

Роднае слова



2016/8

(344)

ЖНІВЕНЬ

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. Карамзаў, У. Каяла,
 В. Лемцюгова, Е. Лявонава, В. Ляшук,

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, З. Мельнікава,
 П. Міхайлаў, М. Мушынскі, М. Новік,
 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*: З вопыту работы, У дапамогу педагогу, Да Дня ведаў, Настаўнік прапануе, Дыдактычны матэрыял, Да Года культуры; *Калі закончыўся ўрок*: Да Дня беларускага пісьменства),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Новае прачытанне, Лучнасьць музаў, Мастацкі свет пісьменніка, Майстэрства творцы, Малады даследчык прапануе, Віншuem юбіляра!, Зоркі сусветнай літаратуры; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён, Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Віншuem!, Скарбы мовы, Маўленчы этыкет, Тэорыя і гісторыя беларускай лексікаграфіі, Нашы прозвішчы, Малады даследчык прапануе, Моўныя сувязі, Жывое слова, Лінгвістычны досвед, Крытыка і бібліяграфія),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, З архіваў часу, На скрыжаванні культур, З гісторыі выяўленчага мастацтва, Малады даследчык прапануе, Музейны квартал),

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

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

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

Лявонава Ева. “Святы анёле, ахоўца маёй душы...”: Вобразы анёлаў у літаратурна-мастацкай парадыгме ...	3
Зяц Наталля. Генадзь Бураўкін: песенны складнік творчасці паэта	7
Трафімчык Анатоль. Самародак зямлі круговіцкай: Штрыхі да творчага партрэта Віктара Гардзея	9
Фіцнер Таццяна. Другарадныя жаночыя вобразы рамана “Крыж міласэрнасці” Валянціны Коўтун праз прызму “жаночага чытання”	14
Мойскі Аляксандр. “Шукаю не здабытых вяршынь, безыменных кветак, дрэў...”: Прыродазнаўства і паэзія Максіма Танка	18
Стасюк Уладзімір. Псіхалагічны раман “Прэлюдыі” Пера Хультберга	23

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Багамолава Алена. Ці лёгка быць у дарозе, якую сам выбіраеш?: Да юбілею Ніны Гаўрош	25
Гаўрош Ніна. Канцэпты мова, слова ў беларускім мастацкім дыскурсе	27
Капцюг Ірына. <i>Добры дзень!.. Бывайце!.. Калі ласка!..</i> : Ветлівыя звароты ў беларусаў	30
Дзятко Дзмітрый. Лексікаграфія як раздзел мовазнаўства: Тэрміны, праблемы, тыпы слоўнікаў. <i>Заканчэнне</i>	34
Гуль Марыя. Спосабы ўтварэння беларускіх літаратурна-разнаўчых тэрмінаў	38
Пахірка Вераніка. Семантычная адаптацыя германізмаў у беларускіх народных песнях: На матэрыяле зборніка Івана Насовіча	42
Каўрус Алесь. Слова, людзі, час: Лінгвааповеды. <i>Працяг</i>	45
Крымоўскі Зміцер. <i>Пра жабры і шчэлепы</i>	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Казадаева Святлана. Выкарыстанне сістэмы камп’ютарнага тэсціравання на ўроках мовы: Метадычныя парады	51
Саўко Алена. Фарміраванне навыкаў пазнавальнай дзейнасці праз выкарыстанне элементаў мнагамернай дыдактычнай тэхналогіі	54
Саўко Алена. Тэкст як сэнсава-граматычнае адзінства. Стылі і тыпы маўлення: Урок беларускай мовы (VIII клас)	55
Цывілька Алена. “Нам свет завешчана берагчы”: Першы ўрок (IX – XI класы)	59

Лабачэўская Святлана. Тэкст. Прыметы тэксту: Урок беларускай мовы (V клас)	62
Ткачова Іна. Праверачны тэст па беларускай мове (V клас)	64
Пшанічная Ларыса. “Збяры Беларусь у сваім сэрцы...”: Тэставыя заданні: Беларускі фальклор	65

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Барздова Вольга. Рагачоўшчына – славыты край: Вусны часопіс (VIII – XI класы)	69
--	----

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Міцкевіч Вера. Крокі да разгадак: фон Гоеры і Лохвіцкія	74
Шчаўлінскі Мікалай. Да пытання аб развіцці беларускай культуры ва ўмовах Першай сусветнай вайны 1914 – 1918 гг.	79
Валанцэвіч Наталля. Украінскае тэатральнае мастацтва ў беларускіх рэаліях канца XIX – пачатку XX ст. ...	82
Герасімаў Глеб. Прынцыпы арганізацыі фігур у двухфігурнай кампазіцыі, прысвечанай гістарычным вобразам, у беларускім жывапісе другой паловы XX – XXI ст.	86
Ся Галян. Тэарэтыка-метадалагічныя асновы фарміравання мастацкага вобраза	91
Мельнікава Анжэла. Музей выпускнікоў “Alma mater” Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта.	94

Віншuem юбіляра! “Расказаць пра Беларусь...”: Алесь Марціновіч (22).

Паэтычная старонка. Бураўкін Г. “Снежня імпрэсія” (7), “Колькі б нам за жар-птушкаю ўслед ні ганяцца...”, “Я не ганю землі чужыя...” (8), “Месяц – жоўтая лодка...” (9). **Пазнякоў М.** Беларусі (59), “Тварыце, людзі, на зямлі дабро...” (61). **Падліпская З.** Мая Айчына (60). **Трафімава Т.** Адна зямля (60). **Рублеўская Л.** Род (60). **Леўчанка М.** Абельскі (61).

Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онімы пісьменнікаў. *Працяг* (37).

Крытыка і бібліяграфія. Кураш С., Сяргей У. Новае слова пра беларускую анамастыку: Пра манаграфію “Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце” *В. Шура* (50).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2016 год: Кастрычнік (6, 41, 93).

Крыжаванка. Целеш Л. Рагачоў – сталіца свята беларускага пісьменства (96).

Часопіс уключаны ў Пэралік 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.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Новае прачытанне

Ева ЛЯВОНАВА

“СВЯТЫ АНЁЛЕ, АХОЎЦА МАЁЙ ДУШЫ...”

ВОБРАЗЫ АНЁЛАЎ У ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЙ ПАРАДЫГМЕ

Мастацкая рэцэпцыя этыка-эстэтычных каштоўнасцяў, што перажылі стагоддзі і нават тысячагоддзі, адбывалася на ўсіх этапах развіцця сусветнага мастацтва слова з ХХ ст. уключна. Больш за тое, яна стала адным з вызначальных складнікаў творчасці многіх пісьменнікаў розных краін і выдавочнай канстантай літаратурнага працэсу ў цэлым. Прычын гэтаму нямала; сярод самых істотных з іх бясконцае чаргаванне ў ХХ ст. глыбокіх сацыяльна-палітычных і светапоглядных крызісаў, разбурэнне традыцыйнай каштоўнаснай іерархіі. Як пісаў славетны нямецкі пісьменнік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Генрых Бэль, шчыры вернік-каталік, чым бы яшчэ ні было ХХ стагоддзе, у памяці нашчадкаў яно застаецца стагоддзем войнаў і лагераў. Натуральна, што чалавек у такой сітуацыі мае патрэбу ў больш ці менш трывалым маральна-філасофскім апірышчы, свайго роду гаранце стабільнасці. Гэтакім гарантам – як у самым пачатку ХХ стагоддзя, так і сёння, у пачатку стагоддзя новага, – справядліва бачылася і бачыцца духоўная спадчына – жывое ўвасабленне павязі часоў і пакаленняў.

Зразумела, у шэрагу разнастайных матывацый звароту сучасных аўтараў да культурнай традыцыі надзвычай важныя і матывы ўласна эстэтычныя, пошукі новых мастацкіх магчымасцяў адлюстравання чалавека і свету. Бо кожнае таленавітае, творчае засваенне спадчыны (міфалогіі, літаратурнай класікі) абяцае новыя адкрыцці – не толькі і не столькі нават у спадчыне, колькі ў самой сучаснай для пісьменніка рэчаіснасці.

Наўрад ці трэба даказваць, што асабліва прыцягальнай для мастакоў слова была і застаецца Біблія. “Біблія – бясконцасць” [8, с. 23], – вельмі трапна сказаў у свой час расійскі філосаф Васіль Розанаў. Нашмат раней за яго Францыск Скары-

на ў прадмове да Бібліі даводзіў: “Тут наўчэнне семі наук вызволеных дастаточнае...” [9, с. 10]. Праз біблейскія сюжэты і вобразы ўсё новыя аўтары імкнуцца надаць творам абагульнена-сімвалічны, папераджальна-прагнастычны сэнс, спрабуюць дапамагчы сучаснікам супаставіць асабісты духоўны досвед з агульначалавечым, з правопытам. “Кніга, у якой няма месца выпадковаму, формула незлічоных магчымасцяў, бездакорных пераходаў сэнсу, ашаламляльных адкрыццяў, напластаванняў святла. Ці ж можна ўтрымацца ад спакусы зноў і зноў на ўсе лад ператлумачваць яе?...” [4, с. 35] – пісаў Хорхе Луіс Борхес.

Да тых “насельнікаў” Бібліі, якія найчасцей інтэрпрэтуюцца мастацкай літаратурай, належаць і анёлы. Прычым творы з іх удзелам пераважна філасофскія, бо вымагаюць ад чытача роздуму над складанымі філасофскімі пытаннямі, прынцыповымі, сутнаснымі праблемамі чалавечага быцця. Што ёсць чалавек? Наколькі свабодны ён у межах пакладзенага яму Богам? Як суадносяцца ў чалавеку і свеце дабро і зло? Філасофская ж паэзія мае патрэбу і ў адпаведным аналізе – менавіта праз сістэму закладзеных у ёй канцэптаў.

Выкладаць сваё разуменне паняцця *канцэпт* даводзілася неаднойчы, спынюся на ім толькі скоратку. Знакаміты расійскі вучоны Д. Ліхачоў пісаў, што сапраўднаму мастаку слова ўласцівае “пачуццё мовы як канцэнтрацыі духоўнага багацця культуры” [7, с. 7]. Бадай, найбольш выразна сканцэнтраваная духоўнасць праяўляецца ў літаратурным творы праз канцэпты, катэгорыі шматмерныя і шматзначныя, якія знаходзяць мастацкую рэалізацыю ў двух асноўных плоскасных зрэзах – вертыкальным (дыяхронным) і гарызантальным (сінхронным). Іначай кажучы, канцэпт нясе ў сабе першасныя (рэальныя) прыкметы вобраза і другасныя (базавыя, архетыпавыя); у сукупнасці яны і складаюць так званы дыяхронны зрэз. Але ў кожным мастацкім тэксце вобразы, што ўдзельнічаюць у стварэнні

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6. Тамсама апублікаваны першы артыкул аўтарскага цыкла «У сузіранні неаслабным, у нязменнасці пастаяннай»: Анёлы ў біблейскай парадыгме».

канцэптуальнай карціны свету, набываюць яшчэ і прыкметы канкрэтна-гістарычныя, канкрэтна-нацыянальныя і, нарэшце, канкрэтна-асобасныя, суб'ектыўныя – зрэз сінхронны. Такім чынам, канцэпт – гэта складаны комплекс сэнсаў, пэўным спосабам структураваная сістэма ўніверсальных і індывідуальных значэнняў, якая дазваляе адекватна спасцігнуць логіку аўтарскай задумы ці хоць бы наблізіцца да яе, убачыць свет вачыма пісьменніка і як непаўторнай, унікальнай асобы, і як прадстаўніка сваёй нацыі і краіны, і як чалавека ўніверсальнага, носьбіта прапаяці, прагісторыі, пракультуры. Паводле меркавання, зноў жа, Д. Ліхачова, “канцэпт не непасрэдна ўзнікае са значэння слова, а з’яўляецца вынікам сутыкнення слоўнікавага значэння слова з уласным і народным вопытам чалавека” [7, с. 7]. Урэшце, канцэпт – своеасаблівая мадэль цэласнага ўспрымання рэчаіснасці – як адвечнай, як сённяшняй і як вечнай, і кожны сапраўдны творца прыўносіць у яе разуменне новыя сутнасці, дапаўняе імі ўстойлівы змест слоўнага вобраза.

Цалкам відавочна, што кожны канцэпт – структура шматаспектная; апошняя значна ўскладняецца ў выпадках з канцэптамі, зместы якіх адпачатку належаць да з’яў метафізічных, нават сакральных, дарэшты не спасцігальных у духоўна-анталагічных сутнасцях. Да такога кшталту вобразаў-канцэптаў належыць, бясспрэчна, і *анёл*. Як і ўсякі іншы канцэпт, што ўдзельнічае ў стварэнні мастацкай карціны свету, ён узбагачаецца яшчэ і індывідуальна-непаўторнымі якасцямі, якія вынікаюць са спецыфікі свядомасці канкрэтнага аўтара, яго эстэтычных поглядаў, нацыянальнай, канфесійнай, саслоўнай прыналежнасці, часу і абставінаў яго жыцця і творчасці. Колькі мастакоў – столькі мастацкіх светаў, столькі ўвасабленняў адной і той істоты або з’явы, яе экстрапаляцый на новы час і новыя падзейныя перыпетыі. Меў рацыю нямецкі пісьменнік Франц Фюман (ГДР), калі прыпадабняў спробы некаторых “бяздумных тлумачальнікаў” мастацкай вобразнасці да намераў “ракавінай вычарпаць мора” [10, с. 254]. Тым не менш кожны чытач імкнецца зразумець сэнс мастацкага твора, асвоіцца ў яго вобразнай сістэме, праблематыцы і паэтыцы. У выпадку з канцэптам *анёл* і яго інтэрпрэтацыямі ў літаратурах свету цалкам неабходна мець пра гэты вобраз падставовыя, так бы мовіць, уяўленні, што ўзыходзяць да Бібліі, у прасторы якой, поруч з іншымі яе насельнікамі, дзейнічаюць і анёлы.

Зноў жа, як і кожны іншы канцэпт, канцэпт *анёл* у мастацкай, літаратурнай карціне свету ёсць, па вялікім рахунку, своеасаблівым монацэнтрычным комплексам; пад монацэнтрызмам тут маецца на ўвазе адзначаная цэласнасцю, непарыўным адзінствам і ўнутранай суаднесенасцю сукупнасць

розных складнікаў мастацкай сістэмы (комплексу), згрупаваных вакол аднаго вобраза, дакладней – макравобраза, у дадзеным выпадку вобраза анёла. Як і любы іншы макравобраз, ён мае шэраг характарыстык – і адпачаткава-ўніверсальных, і прыватных, важных для разумення аўтарскай задумы, аўтарскай звышзадачы, для спасціжэння праблематыкі і паэтыкі твора. Як тыя, так і іншыя, датычныя і вонкавага аблічча анёлаў (напрыклад, крылы, белыя адзенні), і пэўных іх дзеянняў і ўчынкаў (палёты, песнапенні), і пэўных суправаджальных атрыбутаў (да прыкладу, тыя ж труба або меч), чытач мусіць улічваць у працэсе асэнсавання мастацкага твора, сістэмы яго вобразаў.

Адпаведна менавіта названыя атрыбуты часта фігуруюць у якасці канцэптуальна важных, дамінантных складнікаў мастацкай структуры вобраза анёла. Часта яны – непасрэдна або праз падтэксты – адно з адным суадносяцца (як, напрыклад, у метафорыцы назвы і зместу вядомага рамана “Агнём і мячом” польскага празаіка Генрыка Сянкевіча).

Апрача таго, у кожным творы адзін канцэпт уступае ў цесныя ўзаемазвязі з іншымі канцэптамі, утвараючы арганізаванае мастацкае цэлае – канцэптасферу, семантычны патэнцыял якой можа быць глыбока спасцігнуты толькі праз арганічную сукупнасць усіх суправаджальных складнікаў. Калі мець на ўвазе канцэпт *анёл*, то ён заканамерным чынам суадносіцца з такімі вобразамі-канцэптамі, як *рай*, *неба*, *зямля*, *святло*, *цемра*, *Бог*, *чалавек* і інш. Усе яны культурныя ўніверсаліі чалавецтва, нясуць у сабе надзвычай шырокія сэнсавыя зместы – канкрэтны, метафізічны, сакральны – і могуць спараджацца як рацыянальнай, так і эмацыянальнай сферамі. Без уліку ўсіх зместаў спасцігнуць сэнсы канцэпту-дамінанты было б немагчыма.

Важна мець на ўвазе, што ў рэлігійнай парадыгме біблейскай прасторы анёл па сутнасці адназначны, “празрысты”; ён увасабленне або дабра і святла, або зла і цемры. У мастацтве ж, і ці не найперш у мастацтве слова, гэтыя палярныя якасці, крайнасці надзвычай часта напластоўваюцца адна на адну. У выніку вобраз анёла можа набываць амбівалентнасць, сумяшчаць у сабе несумяшчальнае. Згадаем адзін з самых вядомых сусветнаму чытачу твораў – трагедыю “Фаўст” Ёгана Вольфганга Гётэ. На пытанне Фаўста: “Дык хто ж ты?” – Мефістофель (увасабленае адмаўленне і спакушэнне) адказвае: “Частка сілы той ліхой, / Дабро ўтвараецца з якой” [5, с. 53]. Складаная дыялектыка мастацкага вобраза вынікае з самога жыцця: яно не ёсць ні дыстыляваным святлом, ні суцэльнай цемрай. Тое ж можна сказаць і пра асобу чалавека. Прыўнясенне індывідуальнага або нават глыбока інтымнага можа абарочвацца

не толькі неверагоднай экспрэсіўнасцю і псіхалагічнай напружанасцю, але і нярэдка адчувальнай супярэчнасцю мастацкіх увасабленняў вобразаў анёлаў (ды і іншых біблейскіх вобразаў таксама).

Думаецца, адметныя ўнутранай канфліктнасцю трактаванні біблейскіх вобразаў і сюжэтаў маюць асобнае і асаблівае значэнне, бо ўвагі заслугоўвае не толькі канцавы плён духоўнага пошуку чалавека – прыход да веры, да Бога, – але і сам вопыт пошуку, шляху, часта вельмі нялёгкага і пакручастага. Згадаем: было імгненне, калі ўкрыжаваны, спакутаваны Ісус Хрыстос, ясна ўсведамляючы непазбежнасць блізкай смерці, звярнуўся (паводле евангелістаў Мацея і Марка) да Госпада з адчайна-роспачным, поўным болю пытаннем: “Божа Мой, Божа Мой! Чаму Ты Мяне пакінуў?” (Мц. 27: 46; Мк. 15: 34) [3]. Дык ці не магло гэтае распачнае Хрыстова імгненне для іншых, нават і многіх, але звычайных, расцягнуцца на значна даўжэйшыя часавыя прамежкі? Бо ці ж многія з нас могуць параўнацца з Ісусам Хрыстом па моцы веры і даверу да прадвызначэнняў, задумаў Госпада? І, можа, сумненні і супярэчнасці аўтара і яго герояў таксама месцяць у сабе своеасаблівы выратавальны патэнцыял – для чытача, хто, цалкам магчыма, зробіць высновы на карысць непарушнай веры; з лабірынту пытанняў і перажыванняў, што былі і яго пытаннямі і перажываннямі, ён, можа, знойдзе жаданае выйсце, якое для – умоўна кажучы – чалавека мастацкага засталася незаўважаным або недасяжным? І ці не ёсць у пакутлівых і нават не заўсёды паспяховых пошуках таго або іншага чалавека таксама пэўны промысел Госпада і павучальны ўрок для астатніх? Скажаў жа ў свой час расійскі паэт Аляксей Талстой: “Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель”.

Зрэшты, на гэты конт нямала разважанняў пакінулі нашы папярэднікі. Паэт і мыслер Д. Андрэеў (1906 – 1959), адштурхоўваючыся ад агульнавядомага выразу “Геній і зладзейства – дзве рэчы несумяшчальныя”, у славутай “Ружы Свету” (1950 – 1958) пісаў: “Цяжка сказаць, прыглядаючыся да гістарычных фактаў, ці так гэта. У кожным выпадку, з цяжкімі заганамі, глыбокімі падзеннямі, мноствам дробных слабасцяў, нават з правіннасцямі супраць элементарных маральных норм мастацкая геніяльнасць не толькі сумяшчальная, але ў большасці выпадкаў геній нават не ў стане ўсяго гэтага пазбегнуць, прынамсі ў малодасці” [1, с. 354]. Далей Д. Андрэеў падае імёны тых мастакоў, якія пражылі “надзіва чыстае жыццё”, заўважаючы, аднак, што падобныя істоты ў гісторыі чалавецтва сустракаліся “фенаменальна рэдка”. Многія носьбіты вялікага таленту ад самага пачатку былі – хоць і не ў такой ступені, як, напрыклад, Моцарт, – асобамі гарманічны-

мі. Астатнія ж або паступова вызваліліся ад тэндэнцыі да самаразбурэння, або праходзілі разбуральны шлях да канца, так і не ўраўнаважыўшы, не згарманізаваўшы ў адзінае цэлае сваю асобу з мастакоўскай місіяй.

Але аўтар “Ружы Свету” піша і пра тых творцаў, каго ён назваў “трагічнымі геніямі”, да іх ён аднёс Шарля Бадлера, Мікалая Гоголя, Поля Верлена, Аляксандра Блока і шэраг іншых майстроў слова: «Трагедыя кожнага з іх не толькі бясконца індывідуальная, яна яшчэ такая глыбокая, такая выключная, такая загадкавая, што дакранацца да таямніц гэтых лёсаў можна толькі з найвялікшай асцярожнасцю, з цнотаю і любоўю, з трапяткой удзячнасцю за тое, што мы ў іх узялі, менш за ўсё кіруючыся імкненнем вынесці гэтым вялікім няшчасным які-небудзь этычны прысуд. “Каму болей дадзена, з таго болей і спагоніцца” – так. Але няхай спаганяе з іх Той, Хто даў, а не мы. Мы толькі вучымся на іх трагедыях, мы толькі б р а л і, толькі чыталі напісаныя іх жыццёвымі катастрофамі паэмы Промыслу, у якіх бачны гэтак выразна, як ніколі і ні ў чым, шматпланавы папераджальны сэнс» [1, с. 355].

Дарэчы, на некалькі дзесяцігоддзяў раней дакладна пра тое самае разважаў беларускі юнак, таленавіты паэт Уладзімір Жылка (1900 – 1933) у “Дзённіку” (1923): “Песняры, музыкі найбольш адчуваюць гармонію, сугучнасць, таму ім найболей знаёма і агармонія, чорнае. І якое заўзятае змаганне ідзе. У маёй памяці цэлы рой гэтых пакутнікаў-мучальнікаў. Усе яны рыцары Святла, змагары з цемрай: трагічны Гоголь, парадаксальны Оск. Уайльд, святы Гл. Успенскі, хворы Дастаеўскі, мудры Ібсен, заблудзіўшыся Ніцшэ. І ўсім жорсткі, у жоўтым Жах скрывіў болам рот” [6, с. 156]. Як бачым, У. Жылку таксама па многіх прычынах надзвычай хваляваў унутраны мастакоўскі канфлікт паміж *Святлом* і *цемрай*.

Зрэшты, і ў “вялікіх няшчасных”, якія змяшалі ў жыцці і мастацтве, кажучы словамі Д. Андрэева, “смяротную атруту з прычасным віном” [1, с. 401], ёсць творы, дзе анёлы паўстаюць шчырымі і клапатлівымі абаронцамі чалавека і ўвасабляюцца ў кантэкстах чыстых і светлых, вольных ад напластаванняў змрочнага, глухога, апраметна-начнога, – і ў згаданага француза Поля Верлена, і ў аўстрыйца Георга Тракля, і ў многіх іншых. У любым выпадку ўсе сапраўды таленавітыя, значныя літаратурныя творы, што ў мастацкіх сістэмах месцяць вобразы анёлаў, па вялікім рахунку падпарадкаваны раскрыццю глабальнай антыноміі *дабро* – *зло*.

Цікава параўнаць нацыянальныя варыянты мастацкай рэцэпцыі вобразаў анёлаў: яны маюць не толькі кропкі судакранання, але і адрозненні, абумоўленыя найперш гістарычным

досведам краіны, лёсам народа. Паказальная паэзія выдатнага беларускага творцы Рыгора Барадуліна (1935 – 2014). Звяртаючыся ў вершах наўпрост да Анёла, Анёла-ахоўцы, ён неаднойчы выказвае яму распач, боль за беларускую мову, клопат пра будучыню Радзімы:

*Святы Анёле,
Заступніку Боскае волі,
Ахоўца мае зямное няволі,
І ў цішы, і ў гамане
Не адыходзь ад мяне...
Каб Госпада я не ўгнявіў.
Каб верны быў я
Крывіцкай святой старане,
Мове матчынай –
Як найраднейшай балючай радні.
Анёле, маліся да Госпада... [2, с. 28].*

*Беларусь, ты мой сон велікодны,
Сон, што сніцца анёлам вясной.
Зрок і слых мой табою галодны,
Дух жыве мой табою адной... [2, с. 293].*

Хранатоп літаратурных інтэрпрэтацый вобразаў анёлаў літаральна неабсяжны, таму на завём тут імёны толькі некаторых пісьменнікаў: Дантэ Аліг'еры і Джон Мільтан, Ёган Вольф-

ганг Гётэ і Джон Дон, Джордж Байран і Генрых Гейнэ, Аляксандр Пушкін і Міхаіл Лермантаў, Аляксандр Блок і Канстанцін Бальмонт, Райнер Марыя Рыльке і Георг Тракль, Марына Цвятаева і Ганна Ахматава... Да гэтага пераліку неабходна далучыць і імёны беларускіх творцаў – Рыгора Барадуліна, Леаніда Галубовіча, Уладзіміра Жылкі, Алеся Салаўя, Міхася Скоблы, Анатоля Сыса, Масае Сяднёва і многіх іншых.

Спіс літаратуры

1. Андреев, Д. Л. Роза Мира / Д. Л. Андреев. – М., 1992.
2. Барадулін, Р. Ксты / Р. Барадулін. – Мінск, 2009.
3. **Біблія** : Кнігі Сьвятога Пісанья Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе; пер. В. Сёмухі. – Duncanville, 2002.
4. Борхес, Х. Л. Коллекция : Рассказы, эссе, стихотворения / Х. Л. Борхес; пер. В. Багно. – СПб., 1992.
5. Гётэ, Ё. В. Фаўст : трагедыя / Ё. В. Гётэ; пер. В. Сёмухі. – Мінск, 1991.
6. Жылка, У. Выбраныя творы / У. Жылка. – Мінск, 1998.
7. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52. – № 1.
8. Розанов, В. Апокалипсис нашего времени / В. Розанов. – М., 1990.
9. Францыск Скарына і яго час : энцыклапедычны даведнік. – Мінск, 1988.
10. Фюман, Ф. Над огненной пучиной / Ф. Фюман // Магический кристалл; пер. с нем. – М., 1988.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

КАСТРЫЧНІК

1 кастрычніка – 135 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Станюты (1881 – 1974), мастака, педагога

95 гадоў з дня адкрыцця Беларускай драматычнай студыі ў Маскве. Існавала да 1926 г.

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Іванешкі, мастака

2 кастрычніка – 120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Дучыца (1896 – 1980), мастака

3 кастрычніка – 135 гадоў з дня нараджэння Людзіміра Міхала Рагоўскага (1881 – 1954), польскага кампазітара, дырыжора, творчасць якога звязана з беларускай музычнай культурай

4 кастрычніка – 275 гадоў з дня нараджэння Францішка Карпінскага (1741 – 1825), паэта-сентыменталіста, асветніка

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Майсейчыка (1936 – 2002), літаратуразнаўцы

6 кастрычніка – 140 гадоў з дня нараджэння Яна Булгака (1876 – 1950), беларускага і польскага этнографа, майстра мастацкай краязнаўчай фатаграфіі, фалькларыста

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Пашкевіча, мастака

8 кастрычніка – 185 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Ельскага (1831 – 1904), скрыпача, кампазітара, музычнага пісьменніка

120 гадоў з дня нараджэння Уры Фінкеля (1896 – 1957), крытыка, літаратуразнаўцы. Пісаў на ідыш і беларускай мовах

90 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Шатыловіча, беларуска- і польскамоўнага паэта. Жыве ў Варшаве

60 гадоў з дня нараджэння Віктара Капыцько, кампазітара

10 кастрычніка – 220 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Без-Карніловіча (1796 – 1862), гісторыка, краязнаўцы, этнографа

75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Гладкова, цымбаліста, педагога, народнага артыста Беларусі

13 кастрычніка – 120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шчакаціхіна (1896 – 1940), мастацтвазнаўцы, гісторыка, тэарэтыка мастацтва, педагога

14 кастрычніка – 90 гадоў з дня нараджэння Ліліі Смальянавай, літаратуразнаўцы. Жыве ва Украіне

80 гадоў з дня нараджэння Ганны Мятлюк, мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Георгія Крэмки (Крамко), мастака

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кузьменкі (1946 – 2004), піяніста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

15 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Яфіма Гаварушкі (1911 – 1992), празаіка, публіцыста

95 гадоў з дня нараджэння Веняміна Айзенштата (псеўд. Венямін Блажэнны; 1921 – 1999), рускага паэта. Жыў у Мінску

90 гадоў з дня нараджэння Леаніда Мінько, этнографа

80 гадоў з дня нараджэння Міколы Гіля (сапр. Гілевіч), празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Алеся Шлега (1936 – 1998), празаіка, паэта, публіцыста, кінадраматурга, перакладчыка.

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Васілеўскага, дырыжора, заслужанага артыста Беларусі

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

Заканчэнне на с. 41, 93.

ГЕНАДЗЬ БУРАЎКІН: ПЕСЕННЫ СКЛАДНІК ТВОРЧАСЦІ ПАЭТА

Пра феномен так званага філалагічнага пакалення было сказана нямала, тым не менш творчасць прадстаўнікоў гэтай літаратурнай генерацыі застаецца ўдзячным аб'ектам для новых даследаванняў. Пры ўсім падабенстве жыццёвых і пісьменніцкіх біяграфій (абпаленае вайной маленства, вясковае паходжанне, вучоба на філалагічным факультэце) кожны з іх папоўніў айчыны літаратурны кантэнт унікальным мастацкім унёскам. Творчая індывідуальнасць разам з літаратурным набыткам асобнага паэта-равесніка стала своеасаблівым брэндам. У прыватнасці, Васіль Зуёнак заявіў пра сябе як лірык з эпічным светабачаннем, з неардынарным касмаганічным мысленнем, Рыгор Барадулін увайшоў у гісторыю слоўнага мастацтва смелым эксперыментатарам і віртуозам рыфмы, Генадзь Бураўкін пры ўсёй шматграннасці яго таленту адметны і вядомы многім найперш у якасці выдатнага паэта-песенніка.

Для Генадзя Бураўкіна (28 жніўня 1936 г., в. Трдавічы Расонскага раёна – 30 мая 2014 г., Мінск) напісанне тэкстаў для песень было не асноўнай спецыялізацыяй, як, напрыклад, для У. Карызны, Л. Пранчака, А. Лягчылава і іншых, а толькі адным з творчых прыярытэтаў. Тым не менш у гэтым напрамку паэт працаваў надзвычай плённа: выдаў зборнік песенных вершаў “Табе, Беларусь” (1984), “песні, вершы, жарты” склалі кнігу “Конь незацугляны” (1996). Пра асаблівае стаўленне аўтара да падобнай дзейнасці сведчыць той факт, што ўласна песенныя вершы былі ўключаны ім у кнігу выбранага, якая выйшла ў 2009 г. у серыі “Беларускі кнігазбор”. У самой прыродзе яго вершаў, бездакорных у плане інтанацыйнага афармлення, з выразным рытма-меладычным малюнкам, закладзена іх напеўнасць, музыкальнасць. Аднак не толькі і не столькі тэхнічная дасканаласць твораў паслужыла прычынай нязменнай увагі да іх з боку найлепшых кампазітараў (Э. Зарыцкага, І. Лучанка, В. Раінчыка, Ю. Семянякі, Э. Ханка і інш.), колькі шчырасць і пранікнёнасць у выяўленні аўтарскага пачуцця, умённе знайсці тыя словы, якія выклічуць эмацыйны рэзананс у слухача.

Трывала асацыююцца з дзіцячай перадачай і заўсёды цёпла ўспрымаюцца любой аўдыторыяй словы знакамітай “Калыханкі”:

*Доўгі дзень,
Цёплы дзень
Адпывае за аблогі.
Сіні цень,
Сонны цень*



*Аднаўзае ў кут далёкі.
Збеглі зайкі ўсе ў лясы.
Змоўклі птушак галасы.
І буслы ў гняздо схавалі
Свае доўгія насы [2, с. 390].*

У 1983 г. нязвыкла для сябе Г. Бураўкін напісаў гэты твор на ўжо гатовую музыку В. Раінчыка, і падобны вопыт аказаўся ўдалым: некалькі дзесяцігоддзяў “Калыханка” штодзень гучыць у тэлеэфіры і з’яўляецца, напэўна, найбольш вядомай і пазнавальнай беларускай дзіцячай песняй.

На пачатку 1980-х гг. вялікай папулярнасцю карысталася “Завіруха” ў выкананні ВІА “Вера-сы” (музыка Э. Ханка). Па ўспамінах Г. Бураўкіна, песня нарадзілася так: «Эдуард Ханок, які жыў тады ў Брэсце, ехаў аўтобусам у Мінск. Была зіма, за акном ішоў снег. Эдуард дастаў маю кніжку і натрапіў на верш “Снежная імпрэсія”. І пакуль даехаў да Мінска, мелодыя была гатова» [2, с. 237]. Верш-першаснова адрозніваецца ад тэксту песні: “Ты куды мяне клічаш, паслухай? – / На дварэ ні машын ні людзей. / Завіруха мяце, завіруха... / Белы снег, / Белы цень, / Белы дзень. / Я іду за табой, як сляная, / Патрапляю ў замецены след. / Засыпае нас снег, засыпае. / Белы снег, / Белы след, / Белы свет. / Як паходня, / твой шаль ружавее. / І вакол – ні вачэй, ні акон. / На зямлі – я і ты, і завая. / Белы снег, / Белы клён, / Белы сон...” [3, с. 141 – 142].

У змененым выглядзе (іншы парадак радкоў, паўторы, замена асобных слоў) выдатны лірыч-

ны верш нашага паэта, датаваны 1976 г., быў вядомы не толькі беларусам, але і ўсім насельнікам Савецкага Саюза. Гэтая і іншыя кампазіцыі ўключаліся ў зборнікі найлепшых песень і выходзілі на пласцінках фірмы “Мелодыя” вялізнымі тыражамі.

Дзякуючы легендарным “Песнярам” саюзную вядомасць набыў яшчэ адзін твор Г. Бураўкіна і Э. Ханка – песня “Конь незацугляны” (1985, аднайменны верш напісаны на год раней). Гэта той выпадак, калі паэт складаў мастацкі тэкст, ведаючы, што ён стане песняй. «*Я напісаў яго ў Аксакіўшчыне, – згадвае аўтар, – дзе падлечваўся, і паказаў Ханку. Ён абрадавана ўсклікнуў: “Божа мой! У мяне ж ёсць мелодыя менавіта для гэтага”*» [2, с. 237].

Спраўдным шэдэўрам справядліва лічыцца плён творчага супрацоўніцтва двух таленавітых майстроў – песня “Жар-птушка” (у друкаванай версіі твор называецца па першым радку – “Колькі б нам за жар-птушкаю ўслед ні ганяцца...”, 1969):

*Колькі б нам за жар-птушкаю ўслед ні ганяцца,
Усё роўна прыблудзім назад у сяло,
Дзе ў далёкім юнацтве,
У шчаслівым юнацтве
На цара-жураўля майстравалі сіло.
Ціха сонца за хаты старыя садзіцца.
Пачынаюць рабіны ў дварах ружавець.
У сяброў па садах
Сыта звоняць сініцы.
І крычыць недасяжна ў небе мой журавель.
Мы ідзем па сцяжынках, на якія не вернемся.
Мы ідзем па дзіцячых здзічэлых лясах.
Павуцінка – уверсе.
Павуцінка – у верасе.
Павуцінка – ў маіх валасах... [3, с. 76].*

Традыцыйныя для бураўкінскай лірыкі на тэму вёскі пластычна-зрокавыя, “тактыльныя” і “слыхавыя” вобразы, зафіксаваныя ў простых да геніяльнага фразы, і выдатная музыка зрабілі гэты твор адным з найлепшых у песеннай калекцыі ВІА “Сябры”. У 1990-я гг. ужо ў незалежнай Беларусі вялікі поспех мела “Малітва” (1994), з якой выступала дачка кампазітара С. Ханок: “*Мы здалёку ўбачылі свабоду / І яшчэ не вырваліся з пут... / Божа, / Не дабаў майму народу / Пошасці, / Няпраўды / І пакут. / У чужым нялюдскім землятрусце / Хіба ў нечым мелі мы віну?.. / Божа, / Адвядзі ад Беларусі / Зраду, / Вераломства / І вайну. / Смутнаю парою нелюдзімай, / Калі ўсё наўкол ідзе на злом, / Божа, / Захіні маю Радзіму / Мудрасцю, / Спакоем / І цяплом!*” [3, с. 235 – 236].

Патрыятызм – адзін з лейтматываў творчасці паэта – увасобіўся і ў “Песні аб Радзіме” (на верш “Я не ганю землі чужыя...”, 1979). Музыку да яе стварыў былы ўдзельнік “Песняроў” Л. Барткевіч і разам з амерыканскім беларусам

Данчыкам запісаў кампазіцыю ў 1989 г. у Нью-Ёрку. Песня стала своеасаблівым эмігранцкім гімнам, поўным тугі і любові да Радзімы:

*Я не ганю землі чужыя, –
Хай іх сонца не абміне.
Толькі дзе б за морам ні жыў я,
Беларусь мая снілася мне.
Так карцела – сляза закіпала, –
Каб да сэрца хаця б здалёк
Прыплывалі жалейка Купалы,
Багдановічаў васілёк...
Гэта ўсё, безумоўна, не нова.
А ці трэба, каб новым было
Поле бацькава, матчына мова
І над хатай буслова жылло?
Хіба душы свае не лечым
Ад бяздомных бяdot і згрызот
Самым простым і самым вечным,
Што пранёс праз вякі народ?
І якія б шляхі ні схадзіў я,
Кліча полацкая сенажаць...
А калі не спяваць аб Радзіме,
Дык навошта наогул спяваць? [3, с. 160].*

Побач з патрыятычнай у творчасці Г. Бураўкіна, уключаючы песенную, шырока прадстаўлена тэма кахання. Імгненную папулярнасць у 1983 г. атрымала песня на музыку І. Лучанка “Зачарованая мая”, якая ўвайшла ў альбом “Песняроў” і дала яму назву. Напісаны ў 1970 г. верш называецца па першым радку – “Патухаюць, цямнеюць высі...”: “*Патухаюць, цямнеюць высі. / Зоркі ўспыхваюць над сінявой. / Да пляча майго прыхініся / Залатою сваёй галавой. / Чуеш вецер і чуеш вечар? / Чуеш, ціха бярозы рыпяць? / На твае худзенькія плечы / Асынае звон зарапад. / Гэта я з табой вечарую, / Туманамі цябе чарую. / Васількоў шапатліваю моваю / Зачароўваю, зачароўваю. / Роснай сцежкаю, рэчкай ціхаю / Закалыхваю, закалыхваю...*” [3, с. 91].

Песенны набытак Г. Бураўкіна разнастайны ў тэматычных адносінах, аднак, несумненна, дамінуюць у ім тэмы кахання да жанчыны і любові да роднага краю. Знаёмыя і любімыя ў народзе песні “Матылі”, “Прыязджайце дадому”, “У прысадах цяністых” і іншыя не страчваюць папулярнасці з гадамі.

Лірыка Г. Бураўкіна мае неабмежаваную аўдыторную арыентацыю – ад прадстаўнікоў старэйшага пакалення да дзяцей і моладзі. Папулярнасці сярод маладых сучаснікаў паспрыяла супрацоўніцтва Г. Бураўкіна са спеваком і кампазітарам З. Вайцюшкевічам. Першай іх сумеснай працай стаў альбом “Лірыка” (2007), куды ўвайшло 14 бураўкінскіх тэкстаў, напісаных у розныя перыяды творчасці (“Ці ўспамінала ты мяне”, “Новы год”, “Твая пяшчота”, “Капае дождж”, “Чароўны сон” і інш.). У музычным альбоме актуалізуецца даўні

паэтычны набытак пісьменніка. У прыватнасці, словы сучаснай песні “Месяц – жоўтая лодка” былі напісаны яшчэ ў 1964 г.:

*Месяц – жоўтая лодка –
Плыве між аблокаў.
Пахне мятай
Салодка-салодка,
Далёка-далёка.
У абвялых пракосах
Дрэмле ціша святая.
Твае цёплыя косы
Я няўмелай рукой расплятаю.
І з рамонкамі белымі
Уплятаю ў іх сцежку вузкую.
І лаўлю ашалела
Сухія гарачыя вусны.
І цялюю
і шыю,
і локці...
А ва ўсім вінаваты
Месяц – жоўтая лодка –
Ды салодкая мята [3, с. 50].*

Песні на словы Г. Бураўкіна выступаюць найлепшымі ўзорамі сучаснай беларускай культуры, у тым ліку і масавай. “Шансон” Г. Бураўкіна на музыку З. Вайцюшкевіча вельмі лірычны, а словы песень выдаюць у аўтары інтэлігентнага і тактоўнага чалавека. Асабліва душэўнай атрымалася кампазіцыя “Дачакайся, матуля” (удзел у яе запісе прыняў папулярны рэпер Вінсэнт):

*Калі шчасце атуліць,
Ці заціхну ў журбе,
Я заўсёды, матуля,
Успамінаю цябе.*

*І нясу, як закліцце,
Перад Богам віну,
Што цябе, мая маці,
Я пакінуў адну.*

*Ты мне родная самая
Па душы, па крыві.
Ты жыві, мая мама,
Доўга, доўга жыві [1, с. 8].*

У інтэрв’ю 2011 г. Генадзь Бураўкін падзяліўся развагамі пра песенную творчасць: “Для таго каб песня мела поспех, трэба тры складнікі: кампазітар, паэт і выканаўца” [2, с. 237]. Думаецца, выдатныя вершы Генадзя Бураўкіна ў многім сталі перадумовай, галоўным складнікам і гарантам поспеху твораў, якія ўвайшлі ў залаты фонд айчыннага музычна-песеннага мастацтва.

Спіс літаратуры

1. “А калі не спяваць аб Радзіме, дык навошта наогул спяваць?..” // *Культура*. – 2014. – 31 мая. – С. 8.
2. **Бураўкін, Г.** “Век адведзены мне я пражыў не дарма...” : гутарка З. Вераса з Г. Бураўкіным / Г. Бураўкін // *Дзеяслоў*. – 2011. – № 53. – С. 205 – 242.
3. **Бураўкін, Г.** Выбраныя творы / Г. Бураўкін. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 536 с.

Наталля ЗАЯЦ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Мастацкі свет пісьменніка

САМАРОДАК ЗЯМЛІ КРУГОВІЦКАЙ

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА ВІКТАРА ГАРДЗЕЯ

Творчасць Віктара Гардзея заслугоўвае высокай ацэнкі. Не сказаць, каб яго набыткі заставаліся зусім абмінутымі ўвагай крытыкаў і літаратуразнаўцаў, пісьменнік атрымаў некалькі ўзнагародаў: Літаратурную прэмію імя Івана Мележа за кнігу прозы “Урагуй ад нячыстага” (1993), “Залаты Купідон” за працы ў галіне літаратурнай крытыкі (2007). Беларускі літаратар мае ці не самую высокую ўзнагароду ад землякоў: на пяцідзясяцігоддзе яго імя было нададзена вуліцы, на якой ён вырас.

Віктар Канстанцінавіч нарадзіўся 19 жніўня 1946 г. у вёсцы Малыя Круговічы Ганцавіцкага раёна. Пасля заканчэння Круговіцкай сярэдняй школы працаваў у калгасе. Быў карэспандэнтам ляхавіцкай, з 1966 г. ганцавіцкай раённай газеты. Завочна закончыў факультэт журналістыкі БДУ (1984). Пасля пераезду ў Мінск працаваў у часопісах “Беларусь”, “Родная прырода”, “Мала-

досць”, “Вожык”, выдавецтве “Мастацкая літаратура”. Закончыў працоўны шлях толькі летась – у газеце “Літаратура і мастацтва”.

Першыя літаратурныя творы надрукаваў у 1963 г. яшчэ школьнікам. Пачынаючы з сярэдзіны 1970-х гг. выдаў больш чым два дзясяткі кніг прозы і вершаў. Дыяпазон таленту В. Гардзея надзвычай шырокі: паэт, празаік, дзіцячы пісьменнік, крытык і журналіст.

Парнаская вышыня была ўзятая В. Гардзеем досыць рана. Ужо ў 15-гадовым узросце голас малосенца (так па-дзялектнаму называюць аднавяскоўцаў паэта) гучаў вельмі ўпэўнена. З-за сціпласці і адсутнасці прабіўной жылкі В. Гардзея публікаваў не ўсё. Нешта было дастана з шуфляды адносна нядаўна. Так, у № 8 за 2008 г. у часопісе “Польмя” змешчана падборка вершаў пад назвай “Божай ласкай ураджаю быць!...” У ёй

аўтар арганічна спалучыў свае першыя крокі па краіне Паэзіі і даробак сталасці.

Адкрывалася публікацыя вершам таго ж года “Шукаю героя...”. У ім, кінуўшы пагляд на пройдзены творчы шлях, паэт дэкларуе:

*Не выдумка гэта, не мроя –
З тых дзён, калі быў малады,
Свайго я шукаю героя,
Ды нават згубіў і сляды [1, с. 3].*

Лірычны канфлікт вырашаецца двухсэнсоўна. З аднаго боку, герой паэта “з хаты абжытай пайшоў”, “схаваўся ў зялёнае жыта, і вось усе звесткі аб ім”. З іншага боку, паэт усведамляе, што падобных герояў няма.

Наступныя вершы рэпрэзентуюць шырокі тэматычны спектр, які, трэба адзначыць, быў характэрны для В. Гардзея адпачаткава. Так, думкі школьніка з палескай глыбінкі сягаюць касмічных маштабаў (“Космас”), вяртаючыся тут жа да родных “Баравікоў”, асэнсоўваюць надзённасць (“У вучнёўскай брыгадзе”) і часы даўно мінулыя (“Дрыгавічы”). А сталаму паэту зусім не чужыя тэмы “Чэрвеньскага сну”:

*Дзіўна ўскінуліся бровы
Пры сустрэчы за смугой.
Сон, з дзяўчынкай, каляровы
Сніўся чэрвеньскай парой.*

Хоць і ўздыхаецца ў канцы:

*Гэты сон – як падарунак
Мне, прабегламу ў жыцці [1, с. 5].*

Віктар Гардзея амаль у кожнай публікацыі прысвячае радкі роднаму куту, Малому Сялу і яго ваколіцам:

*Лясы, сухадолы, пагоркі,
І скрозь пералескі відны.
Бараціна, Горская, Боркі –
Багата што кажуць яны...
Імшэчак, Прасека, Дадаткі –
Назовы дайшлі праз вякі... [1, с. 6].*

У вершах апошняга часу можна пачуць мінорную танальнасць. Так, “Успамін пра кросны” хоць і прасякнута цёпла-насталгічным сумам, выпісвае зусім не сонечную агульную палітру: “Бо ткуць і ткуць у мройным часе кросны / Усё такое ж чорнае сукно” [1, с. 7].

Затое змешчаныя побач “Зімовы эцюд” і “Камертон”, народжаныя маладосцю, нясуць цалкам адваротны настрой: “Гук струны ўзахліпку / Пастаяў і знік. / Гэта ладзіць скрыпку / Месяц сакавік” [1, с. 7].

Калі б не адзінае выключэнне з шэрагу новых вершаў “Рабінавая ноч”, то падалося б, што паэт перажывае нейкі перыяд упадку жыццёвых сілаў,



70

дэкадансу. Аднак той факт, што менавіта гэты верш даў назву ўсёй нізцы, паказвае яго знакаваць і для нізкі, і для жыццёвага перыяду творцы, які зусім не збіраецца паддавацца змрочным настроям:

*Назаўтра – сонца, вылет галубіны.
Араць і сеяць, страх начны забыць.
Даспеюць рана ягады ў рабіны,
Дык Божай ласкай ураджаю быць! [1, с. 9].*

Галоўныя героі В. Гардзея – Радзіма і жыццё чалавечае. Абедзве тэмы атрымалі паэтычна-філасофскае асэнсаванне, пачатак якому быў закладзены амаль паўвека таму – у галаве, а хутчэй у сэрцы вясковага хлапчука, надзеленага немалым літаратурным талентам і найлепшымі чалавечымі якасцямі. А схільнасць да філасафічнага мінору ў большасці новых твораў заканамерная: яе навеівае сталасць. Таму “Калінавы мост” можна разглядаць як метафару жыццёвай дарогі:

*Бераг левы гудзе пад нагамі,
Бераг правы вядзе на пагост.
Неўпрыкмет над сівымі вірамі
Захістаўся калінавы мост [1, с. 10].*

Паэт зноў робіць аглядку на пройдзенае, заўважае мімалётнасць жыцця (“Там не хопіць якойсьці хвіліны азірнуцца на буйства зары...”), адзначае неспакой аднаго берага і няўтульнасць другога (прычым у берагах бачацца і прыхаваныя вобразы двух асноўных месцаў пражывання паэта – роднай вёскі і сталіцы) і, тым не менш, не закрывае вочы на цвет каліны і на нечы плач у зялёных лугах (алегорыя супярэчнасцей чалавечага жыцця).

Гэтай палымянскай публікацыяй В. Гардзея нібы закальцаваў свой паўвекавы жыццёва-паэтычны адрэзак. Яшчэ ў савецкі час выйшлі кнігі паэзіі “Касавіца” (1975), “Верасное палясоўе” (1978),

“Засевак Радзімы” (1983), “Незабудкі азёр” (1985), “Узрушэнне” (1988) і выданні вершаў для дзяцей “Чырвоны грабенчык” (1976), “На арэхавай паянцы” (1982), “Коцікі на вярбе” (1988), “Мой та-та – трактарыст” (1989) і інш. Падсумаваннем у 2010 г. стала кніга паэзіі, якую можна назваць анталогіяй: у серыі “Залатое пярэ” выйшаў зборнік выбранага “Трыадзінства”. Аўтар уключыў у яго найлепшыя паэтычныя творы як апошніх часоў, так і перыяду юнацтва, што раскрывае прыроджанасць таленту адоранага тонкай душой і інтэлектуальным густам да слова палешука.

Душэўныя інтанацыі вершаў выклікаюць у чытача давер. Некалі сямнаццацігадовым юнаком В. Гардзея стварыў паэтычную замалёўку вясновага лесу пад назвай “Камертон”. А сёння ўжо пярэ самога аўтара, якое столькі дзясяткаў гадоў ходзіць без фальшу па белых клавішах аркушаў, можна смела называць так. Інтанацыі нават ранніх яго вершаў нярэдка сугучныя з творамі найлепшых паэтаў свету. У “Зімовым эцюдзе” [4, с. 22] юнак Гардзея пераклікаецца з юнаком Ясеніным [5, с. 42]. Параўнайма:

*П’е запоем ранака барадаты
Малако бярозак-маладзіц (В. Гардзея).*

*Клененочек маленькі матке
Зеленае вымя сосет (С. Ясенін).*

Можна было б казаць пра ўплыў рускага паэта, але, магчыма, юнакі, улюбёныя ў родныя вобразы, падобным чынам адкрывалі для сябе касмічныя маштабы Сусвету, знаходзілі між імі цесную павязь, і потым у рытме паэтычных памераў нараджалася мелодыя захаплення жыццём – ад зямных драбніц да недасягальных фізічна, але не метафізічна, велічыняў. Вось як перадае В. Гардзея імпрэсіянізм пацалунку ў аднайменным вершы:

*Адно імгненне – вочы, вусны
Адчайна ў вечнасць адплылі,
Сучок пад яблыню хруснуў,
І – ціха, ціха на зямлі.*

*Павеў салодкі, хмельны, горкі,
І – захістала, павяло.
Відаць, святло звышновай зоркі
Да нас у гэты міг дайшло [4, с. 38].*

На жаль, жыццё не заўсёды песціць. І гэта асабліва востра адчуваюць паэты. Нездарма кніга В. Гардзея названа трыадзінствам – Бяды, Журбы і Віны. Яны – як рэверс медала, на аверсе якога трыяда Веры, Надзеі, Любові. Такая дыялектыка. Але – парадокс! – мы не знойдзем нараканняў на жыццё, толькі прыманне. Паэт усведамляе, што “няма цяпла без дзён самотных” [4, с. 298]. Таму і “не трэба, аднак, спачування: / Напісаны боль на раду” [4, с. 293], бо “непастаянны дзень асенні, / І стогн, і ўздых, што

рвецца часу ніць. / Ды ўсё ж цудоўныя імгненні, / Калі яшчэ душа баліць” [4, с. 289].

Паэзія В. Гардзея традыцыйная – і па форме, і па тэмах. Здавалася б, нічога новага. Але дзякуючы яскравай індывідуальнасці аўтара лірычны свет вершаў непаўторны і адначасова блізкі, зразумелы. Піша паэт пра прыроду, паглыбляецца ў філасафічныя нетры быцця, адлюстроўвае боль абпаленага вайной пакалення, спавядаецца ў нечым асабістым – усё грунтуецца на вялікай шчырасці.

Дзяцінства і вобраз рана страчанага маці перадаюцца ў вершах В. Гардзея з тонкім трымценнем, без гучнага надрыву, на ўзроўні малітоўнага шэпту; каб пачуць такі напоўніцу, трэба мець адпаведна далікатнае, чулае сэрца:

*Забудзецца вобраз сірочы
І час, што мільгнуў паміж траў.
Успомніць бы матчыны вочы.
Згадаць бы, хто хлеба даваў [4, с. 281].*

За смугой суму ды болю бачыцца тое, што не дае апусціць рукі, тое, што мацуе жыццёвыя сілы. Вобраз матулі паўстае тоесным анёлу-ахоўніку:

*З белай завеі ты горкай часінай
Выйдзеш у белым, і мне ласкавей
Свет усміхнецца ў самоце адзінай
Воблакаў снежных і шумных завеі [4, с. 280].*

У цэлым кніга пакідае мажорны, аптымістычны настрой, бо іншага і не магла навеяць, напрыклад, “Навагодняя паштоўка землякам”, размешчаная, напэўна ж, не выпадкова ў кнізе напрыканцы:

*Не пагасне язычніцкі Зніч –
Яркі бляск асвятляе загоны.
На пагорках маіх Кругавіч
Дабравестам царкоўных званы [4, с. 305].*

Рана В. Гардзея здружыўся і з прозай. Апавяданні з-пад яго пярэ выйшлі яшчэ ў юнацкую пару. Але першая пражыццёвая кніга з’явілася ледзь не праз дзясяткаў гадоў пасля паэтычнай, называлася яна “Дом з блакітнымі аканіцамі” (1984). Сталасць выспеліла творы буйнейшага жанру. Паказчыкам іх якасці можна лічыць перавыдаванне.

Адно з апошніх выданняў – зборнік аповесцей і апавяданняў “З мінулага не вяртаюцца...” (2013), які ўбачыў свет у серыі “Беларуская проза ХХ стагоддзя”. Творы В. Гардзея абуджаюць у чытача ўспаміны пра дзяцінства і родны куточак, пераносяць туды, па чым сумуецца з узростам усё больш ды больш. Усе тры аповесці – “Дом з блакітнымі аканіцамі”, “Жыгта ганьбу не заслоніць”, “Па Сеньку і шапка” – паказваюць свет вачыма дзяцей. У многім менавіта іх інтэрпрэтацыю атрымліваюць падзеі, часавыя рамкі якіх зводзяцца да пасляваеннага жыцця палескіх вясцоўцаў. Але не абавязкова

быць народжаным у другой палове 1940-х гг., як аўтар, каб перажыць далёкія часы *свайго* дзяцінства. Проста В. Гардзеі апавядае пра тое, што яму вядома найлепей, апавядае так, што можна знайсці агульныя рысы з дзяцінствам любога чалавека, перадусім таго, хто стаў “сенам на асфальце”.

Прыём рэтрансляцыі нейкага сюжэта праз свядомасць дзіцяці не новы ў літаратуры. Дый В. Гардзеі ніколі не прэтэндаваў на наватарства, свядома прытрымліваючыся класічных канонаў прыгожага пісьменства – як у прозе, так і ў паэзіі. Аднак пранікнёнасць і шчырасць яго аповедаў непадробная, кангеніяльная беларускаму менталітэту, нацыянальнай культуры. Пісьменнік да драбніц трапна перадае дзіцячую псіхалогію. Напрыклад, дашкольнік Слаўка з “Дома...” неўпрыкмет для сябе злізаў схаваную ад яго махчай каву: “*Вось яна ў руках, тая горка-салодкая атрута, напалову перасыпаная цукрам!.. Пакуль не расстане цукар, кава салодкая, а потым яна і праўда гаркаватая. Ды нічога, Слаўкаў язык любіць яе і такую. Трэба было ўжо даўно паставіць пачак на месца, трэба было не даваць такой волі языку, але Слаўка не мае сілы што-небудзь зрабіць з сабой. Апамятаўшыся, ён суне амаль пусты пачак у пачурку, закрывае ануцкамі. Але ад таго, што Слаўка дрыжыць ад страху, кавы ў пачку не павольшае. Цяпер адно выратаванне: трэба ўцякаць да бабулі*” [2, с. 95].

Сюжэты ў В. Гардзея лірычна-эпічныя. Перавага лірычнага спрыяе інтымнай задушэўнасці ў зносінах чытача і кнігі. Апісанне Насцінага агароду з “Жыта...” плаўна перайшло да ўспамінаў пра яе мужа, закатаванага падчас вайны паліцаямі, таму што аўтар, нібы нечакана для самога сябе, поглядам натыкнуўся на тытунь-самасей, па якім “*можна прасачыць колішнія Сямёнавы сцэжкі-дарожкі*”. Непатрэбную цяпер расліну ўдава дарэшты не знішчала – як памяць пра каханага [2, с. 281 – 282]. Ні напышлівых слоў, ні прыгожых, дарагіх прадметаў-сімвалаў – *узвышанасць* дасягаецца сродкамі *прыземленымі*, будзённымі. Тое, што называецца паэтызацыяй будзёншчыны і што так цяжка даецца пісьменнікам, у В. Гардзея знаходзіцца – як некаму можа падацца – нават з лішкам.

Творы В. Гардзея з поўным правам могуць выступаць крыніцай для некалькіх навук.

Гісторыя. Сёння ў модзе аналізаваць і канструяваць паўсядзённасць нашых продкаў, часта недалёкага мінулага. Пасляваенны час беларускай вёскі добра раскрыты ў творах В. Гардзея, у тым ліку – у новай кнізе. Якім быў сацыяльны кантэкст, чым жыў селянін, чытач даведаецца дзякуючы нетаропкаму апаведу.

Этнаграфія. Яна цесна пераплятаецца з паўсядзённай гісторыяй. В. Гардзеі не шкадуе апісанняў, у што апрааналіся, як вялі гаспадарку, што елі, што

пілі і самае галоўнае – як і калі. Прычым робіць гэта адначасова з адлюстраваннем перажыванняў чалавека. Цікава, што нават жаночы бок гаспадаркі аўтар малюе з тонкім веданнем: “*Насця была цярылівай кабетай, і доўга ці мала мінула часу, а масла намаленьку збівалася. Гэта адчулася па тым, што калатоўка ўперлася ў тугі камяк і далей ёй няма ніякага ходу. Насця паднялася з парожка, пайшла з бойкай у хату, вычарпала жоўтую грудку ў міску з халоднай вадой. Пакуль масла не зацвярдзела, скатала яго ў круглую галку. Пайшла ў агарод, нарвала бурачнага лісця і абкруціла ім масла. У бурачніку яно не растае, не ялчэе, можа доўга ляжаць свежанькае, як толькі што збітае*” [2, с. 283].

Дыялекталогія. Без гэтай галіны навуковых ведаў немагчыма было б адэкватна адлюстраваць дзве папярэднія. Слоўныя залацінкі аўтар чэрпае ў народных гаворках, звычайна круговіцкіх: “*Адстань, не лезь сляпіцаю ў вочы, – прастагнала Барабаніха і, ужо адбегшыся, награзіла: – Пачакай жа, галетніца! Прыйдзе коза да воза. Скулу ў бок, а не грошай я табе пазычу!*” [2, с. 306].

Ці не найлепшым творам В. Гардзея прызнаецца яго адзіны пакуль раман. “Ой, сабралася бедна басота...” – хто не чуў гэтае сумнае, скрушнае песні? Менавіта яна і дала назву раману, які пісаўся больш як дваццаць гадоў таму і ўбачыў свет яшчэ ў 1995 г. у часопісе “Малодосць”, выйшаў жа асобнай кнігай праз восем гадоў. Дасціпнасць, гнуткасць мовы, веданне палескай глыбіні (не толькі прыроды, але і людзей, іх псіхалогіі, іхняе долі) дазваляюць аднесці твор да візітовак беларускае нацыянальнае літаратуры, ставячы аўтара поруч з такімі мастакамі слова другой паловы ХХ ст., як Янка Брыль, Уладзімір Караткевіч і Міхась Стральцоў.

Падзеі ў рамানে разгортваюцца ў перыяд пасляваеннай арганізацыі калгасаў на заходнебеларускіх землях – на самым пачатку 1950-х гг., калі людзі яшчэ не адышлі ад знішчальнай вайны, а ім ужо стварылі новае выпрабаванне на жыццёўстойлівасць. Сапраўды, як сказана ў анатацыі, гэты матэрыял літаратурай яшчэ не асвоены. І, думаецца, да яго варта прыгледзецца. У свой час «творы пра пасляваенную рэчаіснасць пакінулі толькі нейкае агульнае ўражанне штучнасці, прыхаршанасці, неадпаведнасці рэальнаму стану рэчаў, якое мы тады бачылі ў сваім жыцці... “Сухавей эстэтыкі бесканфліктнасці, штучнай ідэалізацыі жыцця”, “ілюстратыўная паэтызацыя жыцця калгаснага раю”, “выключэнне духоўнага фактару, забарона на агульначалавечыя канфлікты”, паводле вызначэння А. Яскевіча, сталі прычынай невысокай мастацкай вартасці твораў пра тагачасную рэчаіснасць» (цыт. паводле: [7, с. 172]). Беларуская вёска, задушаная сістэмай, не магла выбрацца з галечы. Нядзіўна, што дахоўка на сель-

скіх дамах у Заходняй Еўропе выклікала ў беларусаў-франтавікоў у 1945 г. здзіўленне і захапленне, што непакоіла “ўладу галадранцаў”, бо ўбачанае на Захадзе зусім не стасавалася з вобразамі мілымі роднага краю: “Фядорына хата з падслепаватымі акенцамі і ўвагнутай, як сядло, саламянай страхой туліцца наводшыбе Малога Сяла, пры самым лесе. Нічога кідкага, за што хоць вомельгам зачцілася б прагнае зладзейскае вока, на падупалай сядзібе няма: плот вакол садка часткова згарэў у печы, часткова лёг прасламі на мяжу, а хлеў усімі чатырма вугламі паехаў у зямлю, і калі яшчэ не ўпаў, не рассытаўся, то гэта вялікае дзіва. Гаспадыня, ідучы ў краму ці на калгаснае поле, хату не замыкае, бо ўсяго там і багацця – венік, вілкі ды качарга” [3, с.13]. За савецкім часам казаць пра безгаспадарчасць і бязглуздасць калгаснае сістэмы лічылася паклёпам. І ў справе праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці В. Гардзея стаў ці не піянерам, тым самым падказваючы даследчыкам найноўшай гісторыі белыя плямы, – літаратура зноў становіцца авангардам у пераасэнсаванні мінулага.

Людзі сталага веку, якія прачыталі “Бедну басоту”, нягледзячы на мастацкую выдумку, змененасць імёнаў, лёгка пазнавалі падзеі і жыхароў абедзвюх вёсак часоў сваёй маладосці, настолькі трапна былі выпісаны яны, прычым без ахвяравання мастацкасцю. Цікавай атрымалася Ядзюня – адна з галоўных герань рамана. В. Гардзею неяк прызнаваўся, што ў беларускай літаратуры яму найбліжэйшы “вобраз дзёркай, свавольнай Ядвісі Баранкевіч”, якая на пачатку ХХ ст. жыла ў Цельшыне / Люсіне [6]. Гэтым фактам, думаецца, можна патлумачыць выбар імя для прадстаўніцы маласельскае басоты. Чамусьці згадваецца яшчэ адна маладая паляшучка, не менш няўрымслівая і прывабная, чым абедзве Ядвісі, – мележаўская Ганна...

Чытачу, незнаёмаму з апісанай у рамане мясцовасцю, можа падацца, што аўтар ідэалізуе яе маляўнічасць (гэта датычыцца і ранейшай прозы В. Гардзея). Але лёгка пераканацца ў адваротным, паехаўшы ў ваколіцы Малога Сяла нават сёння, калі “дзякуючы” чалавечаму “клопату” прырода прыкметна збяднела. Па геаграфіі твора можна і ў рэальнасці лёгка сарыентавацца, некаторыя куточки, бадай, не змяніліся. Такімі самымі застаюцца балацяністы Імшэчак, усеяная каменнем Горская, увянчаная пракаветным дубам Маліцкая гара, а ў Кудасе і ў нашыя дні страчаюцца бабры. Мастаку слова заставалася толькі не сапсаваць свой твор няўмелым выбарам фарбы ды неасцярожнымі мазкамі – і з гэтым “нашчадак беднай басоты” (аўтарскае азначэнне) спраўляецца філігранна і віртуозна.

У рамане хапае і цёмных фарбаў, і светлых тонаў, ды агульная палітра выяўляецца сумнай. Але аптымістычныя ноткі (хутчэй за ўсё незалежна ад

аўтара) змаглі прабіцца скрозь беспрасветнасць сялянскае долі сталінскіх часоў: “Змрочным і непрыглядным Імшэчак будзе да першага снегападу, пакуль нацянькі цераз гаці і брады на святое Увядзенне сюды не прыблытаецца расхрыстаны, басаногі Зюзя. Валадар холаду сярдзіта зачмыхае ў сіваю бараду, і снежаньскія мяцеліцы аж да **вясны** (вылучана намі. – А. Т.) схаваюць пад белай коўдрай жаклівую і злавесную чарнату лясной балацявіны” [3, с. 189]. Вясна ўсё-такі прыйдзе, не толькі як прыродная з’ява, але і як абнаўленне сацыяльнае, якога зачалася бедна басота.

“Што ні твары і як ні дзей – / А лепш не зробіш, як Гардзею” – менавіта так выказаўся Мікола Трафімчук пра калегу па пяры і земляка па палескім паходжанні В. Гардзея [8]. Такая ацэнка, калі ўлічваць часам складаныя ўзаемаадносіны творцаў, – ці не найлепшае прызнанне таленавітасці і прафесійнасці пісьменніка, яго шчырасці, добрасумленнасці і працавітасці на літаратурнай глебе. З прататыпамі герояў мастацкіх твораў В. Гардзея і сёння можна сустрэцца на вясковых вулках, можна сёння прайсціся тымі мясцінамі, якія апісваюцца ў апавяданнях, аповесцях, раманах, а таксама вершах.

Пісьменніцкі голас Віктара Гардзея нягучны, някідкі, ненавязлівы. Але – упэўнены і прыгожы. Яго мастацкія здабыткі значна ўзбагачаюць нацыянальную літаратуру [9]. Па іх будуць вывучаць Беларусь: апісанья мастацкім словам часы, побыт людзей, нацыянальны характар. Таму і творы пісьменніка маюць высокую вартасць не толькі для землякоў самага вядомага ўраджэнца Малых Круговічаў. Паспалітыя чытачы ўсёй краіны здольныя ацаніць вартасці высокамастацкага слова.

Спіс літаратуры

1. **Гардзею, В.** “Божай ласкай ураджаю быць!..” / В. Гардзею // Польша. – 2008. – № 8. – С. 3 – 10.
2. **Гардзею, В.** 3 мінулага не вяртаюцца... : аповесці, апавяданні / В. Гардзею. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 511 с.
3. **Гардзею, В. К.** Бедна басота / В. К. Гардзею. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 189 с.
4. **Гардзею, В. К.** Трыадзінства : кніга паэзіі / В. Гардзею. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 319 с.
5. **Есенин, С. А.** Собрание сочинений : в 5 т. / С. А. Есенин. – М. : Книжный Клуб Книголек. – Т. 1 : 1910 – 1915 : Стихотворения и маленькіе поэмы; Поэмы; Яр : Повесть; Статьи; Письма. – 384 с.
6. **Жаночыя вобразы** : “Выгляд знутры” і навобмацак // ЛіМ. – 2004. – 12 сак. – С. 15.
7. **Кенька, М.** Дваццаць пяць віхурных гадоў / М. Кенька // Польша. – 2004. – № 5. – С. 171 – 176.
8. **Трафімчук, М.** Карацелькі прыяцелям / М. Трафімчук // ЛіМ. – 2004. – 26 сак. – С. 13.
9. **Трафімчык, А. В.** Роднага краю пясняр. Віктар Гардзею // Мой літпрацэс : зборнік рэцэнзій, эсэ, гутарак / А. Трафімчык. – Мінск : Ковчег, 2015. – С. 35 – 62.

Анатоль ТРАФІМЧЫК,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ДРУГАРАДНЫЯ ЖАНОЧЫЯ ВОБРАЗЫ РАМАНА “КРЫЖ МІЛАСЭРНАСЦІ” ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН ПРАЗ ПРЫЗМУ “ЖАНОЧАГА ЧЫТАННЯ”

УДК 821.161.3-31*В. Коўтун

У артыкуле аналізуюцца другарадныя жаночыя вобразы, створаныя В. Коўтун у рамана “Крыж міласэрнасці”. Пры аналізе выкарыстоўваюцца напрацоўкі фемінісцкага літаратурнага крытыцызму і гендарных даследаванняў.

Ключавыя словы: жаночыя вобразы, стэрэатыпы жаноцкасці, гендар, гендарная асіметрыя грамадства, жаночае чытанне.

This article analyzes the secondary images of women presented in the novel “Cross of Mercy” by V. Koutun. In the analysis the results of research of feminist literary criticism and gender studies are involved.

Сярод другарадных жаночых вобразаў рамана “Крыж міласэрнасці” [1] Валянціны Коўтун варта вылучыць вобразы Кацярыны Пятроўны (“Кацярыны трэцяй”), Стэфы Залускай, Уляны, нявесты ўнука Васіля Гразнова. Яны, у адрозненне ад вобразаў Цёткі, Веры Тацішчавай і Элізы Ажэшкі, што разглядаліся ў ранейшым артыкуле, паказваюць у творы (хоць і з пэўнымі агаворкамі) традыцыйную жаноцкасць пачатку ХХ ст. Варта, аднак, зазначыць, што аўтарка ўнесла пэўную часавую карэкціроўку пададзеных у творы стэрэатыпаў жаноцкасці, асучасніла іх, таму іх нельга ў поўным сэнсе лічыць дакументамі эпохі. Усё ж яны выяўляюць агульнае стаўленне да жанчыны і яе статусу ў грамадстве і сям’і пачатку мінулага стагоддзя. У кожнай этнакультурнай супольнасці, на думку І. Чароты, “складваюцца свае, традыцыямі прадвызначаныя, адносіны да жанчыны, якія рэгламентуюць нормы яе паводзін, ролю і месца ў сацыуме, а таксама і непасрэдна ў сям’і; адпаведна, па-рознаму прадстае жанчына ў адлюстраванні нацыянальных літаратур” [2, с. 84].

Эпізадычныя вобразы жанчын у рамана ўспрымаюцца нават больш рэальнымі і рэалістычнымі, чым вобраз галоўнай гераіні. І, верагодна таму, што аўтарка часта пазбаўляе іх магчымасці выказацца, гэтыя вобразы даюць матэрыял для шматлікіх разваг, “чытання між радкоў”.

Стэфа – сучасніца і сяброўка Алаізы. Першапачаткова яе вобраз прэтэндуе на стэрэатып нетрадыцыйнай жаноцкасці. Яна, як і А. Пашкевіч, атрымала адукацыю, займела прафесію (курсы П. Лесгафта). Аднак рэалізавацца ў прафесійнай сферы ёй “перашкодзіла” каханне да Ёсіпа Вінклера – такім чынам “запусцілася

праграма” традыцыйнай жаноцкасці, якая стала для гераіні нялёгкім выпрабаваннем. Закаханая Стэфа “дазволіла” ўцягнуць сябе ў гульню з вобразамі “каханая”, “рэвалюцыянерка”, што ў выніку трагічна адбілася на яе лёсе. Эвалюцыю вобраза Стэфы ў рамана можна выявіць праз наступную схему: стварэнне куміра і жаданне яму адпавядаць; радасць ад усведамлення таго, што займела “часцінку” свайго куміра – дзіця; здрада каханага (дзеля вышэйшых мэт, дзеля ідэі); смерць дзіцяці і кардынальная перамена ў поглядах на мужчын і стаўленні да іх – утылітарнасць, выкарыстанне іх магчымасцей (становішча і матэрыяльных сродкаў). Прадстаўніца фемінісцкай перспектывы ў псіхааналізе, сацыёлаг па адукацыі Н. Чадароу зазначае, што ў “адпаведнасці з распаўсюджаным меркаваннем жанчыны ўяўляюць сабой рамантычную частку нашага грамадства, для каго важныя каханне, шлюб, адносіны з іншымі” [3, с. 59]. Разам з тым яна прыводзіць вынікі іншых даследаванняў, згодна з якімі “ўяўны рамантызм жанчын з’яўляецца эмацыянальнай і ідэалагічнай рэакцыяй на іх вельмі рэальную эканамічную залежнасць. На ўзроўні грамадства, асабліва пры ўліку эканамічнай няроўнасці, мужчыны вельмі важныя для жанчын” [3, с. 59]. Як відаць з тэксту рамана, першапачатковы рамантызм Стэфы ў працэсе яе сталення змяняецца яўным прагматызмам. Усё ж, падаецца, душэўны надлом гераіні і, як вынік, “выкарыстанне” мужчын – гэта часовы радыкальны сродак залечвання раны. Стэфа не стала больш жорсткай. Яе адносіны да працы, да хворых не змяніліся: за працу ў псіхіятрычнай лячэбніцы яна бярэцца як за выратаванне.

Узаемаадносіны і Алаізы, і Стэфы з супрацьлеглым полам драматычныя, нават трагічныя. Мы маем магчымасць назіраць за ходам думак Алаізы, пераменаў яе настрояў і пачуццяў, таму разумеем яе дзеянні, заўважаем непаслядоўнасць у стасунках з Андрэем, Костусем, Сцяпанасам. Стэфу ацэньваем у асноўным праз

Жаночыя вобразы рамана “Крыж міласэрнасці” Валянціны Коўтун, а найперш вобраз Цёткі, праз прызму “жаночага чытання” разгледжаны Таццянай Фіцнер у красавіцкім нумары “Роднага слова”. У чэрвеньскім нумары прааналізаваны вобразы Еўфрасінні Полацкай і князёўны Вольгі з рамана “Пакліканья”.

Алаізіна і часам аўтарскае ўспрыманне (якія розняцца). А. Пашкевіч спачатку разумее і апраўдвае сяброўку, толькі падкрэслівае хуткія перамены ў ёй: і ў знешнасці (“Пасля віленскіх летніх вакацый са Стэфая Залускаю нешта адбылося. Яна нібыта ў адначасе пасталела, рашуча скінула з сябе сетку правініцыйнай сарамлівасці. Да таго ж дзівосна папрыгажэла. Сапраўдная красуня з вялікімі бліскучымі вачамі колеру золата і каштану” [1, с. 319]), і ў паводзінах (“Завяршаўся адна тысяча дзевяцьсот чацвёрты год. Пецяярбургскае студэнцтва шалела ад бясконцай мітынгавай балбатні пра народнае шчасце. <...> А Стэфа хадзіла ўжо ў завадатарках” [1, с. 319]). Пазней назіральная Алаіза прыходзіць да высновы, што ў “мітынгавай фееры” і дэманстрацыях наўрад ці можна адшукаць прычыну змен у характары сяброўкі, яна – “у нечым асабістым”. Так, прычына – у каханні. Сустрэўшыся з “жаніхом” Стэфы Ёсіпам Вінклерам, Цётка спасцігае «простую ісіцуну: уся палітыка, уся “рэвалюцыя” Стэфы Залускай пачалася менавіта з гэтага русабародага дэманічнага жаніха. І цяпер ён – і яе Бог, і яе “сацыялізм”» [1, с. 320]. Алаіза вельмі добра разумела сяброўку да таго моманту, пакуль не былі закранутыя яе асабістыя інтарэсы. Яна дапамагае Стэфе, калі тая (пасля спробы самагубства) засталася адна з малой дачушкай, дапамагае прыйсці да памяці пасля смерці Волечкі – адпраўляе пажыць у сваіх бацькоў, уладкоўвае сяброўку на працу, нават пасяляе да сябе ў пакой: “...Стэфа аб’явілася ў Нова-Вілейцы... І зноў, як некалі на курсах у Лесгафта, здзівіла Алаізу рэзкаю ў сабе зменаю” [1, с. 426]. Такую змену сяброўка паспрабуе патлумачыць Алаізе (“ніколі ўжо ідэалісткай не буду”), але тая не зразумее яе. Аднак адзін выпадак рэзка мяняе адносіны Алаізы да Стэфы. Знаходзячыся на начным дзяжурстве ў псіхіятрычнай лячэбніцы, Цётка вымушана была пакінуць пост і пабегчы да сябе ў флігель, каб перахаваць лістоўкі. У пакой натрапіла на Стэфу з Костусем падчас іх інтымнай блізкасці. Доўга разважае над учынкам блізкіх ёй людзей Алаіза, у сне нават пачынае трызніць, ёй уяўляецца Стэфа: “Яе цёмныя вочы аб нечым пыталі, нешта прасілі, нешта паяснялі, але што – цяжка было зразумець. Як цяжка было зразумець і тое, як жа гэта можна чалавеку змяніцца так хутка...”

А можа, мая мілая Пашкевічанка, ты з самага пачатку памылілася, не разгледзела, хто ж такая ў сапраўднасці Стэфа Залуская” [1, с. 451]. Калі Цётка толькі заўважае перамены ў



Валянціна Коўтун, Сяргей Панізінік. Фота з фондаў Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры.

знешнасці, характары і паводзінах сяброўкі, то ў аўтарскіх характарыстыках прысутнічаюць негатыўныя ноткі. Стэфа асуджаецца за тое, што дазваляецца Алаізе – праяўленне пачуццёвасці. Заўважым, што Костусь у дадзенай сітуацыі аказваецца невінаватым. Алаіза бароніць яго перад сябрамі, здагадваючыся, каму той аддаў сабраныя імі на друкарскія патрэбы грошы: “Я думаю, Костусь мусіў іх аддаць” [1, с. 453]. Безумоўна, цяжка апраўдаць здраду сяброўству, але нельга апраўдваць і здраду каханню. Менавіта гэта і зрабіў Костусь, бо яшчэ зусім нядаўна аўтарка зазначала – “існавала нешта паміж імі [Алаіза і Костусем] такое, што не патрабавала слоў” [1, с. 416]. “Нешта такое” В. Коўтун характарызуе як “сапраўднае каханне”, ці як вялікае і моцнае “пачуццё Любаві”. Яна выносіць Стэфе жорсткі прысуд, нават не даючы ёй апошняга слова для апраўдання. Спрацоўвае традыцыйны стэрэатып грахоўнасці жанчыны? Магчыма... Аднак хутчэй за ўсё В. Коўтун робіць гэта наўмысна. Па-першае, каб падкрэсліць усёдаравальнасць Алаізы і, па-другое, каб “вызваліць месца” для Сцяпонаса, які не замарудзіў з’явіцца ў жыцці Алаізы.

Пасля згаданага эпізоду аўтарка пакідае Стэфу, і толькі ў фінале рамана былая сяброўка трапляецца на вочы Алаізе падчас вандроўкі апошняй па Італіі. У храме яна “змеціла, што непадалёку стаіць высокая чорнавалосая, з нізка схіленай галавою жанчына, трымаючы каля сябе за ручку яшчэ зусім маленькую дзяўчынку” [1, с. 473]. Стэфа ўсё ж стала жонкай Костуса і маці?! А можа, уражлівай Алаізе так толькі здалося?! Прынамсі, распусніца Стэфа ў фінале пераўвасабляецца ў мадонну, што абвяргае аўтарскую негатыўную ацэнку ўчынку Стэфы. Сканструяваны ў культуры ўяўленні пра “жаночае”

праз апазіцыю мадонны і распусніцы, на думку А. Дворкін, з'яўляюцца адным з праяўленняў кантролю грамадства над жаночай цялеснасцю і сексуальнасцю. Яна звязвае гэта з эканамічнай залежнасцю жанчын, у выніку чаго жанчыны імкнуцца адпавядаць стандартам прыгажосці і жаночасці, якія ўстанавілі мужчыны. «Іх чалавечая каштоўнасць прыраўноўваецца да “каштоўнасці” іх цела», – зазначае даследчыца [4, с. 14].

Адным з праяўленняў жаночасці ў патрыярхатным грамадстве лічацца выключныя адносіны жанчыны да вопраткі. Апошняя з'яўляецца адным з “культурных складнікаў полу” [5, с. 21], што ўваходзяць у “гендарны дысплей”. Значнасць вопраткі для жанчыны падкрэслівае яе залежнасць і ад мужчыны (яго матэрыяльнага становішча), і ад цела, якое трэба ўпрыгожваць, каб падабацца мужчыну. Для гераінь В. Коўтун (Алаізы і Стэфы) адзенне мае рознае значэнне. Першая ставіцца да яго хутчэй абыякава, ва ўсякім выпадку, Алаіза не надае яму вялікага значэння. Вопратка для яе мае найперш практычнае значэнне, напрыклад ахова ад холаду: *“Уздыхнула: ах, якое яно ўсё ж сцяганае, гэтае яе вечнае палітэчка. Упершыню зрабілася сорамна. Сорамна ўсцягваць на сябе яшчэ пецярбургскае рыззё. Аднак махнула рукою, схавіла ўжо на хаду сумачку”* [1, с. 355]. Для Стэфы асноўная функцыя адзення – упрыгожванне. Пасля невядомых вандровак яна заўсёды з'яўлялася ў новых уборах: *“У накойчык флігеля ступіла зусім незнаёмая, модна апранутая, упэўненая ў сабе жанчына з ярка нафарбаванымі вуснамі. Вялікія чорныя вочы з нейкім асабліва прыцягальным бляскам глядзелі на свет з-над шыракаполага прыгожага капелюша. Годная наблажлівая ўсмішка хавалася ў высокім лісовым каўняры цёплай накідкі”* [1, с. 426].

Патрыярхатнае грамадства характарызуець таксама адносіны да жанчыны, якая нарадзіла дзіця па-за шлюбам (праблема пазашлюбнага мацярынства ўжо закраналася намі раней [6]). Заўважым, што негатыўна да такіх жанчын ставяцца і мужчыны, і жанчыны. Прыкладам такіх адносін у рамане з'яўляецца вобраз Стэфінай роднай цёткі, яна больш клапаціцца пра прыстойнасць учынку пляменніцы, чым думае, як ёй дапамагчы. Пасля нараджэння дачкі Стэфы вымушана здымаць кватэру (раней жыла ў цёткі), у чым і прызнаецца Алаізе:

– ...Дарэчы, ты... вы – да цёці? Бо куды іначай з гэтай кропелькай?

– Толькі не да цёткі! Ды тая парцалёная нас і не пусціць.

– Не мудруй. Пагавары лепей. Кабета яна, здаецца, добрая...

– Ага. На адлегласці. Ведала б ты ўсё – не казалі б! Мне цяпер трэба рады сярод чужых людзей шукаць” [1, с. 392].

Да вобраза Стэфы Залускай у рамане вельмі блізка вобраз нявесты ўнука багамаза Васіля Гразнова (імя яе ў творы не называецца). “Незнаёмая высокая жанчына”, у якой Гразноў бачыць жывое ўвасабленне мадоннаў Рафаэля, як і Стэфы, нарадзіла дзяўчынку “ад таёмнага, не асвечанага шлюбам каханьня” [1, с. 382]. Дзіця памірае немаўляткам. Яго смерць, як і смерць Стэфінай дачкі, плата за грэх, за адыход ад нормы. Такім чынам, аўтарка падтрымлівае стэрэатып паводзін, характэрны для хрысціянскага патрыярхатнага грамадства і ім абумоўлены. Вобразы Стэфы і нявесты ўнука Гразнова – прыклад таго, як не трэба сябе паводзіць у такім грамадстве, каб не пачувацца “лішняй”.

Вобраз Уляны, у адрозненне ад Стэфы і нявесты ўнука Гразнова, не спалучае ў сабе рысы распусніцы і святой. Для характарыстыкі яе вобраза падыходзіць толькі апошні эпітэт. Яна выходзіць дзяцей, захаваўшы пры гэтым цнатлівасць. Уляна – стрыечная сястра (сірата) багамаза, *“зусім непісьменная і не ведае ніводнай літаркі. Адно толькі з малалеткі ўсё працуе, ір-ве жылы ў полі, як дарослая”* [1, с. 379]. Жыццё гераіні склалася так, што яна не займела сваёй сям'і, таму выходзіла сына і ўнука Гразнова, якія па волі лёсу раслі без мацярок. Уляна для багамаза да ўсяго яшчэ і муза, натхніцелька, яго каханне, няспраўджанае па незразумелых прычынах. Паводле логікі рэчаў Васілю і Уляне нічога не перашкаджала быць разам, таму што не было аб'ектыўных прычын (прынамсі, у творы яны не пададзены), якія заміналі б іх каханню. Прычыны, хутчэй за ўсё, суб'ектыўныя, творчыя, духоўныя: *“Гразноў закахаўся ў сваю тоненькую і цёмнавокую стрыечную сястру ледзь не ў першы ж год яе прыезду. Закаханасць паціху пераплавілася ў горка-салодкі нясцерпны боль, у пошуках збавення ад гэтай пакуты Гразноў узяўся маляваць той самы абраз, які адабраў ягоныя сілы і здароўе. Урэшце, намаляваў яго, даўшы найпадобнай Ксені Уляніны вочы. Гразноў пражыў з Улянаю пад адным дахам амаль усё сваё маладое жыццё, але ні разу да яе не дакрануўся. І ніколі за ўсе дваццаць гадоў не чуў, каб да яе, Уляны, стукаліся па начах”* [1, с. 379]. Муза і жонка для Гразнова – паняцці, якія не стасуюцца. Ён уцякае ад кахання ў творчасць. У яго вобразе перададзена нейкая паталагічная боязь кахання і пастаянная прага яго (такая ў рамане і Цётка). Жанчыны для багамаза Васіля Гразнова – перш за ўсё прыгожы вобраз, аб'ект для творчасці: нявеста ўнука для багамаза – аблічча з палотнаў Рафаэля: *“І Граз-*

ноў ужо не мог адвесці вачэй ад яе маладога, мармурова-чыстага аблічча з вуснамі асаблівага цёмнага колеру – таямніча-завблівага, як на палотнах Рафаэля” [1, с. 381]. З Уляны ён стварае вобраз “найпадобнай Ксені”; Цётка для яго таксама правобраз святой: “Гразноў між-волі залюбаваўся прыгожым абліччам Алаізы, лавіў позірк яе сумных насцярожаных вачэй. Думаў: хіба не такое магло быць і аблічча святой Саламеі?” [1, с. 407]. Такое стаўленне багамаза да супрацьлеглага полу адначасова ўзвышае жанчыну і прыніжае яе чалавечыя здольнасці, творчы патэнцыял, падкрэслівае яе другарадную ролю ў соцыуме, указвае на гендарную асіметрыю патрыярхатнага грамадства.

Вобраз “Кацярыны трэцяй”, адзінокай састарэлай дваранкі, якая дажывае век у доме на Васільеўскім востраве і ў якой кватаруе Алаіза падчас навучання на курсах П. Лесгафта, даволі супярэчлівы. Гаспадыня парадамі хоча вярнуць Алаізу ў прыватную сферу, але ўсе яе ўчынкi і жыццё ўвогуле якраз прымушаюць засумнявацца ў яе словах. У творы ёсць адна дэтал, што вельмі добра характарызуе Кацярыну Пятроўну – “зашклёная дубовая скрынка на дзвюх ножках” [1, с. 139], запоўненая мноствам высушаных матылёў розных памераў і афарбоўкі. Гэта адзіны прадмет, што застаўся ў памяць пра мужа, некалі славутага “вучонага-заолага”. “Скрыня з матылямі” адначасова і сімвал мінулага жыцця, шчаслівага, напоўненага, калі жывы быў муж, калі многае было наперадзе, і сімвал духоўнай смерці гераіні. У сцэне наваднення “Кацярына трэцяя” з усіх рэчаў найбольш самааддана спрабуе выратаваць (усцягнуць на гарышча) менавіта гэтую “зашклёную матылёвую дамавіну”. Бо яна – адзіная павязь старой з мужам, значнасць яе самой: “Я падыму, Лізанька. Ён павінен ведаць, што я... (заплакала), што я зберагла!” [1, с. 230]. Ды гэта не было наканавана, а хутчэй, не было сэнсу ў такім учынку: “дубовая аграмадзіна... грывнулася ўніз, рубам у дзверы, сыпанула вакол каляровыя асколкі шкла і адляцела ў дальшыя куткі. Дзверы адразу ж адчыніліся... Пенная шэрая вада рванулася ў сенцы, падняла і закруціла ў сваім дзікім коле шафку, тут жа раструшчыла яе, як цацку, аб вушак” [1, с. 231].

Без “скрыні з матылямі” жыццё для старой страчвае сэнс: будучыні няма (“...а я з кожным годам звужаюся і ўкрываюся цвіллю!” [1, с. 231]), павязь з мінулым страчана. Няма будучыні ў Кацярыны Пятроўны не толькі па прычыне яе ўзросту, а яшчэ і таму, што яна не рэалізавалася як жанчына ў традыцыйным, біялагічным, сэнсе – не стала маці. З гэтай прычыны яна вельмі балюча ўспрыняла ад’езд пляменніцы

з мужам у калонію для пракажонных, а смерць пляменніцы стала для Кацярыны Пятроўны сапраўдным горам. Менавіта пасля гэтага няшчасця старая раіць Алаізе: “Лізанька, вам трэба замуж. ...урэшце ўсе нашы сцежкі ўсё роўна збягаюцца да адзінай для ўсяго жаночага роду дарогі. Праўда!” [1, с. 211]. Старая дваранка лічыць незаможных прадстаўніц “слабага полу” “жанчынамі без канкрэтных абавязкаў, азобленымі і чэрствымі”, якія ад няма чаго рабіць “забіваюць” галовы адукацыяй і іншымі глупствамі. Будучы паборніцай традыцыйнай жаночасці, сама Кацярына Пятроўна не зусім ёй адпавядае – у маладосці была выкладчыцай Аляксандраўскай гімназіі. Яна разважае пра “жаночае пытанне” і лічыць, што яно “абвострана яшчэ хрысціянствам”, бо абмежаванне колькасці жонак – прычына таго, што многія жанчыны застаюцца “без канкрэтных абавязкаў” – “сінімі панчохамаі”.

З Кацярынай Пятроўнай можна пагадзіцца ў тым, што незаможныя жанчыны застаюцца без канкрэтных абавязкаў. Толькі прычыну іх незамятасці трэба бачыць у гендарнай асіметрыі тагачаснага грамадства, што праяўляецца ў незапатрабаванасці жанчын (іх прафесійнай і грамадскай дзейнасці) соцыумам, у абмежаванні іх дзейнасці прыватнай сферай.

Спіс літаратуры

1. Коўтун, В. Крыж міласэрнасці : раман / В. Коўтун. – Мінск : Маст., літ., 1996. – 493 с.
2. Чарота, І. Маці і богамаці як архетыпы ў мастацкім светаадлюстраванні Максіма Багдановіча / І. Чарота // Зборнік дакладаў і паведамленняў Міжнар. навук.-практ. канф. (1999) / Літаратурны музей Максіма Багдановіча; склад. Т. Э. Шаляговіч, І. В. Мышкавец. – Мінск, 2001. – С. 82 – 96.
3. Чодору, Н. Воспроизводство материнства : психоанализ и социология пола (часть III. Половая идентификация и воспроизводство материнства) / Н. Чодору // Антология гендерных исследований; сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск : ПроPILEI, 2000. – С. 29 – 76.
4. Дворкин, А. Гиноцид, или китайское бинтование ног / А. Дворкин // Антология гендерных исследований; сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск : ПроPILEI, 2000. – С. 7 – 28.
5. Пушкарева, Н. Гендерные исследования : рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук / Н. Пушкарева // Женщина. Гендер. Культура. – М. : МЦГИ, 1999. – С. 15 – 34.
6. Фіцнер, Т. Праблема гендэрных узаемаадносін у творчасці класікаў беларускай літаратуры XX стагоддзя / Т. Фіцнер // Роднае слова. – 2010. – № 1. – С. 20 – 23.

Таццяна ФІЦНЕР,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

“ШУКАЮ НЕ ЗДАБЫТЫХ ВЯРШЫНЬ, БЕЗЫМЕННЫХ КВЕТАК, ДРЭЎ...”

ПРЫРОДАЗНАЎСТВА І ПАЭЗІЯ МАКСІМА ТАНКА

УДК 82-95:811.161.3

У паэтычных творах М. Танка апяваецца прыгажосць роднай прыроды, а яе навуковым даследаваннем, як вядома, займаюцца экалагі, батанікі, заолагі і іншыя. Мастацкі свет паэзіі песняра не толькі ўзнаўляе прыродныя каштоўнасці Беларусі, але і раскрывае таямніцы, унікальнасць прыродных аб'ектаў тых краін, у якіх пабываў пісьменнік. Па яго творах можна вывучаць геаграфію, і нават з хіміяй і медыцынай знаходзім сувязі, што могуць зацікавіць прадстаўнікоў розных прыродазнаўчых навук.

Ключавыя словы: *кантэкстуальная прастора, мастацкі свет аўтара, міждысцыплінарныя сувязі, супольнасці раслін, арніталогія.*

Many of Maxim Tank's poems show the beauty of Belarusian nature, which is explored by ecologists, botanists, zoologists, and other scientists. The author's artistic world consists not only of the natural Belarusian values, but reveals the secrets and the uniqueness of natural objects of the other countries, visited by the writer, as well. His poems may help to learn geography. The interdisciplinary connections with chemistry and medicine can be useful for representatives of different natural sciences.

Вывучэнне прыроды роднага краю – задача спецыялістаў-прыродазнаўцаў. Менавіта яны назіраюць за станам навакольнага асяроддзя, складаюць рэестры, улічваюць фактары, вызначаюць стан прыродных аб'ектаў – і б'юць трывогу, калі ўзнікае пагроза існавання для з'яў прыроднага і расліннага свету. Пісьменнік мае зусім іншыя мэты і задачы. Найперш ён не можа не пісаць пра тое, што хвалюе яго, што, магчыма, з дзяцінства звязана з самымі лепшымі ўспамінамі, нагадвае пра бацькоўскі дом. Многія з творцаў звязваюць стан прыроднага асяроддзя з актуальнымі праблемамі жыцця чалавека на зямлі...

Іван Навуменка ў апавяданні “Жуль Верн” праз вобраз настаўніка геаграфіі паказвае, што пра навакольны свет, прыродныя з'явы неабавязкова дазнавацца праз падарожжы і вандроўкі, дапамагчы ў гэтым можа кніга.

Судносячы навуковыя даследаванні прыродазнаўцаў з асаблівасцямі раскрыцця тэмы роднага краю, з сістэмай мастацкіх вобразаў творцы, дзе прырода выступае і ў якасці пейзажнай замалёўкі, і як асобны персанаж, можна сказаць наступнае. Навукоўцы апелююць фактамі і рэаліямі аб'ектыўнай рэальнасці. Пісьменнік стварае іншую, мастацкую рэальнасць, дзе з'явы навакольнага свету набываюць новае жыццё, адухаўляюцца – і захоўваюць сваю непаўторнасць і прыгажосць на працягу доўгага адрэзку часу.

У розных жанрах мастацкай літаратуры прырода, навакольнае асяроддзе, як і думка пра неабходнасць берагчы і захоўваць гэтае багацце, узнаўляліся зноў і зноў. Так, пэўнай вобласці, раённу Беларусі ўласцівы асаблівы набор прыродных аб'ектаў, відаў жывёл і раслін. Немагчыма ўсё бачыць на ўласныя вочы. У творчасці пісьменніка, тым болей калі ён родам з гэтых мясцін, можна знайсці кранальныя апісанні, дэталёвыя звесткі, якія не ўбачыць навуковец. Асабліва, “калі гля-

дзець вакол дзіцячымі вачамі” [1, с. 191], – так пісаў Максім Багдановіч, каго Максім Танк лічыў настаўнікам, творцам-паплечнікам.

Раслінны і жывёльны свет Мядзельшчыны пераважае ў паэзіі М. Танка. Менавіта тут, у вёсцы Пількаўшчына, нарадзіўся паэт. Сёння геабатанікі адносяць гэтыя землі да Ашмянска-Мінскай акругі. Адным з ключавых участкаў маніторынгу лугавой і лугава-балотнай расліннасці з'яўляецца нарачанскі край, які часта згадваецца ў творах Максіма Танка: “Потым на шалю Нарачы / Цень партызанскага помніка лёг” [3, т. 4, с. 192]; “Стараўся аб сваёй любові табе сказаць я / Плугам, пракладаючы барозны без агрэхай, / Касой на нарачанскіх сенажаіях...” [3, т. 4, с. 192]; “Яны [сосны] кальшуйца / З асмаленымі кронамі, / З залітымі жывіцай / Ранамі ад куль. // У ясную пагоду / Аж на заходні бераг Нарачы / Уброд пераносяць сонца...” [3, т. 4, с. 166]. Там, недалёка ад возера Нарач, даследчыкамі з Акадэміі навук Беларусі вывучаюцца фларыстычны склад, структура і прадуктыўнасць супольнасцяў раслін (фітацэназаў), глебава-гідралагічныя (эдафічныя) умовы іх развіцця і фактары знешняга ўздзеяння. Экалогія і батаніка не асноўныя тэмы творчасці М. Танка, але яго называюць песняром Нарачы. Нарачанскі край у творах паэта – гэта не толькі азёры, рэчкі, расліны, птушкі, звяры. Гэта той кавалак зямлі, што, увайшоўшы ў сэрца чалавека з дзяцінства, назаўсёды застаецца і крыніцай натхнення, і зямным арыенцірам. Сімвалам нарачанскага краю ў паэзіі М. Танка сталі сосны. Менавіта яны, вырастаючы з глебы, зацярушанай веццем, імкнуцца ўверх і ўдалячынь – як імкнуўся праз усё жыццё сам паэт. Невыпадкова Ленінскую прэмію М. Танк атрымаў за зборнік “Нарачанскія сосны” (1977). Шум дрэў праходзіць лейтматывам у многіх творах паэта: “Я вышэй ўздываю галаву / На вяршыні сосен падзівіцца” [3, т. 2, с. 12]; “З баямі нам ісці на

захад, / Каб зноў пачуць сасновы звон” [3, т. 2, с. 18]; “Доля, і песня народа, і сосны, / Што ў навальніцу, як мачты, лялі” [3, т. 2, с. 39]; “Так захацелася пагаварыць з сасной” [3, т. 2, с. 50]... Нават знаходзячыся далёка ад роднай зямлі, паэт узгадваў прыроду нарачанскага краю, яна выступала і як пейзажны фон, і як самастойны мастацкі вобраз у творах пісьменніка. Такім чынам, адной з асноўных тэм і неабходным складнікам сістэмы мастацкіх вобразаў паэзіі М. Танка выступае нарачанскі край – родны кут паэта.

Яшчэ адзін вобраз і адметны пейзаж з’яўляецца ў творчасці М. Танка ў час Айчыннай вайны, калі паэт быў эвакуяваны ў Саратаў, а пасля накіраваны на Бранскі фронт, дзе ён удзельнічаў у выданні газеты “За Савецкую Беларусь”. М. Танк пабываў на Волзе ў трагічныя гады змагання з фашыстамі. І гэтыя малюнкi навакольнага асяроддзя адлюстраваліся ў вершах, якія быццам нагадвалі лісты на Радзіму. Таму побач з чужымі краявідамі паўстаюць вобразы роднай, хоць і далёкай, зямлі: “Туды, дзе за валам акупаў транізіі / Над Волгай стэповая дрэмле зямля... Яму не адмовіш, яму працяеш / Пра Нарач далёкую, пра Белавеж...” [3, т. 2, с. 43]. У сэрцы паэта спалучаюцца далёкае і блізкае, чужое і роднае, і, сплятаючыся, гэтыя вобразы набываюць новае гучанне, непаўторную афарбоўку.

Як актыўны грамадскі дзеяч М. Танк пасля вайны шмат падарожнічаў па свеце. Занатаванае ў паэтычных радках убачанае адухаўляецца цяплом паэтавага сэрца і набывае здольнасць узнаўляцца ў чытацкім успрыманні. Дзякуючы кнігам паэта можна пазнаёміцца са шведскімі фіёрдамі і марскімі прасторами (“Што недзе канец ёсць фіёрдам-затокам, / Тады толькі раптам, з-за мачтаў высокіх, / З-за кранаў партовых Стакгольм вырастае” [3, т. 3, с. 66]), калмыцкімі стэпамі (“Палюбавацца цюльпанамі, / Адбітымі ў Маньчы, / Паслухаць, як з ветрам стэпаў, / З сонцам звіняць арыкі” [3, т. 4, с. 128]), горнай Хакасіяй (“Ала-Тау вяршынь яркі іскрыцца снег” [3, т. 3, с. 23]), дзікай сібірскай прыродай (“Адбіўшыся ад скал гримучых, / Маралам скача праз адхоны, / На вострыя Саянаў кручы” [3, т. 4, с. 27]).

На старонках кніг М. Танка можна сустрэць экзатычныя прыродныя аб’екты: “І дзень, і ноч, як праз сельвасы, / Плыве праз маё сэрца Амазонка – / Чырвоная рака агню” [3, т. 4, с. 146]. Амазонка – самая паўнаводная рака ў свеце. Але побач з вядомым паэт згадвае і прыватную прыродную з’яву, якая ў навукоўцаў атрымала назву “сельвасы”. Паэт, відаць, пачуў пра гэтыя вільготныя трапічныя лясы ў Паўднёвай Амерыцы падчас вандроўкі. Не прэтэндуючы на “лаўры” географа ці іншага даследчыка, паэт па-свойму ўслаўляе багацце далёкага краю. Як, напрыклад, у вершы пра Ла-Манш, што аддзяляе кантынентальную

Еўропу ад тэрыторыі Брытаніі: “Ла-Манш! / Не, я ў географу не буду адбіраць / Іх тэмы, дно праліва вымяраць, / Дакладна вызначаць каардынаты...” [3, т. 3, с. 71]. М. Танк валодаў свабодай, што маюць толькі творцы. І гэтым ён адрозніваецца ад навукоўцаў, якія асэнсоўваюць і класіфікуюць з’явы і факты прыроды ў строгіх навуковых тэрмінах і катэгорыях.

Паэзія М. Танка злучае навакольны свет Беларусі з прыродным асяроддзем іншых рэгіёнаў свету: “Пяеш над Нёмнам – на ўсходзе / Ёй адклікаецца Цянь-Шань” [3, т. 2, с. 7]. І сапраўды, горы ў Цэнтральнай Азіі могуць “цалаваць сонца”, бо гэта адна з самых высокіх горных сістэм, каля трыццаці вяршынь пераўзыходзяць 6000 м. Рэльеф Беларусі раўнінна-ўзгоркавы з лясамі і балотамі (у сярэднім 160 м над узроўнем мора), што характэрна для ўсёй Усходне-Еўрапейскай платформы: “Вядзе нас помста праз лясы, паляны... Паганцаў след не змыем з ніў-палёў” [3, т. 2, с. 24]; “Па-над Дзвіною, Дняпром / Стэпы, лясы, курганне, / І далячынь шляхоў” [3, т. 2, с. 34]; “Балотныя жылі тут цені” [3, т. 2, с. 62]. Зноў-такі тое, што ў навуцы пададзена праз факты і лічбы, тое ў паэзіі асэнсавана як мастацкая прастора, дзе адбываюцца важныя ў гісторыі яго народа падзеі. У ёй здаўна жыве чалавек, які не толькі па-рознаму апрацоўвае яе як зямлю-карміцельку, але і надае ёй асаблівыя найменні, паэтызуе яе краявіды. Злучаючы горныя вяршыні са стэпамі, нівамі-палямі, паэт па-новаму размяркоўвае прыродныя з’явы ў мастацкай прасторы. І таму рэльеф Зямлі з кожным новым паэтычным словам набывае іншыя абрысы, маштабы. Непаўторнасць Зямлі фарміруецца не толькі ландшафтам, але і людзьмі, якія жывуць на ёй. І ў значнай ступені паэтамі, якія, не наносычы шкоды планеце, дазваляюць з незвычайных пунктаў гледжання ўбачыць жывое і нежывое на ёй.

У вершы “Над магілай Багдановіча” паўстаюць заснежаныя вяршыні (Ай-Петры), паўднёвая прырода (кіпарысы), і праз параўнанне з нарачанскімі соснамі на малой радзіме паэта ўзнікае пачуццё пяшчотнасці, замілаванасці. Чарэшні ў беларускіх садах супастаўляюцца то са сланечнікамі над стэпам, то з прыроднымі з’явамі населенай іншымі народамі зямлі: “На сотні вёрст перада мной – / Кавыльняная раўніна, / Ледзь Дон над ёю цецівой / Сцягнуў лук неба сіні” [3, т. 2, с. 10] (верш “У дарозе”). Паэтызуючы падабенствы і адрозненні, паэт нібыта пракладвае шляхі-дарогі ад роднага кута да чужых краявідаў “праз вогненны небасхіл” свайго мастацкага свету.

“Пакахай, як цвет чарэшні, / Сэрца, пакахай” [3, т. 2, с. 32]. Белы цвет чарэшні, ці вішні птушынай (лац. *Prunus avium*), з’яўляецца незадоўга да лісця. Таму яго прыгажосць адзначаюць многія паэты. Садовая расліннасць займае 0,13 млн га

на тэрыторыі Беларусі, што складае 27,3%. І, вядома, на Мядзельшчыне садоў разводзілі шмат: “*Хоць сад абтрэсены даўно / З ранетаў і анісавак, / Мундэраў і антонавак*” [3, т. 4, с. 81]. Кожны яблык нагадвае паэту пра гады яго юнацтва, тым больш што М. Танк меў практычныя веды па вырошчванні дрэў і доглядзе за імі.

Нават пра самыя звычайныя, на першы погляд, беларускія расліны і кветкі М. Танк здольны прачытаць лекцыю: “*А гэта, таварышы, – Румянка, / Цудоўная Matricaria chamamilla, / Якая расце каля кожнага ганка*” [3, т. 4, с. 93]. Верш так і называецца “Лекцыя батаніка” (1966).

У сучаснай структуры зямельных угоддзяў Беларусі расліннасць займае 19,6 млн га, ці 94,5%, у тым ліку лясная – 8,65 млн га (41,7%) [2]. Часта мы блытаем паняцці *лес, пушча, бор, дуброва* і інш. М. Танк, як сапраўдны навуковец-паэт, добра валодаў геаграфічнай тэрміналогіяй. А з якім пачуццём замілання ён піша! “У “шумнай” дуброве мастацкай прасторы паэта пераважаюць асілкі-дубы (“*Яны ў дубровах пакідаюць свае вясновыя напевы*” [3, т. 4, с. 51]), а ў “ціхім” бары – хваёвыя дрэвы (“*Бары, узняўшыся да зораў*” [3, т. 2, с. 44]; “*І смалістыя сосны ў бары*” [3, т. 2, с. 63]). Такі некрутанты старажытны лес – пушча, у паэта яна “цёмная”, “са звярыным стогнам”, “зялёная”, “раскалыханая”, “глухая”.

Аўтарская фантазія часта парушае навуковыя законы з-за таго, што той ці іншы пісьменнік недастаткова валодае звесткамі з іншых дысцыплін. М. Танк віртуозна карыстаўся навуковымі фактамі. Са школьнага курсу геаграфіі вядома, што рэкі ўпадаюць у моры: “*Хутка Нёмнам, Дзвіной і Дняпром / З заняволенай нашай зямлі / Схлыне ў мора варожая кроў, / І ізноў зарунеюць палі*” [3, т. 2, с. 26]. І гэты навуковы факт перарастае ў мастацкі вобраз, мэта выкарыстання яго – падкрэсліць непазбежнасць і заканамернасць таго, што вораг, якія прыйшоў на беларускую зямлю, будзе разбіты і яго кроў, пралітая на любімую паэтам зямлю, непазбежна і заканамерна сплыве адсюль, пакінуўшы зямлю вольнай для новага жыцця.

А новае жыццё дасць штуршок да развіцця прамысловасці, што таксама вывучае геаграфія. М. Танк заўсёды знаходзіўся ў цэнтры падзей краіны, і калі ў Салігорску пасля вайны пачалі здабываць калійныя солі, то паэт увасобіў гэтую важную гаспадарчую падзею ў вершаваным радку: “*Таму, калі адкрылі ў Салігорску / Пласты калійныя, змяніў я аўтамат / На свой адбойны малаток шахцёрскі*” [3, т. 4, с. 146].

Такі раздзел эканамічнай геаграфіі, як геаграфія сельскай гаспадаркі, вывучае жывёлагадоўлю і земляробства, і гэтай тэме М. Танк адвёў месца ў вершах. Паэт вырас на зямлі і ведаў цану працы на ёй: “*І колас, засмяглы, у полі звінеў...*” [3, т. 2, с. 6], “*Кавалі зброю моцную сваю, / Каб мірнымі бяз-*

воблачнымі днямі / Яна звінела ў каласах сярпамі, / А ў грозны час служыла у баю” [3, т. 2, с. 30]. М. Танк таксама згадвае пра тое, што вырошчваюць беларусы: “*З калосся цяжкога жытоў і пшаніц*” [3, т. 2, с. 42]; “*Самалёт, быццам чайка зарой / Праімчаўся над хвалямі жыта*” [3, т. 2, с. 19]. У мастацкай прасторы гэтыя вобразы існуюць для таго, каб падкрэсліць думку пра спрадвечнасць жыцця на роднай паэту зямлі, пра руплівасць чалавека, пра пераемнасць традыцый і ладу жыцця.

Усю разнастайнасць расліннага свету Беларусі знойдзем у вершах М. Танка: “*Тут жорсткі бой нядаўна быў: / Стаіць счарнелая вярба*” [3, т. 2, с. 26]; “*Прылётшы пад ядоўцам, / Схаваўшы галаву пад мухаморам*” [3, т. 4, с. 155]; “*А гэты жыву, дзе ягаднікі сінія. / Прапах увесь п’янічнікам, ядоўцам*” [3, т. 4, с. 35]; “*Сядзіць зайздросны вадзянік – / Пільнуе белыя лілеі*” [3, т. 4, с. 13]; “*Цэлы тыдзень / Пчолы з чмялямі / Падпальвалі суквецце канюшыны*” [3, т. 4, с. 160]. Глобальнае пацяпленне і змена клімату вядуць да з’яўлення новых раслін у Беларусі і да змянення тэрытарыяльнага размяшчэння супольнасцяў раслін. Так, сліва калючая сустракаецца паблізу ракі Бярэзіны, а цеплалюбныя супольніцтвы суніцы зялёнай і цімафееўкі стэпавай цяпер абжыліся ў Браслаўскім раёне Віцебскай вобласці і правабярэжнай частцы Нёмна адпаведна. Гэтыя раслінныя культуры радзей сустракаюцца ў творах беларускіх пісьменнікаў. Трэба адзначыць, што сучасным творцам не хапае ўважлівасці да расліннага свету. Маючы багатую фантазію, варта не забывацца на рэальныя прыродныя каштоўнасці Беларусі. Магчыма, у паэзіі новага пакалення беларускіх пісьменнікаў, якія будуць больш пільнымі, з’явіцца адлюстраванні наступстваў змен кліматычных умоў.

Сёння змена клімату ўплывае і на расліны, і на жывёлаў. У паэзіі М. Танка багата прадстаўнікоў жывёльнага свету: “*Між лазнякоў маладых, / Заяц-паўночнік і ласіца*” [3, т. 2, с. 57]; “*Казулі не хочуць. / – Ідзіце, ваўкі...*” [3, т. 2, с. 61]; “*З поля бітвы сцежку знойдзе / Вараны дамоў*” [3, т. 2, с. 32]; “*І пагоркі іржышчаў шчаціняцца вожыкам*” [3, т. 4, с. 153]. Апошні прыклад дэманструе, як для стварэння мастацкага вобраза зліваюцца ў арыгінальным бачанні пісьменніка раслінны свет і жывёльны. Складаецца адчуванне, што паэт можа па слядах адрозніваць звяроў: “*А даверыцца – сцежкам / Ласіным і заечым, / Мураўіным і яшчаркавым, Слімаковым і вожыкавым...*” [3, т. 4, с. 72]. Сапраўдны творца і вершы можа ўбачыць нібы напісаныя самой прыродай: “*Верш, адціснуты лапай куніцы, / Шарак, гарнастая, лісіцы*” [3, т. 4, с. 64].

Нібы сапраўдны арнітолаг, М. Танк апісвае багацце відаў беларускіх птушак: “*Ў трэль салаўіную ці ў гром...*” [3, т. 2, с. 13]; “*Зацепліца, бы песня жаўрука, / І бусел – вартавы вясковы – / Дастане*

дзюбай сонца...” [3, т. 4, с. 163]; “У кожным сэрыі / Гняздзіцца птушка – / Зяюля, чайка, / Жаўрук ці пліска” [3, т. 4, с. 95]; “Адзін сук быў тронам глушчовым, / Другі быў гняздом салаўіным” [3, т. 4, с. 93]. Пры гэтым паэт вылучае пералётных птушак і тых, што застаюцца зімаваць у Беларусі: “Разверадзілася надвор’е! / Ці змогуць сёння журавы / Праз беспрасветнасць і бяззор’е / На нашы трапіць паплавы? // Відаць не толькі я ў трывозе / За іх вясновы пералёт” [3, т. 4, с. 212]; “А на іх сядзяць і ловяць / Дзюбамі цецерыкі / Перад ночкаю зімовай / Сонечныя аганькі” [3, т. 3, с. 240]. Лірычны герой у мастацкай прасторы танкаўскай паэзіі ўмее адрозніваць птушак па “трэлях, свістах, перасвістах”, “куганнях, гудах, перагудах”, “куванні, звонах, перазвонах”.

І нават свет насякомых не чужы паэзіі М. Танка: “Копы тлеюць вячэрняй зарой, / Цепляцца светлякамі, / Стракочуць конікамі” [3, т. 4, с. 161]. Вядома, што паэт цікавіўся бортніцтвам, таму часцей за ўсё ў яго паэзіі сустракаюцца пчолы: “І не рассыплецца пчаліным перазвонам” [3, т. 4, с. 163]; “Звон пчаліны стаіць. Сёння дзень ладзьбавання” [3, т. 3, с. 51]; “З куралёў дымок сіні / Ёўца, сцелецца, рой сцішае пчаліны” [3, т. 3, с. 51].

Паэт дзеліцца з чытачом некаторымі прыёмамі прафесійнага пчаляра ці рыбалова (“У змрочнай тоні, глыбіні / Спяць ічупакі, самы, ліні” [3, т. 2, с. 383]), якія атрымаў у спадчыну ад жыхароў Пількаўшчыны. М. Танк авалодаў мноствам рамёстваў і ўменняў, навуковымі і народнымі ведамі (напрыклад, з народнай медыцыны), адлюстроўваў іх на старонках кніг: “У сцэджанай вадзе варылі бульбу двойчы, / Драбкі яе смакталі ад цынгі” [3, т. 4, с. 146].

Медыцына ўжо знайшла лекі ад многіх хвароб, але некаторыя застаюцца невылечнымі. У паэзіі М. Танка можна прасачыць, як на розных кантынентах у розныя часы змагаліся з хваробамі: “А стрыхнінам, тыфам, праказай / Смерць ходзіць па штатах Мату Гросу / І Амазонас” [3, т. 4, с. 145]; “Што ў век розных / Заменнікаў сэры чалавечых кволых... У век эпідэміі грыпу...” [3, т. 4, с. 64].

З узростам кожны становіцца доктарам і пачынае больш прафесійна разбірацца ў леках, працэдурах і медыцынскай тэрміналогіі: “Аптэка. / На паліцах – лацінскія назвы / Лякарстваў, / Якія, калі перакласці на мову жывую, / Азначаюць: / Дзве мінуты жыцця... / Тры... / Чатыры...” [3, т. 4, с. 77]. Аднак М. Танк стараўся не траціць аптымізму і быў здольным пашырыць уяўленні чалавека нават пра ўласны арганізм: “У бальніцы правяраюць, / Колькі ў чалавека гемаглабіну, лейкоцытаў... / А ў маіх жылах расплаўленая лава песні. / І дактары не знаюць, як лячыць, і дзівяцца, што я яшчэ жыву” [3, т. 4, с. 165]. Фізіялогія, анатомія – найбольш далёкія ад літаратуры пры-

родазнаўчыя навукі, але аўтар знайшоў уласны, мастацкі, падыход у вывучэнні чалавечага цела.

Цікавы факт, што сын М. Танка стаў навукоўцам-хімікам. Развіццё гэтай навукі не магло абысці дом паэта: “Якая відаць падарвалася недзе / Пад грузам урана, баксітаў і медзі” [3, т. 3, с. 69]; “Наступіла ўжо хіміі эра. / Можна з нейкага жвіру, з апілак, / Футру сшыць сабе і гайдаверы / Ці зрабіць дыэтычны пасілак. / Можна газ замяніць у напітак...” [3, т. 4, с. 46]. Заўважна, што пісьменнік не толькі згадвае табліцу Мендзялеева, але і іранічна ставіцца да навуковых дасягненняў, хоць ніколі і не адмаўляе іх карысць для чалавецтва.

Прагнозы М. Танка высокатэхналагічныя, але не заўсёды станоўчыя для прыроднага свету. Ён верыць у навуку, але не верыць, што яна зможа захаваць жывы свет. Апафеозам становіцца антыўтапічныя карціны ў вершы пра будучыню “Здарэнне ў самалёце”: “Расцілаюцца даліны, разрэзаныя рознакалёрнымі хімічнымі рэкамі; / Лугі з нейлонавымі, фасфарыцыруючымі кветкамі, / Лясы – з пластмасавымі соснамі і пальмамі, / Заселеныя штучнымі звярамі і птушкамі” [3, т. 4, с. 13].

Неверагодную значнасць маюць “зьялёныя старонкі” твораў Максіма Танка і іншых класікаў беларускай літаратуры, якія засяроджваюць увагу на тым, што адкіды прамысловасці і забруджанне навакольнага асяроддзя ставяць пытанне ўвогуле пра існаванне раслінных супольніцтваў, рэдкіх відаў жывёл, і многія з іх на мяжы знікнення. Прычынай жа таму не бомбы і зброя, а чалавечая вытворчасць. Прадстаўнікам розных навуковых дысцыплін, гуманітарных і экалагічных, літаратуразнаўцаў і хімікам важна аб’яднаць сваю дзейнасць па змяншэнні шкодных наступстваў вытворчасці. Калі паэзія Максіма Танка не вырашае гэтых праблем, то настойліва звяртае ўвагу грамадства на неабходнасць іх вырашэння. Згадкі хімічных, медыцынскіх з’яў, а найбольш геаграфічныя і біялагічныя даследаванні Максіма Танка праз мастацкі свет твора падымаюць праблемы, над якімі працуюць высокакваліфікаваныя навукоўцы з дапамогай сённяшніх тэхналогій і вытворчых магчымасцяў.

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Зорка Венера / М. Багдановіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 462 с.
2. Степановіч, І. Мониторинг луговой и лугово-болотной растительности Беларуси : Научно-методические основы, технология, сеть пунктов / И. Степанович, Е. Степанович. – Saarbrücken : LAPLAMBERT Academic Publishing, 2015. – 328 с.
3. Танк, М. Поўны збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006 – 2012.

Аляксандр МОЙСКИ,

аспірант

кафедры беларускай літаратуры і культуры
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта
імя Максіма Танка.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 чэрвеня 2016 г.

“РАСКАЗАЦЬ ПРА БЕЛАРУСЬ...”: АЛЕСЬ МАРЦІНОВІЧ



Алесь Марціновіч – пісьменнік, крытык, літаратуразнаўца.

Нарадзіўся 18 жніўня 1946 г. у вёсцы Казловічы Слуцкага раёна ў сям’і настаўнікаў. Бацька Андрэй Рыгоровіч выкладаў гісторыю. Маці Яўгенія Аляксандраўна працавала ў пачатковых класах. Пасля заканчэння ў 1964 г. Навасёлкаўскай сярэдняй школы Капыльскага раёна Алесь паступіў на беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. З трэцяга курса перавёўся на аддзяленне журналістыкі. Атрымаў дыплом у 1968 г. Па размеркаванні трапіў у драгічынскую раённую газету “Запаветы Ільіча”. Пасля службы ў войску працаваў у рэдакцыях капыльскай раённай газеты “Слава працы” і слуцкай раёнкі “Шлях Ільіча”.

Каля трыццаці гадоў (1972 – 2001, 2007) аддаў газеце “Літаратура і мастацтва” (з 1972 г. – карэспандэнт аддзела літаратуры, з 1981 г. – загадчык аддзела інфармацыі і літаратурнага жыцця). У лістападзе 1999 г. адначасова пачаў працаваць у часопісе “Беларуская думка” (1999 – 2007) як рэдактар аддзела літаратуры і мастацтва, намеснік галоўнага рэдактара, першы намеснік галоўнага рэдактара. Потым быў намеснікам галоўнага рэдактара часопісаў “Нёман” (2008 – 2009) і “Маладосць” (2009 – 2011). З 2011 г. загадчык аддзела крытыкі часопіса “Польмя”.

Выступаць у друку як журналіст А. Марціновіч пачаў яшчэ школьнікам. З 1966 г. публікаваў рэцэнзіі, літаратурна-крытычныя артыкулы.

Аўтар больш як 30 кніг, у тым ліку выданняў па гісторыі для дзяцей “Святая Еўфрасіння”,

“Златавуст з Турава”, “Сімяон, сын Полацка”, “Як Гурка ворагаў граміў”, казак, літаратуразнаўчых даследаванняў (“Святло чароўнага ліхтарыка: Выбраныя старонкі гісторыі беларускай дзіцячай літаратуры”).

«Глабальнасць і адмысловасць задумы аўтара, – піша М. Чэмер пра серыю кніг “Гісторыя праз лёсы”, – у шэрагу тамоў расказаць дзецям... пра Беларусь менавіта праз лёсы выдатных яе сыноў самых розных прафесій і статусаў (дзяржаўных дзеячаў і вайскоўцаў, вучоных і падарожнікаў, мастакоў і артыстаў, кампазітараў і друкароў, вынаходнікаў і спевакоў)...

Вяршыняй творчасці А. Марціновіча называюць шматтомную гісторыю Беларусі ў асобах (кнігі “Зерне да зерня”, “Хто мы, адкуль мы...”, “У часе прасветлення твары”, “Элегіі забытых дарог”, “Сполахі далёкіх зарніц”, “Свечка на золкім полі”, “Птушкі з пакінутых гнёздаў”, “Маладзік над заснежаным шляхам”, “Ісповедь старых замков”, “Рагнеда і Рагнедзічы”), дзе праз жанр мастацка-дакументальных твораў (эсэ, нарыс, апавяданне) прасочаны лёсы больш як 300 знакамітых суайчыннікаў, а таксама тых, хто нарадзіўся ў іншых краінах, але звязаў лёс з беларускім краем.

Склаў кнігі публіцыстыкі “Свабоднае грамадства зблізку” (1984), паэзіі “Мы і яны” (1985) і “Слова міру і праўды” (1987), “Адсюль выток, адсюль натхненне...: Шклоўчына літаратурная: проза, паэзія, публіцыстыка” (2007) і інш.

Член Саюза журналістаў Беларусі, Саюза пісьменнікаў Беларусі (з 1987 г.). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1998), літаратурных прэмій імя Максіма Багдановіча, Уладзіміра Калесніка, Беларускага саюза журналістаў “Залатое пяро”, літаратурнай прэміі “Залаты купідон” (2006, 2007). Узнагароджаны медалём Францыска Скарыны.

Аўтар дзясяткаў кніг, сярод якіх “Мастацкі летапіс сучаснасці” (1983), “Сказаць сваё слова” (1989; выйшла на англійскай, іспанскай, нямецкай і французскай мовах); “Далучанасць: Літаратурна-крытычныя артыкулы, рэцэнзіі, эсэ” (1990), “Ля Каменкі бруістай” (1992), “Шляхам праўды: Выбраныя старонкі беларускай літаратуры ў святле сённяшняга дня” (1994), “Пяшчота апалага лісця: эсэ, нарысы” (2010), “Успамін пра будучыню: мастацка-гістарычныя апавяданні, эсэ” (2012), “Ангел і без крыльев – ангел: історыя історыя: історыка-прыключенчыі роман” (2014)...

ПСІХАЛАГІЧНЫ РАМАН “ПРЭЛЮДЫ” ПЕРА ХУЛЬТБЕРГА

Пер Хультберг (1935 – 2007) – сучасны дацкі пісьменнік, літаратуразнавец, псіхааналітык, спецыяліст у галіне славістыкі. Нарадзіўся ў наваколлі Капенгагена, дзяцінства правёў у гарадах Хорсэнсе і Вібаргу. Вывучаў музыказнаўства і славянскія мовы ў Капенгагенскім універсітэце. Працягнуў навучанне ў Скоп’е (1956 – 1957), Варшаве (1958 – 1959), потым у Лонданскім універсітэце, дзе абараніў дысертацыю, прысвечаную творчасці польскага пісьменніка Вацлава Берэнга (1873 – 1940). Атрымаў дыплом псіхааналітыка ў Інстытуце К. Г. Юнга ў Цюрыху. Пачынаючы з 1984 г. да апошніх дзён пісьменнік жыве ў Гамбургу, займаючыся пераважна перакладамі польскай і чэшскай драматургіі і белетрыстыкі.

Дэбютаваў Пер Хультберг мадэрнісцкім раманам “Міфалагічны краявід з метамарфозай Дафны” (1968). Яго пярэ належаць кнігі “Desmond” (1968), “Рэквіем” (1985), “Прапацаныя шляхі” (1988), “Прэлюды” (1989), а таксама раман “Горад і свет” (1992). Пісьменнік уганараваны Літаратурнай прэміяй Паўночнага савета (1993), прэміяй Дацкай літаратурнай крытыкі (1992), прэміяй імя Хуберта Фіхтэ ў Гамбургу (2001), Вялікай прэміяй Дацкай акадэміі (2004) і інш.

Нягледзячы на шматлікія ўзнагароды і прэміі, стылістычна вытанчаныя творы Пера Хультберга не карысталіся асаблівай папулярнасцю сярод шырокіх чытацкіх колаў. Да гэтага пісьменнік ставіўся спакойна. *“Я зусім не імкнуся да таго, каб штогод пад каляднай ялінкай з’яўляўся мой новы раман”, – смеючыся, гаварыў ён у адным з інтэрв’ю.*

Крытыка атэставала яго як пісьменніка еўрапейскага рангу, і дацкі літаратар ахвотна згаджаўся з такім эпітэтам: *“Гэта значыць, што ў маіх кнігах ёсць штосьці агульнапрызнанае. Не прэтэндуючы на аналогію, адзначу, што пісьменнік-камуніст Марцін Андэрсен-Нексё кіраваўся ў сваёй творчасці палітычнымі мэтамі. Таму для яго не існавала прынцыповай розніцы паміж пралетарыятам у Германіі, Іспаніі ці Даніі”.*

Раман “Прэлюды”, прысвечаны дзяцінству Фрыдэрыка Шапэна, належыць да жанру літаратурнай біяграфіі. Твор адразу прыцягнуў увагу польскіх скандынавістаў. Так, І. Цымбрыкевіч з Універсітэта імя Адама Міцкевіча ў Познані прысвяціла аналізу кнігі шэраг артыкулаў. Даследчыца адзначае ў рамане “Прэлюды” Пера Хультберга рысы, уласцівыя постмадэрнісцкай літаратурнай біяграфіі, сярод іх «фрагментарнасць структуры, апавед у форме “плыні свядомасці”, адсутнасць “межавых слупоў” у жыцці

прааганіста» [1], і прыходзіць да высновы, што “Прэлюды” – “постмадэрнісцкі біяграфічны раман, дзе частка замяняе цэлае, а адзін з этапаў жыцця, менавіта дзяцінства, здольны распавесці пра гісторыю зараджэння генія” [2].

Кніга атрымала добразычлівыя водгукі ў дацкай прэсе: *“У чыста моўных адносінах – у самым шырокім сэнсе слова – ён [аўтар] неперасягнуты ў сучаснай дацкай літаратуры”*; *“Не будзе перабольшаннем сказаць, што гэтай кнігай Пер Хультберг упісаў сваё імя ў сусветную літаратуру”* і г. д.

Мастацкі метады Хультберга крытыкі параўноўваюць з пуантылізмам у жывапісе, калі палатно ствараецца пры дапамозе асобных каляровых мазкоў. Так, “Прэлюды” складаюцца з мноства ізаляваных фрагментаў, значная частка якіх не мае непасрэднага дачынення да дзяцінства Ф. Шапэна. Гэта разважанні на маральна-этычныя тэмы ў форме прытчы ці пропаведзі.

Творчае пераасэнсаванне і распрацоўка біяграфічных фактаў спалучаюцца з мастацкай выдумкай, што спрыяе раскрыццю ўніверсальных з’яў дзіцячай псіхалогіі. Прыкладам, утрымваючы дзіцячы эгацэнтрызм, Пер Хультберг апісвае гіпертрафаванае пачуццё рэўнасці, якое ўзнікае ў маленькага Ф. Шапэна ў сувязі са з’яўленнем на свет сястры Ізабэлы: *“Я ненавіджу Ізабэлку таму што яна ўкрала ў мяне сонца якое раней належала толькі мне якое свяціла свяціла і свяціла а я ляжаў пад дрэвам і глядзеў у неба і бачыў сонца а гэтая Ізабэлка ўкрала яго ў мяне і таму я ненавіджу яе я ненавіджу яе таму што яна жыве навошта яна наогул існуе і якая карысць ад Ізабэлкі...”* [3, с. 6].

Пісьменнік адзначаў, што дакладна размяжоўвае псіхааналіз і літаратурную дзейнасць. Разам з тым яго кніга вызначаецца псіхааналітычным падыходам у тым, што датычыцца раскрыцця так званых механізмаў псіхалагічнай абароны, уведзеных у навуку Зігмундам Фрэйдам.

Прыкладам, боязь цемры, куды дзіцячае ўяўленне пасяляе жудасных істот, з’яўляецца, на думку псіхалагаў, апасродкаваным дзіцячым звышказштоўным смяротным жахам: *“Вось шафа з ключом і чатырма шкельцамі, але ж я добра ведаю, што гэта зусім не шафа, гэты чорны чалавек, і калі цямнееца, бацькі спяць... чорны чалавек выходзіць, ён выходзіць з шафы... і я не магу наварушыцца ад жаху, я паралізаваны, я не магу наварушыць ні рукой ні нагой...”* [3, с. 8].

У барацьбе з уласнай бояззю ў дзіцяці выпрацоўваюцца разнастайныя прыстасавальныя рэакцыі, у прыватнасці адмаўленне як найбольш пры-

мітыўны механізм псіхалагічнай абароны. Сюды трэба аднесці пастулат аб няўразлівасці ўласных бацькоў: *“Мой бацька здаровы, ён заўсёды здаровы, мой бацька дарослы, ён мужчына, мой бацька не можа хварэць так, як хварэюць дзеці, таму што хварэюць толькі дзеці, і часам мая маці, але не па-дзіцячаму, а па-даросламу...”* [3, с. 131].

Рэфрэнам праходзіць матыў двойніка, характэрны для творчасці рамантыкаў. Гаворка ідзе пра старэйшага брата Ф. Шапэна, нібыта памерлага ў маленстве за год да нараджэння кампазітара, пра што той даведваецца ад маці. Гэта трэба лічыць плодам пісьменніцкага ўяўлення, бо самыя добрасумленныя біёграфы Ф. Шапэна не згадваюць пра існаванне брата кампазітара: дакладна вядома, што ў яго былі тры сястры.

Атаясамліванне сябе з беззаганым, бязвінна пацярпелым братам – своеасаблівы і вельмі дзейсны механізм псіхалагічнай абароны: *“Мая маці вельмі любіць дзяцей... Мая маці нарадзіла чатырох, а ў сапраўднасці пяцёрых дзяцей”* [3, с. 104]. Маленькі Фрыдэрык бачыць у двойніку заступніка, нябеснага ахоўніка, да якога ён малітоўна звяртаецца: *“Малю цябе, Фрыдэрык Франсуа, існы ў нябёсах... у мностве анёлаў... Фрыдэрык Франсуа, дапамажы мне, уратуй мяне ад чорнага чалавека...”* [3, с. 25 – 26].

Чырвонай ніткай у кнізе праходзіць думка пра залежнасць жыцця ад найдрабнейшых выпадковаасцей, пра тое, што чалавек найслабейшая істота ў свеце, але яго ўзвышае здольнасць мысліць і ствараць: *“Авечку абараняе ад холаду воўна. У бабра тоўстае футра. У каня тонкая грыва, зірні, як яна пакрывае шыю і хвалюецца пад ветрам. У быка тоўстая скура. Качкі маюць густыя шчыльныя пёры. У кошкі цёплая шкурка, пагладзь яе рукой, яна мяккая, як муфта. Смоўж хаваецца ад халадоў у сваю ракавіну. А што ёсць у маленькага хлопчыка? Нічога, акрамя тонкай скуры, якая здзіраецца да крыві, бедны голенькі хлопчык. Але ў маленькага хлопчыка ёсць усё: футра і воўна, валасы і пёры, яго куртка зроблена з цёплай воўны, састрыжанай з авечак, яго шапка з трусінага або бабровага футра, а боты з бычынай скуры... Чалавек умее рабіць рэчы, тады як авечкі і качкі няздольныя вязаць ці прасці, таму ў маленькага хлопчыка ёсць толькі тонкая скура”* [3, с. 43].

Прыгадаем у гэтай сувязі знакаміды афарызм Паскаля: *“Чалавек – усяго толькі трыснёг, самае слабое з тварэнняў прыроды, але гэта трыснёг, які мысліць, уся наша годнасць змяшчаецца ў думцы”*.

Асэнсаванне хуткаплыннасці жыцця ляжыць у аснове пачуцця адказнасці бацькоў перад дзецьмі: *“Шчаслівае дзяцінства, у маіх дзяцей павінна быць шчаслівае дзяцінства, невядома, што можа здарыцца, жыццё кароткае... шчаслівае дзяцінства гэта лепшае з таго, што мож-*

на даць сваім дзецям, невядома, колькі пражывуць нашы дзеці... смерць бязлітасная, яна прыходзіць раптоўна... таму мне хочацца, каб на смяротным ложы мае дзеці маглі з удзячнасцю ўспомніць сваё шчаслівае дзяцінства” [3, с. 52].

Маленькі Ф. Шапэн перажывае амбівалентныя пачуцці: боязнасць суіснуе поруч з натхненнем, у адчаі цепліцца надзея, смяротнаму жаху спадарожнічае вялізны жыццёвы апетыт. Заключны фрагмент рамана, безумоўна, адзін з самых яскравых і пранікнёных. Тут вобразна гаворыцца пра непаўторны жыццёвы вопыт, успрыманне быцця чалавека ў кантэксце яго гістарычнасці, канечнасці і свабоды: *“Я сяджу ля раяля, а на вуліцы дождж, і кроплі барабанаць па шкле, яны сцякаюць па шкле, цяжкія вялікія кроплі, я гляджу на іх, я сачу за імі, я сачу за кропляй, якая павольна сцякае, усмоктвае ў сябе другую кроплю і паскарае свой бег, потым убірае ў сябе яшчэ адну кроплю і сцякае яшчэ хутчэй... дзе ж мая кропля, я на імгненне заплюшчваю вочы, і першая кропля, якую я бачу, расплюшчыўшы іх, гэта мая кропля, гэта я, я сачу за ёй, я адрозніваю яе ад усіх іншых кропляў... я выбраў сваю кроплю, мая кропля – гэта маё жыццё, я буду сачыць за ёй, і калі яна ўсмокча ў сябе другія кроплі і пацячэ поўнаўладна, да самога канца, я стану музыкантам, знакамітым кампазітарам, і мая кропля цячэ, спачатку павольна, потым хутчэй, насычаецца, становіцца наймацнейшай кропляй на шкле, гэта мая кропля... яна цячэ, убірае ў сябе іншыя кроплі, мацнее... спыняецца, дробіцца на некалькі пырскаў, знікае, яна знікла, мая кропля, маё мастацтва, я больш не бачу маёй кроплі, яна ніколі не дацячэ данізу”* [3, с. 265 – 266].

У гэтай кнізе выяўляецца назіральнасць псіхолога і рука майстра, у першую чаргу майстра дацкай мовы, майстра такога ўзроўню, што па яго кнігах трэба вучыць мову. Біяграфія польскага кампазітара ў стварэнні Пера Хультберга прысвечана дзяцінству – прэлюдыі далейшага жыццёвага шляху не толькі музычнага генія, але і кожнага чалавека. *“Усе дзеці – вундэркінды. Пра гэта Пер Хультберг напісаў цудоўную кнігу”* – так вельмі лаканічна і ёміста выказаўся адзін з крытыкаў наконт рамана *“Прэлюдыі”*.

Спіс літаратуры

1. Cymbrykiewicz, J. Den danske litterære biografis identitet – med udgangspunkt i Peer Hultbergs biografiske roman *Præludier* / J. Cymbrykiewicz // *Folia Scandinavica*. – 2012. – Vol. 14. – Poznań.
2. Cymbrykiewicz, J. Duńczyk o Chopinie. Współczesna duńska powieść biograficzna na przykładzie Preludiów Peera Hultberga / J. Cymbrykiewicz // *Studia Humanistyczne AGH*. – 2011. – T. 10/1. – S. 119 – 127.
3. Hultberg, P. 1990 *Præludier* / P. Hultberg. – København : Gyldendal.

Уладзімір СТАСЮК,
даследчык мовы і літаратуры.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншuem!

ЦІ ЛЁГКА БЫЦЬ У ДАРОЗЕ, ЯКУЮ САМ ВЫБІРАЕШ?

ДА ЮБІЛЕЮ НІНЫ ГАЎРОШ



Сустрэчы бываюць розныя: чаканья і нечаканья, штодзённыя-будзённыя, а сярод іх – і святочныя. Ёсць сустрэчы, падораныя Богам, – яны лёсавырашальныя, прыгожыя, незабыўныя. Рэха ад іх ідзе па зямлі, па цэлым свеце, у душы застаецца-запальваецца агеньчык. Такой стала для мяне сустрэча з навукоўцам, педагогам, “хроснай маці” ў жыцці, роднай маці ў навучы – Нінай Васільеўнай Гаўрош. Не забудуца словы тагачаснага дэкана былога факультэта беларускай філалогіі і культуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта Віктара Іванавіча Несцяровіча: “Тваім навуковым кіраўніком можа быць Ніна Васільеўна Гаўрош, едзь у Мінск, прасіся да яе!” Я ніколі не забуду тую нашу першую сустрэчу на 4-м паверсе педагогічнага інстытута каля акна насупраць кафедры беларускага мовазнаўства. Прыгожая невысокая бландзінка з блакітна-зялёнымі вачыма, з ціхім і моцным голасам, яна натхніла мяне на паспяховую вучобу, на плённую працу. Сёння мы знаёмыя ўжо 25 гадоў. Яна вучыць і

выхоўвае не толькі сваім мудрым словам, народнай мудрасцю – прыказкамі, цытатамі-афарызмамі, выслоўямі беларускіх пісьменнікаў, – але і ўласным прыкладам!

Маю гонар быць першай абароненай праз паўгода пасля завяршэння вучобы аспіранткай Н. В. Гаўрош. Яна кажа, што мы вучыліся разам: яна – кіраваць працай аспіранта, а я – пісаць... сапраўдную навуку.

Ніна Васільеўна як навукоўца мае ўласнае меркаванне, ведае, хто даследаваў тэму, накіруе, падкажа, што рабіць далей, а яшчэ (і гэта важна) яна ўмее натхняць. Таму поле яе навукі ніколі не пустуе, вынікі працы разнастайныя, шматаспектныя, грунтоўныя. Імя прафесара Ніны Гаўрош ужо даўно ўпісана ў гісторыю беларускага мовазнаўства, лінгвістычнай навукі. А ніша якая! Можна сказаць, што назва яе сугучная навукова-даследчай тэме “Слова, фразеалагізм, словазлучэнне ў кантэксте”, якая ўвайшла ў план фундаментальных даследаванняў Нацыянальнай Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь. За 15 гадоў кіраўніцтва тэмай выдадзены шэраг навуковых артыкулаў, апублікаваны тры зборнікі, з якіх два пад рэдакцыяй самой навукоўцы: “Моўныя адзінкі ў кантэксте” (1991), “Моўныя адзінкі і кантэкст” (1992), “Слова. Вобраз. Кантэкст” (1994). Гэта не проста зборнікі артыкулаў, гэта навуковыя кнігі, дзе кожнае паведамленне, кожнае слова выверана, як заўсёды бывае ў працах Н. В. Гаўрош, ды і ва ўсіх справах, за якія бярэцца гэтая жанчына, асоба, мужны чалавек. Адна з кніг – “Слова. Вобраз. Кантэкст” – стала маёй настольнай, ды і ўвогуле запаліла Ніна Васільеўна ў маім сэрцы любоў, цікавасць да выяўлення і апісання вобразнасці мастацкага слова.

Дарагі мой Настаўнік! Ці “лёгка быць у дарозе, якую сам выбіраеш?” А можа, тая дарога выбрала Вас і Божай рукою павяла з вёскі Лукі, што ў Карэліцкім раёне, у наш час, у Мінск, у гэтае 80-годдзе (не верыцца, бо душа Ніны

Васільеўны маладая, самая што ні на ёсць сучасная!). Наваградскае педвучылішча, потым выкладанне ў пачатковых класах Мольніцкай сямігодкі, Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. М. Горкага, настаўніцтва ў 47-й сярэдняй школе Мінска, вучоба ў аспірантуры МДПІ, абарона кандыдацкай дысертацыі “Намінатаўныя сказы ў сучаснай беларускай літаратурнай мове” (1969), 40 гадоў працы на кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка (шлях ад асістэнта да сапраўднага прафесара), з 2008 года – праца на кафедры беларускай і рускай моў факультэта міжнародных сувязяў Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта.

Што за гэтымі лічбамі-датамі, што за назвамі ўстаноў? Плённае ўваходжанне ў храм навукі: гэта і больш за 180 прац асабістых і з суаўтарамі, сярод якіх грунтоўныя навуковыя артыкулы, разнастайныя навучальна-метадычныя выданні. Сёння актыўна ствараюцца дапаможнікі для абітурыентаў, але мы ведаем, што ўсё гэта бярэ пачатак у 1992 і 1994 гг. з прац Н. В. Гаўрош, у 2005 і ў 2007 гг. выйшлі яшчэ два яе выпускі мадэрнізаваных дапаможнікаў з тэстамі (у суаўтарстве). Узор лексікаграфічнага апісання вобразнага слова пададзены ў кнізе “Слоўнік эпітэтаў” (1996), дзе апісана 18 тысяч маўленчых адзінак з пераносным значэннем (“багата ты, родная мова”, дзякуй Вам, Ніна Васільеўна, што Вы чарговы раз паказалі непаўторнасць і разнастайнасць слова беларускага!). Аднак у кнізе не толькі слоўнікавыя артыкулы, тут і ўступ тэарэтычнага зместу са структурна-граматычнай характарыстыкай тропа, з апісаннем базы для стварэння вобразнага азначэння, з класіфікацыяй тропа паводле сувязі з паяснёным словам. Не менш важкім грунтоўным даследаваннем уяўляецца нам праца “Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў” (у суаўтарстве з Нінай Нямковіч; 2012), дзе падаецца 3600 трапных выразаў, спарадкаваных у 45 тэматычных груп. Афарызмы выбраны аўтарамі з тэкстаў мастацкіх (як праязачных, так і паэтычных) і публіцыстычных. Можна ўявіць сабе: колькі кніг прачытана ўдумліва, якая праца за гэтымі лічбамі. І тэарэтычная навуковая частка “Афарызмы – гэта тэрміновыя тэлеграмы розуму”, якая папярэднічае слоўніку, вызначаецца навуковай дакладнасцю, неабходнай для ўяўлення важнасці вывучэння самой тэмы, афарызаванай мовы і нацыянальнай адметнасці гэтага працэсу.

Пад кіраўніцтвам прафесара Ніны Гаўрош падрыхтавана і паспяхова абаронена 6 канды-

дацкіх дысертацый і 7 магістарскіх. Самі лічбы і выніковыя факты гавораць пра тое, што Нінай Васільеўнай у беларускім мовазнаўстве створана свая навуковая школа з шырокім дыпазіонам даследавання: ад фальклорных тэкстаў і стылістычнай мадыфікацыі прыметнікаў з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі да складаных сказаў з рознымі відамі сувязі ў мастацкім тэксце. Менавіта пад кіраўніцтвам навукоўцы шматлікія моўныя факты ўпершыню атрымалі асветленне ў сучаснай лінгвістыцы: звышфразовае адзінства, абзац у мастацкім тэксце, а праблемы функцыянальнага сінтаксісу і сёння актуальныя ў беларускім мовазнаўстве. Шчаслівы той, хто прытуліўся да таленту гэтага Чалавека, Педагога.

Руплівіца на ніве роднай мовы, беларускай навукі, Ніна Васільеўна Гаўрош атрымала прызнанне ў Беларусі і ад беларусаў: яна мае Ганаровыя граматы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь і Прэзідыума Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь, знак “Выдатнік народнай асветы”. Пра яе пішуць як пра знакамітую асобу: у “Кнігазборы” выйшла кніга “Зямля карэліцкая і яе славытыя людзі” (Мінск, 2009), дзе пра Ніну Васільеўну аж чатыры старонкі, яшчэ раней убачыла свет кніга А. Пяткевіча “Людзі культуры з Гродзеншчыны” (Гродна, 2000). Якая ўсё ж такі вялікая адказнасць – быць таленавітым: гэта значыць не толькі самому плённа тварыць, але і ўмець павесці за сабой, быць прыкладам, узорам. Бярыце кнігі Ніны Васільеўны, вучыце мову па іх, спасцігайце само жыццё і памятайце: *калі зоркі запальваюць, значыць, гэта некаму патрэбна.*

Чым сёння жыве душа навукоўцы? Як і ўчора, і пазаўчора, як заўсёды: сям’ёй, дзецьмі, унікамі, студэнтамі, магістрантамі і аспірантамі, а яшчэ – нястомнай выкладчыцкай і навуковай працай. І як пацверджанне гэтага трымаю ў руках чарговую кнігу прафесара Н. Гаўрош “Арфаграфічны слоўнік беларускай мовы” (Мінск, 2015, у суаўтарстве), рэестр якога налічвае каля 30 000 найбольш ужывальных слоў. Можна, сённяшні дзень для яе больш складаны, чым учарашні, але сярод мастацкіх азначэнняў-эпітэтаў, сярод афарыстычных выслоўяў, сярод слоўнікаў і падручнікаў, у гэтым кніжна-вобразным свеце душа яе жывая і маладая.

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Ніна ГАЎРОШ

КАНЦЭПТЫ МОВА, СЛОВА Ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ

Даследаванне мовы ў цеснай сувязі з яе носьбітам – чалавекам, спецыфікай яго пазнання навакольнай рэчаіснасці, з яго практычнай дзейнасцю – характэрная асаблівасць сучаснай лінгвістычнай навукі. Чалавек пазнае свет, існуе ў ім, у выніку чаго ў яго мове выражаецца і аб’ектыўная рэальнасць, і сам чалавек як суб’ект, які спасцігае жыццё ва ўсёй яго разнастайнасці. Веды людзей пра аб’ектыўную рэальнасць арганізаваны ў выглядзе канцэптаў – абстрактных ментальных структур, што адлюстроўваюць розныя сферы дзейнасці чалавека. Чалавек думае канцэптамі, камбінуе іх, фарміруе новыя ў ходзе мыслення [4, с. 54].

Найчасцей прадстаўніком канцэпту ў мове выступае слова, якое атрымоўвае статус “імя” канцэпту – моўнага знака, што перадае яго змест найбольш поўна і адэкватна. Аднак слова як элемент лексіка-семантычнай сістэмы заўсёды рэалізуецца ў складзе той ці іншай лексічнай парадыгмы. Адрозненне слова і канцэпту звязана з іх унутраным зместам: змест слова – гэта яго семантыка і канатацыі, сукупнасць сем і лексіка-семантычных варыянтаў; унутраны змест канцэпту – гэта сукупнасць яго сэнсаў. Разнастайная канцэптуальная інфармацыя перадаецца ў мове з дапамогай слоў, словазлучэнняў, сказаў, тэкстаў і з’яўляецца найбольш істотнай: менавіта канцэпт вызначае семантыку моўных адзінак, якія выкарыстоўваюцца для яго выражэння. Канцэпт, як правіла, суадносіцца больш чым з адной лексічнай адзінкай, што звязана з планам выражэння ўсіх разнародных сродкаў – лексічных, фразеалагічных і афарыстычных, з дапамогай якіх ён прэзентуецца ў мове.

Любая нацыянальная мова вызначае кагнітыўныя структуры і вербалізуе канцэпты ў характэрным толькі для яе выглядзе, спецыфічна адлюстроўваючы аб’ектыўную рэальнасць, і такім чынам выступае як сукупнасць ведаў пэўнага грамадства, этнасу [5, с. 28]. Канцэпт мае складаную структуру, якой “з аднаго боку, належыць усё, што належыць будове паняццяў; з другога боку, у структуру канцэпту ўваходзіць усё тое, што робіць яго фактам культуры” [8, с. 40].

Канцэпты “як ментальныя ўтварэнні могуць існаваць толькі ў форме іх сукупнасцей”

[7, с. 36], якія складаюць, паводле вызначэння Д. Ліхачова, канцэптасферу народа, нацыі. “Канцэптасфера нацыянальнай мовы тым багацейшая, чым багацейшая ўся культура нацыі – яе літаратура, фальклор, навука, выяўленчае мастацтва... яна суадносіцца з усім гістарычным вопытам нацыі” [7, с. 284].

Чалавек з яго спецыфікай пазнання навакольнай рэчаіснасці, багатай практычнай дзейнасцю выступае ключавым канцэптам любой нацыянальнай культуры. Значны, грунтоўны аб’ём гэтага паняцця (*Ното sapiens* ‘чалавек разумны’ і *Ното loquens* ‘чалавек, які валодае мовай, словам’) садзейнічае асэнсаванню і акрэсленню сутнасці неад’емных канцэптаў *мова, слова*, а на іх фоне – раскрыццю семантыкі іншых паняццяў (*жыццё, Радзіма, ісціна, праўда, памяць* і інш.).

Семантычнае поле слова-назвы *мова*, паводле азначэння “Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы”, уключае наступныя дэфініцыі: 1. Сродак чалавечых зносін і выказвання думкі з уласцівымі яму фанетыка-граматычным ладам і лексічным фондам. *Беларуская мова*. 2. Сукупнасць унармаваных сродкаў выражэння славеснай творчасці, уласцівых індывідуальнай манеры пісьменніка, стыль. *Мова Янкі Купалы. Літаратурная мова*. 3. Здольнасць гаварыць. 4. Сістэма знакаў, гукаў, сігналаў, якія перадаюць інфармацыю. *Мова лічбаў. Мова формул*. 5. Асаблівасць маўлення, манера гаварыць. 6. *перан., чаго*. Тое, што тлумачыць сабой што-н., паясняе. *Мова фактаў*.

Канцэпт *мова* ў пісьмовай культуры набывае значэнне ‘дыялект, гаворка’, на якіх размаўляе народ, нараджаецца значэнне ‘мова = народ’, і мова выступае сродкам характарыстыкі нацыі. Гэта выяўляецца ў творах беларускіх пісьменнікаў, якія для акрэслення мовы як сродку грамадскіх узаемаадносін, спосабу выражэння думак, пачуццяў чалавека выкарыстоўваюць разнастайныя сродкі мовы, а сярод іх як нацыянальную адметнасць – вобразныя азначэнні (эпітэты):

агульнамоўныя (змест іх відавочны і зразумелы з семантыкі саміх прыметнікаў-азначэнняў): *Наша родная мова... Гнуткая, пявучая, адвечна новая. Без якой нельга ўявіць сабе свай-*

го жыцця, як без хлеба, як без наветра (У. Караткевіч); *Мова наша – вогнетрывалая, быццам брэсцкія камяні* (П. Марціновіч); *Ты [слова] на-таляла смяглы рот і выкрасала ўдар грамовы, каб сам сабою стаў народ, пачуўшы гукі **крэўнай** мовы* (Р. Барадупін); *Я вытешчу, выпушчу ў ранак вясновы, як птушак, душы заповітныя словы пасланцамі **песеннай матчынай** мовы* (Т. Бондар); *Мілая мова твая, **паэтычная, спеўная і гаваркая**, яна свеціцца ўсёй чысцінёю крынічнаю, водарам дыхае, быццам вясна* (В. Жуковіч);

індывідуальна-аўтарскія (вызначаюцца арыгінальнасцю, самабытнасцю аўтарскага ўжывання і, як правіла, патрабуюць адпаведных тэкставых ілюстрацый): *Ён [Міцкевіч] сказаў пра **родную** мову з *еўрапейскай трыбуны, назваўшы яе **найбагацейшай і найчысцейшай** з усходнеславянскіх моў, **адзначанай узнёслай прастатой*** (Я. Брыль); *Ільняная і жытнёвая. Сялянская. Баравая ў казачнай красе. **Старажытная. Ты самая славянская. Светлая**, як травы ў расе. **Вобразная, вольная, пявучая** мова беларуская мая* (П. Панчанка); *Ёсць паданне вякоў, што... няўмольна сальцюца мовы зямлі ў адну, няродную нам. І мая безвыходна пойдзе ў змрок... **трапяткая і сіняя**, як васілёк, **гарачая**, як прамень; *Наша родная мова... **Рупная, пявучая, адвечна новая**, без якой нельга ўявіць сабе свайго жыцця, як без хлеба, як без наветра* (У. Караткевіч); *Пра цябе [мову], як сонечнае дзіва, і Купала, ды і ўсе мы снілі сны... Ад цябе, **ласкавай і праўдзівай**, адракаюцца цяпер твае сыны* (П. Панчанка); *Не звініць і не льецца **раздольна-вячыстая** мова* (Н. Гілевіч); *Нярэдка ў душы маёй живе ўпэўненасць, што і нам... на нашай **бясконца, дзіўна жывучай, па-народнаму невычэрпна багатай** мове давядзецца яшчэ сказаць чалавецтву наша вялікае братняе слова* (Я. Брыль); *Ты – шчырага сэрца жывая крыніца, **крышталёвая**... мова* (М. Танк).**

Найбольш поўна, выразна канцэпт рэалізуе свае значэнні, дэманструе свае магчымасці праз фразеалагізмы і афарызмы, якія выражаюць нацыянальную спецыфіку адносін народа да свету, да жыцця, да сістэмы каштоўнасцей, захоўваюць традыцыі той ці іншай этнакультурнай супольнасці. Змест, закладзены носьбітамі беларускай мовы ў паняцце *мова*, значна шырэішы і глыбейшы, чым падаюць лексікаграфічныя крыніцы. І гэты змест найбольш поўна рэалізуецца і раскрываецца ў афарыстычных выслоўях, бо менавіта ў такіх формулах заключаны філасофія жыцця цэлага народа і асобнага чалавека, яго этычныя і эстэтычныя прынцыпы, духоўнасць, культура, традыцыі, якія падаюцца як асноўныя жыццёвыя прынцыпы, як дамінантныя вартас-

ці. Майстры слова па-свойму – больш глыбока і эмацыйна, нярэдка нечакана – адчуваюць рэальны свет і ўвасабляюць сваё бачанне і філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці ў афарыстычных выслоўях. Натуральна і зразумела, што канцэпт *мова* стаў асновай многіх беларускіх афарызмаў, дзе гэтае паняцце раскрываецца шматаспектна і разнастайна.

Найперш мова – душа народа, яго генетычны код, сродак выражэння нацыянальнай культуры. Яна фарміруе асобу, выступае асновай самасвядомасці і духоўнасці чалавека, захавальніцай спадчыны народа, сімвалам нацыі. Мова – фактар еднасці (ці адраджэння) этнасу. Кожны народ імкнецца захаваць мову як сведчанне сваёй нацыянальна-гістарычнай адметнасці і культурна-духоўнай самабытнасці.

Моўнае пытанне для беларусаў заўсёды было адным з самых важных, што адлюстроўваецца ў нашай нацыянальнай афарыстыцы: *Павага да роднай мовы заўсёды нараджае павагу да ўсіх без выключэння – вялікіх і маленькіх – моў свету* (Я. Сіпакоў); *Без роднай мовы людзі ў родным краі, як тыя кватаранты-немтуры...* (С. Законнікаў); *Беражы і ахоўвай залатыя правы нашай роднае мовы, – і ты вечна жывы...* (М. Лужанін); *Кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор, і гэты твор – мова* (А. Разанаў).

Родная мова – паняцце вечнае. І натуральна, што гэта знайшло адлюстраванне ў трапных выслоўях і мастацкіх тэкстах. Бачанне ролі нацыянальнай мовы для беларусаў падкрэсліваюць пісьменнікі, для якіх паняцце *родная мова* асацыятыўна становіцца поруч з паняццямі *Радзіма, бацька, маці*: *Матуля і мова – з калыскі адное* (В. Аколава); *Долі інакшай не трэба зямной, сэрца лагоднее ад суцяшэння: родная мова ступала за мной ад калыханкі да галашэння* (Р. Барадупін); *Думаць на сваёй роднай мове народу не забароніш! Нібы маці, беражы працаўніцу нашу – мову, бо яна – жыцця зачын і пачатак песні новай* (Я. Сіпакоў); *Кінь саромецца мовы сваёй, зваць сябе беларусам пачні* (М. Чарот); *Матчынай мовы, багатай і слаўнай, што ў скарбах народа, бы фонд залаты, не аддавайце бяздумна, бяспраўна, не прадавайце святога, браты!* (Л. Геніюш); *На родных мовах – як аднолькава, як горка плачуць дзеці ўсе...* (В. Зуёнак).

Мова – апазнавальны знак нацыі, форма нацыянальнай асобнасці: *Культура нацыі без культуры роднай мовы – нонсэнс, бяссэнсіца* (Н. Гілевіч); *Мова – гэта ключ да дзвярэй у свет, і кожны павінен выйсці праз свае дзверы. Гаварыць не на сваёй мове – тое самае, што глядзець на свет не сваімі вачыма* (В. Каваленка); *Адна быць можа роднай маці ў сына, як мова роднай*

можа быць адна (А. Звонак); Родная мова – гэта кроў народа, пакуль жыве яна – жыве народ; Мова – гэта душа нацыянальная народа, калі ёсць такая душа, то ёсць і гаспадар яе – гэта сам народ, а як не гіне народ з нацыянальнай душой, так не загіне беларускі народ! (Ядвігін Ш.); Дзе б далёка ні жылі мы, а заўсёды роднай мовай снім (А. Русецкі); З чым параўнаць народ з чужою моваю? Мая душа такі адказ дала: я параўнаў бы з кветкай папярэваю, калі б не ведаў чучала арла (В. Жуковіч); І наша мова – з-пад крыла душы (С. Панізнік); Каб вольна было думцы, трэба, каб вольна было словам, каб лёгка ліліся яны з душы, з падсвядомай памяці. Неабходна менавіта такое веданне мовы, адчуванне яе (Т. Бондар); Плод без зярняці – не плод, і без мовы – насельніцтва мы, не народ (У. Паўлаў); Хто забыў сваіх продкаў – сябе губляе, хто забыў сваю мову – усё згубіў (У. Караткевіч).

Мова захоўвае гістарычную памяць народа, вопыт пакаленняў: Але нічым – ні здэкаў намеццю, ніякай ласкай і хвальбой адбіць няможна добрай памяці, што ў мове точыцца жывой (М. Лужанін); Дзяды і бацькі нашу мову стваралі, каб звонка звінела, была, як агонь (П. Броўка); Не хавайце ў магілу мовы, сваіх звычайў і імя, крывічы мы, род ганаровы, і не зроджаны да ярма; Мова родная, мова дзядоў! Іншай мовы мы сэрцам не чуем; Новы час непатрэбнае крышыць. Наша ж мова, як вечнасці ніць, з праславянскіх крыніц і ўзвышшаў красаваць з намі будзе і жыць (Л. Геніюш); Мы для ўнукаў павінны дарогу прабіць. Хто забыў сваіх продкаў – сябе губляе. Хто забыў сваю мову – усё згубіў; Нельга есці хлеб народа і грэбаваць ягонай мовай (У. Караткевіч).

У трапных выслоўях – сутнасць самой мовы і яе нацыянальная адметнасць як жывой гаворкі, маўлення, як сродку матэрыяльнага выражэння думкі, як інструменту творчасці: Мова – жывая істота. Яна жыве, а не існуе (К. Чорны); Мовай чужынскай і воляй варожай не пакарай мяне, праведны Божа! (А. Хатэнка); Чалавечая мова заўсёды даецца з калыскі. Але голас асобы прырода дала салаўю, і яна не знаходзіла, мабыць, ніякай карысці, каб і птушкі ўсе пелі аднолькава песню сваю (А. Вечар).

Паняцце мова ў афарыстычных выслоўях тоеснае паняццям народ, радзіма, родны край, якія перадаюцца ў спадчыну: Не, не будзе Радзіма страчана, калі маці мову нясуць і па слоўку, па гуку – у спадчыну, як дыханне, дзецям даюць (В. Зуёнак); О, мова! Усе, як магеланы, к табе мы вернемся найпрост, каб ты знайсці дапамагла нам і ДОМ, і МАЦІ, і ПАГОСТ... (Л. Галубовіч); Пакуль яшчэ ідуць у бой з маной і раўнадушшам смела, то не загінуць мове той, што з вуснаў ма-

цярок зляцела (Н. Гальпяровіч); Там, дзе не шануюць роднай мовы, мялеюць рэкі, нішчацца дубровы, каля магілак пасвяцца каровы, народ там мёртвы, а той край – нямы (Г. Бураўкін); Толькі праз родную мову чалавек можа стаць беларусам, бо ў ёй хімія і фізіка, гісторыя і батаніка, эканоміка і культура таго, што называецца нацыяй, народам (Я. Сіпакоў); Халаднавата сэрцу ў мове чужой, нібыта ў неасвечаным храме, што поўніцца неабжытай імжой і неўсвядомленымі дарамі (Р. Барадулін).

Паказальныя перыфрастычныя выразы да лексемы мова ў структуры афарызмаў: Родны край і праз вякі пазнаю на **песні матчынай** (Н. Гілевіч); Дык шануй, беларус, сваю мову – гэты скарб нам на вечныя годы: за пашану **радзімаму слову** ўшануюць нас брацця-народы! (А. Гарун); Душа становіцца безабароннай – душа без **голосу зямлі свай** (А. Разанаў); Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы: хто якую носе; ото ж гаворка, язык і ёсць **адзежа душы** (Ф. Багушэвіч); Родныя, аддана беражыце край – **жыцця і вернасці аснову**, беражыце мову (Н. Загорская); Пароль неўміручасці – родная мова (П. Макаль); Родная мова – **бестэрміновы пашпарт пісьменніка** (Я. Сіпакоў); Хто мову сваю ганіць – **матчын дар**, не прынясе карысці ён народу, бо па жыцці, як люты янычар, ён коіцца – ні племя і ні роду (А. Грачанікаў).

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / склаў Ф. Янкоўскі. – 3-е выд., дапрац., дап. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 491 с.
2. **Гаўрош, Н. В.** Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Нямковіч. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 638 с.
3. **Гаўрош, Н. В.** Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.
4. **Ковалёва, Л. В.** Нацыянальнае свабоднае мовы / Л. В. Ковалёва // Вестник “Лінгвістыка і міжкультурная камунікацыя”. – Воронеж, 2004. – № 1. – С. 54.
5. **Колшанскі, Г. В.** Аб’ектыўная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанскі. – М. : Наука, 1990. – С. 28.
6. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993.
7. **Лихачев, Д. С.** Концептасфера русскаго языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. Антология / под ред. В. П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 280 – 287.
8. **Ляшчынская, В. А.** Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера беларусаў / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2012. – 246 с.
9. **Степанов, Ю. С.** Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М., 1997. – С. 40.
10. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1999. – 784 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ДОБРЫ ДЗЕНЬ!.. БЫВАЙЦЕ!.. КАЛІ ЛАСКА!..

ВЕТЛІВЫЯ ЗВАРОТЫ Ў БЕЛАРУСАЎ

УДК 811.161.3:81'367.332.1

У артыкуле аналізуюцца маўленчыя этыкетныя формулы звароту да суразмоўцы, праводзіцца іх класіфікацыя, даецца гістарыяграфія пытання, прыводзяцца ветлівыя словы, якія найбольш часта ўжываюць беларусы. Высновы артыкула пацвярджаюцца ілюстрацыямі з мастацкіх твораў вядомых беларускіх аўтараў.

Ключавыя словы: *ветлівыя словы, зварот да суразмоўцы, класіфікацыя этыкетных адзінак, маўленчыя этыкетныя формулы, сітуацыі зносін.*

Speech etiquette formulas of addressing to an interlocutor are analyzed in the article. Their classification is provided and the history of the question is given. The most frequently used polite words by Belarusian people are adducted. There are numerous illustrations of famous Belarusian authors, proving the conclusions of the article.

У апошнія дзесяцігоддзі ўзрастае цікавасць даследчыкаў да ветлівых зваротаў, якімі карыстаюцца беларусы ў розных сітуацыях [2 – 5; 11; 12]. Т. Саўчук супаставіла маўленчы этыкет у рускіх і беларускіх народных казках. У цэнтры ўвагі аўтара – сітуацыі прывітання, развітання, просьбы, згоды і адмовы. Даследчыца прыйшла да высновы аб самабытнасці дзвюх культур, што абумоўлівае розніцу ў спосабах выражэння аднолькавых формул ветлівасці ў рускай і ў беларускай мовах [11, с. 18].

Змест паняццяў “маўленчы этыкет” і “формулы ветлівасці” разгледзелі І. Саўко і У. Саўко. Навукоўцы ахарактарызавалі тэматычныя групы, на якія можна падзяліць сітуацыі маўленчага этыкету, прапанавалі практыкаванні для вучняў на замацаванне вучэбнага матэрыялу і метадычныя парады для настаўнікаў пры выкладанні гэтай тэмы ў школе [12]. Ю. Бушлякоў прааналізаваў ужыванне звароткаў *пан, пані; таварыш, грамадзянін, грамадзянка; спадар, спадарыня, спадарства*. Апошнія тры лексемы даследчык лічыў знакавымі (“прадстаўнічымі”) беларускімі словамі і заклікаў часцей выкарыстоўваць іх у моўнай практыцы [2, с. 21].

Маўленчаму этыкету беларусаў прысвяціў цыкл артыкулаў у часопісе “Роднае слова” С. Важнік, які разгледзеў сітуацыі вітання, развітання, прыцягнення ўвагі, просьбы, прапановы, падзякі і іншыя, а таксама адзначыў усе магчымыя этыкетныя формулы [3 – 5].

У рускім мовазнаўстве ў канцы ХХ – пачатку ХХІ ст. напісаны шэраг даследаванняў, прысвечаных тэорыі і практыцы вывучэння і выкладання рускага маўленчага этыкету. Сярод іх манаграфіі В. Гольдзіна, Н. Фарманюскай, дысертацыі В. Трафіменкі, А. Чашчынай, Х. Аітавай і іншых [6; 15; 14; 16; 1]. В. Гольдзін абгрунтаваў меркаванне аб тым, што сродкам выражэння этыкетнага значэння выступаюць звароткі, бо яны “прапануюць адрасатам

кантактаваць у пэўным тоне, прытрымліваючыся пэўных адносін: адносін людзей блізкіх або далёкіх, роўных або няроўных, адносін сяброўскіх, фамільярных, пачцівых і г. д.” [6, с. 76].

Значную ўвагу рускаму маўленчаму этыкету аддаюць замежныя дысертанты. Гэта звязана з неабходнасцю пошуку адпаведнікаў пры перакладзе этыкетных формул з роднай мовы на рускую. Даследчыкі даюць практычныя рэкамендацыі па наладжванні ветлівых зносін з іншамовным суразмоўцам, каб людзі розных этнасаў маглі паспяхова кантактаваць паміж сабой і добра разумелі адно аднаго. Г. Цітц, Э. Новак, Зэгіймаа Чайдон, Нгуэн Ву Хыонг Ці, Юй Юань аналізуюць этыкетныя формулы звароту да суразмоўцы ў родных мовах у параўнанні з рускай [13; 10; 7; 9; 17]. Г. Цітц даследуе агульныя і ўласныя назоўнікі, якія выкарыстоўваюцца ў ролі зваротка ў сучаснай рускай мове. Аўтар супастаўляе рускія этыкетныя формулы з нямецкімі і робіць высновы пра агульныя рысы і адрозненні ва ўжыванні зваротка ў дзвюх мовах [13, с. 20 – 21]. Э. Новак разглядае рускі маўленчы этыкет з пункту гледжання камунікатыўных паводзін палякаў: “Зваротак у функцыянальных адносінах як мінімум дваісты. Ён, з аднаго боку, дазваляе адрасату ідэнтыфікаваць сябе як атрымальніка маўлення. З другога боку, у зваротку выражаны адносіны адпраўшчыка да адрасата” [10, с. 19].

Зэгіймаа Чайдон апісвае катэгорыю ветлівасці ў рускім і мангольскім маўленчым этыкеце і даказвае, што катэгорыя ветлівасці – кампанент нацыянальнага менталітэту і нацыянальнай карціны свету. Таксама выяўляе істотныя несупадзенні ў рускім і мангольскім маўленчым этыкеце, якія ўзнікаюць з-за адрозненняў у будове мовы [7]. Лінгвакультуралагічны аналіз рускіх і в’етнамскіх формул ветлівасці з пункту погляду носьбіта в’етнамскай мовы

праводзіць Нгуэн Ву Хыонг Ці, які прыходзіць да высновы аб нацыянальна-спецыфічнай своеасаблівасці кожнай мовы і кожнай культуры [9]. Юй Юань апісвае асобныя этыкетныя маўленчыя жанры (прывітанне, просьба і віншаванне) і выяўляе нацыянальна-культурныя асаблівасці ў маўленчым этыкеце рускай і кітайскай моў [17].

Ва ўкраінскім мовазнаўстве праблема маўленчага этыкету яшчэ не прыцягнула да сябе належнай увагі. На сёння найбольш значная праца – дысертацыя В. Літоўчанкі. Даследчыца класіфікуе адзінкі маўленчага этыкету, прыводзіць сінанімічныя рады этыкетных адзінак, даказвае, што этыкет не існуе па-за часам і прасторай [8, с. 19].

Такім чынам, даследчыкі маўленчага этыкету акцэнтуюць увагу на неабходнасці ведання прынятых у дадзеным грамадстве этыкетных формул і выразаў, якія можна прымяніць у канкрэтнай сітуацыі зносінаў для дасягнення станоўчага камунікатыўнага эфекту.

У маўленчым этыкеце беларусаў шырока выкарыстоўваюцца ўстойлівыя формулы ветлівасці, побач з якімі ў пераважнай большасці выпадкаў ужываюцца звароткі. Наша даследаванне праведзена на матэрыяле мастацкіх твораў беларускіх аўтараў ХХ – ХХІ стст. Прыкладна найбольш распаўсюджаныя ветлівыя словы, якія падзелім на некалькі груп у залежнасці ад сітуацыі зносінаў.

1. Этыкетныя адзінкі, якія выражаюць **прывітанне**: *добрай раніцы, добры дзень, добры вечар, як маецеся?, як пажываеце?, як жыўце?, дазвольце прывітаць вас, рады вітаць вас, прывітанне, здароў, салют* і пад. Каб выклікаць чалавека на размову і паспяхова наладзіць зносіны з ім, неабходна ўжыць такія ветлівыя словы, якія будуць спрыяць паспяховаму кантакту: – *Добрай раніцы, Сяргей Мікалаевіч* (І. Шамякін). – *Добры дзень, Аляксандра Міхайлаўна! Даўно вас не бачыў. Як маецеся?* (К. Крапіва). – *Як жыццё маладое журналісткае, таварыш Дроб?* (У. Рубанаў). – *Як ты живеш, Міця?* (І. Навуменка). – *Прывітанне, суседзі* (С. Бартохава).

Многія этыкетныя формулы стылістычна нейтральныя, аднак ёсць і стылістычна маркіраваныя, якія ўказваюць, напрыклад, на ўзнёслую танальнасць зносінаў: – *Наталля Пятроўна! Рады вас вітаць! Даўно мару пазнаёміцца з вамі бліжэй!* (І. Шамякін). – *Сідар Самсонавіч, перадай вялікае прывітанне сваёй жонцы* (Я. Янішчыц).

У арміі і ў міліцыі пры афіцыйных абставінах зносінаў прынята ўжываць этыкетную формулу

дазвольце звярнуцца і дадаваць яе да звання або пасады: – Таварыш капітан! Дазвольце звярнуцца! – з парога казырае начальніку штаба лейтэнант Вяткін (А. Васілевіч).

Некаторыя ветлівыя словы маюць зніжаную стылістычную афарбоўку. Так, добра знаёмыя людзі могуць вітацца наступным чынам: – *Здароў, Сцяпан! Здароў, Тамаш!* (Н. Гілевіч). *Віталій Георгіевіч прывітаў гасцей: “Салют!”* (І. Шамякін).

2. Формулы са значэннем **развітання**. У сітуацыі завяршэння кантакту суразмоўцы імкнуцца быць ветлівымі адзін з адным, застацца ў добрых узаемаадносінах і выкарыстоўваюць наступныя ветлівыя словы – *бывайце, бывайце здаровы, да пабачэння, да сустрэчы, да спаткання, усяго добрага, усяго найлепшага, добрай ночы, спакойнай ночы, дабрач, дазвольце развітацца, шчасліва, да заўтра і іншыя*: – *Валечка, Антось, бывайце...* (А. Васілевіч). *Бывай, абуджаная ў сэрцы, дарагая* (А. Куляшоў). – *Ну, што ж, бывайце здаровы, Надзежда Іванаўна. Усяго вам добрага...* (І. Шамякін). – *Будзь, Іване, здароў* (Я. Брыль). – *Добрай ночы, дарагая Аксіння Хвядосаўна! Усяго найлепшага вам!* (І. Шамякін). – *Тады... спакойнай, Аля, ночы!.. – Спакойнай раніцы, Сцяпан!..* (Н. Гілевіч).

3. Адзінкі, якія выражаюць **просьбу**. Пры звароце да суразмоўцы ўжываюцца формулы ветлівасці *будзьце ласкавыя, прашу, прашу вас, хачу прасіць вас, скажыце, дазвольце, калі ласка, дапамажыце, выручайце* і іншыя: – *Скажыце мне, будзьце ласкавы, таварыш дырэктар, якое гэта тутака ў вашай школе вучэнне?* (А. Васілевіч). – *А вось я і хачу прасіць вас, айцец Кірыл, прыехаць на гэтых днях у маю школу на малебен* (Я. Колас). *Дазвольце мне вам пазваніць парой, Марына* (Р. Барадулін). – *Выручайце, Дзям’ян Дзям’янавіч* (К. Крапіва). *“Сцяпан! Вярніцеся! – гукнула. – Прашу, вярніцеся, Сцяпан!..”* (Н. Гілевіч). – *Вы, Валодзечка, калі ласка, завядзіце яе [сяброўку] да начальніка штаба і самі пагутарыце з ім... Я вас вельмі прашу, вельмі прашу!* (А. Васілевіч). – *А, міласці просім, Аляксандр Пятровіч!* (К. Крапіва). – *Пан Фабіян, і ты, Кандраце, Яхім, і Ян, і Юрка, – браце! Ну, проша ж, проша!* (Я. Колас). – *Ты мне, тата, памажы гэтыя гады* (І. Навуменка). Як бачым, у большасці выпадкаў, адрасант у працэсе гутаркі звяртаецца да суразмоўцы, называючы яго па імені, бо тады ўвага адрасата актывізуецца, што павышае шансы ўспрыняць пачутае.

4. Адзінкі, якія выражаюць **прабачэнне, шкадаванне** – *выбачай(це), даруй(це),*

прабач(це), прашу прабачэння, прыміце словы прабачэння і г. д.: – Што ж, выбачайце, госцікі. Не хацелі піць і есці, пасля самі будзеце жалець (Я. Купала). Ты выбачай, мой патомак, далёкі мой брат.. (А. Куляшоў). – Прабачце, вельмішаноўная Анжэліка Дармідонаўна... (Я. Янішчыц). – Алесь, прабач, а як аб’явіўся той сваяк? (А. Федарэнка). – Ну, мужыкі, прашу прабачэння, там свае... (В. Быкаў). – Даруйце мне, Васіль Міронавіч, што прычыніў вам прыкрасць (Я. Колас). Даруй за няўдзячнасць, МАМА... (Р. Барадулін).

5. Формулы падзякі. У размове часта адбываюцца сітуацыі, калі неабходна падзякаваць за ўвагу або паслугу. Тады на дапамогу прыходзяць ветлівыя словы дзякую, прыміце маю падзяку, дазвольце падзякаваць вам, прыміце словы глыбокай падзякі і г. д.: – Дзякую! Век не забуду вашай паслугі (К. Крапіва). – Дзякуй, сябры! – паціснуў хлопцам рукі новы таварыш (Я. Маўр). – Дзякую, сынку, за наклон... (К. Чорны). – Дазвольце падзякаваць вам, дарагія гаспадары... (І. Шамякін). – Вельмі дзякую вам, паважаны прафесар Анікееў (К. Крапіва).

6. Канструкцыі са значэннем **пажадання**. Беларусы – гасцінны і добразычлівы народ, таму не дзіва, што адзінак са значэннем пажадання ў беларускай мове багата і яны разнастайныя (добрага здароўя, жадаю вам здароўя, поспехаў вам, зычу радасці, будзьце шчаслівыя, няхай Бог дапамагае, ідзіце з Богам, на здароўе і інш.): – Не сумуй на мне, старая, будзь здарова, маці! (К. Крапіва). Дай, Божа, за год дачакаць здаровым, вясёлым, жывым і новым вялікдзень таксама спаткаць... (Я. Колас). Ой, Лявоніха, Лявоніха мая! Дай жа Бог табе даўжэйшага жыцця... (М. Багдановіч). – Жывіце, Алена Яўгенаўна, да ста гадоў! (А. Федарэнка). – Доўгіх гадоў табе, тата... (А. Ждан). – Пспехаў вам, Павел! – сказала з дрыготкаю ў голасе Наташа (У. Рубанаў). – Шчаслівай вам дарогі, Шурачка...; Будзь шчаслівы, сын мой! (І. Шамякін). – Ідзі, Ядзя! Шчасліва табе! (З. Дудзюк). – Дай Бог табе ўдачы, Надзя (І. Шамякін). Здароў будзь, зямляча! (М. Багдановіч). – Жыві, сынку, здароў... (К. Чорны). – Жора! Расці вялікі (І. Шамякін). Я жадаю, калегі, вам плёну ў працы і карыснага ўсім адпачынку (П. Шакола).

7. Формулы **віншавання** ўжываюцца ў спалучэнні са звароткамі, каб было зразумела, каго віншуюць і каму кажуць цёплыя словы, каб яшчэ раз звярнуць увагу на галоўную асобу свята або мерапрыемства (прыміце мае віншаванні, віншую з, віншую вас з нагоды, са святам і г. д.): – Віншую цябе, Гурновіч! (А. Васілевіч). – З міну-

лым святам вас, Нона Васільеўна! (В. Быкаў). – З днём нараджэння, Юсцік! (П. Васючэнка). – З нараджэннем, тата! (А. Ждан). – І вы, дзядзька Ігнат, тут? З прыездам у наш горад! (В. Лапцік). Убегла Тэжля з абразом: “Са шлюбам вас! Са шлюбам, дзеткі!” (Н. Гілевіч). – Віншую вас, шаноўныя кліенты! Дачакаліся свята (К. Крапіва).

8. Фразы, якія суправаджаюць рытуал **знаёмства** (знаёмцеся, пазнаёмцеся, хачу вам рэкамендаваць, рэкамендую і інш.): – Знаёмцеся, Аня, гэта мой брат (І. Шамякін). – Пазнаёмцеся, Валодзечка, з маёй самай-самай лепшай сяброўкай і зямлячкай (А. Васілевіч). – Знаёмся, Раман, гэта – Лемяшэвіч... (І. Шамякін).

Пры наяўнасці двух-трох партнёраў у неафіцыйных абставінах практыкуюцца саманазыванне, г. зн. суразмоўца, называючы сябе, прапануе форму звароту да сябе: – Дазвольце пазнаёміцца: ваш калега і сусед – Лабановіч, – назвай сябе госць. – Саханюк, тутэйшы педагог. Будзьце ласкавы, знімайце паліто, сядайце (Я. Колас). – Слухайце, – раптам мяняе тэму гаворкі хлопец, – а што, калі пацікавіцца, як вас завуць? І наогул, калі б нам перайсці з гэтага афіцыйнага “вы” на звычайнае таварыскае “ты”? Я – Іван Лазоўскі. Дазваляецца зваць проста, як заве мяне мая мама: Ваня, – і ён працягвае мне сваю руку (А. Васілевіч). – Давайце пазнаёмімся. Я – Нінэль Іванаўна. – Дык і я ж Іванаўна. Надзежда (І. Шамякін). – Бушыла. Настаўнік, які павінен будзе вам падпарадкоўвацца, таварыш новы дырэктар (І. Шамякін).

У афіцыйных абставінах у сітуацыі знаёмства паведамляецца, як правіла, пасада, прафесія, званне суразмоўцы: – Вось, – Бародка паказаў на Лемяшэвіча і Аляксея... Знаёмцеся – дырэктар Крыніцкай школы Лемяшэвіч, сакратар абкома – Малашанка, Пётр Андрэевіч, а гэта – Алёша Касцяноч... (І. Шамякін). – Вось, Клаўдзія Пятроўна, мой лепшы друг, былы драматург і будучы паэт. Анатоль Праменны. Рэкамендую (К. Крапіва).

Пры размове могуць ужывацца некалькі формул ветлівасці, што дазваляе сумясціць у адным паведамленні некалькі значэнняў адначасова. Гэта дапамагае больш трапна выказаць пачуцці да адрасата:

* **прывітанне і віншаванне**: – Дзень добры, гаспадынька. Са святам! З жаночым днём! (В. Быкаў). – Добры вечар, Клаўдзія Пятроўна! Віншую! (К. Крапіва). – Пётр Андрэевіч! Вітаю і віншую! (І. Шамякін);

* **прывітанне і пажаданне**: Вітаецца: “Здароў!..” І я ў адказ: “Прывет! На добры, дзядзька, улоў!” Жадаю ўдачы ўслед (А. Куляшоў);

* **пажаданне і развітанне:** – *Жадаю табе спрыту злавіць яе. Бывай!* (К. Крапіва). – *Ну, бывай, сябра. Прыемных мрояў* (П. Васючэнка);

* **падзяка і развітанне:** – *Ну дзякуй вам, Іван Нічытаравіч. Да зўтра* (В. Быкаў);

* **просьба і развітанне:** – *Калі ласка, сябры. Заходзьце вечарам да мяне, я вам усё растлумачу. А пакуль што бывайце* (К. Крапіва). – *Прашу гаварыць спакайнай, а то я нічога не разбяру...* Будзьце здаровы... (К. Крапіва);

* **віншаванне і падзяка:** – *Віншую вас, віншую...* І дзякую. Дзякую, сябры мае. Сядайце. Расказвайце... (І. Шамякін);

* **прабачэнне і падзяка:** – *Выбачайце, Дзям'ян Дзям'янавіч. Вельмі вам дзякую!* (К. Крапіва);

* **просьба і прабачэнне:** – *Пазваніце, калі ласка, пазней...* Прашу прабачэння, таварыш генерал, я не магу яго будзіць... (К. Крапіва);

* **падзяка і пажаданне:** – *Дзякуй табе, цётка. І вы – расціце вялікія, – пажадаў ён* [Азевіч] малым (В. Быкаў). – *Дзякую, дзякую, хлопчык мой...* Куды мне сто [гадоў], гэта вы, маладыя, жывіце... (А. Федарэнка);

* **віншаванне і пажаданне:** *Віншую ад душы, панове, яе* [газету], *і ў простым, шчырым слове жадаю доўгага жыцця* (М. Багдановіч). – *Юбіляру маё шанаванне! Віншую. Жадаю шмат год і ўсё такое* (К. Крапіва);

* **віншаванне і прабачэнне:** – *Яшчэ раз з днём нараджэння, Юсік. Даруй, што так атрымалася* (П. Васючэнка);

* **пажаданне і прабачэнне:** – *Усяго добрага. Выбачайце* (К. Крапіва);

* **прывітанне, віншаванне і пажаданне:** – *Добры дзень, Пеця. Са зваротам вас... Шчаслівым... Няхай будзе шчаслівым...* (І. Шамякін).

Бывае, што адна формула ветлівасці сумяшчае ў сабе два значэнні. Напрыклад, ветлівыя словы *шчасліва і бывайце здаровы* ўказваюць адначасова на развітанне і пажаданне: *А потым* [жанчына] *сказала: “Шчасліва, сыночкі!”* (Н. Гілевіч). – *Хай будзе добра ў нашым баку! Бывайце, людзі добрыя, здаровы!* (Я. Брыль).

Як сведчыць аналіз фактычнага матэрыялу, формулы ветлівасці не аднолькава выкарыстоўваюцца ў беларускай мове: найбольш ужывальныя – формулы са значэннем прывітання, развітання і пажадання, радзей сустракаюцца канструкцыі са значэннем віншавання і фразы рытуалу знаёмства.

Маўленчы этыкет дазваляе правільна наладзіць зносіны з пункту погляду ветлівых адносін паміж камунікантамі. Разнастайныя формулы ветлівасці спрыяюць дасягненню ўзаемаразумення паміж людзьмі і вырашэнню ўзніклых жыццёвых пытанняў.

Спіс літаратуры

1. **Айтова, Х. Р.** Речевые этикетные формулы обращения к собеседнику: (на материале рус. и англ. яз.): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Х. Р. Айтова; Тюмен. гос. ун-т. – Тюмень, 2003. – 24 с.
2. **Бушлякоў, Ю.** Ветлыя звароты ў беларусаў. 3 гісторыі выбару: вывучаем этыкет / Ю. Бушлякоў // Роднае слова. – 1999. – № 9. – С. 17 – 21.
3. **Важнік, С.** *Здароў! – Здароў, калі змалоў!*: этыкетныя формулы вітання і развітання / С. Важнік // Роднае слова. – 2008. – № 3. – С. 53 – 56.
4. **Важнік, С.** Маленькія ключыкі да паспяховай камунікацыі: сітуацыі прыцягнення ўвагі, просьбы / прапановы, падзякі / С. Важнік // Роднае слова. – 2008. – № 4. – С. 48 – 51.
5. **Важнік, С.** Моўны этыкет беларусаў: ветлівыя звароты / С. Важнік // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 50 – 51.
6. **Гольдин, В. Е.** Этыкет и речь / В. Е. Гольдин. – 3-е изд., доп. – М.: Либроком, 2009. – 120 с.
7. **Зэгиймаа Чойдон.** Категория вежливости и ее выражение в русском и монгольском речевом этикете: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Зэгиймаа Чойдон; Гос. ин-т рус. яз. – М., 1998. – 36 с.
8. **Литовченко, В. Н.** Структуры речевого этикета в современном украинском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / В. Н. Литовченко; Киев. гос. пед. ин-т. – Киев, 1989. – 21 с.
9. **Нгуен Ву Хьонг Ти.** Обращение как элемент русского речевого этикета на фоне вьетнамской лингвокультуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Нгуен Ву Хьонг Ти; Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2010. – 18 с.
10. **Новак, Э.** Русский речевой этикет с точки зрения коммуникативного поведения поляков: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Э. Новак; Ин-т рус. яз. – М., 1984. – 22 с.
11. **Савчук, Т. Н.** Речевой этикет в русских и белорусских народных сказках: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02; 10.02.01 / Т. Н. Савчук; БГУ. – Минск, 1996. – 21 с.
12. **Саўко, І.** *Калі ласка! Дзякуй! Добры дзень!*: да вывучэння тэмы “Маўленчы этыкет” / І. Саўко, У. Саўко // Роднае слова. – 1998. – № 7. – С. 83 – 89.
13. **Титц, Г.** Этикетные формулы обращения и привлечения внимания в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Г. Титц; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 1977. – 23 с.
14. **Трофименко, В. П.** Формулы речевого этикета в разговорной речи (на материале произведений А. П. Чехова): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. П. Трофименко; Ростов. н/Д гос. ун-т. – Ростов н/Д, 1973. – 24 с.
15. **Формановская, Н. И.** Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты / Н. И. Формановская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1987. – 158 с.
16. **Чащина, Е. А.** Речевой этикет деловых текстов Московского государства: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. А. Чащина; Моск. гос. заоч. пед. ин-т. – М., 1993. – 15 с.
17. **Юй Юань.** Выражение речевого этикета в русском и китайском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02; 10.02.20 / НАН Беларуси, Ин-т яз. и лит. – Минск, 2011. – 24 с.

Ірына КАПЦЮГ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры рускай мовы і культуры маўлення
Ваеннай акадэміі Рэспублікі Беларусь.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 6 мая 2016 г.

ЛЕКСІКАГРАФІЯ ЯК РАЗДЗЕЛ МОВАЗНАЎСТВА

ТЭРМІНЫ, ПРАБЛЕМЫ, ТЫПЫ СЛОЎНІКАЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 7.

СТРУКТУРА СЛОЎНІКА І ЯЕ КАМΠΑНЕНТЫ

Сучасныя слоўнікі – вынік напружанай інтэлектуальнай дзейнасці чалавека, як правіла, яны ўкладаюцца з выкарыстаннем складаных спосабаў сістэмнага апісання моўных адзінак.

Вылучаюць тры ўзроўні структуры слоўніка: мега-, макра- і мікраструктуру.

Мегаструктура слоўніка – парадак арганізацыі асноўных структурных элементаў (напр.: прадмова, правілы карыстання, спіс умоўных скарачэнняў, алфавіт, корпус, індэкс, дадаткі і інш.).

Асноўнай зместавай часткай мегаструктуры слоўніка з’яўляецца корпус – сукупнасць слоўнікавых артыкулаў.

Макраструктура слоўніка – спосаб размеркавання рэестравых адзінак у корпусе слоўніка.

Спіс загаловачных слоў (лем), якія размешчаны ў пэўным парадку і ўтвараюць макраструктуру слоўніка, называецца рээстрам. Рээстр можа быць прадстаўлены:

словамі ў пачатковай форме (у тлумачальных, дыялектных, этымалагічных слоўніках);

словаформамі (у граматычных слоўніках);

спалучэннямі слоў (у фразеалагічных слоўніках);

марфемамі (у слоўніках марфем).

Існуе некалькі спосабаў арганізацыі рээстра:

алфавітны – размяшчэнне слоўнікавых артыкулаў у алфавітным парадку паводле пачатковых літар загаловачных адзінак (у інверсійных слоўніках словы размяшчаюцца па алфавіце канцавых літар);

алфавітна-гнездавы – уключэнне слоўнікавага матэрыялу ў рады аднакаранёвых слоў; слоўнікавыя артыкулы размяшчаюцца ў алфавітным парадку, але прыводзяцца не да ўсіх слоў, а толькі да невытворных;

ідэаграфічны – размяшчэнне моўных адзінак у слоўніку тэматычнымі групамі.

Мікраструктура слоўніка – парадак арганізацыі асноўных зон інфармацыі ў тыповым слоўнікавым артыкуле.

Слоўнікавы артыкул – апорны элемент мікраструктуры слоўніка; складаецца з загаловачнай адзінкі і яе апісання ў пэўных інфармацыйных зонах.

Найбольш важныя наступныя інфармацыйныя зоны:

зона намінацыі (загаловачная адзінка, рэестравае слова, лема, вакабула) – моўная адзінка (слова, спалучэнне слоў, марфема і інш.), апісанню якой прысвечаны слоўнікавы артыкул; загаловачная адзінка выступае аб’ектам слоўнікавага апісання і прыводзіцца звычайна ў кананічнай (пачатковай) форме: для назоўнікаў гэта форма адзіночнага ліку, назоўнага склону; для прыметнікаў – форма мужчынскага роду, адзіночнага ліку, назоўнага склону; для дзеясловаў – форма інфінітыву;

зона фаналагічнай інфармацыі ўключае ўказанне на вымаўленне загаловачнай адзінкі – транскрыпцыю, знак націску і інш.;

зона граматычнай інфармацыі змяшчае звесткі пра асноўныя марфалагічныя ўласцівасці загаловачнай адзінкі:

– паметы лексіка-граматычнага класа слоў (*ліч.* – лічэбнік, *займ.* – займеннік, *прысл.* – прыслоўе і інш.), паметы трывання (*зак.* – закончанае, *незак.* – незакончанае), роду (*м.* – мужчынскі, *ж.* – жаночы, *н.* – ніякі) і інш.;

– граматычныя формы (Р. с. адз. л. назоўнікаў, пры неабходнасці – і ў іншых склонах, родавых формы прыметнікаў і дзеепрыметнікаў, парадкавых лічэбнікаў і некаторых займеннікаў, формы 1-й, 2-й, 3-й асобы дзеясловаў адз. л., а пры неабходнасці – мн. л.);

зона стылістычнай інфармацыі (семантызацыі) утвараецца паметамі, якія паказваюць на прыналежнасць слова да пэўнага стылю: *абл.* – абласное, *кніжн.* – кніжнае, *разм.* – размоўнае і інш.;

зона семантычнай інфармацыі раскрывае значэнні слова і іх сэнсавыя адценні з пункту гледжання наіўнай карціны свету або праз лагічнае азначэнне паняцця (*дэфініцыю*), выяўленне яго зместу і характэрных прымет; адрозніваюць наступныя тыпы дэфініцый:

– апісальная – указанне на з’яву рэчаіснасці, названую рэестравым словам: вызначэнне родавага паняцця (класа індывідуальных з’яў) і дыферэнцыйных прымет: *квадрат* – *роўнабаковы прамавугольнік*;

– сінанімічная – тлумачэнне слова шляхам падбору блізказначных слоў; выкарыстоўваецца пры апісанні стылістычна і экспрэсіўна афар-

баваных лексічных адзінак, устарэлых і дыялектных слоў, якія маюць больш пашыраныя і стылістычна нейтральныя адпаведнікі: *танклявы – статны*;

– адсылачная – тлумачэнне загаловачай адзінкі, якое ўтрымлівае характарыстыку матывавальнага значэння слова і захоўвае сувязь матывавальнага і матываванага значэнняў: *панамскі – той, што мае дачыненне да панамцаў, камандзірскі – прым. да камандзір*;

зона функцыянальнай інфармацыі складаецца са звестак пра асаблівасці выкарыстання слова ў маўленні;

зона этымалагічнай інфармацыі раскрывае паходжанне і гістарычнае развіццё слова;

зона частотнай інфармацыі паказвае пашыранасць пэўнага слова ў мове;

зона пазамоўнай (экстралінгвістычнай) інфармацыі аб'ядноўвае звесткі пра з'явы, прадметы, працэсы, названыя загаловачным словам;

зона ілюстрацый уключае сказ або словазлучэнне, якія ўтрымліваюць загаловачную адзінку і дэманструюць яе семантычныя паводзіны ў характэрным кантэксце; зона ілюстрацый:

– пацвярджае наяўнасць слова або значэння лексемы ў мове;

– падмацоўвае кантэкстам тлумачэнне семантыкі;

– паказвае пераход слова з мовы ў маўленне, набыццё ім дадатковых адценняў значэння;

– паведамляе звесткі пазамоўнага характару;

тыпы тэкставых ілюстрацый:

– ілюстрацыі, сканструявання ўкладальнікам слоўніка (словазлучэнні або невялікія сказы – у кампактных тлумачальных слоўніках);

– ілюстрацыі з мастацкіх, навуковых, публіцыстычных тэкстаў (звычайна ў шматтомных слоўніках);

– ілюстрацыі з вуснага маўлення (у дыялектных слоўніках);

зона пашпартызацыі паказвае на пісьмовую або вусную крыніцу, з якой узяты ілюстрацыйны матэрыял.

Апісанне рэестравай адзінкі пры неабходнасці можа замяняцца адсылкай – словам або словазлучэннем, з дапамогай якога вызначаецца сувязь паміж элементамі слоўніка (звычайна загаловачнымі словамі).

Кожны тып лінгвістычнага слоўніка характарызуецца сваёй структурай слоўнікавага артыкула.

Важнае значэнне ў арганізацыі макра- і мікраструктуры слоўніка адыгрываюць лексікаграфічныя паметы – спецыяльныя ўказанні ў слоўнікавым артыкуле на пэўныя характэрныя

прыметы загаловачай адзінкі або асаблівасці яе выкарыстання.

Тыпы памет:

1) граматычныя паметы – фіксуюць фармальныя характарыстыкі загаловачай адзінкі: часцінамоўную прыналежнасць, катэгорыі роду, ліку, трывання і інш.: *наз.* – назоўнік, *прым.* – прыметнік, *дзеясл.* – дзеяслоў, *карот. ф.* – кароткая форма, *ж.* – жаночы род, *м.* – мужчынскі род, *н.* – ніякі род, *мн.* – множны лік, *зак.* – закончанае трыванне, *незак.* – незакончанае трыванне, *перах.* – пераходны і г. д.;

2) функцыянальна-стылістычныя паметы – паказваюць на сферу выкарыстання загаловачнага слова і адлюстроўваюць характар яго ўжывання:

абмежавальныя паметы – паказваюць на функцыянальную інтэнсіўнасць загаловачай адзінкі і яе адносіны да ядра сучаснай мовы: *звыч.* – звычайнае, *рэдка.* – рэдкае, *архаіч.* – архаічнае, *неал.* – неалагічнае, *стар.* – старое, *толькі незак.* – толькі незакончанае трыванне, *толькі мн. л.* – толькі ў множным ліку, *уст.* – устарэлае і г. д.;

забараняльныя паметы – акцэнтуюць увагу на няправільнасці або немагчымасці ўжывання пэўнай граматычнай формы загаловачай адзінкі; звычайна выкарыстоўваюцца пры вызначэнні правільнага націску ў слове, укаванні на нарматыўнае ўтварэнне формаў слова: *не выкарыст.* – не выкарыстоўваецца, *не пажад.* – не пажадана, *няправ.* – няправільна і г. д.;

канатацыйныя паметы – удакладняюць эмацыйна-экспрэсіўную афарбоўку загаловачай адзінкі: *вульг.* – вульгарнае, *жарт.* – жартаўлівае, *зневаж.* – зневажальнае, *іран.* – іранічнае, *свар.* – сварлівае і г. д.;

стылістычныя паметы – фіксуюць прыналежнасць загаловачай адзінкі да пэўнага стылю маўлення: *кніжн.* – кніжнае, *паэт.* – паэтычнае, *разм.* – размоўнае і г. д.;

сацыяльна-стратыфікацыйныя паметы – сведчаць пра адносіны слова да пэўнай формы існавання нацыянальнай мовы: *абл.* – абласное, *арг.* – аргатычнае, *дыял.* – дыялектнае, *жарг.* – жаргоннае і г. д.;

тэрміналагічныя паметы – акрэсліваюць спецыяльную сферу ўжывання загаловачай адзінкі: *бат.* – батанічнае, *заал.* – заалагічнае, *лінгв.* – лінгвістычнае, *мат.* – матэматычнае, *хім.* – хімічнае і г. д.;

3) этымалагічныя паметы – удакладняюць крыніцу запазычвання загаловачай адзінкі і мову-пасрэдніцу: *англ.* – англійскае, *грэч.* – грэчаскае, *лац.* – лацінскае, *верх.-ням.* – верхненямецкае, *фр.* – французскае і г. д.

ТЫПАЛОГІЯ СЛОЎНІКАЎ

Праблема тыпалогіі слоўнікаў – адно з найбольш неадназначных і найменш распрацаваных пытанняў сучаснай металексікаграфіі.

Важнасць яе вырашэння абумоўлена не толькі неабходнасцю інвентарызацыі наяўных слоўнікаў, яна шчыльна карэлюе з выпрацоўкай вектараў далейшага развіцця тэорыі і практыкі лексікаграфіі.

У цэлым разнастайнасць слоўнікаў тлумачыцца найперш складанасцю і поліаспектнасцю мовы як аб'екта лексікаграфічнага апісання [8, с. 12]. Ва ўмовах імклівага росту сучасных інфармацыйных тэхналогій лексічны склад мовы папаўняецца і змяняецца надзвычай дынамічна, а статус развітога грамадства прадугледжвае бесперапынную інвентарызацыю і сістэматызацыю моўных рэсурсаў у слоўніках. Гэтым абумоўлена ўзнікненне дзясяткаў лексікаграфічных выданняў, у тым ліку і эксперыментальна-аўтарскага характару, са своеасаблівай структурай і арыгінальным складам рээстра.

Слоўнікі істотна адрозніваюцца па аб'ёме, аб'екце фіксацыі, змесце, прызначэнні, спосабах лексікаграфічнай сістэматызацыі матэрыялу. На сучасным этапе развіцця лінгвістыкі апісаць усю лексіку мовы з пункту гледжання яе паходжання, структуры, значэння, функцыянавання ў адным слоўніку немагчыма. Таму вучонымі ствараюцца розныя лексікаграфічныя працы, прысвечаныя асобным аспектам апісання моўных адзінак. Падобныя або аднолькавыя фармальна-зместавыя характарыстыкі слоўнікаў даюць падставу для групоўкі лексікаграфічных прац па пэўных тыпах.

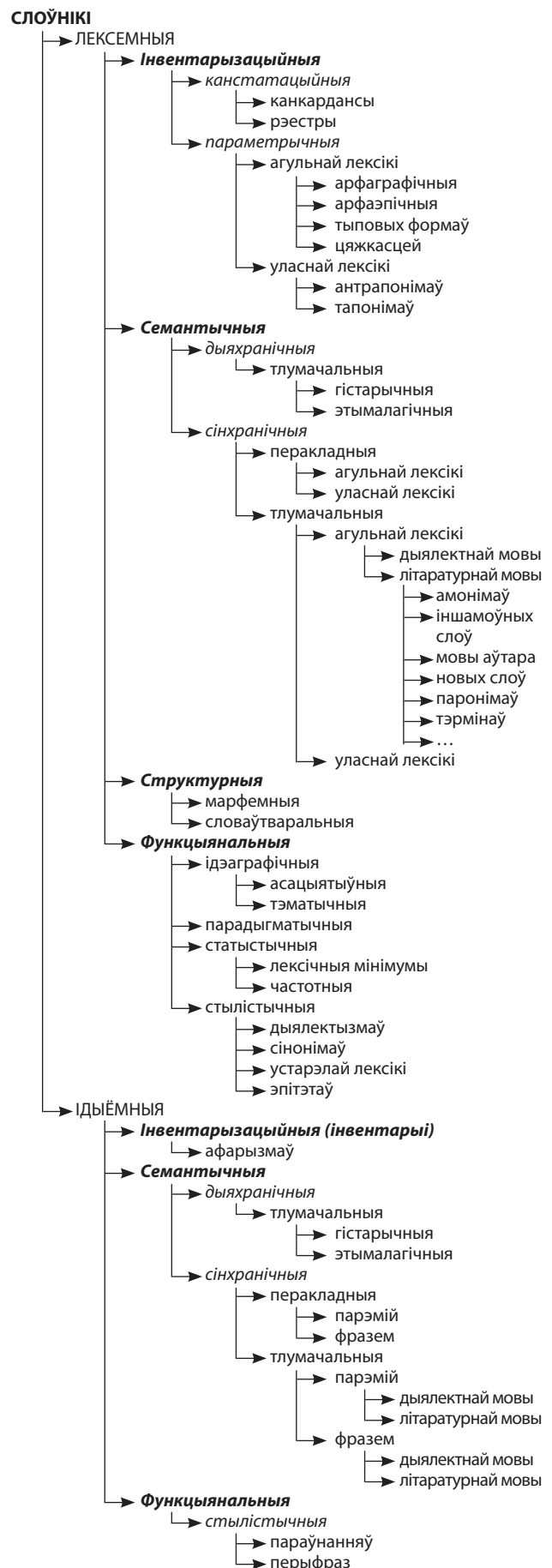
Многія даследчыкі звязвалі свае прафесійныя інтарэсы з распрацоўкай пэўнай класіфікацыйнай матрыцы, якая дазволіла б тыпалагізаваць той або іншы лінгвістычны слоўнік (У. Гак, М. Гуліцкі, Б. Кемада, П. Дзянісаў, У. Дубічынскі, З. Камарова, У. Лейчык, Я. Малкіл, В. Маркоўкін, І. Протчанка, І. Савіцкая, С. Шахоўская Л. Шчэрба, В. Шчэрбін і інш.) [напр.: 7, с. 10 – 16; 9, с. 138 – 149; 13; 14].

Увогуле тыпалогія слоўнікаў з'яўляецца спосабам класіфікацыі наяўных лексікаграфічных прац у залежнасці ад іх фармальных, зместавых і функцыянальных асаблівасцей.

Менавіта тыпалагічны спосаб здольны паказаць асобныя слоўнікі з пункту гледжання іх найбольш істотных характарыстык і, такім чынам, садзейнічае сістэмнаму даследаванню лексікаграфічнай прасторы.

У мовазнаўстве існуе некалькі дзясяткаў навуковых тыпалогій слоўнікаў, пабудаваных на падставе розных крытэрыяў [1, с. 17 – 21; 7, с. 10 – 30; 12, с. 44 – 55]. Часцей за ўсё падзел слоўнікаў на тыпы адбываецца па розных прыметах: у залежнасці ад мэты слоўніка, яго памеру, адносін да ядра і перыферыі лексічнай сістэ-

Схема 2.



мы, парадку размяшчэння слоў і іншага [2, с. 8 – 183; 3, с. 15 – 67; 5, с. 30 – 38; 6, с. 64 – 71].

Распрацоўка комплекснай класіфікацыі слоўнікаў – адна з актуальных праблем сучаснай тэарэтычнай лінгвістыкі.

У мовазнаўстве існуе некалькі дзясяткаў навуковых тыпалогій слоўнікаў, пабудаваных на падставе розных крытэрыяў.

Адпаведна **структурна-функцыянальнай тыпалогіі** месца слоўніка сярод іншых вызначаецца:

фармальным выражэннем моўных адзінак: слова або спалучэнне слоў;

планам апісання: моўныя адзінкі адлюстроўваюцца ў пэўным парадку без дадатковых тлумачэнняў або апісваецца іх структура, значэнне і функцыянаванне ў мове (семантычны, функцыянальны, структурны, інвентарызацыйны планы);

аспектам апісання: мовы апісваюцца ў іх сучасным стане або ў працэсе развіцця (сінхранічны, дыяхранічны аспекты);

сутнаснымі характарыстыкамі моўных адзінак і тыпам інфармацыі пра іх (напр., агульныя або ўласныя імёны, тлумачэнне або пераклад і г. д.);

паўнотой ахопу моўных адзінак: апісана ўся лексіка мовы або толькі пэўная група слоў, напр., антонімы, тэрміны, неалагізмы і іншыя [4, с. 34].

Наяўныя тыпы лінгвістычных слоўнікаў узаемна дапаўняюцца адзін адным і апісваюць розныя аспекты функцыянавання моўнай сістэмы. У падручніках па беларускай мове з вучэбнымі

мэтамі звычайна выкарыстоўваецца іх спрошчаная класіфікацыя.

На наш погляд, усю сукупнасць беларускіх слоўнікаў можна аб'яднаць у наступныя групы (гл. схему 2):

1) лексемныя слоўнікі:

а) тлумачальныя (літаратурнай мовы, дыялектнай мовы, тэрмінаў, мовы аўтара, іншамоўных слоў, неалагізмаў, гістарычныя, этымалагічныя, лексічныя формаў, скарачэнняў, анамалічныя, устарэлых слоў, эпітэтаў, частотныя, асацыятыўныя, словаўтваральныя);

б) перакладныя;

в) слоўнікі-рээстры (арталагічныя, граматычныя, інверсійныя, марфемныя);

2) ідыёмныя слоўнікі (фразеалагізмаў, прыказак, параўнанняў, перыфраз, афарызмаў).

Такі падыход дазваляе не толькі сістэматызаваць здабыткі лексікаграфіі, але і прагназаваць узнікненне новых тыпаў слоўнікаў [9, с. 137].

На сучасным этапе развіцця лінгвістычных ведаў тэорыя лексікаграфіі знаходзіцца ў стадыі станаўлення. Яе перспектывы непасрэдна звязаны з зацікаўленасцю грамадства ў эфектыўнасці ўніфікацыйных і кадэфікацыйных працэсаў, г. зн. абумоўлены інтэнсіўнасцю вырашэння канкрэтных прыкладных праблем.

Дзмітрый ДЗЯТКО,

кандыдат філалагічных навук.

Спіс літаратуры змешчаны ў № 7.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

Працяг. Пачатак у № 3 – 7.

Гусеў (Сілан) дэрыват з суфіксам *-еў* ад прозвішча *Гусь* (м. род; параўн. рус.: *Как с гуся вода*): *Гус-еў* 'які належыць Гусю'. Антрапонім утвораны ад прозвішча *Гусь* з выкарыстаннем прыналежнага суфікса *-еў*, што далучаўся да асновы назоўнікаў мужчынскага роду: *Гусь* – *Гусеў*.

Гутараў (Іван) – дэрыват з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Гутар*: *Гутар-аў*. У аснове антрапоніма – апелятыў аманімічнай структуры *гутар* 'той, хто гутарыць, размоўца', нульсуфіксавае ўтварэнне: *гутарыць* – *гутар(-ыць)*. ФП: *гутарыць* – *гутар* – *Гутар* – *Гутараў*.

Гутковіч (Аляксандр) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Гутка* з пераносам націску на антрапафармант *-овіч*: *Гутка* – *Гуткавіч* – *Гутковіч*. У аснове прозвішча магло быць апелятыўнае найменне *гутка* 'невялікая гута', *гута* – даўнейшая назва шклозавода. ФП: *гута* – *гутка* – *Гутка* – *Гуткавіч* – *Гутковіч*.

Давідовіч (Сяргей) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Давід* з акцэнтаваннем фарманта *-овіч* і семантыкай 'нашчадак названай асобы'. ФП: *Давід* – *Давідавіч* – *Давідовіч*.

Давыдзенка (Васіль) – утварэнне з фармантам *-енка* ад антрапоніма *Давыд* з семантыкай 'нашчадак названай асобы'. ФП: *Давыд* – *Давыдзенка*.

Дайліда (Віктар) – семантычны дэрыват ад старабеларускага апелятыва *дойліда* 'цясляр', 'дойлід' – пазычання з літоўскай мовы *dailide* (ЭСБМ, т. 3, с. 140 – 141). Агульны назоўнік *дайліда* (сучасн. *дойлід*) праз ступень празвання набыў функцыю сямейнага оніма, стаў прозвішчам. Ад гэтага прозвішча ўзнікла вытворнае – *Далідовіч* (Генрых).

Павел СЦЯЦКО,

доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

СПОСАБЫ ЎТВАРЭННЯ БЕЛАРУСКІХ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ТЭРМІНАЎ

УДК 811.161.3

У артыкуле разглядаюцца спосабы ўтварэння беларускіх літаратуразнаўчых тэрмінаў. Сінтаксічны спосаб – самы прадуктыўны ў тэрмінаўтварэнні літаратуразнаўства, пераважны тып словазлучэнняў прадстаўлены камбінацыяй “прыметнік + назоўнік”. Марфалагічны спосаб займае другое месца па прадуктыўнасці. Суфіксацыя – асноўная разнавіднасць з найбольш пашыранымі фармантамі *-асць, -ізм / -ызм / -анізм, -(н)ік* (высокапрадуктыўныя), *-енн(е) / -энн(е)* (сярэднепрадуктыўны). Фарманты *-ак, -ар / -яр, -арый, -ельк(а), -есць, -ічк(а), -іц(а), -к(а), -льнік, -нн(е), -ок, -шчын(а)* могуць лічыцца малапрадуктыўнымі. Пры асноваскладанні найбольш пашыраны ўтварэнні, якія заканчваюцца на *-радковік, -радкоўе, -складовік*. Семантычны спосаб таксама высокапрадуктыўны ў адрозненне ад марфалага-сінтаксічнага.

Ключавыя словы: *літаратуразнаўчая тэрміналогія, малапрадуктыўны, марфалагічны спосаб, прадуктыўнасць, прадуктыўны, сінтаксічны спосаб, суфіксацыя, сярэднепрадуктыўны, тэрмін, тэрмінаўтварэнне, фармант*.

Types of word formation for Belarusian literary terms are explored in the given article. The most productive type is compounding, which is mostly represented by Adjective + Noun pattern. Morphological derivation (with suffix derivation as the leading subtype) is the second most productive type. The most common word formation formants are *-ast', -ism / -ysm / -anism, -(n)ik*; the formant *-enn(e)* is semi-productive; *-ak, -ar / -iar, -aryj, -elk(a), -est', -ichk(a), -its(a), -k(a), -l'nik, -nn(e), -ok, -shchyna* can be regarded as non-productive. Stem compounding is mostly represented by compound words ending in *-radkovik, -radkoûe, -skladovik*. Semantic derivation is productive unlike conversion which is non-productive.

Як вядома, мэтанакіраваная праца па фарміраванні беларускай навуковай тэрміналогіі пачалася ў 1920-я гг. Датчыца гэта і літаратуразнаўчай тэрміналогіі, якая была ўключана ў другі выпуск БНТ “Практыка і тэорыя літаратурнага мастацтва” (1923). Вялікі ўнёсак у фарміраванне беларускай літаратуразнаўчай тэрміналогіі зрабіў М. Гарэцкі. Яго “Гісторыя беларускае літаратуры” (уключае крытычныя артыкулы і “Назваслоўе” – пералік літаратуразнаўчых тэрмінаў у алфавітным парадку) у той час была фактычна адзіным падручнікам для сярэдняй і вышэйшай школы.

У пасляваенны перыяд выдадзены “Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік” А. Макарэвіча (1963, 1969), “Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” М. Лазарука і А. Ленсу (1983, перавыд. 2003), “Паэтычны слоўнік” В. Рагойшы (1979, 1987, 2004). Літаратуразнаўчая тэрміналогія ўключана ў “Беларускую Савецкую Энцыклапедыю” (у 12 т., 1969 – 1975), “Энцыклапедыю літаратуры і мастацтва Беларусі” (у 5 т., 1984 – 1987), “Беларускую Энцыклапедыю” (у 18 т., 1996 – 2004). Вядзецца плённая праца па кадэфікацыі літаратуразнаўчых тэрмінаў і на сучасным этапе: з’явіліся “Слоўнік-мінімум па літаратуразнаўстве” В. Рагойшы (Мінск, 2000), “Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў для школьнікаў” І. Ялынцавай (Мінск, 2012), “Слоўнік пра камічнае: мовазнаўчы аспект” В. Рагаўцова (Магілёў, 2010), “Слоўнік лінгвастылістычных і тэксталагічных тэрмінаў” (МДУ імя А. А. Куляшова, 2012). Дастаткова шырока літаратуразнаўчая тэрміналогія даследавана Л. Бараноўскай, В. Краснеем.

Мы разгледзім асноўныя спосабы ўтварэння літаратуразнаўчых тэрмінаў. Фактычны матэрыял узяты з чатырох крыніц: “Кароткага літарату-

разнаўчага слоўніка” А. Макарэвіча, “Слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў” М. Лазарука і А. Ленсу, “Паэтычнага слоўніка” В. Рагойшы і “Беларускай Энцыклапедыі” (з яе выбраны 476 тэрмінаў).

Паводле структуры можна вылучыць два тыпы літаратуразнаўчых тэрмінаў: тэрміны-назоўнікі і тэрміны-словазлучэнні.

Пры аналізе прадуктыўнасці словаўтваральнага тыпу (ці словаўтваральнай мадэлі) выкарыстоўваецца наступная шкала: высокапрадуктыўны спосаб – ад 10% і вышэй, сярэднепрадуктыўны – ад 4 да 10%, малапрадуктыўны – ніжэй за 4%. Прадуктыўнасць асобнага суфікса ці прэфікса падлічваецца ў залежнасці ад агульнай колькасці суфіксальных ці прэфіксальных утварэнняў, асобнага словаўтваральнага спосабу – ад агульнай колькасці вытворных тэрмінаў.

СІНТАКСІЧНЫ СПОСАБ

Найбольшая колькасць тэрмінаў-словазлучэнняў пабудавана па мадэлі “**прыметнік + назоўнік**”, дзе апошні выступае галоўным кампанентам: *адмоўны вобраз, класічная літаратура* (КЛС-69); *астрафічныя вершы, дэтэктыўная літаратура* (СЛТ-83); *валачобныя песні, дзіцячы фальклор* (БЭ-96); *рэдкая рыфма, скразная рыфма* (ПС-04). Галоўны кампанент звязаны з залежным азначальнымі адносінамі пры дапамозе дапасавальнай сувязі. У сферы фіксацыі найперш сустракаецца кадэфікацыя з прэпазіцыяй: *аманімічная рыфма* (ПС-04), але ёсць прыклады і з постпазіцыяй: *герой станоўчы, кніга букіністычная* (КЛС-69), *дэталі мастацкая, крытыка літаратурная* (СЛТ-83); *від літаратурны, род літаратурны* (БЭ-96); *аманімы граматычныя* (ПС-04).

Дастаткова часта сустракаецца мадэль “**назоўнік + назоўнік у родным склоне**”, тып су-

вязі – кіраванне: *вянок санетаў, гісторыя літаратуры* (КЛС-69); *вобраз апавядальніка* (СЛТ-83); *мова пісьменніка* (БЭ-96); *слоўнік рыфмаў, дыядэма санетаў* (ПС-04).

Існуюць і шматкампанентныя тэрміны, напрыклад **трохкампанентныя**: *вусна-паэтычная народная творчасць, мастацтва для мастацтва, мова мастацкай літаратуры* (КЛС-69), *змест і форма, метады літаратуразнаўстве* (СЛТ-83), *казкі пра жывёл, партрэт у літаратуры* (БЭ-96), *музычна-моўны ацэнтны верш, вобраз паэтычны слоўны* (ПС-04); **чатырохкампанентныя**: *вульгарны сацыялагізм у літаратуразнаўстве* (КЛС-69), *роды і віды літаратуры* (СЛТ-83), *культурна-гістарычная школа ў літаратуразнаўстве* (БЭ-96), *двухскладовік з пераменнай анакружай* (БЭ-96); **пяцікампанентныя**: *адзінства часу, месца і дзеяння* (КЛС-69), *літаратура і іншыя віды мастацтва* (СЛТ-83).

Сінтаксічны спосаб тэрмінаўтварэння – самы прадуктыўны (гл. табліцу 1). В. Даніленка адзначае, што суадносіны сінтаксічнага спосабу словаўтварэння ў агульналітаратурнай мове і ў тэрміналогіі непараўнальныя; у тэрміналогіі сінтаксічным спосабам ствараюцца шматлікія састаўныя тэрміны, ці тэрміны-словазлучэнні [1, с. 104].

Табліца 1. Прадуктыўнасць марфалагічнага, марфалагічна-сінтаксічнага, семантычнага, сінтаксічнага спосабу тэрмінаўтварэння.

Крыніцы	Спосабы словаўтварэння								Агульная колькасць вытворных тэрмінаў
	Марфалагічны		Марфалагічна-сінтаксічны		Семантычны		Сінтаксічны		
	Колькасць	%	Колькасць	%	Колькасць	%	Колькасць	%	
КЛС-69	42	24,0	3	1,7	28	16,1	101	58,1	174
СЛТ-83	23	14,6	4	2,5	27	17,2	103	65,6	157
БЭ-96	44	18,3	3	1,2	24	10,0	170	70,5	241
ПС-04	107	16,4	1	0,2	47	7,2	496	76,1	651
Агульная колькасць тэрмінаў	216	17,7	11	0,9	126	10,3	870	71,1	1223

МАРФАЛАГІЧНЫ СПАСАБ

У марфалагічным спосабе традыцыйна вылучаюць такія дзве разнавіднасці, як афіксальнае і бязафікснае словаўтварэнне [2, с. 95]. Сучасныя даследчыкі разглядаюць нулявую суфіксацыю ў межах суфіксальнага словаўтварэння, таму што пры нулявой суфіксацыі семантычныя адносіны паміж вытворным і яго ўтваральнай асновай, а таксама марфалагічныя змены ў цэлым паралельныя тым, што і пры суфіксальным споса-

бе словаўтварэння [3, с. 5]. Суфіксацыя – найбольш прадуктыўная разнавіднасць марфалагічнага спосабу (гл. табліцу 2), таму вылучым самыя частотныя суфіксы.

Табліца 2. Прадуктыўнасць разнавіднасцей марфалагічнага спосабу тэрмінаўтварэння.

Крыніцы	Марфалагічны спосаб тэрмінаўтварэння								Агульная колькасць вытворных тэрмінаў
	Суфіксацыя		Прэфіксацыя		Прыставачна-суфіксальны спосаб		Кампазіцыя		
	Колькасць	%	Колькасць	%	Колькасць	%	Колькасць	%	
КЛС-69	29	16,6	3	1,7	1	0,6	9	5,1	174
СЛТ-83	16	10,1	1	0,6	–	–	6	3,8	157
БЭ-96	24	10,0	2	0,8	1	0,4	17	7,1	241
ПС-04	47	7,2	3	0,5	2	0,3	55	8,4	651
Агульная колькасць тэрмінаў	116	9,5	9	0,7	4	0,3	87	7,1	1223

Высокапрадуктыўныя суфіксальныя тыпы

Суфікс -асць. Даследчыкі адзначаюць, што ўтварэнні з суфіксам *-асць* маюць семантычныя асаблівасці. Найбольш прадуктыўны тып складаюць назоўнікі з адцягнутым значэннем прыметы, якасці. Таксама такія ўтварэнні могуць абазначаць наяўнасць таго, што названа ва ўтваральнай аснове прыметніка. Тэрміналагічныя ўтварэнні складаюць значную групу названага тыпу [4, с. 170 – 171]. Найменні з суфіксам *-асць* шырока прадстаўлены ў літаратуразнаўчай тэрміналогіі (гл. табліцу 3): *ідэйнасць, экспрэсіўнасць* (КЛС-69); *бяззлучнікавасць, тэндэнцыйнасць, умоўнасць* (СЛТ-83); *шматзлучнікавасць* (БЭ-96); *полістрафічнасць, раўнастопнасць, шматпрыназоўнікавасць, эквілінарнасць* (ПС-04).

Табліца 3. Прадуктыўнасць суфікса *-асць*.

Крыніца	Агульная колькасць суфіксальных утварэнняў-назоўнікаў	Агульная колькасць утварэнняў з суфіксам <i>-асць</i>	%
КЛС-69	29	4	13,8
СЛТ-83	16	5	31,3
БЭ-96	24	1	4,2
ПС-04	47	9	10,1
Усяго	116	19	16,4

Суфікс -ізм / -ызм / -анізм. Пры дапамозе суфікса *-ізм / -ызм / -анізм* утвараюцца назвы груп слоў у залежнасці ад таго, з якой мовы яны паходзяць: *славянізм, стараславянізм* (КЛС-69); *літуанізм, русізм, украінізм, цюркізм* (БЭ-96), да якога стылю адносяцца: *празаізм*

(СЛТ-83). Таксама сустракаюцца тэрміны, якія абазначаюць літаратурныя напрамкі: *бумбамлітызм*, *маладнякізм* (ПС-04). Тэрмін *бумбамлітызм* (упершыню з'явіўся ў гэтай рэдакцыі слоўніка), на наш погляд, трэба класіфікаваць як аказіяналізм, паколькі ён не выйшаў за межы ПС-04. Тэрмін *маладнякізм* (сустракаецца ў другой рэдакцыі слоўніка, 1987 г.) цяпер актыўна выкарыстоўваецца (гл. табліцу 4).

Табліца 4. Прадуктыўнасць суфікса *-ізм / -ызм / -анізм*.

Крыніца	Агульная колькасць суфіксальных утварэнняў-назоўнікаў	Агульная колькасць утварэнняў з суфіксам <i>-ізм / -ызм</i>	%
КЛС-69	29	2	7,0
СЛТ-83	16	1	6,3
БЭ-96	24	8	33,3
ПС-04	47	7	14,9
Усяго	116	18	15,5

Суфікс *-(н)ік*. Тэрміны, утвораныя пры дапамозе гэтага фарманта, абазначаюць: 1) від танічнага верша (*дольнік* – КЛС-69), *тактавік*, *ударнік* – ПС-04); 2) від народнага верша (*раёшнік* – КЛС-69); 3) збор слоў або песень (*слоўнік*, *спеўнік* – ПС-04). Тэрмін *фразавік* (ПС-04) у значэнні *свабодны верш* не прыжыўся (гл. табліцу 5).

Табліца 5. Прадуктыўнасць фарманта *-(н)ік*.

Крыніца	Агульная колькасць суфіксальных утварэнняў-назоўнікаў	Агульная колькасць утварэнняў з фармантам <i>-(н)ік</i>	%
КЛС-69	29	2	6,9
СЛТ-83	16	1	6,3
БЭ-96	24	2	8,3
ПС-04	47	6	12,9
Усяго	116	11	9,5

Сярэднепрадуктыўныя суфіксальныя тыпы

Фармант *-енн(е) / -энн(е)*. Фармант *-енн(е) / -энн(е)* далучаецца да інфінітыўнай асновы пасля зычнай, пры гэтым інфінітыўная галосная адсякаецца. У якасці матывавальных дзеясловаў выступаюць дзеясловы з інфінітыўнай асновай на *-і, -а* [4, с. 158]. Утварэнні маюць значэнне адцягненай працэсуальнай прыметы (гл. табліцу 6): *натхненне* ← *натхніць* (КЛС-69); *уваабленне* ← *увасобіць* (СЛТ-83); *адухаўленне* ← *адухавіць* (ПС-04).

Табліца 6. Прадуктыўнасць фарманта *-енн(е) / -энн(е)*.

Крыніца	Агульная колькасць суфіксальных утварэнняў – абстрактных назоўнікаў	Агульная колькасць утварэнняў з фармантам <i>-енн(е) / -энн(е)</i>	%
КЛС-69	29	2	7,0
СЛТ-83	16	1	6,3
БЭ-96	24	–	–
ПС-04	47	2	4,3
Усяго	116	5	4,3

Малапрадуктыўныя суфіксальныя тыпы

У літаратуразнаўчай тэрміналогіі таксама выкарыстоўваюцца малапрадуктыўныя фарманты *-ак* (*зваротак* – СЛТ-83, ПС-04), *-ар / -яр* (*гусляр*, *дудар* – КЛС-69), *-арый* (*рыфмарый* – ПС-04), *-ельк(а)* (*карацелька* – ПС-04), *-есць* (*аповесць* – КЛС-69, *прытавесць* – тэрмін М. Гарэцкага, ПС-04), *-іц(а)* (*быліца* – ПС-04), *-ічк(а)* (*былічка* – БЭ-96), *-к(а)* (*вяснянкі*, *калядкі* – СЛТ-83), *-льнік* (*апавадальнік* – КЛС-69), *-нн(е)* (*рэдагаванне* – КЛС-69), *-ок* (*абразок* – БЭ-96), *-шчын(а)* (*мудрагельшчына* – ПС-04).

Кампазіцыя. Амаль усе тэрміны, утвораныя гэтым спосабам, можна аднесці да асноваскладання (у тым ліку асноваскладання з суфіксацыяй). Найбольш пашыраны ўтварэнні, якія заканчваюцца на *-радковік* (від верша паводле колькасці радкоў: *адна-, васьмі-, дванаццаці-, двух-, сямі-, трох-, чатырох-, шаснаццаці-, шасцірадковік* – ПС-04); *-радкоўе* (від страфы: *двух-, чатырохрадкоўе* – КЛС-69; *васьмі-, пяці-, сямі-, чатырох-, шаснаццаці-, шасцірадкоўе* – БЭ-96; *адзінаццаці-, дзевяці-, дзесяці-, трох-, чатырнаццацірадкоўе* – ПС-04); *-складовік* (від верша: *адзінаццаці-, пяці-, трынаццаціскладовік* – ПС-04). Упершыню ў трэцяй рэдакцыі “Паэтычнага слоўніка” ў рэестр уведзены тэрмін *вершаказ* (складана-нульсуфіксальны спосаб), які стварыў беларускі паэт А. Разанаў. Аўтар названага слоўніка В. Рагойша прапануе свой тэрмін *двурым* (абрэвіатура) для абазначэння двайной рыфмы. У якасці кампазітаў разглядаюцца тэрміны з суфіксаідамі *-знаўства, -ніс: вершазнаўства, крыніцзнаўства, літаратуразнаўства; гуканіс* (БЭ-96); з прэфіксаідамі *паў-: паўсанет* (ПС-04).

Прэфіксацыя. Літаратуразнаўчыя тэрміны таксама ўтвараюцца пры дапамозе інтэрнацыянальных прэфікаў *анты-, гіпер-* (*антыраман* – БЭ-96, *гіперстрафа* – ПС-04); уласнабеларускіх прэфіксаў *пад-, пера-, пра-: падтэкст, правобраз* (КЛС-69), *пераакцэнттуацыя* (ПС-04).

Прыставачна-суфіксальны спосаб. Тэрміны, утвораныя гэтым спосабам, нешматлікія: *пасляслоўе* (КЛС-69); *небыліцы* (БЭ-96), *выслоўі, паўрадкоўе* (ПС-04).

ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫ СПАСАБ

Сутнасць лексіка-семантычнага (ці семантычнага) спосабу словаўтварэння ў тым, што слова, якое ўжо існуе ў мове, набывае новае значэнне, але яго гукавы выгляд застаецца ранейшым. У тэрміналогіі літаратуразнаўства асноўнай разнавіднасцю гэтага спосабу выступае спецыялізацыя значэння: *вымысел, вярцел, дзённік* (КЛС-69), *байка, дума, прытча* (СЛТ-83), *масленіцы, хаджэнне* (БЭ-96), *зачын, знак, кленіч, малітва, наапаўненне* (ПС-04); таксама сустракаецца метафарычны перанос: *кальцо, лесвічка, рак, трасянка* (ПС-04).

МАРФОЛАГА-СІНТАКСІЧНЫ СПАСАБ

У межах гэтага спосабу вылучаюць субстантывацыю, ад'ектывацыю, адвербіялізацыю і пранамілізацыю. Згодна з меркаваннем Л. Шакуна, субстантывацыя крыху адрозніваецца ад іншых тыпаў і характарызуецца тым, што набліжаецца да марфалагічнага спосабу словаўтварэння. Тут можа быць выяўлены і своеасаблівы дэрывацыйны сродак – ператварэнне іх парадыгмы [2, с. 93]. Гэты спосаб малапрадуктыўны ў літаратуразнаўчай тэрміналогіі: *камічнае, трагічнае* (КЛС-69), *тыповое* (СЛТ-83, ПС-04), *патэтычнае* (БЭ-96).

Такім чынам, у словаўтваральнай сістэме беларускіх літаратуразнаўчых тэрмінаў самы прадуктыўны сінтаксічны спосаб (утворана 870 тэрмінаў з 1223, што складае 71,1%). Найбольшая колькасць тэрмінаў-словазлучэнняў пабудавана па мадэлі “прыметнік + назоўнік”, дзе апошні выступае галоўным кампанентам.

Другое месца па прадуктыўнасці займае марфалагічны спосаб (216 тэрмінаў з 1223, 17,7%). Суфіксацыя – самая прадуктыўная разнавіднасць названага спосабу з найбольш пашыранымі фармантамі *-асць, -ізм / -ызм / -анізм, -(ні)к* (высокапрадуктыўныя), *-енн(е) / -энн(е)* (сярэднепрадуктыўны). Фарманты *-ак, -ар / -яр, -арый, -ельк(а), -есць, -ічк(а), -к(а), -льнік, -нн(е), -ок, -шчын(а)* адносяцца да малапрадуктыўных. Пры асноваскладанні найбольш утварэнняў, якія заканчваюцца на *-радковік, -радкоўе, -складовік*. Прэфіксацыя малапрадуктыўная, выкарыстоў-

ваюцца іншамоўныя прыстаўкі *анты-, гіпер-, уласнабеларускія пад-, пера-, пра-, са-*.

Прадуктыўным можна назваць і семантычны спосаб (126 тэрмінаў з 1223, 10,3%), большасць тэрмінаў якога ўтворана ў выніку спецыялізацыі значэння.

Марфолога-сінтаксічны спосаб (11 тэрмінаў з 1227, 0,9%) адносіцца да малапрадуктыўных.

Спіс крыніц

БЭ-96 – Беларуская Энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 1996 – 2004; **КЛС-69** – Макарэвіч А. А. Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік. 2-е выд., дапр. і дап. – Мінск: Выш. шк., 1969. 224 с.; **ПС-04** – Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. 3-е выд., дапр. і дап. – Мінск: Беларус. навука, 2004. 576 с.; **СЛТ-83** – Лазарук М. А., Ленсу А. Я. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – 191 с.

Спіс літаратуры

1. **Даниленко, В. П.** Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.
2. **Шакун, Л. М.** Словаўтварэнне / Л. М. Шакун. – Мінск : Выш. шк., 1978. – 128 с.
3. **Кандрацэня, І. У.** Нулявая суфіксацыя ў сістэме беларускага словаўтварэння / І. У. Кандрацэня. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 207 с.
4. **Сопоставительное описание русского и белорусского языков. Словообразование** / А. В. Андреева [и др.]; науч. ред. А. А. Лукашанец, О. М. Николаева. – Минск : Беларус. навука, 2014. – 486 с.

Марыя ГУЛЬ,

аспірант кафедры

беларускага мовазнаўства і дыялекталогіі

Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 красавіка 2016 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

КАСТРЫЧНІК

Працяг. Пачатак на с. 6.

16 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Лашкевіча, мастака, праекціроўшчыка

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Зіменкі, мастака

70 гадоў з дня нараджэння Георгія Маляўскага, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

17 кастрычніка – 115 гадоў з дня нараджэння Сямёна Школьнікава (1901 – 1977), мастака-грэмёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Станюты (1936 – 2011), крытыка, літаратуразнаўцы, празаіка

18 кастрычніка – 110 гадоў з дня нараджэння Алеся Салагуба (1906 – 1934), паэта, літаратуразнаўцы, публіцыста

80 гадоў з дня нараджэння Любові Пакаташкінай, мастачкі

70 гадоў з дня нараджэння Ганада Чаркязяна, курдска-, армянска- і рускамоўнага празаіка, паэта. Жыве ў Мінску

19 кастрычніка – 200 гадоў з дня нараджэння Максіміліяна Маркса (1816 – 1893), мемуарыста, аўтара ўспамінаў “Записки старика: Витебск с 1821 по 1840 гг.”

110 гадоў з дня нараджэння Марыі Жыдовіч (1906 – 1977), мовазнаўцы, заслужанай дзяячкі навукі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Гарачага, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

20 кастрычніка – 110 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Быліча (1906 – 1944), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Алеся Сучко (сапр. Пётр Дабрыян; 1916 – 1993), паэта

75 гадоў з дня нараджэння Ганны Юзеевай-Шалоўскай (1941 – 1993), мастачкі

21 кастрычніка – 175 гадоў з дня нараджэння Сільвестра Балтрамайціса (1841 – 1918?), літоўскага і беларускага бібліёграфа, этнографа

140 гадоў з дня нараджэння Сяргея Скандракова (1876 – 1953), вучонага, журналіста

95 гадоў з дня нараджэння Івана Муравейкі, паэта, заслужанага работніка культуры Беларусі

22 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Івана Бокія, мастака

23 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Марыі Волкавай, народнай майстры ў галіне мастацкага ткацтва

70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Корхавай, актрысы, народнай артысткі Беларусі

24 кастрычніка – 115 гадоў з дня нараджэння Яніны Глебаўскай (1901 – 1978), актрысы, народнай артысткі Беларусі

Заканчэнне на с. 93.

СЕМАНТЫЧНАЯ АДАПТАЦЫЯ ГЕРМАНІЗМАЎ У БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ЗБОРНІКА ІВАНА НАСОВІЧА

УДК 811.161.3'373

Артыкул прысвечаны асаблівасцям працэсу запазычання германізмаў у беларускай мове з пункту гледжання іх семантычнай адаптацыі. Вылучаны тры групы германізмаў, якія захавалі значэнне, пашырылі і звужылі семантыку. Прыклады выкарыстання гэтых адзінак даюцца па зборніку "Беларускія песні" І. Насовіча.

Ключавыя словы: *семантыка, адаптацыя, значэнне, германізм.*

The article deals with the peculiarity of the process of linguistic adoption of Germanic words into the Belarusian language from semantic point of view. The distinguished Germanisms are divided into three groups: those that retained their semantics, those that widened it, and finally those that narrowed it. The examples of such Germanisms are given from I. Nasovich's "Belarusian songs".

Беларускія народныя песні дастаткова рана сталі аб'ектам навуковага даследавання. У сярэдзіне – другой палове XIX ст. былі апублікаваны шматлікія творы вуснай народнай творчасці, разнастайныя этнаграфічныя матэрыялы У. Дабравольскага, М. Нікіфароўскага, С. Мікуцкага, М. Доўнар-Запольскага, П. Шэйна і інш. Значная роля ў вывучэнні вуснай народнай творчасці беларусаў належыць Івану Насовічу. Збіраючы мясцовы фальклорны матэрыял, ён быў адным з першых, хто заўважыў беларускую нацыянальную самабытнасць, адметныя рысы народнай творчасці, яе пераважна вусны характар, што і адлюстравалася ў зборніку "Беларускія песні".

Зборнік быў выдадзены ў 1873 г. і змяшчаў больш за 350 тэкстаў песень і шэраг артыкулаў, прысвечаных песеннай культуры беларусаў. Сам І. Насовіч характарызаваў мову песень як "безь-искусственную", але зазначаў, што яна адлюстроўвае розныя падзеі і абставіны ў жыцці беларусаў і ўбірае ў сябе "изящество" пачуццяў [1, с. 2], што для беларускіх песень характэрна танічнае вершаскладанне, аднак многія з іх у выніку працяглага існавання страцілі "каларыт падчас пераходу з вуснаў у вусны, або праз пропуск слоў, або праз непатрэбнае дадаванне слова, або праз змену слова..." [1, с. 4].

Дзякуючы менавіта вуснай перадачы фальклорных твораў у іх адлюстравалася жывая народная творчасць, нацыянальная спецыфіка светапогляду беларусаў, іх менталітэт. З іншага боку, у лексічным складзе беларускага фальклору выяўляюцца і іншамоўныя запазычанні, найперш з польскай, а праз яе пасрэдніцтва і з нямецкай мовы.

У зборніку "Беларускія песні" І. Насовіча намі вылучаны 34 германізмы, якія тэматычна можна размеркаваць ў наступныя групы:

- 1) назвы, звязаныя з транспартам (*дышаль, фурман*);
- 2) назвы грашовых адзінак (*талер, шэлег*);

3) назвы прадметаў штодзённага ўжытку (*конаўка, талерка*);

4) назвы адзення (*андарак, фартух*);

5) назвы матэрыялаў і будынкаў (*кафля, стадола*);

6) назвы, якія адносяцца да духоўнай сферы (*жарт, шанаваць*);

7) назвы чалавека і жывёл (*маршалак, шпак*).

Найвышэйшая ступень адаптацыі запазычанняў – іх семантычнае засваенне. Пры гэтым назіраецца як захаванне этымалагічнага значэння ў новым лексіка-семантычным асяроддзі, так і змена семантыкі этымона ў выніку яе пашырэння, звужэння або вобразнага пераасэнсавання [3].

З семантычным засваеннем звязана, у першую чаргу, здольнасць утвараць новыя значэнні. Часта германізмы, наадварот, страчваюць семантыку слоў мовы-першакрыніцы. Аднак пераважная большасць германізмаў, якія сустракаюцца ў беларускіх народных песнях, усё ж такі захавалі сваё першапачатковае значэнне, уласцівае мове-першакрыніцы:

вандраваць 1) 'падарожнічаць'; 2) 'пераходзіць з аднаго месца ў другое на працягу доўгага часу'; 3) 'жыць, часта мяняючы месца жыхарства'; 4) 'пераезджаць з месца на месца, начаваць': *Не долужный неборакъ, / Дразнець по дворамъ собакъ; / Обвандруецъ уси селы* (с. 132 – 133)*; ням. *wandern* 1) 'пераадольваць вялікую адлегласць у прыродзе'; 2) 'весці вандроўны лад жыцця'; 3) 'перамяшчацца, распаўсюджвацца (разм. пра якую-н. рэч)';

вухналь 'плоскі цвік, якім прыбіваюць падковы': *Есць у мене тацянкины крали, / Будуць къ подковкамъ вухнали* (с. 222); ням. *Hufnagel* 'зроблены з мяккага жалеза цвік для фіксацыі падковы';

* Тут і далей у дужках падаюцца нумары старонак з названага зборніка.

дзякаваць 'выказваць удзячнасць, падзяку': *Нарткаюць вь томъ на Бога, / Што у ихъ нема ничого. / А разбогаціиць хто, / Штобъ-то дзяковаць за то!* (с. 126); ням. *danke* 'выказваць падзяку';

дышаль 'жэрдка, прымацаваная да сярэдзіны прэдняй восі калёс': *Праведныя души вышши; / Илія на коняхъ вь дышла, / Елисею давъ жупанъ* (с. 88); ням. *Deichsel* 'жэрдка фурманкі';

кафля 'керамічны выраб для абліцоўкі сцен і печы': *Печь его кахляная, / Чесць его коханая* (с. 212); ням. *Kachel* 'пластыны абпаленай гліны для абліцоўвання пакаёвых абагравальнікаў і сцен';

конаўка 'металічная пасудзіна з ручкай для піцця, звычайна самаробная': *Да спасибо, моя мила, што поциху была! / Куплю тебъ гарнецъ меду и коновку пива* (с. 243); ням. *Kanne* 'посуд з ручкамі, прызначаны для вадкасцяў';

ратаваць 'пазбаўляць якой-н. небяспекі': *Пришовъ татка ее ретоваць, / Подает ручку дзъцяци* (с. 184); ням. *retten* 'пазбегнуць небяспекі, абараняць каго-н. ад небяспекі';

рахаваць 1) 'рабіць разлікі, падлікі'; 2) 'узважаць, прыкідваць, разлічваць': *Паночекъ, паночекъ, рахуйся зь нами, / Плаци жь, плаци, хоць талерами* (с. 99); ням. *rechnen* 1) 'рабіць разлікі з дапамогай лічбаў'; 2) 'нешта ацэньваць, прымаць да ўвагі';

рэшта 1) 'частка чаго-н., якая засталася'; 2) 'частка якога-н. адрэзка часу ці адлегласці, якая засталася нявыкарыстанай'; 3) 'здача': *Решту коли будзець што, / На горьлку прець и то* (с. 131 – 132); ням. *Rest* 1) 'тое, што засталася'; 2) 'здача (грошы)';

стадола 1) 'канюшня на заезным двары'; 2) 'вялікі хлёў': *И вь праздникъ не слабодный часъ; / Церква пуста, якъ стодола* (с. 124); ням. *Stadel* 'хлёў, драўляны каркас для сена';

талер 'старажытная нямецкая манета': *Паночекъ, паночекъ, рахуйся зь нами, / Плаци жь, плаци, хоць талерами* (с. 99); ням. *Taler* 'манета ў Германіі, выкарыстоўвалася да XVIII ст.';

талерка 1) 'сталовы посуд'; 2) 'назва розных дэталей, якія маюць форму дыска': *Ци повные были талерки, / Да ци давали вамъ горьлки?* (с. 225); ням. *Teller* 1) 'круглы посуд з фарфору або фаянсу'; 2) 'рэчы, падобныя на талерку';

фурман 'чалавек, які кіруе коньмі ў запражанай фурманцы, вазак': *Эй, фурманы, коней запрягайце вь кочи! / Повеземъ дзъвчину середъ цемной ночи* (с. 258); ням. *Fuhrmann* 'перавозчык, вазак';

шарваркі 'грамадская працоўная павіннасць, пераважна будаўніцтва і рамонт дарог, мастоў, грэбляў, панскіх будоўляў': *Якъ за старымъ было паномъ легко на работу: / Увесь тыдзень сядзи дома, шарварка вь суботу* (с. 276); ням.

Scharwerk 'паншчына, якая выконваецца па чарзе людзьмі, падзеленымі на групы';

шэлег 'старажытная дробная манета': *По земельцъ поскакавъ, / На сметнищи покопавъ, / Ножкой шелегъ выкопавъ* (с. 164); ням. *Schilling* 'аўстрыйская грашовая адзінка';

шукаць 1) 'старацца знайсці, выявіць'; 2) 'патрабаваць чаго-н., старацца атрымаць што-н.': *Хто у полю по сырюсенку гукаецъ? / – Тамъ невъста своей мамочки шукаецъ* (с. 201); ням. *suchen* 1) 'імкнуцца знайсці каго-н. ці што-н. неабходнае ці страчанае'; 2) 'імкнуцца зрабіць нешта';

шэльма 1) 'махляр, несумленны чалавек'; 2) 'хітрон, круцель (для выражэння ўхвалення)': *А другий такій ёсць шельма, / Што, свое заливши бѣльма, / И рукамъ своимъ дасць волю* (с. 128 – 129); ням. *Schelm* 1) 'жарт, жартаўнік'; 2) 'несумленны чалавек, ашуканец, злодзей';

явар 'дрэва сямейства кляновых; белы клён': *Отчини, мамочка, новый дворъ! / Веземъ невъстку, якъ яворъ!* (с. 171); ням. *Ahorn* 'лісцевое дрэва з разрэзаным, заостраным лісцем'.

Германізмы, якія ў выніку семантычнай адаптацыі звязілі сваю семантыку:

андарак 'саматканая паласатая або клятчатая спадніца': *Противъ жонкинъ андаракъ, – / Ходзиць милый, якъ дуракъ* (с. 259); ням. *Unterrock* 1) 'адзенне для жанчын, якое носяць непасрэдна пад верхняй вопраткай'; 2) 'жанчына';

віншаваць 'вітаць, славіць каго-н.': *Виншую пановъ вьнкомъ, / А паны мене медкомъ* (с. 98); ням. *wünschen* 1) 'жадаць, патрабаваць чаго-н.'; 2) 'выказаць віншаванне з пэўнай нагоды';

смачны 1) 'прыемны на смак; апетытны'; 2) 'які прыносіць здавальненне; прыемны': *Сами смачно жруць и пьюць, / Ему поливку даюць* (с. 128); ням. *schnackhaft* 1) 'прыемны на смак'; 2) 'духмяны'; 3) 'прывабны, прыемны';

шкода 1) 'пашкоджанне, страта; небяспечны ўчынак'; 2) 'страта, прычыненая жывёлай, пятрава': *У кого черный вусокъ, тому рыбки кусокъ, / У кого рыжа борода, тому и юшки шкода* (с. 101); ням. *Schade* 1) 'пагоршанне якасці зыходнага стану рэчы'; 2) 'не вылечаны фізічны дэфект'; 3) 'неспрыяльныя ўмовы, недахопы';

шпак 'птушка атрада вераб'іных': *Два снигиры, два снигиры шпака да поймали, / А вороны за тэй часъ коровай сгивали* (с. 280); ням. *Spatz* 1) 'верабей'; 2) 'маленькае, часта худое дзіця, малдады, хударлявы чалавек';

шумаваць 'пеніцца; здымаць пену (шум)': *Буду рыбку вариць, буду шумоваць, / Буду мужа любіць, буду шановаць* (с. 101); ням. *schäumen* 1) 'пеніцца'; 2) 'выражаць злосць ці ўсхваляванасць'.

Даволі значная група германізмаў семантычна адаптавалася, гэтыя словы пашырылі сваё значэнне:

жарт 1) 'востры дасціпны выраз'; 2) 'кароткае апавяданне смешнага зместу'; 3) 'невялікая камічная п'еса'; 4) у знач. прыслоўя, *жартам* 'несур'эзна': *Ци хто вып'ець больй кварталы, / Ну тогды худые жарты* (с. 78); ням. *Scherz* 1) 'выказванне, разлічанае на весялосць, смешная выхадка'; 2) 'жульніцтва';

маляваны 1) 'рысаваны'; 2) 'пафарбаваны'; 3) 'уяўны': *Пропала скрыня малеваная / И дочушка коханая* (с. 220); ням. *malerisch* 1) 'намаляваны пэндзлем і фарбай'; 2) 'вельмі прыгожы, быццам намаляваны';

маршалак 1) 'прадвядзіцель дваранства'; 2) 'той, хто кіруе якой-н. цырымоніяй, звычайна вясельнай'; 3) 'старшыня сейма ў Польшчы': *Што суботы, то сваціцкі, / Што недзельі, маршалочки* (с. 271); ням. *Marschall* 1) 'службовец высокага рангу ў войску'; 2) 'высокапастаўлены чыноўнік пры двары, гофмаршал';

мусіць 1) 'падлягаць прымусу'; 2) 'быць абавязаным зрабіць што-н.'; 3) 'мабыць, напэўна, відаць, магчыма': *Самъ собѣ ёнъ панъ, якъ п'янь. / Хто такога здержаць мусіць?* (с. 132); ням. *müssen* 'неабходнасць якога-н. дзеяння ў выніку нейкіх абставін ці ўмоў';

панчохі 1) 'выраб машыннага або ручнога вязання, які надзяваецца на ногі і заходзіць за калені'; 2) 'поўсць іншага колеру, якая пакрывае ніжнюю частку ног каня або іншай жывёлы': *Привезу дарунокъ – золотый персцёнокъ, / Золотый персцёнокъ, едwabны панчошки* (с. 116); ням. *Vipdschuh* 'абутак, які прывязваецца рамянямі вышэй шчыкалаткі';

радзіць 1) 'даваць якую-н. раду; прапанаваць дзейнічаць пэўным чынам; раіць'; 2) 'прапанаваць каго-, што-н. у якасці каго-, чаго-н.'; 3) 'меркаваць, раіцца паміж сабой': *Ой я тобѣ, мой миленькій, раджу и не раджу, / Я съ тобою вечеръ съжу, завтра може зраджу* (с. 113); ням. *raten* 'раіць, даваць параду';

труна 1) 'скрынка, у якой хаваюць памерлага'; 2) 'пагібель, канец': *А ни труны, а ни ямы, / А ни отца, а ни мамы* (с. 260); ням. *Truhe* 'драўляная скрыня з вечкам';

фартух 1) 'жаночая адзенне пэўнага крою'; 2) 'назва рознага роду покрыва для машын, механізмаў': *А тамъ мыши шалъли, / Хвартукъ бабѣ проѣли* (с. 101); ням. *Vortuch* 'тканіна, якая надзявалася на сукенку для абароны ад бруду';

шанаваць 1) 'беражліва адносіцца, берагчы каго-, што-н.'; 2) 'клапатліва засцерагаць, берагчы ад чаго-н.'; 3) 'адносіцца з пашанай, павагай да каго-, чаго-н., цаніць': *А я рыбку варила, да не шумовала, / А я милаго любила, да не шановала* (с. 101); ням. *schonen* 'асцярожна выкарыстоўваць, клапатліва ставіцца да чаго-н.';

шнур 1) 'тонкая вяровачка, звітая з некалькіх кручаных нітак ці некалькіх пасмаў'; 2) у цесляроў – 'вяроўка, звычайна намазаная мелам або вугалем, для адбівання прамоў лініі, разбіўкі'; 3) 'электрычны провад, які складаецца з некалькіх ізаляваных жыл'; 4) 'чарада' (птушак); 5) 'вузкая палоска зямлі': *Я одзинъ в'нюкъ звילה, / Да и той пов'сила / У комори на пруточку, / На шовковомъ шнурочку* (с. 196 – 197); ням. *Schnur* 'вяроўка з некалькіх нітак, шпагат';

Такім чынам, сярод 34 германізмаў, зафіксаваных у беларускіх народных песнях са зборніка І. Насовіча, выяўлена: 18 слоў, якія захавалі этымалагічнае значэнне ў новым лексіка-семантычным асяроддзі (53%); 10 слоў, якія пашырылі сваю семантыку (29%); 6 слоў, што звужалі сваю семантыку (18%).

У выніку аналізу германізмаў з беларускіх народных песень другой паловы XIX ст., сабраных і запісаных Іванам Насовічам, відавочна, што полісемантызацыя закранае толькі частку запазычаных слоў. Трэць вылучаных германізмаў рэалізавала свой семантычны патэнцыял у беларускай мове і набыла вытворныя значэнні.

Семантычная адаптацыя выступае індэкатарам замацавання іншамоўнай лексікі ў новым лінгвістычным асяроддзі, аднак працэс семантычнага засваення даволі працяглы і не выключана, што германізмы, якія трапілі ў беларускую мову толькі ў тым значэнні, якое яны маюць у мове-першакрыніцы, яшчэ пашыраць семантыку ў будучыні.

Спіс літаратуры

1. *Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем.* – СПб. : Тип. Майкова, 1874. – 236 с.
2. *Носович, И. И.* Словарь белорусского наречия / И. И. Носович. – СПб. : ОРЯС Имп. АН, 1870. – 756 с.
3. *Станкевіч, А. А.* Лексіка іншамоўнага паходжання ў беларускіх народных гаворках / А. А. Станкевіч // *Беларускае слова : дыялектнае і запазычанае* : зб. арт. памяці Е. С. Мяцельскай. – Мінск, 2011. – С. 153.
4. *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы* : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.
5. *Der Duden in zwölf Bänden.* – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich : Dudenverlag, 2006. – 12 B.
6. *Die Zeit-Korpus von 1946 bis 2014* [Electronic resource] // Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. – Mode of access : <http://www.dwds.de/>. – Date of access : 10.10.2015.
7. *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts (DWDS)* [Electronic resource] // Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. – Mode of access : <http://www.dwds.de/>. – Date of access : 23.09.2015.
8. *Kluge, F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / F. Kluge. – Berlin : Walter de Gruyter & Co, 2002. – 1112 S.

Вераніка ПАХІРКА,
аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы
філалагічнага факультэта
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 7 чэрвеня 2016 г.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

ЛІНГВААПОВЕДЫ

Працяг. Пачатак у №№ 4 – 7.

МАЦЮСЬ І ВАКОЛ ЯГО

Увагу прыцягнула перадача для дзяцей – чытанне аповесці Януша Корчака “Кароль Мацюсь Першы”, у перакладзе з польскай (вялася на канале “Культура”, люты – май гэтага года). Артыст Аляксандр Аўчыннікаў чытаў тэкст выразна, з належным літаратурным вымаўленнем. Але імя галоўнага героя твора паслядоўна гучала з націскам на канцы слова: *Мацюсь, Мацюся, Мацюсю, Мацюсём*. Такое вымаўленне насцярожыла. У нашай мясцовасці пасля вайны казалі *Мацюсь, Мацюся, Мацюсем*. Запомнілася гэта добра, бо так звалі сына фельчара Цімахвея, які вылечыў мяне малога ад запалення. А яшчэ былі падобныя гутарковыя імёны *Бронюсь, Вальдусь, Зэнусь, Олюсь, Эдмусь*. Параўнаем у друку: *У чэрвені 1984 года мы з Едрусем* [Эдуардам Акуліным] *скончылі ўніверсітэт* (А. Бяляцкі); *Віктусь* (Суднік М. Слоўнік асабовых уласных імён. 1965).

Ці правільна ставіць націск у назоўніку *Мацюсь* артыст-чытальнік? Звернемся да кнігі “Кароль Мацюсь” Януша Корчака (Мінск: Юнацтва, 1998), у якой змешчаны дзве аповесці-казкі.

У першай з іх (пераклад Ядвігі Бяганскай, 1970 г.) ужываецца, у ліку іншых, форма творнага склону імя: *Фэлека з Мацюсем завялі ў хацінку стрэлачніка* (с. 44); *Мой кароль хоча жыць у дружбе з каралём Мацюсем* (с. 143).

Другая аповесць “Кароль Мацюсь на бязлюдным востраве” перакладзена пазней Уладзімірам Васілевічам. Імя *Мацюсь* у ёй падаецца, як і ў першай: *Хлопцы занялі пакой побач з Мацюсем* (с. 376); *Ён хацеў пакончыць з Мацюсем* (с. 448).

Вылучанае слова можна прачытаць дваяка: *Мацюсем, Мацюсем*. Выходзіць, гучальная форма *Мацюсём* не адпавядае напісанай (*Мацюсем*).

Шукаючы адказу, прывядзем яшчэ факты.

У кнізе “Кароль Мацюсь” сустракаецца імя *Антэк* у розных склонавых формах: – *Не бядуць, – супакоіла яна Антэка, – рука не зламная* (с. 208); *Але што рабіць з Антэкам? Антэк*

дэпутат... (с. 209). Аналагічна, з суфіксам *-эк*, ужыты імёны *Франэк* (с. 435), *Томэк* (с. 66), *Янэк* (с. 453). Але: *Марцінак* (с. 428).

Гэтае імя ёсць таксама ў творы (успамінах) Марка Эдэльмана “У геце было і каханне”, перакладзеным з польскай В. Бандаровіч і Ю. Барысевічам. Чытаючы тэкст па радыё (канал “Культура”. 23.03.2016), артыст В. Шулежка вымаўляў паданалізнае імя з націскам на суфіксальным *а*: *Абодва – і Антэк, і Казік – ззялі энтузіязмам; Я расштурхаў Антэка...*

Напэўна, у тэксце, з якога чытаў артыст, напісана *Антэк*. Калі б – *Антэк*, гэта вымушала б ставіць націск на першым складзе.

Такі разнабой назіраецца ў літаратурнамоўнай практыцы. Напрыклад. БелСЭ (т. 3, 1971) падае: *Першы сакратар ЦК ПАРП Эдвард Гэрак*. У лісце Васіля Віткі да Міколы Лобана (1978), надрукаваным у часопісе “Польмя” (2016. № 5), чытаем: *З прывітаннем звярнуўся Эдвард Герэк*.

Арфаграфічныя варыянты *Антэк / Антэк* ёсць падставы прамаўляць з націскам на пачатковым *а*. У радыёперадачы, якая ішла пазней (9.04.2016), той самы чытальнік так і вымаўляў гэтае імя: *Антэк быў абаяльны; З Антэкам я пазнаёміўся ў кастрычніку 1942 года; Яна [дзяўчына] была правай рукой Антэка*.

Мабыць, пры падрыхтоўцы чарговых старонак для чытання *Антэк* выправілі на *Антэк*.

Не лішне яшчэ раз звярнуцца да роднай гаворкі (в. Брусы). Хлопца звалі *Анцюк*, у школе – *Антон*, а нехта з вяскоўцаў мог сказаць *Антэк*. Дарэчы, быў і вучань *Франэк*.

На актуальнасць праблемы адаптацыі (што да націску) асабовых уласных імёнаў, якія прыйшлі праз польскую мову, паказвае такі факт з моўнай практыкі.

У кнігарні, дзе працуе прадаўцамі (болей прадавачкамі) моладзь “з беларускім ухілам”, хлопец гадоў дваццаці, знаёмячыся, назваў сябе *Міхал*. Праз нейкі момант я звярнуўся да яго: *Міхал* (мабыць, не забываючыся коласаўскага Міхала).

Чыя праўда: носьбіта імя ці яго ўспрымальніка?

Шукаць адказу на такія пытанні, вырашаць праблему беларуска-польскіх моўных дачыненняў даводзіцца і самім удзельнікам сучаснага

Удакладненне. У артыкуле “Словы, людзі, час” (№ 7) трэба чытаць: “фанетычная і граматычная рысы беларускай мовы” (с. 45), не глядзячы (с. 44).

моўнага працэсу, найперш перакладчыкам, і навукоўцам.

Падчас згадванай радыёперадачы рабілася заўвага, што дзеці атрымалі магчымасць пазнаёміцца з прыгодамі караля Мацюся паводле кнігі Я. Корчака ў перакладзе Ядвігі Бяганскай “дзякуючы дазволу ўнучкі Алены Бяганскай і пры падтрымцы Польскага інстытута ў Мінску”.

Застаецца здагадацца, што дзесьці там і праведзена рэдагаванне беларускага тэксту. Можна, пры гэтым было вырашана і падказана артысту-чытальніку вымаўляць імя *Мацюсь* з націскам на канцавым складзе.

Так меркаваць дазваляе тая акалічнасць, што прагучалы па радыё тэкст (параўнальна з перакладзеным Я. Бяганскай) мае прыкметныя сляды ўмяшання рэдагавальнікаў.

Замяняюцца асобныя словы, папраўляецца форма слоў, будова сінтаксічных канструкцый. Прывядзем прыклады.

Замена слоў. *Касіёр – вогнішча, араматычны – духмяны, людаеды – людажэрцы, яд – атрута, пісьмо – ліст, астрог – турма, астрожны – турэмны, прыгавор – прысуд, рысунак – малюнак, стружкі – габлюшкі.*

Паправа формы слоў. *Прасвісцела – прасвістала, памершы – памерлы, усыпляючая (цыгарэта) – усыпляльная, старшы (Міністр) – старэйшы, пасяджэнне – паседжанне, дзяўчынак – дзяўчатка.*

Змены ў будове словазлучэнняў і сказаў.

Прыназоўнік *аб* паслядоўна замяняецца на *пра*: *клапаціўся аб сваёй краіне – клапаціўся пра сваю краіну, думаў аб ім – думаў пра яго, міністр фінансаў гаварыў аб неабходнасці новай пазыкі – ...гаварыў пра неабходнасць...*

Кароткая форма дзеепрыметніка ў ролі выказніка замяняецца на поўную: *Ужо былі запячатаны ўсе пісьмы – Ужо былі запячатаныя ўсе лісты; Запрашэнні былі напісаны... чарнілам – Запрашэнні былі напісаныя... атрамантам (артыст чытаў атрамантам).*

Іншыя выпраўленні. *Белыя каралі хацелі было прыехаць дадому – ...хацелі былі прыехаць...; выбіраць дэпутатаў не маладзей дзесяці і не старэй пятнаццаці гадоў – ...не маладзейшых за дзесяць і не старэйшых за пятнаццаць гадоў.*

У цэлым выклад набліжаны да літаратурных нормаў канца ХХ – пачатку ХХІ ст. Часам моўныя замены неабгрунтаваныя.

Салдат адкруціў самае важнае кольца, без якога самалёт не мог паляцець – ...адкруціў самы важны віцік...

У аповесці Я. Корчака гаворыцца не пра сапраўдны, а пра казкавы, кшталту птушкі, самалёт. У ім, натуральна, не было тэхнічных дэ-

таляў у сучасным разуменні. То *кольца (колца)* якраз і падыходзіла да апісання такога самалёта. Апрача таго, *віцік*, па вялікім рахунку, слова не нарматыўнае.

Калі замену слова *пасол* на *амбасадар* можна апраўдаць (апошняе ёсць у польскай, а цяпер і ў беларускай мове), то замяняць *пан (Міністр)* на *спадар (Міністр)* у перакладзе з польскага тэксту няма падстаў і неабходнасці. Тут слова *пан* падыходзіць лепш.

Знаёмства з “падноўленым” тэкстам твора паказвае, як змяніліся за 4-5 дзесяцігоддзяў культурымоўныя ўяўленні і прыхільнасці ў творчым асяроддзі.

СЛОВЫ Ў НЕБЯСПЕЦЫ

Пра займеннікі *які, што*

Пачаў слухаць перадачу на тэму беларускага фальклору (канал “Культура”. 30.08.2015). Навукоўца гаворыць па-беларуску добра, гэта перш за ўсё і прыцягнула маю ўвагу. Але неўзабаве чую раз, другі: *песню, каторую выконвае...; людзі, каторыя любяць...* І як гэта ўжо не аднойчы было раней, здалі нервы – выключаю радыё. А мусіць, варта было даслухаць да канца, каб хоць даведацца, хто гэты чарговы “паднаўленец” нашай мовы.

Мой такі ціхі пратэст, вядома ж, не перашкодзіць пашырэнню гэтага слова на месцы нарматыўных займеннікаў *які, што*. Бо сярод яго папулярызатараў “знакамітыя людзі”: намеснік дырэктара рэспубліканскай бібліятэкі, вядомая даследчыца літаратуры, супрацоўніцы выдавецтва, музея... Пералік такіх асоб, пераважна маладзейшага пакалення, складзе ўжо не адзін дзясятка. То ці варта пра гэта пісаць? Няхай ідзе, як ідзе...

І ўсё ж скарыстаю нагоду, каб запытацца: “Спадарове рупліўцы беларушчыны, чаго вы хочаце дасягнуць такой ноўшасцю? Узбагаціць мову? Дык у гэтым выпадку няма патрэбы: усталяваныя літаратурныя займеннікі *што, які* перадаюць значэнне, з якім вы ўжываеце слова *каторы*. Сёння яно ўспрымаецца як запазычанае з рускай (*который*) і польскай (*który*) моваў”. Пра беларускае *каторы* (з іншымі значэннямі) гаворка тут не ідзе.

ХТО ЧЫМ ЗАПОМНІЎСЯ

У колішнім інстытуце. Студэнты маёй групы гісторыка-філалагічнага факультэта здаюць экзамены.

Методыка выкладання беларускай мовы. Дзяўчаты выскокваюць з аўдыторыі на калідор узрушаныя, расхваленыя. У заліковых кніжках каму “добра”, каму “здавальняльна”. А студэнткі былі старанныя, падрыхтаваныя.

Што такое? Выкладчык жа мяккі, здавалася, не строгі, вопытны. Высветлілася: пасадзіў іх на дадатковым пытанні.

Прапаноўваў паставіць у творным склоне састаўны лічэбнік, напрыклад, *сто сорок сем, шэсцьсот дзевяноста чатыры*. Хто не спраўляўся, таму зніжалася адзнака.

Пасля стала вядома, што гэты выкладчык даследаваў канструкцыі з творным склонам.

Праз шмат гадоў я, ужо сам выкладчык, успомніў той выпадак і аднойчы на занятках прапанаваў студэнтам:

– Дапішыце сказ, ужываючы лічэбнік *тысяча чатырыста пяцьдзсят пяць*: “Я паехаў у горад з ... рублямі”.

Спробы праскланяць лічэбнік былі непаспяховыя... Тады выкладчык прыйшоў на дапамогу: “Перабудуйце сказ, каб лічэбнік не трэба было скланяць”.

Пайшлі прапановы: *Я паехаў у горад, узяўшы з сабой 1455 рублёў; Я паехаў у горад, было ў мяне 1455 рублёў і інш.*

Прыклад паказаў студэнтам і яшчэ раз выкладчыку, як нярэдка вывучэнне (запамінанне) формаў слоў праводзіцца без уліку кантэксту, ужывання.

Методыка выкладання гісторыі. Прымае экзамен выкладчык Мікалай Рыгоравіч Гнеўка. Мы, студэнты, лічылі, што ён немнагаслоўны, строгі.

Студэнт адказаў на пытанні білета. Экзаманатар паставіў дадатковае: “Колькі кіламетраў граніца паміж СССР і Польшчай?”

Студэнт нібы разгубіўся: здаецца, у падручніку гісторыі пра гэта не сказана. Але праз момант здагадаўся (на сцяне вісела палітычная карта свету):

– Трэба памераць лінейкай даўжыню граніцы, паглядзець маштаб...

Выкладчык не даслухаў, напісаў у залікоўцы “выдатна”.

З далёкіх гадоў запомнілася прозвішча *Гняўко*. Яго носьбітка, выкладчыца, заядла курыла ў дэканаце, што мне тады здавалася дзікім, некультурным.

“АСПІРАНТЫ НАБЛЫТАЛІ”

Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі ад пачатку навуковага кіравання аспірантамі ўвёў такую практыку: каб яны ўдзельнічалі ў абмеркаванні рукапісаў, якія праходзілі праз кафедру беларускага мовазнаўства.

З першага года аспіранства даводзілася і мне браць удзел у гэтай не надта ўдзячнай справе.

Памятаю, разглядалі працу Я. М. Камароўскага “Беларускі правапіс”. Выступіў і я. Яўген Міхайлавіч падзякаваў усім за заўвагі на палепшанне рукапісу і паабяцаў улічыць. Зрабіў гэта

далікатна, без ценю крыўды. А неўзабаве падпісаў сваю кнігу, у тым ліку і мне.

Праз нейкі час было другое абмеркаванне. Выкладчык нашай кафедры і супрацоўнік Інстытута педагогікі напісалі падручнік беларускай мовы для школ з рускай мовай навучання. Надрукаваны на машынцы, ён ужо нібыта быў гатовы да здачы ў выдавецтва “Народная асвета”. Напэўна, так лічылі аўтары.

Заўвагі калегі рабілі нязначныя, тактоўна. Усё хілілася да таго, што рукапіс будучь раіць (на кафедры пазбягалі слова *рэкамендаваць*) да друку.

Далі слова аспірантам – Яўгену Адамовічу і мне. Удалося заўважыць: фармулёўкі некаторых граматычных правілаў аўтары спрасцілі, думаючы, што так лягчэй вучням засвойваць. Але гэта вяло да недакладнасці.

Азначэнне членаў сказа давалася толькі на аснове пытанняў. Напрыклад, у сказе *Лес прыгожы* слова *прыгожы* адказвае на пытанне я к і? А таму гэта выказнік. Але ж ёсць і *прыгожы лес...*

У выніку абмеркавання рукапіс прапанавалі аўтарам дапрацаваць.

А падручніка чакалі і студэнты пятага курса, можа, рыхтуючыся да педагогічнай практыкі. Ведалі, што ён павінен ужо выйсці. Таму аднойчы папыталіся, чаму яго няма.

Адказ выкладчыка звёўся да таго, што выхад падручніка крыху затрымліваецца, бо пры абмеркаванні “аспіранты наблыталі” (гэта чула на занятках сястра майго таварыша).

Выраз не забыўся, бо шчырыя, праўдзівыя заўвагі-парады мелі негатыўныя наступствы для былога аспіранта.

Уганараваны выкладчык-аўтар (ён некалькі гадоў быў загадчыкам кафедры) шукаў, а калі не было – прыдумляў усякія зачэпкі, каб зрабіць непрыемнасці маладзейшаму калегу, яго колішняму студэнту.

“БЕЛАЯ ВАРОНА”

Да экзаменаў у аспірантуру я рыхтаваўся сур’ёзна. Лічыў, што туды паступаюць нейкія асаблівыя людзі, а не звычайныя выпускнікі ВНУ. Тое, што я канчаў беларускае аддзяленне гісторыка-філалагічнага факультэта і мяне запрасіў у аспірантуру Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі, вымушала вучыць гісторыю КПСС так, каб адказваць добра па-беларуску.

У Бруснянскай сямігадовай школе быў Збор твораў У. І. Леніна на беларускай мове. З дазволу дырэктара я перанёс карычневыя томкі дамоў. І каб зручна было карыстацца, паставіў іх на толькі што купленай канапцы (сам вярнуўся на стары ложка) карэнчыкамі да чытача, як на бібліятэчнай паліцы.

Праца над удасканаленнем сваёй вуснай мовы, дастасоўна да палітычных навук, не прапала. У аспірантуры вучылі філасофію.

На розныя спецыяльнасці нас прынялі чалавек 20. І вось аднойчы на семінарскіх занятках давалося выступіць мне. Не было і думкі, каб гаварыць не па-беларуску (у сталічнай ВНУ).

У цэлым аўдыторыя прыняла выступ прыхільна. Але адна аспірантка (ішла па спецыяльнасці “педагогіка”) крывілася, крывілася і не вытрывала – выгукнула: “Белая варона!” Да таго выпадку гэтага фразеалагізма я не чуў, але зразумеў яго з кантэксту-сітуацыі.

Заступіўся выкладчык, дацэнт ці прафесар (пазней рэктар Гродзенскага ўніверсітэта) Аляксандр Васілевіч Бадакоў. Ён растлумачыў, што паводле марксісцка-ленінскай філасофскай навукі і палітыкі КПСС і СССР я маю права на занятках адказваць, гаварыць на роднай мове.

Запомніўся гэты неразумны выпад і выраз *белая варона*, напэўна, і таму, што сама, як тады казалі, “педагагіня” была яскрава выражаная (мо падфарбаваная) бялянка. Прозвішча яе, здаецца, не забыўся, але не хочацца прагаворваць.

ПРОЗАВЕРШ

Бывае, у газеце “Наша слова” друкуюцца вершаваныя тэксты, у якіх апавядаецца пра нібыта канкрэтных (прынамсі, так відаць з аўтарскіх рэкамендацый) людзей...

Марыя Антонаўна –
настаўніца роднай мовы,
Каралева! А была ж цыбатая,
і падумаць не мог!
Падмурак сям’і [Часлаў] пачаў закладаць [з ёю],
аснову.
(Не любіў ён, прызнацца,
хто сыпаў гарох).
А цяпер і сам без канца
гаварыць быў гатовы.

Мар’ян Даргель. Часлаў Дольскі (НС. 11.05.2016).

Амаль проза, гутарковы, побытавы аповед. Але зрыфмаваны і, хоць не паслядоўна, рытмізаваны. Здаецца, нехта з удзельнікаў (сведкаў) апісаных падзей расказвае.

Слоўнік не вызначаецца багаццем і разнастайнасцю (як гэта ўласціва мастацкім творам), але трапляюцца жывыя, яскравыя словы, выразы, якія мне, чытачу, не сустракаліся раней. Напісана проста, без паэтычнага мудрагельства ці эксперыментавання. Шмат што (у змесце) вядомае з уласнага жыццёвага досведу і кніг. Ды чамусьці, пачаўшы чытаць, не магу кінуць. Можна, ад суму па звычайным родным слове, якое выціскаецца з людскіх зносін, па пройдзеным, мінулым?

Напэўна, у літаратуразнаўстве ёсць тэрмін, каб акрэсліць такі жанр. Мне ж, каму ўжо не пад сілу шукаць яго, прыйшоў, здаецца, свой. **Прозаверш**. Ці правільна запісаў?

Працяг будзе.

Лінгвістычны досвед

ПРА ЖАБРЫ І ШЧЭЛЕПЫ

“Беларуска-рускі слоўнік” слова *шчэлепы* перакладае як *жабры*, а падмацоўваецца гэта фразеалагізмам *узяць за шчэлепы – взять за жабры* [1]. У “Руска-беларускім слоўніку” *жабры* – гэта і *шчэлепы*, і *жабры*, але адпаведнікам устойліваму спалучэнню *взяць за жабры* даецца толькі *ўзяць за жабры* [2].

Вось і аўтарытэтны ТСБМ цвердзіць, што *шчэлепы* – гэта *жабры*. Падаецца нават адзіны прыклад з Р. Барадзіліна: *Шчэлепамі разбітымі пакутліва кратая камбала бездапаможна пляскалая* [3, т. 5, с. 425]. Але як можна разбіць жабры (пласцінкі крывяносных судзін) і ці змога імі рыба пасля краты? Рыба, калі яе выцягнуць з вады, хапае паветра ротам, і цягліцамі аўтаматычна раскрываюцца жаберныя накрыўкі. Мяркуем, што Рыгор Барадзілін якраз і меў на ўвазе

“рыбіны сківіцы”, якія могуць быць разбітымі, а памыліся ўкладальнікі слоўніка, даўшы недакладнае азначэнне слову *шчэлепы*.

Вось так з лёгкай рукі складальнікаў слоўнікаў *жабры* ператварыліся ў *шчэлепы*. Хутчэй за ўсё ў зман увялі вышэйзгаданыя фразеалагізмы, у выніку чаго розныя часткі цела (жабры і шчэлепы) пачалі ўспрымацца як адно і тое ж. Першым, відаць, гэта заўважыў Іван Лепешаў. Слынным мовазнаўца фразеалагізм *браць (узяць) за жабры* кваліфікаваў як агульны для ўсходнеславянскіх моў, а *браць (узяць) за шчэлепы* – як уласна беларускі, ён адзначыў і памылку слоўніка: “У ТСБМ жа (т. 5, кн. 2, с. 425) *шчэлепы* памылкова тлумачацца як ‘жабры’, але адзіная пададзеная тут цытата (з Р. Барадзіліна. – **З. К.**) не пацвярджае дэфініцыю, а аспрэчвае яе...” [14, с. 58 – 59].

Прапануем свае назіранні. Калі звярнуцца да “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак”, то на старонцы “Жабры” (т. 1, карта 325) можна знайсці і *зябры*, і *зібры*, і *жабракі*, і *зебры* [4]. Нават *вушы*, а *шчэлепаў* няма. Затое яны ёсць на старонцы “Ніжняя сківіца (у жывёлы)” (т. 1, карта 13) разам са шматлікімі варыянтамі: *шчэляпы*, *шчэлепі*, *шчэляпі*, *шчалапы*, *шчэлепы*, *ашчалёпы* [4]. Можна дадаць, што ўсе гэтыя лексічныя варыянты зафіксаваны ў міжрэччы Дняпра і Прыпяці, па правым беразе Прыпяці на мяжы з Ровенскай і Жытомірскай абласцямі Украіны, а таксама на ўсім цячэнні Бярэзіны ажно да яе вытокаў на поўначы Беларусі. Калі паглядзець “Агульнаславянскі лінгвістычны атлас” (Вып. 9: Человек, карта L 1389 “Челюсти”), можна заўважыць, што тэрмін *шчэлепы* распаўсюджаны на ўсім Сярэднім Падняпроўі (Украіна), што можа сведчыць як пра лінгвістычныя, так і пра генетычныя повязі з гэтымі землямі [5].

Тэматычны слоўнік “Чалавек” у раздзеле “Частка твару, у якой знаходзяцца зубы” падае: *шчэлепы*, *чэлепы*, *шчэлепіна*, *шчэлеты*, *шчэлюсці*, *шчэлюшчы*... [6]. А ў тэматычным слоўніку “Жывёльны свет” знаходзім *шчэлепы*, *шчалапы*, *шчалепы*, *шчэлесці* ў раздзеле “Сківіцы, косткі ў роце, у якія ўмацаваны зубы” [7]. Шчэлепы ў якасці жабраў пазначаны толькі ў Плешчаницкім раёне. Магчыма, гэта памылка навукоўцаў (нехта не дачуў, нехта не так зразумеў) або фіксацыя пераносу значэння слова.

У “Слоўніку беларускай мовы” І. Насовіча слова *шчэлепы* няма, але ёсць “ЖЕБРЫ, беръ, с. м. употр. во множ. Жабры у рыбы” [8]. Аўтары “Нашай Нівы” пачатку мінулага стагоддзя карысталіся словам *зябры*. Так, у № 3 за 1912 г. надрукаваны пераклад апавядання “Мянтуз” А. Чэхава: *Не цягни за губу [ментуза], не цягни – выпусціш! За зябры хапай яго, за зябры!* [9]. Слоўнікі 1920-х гг. падаюць варыянты *жабры*, *жэбры*, *зябры*. Так, у “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча чытаем: “Жэбры ж. мн. – жабры” [10]. У “Беларуска-польскім слоўніку” Б. Друцкага-Падбярэскага: “Зябры, жабры [ziabry, żabry] żebra” [11]. А вось як тлумачыць слова *жабры* В. Ластоўскі: “Бакавыя прарэхі каля шчэляпаў рыбы; зябры” [12]. Да гэтага яшчэ можна дадаць, што *жабры* ў чэхаў – *žábry*, у славакаў – *žabre*, у палякаў – *żebra*, ва ўкраінцаў – *зябра*. Дарэчы, у апошніх *шчэлепа* – гэта сківіца.

Прыклады з народных гаворак пацвярджаюць, што *шчэлепы* – гэта косткі твару: *Божа ж мой, адны шчэляпы асталісь, у чом душа держыцца; Шчэляпы от смеху боляць; Вувіхнула баба шчэлепіну*... [13]. Ніл Гілевіч скардзіўся

на безгалосых беларусаў, якія спяваюць “*так, як зіхаюць, разводзячы шчэлепы, выкінутыя на бераг рыбіны*”. Дык хіба зіхаюць і разводзяць жабрамі, а не ротам? Не блытаўся і Уладзімір Караткевіч: “*Таворыць аб радасці, а ў самога шчэлепы, як у галаўня. Прагня*” (“Каласы пад сярпом тваім”). Якія ж тут могуць быць прагня жабры? Іван Пташнікаў таксама не памыляўся, калі пісаў у апавяданні “Пагоня”: “*Падкінуўшы яго галаву ўдарам носа пад шчэлепы, учапіўся ў горла*”. У Івана Мележа чытаем: “*Схуднеў – адны шчэлепы тырчаць!*” (“Людзі на балоце”).

На жаль, памылка пашыраецца. Шчэлепы як жабры падаюць шматлікія слоўнікі (ужо згаданыя РБС, БРС, ТСБМ і інш.) і нават аўтарытэтная “Беларуская Энцыклапедыя”. Так, артыкул “Жабры” [15, т. 6, с. 411] адсылае да артыкула “Шчэлепы” [15, т. 18, ч. 1, с. 6], ёсць і вытворныя *шчэлепныя пялёсткі*, *шчэлепныя дужкі*, *шчэлепныя шчыліны*. Справа дайшла і да віртуальнай энцыклапедыі: створаны старонкі “Шчэлепы” ў значэнні ‘жабры’ ў абодвух варыянтах беларускай “Вікіпедыі”. Гуляюць *шчэлепы* на іншых сайтах і на старонках СМІ.

Цікава толькі, бяруць рыбу за шчэлепы або за жабры? Відаць, можна і так, і так. Жаберныя прарэхі ў яе знаходзяцца акурат каля шчэлепаў (фактычна за косткі галавы рыбу і трымаюць).

Спіс літаратуры

1. Беларуская-рускі слоўнік : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2012.
2. Русско-белорусский словарь : в 3 т. – Мінск : БелЭн, 2002.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.
4. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : у 5 т. – Мінск, 1993 – 1998.
5. Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Вып. 9 : Человек. – Kraków, 2009.
6. Чалавек : Тэматычны слоўнік. – Мінск : Беларуская навука, 2006.
7. Жывёльны свет : Тэматычны слоўнік. – Мінск : Беларуская навука, 1999.
8. Носович, И. Словарь белорусского наречия / И. Носович. – СПб., 1870.
9. Наша Ніва. – 1912. – № 3. – С. 3.
10. Байкоў, М. Беларуская-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Менск : ДВБ, 1925.
11. Друцкі-Падбярэскі, Б. Падручны беларуска-польскі слоўнік / Б. Друцкі-Падбярэскі. – Вільня, 1929.
12. Ластоўскі, В. Падручны расійска-крыўскі слоўнік / В. Ластоўскі. – Коўна, 1924.
13. Зборнік навуковых артыкулаў да 90-годдзя з дня нараджэння Фёдара Янкоўскага. – Брэст, 2009.
14. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004.
15. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 1996 – 2004.

Зміцер КРЫМОЎСКІ.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

НОВАЕ СЛОВА ПРА БЕЛАРУСКУЮ АНАМАСТЫКУ

Шур, В. В. Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Інстытут радыялогіі, 2015. – 300 с.

Чарговую манаграфію Васіль Шур назваў “Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце”. У ёй на шматлікіх сістэматызаваных фактах з твораў Я. Коласа, І. Шамякіна, І. Мележа, У. Караткевіча, Ф. Янкоўскага, У. Верамейчыка і іншых беларускіх пісьменнікаў комплексна прааналізаваны функцыі і роля самых розных онімаў у мастацкіх тэкстах, на шматлікіх прыкладах з анамастыкону Мазыршчыны разгледжаны асаблівасці ўласных адзінак у соцыуме (напрыклад, станаўленне ўрбаніміі горада Мазыра ў часе і прасторы). Змешчаны асобныя звесткі пра анамастыкон суседніх з Мазырскім Лельчыцкага, Петрыкаўскага, Хойніцкага раёнаў.

У рэцэнзаванай манаграфіі зроблена важная спроба прасачыць творчы лёс вядомых вучоных-лінгвістаў М. Талстога, Ф. Янкоўскага, І. Лепшава, П. Сцяцко, звязаных з вывучэннем анамастычных сістэм усходнеславянскіх моў. У кнізе пад адной вокладкай змешчаны публікацыі апошніх гадоў, аб’яднаныя тым, што ўласныя імёны ў сукупнасці выразна адрозніваюцца ад іншых разнавіднасцей лексічных сістэм: аўтар паслядоўна кваліфікуе онімы як выразныя тэкстаўтваральныя кампаненты, як арганізуюныя, ключавыя і інтэгратыўныя элементы анамастычнай прасторы твораў. Такія адзінкі, уступаючы ў парадымматычныя і сінтагматычныя адносіны з іншымі кампанентамі тэксту, замацоўваюць асноватворныя, ключавыя катэгорыі тэксту – цэльнасць, звязнасць, завершанасць, пра што пераканальна і аргументавана сведчаць яго аналіз і абагульненні. Грунтоўна і падрабязна ў манаграфіі прааналізаваны і апісаны асноўныя сучасныя напрамкі даследаванняў беларускай анамастыкі, асабліва адно з новых яе адгалінаванняў – літаратурная анамастыка, каля вытокаў якой стаяў і аўтар кнігі.

Упершыню ў беларускай анамастыцы аўтар вылучыў і часткова прасачыў зробленае ў галіне анамастычнай лексікаграфіі, аддаўшы належнае папярэднім даследчыкам гэтага напрамку лінгвістыкі (працам С. Шахоўскай, М. Судніка, М. Гуліцкага, В. Шчэрбіна, В. Лемцюговай, С. Запрудскага, А. Рогалева, І. Капылова і інш.).

З улікам напісанага і прааналізаванага папярэднікамі В. Шур зрабіў прагноз на тое, што, на яго думку, будзе актуальным у беларускай анамастыцы на бліжэйшыя гады: у перспектыве

павінны, як пераконвае даследчык, з’явіцца комплексныя працы з паглыбленым аналізам анамастычнай прасторы мастацкіх твораў беларускай літаратуры ў асобных яе жанрах – паэзіі, прозе, драматургіі, сатырычных і парадыйных творах. З улікам назапашанага тэарэтычнага матэрыялу могуць, на яго погляд, разглядацца самыя розныя асаблівасці онімаў-сімвалаў, алузіійных і прэцэдэнтных онімаў; прадоўжыцца далейшае тэарэтычнае апісанне анамастычных палёў мастацкіх твораў, функцыі тэкставай вяжы антрапонімаў, семантыкі паэтонімаў, якія функцыянуюць на аснове прыёмаў трансанімізацыі, загаловачнага комплексу; будуць вывучацца прагназавальныя функцыі загатоўкаў мастацкіх тэкстаў, ядзерных анамастычных палёў і фонавых анамастычных намінацый і інш. У галіне беларускай лексікаграфіі перспектыўнымі і запатрабаванымі не толькі для вырашэння праблем анамастыкі ўяўляюцца разнастайныя анамастычныя слоўнікі твораў асобных пісьменнікаў, асацыятыўныя анамастычныя даведнікі, слоўнікі канатонімаў, слоўнікі анамастычнай тэрміналогіі і іншыя лексікаграфічныя працы.

Ёсць у манаграфіі і такія фрагменты, якія друкаваліся раней, але лічым патрэбным зазначыць, што яны значна абноўлены, дапоўнены тэарэтычна, узбагачаны новым фактычным матэрыялам, які памацняе і ўдакладняе папярэднія абагульненні і вывады даследчыка (напрыклад, старонкі, дзе аўтар разглядае асаблівасці мянушак у творах мастацкай літаратуры, аналізуе загатоўкі мастацкіх тэкстаў, на шматлікіх фактах характарызуе ролю “малой радзімы” ў станаўленні творчасці пісьменнікаў і кожнага з нас).

Такім чынам, ёсць усе падставы сцвярджаць, што беларуская анамастыка, як і ўвогуле айчынная лінгвістычная навука, узбагацілася яшчэ адным глыбокім, цікавым і запатрабаваным даследаваннем аднаго з найбольш фундаментальных, пазнавальна невычарпальных і нават таямнічых моўных феноменаў – уласнага імя ў прасторы соцыуму і мастацкага тэксту.

Сяргей КУРАШ,
кандыдат філалагічных навук,
Уладзімір СЯРГЕЙ,
кандыдат філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

3 вопыту работы

ВЫКАРЫСТАННЕ СІСТЭМЫ КАМП'ЮТАРНАГА ТЭСЦІРАВАННЯ НА ўРОКАХ МОВЫ

МЕТАДЫЧНЫЯ ПАРАДЫ

Кожны настаўнік імкнецца да таго, каб вучні з жаданнем вывучалі і добра ведалі яго прадмет. Наша жыццё рухаецца, і школа павінна ісці ў нагу з часам. У сістэме адукацыі развіваюцца і ўкараняюцца новыя сродкі і тэхналогіі навучання. Адна з такіх тэхналогій – камп'ютарнае тэсціраванне. Прадмет “Беларуская мова” ў параўнанні з іншымі прадметамі ў меншай ступені забяспечаны праграмамі тэсціравання. У сувязі з гэтым паўстае неабходнасць у стварэнні ўласнага набору тэставых заданняў.

У сеце існуе шмат праграм, якія можна выкарыстоўваць для самастойнай падрыхтоўкі тэстаў, найбольш удалая і зручная праграма MyTest. Яна складаецца з трох модуляў: модуль тэсціравання (MyTestStudent), рэдактар тэстаў (MyTestEditor) і журнал тэсціравання (MyTestServer). У MyTestEditor настаўнік стварае ўласныя тэсты; праз MyTestServer раздае тэст вучням, па лакальнай сетцы ў камп'ютарным класе сочыць за журналам выканання, колькасцю правільных адказаў; праз MyTestStudent вучні выконваюць тэст (у пэўным рэжыме).

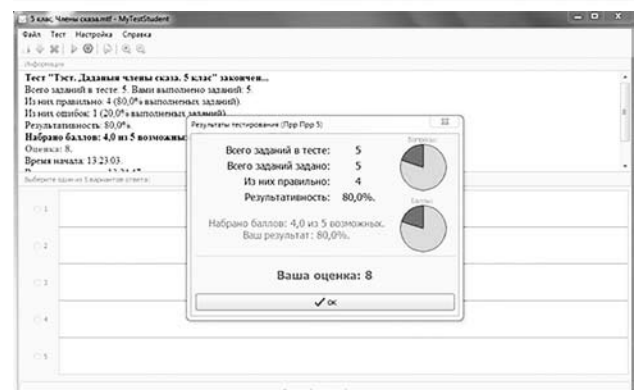
Праграма простая ў карыстанні. Тэсты ствараюцца з дапамогай рэдактара. Любы настаўнік-прадметнік, які на пачатковым узроўні валодае камп'ютарам, можа скласці свае тэсты ў гэтай праграме. MyTest працуе з дзесяццю тыпамі заданняў: адзіночны / множны выбар, устанаўленне парадку паслядоўнасці / адпаведнасці, указанне праўдзівасці / памылковасці сцвярдзенняў, ручны ўвод колькасці, тэксту, выбар месца на малюнку, перастаноўка літар, запаўненне пропускаў (MyTestXPro). У тэсце можна выкарыстоўваць любую колькасць любых тыпаў. Да кожнага задання можна задаць складанасць, прымацаваць падказку і тлумачэнне, наладзіць іншыя параметры [2]. Ёсць магчымасць выкарыстання некалькіх варыянтаў пытанняў да задання, зручна ствараць выбарку заданняў, змешваць заданні і варыянты адказаў, што значна змяншае магчымасць спісвання пры

праходжанні аднаго і таго ж тэста некалькімі вучнямі.

У MyTest можна выкарыстоўваць любую сістэму ацэньвання (ад 2- да 100-бальнай) і разам з тым можна ўлічваць як усе правільныя адказы, так і часткова правільныя.

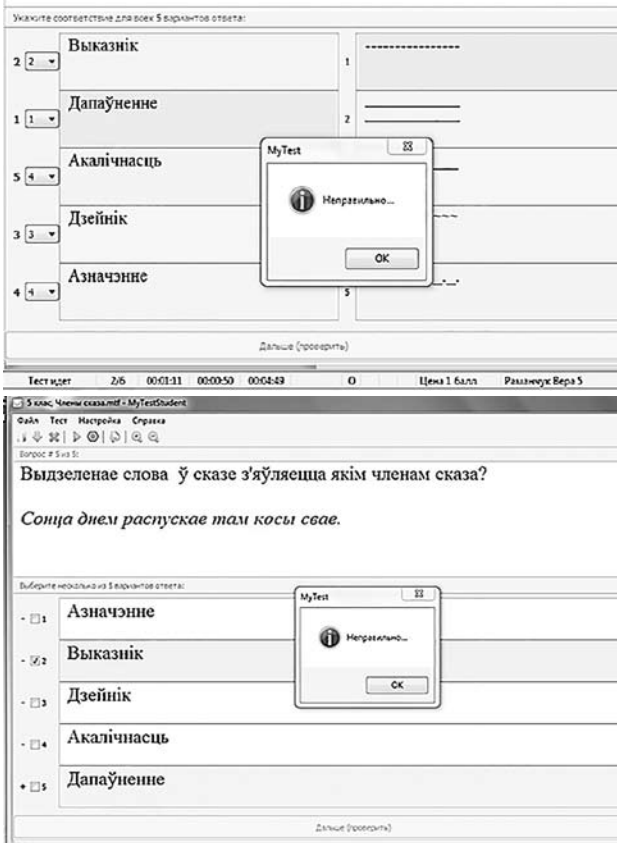
Праз камп'ютарную сетку (кабінет інфарматыкі) модуль MyTestServer цэнтралізавана збірае, апрацоўвае вынікі тэсціравання, якія выводзяцца вучню і адпраўляюцца настаўніку.

Получено	PC	Имя	Группа	Оценка	Результат
13:03:57	RMU-03	Лавруск Дарья	5	10	100,0%
13:04:43	RMU-05	Товгук Дарья	5	9	93,3%
13:05:04	RMU-08	Романчук Вероника	5	8	83,8%
13:05:05	RMU-02	Валчек Илона	5	10	95,2%
13:05:22	RMU-07	Ковалевич Злата	5	9	93,3%
13:05:24	RMU-06	Кленук Настя	5	7	74,3%
13:05:51	RMU-09	Позняк Вероника	5	9	93,3%
13:06:04	RMU-04	Алихвер Крыстына	5	8	77,1%
13:06:15	RMU-01	Юркович Даша	5	9	93,3%
13:21:50	RMU-06	Бобич Софья	5	3	33,3%
13:22:12	RMU-05	Влад Товгук	5	8	83,8%
13:22:14	RMU-07	Шешко Илья	5	6	58,1%
13:22:32	RMU-09	Сафаров Дина	5	8	77,1%
13:22:47	RMU-08	Костя Савчук	5	8	79,0%
13:23:09	RMU-03	Леончук Михаил	5	6	61,0%
13:24:23	RMU-04	Билбуха Дина	5	6	56,2%
13:24:39	RMU-02	Билбуха Владислав	5	7	65,7%
13:25:33	RMU-01	Шешко Анна	5	8	75,2%



Праграма падтрымлівае некалькі незалежных адзін ад аднаго рэжымаў: навучальны, штрафны, свабодны і манапольны. Мэтазгодна выкарыстоўваць менавіта навучальны рэжым, бо пры няправільным адказе вучню адразу паказваецца памылка і правільны адказ.

Супастаўце правільныя адказы:



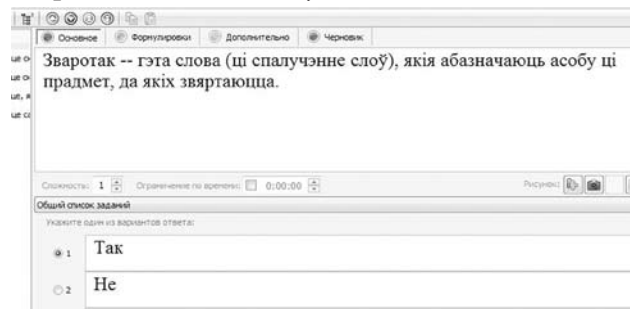
Свабодны рэжым таксама падабаецца вучням, у ім кожны можа самастойна дыферэнцаваць заданні. Пры стварэнні тэста ў настройках можна выбраць аптымальны час тэсціравання, што дазваляе абмежаваць час выканання як усяго тэста, так і задання (для розных заданняў можна выставіць розны час). Гэта дазваляе аптымальна спланаваць урок і яго этапы. Тэсты настаўнік можа ствараць сам, а можа карыстацца іншымі рэсурсамі. Вынікі тэсціравання знаходзяцца ў файле, які немагчыма адрэдагаваць, таму адзнакі навучэнцаў заўсёды аб'ектыўныя і не залежаць ад лаяльнасці тэстолага. Калі вучань па якіх-небудзь прычынах не можа выконваць тэст за камп'ютарам, то літаральна за 1-2 хвіліны можна стварыць "папяровы" варыянт тэста.

Разгледзім, як працуе праграма MyTest на прыкладзе раздзела "Сінтаксіс і пунктуацыя" (V клас). Па гэтым раздзеле складзена 13 тэстаў для паўрочнага, блочнага, тэматычнага, выніковага кантролю. Падрабязней спынімся на сістэме камп'ютарных тэстаў.

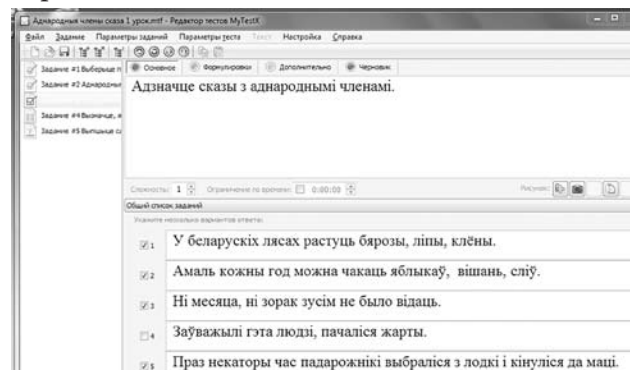
Тэма	КЗ	Назва тэсту
1. Словазлучэнне. Галоўнае і залежнае словы ў словазлучэнні	5	Словазлучэнне

2. Словазлучэнне. Сказ	5	Сказ. Словазлучэнне
3. Словазлучэнне. Сказ	8	Сінтаксіс. Словазлучэнне. Сказ
4. Будова сказа. Галоўныя і даданыя члены сказа	5	Члены сказа
5. Неразвітыя і развітыя сказы	6	Даданыя члены сказа. Развіты сказ
6. Сказы з аднароднымі членамі	5	Сказы з аднароднымі членамі. 1 урок
7. Сказы з абагульняльнымі словамі пры аднародных членах, знакі прыпынку	5	Знакі прыпынку пры аднародных членах сказа
8. Сказы са звароткамі, інтанаванне, знакі прыпынку	5	Зваротак. Тэорыя
9. Сказы са звароткамі, інтанаванне, знакі прыпынку	5	Знакі прыпынку пры зваротку
10. Складаныя сказы з двума галоўнымі членамі ў кожнай частцы. Коска паміж часткамі ў складаным сказе	6	Складаны сказ
11. Простая мова, інтанаванне і афармленне на пісьме	4	Простая мова
12. Дыялог. Афармленне дыялогу	4	Дыялог

Тэставы кантроль выкарыстоўваецца на розных этапах урока, гэта залежыць ад мэты і задач урока. Напрыклад, пры праверцы дамашняга задання па тэме "Сказы са звароткамі, інтанаванне, знакі прыпынку" задзейнічаны тэст "Зваротак. Тэорыя", які правярае засваенне асноўных тэарэтычных паняццяў тэмы.



На гэтым этапе выконваецца тэст з невялікай колькасцю заданняў, які на папярэднім уроку садзейнічаў выпрацоўцы ведаў і ўменняў вучняў. Пры выкладанні тэмы "Сказы з абагульняльнымі словамі пры аднародных членах, знакі прыпынку" тэст "Сказы з аднароднымі членамі. 1 урок" задзейнічаны ў якасці электронных карткаў.



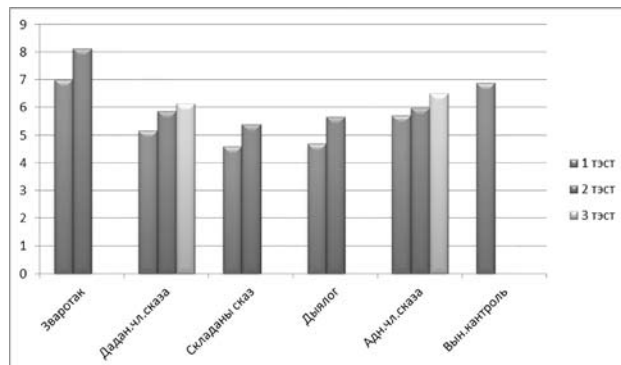
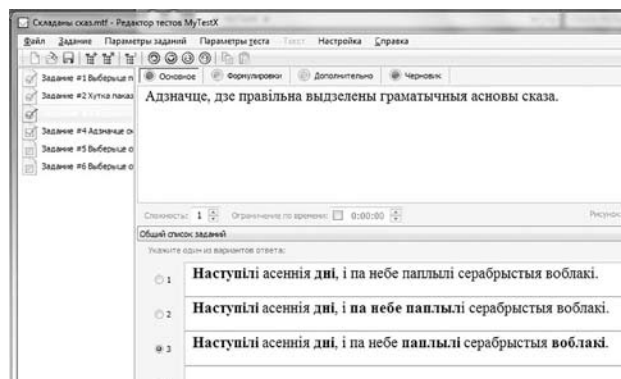
Магчымасць выкарыстоўваць некалькі розных тэстаў на працягу ўсяго ўрока садзейнічае ўдасканаленню ўмення выяўляць у сказах аднародныя члены, вызначаць іх сінтаксічную ролю; выпрацоўвае ўменне выяўляць у сказах аднародныя члены сказа з абагульняльнымі словамі, ставіць двукроп'е або працяжнік. Выяўленыя хібы ў ведах і ўменнях даюць магчымасць настаўніку адразу на ўроку звярнуць увагу на праблему, своєчасова замацаваць патрэбны матэрыял.

На этапе замацавання ведаў тэст можа быць выкарыстаны ў якасці самастойнай работы. (Тэма “Дыялог. Афармленне дыялогу”; тэст – “Дыялог”: вучні замацоўваюць уменне расстаўляць знакі прыпынку пры дыялогу, размяжоўваць рэплікі, пісаць вялікую або малую літары. Адзнака за заданні па новай тэме носіць стымулявальны характар і стварае сітуацыю поспеху. Гэты ж тэст на наступным уроку – індывідуальная электронная картка ўжо з мэтай праверкі засваення тэмы падчас праверкі дамашняга задання). Тэст “Даданыя члены сказа. Развіты сказ” служыць тэматычным кантролем па тэме “Неразвітыя і развітыя сказы” (этап кантролю ведаў), тэст “Складаны сказ” задзейнічаны на кантрольна-карэкцыйным этапе ўрока для выпрацоўкі ўмення адрозніваць простыя і складаныя сказы ў тэксце, вызначаць структуру, граматычныя асновы частак, ставіць коску паміж часткамі складанага сказа; пры праверцы дамашняга задання гэты ж тэст – індывідуальнае заданне.

Маніторынг выканання тэставых заданняў па раздзеле “Сінтаксіс і пунктуацыя” дазваляе вызначыць узровень засваення вучнямі практычнага і тэарэтычнага матэрыялу, адсачыць дынаміку, а таксама самастойна вызначыць вучню ўласнае няведанне.

Пры тэсціраванні вызначаюцца прабелы ў ведах, што з'яўляецца істотным для прадуктыўнага саманавучання, у вучняў узнікае імкненне да самападрыхтоўкі. У такіх выпадках можна казаць пра навучальны патэнцыял тэставых заданняў, выкарыстанне якога становіцца адным з эфектыўных напрамкаў практычнай рэалізацыі прынцыпу адзінства і ўзаемасувязі навучання і кантролю. Выкарыстанне прапанаванай сістэмы тэсціравання на пачатку другой ступені навучання – непарыўная падрыхтоўка вучняў да кантрольных тэставых работ па беларускай мове і ЦТ, стымул рыхтавацца да кожнага ўрока.

Для ўзмацнення навучальнай функцыі тэсціравання можна выкарыстоўваць дадатковыя



меры стымулявання: пытанні для самастойнай падрыхтоўкі, наяўнасць падказак у пытанні, сумесны аналіз вынікаў, выкананне прыкладных тэстаў. Перыядычнасць і “непазбежнасць” тэставага кантролю ставіць вучняў у роўныя ўмовы. Камп’ютар становіцца не толькі сродкам адпачынку, але і дапаможнікам у навучанні.

Камп’ютарнае тэсціраванне дазваляе якасна ацаніць веды вучняў, эфектыўна выкарыстоўваць час урока, можа праводзіцца на любым яго этапе і патрабуе ўсяго 5-7 хвілін; вызваляе настаўніка ад аб’ёмнай працы – праверкі; ахоплівае кантролем значную колькасць вучняў; выяўляе хібы пры выкладанні і засваенні тэмы; з’яўляецца сродкам дыферэнцыяцыі навучання; да таго ж знікае суб’ектыўнасць выстаўлення адзнакі.

Спіс літаратуры

1. **Богачева, И. В.** Квалификационный экзамен. Русский язык и литература. Как представить собственный педагогический опыт // Разработка системы тестового контроля знаний учащихся при изучении русского языка / сост. : И. В. Богачева, И. В. Федоров. – Минск : Пачатковая школа, 2013. – С. 38 – 49.
2. **MyTestXPro** – система программ для создания и проведения компьютерного тестирования, сбора и анализа их результатов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mytest.klyaksa.net/>. – Дата доступа: 20.01.2016.

Святлана КАЗАДАЕВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы вёскі Здзітава Бярозаўскага раёна.

ФАРМІРАВАННЕ НАВЫКАЎ ПАЗНАВАЛЬНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ПРАЗ ВЫКАРЫСТАННЕ ЭЛЕМЕНТАЎ МНАГАМЕРНАЙ ДЫДАКТЫЧНАЙ ТЭХНАЛОГІІ

Сучасны ўрок павінен быць творчым, не-традыцыйным, з цэнтральнай асобай – вучнем. Эфектыўнасць навучальнага працэсу шмат у чым залежыць ад правільнай арганізацыі ўрока і формы яго правядзення. Найбольшы эфект у засваенні інфармацыі будзе дасягнуты, калі метады яе вывучэння, афармлення і працы з ёй будуць адпавядаць таму, як мозг захоўвае інфармацыю – не лінейна, спісам, а ў перапляценні слоў з сімваламі, гукамі, вобразамі, пачуццямі. На дапамогу прыходзяць элементы мнагамернай дыдактычнай тэхналогіі (МДТ): інтэлект-карта (карта памяці) і логіка-сэнсавыя мадэлі (ЛСМ), яны дазваляюць фарміраваць цікавасць да пазнання і адкрыцця новага, пашыраць круггляд, далучаць да пошуку і работы з рознымі крыніцамі і сродкамі інфармацыі.

На ўроках мовы з выкарыстаннем ЛСМ прымяняюцца: алгарытмізацыя (схемы, мадэлі, графікі, якія складаюцца і выкарыстоўваюцца вучнямі на ўроку і дома); эўрыстычная гутарка (дыялог на пэўную тэму па выяўленні і логіцы размяшчэння ключавых слоў на каардынатах і ў апорных вузлах); рашэнне праблемных сітуацый; мазгавы штурм; мадэляванне (складанне ЛСМ); сістэма творчых заданняў па разгортванні інфармацыі з выкарыстаннем ключавых слоў і логікі пабудаванай мадэлі.

Вучэбны матэрыял, які размешчаны кампактна ў пэўнай сістэме, запамінаецца лепш, вылучэнне ў ім сэнсавых адзінак і апорных (ключавых) слоў спрыяе эфектыўнаму запамінанню. З мэтай фарміравання ўменняў і навыкаў вучні складаюць ЛСМ самастойна пасля першапачатковага знаёмства з тэмай, выкарыстоўваючы матэрыял падручніка. Праца па складзеных ЛСМ праводзіцца кожным вучнем асобна. Пры абагульненні і сістэматызацыі ведаў ЛСМ дазваляюць убачыць тэму ў цэлым, зразумець яе сувязь з ужо вывучаным матэрыялам, стварыць уласную логіку запамінання.

Падчас урока ЛСМ выкарыстоўваюцца на трох узроўнях: 1. Перадача ЛСМ вучням у якасці дыдактычнага матэрыялу. 2. Сумеснае складанне ЛСМ пры актуалізацыі ведаў або вывучэнні новага матэрыялу. 3. Самастойная распрацоўка ЛСМ навучэнцамі па гатовай мадэлі або вылучаных каардынатах.

Тэхналогія з’яўляецца эфектыўным сродкам развіцця мыслення, з яе дапамогай рэалізуецца

дыферэнцаваны падыход у навучанні. Стварэнне логіка-сэнсавых мадэляў дазваляе актывізаваць дзейнасць вучняў на ўроку, прыцягнуць да дыскусіі, захавоць да выказвання меркавання, аналізу і высноваў. ЛСМ дазваляюць рацыянальна размеркаваць час пры вывучэнні новага матэрыялу. Веды, атрыманыя ў працэсе працы з падобнымі мадэлямі, становяцца глыбокімі і трывалымі, вучні лёгка аперыруюць імі і самастойна канструююць новыя веды.

Пры выкарыстанні мнагамернай дыдактычнай тэхналогіі ў цэнтры знаходзіцца новае паняцце, якое трэба засвоіць, але яно цесна звязана з ужо вывучаным матэрыялам. Задача настаўніка – актывізаваць веды вучняў, неабходныя для вывучэння новага, стварыць умовы для аналітычнай дзейнасці. Калі падмурак ёсць, узнікае логіка-сэнсавая мадэль, у якой і раскрываецца сутнасць новай тэмы, разам з тым забяспечваецца працэс асэнсавання і абагульнення вялікага аб’ёму інфармацыі.

Для ўспрымання логіка-сэнсавай мадэлі вучняў неабходна падрыхтаваць. Структура ўрока, на якім засваенне тэмы адбываецца з дапамогай дыдактычных мнагамерных інструментаў, выглядае наступным чынам: 1) уваходжанне ў тэму, сутыкненне з пазнавальным бар’ерам; 2) арганізацыя пазнавальнай дзейнасці вучняў з дапамогай дыдактычных мнагамерных інструментаў; 3) адпрацоўка новых уменняў і навыкаў з дапамогай трэніровачных практыкаванняў; 4) абагульненне вывучанага матэрыялу з дапамогай дыдактычных мнагамерных інструментаў; 5) рэфлексія вучэбнай дзейнасці.

Прыкладам можа быць логіка-сэнсавая мадэль “Тэкст як сэнсава-граматычнае адзінства. Стылі і тыпы маўлення” (гл. дадатак 2). Тэма заяўлена ў цэнтры каркаса. Вылучаецца набор каардынатаў: змест, тэкст, стылі маўлення, тыпы маўлення. На наступным этапе “завязваюцца вузельчыкі”, неабходныя для разумення тэмы, і на ЛСМ паслядоўна, каратка, лагічна размяшчаецца ўвесь тэарэтычны матэрыял. У ходзе сумеснай працы педагога з вучнямі лёгка выбудоваецца працэс навучання, логіка прадмета, адбываецца засваенне асноўных паняццяў.

Выкарыстанне дыдактычнай мнагамернай тэхналогіі дазваляе: узмацніць цікавасць да вывучэння прадмета; удасканалваць навыкі

працы з вучэбным матэрыялам; фарміраваць уменні аналізаваць, абагульняць, рабіць высновы; павысіць якасць ведаў; зняць псіхалагічную напружанасць і аптымізаваць навучальны працэс.

Метадычныя рэкамендацыі па складанні логіка-сэнсавых мадэляў

1. Вывучэнне тэарэтычных асноў тэхналогіі, яе пераваг і магчымасцяў.
2. Складанне настаўнікам навучальных ЛСМ пэўных тэм для канкрэтных урокаў.

3. Праектаванне, правядзенне і аналіз урокаў розных тыпаў з выкарыстаннем ЛСМ.

4. Карэкціроўка ЛСМ.

5. Уключэнне вучняў у складанне ЛСМ. Калі такі набык у дзяцей сфарміраваны, то заданне даецца як хатняе або творчае.

6. Сістэматычнае выкарыстанне ЛСМ на ўроках розных тыпаў.

7. Складанне і выкарыстанне ЛСМ міжпрадметнага характару, практнай і даследчай дзейнасці вучняў.

ТЭКСТ ЯК СЭНСАВА-ГРАМАТЫЧНАЕ АДЗІНСТВА. СТЫЛІ І ТЫПЫ МАЎЛЕННЯ УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (VIII КЛАС)

Мэта: узнаўленне і паглыбленне паняцця пра тэкст і яго лінгвістычныя асаблівасці на ўзроўнях зместу (тэматычнае адзінства), функцыі (стылістычнае адзінства) і формы (структурнае адзінства).

Задачы: выпрацоўваць уменні ўспрымаць тэкст як цэласнае выказванне, аб’яднанае тэмай, сэнсам і граматычна; суадносіць кожнае выказванне з тыповай маўленчай сітуацыяй, вызначаць стыль, тып і жанр разнастайных тэкстаў; самастойна складаць невялікія тэксты пэўнага стылю, тыпу і жанру; выходзіць пачуццё адказнасці за вынікі сваёй работы.

Абсталяванне: логіка-сэнсавая мадэль “Тэкст як сэнсава-граматычнае адзінства. Стылі і тыпы маўлення”, памятка “Стылі маўлення”, “Тыпы маўлення”, карткі з заданнямі, прэзентацыя.

Клас падзелены на групы.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйна-матывацыйны этап.

• **Прывітанне. Стварэнне эмацыянальнага настрою.**

Гучыць запіс песні “Мой родны кут” у выкананні ансамбля “Песняры”.

Настаўнік. Добры дзень! Я вітаю ўсіх у краіне Пошуку і Ведаў. Сёння мы паспрабуем разам знайсці ісціну. Не бойцеся памыліца, разважайце – у добры шлях!

У кожнага з нас ёсць лінія жыцця, якая, калі паглядзець на далонь, вельмі добра відаць. А пра лінію часу ці чулі вы? (*Адказы вучняў.*) На дошцы знаходзіцца лінія часу, якая дапаможа вам убачыць, што можа быць вынікам вивучэння тэмы, што трэба ведаць і ўмець для паспяховага засваення тэмы.

Лінія часу

Арганізацыйна-матывацыйны этап	Інфармацыйна-пошукавы этап	Трэнерова-карэкцыйны этап	Кантрольна-рэфлексіны этап
Прывітанне	Вызначэнне тэмы і мэты ўрока	Работа з дэфармаваным тэкстам	Тэставая работа
Стварэнне эмацыянальнага настрою	ЛСМ “Тэкст”	Арфаграфічная хвілінка	Рэфлексія
	Стылі і тыпы маўлення	Хвілінка кемлівасці	
		Вучэбны дыялог	
		Творчая лабораторыя	

II. Інфармацыйна-пошукавы этап.

Настаўнік. Самастойна прааналізаваўшы этапы лініі часу, думаю, што кожны з вас можа вызначыць тэму ўрока. (*Адказы вучняў.*) Прымяніўшы метады “Выбар”, паспрабуем вызначыць мэту, да якой кожны з вас павінен прыйсці ў канцы ўрока. (*Кожны вучань ставіць перад сабой задачу.*)

• **Метад “Выбар”.**

Выпрацоўваць уменне ўспрымаць тэкст як цэласнае выказванне, аб’яднанае тэмай, сэнсам і граматычна.

Суадносіць кожнае выказванне з тыповай маўленчай сітуацыяй.

Вызначаць стыль, тып і жанр разнастайных тэкстаў.

Узнавіць і паглыбіць веды пра тэкст і яго лінгвістычныя асаблівасці на ўзроўнях зместу (тэматычнае адзінства), функцыі (стылістычнае адзінства) і формы (структурнае адзінства).

Самастойна складаць невялікія тэксты пэўнага стылю, тыпу і жанру.

Настаўнік. Якіх законаў мы сёння будзем прытрымлівацца на ўроку? (*Не бойся сказаць, бойся прамаўчаць. Думку не аддзяляй ад справы. Прачытай – зрабі.*)

• **Актуалізацыя апорных ведаў.**

Настаўнік. Узнавіць і паглыбіць веды пра тэкст, стылі і тыпы маўлення нам сёння на ўроку дапаможа логіка-сэнсавая мадэль.

Самастойна правёўшы даследаванне пра тэкст, стылі і тыпы маўлення з апорай на памятку “Стылі маўлення” і “Тыпы маўлення”, на матэрыял падручніка (с. 11 – 14, 17), кожная група атрымлівае індывідуальнае заданне.

Група 1. Тэкст як сэнсавая-граматычнае адзінства (с. 11 – 14 падручніка) (*гл. дадатак 1*).

Група 2. Стылі маўлення (мастацкі і публіцыстычны) (*гл. дадатак 2*).

Група 3. Стылі маўлення (навуковы, афіцыйны, гутарковы) (*гл. дадатак 2*).

Група 4. Тыпы маўлення (*гл. дадатак 3*).

• **Паведамленні вучняў.**

III. Трэнеровачна-карэкцыйны этап.

• **Работа з дэфармаваным тэкстам.**

Мэта задання: развіваць уменне абгрунтаваць прыналежнасць тэксту да пэўнага стылю, выяўляць асаблівасці выкарыстання моўных сродкаў.

Настаўнік. У вас на сталах ляжыць тэкст? Растлумачце, чаму вы так лічыце? Пабудуйце тэкст.

Групы 1 і 2 працуюць са сказамі 1-га абзаца, групы 3 і 4 – са сказамі 2-га абзаца.

Мы – беларусы! Абавязаны – і перад продкамі, што не далі вынішчыць ні зямлі, ні мовы сваёй. Як горда гучаць два гэтыя словы ў сэрцы кожнага з нас! Мы – нашчадкі славутага старажытнага славянскага роду, дзеці зямлі, што, нягледзячы на ўсе навалы, войны і катастрофы, якое ўжо стагоддзе корміць-поіць нас, і мы абавязаны памятаць пра гэта.

Ад нашай адданасці сям’і, справе, Айчыне. Усё – і ва ўласным дабрабыце, і ў дабрабыце нашай краіны – залежыць ад нас. Ад нашай упэўненасці ў сваёй сіле, у сваёй праваце. Ад нашай перакананасці ў сваім праве гучна, горда заявіць усяму свету: мы – беларусы!

(Мы – беларусы! Як горда гучаць два гэтыя словы ў сэрцы кожнага з нас! Мы – нашчадкі славутага старажытнага славянскага роду, дзеці зямлі, што, нягледзячы на ўсе навалы, войны і катастрофы, якое ўжо стагоддзе корміць-поіць нас, і мы абавязаны памятаць пра гэта. Абавязаны – і перад продкамі, што не далі вынішчыць ні зямлі, ні мовы сваёй.

Усё – і ва ўласным дабрабыце, і ў дабрабыце нашай краіны – залежыць ад нас. Ад нашай ад-

данасці сям’і, справе, Айчыне. Ад нашай упэўненасці ў сваёй сіле, у сваёй праваце. Ад нашай перакананасці ў сваім праве гучна, горда заявіць усяму свету: мы – беларусы!

(Публіцыстычны стыль.)

Заданні да практыкавання. *Група 1.* Даказаць, што гэта тэкст. *Група 2.* Вызначыць стыль тэксту. Абгрунтуйце думку.

Настаўнік. Прачытайце, што ў вас атрымалася.

• **Фізкультхвілінка.**

• **Арфаграфічная хвілінка.**

Чулася ...ханне, Галіна ...ладзіміраўна, гучнае “...ра”, у “Выбранае” ...вайшлі, фра..., ліноле...м, натары...с, па...дарнаму, ток-шо..., ва ...ніверсітэце.

• **Хвілінка кемлівасці.**

Заданне для груп 1 і 2. Пабудуйце разбураны верш з васьмі радкоў. Вызначце стыль і жанр. Дакажыце.

Усмешкай цёплай спавівае... (3)

Радзіма ў кожнага адна – (1)

Радзіма ў кожнага адна. (4)

Вясновай кветкай расцвітае. (2)

Хто выпіў чашу слёз да дна... (6)

Яна па свеце ўсіх збірае. (5)

Вясновай кветкай расцвітае. (8)

Радзіма ў кожнага адна – (7)

Заданне для груп 3 і 4. Які стыль і тып маўлення выкарыстоўваеце, калі:

а) пішаце аб’яву аб правядзенні вечарыны “Ніколі не забудзем...”;

б) раскажваеце сябру пра падзвіг дзядулі;

в) пераказваеце змест матэрыялу з падручніка гісторыі пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны?

Навучэнцы прыводзяць 1-2 прыклады.

• **Вучэбны дыялог.**

1. Запішыце, у якім стылі можа выкарыстоўвацца сказ.

Гэтай вясной снег у густых ельніках быў яшчэ і ў канцы красавіка, але на ўзгорках у гэты час бывае значна цяплей.

2. Закончыце фармулёўку.

У афіцыйных абставінах маўленне павінна быць...

3. Напішыце, калі карыстаюцца публіцыстычным стылем.

4. Запішыце сказ па-беларуску. Падкрэсліце ў перакладзе словы, характэрныя для навуковага стылю.

Кукушка обыкновенная, птица семейства кукушковых; оперение сверху серое, тёмно-серое или рыжеватое, снизу беловатое с тёмными поперечными полосами.

5. Вызначце і запішыце стыль тэксту і слова, якое не характэрна для гэтага стылю.

Архіў – установа або структурнае падраздзяленне арганізацыі, якая ажыццяўляе захоўванне, камплектаванне, улік і выкарыстанне архіўных матэрыялаў. Архівамі таксама называецца гара дакументаў, якая ўтварылася ў працэсе дзейнасці ўстаноў, прадпрыемстваў, арганізацый.

• Творчая лабараторыя.

Заданне. Складзіце тэкст на тэму “Люблю цябе, Белая Русь”, вызначце стыль і жанр творчай работы (групы 1, 2 – класці тэкст-разважанне, група 3 – тэкст-апавяданне, група 4 – тэкст-аповяданне).

IV. Кантрольна-рэфлексійны этап.

• Тэставая работа.

1. Тэкст – гэта...

а) выказванне, у якім сказы звязаны па сэнсе і граматычна;

б) некалькі сказаў, якія аб’ядноўваюцца паміж сабой па сэнсе;

в) выказванне, аб’яднанае паводле сэнсу.

2. Для беларускай мовы характэрны стылі:

а) гутарковы;

б) мастацкі;

в) гутаркова-мастацкі;

г) навуковы;

д) публіцыстычны;

е) навукова-публіцыстычны;

ё) афіцыйны.

3. У якім стылі будуць выкарыстоўвацца словы і спалучэнні слоў: *суфікс, назоўнік, корань слова, арфаэпічная норма, фанетыка, маўленчы этыкет, дыялог?*

а) Гутарковы;

б) навуковы;

в) мастацкі.

4. Пра які стыль ідзе размова?

Ён выкарыстоўваецца ў газетах і часопісах, у выступленнях на сходах і мітынггах, на радыё і тэлебачанні для таго, каб уздзейнічаць на чытача і слухача, у нечым яго пераканаць, да нечага заклікаць.

а) Мастацкі;

б) афіцыйны;

в) публіцыстычны;

г) гутарковы;

д) навуковы.

5. Да якога стылю можна аднесці тэкст?

Артыкул 26. Уступныя экзамены па мове.

Абітурыенты, якія паступаюць у вышэйшыя і сярэднія спецыяльныя навучальныя ўстановы рэспублікі, здаюць экзамен па беларускай мове, а тыя, хто не атэставаны па беларускай мове, здаюць экзамен на выбар – па беларускай або па рускай мове.

а) Публіцыстычны;

б) афіцыйны;

в) мастацкі;

г) гутарковы;

д) навуковы.

6. Для якога стылю характэрны жывасць, непа-срэднасць, агульнаўжывальныя і гутарковыя словы; словы, якія выражаюць пачуцці, даюць ацэнку прадметам і з’явам; словы з пераносным значэннем; сказы са звароткамі і прастай мовай; вялікая роля жэстаў, мімікі, інтанацыі?

а) Навуковы;

б) афіцыйны;

в) мастацкі;

г) гутарковы;

д) публіцыстычны.

7. Адзін тэкст ад другога адрозніваецца:

а) зместам;

б) тэмай;

в) асноўнай думкай.

8. Якія існуюць тыпы тэкстаў паводле разгортвання думкі?

а) Аповяданне;

б) верш;

в) апавяданне;

г) разважанне;

д) доказ.

9. Які тып тэксту мае такую структурна-кампазіцыйную схему: тэзіс, доказы, аргументы, прыклады, вывад?

а) Апавяданне;

б) аповяданне;

в) разважанне.

10. Асноўнымі прыметамі тэксту з’яўляюцца:

а) сэнсавая цэласнасць;

б) звязнасць, ці структурнае адзінства;

в) пачатак.

Даведкі: 1. а; 2. а, б, в, г, д, ё; 3. б; 4. в; 5. б; 6. г;

7. а – в; 8. а, в, г; 9. в; 10. а, б.

V. Падвядзенне вынікаў урока.

Настаўнік. Звярніце, калі ласка, увагу на лінію часу, логіка-сэнсавую мадэль. Прааналізуйце сваю работу ў групах і кожны асабіста.

• Выступленні кансультацыйнай груп.

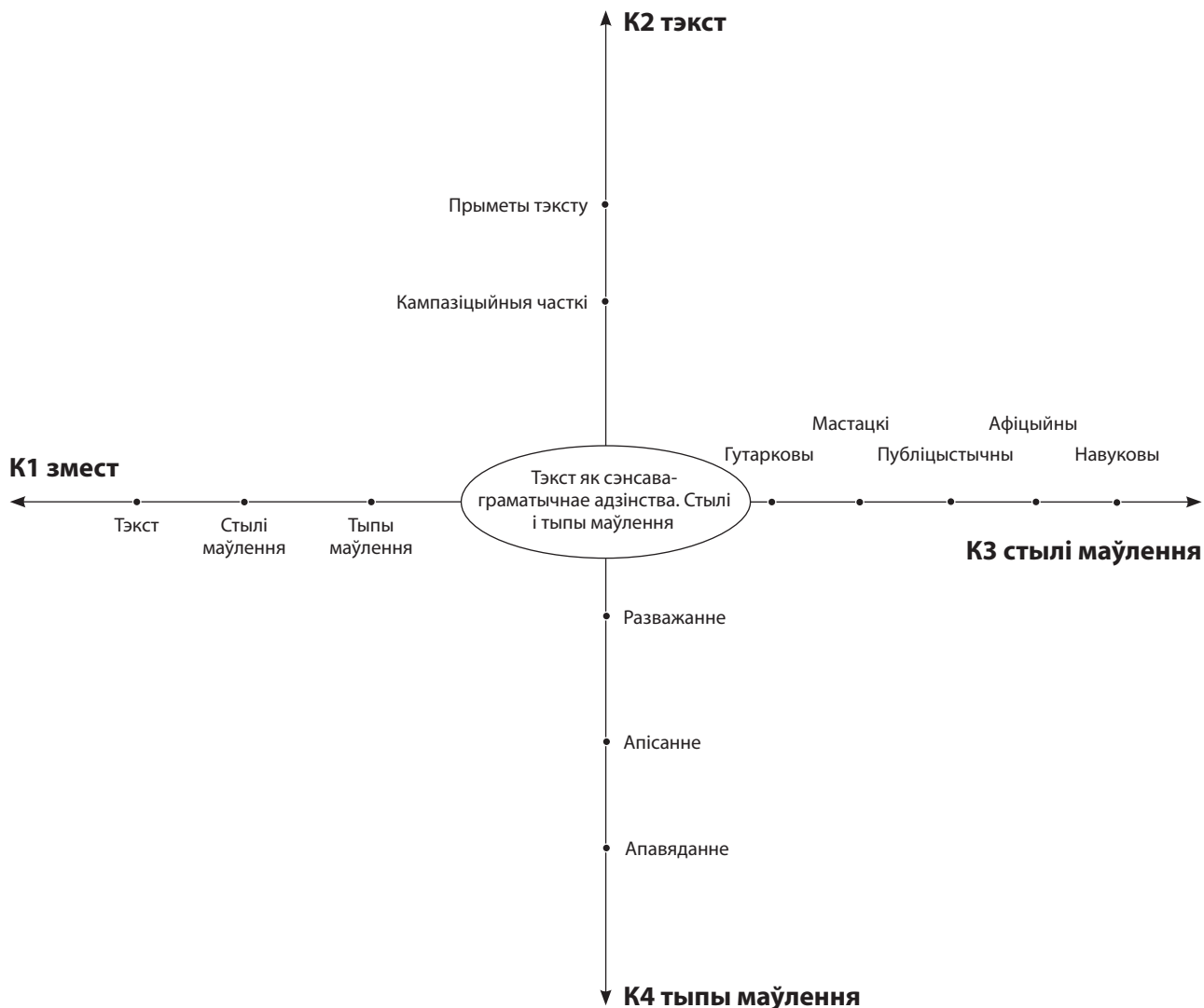
VI. Рэфлексія.

VII. Дамашняе заданне. § 2, 3, пр. 12.

Дадатак 1. Тыпы маўлення.

Тыпы маўлення		
Разважанне	Аповяданне	Апісанне
Будова тэксту		
1. Пачатак дзеяння. 2. Развіццё дзеяння. 3. Заканчэнне дзеяння	1. Агульнае ўражанне ад прадмета. 2. Пералік прымет прадмета. 3. Агульная ацэнка	1. Асноўная думка (тэзіс). 2. Доказ гэтай думкі. 3. Вывад
На якое пытанне даецца адказ у тэксце?		
Што адбываецца з прадметам, чалавекам і г. д.?	Які прадмет і г. д.?	Чаму прадмет, чалавек і г. д. такі? Чаму ён робіць так, а не інакш?

Дадатак 2. Логіка-сэнсавая мадэль.



Дадатак 3. Стылі маўлення.

Стыль маўлення	Мэта	Сфера ўжывання	Прыметы	Жанры
Мастацкі	Вобразная перадача падзей, уздзеянне на думкі і пачуцці слухачоў / чытачоў	Мастацкая літаратура, творы вуснай народнай творчасці	Словы з вобразным значэннем, сінонімы, параўнанні, мастацкія азначэнні і інш.	Апавяданне, раман, паэма, камедыя
Навуковы	Паведаміць навуковую інфармацыю, растлумачыць характар, прычыны даследаваных з'яў	Сфера навукі і навучання, слоўнікі, падручнікі і інш.	Навуковасць, дакладнасць, ужыванне тэрмінаў, слоў з прамым значэннем	Даклад, рэферат, рэцэнзія, дысертацыя
Гутарковы	Абмен думкамі, пачуццямі	Побытавая сфера	Агульнаўжывальныя і гутарковыя словы, дыялогі, вялікая роля жэстаў, мімікі, кароткія, няпоўныя сказы	Гутарка, запіска, дзённік
Афіцыйны	Перадаць дзелавую інфармацыю праз афіцыйныя дакументы (заявы, загады, законы і г. д.)	Афіцыйныя, дзелавыя адносіны, дзяржаўныя і прыватныя дакументы	Адназначнасць слоў, агульнапрынятая форма напісання	Указ, заява, пратакол, даведка, справаздача
Публіцыстычны	Паведаміць навіны культуры, навукі, грамадскага жыцця, пераканаць чытачоў і слухачоў	Перыядычныя выданні, радыё і тэлеперадачы, выступленні	Мастацкія і гутарковыя сродкі мовы, выкарыстанне ацэнных слоў і выразаў	Нататка, інтэрв'ю, артыкул, фельетон

Алена САЎКО,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
вучэбна-педагагічнага комплексу
Корнадзскі дзіцячы сад – базавая школа.

“НАМ СВЕТА ЗАВЕШЧАНА БЕРАГЧЫ”

ПЕРШЫ ЁРОК (ІХ – ХІ КЛАСЫ)

Мэта: пашырыць веды аб міры як абсалютнай каштоўнасці, фарміраваць вобраз міру як ладу жыцця на Зямлі; раскрыць асноўныя кірункі і дасягненні міралюбівай палітыкі Беларусі; выхоўваць любоў і павагу да беларускай нацыі, культуры, мовы.

Абсталяванне: магнітафон; запісы музычных твораў; выявы мірнай Беларусі, фотаздымкі помнікаў Вялікай Айчыннай вайны; кніжная выстава “Гэта наша з табою гісторыя”.

Эпіграф: Узіраюся ў сонечны дзень
Працавітай маёй Беларусі
І штораз, як нічым і нідзе,
Светлым імем яе ганаруся.

М. Пазнякоў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Настаўнік. Вітаю вас! Першы ёрок прысвечаны нашай краіне, народу і той міралюбівай палітыцы, якой прытрымліваецца Беларусь на міжнароднай арэне. На 70-й сесіі Генеральнай Асамблеі Арганізацыі Аб’яднаных Нацый наша радзіма названа *сімвалам міру*.

У дакладзе Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь А. Р. Лукашэнкі на V Усебеларускім народным сходзе 22 чэрвеня 2016 г. падкрэсліваецца, што ў сучасных умовах самыя галоўныя каштоўнасці – гэта мір у краіне, бяспека кожнага. Беларусы захоўваюць мір і спакой у сваім доме, настроены на стваральную працу ў імя будучыні і нашчадкаў.

• **Выразнае чытанне верша “Беларусі” М. Пазнякова.**

Узіраюся ў сонечны дзень
Працавітай маёй Беларусі
І штораз, як нічым і нідзе,
Светлым імем яе ганаруся.
Бачу мудрасць далёкіх вякоў,
Чую славу нязгасную ў свеце.
Беларусь! Беларусь!
Сэрца ўспыхвае зноў, –
Хай табе сонца велічы свеціць.
Кожны рух твой і нават уздых –
У турбоце, ды толькі не ў скрусе.
І штодня на дарогах тваіх
Як твой сын за цябе я малюся...

Настаўнік. Сапраўды, беларускі народ працавіты, светлы, мудры. Чаму Беларусь на 70-й сесіі Генеральнай Асамблеі Арганізацыі Аб’яднаных Нацый названа *сімвалам міру*? (*Адказы вучняў.*) У нашай краіне захоўваецца мір і спакой, створаны спрыяльныя ўмовы для жыцця ўсіх гра-

мадзян, незалежна ад нацыянальнасці і веравызнання. На міжнароднай арэне Рэспубліка Беларусь выступае ў ролі адказнага і надзейнага партнёра, які жадае ўсім народам міру і добра.

Мір – асноўная гарантыя будучыні чалавецтва, стратэгія аб’яднання пакуль яшчэ ў многім разрозненай сусветнай супольнасці. Чалавек, які не дзеліць свет на сваіх і чужых, сяброў і ворагаў на падставе нацыянальнасці і культуры, падрыхтаваны да суіснавання з іншымі людзьмі, супольнасцямі, акалічнасцямі і прымання іх такімі, якія яны ёсць, будзе актыўна ўдзельнічаць у стваральных працэсах, супрацоўнічаць у імя міру і прагрэсу.

Наш народ добра ведае, што такое вайна. Вялікая Айчынная вайна – самае страшнае выпрабаванне ў гісторыі нашага народа. Доўгім і складаным быў шлях да Перамогі. Асабліва цяжкі – першы перыяд вайны, калі з кровапралітнымі баямі Чырвоная армія вымушана была адступачь...

Музычны фон – павольная, тужлівая мелодыя.

• **Выразнае чытанне ўрытка з верша “Крэпасць над Бугам” П. Броўкі.**

Ёсць крэпасці з муру, з граніту, са скалаў,
Іх сцены-байніцы абводнены кругам,
А колькі іх знікла – было ж іх нямала.
Мацней я не знаю, як крэпасць над Бугам.

Яе штурмавалі суро́ва, бясконца,
Часамі крышыліся сцены глухія.

Але не знікалі яе абаронцы,
Мацней ад граніту іх грудзі людскія.

І крэпасць над Бугам ратунку не просіць,
Героям няма адыходу дарогі.

Іх з бойкі смяротнай няшмат засталася.

Што першымі клалі шляхі перамогі...

• **Дэманстрацыя фотаздымкаў помнікаў, мемарыяльных комплексаў, прысвечаных героям і падзеям Вялікай Айчыннай вайны.**

Настаўнік. Вялікай цаной дасталася Перамога. Таму, як і раней, наша краіна выступае толькі за мір і спакой ва ўсім свеце. Нашай дзяржавай праводзіцца міралюбівая палітыка дзеля забеспячэння не толькі нацыянальнай, але і міжнароднай бяспекі... Што азначае слова *мір*? Прыкладзіце аднакаранёвыя словы. (*Адказы вучняў.*) У адказах важна падкрэсліць, што слова *мір* азначае сяброўскія адносіны, спакой, адсутнасць рознагалоссяў, варожасці, войнаў, сварак. Усё гэта дасягаецца негвалтоўнымі сродкамі – законамі, правіламі, умовамі, перагаворамі. У размове гэта слова замяняецца сінонімам *лад / згода*. Ад слова

мір утварылася шмат слоў: *мірыць* – аднаўляць згоду; *мірыца* – наладжваць мірныя адносіны; *міралюбівы* – прасякнуты міралюбнасцю; *міратворац* – той, хто садзейнічае падтрыманню міру; *міралюбнасць* – імкненне да захавання міру).

Настаўнік: З’яднанасць беларускай нацыі вакол сапраўдных, стваральных каштоўнасцей – гарантыя яе захавання і прагрэсу, духоўнага здароўя і дабрабыту. Беларускі народ ніколі не стаяў на баку вайны. Калі і здараліся войны, то яны былі толькі абарончымі. Бязмежная любоў да Бацькаўшчыны, павага да чалавека працы, шчодрасць – прыярытэты беларусаў.

• **Выразнае чытанне верша “Мая Айчына”**

3. Падліпскай.

Да болю родная зямля,
Лугі і пералескі.
І шэпт ляскога ручая,
І ўсмешка першае пралескі.
І зорак вечны карагод
У шчодрым небе.
І працавітых душ узлёт
У лусце хлеба.

Сюды вяртаюся з дарог.
І ёсць прычына:
Паходнай свеціць мне здалёк
Мая Айчына.

Настаўнік. Наш край – наша пуцыводная зорка. Сюды мы вяртаемся жыць, працаваць, прыязджаем у госці, наведваем радзіму продкаў, тут сустракаем сяброў. Айчына заўсёды кліча сваіх дзяцей.

• **Выразнае чытанне верша “Адна зямля”**

Т. Трафімавай.

Зямля бацькоў – цудоўная зямля!
Пашчасціла і мне тут нарадзіцца.
Да скону дзён і зблізку, і здаля
Табою, любы край, мне ганарыцца.
Адна зямля у нас з табой, адна!
Дае нам сілы чыстая крыніца,
Куды б мяне дарога ні вяла,
Табе жадаю нізка пакланіцца!
Мой край рамонкаў, сініх васількоў,
Тут плакаць і смяяцца можна ўволю,
Тут сустракаюць дарагіх сяброў
І песняй звонкаю, і хлебам-соллю.
Я рада зноў вярнуцца ў родны дом.
Сустрэнуць тут бярозы і таполі.
Пакуль гарыць рабіна пад акном,
Маленства казку не забыць ніколі!

Настаўнік. Памятаць пра продкаў, род, ведаць свае карані – яшчэ адна рыса беларуса.

• **Выразнае чытанне верша “Род” Л. Рублеўскай.**

Высокі род. Разбураны палац
Ці хата, што на тым жа самым месцы
Раз дзесяць будавалася.

Глядзяць
Праз вокны продкі,
А жыве там – вецер.
Род.

Кроў яго ўбірае бы рака,
Дабро і зло і рысы вызначае,
З якімі сын твой будзе ці дачка
Жыць з ганьбаю, са славай ці звычайна.
Не выдумка блакітнае крыві,
А ісціна разумнае істоты –
Свой ведаць род і гонар радавы
І рушнікі захоўваць, і кляймоны.
У свеце адасобленых няма.
І ты – камень у бруку ці ў кароне.
Знайдзі свой герб.
І прадзеда імя
Успомні.

Настаўнік. Хто такі патрыёт? Якімі якасцямі вызначаецца патрыёт? (*Адказы вучняў.*) Ніякія стратэгічныя інтарэсы не могуць апраўдаць гібель і пакуты людзей. Патрыёт можа ўзяць у рукі зброю толькі тады, калі на яго Радзіму напалі.

У снежні гэтага года спаўняецца 25 гадоў з дня падпісання Пагаднення аб стварэнні Садружнасці Незалежных Дзяржаў. Сёння СНД – гэта рэальны і ўстойлівы механізм, накіраваны на інтэграцыю і садружнасць ва ўсіх галінах.

• **Гістарычная даведка.**

1-ы вучань. Цэнтрам Садружнасці была вызначана сталіца Рэспублікі Беларусь – Мінск. Супрацоўніцтва з краінамі СНД стала прыярытэтным кірункам у знешняй палітыцы Рэспублікі Беларусь.

2-і вучань. Пасля прызнання Рэспублікі Беларусь як суверэннай дзяржавы з Польшчай, Літвой і Латвіяй былі падпісаны дамовы аб дзяржаўнай граніцы. У Беларусі няма тэрытарыяльных спрэчак з Расіяй і Украінай. Беларусь зноў даказала сваю адкрытасць, гатоўнасць працягнуць руку дапамогі: 26 лютага 1992 г. Рэспубліка Беларусь падпісала Хельсінскі Заключны акт Нарады па бяспецы і супрацоўніцтве ў Еўропе. З гэтага моманту яна стала раўнапраўнай удзельніцай хельсінскага працэсу і разам з іншымі дзяржавамі нясе адказнасць за захаванне міру і бяспекі ў Еўропе.

• **Праслухоўванне песні “Прыязджайце да нас у Беларусь”** (сл. І. Юркіна).

3-і вучань. Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь вызначае асноўныя прынцыпы знешняй палітыкі суверэннай дзяржавы. У 18-м артыкуле запісана: “Рэспубліка Беларусь у сваёй знешняй палітыцы выходзіць з прынцыпаў роўнасці дзяржаў, непрымянення сілы або пагрозы сілай, непарушнасці межаў, мірнага ўрэгулявання спрэчак, неўмяшання ва ўнутраныя справы і іншых агульнапрызнаных прынцыпаў і нормаў міжнароднага права”.

4-ы вучань. У супрацоўніцтве дзяржаў – удзельніц СНД – усё большае значэнне набывае сфера культурнага ўзаемадзеяння. Агульная гісторыя, культурныя сувязі народаў, агульнасць традыцый ствараюць глебу для далейшага плённага супрацоўніцтва.

Дасягненні Рэспублікі Беларусь у сацыяльнай і эканамічнай палітыцы на сённяшні дзень відавочныя. Па індэксе чалавечага развіцця Беларусь сярод амаль 200 краін сусветнай супольнасці перамясцілася з 68-га ў 2000 г. на 50-е месца ў 2015 г., што забяспечыла нам месца ў групе краін з высокім узроўнем чалавечага развіцця.

5-ы вучань. З 2014 г. упершыню за 20 гадоў колькасць жыхароў Беларусі пачала расці. У рэйтынгі па ўзроўні развіцця адукацыі мы знаходзімся ў групе 30 развітых краін.

І ў эканамічнай сферы ёсць нямала дасягненняў: праведзена мадэрнізацыя базавых галін эканомікі. Асвоена серыйная зборчая вытворчасць легкавых аўтамабіляў, выраблены самы буйны ў свеце кар’ерны самазвал грузападымальнасцю 450 тон. Пабудаваны завод па вытворчасці сучасных чыгуначных электрацягнікоў. Пачалося будаўніцтва Беларускай атамнай электрастанцыі.

6-ы вучань. Мадэрнізацыя вытворчасці дазволіла абнавіць тэхналогіі і істотна скараціць выдаткі на выпуск вырабаў. Створана база для развіцця прынцыпова новых напрамкаў: атамнай энергетыкі, касмічнай, біятэхналагічнай і іншых галін, у перспектыве – пераход да зялёных тэхналогій. У нашай краіне ёсць значныя напрацоўкі ў сферы высокіх тэхналогій: шырокую вядомасць у свеце набыў шэраг камп’ютарных праграм беларускіх распрацоўшчыкаў. Паказчык сусветнага інтарэсу да беларускай эканомікі – актыўнасць замежных інвестараў.

Настаўнік. Найважнейшы элемент дзяржаўнасці, гарант стабільнасці дзяржавы і здольнасці абараняць свае інтарэсы – Узброеныя Сілы. Станаўленне Узброеных Сіл Рэспублікі Беларусь, іх развіццё і баявы шлях непасрэдна звязаны з гісторыяй нашай дзяржавы, з барацьбой беларускага народа за свабоду і незалежнасць Радзімы, за захаванне і ўмацаванне заваёў былых пакаленняў. Цяжкая і небяспечная прафесія – абараняць Радзіму – заўсёды лічылася адной з самых высакародных.

Такія адносіны да ратнай працы выхавалі ў нашых воінаў нязломную волю да перамогі, стойкасць у абароне, цвёрдую рашучасць у наступленні, мужнасць і асабістую ініцыятыву, гераізм, моцнае вайсковае братэрства і ўзаемадапамогу.

• **Выразнае чытанне верша “Абеліскі” М. Леўчанкі.**

Па ўсёй Беларусі – далёка і блізка,
Ля ссівелых дарог і ля брацкіх магіл –
У поўны рост, як салдаты, стаяць абеліскі,

Толькі з месца сысці не хапае ім сіл.
З векапомных гадоў назаўсёды застылі,
Каб не згаснула сонца над роднай зямлёй.
У святой цішыні бессмяротнай Хатыні
Чую, як захлынаюцца людзі крывёй.
Не на нашым, на іншым зусім кантыненце
Плачуць дзеці, галосцяць адчайна бацькі.
І не могуць ні самі ўцекчы ад смерці,
Ні нашчадкаў схаваць ад кржававай рукі.
Мы – нашчадкі бацькоў гераічнай кагорты,
Што свабоду для нас у баях здабылі,
І, як памяць аб пройдзеным, кожны чацвёрты
З беларускай сям’і – абеліск.

Людзі кветкі прыносяць сюды лугавыя,
Хтосьці часам хусцінкаю слёзы змахне.
Замест мёртвых сягоння гавораць жывыя:
“Не – вайне! Не – вайне! Не – вайне!”

Настаўнік. Наша мірная дзяржава – прыклад для ўсіх, дзякуючы сваёй міралюбівай палітыцы, культуры. Толькі мірам, дабрынёю, спачуваннем, цярдзеннем мы можам зрабіць краіну моцнай, а для другіх народаў стаць прыкладам і падтрымкай. Што б вы зрабілі дзеля мірнага існавання нашай дзяржавы і міру ва ўсім свеце?

• **Агляд кніжнай выставы “Тэта наша з табою гісторыя”.**

Настаўнік акцэнтуюе ўвагу на навінках літаратуры. Кожнаму вучню загадзя было дадзена заданне падрыхтаваць невялікі агляд адной кнігі.

• **Выразнае чытанне верша “Тварыце, людзі, на зямлі дабро...” М. Пазнякова.**

Тварыце, людзі, на зямлі дабро,
Жыццё красой штодня мацуйце.
Не золата, брыльянты, серабро,
А сэрца чысціню шануйце.

Маліцеся жывільнай дабрыні
І злом душы не ачарніце,
Каб не смылец на праведным агні,
Адкрыта, шчыра, сонечна жывіце.

Маліцеся Прыродзе – як святой,
Матулі, што пад сэрцам вас насіла,
Каханай, што расквеціла вясной,
І працы, у якой святло і сіла.

Не падыміце грознае рукі
На кветку, птушку, чалавека.
Мы гэтулькі спазналі за вякі
Балючых страт, пакут і здзекаў.

Цнатлівае, бясцэннае, яно
Ніколі не ўзыходзіць на падмане.
Ачысцімся мы праз дабро адно, –
І толькі праз яго Народам станем.

Алена ЦЫВІЛЬКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Макранскага вучэбна-педагагічнага комплексу
дзіцячы сад – сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЭКСТ. ПРЫМЕТЫ ТЭКСТУ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэты: стварыць умовы для засваення навучэнцамі паняцця пра “тэкст як цэласнае выказванне”, у якім сказы аб’яднаны тэмай, сэнсам і граматычна; садзейнічаць выпрацоўцы ўменняў вызначаць тэму і асноўную думку тэксту, раскрываць сэнс заголоўка, падбіраць заголоўкі, аб’ядноўваць сказы ў тэкст; ствараць умовы для фарміравання нацыянальнай свядомасці вучняў, выхавання любові да роднага краю.

Тып урока: паўтарэнне вывучанага ў IV класе.

Абсталяванне: мультымедычная ўстаноўка (прэзентацыя, кліп), раздатчны матэрыял – карткі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Актualізацыя апорных ведаў.

Настаўнік. Вашай увазе прапануеца казка “Тэкст, Тэма і Асноўная думка” Аляксея Якімовіча, якую пакажуць старшакласнікі.

• *Инсцэніроўка казкі.*

Ішлі па лясной сцяжынцы Тэкст, Тэма і Асноўная Думка з партфелямі ў руках. Бачаць: невялікі чорны сабакка каля хваінкі сядзіць.

– Я сабака Жучок! А вы хто такія? Чаму з партфелямі тут ходзіце? – закрычаў Жучок, каб паказаць, што ён у гэтым ляску гаспадар.

– Я Тэкст, – нясмела азваўся Тэкст.

– А я Тэма, – ціха прамовіла Тэма.

– А я Асноўная Думка, – назвала сябе Асноўная Думка.

Жучок паварушыў доўгім хвостом.

– У нашым ляску жывуць розныя звяркi і птушкі, а пра вас я не чуў.

– Мы жывём не ў ляску, а ў школе, – паведаміў Тэкст.

– Няўжо ты нічога не ведаеш пра нас? – пацікавілася Тэма.

– Зусім не ведаю! – шчыра прызнаўся Жучок.

– Калі каму-небудзь патрэбна расказаць пра якую-небудзь падзею, паразважаць аб чым-небудзь, апісаць нешта, асобных сказаў яму не дастаткова. Тады на дапамогу прыходжу я, Тэкст. Мяне яшчэ называюць выказваннем, аб’яднаным паводле сэнсу і законаў граматыкі, – адрэкамендаваўся Тэкст.

– Выходзіць, ты складаешся з асобных сказаў?

– У Тэксце кожны сказ звязаны з папярэднім, – заўважыла Тэма.

– Тэкст мае пачатак, асноўную частку і заключэнне, – дадала Асноўная Думка.

– Тэкст аб’ядноўваецца асноўнай думкай, – зноў падала голас Тэма.

– Да кожнага тэксту можна падабраць заглавак, – сказала Асноўная Думка.

– А што вы скажаце пра сябе? – звярнуўся да Тэмы і Асноўнай Думкі Жучок.

– Тэма – тое, пра што ці пра каго расказваецца, гаворыцца ў тэксце. Мяне можна вызначыць у заголоўку ці ў першым сказе тэксту, – сціпла паведаміла Тэма.

– А я – тое, што хацеў выказаць аўтар, да чаго ён заклікае, чаму вучыць, – сказала Асноўная Думка.

– Заглавак адпавядае тэме або перадае асноўную думку, – удакладніла Тэма.

– Зусім забыталі вы мяне! Зусім! Зусім! – ледзь не плачучы, усклікнуў Жучок.

Тэкст падумаў хвілінку і дастаў з партфеля два аркушы паперы.

– Шаноўны, прачытай, што тут напісана.

– Поле аруць трактары. У лесе спеюць суніцы. Па вуліцы рухаецца трамвай, – прачытаў Жучок на першым аркушы.

– А цяпер прачытай на другім аркушы, – папрасіў Тэкст.

– Надвор’е было ціхае, цёплае. Веснавое сонца грэла як след. Дрэвы зелянелі. Была ўжо другая паводка на Палессі ў гэтым годзе. Першы раз адбылася яна месяц назад, з замаразкамі. Пасля таго тыдні два трымалася сапраўдная, цёплая вясна, – прачытаў Жучок урывак з твора Янкі Маўра на другім аркушы і радасна ўсклікнуў: – Гэта тэкст! Я здагадаўся!

– Жучок, ты вялікі разумнік! – пахваліў Жучка Тэкст і на развітанне падарыў яму падручнік беларускай мовы. За кемлівасць і старанне.

• *Гутарка на пытаннях.*

1. Назавіце герояў казкі. Запішыце іх у сшыткі і на дошцы.

Настаўнік. Менавіта так і будзе гучаць наша сённяшняя тэма “Тэкст і яго прыметы”.

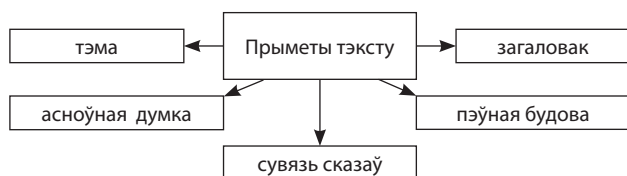
2. Што даведаўся сабака ад Тэксту? Ад Тэмы? Ад Асноўнай Думкі?

3. Чаму сказы на першым аркушы не ўтвараюць тэкст?

4. Як Жучок здагадаўся, што апошні запіс – гэта тэкст?

III. Вызначэнне мэты ўрока.

Настаўнік. Любы тэкст мае прыметы. Разам паспрабуем вызначыць гэтыя прыметы. Запішам іх на дошцы ў выглядзе кластара.



Гэтыя прыметы тэксту звязаны з задачамі нашага ўрока. Што вы павінны ўспомніць і ведаць, чаму навучыцца? (Адказы вучняў.)

Ведаць: што такое тэкст; што такое тэма; што такое асноўная думка.

Навучыцца: вызначаць тэму і асноўную думку тэксту; падбіраць загаловак да тэксту; аб'ядноўваць сказы ў тэкст; прыдумваць працяг тэксту.

IV. Узнаўленне ведаў.

Настаўнік. Знайдзіце самастойна ў правіле параграфу (§ 3, с. 11 – 12) адказы на пытанні: што такое тэкст? Што такое тэма? Што такое асноўная думка? Дзе выражаецца асноўная думка і тэма тэксту?

Вучні зачытваюць азначэнні, потым 2-3 вучні паўтараюць.

V. Замацаванне.

Раздатачны матэрыял на сталае ў кожнага вучня.

Заданне 1. Прачытайце тэкст.

Куток дзяцінства

Ёсць у кожнага свой, мілы сэрцу куток, які з бегам гадоў не цягне ў памяці, а становіцца яснайшым, даражэйшым. Многа можа быць у чалавека за жыццё іншых куткоў, і больш слаўных, і больш выдатных. Але гэты куток не забываецца. Ён самы дарагі, самы шчымлівы, лепшага няма на свеце! Куток гэты – тая хата, дзе мы вучыліся бегачь, чулі цеплыню матчыных рук і цеплыню яе сэрца. Гэты куток нашага дзяцінства (І. Мележ).

1. Дакажыце, што гэта тэкст. Для доказу карытайцеся кластарам “Прыметы тэксту”.

2. Вызначце тэму тэксту. Выпішыце сказ, у якім раскрываецца тэма тэксту.

3. Вызначце асноўную думку тэксту.

4. Ці звязаны сказы паміж сабой? Як яны звязаны?

5. Падбярыце загаловак да тэксту. Запішыце ў сшыткі. Зачытайце.

• Хвілінка рэлаксацыі.

Прагляд кліпа на песню “Жураўлі на Палессе ляцяць” у выкананні ансамбля “Сябры”.

Настаўнік. Спадабалася вам песня? Які настрой яна ў вас выклікала? Пра што вы ўспомнілі, слухаючы гэты музычны твор? Ці будзе гэты твор лічыцца тэкстам? Чаму? Што агульнага паміж тэкстам І. Мележа і песняй?

Раздатачны матэрыял на сталае ў кожнага вучня, два вучні каля дошкі.

Заданне 2. “Блытаніна”. У тэксце пераблыталіся сказы. Расстаўце іх у правільным парадку, каб атрымаўся тэкст. Запішыце толькі нумары сказаў.

1. Шчаслівы зайка частаваў яблыкамі і вавёрку, і вожыка, і мядзведзя.

2. Прышла яшчэ адна вясна, і зацвілі яблынькі.

3. Жыў-быў на лясной палянцы зайка.

4. Перазімавалі яблынькі, а вясною сокам наліліся, зазеленелі.

5. Восенню, калі з бяроз жоўтае лісце пачало асыпацца, пасадзіў ён чатыры яблынькі.

6. А восенню іх галінкігнуліся ад спелых пладоў.

7. Усе ўдзячныя звяры хвалілі зайку-садоўніка.

• Самаправерка.

Адказ: 3, 5, 4, 1, 7, 2, 6.

Настаўнік. Дайце загаловак тэксту. Якую прымету тэксту трэба ведаць, каб правільна выканаць гэта заданне?

• Фізкультхвілінка.

Устаньце, дзеткі, усміхніцеся,

Зямлі нашай пакланіцеся.

За шчаслівы дзень учарашні

Усе да сонца падцягнуцеся,

Улева, управа нахіліцеся,

Вераценцам пакруціцеся.

Раз прысядзьце, два прысядзьце

І за парты ціха сядзьце.

Заданне 3. “Творчая майстэрня”. Запішыце пад дыктоўку сказы. (Адзін вучань каля дошкі.)

Восень пачалася рана. Уважлівы чалавек ужо даўно ўбачыў яе першыя прыметы. На бярозах праглядаюцца залатыя лісточкі.

Працягніце тэкст, склаўшы яшчэ 2-3 сказы пра восень.

• Работа ў парах.

VI. Падвядзенне вынікаў урока.

1. Пра якіх герояў вы даведаліся з казкі Аляксея Якімовіча?

2. Чаму менавіта пра іх вы праслухалі казку?

3. Закончыце сказы.

Кожны тэкст мае тэму і...

Выказванне, у якім сказы звязаны па сэнсе і граматычна, называецца...

Тое, пра што гаворыцца ў тэксце, называецца...

Тое галоўнае, што выказана тэкстам, называецца...

4. Чаму вы навучыліся на ўроку?

VII. Дамашняе заданне. Інструктаж. § 4, практ. 17.

VIII. Рэфлексія.

Якое заданне на ўроку для вас было лёгкім?

Якое заданне выклікала ў вас цяжкасці і чаму?

Што самым цікавым было на ўроку?

Святлана ЛАБАЧЭЎСКАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 3 г. Ашмяны.

ПРАВЕРАЧНЫ ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (V КЛАС)

Тэставыя заданні прызначаны для замацавання і ўдасканалення ведаў і ўменняў па беларускай мове. Тэматыка адпавядае асноўным раздзелах праграмы і вучэбнага дапаможніка па беларускай мове для V класа агульнаадукацыйных устаноў з рускай мовай навучання. Тэсты даюць магчымасць замацаваць вучэбны матэрыял па ўсіх тэмах курса. Віды заданняў разнастайныя: адны з іх патрабуюць выбраць правільныя фармулёўкі азначэння, правіла, другія – знайсці правільныя адказы, трэція – вызначыць прапушчаныя літары, чацвёртыя – знайсці памылкі. Правільнымі могуць быць як адзін, так і некалькі варыянтаў адказу. Тэст складаецца з 12 заданняў і прапанаваны ў двух варыянтах (ідэнтычныя па змесце, характары заданняў і ступені іх складанасці). Тэставыя заданні можна выкарыстаць для працы ў класе і для самастойнай падрыхтоўкі.

Работу з тэстамі варта ажыццяўляць у наступным парадку: уважліва прачытаць заданне, выбраць правільны варыянт адказу (іх можа быць некалькі) і адзначыць нумар гэтага адказу. Заданні тэстаў лепш выконваць паслядоўна.

Варыянт I

1. Вызначце, якія літары названы правільна:

- | | |
|------------|------------|
| а) в – вэ; | г) н – эн; |
| б) з – зэ; | д) р – рэ; |
| в) л – лэ; | е) ф – фэ. |

2. Укажыце звонкія зычныя гукі:

- | | |
|---------|---------|
| а) [в]; | г) [ш]; |
| б) [п]; | д) [р]; |
| в) [з]; | е) [т]. |

3. Вызначце, у якіх словах ёсць мяккі зычны гук:

- | | |
|-----------|--------------|
| а) снег; | г) воблачка; |
| б) кнігі; | д) лёгчык; |
| в) пажар; | е) бацька. |

4. Адзначце правільныя сцверджанні:

а) мяккі знак пішацца для абазначэння мяккіх зычных;

б) мяккі знак пішацца ў сярэдзіне слова перад цвёрдымі зычнымі;

в) мяккі знак пішацца пасля літары ў;

г) мяккі знак пішацца пасля губных зычных.

5. Вызначце, у якім слове трэба ўставіць літару ў (у нескладовае):

- | | |
|---------------|----------------|
| а) рады...с; | в) аквары...м; |
| б) а...тобус; | г) а...каць. |

6. Укажыце слова з апострафам:

- | | |
|----------------|-----------------|
| а) надвор...е; | в) салаў...і; |
| б) сол...ю; | г) паштал...ён. |

7. Вызначце, у якіх словах трэба пісаць дз:

- | | |
|-------------------|-----------------------|
| а) (д, дз)еці; | г) (Дз, Д)мітрый; |
| б) (д, дз)элегат; | д) ме(дзі, ды)цынскі; |
| в) (дэ, дзе)фект; | е) сту(дэ, дзе)нт. |

8. Вызначце, у якім слове трэба пісаць э:

- | | |
|-------------|-------------|
| а) ц...нь; | в) ц...плы; |
| б) ц...бар; | г) ц...ста. |

9. Адзначце словы з падоўжанымі зычнымі:

- | | |
|---------------|------------|
| а) аддаляцца; | г) дзіўны; |
| б) меддзю; | д) асенні. |
| в) калоссе; | |

10. Адзначце словы з прыстаўнымі гукімі:

- | | |
|---------------|-----------------|
| а) зардзецца; | в) вокамгненна; |
| б) востры; | г) Ганна. |

11. Адзначце словы, у якіх дапушчана памылка:

- | | |
|----------------|------------|
| а) цеплом; | г) Ягіпет; |
| б) снегавік; | д) герой. |
| в) светкаваць; | |

12. У якім парадку трэба размясціць сказы, каб атрымаўся тэкст:

- 1) Вузкая хмара ўсё больш ды больш налівалася чырванню. 2) Высока-высока заружавела лёгенькае воблачка. 3) Возера заззяла радасцю! 4) Вогненны круг прарэзаўся з маркі-смугі.

- | | |
|----------------|----------------|
| а) 1, 3, 4, 2; | в) 3, 4, 1, 2; |
| б) 2, 1, 4, 3; | г) 2, 3, 4, 1. |

Варыянт II

1. Вызначце, якія літары названы правільна:

- | | |
|-------------|------------|
| а) м – мэ; | г) к – кэ; |
| б) в – вэ; | д) ц – цэ; |
| в) л – эль; | е) с – эс. |

2. Укажыце глухія зычныя гукі:

- | | |
|---------|---------|
| а) [п]; | г) [ш]; |
| б) [р]; | д) [в]; |
| в) [с]; | е) [н]. |

3. Адзначце, у якіх словах ёсць мяккі зычны гук:

- | | |
|--------------|-----------|
| а) студзень; | г) заказ; |
| б) дэфіс; | д) елкі; |
| в) каса; | е) жыць. |

4. Адзначце правільныя сцверджанні:

а) зычныя гукі, якія ўтвараюцца з шуму пры ўдзеле голасу, называюцца звонкімі;

б) зычныя гукі, якія ўтвараюцца з шуму пры ўдзеле голасу, называюцца глухімі;

в) зычныя гукі, якія ўтвараюцца толькі з шуму без удзелу голасу, называюцца глухімі.

5. Адзначце, у якім слове трэба ўставіць літару ў (у нескладовае):

- а) фра...; в) фа...на;
 б) тры...мф; г) прэзіды...м.

6. Укажыце слова з апострафам:

- а) нос...біт; в) міл...ярд;
 б) аб...ява; г) павіл...ён.

7. Адзначце, у якіх словах трэба пісаць дз:

- а) (д, дз)ве; г) чара(дэ, дзе)й;
 б) (ды, дзі)ялог; д) (ды, дзі)спут.
 в) (дэ, дзе)таль;

8. Адзначце, у якім слове трэба пісаць літару э:

- а) вец...рок; в) ц...нтральны;
 б) ц...мнець; г) ц...плыня.

9. Адзначце словы з падоўжанымі зычнымі:

- а) падарожжа; г) раздолле;
 б) вясенні; д) група.
 в) узвышша;

10. Адзначце словы з прыстаўнымі гукамі:

- а) імжа; г) гэтулькі;
 б) воблака; д) заржавець.

в) прымчацца;

11. Адзначце словы, у якіх дапушчана памылка:

- а) зеленаваты; г) Яўропа;

- б) паселковы; д) кераміка.
 в) мядаль;

12. У якім парадку трэба размясціць сказы, каб атрымаўся тэкст:

3) Узмах чарадзейнай дырыжорскай палачкай – і паліліся, паплылі чароўныя меладычныя гукі. 1) Іх выконвае Дзяржаўная акадэмічная капэла Беларусі. 4) На сцэне калектыў спевакоў. 2) У перапоўненай зале глядачы слухаюць беларускія народныя песні.

- а) 1, 3, 2, 4; б) 3, 2, 1, 4; в) 4, 3, 2, 1; г) 2, 3, 4, 1.

ДАВЕДКІ

Варыянт I. 1. а, б, г; 2. а, в, д; 3. а, б, д, е; 4. а, б; 5. б; 6. а; 7. а, г; 8. б; 9. б, в; 10. б, г; 11. а, в, г; 12. б.

Варыянт II. 1. б, д, е; 2. а, в, г; 3. а, б, д, е; 4. а, в; 5. в; 6. б; 7. а, г; 8. в; 9. а, в, г; 10. а, б, г; 11. б, в, г; 12) в.

Іна ТКАЧОВА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
 вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
 гімназіі г. Быхава.

Да Года культуры

“ЗБЯРЫ БЕЛАРУСЬ У СВАІМ СЭРЦЫ...”

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР

1. Старажытны фальклорны жанр: “Зямля мая маці, дыхні на мяне цяплом, на маю хваробу холаддам. Схавай маю хваробу ў прасянае зернетка ў залатую кадушку на самае донца. На белым свеце краснае сонейка святую зямлю грэе, а маё цела з кожнай хвілінай здароўем мацнее”.

- а) Песня; в) прыказка;
 б) замова; г) прымаўка.

2. Усходнеславянскі бог холаду і сцюжы, выглядае як барадаты дзед, босы, у белым кажусе, з жалезнай булаваю ў руцэ:

- а) Зюзя; в) Жыжаль;
 б) Дажбог; г) Сварог.

3. Яго імя часта сустракаецца ў народных песнях у сувязі з вобразамі вясны, плоднасці, ураджаю:

- а) Вялес; в) Ярыла;
 б) Жыцень; г) Стрыбог.

4. Цыкл каляндарна-абрадавай паэзіі, да яго адносяцца святы, для якіх характэрны бедная (посная) і багатая куцця, калядаванне, шчадраванне, ігрышчы-гульні:

- а) зімовы; в) восеньскі;
 б) веснавы; г) летні.

5. Каго славяць калядоўшчыкі ў велічальных песнях?

- а) Нявестку;

- б) працавітасць і красу дачкі;
 в) гаспадара і яго жонку;
 г) бабулю і дзядулю.

6. Свята, калі праводзяць зіму і сустракаюць вясну:

- а) Вялікдзень; в) Каляды;
 б) Масленіца; г) Сёмуха.

7. Да якога цыкла каляндарна-абрадавай паэзіі адносяцца валачобныя, велікодныя, юраўскія, куштавыя, русальныя песні?

- а) Летняя; в) восеньскага;
 б) зімовага; г) веснавога.

8. Свята, у час якога абходзяць двары з “казой”.

- а) Каляды; в) Масленіца;
 б) Юр’е; г) Купалле.

9. У якім цыкле земляробчага календара прадстаўлены ярынныя, ільняныя і канапляныя песні, а таксама творы перадшлюбнай і сямейнай тэматыкі?

- а) Веснавы; в) зімовы;
 б) восеньскі; г) летні.

10. Што выказваецца ў песні: “Лепей дома хлеб аўсяны, / Чым на вайне пытляваны. / Лепей дома з грабелькамі, / Чым на вайне з шабелькамі. / Лепей дома цэпам стукаць, / Чым на вайне муштраў слухаць”?

- а) Горкія перажыванні пры развітанні з навабранцамі;

б) адлюстраванне сямейнага жыцця і побыту беларускага народа;

в) драматызм узаемаадносін;

г) негатыўныя адносіны да рэкруцкай службы.

11. Каго ў вясельнай паэзіі называюць князем і княгіню, баярынам і баярыняю?

а) Бацьку і маці;

б) бабулю і дзядулю;

в) брата і сястру;

г) маладую і маладога.

12. Завіванне вяноў падчас гэтага свята, паводле А. Ліса (даследчыка паэзіі беларускага календара), садзейнічала ўраджайнасці збажыны і гародніны.

а) Юр'е;

в) Купалле;

б) Сёмуха;

г) Масленіца.

13. Да якога цыкла каляндарна-абрадавай паэзіі адносяцца пятроўскія песні?

а) Зімняга;

в) вясенняга;

б) летняга;

г) восеньскага.

14. Да якой паэзіі земляробчага календара адносяцца песня: "Расквітнела ўвесну чырвона кветка, / Прыгажэйшая за яе Акімава жонка. / У хаце прыбраная, у печы поўная, / Дзевяць сыноў на лаўцы, дзясятая дачка ў люльцы"?

а) Вясельнай;

б) хрэсьбінай;

в) жартоўнай;

г) заручальнай.

15. У якіх песнях адлюстраваліся пажаданні моладзі, каб у святочную ноч Бог даў пагоду і каб ночка была вясёлая, з музыкай і спевамі, а дзяўчаты маглі начаваць у гаі, віць вяночкі, збіраць зёлкі, гуляць?

а) Валачобных;

б) купальскіх;

в) жніўных;

г) дажынкавых.

16. Як называюцца вусныя апавядальныя творы, у аснове якіх ляжаць звязаныя фантастычныя або апаэтызаваныя вобразы, уяўленні, падзеі?

а) Анекдоты;

б) былічкі;

в) паданні;

г) легенды.

17. З якога твора вуснай народнай творчасці ўрывае: "Калісьці на беразе вялікага возера з крыштальна-празрыстай вадой жыла дзяўчына Нара. На заходзе любіла яна сядзець ля вады на пясчаным беразе і спяваць"?

а) Казка "Паганы пан";

б) легенда пра Нарач;

в) паданне пра Капыль;

г) легенда пра Свіцязь.

18. Што расказваюць адно аднаму як незвычайную падзею, выпадак з уласнага жыцця, перадаюць праз пакаленні як сямейнае паданне?

а) Былічкі;

б) легенды;

в) анекдоты;

г) паданні.

19. Адгадайце загадку: "Пад прыпечкам, пад кажушкам ляжыць свінка з адным вухам".

а) Начоўкі;

б) засланка;

в) цэбар;

г) шапка.

20. "Калі ў першую навальніцу грывіць гром – гэта да навальнічнага лета; гром зімой – да моцнага ветру і адлігі; маланка зімой – да буры". Гэта...

а) лічылкі;

б) прыкметы;

в) прыказкі;

г) прымаўкі.

21. Да якога жанру вуснай народнай творчасці адносяцца выразы: "Там жыццё рай, дзе свабоды край!"; "Хто шануе сябе, таго і людзі шануюць". "Няма смачнейшай вадзіцы, як з роднай крыніцы"?

а) Прыказка;

б) прыпеўка;

в) скорягаворка;

г) крылатыя словы.

22. Адзначце тэматычна "лішняю" прыказку:

а) "Не будзе таго ніколі, каб жылі мы ў няволі";

б) "У сваім краю, як у раю";

в) "У чужой старонцы не так свеціць сонца";

г) "З роднага боку і варона мілая".

23. Агульнавядомы ўстойлівы выраз, звычайна вобразны, не з'яўляецца закончаным меркаваннем і, як правіла, не мае павучальнага зместу ("Араць – не ў дуду іграць"; "Ад ляюты чакай бядоты"; "Хто працуе, таму і шанцуе"; "Хто рана ўстае, таму хлеба стае"):

а) крылаты выраз;

б) прыказка;

в) прымаўка;

г) скорягаворка.

24. Прыпеўка – невялікая лірычная песенька, якая складаецца з чатырох радкоў і выконваецца на які-небудзь сталы матыў. Вядомы і іншыя назвы гэтага жанру: вытанкі, скакушкі, брандушкі, выдрыганцы.

Адзначце прыпеўку:

а) У адной свінкі тры спінкі.

б) Рак поўз паўз барак, сустракае рака грак: – Здароў, рак, дай руку, у раку завалаку.

в) Навуку за плячыма не носяць.

г) Чаму ж мілы не прышоў?

Ці штаноў ты не знайшоў?

Хай бы дзедавы надзеў,

Дзед на печы б пасядзеў.

25. Назавіце аўтара: "Звяртайце ўвагу не на багацце, але на сэрца, навуку і славу ў людзей".

а) В. Дунін-Марцінкевіч;

б) Я. Купала;

- в) Ф. Багушэвіч;
г) Цётка.

26. Устанавіце адпаведнасць паміж афарызмам і аўтарам:

- а) “У прытчах затоена мудрасць, як моц у каштоўным камені, як золата ў зямлі і ядро ў арэху”.
б) “Навука – свет, які выклікае павагу”.
в) “Збірайце добрыя думкі ў сэрцы сваім, як пчала мёд”.
г) “Корань навукі горкі, ды плады яго салодкія”.
1) Я. Колас;
2) Ф. Скарына;
3) І. Мележ;
4) Е. Полацкая.

27. Да якога жанру вуснай народнай творчасці належыць урывак: “Калі ў Нясвіжы задумалі паставіць некалькі балетных спектакляў, са Слуцка прывезлі артыстаў-танцораў у абмен на таленавітых нясвіжскіх музыкантаў. Сярод балерын вызначалася талентам і прыгажосцю сямнаццацігадовая Гануся. Стройна, з вялікімі блакітнымі вачыма, якія ў танцы запальваліся агнём незвычайнага натхнення, яна заваёўвала сэрцы глядачоў?”

- а) Казка;
б) быліна;
в) паданне;
г) жарт.

28. З якой казкі радкі: “Добра. Суд мой будзе такі. Загадаю вам тры загадкі: што на свеце сыцейшае за ўсё? Што на свеце саладзейшае за ўсё? Што на свеце шпарчэйшае за ўсё? Хто адгадае, таму і карова застанеца. А цяпер ідзіце дахаты, падумайце. Заўтра прыйдзеце з адгадкамі?”

- а) “Разумная дачка”;
б) “Залатое сэрца”;
в) “Піліпка-сыноч”;
г) “Паганы пан”.

29. Які твор вуснай народнай творчасці можа заканчвацца такімі словамі: “Я там быў, мёд-піва піў, па вусах цякло, а ў рот не папала?”

- а) Анекдот;
б) казка;
в) прыпеўка;
г) дражнілка.

30. З якой казкі радкі: “Увайшоў чалавек у хатку і дзіву даўся: сцены яе з бліноў, печ – з тварагу, а комін – з масла... Не хатка, а цуд! І нідзе гаспадароў не відаць. Паклікаў чалавек – ніхто не адгукаецца?”

- а) “Каза-манюка”;
б) “Мікіта”;
в) “Хітры мужык”;
г) “Чалавек і козы”.

31. Герой якой казкі – асёл, сабака, кот і певень?

- а) “Хто жыве ў двары”;
б) “Сабачая грамата”;
в) “Музыкі”;
г) “Як кот звяроў напалохаў”.

32. Чые гэтыя словы і з якой казкі: “Вазьмі, ты, дзядок, тапарок, / Паедзь ты, дзядок, у лясок, / Ссячы там дубочак-дубок... / Звязі на рынак які, / Прадай... Ды купі мукі...?”

- а) Бабуля. “Каток-залаты лабок”;
б) Янка. “Ох і залатая табакерка”;
в) Бабуля. “З рога ўсяго многа”;
г) Марцін. “Кот Максім”.

33. Адгадайце загадку: “Да яліны, да сасны / доктар прыляцеў лясны. / Палячыў сасну, яліну / і высокі бор пакінуў, / паляцеў у той лясок, дзе бяроза-вы піў сок”:

- а) цецярुक;
б) шчыгол;
в) верабей;
г) дзяцел.

34. Аўтар казкі “Першае яечка”:

- а) А. Якімовіч;
б) І. Грамовіч;
в) І. Шахрай;
г) А. Вольскі.

35. Аўтар загадкі: “Лясной сцяжынкай, / Дзе густыя шаты, / Працаўнічок / Спяшаецца да хаты. / Яго амаль і не відаць, / Малога, а цягне болей / За сябе самога.

- а) М. Парахневіч;
б) М. Баравік;
в) С. Грахоўскі;
г) Н. Гілевіч.

36. Аўтар загадкі: “Што за гаспадар лясны / спіць пад снегам да вясны, / а прачнуўшыся, хутчэй / па мёд лезе ў вулей?”

- а) У. Мацвееў;
б) А. Вольскі;
в) В. Зуёнак;
г) Н. Парукаў.

37. Назавіце аўтара і казку, у якой ёсць словы:

Сарваў сыноч
Дубовы лісток –
Тэлеграма гатова:
“Я жывы і здаровы.
Толькі баляць у мамачкі зубкі –
Не можа кусаць арэхавай шкарлупкі.
Прашу, дружок,
Зрабі малаток”.

- а) В. Вітка. “Вавёрчына гора”;
б) А. Якімовіч. “Каваль Вярнідуб”;
в) Г. Васілеўская. “Усмешка”;
г) А. Масла. “Страх”.

38. Якая народная казка мае такія пачатак: “Былі ў аднаго чалавека тры сыны: два разумныя, а трэці – дурны. Старэйшы сын, Сцяпан, умеў на скрыпцы іграць, сярэдні, Піліп, – на дудцы, а меншы, Іван, ні да чаго спрыту не меў: сядзеў у запечку ды лучынкы стругаў?”

- а) “Бацькаў дар”;
б) “Залаты птах”;
в) “Іван Світаннік”;
г) “З рога ўсяго многа”.

39. Хто аўтар скарагаворкі: “Ляцеў камар, трымаў ліхтар. / Ліхтар гарэў, камар ногі грэў. / Ліхтар упаў – камар прапаў”?

- а) Л. Дайнека;
- б) М. Гіль;
- в) У. Місцюк;
- г) А. Бібіцкі.

40. Пра каго і ў якім паданні ідзе размова: “Ён наклаў на наваколле кару. Раз на год павінны былі людзі прыносіць яму ў ахвяру самую прыгожую дзяўчыну. Пагаравалі людзі і... пагадзіліся. Яны выбралі дванаццаць самых прыгожых дзяўчат і загадалі ім цягнуць жэрабя. Тая, якая выцягнула нешчаслівае жэрабя, стала першай ахвярай...”?

а) Пра вадзяніка; “Паданне пра Свіслочча”;
б) пра шляхціча; “Паданне пра свіслацкую русалку”;

- в) пра змея; “Паданне пра Змееву гару”;
- г) пра Машэку; “Паданне пра Магілёў”.

41. Герой якой песні просіць дзяўчыну паказаць яму, як “пераехаць на кані раку”?

- а) “Сівы конь”;
- б) “Шэрая лашадка”;
- в) “Ехаў Ясь”;
- г) “Ручнікі”.

42. Творы гэтага жанру вуснай народнай творчасці маюць распевы ў словах; паўтарэнне мелодыі, слоў; форму дыялогу; асаблівую манеру спявання; выкананне з падгалоскамі і інш.:

- а) прыпеўкі;
- б) народныя песні;
- в) калыханкі;
- г) забаўкі.

43. Ансамбль, якім кіруе Уладзімір Зяневіч, прафесар кафедры народнапесеннай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

- а) “Жытніца”;
- б) “Валачобнікі”;
- в) “Грамніцы”;
- г) “Лагода”.

44. Нават калі яны спяваюцца без слоў, іх мелодыя, інтанацыі арганічна рыхтуюць дзіця да ўспрымання і пераймання гукаў і інтанацый матчынай мовы. Пра якія творы ідзе гаворка?

- а) Калыханкі;
- б) прыпеўкі;
- в) народныя песні;
- г) забаўкі.

45. Устанавіце адпаведнасць паміж жанрам вуснай народнай творчасці і прыкладам:

- а) Ходзіць сон каля вакон,
А дрымота каля плота.
І пытае сон дрымоту:
Дзе мы будзем начаваць?
Дзе хацінка цёпленька,
Дзе дзетачка маленька,

А мы пойдзем начаваць
І дзяцінку калыхаць.

А-а-а, а-а-а.

- б) Кацілася торба
З высокага горба.
А ў той торбе
Хлеб, пшаніца.

З кім ты хочаш падзяліцца?

- в) Алка-галка, альховая палка.
- г) Лаўрэн лавіў рыбу, Лара варыла рыбу з лаўровым лістом.

- 1) Лічылка;
- 2) скарагаворка;
- 3) калыханка;
- 4) дражнілка.

46. Да якога жанру вуснай народнай творчасці адносяцца творы?

Кую-кую ножку,
Паеду ў дарожку,
Насяку дроў-дроў,
І паеду зноў-зноў.
Дарожка крывая,
Кабылка сляпая.

Ладкі-ладушкі,
Прыляцелі птушкі,
Селі на варотах
У чырвоных ботах.
Сталі сакатаці,
Каб ім есці даці.
Прынясу ім жыта –
Птушкі будуць сыты.
Прынясу ім грэчкі,
Хай нясуць яечкі.

- а) Дражнілкі;
- б) лічылкі;
- в) забаўкі;
- г) песні.

47. Што ў перакладзе з англійскай мовы абазначае тэрмін “фальклор”?

- а) Народная думка;
- б) сукупнасць абрадаў, звычайў;
- в) духоўная культура народа;
- г) народная мудрасць, народныя веды.

ДАВЕДКІ

1. б; 2. а; 3. в; 4. а; 5. в; 6. б; 7. г; 8. а; 9. б; 10. г; 11. г; 12. б; 13. б; 14. б; 15. б; 16. г; 17. б; 18. а; 19. б; 20. б; 21. а; 22. а; 23. в; 24. г; 25. а; 26. а2, б3, в4, г1; 27. в; 28. а; 29. б; 30. г; 31. в; 32. а; 33. г; 34. а; 35. г; 36. б; 37. а; 38. б; 39. б; 40. в; 41. г; 42. б; 43. в; 44. а; 45. а3, б1, в4, г2; 46. в; 47. г.

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



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Да Дня беларускага пісьменства

РАГАЧОЎШЧЫНА – СЛАВУТЫ КРАЙ

ВУСНЫ ЧАСОПІС (VIII – XI КЛАСЫ)

Мэта: фарміраванне цікавасці да вывучэння гістарычнай і культурнай спадчыны Беларусі.

Задачы: пазнаёміць з асноўнымі гісторыка-культурнымі каштоўнасцямі Рагачова; пашырыць веды пра гісторыю горада, пісьменнікаў, жыццё і творчасць якіх звязана з Рагачоўшчынай; садзейнічаць выхаванню патрыятычных пачуццяў.

Абсталяванне: карта Беларусі, праектар, экран, камп’ютар.

Папярэдня падрыхтоўка: клас можна падзяліць на 4 групы (журналісты, гісторыкі, архітэктары, літаратуразнаўцы). Кожная група атрымлівае інфармацыю, падбірае неабходныя фота- і відэаматэрыялы па тэме, рыхтуе мультымедычную прэзентацыю.

Настаўнік каардынуе дзейнасць вучняў, пры неабходнасці дапамагае ў пошуку інфармацыі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Настаўнік. Штогод у першую нядзелю верасня на Беларусі адзначаецца Дзень беларускага пісьменства. Сваім узнікненнем беларускае кнігадрукаванне абавязана беларускаму і ўсходнеславянскаму першадрукару Францыску Скарыну, які нарадзіўся ў Полацку каля 1490 г. Атрымаў ступень бакалаўра філасофіі ў Кракаўскім універсітэце, потым – ступень магістра медыцынскіх навук, пасля – ступень доктара медыцынскіх навук у Падуанскім універсітэце. Выдавецкую дзейнасць распачаў у Празе, дзе ў 1517 – 1519 гг. надрукаваў 23 ілюстраваныя кнігі Бібліі ў перакладзе на старабеларускую мову. У пачатку 1520-х гг. пераехаў у Вільню і заснаваў друкарню, там убачылі свет “Малая падарожная кніжыца” і “Апостал”.

Беларускае кнігадрукаванне пачалося адразу на еўрапейскім узроўні. Выданні Скарыны вылучаюцца высокай якасцю друку, характэрнымі мастацкімі, гравюрнымі і арнаментальнымі ўпрыгожваннямі, шрыфтам і іншымі кампанентамі выдавецкай эстэтыкі і майстэрства. Каментарыі да выданняў былі разлічаны на ўспрыманне простымі (“паспалітым”) людзь-

мі. У прадмовах прасочваюцца прыметы іншых літаратурных жанраў, якія пазней атрымалі развіццё ў беларускай літаратуры.

У 2017 г. будзе адзначацца 500-годдзе з дня выхаду ў свет першай друкаванай кнігі Ф. Скарыны. Безумоўна, за пяць стагоддзяў беларускае пісьменства “стваралі” сотні асветнікаў, літаратараў, мовазнаўцаў. Кожны беларускі горад можа пахваліцца такімі людзьмі. Таму свята Дня беларускага пісьменства крочыць па Беларусі і штогод прымае гасцей у розных гарадах.

Наш вусны часопіс раскажа пра горад, у які завітае свята ў першую вераснёўскую нядзелю.

Інфармацыйная старонка (для групы журналістаў).

Святкаванне Дня беларускага пісьменства сёлета адбудзецца 4 верасня ў Рагачове на Гомельшчыне. Ганаровую эстафету Рагачову перадаў Шчучын. Упершыню, у 1994 г., святочныя мерапрыемствы адбыліся ў старажытным Полацку, на радзіме Францыска Скарыны. Потым сталіцамі свята былі гістарычна значныя культурныя цэнтры краіны: Тураў, Навагрудак, Нясвіж, Орша, Пінск, Заслаўе, Мсціслаў, Мір, Камянец, Паставы, Шклоў, Барысаў, Смаргонь, Хойнікі, Ганцавічы, Глыбокае, Быхаў. За час свайго існавання Дзень беларускага пісьменства стаў значнай падзеяй культурнага жыцця краіны.

Мерапрыемства дае ўнікальную магчымасць сустрэцца са словам, удзельнікамі творчага працэсу стварэння кніг, газет і часопісаў. Госці могуць пазнаёміцца з новымі кніжнымі выданнямі, сустрэцца з беларускімі і замежнымі літаратарамі, журналістамі, выдаўцамі, паслухаць выступленні паэтаў і празаікаў, творчых калектываў і выканаўцаў. Таксама па традыцыі на Дні беларускага пісьменства праходзіць узнагароджанне пераможцаў конкурсу на найлепшыя літаратурныя творы года, які праводзіцца па сямі намінацыях: “Лепшы твор (зборнік твораў) паэзіі”, “Лепшы твор прозы”, “Лепшы твор драматургіі”, “Лепшы твор публіцыстыкі”, “Лепшы дэбют”, “Твор для дзяцей і юнацтва” і “Лепшы твор літаратурнай крытыкі і літаратуразнаўства”.

Год культуры, падрыхтоўка да святкавання 500-годдзя беларускага кнігадрукавання, юбілейныя даты знакамітых пісьменнікаў Змітрака Бядулі, Кандрата Крапівы, Максіма Багдановіча, Івана Шамякіна, Івана Мележа стануць адметнымі старонкамі свята. Запланавана больш за 70 мерапрыемстваў. Галоўная з шаснаццаці сцэнічных пляцовак Рагачова будзе на цэнтральнай плошчы райцэнтра. Выстава “Па-сапраўднаму народны” раскажа пра жыццё і творчасць народнага пісьменніка Беларусі, драматурга Андрэя Макаёнка. Дарэчы, і на радзіме творцы ў аграгарадку Жувавічы запланаваны мерапрыемствы з нагоды Дня беларускага пісьменства. “Славянскія літаратурныя Дажынкі – 2016”, тэлемот з гарадамі-пабрацімамі Рагачова – Кацельнікамі (Расійская Федэрацыя) і Новаград-Валынскім (Украіна), спектакль “Пясняр” Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М. Горкага таксама стануць запамінальнымі момантамі свята. Плануецца закладка алеі ў гонар 10-годдзя Саюза пісьменнікаў Беларусі, адкрыццё ніжняга прыдзела храма Аляксандра Неўскага і шматлікія іншыя дзеі, канцэрты, выступленні літаратараў і юных чытальнікаў.

Гістарычная старонка (для групы гісторыкаў).

Рагачоў – адміністрацыйны цэнтр Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці Беларусі. Размешчаны пры ўпадзенні ракі Друць у Дняпро (121 км ад Гомеля).

У навукоўцаў ёсць некалькі версій паходжання назвы горада: некаторыя мяркуюць, што Рагачоў атрымаў назву ад літоўскага “рагас” – сватыня, алтар; іншыя лічаць, што назва паходзіць ад геаграфічнага становішча – горад стаіць паміж рэчышчаў Дняпра і Друці, якія ў сваім зліцці ўтвараюць вугал, або рог. Цалкам верагодна, што

назва пайшла ад імя *Рагач*, што вельмі часта сустракаецца ў старажытнаславянскіх мовах.

Рагачоў – адно з самых старажытных паселішчаў на тэрыторыі Беларусі (яму больш за 800 гадоў). Упершыню згадваецца пад 1142 г. у Іпацьеўскім летапісе ў сувязі з падзелам гарадоў кіеўскім князем Усеваладам.

Горад часта быў прадметам княжых міжусобіц. У канцы XII ст. Рагачоў належаў пінскім князям і па завяшчанні перайшоў ва ўладанні польскага караля Жыгімонта, які падарыў яго сваёй нявесце, італьянцы прынцэсе Боне Сфорцы. Паводле яе распараджэння, у горадзе быў пабудаваны замак. Месца, дзе ён знаходзіўся, цяпер называецца Замкавай гарой.

У канцы XIII ст. Рагачоў як уладанне князя Даўмонта ўвайшоў у склад Вялікага Княства Літоўскага. Пасля падпісання Люблінскай уніі ў складзе Рэчы Паспалітай. У 1564 г. падчас руска-польскай вайны Рагачоўскі замак быў узяты штурмам і спалены царскімі войскамі, а горад разбураны. У канцы жніўня 1772 г. рагачоўцы прысягнулі на вернасць імператрыцы Кацярыне II.

З 1777 г. Рагачоў стаў павятовым горадам, у 1781 г. яму падараваны герб – на шчыце ў залатым полі чорны барановы рог. Да пачатку XX ст. пачала хутка развівацца інфраструктура, што спрыяла развіццю і самога горада. Былі пабудаваны дарогі, якія злучылі Маскву з Варшавай і Пецяярбург з Кіевам, а ў 1902 г. праз горад прайшла чыгуначная лінія Магілёў – Жлобін, улада Саветаў зацверджана з 1917 г.

Рагачоў, як і іншыя гарады Беларусі, трапіў у нямецкую акупацыю падчас Вялікай Айчыннай вайны. Побач з Рагачовам улетку 1941 г. савецкія войскі контрнаступленнем змаглі затрымаць наступ немцаў на Маскву. Менавіта з рагачоўскіх зямель пачалася вызваленчая аперацыя “Баграціён”, у ходзе якой 24 лютага 1944 г. быў вызвалены і сам горад, які моцна пацярпеў, але адрадіўся: пабудавана шмат новых мікрараёнаў, новыя вуліцы, дамы, крамы і навучальныя ўстановы. Захаваліся некаторыя пабудовы XIX ст. Насельніцтва складае каля 34 тысяч жыхароў.

Архітэктурная старонка (для групы архітэктараў).

Сёння Рагачоў – прыгожы ўтульны гарадок. На жаль, з гістарычных помнікаў мала што засталася. Прыгадаем асноўныя з іх.



Рагачоў. Будынак былой земскай управы.

Касцёл Святога Антонія асвечаны ў гонар Антонія Падуанскага, ці Лісабонскага, – каталіцкага святога, які жыў у канцы XII – пач. XIII ст. Размешчаны на паўднёвай ускраіне горада, на перакрыжаванні вуліцы Валадарскага і Фрунзэ. Касцёл пабудаваны з чырвонай цэглы ў 1911 – 1912 гг., помнік неаготыкі. Цяпер знаходзіцца на рэстаўрацыі.

Праваслаўны сабор Аляксандра Неўскага быў створаны ў 1886 г. у псеўдавізантыйскім стылі. Манументальны пяцікупальны храм меў цэнтральную аб’ёмна-прасторавую кампазіцыю. У час Вялікай Айчыннай вайны храм знішчаны. У 1989 г. узведзены новы храм, які таксама носіць імя Аляксандра Неўскага.

Дом купца Беленькага пабудаваны ў канцы XIX – пачатку XX ст. з цэглы, рэканструяваны ў 1950 г. Двухпавярховы будынак накрыты вальмавым дахам. Галоўны фасад завершаны развітым карнізам з сухарыкамі (зубчыкамі). Фасад афарбаваны ў два колеры. Дом – помнік эклектычнай архітэктуры.

Будынак земскай управы зроблены з цэглы ў 1909 г. Знаходзіцца на сучаснай вуліцы Леніна. Раней тут быў раённы цэнтр пазашкольнай работы і раённая бібліятэка. Цяпер ідзе рэканструкцыя будынка пад Дом кнігі. Будынак асіметрычнай кампазіцыі. Галоўны фасад падзелены на чатыры розныя па памерах часткі. У дэкоры фасада выкарыстаны пілястры, лучковыя і паўцыркулярныя нішы, рустоўка. Кампазіцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці будынка характэрны для архітэктуры мадэрн.

Асабняк гараджаніна Спірыдонава пачатку XX ст. Цяпер тут педагагічны каледж. У двары захаваліся часткі фантана.

Рэальнае вучылішча. Будынак узведзены ў 1903 – 1907 гг. з цэглы за сродкі мецэнатаў Юлшыных. У першыя дні вайны спалены. Адноўлены ў 1950-я гг. Знаходзіцца на вуліцы Цымермана, 36. Цяпер тут сярэдняя школа № 2. Двухпавярховы Г-падобны ў плане будынак накрыты вальмавым дахам. Галоўны фасад мае сіметрычную кампазіцыю з рызалітамі па баках. Помнік архітэктуры з выкарыстаннем элементаў неакласіцызму.

Урочышча Замкавая гара на паўднёвай ускраіне горада.

Гарадзішча мысавага тыпу мілаградскай, зарубінецкай культур і Старажытнай Русі. Вядома пад назвамі “Замкавая гара”, “Замак каралевы Боны”. Цяпер гарадзішча нівелявана, стаіць каменны мемарыял да 850-годдзя горада.

На старых рагачоўскіх могілках можна ўбачыць тры цагляныя *капліцы*, якія з’яўляюцца



Рагачоў. Дом купца Беленькага.

помнікамі архітэктуры псеўдарускага і класічнага стыляў другой паловы XIX – першай паловы XX ст.

Літаратурная старонка (для групы літаратуразнаўцаў)

Рагачоўшчына – славыты літаратурны край, шчодры на пісьменніцкія таленты. На літаратурнай карце рагачоўскай зямлі – дзясяткі вядомых імён паэтаў і празаікаў, жыццё і творчасць якіх цесна звязана з гэтым кутком: Ядвігін Ш., Міхась Лынькоў і яго брат паэт Рыгор Суніца, Уладзімір Караткевіч, Андрэй Макаёнак, Анатоль Вярцінскі, Алена Васілевіч і многія іншыя.

У жыццёвым і творчым лёсе Уладзіміра Караткевіча Рагачоўшчыне належыць асаблівае месца:

*Зямля дзядоў! Любімы мой народзе,
Што моц сваю пазычыў у дубоў,
Дыхтоўна зробленыя на стагоддзі
Нашчадкі бортнікаў і рыбакоў.*

*Не зверне шлях мой на шляхі чужыя,
Заўсёды дарагімі будуць мне
Зарэчча, горад, хвоі залатыя,
Ашыткі на прароўскім мулкім дне.*

Рагачоўшчына – тэма яго творчасці, рагачоўцы – яе персанажы, яе героі.

Маці пісьменніка, Надзея Васільеўна, пасля заканчэння ў 1911 г. Марыінскай гімназіі ў Магілёве некаторы час працавала настаўніцай у вёсцы Збароў. Дзед Грынкевіч Васіль Юльянавіч, бацька маці, даслужыўся да павятовага скарбніка, жыў і працаваў у Рагачове. Менавіта ён стаў прататыпам старога Данілы Загорскага-Вежы ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”. Збіраць матэрыялы для твора пра паўстанне 1863 – 1864 гг. У. Караткевіч пачаў у першай палове 1950-х гг., калі вучыўся ў Кіеўскім універсітэце. Пачатак

рамана – 7 жніўня 1959 г., калі каля вёскі Азярышча пісьменнік убачыў на стромкім адхоне высокага правага берага Дняпра грушу. Пісаць рамана ён пачаў пазней, 27 красавіка 1962 г., і на працягу 1962, 1963 і 1965 гг. Уладзімір Сямёнавіч ствараў кнігу менавіта ў Рагачове.

Заўсёды гасцінным і ўтульным для У. Караткевіча і яго сяброў быў дом Ігара Васільевіча Грынкевіча. Гэты мураваны дом яшчэ ў 1914 г. пабудаваным дзед Васіль Юльянавіч. Сюды часта прыязджаў пісьменнік працаваць, адпачываць, лавіць рыбу, хадзіць на паляванне, сустракацца з цікавымі людзьмі. У гэтым прасторным доме з высокай столлю яму быў адведзены вялікі пакой. Многія творы У. Караткевіча, датаваныя 1960-мі гг., створаны на Рагачоўшчыне. Так, ранняя паэма “Зямля дзядоў” была пачата ў 1950 г. у Рагачове, а скончана ў 1955 г. у Лесавічах, на Украіне, дзе ён настаўнічаў пасля заканчэння ўніверсітэта. У ёй згадваюцца “руіны замка каралевы Боны” і “над Дняпром шырокім курганы”, “Збароў, дзе некалі мая матуля вясковаю настаўніцаю была”, капліца “над бабчынай магілаю старою”, палі “напалеонаўскіх спаруд старых” і дом “над разгатаю таполяй”, дзе “расце на змену самы меншы брат”.

На рагачоўскай зямлі былі напісаны і вершы: “Буслы вучаць дзяцей”, “Я іду лугавою дарогай”, “О вясна! Тапалі! Свеце мілы...”, “Жанчыне з бэзам”, “Крокі ў начы”, “Чурлёніс”, “Вуліцы”, “Як сканаю – душа застанеца” і многія іншыя.

*Тут цягне жыць і кахаць,
Тут добра так, як нідзе,
У старасвецкай хаце,
У дзедзюўскім родным гняздзе.
Бо з гэтай няяркай зямліцы,
З абрываў рудых, з лугоў,
З садоў у начной расяніцы
Наш карань у свет пайшоў.*

У. Караткевіч. “Вагеньчык у яблынным садзе”.

У сям’і У. Караткевіча захавалася паданне пра Тамаша Грынкевіча, сваяка з боку маці, аднаго з кіраўнікоў паўстання 1863 – 1864 гг. на Прыдняпроўі, які быў расстраляны ў Рагачове. Пісьменнік апісаў гэтую гісторыю ў пралогу рамана “Леаніды не вернуцца да Зямлі” (“Нельга забыць”). Пазней даследчыкі ў архівах знайшлі матэрыялы, што пацвярджаюць праўдзівасць гэтага падання. Побыт У. Караткевіча ў Рагачове стаў асновай для дзвятага раздзела рамана “Леаніды не вернуцца да зямлі”, калі галоўны герой Андрэй Грынкевіч наведваў гарадок Сухадол, у якім пазнаецца Рагачоў. Тут згадваецца і вялізны дом, што пабудаваным яшчэ яго дзед, дзе Андрэй “атрымаў вялікі пакой (два акны у сад, два – на вуліцу)”, і вясёлая рыбацкая кампанія, якая складалася з дзядзькі, настаўніка Мікалая

Якаўлевіча і Пятра. У рамана адзначаецца, што Андрэй любіў свайго дзядзьку не толькі за тое, што ён быў адмысловым рыбаком і добрым садаводам, бо выводзіў у Сухадоле нават вінаград, але і за тое, што ў дзядзькі, які шмат перажыў у жыцці, “быў рэдкі гумар, такі сонечна-вясёлы, такі смачна з’едлівы, што каля яго людзі смяліся да знямогі з раницы да вечара”. Думаецца, што Ігар Васільевіч паслужыў прататыпам дзядзькі ў рамана. Гэты чалавек быў духоўна блізкі У. Караткевічу, да яго той цягнуўся, ён зрабіў пэўны ўплыў на фарміраванне асобы пісьменніка.

З любоўю і цеплынёй апавядае пісьменнік пра родны край і ў аповесці “Сівая легенда”. Тут не толькі паказана прыгожае і трагічнае каханне патомнага двараніна Рамана Ракутовіча і прыгоннай дзяўчыны Ірыны, але і адлюстравана барацьба беларускага народа на пачатку XVII ст.

У ліпені – жніўні 1964 г. у Рагачове была створана і навела “Ладдзя распачы”, дзе галоўны герой – жыхар Рагачова Гервасій Выліваха – увасабляе жывы народны дух, непакорны, насмешлівы, невынішчальны і стойкі ў любых нягодах. Прататыпамі гэтага героя маглі стаць і дзядзька Ігар Васільевіч, і яго сябры-рыбаловы, і рагачовец Зміцер Дорахаў.

Атмасфера дзедзюўскай хаты ў Рагачове спрыяла: вясной 1966 г. Уладзімір Караткевіч скончыў рамана “Хрыстос прыязміўся ў Гародні”. Галоўны герой гэтага твора Юрась Братчык – духоўны брат Гервасія Вылівахі. Аповесць “Чазенія” – адзін з найлепшых твораў пісьменніка – таксама была скончана ў Рагачове 11 лістапада 1966 г.

Вызначаючы асаблівасці розных беларускіх мясцін, пісьменнік знаходзіць дакладныя і непаўторныя фарбы і для Рагачова, “дзе зелень і гарадзішчы, і галаваломныя ўрвішчы над Дняпром, і вісяць над іх кронамі ўніз скручаныя сосны, і дрэмле шыпшына на курганах, і ззяюць тэрыконы ракушак”.

Разам са здымачнай групай “Беларусьфільма” У. Караткевіч наведваў у пачатку верасня 1966 г. Рагачоў, Гарадзішча і Жылічы, дзе таксама здымаліся эпізоды для дакументальнага фільма “Памяць каменя” (рэжысёр Ю. Цвяткоў). Уладзімір Караткевіч натхнёна і можна апяваў родны край, сваю Белую Русь. Нібы прадчуваючы смерць, у апошнія месяцы жыцця ён наведваў дарагія яго сэрцу мясціны, і ў чэрвені 1984 г. на некалькі дзён заязджаў у Рагачоў...

З асаблівай павагай у Рагачове ставяцца да вядомага драматурга, сагырыка, народнага пісьменніка Беларусі Андрэя Макаёнка, які нарадзіўся 12 лістапада 1920 г. у вёсцы Борхаў Рагачоўскага раёна. Скончыў сярэднюю школу ў Журавічах, там жа працаваў у Доме культуры. Вучыўся ў Рагачоўскім педтэхнікуме. Восенню 1939 г. быў

прызваны ў армію, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Быў цяжка паранены, памылкова яму паставілі дыягназ гангрэна. Пагражала ампутацыя абедзвюх ног. Але А. Макаёнак ад ампутацыі катэгарычна адмовіўся. Дапамог доктар Бугаенка, які, парушыўшы ўрачэбную этыку, паведаміў хлопцу, што гангрэны, на яго думку, пакуль няма. Медыкаў, якім было загадана рабіць аперацыю насуперак жаданню пацыента, баец Макаёнак напалохаў трафейным пісталетам. Дзякуючы шчаслівай выпадковасці трапіў у шпіталь на Вялікую зямлю. Ногі ўратавалі. У студзені 1944 г. пасля працяглага лячэння ў шпіталях Краснадара і Баку, працы выкладчыкам ваеннай справы ў Грузіі вярнуўся ў Журавічы, дзе працаваў настаўнікам, суддзёй, сакратаром райкама камсамола (1944), а пазней – памочнікам сакратара райкама партыі (1946 – 1947).

Сёння ў Журавіцкай сярэдняй школе Рагачоўскага раёна працуе Музей Андрэя Макаёнка. У экспазіцыі, якую называюць Пакоем падарункаў, пяць раздзелаў: дзіцячыя і юнацкія гады драматурга, ваенны перыяд, грамадская дзейнасць, творчыя дасягненні, А. Макаёнак і тэатр. Пошукавай групай музея сабрана шмат асабістых рэчаў драматурга, фотаздымкаў, дакументаў, кніг, успамінаў сяброў, з якімі пісьменнік вучыўся і працаваў. Вялікую дапамогу ў гэтым аказаў вучням яго брат – Іван Ягоравіч, амаль усе асабістыя рэчы трапілі ў музей дзякуючы яго намаганням. Сярод іх – наручны гадзіннік, шахматы-шашкі, барометр і інш.

Вялікую цікавасць у наведвальнікаў, безумоўна, выклікаюць рукапісы твораў А. Макаёнка, рэцэнзіі на яго п'есы, афішы, фотаздымкі з пісьменнікамі І. Мележам, А. Куляшовым, Я. Еўтушэнкам, С. Міхалковым, артыстамі, рэжысёрамі, гледачамі.

Большую частку жыцця пісьменнік правёў у Мінску, Журавічы пакінулі ў яго душы светлы смутак і радасць першых жыццёвых памкненняў. У творцы было мала вольнага часу, але Андрэй Ягоравіч знаходзіў магчымасць, каб прыехаць да землякоў. Пісьменнік шчыра дзяліўся з імі творчымі задумамі, не адмаўляўся пераступіць парог хаты, калі яго запрашалі ў госці.

Андрэй Макаёнак быў усебакова адораным чалавекам: добра маляваў, рэзаў па дрэве, валодаў талентам акцёра, быў паэтам, прэзаікам, драматургам, перакладчыкам. Таленавіты вучань К. Крапівы, А. Макаёнак годна працягваў яго традыцыі. З яго імем звязваюць пачатак новага этапу ў развіцці беларускай сатырычнай камедыі. Ён аўтар п'ес “Выбачайце, калі ласка!”, “Лявоніха на арбіце”, “Каб людзі не журыліся”, “Зацюканы апостал”, “Трыбунал”, “Таблетку пад язык”, “Пагарэльцы”, “Дыхайце эканомна” і іншых, якія былі пастаўлены на сцэнах розных

тэатраў былога Савецкага Саюза і мелі вялікі поспех.

Адной з самых удалых спроб у гэтым кірунку заслужана лічыцца сатырычная камедыя “Выбачайце, калі ласка!” (1953). Некаторыя рысы герояў А. Макаёнка напісаны з землякоў. Пospех гэтага твора быў незвычайны, асабліва на купалаўскай сцэне.

Сёння ўспрымаецца як легенда тое, з якой актыўнасцю рэагавалі гледачы на падзеі п'есы. Блізкі сябра драматурга Г. Колас расказваў, што у адным з клубаў, як толькі закончыўся спектакль, у якім ігралі артысты Беларускага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы, калгаснікі вырашылі правесці ці то сход, ці то дыскусію па пастаноўцы. Спрачаліся, шумелі і – знялі свайго старшыню за тое, што ён быў падобны да старшыні Гарошкі з Макаёнкавай п'есы.

За п'есу “Лявоніха на арбіце” А. Макаёнак атрымаў званне лаўрэата Літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы (1962), за п'есы “Трыбунал” і “Таблетку пад язык” уганараваны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа (1974).

Акрамя п'ес, А. Макаёнак пісаў сцэнарыі да мастацкіх (“Шчасце трэба берагчы”, “Рагаты бастыён”, “Пасля кірмашу”) і дакументальных фільмаў (“У адзінай сям'і”, “Кандрат Крапіва” і інш.), займаўся перакладам на беларускую мову асобных твораў савецкіх драматургаў, выступаў з артыкуламі па праблемах драматургіі, тэатра і кіно.

Настаўнік. Вось і перагорнуты ўсе старонкі нашага вуснага часопіса. Спадзяюся, што вы даведаліся многа новага пра Рагачоў, знакамітых ураджэнцаў гэтага краю. Відавочна: Рагачоў – выдатная пляцоўка для правядзення Дня беларускага пісьменства 2016 года.

Спіс літаратуры

1. **Рогачёв – подарок польского короля итальянской принцессе** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.interfax.by/article/14570>. – Дата доступа : 27.06.2016.
2. **Рогачёв – день города 2016** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.calend.ru/travel/843/>. – Дата доступа : 24.06.2016.
3. **Историко-культурное наследие Рогачёвского района** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rogachev.gomel-region.by/ru/ist-kult-ru/>. – Дата доступа : 20.06.2016.
4. **Уладзімір Сямёнавіч Караткевіч** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : rogachev.gomel-region.by/uploads/files/korotkevich.pdf. – Дата доступу : 23.06.2016.
5. **Андрэй Макаёнак** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://karotkizmest.by/биографии/андрэй-макаёнак.html>. – Дата доступу : 24.06.2016.
6. **Васючэнка, П.** Музей Андрэя Макаёнка / П. Васючэнка. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://shkola.of.by/muzej-andreya-makaenka-pavel-vasyuchenka.html>. – Дата доступу : 24.06.2016.
7. **Лёс драматурга** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : pismenniki.goub.org/files/lyos_dramaturga.doc. – Дата доступу : 24.06.2016.

Падрыхтавала **Вольга БАРЗДОВА.**



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

КРОКІ ДА РАЗГАДАК: ФОН ГОЕРЫ І ЛОХВІЦКІЯ

Летась чытачы “Роднага слова” пазнаёміліся з прадстаўнікамі дваранскіх родаў Ланеўскіх-Ваўкоў і фон Гоераў, гісторыяй іх уладанняў на беларускіх землях. Высветлілася, што з гэтых родаў па лініі маці выйшлі вядомыя расійскія літаратаркі – паэтэса Міра Лохвіцкая і пісьменніца-гумарыстка Надзея Тэфі. Прапануем новыя матэрыялы ў рэчышчы даследавання біяграфіі дзеда пісьменніцы А. фон Гоера, а таксама жыццёвай і літаратурнай прысутнасці Тэфі ў Беларусі.*



Тэфі – Надзея Бучынская.

Аляксандр Мікалаевіч фон Гоер (ням. Adolf Gottfried von Hoyer; 1807, Дрэздэн – 1865, Адэса [13]) паходзіў са старажытнай прускай фаміліі. Пытанне, як гэты чалавек патрапіў на тэрыторыю тагачаснай Расійскай імперыі, так і застаўся б адкрытым, калі б не дакументы справы фон Гоера з Расійскага дзяржаўнага гістарычнага архіва (РДГА), друкаваныя крыніцы з Расійскай нацыянальнай бібліятэкі і звесткі інтэрнэт-прасторы з успамінамі пра дзяцінства і юнацтва князеўны Варвары Мікалаеўны Рэпніной (1808 – 1891). Мемуары гэтай неардынарнай жанчыны, якая перапісвалася з Тарасам Шаўчэнкам і Мі-

калаем Гогалем, знаходзяцца ў фондах Дзяржаўнага літаратурнага музея Расійскай Федэрацыі. Напісаны яны па-французску і перакладзены на рускую мову. З апісання вынікае, што яе бацька князь Мікалай Рыгоравіч Рэпнін-Валконскі пасля вайны з Напалеонам быў прызначаны генерал-губернатарам Саксонскага каралеўства, шмат зрабіў для яго пасляваеннага аднаўлення. Яго сям’я – жонка Варвара Аляксееўна, дачкі Аляксандра і Варвара, сын Васіль – жылі разам з бацькам у Дрэздэне. “...Я была вельмі гарэзлівая, гуляла ў гульні толькі з Васем і Гоерам, сынам саксонскага капітана, які быў удаўцом і меў дзяцей: Караліну, Наталі, якую звалі Натэль, Карла, Густава, Роберта і Адольфа. Ён [Гоер-бацька] пагадзіўся даверыць апошняга мамі [Варвары Аляксееўне]. Мая сястра Саша, здаецца, ніколі не гуляла, асабліва ў шумныя гульні, якія для мяне былі асалодай, напрыклад, даваць адно аднаму штурхалі кулаком у спіну. Паколькі Вася і Гоер былі ўдвух, а я адна, то я атрымлівала два штурхалі, а яны толькі па адным, ды яшчэ ад дзяўчынкi худзенькай і, вядома, слабейшай за іх” [14].

Адольф Гоер разам з сям’ёй Рэпніных у лістападзе 1814 г. паехаў у Вену, потым у Маскву і далей у Палтаўскую губерню, маёнтак Ягоцін. У той час князь М. Рэпнін быў генерал-губернатарам Маларосіі. Неўзабаве пасля адкрыцця Рышэль’еўскага ліцэя княгіня В. Рэпніна адправіла Адольфа Гоера вучыцца ў Адэсу. Такім чынам, каля пяці гадоў, прыблізна з 7 да 12, ён жыў і выхоўваўся ў сям’і Рэпніных-Валконскіх.

Пасля заканчэння курса Рышэль’еўскага ліцэя 8 ліпеня 1828 г. А. фон Гоер паступіў на службу ў Інгерманландскі полк унтэр-афіцэрам. Полк месціўся на той час у Палтаўскай і Чарнігаўскай губернях, у 1829 г. удзельнічаў у Найвысачэй-

* Матэрыял “Аб чым шапацяць старасвецкія качэрыцкія дрэвы, або Загадкі дваранскіх родаў фон Гоераў і Ланеўскіх-Ваўкоў” *Веры Міцкевіч* друкаваўся ў №№ 5 – 6 “Роднага слова” за 2015 г.

шым аглядзе імператара Мікалая I у Казельцы. У 1831 г. Інгерманландскі полк быў пераведзены ў горад Сянно Магілёўскай губерні і неўзабаве адпраўлены ў паход на падаўленне паўстання ў Царстве Польскім, Беларусі і Літве. За ўдзел у бітве 23 чэрвеня 1831 г. пры мястэчку Панявеж (Панявежыс) А. фон Гоера прадставілі да афіцэрскага звання і ўзвялі ў чын карнета, тады ж ён атрымаў ордэн Святога Георгія і польскі знак 5-й ступені – крыж срэбраны “*Virtuti militari*” (“За ваенную адвагу”). У 1832 г. месцам раскватаравання Інгерманландскага палка стаў Стары Быхаў [5]. Хутчэй за ўсё тут, на афіцэрскіх балях, і пазнаёміліся бравы вайсковец Адольф і прыгожая шляхцянка Надзея, дачка былога павятовага маршалка быхаўскага земскага суда, карнета Феліцыяна Самуйлавіча Ланеўскага-Ваўка. А. фон Гоер быў выхаваным маладым чалавекам, атрымаў добрую адукацыю, акрамя роднай нямецкай мовы, валодаў рускай, французскай, лацінай [11, арк. 6].

У пачатку 1834 г. у маёнтку Самуйлаўка (Самойлаўка) Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні адбылося вяселле. 10 кастрычніка 1834 г. у сям’і нарадзілася першае дзіця – дачка Варвара, будучая маці таленавітых сясцёр Лохвіцкіх. Можна выказаць думку, што дзяўчынка была названа ў гонар княгіні В. Рэпніной, якую запрасілі ў хросныя маці, але замест яе хроснай стала родная бабуля немаўляці Настасся Сямёнаўна Ланеўская-Воўк [11, арк. 13]. Архіўныя дакументы сведчаць, што сямейства фон Гоераў запрашала князя М. Рэпніна і князеўну В. Рэпніну ў хросныя сваіх наступных дзяцей – Уладзіміра і Соф’і.

1 снежня 1834 г. А. фон Гоер быў узведзены ў чын паручніка [11, арк. 4 – 4 адв.], з 5 красавіка 1835 г. ён год знаходзіўся ў адпачынку, а 8 красавіка 1836 г. па асабістым прашэнні быў звольнены з армейскай службы па сямейных абставінах у чыне штабс-ротмістра. Лічба восем стала для Аляксандра (Адольфа) фон Гоера знакавай: гэта даты нараджэння і смерці, паступлення на службу і звальнення з яе. 8 лютага 1836 г. А. фон Гоер быў прыведзены да прысягі на вечнае падданства Расіі ў магілёўскай Свята-Узнясенскай Пакроўскай царкве [11, арк. 7].

У маладой сям’і адзін за адным нарадзіліся дзеці: Варвара (1834 – не раней за 1917), Уладзімір (1835 – 1884), Надзея (1836 – ?), Віктар (1841 – 1896), Соф’я (1842 – 1915), Мікалай (1844 – ?), Аляксандра (не раней за 1846 – не раней за 1917). Усе дзеці (звесткі пра Аляксандру адсутнічаюць) нарадзіліся ў маёнтку Самуйлаўка, хрышчоныя ў любанскай Мікалаеўскай царкве [11, арк. 8 – 17]. На сучаснай карце Бе-

ларусі гэтыя мясціны – вёскі Любань, Мікалаеўка, Надзеждзіна, Варварына – адносяцца да Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці [8]. Можна заўважыць, што назвы маёнтка і некаторых вёсак адпавядаюць імёнам Ланеўскіх-Ваўкоў: Самуйлу і Мікалаю, адпаведна дзеду і роднаму дзядзьку Надзеі Феліцыянаўны, а таксама яе дочкам. Згадаем, што Мікалай Самуйлавіч Ланеўскі-Воўк яшчэ ў XVIII ст. набыў маёнтак Любань Рагачоўскага павета [2].

Цікавая сітуацыя з імем і веравызнаннем А. фон Гоера. У архіўнай справе, што захоўваецца ў РДГА, пазначана імя Аляксандр, а вось імя па бацьку сустракаецца і “Карлавіч”, і “Мікалаевіч”. Лагічна выказаць меркаванне, што сапраўднага саксонскага бацьку А. фон Гоера звалі Карл, але паколькі юнак быў аддадзены на выхаванне ў рускую княжацкую сям’ю, то і ўзяў імя па бацьку ад Мікалая Рэпніна. Ад нараджэння А. фон Гоер быў хрышчоны ў евангелісцка-лютэранскую веру. У той жа архіўнай справе ў пасведчанні аб адстаўцы штабс-ротмістра А. фон Гоера, а гэта красавік 1836 г., пазначана яго грэка-расійскае веравызнанне, г. зн. праваслаўнае.

Паколькі першыя дзеці фон Гоераў, дачка Варвара і сын Уладзімір, нарадзіліся да прыняцця іх бацькам падданства Расіі, то яны таксама мелі замежнае (саксонскае, нямецкае) падданства і не маглі быць унесены ў радаслоўную дваранскую кнігу. Прысягу на вернасць падданства Расіі Варвара і Уладзімір прынеслі 15 – 16-гадовымі падлеткамі 12 ліпеня 1851 г. у Херсонскай губернскай управе і былі далучаны да дваранскага роду [11, арк. 24 – 27, 39].

У Адэсе, куды сям’я фон Гоераў пераехала ў 1850 г., А. фон Гоер працаваў чыноўнікам даручэнняў новарасійскага генерал-губернатара [7].

Наўрад ці было б магчымым даведацца пра жыццё сям’і Аляксандра і Надзеі фон Гоераў на беларускіх землях, дакладней, пра асобныя дэталі гэтага жыцця, калі б іх унучка Надзечка Лохвіцкая (дачка Варвары) не стала пісьменніцай – непараўнальнай Тэфі. У адным з апавяданняў, напісаным у эміграцыі, ужо не гумарыстычна-сатырычным, а з адценнем настальгіі, пробліскам далёкага дзіцячага ўспаміну, Тэфі дакладна, вобразна і яскрава распавяла пра дзядулю, бабулю і нават прабабулю. Аповяданне “Залаты напарстак” (“Золотой напёрсток”) было надрукавана ў зборніку “Кніга Чэрвень” (“Книга Июнь”, 1931, Белград) Тэфі. Штуршком да ўспамінаў стаў «малюпаценькі залаты напарстак, “першы”, прыгодны толькі для пальчыка сямігадовай дзяўчынкі», які Тэфі ўбачыла ў акне антыкварнай крамы. Калісьці і ў яе быў такі

Дорогому другу
П. А. ТИКСТОНУ.

*Дорогому Михаилу
Андреевичу Осоргину
искренно любящий
его автор
Тэффи*

Дарчы надпіс Тэфі М. Асаргіну на зборніку
“Кніга Чэrvень” (Белград, 1931).

напарстачак з надпісам “à ma petite Nadine”*, падараваны бабуляй Надзеяй Феліцыянаўнай. Напарстак належаў прадстаўніцам чатырох пакаленняў: спачатку цётцы Надзеі Феліцыянаўны – Жалішы, пасля ёй самой, потым перайшоў да дачкі Надзеі і, нарэшце, да ўнучкі Надзеі – Тэфі. Бабуля абяцала перадаць яго дзяўчынцы, калі той споўніцца сем гадоў. Надзечка глядзела на партрэт бабулі, які вісеў у гасцінай: «чорныя тугія бліскучыя завіткі, аголеныя плечы ў карункавай “берце”** і ружа ў руках», – і разважала, што, можа, на ім бабулі таксама было сем гадоў.

Потым, калі напарстак ужо заняў сваё месца на пальчыку Надзечкі, яна вучылася шыць-вышываць і ўважліва слухала бабулю. А тая распавядала, што гаспадарка была вялікая, амаль усё патрэбнае для жыцця выраблялася на месцы, куплялі толькі чай і цукар. Гэтыя дарагія пакупкі захоўваліся асобна, а ключ ад скрыні прабабуля Настасся Сямёнаўна насіла на... шыі. Між іншым дзяцей паілі не чаем, які лічыўся шкодным, а збітнем з мёдам. Дядуля Аляксандр Мікалаевіч быў мантачом, аднойчы ўсю дворню ў паркаль убраў, пра што доўга пляткарылі суседскія памешчыкі. Звычайна

* “Маёй маленькай Надзін” (франц.).

** **Берта** – накладная стужка або фальбона з дэкаратыўнай тканіны або карункаў, якая аблямоўвае дэкальтэ бальнай су-кенкі.

прыгонныя дзеўкі насілі вузкія дамацканыя су-кенкі, а паркаль лічыўся вялікай раскошай. Зі-мою сям’я жыла ў Віцебскай губерні, а летам – у Магілёўскай. Пераязджалі цэлым поездам: у першай карэце – бабуля з дзядулем, у другой вялікай – прабабуля і чатыры яе ўнучкі, сярод іх Варэта. Не цяжка здагадацца, што размова ідзе пра Варвару, Надзею, Соф’ю і Аляксандру. Потым ехала карэта з гувернёрамі і хлопчыка-мі – Уладзімірам, Віктарам, Мікалаем. Далей гувернанткі са сваімі дзецьмі, кухары і іншая чэлядзь. Па дарозе спыняліся ў іншых маёнтках. Аднойчы, праязджаючы новым шляхам, фон Гоеры былі запрошаны адпачыць у вялікую сядзібу, чые гаспадары аказаліся сваякамі. Гасцявалі некалькі дзён, гаспадары наладзілі баль, які адкрываўся паланэзам...

У той час напарстак належаў Надзіне, дачцэ Надзеі Феліцыянаўны і цётцы Тэфі. З аповеду бабулі вядома, што яе дачка Надзіна (Надзья фон Гоер) памерла дзяўчынай, як тады казалі, нявестай. А здарылася гэта так. Надзіна пайшла ў царкву, дзе ўбачыла труну, збялела і адчула, што гэта яна павінна памерці. “Вярнулася дахаты, злегла ў ложак, нічога не ела, не гаварыла і праз некалькі дзён памерла”. Таму бабуля Надзья Феліцыянаўна вельмі прасіла ўнучку Надзечку (Тэфі) не губляць сямейнага напарстачка.

Дарэчы, Надзья Феліцыянаўна фон Гоер мела доўгае жыццё, у адраснай кнізе “Увесь Пецярбург” яе прозвішча і імя апошні раз сустракаюцца ў 1899 г., а гэта значыць, што яна пражыла амаль 89 гадоў (1810 – 1899).

Рарытэтны экзэмпляр зборніка “Кніга Чэrvень” Тэфі, 1931 года выдання, з дарчым надпісам аўтара захоўваецца ў фондах Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі: “Дорогому Михаилу Андреевичу Осоргину искренно любящий его автор Тэффи” [9]. М. Асаргіну (сапр. Ільін; 1878, Перм – 1942, Шабры, Францыя), расійскаму пісьменніку, журналісту, масону, сябру ў эміграцыі Тэфі пакінула яшчэ адзін дарчы надпіс на кнізе “Гарадок” (“Городок. Новые рассказы”), выдадзенай у 1927 г. у Парыжы: “Дорогому Мишелю Осоргину от искренней доброжелательницы, очень желающей получить его роман. Тэффи” [10]. Хутчэй за ўсё, размова ішла пра раман М. Асаргіна “Сивцев Вражек” (1928).

Увогуле, у адточанай прозе Надзеі Тэфі дастаткова аўтабіяграфічнага, якое трэба адчуць, убачыць і асэнсаваць. З апавяданняў можна даведацца, што ў яе маці, Варвары Аляксандраўны Лохвіцкай, былі ўладанні на Валыні, недалёка ад горада Хмяльніцкага, вёсак Лычаўка і Зазуленцы. Тэфі, гарэзлівай у дзяцінстве, у сям’і далі мянушку *Кішміш* (апавяданне “Кішміш”). Любімы

музычны твор Надзеі, які добра выконвала яе маці, – кавачка з оперы “Марта, або Рычмандскі кірмаш” нямецкага кампазітара Фрыдрыха фон Флотаў. А любімы фрукт – “прыгажун”-апельсін, “радасць”-апельсін (“Любоў”). 14-гадовая самастойная паненка Надзечка Лохвіцкая ўпершыню танцавала на калядным балі з афіцэрам (“Зялёны чорт”). Гераіня аднаго з апавяданняў Тэфі (“Пра звяроў і людзей”) жыве ў доме № 17 па вуліцы Басейнай. Па гэтым жа адрасе ў Санкт-Пецярбургу ў 1913 – 1914 гг. жыла сама пісьменніца, на гэтай жа вуліцы знаходзілася гімназія, дзе яна вучылася.

Не вельмі шчаслівы перыяд жыцця Тэфі звязаны з яе раннім і няўдалым замужжам у 1892 г. Жаніх, Уладзіслаў Пятровіч Бучынскі (? – 1918?), рымска-каталіцкага веравызнання, паходзіў са старажытнага шляхецкага роду, у 1886 г. скончыў Імператарскае вучылішча правазнаўства, працаваў у Ціхвіне судовым следчым. У апавяданні “Пярэварачень” адбываецца наступная размова:

“Бабуля сказала:

– Ну, што ж, дарагая, у яго вельмі прыстойныя манеры, і ён правазнаўца.

Адна цётка сказала:

– Толькі што інстытут скончыла і адразу замуж выскачыш – малайчына!

Другая цётка сказала:

– Ён, увогуле, здаецца, дурань. Але, калі пры гэтым з грашыма, дык чаго ж табе яшчэ?”

Калі дапусціць, што дзейныя асобы – гэта бабуля Надзея Феліцыянаўна фон Гоер, незамужняя цётка Аляксандра Аляксандраўна фон Гоер і цётка Соф’я Аляксандраўна Давыдава, тады нявеста – Надзея Лохвіцкая...

У Ціхвіне маладыя павянчаліся. Неўзабаве пасля нараджэння дачкі Валерыі сям’я Бучынскіх пераехала ў маёнтак Рыкі Магілёўскай губерні, што належаў свёкру Надзеі – “злоснаму старому” Пятру Фёдаравічу Бучынскаму [12]. Тут нарадзіліся яшчэ двое дзяцей – дачка Алена і сын Янэк. Маёнтак Рыкі знаходзіўся за 9 вёрстаў ад Мсціслава, на рацэ Асялянцы (прыток Сожа), быў набыты дваранамі Бучынскімі ў 1860 г. па купчай. Гаспадары мелі 840 дзесяцін агульнай зямлі, 2 млыны, сукнавальню, карчму [4; 12]. У манатонным, пустэльніцкім жыцці Надзеі Бучынскай у правінцыі, адарванасці ад родных, сяброў, бурлівай паўночнай сталіцы, непаразумеаннях са строгім, дэспатычным мужам і яго сям’ёй гінулі яе рамантычная натура і паэтычная душа. Цяжарная Ілька, гераіня апавядання “Цуды!” Тэфі, з цікавасцю назірае за гульнёй коніка з вартавым сабакам у маёнтку. Яна радуецца, што жывыя істоты знахо-



Былыя Качэрыцкія прысады

(цяпер – тэрыторыя санаторыя імя К. П. Арлоўскага). 2015 г.

дзяць агульную мову. Для маладой жанчыны цуд, што люты вартавы сабака дазваляе паласавацца сваёй ежай у чыгунку прыблуднаму вясковаму сабачку. Сама ж яна быццам у палоне: вакол плот, праз шчыліну якога можна толькі пабачыць раку (Асянку) і за ёю гароды, хлёўчыкі, свірны. У маёнтку свёкра і мужа ніхто не падзяляў яе радасці, няма ніводнай душы, якая адгукнулася б...

Няпроста далася Надзеі Бучынскай рашэнне пакінуць мужа і дзяцей і назаўсёды з’ехаць у Санкт-Пецярбург. 1901-ы – год яе імклівага літаратурнага ўзлёту. Ад той пары і назаўсёды яна стане Тэфі. Псеўданім быў узяты ад мянушкі слугі Лохвіцкіх Сцяпана-Стэфі, але, каб “дурань не зазнаўся”, была адкінута першая літара. Не адмаўляла Надзея Тэфі і паходжання свайго псеўданіма ад верша “Taffy was a walesman / Taffy was a thief” (“Тэфі быў валійцам / Тэфі быў злодзеям”) Р. Кіплінга. Пра жыццё і творчасць Тэфі шмат напісана ў расійскім друку. Згадаем, напрыклад, што калі ў 1913 г. адзначалася 300-годдзе царскай дынастыі Раманавых, Мікалай II загадаў уключыць у юбілейнае выданне творы Тэфі. Малавядомы факт: у тым жа годзе царскае ахоўнае аддзяленне атрымала ад свайго інфарматара паведамленне пра раскрыццё літаратурнага псеўданіма *Тэфі*, дзе сцвярджала-

ся, што гэты псеўданім належыць сястры Міры Лохвіцкай – Надзеі Лохвіцкай [6].

Старэйшая дачка Тэфі Валерыя Уладзіславаўна Грабоўская (у дзявоцтве Бучынская; 1892 – 1964) падчас Другой сусветнай вайны працавала ў Польскім урадзе ў выгнанні, пазней жыла ў Лондане, перапісвалася і сустракалася з маці. У 1953 г. яна перадала яе архіў у дар Бахмець-еўскаму архіву пры Калумбійскім універсітэце (Нью-Ёрк). Алена Уладзіславаўна Бучынская (1894 – 1957) – актрыса, мастачка, выканаўца “словапластычных” танцаў, жыла ў Варшаве. Інфармацыя пра сына Тэфі Яна Бучынскага адсутнічае.

Трэба адзначыць, што ў сям’і Лохвіцкіх на літаратурнай ніве працавалі яшчэ тры сястры Тэфі. Пальма першынства належала паэтэсе, уладальніцы трох Пушкінскіх прэмій Міры Лохвіцкай (1869 – 1905).

Старэйшая сястра Варвара Аляксандраўна Папова (у дзявоцтве Лохвіцкая, псеўданім *Murgit*; 1866 – ?), аўтар п’ес і тэатральных мініяцюр, супрацоўнічала з газетамі “Новое время” (1906 – 1916), “Лукоморье” (1915 – 1917), “Вечерние огни” (1918), “Будильник”, “Голос земли”, “Вечернее время”.

Малодшая сястра Алена Аляксандраўна Пландоўская (у дзявоцтве Лохвіцкая, псеўданім *Эліа*; 1874 – 1919) – аўтар тэатральных п’ес, перакладчыца. Яе ўнук М. Цімафееў-Пландоўскі жыве ў Санкт-Пецярбургу.

Нават старэйшы брат Тэфі ў юнацтве забяўляўся вершамі. Мікалай Аляксандравіч Лохвіцкі (1867 – 1933) – генерал, георгіеўскі кавалер, падчас Першай сусветнай вайны камандаваў Рускім экспедыцыйным корпусам у Францыі і быў узнагароджаны крыжам ордэна Ганаровага легіёна.

Карані літаратурнага таленту сяцёр Лохвіцкіх, магчыма, у спалучэнні двух родаў – Лохвіцкіх і фон Гоераў. Не выключана, што Аляксандр (Адольф) фон Гоер належаў да роду ваеннага пісьменніка Іагана Готфрыда фон Гоера (1767 – 1848) [1].

Спрабавалі сябе ў літаратуры і ўнукі А. фон Гоера па лініі сына Віктара – Леў і Уладзімір*. Згадаем, што ў 1909 г. у Бабруйску была выдадзена асобнай кнігай п’еса “Акультысты” (“Оккультысты”) [3] качэрыцкага памешчыка Уладзіміра Віктаравіча фон Гоера. Цікавыя паралелі: у апавяданнях Тэфі не аднойчы сустракаецца персанаж Бубачка, Буба (Варвара), у п’есе “Акультысты” У. фон Гоера адна з гераній

Бубачка – Варвара Аляксееўна Зырына. У апавяданні “Рэпетытар” Тэфі ёсць персанаж – спадарыня Вятчынкіна, у п’есе У. фон Гоера – сям’я Вятчынавых, Соня Вятчынава. У адраснай кнізе “Увесьь Пецярбург” за 1907 – 1910 гг. па вуліцы 6-я Раждзественская пражываў Якаў Васільевіч Вятчынкін. У тых жа гады на той жа вуліцы жыла Варвара Аляксандраўна Лохвіцкая (фон Гоер), маці Тэфі і цётка У. фон Гоера.

Многія з нашчадкаў родаў Ланеўскіх-Ваўкоў і фон Гоераў праявілі сябе ў розных сферах дзейнасці, у тым ліку і ў літаратуры. Архіўна-літаратурнаўчыя даследаванні пашыраюць нашы веды пра гэтых таленавітых людзей і пра тое, што адбывалася на беларускіх землях у мінулыя стагоддзі.

Спіс літаратуры

1. **Военный энциклопедический лексикон, издаваемый обществом военных и литераторов.** – СПб. : Тип. Штаба военно-учебных заведений, 1853. – Т. IV. – С. 361.
2. **Гербоўнік беларускай шляхты.** – Мінск : Беларусь, 2014. – Т. 3. – С. 242.
3. **Гойер, В. фон.** Оккультысты : п’еса в 4 действиях / В. фон Гойер. – Бобруйск : Типо-литография Я. М. Гинзбурга, 1909.
4. **Дембовецкий, А. С.** Опыт описания Могилевской губернии : в 3 кн. / А. С. Дембовецкий. – Могилев на Днепре : Тип. Губернского правления, 1884. – Кн. 3. – С. 124 – 125.
5. **История 30-го Драгунского Ингерманландского полка.** 1704 – 1906 / сост. А. Т. Борисевич. – СПб. : Тип. Бережливость, 1906. – Ч. II. Период 1826 – 1904 гг. – Схема расквартирования и походов Ингерманландского драгунского и гусарского полка за период 1816 – 1857 гг.
6. **Меницкий, И.** Революционное движение военных годов (1914 – 1917) : очерки и материалы / И. Меницкий. – М. : Изд. Коммунистической Академии, 1925. – Т. 1. Первый год войны (Москва). Приложение первое. Сведения о провокаторах, работавших в Москве в военные годы. – С. 367.
7. **Михневич, И.** Исторический обзор сорокалетия Ришельевского лицея с 1817 по 1857 гг. / И. Михневич. – Одесса : Тип. Л. Нитчи, 1857. – С. 198.
8. **Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь. Гомельская вобласць :** нарматыўны даведнік. – Мінск : Тэхналогія, 2006. – С. 92, 101.
9. **Нацыянальная бібліятэка Беларусі.** – Шыфр 13РК19929.
10. **Нацыянальная бібліятэка Беларусі.** – Шыфр 13РК20623.
11. **Расійскі дзяржаўны гістарычны архіў.** – Фонд 1343. – Воп. 19. – Адз. зах. 2440.
12. **Список населенных мест Могилевской губернии /** под ред. Г. П. Пожарова. – Могилев : Губерн. тип., 1910. – С. 93.
13. **Erik-Amburger-Datenbank :** Ausländer im vorrevolutionären Russland [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://dokumente.ios-regensburg.de>.
14. **Материалы XV Международного научного семинара “Деятели науки и культуры России и Украины (XVIII – XX вв.)”** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/rosarc/rag/rag-283-.htm>.

Вера МІЦКЕВІЧ.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

* Гл. роднаслоўаўскую публікацыю аўтара “Аб чым шапацяць старасвецкія качэрыцкія дрэвы, або Загадкі дваранскіх родаў фон Гоераў і Ланеўскіх-Ваўкоў” (2015, №№ 5 – 6).

ДА ПЫТАННЯ АБ РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ ВА ЎМОВАХ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ 1914 – 1918 гг.

УДК 940.3/4 + 325.8 (476)

На сучасным этапе ў беларускай гістарыяграфіі аддаецца асаблівая ўвага падзеям Першай сусветнай вайны, якая ў гісторыі беларускага народа стала адным з самых драматычных перыядаў. У час вайны забівалі і зводзілі ў палон нашых суайчынікаў, раскрадалі нашы нацыянальныя каштоўнасці, рабавалі храмы, помнікі мастацтва, гарады, знішчалі прыроду, гвалтоўна дзялілі беларускую зямлю... У гэтых надзвычай складаных абставінах беларусы не толькі вытрымалі і адраділіся, але і змаглі развіваць сваю культуру.

Да пытання развіцця беларускай культуры звярталіся многія даследчыкі, вынікам чаго стала выданне шматлікіх вучэбных дапаможнікаў, энцыклапедыяў і іншых прац. Аднак пэўныя праблемы беларускай культуры засталіся па-за ўвагай навукоўцаў. Да ліку такіх праблем адносіцца развіццё беларускай культуры ва ўмовах Першай сусветнай вайны.

18 ліпеня 1918 г. у заходніх, у тым ліку беларускіх, губернях, прыфрантавой паласе расійскага Паўночна-Заходняга фронту было ўведзена ваеннае становішча. У сувязі з гэтым значныя паўнамоцтвы пераходзілі ў рукі ваенных. Пастановы, выдадзеныя ў гэты час, падкрэслівалі, што ўсе асобы, у тым ліку і цывільнае насельніцтва, “падлягаюць ваеннаму суду і пакаранню па законах ваеннага часу аж да смяротнага пакарання: 1) за бунт супраць вярхоўнай улады; 2) наўмысны падпал...” [10, арк. 59] і г. д. Адначасова пад строгі кантроль уладаў трапілі перыядычны друк і культурныя ўстановы. Забараняўся продаж насельніцтву любых газет і кніг без дазволу вайсковага кіраўніцтва [3, с. 596].

Праводзіць у такіх умовах якую-небудзь культурна-нацыянальную працу было вельмі цяжка. Набліжэнне расійска-германскага фронту, ваенныя дзеянні на тэрыторыі Беларусі, добраахвотныя і прымусоўныя ўцёкі на ўсход сочень тысяч людзей яшчэ больш пагоршылі сітуацыю: восенню 1914 г. быў вымушаны спыніць сваю дзейнасць часопіс “Лучынка”, у студзені 1915 г. – часопіс “Саха”, 30 ліпеня 1915 г. зачынілася газета “Беларус”, 7 жніўня 1915 г. выйшаў апошні нумар газеты “Наша Ніва” [4, с. 100].

Аднак, нягледзячы на цяжкасці ваеннага часу – увядзенне ваеннага становішча, фізічныя і матэрыяльныя страты, мабілізацыю і бежанства, – беларуская справа не спынілася. Яшчэ ў

пачатку 1915 г. царскі ўрад дазволіў дзейнасць на Беларусі яўрэйскага і польскага бежанскага камітэтаў, а з красавіка 1915 г. пачала працу створаная ў Вільні дабрачынная арганізацыя “Беларускае таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны”, дзе старшынёй быў абраны В. Іваноўскі [1, арк. 1]. Таварыства пераважна займалася стварэннем пунктаў харчавання, інтэрнатаў, дзіцячых дамоў, аказаннем медыцынскай дапамогі бежанцам.

Беларускае таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны ў чэрвені – ліпені 1915 г. адчыніла свае аддзелы ў Мінску, Віцебску, Полацку і іншых гарадах. Пасля акупацыі нямецкімі войскамі восенню 1915 г. заходняй часткі Беларусі, у тым ліку Вільні, гэтыя аддзелы не спынілі сваёй дабрачыннай працы. Тады ж у Вільні пачаў дзейнічаць Беларускае народнае камітэт, які выказваўся за незалежнасць Беларусі і Літвы і адраджэнне ВКЛ. Аднак створаная ім для практычнага вырашэння гэтай задачы Канфедэрацыя Вялікага Княства Літоўскага па розных прычынах распалася [13, с. 239]. У чэрвені 1916 г. беларускія дзеячы дамагліся ад нямецкіх акупацыйных улад афіцыйнага прызнання беларускай мовы [7, арк. 353]. Па-беларуску сталі друкавацца пашпарты, заклікі, брашуры. У тым жа годзе на акупаванай тэрыторыі Беларусі адчынілася каля 50 [14, с. 18.], а ў 1917 г. – ужо 126 беларускіх школ [16, с. 26]. У студзені 1916 г. пачала выходзіць беларуская газета “Томан”, якая адыграла вельмі важную ролю ў нацыянальна-культурным адраджэнні беларускага народа. Значнай падзеяй у культурным жыцці Вільні стала адкрыццё ў чэрвені 1916 г. Беларускага клуба, на аснове якога быў арганізаваны тэатр.

Беларускі нацыянальна-культурны рух у 1915 – 1916 гг. таксама значна актывізаваўся на неакупаванай частцы Беларусі. У Мінску, Полацку, Віцебску, Смаленску, Магілёве пачалі арганізоўвацца таварыствы, клубы, гурткі. Асноўнымі цэнтрамі такіх аб’яднанняў інтэлігенцыі і моладзі былі “беларускія хаткі”.

У Мінску “Беларуская хатка” была створана ў пачатку 1916 г. па ініцыятыве Мінскага аддзела Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны. Яна размяшчалася ў сталоўцы таварыства ў доме пад нумарам 18 на Захар’еўскай вуліцы каля Чырвонага касцёла. У яе дзейнасці,

як і ў працы самога таварыства, бралі актыўны ўдзел Уладзіслаў Галубок, Усевалад Фальскі, Аркадзь Смоліч, Лявон Дубяйкоўскі, Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі), Змітрок Бядуля, Альберт Паўловіч, Язэп Фарботка, Рамуальд Зямкевіч, Язэп Лёсік, Фабіян Шантыр, Зоська Верас (Людвіка Сівіцкая), Ванда Лявіцкая, Максім Багдановіч і інш. Апалонія Савёнак успамінала пра той час: «Ніхто не чытаў нам лекцыяў, не пераконваў, не агітаваў. Гэтыя выдатныя людзі выбралі найвайстрэйшую зброю – мастацкае слова. Яны прамаўлялі да нас вуснамі нашых паэтаў-адрэджэнцаў. Калі Смоліч дэклімаваў Купалава “Над Нёмнам” або Гарунова “Ты, мой брат, каго зваць Беларусам”; калі Галубок дэклімаваў гарачыя Купалавыя поклічы; калі Лявіцкая дэклімавала цёплыя Цётчыны ды Буйлянчыны творы – тут была й любасьць да пакрыўджанай бацькаўшчыны, і слаўная мінуўшчына яе, і пашана да свае мовы. Гэта было для нас і навукай, і клічам, і загадам, і праграмай дзейнасці. Мы бачылі ідэю, тую высокую, велічную ідэю змаганьня за волю свае бацькаўшчыны й свайго народу» [14, с. 18].

Вялікае значэнне беларускія дзеячы надавалі адкрыццю на неакупаванай тэрыторыі Беларусі вышэйшай навучальнай установы – беларускага ўніверсітэта. Аднак Міністэрства народнай асветы на гэтыя памкненні адказвала адмоўна, бо лічыла, што ствараць яго ў Мінску немэтазгодна з-за набліжанасці горада ад фронту, а такія гарады, як Віцебск і Магілёў, паводле ўрадавай тэрміналогіі, не з’яўляліся цэнтрамі Паўночна-Заходняга краю [11, арк. 7].

Значныя поспехі ў адрэджэнні беларускай культуры назіраліся пасля лютаўскай рэвалюцыі 1917 г. Паўсюль, дзе была нацыянальна свядомая інтэлігенцыя і ініцыятыўная моладзь, пачалі з’яўляцца беларускія арганізацыі, культурна-асветныя таварыствы, аматарскія драматычныя, харавыя, краязнаўчыя і іншыя гурткі.

У сакавіку 1917 г. у Мінску быў створаны Беларускі Нацыянальны Камітэт (БНК), які ў сваёй дэкларацыі ў першую чаргу выказаў патрабаванне аб нацыяналізацыі школы [16, с. 89]. Для каардынацыі намаганняў творчай інтэлігенцыі па развіцці беларускай культуры і нацыянальнага прафесійнага мастацтва пад эгідай БНК было заснавана Таварыства беларускай культуры, што 24 – 25 чэрвеня 1917 г. правяло Дні вольнай Беларусі – шырокую акцыю, якая павінна была ахапіць насельніцтва краю і ўсіх беларусаў за яго межамі. У рамках акцыі ў Мінску, Магілёве, Петраградзе і іншых гарадах было наладжана святкаванне Купалля, дэманстраваліся дасягненні нацыянальнага мастацтва, чыталіся рэфераты па гісторыі Беларусі, праводзіліся

скарбоначныя зборы сродкаў у нацыянальны фонд [13, с. 241].

Актыўны ўдзел у адрэджэнні беларускай культуры, нацыяналізацыі школы бралі настаўнікі, якія ў ліпені 1917 г. на 2-м з’езде прадстаўнікоў беларускіх арганізацый у Мінску заснавалі Беларускі вучыцельскі хаўрус [17, с. 110]. Яго мэтай стала аб’яднанне настаўніцтва, якое лічыла сваёй задачай нацыяналізацыю беларускай школы, пачынаючы ад ніжэйшай, пачатковай, і заканчваючы сярэдняй і вышэйшай. На з’езде таксама быў зацверджаны статут хаўрусу, дзе акрэсліваліся яго прызначэнне і задачы.

Важную ролю ў справе нацыянальнага адрэджэння даследаванага часу меў перыядычны друк. У першую чаргу гэта датычылася газеты “Вольная Беларусь”, што пачала выходзіць у Мінску 28 мая 1917 г. пад рэдактарствам Я. Лёсіка як штотыднёвік БНК, а з ліпеня 1917 г. – як орган Таварыства беларускай культуры. Выданне заклікала да адрэджэння краю, добрасуседскіх адносін з Расіяй, Польшчай, Украінай і Літвой пры ўмове прызнання імя нацыянальнай і культурнай самастойнасці Беларусі; вітала Лютаўскую рэвалюцыю 1917 г.; выступала за культурна-нацыянальную і дзяржаўную аўтаномію Беларусі ў складзе будучай дэмакратычнай федэратыўнай Расіі [13, с. 240 – 241].

Моцным сродкам у справе пашырэння і палітэліцення самасвядомасці беларускага народа быў тэатр. У красавіку 1917 г. у Мінску па ініцыятыве выдатнага дзеяча беларускай сцэны І. Буйніцкага быў заснаваны першы нацыянальны беларускі тэатр пад назвай “Першае беларускае таварыства драмы і камедыі” [12, с. 6]. Ім кіравалі У. Фальскі і Ф. Ждановіч. Акрамя драматургаў, у склад таварыства ўваходзілі А. Крыніца, Я. Беларус, П. Мядзёлка, В. Тарасік, Г. Грыгоніс, У. Галубок і многія іншыя дзеячы [12, с. 6].

Пасля Лютаўскай рэвалюцыі значнае развіццё атрымала беларуская тэатральная самадзейнасць. У Мінску, Будславе, Хаценчыцах, Слуцку, Старыцы, Засялонні, Грозава, Ліпніках, Сухой Мілі, Дукоры, Горках былі створаны культурна-асветныя гурткі, якія наладжвалі вечарынікі, паказвалі спектаклі, выконвалі беларускія песні.

У пачатку 1918 г. палітычная сітуацыя на беларускіх землях змянілася. У выніку наступлення нямецкіх войск у лютым – сакавіку больш за 2/3 тэрыторыі Беларусі, уключаючы Мінск, апынулася пад германскай акупацыяй. У гэтых складаных умовах беларускія дзеячы паспрабавалі адрэжыць беларускую дзяржаўнасць з дапамогай акупацыйных улад. 21 лютага 1918 г. Выканаўчы камітэт Савета Усебеларускага з’езда абвясціў сябе паўнамоцнай уладай, стварыў урад – Народны сакратарыят – і паведаміў пра

гэта ў дзяржаўным дэкрэце, названым Першай Устаўной граматай [9, арк. 100]. Пасля, 9 сакавіка 1918 г., у акупаваным Мінску выканаўчы камітэт з'езда выдаў Другую Устаўную грамату, дзе абвешчалася Беларускай Народнай Рэспубліка (БНР), а выканкам пераўтвараўся ў Раду БНР [9, арк. 100]. Трэцяй Устаўной граматай, выдадзенай Радай БНР 25 сакавіка, Беларускай Народнай Рэспубліка абвешчалася незалежнай [9, арк. 100]. Аднак магчымасці рэалізацыі ідэй нацыянальнай свабоды і дзяржаўнай самастойнасці істотна абмяжоўваліся палітыкай кайзераўскай Германіі, што займала пазіцыю непрызнання БНР.

Нягледзячы на гэта, у час існавання БНР беларускія дзеячы дасягнулі значных поспехаў у культурна-асветніцкай галіне. Ужо ў пачатку красавіка Народны сакратарыят абвясціў беларускую мову дзяржаўнай і афіцыйнай мовай БНР. Усе акты, дакументы і перапіска ўрадавых устаноў павінны былі весціся толькі па-беларуску [5, с. 45 – 46]. У 1918 г. у зоне нямецкай акупацыі дзейнічала больш за 350 беларускіх пачатковых школ. У мястэчку Свіслач працавала настаўніцкая семінарыя, у Слуцку, Будславе, Мінску, Навагрудку, Гродне – беларускія гімназіі. 3 красавіка 1918 г. у Мінску адчынілася Беларускай дзяржаўная кансерваторыя [6, с. 24].

Значных поспехаў у гады Першай сусветнай вайны дасягнула беларускае кнігадрукаванне. У Мінску было заснавана выдавецкае таварыства “Заранка”, якое ставіла на мэце выпуск кніг для пачатковай школы, студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў. Акрамя гэтага, з 1917 г. працавала выдавецтва газеты “Вольная Беларусь”, што ў 1918 г. выпусціла пяць кніг. Даволі добра была пастаўлена справа выдання школьных падручнікаў у Вільні. Тут варта адзначыць плённую працу В. Ластоўскага, які толькі ў 1918 г. падрыхтаваў дзевяць кніжак. У Вільні таксама працавала друкарня Марціна Кухты, якая выдала “Беларускую граматыку для школ” Б. Тарашкевіча [8, арк. 194].

Вялікай падзеяй у культурным жыцці беларусаў стала правядзенне ў маі – жніўні 1918 г. гісторыка-этнаграфічнай выстаўкі “Вільня – Менск”. Як паведамляла газета “Беларускі шлях”, “выстаўка варта таго, каб на яе паглядзелі ўсе, хто любіць нашу мінуўшчыну з яе цэннымі памяткамі” [2, с. 3]. Там экспанаваліся рэчы, датаваныя ажно 1000 годам. Сярод рэчаў беларускай шляхты асабліваю ўвагу звярталі на сябе знакамты Літоўскі статут, надрукаваны па-беларуску ў 1588 г., рыцарскі меч XV ст., мундзір афіцэра так званана Літоўскага ўланскага палка, дзе неслі службу толькі беларусы, штандары Вільні і Троцкага замка [2, с. 3].

У Мінску па-ранейшаму працягвала сваю дзейнасць газета “Вольная Беларусь”. Акрамя яе, выходзілі газета “Беларускі шлях”, часопіс “Варта”. Усяго ў 1918 г. пад кантролем Народнага сакратарыята выдавалася больш за 14 газет і часопісаў.

Такім чынам, развіццё беларускай нацыянальнай культуры ва ўмовах Першай сусветнай вайны дасягнула значных поспехаў. Важную ролю ў кансалідацыі беларускага народа адыгралі Беларускі народны камітэт, “беларускія хаткі”, Таварыства беларускай культуры і інш. У гэты перыяд быў створаны беларускі нацыянальны тэатр, шырокае развіццё атрымалі перыёдыка, кнігадрукаванне, тэатральная самадзейнасць. Усё гэта садзейнічала ўздыму самасвядомасці беларусаў, заклікала іх да актыўнай працы на карысць свайго краю.

Спіс літаратуры

1. **Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва.** – Фонд 3. – Воп. 1. – Спр. 101.
2. **Вільня – Менск** // Беларускі шлях. – 1918. – 15 чэрв.
3. **Гісторыя Беларускай ССР** : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – Т. 2. – 688 с.
4. **Гніламёдаў, У. В.** Янка Купала : Новы погляд : дап. для настаўніка / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Нар. асвета, 1995. – 176 с.
5. **Калубовіч, Я.** Крокі гісторыі / Я. Калубовіч. – Беласток : Га Макс, Вільня : Наша Ніва, Менск : Маст. літ., 1993. – 288 с.
6. **Мазец, В. Г.** Беларускі нацыянальна-культурны рух ва ўмовах нямецкай акупацыі (1917 – 1918 гг.) / В. Г. Мазец // Гуманітарна-эканамічны веснік. – 1998. – № 4. – С. 22 – 27.
7. **Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ).** – Фонд 60. – Воп. 3. – Спр. 599.
8. **НАРБ.** – Фонд 325. – Воп. 1. – Спр. 19.
9. **НАРБ.** – Фонд 325. – Воп. 1. – Спр. 21.
10. **НАРБ.** – Фонд 705. – Воп. 1. – Спр. 27.
11. **НАРБ.** – Фонд 2084. – Воп. 1. – Спр. 257.
12. **Нефед, В.** Становление белорусского советского театра / В. Нефед. – Минск : Наука и техника, 1965. – 352 с.
13. **Парашкоў, С. А.** Гісторыя культуры Беларусі / С. А. Парашкоў. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 444 с.
14. **Савёнак, А.** Калісьці ў Менску / А. Савёнак // Беларускае мова і літаратура ў школе. – 1991. – № 12. – С. 17 – 19.
15. **Турунак, Ю.** Беларусь пад нямецкай акупацыяй / Ю. Турунак. – Мінск : Беларусь, 1993. – 236 с.
16. **Турук, Ф.** Белорусское движение : очерк истории национального и революционного движения белорусов / Ф. Турук. – М. : Типография Под/отдела Инвалидов, 1921. – 144 с.
17. **Щавлинский, Н. Б.** Государственно-политическое и национально-культурное самоопределение Беларуси в годы Первой мировой войны (1914 – 1918) / Н. Б. Щавлинский. – Минск : Мэджик Бук, 2009. – 192 с.

Мікалай ШЧАЎЛІНСКІ,
кандыдат гістарычных навук,
дацэнт кафедры гісторыі,
сусветнай і айчыннай культуры

Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

УКРАЇНСКАЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА Ў БЕЛАРУСКІХ РЭАЛІЯХ КАНЦА ХІХ – ПАЧАТКУ ХХ ст.

У артыкуле раскрываецца значэнне ўкраінскай тэатральнай культуры ў развіцці нацыянальнага тэатра Беларусі напрыканцы ХІХ – у пачатку ХХ ст. Упершыню ў беларускім тэатразнаўстве ў навуковы ўжытак уведзены шматлікія выказванні з тэатральна-крытычных артыкулаў апошніх дзесяцігоддзяў ХІХ ст. пра рэпертуарную афішу гастрольных калектываў, творчасць выдатных майстроў сцэны, уражанні мясцовай публікі ад украінскіх спектакляў.

Ключавыя словы: *украінска-беларускія тэатральныя сувязі, рэпертуарная афіша, тэатральная пастаноўка, акцёрскае выкананне, глядацкае ўспрыманне, сцэнічны поспех.*

The article reveals the importance of Ukrainian theater culture in the development of Belarusian national theater in the late 19th – early 20th century. For the first time in the history of Belarusian theater studies numerous statements of theatrical and critical articles of the last decades of the 19th century on the poster repertory of the touring groups, creativity of the outstanding masters of the stage, the local audience impressions of the performances are introduced in the scientific turnover.

У ХІХ – пачатку ХХ ст. на тэрыторыі Беларусі пад уплывам нацыянальных традыцый і ў працэсе засваення мастацкага вопыту суседніх народаў (у першую чаргу польскага, рускага і ўкраінскага) сфарміравалася разнапланавая тэатральная культура. Навукоўцы ўжо даследавалі ўздзеянне рускіх [1] і польскіх [2] культурных здабыткаў на станаўленне тэатра ў Беларусі ў канцы ХVІІІ – ХІХ ст. Таму на сённяшнім этапе мэтазгодным бачыцца вырашэнне праблемы беларуска-ўкраінскіх тэатральных сувязей.

Пэўны факталагічны матэрыял пра дзейнасць тэатральных калектываў з Украіны ў беларускіх гарадах (звесткі пра рэпертуарную афішу ўкраінскіх труп і таварыстваў, акцёрскае майстэрства) змяшчаецца ў фундаментальнай працы “Гісторыя беларускага тэатра” [3]. Айчыны тэатразнаўца У. Няфёд у манаграфіі “Ігнат Буйніцкі – бацька беларускага тэатра: Вачыма сучаснікаў і ў памяці нашчадкаў” [4] толькі акрэсліў некаторыя аспекты тагачаснага ўкраінска-беларускага тэатральнага ўзаемадзеяння, бо гэта не было аб’ектам даследавання аўтара. Беларуска-ўкраінскія кантакта-тыпалагічныя сувязі разглядаюцца ў літаратуразнаўчых публікацыях Т. Кабржыцкай, у прыватнасці аналізуецца роднаскасць драматургіі І. Катлярэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча і Я. Купалы [5]. Сучаснага асэнсавання патрабуюць пытанні ўздзеяння ўкраінскай тэатральнай культуры на мясцовае творчае асяроддзе, на развіццё нацыянальнага тэатра Беларусі ў даследаванні перыяд не толькі ў эстэтычным, але і ў культурна-гістарычным кантэксце.

Мэта артыкула – раскрыць асаблівасці міжкультурнага беларуска-ўкраінскага дыялогу ў тэатральна-мастацкай сферы напрыканцы ХІХ – у пачатку ХХ ст.

У канцы ХІХ ст. жыхары беларускіх губерняў мелі магчымасць пазнаёміцца з першараднымі творами ўкраінскай драматургіі ў выкананні труп пад кіраўніцтвам М. Старыцкага (Мінск, 1888 –

1889, 1891), М. Крапіўніцкага (Мінск, 1892 – 1894, 1898 – 1899), М. Садоўскага, М. Занькавецкай (Магілёў, 1897), М. Васільева-Святошанкі (Магілёў, Мінск, Гродна і Слонім, 1898), Е. Славянскага, М. Магусіна, А. Вітвіцкай і інш. На мяжы ХІХ – ХХ стст. у беларускіх гарадах усё часцей сталі гастраліваць таварыствы руска-ўкраінскіх артыстаў, найбольшую вядомасць сярод якіх набыла трупа А. Васіленкі і Л. Сабініна (Брэст, 1889, 1897, 1900; Слонім, 1892; Гродна, 1893; Магілёў, 1895; Віцебск, 1893 – 1894, 1896, 1898) [3, с. 340].

Прадстаўленні ўкраінскіх акцёраў на сцэнах Беларусі карысталіся ў глядачоў вялікай папулярнасцю. Напрыклад, улетку 1888 г. “нават віленцы, збалаваныя частымі гастролямі артыстаў Маскоўскіх і Пецябургскіх тэатраў, амаль два месяцы запар з захапленнем глядзелі выступленні трупы пад кіраўніцтвам М. Старыцкага” [6, с. 3]. У Вільні ўкраінцы мелі значны прыбытак са спектакляў, і калектывы прыехаў у Мінск толькі ў пачатку жніўня, хоць гэта планавалася ў ліпені. Таму нядзіўна, што на адкрыццё гастроляў у Мінскім гарадскім тэатры сабралася значная колькасць публікі: “Усе месцы занятыя, ложы бітком набітыя, многія не патрапілі ў тэатр, нават пры размяшчэнні ў глядзельнай зале двух радоў дадатковых крэсел. Такі збор глядачоў – з’ява ў нас рэдкая. Несумненна, гэта сведчыць пра тое, што публіка высокая ацаніла мастацкія вартасці ігры артыстаў з трупы М. П. Старыцкага” [7, с. 3]. У 1893 г. гродзенцы дачакаліся ўкраінскую трупу А. Васіленкі і Л. Сабініна, чые выступленні “з-за адсутнасці ў горадзе іншых відовішчаў унеслі ажыўленне ў летні сезон” [8, с. 6].

З цягам часу сітуацыя не змянялася. Так, у 1899 г. у Мінску спектаклі ўкраінскіх труп паранейшаму “прыводзілі большую частку глядачоў у неапісальнае захапленне” [9, с. 3]. Доказам значнай цікавасці жыхароў беларускіх губерняў да ўкраінскіх пастацовак могуць служыць і выказванні крытыкаў кшталту “нягледзячы на дождж,

у Гродзенскім тэатры сабралася шмат публікі» [8, с. 6]; «нягледзячы на дрэннае надвор'е, цэлы месяц віцябляне прыходзілі глядзець спектаклі трупы пад кіраўніцтвам Васіленкі і Сабініна ў летнім тэатры ў садзе “Еўропа”» [10, с. 4].

Асаблівую папулярнасць твораў украінскай драматургіі і сцэнічны поспех выступленняў артыстаў з Украіны ў беларускіх гарадах у канцы XIX ст. можна патлумачыць некалькімі прычынамі.

У даследаванні перыяд у Беларусі было надзвычай складана ставіць спектаклі, у якіх уздымаліся б пытанні нацыянальнага самавызначэння, а таксама асэнсоўвалася б народная творчая спадчына. Можна выказаць меркаванне, што азначаная мясцовая праблематыка, што вельмі цікавіла тагачаснае беларускае грамадства, карэлявала з ідэйна-тэматычнай накіраванасцю ўкраінскіх тэатральных твораў. Праз іх сцэнічныя паказы абуджаўся інтарэс да народнага побыту, фальклорных формаў творчасці. Па словах віцебскага крытыка, гледачы бачылі “сапраўдную Украіну з яе этнаграфічнымі асаблівасцямі і звычаямі і ўкраінцаў, як асобную народнасць” [11, с. 4].

Кіраўнікі творчых калектываў ставілі найбольш вядомыя оперы “Наталка-Палтаўка” І. Катлярэўскага, “Запарожац за Дунаем” С. Гулак-Арцямоўскага, камедыі і вадэвілі “Сватанне на Ганчароўцы” Р. Квіткі-Аснаўяненкі, “Круці, ды не перакручвай” і “За двума зайцамі” М. Старыцкага, “Пашыліся ў дурні” і “Па рэвізіі” М. Крапіўніцкага, “Кум Мірошнік, або Сатана ў бочцы” Д. Дзмітрэнкі, драмы і меладрамы “Назар Стадоля” Т. Шаўчэнкі, “Няшчаснае каханне” Л. Манько, “Ой, не хадзі, Грыцу, ды на вечарніцы” М. Старыцкага, “Дай сэрцу волю – завядзе ў няволю!” М. Крапіўніцкага, “Змагары за мроі, ці Каін і Абель” і “Жыдоўка-выхрэстка” І. Тагабочнага і інш. Такая жанрава-тэматычная прапанова была неаднаразова правярана на практыцы па-за межамі Беларусі. Так, у 1898 г. у Мінску на афішы прадстаўленняў руска-ўкраінскага таварыства артыстаў пад кіраўніцтвам М. Крапіўніцкага адзначалася, што “ў рэпертуар уключаны найлепшыя ўкраінскія п'есы, якія мелі вялікі поспех у выкананні нашымі актёрамі ў Пецяярбургу, Маскве, Кіеве, Харкаве, Варшаве, Адэсе” [12, с. 3].

Частка твораў была насычана меладраматычнымі эфектамі. Так, у п'есе “Дай сэрцу волю – завядзе ў няволю!” было “багата сентыментальнасці” і прыўзнятых пачуццяў: два любоўныя трохкутнікі, спроба забойства больш шчаслівага саперніка, вар'яцтва былой каханкі і раптоўная смерць галоўнага героя ў фінале. У многіх жа літаратурных першакрыніцах, па словах віцебскага крытыка, «вельмі яскрава выводзіліся тыповыя прадстаўнікі ўкраінскай вёскі. П'есы “Ноч на Івана Купалу”, “Багдан Хмяльніцкі”, “Та-

рас Бульба”, “Жыдоўка-выхрэстка”, “Змагары за мроі” дыхалі жыццёвай праўдай» [13, с. 3].

Мясцовыя гледачы з аднолькавай увагай успрымалі наваныя жанры. Таму нядзіўна, што публіка заўсёды была ў захапленні ад выступленняў калектыву пад кіраўніцтвам М. Старыцкага, чые актёры з канца 1880-х гг. актыўна гастралявалі па беларускіх гарадах і цудоўна ігралі і камедыю, і драму, і аперэты. У склад трупы ўваходзілі артысты, якія бездакорна выконвалі і трагічныя, і камічныя ролі. Улетку 1888 г. мінчукі мелі магчымасць назіраць за разнапланавай іграй Л. Манько: “Кожны раз пры стварэнні сцэнічных вобразаў актёр змяняецца да непазнавальнасці” [7, с. 2]. Напрыклад, у ролі Гордзія, галоўнага героя драмы “Пакуль сонца зойдзе, раса вочы выеце” М. Крапіўніцкага, ён вельмі камічна выкарыстоўваў мову, сапсаваную да бессэнсоўнасці мудрагелістымі слоўцамі, расшаркваўся з сялянскімі “паненкамі” і прапаноўваў ім “канахвехт” [7, с. 2]. У многіх эпізодах пастаноўкі “Дай сэрцу волю – завядзе ў няволю!” актёр Л. Манько пры стварэнні вобраза сіраты Івана Непакрытага здолеў бліскуча перадаць тонкія пераходы ад камічнага да глыбока трагічнага настрою [7, с. 3].

Для большасці ўкраінскіх актёраў быў характэрны ўзвышаны стыль ігры. У даследаванні перыяд крытыкі часта пісалі пра “задушэўнасць выканання” і “моцнае ўражанне” ад украінскіх спектакляў. Прывядзем некалькі прыкладаў. У 1888 г. у мінскай пастаноўцы “Дай сэрцу волю – завядзе ў няволю!” актёр Касіненка перадаваў рысы неўтаймаванай натуры Мікіты, цэнтральнага персанажа п'есы, праз пранізлівы позірк, міміку, рэзкі пабуджальны голас, парывістыя рухі. Дзякуючы выкарыстанню экспрэсіўных сродкаў мастацкай выразнасці герой “паўставаў перад публікай не закаранелым злодзеям, а проста чалавекам, якога згубіла ўсёпаглынальнае пачуццё да дзяўчыны” [7, с. 3]. У 1898 г. у “Запарожцы за Дунаем” актрыса Барысенка “вельмі палка сыграла класічную ролю Аксаны” [14, с. 4]. У тым жа годзе ў рэцэнзіі, змешчанай у газеце “Віцебскі листок”, адзначалася ігра Баброва-Бандарэнкі: “Ён тыповы Лейба, цудоўны сотнік і лірнік... артыст проста жыве на сцэне, а яна ажывае з яго з'яўленнем” [15, с. 3].

У сцэнічнай інтэрпрэтацыі ўкраінскіх драматургічных твораў крытыкі заўсёды вылучалі як адзін з формаўтваральных складнікаў спектакля ансамблевасць выканання, указваючы пры гэтым на выдатную сыгранасць артыстаў і поўную ўзгодненасць ігры галоўных дзейных асоб з другаснымі персанажамі. Нават калі розныя актёрскія стылі суіснавалі ў адным спектаклі, прадстаўленне праходзіла “гладка”. Так, у 1898 г. віцебскі рэцэнзент канстатаваў, што

“гарачнасць і страснасць выканання ўкраінскіх акцёраў... адцянялася спакойнай, натуральнай, без ніякага ўтрывання іграй Сабініна ў ролях падпарубчага Дмытро, дзеншчыка Фядота, дзяка Акакія і памешчыка Епіфана” [13, с. 3].

Часткі ўкраінскіх спектакляў арганічна суднасіліся паміж сабой: сцэны побытавага і абрадавага жыцця, “чароўныя карціны вечарніц”, спеўныя і танцавальныя эпізоды дзеяння, грыв і касцюмы для акцёраў падбіраліся ў адпаведнасці з сюжэтам.

Украінская тэатральная эстэтыка адыграла пэўную ролю ў развіцці нацыянальнага тэатра Беларусі ў канцы XIX – пачатку XX ст. На думку аднаго з мінскіх крытыкаў, з дапамогай украінскіх сцэнічных прадстаўленняў “выпраўляецца мастацкі густ глядачоў, які даволі сапсаваўся легкадумнымі афенбахавымі аперэткамі” [16, с. 3]. Напрыканцы 1890-х гг. адзначалася ўжо не толькі эстэтычная, але і культурна-гістарычная роля ўкраінскіх спектакляў: “гледачы пераносіліся ў нейкі незвычайны, незнаёмы для іх свет, дзе дыхалася больш вольна” [17, с. 3].

Несумненна, украінскія сцэнічныя творы былі вельмі блізкімі беларускаму ўспрымання сваёй “эмацыйнасцю” і “цеплынёй”, сакавітай мовай, іскрыстым гумарам, рэалістычнасцю ў паказе народных сцэн. У рэпертуары ўкраінскіх труп, як і ў музычна-драматычных паказах папулярнай у Беларусі батлейкі, выразна праяўляліся славянская ментальнасць, рацыянальны светапогляд, непаўторны нацыянальны каларыт, фальклорны пачатак. Калі ўлічыць, што “спевы з’яўляліся душой украінскага тэатра, без песні ўкраінскае жыццё на сцэне было б паўжыццём” [18, с. 2], а звяртацца да арыгінальнага беларускага рэпертуару было забаронена, то робіцца відавочнай роля, якую выконвалі ўкраінскія спектаклі на тэрыторыі Беларусі ў даследаваны перыяд. Доказам агульных рыс культуры беларусаў і ўкраінцаў могуць служыць радкі верша “Усёй трупе дабрадзея Старыцкага – беларускае слова” Янкі Лучыны:

*Дзякуй вам, брацікі, сястрыцы родныя,
За вашы хвацкія песні народныя,
За тую гутарку вашу вясковую,
За праўду светлую, за праўду новую!*

.....
*Ці то над Нёманам, ці то над Шчараю,
Ці над Дняпроўскай затокаю стараю,
Усюды падобныя, ўсюды знаёмыя,
Сказкі і песні, ветрам нясомыя* [4, с. 12].

Гістарычна склалася, што ў XIX ст. мясцовыя тэатральныя дзеячы не мелі магчымасці ставіць украінскія п’есы. Вядома няшмат выпадкаў звароту айчынных аматараў тэатра да такіх твораў, як “Маскаль-Чараўнік” І. Катлярэўскага

(Мінск, 1865) [19, с. 231], “Кум Мірошнік, або Сатана ў бочцы” Д. Дзмітрэнкі (Гарадок, 1900) [20, арк. 810]. Таму пэўны час жыхары беларускіх гарадоў засвойвалі ўкраінскі тэатральны вопыт толькі ў якасці спажывоўцаў.

У пачатку XX ст. сітуацыя крыху палепшылася. Мясцовыя дзеячы тэатра змаглі ўключыць у рэпертуар творы ўкраінскіх драматургаў. Так, акцёры Першай беларускай трупы пад кіраўніцтвам І. Буйніцкага выконвалі, акрамя айчынных п’ес, украінскія камедыйныя творы “Па рэвізіі” і “Пашыліся ў дурні” М. Крапіўніцкага. Нельга не пагадзіцца з думкай тэатразнаўцы У. Няфёда, што названыя творы “былі блізкімі па свайму духу і зразумелымі беларускім глядачам, па сутнасці вобразы і падзеі ў іх успрымаліся як народжаныя на мясцовай глебе” [4, с. 48]. Таму вельмі лёгка было замяніць пры перакладзе ўкраінскія імёны, назвы гарадоў, прыказкі і прымаўкі на беларускія. Жарт-аперэта “Пашыліся ў дурні” насычана песнямі, што цалкам прымалася І. Буйніцкім. Акрамя песенна-музычных элементаў, знакаміты тэатральны дзеяч пры пастаноўцы выкарыстоўваў таксама і танцы.

Вядома, што ў 1909 г. у Бельску сяляне вёскі Клёнікі Гродзенскай губерні паказвалі п’есу “Разумны і дурань” І. Карпенкі-Карага. Выбар драматургічнага твора адпавядаў здольнасцям не спрактыкаваных у сцэнічным мастацтве ўдзельнікаў. «Ігралі надта добра, і камедыя ўсім падабалася. Цяпер у нашай вёсцы кажуць: “Хоць мы і мужыкі, але таксама, як пань і чыноўнікі, можам кнігі чытаць і тэатры рабіць» [21, с. 4]. Праз год у Гродне члены мясцовага аматарскага гуртка паказвалі “Па рэвізіі” М. Крапіўніцкага, п’есу “з прычыны вялікага поспеху на другі дзень паўтарылі” [4, с. 101].

Трэба адзначыць, што знаёмства з украінскай тэатральнай культурай моцна паўплывала на творчасць вядомага беларускага акцёра і кіраўніка Першага таварыства беларускай драмы і камедыі Фларыяна Ждановіча. Як сведчыць даследчык А. Атрошчанка, «больш за ўсё ў юнацтве хлапец любіў глядзець у Мінску ўкраінскіх артыстаў. Можна думаць, што іх спектаклі “Стэпавы госць”, “Смерць, а на парозе шчасце”, “Наймічка”, “Наталка-Палтаўка” моцна зачаравалі Ф. Ждановіча» [22, с. 12]. Ён стаў вялікім прыхільнікам тэатра, ужо ў 18 гадоў скончыў драматычную школу ў Варшаве і пачаў працаваць у польскіх трупах. Цікавасць да ўкраінскага тэатральнага мастацтва праявілася ў яго творчасці і ў перыяд дзейнасці драматычнага гуртка, які ён узначальваў. Так, у рэпертуар, акрамя беларускіх твораў, былі ўключаны “Па рэвізіі” М. Крапіўніцкага і “Цыганка Аза” М. Старыцкага, перакладзеная кіраўніком творчага аб’яднання пад назвай “Хата за вёскай” [23, с. 408].

Украінскае сцэнічнае мастацтва мела моцнае ўздзеянне і на творчасць знакамітага беларускага тэатральнага дзеяча, драматурга, рэжысёра і акцёра Уладзіслава Галубка, які першым у рэспубліцы атрымаў ганаровае званне народнага артыста БССР. У 1896 г. у Мінску У. Галубок (на той момант яму было 14 гадоў) убачыў спектакль “Няшчаснае каханне” ў выкананні ўкраінскай трупы. Яго незвычайна ўразіла тэатральнае прадстаўленне, у якім і драматургічная аснова, і майстэрская акцёрская ігра М. Занькавецкай і Л. Манько, і сакавітая ўкраінская мова, і мілагучнасць песень працавалі на агульную канцэпцыю твора. Гэта было не першае знаёмства з тэатральным мастацтвам: хлопец з дзіцячага ўзросту наведваў спектаклі вандроўных калектываў і батлеечныя паказы, нават працаваў бутафорам і выконваў невялічкія ролі [24, с. 10]. Можна меркаваць, што яшчэ ў канцы XIX ст. У. Галубок засвоіў прынцыпы арганізацыі ўкраінскага спектакля, якія потым актыўна выкарыстоўваў у рэжысёрскай дзейнасці: зладжанасць акцёрскага ансамбля, гарманічнае спалучэнне жывапіснага, музычнага афармлення і выканальніцкага майстэрства.

Большасць драматургічных твораў У. Галубка – камедыі і меладрамы (як і большасць украінскіх п’ес таго часу). С. Бірыла ўспамінаў пра спектакль “Плытагоны”: «Калі ўжо “страсці”, дык “страсці”, калі пакуты, дык ужо такія, каб вывернуць душу ў недасведчанага, неспакушанага гледача, калі гумар, дык такі, ад якога чырванелі вушы» [24, с. 100]. Нельга не пагадзіцца з думкай беларускага тэатразнаўцы А. Сабалеўскага, што У. Галубок стварыў глыбока самабытны і непаўторны тэатр, які стаў спадкаемцам традыцый народнага сцэнічнага мастацтва, а прынцыпы і прыёмы ўкраінскай сцэны прапускаў праз призму беларускага нацыянальнага тэатра [23, с. 241]. Невыпадкова ў 1923 г. З. Бядуля канстатаваў, што У. Галубок “выконваў на Беларусі ролю ўкраінскага Крапіўніцкага” [24, с. 25].

Такім чынам, у тагачасных культурна-гістарычных умовах украінскі тэатральны вопыт меў немалаважнае значэнне для развіцця беларускага драматургічнага і сцэнічнага мастацтва. Некаторыя характэрныя асаблівасці ўкраінскай практыкі з цягам часу выявіліся ў айчынай тэатральнай культуры. Мясцовыя гледачы пазнаёміліся з украінскай драматургіяй ужо ў першай палове XIX ст., але толькі з 1880-х гг. шматлікія ўкраінскія таварыствы пачалі кожны летні сезон працаваць у гарадах Беларусі. Іх выступленні карысталіся вялікай папулярнасцю, бо былі вельмі блізкія беларускаму ўспрымання з-за ансамблевасці і эмацыйнасці выканання, народнага каларыту, насычанасці дзеяння спеўнымі і харэаграфічнымі

мі элементамі, праз іх абуджалася цікавасць да фальклорных пачаткаў творчасці. Таму кантакты з украінскай культурай – ад спарадычных дачыненняў да сталага ўзаемадзеяння – з’явіліся важнымі фактарамі пры выпрацоўцы нацыянальных сцэнічных форм Беларусі ў XIX – пачатку XX ст.

Спіс літаратуры

1. Пашкин, Ю. А. Русский драматический театр в Белоруссии в XIX веке / Ю. А. Пашкин; ред. В. И. Нефёд. – Минск : Наука и техника, 1980. – 216 с.
2. Jędrzychowski, Z. Teatra grodzieńskie 1784 – 1864 / Z. Jędrzychowski. – Warszawa : Wyd-wa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – 504 s.
3. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1. – 496 с.
4. Няфёд, У. І. Ігнат Буйніцкі – бацька беларускага тэатра : Вачыма сучаснікаў і ў памяці нашчадкаў / У. І. Няфёд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 124 с.
5. Кабржыцкая, Т. В. В. Дунін-Марцінкевіч і Украіна / Т. В. Кабржыцкая // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце : матэрыялы Міжнар. навук.-творч. канф., прысвечанай 200-годдзю В. Дуніна-Марцінкевіча (Мінск, 5 – 6 лютага 2008 г.) / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – С. 213 – 221.
6. Местная хроника // Минский листок. – 1888. – № 52. – С. 3.
7. Театр Городского сада. Гастроли русско-малорусской труппы под управлением М. П. Старицкого // Минский листок. – 1888. – № 63. – С. 2 – 3.
8. Хроника // Гродненские губернские ведомости. – 1893. – Ч. неоф. – № 54. – С. 6.
9. Спектакли итальянской оперы // Минские губернские ведомости. – 1899. – Ч. неоф. – № 152. – С. 3.
10. Театр и музыка // Витебский листок. – 1898. – № 56. – С. 4.
11. Местная хроника // Витебские губернские ведомости. – 1899. – Ч. неоф. – № 72. – С. 4.
12. Театр // Минский листок. – 1898. – № 15. – С. 3.
13. Театр и музыка // Витебский листок. – 1898. – № 54. – С. 3.
14. Театр и музыка // Витебский листок. – 1898. – № 53. – С. 3 – 4.
15. Театр и музыка // Витебский листок. – 1898. – № 49. – С. 2 – 3.
16. Театр Городского сада. Гастроли русско-малорусской труппы под управлением М. П. Старицкого // Минский листок. – 1888. – № 62. – С. 3 – 4.
17. Театр // Минский листок. – 1898. – № 16. – С. 3.
18. К спектаклям малороссийской труппы // Минский листок. – 1888. – № 68. – С. 2.
19. Любитель театра. Известие о Минском театре / Любитель театра // Минские губернские ведомости. – 1865. – Ч. неоф. – № 12. – С. 230 – 232.
20. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. – Фонд 1416. – Воп. 6. – Спр. 623.
21. Наша Ніва. – 1909. – 1 кастр. – С. 3 – 4.
22. Атрошчанка, А. Фларыян Ждановіч : біяграфічны нарыс / А. Атрошчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 132 с.
23. Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. / пад агульн. рэд. А. В. Сабалеўскага. – Мінск : БелЭн, 2002 – 2003. – Т. 1. – 568 с.
24. Атрошчанка, А. Уладзіслаў Галубок / А. Атрошчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 148 с.

Наталля ВАЛАНЦЭВІЧ,

кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 мая 2016 г.

ПРЫНЦЫПЫ АРГАНІЗАЦЫІ ФІГУР У ДВУХФІГУРНАЙ КАМПАЗІЦЫІ, ПРЫСВЕЧАНАЙ ГІСТАРЫЧНЫМ ВОБРАЗАМ, У БЕЛАРУСКІМ ЖЫВАПІСЕ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ – ХХІ ст.

УДК 75.044

У артыкуле разгледжаны асноўныя прынцыпы арганізацыі фігур у двухфігурнай кампазіцыі, прысвечанай гістарычным вобразам, у беларускім жывапісе другой паловы ХХ – ХХІ ст. Асабліва ўвага звяртаецца на вызначэнне кампазіцыйных варыянтаў падачы і схем размяшчэння вобразаў, што ўплывалі на характар зносін персанажаў і раскрыццё зместу твораў.

Ключавыя словы: *беларускі жывапіс, гістарычныя вобразы, кампазіцыя, двухфігурная кампазіцыя, арганізацыя фігур, каардынацыя, субардынацыя.*

The article describes the basic principles of organization of figures in two figure composition dedicated to the historical images in Belarusian painting of the second half of the XX – XXI centuries. Particular attention is drawn to the determination of existing compositional variants of presentation and placement of images which had an impact on the nature of relations between characters and presentation of content of works.

Кампазіцыя – адзін з асноўных выяўленчых сродкаў у мастацтве. Тэрмін *кампазіцыя* вызначае “мастацтва сачынення, складання, састаўлення розных частак у адзінае цэлае адпаведна іх сэнсу, зместу, пэўнай ідэі. Сродкамі кампазіцыі з’яўляюцца: сіметрыя і асіметрыя, кантраст і нюанс, рытм, суразмернасць частак і цэлага, прапарцыянальнасць, маштабнасць, святло, колер, фактура” [4, с. 60]. Кампазіцыя дазваляе мэтанакіравана арганізаваць галоўнае і другаснае ў творы, дасягнуць максімальнай выразнасці зместу і формы ў іх выбраным адзінстве [10, с. 7]. Праца над кампазіцыяй заўсёды была першым і цэнтральным этапам на шляху візуалізацыі ідэй мастака [9, с. 6]. Асаблівае значэнне кампазіцыя набывае ў творах на гістарычную тэму, якія валодаюць моцным ідэалагічным складнікам. Мастак нясе вялікую маральную адказнасць за выбар і паказ гістарычнай персаналіі, а таксама за трактоўку звязанай з ёй падзеі.

Сярод даволі распаўсюджаных у беларускім жывапісе аднафігурных і шматфігурных кампазіцыйных рашэнняў асобную цікавасць уяўляюць двухфігурныя, якія таксама валодаюць вялікімі магчымасцямі ў падачы і раскрыцці вобразаў, што па-свойму дазваляе пашырыць грані разумення гістарычнай тэмы. У аснове двухфігурнай будовы ляжаць прынцыпы арганізацыі постацей, ад якіх залежаць выяўленчы лад і сюжэтна-зместавыя сувязі ў творы.

Аднак гэтая праблема не стала аб’ектам вывучэння. Увогуле ў айчынным мастацтвазнаўстве адчуваецца пэўны недахоп аналізу як абагульняльных кампазіцый, так і тых, што раскрывалі б асобныя аспекты ў творах беларускага жывапісу. Сярод шэрагу прац, прысвечаных кампазіцыі (У. Фаворскі [8], Б. Успенскі [7], Я. Кібрык [3], Я. Шорахаў [10], В. Голубева [2] і інш.), бадай,

самай грунтоўнай і сённа можна лічыць працу “Кампазіцыя ў жывапісе” [1] рускага даследчыка М. Волкава. Аналізуючы розныя аспекты станковай кампазіцыі, аўтар не абышоў увагай двухфігурную, даў тлумачэнне некаторым варыянтам яе арганізацыі. У дачыненні да вывучанай праблематыкі карыснай бачыцца праца “Беларускі партрэтны жывапіс другой паловы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя” А. Мядзвецкага, дзе адзначаны такія важныя кампазіцыйныя прынцыпы арганізацыі групавога партрэта, як каардынацыя і субардынацыя [5, с. 19].

У сувязі з нераспрацаванасцю праблемы вызначэнне прынцыпаў арганізацыі фігур у двухфігурных кампазіцыях, прысвечаных гістарычным вобразам, у беларускім жывапісе другой паловы ХХ – ХХІ ст. бачыцца актуальным.

Паколькі зварот да двухфігурнай формы прадывкаваны задачай паказу гістарычных герояў як аднадумцаў, носьбітаў ідэй пэўнага гістарычнага і культурна-сацыяльнага працэсу, то ў большасці выпадкаў яна знайшла актыўнае прымяненне ў творах, прысвечаных вобразам асветнікаў розных перыядаў. Пераважна двухфігурныя рашэнні паўсталі ў творах, што ўвасабляюць сустрэчы беларускіх пісьменнікаў канца ХІХ – першай паловы ХХ ст.: Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядулі, М. Багдановіча і інш. Аднак існуюць выпадкі, калі ў двухфігурнай форме былі пададзены і вобразы дзяржаўна-палітычных і грамадскіх дзеячаў. Як правіла, гэты персаналіі савецкай эпохі: У. Ленін, Ф. Дзяржынскі і інш.

У двухфігурных кампазіцыях важная роля належыць кожнай фігуры, аднак вялікае значэнне мае іх аб’яднанне. Таму на першы план выходзіць праблема арганізацыі фігур, што непасрэдна ўплывае на іх сюжэтнае ўзаемадзеянне. Як асяроддзе вакол вобраза ў аднафігурнай кампазіцыі

не можа быць проста фонам і нясе ў сабе сэнсавыя сувязі, так і ў двухфігурных кампазіцыях фігуры павінны мець зносіны паміж сабой і тым самым выяўляць дзеянне, што іх звязвае [1, с. 178]. Раскрыццё спецыфікі стасункаў у двухфігурнай гістарычнай кампазіцыі дзякуючы выражэнню моцнага выхаваўча-патрыятычнага патэнцыялу набывае асабліва важнае значэнне.

Двухфігурныя кампазіцыі можна падзяліць паводле двух асноўных прынцыпаў арганізацыі фігур – каардынацыі і субардынацыі. У першым, самым распаўсюджаным выпадку, персанажы вылучаюцца па значнасці, у другім – пэўны герой займае цэнтральнае месца [5, с. 19]. Актыўнае выкарыстанне каардынацыі тлумачыцца імкненнем мастакоў захаваць піетэт паміж вобразамі, пазбегнуць перавагі аднаго над адным.

Па каардынацыйным прынцыпе пабудавана кампазіцыя “Падарожжа па Дняпры” (1959) З. Паўлоўскага, прысвечаная вобразам Якуба Коласа і Янкі Купалы. Акрамя агульнага напрамку позіркаў, паэтаў збліжае падобная вопратка. Размешчаныя на адной лініі плоскасці першага плана, фігуры выглядаюць крыху сціснутымі. Іх падкрэслена роўнай трактоўцы садзейнічае агульная заклапочаная пастава, у тым ліку палажэнне “нага на нагу”. На аб’яднанне працуюць і элементы агароджы, намалёванай за героямі. Названыя асабліва сцікліканы сцвердзіць раўназначнасць персанажаў твора.

Падобная арганізацыя назіраецца і ў творы “Сустрэча Ф. Дзяржынскага і М. Горкага на востраве Капры” (1989) Г. Бржазоўскага. Адрозненне заўважаецца толькі ў тым, што героі паказаны ва ўвесь рост. Як і ў папярэднім варыянце, моцна набліжаны адзін да аднаго вобразы трактуюцца практычна аднолькава – праз сіметрычныя рухі рук і ног. Гэта надае выяўленчаму рашэнню пэўную аднастайнасць.

У дачыненні да каардынацыі важна зазначыць і тое, што адпаведная арганізацыя ўласціва і кампазіцыям, якія маюць форму трыпціха. Двухфігурны трыпціх, у адрозненні ад аднафігурнага, дзе вобраз галоўнага героя абавязкова павінен размяшчацца ў цэнтральнай частцы, мае іншую схему размяшчэння персанажаў.

Кампазіцыйная аснова трыпціха “Размова аб вечнасці. Скарына і Парацэльс” (1990)



Монас Манасзон. Змітрок Бядуля і Максім Багдановіч у Мінску ў 1916 годзе. 1974 г.

А. Марачкіна складаецца з трох падоўжаных вертыкальных частак, звязаных паміж сабой фармальна і сэнсава. Вялікія па памеры вобразы дзеячаў размешчаны ў бакавых частках. Цэнтральная, якая ўтрымлівае некалькі вобразаў-сімвалаў (вока, чэрап, глобус, кнігі і інш.), – успрымаецца шматзначнай паўзай, што запоўніла адлегласць паміж двума бакавымі вобразамі, выяўленча дыстан-



Фелікс Янушкевіч. Янка Купала і Браніслаў Тарашкевіч. Варшава, Лазенкі, 1927 г. 1982 г.



Алесь Марачкін. Трыпціх “Размова аб вечнасці. Скарына і Парацэльс”. 1990 г.

цавала іх. Умоўнае збліжэнне і паказ герояў як удзельнікаў пэўнага духоўнага працэсу павінны ўвасобіць промні святла, што ідуць ад сімвалічнага вока. Задачу збліжэння і аб’яднання вобразаў выконвае і стужка гарызонту. Па правілах пабудовы трыпціха, незалежна ад прынцыпаў арганізацыі фігур, кампазіцыя ўсіх трох палоген павінна быць фармальна аб’яднанай. Што датычыцца постацей, трактаваных амаль сіметрычна, то яны падаюцца абсалютна роўнымі паміж сабой, аўтар свядома не вылучае кагосьці з персанажаў. На думку некаторых мастацтвазнаўцаў, гэтая асаблівасць настолькі адметная, што нават узнікае праблема вызначэння асоб у творы. Цікавымі падаюцца разважанні самога мастака: “...Я стаўлю Скарыну і Парацэльса ўпоровень, побач. Яны абодва гавораць пра зямное і найвышэйшае, пра Космас, Зямлю і пра быццё. Як іх параўнаць, дзе дамінанта? Для мяне важны Скарына. Гэта сын маёй зямлі, дзеяч маёй культуры. А як тады быць з Парацэльсам? Зрабіць яго меншым ростам? У тумане? Не мог я так зрабіць... Яны роўныя паміж сабою – людзі Рэнэсансу. Пасля гэтага прасцей было ўжо звязаць іх праз цэнтральную частку трыпціха” [6, с. 31].

Што тычыцца субардынацыі, то яна будзе больш характэрнай для шматфігурных рашэнняў, дзе ўяўная “канкурэнцыя” паміж вобразамі, а разам з тым і паміж кампазіцыйнымі цэнтрамі можа паўстаць больш выразна. Аднак некаторыя прыклады субардынацыі можна назіраць і ў двухфігурнай кампазіцыі.

Твор “Змітрак Бядуля і Максім Багдановіч у Мінску ў 1916 годзе” (1974) М. Манасзона па кампазіцыі можна аднесці да субардынацыйнага

і дазваляюць успрыняць увесь яе памер. Асобны, менш інтэнсіўны прамень закрэпае і Змітрака Бядулю, выхоплівае з цемры яго твар. У адсутнасці іншых форм акцэнтавання гэты вобраз выконвае падкрэслена другасную ролю.

Кампазіцыі твора “Іван Фёдараў ды Пётр Мсціславец” (2000) Н. Шчаснай уласціва нетрадыцыйнае размяшчэнне фігур. У падоўжаным вертыкальным фармаце палатна постаці асветнікаў паказаны “адзін пад адным”. Субардынацыя дасягаецца дзякуючы павелічэнню постаці Івана Фёдарава, яе цэнтральнаму размяшчэнню. Асаблівае значэнне набывае рытм асяроддзя. Выразна акрэслены праз моцнае перспектывнае скарачэнне, ён сыходзіцца на галоўным вобразе. Дамінаванне постаці адразу вызначаецца дзякуючы таму, што Іван Фёдараў стаіць: актыўная вертыкаль паставы заўсёды мацней прыцягвае ўвагу. Што да фігуры Пятра Мсціслаўца, то яна паказана амаль са спіны, што не дае цалкам ацаніць усе магчымыя характарыстыкі вобраза. Як і ў папярэднім творы, вялікая роля ў гэтым палатне належыць светлавым кантрастам. Тут крыніца святла – свечкі. Галоўная з іх, тая, што ў руках Івана Фёдарава, спрыяе прыцягненню большай увагі да персанажа. Яркія чырвоныя рукавы яго кафтана і колеравы акцэнт на грудзях прымушаюць канчаткова засяродзіцца на ім. Пётр Мсціславец выяўлены больш мякка, у вырашэнні яго вобраза дамінуюць шаравата-блакітныя, пастэльныя адценні.

Абіраючы двухфігурную кампазіцыю як форму пераказу сюжэта, мастак свядома абмяжоўвае сабе ў выяўленчых сродках [1, с. 181 – 182].

тыпу. Каб вылучыць фігуру Максіма Багдановіча, аўтар павялічыў яе і размясціў бліжэй да цэнтра выявы. Асаблівае значэнне ў гэтай працы мае рытм, які задаюць эмацыйныя рухі рук паэта і складкі коўдры на яго нагах. Цікава трактуецца ў кампазіцыі і святло. Удалому выяўленню галоўнага вобраза садзейнічае развіццё сюжэта ў начны час. Цёмную прастору пакоя разбіваюць некалькі промняў святла ад лямпы, яны кладуцца на постаць Максіма Багдановіча

Гэта робіцца для таго, каб максімальна цэласна і даходліва ўвасобіць вобразы. Таму і схем размяшчэння дзвюх фігур, ад якіх залежаў бы характар зносін, не шмат.

Пры разуменні і рэалізацыі прынцыпаў узаемадзеянняў герояў (у межах каардынацыі і субардынацыі кампазіцыі) важна акрэсліць іншыя дзейныя прыёмы арганізацыі дзвюх фігур, бо беларускія мастакі ўпэўнена выкарыстоўвалі іх выразныя магчымасці.

Найперш адзначым рашэнні, калі фігуры выяўленча не маюць паміж сабой прамога дыялогу і арыентаваны тварам да гледача [1, с. 182]. Так, у творы “Скарына і Капернік” (1990) М. Савіцкага назіраецца менавіта такая арганізацыя. Падобная трактоўка надае вобразам рысы рэпрэзентатывнасці. У гледача можа нават узнікнуць уражанне, што героі яму пазіруюць. Пры адсутнасці відавочных прыкмет дыялогу, які вырашаўся б за кошт дзеяння персанажаў, яго выяўленне адбываецца апасродкавана: постаці асветнікаў аб’яднаны ўнутранымі сувязямі, што раскрываюцца праз прадметнае асяроддзе (глобус, кніга і інш.). Гэта садзейнічае паказу блізкасці поглядаў дзеячаў, еднасці іх гуманістычных ідэалаў.

Адсутнасць прамога дыялогу і рэпрэзентатывны характар уласцівы творам, сюжэты якіх прысвечаны сустрэчы пэўнага дзеяча з членамі сям’і: “Янка Купала з маці” (1951) С. Андруховіча і Г. Бржазоўскага, “Янка Купала і Уладзіслава Луцэвіч” (1952) П. Сергіевіча, “Дунін-Марцінкевіч з дачкой Камілай” (1983) В. Маркаўца, “Вераніка і Максім” (1981) А. Марачкіна, “Янка Купала з Уладзіслай Францаўнай Станкевіч (Луцэвіч)” (1986) М. Савіцкага і інш. Як і ў разгледжаным раней творы, вобразы гэтых палотнаў аб’яднаны не дзеяннем (размовай), а кантэкстам акружэння, якое і раскрывае ўнутраныя сувязі.

Яшчэ адзін варыянт арганізацыі фігур у двухфігурнай кампазіцыі грунтуецца на паказе прамога дыялогу, які раскрывае непасрэдныя адносіны паміж героямі. Яркі прыклад такой арганізацыі – твор “Янка Купала і Браніслаў Тарашкевіч. Варшава, Лазенкі, 1927 г.” (1982) Ф. Янушкевіча. Уражанне актыўнай размовы на тэму, што хвалюе герояў, ствараецца не толькі дзякуючы кантрасу паміж светлымі фігурамі і цёмным начным фонам. Пэўнае значэнне мае і іх выразная жэстыкуляцыя. Так, у вобразе Браніслава Тарашкевіча яна вырашана за кошт кісці правай рукі, якая паказана ў характэрнай для гутаркі пазіцыі. Постаць Янкі Купалы выглядае дастаткова статычнай, рытмічна яна менш эмацыйная. Адсутнасць знешняй актыўнасці вобраза кампенсуецца акцэнтаваннем беллага каўняра яго кашулі. Увагу прыцягвае і



Нінэль Шчасная. Іван Фёдараў ды Пётр Мсціславец. 2000 г.

капялюш, які знаходзіцца побач з Купалам, і іншыя вобразныя структуры.

Падобнымі характарыстыкамі валодаюць творы “Янка Купала і Цішка Гартны ў Капылі. 1930 год” (1982) А. Пасюкевіча, “Мы за палітыку мірнага суіснавання (П. П. Хрыстэнсен на прыёме ў Крамлі. 1921 г.)” (1986) І. Ціханавы, “Антоні Тызенгаўз і Жан-Эмануэль Жылібер” (1997) У. Качана і інш. Нягледзячы на тое, што фігуры ў гэтых працах маюць розныя схемы размяшчэння, якія па-свойму ўплываюць на зносіны, дыялог у іх таксама найперш вырашаецца праз жэстыкуляцыю.

Пры раскрыцці спецыфікі дыялогу важна вызначыць і ролю цэзуры (паўзы) паміж фігурамі, якая адначасова як раздзяляе фігуры, так і забяспечвае іх узаемную скіраванасць. Чым цэзура большая, як у згаданым творы І. Ціханавы, тым далей адзін ад аднаго будуць знаходзіцца вобразы (кампазіцыйныя цэнтры) і тым мацней будзе выражацца імкненне зблізіцца, пераадолець зацягнутую паўзу. З іншага боку, адлегласць паміж вобразамі можа ўявіцца іх канфліктам. Аднак такое адчуванне дазваляе трымаць дыялог у пэўным тонусе, надае ўяўнай размоўе актыўны характар, што адпавядае разуменню як значэння гістарычнага сюжэта, так і ролі ў ім пэўных асоб.

У некаторых варыянтах, якія таксама прадуладжваюць узаемную накіраванасць вобра-



Міхаіл Савіцкі. Капернік і Францыск Скарына. 1990 г.

заў, непасрэдны паказ дыялогу з уласцівай яму жэстыкуляцыяй адсутнічае. Хоць актыўная рытмічная дынаміка са складанымі позамі і жэстамі ў творы “Янка Купала і Ян Райніс” (1959) М. Гусева не выяўлена, аднак дыялог у ім усё ж дастаткова акрэслены. Гэтаму спрыяе ўзаемна арыентаванае размяшчэнне вобразаў. Пры гэтым постаці Яна Райніса ўласціва большая актыўнасць, вобраз Янкі Купалы выглядае больш адасобленым.

Падобныя рашэнні назіраюцца ў творах “Якуб Колас і Янка Купала” (1960) І. Ахрэмчыка, «Янка Купала і Змітрок Бядуля ў рэдакцыі газеты “Наша Ніва”» (1951) Я. Ціхановіча і І. Давідовіча, “Драматург і кампазітар В. Дунін-Марцінкевіч і С. Манюшка” (1983) В. Альшэўскага, “Сяброўскія сустрэчы. А. Міцкевіч і Ф. Шапэн” (1999) В. Барабанцава і інш.

У двухфігурных кампазіцыях беларускага гістарычнага жывапісу разгляданага перыяду няма кампазіцыйных рашэнняў, дзе постаці былі б паказаны адвернутымі адна ад адной. Падобная трактоўка магла б выражаць духоўную раз’яднанасць персанажаў, іх канфлікт. Разам з тым, калі сюжэт не прадугледжвае паказу адкрытага канфлікту, такая схема здольная выразіць і ўнутраны бясслоўны дыялог.

Такім чынам, сярод асноўных прынцыпаў арганізацыі фігур у двухфігурнай кампазіцыі, прывечанай гістарычным вобразам, у беларускім жывапісе другой паловы XX – XXI ст. вылучаецца каардынацыя і субардынацыя. У першым, самым распаўсюджаным варыянце, абодва персанажы падаюцца раўназначнымі. Характэрнай рысай можна лічыць выкарыстанне каардынацыі ў трыпціху, з кампановай фігур

дзеячаў у бакавых частках твора. Што тычыцца субардынацыі, то ў гэтым выпадку вызначаны герой займае цэнтральнае месца. Існуе арганізацыя кампазіцыі, якая прадугледжвае арыентацыю вобразаў на глядача, што дазваляе надаць ім рэпрэзентатыўны характар, выявіць маналог. Аснову наступнага прынцыпу складае паказ дыялогу, які выражаецца праз узаемную накіраванасць фігур і іх жэстыкуляцыю. У выпадку адсутнасці жэстыкуляцыі дыялог набывае ўнутранае гучанне.

Адзначым, што ў выяўленчую аснову названых прынцыпаў леглі і трывалыя кампазіцыйныя схемы. Так, пры паказе вобразаў, якія стаяць, мастак мог збліжаць іх або разводзіць у бакі. Трывалай бачыцца схема, калі адзін з дзеячаў сядзіць, а другі стаіць побач. Важна адзначыць, што ў адной двухфігурнай кампазіцыі могуць спалучацца некалькі прынцыпаў. Напрыклад, выяўленню каардынацыі не замянае прынцып узаемнага размяшчэння фігур. Разам яны могуць быць задзейнічаны ў рашэннях, калі персанажы стаяць, сядзяць і г. д. Названыя прынцыпы можна лічыць універсальнымі, здольнымі вырашыць практычна любы сюжэтна-кампазіцыйныя і тэматычныя задачы. Іх прымяненне заўсёды накіравана на выражэнне духоўнай сувязі, здольнай увасобіцца як паміж непасрэднымі героямі твораў, так і паміж імі і глядачом.

Спіс літаратуры

1. **Волков, Н. Н.** Композиция в живописи / Н. Н. Волков; Науч.-исслед. институт теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР. – М. : Искусство, 1977. – 263 с.
2. **Голубева, О. Л.** Основы композиции : учеб. пособие / О. Л. Голубева. – М. : Искусство, 2004. – 120 с.
3. **Кибрик, Е. А.** Объективные законы композиции в изобразительном искусстве / Е. А. Кибрик // Вопросы философии. – 1966. – № 10.
4. **Лазука, Б. А.** Слоўнік тэрмінаў : архітэктура, выяўл. і дэкарат.-прыклад. мастацтва : дапам. для вучняў / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 158 с.
5. **Медвецкий, А. В.** Белорусская портретная живопись второй половины XX – начала XXI веков : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04 / А. В. Медвецкий; Нац. акад. наук Беларусі. – Мінск, 2012. – 203 с.
6. **Трыгубовіч, В.** Выстаўцы патрэбна рэжысура / В. Трыгубовіч // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 31 – 35.
7. **Успенский, Б. А.** Поэтика Композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 256 с.
8. **Фаворский, В. А.** О композиции / В. А. Фаворский // Искусство. – 1933. – № 1. – С. 1 – 3; № 2. – С. 1 – 7.
9. **Цыбульскі, М. Л.** Паэтыка кампазіцыі ў жывапісе XX стагоддзя : канцэпт і візуальная канструкцыя / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2012. – № 3. – С. 6 – 12.
10. **Шорохов, Е. В.** Основы композиции / Е. В. Шорохов. – М. : Просвещение, 1979. – 303 с.

Глеб ГЕРАСИМАЎ,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 31 лютага 2016 г.

ТЭАРЭТЫКА-МЕТАДАЛАГІЧНЫЯ АСНОВЫ ФАРМІРАВАННЯ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА

У артыкуле даецца азначэнне паняцця *мастацкі вобраз*, вызначаецца яго роля ў мастацтве. Даследуюцца асаблівасці фарміравання і ўспрымання мастацкага вобраза ў сістэме мастацтваў, вылучаюцца характэрныя рысы вобраза.

Ключавыя словы: *мастацкі вобраз, традыцыйны вобраз, мастацтвазнаўчае паняцце, адлюстраванне рэчаіснасці, мастацкае ўвасабленне.*

The article contains definition of a notion 'artistic image', identifies its role in the art, analyzes peculiarities of its formation and perception in the system of art, singles out typical traits of such an image.

Сучаснае мастацтва ўяўляе сабой складаны і разнастайны працэс, які ўвесь час змяняецца, набывае новыя формы, жанры, плыні і кірункі. Але ўсё мастацтва – ад вытокаў да нашых дзён – не можа існаваць без мастацкага вобраза, які ўзнікае ў задуме мастака, увасабляецца ў створаным ім творы і працягвае сваё існаванне ва ўспрыманні рэцыпіента (гледача). Менавіта вобраз адрознівае мастацтва ад іншых формаў адлюстравання і спазнання рэчаіснасці: навуковага, сацыяльнага, рэлігійнага і г. д. Мастацкі вобраз – адна з асноўных і найбольш складаных катэгорый сучаснага мастацтва. Гэты тэрмін сёння шырока ўжываецца ў навуковай практыцы, але ў той жа час адсутнічае тэарэтычная пэўнасць у яго тлумачэнні, не выяўлены спецыфіка і ўласцівасці вобраза ў розных відах мастацтва. Сучаснае даследаванне мастацтва непарыўна звязана з паняццем мастацкага вобраза, якое з'яўляецца ключавым для разумення і ўспрымання мастацкага твора ва ўсіх відах мастацтва.

Сярод актуальных праблем сучаснага мастацтвазнаўства, што патрабуюць свайго вырашэння, можна вылучыць праблемы тэарэтычнага характару. Да іх адносіцца і праблема вызначэння мастацкага вобраза.

Паняцце мастацкага вобраза разглядалася сучаснымі даследчыкамі ў галіне філасофіі, эстэтыкі, псіхалогіі і практычна не аналізавалася з пункту гледжання мастацтвазнаўства. Складанасць вызначэння гэтага паняцця заключаецца таксама ў тым, што ў культуры канца XX – пачатку XXI ст. феномен мастацкага вобраза ў значнай ступені звязаны з выкарыстаннем вобраза, створанага адначасова ў межах розных форм і відаў мастацтва.

Мэта артыкула – выявіць тэарэтыка-метадалагічныя асновы фарміравання мастацкага вобраза ў мастацтве.

Асновы даследавання мастацкага вобраза былі закладзены яшчэ ў эпоху Антычнасці ў філасофскіх вучэннях Платона і Арыстоцеля, а потым у класічных працах І. Канта, Г. Гегеля, А. Лосева.

У XX ст. мастацкая вобразнасць падвяргалася аналізу з пункту гледжання эстэтыкі, псіхалогіі, сацыялогіі, а таксама мастацтвазнаўства такімі даследчыкамі, як Ю. Бораў, В. Ванслаў, Х. Г. Гада-

мер, М. Каган, Б. Мейлах, К. Гаранаў, І Цуньго, Се Цін і інш. Але ў той жа час, як адзначае К. Гаранаў, “кожны, хто спрабуе ахапіць мастацкі вобраз як цэласную праблему, пераконваецца, што фактычна прадметам яго аналізу з'яўляецца нейкая інварыянтная сутнасць мастацкай свядомасці, якая пры гэтым праяўляецца заўсёды гістарычна, заўсёды ў змяненні, таму што сама ёсць пэўны сацыяльны працэс” [1, с. 16].

Мастацкі вобраз – першааснова любога мастацкага твора, ён уяўляе сабой спосаб асваення і пераўтварэння рэчаіснасці, характэрны выключна для мастацтва. Мастацкі вобраз – асаблівы аспект жыцця, яго прыродзе ўласціва багацце жыццёвай цэласнасці [1, с. 18]. Для выражэння вобраза мастак (музыкант, акцёр, рэжысёр і г. д.) выкарыстоўвае характэрныя для кожнага віду мастацтва сродкі выразнасці – колер, святло, каларыт, малюнак, перспектыву, гук, тон, рытм, гармонію, пластыку, маштабнасць, мізансцэну, міміку, кінамантаж, буйны план, ракурс, – якія і служаць асновай яго фарміравання. Абапіраючыся на матэрыял і адштурхоўваючыся ад адлюстраваных у дадзеным вобразе асаблівасцей узаемадзеяння чалавека і навакольнай рэальнасці, у кожным відзе мастацтва вобраз набывае сваю асаблівую структуру і сэнс. Так, мастацкі вобраз у архітэктуры і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве статычны, у харэаграфіі – дынамічны, у жывапісе – выяўленчы, у музыцы – інтанацыйны і г. д. “Вобраз... вынік і ідэальная форма адлюстравання прадметаў і з'яў матэрыяльнага свету ў свядомасці чалавека. ...Матэрыяльнай формай увасаблення вобраза выступаюць практычныя дзеянні, мова, розныя знакі мадэлі. Па змесце вобраз аб'ектыўны ў той меры, у якой ён адэкватна адлюстроўвае прадмет” [2, с. 920].

Сучасныя даследаванні ў галіне мастацтвазнаўства цесна звязаны з паняццем *мастацкі вобраз*, якое з'яўляецца вызначальным “для разумення любога мастацкага твора ў любым відзе мастацтва” [3, с. 179].

Адно з найбольш універсальных азначэнняў мастацкага вобраза дае “Вялікая Савецкая Энцыклапедыя”: “Мастацкі вобраз – усеагульная катэгорыя мастацкай творчасці, форма інтэрпрэ-

тацы і асваення свету з пазіцыі пэўнага эстэтычнага ідэалу шляхам стварэння аб'ектаў з эстэтычным уздзеяннем. Мастацкім вобразам таксама называюць любую з'яву, што творча ўзнаўляецца ў мастацкім творы. Мастацкі вобраз – гэта вобраз ад мастацтва, які ствараецца аўтарам мастацкага твора з мэтай найбольш поўна раскрыць апісаную з'яву рэчаіснасці” [4, с. 387].

Мастацкі вобраз валодае складанай, шматграннай структурай, дзе адлюстроўваецца ўсё багацце быцця і свядомасці чалавека. Вобраз – катэгорыя гістарычная, ён можа змяняцца ў працэсе развіцця мастацтва, надзяляцца новым сэнсам, набываць характэрныя рысы розных стыляў, кірункаў, плыняў. Мастацкія вобразы, з аднаго боку, знаходзяць шырокую вядомасць, а з іншага, набываючы дадатковыя, новыя сэнсы, паступова аддзяляюцца ад аўтара і культуры, якая іх спарадзіла. Значны ўплыў на фарміраванне мастацкага вобраза робіць жанравая прырода твора. У адным жанры ён можа падавацца як чалавек, у другім – як вобраз прыроднага ці жывёльнага свету, у трэцім – як прадмет, у чацвёртым жанры здольны аб'ядноўваць дзеянні чалавека ў навакольным асяроддзі. Мастацкі вобраз можа ўспрымацца як цэласны твор мастацтва, але ў той жа час можа быць і часткай, асобным кампанентам твора; асобныя вобразы могуць складаць цэлае новага вобраза.

Вобразнасць – неад'емная ўласцівасць мастацтва, калі няма мастацкага вобраза, няма і самога мастацтва. Мастацкі вобраз грунтуецца на непасрэдным і глыбокім веданні жыцця, уменні тыпізаваць і ў той жа час эстэтычна ўспрымаць навакольны свет і ўздзейнічаць на пачуцці чалавека. Менавіта сіла ўздзеяння мастацкага вобраза вызначаецца яго эстэтычнымі якасцямі. Разам з тым мастацкі вобраз “не з'яўляецца механічным злёпкам знешняй рэальнасці або копіяй якога-небудзь адзінкавага аб'екта” [5, с. 399]. У мастацкім вобразе перадаецца не толькі пэўны факт, але і яго сэнс, выяўляецца абагульненне. Найбольш высокі ўзровень абагульнення характэрны для традыцыйнага мастацкага вобраза, фарміраванне якога вызначаецца гісторыка-культурнымі ўмовамі развіцця краіны, грамадства, менталітэтам народа, канкрэтнай эпохай, стылем, і такі вобраз захоўвае найбольшую ступень абагульнення і сваё значэнне для наступных пакаленняў. Традыцыйныя вобразы, як правіла, запазычваюцца са скарбніцы сусветнай культуры. Яны адлюстроўваюць вечныя ісціны калектыўнага досведу людзей у розных сферах жыцця: рэлігійнай, філасофскай, сацыяльнай і інш. Традыцыйныя вобразы статычныя і ўніверсальныя. У той жа час мастацкі твор з цягам часу (праз стагоддзе ці болей пасля яго стварэння) можа ўспрымацца зусім не так, як яго ўспрымалі сучаснікі і нават сам аўтар. Сэнс мастацкага воб-

раза раскрываецца толькі ў пэўнай камунікатывнай сітуацыі, і канчатковы вынік такой камунікацыі залежыць ад асобы, мэтаў і нават імгненнага настрою чалавека, які сутыкнуўся з ім, а таксама ад канкрэтнай культуры, да якой ён належыць.

Мастацкі вобраз – гэта выява рэчаіснасці ў мастацтве, якая спалучае ў сабе рэальную карціну і абагульненне, выраз тыповых, істотных рыс адлюстраванай з'явы. Мастацкі вобраз уяўляе сабой адзінства аб'ектыўнага, гэта значыць рэчаіснасці, адлюстраванай у мастацкім вобразе, і суб'ектыўнага – адлюстравання асобы мастака, сацыяльных, гістарычных, культурных з'яў эпохі, нацыянальных рыс, асаблівасцей таленту і г. д. Любы мастацкі вобраз змяшчае індывідуальныя рысы аўтара, традыцыйны мастацкі вобраз абапіраецца на традыцыі, якія складваліся стагоддзямі, і менталітэт народа. Традыцыйны мастацкі вобраз грунтуецца на гістарычным аналізе і сінтэзе многімі пакаленнямі вялікай колькасці жыццёвых з'яў, ён заўсёды абагульняе істотныя ўласцівасці жыцця ў індывідуальнай эстэтычнай форме. Менавіта з традыцыяй, якая склалася на працягу тысячагоддзяў, звязана трактоўка традыцыйнага мастацкага вобраза ў кітайскім нацыянальным тэатры. Глядач сілаю ўяўлення дапаўняе і канкрэтызуе тое, што адбываецца на сцэне, калі спектакль не афармляецца дэкарацыямі, бутафорыяй; на сцэне адначасова можа разыгрывацца некалькі сцэн, якія па змесце п'есы адбываюцца ў розны час і ў розных месцах. Традыцыйны мастацкі вобраз адлюстроўвае нацыянальны характар народа і выяўляе яго спецыфічныя рысы. Дзякуючы стварэнню і захаванню традыцыйнага мастацкага вобраза аўтар твора раскрывае праўдзівую, тыповую карціну жыцця, яе заканамернасці, яе разнастайнасць. У працэсе тыпізацыі мастак адбірае і асэнсоўвае жыццёвы матэрыял і на яго аснове стварае цэласны, эмацыйна-дзежны мастацкі вобраз. У асобных відах мастацтва (жывапіс, скульптура, графіка, літаратура) працэс нараджэння вобраза адбываецца праз успрыманне рэчаіснасці, яе ўсведамленне.

У адрозненне ад традыцыйнага мастацкага вобраза, аўтарскі вобраз перадае сучаснікам і наступным пакаленням эмацыйна-асобнае стаўленне да рэчаіснасці, а сам вобраз раскрываецца праз пачуццёва ўспрыманую форму. “Аўтарскія мастацкія вобразы ўяўляюць сабой прадмет адлюстравання рэчаіснасці ў свядомасці мастака, падмацаваны жыццёвай пазіцыяй”, – адзначае Я. Пеніёнжэк [6, с. 80].

Любы мастацкі вобраз грунтуецца на выяве: у жывапісе, скульптуры, графіцы, тэатры, кінематографіе яна непасрэдна прадметная, бачная, пластычная, у літаратуры і музыцы – ускосная, створаная матэрыялам (словам, гукам) апасродкавана, яна абапіраецца на ўяўленні мастака, а

потым і глядача, і крытыка. У літаратуры і музыцы мастацкі вобраз не патрабуе прамога пластычнага, матэрыяльнага ўвасаблення выяўленчых элементаў. Ён не паўстае непасрэдна ў словах ці гуках. Быццё мастацкага вобраза пераходзіць у стадыю духоўнасці, ён звяртаецца да ўнутранага свету, настрою аўтара, глядача і нараджае ў нашай свядомасці новыя ўяўленні, заснаваныя на эмацыйным стане. Музычны і літаратурны вобраз – гэта працэс. У галіне выяўленчага мастацтва сапраўдны твор не абмяжоўваецца толькі выявай. Мастацкі вобраз, які фарміруецца на аснове выявы, успрымаецца глядачом не адлюстравана, а непасрэдна-пачуццёва, і менавіта ў свядомасці глядача ён атрымлівае сваё заканчэнне.

У тэатральным мастацтве вобраз ствараецца канкрэтным выяўленчым шэрагам. Сцэнічнымі элементамі аўтар малюе тое, што ён хоча данесці да глядача. Кожны тэатральны вобраз спараджае ў нашай свядомасці цэлы комплекс асацыяцый, індывідуальных уяўленняў, перажыванняў, але для глядача ён існуе дзякуючы ўвасабленню на сцэне выразнымі сродкамі тэатральнага мастацтва. Мастацкі вобраз у тэатры можа быць выяўленчым, ён валодае пластычным, гукавым, матэрыяльным складнікамі, а таксама мае духоўную частку.

Мастацкі вобраз у кінамастацтве злучае рысы выяўленчасці і сродкі выразнасці, уласцівыя як выключна кіно (мантаж, ракурс, план, кадры і г. д.), так і сінтэтычнай прыродзе тэатральнага мастацтва. Кінаобраз пераўтвараецца творчай свядомасцю мастака і ўвасабляецца ў іншым матэрыяле, раскрывае сутнасць жыцця праз пачуццёва ўспрыманую форму фільма.

Такім чынам, *мастацкі вобраз* – адно з самых шматгранных і складаных мастацтвазнаўчых паняццяў. Яго эвалюцыя ўяўляе сабой цэласны

працэс і цесна звязана з развіццём культуры і грамадства ў цэлым, са светапоглядам і светаўспрыманнем аўтара і ацэнкай мастацкага твора як крытыкай, так і рэцыпіентам. Успрыманне твора мастацтва робіць вобраз усеагульным здабыткам, а творы мастацтва, якія сталі шэдэўрамі, характарызуюцца багаццем, арыгінальнасцю і сілай мастацкага вобраза і моцна ўплываюць на фарміраванне ідэйна-пачуццёвага свету людзей. Мастацкі вобраз з’яўляецца формай і спосабам засваення, адлюстравання, спазнання і ацэнкі рэчаіснасці ў мастацтве, выказвае духоўны змест і мастацкія ідэі. У сучасным мастацтве, што ўяўляе сабой шматузроўневы працэс са складанай сінтэтычнай прыродай, мастацкі вобраз набывае рысы і ўласцівасці розных відаў і жанраў мастацтва і патрабуе асаблівага разумення ў творы.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Горанов, К.** Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов; под общ. ред. Л. Р. Мариупольской. – М. : Искусство, 1970. – 520 с.
2. **Образ художественный** // Советский энциклопедический словарь. – М. : СЭ, 1981. – 1600 с.
3. **Демин, Г. С.** Художественный образ в живописи / Г. С. Демин // Вестник Тюменского государственного университета. – 2011. – № 10. – С. 179 – 185.
4. **Художественный образ** // Большая Советская Энциклопедия. – М. : БСЭ, 1988. – Т. 19. – 420 с.
5. **Образ художественный** // Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : термин. словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.
6. **Пенионжек, Е. В.** Структура художественных образов как предмет искусства / Е. В. Пенионжек // Международный науч.-исслед. журнал. – 2013. – № 4 – 3 (11). – С. 79 – 80.

Ся ГАЛЯН,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 мая 2016 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЕЊ на 2016 год

КАСТРЫЧНІК

Заканчэнне. Пачатак на с. 6, 41.

25 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Турава (1936 – 1996), кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

75 гадоў з дня нараджэння Любові Каспорскай, спявачкі, педагога, народнай артысткі Беларусі

27 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Міколы Лобана (1911 – 1984), пісьменніка, мовазнаўцы, заслужанага работніка культуры Беларусі

28 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Віктара Клімчука, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Любові Сцяпанавай, мастачкі

29 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Ніны Мячкоўскай, мовазнаўцы

30 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Цыхуна, мовазнаўцы

31 кастрычніка – 145 гадоў з дня нараджэння Мікалая Папова (1871 – 1949), рускага рэжысёра, драматурга, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Івана Хоміча (1936 – 1992), скульптара

70 гадоў з дня нараджэння Святаслава Федарэнкі, мастака

155 гадоў таму нарадзіўся Дзмітрый Лапо (1861 – 1936), беларускі і расійскі пісьменнік, грамадскі дзеяч

90 гадоў таму заснаваны Дзяржаўны юрэйскі тэатр Беларусі. Існаваў у Мінску да красавіка 1949 г.

25 гадоў таму пачаў выходзіць навукова-тэарэтычны і грамадска-публіцыстычны часопіс “Беларуская думка”

25 гадоў таму пачала выходзіць штотыднёвая поўнакаляровая грамадска-асветная газета “Культура”

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

МУЗЕЙ ВЫПУСКНІКОЎ “ALMA MATER” ГОМЕЛЬСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ЎНІВЕРСІТЭТА

З 2014 г. у Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны дзейнічае літаратурны музей “Alma mater”, дзе сабраны матэрыялы, прысвечаныя выпускнікам ГДУ, якія праявілі сябе ў мастацкай творчасці. Музей складаецца з некалькіх экспазіцый: “Універсітэт літаратурны”, “Універсітэт песенны”. Асобная экспазіцыя распавядае пра журналістаў, што атрымалі дыплом у сценах нашай alma mater.

Ініцыятар стварэння музея, загадчык кафедры беларускай літаратуры Іван Штэйнер у адной з кніг, прысвечаных творчасці выпускнікоў ГДУ, піша: “З чаго складаецца імідж навучальнай установы, яе ўспрыняцце ў навуковым і культурным свеце, нарэшце, вядомасць і слава? Са старажытных сценаў, што перажылі стагоддзі і былі сведкамі векавой эвалюцыі чалавецтва? Са змрочных скляпенняў бібліятэк і кніжных сховішчаў, дзе спачываюць фаліянты ў пергаментна-драўляных вокладках? <...> А можа славу ўніверсітэта складаюць сівыя (і не вельмі) акадэмікі і прафесары (у мантыях і без іх), пра якіх так любяць апавядаць вясёлыя гісторыі і анекдоты? Але хутчэй за ўсё сапраўдную славу alma mater прыносяць яе выпускнікі”.

Экспазіцыя музея пабудавана храналагічна і пачынаецца з 1930-х гг., калі ў нашай навучальнай установе (у той час – педагагічным інстытуце) вучыліся Леанід Гаўрылаў, Мікола Сурначоў, Кастусь Кірэенка, Паўлюк Прануза, Міхась Даніленка, якія атрымалі дыпламы ў першыя дні Вялікай Айчыннай вайны. Леанід Гаўрылаў і Мікола Сурначоў загінулі, абараняючы радзіму. Класічнай стала славуная балада “У стоптаным жыцце” М. Сурначова, дзе паэт прадказваў уласны лёс:

*Ніколі не ехаць
Хлапцу маладому
Да роднага гаю,
Да блізкага дому.
Ляжыць ён, як віцязь,
У стоптаным жыцце.
Маці спаткаеце –
Ёй не кажыце.*

1941 г.

Пра Л. Гаўрылава вельмі пранікнёна напісаў у свой час І. Штэйнер: “Уваходзіны паэта ў літаратуру сталіся спадчынай. Але і па гэтых творах мы бачым, якога паэта ад нас забрала вайна. Жыццё, смерць і бяссмерце маладога воіна звязаны і з подзвігам яго маці, якая ў невыносных умовах захавала на ўласных грудзях сшытачак з творами сына і яго сціплы здымак, тым самым уратаваўшы яго голас ад векавога забыцця. Маці дала творах сына другое жыццё, дзякуючы яе мацярынскай любасці і веры мы сёння можам ізноў пачуць пранікнёныя вершы яе сына”.

Сям’я П. Пранузы перадала музею яго асабісты архіў. Паэт прайшоў вайну, распісаўся на Рэйхстагу, а пасля працаваў настаўнікам, журналістам. Аўтограф хрэстаматыйнага верша “Не экскурсантам, а салдатам...” таксама захоўваецца ў музеі “Alma mater”:

*Не экскурсантам, а салдатам,
Абпаленым агнём баёў,
З гранатамі ды аўтаматам
На дах рэйхстага я ўзышоў.*

*Глядзеў на ўсход я ў задуменні,
Здалёку бачыў родны край:
Палеткі ў зелены вясенняй,
Свой Гомель, па-над Сожам гай.*



Фрагмент экспазіцыі музея “Alma mater”.

У архіве П. Пранузы – аўтографы вершаў паэта ваенных гадоў, асобныя экзэмпляры газеты “Чырвоная змена” за 1944 і 1945 гг., дзе надрукаваны яго творы, сямейныя фотаздымкі, а таксама рэдакцыйныя фота за 1960-я гг. супрацоўнікаў “Звязды” і “Настаўніцкай газеты,” здымкі з пісьменніцкіх з’ездаў, пачынаючы з 1959 г. Кранаюць паштоўкі, адрасаваныя жонцы і падпісаныя ў вершаванай форме.

Мікола Сурначоў і Паўлюк Прануза жылі ў адным інтэрнацкім пакоі. Паэты перапісваліся да самай гібелі М. Сурна-

чова. П. Прануза самааддана захоўваў памяць пра сябра, таму невыпадкова, што менавіта ён стаў укладальнікам зборніка “Акопны спеў” (1986) М. Сурначова, куды ўвайшлі вершы, лісты да сяброў і ўспаміны пра паэта. Рабочыя матэрыялы да гэтай кнігі таксама перададзены музею.

Цікавыя ўспаміны пра гады навучання ў Гомельскім педінстытуце пакінуў народны пісьменнік Беларусі Іван Шамякін. Яны занялі ганаровае месца ў экспазіцыі музея.

Гісторыю літаратурнай alma mater працягнула новая творчая генерацыя: Р. Андрэявец, Т. Мельчанка, Н. Шклярава, А. Дуброўскі, С. Крупенька, М. Башлакоў, В. Ярац, В. Стрыжак, Г. Нячаева, Г. Лапацін, В. Голубева. Чарговы ўзлёт літаратурнай творчасці ў ГДУ звязаны з імёнамі А. Зэкава, І. Багдановіч, А. Сыса, А. Казлова, В. Куртаніч, Э. Акуліна, Г. Багданавай, Л. Раманавай, А. Мельнікава, С. Сыса, С. Балахонава, З. Вінаградава і інш.

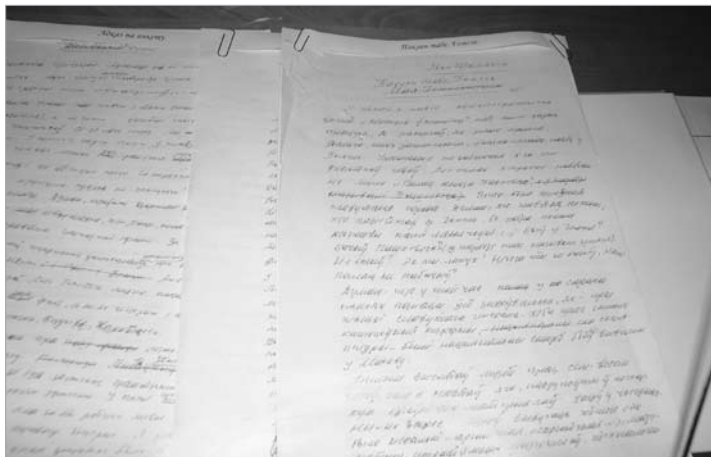
Паказальна, што да літаратурнай дзейнасці ў нашай ВНУ звяртаюцца не толькі студэнты, але і выкладчыкі. Сярод іх акадэмік І. Харламаў, доктар педагагічных навук, прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

Менавіта ў Гомельскім універсітэце выхоўваўся, па словах В. Акудовіча, “самы пасіянарны, самы энэргаёмісты паэт беларускай літаратуры XX стагоддзя” Анатоль Сыс. У кнізе «Свае рунны мне не вышыць...»: спадчына Анатоля Сыса», прысвечанай паэту, І. Штэйнер, яго выкладчык, сцвярджае: “Жыццё і творчасць А. Сыса – гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай – вызначыць змест, сутнасць, перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя”. Постаць А. Сыса – легенда для сённяшніх студэнтаў.

Выпускнікі 2000-х А. Бараноўскі, Г. Новік, С. Кацюргіна, Я. Малевіч, Н. Філон студэнтамі ГДУ выдалі 11 зборнікаў.

У Гомельскім універсітэце вучыліся барды Э. Акулін, З. Вінаградаў, А. Мельнікаў, В. Цярэшчанка, Г. Чумакова, С. Балахонаў, лідар знакамітага гурта “Стары Ольса” З. Сасноўскі, вядомы рэпер Сярога (Сяргей Пархоменка). Менавіта ў нашай ВНУ быў створаны першы беларускамоўны гурт “Баскі”. Пра творчасць музыкаў і бардаў распавядае музейная экспазіцыя “Універсітэт песенны”.

Шмат вядомых імёнаў можна сустрэць у раздзеле, прысвечаным журналістам, якія атрымалі дыплом аб вышэйшай адукацыі ў сценах нашай alma mater. Сярод іх – Віктар Маючы, дырэктар Дырэкцыі тэлеканала “Беларусь 3”; Алена Трацэнка, вядучая перадач “Эрудыт”, “Размаўляем па-беларуску”; Леанід Клімовіч, вядомы ўдзель-



Старонкі рукапісу ўспамінаў Івана Шамякіна.

нік праграмы “Што? Дзе? Калі?”, вядучы тэлепраграм “Белая каралева”, “Эрудыт-лато”, “Рызыка-версія”, “Эрудыт-пяцёрка”.

Таксама ў музеі прадстаўлены матэрыялы па навуковай дзейнасці кафедры беларускай літаратуры ГДУ, якая праводзіць значную працу па вывучэнні жыцця і творчасці нашых славытых землякоў. Пры кафедры беларускай літаратуры існуе краязнаўчая навуковая лабараторыя “Гомельшчына літаратурная”, студэнтам чытаецца аднайменны спецкурс. У 1998 г. пад рэдакцыяй І. Штэйнера была выдадзена анталогія лірыкі нашых выпускнікоў “Крыніцы”, дзе змешчаны творы, “напісаныя аўтарамі ў студэнцкія гады або тэматычна звязаныя з горадам юнацтва, з універсітэтам”. Падаецца таксама гісторыя літаб’яднання “Крыніцы”, што некалькі дзесяцігоддзяў працавала пры кафедры.

У 1999 г. быў выдадзены зборнік крытычных артыкулаў “Душа прычаліцца крылом да неба...”, дзе творчыя партрэты колішніх студэнтаў пададзены праз прызму бачання студэнтаў канца 1990-х гг. У 2003 г., напярэдадні 75-гадавога юбілею Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта, пад рэдакцыяй І. Штэйнера і І. Бароўскай быў падрыхтаваны зборнік “Універсітэт літаратурны. Універсітэт песенны”. А ўжо да 80-годдзя навучальнай установы выйшаў зборнік “Alma mater universitatis” І. Штэйнера – кніга-пераасэнсаванне твораў выпускнікоў ГДУ, дапоўненая цікавымі ўспамінамі пра гады навучання, пачынаючы з успамінаў І. Шамякіна.

Спадзяёмся, што літаратурны музей Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны “Alma mater” будзе і надалей спрыяць захаванню атмасферы творчасці і натхнення, выхаванню ў студэнтаў павагі да папярэднікаў, гонару за сваю навучальную ўстанову.

Анжэла МЕЛЬНІКАВА,
дацэнт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

РАГАЧОЎ – СТАЛІЦА СВЯТА БЕЛАРУСКАГА ПІСЬМЕНСТВА

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Замкавая ... – гістарычнае месца, умацаваны цэнтр старажытнага Рагачова, які, паводле Іпацьеўскага летапісу, узнік у 1142 г. 5. Кніга Ф. Скарыны, фрагмент з якой у перакладзе на 64 мовы свету быў змешчаны ў кнізе “Францыск Скарына на мовах народаў свету”, выдадзенай выдавецкім домам “Звязда”. 8. “... пад сярпом тваім” – вядомы роман Уладзіміра Караткевіча, напісаны пісьменнікам галоўным чынам у Рагачове, як і многія іншыя творы. 9. Рэмень, папруга. 11. Прахаладжальны салодкі напой. 13. Горад на Міншчыне, дзе ў X ст. жыў князь Ізяслаў, якога за любоў да чытання кніг называлі князем-кніжнікам. 15. “Народ пранясе цябе, родная ..., / Святлом незгасальным у сэрцы сваім” – слова з верша “Родная ...” Максіма Танка. 17. *Дзяцей вучыць – не ... та-*

чыць (прыказка). 18. Бег, рух. 19. Дадатковыя словы ў цвёрдых формах верша. 20. *Корань вучэння горкі, ды ... яго салодкі* (прыказка). 21. Старажытнае народнае паданне. 23. Дугападобны паварот ракі. 24. “... Ветру” – легенда У. Караткевіча пра крычаўскае паўстанне XVIII ст.; ідэю напісання пісьменніку падказаў яго дзядуля Васіль, які жыў у Рагачове на вуліцы Чкалава (цяпер – вуліца У. Караткевіча). 25. Іван ... – кнігавыдавец, асветнік XVI ст., які, паводле апошніх звестак, паходзіў са старажытнага беларускага роду Рагозаў і нарадзіўся на Вілейшчыне. 29. Харавая песня-гімн, пашыраная на Беларусі (у ВКЛ) у XV – XVIII стст. 31. *Добры гасць гаспадару ў ...* (прыказка). 33. Горад на Міншчыне, дзе ў 1562 г. выйшла з мясцовай друкарні на беларускай мове кніга “Катэхізіс”, адным з аўтараў якой быў беларускі паэт, асветнік Сымон Будны. 34. Назва першага друкаванага верша Янкі Купалы (1905). 35. *З ручайка – ..., з кніг – веды* (прыказка).

Па вертыкалі: 2. Музычны інструмент; месца, дзе зліваюцца дзве ракі (у Рагачове – Дняпро і Друць). 3. ...-чытальня – на Беларусі вясковая масавая культурна-асветніцкая ўстанова ў 1920 – 1940 гг. 4. Не пахмурна, а ... 6. ... *без кнігі – што дзень без сонца* (прыказка). 7. У мовазнаўстве выраз, сэнс якога не вызначаецца асобнымі значэннямі слоў, што ў яго ўваходзяць. 10. Роў. 12. ..., гумар, гумарэскі – літаратурны жанры, што складаюць змест самага вясялага на Беларусі часопіса “Вожык”, які нядаўна адзначыў 75-годдзе. 14. “... на арбіце” – вядомая п’еса народнага пісьменніка Беларусі Андрэя Макаёнка, ураджэнца в. Борхаў, што на Рагачоўшчыне. 16. Бярнард ... – прозвішча друкара, матэматыка, які ўзначальваў першую на тэрыторыі сённяшняй Беларусі друкарню, што існавала ў Берасці ў 1550 – 1570 гг. 20. Старажытны беларускі горад, дзе ў 1990 г., у гонар 500-годдзя з дня нараджэння Ф. Скарыны, быў адкрыты першы на Беларусі музей кнігі і кнігадрукавання. 22. “І пільна летапіс другі ўжо год пішу: / Старанна ... малыя вываджу” – слова з верша “Летапісец” Максіма Багдановіча. 26. Тое, што і псаломшчык. 27. Старажытнаеіпецкі свяшчэнны бык. 28. Янка, ... – мужчынскае імя. 30. ... сястры – адна з беларускіх назваў сузор’я Арыён. 32. Урачысты верш.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Пары, 5. “Юдзіф”, 8. Каласы, 9. Дзятла, 11. Морс, 13. Заспяўе, 15. Мова, 17. Ляска, 18. Цяп, 19. Кода, 20. Плёд, 21. Міф, 23. Лукя, 24. Матц, 25. Фэдары, 29. Кант, 31. Тонар, 33. Нясвіж, 34. “Мужык”, 35. Рака.
Па вертыкалі: 2. Роп, 3. Хата, 4. Ясна, 6. Дом, 7. Дзёмка, 10. Яр, 12. Сатра, 14. Лявоніха, 16. Вавяводка, 20. Потацк, 22. Літары, 26. Дзюк, 27. Апіс, 28. Ян, 30. Тры, 32. Ода.

Склаў **Лявон ЦЕЛЕШ**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К). Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 203-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.
E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.08.2016. Фармат 60x84 1/8. Папера газетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1. Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 1242 экз. Зак. 1869.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.