

Роднае слова



2016/9

(345)

верасень

Рэдакцыйная калегія

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

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар культуралогіі А. Павільч
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонак
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Р. Аладава, М. Аляхновіч, Г. Арцяменак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Д. Дзятко, Т. Казакова, І. Капылоў,
 В. Кармазаў, У. Каяла, В. Лемцогова,
 Е. Лявонава, В. Ляшук, В. Ляшчынская,

А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,
 М. Мушыньскі, 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*: Малады даследчык прапануе, Рыхтуемца да алімпіяды, Настаўнік прапануе, Тэст на ўроку, Да Года культуры; *Калі закончыўся ўрок*: З вопыту работы, Настаўнік прапануе),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Творчы лёс, Шматгалосае рэха, Майстэрства творцы, Асобы, Скрыжаванні; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Актуальная тэма, Нашы прозвішчы, Скарбы мовы, Мова мастацкіх твораў, Гістарычны слоўнік распаўядае, З гісторыі тэрмінаграфіі, Малады даследчык прапануе, Жывое слова),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Мастацтва ў кантэксце часу, Спадчына, Асобы, Лучнасць музаў, Малады даследчык прапануе, Актуальная тэма),

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

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

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

Падліпская Зоя. “Роднае слова” – кожнаму настаўніку роднай мовы! 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Нуждзіна Тамара. Ніл Гілевіч і яго эпоха 4

Трус Мікола, Сібата Кэн. Максім Багдановіч і Японія: Культурныя ўзаемадачынненні, літаратурныя традыцыі, мастацкія пераклады 8

Трус Мікола. У засені японскай сакуры і беларускай вішні: [Кэн Сібата] 13

Ярмоленка Алена. Катэгорыі часу і прасторы ў апо-весцях Максіма Гарэцкага 15

Зяц Наталля. Шчымлівая споведзь збалелай душы: Паэтычны эпас Сяргея Законнікава 20

Павільч Аляксандр. Літаратурна-мастацкі вопыт успрымання і асэнсавання культурнай разнастай-насці 23

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гапоненка Ірына. Даследаванне этымалогіі онімаў – навуковая задача ці фантазійныя практыкаванні? ... 27

Сцяцко Павел. Онімы пісьменнікаў. *Працяг* 31

Гаўрош Ніна. Канцэпты *мова, слова* ў беларускім мас-тацкім дыскурсе. *Заканчэнне* 32

Багамолава Алена. Драматургічны ідыястыль Аляксея Дударова: Фразеалагізацыя маўлення персанажаў ... 35

Федарэнка Ганна. Да гісторыі найменняў *кісель і квас* 39

Памазенка Таццяна. Тэрмінаграфічная дзейнасць беларускіх даследчыкаў у даваеннай Літве 42

Канцавая Марыя. Асаблівасці рэгіяналізму мастацкіх твораў Уладзіміра Ліпскага 45

Каўрус Алесь. Слова, людзі, час: Лінгвааповеды. *Пра-цяг* 48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Кныш Антон. Этапы метаду праектаў: Метадычныя па-рады па арганізацыі праектнай работы ў IX – XI кла-сах 51

Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Лічэбнік 54

Фёдарова Людміла. Словазлучэнне. Галоўнае і залеж-нае словы ў словазлучэнні: Урок беларускай мовы (V клас) 58

Старасценка Таццяна. Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Словазлучэнне. Тыпы сказаў 61

Пшанічная Ларыса. “Збяры Беларусь у сваім сэрцы”: Тэставыя заданні: Беларускія строі і ўпрыгожанні ... 63

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Федарцова Кацярына. Са святам, беларусы!: Ме-рапрыемства, прысвечанае дню нараджэння Якуба Коласа (X – XI класы) 66

Куратнік Наталля. Свята беларускай кухні: Пазаклас-нае мерапрыемства (V – VII класы) 70

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Барвенава Ганна. Строй беларускай эліты: рэканс-трукцыя: Гатычны касцюм у Вялікім Княстве Літоўскім (другая палова XIII – пачатак XVI ст.). *Працяг* 73

Кандрацьева Галіна. Фарміраванне стылістыкі інтэр’ераў Нясвіжскага замка ў канцы XVI – першай трэці XX ст. на прыкладзе калекцыі шпалер 79

Габрусь Тамара. Яго вуснамі гаварыла мастацкае міну-лае Беларусі: Да 120-годдзя Міколы Шчакаціхіна 82

Ярмалінская Вераніка. Тэатр Пятра Васючэнкі 85

Сяльчонак Алена. Гнастыцызм як феномен куль-туры 88

Маркоўка Юлія. Комікс: Замежны графічна-літаратур-ны вопыт і яго беларускае асваенне 91

Паэтычная старонка. Багдановіч М. Раманс (“Зорка Венера...”; па-беларуску і па-японску) (11), Маёвая песня (па-беларуску і па-японску) (14). **Багамолава А.** «А Вашы “Радавыя” зусім не радавыя...» (38). **Колас Я.** Восень, Наш родны край (66), Наша возьме, Не бядуй!, Родныя вобразы (67), У школку (68).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён: Лістапад (44, 60, 65).

Песню бярыце з сабою. Нарач (верш У. Пецюкевіча, муз. Д. Даў-галёва) (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак. Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rs.unibel.by.

“РОДНАЕ СЛОВА” – КОЖНАМУ НАСТАЎНІКУ РОДНАЙ МОВЫ!

Дарагія сябры! Вераснёўскі дожджык за акном удала дапаўняе яшчэ шчодрый на сонца цёплыя восеньскія дні. Урачыста і светла на душы. Верасень. Пачатак новага навучальнага года. Пачатак новых, але такіх знаёмых для настаўніка клопатаў, трывог і радасцей.

Паважаныя калегі! Як заўсёды, “Роднае слова” побач з вамі. Звяртаем увагу на некаторыя публікацыі, што будуць змешчаны ў часопісе ў новым навучальным годзе.

Карыснымі для працы настаўнікаў роднай мовы і літаратуры і ўсіх зацікаўленых чытачоў стануць матэрыялы, змешчаныя ў раздзеле “Літаратура і час”. Да юбілейных дат выйдучь артыкулы, прысвечаныя творчасці Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Алеся Гаруна, Янкі Брыля, Пімена Панчанкі, Ніла Гілевіча, Анатоля Вярцінскага, Раісы Баравіковай, Міхася Стральцова, Георгія Марчука, Анатоля Статкевіча-Чабаганавы.

У раздзеле “Мовы рысы непаўторныя” прадоўжым публікаваць развагі Алеся Каўруса, прысвечаныя культуры мовы; нататкі пра паходжанне беларускіх прозвішчаў Паўла Сцяцко; артыкулы па тэорыі і гісторыі беларускай лексікаграфіі Дзмітрыя Дзятко; матэрыялы пра мову беларускіх летапісаў Валянціны Мароз. Пра ваенную тэрміналогію ў мастацкім дыскурсе Васіля Быкава распавядучь Ніна Гаўрош і Ірына Савіцкая, інтымную лірыку Генадзя Бураўкіна прааналізуе Алена Багамолава, мову твораў Ядвігіна Ш. разгледзіць Ніна Нямковіч.

Выкладчыкі кафедры прыватных метадык Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі БДПУ імя Максіма Танка Наталля Быстракова, Вольга Зелянка і Ірына Турчанка прапануюць у раздзеле “Метадыка і вопыт” рэкамендацыі па выкарыстанні інтэрактыўнай дошкі на ўроках беларускай мовы. На сайце нашага часопіса ў раздзеле “Электронныя матэрыялы” будуць змешчаны модулі вучэбна-метадычнага дапаможніка “Беларуская арфаграфія: інтэрактыўны практыкум”.

Прадоўжым публікацыі ў рубрыцы “Да Года культуры” матэрыялаў па праекце “Збяры Беларусь у сваім сэрцы” Ларысы Пшанічнай.

Раздзел “Нацыянальная і сусветная культура” працягне цыкл “Строй беларускай эліты: рэканструкцыя” Ганны Барвенавай, а таксама традыцыйныя публікацыі Тамары Габрус, прысвечаныя гісторыі беларускага дойлідства. Да 125-годдзя Уладзіслава Луцэвіч, жонкі Янкі Купалы і стваральніцы яго музея, прымеркаваны лістападаўскі матэрыял супрацоўнікаў Дзяржаўнага музея Янкі Купалы Надзеі Саевіч і Марыны Плаў-

скай. Матэрыялы музейнай тэматыкі плануецца і да юбілею Максіма Багдановіча.

Сёння, калі прафесія настаўніка набывае высокі грамадскі статус, надзвычай актуальнай бачыцца нам матывацыя педагога да пастаяннага ўдасканалення прафесійнага ўзроўню. Зразумела, гэта немагчыма без прэзентацыі ўласнага педагогічнага вопыту праз прафесійнае выданне. Толькі так дасягненні ініцыятыўных, мэтанакіраваных лідараў у сістэме адукацыі стануць каштоўным набыткам педагогаў краіны.

Памятаем таксама, што абагульненне і распаўсюджванне эфектыўнага педагогічнага вопыту выкладання вучэбных прадметаў “Беларуская мова”, “Беларуская літаратура” на базавым і павышаным узроўнях вывучэння ва ўмовах профільнага навучання – адна з асноўных задач метадычнай дзейнасці настаўніка ў 2016/17 навучальным годзе.

Запрашаем вас, паважаныя калегі, да больш актыўнага супрацоўніцтва з нашым часопісам. Па-першае, вашы найлепшыя распрацоўкі ўрокаў і пазакласных мерапрыемстваў стануць вядомымі і карыснымі не толькі на раённым узроўні, але і на рэспубліканскім; па-другое, вашы публікацыі ў навуковым і метадычным выданні і дэманстрацыя вопыту прымянення сучасных тэхналогій навучання і выхавання, выкарыстанне эфектыўных форм, метадаў і сродкаў навучання – адно з патрабаванняў пры праходжанні атэстацыі педагогічных работнікаў на прысваенне або пацвярджэнне кваліфікацыйных катэгорый. А яшчэ, на нашу думку, гэта своеасаблівы паказчык вынікаў вашай самаадукацыі па ўдасканаленні прадметна-метадычнай кампетэнтнасці.

Патрабаванне сённяшняга дня: навуковы і метадычны часопіс “Роднае слова” – кожнаму настаўніку роднай мовы. Толькі тады, калі настаўнік беларускай мовы і літаратуры стане актыўным аўтарам і падпісчыкам свайго прафесійнага выдання, ён зможа паўнапраўна адчуць асабістую прыналежнасць да кагорты спецыялістаў нацыянальнай сістэмы адукацыі ў галінах філалогіі і педагогікі, а яго прафесійнае развіццё будзе здзяйсняцца не эпізодычна, а бесперапынна. Бо прынцып у нас, у настаўнікаў, важны і нязменны – “адукацыя праз усё жыццё”. Як нязменна адна пара года змяняе другую, як пасля чарговага жніўня прыходзіць школьны верасень, як пасля дажджу ўсміхаецца сонейка...

З новым навучальным годам вас, дарагія сябры! Як заўсёды, жадаем кожнаму настаўніку, выкладчыку, кожнаму вучню і студэнту здароўя, новых перспектываў ідэй, плённых вучэбных дзён і поспехаў! Заставайцеся разам з намі!

З павагай **Зоя ПАДЛІПСКАЯ.**



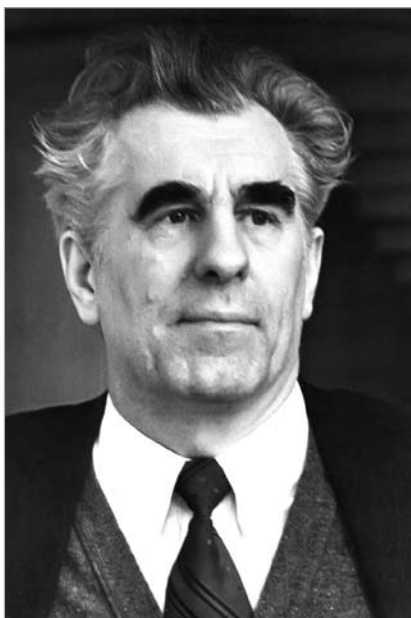
НІЛ ГІЛЕВІЧ І ЯГО ЭПОХА

УДК 82.09(476)

Артыкул прысвечаны асэнсаванню мастацка-вобразнага мыслення Ніла Гілевіча на розных этапах выяўлення яго творчай індывідуальнасці. Паводле факталогіі дакументальна-біяграфічнай прозы пісьменніка выяўлены заканамернасці пашырэння філасофска-эстэтычнага зместу вобразна-сімвалічных паралеляў і асацыяцый.

Ключавыя словы: *паэт, эпоха, талент, майстэрства, дасканаласць.*

The article is devoted to particularities of Nil Gilevich's artistic – imaginative thinking at various stages of his creative formation. In virtue of author's factual documentary and biographic prose the regularities of enrichment were determined within philosophic – aesthetic content of imaginative – symbolic parallels and associations.



Хочацца верыць, што нарэшце заповітная мара народнага паэта Ніла Сымонавіча Гілевіча (30 верасня 1931 г., в. Слабада Лагойскага раёна – 29 сакавіка 2016 г., Мінск) пра сумленна-прафесійнае прачытанне яго творчасці ажыццявіцца на такім даследчыцка-эстэтычным узроўні, якога заслугоўвае найбагацейшая спадчына геніяльнага мастака слова – паэта-мыслера, навукоўца, празаіка, драматурга, публіцыста, фалькларыста. Пры гэтым маштабна акрэсліцца глыбіня разумення і непаўторнасць мастацкага ўвасаблення праблем і канфліктаў эпохі, у якую судзіў лёс жыць, тварыць і расціць сваю душу, непадлеглую карозіі і дэвальвацыі.

Асабліва складана было пісьменніку захоўваць душу сумленнай, праўдзівай і шчырай, калі нечакана для самога сябе апынуўся на “працслужбе” дзяржаўнага чыноўніка, адказнага за дзейнасць Саюза пісьменнікаў (1980 – 1989), а

потым у якасці палітыка-дэпутата, старшыні Камісіі Вярхоўнага Савета па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны (1990 – 1995).

Пра тое, як мянялася ў гэты час мастацкая палітра твораў, склад мыслення, інтанацыя, эмацыянальны рэгістр пісьма Ніла Гілевіча, сведчаць паэтычныя зборнікі “Повязь” (1987), “Жыта, сосны і валуны” (1992), “Талісман” (1994), “На высокім алтары” (1994), “Ёсць зямля” (1997) і інш.

Святлістасць душы лірычнага героя зборніка “Святлынь” (1984) працінаюць трывожныя думкі пра віхурны час (асабліва ў вершах 1983 г.), які намагаецца прымусіць творцу і яго вернага каня ляцець “за некім шустрым наўздагон”. І чытач разумее, што ў Н. Гілевіча і яго лірычнага героя зусім іншае разуменне таленту і адказнасці за шчодры Боскі дар. Выверанасцю жыццёвых ідэалаў, маральных прынцыпаў, прагай актыўнага самавыяўлення творчай натуре прыцягваюць вершы “Вы думалі...” і “Замест малітвы”. Гэта бескампрамісны адказ апанентам.

*Ну што вы, што вы! Хіба я наезнік?
І хіба конь для скачак у мяне?
Яго прызвание – плуг цягнуць жалезны,
Маё – ступаць услед па баразне [1, с. 308].*

Вось так і толькі так наканавана служыць абранай справе, выдаткоўваючы і талент, і душу па максімуме. А каб весці баразну творчасці годна, прыгожа і велічна, патрэбны моцны характар і вера ў непарушнасць спазнанай ісціны – аднойчы і на ўвесь жыццёвы і творчы век. Лірычны герой верша шукае падтрымкі ў высокіх нябесных сіл. І гучыць “замест малітвы” такая магутная па сіле веры і напорыстасці памкненняў просьба, з якой чалавек у хвіліны распачы-адчаю, знябыўшыся ў бядзе, звяртаецца да нябесных заступнікаў.

*Калі ёсць ты, лёс мой, нада мною,
Аб адным прашу я: не дазволь
У міры з няпраўдай і хлуснёю
Дажываць мне век на свеце свой.*

*Не аддай душу ў няволю гномам –
Узбунтуй, растурзай, распалі, –
Каб у ёй агні-маланкі з громам
Жыхалі ад неба да зямлі! [1, с. 310].*

Верш датуецца 1983 г. І гэта не першы зварот паэта да падобнай вобразнай сімволікі: навальніца, бура, маланкі, грывоты з ліўнямі атрыма-лі пастаянную прапіску ў яго сістэме мастацкай вобразнасці. У творах 1940 – 1960-х гг. (“Першы гром”, “Вячэрні лівень”, “Дождж прайшоў”, “Як ты грывела, як бабахала...”, “Вазьмі мяне к сабе пад парасон...”, “Зрабіце дождж!..”, паэма “А дзе ж тая крынічанька?”) стыхія жыццядайных дажджоў і навальніц лагодзіць душу лірычнага героя радасным адчуваннем суладнасці нябёсаў і зямлі. Герой-творца існуе пакуль на хвалі шчаслівага паразумення з блізкім прыродным светам і гарманічных стасункаў з творчасцю. Перажывае хмельнае пачуццё плённага самавыяўлення ў паэзіі і навуковых досведах літаратуразнаўцы і вучонага-фалькларыста. У пісьменніцкім архіве гэтай пары больш за дзесяць паэтычных зборнікаў, літаратуразнаўчае даследаванне “Акрыленая рэвалюцыяй” (Паэзія “Маладняка”), дзве кнігі пра лёс беларускай народнай песні (“Наша родная песня”, “З клопатам пра песні народа”).

На памежжы 1970-х душа паэта была асвечана “вялікім, шчаслівым бяссоннем” [3, с. 310] ад радаснай сустрэчы з сапраўднымі шэдэўрамі народнага песеннага мастацтва. У паэме “А дзе ж тая крынічанька?” навальніца заспела фалькларыста нечакана, па дарозе ў Мурожніцу, куды ішоў па песні: “Чуў, што надта здорава / Старыя песні там пяюць жанчыны” [3, с. 304]. Дождж з маланкай, што “залатым даўжэзным поясам” [3, с. 304] неба ўраз перавіла, валадараць бязбоязна і весела, адпаведна душэўнаму стану персанажаў. Зусім не лішне сказаць пра ацэнку гэтага твора, якую даў на старонках чатырохтомнага акадэмічнага выдання “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.” (кн. 1) У. Конан. Слыжны навуковец, філосаф, эстэт быў глыбока перакананы, што «самую элітную анталогію паэзіі магла б упрыгожыць лірычна-фальклорная паэма “А дзе ж тая крынічанька?”» [5, с. 435]. Праўда, на пачатку 1960-х гг. праз вобраз навальнічнай (рабінавай) ночы, якую шчасліва вітае лірычны герой верша “Як ты грывела, як бабахала...” (1961), пачынае набіраць сілу голас пратэсту Н. Гілевіча супраць “задухі вяззя” ва ўсіх сферах нацыянальнага жыцця: “І толькі сэрца весялілася, / Здранцвення скінуўшы павой” [1, с. 109]. Тады і адкрыецца паэту мудрая ісціна:

толькі сапраўдная моц таленту здольная абудзіць магутныя стваральныя сілы: “І грывні песняй лебядзінаю, / Мая рабінавая ноч!” [1, с. 109]. Давядзецца перажыць не адну рабінавую ноч, каб нарадзіўся твор-лёс, роўны лебядзінай песні. У мастацкай інтэпрэтацыі Н. Гілевіча вобраз рабінавай ночы мнагазначны. У канкрэтным выяўленні – прыродная з’ява; у мастацка-алегарычным – пра-ява найвышэйшай (катарсіснай) узбуджанасці творцы, максімальнай рэалізацыі ім інтэлекту, духоўных, маральных рэсурсаў душы і самай строгай патрабавальнасці да мастацкага ўвасаблення праўды жыцця – без фальшу і хлусні. Пры гэтым творчае бяссонне. Часцей не столькі шчаслівае, колькі знясільвальнае. Нават кароткі сон не даваў адхлання. Даймалі балючыя, трывожныя сны. Ад дзіўнага сну, калі ў сэрца героя-летуценніка, што “моўчкі на красу маліўся / светлай зоркі, уніўся промень-дзіда” (“Мне цёмнай ноччу...”, 1969), і да самых апошніх дзён у сны паэта будуць прыходзіць кашмарныя вобразы, сцэны.

Вершы-сны (“Кашмар”, 1986; “Сон у бяссонніцу”, 1989) – гэта папярэджанне, перасцярога пра вялікую небяспеку. Пры тым стаўленні, якое склалася ў краіне да адвечных святых – мова народа, яго культура, гісторыя, – што так шануюцца ва ўсім свеце, беларусы могуць знікнуць як самадастатковая нацыя.

Сам жа Н. Гілевіч усё жыццё паклаў на тое, каб праўдзівым, дасканалым словам працяць душу беларуса да самага донца. У 1960 г. у “ЛіМе” паэт апублікаваў верш “Роднае слова”, што, па сведчанні пісьменніка, выклікаў рэзананс у асяроддзі беларускай інтэлігенцыі. У тагачасным друку падобным чынам ніхто не абараняў роднае слова. Дзеці пасляваеннай вёскі, якія выпраўляліся ў гарады, бо “на дом не ўскладалі надзеі”, стараліся прыстасавацца да гарадскога ладу жыцця. Па гэтай прычыне і на родным падворку, і ў вёсцы “пільнуецца хлопец, каб слоўка” не прамовіць так, як маці, суседзі, вясцоўцы:

*Ад калыскі знаёмых рэчы
Ён па-іншаму ў хаце заве.*

Маці туліць хусцінкаю плечы:

“Што ж, і пэўна... не ў вёсцы жыве” [1, с. 94].

На новым этапе развіцця нацыянальнай гісторыі ў вершы асэнсоўваецца праблема, узятая яшчэ З. Бядулем у апавяданні “На Каляды к сыну”: чаму пэўная частка беларускай інтэлігенцыі выракаецца не толькі духоўных набыткаў роднага краю, але і сваіх радаводных вытокаў, нават маці, яе казак і песень:

Ёй не ў крыўду сынкава пагарда...

Друг высокаабучаны мой!

*Сёння матчынай мовы, а заўтра
Засаромішся маці самой? [1, с. 95].*

У абрысе пройдзенага шляху “Між распаччу і надзеяй” аўтар прыгадвае публікацыю верша “Роднае слова” як самы важны момант у яго пісьменніцкім лёсе: “Так пачалася мая пажыццёвая этапя змагання за мову народа і радком паэзіі, і словам газетнай публіцыстыкі, і словам з трыбуны. За гэтым вершам неўзабаве загучаць адзін за адным іншыя – спыніцца і адступіць я ўжо не мог. Праз 40 гадоў вершаў аб гэтым і ў імя гэтага будзе больш за сотню, артыкулаў – у два разы больш. Так акрэслілася галоўная тэма ўсёй маёй творчасці і галоўная справа жыцця” [2, с. 159].

Наўрад ці знойдзеца больш вычарпальная характарыстыка зробленага Н. Гілевічам у яго бескампраміснай барацьбе за права беларускай мовы быць і жыць, не лічыцца мовай-ізгоем, асуджанай на паміранне. У зборніку “Актавы” ёсць цікавае васьмірадкоўе “Цішы спякотнай не веру...”, пад якім дзве даты – 1963 – 1970. Так доўга шліфаваўся твор? Хутчэй іншае. Восенню 1960 г. Н. Гілевіч упершыню пабываў у Балгарыі, запрошаны на тры тыдні як перспектывуны перакладчык Саюзам пісьменнікаў Балгарыі. У выніку знаёмства з краінай адбылося ў душы беларускага творцы вялікае прасвятленне: “На кожным кроку, куды ні ступлю, ні зайду... гучыць толькі балгарская мова. <...> Дык што ж гэта сталася на белым свеце, што балгары жывуць як балгары, а мы, беларусы, – як чорт ведае хто! Не як гаспадары на сваёй зямлі, у сваім доме, а як бяспраўныя прымакі ці чаляднікі. Хіба гэта Гасподзь Бог асудзіў нас на такую нядолю? Не можа быць! Дык а хто тады, хто?” [2, с. 160 – 161].

Фарміруецца, як відаць, новы погляд на беларускамоўную і культурна-гістарычную рэальнасць. Гэтымі ўражаннямі пасля вяртання дадому Ніл Сымонавіч падзяліўся з жонкай. Ніна Іванаўна ведала гарачую, бунтоўную натуру свайго паэта, таму і парайла асабліва не афішаваць адкрыцці, бо не выпускаць больш за мяжу беларускія ідэалагічныя стратэгі: “Значыць, крыўду, і горыч, і боль заганыць глыбей у нутро? Выйсця ім не даваць? Нават у вершах, у вобразна-сімвалічных паралелях і асацыяцыях? У асацыяцыях можна, але хто да іх змястоўнай сутнасці дойдзе, дакапаецца?” [2, с. 161].

І хоць былі сумненні адносна ўспрымання чытачом закадаваных такім спосабам мастацкіх ідэй, паэт ужо ў 1960-я гг. пачынае эфектывна выкарыстоўваць вобразна-сімвалічныя паралелі і асацыяцыі. У актаве “Цішы спякотнай не веру...” аўтар злучыў у невялікай прасторы васьмірадкоўіка дзве быцыйныя сутнасці лірычнага героя. Па-першае, яго катэгарычнае непрыманняе задушлівай атмасферы тагачаснага грамадска-палітычнага, ідэалагічнага, культурнага жыцця ў краіне, абазначанага як “спякотная ціша”. Па-другое, сцверджанне магчымасці не толькі нараджэння ачышчальнай буры, але і не-

пасрэднага ўдзелу лірычнага героя ў няпростай, поўнай драматызму справе абнаўлення жыцця.

*Цішы спякотнай не веру.
Знаю, што тоіцца ў ёй.
Можа з малога павеву
Бура ўзляцець над зямлёй.*

*Грымне – начыста зламлюся.
Рухну – як дрэва на дол.
Думаеш: буры баюся?
Цішы, напятай вакол [1, с. 150].*

У першым томе 23-томніка аўтар пакінуў толькі адну дату – 1963. Тут усё зразумела. Паводле пагаднення паміж творчымі саюзамі літаратараў Балгарыі і Савецкага Саюза Н. Гілевіч атрымаў магчымасць паехаць на Балканы аж на паўгода: тры месяцы ў 1963 г., тры – у 1967 г. Шмат далі паэту гэтыя дзве паездкі. Вывучалася мова, культура, гісторыя краіны, завязваліся сяброўскія і творчыя кантакты. У артыкулах, вершах, мемуарнай прозе Н. Гілевіч назваў імёны многіх балгарскіх літаратараў, з якімі пасябраваў на ўсё жыццё. У зборніку “Актавы” другі раздзел складаюць “Запрашэнні балгарскім сябрам” – Найдзену Вылчаву, Івану Давыдкаву, Андрэю Германаву, Анастасу Стаянаву, Любаміру Леўчаву і іншым. У 17-м томе Збору твораў з 556 старонак балгарскай паэзіі і яе творцам адведзена 390. Прыгадваў той час і сяброўскую ўвагу балгарскіх пісьменнікаў да сябе Н. Гілевіч і ў кнізе “Між распаччу і надзеяй”: “І як жа ўсе яны дапамагалі мне зразумець Балгарыю і балгарына! І зразумець лёс Беларусі – чаму ён гэтакі” [2, с. 163]. А калі зразумеў, то пачаў весці актыўнае змаганне і паэтычнымі творами, і прамовамі з розных трыбун, у розных аўдыторыях супраць таго, што “ва ўсіх сферах жыцця, ва ўсіх лініях усё робіцца дзеля таго, каб беларускі народ усё болей траціў сваё ўласнае этнічна-нацыянальнае аблічча, сваю культурную фізіяномію, сваю самабытнасць, сваю нацыянальную індывідуальнасць” [4, с. 51]. Прыведзеная цытата датуецца 1990-м годам. Служэнне нацыянальнай ідэі стала сэнсам усяго жыцця творцы.

Хваля абурэнняў ідэолагаў супраць паэта, які меў смеласць і гонар публічна сказаць пра становішча ў рэспубліцы беларускай мовы, літаратуры, культуры, адукацыі, у 1960-я гг. толькі пачыналася. Прыгадаем два эпизоды з жыцця Н. Гілевіча таго часу. Па прызнанні творцы, яго “баявое хрышчэнне” ў якасці “зацятага нацыяналіста” адбылося ў лістападзе 1965 г. Публічнае выступленне на Усесаюзнай нарадзе ў Мінску. Шмат гасцей з саюзных рэспублік, з Масквы, Пецярбурга. Планавалася акцыя “звышчэплай атмасферы выключнага брацкага ўзаемаразумення” [2, с. 169]. Сваім выступленнем, вострым, праўдзівым, Ніл Сымонавіч азмрочыў святочную эйфарыю, сапса-

ваў настрой начальству, у зале запанавала напятая цішыня. Беларускі паэт, перакладчык абазначыў галоўнае: няма перспектыву развіцця мастацкага перакладу ў краіне, дзе няма беларускіх школ; паступіла нават абсурдная інструкцыя беларускую літаратуру ў школах выкладаць на рускай мове. У перапынку да прамоўцы ніхто з беларусаў не падышоў. Прычына адна – небяспечна.

Зноў пра набалелае (беларуская школа, беларуская мова, беларуская кніга) Н. Гілевіч загаварыў вясной 1965 г. на V з’ездзе пісьменнікаў Беларусі. Прамову пачаў цытатай з К. Паўстоўскага. Падаў на мове арыгінала, каб перакладам не значыць хоць на ёту сказанае рускім пісьменнікам: “По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и его гражданской ценности. Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку, – дикарь. Он вредоносен по самой своей сути. Потому что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа” [2, с. 173]. Пашкадаваў пры гэтым, што словы рускага пісьменніка не вісяць у нашых школах на самым бачным месцы. Спыніўся выступаўца і на праблеме збліжэння нацыянальных моў з рускай. На гэты раз Н. Гілевіч пакідаў трыбуну пад “*шквал воплескаў*”: пісьменнікі разумелі калегу, затое ў прэзідыуме была знаёмая “*спякотная ціша*”, якая абрынецца бурай абвінавачванняў у нацыяналізме. Нават у сценах роднага БДУ. Давялося бараніць сябе і студэнтаў ад сур’ёзных палітычных нападак звышпільных калег, калі восенню 1968 г. студэнты філфака сабралі подпісы, патрабуючы выкладання ўсіх дысцыплін на беларускім аддзяленні на роднай мове. Куратарам адной з груп быў Ніл Сымонавіч. Ён і выйшаў за трыбуну, каб уратаваць ад расправы таленавітых студэнтаў, даўшы сур’ёзны адпор тым, хто і тады, і цяпер не хацелі і не хочучь праявы нацыянальнай самадастатковасці беларуса разумець як сапраўдны патрыятызм. Пазіцыю Н. Гілевіча на тым сходзе выкладчыкаў падтрымалі А. Лойка, Д. Бугаёў, прафесар Ф. Куляшоў, пра што з удзячнасцю прыгадае пісьменнік у 23-м томе Збору твораў.

Водгулле таго часу, тых падзей адбілася, напрыклад, у вобразна-сімвалічным апісанні аблічча мілай лірычнаму герою дубровы (“Замірае, сціхае мая залатая дуброва!..”, 1966), абумоўленага законамі прыроды: восень, дуброва скідае свой убор, таму...

*Не звініць і не льецца
Раздольна-вячыстая мова,
Толькі шорхат сухі пад нагамі,
Як скарга-дакор [1, с. 201].*

Пачатак верша выяўляе настрой гаркоты, смутку і роспачы, падкрэслены акцэнтацыяй значнасці дзеясловаў *замірае, скідае, асыпае*, кожны з якіх па волі аўтара, яго ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі мае незалежнае (аўтаномнае) існаванне – адно слова на вершаваны радок. Па-мастацку апраўданая змена эмацыйнай танальнасці і структуры другой страфы, дзе дынаміка думкі і пачуцця падаецца ў адваротным структурным ракурсе. Прыгадваецца нядаўняя летняя раскоша, паўнакроўнасць прыроднага жыцця, калі “*раздольна-вячыстая мова*” лістоты напаўняла лясную прастору. Гучыць іншы эмацыйны рэгістр. Свет былых радасных адчуванняў зноў падаецца праз паўторную рэльефнасць паэтычнага радка. Дзеясловы *спявала, гукала, гуло* таксама існуюць аўтаномна, але пастаўлены ў самы канец страфы. Падобная вобразна-сімвалічная паралель – залатая дуброва і яе мова, пададзеныя ў сучасным і мінулым часе, – надае твору глыбокі ідэйны змест. Асацыятыўнасць аўтарскага мыслення скіроўвае ўвагу чытача на відавочную сувязь паміж мовай дубровы і “*раздольна-вячыстай мовай народа*” на гістарычных скрыжальных яго існавання. Блізкасцю канцэптуальна-мастацкіх пазіцый аўтара і лірычнага героя да верша пра залатую дуброву характарызуецца многія творы Н. Гілевіча канца 1960-х гг.: “Мне цёмнай ноччу...”, “Падыміся над бядой і болем...”, “Углядайся, мой сыне, пільней углядайся...”, “Пашкадуем, і моцна яшчэ пашкадуем...”, “Як цяжка...” і інш.

Настрой, душэўны і фізічны стан, думкі пра жыццё, усведамленне катаржнай долі закладніца праўды па-мастацку эканомна і ёміста паэт увасобіў у наступных радках:

*Як цяжка,
Як душна,
Ад фальшу і броду!
Душа – як на катарзе,
Хоць і не ў ссыльцы [1, с. 243].*

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Гілевіч, Н.** Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003. – Т. 1 : Вершы : 1946 – 1990. – 416 с.
2. **Гілевіч, Н.** Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Вільня : Наша будучыня, 2008. – Т. 23 : Між роспаччу і надзеяй : абрыс пройдзенага шляху ў святле адной мары. – 480 с.
3. **Гілевіч, Н.** Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : ТДА “Пантограф”, 2009. – Т. 3 : Родныя дзеці : раман у вершах. Паэмы. Сюжэты : эпічныя песні. – 520 с.
4. **Гілевіч, Н.** У віры быцця : новая кніга эсэістыкі / Н. Гілевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 184 с.
5. **Конан, У.М.** Ніл Гілевіч / У.М. Конан // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / НАН Беларусі; Аддзяленне гуманітар. навук і мастацтваў, Інстытут літ. імя Янкі Купалы / нав. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – Т. 4, Кн. 1 : 1966 – 1985. – С. 412 – 438.

Тамара НУЖДЗІНА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ І ЯПОНІЯ: КУЛЬТУРНЫЯ ўЗАЕМАДАЧЫНЕННІ, ЛІТАРАТУРНЫЯ ТРАДЫЦЫІ, МАСТАЦКІЯ ПЕРАКЛАДЫ

У артыкуле разглядаюцца тры галоўныя тэмы: цікавасць М. Багдановіча да японскай культуры, падабенства і адметнасць беларускай і японскай паэзіі, праблематыка беларуска-японскага мастацкага перакладу. Арыакэ Камбара (1876 – 1952) паспрабаваў увесці ў японскую паэзію санетную форму. Праз параўнанне санетнай творчасці паэтаў выяўляецца падабенства і спецыфіка развіцця японскай і беларускай паэзіі ХХ ст. На прыкладзе верша “Раманс” дэманструюцца асаблівасці перакладу вершаў з беларускай мовы на японскую. Гэта робіцца ўпершыню і з’яўляецца пачаткам справы перакладу паэзіі М. Багдановіча на японскую мову.

Ключавыя словы: *японская паэзія, беларуская паэзія, паэзія ХХ ст., Максім Багдановіч, Арыакэ Камбара, культурныя ўзаемадачынненні.*

This article discusses three main topics: Bahdanovich’s research interest in Japanese culture, the similarities in Belarusian and Japanese poetry, and issues with Belarusian-Japanese translation. Ariake Kambara (1876 – 1952), Bahdanovich’s Japanese contemporary, tried to introduce the sonnet form into Japanese poetry. This article compares the sonnets by two poets to examine the similarity of Japanese and Belarusian poetry from the 20th century. This article examines the features of translating poetry from Belarusian into Japanese with the example of the translation of Bahdanovich’s “Romance”.

Зварот Максіма Багдановіча, класіка беларускай літаратуры, да японскай паэзіі быў выкліканы шэрагам прычын аб’ектыўнага і суб’ектыўнага характару. У канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. у еўрапейскіх літаратурах назіраецца павышаная цікавасць да народаў Усходу, мода на экзотыку геаграфічна аддаленых краін. Славянскія літаратуры ў гэтым плане не сталі выключэннем, хоць для многіх з іх на гэтым гістарычным этапе заставаліся актуальнымі найперш пытанні нацыянальнай сцверджанасці, а не багемных эстэтычных пошукаў заходнееўрапейскіх інтэлектуалаў. Увага да літаратурна-мастацкіх традыцый Кітая, Японіі давала магчымасць для істотнага ўзбагачэння паэтыкі нацыянальнай творчасці, пашырала гарызонты бачання і такім чынам, па вялікім рахунку, умацоўвала сваю прысутнасць у вялікім і разнастайным свеце культурных традыцый і мастацкага самавыяўлення.

Краіна ўзыходнага сонца вельмі далёкая для еўрапейцаў, яе культура для расійскай грамадскасці пачатку ХХ ст. знаходзілася за смугой геаграфічнай далечы, невядомасці і стэрэатыпаў; яе асваенне фарміравалася пад уздзеяннем вялікіх грамадска-палітычных падзей – руска-японскай, Першай сусветнай войнаў. Таму, мяркуюем, спасціжэнне культурных традыцый Японіі ў многім было сімвалічным і знакавым – як асваенне чужой і ўмацаванне сваёй прысутнасці на культурна-цывілізацыйным полюсе Зямлі.

У гісторыі руска-японскіх культурных сувязей змена спарадычных стасункаў на сістэмную мэтанакіраваную працу прыпадае на канец ХІХ – пачатак ХХ ст., што даследчыкі звязваюць найперш са “з’яўленнем у Расіі першага пакалення вучоных-японаведаў і перакладчыкаў” [1, с. 17]. Пачатак ХХ ст. спецыялісты часта называюць “залатым векам” японскага ў Расіі.

У гэты час “мода” на ўсё японскае ахапіла розныя культурныя сферы – выяўленчае мастацтва, тэатр, мастацкую літаратуру. На старонках сталічных часопісаў “Русское богатство”, “Русское слово”, “Нива” і іншых папулярных перыядычных выданняў публікаваліся матэрыялы краізнаўчага характару, а таксама пераклады твораў мастацкай літаратуры.

Цікавасць да японскай літаратуры і культуры заўважна праявілася ў мастацкай практыцы культурных паэтаў пачатку ХХ ст – В. Брусава, К. Бальмонта, М. Валашына, В. Хлебнікова; у літаратуразнаўстве ўмацавалася паняцце “япанізмы” ў творчасці гэтых аўтараў. Асобнымі кнігамі выйшлі наступныя выданні на рускай мове: “Гісторыя японскай літаратуры” В. Астана (Уладзівасток, 1904) [2], “Японская паэзія” М. Пазнякова (Масква, 1905) [3], “Душа Японіі” (Пецяярбург, 1905), “Агляд гісторыі сучаснай японскай паэзіі 1868 – 1906 гг.” Г. Ксімідава (Хабараўск, 1909) і інш.

Пры гэтым даследчыкі адзначаюць, што на той час для ўсіх відавочнай была праблема лінгвістычнай кампетэнцыі перакладчыкаў і мастацка-эстэтычнай адэкватнасці перакладаў, што не ў апошнюю чаргу тлумачылася працай з мовай-пасярэдняй (нямецкай, англійскай): “...на прыкладзе першых зборнікаў японскіх вершаў відаць, што неабходнай умовай з’яўляецца высокая майстэрства перакладчыкаў. Першыя ўзоры японскіх вершаў, выдадзеныя ў рускім перакладзе, былі выкладзены ямам і гублялі амаль усю спецыфіку арыгінала” [1, с. 18].

Беларусь – Японія. Ва ўмовах суверэнітэту Рэспублікі Беларусь на дзяржаўным узроўні стаў запатрабаваным зварот да гістарычных сведчанняў культурных узаемадачынненняў нашых народаў, актуалізавалася ўлучэнне фактаў і пер-

саналій перыядаў Расійскай імперыі, Савецкага Саюза ў найноўшую нацыянальную гістарыяграфію. У асвятленні беларуска-японскіх кантактаў у мінулым адно з першых месцаў сёння займае постаць і шматгранная дзейнасць Іосіфа Гашкевіча (1814 – 1872), дыпламата, вучонага-мовазнаўцы, першага расійскага консула ў Японіі [4; 5], у гонар якога ў Беларусі было арганізавана некалькі міжнародных канферэнцый [6; 7].

Падобныя працэсы змены акцэнтаў у даследаваннях і публікацыях з міждзяржаўных на міжнародныя ў 1970-я гг. былі прэцэдэнтна засведчаны ў асяродку нацыянальнай эміграцыі / дыяспары прадстаўнікоў народаў былога СССР. Так, у 1972 г. у ЗША выйшла кніга “Украінска-японскія ўзаемныя 1903 – 1945” І. Світа [8].

Сённяшняе супрацоўніцтва Рэспублікі Беларусь і Японіі засведчана ў розных сферах: гандлёва-эканамічнай, адукацыйнай, гуманітарнай і культурнай [9; 10; 11]. Нашы краіны актыўна ўзаемадзейнічаюць у пытаннях пераадолення наступстваў катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. У шэрагу міждзяржаўных ініцыятыў вылучым заключэнне дамовы пра супрацоўніцтва ў 2003 г. паміж БДУ і Універсітэтам Васэда, які ўваходзіць у пяцёрку асноўных ВНУ Японіі, прадстаўнік яго – спадар Кэн Сібата, суаўтар гэтай роднаслоўскай публікацыі. Можна сцвярджаць, што на нашых вачах у Краіне ўзыходнага сонца фарміруецца сур’ёзны філалагічны асяродак беларушчыны, чыя дзейнасць паслядоўна ўмацоўваецца ў моўным навучанні і перакладчыцкай справе. Адно з яскравых сведчанняў гэтаму – выданне “Спрабуйма! Азнаямляльна-пачатковы курс беларускай мовы для японцаў” (2016), падрыхтаванае Таццянай Рамзай, Сіёры Кіёсава, Тасінобу Усуяма і выдадзенае Цукубскім універсітэтам.

Пераклады М. Багдановіча. У вядомай сёння паэтычнай спадчыне класіка беларускай літаратуры ёсць 6 вершаў, звязаных з Краінай узыходнага сонца, крайнія гады напісання якіх можна вызначыць прыблізна: 1914 – 1917.

Ва ўспамінах Змітрака Бядулі, у доме якога жыў М. Багдановіч у Мінску з кастрычніка 1916 да лютага 1917 г., зафіксаваны ўнікальныя эпізоды працы паэта над вершаскладаннем і перакладамі: “Галоўным чынам ён тады студ’яваў тэхніку вершаў. Па гэтай галіне ён здабыў сабе шмат кніг як на расейскай, так і на іншых мовах. Ён меў спецыяльны тоўсты шытак, які цалком быў запоўнены матэматычнымі вылічэннямі і гэрогліфамі – узорами розных размераў вершу.

Гэтыя гэрогліфы ён час ад часу ілюстравалі пробнымі вершамі, якія часам чытаў мне. Памятаю – чытаў ён тады вершы з японскай паэзіі,

якія сваёй арыгінальнай формай вельмі зграбна выходзілі на беларускай мове” [12, с. 3].

Верш “Ёсць гэткая японская забаўка...” упершыню апублікаваны ў першым томе “Твораў М. Багдановіча” (1927) з чарнавога аўтографа. У каментарыях да Поўнага збору твораў [13, т. 1, с. 704] выказана меркаванне, што ён напісаны да 1914 г., паколькі пачатак накіда (тры радкі) увайшоў у верш “<Пану Антону Навіне>”, апублікаваны ўпершыню ў зборніку “Заходняя Беларусь” (Вільня, 1924) і датаваны 22 сакавіка 1914 г. [14, с. 108].

У абодва вершы ўлучаны наступныя 3 радкі, якія, на нашу думку, даюць магчымасць весці гаворку пра адну з першых праяў экфрасіса ў беларускай паэтычнай традыцыі:

*Ёсць гэткая японская забаўка, –
Кідаюць дробныя аскёпкі дрэва
Ў вяду – і робяцца яны цвятамі* [13, т. 1, с. 271].

Знаёмства з “япанізмамі” ў розных культурных кантэкстах пераконвае, што згаданая М. Багдановічам “забаўка” была шырока вядома еўрапейскім пісьменнікам у пачатку ХХ ст. і, магчыма, выконвала ролю адной з запамінальных візітак народнай традыцыі далёкай краіны. Так, даследчыца А. Петрушкевіч, аргументавана і кантэкстуальна разглядаючы твор “<Пану Антону Навіне>” як прыклад верша-паслання ў беларускай паэзіі, звярнула ўвагу на падобнае выкарыстанне японскай “забаўкі” ў вершы М. Сабашнікавай, адрасаваным М. Валошыну [15, с. 122].

Гэтае апісанне нагадвае нам “японскую гульні”, якую згадаў Марсель Пруст у першай кнізе рамана “У пошуках страчанага часу”: “...как в японской игре, когда в фарфоровую чашку с водой опускают похожие один на другой клочки бумаги и эти клочки расправляются в воде, принимают определенные очертания, окрашиваются, обнаруживают каждый свою особенность, становятся цветами, зданиями, осязаемыми и опознаваемыми существами...” [16, с. 84].

Што тычыцца “японскай гульні”, апісанай М. Прустам, гаворка ідзе пра цацку або выраб з Японіі [17, с. 347]. Гэтая цацка, якая называецца “кветка ў вадзе (суйцюка 水中花)”, – афарбаваныя і сціснутыя сцёблы керы, стрыжні араліі высокай або дробныя аскёпкі дрэва [18, с. 827]. Яна згадваецца ў японскай літаратуры ўжо ў другой палове XVII ст.

Марсель Пруст назваў матэрыял гэтай “гульні” кавалачкамі паперы. У адрозненне ад М. Пруста, М. Багдановіч напісаў пра “дробныя аскёпкі дрэва”. Варта сказаць, што Багдановічава апісанне “японскай забаўкі” бліжэй да сапраўднага аблічча цацкі “кветка ў вадзе”, чым Прустава “гульня”, бо матэрыял яе не столькі простая

папера, колькі “дробныя аскёпкі дрэва”. Такое правільнае апісанне “японскай забаўкі” паглыбляе наступную загадку: адкуль паэт так добра ведаў культуру Краіны ўзыходнага сонца? Адно можна сцвярджаць пэўна: апісанне “японскай забаўкі” свечыць пра глыбокае даследаванне М. Багдановічам культуры іншых народаў.

Вядома, што М. Багдановіч цікавіўся японскай старажытнай літаратурай і напісаў вершы з выкарыстаннем японскай традыцыйнай паэтычнай формы *танка*. Чатыры вершы пад назвай “Японскія” (“Ах, як спявае...”, “Мілая, згадай...”, “Дзіўна кволя...”, “Ўсё знікае...”) былі апублікаваныя з аўтографу ў 1927 г., але ёсць меркаванне, што яны напісаныя ў 1915 г. У аналізе, зробленым К. Сібата ў ранейшай публікацыі, яны вызначаны як набліжаныя да традыцыйнай японскай танкі [19, с. 227]. Паэт Адам Глобус выказаў дыскусійнае меркаванне адносна таго, што М. Багдановіч не перакладаў японскія танкі, а пісаў арыгінальныя вершы ў гэтай форме. Адзначым, што сам аўтар гэтай думкі істотна паспрыяў папулярызацыі японскай формы вершаскладання ў сучаснай беларускай паэзіі [20, с. 170 – 171].

Калі ў вызначаным абсягу тэмы мастацкага перастварэння японскай паэзіі браць пад увагу больш шырокі ўсходнеславянскі кантэкст, то аргументавана можна сцвярджаць, што М. Багдановіч меў магчымасць арыентавацца найперш на рускую літаратурна-выдавецкую традыцыю і перакладчыцкую практыку. Як сведчаць кампэтэнтныя крыніцы, першы ўкраінскі вопыт мастацкай інтэрпрэтацыі японскай паэзіі адносіцца да пачатку 1930-х гг. [21], а пераклад праявіўся ў творы ў 1970-я гг. і звязаны найперш з працай аднаго энтузіяста – Івана Дзюбы [22, с. 30]. Таму ў гэтым выпадку беларускі паэт заўважна аспярэджаў сваіх украінскіх калег па пяры, хоць для М. Багдановіча, як і для іншых беларускіх аўтараў, украінскі вопыт быў у многім вызначальны і варты пераймання ў плане *нацыянальнай сцверджанасці ў грамадскіх і культурна-асветніцкіх ініцыятывах, выдавецкіх праектах, шматжанравай пададзенасці мастацкай літаратуры ў пачатку ХХ ст.*

Багдановіч і Камбара. Арыакэ Камбара (1876 – 1952) – вядомы паэт “японскага сімвалізму”. Яго першы Збор твораў выйшаў з друку ў 1908 г. А на год раней быў надрукаваны ў “Нашай Ніве” дэбютны твор М. Багдановіча “Музыка”. Арыакэ Камбара і Максім Багдановіч былі сучаснікамі. Абодва спрабавалі ўводзіць у творчую практыку традыцыі еўрапейскай паэзіі. Адна з іх – санетная форма.

Максім Багдановіч не толькі пісаў санеты па-беларуску, але і ўпершыню ў беларускім літаратурнаўстве даследаваў санетную форму ў

тэарэтычна-гістарычным нарысе “Санет”. Арыакэ Камбара спрабаваў пісаць санеты на японскай мове, свядома звяртаючы ўвагу на еўрапейскія паэтычныя формы.

Трэба адзначыць, што ўвод санета ў японскую паэзію быў цяжэйшым, чым тая самая спроба ў беларускай паэзіі, у сувязі з розніцай паэтычных традыцыі і моўных сістэм. Насамрэч японскаму паэту давалося змяніць па-свойму еўрапейскую форму, санет. І сапраўды, Арыакэ Камбара здолеў стварыць уласны стыль з санетнай формай. Такі стыль можна называць эклектыкай еўрапейскай і японскай форм. У дадзеным артыкуле мы не будзем разглядаць гэтае пытанне падрабязна. Што да М. Багдановіча, то ён здолеў пісаць санеты па-беларуску, захоўваючы еўрапейскую традыцыйную форму.

Вядома, з пункту гледжання формы санеты японскага і беларускага паэтаў моцна адрозніваюцца. Але трэба сказаць, што гэта не столькі адрозненне меркаванняў паэтаў, колькі розніца іх моў. І можна знайсці супадзенне меркаванняў двух аўтараў. Напрыклад, М. Багдановіч у нарысе “Санет” піша так: “...апошняя канцоўка першага з іх і пачатковая другога павінны быць аднолькавымі”.

Тут гаворка ідзе пра “першыя восем строк санета”. Можна меркаваць, што гэта адно з правілаў санетнай формы М. Багдановіча, які свядома ўводзіў санет у беларускую паэзію, захоўваючы сапраўдную традыцыю гэтай формы. Так, апісаны М. Багдановічам нарыс санетнай формы можна прызнаць, напрыклад, у вершах “Паміж пяскаю Егіпецкай зямлі...”, “На цёмнай гладзі сонных луж балота” або “У Вільні”.

У вершах Камбара не выкарыстоўваецца метрыка, таму, вядома, немагчыма знайсці згаданае правіла санетнай формы. Але паэт здолеў іншым чынам перадаць меркаванне, падобнае на Багдановічава. Паглядзім на першыя восем радкоў нашага даслоўнага перакладу санета Камбары “Разумны варажбіт паглядзеў на мяне” (智慧の相者は我を見て [23, с. 2 – 3]) на беларускую мову:

*Разумны варажбіт паглядзеў на мяне і сказаў:
Твой выгляд цямнее з прадвесцем бяды,
З неба, дзе кахаеш чалавека слабым сэрцам,
Пакуль воблака, шпаркі вецер не нападае, бяжы.
Ах бяжы з гібкага вашага берагу,
Чым зялёны луг, калыханне поля,
Хваля больш пляшчотных чорных валасоў –
Як гэта вы зразумееце?*

Верш вядомы як сімвалісткі. У дадзеным выпадку нас цікавіць больш яго форма, чым змест. Варта звярнуць увагу на тое, што ў 4 і 5-м радках паўтараецца імператыў “бяжы”. Паўтор працуе як ланцуг паміж радкоў. Так, Максім Багда-

новіч таксама напісаў пра “ланцуг” для таго, каб “пачатак верша не раслаіўся на два зусім незалежных куплеты” [13, т. 2, с. 194]. Менавіта гэты сведчыць пра агульнасць паэтычных падыходаў абодвух паэтаў.

Можна сказаць, што паэты ўдала ўводзілі савецкую форму ў сваю творчую практыку, маючы падобныя меркаванні. Уплыў М. Багдановіча на сучасную беларускую паэзію несумненны. А што тычыцца А. Камбары, то існуюць розныя меркаванні пра ўплыў яго творчасці на японскую паэзію. Але можна лічыць, што яго спроба ўводу санетнай формы ў айчынную паэзію адыграла значную ролю ў развіцці сучаснага японскага вершаскладання.

Такім чынам, паэтычныя спробы М. Багдановіча і А. Камбары сведчаць пра адзін бок падобнасця развіцця сучаснай паэзіі Беларусі і Японіі. Вядома, гэта толькі адзін з аспектаў блізкасці вялікіх паэтаў дзвюх краін. Яна выклікае асаблівую цікавасць і неабходнасць перакладаць творы М. Багдановіча на японскую мову.

“Раманс” М. Багдановіча ў японскім перастварэнні. Каб прааналізаваць праблемы беларуска-японскага мастацкага перакладу, мы разгледзім верш “Раманс” і прапануем свой пераклад яго на японскую мову. Твор ужо загучаў на некалькіх еўрапейскіх мовах. Вядома, можна знайсці нейкія ключы для яго перакладу на японскую мову ў гэтых спробах. Але перш чым абмяркоўваць праблемы такога перастварэння, спраўдзім правіла паэтычнага перакладу. Рускі лінгвіст Раман Якабсон пісаў: “Поэзия по определению является непереводаемой. Возможна только творческая транспозиция” [24, с. 24]. Так, звычайна нам даводзіцца рабіць тое, што Р. Якабсон назваў “творчай транспазіцыяй”, і гэта называць перакладам. Але можна сказаць і так, што еўрапейскія мовы, на якія быў перакладзены верш “Раманс”, прынамсі, маюць падобныя паэтычныя традыцыі. Сярод іх рыфмоўка і метрыка.

У адрозненне ад паэзіі на еўрапейскіх мовах, японская паэзія не мае ні рыфмоўкі, ні метрыкі. Замест гэтых выразных сродкаў у японскай паэзіі традыцыйна выкарыстоўваліся падобныя на танічнае вершаскладанне формы, так званыя *танка* 短歌, *хайку* 俳句 і г. д. А пасля таго як сучасная японская паэзія зведала ўплыў еўрапейскай, японскія паэты пачалі пісаць вершы нетрадыцыйнай формы. Такія сучасныя японскія творы можна называць верлібрамі або свабоднымі вершамі. Сёння для перакладу еўрапейскіх вершаў на японскую мову таксама ў асноўным выкарыстоўваюцца верлібры.

Выдатны японскі паэт, бацька сучаснай японскай паэзіі Сакутаро Хагівара (1886 – 1942) адзначаў: “Пры ўнясенні замежных культур пера-

клад абсалютна немагчымы, а, насамрэч, можа быць толькі пераробка” [25, с. 97].

Варта адзначыць, што сэнс гэтай “пераробкі” супадае з “творчай транспазіцыяй”, вызначанай Р. Якабсонам. Мы мяркуем, што трэба рабіць “пераробку”, або “творчую транспазіцыю”, калі перакладаем і паэзію М. Багдановіча.

Верш “Раманс” – лірыка кахання, ён мае складаную кампазіцыю. Напрыклад, першы радок страфы паўтараецца ў якасці чацвёртага з абсячэннем страфы, першы рыфмуецца з трэцім, чацвёрты – з другім.

На жаль, на японскай мове, у якой звычайна не выкарыстоўваецца рыфмоўка, цяжка адлюстроўваць цалкам гэтую кампазіцыю. Тут магчыма толькі паўтараць 1-ы радок у якасці 4-га. Супаставім “Раманс” М. Багдановіча з нашым перакладам на японскую мову:

*Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла...
Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла.
З гэтай пары я пачаў углядацца
Ў неба начное і зорку шукаў.
Ціхім каханнем к табе разгарацца
З гэтай пары я пачаў.
Але расстацца нам час наступае;
Пэўна, ўжо доля такая у нас.
Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.
Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
У сэрцы любоў затаіўшы сваю;
Кожную ночку на зорку дзівіцца
Буду ў далёкім краю.
Глянй іншы раз на яе, – у расстанні
Там з ёй зліём мы пагляды свае...
Каб хоць на міг уваскрэсла каханне,
Глянй іншы раз на яе... [13, т. 1, с. 77].*

明星が天に昇って、
輝かしい思い出を運んできた...
覚えているかい、僕が君と出会ったとき、
明星が昇ったのを。
そのときから僕はずっと
夜の空を見つめ星を探していた。
君への静かな恋に燃え始めた
そのときから僕は。
けれど別れのときが迫っている。
きっと、それが僕らのさだめ
強く君に恋していた、愛しい人よ
けれど別れのときさ。
遠い国で僕は想い焦がれるだろう、
心に我が愛を隠して
毎晩星に見とれるだろう
遠い国で。
時には星を見てごらん— 遠く離れて
その時僕らはまなざしを一つにしよう...
一瞬でも恋が甦るように。
時には星を見てごらん...

Варыянт на лацінцы:

Muōzyō ga ten ni nobotte,
Kagayakasī omoide o hakonde kita...
 Oboete iru kai, boku ga kimi to deatta toki,
Muōzyō ga nobotta no o.
Sono toki kara boku wa zutto
 Yoru no sora omitume hosi o sagasiteita.
 Kimi e no sizukana koi ni moe hazimeta
Sono toki kara boku wa.
Keredo wakare no toki gasematteiru.
 Kitto, sore ga bokura no sadame
 Tuuyoku kimi ni koi site ita, itosī hito yo
Keredo wakare no toki sa.
Tōi kuni deboku waomoikogarerudarō,
 Kokoroni waga ai o kakusite
 Maiban hosi ni mitoreru darō
Tōi kuni de.
Tokiniwa hosi o mitegoran – tōku hanarete
 Sono toki bokura wa manazasi o hitotu ni siyō...
 Issyun demo koi ga yomigaeru yō ni.
Tokiniwa hosi o mitegoran...

Мяркуем, для дасведчаных у беларускай і японскай мовах з гэтага прыкладу зразумела, што па-японску вельмі складана адлюстраваць Багдановічаву эўфанію гэтага верша, акрамя рэфрэна, які ўжо мы падкрэслілі раней. Вядома, нельга сцвярджаць, што ўдалося зрабіць найлепшы пераклад толькі з такой таўталогіяй. Наадварот, узнікла пытанне: ці не знішчылі мы цудоўны верш недасканаласцю выяўлення?

Нам даводзіцца шукаць уласныя выразныя сродкі японскай мовы, якія могуць адлюстраваць каштоўнасць гэтага верша, каб мы пераадолелі складанасць перакладу і перайшлі на наступны этап.

У японскай мове існуюць словы, якія пішучца рознымі іерогліфамі, але маюць тыя самыя гучанні і падобныя значэнні (同訓異字). Такая асаблівасць японскай мовы ўжываецца як выразны сродак у літаратуры. Гэта можна скарыстаць таксама і ў перакладзе паэзіі. Напрыклад, у цытаваным раней нашым перакладзе першай строфы верша “Раманс” ужо задзейнічаны гэты сродак. Слова *згадкі* было перакладзенае як *otoide* (想い出). У японскай мове слова *otoide* звычайна пішацца іерогліфам 思, а ў дадзеным перакладзе другім варыянтам 想. Варта звярнуць увагу на тое, што першы варыянт мае звычайны сэнс і перакладаецца як *успамін*, а другі варыянт – больш паэтычнае слова, якое азначае канкрэтны аб’ект уяўлення. Можна меркаваць, што другі варыянт супадае з сэнсам *светлых згадак*.

Акрамя таго, пры перакладзе яшчэ існуе магчымасць адлюстраваць сэнсавую асаблівасць верша. У японскай мове два словы, якія абазначаюць стаўленне да чалавека як да безумоў-

най каштоўнасці. Гэта *ai* (愛) і *koi* (恋). Сэнсавая розніца слоў супадае з розніцай беларускіх слоў *любоў* і *каханне*. Значыць, у японскай мове семантычна адрозніваюцца каханне і любоў так, як і ў беларускай мове.

У вершы “Раманс” выкарыстоўваюцца словы *любоў* і *каханне*, і розніца іх не толькі гукавая, але і сэнсавая. Таму пры перакладзе трэба выкарыстаць два словы *каханне* – *koi* і *любоў* – *ai*, каб перадаць і не адкінуць тонкае адчуванне героя верша.

З нашага аналізу вынікае, што ў беларуска-японскім перакладзе сапраўды складана адлюстроўваць “знешнасць” арыгінала. Але можна адлюстраваць сэнс арыгінальнага твора, выкарыстоўваючы ўласныя выразныя сродкі японскай мовы.

Нельга меркаваць, што спосабы, разгледжаныя намі, цалкам вырашаюць праблемы беларуска-японскага перакладу, бо яшчэ засталася галоўная задача – адлюстраванне гукавага багацця. Але аналіз праблем гэтага артыкула будзе карысным для далейшай працы ў сферы паэтычнага перастварэння.

Такім чынам, намі разгледжаны розныя аспекты сувязі Максіма Багдановіча з японскай культурай і літаратурай, пададзена іх кантэкстуальнае бачанне. Сёння культурныя дачыненні паміж Беларуссю і Краінай узыходнага сонца развіваюцца і мацнеюць у абсалютна новых гістарычных умовах. Важна тое, што шляхі нашага наўпроставага культурнага спасціжэння бяруць пачатак ад руплівай, скрупулёзнай літаратурнай працы Песняра чыстай красы, а сённяшняе знаёмства з яго паэтычнай спадчынай за межамі Беларусі актуальнае і цалкам магчымае дзякуючы ўзгадаванасці новага пакалення замежных беларусістаў.

Спіс літаратуры

1. **Іванова, Г. Д.** Русские в Японии XIX – начала XX в. Несколько портретов / Г. Д. Иванова. – М.: Наука: Изд. фирма “Вост. лит.”, 1993. – 170 с.
2. **Астон, В. Г.** История японской литературы / В. Г. Астон; пер. с англ. В. Мендрин, под ред. Е. Спальвина. – Владивосток: Дальний Восток, 1904. – 325 с.
3. **Позняков, Н. И.** Японская поэзия. Очерк / Н. И. Позняков. – М.: Изд. Т-ва И. Д. Сытина, 1905. – 56 с.
4. **Тацумі, М.** Іосіф Гашкевіч – беларус у Японіі / М. Тацумі // Бібліятэка прапануе. – 2014. – № 6. – С. 6 – 8.
5. **Кулажанка, Л.** 3 роду Гашкевічаў / Л. Кулажанка // Праваслаўе. – 2014. – № 20. – С. 45 – 55.
6. **Беларусь – Расія – Японія**: матэрыялы Першых Астравецкіх краязнаўчых чытанняў, прысвечаных памяці Іосіфа Гашкевіча / рэдкал.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) і інш. – Мінск: ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1997. – 130 с. – (Беларусіка=Albaruthenica; кн. 8).
7. **Беларусь – Японія**: матэрыялы Другіх міжнародных чытанняў, прысвечаных памяці Іосіфа Гашкевіча / рэдкал.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) і інш. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2003. – 400 с. – (Беларусіка=Albaruthenica; кн. 25).

8. **Світ, І.** Українсько-японські взаємини 1903 – 1945 : Историчний огляд і спостереження / І. Світ. – Нью-Йорк : Українське історичне товариство, 1972. – 371 с.

9. **Беларусь – Японія** : полезное партнёрство // Меркурий [Инфармаційны бюлетэнь Беларускай гандлёва-прамысловай палаты]. – 2012. – № 1 – 2. – С. 23.

10. **Беларусь – Японія** : мост сотрудничества // Бюллетень деловой и коммерческой информации. – 2014. – № 2. – С. 4 – 6.

11. **О сотрудничестве Республики Беларусь с Японией** // Бюллетень деловой и коммерческой информации. – 2014. – № 2. – С. 6 – 10.

12. **Бядуля, З.** Мае ўспаміны (К вечару памяці М. Багдановіча) / З. Бядуля // Савецкая Беларусь. – 1923. – 16 чэрв. – С. 3.

13. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992 – 1995. – Т. 1. – 752 с.; Т. 2. – 599 с.

14. **З вядзеных твораў М. Багдановіча** // Заходняя Беларусь. Зборнік грамадскае мыслі, навукі, літаратуры, мастацтва Зах. Беларусі. – Вільня : Выданьне Беларускага Выдавецкага Т-ва, 1923. – Кн. 1. – С. 108.

15. **Петрушкевіч, А.** Вершы-пасланні ў паэтычнай спадчыне Максіма Багдановіча / А. Петрушкевіч // Максім Багдановіч і яго эпоха : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27 лістап. 2007 г. / Літ. музей М. Багдановіча; рэдкал.: М. В. Трус [і інш.], уклад. І. В. Мышкавец. – Мінск : РІВШ, 2009. – С. 121 – 128.

16. **Пруст, М.** По направлению к Свану / М. Пруст – М. : Эксмо, 2005 – 600 с.

17. 井上究一郎. マドレーヌの一きれと日本の水中花 : 井上究一郎文集Ⅱブルーレスト編. 東京. 筑摩書房. – 1999. – 574 p.

18. 斎藤良輔“水中花”. 日本大百科全書, 12巻. 東京, 小学館. – 1994. – 943 p.

19. **Сібата, К.** Вершы Максіма Багдановіча як “япанізм” у беларускай літаратуры / К. Сібата // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай : да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : мат. XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22 – 24 кастр. 2015 г. : у 2 ч. / пад рэд. Г. М. Бутырчык – Мінск : БДУ, 2016 – Ч. I. – С. 227 – 231.

20. **Максім Багдановіч** : энцыклапедыя / склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус; навук. рэд. М. В. Трус; рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2011. – 608 с.

21. **Японьска лірыка февдальнай добы** / пер. з яп. мовы та стаття О. Кремена. – Харків : Рух, 1931. – 88 с.

22. **Бондаренко, І.** Японьска поезія в Україні / І. Бондаренко // Антологія японьскай поезіі. Хайку (XVII – XX ст.); передмова, переклад, коментарі І. Бондаренка. – Київ : Дніпро, 2002. – С. 29 – 33.

23. 蒲原有明. 有明集. 東京. 日本近代文学館. – 1974. – 223 p.

24. 斎藤良輔“水中花”. 日本大百科全書, 12巻. 東京, 小学館. – 1994. – 943 p.

25. 萩原朔太郎. 詩の翻譯について : 萩原朔太郎全集, 9巻. 東京. 筑摩書房. – 1976. – 638 p.

Мікола ТРУС,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,

Кэн СІБАТА,

студэнт Універсітэта Васэда (Японія, Токія).

У ЗАСЕНІ ЯПОНСКОЙ САКУРЫ І БЕЛАРУСКАЙ ВІШНІ

Знаёмства аўтара гэтых радкоў з Кэнам Сібата, студэнтам-славістам Універсітэта Васэда (Токія), адбылося ў верасні 2015 года на кафедры беларускай філалогіі Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта. Госць з Краіны ўзыходнага сонца выявіў вялікую цікавасць да творчасці нашага Максіма Багдановіча, у размове шчыра здзівіў выдатным веданнем беларускай мовы. За два гады малады вучоны стаў сапраўдным прыхільнікам беларускай паэзіі, па ўласнай ініцыятыве і за свой кошт наведаў памятных мясціны і музеі М. Багдановіча ў Беларусі (Мінск, Гродна) і Расіі (Яраслаўль).

Сёння з упэўненасцю можна сцвярджаць, што ў асобе Кэна Сібата мы займелі сур’ёзнага, паслядоўнага ў сваёй працы даследчыка-беларусіста і перакладчыка. У Токія ён выкладае беларускую мову, шырыць веды пра нашу культуру, шчыруе на перакладчыцкай ніве. Нядаўна ён даслаў чарговы плён сваёй працы – “Маёвую песню” М. Багдановіча ва ўласным перакладзе, пададзеным у дзвюх графічных сістэмах. Такім чынам далёкія краі-



Кэн Сібата. 21.09.2015 г.

ны – Беларусь і Японія – сталі на адзін паэтычны крок бліжэй, а экзатычны водар завітнелай сакуры паяднаўся са знаёмым вясновым пахам вішні.

Мікола ТРУС,

літаратуразнаўца,

кандыдат філалагічных навук.

Максім Багдановіч

МАЁВАЯ ПЕСНЯ

De la musique avant toute chose.

P. Verlaine*.

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б'ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк.

Навакол усё паветра
Ў струнах сонца залатых, -
Ён дрыжачымі крыламі
Звоніць ледзьве чутна ў іх.

І ліецца хваляй песня, -
Ціхі, ясны гімн вясне.
Ці не сэрца напявае,
Навявае яго мне?

Ці не вецер гэта звонкі
Ў тонкіх зёлках шапаціць?
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць?

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

Песня рвецца і ліецца
На раздольны, вольны свет.
Але хто яе пачуе?
Можа, толькі сам паэт.

Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1. – С. 75 – 76.

皀月の歌

桜の白い綿毛のあたり、
青い火の粉のように、
もがき、羽ばたくのは素早く身軽な
青い翅の蝶。

あたり一帯の空気は
太陽の金色の弦のなか -
蝶は震える翅で
ささやかに弦を鳴らしている。

* Музыкі перш за ўсё.
П. Верлен (франц.).

そして歌が波のように漂う -
静かで、明るい春への賛歌が。
心こそが口ずさみ、
その歌を僕に運んでいるのではないか？

よく響く風こそが
細い草々のなかでさらさら言っているのではな
いか？

あるいは乾いた、背の高い
川辺の蒲がざわめいているのだろうか？

そのことは決して理解も、
探知も、認識もできない。
響きは僕に考えさせてくれない、
飛び、震え、鳴っているということ。

歌が途切れては流れてゆく
広々とした、自由な世界へ。
しかしそれは誰に聞こえるだろう？
たぶん、詩人その人だけだろう。

SATUKI NO UTA

Sakura no siroi watage no atari,
Aoi hinoko no yōni,
Mogaki, habataku no wa subayaku migaruna
Aoi hane no tyō.

Atari ittai no kūki wa
Taiyō no kin'iro no gen no naka -
Tyō wa hurueru hane de
Sasayakani gen o narasiteiru.

Sosite uta ga nami no yōni tadayō -
Sizuka de, akarui haru e no sankā ga.
Kokoro koso ga kutizusami,
Sono uta o boku ni hakondeiru no
dehanaika?

Yoku hibiku kaze koso ga
Hosoi kusagusa no naka de sarasara itteiru no
dehanaika?

Aruiwa kawaita, se no takai
Kawabe no gama ga zawameiteiru no darōka?

Sono koto wa kessite rikai mo,
Tanti mo, ninsiki mo dekinai.
Hibiki wa boku ni kangae sasete kurenai,
Tobi, hurue, natteiru toiu koto o.

Uta ga togirete wa nagarete yuku
Hirobirotosita, ziyū na sekai e.
Sikasi sore wa dare ni kikoeru darō?
Tabun, sizin sono hito dake darō.

КАТЭГОРЫІ ЧАСУ І ПРАСТОРЫ Ў АПОВЕСЦЯХ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

УДК 821.161.09(092) +929Гарэцкі

У артыкуле на матэрыяле аповесцей “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага даследуюцца катэгорыі прасторы і часу. Разглядаюцца статычныя і дынамічныя віды прасторы, гістарычны, біяграфічны і міфалагічны час. Вызначаны асноўныя асаблівасці паэтыкі М. Гарэцкага: сінтэз жанраў, складаны хранатоп, узаемадзеянне шматлікіх прасторавых і часавых планаў. Філасофска-сімвалічнае значэнне ў аповесцях прымаюць такія архетыпы, як *дарога, вёска, горад, хата, могілкі*. Яны ўплываюць на арганізацыю сюжэта, даюць магчымасць зразумець творчую задуму пісьменніка.

Ключавыя словы: *паэтыка; хранатоп; статычная, дынамічная, псіхалагічная прастора; гістарычны, біяграфічны, міфалагічны час.*

The article is based on the material of the M. Goretzky's stories “What is his offense?”, “Melancholy”, “On the imperialist war” and explores categories of space and time. The static and dynamic types of spaces, historical, biographical and mythological time are analyzed. The main features of M. Goretzky's poetics: synthesis of genres, complex time-space, the interaction of multiple spatial and temporal paradigm are detected. Philosophic and symbolic meaning in the stories includes such archetypes as the road, village, town, house, cemetery. They affect the organization of the plot, make it possible to understand the creative concept of the writer.

Хранатоп – важны элемент паэтыкі мастацкага твора, ён цесна ўзаемазвязаны з іншымі катэгорыямі: жанрам, стылем, сюжэтам, нарацыйй. Хранатоп у творы садзейнічае стварэнню і раскрыццю мастацкага вобраза, уплывае на змест і форму, індывідуальныя асаблівасці стылю пісьменніка. Актуальнай задачай літаратуразнаўства XX – XXI стст. можна назваць даследаванне катэгорый прасторы і часу ва ўзаемасувязі, якую М. Бахцін назваў хранатопама [1]. У сусветным літаратуразнаўстве сцвярджаецца вядучая роля хранатопу ў арганізацыі мастацкага твора (Б. Рычардсан [2], І. Фостар [3], М. Бланшо [4], М. Бахцін [5] і інш.). У артыкулах і манаграфіях даследуюцца побытавая і фантастычная, закрытая і адкрытая прастора (Ю. Лотман [6]); міфапаэтычная прастора (В. Топараў [8]); зямная і касмічная, рэальная і ўяўная прастора; біяграфічны, гістарычны, касмічны і календарны час (В. Халізеў [8]).

У беларускім літаратуразнаўстве асэнсаванню хранатопу прысвечаны манаграфіі: «Вобразы мілыя роднага краю...»: Прастора і час у трылогіі Я. Коласа “На ростанях” [9] (А. Шамякіна), “Ад тэксту да хранатопа: артыкулы, эсэ, пятрогліфы” [10] (П. Васючэнка) і артыкулы: «Роля хранатопу ў раскрыцці ідэі апавядання “Літоўскі хутарок”» [11] (В. Азарка, А. Васілеўская), “Вобраз дарогі ў мастацкай прасторы Максіма Гарэцкага” [12] (В. Вашчыліна), «Прастора і час у аповесці М. Гарэцкага “Камароўская хроніка”» [13], «Мастацкі хранатоп у аповесці “Дзве душы” М. Гарэцкага» [14] (А. Ярмоленка).

Даследаванне паэтыкі мастацкіх твораў М. Гарэцкага немагчыма без аналізу хранатопу. Такое даследаванне дапаможа ўбачыць наватарскія рысы творчасці пісьменніка, якія выяўля-

юцца ў пашырэнні эстэтычных магчымасцей прасторы і часу, эксперыментах у выкарыстанні міфалагічнага, гістарычнага і біяграфічнага часу, дынамічных і статычных відаў прасторы. Найбольш выразнае адлюстраванне прасторы і часу ў іх адзінстве і ўзаемасувязі можна знайсці ў буйных творах М. Гарэцкага – аповесцях “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “На імперыялістычнай вайне”, “Камароўская хроніка”, “Скарбы жыцця”.

Вызначальны для асэнсавання творчай задумы М. Гарэцкага хранатоп у трылогіі пра лёс Лявона Задумы “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “На імперыялістычнай вайне”. Аповесць “У чым яго крыўда?” прысвечана апісанню пачатку станаўлення характару беларускага інтэлігента Лявона Задумы. Прастора і час у творы выразна акрэслены і падпарадкаваны адной мэце – абзначыць месца і ролю беларускай інтэлігенцыі ў сусветным гістарычным працэсе. З першых радкоў аўтар дакладна вызначае час (“...гэта дзеелася тады, калі яму, Лявону, Рыгораваму сыну, на прозвішча Задума, ішоў дваццаты год” [15, с. 139]) і месца (вёска Цёмналесце) асноўнага дзеяння. З самага пачатку зразумела, што галоўны біяграфічны час – жыццё Лявона Задумы, выхаванне характару, станаўленне самасвядомасці і нацыянальнай годнасці. Такі хранатоп збліжае аповесць з “раманам выхавання”, прааналізаваным М. Бахціным у працы “Пастаноўка праблемы рамана выхавання” [5].

Наратыўная прастора вызначаецца перш за ўсё статычным топасам Цёмналесся – глухой вёскай, адкуль паходзіць малады інтэлігент. Нездарма аўтар некалькі старонак аповесці прысвячае апісанню месца знаходжання і гісторыі Цёмналесся. Гэта знакавы для М. Гарэцкага архетып “родных каранёў”, роду, з якога паходзіць

галоўны герой: “Цёмналессе – невялічкае, усяго там хат з дваццатак і дужа, можна сказаць, глухое” [15, с. 139].

Сімвалічнае месца, вёска Цёмналессе, адлюстроўвае пачатак жыццёвай дарогі галоўнага героя. Першапачатковае дзеянне аповесці абмежавана вёскай Цёмналессе і яшчэ больш звужаецца да хаты сям’і Задумаў, дзе павінен праводзіць канікулы Лявон. Адчужанасць і адарванасць героя ад іншага свету падкрэсліваюцца апісаннем засыпанай снегам хаты, з якой няма дарогі і вакол якой адна снежная пустэча: “Пустэльнія, як заўсёды, цямнелася па-свойму гэтым вячэрнім часам ягоных пагулянак: цямнела яму ў вочы ціха і без дум. Яна не ведала, бо не чытала ў кнігах, што ёсць шырэйшы свет з вышэйшаю культураю. Яна быццам і ведаць не хацела шпаркасі жыцця і клопатаў далёкае адгэтуль цывілізацыі, зусім чужой і непатрэбнай дзеля пустыннага спакою. Пустэльнія маўчала цяжка, сцюдзёна і безуважна” [15, с. 143].

Адзіноту галоўнага героя падкрэслівае і каляндарны час, выбраны аўтарам. Каляды – галоўнае свята, на якое прынята весяліцца і адзначаць надыход новага года: “Каляды, народнае зімовае свята дахрысціянскага паходжання. У гадавым крузе народных аграрных абрадаў і святкаванняў мінулага яны храналагічна займалі першае месца” [16, с. 625]. Але вучоны герой застаецца па-за традыцыйным каляндарна-абрадавым часам, імкнецца вырвацца з вёскі, марыць пра ідэальнае жыццё, далучэнне да цывілізаванай прасторы, сімваламі якой выступаюць чыгунка і тэлеграфны слуп: “Яшчэ раз к астатняму стаўну прыпаў ён левым укушаным Лёксачкаю вухам і з асабліва войстрым і глыбокім сумным пачуццём зліўся мыслячай душою з гэтым аграмадным лікам розных дзіўных, маркотных, абняўшых увесь свет гукаў-шумаў у гудзеўшым ад ветру тэлеграфным стаўне” [15, с. 165]. А пакуль што ён вымушаны бавіць свой час у Цёмналесці, мыцца ў бруднай сялянскай лазні, архетып якой сімвалізуе забітую, цёмную беларускую вёску: “І ўбіўся-ткі скрозь нізенькія дзверы ў лазню. Як увайшоў, вачам стала горка ад дыму, а нагам было ёдка стаяць на грязнай сцюдзёнай зямлі. Галава, як сляпніца, ударылася аб шост, не разгледзеўшы яго ў цямноце. Горача было наверху, як у пекле. А найгорш тое, што няможна было нічога разгледзець” [15, с. 151].

Філасофскага абагульнення М. Гарэцкі дасягае, выкарыстоўваючы архетып месяца (касмічнай прасторы), які безуважна назірае за маладым героем у яго імкненні да новага жыцця: “Месяцу ж было ўсё роўна: ці там хоча завяць сабака, з высокім апетытам і нізка падтуленым ад голаду хвостом, ці там хоча паяць свой

хвальны гімн пустэльнай адзіноце вучоны хлопец, з сваім высока ўзнятым ідэалам над нізка апушчаным жыццём” [15, с. 151]. Паміж зямлёю і небам, “ад зямлі адарваўся і неба не дастаў” [15, с. 148] – так трапна характарызуе становішча Лявона Задумы М. Гарэцкі, выкарыстоўваючы народную прыказку.

Далейшае выхаванне характару Лявона адлюстравана аўтарам праз далучэнне да традыцыйнага сялянскага жыцця, калі герой трапляе на вечар з танцамі, мае магчымасць ацаніць станочы бок вясковага побыту і нават закахацца ў простую сялянскую дзяўчыну. Сімвалічны каляндарны час, у які адбываецца сустрэча з першым каханнем маладога героя, – Вадохрышча: “Вадохрышча, Хрышчэнне, Богаяўленне, зімовае свята народнага календара, дзень завяршэння Каляд (19 студзеня н. ст.)... Хрысціянская рэлігія звязвае Вадохрышча з хрышчэннем Ісуса Хрыста Іаанам Хрысціцелем на рацэ Іардан і са з’яўленнем усіх асоб Святой Тройцы” [17, с. 212], – своеасаблівае “хрышчэнне” галоўнага героя, далучэнне да роду.

Такім чынам, акрамя біяграфічнага часу знакавы для разумення мастацкай канцэпцыі твора і каляндарна-абрадавы (міфалагічны) час. Завязка дзеяння, знаёмства з новым героем адбываецца на Каляды, якія сімвалізуюць пачатак новага жыцця, з’яўленне новага героя-інтэлігента. Кульмінацыя аповесці, каханне Лявона Задумы да сялянскай дзяўчыны, прыпадае на Вадохрышча, адбываецца “хрышчэнне”, выпрабаванне героя, пераломны момант у яго жыцці, калі ён вырашае жыць і працаваць на карысць вёскі, ажаніцца з простаю дзяўчынай.

Але гістарычны час няўмольна ўблытваецца ў мары юнака. Прастора вёскі, да якой належыць яго каханая, супрацьпастаўляецца прасторы горада, дакладней навучальнай установы, якую падрабязна характарызуе аўтар. У вобразах настаўнікаў і вучняў паказана тэрыторыя амаль усёй Расійскай імперыі: “І пансіён шуміць, заняўшыся хто чым... А ёсць тут хлопцы розных нацый і народнасцей і розных сацыяльных укладаў жыцця ў вялікай расійскай імперыі; яны прыехалі здабываць навуку ў Беларусі дзеля таго, што беларусы, па сваёй класічнай беднасці і гэткай жа цямноце, не займаюць тут на школьных лавах асабліва (дый не асабліва) шырокага месца” [15, с. 166]. Дзеянне пачынае рухацца больш імкліва, М. Гарэцкі адлюстроўвае будзённае жыццё ў школе і горадзе, чаргуючы яго апісанне з вясковымі навінамі. Хранатоп пашыраецца, рассоўвае межы дзякуючы выкарыстанню лістоў. Эпістальны жанр дазваляе аўтару выйсці за рамкі аповяду пра біяграфію Лявона Задумы, адлюстраваць унутраны свет героя, па-

чуцці і думкі, “*прасторы душы*”, псіхалагічную прастору. Менавіта думкі і пачуцці, занатаваныя ў лістах, дапамагаюць зразумець востры канфлікт паміж горадам і вёскай, селянінам і панам, мінулым і будучыняй, паміж якімі даводзіцца выбіраць галоўнаму герою. На жаль, развязка твора сведчыць пра немагчымасць прымірыць супрацьлеглыя бакі, далучыць вёску да цывілізацыі, спраўдзіць мару пра ідэальнае жыццё. Нездарма расчараванне ў ідэалах М. Гарэцкі звязвае з часам напярэдадні Вялікадня: “Вялікдзень – самае доўгачаканае і радаснае свята ў хрысціян, якое прыходзіла пасля працяглага 7-тыднёвага посту” [18, с. 295], – выкарыстоўваючы сімваліку хрысціянскага свята, каб глыбей асэнсаваць страту надзеі, пакуты галоўнага героя.

Такім чынам, у аповесці “У чым яго крыўда?” можна вылучыць шматузроўневы і сінкрэтычны хранатоп. Прастора твора заснавана на бінарнай апазіцыі *горад – вёска*. Сімвалічныя для асэнсавання наратыўнай прасторы вёскі архетыпы *сялянскай хаты* і *лазні*. Горад у аповесці прэзентаваны топасамі школы і пансіёна, якія дзякуючы апісанню прадстаўнікоў розных нацыянальнасцяў і саслоўяў увасабляюць шматнацыянальную Расійскую імперыю. Пашырэнне хранатопу адбываецца за кошт выкарыстання эпістальнага жанру, што дазваляе аўтару адлюстраваць і супаставіць жыццё вёскі і горада. М. Гарэцкі апісвае прастору рэальную (горад, вёска) і ідэальную (мары героя пра будучыню), касмічную і псіхалагічную. Такой самай складанай і шматузроўневай у творы выступае і катэгорыя часу. Час у аповесці “У чым яго крыўда?” біяграфічны (лёс Лявона Задумы), гістарычны (падзеі пачатку ХХ ст.) і календарна-абрадавы ці міфалагічны (Каляды, Вадохрышча, Вялікдзень). Сімвалічны і неабходны для разумення твора календарна-абрадавы ці міфалагічны час, ён вызначае вехі станаўлення героя інтэлігента, арганізуе кампазіцыю твора, дапамагае зразумець творчую задуму М. Гарэцкага.

Калі асноўнымі арганізавальнымі элементамі паэтыкі аповесці “У чым яго крыўда?” служаць статычныя віды прасторы (вёска, горад, лазня, хата), то асновай аповесці “**Меланхолія**” выступае дынамічны від – дарога. Галоўная ідэя твора, якая заключаецца ў адлюстраванні далейшага развіцця характару і станаўлення асобы Лявона Задумы, рэалізавана ў архетыпе дарогі. Яна паказвае не толькі пераезды галоўнага героя, але і жыццёвы шлях, біяграфію маладога інтэлігента. Лявон Задума праходзіць праз далейшыя выпрабаванні, сустракаецца з новымі людзьмі, якія ўплываюць на яго лёс. Але традыцыйны вобраз дарогі ў аповесці асэнсоўваецца аўтарам у новым эстэтычным кантэксце. Зноў М. Гарэцкі

выкарыстоўвае сінтэз жанраў, асноўную частку аповесці падаўшы ў выглядзе лістоў Лявона Задумы да сябра. Такім чынам, прастора ў творы пашыраецца, адлюстроўвае не толькі тэма мясціны, якія наведвае герой, але і, галоўнае, уражанне ад іх у свядомасці персанажа. Рэальная прастора тагачаснай тэрыторыі Беларусі асэнсоўваецца М. Гарэцкім праз думкі і пачуцці галоўнага героя, узаемадзейнічае з псіхалагічнай прасторай. Каардынатамі рэальнай мясцовасці служаць родная вёска героя, горад, шматлікія вёскі і мястэчкі, дзе праходзіць каморніцкая праца Лявона Задумы.

Зноў, як і ў папярэднім творы “У чым яго крыўда?”, аўтар ужывае бінарную апазіцыю *вёска*, з якой выйшаў галоўны герой, – *горад* (цывілізацыя), куды ён імкнецца, жадаючы знайсці аднадумцаў, людзей, зацікаўленых, як і ён, у адраджэнні Беларусі. Менавіта ў горадзе адбываецца кульмінацыя дзеяння, расчараванне Лявона Задумы ў ідэалах, адмаўленне ад ранейшых перакананняў пра карысць працы па аднаўленні беларускай вёскі. Горад выступае як варожае, чужая прастора, што не прымае маладога летуценніка: “*Ад вакзала ляцелі сюды гудкі машын, крычалі над горадам у змроку на розныя галасы: груба, сіпата, каротка, адарвана і тонка, звонка, з працягам. Канаючыя гудкі разам з няроўным, на момант, блісканнем святла ў высокіх, высокіх ліхтарых над вуліцаю, у хвілінку, калі раптам з’яўляўся і выў знекуль з гары сцюдзёны, ужо трохі восенны вецер, – выгукалі ў сэрцы невядомую трывогу, незразумелы клопат, чуццё адзіноты і засмучэння*” [15, с. 209 – 210]. Яшчэ большае расчараванне прыносяць мясціны, дзе галоўны герой хацеў працаваць для адраджэння вёскі, асветы простага народа: “*Жывуць тут сяляне бедна і нецікава. Цяпер яны ўвесь час спрачаюцца і сварацца, каму і дзе мець хутар*” [15, с. 190].

Варожае асяроддзе прымушае Лявона Задуму шукаць прытулку на малой радзіме, вярнуцца да “*роднага карэння*”, роду, каб адчуць моц і сілу. Знакавым элементам для разумення хранатопу твора служаць архетып могілак, дзе адбываецца развязка дзеяння, дзе герой звяртаецца да продкаў, размаўляе з душой памерлага дзеда, атрымліваючы падтрымку ад яго. Могілка звязваецца матэрыяльна і пазаматэрыяльна (міфалагічны) свет, дзе жывуць, па народных павер’ях, душы памерлых, душы продкаў: “*Ляжаць старыя і маладыя, дзяды і дзеці, мужчыны і жанчыны. Ляжаць ворагі і другі. Усе ляжаць тутака над бярозамі, побач ляжаць. Усе ляжаць, многа іх ляжыць, вечна...*” [15, с. 241].

Час у аповесці таксама мае складаную, шматузроўневую структуру. Перш за ўсё, гэта час

гістарычны, які адлюстроўвае падзеі пачатку ХХ ст.: беларускае нацыянальнае адраджэнне, з'яўленне часопіса “Наша Ніва”. Па-другое, гэта час біяграфічны, што падкрэсліваецца ўжываннем традыцыйнай змены часін года: вясна – лета – восень. Пачатак аповесці, надзеі і мары юнака, прыходзяцца на вясну, развіццё дзеяння – на лета, развязка – на восень. Асаблівую ролю ў часовай арганізацыі твора адыгрывае “час памяці”, міфалагічны час, звязаны не толькі з асабістымі ўспамінамі Лявона Задумы, але і з памяццю гістарычнай, памяццю продкаў: “Ноч, дзень, зіма, лета. Люты мароз скуе могількі, сум'ятамі глыбокімі засыпле іх. Бярозы ў шэрані прыгожай непарушна, не шалохаюць, над імі стаяць. Дзьме замятуха, пішчыць, на полю круціцца; па шляху мужыцкія санкі паскрываюць; абмёрзлы конь цюхае, а яны ляжаць ужо... Ні сцюжы лютае, ні скрыпу, ні замятухі, – вечны спакой” [15, с. 241].

Такім чынам, прастору ў аповесці “Меланхолія” можна ахарактарызаваць як рэальную (вёска, горад) і міфалагічную (пазаматэрыяльную), а таксама псіхалагічную (лісты, успаміны, сны). Асноўнымі прастораўтваральнымі элементамі паэтыкі аповесці выступаюць дынамічныя (дарога) і статычныя (вёска, горад, могількі) віды прасторы. Архетып дарогі злучае розныя кампазіцыйныя элементы твора, сімвалізуючы жыццёвы шлях чалавека. Рэальную і міфалагічную прастору аб'ядноўвае архетып могілак, якія адлюстроўваюць сувязь часоў і пакаленняў, адвечны лад жыцця беларускай вёскі. Час у аповесці гістарычны і біяграфічны, пашыраны дзякуючы ўжыванню лістоў, успамінаў, сноў. Асаблівую ролю адыгрывае міфалагічны хранатоп, звязаны з культам продкаў.

Аповесць “**На імперыялістычнай вайне**” істотна адрозніваецца ад аповесцей “У чым яго крыўда?” і “Меланхолія”. Змяняецца жанр – дакументальна-мастацкія запіскі, змяняецца нараатар – аповед вядзецца ад першай асобы, змяняецца і хранатоп. Ён вылучаецца канкрэтнасцю і дакладнасцю, аўтар называе сапраўдныя даты і месца падзей, бо галоўная ідэя дакументальна-мастацкіх запісак – праўдзівае адлюстраванне ваенных дзеянняў і жыцця салдата ў час вайны.

Наратар пачынае апавяданне, называючы канкрэтную дату – канец чэрвеня 1914 г. Месца таксама дакладна абазначана ў назве першага раздзела аповесці “Лагер”. Апісанне ваеннага лагера ў мініяцюры адлюстроўвае парадкі, прынятыя на ваеннай службе. Нездарма М. Гарэцкі параўноўвае яго з астрогам, свядома запавольвае час дзеяння, замыкае галоўнага героя ў межах

лагера: “І так блізу два тыдні жыў я ў лагеры, як астрожнік. З лагера мяне нікуды не пускалі, а на лагеры я і сам хадзіць баяўся, пакуль не ўмеў аддаваць гэці афіцэрам” [15, с. 317].

Пачынаючы з другога раздзела, у сувязі з абвешчэннем вайны, адбываецца паскарэнне часу, разгортванне дзеяння, якое пісьменнік параўноўвае з завірухай. Усе салдаты прыходзяць у рух, пачынаецца імклівае перамяшчэнне галоўнага героя па гарадах, мястэчках і вёсках Расійскай імперыі і Германіі: “Салдаты і ляжаць, і ходзяць, лаюцца, крычаць, пішуць на невяліччай шафцы-століку лісты пры адной закапцелай лямпацы (на ўвесь аграмадны пакой). І няможна было заснуць – будзяць бесперастанку, шукаючы тых, каму ісці ў нарад, на дзяжурства. Крыкі і лаянка” [15, с. 328].

У трэцім раздзеле пад назвай “Дзённік” змяняецца нават стылістыка нарацыі: “Выехалі з мястэчка. У паход, на граніцу. Перад тым – малебен. Прамова папа і генерала” [15, с. 329]. Аднасастаўныя, няпоўныя сказы перадаюць імклівы рух наперад, няўмольны бег часу, прадчуванне нейкай катастрофы. Як у калейдаскопе, змяняюцца назвы гарадоў, мястэчак і вёсак, наступленні і адступленні, адзначаныя ў назвах раздзелаў: Мост, Роў, Варшлеген, Аленбург, Нёман.

Форма дзённіка дазваляе нараатару спыняцца на вузлавых момантах аповесці, падзеях, якія перадаюць боль, горыч і пакуты простых салдат на вайне: “О, колькі ж там было раненых!.. Стагнанні, кроў... Гляжу, ля самае сценкі ляжыць нехта з жоўтымі зубамі, скалячы іх ад мукі” [15, с. 341]. Жудасныя здарэнні ў час вайны чаргуюцца з успамінамі пра мірнае жыццё, лістамі ад родных, прымушаючы яшчэ больш адчуць набліжэнне смерці: “Раптам пачуўся венскі гармонік. Звонкія, вясёла-гуллівыя гукі заліхвацкай полечкі скаланулі мяне. Не магу выразіць таго забытанага клубка пачуццяў, які падкаціўся мне пад грудзі. Я пачуў мімавольныя слёзы на вачах. Думкі мае паляцелі ў ціхамірнае даўнейшае жыццё ў мілай, роднай Магілёўшчыне. Святочны дзень, скачуць, гуляюць... А тут я бачу жудаснае поле смерці пад сінім цёплым безмяцежным небам” [15, с. 345 – 346].

Катастрафічны рух дзеяння заканчваецца з канцом дзённіка параненага салдата. Зноў змяняецца стылістыка аповесці, аўтар вяртаецца да падрабязнага мастацкага апісання абставін ранення, дарогі да шпіталя і лячэння ў ім. Час запавольвае бег, М. Гарэцкі перадае думкі і адчуванні параненага Лявона Задумы, жаданне смерці ад невыноснага болю, апісвае аперацыю, маруднае выздараўленне пасля яе. Характарыстыка салдацкіх пакут на вайне настолькі важная

для пісьменніка, што ён уключае ў аповесць напісаную раней гісторыю салдата Рускага з аднайменнага апавядання. Посттраўматычны синдром ахарактарызаваны М. Гарэцкім у раздзеле “Пабыўка”, які адрозніваецца ўвагай да кожнай дэталі, канцэнтрацыяй на снах і ўспамінах пра вайну Лявона Задумы: “*Моўчкі спамінаю свой учораўні сон. Мне так ясна, так выразна снілася ўчора, што я на пазіцыі, што немцы наступаюць...*” [15, с. 429].

Хранатоп аповесці “На імперыялістычнай вайне” адрозніваецца ад хранатопу аповесцей “У чым яго крыўда?” і “Меланхолія”. Ён адлюстроўвае асаблівасці жанру і стылістыкі твора, дакументальную аснову, якая базіруецца на канкрэтных датах і назвах мясцін. Гістарычны і біяграфічны час узаемадзейнічаюць з дынамічнымі (дарога) і статычнымі (вёска, горад, лагер, шпіталь і інш.) відамі прасторы, утвараючы хранатоп вайны. Але ўласцівыя М. Гарэцкаму асаблівасці паэтыкі выяўляюцца і ў гэтай аповесці: выкарыстанне псіхалагічнай прасторы, затрымка і паскарэнне часу ў творы, падрабязны аналіз думак і пачуццяў, успамінаў і сноў Лявона Задумы. Сінтэз жанраў, узаемадзеянне мастацкай, дакументальнай і эпістальнай прозы дапамагаюць, як і ў аповесцях “У чым яго крыўда?” і “Меланхолія”, асэнсаванню рэальнасці праз свядадомасць галоўнага героя.

Такім чынам, аповесці “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “На імперыялістычнай вайне” адрозніваюцца дынамікай мастацкай прасторы і часу, складаным хранатопам, які дае багаты матэрыял для даследавання. Максім Гарэцкі паказвае дынамічныя і статычныя элементы прасторы; біяграфічны, гістарычны і міфалагічны час. Наватарства пісьменніка заключаецца ў шырокім выкарыстанні культурна-гістарычнага часу і “міфалагізацыі” аповесцей “У чым яго крыўда?” і “Меланхолія”. Час у названых творах неаднародны і сінкрэтычны, міфалагічны час звязвае гістарычны і біяграфічны ў адно цэлае. Асаблівасць прасторы аповесцей “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “На імперыялістычнай вайне” – фрагментарнасць, сумяшчэнне і ўзаемадзеянне шматлікіх прасторавых планаў. Але ўсе асобныя элементы мастацкай карціны свету аб’яднаны паміж сабой адным вобразам Лявона Задумы. Менавіта яго перажыванні, думкі, пачуцці і сны пашыраюць межы твораў, утвараюць псіхалагічную прастору, “*прастору душы*”, якая так цікавіла Максіма Гарэцкага. Філасофска-сімвалічнае значэнне ў аповесцях прымаюць такія архетыпы, як *дарога, вёска, горад, хата, могілкі*. Яны ўплываюць на арганізацыю сюжэта, даюць магчымасць зразумець творчую задуму пісьменніка.

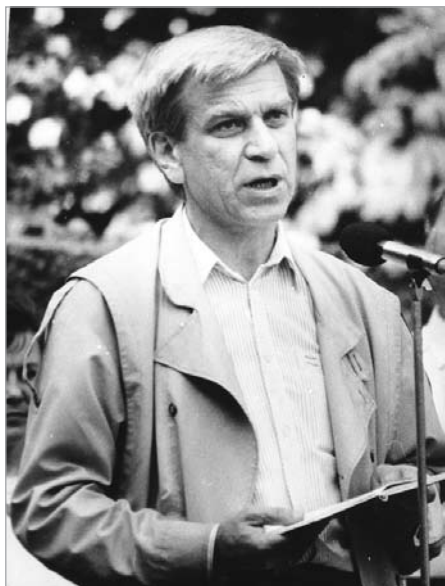
Спіс літаратуры

1. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : сб. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
2. **Richardson, B.** Beyond Story and Discourse : Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction / B. Richardson // Narrative dynamics. Essays on time, plot, closure und frames; ed. by Brian Richardson. – The Ohio State University, 2002. – P. 47 – 64.
3. **Forster, E. M.** Story and Plot / E. M. Forster // Narrative dynamics. Essays on time, plot, closure und frames; ed. by Brian Richardson. – The Ohio State University, 2002. – P. 71 – 73.
4. **Blanchot, M.** L’*espace littéraire* / M. Blanchot. – Edition galimard, 1955. – 383 p.
5. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
6. **Лотман, Ю. М.** Заметки о художественном пространстве / Ю. М. Лотман // Семиотика пространства и пространство семиотики : Труды по знаковым системам. – Вып. 19. – Тарту, 1986. – С. 25 – 44.
7. **Топоров, В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 624 с.
8. **Теория литературы** : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Выс. шк., 2002. – 437 с.
9. **Шамякина, А. І.** “Вобразы мілья роднага краю...” : Прастора і час у трылогіі Я. Коласа “На ростанях” / А. І. Шамякина; НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 175 с.
10. **Васючэнка, П. В.** Ад тэксту да хранатопу : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. В. Васючэнка. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 200 с.
11. **Азарка, В. У.** Роля хранатопу ў раскрыцці ідэі апавядання “Літоўскі хутарок” / В. У. Азарка, А. С. Васілеўская // Репозиторий БГПУ / Факультеты / Факультет начального образования / Научные публикации факультета начального образования. – 2014 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://elib.bspu.by/handle/doc/3428>. – Дата доступу : 10.02.2016.
12. **Вашчыліна, В.** Вобраз дарогі ў мастацкай прасторы Максіма Гарэцкага (на матэрыяле аповесці “Меланхолія” і філасофска-алегарычнага твора “Скарбы жыцця”) / В. Вашчыліна // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць : Матэрыялы XXI Гарэцкіх чытанняў, Мінск 15 лютага 2013 г.; Дзярж. музей гісторыі бел. літ. – Мінск, 2013. – С. 57 – 59.
13. **Ярмоленка, А. У.** Прастора і час у аповесці М. Гарэцкага “Камароўская хроніка” / А. У. Ярмоленка // XXIII Гарэцкія чытанні “Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць” : Міжнар. навуц.-практ. канф. – Мінск, 2015. – С. 203 – 208.
14. **Ярмоленка, А. У.** Мастацкі хранатоп у аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы” / А. У. Ярмоленка // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : Мат. Міжнар. навуц. канф., Мінск 3 – 4 сак. 2016 г. – Мінск : Права і эканомка, 2016 – С. 223 – 226.
15. **Гарэцкі, М.** Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі; уклад. Т. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479 с.
16. **Гурскі, А. І.** Каляды / А. І. Гурскі // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1. – С. 625 – 626.
17. **Васілевіч, У. А.** Вадохрышча / У. А. Васілевіч // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1. – С. 212 – 216.
18. **Васілевіч, У. А.** Вялікдзень / У. А. Васілевіч // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1. – С. 295 – 296.

Алена ЯРМОЛЕНКА,
аспірант кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 27 чэрвеня 2016 г.

ШЧЫМЛІВАЯ СПОВЕДЗЬ ЗБАЛЕЛАЙ ДУШЫ: ПАЭТЫЧНЫ ЭПАС СЯРГЕЯ ЗАКОННІКАВА



70

Сяргей Законнікаў (нар. 16 верасня 1946 г., вёска Слабада Бешанковіцкага раёна) – мастак яркага творчага тэмпераменту і пазнавальнага почырку. Адметная манера пісьма, калі завостраная публіцыстычнасць і грамадзянскасць гарманічна спалучаюцца з пранізлівым лірызмам, выступае ідэнтыфікатарам творчай асобы паэта, выяўляючыся ў тэкстах рознай жанравай прыроды. Найбольш выразна такая стыльвая асаблівасць рэалізуецца ў жанры паэмы, да якога Сяргей Законнікаў звярнуўся яшчэ ў пачатку творчага шляху і ў якім дасягнуў высокага ўзроўню літаратурнага майстэрства.

Працуючы над паэмай, пісьменнік пастаянна трымае ў полі зроку найбольш значныя, пераважна трагічныя, моманты нацыянальнага вопыту. Імпульсамі для руху паэтычнай думкі і лейтматывам ліра-эпасу С. Законнікава сталі вайна, рэпрэсіі, Чарнобыль. Так, “*жывым і палеглым, вядомым і невядомым*”, што загінулі падчас прарыву фашысцкай блакады на Ушаччыне ў 1944 г., прысвечана паэма “**Прарыў**”, уключаная ў другую кнігу “*Устань да сонца*” (1976). У творы суіснуе агульнае і асабістае, што будзе ўласцівасцю ўсіх наступных паэм С. Законнікава. Агульнанародную трагедыю аўтар паказвае праз прызму досведу ўласнай сям’і, узнаўляючы ўспаміны маці і пераасэнсоўваючы іх: “*Гэта не я пішу, можаце наверыць. / Як у першым класе, / Мамаі рука водзіць маю паперу*” [3, с. 66]. У творы дамінуе лірычная інтанацыя, абумоўленая матчынай “прысутнасцю”, своеасаблі-

вым “суаўтарствам” з жанчынай-гаротніцай, жанчынай-працаўніцай. У наступнай жа паэме “**Урбаны**”, змешчанай у трэцім зборніку “*Пакуль жыве мая бяроза*” (1981), на першы план выходзіць публіцыстычная экспрэсіўнасць. Аўтар распавядае пра некалькі пакаленняў дынастыі Урбанаў з Віцебшчыны, узнаўляе жыццё краю ад 1917 г.

Раннія паэмы, асабліва другая, што мае адзнакі ідэалагічнай зададзенасці і лозунгавасці, саступаюць па мастацкіх вартасцях пазнейшым ліра-эпічным творам С. Законнікава. Аднак ужо тут паэт пачаў апрабоўваць такую форму арганізацыі паэмы, як “твор у творы”, якая стане адной з апазнавальных прыкмет яго эпасу. Тэкст паэм падзелены на невялікія, аўтаномныя часткі пад уласнымі загаловамі, кожная з іх прысвечана асобнай тэме / герою. Гэта дазваляе шматбакова даследаваць праблему, ствараць панарамны малюнак, не абцяжарваючы мастацкае палатно грувасткімі апісаннямі і тлумачэннямі. Ліра-эпас С. Законнікава, такім чынам, палягае ў рэчышчы агульных заканамернасцей развіцця літаратуры: класічны коласаўскі тып паэмы амаль поўнасцю выцясняецца творами, невялікі аб’ём якіх утрымлівае ў сабе глыбокую змястоўнасць, апісальнасць саступае месца інтэлектуальнасці, прадметная канкрэтыка – шматмернасці і шматзначнасці вобразаў. У творах узмацняецца роля суб’ектыўна-выяўленчага пачатку і пазначаецца тэндэнцыя да эканоміі маўленчых сродкаў.

Такія характарыстыкі цалкам правамоцныя і ў дачыненні да паэмы “**Чорная быль**” (1988) – аднаго з першых водгукаў на красавіцкую трагедыю 1986 г. Твор складаецца з трынаццаці раздзелаў (гэта невыпадкова), кожнаму папярэднічае фальклорны эпіграф. Абазначаная радкамі народных песень і прымавак тэма праецыруецца на паслячарнобыльскую рэчаіснасць, набывае зусім іншае значэнне і гучанне. Так, напрыклад, словы калыханкі “*прыйдзе шэранькі ваўчок, / Схопіць дзетку за бачок*” апыраджаюць усхваляваны аповед пра апрамененага ваўка, які не можа пазбавіцца нясцерпнага болю і пакут:

*Так ляжаў,
распластаны натугаю нейчай,
Што сціскала,
душыла люцей і люцей.
Не звярынай слязой,
а святой, чалавечай
Плакаў той, кім палюхаюць людзі дзяцей* [2, с. 184].

Як і апавяданне “Львы” (1987) І. Пташнікава, верш “Сцежка ласёў капытная...” (1989) В. Зуёнка, раздзел паэмы “Чарнобыльскі воўк” прасякнуты пачуццём маральнай адказнасці і віны чалавека перад прыродай і яе насельнікамі.

У ліку іншых “рознаўзроўневых тэматычных подступаў да тэмы” (А. Яскевіч) у паэме акрэсліваюцца праблемы бежанства з родных мясцін і адабранага краю (“Трэці анёл”, “За калючым дротам”, “Вяртанне”), “украдзенага” маленства (“Чаравічкі”, “Пераліванне крыві”), “балю ў час чумы” (“Марадзёры”), матыў уласнай віны лірычнага героя за рабскую пакорлівасць народа, за Курапаты, Салаўкі і Калыму (“Віна”). Выбух на атамнай станцыі, акцэнт на ўвагу аўтар, абярнуўся не толькі экалагічнай, але і гуманітарнай катастрофай, стаў горкім апафеозам традыцыйна-беларускай маўклівасці і абьякавасці да свайго лёсу (“Страх”). У злавесным святле “пальновай зоркі” востра выяўляецца праблема захавання народа – С. Законнікаў настойліва праводзіць думку пра магчымы духоўны Чарнобыль, спадзяецца засцерагчы суайчыннікаў ад нацыянальнага апакаліпсісу.

Амаль праз дзесяцігоддзе пасля аварыі паэт зноў звяртаецца да той жа тэмы – вынікам мастакоўскага роздуму стала паэма “Зязюля” (1995), прысвечаная земляку В. Быкаву. У адрозненне ад папярэдняга, увага літаратурнай крытыкі да гэтага твора і рэзананс ад яго былі меншымі, аднак па мастацкіх вартасцях і глыбіні паэтычнага даследавання тэмы “Зязюля” ніяк не саступае паэме “Чорная быль”, а можа, нават у нечым і пераўзыходзіць яе. С. Законнікаву ўдалося ўзняцца на новую прыступку творчага спасціжэння праблемы духоўна-нацыянальнага Чарнобыля. Перасцярога, выказаная ў паэме “Чорная быль”, у “Зязюлі” – рэальнасць: беларусы па-ранейшаму пачуваюцца “*маленькімі людзьмі вялікай бяды*”. Філасофскія разважанні, выкліканыя спраўджаным духоўным Чарнобылем, у спалучэнні з публіцыстычнасцю і грамадзянскасцю, характэрнымі для творчага почырку паэта, ствараюць моцны эфект – сэнсавы, пачуццёвы, эстэтычны. Калі ў “Чорнай былі” пераважае выяўленчасць – паэт узнаўляе драматычныя жыццёвыя эпізоды, у якіх саміх па сабе ўжо закладзены вялікі патэнцыял эмацыйнага ўздзеяння, – то тут дамінуе роздумнасць, аналітызм.

Пластычныя малюнкi і вобразы ў творы не адназначныя – яны набываюць сімволіка-алегарычны сэнс і дапускаюць магчымасць розных інтэрпрэтацый, асабліва цэнтральны вобраз зязюлі, які прысутнічае ў большасці з сямнаццаці раздзелаў частак. Зязюля ў паэме – гэта і мёртвы птах у брагінскім лесе, што можа разглядацца як сімвал атручанага радыяцыйнага зямлі; гэта і маці, якая пасля смерці маленькага сына ператварылася ў птушку і днюе-начуе на “*намаладзельных*” за апошнія гады

могілаках. Семантыка вобраза ўрэшце пашыраецца да вобраза беспрытульнай Радзімы: “*Хоць вякі ў турботах прамінулі, / Ды дарэмна – знаку не відаць... / Беларусь – гаротная зязюля, / Як і ў той, / Няма ў цябе гнязда*” [1, с. 86]. Зязюля – “*заведзены Богам гадзіннік жыцця*” – увасабляе і надзею паэта на будучыню, на нязводнасць беларусаў, на тое, што народ не патушыць “*свечку свайёй душы*”.

Паводле архітэктонікі паэма “Зязюля” падобная на папярэднія: складаецца з адносна самастойных сэнсавых частак. С. Законнікаў і тут творча выкарыстоўвае фальклорную паэтыку: народна-песенныя вобразы (зязюля), матывы (ператварэнне ў птушку), мастацкія прыёмы (адухаўленне прыродных з’яў). Яны, арганічна ўключаныя ў аўтарскі тэкст, ствараюць асаблівую пранікнёную атмасферу. Гэтаму спрыяе таксама перайманне фальклору на рытміка-інтанацыйным узроўні (“Ку-ку”, “Сучасная балада”, “У зоне”, “Беларуская песня”). У стылізаваны “пад народнае” твор натуральна ўключаюцца біблейскія матывы і вобразы (“Крыж”, “Мадонна”, “Свечка”). Новым, па-мастацку выразным і экспрэсіўным падаецца параўнанне Беларусі з мармуровай скульптурай мадонны. Акрамя таго, з мэтай абуджэння нацыянальнай свядомасці аўтар апелюе да гістарычнага мінулага: успамінае пераможную Грунвальдскую бітву, згадвае велічных асоб – Еўфрасінню Полацкую, Францішка Скарыну, Янку Купалу, – якія ўжо традыцыйна ў нашай літаратуры з’яўляюцца патрыятычна-адраджэнскімі ідэаламі. Гарманічным выглядае ўвядзенне ў тэкст літаратурных рэмінісцэнцый, у прыватнасці на творы Я. Купалы, М. Багдановіча. Як відаць, у паэме сумяшчаюцца розныя прыёмы арганізацыі мастацкай формы, выяўляецца жанрава-стылявы дынамізм, што ўласціва сучаснай паэзіі ўвогуле.

Кальцавая кампазіцыя стварае выразны малюнак і прадвызначае сэнсавую завершанасць твора. Паэму адкрывае раздзел “На берэзе тым”: на тым берэзе ракі часу зямля была “*чыстаўрачыстай*”, сонца, як маці, а вецер, як тата, забаўляліся з лірычным героем. У заключным раздзеле “На берэзе гэтым” паўстае жахлівая карціна экалагічнага і духоўнага Чарнобыля:

*На берэзе гэтым – часіна распаду.
Зямлю запалонілі зноў чужакі –
Палоніі і літвыі, рутэніі і радый
Смяротны свой баль будуць праціць вякі.*

*На берэзе гэтым – нязбытнае гора,
Прычына бясконцых, нязлічаных страт.
Хварэе народ, бо не сёння,
Не ўчора
Душы беларускай пачаўся распад [1, с. 93].*

Узнікае супрацьпастаўленне *той / гэты* як антанімія дачарнобыльскай і паслячарнобыльскай

эры, гармоніі і хаосу, духоўнасці і чэрствасці. Тым не менш, нягледзячы на агульную мінорную танальнасць і драматычны пафас, у фінале твора выразна гучыць матыў веры ў лепшае: “А покуль ёсць сілы – люблю і трываю, / І веру ў розум, у вечны працяг...” [1, с. 93]. Думаецца, паэма “Зязюля” – адзін з найбольш моцных па сіле эмацыйнага ўплыву твораў сучаснага паэтычнага эпасу.

“Жанр паэмы з яе аб’ёмнай архітэктонікай... вымагае буйнога сацыяльна-філасофскага зместу і адпаведна сюжэтна-кампазіцыйнай яго арганізацыі. Паэма патрабуе свайго асаблівага паэтычнага дыхання, напалу пафасу, якія цэментуюць яе гэтэрагенную кампазіцыю” [4, с. 538]. Раздзелы паэмы “Цівалі” (1994) “цэментуе” ў мастацкае цэлае патрыятычна-адраджэнская ідэя. Штуршком для аўтарскіх разважанняў паслужыла яшчэ адна трагічная старонка гісторыі ХХ ст.: «*Перад вайною на загаду наркама Л. Кагановіча “за сабатаж” – адмову везці ахвяраў сталінскіх рэпрэсіяў – была расстраляна вялікая група беларускіх чыгуначнікаў. Каб схаваць злачынства, іх целы энкавэдысты скінулі каля вёскі Цівалі пад Мінскам у могільнік сканалай пад час мору жывёлы. Такія месцы, згодна санітарных правілаў, нельга раскапваць на працягу ста гадоў*» [1, с. 49]. Працывітаньня радкі эпіграфа да часткі “Цівалі. Ноч” прадвызначаюць “напал пафасу” і сілу “паэтычнага дыхання”, задаюць адпаведны – трывожна-драматычны – тон твора.

Канцэптэуальны ў разуменні ідэйнага зместу паэмы вобраз могільніку – “*могільніку доли*”, “*могільніку праўды*”, “*могільніку шчасця*”, “*могільніку волі*”, “*могільніку мары*”, “*могільніку веку*”, – на якім збудаваны хісткі Беларуска Дом. Зваротам-просьбай да суайчынніка лірычны герой імкнецца перапыніць механічны рух у нікуды: “*Апошні шанц дала гісторыя... / Свой шанц, народ мой, / Скарыстай, / І ажыве прыгнётам змораны, / Забыты Богам / Родны край*” [1, с. 64 – 65].

Форма паэмы “Цівалі” традыцыйная для ліра-эпасу С. Законнікава, яе адпаведнасць выражэнню сацыяльна-філасофскага зместу выверана ранейшым досведам пісьменніка ў гэтым жанры. Шматузроўневая структура – “твор у творы” – дазваляе лакальна, а таму прадметна, скрупулёзна даследаваць розныя грані асноўнай праблемы – нацыянальнага выжывання.

З дванаццаці міні-твораў складаецца паэма “*Per aspera ad astra*” (“*Праз цэрні да зорак*”, 2005), прысвечаная настаўніку, навукоўцу, канструктару касмічнай тэхнікі Барысу Кіту. “*Стоадсоткавы беларус*” па духу і паходжанні, ён, аднак, большую частку жыцця аддаваў свае таленты іншым краінам. Ствараючы паэтычную біяграфію канкрэтнага чалавека, С. Законнікаў вяртаецца да ўзнятай у паэме “Зязюля” праблемы: беларуская хата “*змагла ўзгадаваць змагароў і герояў, / Вучоных людзей,*

мастакоў і паэтаў, / Якіх раздарыла бязмежнаму свету” [1, с. 435]. Акцэнтаванне ўвагі на лёсе героя (пераезд з Пецярбурга ў Беларусь, галоднае маленства, вучоба ў польскай школе, настаўніцтва, астрогі, пакарэнне замежных вяршынь) не захіляе ад аўтара сучаснай Беларусі. Наадварот, правядзенне гістарычных паралеляў дае яму магчымасць завастрыць праблемы нацыянальнага быцця, паказаць іх паўтаральнасць у розных перыяды.

Цікавай знаходкай, якая стварае адмысловы рытмічны малюнак, бачацца “пастскрыптумы” – двухрадкоўі пасля большасці раздзелаў. У іх аўтар выказвае падзяку за ўсе складанасці ў жыцці героя бульбе і крапіве, якія не далі будучаму генію памерці з голаду; беларускай хаце, дзе ён быў узгадаваны ў беднасці, але ў любові да Айчыны і мовы; Амерыцы, што паверыла ў беларуса... Нягледзячы на выяўленыя ў тэксце аўтарскія трывогі і неспакой, незадаволенасць надзённым станам рэчаў – творчасць паэта-грамадзяніна С. Законнікава не ўяўляецца без гэтых складнікаў, – паэма прасякнута сцвярдзальным пафасам, надзеяй на пераемнасць найлепшага ад выдатных землякоў, верай у “*беларускае сэрца*”.

Арганізацыя “*маленькай паэмы*” “*Ён*” (2004) адрозніваецца ад іншых ліра-эпічных твораў. Мастацкі тэкст – водгук на жалобную падзею ў асабістым жыцці – пахаванне бацькі. Нягледзячы на адыход ад традыцыйнай формы, аўтар верны творчым прынцыпам – сінтэз суб’ектыўнага і грамадска значнага: у лапідарным апаведзе-ўспаміне пра жыццё бацькі кароткімі штрыхамі пазначаюцца вехі народнага лёсу. Вядомы палымінасцю і публіцыстычнасцю, у “*маленькай паэме*” аўтар вельмі стрыманы, але менавіта стрыманасць як найдакладней перадае вялікі боль сыноўняй страты.

Зрэшты, сыноўнім болем за Беларусь прасякнуты ці не ўсе творы Сяргея Законнікава. Яго найлепшыя паэмы, у якіх асэнсоўваюцца трагічныя перыпетыі нацыянальнай гісторыі, значна ўзбагацілі не толькі мастацкі набытак аўтара, але і беларускі ліра-эпас канца ХХ ст., сталі яркай з’явай нашай літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Законнікаў, С.** Дол : вершы і паэмы / С. Законнікаў. – Мінск : Галіяфы, 2008. – 496 с.
2. **Законнікаў, С.** Лістам дарога запала... : выбранае / С. Законнікаў. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 278 с.
3. **Законнікаў, С.** Прысак часу : вершы, паэмы / С. Законнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 238 с.
4. **Яскевіч, А. А.** Сяргей Законнікаў / А. А. Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – Мінск, 2003. – Т. 4. Кн. 2 : 1986 – 2000. – С. 520 – 541.

Наталля ЗАЯЦ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ ВОПЫТ УСПРЫМАННЯ І АСЭНСАВАННЯ КУЛЬТУРНАЙ РАЗНАСТАЙНАСЦІ

Вытокі мастацка-вобразнага ўспрымання культурнай разнастайнасці свету назіраюцца ў гісторыка-культурнай спадчыне першабытнага грамадства і старажытных цывілізацый, пра што сведчаць помнікі наскальнага і пячорнага жывапісу, фальклорная і мастацка-выяўленчая творчасць. Прадметы выяўленчага мастацтва Старажытнага Егіпта і Міжрэчча адлюстроўваюць назіральнасць і здольнасць старажытных народаў трапна схопліваць і адлюстроўваць расавыя і этнакультурныя прыкметы ў выявах людзей і сацыякультурнага асяроддзя. Міфалагічная праекцыя культурнай разнастайнасці назіраецца ў старажытных уяўленнях пра ўладкаванне свету. Шматпалярнасць і іерархічнасць свету выяўляецца праз яго вобразную мадэль у германа-скандынаўскай міфалогіі, у адпаведнасці з якой у структуры светабудовы вылучаецца нябесны Асгард, зямны Мідгард, падземны іншасвет Хель. Старажытныя грэкі, размяжоўваючы арыстакратычны свет алімпійскіх багоў і сферу смяротнага люду, адначасова верылі ў існаванне краіны гіпербарэяў – міфічнага народа, які жыве на крайняй поўначы, за межамі павеваў халоднага ветру Барэя, дзе заўсёды пануе вясна, зямля дае па два ўраджаі на год, а жыхары адрозніваюцца зайздросным даўгалеццем і праводзяць жыццё як вечнае свята ў радасці і веселасці.

Размежаванні і супрацьстаянні паміж лакальнымі культурамі старажытнасці выразна адлюстраваны ў эпічнай паэме “Іліяда” Гамера, дзе апавядаецца пра міфічныя падзеі Траянскай вайны. Разнастайнасць і палярнасць сацыякультурнай прасторы міжземнаморскага рэгіёна выражаецца праз бінарныя вобразы народаў, плямён, міфічных персанажаў і прыродных стыхій, якія падзяліліся паміж сабою на два варожыя лагеры, падтрымліваючы паасобку ваяўнічых грэкаў і траянцаў. У помніках сярэднявечнага гераічнага эпасу “Песня пра Раланда” і “Песня пра майго Сіда” культурная разнастайнасць свету паказана праз супрацьпастаўленне рэлігіі еўрапейцаў-хрысціян і маўраў-мусульман, праз усхваленне патрыятызму і гераічных подзвігаў у абарону хрысціянскіх ідэалаў [10].

У славурым зборніку навел “Дэкамерон” Джавані Бакача ў іншасказальнай форме абгрунтавана роўнасць усіх трох монатэістычных рэлігій, крытычна асэнсавана прэтэнзія хрысціянства на адзіную сапраўднасць (навала пра тры пярсцёнкі). У адказ на пытанне султана Саладзіна, які з

трох законаў (іўдзейскі, мусульманскі, хрысціянскі) ушаноўвае як адзіны сапраўдны, яўрэй Мельхіседэк расказаў прыпавесць пра тры пярсцёнкі. Згодна з ёю ў адным сямействе была даўняя традыцыя перадаваць з пакалення ў пакаленне пярсцёнак, і той з нашчадкаў, хто рабіўся яго ўладальнікам, абвяшчаўся старэйшым у родзе. Адзін добры чалавек, выхаваўшы трох прыстойных і паслухмяных сыноў і не жадаючы нікога з іх пакрыўдзіць, патаемна замовіў ювеліру вырабіць яшчэ два такія самыя пярсцёнкі і перад смерцю паасобку падараваў іх кожнаму з сыноў. “Пярсцёнкі былі настолькі падобнымі, што ніхто не мог вызначыць, які ж з іх сапраўдны, і пытанне пра тое, хто стане бацькавым пераемнікам, засталася адкрытым і застаецца такім нават да сёння. Тое самае, уладар мой, дазволь мне выказаць меркаванне і пра тры законы, якія Бог-Ойча даў тром народам і пра якія ты звярнуўся да мяне з пытаннем: кожны народ лічыць сябе спадкаемцам, уладальнікам і выканаўцам Богага закона, які разгортвае перад ім шлях ісціны, але хто з іх ім валодае – гэтае пытанне, як і пытанне пра тры пярсцёнкі, застаецца адкрытым” [1, с. 49].

З даўніх часоў непасрэдным спосабам спасціжэння полікультурнай рэчаіснасці і ўспрымання культурнай разнастайнасці былі падарожжы з паломніцкімі, місіянерскімі, гандлёвымі, дыпламатычнымі мэтамі. Французскі гуманіст XVI ст. Мішэль Мантэнь адзначаў, што спазнавальны сэнс падарожжаў у чужаземны свет не вычэрпваецца толькі задавальненнем натуральнай цікаўнасці чалавека і вызначаецца яго здольнасцю “вывезці адтуль веданне духу і ладу жыцця розных народаў” [9, с. 188]. На аснове вандраванняў і непасрэдных назіранняў створаны лацінамоўныя падарожжныя запісы “Пра норавы татар, літоўцаў і маскаўлян” Міхалона Літвіна – вядомага мемуарыста і грамадскага дзеяча XVI ст., пасла Вялікага Княства Літоўскага ў Крымскім ханстве [8]. Яго твор, які не захаваўся цалкам, – ранняя спроба паслядоўнага выкарыстання прыёму параўнання ў рэпрэзентацыі розных этнакультурных рэалій. Шляхам супастаўлення аўтар выявіў адметнасці этнаграфічнага побыту, сацыяльнай і нарматыўна-прававой арганізацыі, рэлігійнага жыцця народаў Вялікага Княства Літоўскага, Крымскага ханства і Маскоўскай Русі, забеспячэнне незалежных адносін паміж якімі было важнай дзяржаўна-палітычнай стратэгіяй ВКЛ. Міхалон Літвін з асаблівай сімпатыяй узнавіў рэча-

існась татар, абвергнуўшы распаўсюджаньня сярод славян таго часу ўяўленні пра іх дзікунства і цемрадзь. Ён высока ацаніў культуру татар за моцную прыцягненасьць гэтага народа да сваіх традыцый, многія з якіх духоўна сілкуюцца міфам пра прыналежнасьць да нашчадкаў старажытных скіфаў. Па яго вызначэнні, татары значна перасягаюць літвінаў і маскаўлян працавітасцю і адданасцю парадку, умеркаванасцю ў паўсядзённых патрэбах, адвагаю, аб'ектыўнасцю правапарадку, набожнасцю, стрыманасцю і памяркоўнасцю, пачуццём калектывізму, узаемадапамогай і здольнасцю захоўваць шчырыя сяброўскія адносіны паміж сабой [8, с. 62 – 103].

Падарожжа ў чужаземныя краі, гістарычныя эпохі, утапічныя краіны выкарыстоўвалася ў якасці папулярнага мастацкага прыёму і формы паэтычнага ўспрымання многіх праяваў сацыякультурнай разнастайнасці ў творах мастацкай літаратуры эпохі Адраджэння і Новага часу. Пра гэта сведчаць легенды нямецкай народнай кнігі пра доктара Фаўста, а пасля і драматычная паэма “Фаўст” Ё. В. Гётэ; раманы “Сімпліцысімус” Г. Я. К. Грымельстаўзена, “Рабінзон Круза” Д. Дэфо, “Падарожжы Лемюэля Гулівера” Дж. Свіфта і інш. Прадстаўнік нямецкага рамантызму Ф. Шлегель сумняваўся ў магчымасці стварэння праўдападобнага вобраза розных нацый на падставе кароткачасовых назіранняў за імі. У “Падарожжы ў Францыю” галоўнай умовай дакладнай і аб'ектыўнай характарыстыкі народа ён назваў яго працяглае вывучэнне і эстэтычнае сузіранне, што патрабуе такой самай пачуццёвай пранікнёнасці і перажывання, як і ўспрымання твораў мастацтва [11, с. 9]. На меркаванне рамантыка Ф. Шлегеля, толькі пры першым уражанні мы поўнасцю пазбаўлены неаб'ектыўнасці ва ўражаннях. Менавіта на такой падставе да асноўных характарыстык французаў ён прылічыў “палымянае захапленне” і “дасціпную весялосць”, уласцівыя ўсім творчым праявам французскага духу і адзіныя для іх нацыянальнай творчасці [11, с. 12]. У еўрапейскай рамантычнай паэзіі XIX ст. выразна назіраецца тэндэнцыя цэласнага паэтычнага ўспрымання культурнага асяроддзя розных народаў і спроба стварэння іх індывідуальных партрэтаў (Дж. Г. Байран, Ё. В. Гётэ).

Пачынаючы з канца XIX ст. неад'емным кампанентам ідэйнага зместу многіх твораў мастацкай літаратуры сталі кампаратыўныя інтэнцыі, якія з'яўляюцца пераважнай формай прамога ці ўскоснага суаднясення культурных рэалій, спосабам асэнсавання культурнай разнастайнасці ў кантэксце апісання, параўнання і супастаўлення феноменаў культуры розных гістарычных эпох, цывілізацый, этнасаў, нацый, рэлігій, сацыяльных супольнасцей і г. д. Так, у рамане “Крывавы пуп” У. Крastoўскага адлюстравана поліфанія ідэалогій і паказана сутыкненне дзвюх культурных трады-

цый на беларускіх і літоўскіх землях пасля ўваходжання іх у склад Расійскай імперыі. З аднаго боку, твор адлюстроўвае антыімперскія настроі і русафобію, каталіцкія палітычныя правакацыі ў расійскіх правінцыях у перыяд Новага смутнага часу, які супаў з паўстаннем 1863 г. З другога боку – выносяцца на паказ зняважлівыя імперскія адносіны да беларускіх, літоўскіх і польскіх земляў, а таксама нянавісьць да многіх этнічных меншасцяў Расійскай імперыі. Лідара польскіх і беларускіх паўстанцаў Канстанціна Каліноўскага аўтар называе не інакш як дыктатарам. Прамова рускага генерала ў фінальным эпізодзе рамана непрыемна ўражвае ўладарным тонам і відавочнай ксенафобіяй у адносінах да палякаў: “Паўночна-заходні край – *Расія*, а яго насельніцтва – варожыя Расіі палякі і апалячаныя прыхільнікі польскай справы, здраднікі і мяцежнікі. . . . Мае захады строга, я ведаю гэта, але ўсе яны вынікаюць з аднаго асноўнага палажэння: ачысціць гэтую рускую зямлю ад усяго польскага наносу, знішчыць, выкараніць усё крамольнае, што польская інтэлігенцыя, варожая рускаму жыццю, спакваля паспела паўціскаць у рускую глебу і якая на працягу пяці стагоддзяў прыносіла пакуты Рускай зямлі” [7, с. 550].

Усевалад Крastoўскі апавядае, як адзін з польскіх нацыяналістаў, ксёндз Васіль Світка, едучы ў Варшаву, прапанаваў рускаму спадарожніку і ідэалагічнаму паплечніку Канстанціну Хвалынцаву пазнаёміцца з “мілай патрыярхальнай Літвой”. Хвалёная Літва з яе галечай і прыгнётам зрабіла непрывабнае ўражанне на Хвалынцава, прыхільніка “шырокіх карцін вялікарускага жыцця” [7, с. 9 – 10]. Яго асабліва здзівіў кантраст паміж высокімі белакаменнымі касцёламі з чарапічнымі дахамі і нізенькімі, пачарнелымі і схіленымі набок праваслаўнымі цэрквамі. Прычыну збяднеласці краю каталік Світка звязваў выключна з непрыдатнасцю рускага ўрада і з зусім не ўласцівым рэгіёну праваслаўным духам: “. . . праваслаўная царква мізэрная і бедная, бо яна тут чужая ўсім і кожнаму, а касцёл тут свой, паколькі ў ім польская вера, польскі дух, а на іх баку ўсе народныя сімпатыі” [7, с. 12]. Пра неадназначнасць успрымання і ацэнкі сітуацыі на беларуска-літоўскіх ускраінах Расійскай імперыі сведчаць супярэчлівыя размовы п'яных сялян пра вартасць польскай улады і пра жаданне адрадіць былою Польшчу. “Нецвярозыя прамовы наведвальнікаў карчмы істотна супярэчылі тым ружовым карцінам, намалёваным ідылічна-яркімі фарбамі ў аповедах Васіля Світкі. Світка гаворыць, што народ ненавідзіць расійскі ўрад, а п'яны халоп дзякуе рускаму цару за волю. . . . Світка гаворыць, што народ спіць і бачыць, як бы хутчэй вярнулася мінулая Польшча з яе парадкамі, а п'яны халоп праклінае гэтую жаданую Польшчу горш, чым нядаўнюю паншчыну. Світка гаворыць,

што ў тутэйшага народа няма нічога агульнага з велікарускім народам, а між тым, ён, Хвалынцаў, замест польскай мовы чуе беларускую, роднасную па духу і сэнсу гаворку” [7, с. 17 – 18].

Знаходжанне беларускіх земляў у складзе розных гістарычных дзяржаўна-палітычных утварэнняў (Старажытнай Русі, Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай) вызначыла фарміраванне мультыкультурнасці і полімарфічнасці беларускай культуры. Духоўнай глебай нацыянальна-вызваленчага руху ў выніку падзелаў Рэчы Паспалітай і ўваходжання беларуска-польскіх земляў у склад Расійскай імперыі служылі каштоўнасці і ідэалы вяртання страчанага радзімы. У дадзенай сітуацыі прыналежнасць лідараў нацыянальна-патрыятычнага руху і прадстаўнікоў творчай эліты XIX в. да розных сацыяльных слаёў, этнічных групаў, моўных супольнасцей, веравызнанняў не перашкаджала іх згуртаванню, паколькі ўсіх аб’ядноўвалі агульныя ідэалагічныя настроі і палітычныя імкненні. Усведамленне прыналежнасці да шляхецкага саслоўя, якое лічыла справай гонару адродзіць гістарычную памяць і адпавядаць гераічным ідэалам і гістарычным каштоўнасцям, уяўлялася больш важнай і актуальнай праблемай, чым пытанні этнічнай, моўнай, канфесійнай самаідэнтыфікацыі. Пры гэтым не страчваюць актуальнасці пытанні, датычныя адпаведнасці рэалій культуры Беларусі XIX ст. прынцыпам культурнай цэласнасці. А таксама ці не была супярэчлівай барацьба за нацыянальную ідэю і дзяржаўную незалежнасць на гістарычных беларускіх землях ва ўмовах сацыяльнай і этнічнай неаднароднасці, пры адсутнасці моўнага адзінства і дамінаванні польскай мовы ў кніжнай культуры, сферы афіцыйнага ўжытку, асвеце і адукацыі?

У другім рамане “Пецяярбургскія таямніцы” У. Крastoўскага шматпланавая адлюстравана сацыяльная стракатасць і неаднароднасць Расійскай імперыі. У рамане “Майстар і Маргарыта” М. Булгакава выразна прасочваюцца адрозненні паміж савецкім і заходнім грамадствамі. Аўтар адлюстравваў стэрэатыпныя ўяўленні савецкіх людзей пра многія дэталі чужога ім заходняга ладу жацця. Так, знешні выгляд Воланда пры яго першым з’яўленні на Патрыяршых сажалках Масквы значна разыходзіцца з абліччам звычайнага савецкага грамадзяніна і супярэчыць яго іміджу, а адпаведна ідэалам і каштоўнасцям пралетарскага грамадства. Зусім разняволеныя паводзіны загадкавага Воланда і хваляванні яго маскоўскіх суразмоўцаў у гутарцы пра рэлігію пацвярджаюць ментальныя разыходжанні прадстаўнікоў розных культур і адначасова сведчаць пра ідэалагічную абумоўленасць мыслення і светапоглядаў: “...у нашай краіне атэізм нікога не здзіўляе, – дыпламатычна ветліва сказаў Берліоз, – большасць нашага насельніцтва свядома і даўно перастала верыць казкам пра Бога” [3, с. 14]. Іронія на

адрас таталітарнай атмасферы савецкай культуры і абумоўленых ёю стыляў жыццядзейнасці гучыць у слаўтаў рэпліцы Воланда: “...клянуся, я нікому не скажу” [3, с. 14]. Усё гэта сведчыць пра тое, што савецкая рэчаіснасць асудзіла большасць савецкіх людзей на бязбожніцтва, прывучыла іх не здзіўляцца татальнаму атэізму краіны і ўтойваць сваю рэлігійную прыналежнасць.

Культурная разнастайнасць у сацыяльным зрэзе з выключнай дэталёвасцю і пераканальнасцю паказана ў аповесці “Жураўліны крык” В. Быкава. Прадстаўнікі розных слаёў грамадства, нацыянальнасцей, воінскіх званняў, прафесійных заняткаў звязаны суровымі ваеннымі ўмовамі і выконваюць святы абавязак праз умацаванне і ахову чыгуначнага пераезду. Аўтар разгорнута паказаў іх асабовыя характарыстыкі, маральныя рысы, ступень адукаванасці, камунікатыўныя асаблівасці. Патрабавальны і грубаваты камандзір узвода, старшыня Рыгор Карпенка, які выйшаў са шматдзетнай сям’і і адолеў нямала жыццёвых праблем і нягод, валодае тыповай салдацкай натурай, зусім непрымальнай непрыстасаваным да ваенных умоваў “кніжнікам”, вучоным-мастацтвазнаўцам Барысам Фішарам. Удумлівы радавы Фішар пастаянна зазнаваў супярэчлівае і незразумелае пачуццё ў адносінах да старшыні Карпенкі: ён “не паважаў гэтага чалавека, яго прыгнятала пастаянная нязменная патрабавальнасць старшыні, крыклівая злосць яго салдацкай натуры” [4, с. 129]. Грубасць і бесцырымоннасць камандзіра выклікала ў Фішара апантанасць лютасцю і патрабаваннем добразычлівых адносін да людзей. Адначасова самаўпэўненасць старшыні Карпенкі, які не любіў інтэлігентаў-разумнікаў, абязбройвала волю Фішара. Нягледзячы на прылівы яго нянавісці да старшыні, абставіны ўзаемадзеяння прыводзілі да забыцця ўсіх крыўдаў і схілялі да даравання. Бадай самым трагічным перажываннем для Фішара было тое, што ён з глыбокім смуткам заўважаў адсутнасць у самім сабе былога мастацтвазнаўцы: “...грубае страшнае жыццё штодзённа і няспынна сцірала з яго душы вялікае значэнне мастацтва, якое ўсё болей і болей саступала сваё месца інстынктам барацьбы – выходзіла, што тое высокае і нязменнае, чым дыхаў ён трыццаць гадоў, цяпер проста было непатрэбным у гэтым страшным хаосе вайны” [4, с. 134].

Адначасова з вобразамі Р. Карпенкі і Б. Фішара сацыяльную палітру ваеннага часу В. Быкаў пашырыў іншымі каларытнымі персанажамі: Васіль Глечык – зусім юны радавы, “як трэба не абстрэлены” баец, паслухмяны, сціплы, не разбэшчаны камфортным жыццём, прадстаўнік рабочага класа; Віцька Свіст – ветраны, жулікаваты, разгульны, брахлівы хлопец з мутным мінулым; Іван Пшанічны – выхадзец з заможнай сям’і, адасоблены і эгаістычны, апантаны нянавісцю да савецкай улады,

няўстойлівы і схільны да здрады; Алік Аўсееў – выхаваны ў інтэлігентнай сям’і і распешчаны ў дзяцінстве, разважлівы, начытаны, амбіцыйны сноб, “майстар на навуку”, але “гультай у працы”, беларучка, які не валодае валявымі намаганнямі [4].

Неаднастайнасць культурнай прасторы непазбежна абумоўлівае факт існавання пэўных межаў і неадпаведнасцей паміж рознымі культурнымі асяродкамі і супольнасцямі. Як адзначыў Г. Гесэ ў аповесці “Стэпавы воўк”, кожная гісторыка-культурная эпоха і сацыякультурная супольнасць вызначаюцца сукупнасцю адметных звычаяў і традыцый, з уласцівымі для іх суровасцю ці мяккасцю, прыгажосцю ці жорсткасцю, якія звыкла ўспрымаюцца і пераносяцца сваімі прадстаўнікамі. Але ў той жа час, па словах аўтара, сапраўднымі пачуццямі становіцца жыццё там, дзе перасякаюцца дзве культуры і дзве рэлігіі: “...калі б чалавеку антычнага свету давалося жыць у сярэднявеччы, ён, бедлага, у ім задыхнуўся б, як задыхнуўся б першабытны дзікун у нашай цывілізацыі” [5, с. 454].

Душэўныя хваляванні, якія ўзнікаюць у выніку сутыкнення чалавека з нязвычайнай для яго культурнай рэчаіснасцю, адлюстраваны ва ўражаннях паэта І. Бродскага з нагоды яго наведвання Стамбула (“Падарожжа ў Стамбул”). Яго дарожныя нарысы паказваюць выключна асабістае бачанне чужога яму культурнага асяроддзя і адначасова ўяўляюць сабой няўдалую спробу стварэння абагульненага вобраза мусульманскай культуры на аснове асабістых уражанняў паэта ад рэальнай буйнога цэнтры турэцкай і сусветнай культуры. Выдаючы прыватныя моманты стамбульскай паўсядзённасці за заканамернасці мусульманскага жыцця, І. Бродскі выявіў асаблівую прыхільнасць у выражэнні антыпатый да ісламскай культуры ў цэлым. Ён назваў Стамбул “бязглуздзіцай і жахам Усходу”, “пыльнай катастрофай Азіі”, а стамбульскія мячэці, сімвалічнае ўвасабленне ісламу, лічыў праявай безгустоўнасці і параўноўваў з гіганцкімі, прыцягнутымі да зямлі “каменнымі жабамі”. Спрыяльнасць глебы для ўсталявання ісламу ў былой Візантыі аўтар тлумачыў поліэтнічным складам яе насельніцтва, якое не валодала гістарычнай памяццю пра пэўныя культурныя традыцыі, адметныя індывідуальным пачаткам [2].

Сапраўды, арэал распаўсюджвання ісламу значна пашырыўся ў выніку ваяўнічай палітыкі Асманскай імперыі, якая прэтэндавала на ролю абсалютнага лідара ісламскага свету. У той жа час недапушчальна атаясняць усю мусульманскую культуру з рэаліямі турэцкай сацыякультурнай рэчаіснасці, што і спрабаваў зрабіць І. Бродскі. Задоўга да турэцкага панавання іслам, узнікшы ў асяроддзі плямён Аравійскага паўвострава, у працэсе працяглых арабскіх заваяванняў распаўсюдзіўся і за яго межы. Своеасаблівая і самастойная лакальная мадэль ісламскай культуры

сфарміраваліся ў Еўропе, Паўночнай Афрыцы, блізкаўсходнім і азіяцкім рэгіёнах, уключаючы тэрыторыі ірана- і цюркамоўных народаў. На думку знаўцы Усходу Г. Грунебаўма, лакальная раскіданасць і разнастайнасць мусульманскіх культурных традыцый нават ставяць пад сумненне факт існавання адзінай ісламскай цывілізацыі, не адмаўляючы магутнасці ісламскай рэлігійнай і палітычнай ідэалогіі ў свеце [6].

Літаратурна-мастацкі вопыт адлюстравання ўяўленняў пра культурную разнастайнасць свету – важны складнік кампаратыўных ведаў. Паэтычнае ўспрыманне культурнай разнастайнасці і асэнсаванне міжкультурных адрозненняў у літаратурна-мастацкіх тэкстах забяспечвалася метафарызацыяй – вобразным прыпадабненнем і сімвалічным абагульненнем рэальнай полікультурнай рэчаіснасці. Аснову метафары ў міжкультурным дыскурсе складае пошук асацыятыўных аналогій, якія замацоўваюць устойлівую семантыку генатыпаў культуры і падкрэсліваюць іх своеасаблівасць. Значнасць метафарычнай мовы ў рэпрэзентацыі гісторыка-культурных, канфесійных, рэгіянальных, этнічных, мастацка-эстэтычных асаблівасцей культуры раскрываецца ў шматлікіх творах розных нацыянальных літаратур свету. Выкарыстанне тых ці іншых сродкаў метафарызацыі ў мастацкіх тэкстах вызначалася адпаведнымі гістарычнымі і ідэалагічнымі кантэкстамі, у межах якіх вобразная метамова культурнай разнастайнасці і міжкультурных адрозненняў забяспечвала замацаванне і распаўсюджванне ўстойлівых этнастэрэатыпаў.

Спіс літаратуры

1. **Боккаччо, Дж.** Декамерон / Дж. Боккаччо; пер. с. итал. Н. Любимова. – СПб.: Кристалл, 1999. – 800 с.
2. **Бродский, И.** Сочинения / И. Бродский. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – 376 с.
3. **Булгаков, М.** Мастер и Маргарита. Записки покойника (Театральный роман) : романы / М. Булгаков. – М.: Эксмо, 2006. – 704 с.
4. **Быкаў, В.** Выбранае / В. Быкаў. – Мінск : Ураджай, 2001. – 415 с.
5. **Гесэ, Г.** Избранное / Г. Гесэ; пер. с нем. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 1104 с.
6. **Грунебаум, Г.Э. фон.** Основные черты арабо-мусульманской культуры / Г.Э. Грунебаум. – М.: Наука, 1981. – 227 с.
7. **Крестовский, В. В.** Кровавый пух : роман : в 2 кн. / В. В. Крестовский. – М.: Сов. писат., 1995. – Кн. 2. – 576 с.
8. **Литвин, М.** О нравах татар, литовцев и москвитян / М. Литвин; отв. ред. А. Л. Хорошкевич; пер. с лат. В. И. Матузовой. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 151 с.
9. **Монтень, М.** Опыты : в 3 кн. / М. Монтень; пер. с фр. А. С. Бобовича [и др.]. – СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. – Кн. 1 – 2. – 960 с.
10. **Павильч, А. А.** Сравнительная культурология : пособие / А. А. Павильч. – Минск : МГЛУ, 2015. – 176 с.
11. **Шлегель, Ф.** Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. / Ф. Шлегель. – М.: Искусство, 1983. – Т. 2. – 448 с.

Аляксандр ПАВІЛЬЧ,
доктар культуралогіі.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Актуальная тэма

ДАСЛЕДАВАННЕ ЭТЫМАЛОГІІ ОНІМАЎ – НАВУКОВАЯ ЗАДАЧА ЦІ ФАНТАЗІЙНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ?

Высвятленне матывацыйных асноў уласных імёнаў – адзін з самых папулярных напрамкаў лінгвістычнага даследавання онімаў, што тлумачыцца натуральнай цікавасцю людзей да сваіх каранёў, а значыць і да гісторыі імёнаў, прозвішчаў, назваў родных паселішчаў.

У беларускай анамастыцы стварэнне навуковых прац, дзе выяўляецца ўтваральная база тапонімаў і антрапонімаў, мае даўнюю традыцыю. У тапаніміцы даследаванні такога плана праводзіў, напрыклад, В. Жучкевіч [5]*, у галіне антрапаніміі пачынальнік падобных распрацовак – М. Бірыла [1; 2].

Названы даследчыцкі напрамак істотна ажыўіўся ў апошнія гады. У друку з’явіліся шматлікія публікацыі гэтай тэматыкі, як кніжнага, так і газетна-часопіснага фармату: “Слова живое, родное, гаваркое” У. Юрэвіча (Мінск, 1998); “Мы. Аповесць пра нашы прозвішчы” У. Ліпскага (Мінск, 2006); “Тапонімы распаўсюджаюць” В. Лемцюгова (Мінск, 2008); “Назвы Бацькаўшчыны” А. Роголева (Гомель, 2008); “Чэрвеньшчына: гісторыя ў тапонімах” І. Ярашэвіча (Мінск, 2009); “Што ў імёнах і прозвішчах вашых?” І. Панасюка (Лунінец, 2015); “Калиновый край в именах и названиях” У. Лякіна (Мінск, 2016); цыклы публікацый “Прозвішчы Беларусі: Найменні знакамітых людзей” (Наша слова, 2014), “Антрапонімы Гарадзеншчыны” (Роднае слова, 2015, № 2), “Антрапонімы Беларусі” (Роднае слова, 2015, №№ 7 – 11), “Онімы пісьменнікаў” (Роднае слова, 2016, з № 3) П. Сцяцко. Каторы год не сыходзіць са старонак газеты “СБ. Беларусь сегодня” рубрыка “Что в имени моём” В. Лемцюгова.

На I канале Беларускага радыё на працягу 2015 – 2016 гг. у праграме “Роднае слова: моўная хвілінка” трансліюецца версіі паходжання беларускіх прозвішчаў і геаграфічных найменняў. Публікацыі згаданай тэматыкі рэгулярна змяшчаюць раённыя газеты (“Працоўная слава” Валожынскага раёна, артыкулы “Да ведайся тайну паходжання твайго прозвішча”, 2011 – 2012 гг.; “Рэгіянальная газета. Навіны Беларускага Паві-

ля”, у якой на працягу 2014 г. друкаваўся “Слоўнік паходжання прозвішчаў”, і інш.). Такая высокая актыўнасць этымолага-анамастычных росшукаў вымушае зрабіць спробу па ацэнцы іх вынікаў.

У многіх з названых друкаваных крыніц вывучэнне тапаніміі і антрапаніміі ажыццяўляецца навуковымі метадамі, з дапамогай якіх вызначаюцца генетычныя і семантычныя сувязі ўласных найменняў з іх агульнамоўнымі эквівалентамі, на падставе чаго з улікам гістарычных фактаў і матэрыялаў, дыялектных звестак, традыцый беларускага і наогул славянскага іменаслову і выводзяцца версіі паходжання той ці іншай назвы.

Для некаторых найменняў навукоўцы прапануюць адназначныя навуковыя этымалогіі, напрыклад, у дачыненні да тапонімаў *Будзішча* – паселішча на месцы знаходжання *буды* ‘прадпрыемства, дзе выпальвалі вугаль, выраблялі паташ, гналі смалу, дзёгаць’; *Рубеж* – паселішча, якое ўзнікла на зямельным рубяжы, дзе некалі стаяў памежны знак [8]; *Легаты* – паселішча, якое перайшло ва ўласнасць каму-н. па завяшчаннях; *Усохі* – назва-тэрмін са значэннем ‘сухастойны лес’ [5]; антрапонімаў *Грэва* ‘няскладны чалавек’ ад літоўскага *gréva*; *Скрабатун* – той, хто шоргае нагамі пры хадзе [2].

Навуковыя этымалогіі могуць мець і вяртыя характар, напрыклад, *Магільнае* – ад слова *магіла* ў яго старажытным (узгорак, узвышша, курган, насып) або сучасным (‘месца пахавання нябожчыка’) значэнні; *Шона* – ад слова *шона*, якое мае даўняе значэнне ‘назва кастра для выпальвання вугалю’, а ў дыялектах азначае ‘павець, навес’ [8]; *Кухты* – ад *кухта* ‘кухарчук’, але не выключана сувязь з рускім тэрмінам *кухта* ‘шэрань’ ці беларускім дыялектным *кухта* ‘сівы мох на пасохлых дрэвах’ [5]; *Жыган* – ‘работнік на вінакурным ці цукровым заводзе’, ‘худы, сухарлявы чалавек’ (паводле У. Даля) або ад беларускага *жыга* ‘бойкі, спрытны’, ‘той, хто ўмешваецца ў чужыя справы’, ‘хто зводзіць, пад’юджае’ (паводле І. Насовіча) [2].

Нярэдка за высвятленне матывацыйных асноў уласных найменняў бяруцца аматары, у вы-

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

ніку дзейнасці якіх узнікаюць так званыя народныя (або наіўныя) этымалогіі. Адны з іх, хоць і не супадаюць з навуковымі тлумачэннямі, засноўваюцца на дастаткова надзейных фактах і могуць прэтэндаваць на аб'ектыўнасць. Напрыклад, адносна наймення *Доўгі Памёт* старажылы сцвярджаюць, што калісьці на месцы, дзе цяпер стаіць вёска, была паляна, на якой расла трава з народнай назвай *памётчык* (дзікая белая канюшына), таму і вёску пачалі называць *Памёттам*. А паколькі паляна была вялікая, то нехта дадаў слова *доўгі* – і ўтварылася назва *Доўгі Памёт* [6]. Паводле навуковых звестак *памёт* – ‘абложная зямля, пустка’ [17], адпаведна *Доўгі Памёт* – паселішча паблізу вялікага абложнага зямельнага ўчастка.

Аднак у межах народных этымалогій паходжанне і семантыка назвы можа тлумачыцца і на падставе неабгрунтаваных дапушчэнняў, пэўных моўных асацыяцый, часам выпадковых або цалкам памылковых. Найбольш вядомага версіі такога кшталту пра паходжанне назвы *Гомель* ад папэраджальнага спалучэння *Го! Мель!*, якое быццам бы выгуквалі плытагоны, даплываючы да плыткіх месцаў на рацэ каля адпаведнага паселішча, або пра паходжанне прозвішча *Гарашчук* са спалучэння *гара шчук*.

Такія тлумачэнні нярэдка трапляюць у друкаваныя выданні. Напрыклад, у кнізе “Чэрвеньшчына: гісторыя ў тапонімах” І. Ярашэвіча [16], якая змяшчае мноства сапраўды цікавых краянаўчых, этнаграфічных і гістарычных звестак, за навуковыя неабгрунтавана выдаюцца наступныя вельмі спрэчныя версіі паходжання тапонімаў. Так, назва *Карпілаўка* пры цалкам адвольным марфалагічным падзеле наймення і без уліку функцыянальнай ролі прыналежнаснага суфікса *-аўка* трактуецца як месца, дзе знаходзілася лаўка нейкага *Карпа* ці *Карпя* (пры тым, што назва паселішча абсалютна відавочна ўзыходзіць да ўласнага імя *Карпіла* – варыянта афіцыйнага імя *Карп* [11] грэчаскага паходжання; чалавек з такім імем быў заснавальнікам або ўладальнікам адпаведнага паселішча). Назва *Вайнілава* звязваецца са словам *вай* ‘галінка’: *Вайнілава* – месца, дзе святкавалі тыдзень вай, вербніцу, або паселішча, якое заснавалі і дзе жылі майстры плеченых вырабаў, а паколькі *вай* – грэчаскае слова, то *Вайнай*, *Вайнілавам* маглі назваць вёску жыхары грэчаскай факторыі, “таму што тут працавалі майстры пляцення тары для тавараў, якія купцы меліся дастаўляць у Грэцыю ці іншыя рэгіёны” (больш праўдападобная версія: найменне паходзіць ад *Вайніла* – размоўнага варыянта старажытнага славянскага імя *Война*, *Вайна*, зафіксаванага ў беларускіх пісьмовых крыніцах XV – XVI стст., украінскіх і рускіх крыніцах

XVI – XVII стст. і ў “Словаре древнерусских личных собственных имён” М. Тупікава [2]). *Ільінка* – нібыта паселішча сонца, зыходзячы са значэння грэчаскага імя *Ілій*, *Іліан*, што значыць ‘сонца’ (хоць тут больш лагічна бачыць сувязь з імем *Ілья*). Назва *Турэц* (другасная, перанесена з назвы воднага аб'екта – ракі або ручая з хуткім цячэннем [8]) звязваецца з арэалам жыхарства вялікай колькасці тураў. Найменне *Карзуны* (ад празвання *Корза / Корзо*, якое, у сваю чаргу, узыходзіць да значэння дзеяслова *корзиться* ‘упрыяміцца, кочевражыцца’ [4]) узводзіцца да маларазумелых спалучэнняў *кара зуба*, *кара зуна*, якія, паводле версіі аўтара, абазначаюць нейкую лекавую расліну, і інш.

Шмат такіх прыкладаў у кнізе “Слова жывое, роднае, гаваркое” У. Юрэвіча [15]. Так, падставу для ўзнікнення назвы *Жыткавічы* аўтар бачыць у тым, што ў наваколлі паселішча добра расло жыта (паводле ж навуковай версіі, у аснове назвы ўласнае асабовае імя *Жыдка* – скарачаны варыянт старажытных славянскіх двухсастаўных імёнаў *Жидослав*, *Жидимир*, *Жидислав*, дзе *жидо-*, *жиди-* азначае ‘чакаць / ждаць’; сучасная форма *Жыткавічы* – вынік пазнейшага перафармлення: *д* перад *к* вымаўляецца як *т*, што і паўплывала на напісанне [8, с. 167]). Назву *Косава* пісьменнік звязвае са словам *асава* ‘асіннік’ і сцвярджае, што “тут гук *к* прыстаўлены, каб аблегчыць вымаўленне” (асновай жа для назвы паслужыла старажытнае славянскае асабовае імя мянушкавага паходжання *Косой*, *Косый*, *Косы*, зафіксаванае ў “Словаре древнерусских личных собственных имён” М. Тупікава, а суфікс *-ава* абазначае індывідуальную прыналежнасць [8]). У назве *Цешкава*, паводле У. Юрэвіча, “засведчана незвычайнае хараство наваколля, што цешыла душу, суцяшала боль, гора, песціла вочы ўсіх, хто выбраў гэтую мясціну пад селішча” (насамрэч назва паходзіць ад *Цешка* – размоўнага варыянта імя *Цярэнцій* [11] з далучэннем прыналежнаснага суфікса *-ава*).

У дачыненні да этымалогіі прозвішчаў такіх фантазійных трактовак у лінгвістаў-аматараў яшчэ больш. Найбольш частотныя памылкі заснаваны на тым, што пры пошуках матывацыі прозвішча не ўлічваецца яго генетычная сувязь з асабовым імем. Тут патрабуецца разгорнутая рэмарка.

Сучасны імянік беларусаў – вынік працяглага працэсу фарміравання і змянення мадэляў называння, у якім вылучаюцца два базавыя перыяды: **дахрысціянскі** і **хрысціянскі**.

Асноўная адзінка называння чалавека да ўвядзення хрысціянства – імя (у вузкім сэнсе гэтага слова), тагачасныя імёны былі празваннямі (своеасаблівымі мянушкамі), утвараліся яны

на базе апелятыўнай лексікі: а) двухсастаўныя імёны тыпу *Витогость, Ратибор, Святополк, Мирослав, Ростислав, Владимир, Всеволод, Творимир*, якія ўвасаблялі пажадалны сэнс і абслугоўвалі галоўным чынам найвышэйшыя колы грамадства; б) аднаслоўныя імёны тыпу *Ждан, Ненад, Стома, Белазор, Вислоух, Головач, Носаль, Мал, Чернява, Сила, Немога, Добрыня, Злоб, Сувор, Тяхтя, Бессон, Забава, Плакса, Шипила, Несмеяна, Вешняк, Мороз, Третьяк, Семей, Соболь, Дрозд, Шпак, Тур, Медведь, Непёка, Непокон, Немира, Немил*, што адлюстроўвалі якія-небудзь рысы асобы або выконвалі ахоўную функцыю і служылі пераважна для называння людзей простага стану. Матывацыйная аснова абодвух тыпаў імёнаў цалкам празрыстая, бо яны “створаны на ўсходнеславянскай глебе сродкамі старажытнарускай мовы” [12, с. 41].

З увядзеннем хрысціянства, “калі царква стала насаджаць разам з хрысціянскімі абрадамі іншаземныя імёны, запазычаныя візантыйскай царквой у розных народаў старажытнасці” [12, с. 41], імянік усходнеславянскіх народаў, у тым ліку продкаў сучасных беларусаў, карэнным чынам змяніўся. Замест звыклых славянскіх з Візантыі прыйшлі чужыя незразумелыя імёны тыпу *Анастасий, Антоний, Варфоломей, Василий, Иерофей, Мефодий, Агрипина, Стефанида, Феодора*. Новыя імёны не ўвайшлі ў лексічную сістэму мовы-рэцыпіента, а ўтварылі ў ёй спецыяльны клас слоў, якія выкарыстоўваліся выключна ў функцыі ўласных імёнаў.

Хрысціянскія імёны, нягледзячы на ўсе захады з боку царквы па захаванні іх кананічнага выгляду, зазналі істотную апрацоўку ў народным асяроддзі. У выніку ўзнікла маса варыянтаў, якія з вуснамоўнай сферы трапілі ў пісьмовыя крыніцы. Старабеларускія помнікі XV – XVIII стст. змяшчаюць шмат іменалагічных формаў, на якіх адбіліся тыя ці іншыя фанетычныя дыялектныя адметнасці або асаблівасці пісьмовай перадачы імёнаў як адзінак іншамоўнага паходжання. Даследчык беларускай антрапаніміі М. Бірыла называе наступныя групы фанетычных змен, пад уплывам якіх утвараліся рэгіянальныя і арфаграфічна-канцылярскія іменалагічныя варыянты: ужыванне галоснага [о] на месцы пачатковага ненаціскага [а] (*Аврам, Абрам: Оврам, Обрам*), галоснага [о] ці [а] замест пачатковага ненаціскага [е] (*Евдоким: Овдоким, Авдоким*), ужыванне зычных [п], [х] ці спалучэння [хв] на месцы [ф] (*Агафон: Агапон; Трофим: Трохим, Троним; Тимофей: Тимохвей*), зычнага [м] замест [н] (*Никита: Микита*), зычнага [н] замест [м] (*Серафим: Серафин*), прыстаўнога [в] паміж галоснымі ў сярэдзіне слова (*Радион: Радивон*), спрашчэнне груп зыч-

ных у пачатку ці ў сярэдзіне слова (*Авксентий: Аксентий, Оксен; Григорий, Григор: Рыгор*). Частка з варыянтаў перажыла больш істотныя (фанетыка-марфемныя) змены: адпадзенне фінальнага склада [ий] ці фіналі [й] (*Артемий: Артём; Дионисий: Дианис; Антоний: Антони, Антон*), адпадзенне фіналяў [ей] у імёнах на *-ей* і [й] у імёнах на *-ай* (*Тимофей: Тимох; Ермолай: Ермола; Миколай: Микола*), дадаванне фіналі [о] або [а] (*Кирилл: Кирило, Кирила; Михаил: Михайло, Михайла*). Некаторыя формы імёнаў адрозніваюцца ад традыцыйнай царкоўнай формы цэлым комплексам фанетычных ці арфаграфічных асаблівасцей (*Авксентий: Оксен; Евстафий: Остап; Агафон: Гапон; Софроний: Сопрон, Супрун; Матфей: Мац*) [1, с. 13 – 15].

Найбольшая колькасць варыянтных формаў утварылася пры дапамозе самых розных суфіксаў: *-ко, -ка* (*Юрий: Юрко; Зиновий: Зенька*), *-ушка / -юшка* (*Лаврентий: Лаврушка; Константин: Костюшка*), *-ик* (*Савва: Савик*), *-ок* (*Иван: Иванок*), *-ак* (*Ермолай: Ермак*), *-ук / -юк* (*Лазарь: Лазарук; Родион: Родюк*), *-ец* (*Василий: Василец*), *-ель* (*Микита: Микель*), *-уль / -юль* (*Мартин: Марцуль; Михаил: Мисюль*), *-ась* (*Адам: Адаць*), *-ось* (*Антоний: Антось*), *-усь* (*Петр: Петрусь*), *-ысь* (*Матфей: Матысь*), *-аш* (*Дорофей: Дораш*), *-ош* (*Гавриил: Гаврош*), *-уш* (*Андрей: Андруш*), *-ута* (*Яков: Якута*), *-уць* (*Мирон: Мируць*), *-ух* (*Антоний: Антух*), *-ун* (*Михаил: Мисун*), *-но* (*Евфимий: Юхно*), *-ша* (*Прокофий: Прокша*) і г. д. Многія каляндарныя царкоўныя імёны ў помніках XV – XVIII стст. фіксуецца ў 10 і больш неафіцыйных варыянтах, напрыклад, імя *Григорий* засведчана больш як у 20 розных формах: *Григори, Григорей, Григор, Григорко, Гришко, Гриша, Гришка, Грин, Гринко, Гринь, Гринько, Грись, Гринаш, Гринец, Гриц, Грицко, Грицук, Грид, Гридь, Гридя, Гришаль, Грицель* і іншыя [7, с. 343].

У пэўных выпадках фанетыка-структурныя трансфармацыі настолькі аддалілі размоўныя формы хрысціянскіх імёнаў ад іх кананічных прататыпаў, што працэс вызначэння генетычнай сувязі многіх **агіонімаў** (царкоўнай формы імя) і **антрапонімаў** (свецкай іменалагічнай формы) выглядае як адгадванне загадак, нават калі размова ідзе пра поўныя антрапанімічныя формы. Тым больш складаная гэтая аперацыя для дэмініўтываў і гіпакарыстык. У дачыненні да такіх разнавіднасцей імёнаў у носбіта мовы, які не мае спецыяльнай лінгвістычнай (і нават вузей – анамастычнай) падрыхтоўкі, звычайна не хапае традыцыйнага ведання для ўзвядзення іх да адпаведных поўных афіцыйных іменалагічных формаў.

Прывядзем зафіксаваныя вучонымі-анамастамі прыклады падобных іменалагічных пераўтварэнняў, якія наглядна дэманструюць, што нека-

торыя формы нават шырокаўжывальных імёнаў з цяжкасцю падлягаюць “расшыфроўцы”.

Так, у працы М. Бірылы “Беларуская антрапанімія” (1966) знаходзім наступныя мадыфікаваныя версіі царкоўных імёнаў паводле звестак пісьмовых помнікаў XV – XVIII стст. (а менавіта тагачасных гісторыка-юрыдычных дакументаў, датычных тэрыторыі Беларусі): **Юрый** – Юргель*, Юрша, Юркіта, Еврах; **Димитрий** – Мицура, Мицкун; **Иоанн** – Вашкун, Вашук, Янель; **Михаил** – Міхлюк, Мішчурык, Місар, Місурага; **Роман** – Рамша, Ромель; **Симеон** – Семеш, Сямота, Сінюк і г. д. [1].

Украінскі даследчык І. Трыўняк рэгіструе такія трансфармаваныя іменалагічныя варыянты афіцыйных імёнаў, ужывальныя на тэрыторыі Украіны: **Анатолій** – Наталь, Талик, Тулик, Тосик, Тусик; **Андрій** – Дій, Адик, Діяк, Дусик, Яндрух; **Володимир** – Волоха, Волька, Дзунько, Ладзунь, Ладижець, Мирко; **Михайло** – Гайко, Галь, Мигась, Мицо, Халько, Ханюк, Хацюра; **Павло** – Павша, Палюк, Пахно, Пунько, Пусь, Пусько; **Петро** – Нюнько, Пепко, Петас, Поть, Пуник, Туник, Тусь; **Яків** – Ковик, Куць, Куш, Яцела, Яшеня, Яшура і г. д. [13].

“Словарь народных форм русских имён” А. Суперанскай фіксуе мноства загадкавых размоўных разнавіднасцей афіцыйных іменалагічных формаў, уласцівых рускай мове: **Александр** – Аша, Ешура, Лёса, Лихан, Люка, Ляка, Ляча, Ликса, Шанага, Шанай, Шантырь, Шуля, Шуранда, Шуришак, Шуся, Шух, Шуя; **Андрей** – Дюк, Дюня, Фендрик; **Аркадий** – Кашай, Кашура; **Афанасий** – Тананыка; **Богдан** – Багун; **Борис** – Бух, Бухно, Буша; **Виктор** – Вкус, Витан, Виша; **Владимир** – Вуся, Воль, Волухай, Вольдай, Ладо, Ладюша, Ладюка, Ладыга; **Георгий** – Горя, Готик, Горяй; **Григорий** – Грик, Гриль, Грибак, Грибун, Грык; **Дмитрий** – Зыся, Митас, Митра, Митшо, Мичага, Муля; **Евгений** – Ведеш, Ведь, Ведень, Ведник, Жех, Ленко; **Иван** – Вантор, Вантур, Ивча, Иша; **Михаил** – Мешта, Мешай, Мисюра, Мышак, Холка; **Николай** – Калашко, Калень, Каляга, Колюга, Кокай, Кокша, Колко, Колчак, Коша, Куляга, Миклуха, Микода, Микрюк, Микуй; **Олег** – Леганка, Легас; **Фёдор** – Дуся, Дюша, Дютка, Хадарь; **Сергей** – Жожа; **Юрий** – Ергак, Ерес, Ерыга, Уряс, Юшка; **Яков** – Куша і г. д. [11].

Яшчэ больш складана аднавіць зыходнае іменалагічнае аблічча ў выпадках, калі трансфармаваныя варыянты фармальна цалкам супадаюць з агульнымі словамі. У гэтым выпадку яны могуць увогуле не ўспрымацца ў якасці імёнаў, а залічвацца ў разрад мянушак. І перш чым су-

аднесці іх з канкрэтным імем, трэба здагадацца пра магчымасць такой суаднесенасці.

У “Словаре...” А. Суперанскай адзначаецца цэлы россып такіх імёнаў-загадках, этымалагічна звязаных як з распаўсюджанымі, так і з рэдкімі асабовымі імёнамі: *Баня* (ад *Урбан*), *Брошка* (ад *Абросим*, *Бронислав*), *Валёнок* (ад *Валентин*), *Вата* (ад *Савватий*), *Винтик* (ад *Виктор*), *Гриб* (ад *Агриппа*, *Григорий*), *Дуля* (ад *Авдей*, *Евдоким*, *Федул*), *Ёжик* (ад *Георгий*, *Сергей*), *Жених* (ад *Евгений*), *Зайка* (ад *Азарий*), *Ишак* (ад *Исак*), *Калоша* (ад *Каллистрат*), *Капрон* (ад *Карп*), *Каша* (ад *Аркадий*, *Лукьян*, *Поликарп*), *Кит* (ад *Никита*, *Тит*), *Колокольчик* (ад *Николай*), *Кубик* (ад *Куприан*, *Якуб*), *Ланцет* (ад *Фелицион*), *Ледок* (ад *Илиодор*, *Леонид*), *Лейка* (ад *Илья*), *Лентяй* (ад *Леонид*, *Леонтий*), *Лизун* (ад *Елизар*), *Лук* (ад *Лука*, *Лукьян*), *Лягуша* (ад *Олег*, *Флегонт*), *Мартышка* (ад *Мартин*), *Матыка* (ад *Матвей*), *Муха* (ад *Ермолай*), *Орех* (ад *Арефий*), *Палка* (ад *Павел*, *Палладий*), *Пень* (ад *Пантелей*), *Панчоха* (ад *Пантелеймон*, *Панфил*), *Пуп* (ад *Публий*), *Ряха* (ад *Арефий*, *Аркадий*, *Аристарх*), *Сало* (ад *Соломон*), *Скорина* (ад *Скориан*), *Сом* (ад *Самсон*, *Самуил*, *Семён*, *Соломон*), *Страх* (ад *Аристарх*, *Евстратий*), *Тетеря* (ад *Терентий*), *Трусик* (ад *Пётр*), *Тюлень* (ад *Виктор*), *Улей* (ад *Юлий*), *Ум* (ад *Наум*), *Филин* (ад *Филимон*), *Фифа* (ад *Амфилохий*), *Харя* (ад *Харитон*, *Харлампий*), *Хилюк* (ад *Филипп*), *Хорошун* (ад *Георгий*, *Григорий*), *Хромец*, *Хромуша* (ад *Варфоломей*), *Чубрик* (ад *Куприян*), *Чурка* (ад *Кирилл*), *Шишка* (ад *Еремей* через *Ершишка*) і г. д. [11].

Аднаўленне схаваных сувязяў поўных афіцыйных і трансфармаваных размоўных варыянтаў імёнаў мае самае непасрэднае значэнне для выяўлення матывацыйных асноў сучасных прозвішчаў. Нярэдка з-за адсутнасці звестак пра размоўны варыянт асабовага імя прозвішчам прыпісваецца паходжанне ад імя агульнага. Так, напрыклад, у згаданай кнізе У. Юрэвіча [15] прозвішчы, у аснове якіх знаходзяцца народныя формы імёнаў, рэгулярна безварыянтна запісваюцца ў разрад адпеллятыўных, у выніку чаго ўтвараюцца недарэчныя этымалагічныя версіі: *Богус* (форма імя *Багдан*** – “гэтае прозвішча ад слова *бог*, да якога прыставілі канчатак, характэрны для літоўскіх імёнаў і прозвішчаў”; *Вакула* (ад царкоўнага *Вавіла*) – “ад мянушкі *Вакула*, якую давалі чалавеку, здатнаму на выдумку, гатоваму... па-добраму абманіць каго...”; *Вейка* (ад *Венядзікт*, *Веніямін*) – “так на захадзе Беларусі называюць мяцеліцу, завіруху і чалавека няўрымслівага, усяго ў руху, мітуслівага”, *До-*

* Тут і далей імёны і іх формы прыводзяцца ў тым выглядзе, у якім яны зафіксаваны ў цытаваным выданні.

** Узнаўленне іменалагічных формаў ажыццяўлялася паводле [11; 13].

ля (ад *Ардалиён*) – “такое прозвішча давалі або носьбіту цяжкай долі або таму, хто ўдзельнічаў у долі, што прыпадала каму-небудзь пасля падзелу зямлі”, *Доса* (ад *Фядос*, *Дасіфэй*) – “сціпламу чалавеку, які не прэтэндуе на большае, даставалася такая мянушка як скарочаны варыянт слова *досыць*”, *Якуш* (ад *Якаў*) – “мабыць з Паволжа прывезена, бо там якушамі называюць цесляроў, разьбяроў па дрэве, што займаюцца аздабленнем дамоў і суднаў”, *Нарчук* (ад *Наркіс*, *Апалінарыі*) – “утворана ад слова *нара*. Жыў чалавек без хаты, у нары, або, як цяпер казалі б, у зямлянцы. Вось і далі яму мянушку

Нарчук, якую пазней запісалі прозвішчам”, *Пода* (ад *Анемпадыст*) – «праўда, дзіўнае прозвішча? Аднак жа нічога дзіўнага ў ім няма, проста рэдка сустракаецца. Такую мянушку далі некалі таму чалавеку, які жыў падалека, подаль ад вёскі або на канцы яе або зусім на хутары. Калі пыталіся: “Хто там жыве?” – звычайна перапыталі: “Гэты, што подаль?” Пасля адкінулі канчатак, каб не замінаў, і называлі проста прозвішча *Пода*”.

Заканчэнне будзе.

Ірына ГАПОНЕНКА,

доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 3 – 8.

Дарожны (Сяргей) – семантычны дэрыват ад апелятыва – субстантываванага прыметніка *дарожны* – утварэння ад *дарога*: *дарож(г/ж)-ны*. ФП: *дарога* – *дарожны* – *Дарожны*. Даслоўнае значэнне антрапоніма ‘дарожны чалавек’ (напр. ‘абходчык’).

Даўгапольскі (Цодзік) – дэрыват з суфіксам *-ск-* ад тапоніма *Даўгаполле*; даслоўнае значэнне оніма ‘жыхар з Даўгаполля’. ФП: *доўгае поле* – *Даўгаполле* – *Даўгапольскі*.

Дзеружынскі (Авяр’ян) – дэрыват ад тапоніма *Дзяруга* (*Дзяругі*) з антрапанімічным суфіксам *-ынскі* (*-інскі*) або ад *Дзяружына* з антрапафармантам *-скі*. ФП: *дзяруга* – *Дзяруга* (*Дзяругі*) – *Дзяружына* – *Дзяружынскі* – *Дзеружынскі*.

Дзюбайла (Павел) – семантычны дэрыват ад апелятыва *дзюбайла* – утварэння ад дзеяслова *дзюбаць* ‘дзяўбаць’ (пра птушак) або ад назоўніка *дзюба* ‘ў птушак: рагавое ўтварэнне з дзвюх падоўжаных сківіц’. Даслоўнае значэнне апелятыва *дзюбайла* ‘птушка, якая дзюбае, дзяўбе’ або ‘дзюбатая птушка’; параўн. *доўгі* – *даўгайла*. ФП: *дзюба* – *дзюбаць* – *дзюбайла* – *Дзюбайла*.

Дзягцяр (Мота) – семантычны дэрыват (з суфіксам *-яр*) ад апелятыва *дзягцяр* ‘той, хто гоніць ці прадае дзёгаць’. ФП: *дзёгаць* – *дзягцяр* – *Дзягцяр*. Апелятыўнае найменне рамесніка набыло функцыю прозвішча.

Дзяргай (Сяргей) – семантычны дэрыват ад апелятыва *дзяргай* – утварэння ад *дзёргаць* ‘тузаць’, ‘шморгаць’, ‘рваць’ з семантыкай ‘тузан, шмаргун, дзярун’. Мадэль утварэння “дзеяслоўная аснова + суфікс *-ай*”: *дзёргаць* – *дзярг-ай*. Параўн. *вадзіць* – *ваджай* ‘канавод’, *лягчаць* – *лягчай* ‘канавал’ (Сцяцко П. “Беларускае народнае словаўтварэнне”, с. 23). Апелятыў набыў функ-

цыю прозвішча праз ступень празвання. ФП: *дзёргаць* – *дзяргай* – *Дзяргай*.

Дзяркач (Анатоль) – семантычны дэрыват ад апелятыва *дзяркач* ‘сцёрты венік; галень’ або ад *дзяркач* ‘невялікая лугавая птушка з характэрным скрыпучым крыкам’; ‘тое, што і *драч*’. Абедзве мадэлі ўтварэння ўласцівыя беларускай мове. Параўн.: *Апалонік*, *Качарга*, *Патэльня*, *Саган* (і дэрыват ад яго *Саган-овіч*).

Дубоўка (Уладзімір) – семантычны дэрыват ад апелятыва *дубоўка* ‘начынне, посуд з дубовага матэрыялу’, а таксама (пераносна) ‘моцны, трывалы выраб’. Менавіта пераносная семантыка лягла ў аснову асабовага наймення-апелятыва *дубоўка* ‘мацак’, ‘волат’. Шляхам семантычнай дэрывацыі і ўзнік антрапонім (прозвішча) *Дубоўка*.

Дуброўскі (Ігнат) – дэрыват ад тапоніма *Дуброва*: *Дубров(а)скі* – *Дуброўскі*. Письменнік *Дуброўскі* нарадзіўся ў вёсцы Дуброва Смалявіцкага раёна Мінскай вобласці, што пацвярджае гэтую мадэль утварэння антрапоніма.

Дудар (Алесь) – семантычны дэрыват ад апелятыва *дудар* ‘музыка, які іграе на дудзе’. Прафесійнае найменне стала прозвішчам праз ступень празвання, якое абазначала ўсіх членаў сям’і і перадавалася па спадчыне. ФП: *дуда* – *дудар* – *Дудар*.

Дудзіцкі (Уладзімір) – адтапанімічны дэрыват з суфіксам *-цкі* (*-скі*) ад *Дудзічы* з семантыкай ‘з Дудзічаў’. ФП: *дуда* – *Дуда* – *Дудзіч* – *Дудзічы* – *Дудзіцкі*.

Павел СЦЯЦКО,

доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Ніна ГАЎРОШ

КАНЦЭПТЫ МОВА, СЛОВА Ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 8.

Сінанімічным канцэпту мова ў беларускім дыскурсе выступае канцэпт слова. Семантычнае поле лексемы слова, паводле вызначэння “Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы”, ілюструюць наступныя дэфініцыі: 1. Моўная адзінка, якая служыць для называння паняццяў, прадметаў, асоб, дзеянняў, станаў, прымет, сувязей, адносін, ацэнак. 2. Маўленне, здольнасць гаварыць. *Дар слова*. 3. Гаворка, размова, што-н. сказанае. *Падбадзёрыць добрым словам*. 4. Вуснае публічнае выступленне, прамова дзе-н. *Заклучнае слова на сходзе*. 5. Права, дазвол гаварыць публічна. *Атрымаць слова для выступлення*. 6. Думка, вывад, дасягненне ў якой-н. галіне. *Новае слова ў навуцы*. 7. Тое, што і абяцанне. *Даў слова*. 8. Тэкст да вакальнага твора. *Песня на словы Адама Русака*. 9. Літаратурны твор у форме аратарскай прамовы, прапаведзі ці паслання. *Слова аб палку Ігаравым*”.

Як бачым, канцэпт слова семантычна шматпланавы і больш разнастайны ў параўнанні з канцэптам мова; сэнсавая напоўненасць яго сем даволі глыбокая і ёмістая, пра што сведчаць прыдатныя для раскрыцця зместу кожнай семы вобразныя азначэнні, у якіх праз талент і творчую манеру пісьменнікаў адлюстроўваюцца не толькі традыцыйныя нацыянальныя ацэнкі-характарыстыкі, але і асаблівасці індывідуальнага бачання свету майстрамі слова, іх разуменне месца і ролі сваёй дзейнасці ў кантэксце сусветнай культуры.

Так, да слова як моўнай адзінкі, што служыць для называння паняццяў, прадметаў, асоб, дзеянняў, станаў, прымет, сувязей, адносін, ацэнак, у “Слоўніку эпітэтаў беларускай мовы” зафіксаваны наступныя вобразныя азначэнні:

агульнамоўныя: *Шапталі яго сенажаць і дуброва, людзьмі перачутае, некаму нова, адзінае, дзіўнае, светлае слова – кахаю...* (Д. Бічэль-Загнетава); *Па следу былых баёў шукаць му найлепшых сваіх радкоў, высокіх і дзіўных слоў* (П. Панчанка); *Прыйдзіце, словы, да мяне: трывалыя, разумныя, ласкавыя; прыйдзіце шчырыя, як сэрца трапяткія* (С. Дзяргай);

індывідуальна-аўтарскія; калі сэнс агульнамоўных эпітэтаў відавочны (вынікае з самой лексемы), то змест індывідуальна-аўтарскіх, як правіла, высвятляецца ў кантэксце: *І будзе мне сэрца грэць кожным ашчадным словам мая спрад-*

вечная беларуская мова; Над лёсам маім... світалі вятрыстыя словы; Дзверы мяккія ўскінь, што завуцца ўскалыхлівым словам “Кілім” (Р. Барадулін); *Пры пераездзе граніцы трэба было плаціць – адтуль мне помнілася грозна-незразумелае слова кантрыбуцыя* (Я. Брыль); *А луста – слова сытнае, духмянае і шчодрае. Яно – ад маці сіннае. Ці наздравата-чорнае* (П. Панчанка); *У нас сваіх хапае слоў крамяных, росных, васільковых* (Ю. Свірка); *Вострым надзяляючы крылом, выпускаю клёкатныя словы* (А. Пысін); *Ціха гучаць у мове маёй словы крынічныя, росныя* (А. Званак); *Мачыха ўзяла Ганну за плячо, гаворачы ласкавыя суцешлівыя словы* (І. Мележ); *Каб слова тройчыклятае – вайна – і знаць не знала мова чалавека* (А. Александровіч).

Значэнні слова ‘мова; стыль пісьменніка; мова мастацкага твора’ мастакі слова раскрываюць праз наступныя вобразныя азначэнні – эпітэты:

агульнамоўныя: *Я чула пяшчотнае, шчырасці поўнае, маё беларускае, роднае, кроўнае, такое раптоўнае, такое чароўнае, такое ласкавае, цёплае, чыстае, як сонца, агністае, як Нёман, празрыстае, як казка, быліна, як песня, жадаанае, дагэтуль яшчэ ў жыцці неспазнанае, гарачае слова ад шчырага сэрца* (Д. Бічэль-Загнетава); *Як ты дорага мне, мая родная мова! Мілагучнае, звонкае, спеўнае слова!* (Н. Гілевіч); *Магутнае слова, ты, роднае слова! Са мною ты на яве і ў сне* (Я. Купала); *Гучыць беларускае, роднае, гулкае, такое гасціннае і неад’емнае, такое прыгожае, сэрцу прыемнае, як ранні світанак, такое радзімае, гучыць беларускае, дзіўнае, мілае, чароўнае, светлае... такое ласкавае, такое пяшчотнае роднае слова, мяккае, цёплае* (А. Жыдовіч);

індывідуальна-аўтарскія: *Зямля Беларусі! ...ты наша паэма з бурштынавых слоў* (П. Броўка); *Багдановіч прыйшоў да мяне перш за ўсё сваім “Перапісчыкам”. І цяпер, перачытваючы гэты верш, амаль расчулена ўспамінаю тое сваё хлапчае хваляванне, выкліканае... гранічна простым, але высока і – галоўнае – свежа паэтычным словам; І здзіўленне і паіана да таго [да Багушэвіча], хто блізу сто гадоў таму назад упарта, як парастак паміж плітамі тратуара, пралез паміж дзвюма стыхіямі, рускай і польскай, насуперак усім... са сваім зрэбным і глыбока, па-народнаму, па-хлебнаму свежым беларускім словам* (Я. Брыль);

І скрозь – тваім **чыстым, нясплямленим** словам гамоняць сягоння лясы і дубровы (П. Глебка).

Семы ‘размова, гутарка, выказванне, фраза’ ўдакладняюць эпітэты: *І агністы пагляд, і гарачыя словы* (М. Багдановіч); *Згас агонь живога слова, змоўкла чулая струна* (Я. Колас); *А мы і зямлянку цяпер назавём зусім не благім, а прыязлівым* словам (П. Броўка); *Кулямётчык Руневіч... цяпер прыпомніў і нясе з сабой смешныя, горкія, страшныя словы...* (Я. Брыль); *Бо ў кабінёце, здараецца часам, кідае чэрствыя словы ён басам* (П. Панчанка).

Сема слова ‘прамова, выступленне, зварот, заклік’ у творах беларускіх пісьменнікаў раскрываецца з дапамогай наступных эпітэтаў: *Апаліла губы слова агнявое: час за зброю браўца!* (К. Буйло); *Жывое* слова знойдзе шлях да сэрца (А. Званак); *І мудрыя* словы так проста і ясна, як вечныя песні, гучаць (Я. Колас); *Нам трэба, каб палкае* слова вяло наперад думы людскія; *І ў час, калі, мажліва, у соты раз на наш рубаж каціўся вораг валам, салдат святое* слова ўнімала (П. Панчанка); *Пішаеш ты [Вера Харужая] палымныя* словы, што ўжо блізка наш дзень вызвалення...; *Трэба шчырае* слова народу, ды такое, якое б зайсьдэ пад сярмагай магло запалаць (М. Танк).

Семантычную напоўненасць і своеасаблівую непаўторнасць лексемы *слова* ў значнай ступені падкрэслваюць і ўдакладняюць эпітэты-прыдаткі. Прыдатак у адрозненне ад дапасаванага азначэння-прыметніка канцэнтруе ў сабе значэнне прыметы і яе характарыстычнасць, ацэначнасць, што забяспечвае абагульненае ўспрыманне вобраза прадмета, з’явы; фактычна ствараецца новае слова-характарыстыка: *Дай, паэзія, меч прамяністы, слова-гарт, слова-кліч, слова-бой!* (П. Панчанка); *Падарункамі снежнай пары дзень рассыпаўся ў словах-крышталях* (А. Куляшоў); *Якія травы палявыя збіраў ты [Купала] чараваць людзей? З якіх вясёлак, бліскавіцаў, і фарбаў неба, і зямлі тварыў ты словы-зараніцы...* (М. Танк); *О, цуда-слова! Як зерне – коласам, як семя – кветкай, яно аднойчы песняй прарасце* (Н. Гілевіч); *Каб ярка свяціла перлінка-слова, каб людзям зіхцела на ўсе бакі, яго шліфавалі як след, адмыслова найлепшыя ў свеце тачылы-вякі* (К. Цвірка).

Для раскрыцця зместу канцэпту *слова* надзвычай прыдатная таксама такая формула маўлення, як афарыстычнае выслоўе. Канцэпт ва ўсёй разнастайнасці сэнсаў стаў тэмай для многіх афарызмаў беларускіх пісьменнікаў, у якіх раскрываюцца розныя аспекты значэння.

Слова – мова, нацыянальная адзнака народа, сродак выяўлення яго самасвядомасці: *Страціў слова, страціў спадчыннае слова – шtosьці страціў у душы абавязкова; Лёсу майго кірунак, доли маёй выснова, як паратунак – матчына слова, бацькоўскае слова, роднае вечнае слова!* (Н. Гілевіч);

Ад зерня – колас, ад слова – мова (Э. Акулін); *А слова – сапраўды жывая рэч!* (Л. Геніюш); *І толькі слова, толькі песні жывучыя, як мой народ* (С. Законнікаў); *І калі мой час настане ціхім сном навек забыцца – перад тым на развітанне дайце словам наталіцца* (Г. Дзмітрыеў); *Абароньвайся, слова, сабою!* (В. Аколава); *Даўно нас вучыць твой, Купала, дух ісці праз слова – у самасвядомасць!* (М. Арочка); *Каб вясне прабіць дарогу, каб калісь вярнуўся рай, – слова праўды, слова Бога мусіш слухаць, родны Край* (У. Караткевіч); *Калі ўжо чалавека за змяное смерць карае, дык, як водзіцца спрадвеку, першай мову адбірае* (А. Бачыла); *Нацыянальная псіхалогія, і склад мыслення, і пачуццё мовы – гэта тое, што даецца як бы ад нараджэння, як бы з малаком маткі* (М. Стральцоў); *Няхай родным словам ічасна загаворыць наш народ* (Я. Колас); *У кожным слове жыве дух усёй мовы* (А. Разанаў); *Якой бы музыкай гучала наша мова, калі б умелі слова шанаваць, калі б фальшыўцаў лёс караў сурова, і за знявагу і за крыўду слова забаранялі вершыкі пісаць!* (Я. Непачаловіч).

Слова – сродак маўлення, размовы, спосаб рэалізацыі думак чалавека: *Абломкі крыўдных слоў сядзяць у душы, як стрэмкі* (П. Панчанка); *Абмежавана зместам слова* (К. Буйло); *Адным словам можна вельмі імат выказаць, або тым жа самым словам нічога не сказаць* (К. Чорны); *Мы настаянна шукаем адно слова, якое б канчаткова і поўна выказала нас. Роўнае яму хіба што маўчанне: гэта тое ж слова, але са знакам мінус, яго страта, яго след, яго адсутнасць; Кірунак слова, як і зярняці, – знутры* (А. Разанаў); *Жывое слова – уваабленне любові жывой, живога сумлення* (А. Вярцінскі); *Залацей за залатога – праўда, шчырасць слова* (В. Аколава); *Каб выказаць разумную думку, не трэба многа прыгожых і выкручастых слоў* (Я. Колас); *Кожны век, кожны год, кожны дзень слова страчвае сэнс адмысловы* (Т. Бондар); *Не прыпыняйся, не жахайся, слова!.. Хай адвячорак доўгім ценем лёг – магчыма немагчымая размова датуль, пакуль магчымы маналог* (А. Куляшоў); *Ні болей, ні меней: жывое слова, слова інакшым не можа быць, іначай што яно можа зрабіць? Іначай не зерне яно, а палова* (А. Вярцінскі); *Пра слова меркаваць можна толькі вымаўляючы... Тады адчуеш ягоны смак, як адчуваеш смак ежы* (У. Рубанаў); *Слова валодае таямнічай сілай – бывае хвіліна ці імгненне, калі яно, кінутае ў свет, як каменьчык, выклікае абвал – нябачны, нячутны, які доўжыцца гады* (В. Іпатава); *Слова – усяго аснова. Душа крылатая ў слова* (Р. Барадулін); *Спачатку – слова. Тайны знак сярша* (Я. Янішчыц); *У акіяне слова – ані мяжы, ні донца. Ёсць там адна аснова: праца і праца бясконца!..* (В. Жуковіч); *У самім слове няма ніводнага атама, няма нічога з таго, што падуладна смерці. Яно, хоць само жывое, не праходзіць звы-*

чайных стадыі усяго жывога: нараджэнне, сталенне, старэнне, смерць. Бо яно дух, а дух не мае смерці (Я. Сіпакоў).

Слова – сродак выяўлення і перадачы пачуццяў, эмоцый, вызначэння вартасці самога чалавека: *Агонь і слова – гэта адкрыцці, якім нялёгка роўных падушнікаў* (А. Зарыцкі); *Няхай красуе слова. Толькі слову, якое роўна сэрцу, сталі і агню, на праву першыства аддаць гатовы, як пасля ночы сонечнаму дню* (А. Астрэйка); *Лес, і рэчку, і клёкат бусловы, чалавечую ўсмешку ўраз можна знішчыць адным толькі словам, што бяздумна вырвецца ў нас* (В. Вітка); *Абломкі крыўдных слоў сядзяць у душы, як стрэмкі* (П. Панчанка); *А слова павінна быць, як насенне, якое сею у дзень вясенні, слова павінна прарастаць, даваць усходы, рунецць, красаваць* (А. Вярцінскі); *Еднасці лепшай не знойдзецца, мусіць, – слова з мелодыяй, як спарышы; Што ў душы, тое будзе і ў слове* (С. Законнікаў); *Зняможаным не кажуць слоў прыгожых, ад гучных слоў не прыбывае сіл...* (А. Бачыла); *Бойся спазніцца са словам харошым: тонка прадзецца жыццёвая ніць* (Н. Мацяш); *Калі ж спакойна на душы, парожнім словам не грашы* (С. Грахоўскі); *Са словам дабрыні спытайце не спазніцца* (Р. Барадулін); *Хай слова апячэ, і хай шукае месца клічкі у неадкрытым, у яшчэ чужым і стоеным абліччы* (Я. Янішчыц).

Слова – сродак перадачы традыцый, мудрасці народа, захавання яго спадчыны: *Мне слова матчына не ў лішак...* *Бязроднасць гневіль камяні; Лепшыя думкі і словы з маўчання* (В. Аколава); *Не бойся слова гучнага – прарок! – прарок не Бога – праўды слых і зрок* (А. Куляшоў); *Не срэбра шчырае, шчырае слова – галоўны скарб наш у свеце часовым; І ў кожным з нас нерастрачанай спадчынай жывуць, ратуючы нашы дні, вяртаючы душы ад вышыні, балючыя словы малітвы матчынай* (Р. Барадулін); *Патухне радзімае слова, калі перастанеш гарэць* (І. Ралько); *Праўды чорны хлеб і мамы слова у мяне ніхто не адбярэ* (С. Законнікаў); *Родная мова, узнятая к славе амаль з небыцця паэтаў натхнёным і велічным словам, для беларусаў – пытанне жыцця* (Л. Геніюш); *Слова забіяцкага не чысуць тут пад шнур* (Я. Колас); *Слова праўды нельга сцерці, не жаць палетак жыта без сярпа!* (А. Астрэйка); *Словам можна забіць, словам можна скалечыць...* (Н. Тарас); *Словы без справы – шум ветру толькі* (М. Танк); *Слоў не крышыць ні век, ні тапор* (Я. Купала); *Страціў слова, страціў спадчыннае слова, – штосьці страціў у душы абавязкова! Можга – годнасці хоць кропельку якую? Можга – мудрасці хоць дробачку якую? Можга – памяці хоць зернетка-іскрынку? Можга – праўды хоць пылінку-парушынку?* (Н. Гілевіч); *Схавай выбуховае слова на ворага. А другу хай будзе адкрыта душа* (П. Макаль); *Той, хто любіць папраўдзе, ён ціха слова роднае*

ў сэрцы спяліць, беражэ ад пагарднага ліха: калі слову, то й сэрцу баліць (Е. Лось); *Трэба слова ўзважыць, перш чым ім каго з размаху спляжыць* (У. Папковіч); *Яшчэ ніколі на пустым загоне ад славаслоўя збожжа не расло!* (А. Звонак).

Па-свойму раскрываюцца канцэпты мова, слова ў фальклорных тэкстах – найперш у прыказках, дзе мова рэалізуецца ў сваёй галоўнай камунікатыўнай функцыі – сродку ўзаемаадносін людзей. Асноўная задача фальклорных твораў – даць правільны моўнага этыкету, акрэсліць спосабы беражлівага, паважлівага выкарыстання роднай мовы / слова ў той ці іншай сітуацыі. Менавіта ў парэміях – гэтых своеасаблівых цытатах з народнай культуры – найбольш ярка выяўляюцца нацыянальныя традыцыі беларускага народа: *Выказанага слова да губы не вернеш. Добрае слова не забываецца. З мора вады не выліць, а з песні слова не выкінуць. І гэтыя слова не мякіна. Кайся, не кайся, выпусціў слоўка – не вернеш. Кінуў слаўком, як пярком. Ласкавае слова – што дзень ясны. Ліхое слова пракаўтні. Не ўсякаму слову вер. Не частуй мяне ні піўцом, ні віном, а прывітай мяне шчыранькім слаўцом. Рана загойцца, а злое слова ніколі. Рынуў слоўцам, як перцам. Сказанага слова ніхто за хвост не зловіць. Словамі сцягну не праб’еш. Слова – вецер, а папера – грунт. Слова даражэйшае за грошы. Слова не верабей: вылеціць, не зловіш. Слова – свята. Словы – гужы, за сэрца цягнуць. Тады слова – серабро, калі справа – золата. Як брыдкае слова сказаць, лепш язык выплюнуць.*

Актыўную ролю ў асэнсаванні канцэпту слова адыгрываюць фразеалагізмы. Сваім асноўным значэннем яны раскрываюць сэнс яшчэ аднаго паняцця – маўленне, якое выступае як інтэрпаліяцыя ў парадэгме мова – маўленне – слова. Фраземы з кампанентам слова дэманструюць даволі багаты змест самога паняцця; іх полісемантычнасць, шматаспектны і шматпланавы сэнс не заўсёды магчыма акрэсліць і канкрэтызаваць адной дэфініцыяй. Так, слова ‘вуснае маўленне, размова’ перадаюць фраземы: *жывое слова, ад слова да слова, браць слова, з першага слова, на словах, у двух словах, на адно слова, ні слова ні паўслова, сказаць слова, слова ў слова, у адно слова, з чужых слоў, не лезе па слова ў кішэню.*

Аналіз моўных фактаў дае магчымасць акрэсліць спецыфіку і своеасаблівасць сэнсавай напоўненасці канцэптаў мова, слова як асноўных у сістэме беларускай канцэптасферы, раскрыць спосабы і сродкі рэалізацыі іх сем, лексічнай і фразеалагічнай рэпрэзентацыі ў мастацкіх тэкстах, што непасрэдна залежыць ад нацыянальнай спецыфікі мовы, яе кагнітыўнай функцыі, ролі і месца ў грамадстве.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ДРАМАТУРГІЧНЫ ІДЫЯСТЫЛЬ АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА

ФРАЗЕАЛАГІЗАЦЫЯ МАЎЛЕННЯ ПЕРСАНАЖАЎ

Адзін з самых прадуктыўных сродкаў стылізацыі маўлення персанажаў драматычных і праявістых твораў беларускай літаратуры – фразеалагізмы. Усе ўстойлівыя выразы, якія не ствараюцца кожны раз у момант гутаркі, а ўзнаўляюцца і маюць адзіны цэласны змест, безумоўна, не могуць быць пададзены ў мове мастацкіх тэкстаў; найбольш поўна фразеалагічнае багацце адлюстроўваюць шматлікія даведнікі адпаведнага плана. Гэты пласт беларускай мовы даследаваны не ў поўным аб’ёме: выяўлена адметнасць структуры ўстойлівых выказаў, іх семантычныя асаблівасці, суаднесенасць з сінтаксічнымі адзінкамі і часцінамі мовы, а таксама паходжанне і стылістычная афарбоўка; часткова ў працах І. Лепшава і М. Цікоцкага разглядаецца стылістычнае выкарыстанне фразем.

Аналізуючы драматычнае маўленне, варта памятаць, што за героя (ці разам з ім) заўсёды гаворыць аўтар, і такім чынам выяўляецца ўменне з дапамогай менавіта мовы паказаць адметнасці характару, знешняга выгляду дзейных асоб. Захапляючыся трапнымі, удалымі рэплікамі, дасціпным гумарам ці з’едлівай іроніяй персанажаў, мы захапляемся манерай пісьма аўтараў. Акрамя таго, маўленне персанажаў мастацкіх тэкстаў заўсёды набліжана да гутарковага стылю, аснова якога – вуснае маўленне грамадства пэўнага перыяду развіцця мовы.

Персанажы п’ес Аляксея Дударова жывуць у розныя часы, паходзяць з розных сацыяльных пластоў, што ўдала праяўляецца праз стылізацыю іх маўлення і праз адзін з яе відаў – фразеалагізацыю. Як вядома, у мове мастацкай літаратуры ўстойлівыя выразы могуць выкарыстоўвацца з двума функцыямі: узуальнай і аказіянальнай. Прычым калі паводле ўзуальнай функцыі фраземы сапраўды выкарыстоўваюцца без змен і ў гатовым выглядзе, то пры ўжыванні фразем з аказіянальнай функцыяй прадугледжваюцца пэўныя змены / трансфармацыі ў структуры, гэта ўплывае на іх семантычную напоўненасць і стылістычную афарбоўку. Што даюць гэтыя структурныя / структурна-семантычныя змены твору ў цэлым, акрамя таго, што ўзбагачаюць яго на маўленчым узроўні, робяць яго больш экспрэсіўным?

Калі звярнуцца непасрэдна да мовы твораў А. Дударова, то ў асобных з іх (напрыклад, у драме “Парог”, у меладраме “Вечар”, у драматычнай баладзе “Радавыя”, якія і сталі аб’ектам нашага

лінгвістычнага асэнсавання) яны выступаюць актыўным сродкам фразеалагізацыі як аднаго з відаў стылізацыі маўлення: *Мне б зараз выць, валасы на сабе рваць, а я куру яго папяроску, і хоць бы што...; Ты што, з глузду з’ехаў?!; Але дывізію вашу расфарміравалі ўжо... Канцоў не знойдзеш; Думаў як-небудзь ціхай сапай да канца вайны пратупаць; Ой, язык зламаць можна; Язык забаліць расказваючы; Ты і так бы язык праглынуў... і інш.*

Фраземы, выкарыстаныя аўтарам, разнастайныя па форме: ад уласна фразем, кампаратыўных фразеалагізмаў, устойлівых выказаў – праклёнаў, перыфрастычных зваротаў да прыказак і афарызмаў як гатовых мінітвораў з павучальным зместам і глыбінным падтэкстам. **Кампаратыўныя фраземы** ў маўленні персанажаў выяўляюць, як і іншыя ўстойлівыя выразы, рысы характару дзейных асоб, іх стан, настрой у пэўнай сітуацыі: *а ты сядзі і маўчы як рыба; Як у Бога за пазухай; Чаго ты белы як палатно?; Дваццаты век, людзі ў космас лётваюць, а ты як жабрак ходзіш, набіраешся; Пражыў, як у бубен адбарабаніў; а днём хадзіў як пабіты сабака.* Праклёны звычайна выкарыстоўваюцца ў маўленні немаладых персанажаў адпаведнага сацыяльнага статусу; такія выразы маюць зніжаную стылістычную афарбоўку, аднак гэты тып устойлівых адзінак яскрава перадае настрой, адносіны апавядальніка да асобы суразмоўцы ці да таго, пра каго ідзе гаворка: *Маці. Ды каб цябе чэрві не елі на тым свеце, ды каб на тваёй магільцы трава не расла, каб цябе ні неба, ні зямля не прынялі ніколі... Даруй, Божухна...; Магілку ўжо майму сыну капаць сабраўся, каб цябе ў мурашнік закапалі.*

У мове разгляданых твораў ужываюцца **перыфразы**. Яны маюць не толькі традыцыйныя, але і аўтарскі змест і структуру; такія апісальныя выразы аказіянальныя, арыгінальныя: *А хоць горла перагрызі, авечка джынсавая; Селянін на дзявятым паверсе; Каб гэта цытра вучоная не кінула яго тады, не збегла... Відавочна, што праз адметнасць перыфраз праяўляюцца асаблівыя рысы характару персанажаў ці іх знешняга выгляду, настрой у адпаведнай жыццёвай сітуацыі, што, безумоўна, накіравана на раскрыццё ідэйна-эмацыянальнага зместу ўсяго твора.*

Асабліва шмат перыфраз стылістычна зніжанай афарбоўкі ўжываецца ў маўленні персана-

жаў у якасці звароткаў; відавочна, мэта такога ўжывання – ахарактарызаваць дзейных асоб і прадэманстраваць адносіны да іх: Лейтэнант. *Вы ў гэтым – круглы нуль...*; Адуванчык. *Я морду ўбок, а ён за вуха, барбос паганы!*; Бушцец. *Ты ж з зямлі не падымешся, певень бязвухі...*; Гастрыт. *Збег некуды, воўчае мяса* [пра ката]; Васіль. *Каго ты слухаеш, бахіла старая?!*; Васіль. *Ах ты, слізняка... Палавіннік пракляты...*; Ну не маўчы ж ты, пень стары!

Перыфразы, ужытыя ў маўленні персанажаў, могуць быць як традыцыйныя, так і аўтарскія. Што да традыцыйных, іх найбольш: *Твая праўда, я толькі з вучылішча, пораху не нюхаў* [не ваяваў]... *Дай глынуць чаго-небудзь* [выпіць]; *У мяне ад тваёй аплявухі ў вушах звініць. Ну й ручка! Адбойны малаток; Фу-у, Бог у тапачках па душы прайшоўся* [лёгка стала пасля выпіўкі]; *Гэта я з-за хваробы не прыкладваўся да рыльця* [не піў].

Арыгінальных апісальных выразаў менш, але яны дэманструюць аўтарскае індывідуальнае словаўжыванне, а таксама незвычайнасць, адметнасць характараў персанажаў, найперш таго, хто гаворыць: Лейтэнант. *Стоп, стоп, старшыня...* *Натхнёная хлусня – гэта талент*; Маці. *Што ты пляцеш, боўдзіла драўлянае?* Як слушна сцвярджаюць навукоўцы, перыфразы не бываюць стылістычна нейтральнымі; усе прыведзеныя прыклады пацвярджаюць гэтую выснову: апісальныя выразы надаюць выказванням танальнасць ад зніжанай, прастамоўнай да ўзнёслай. Такім чынам, у большасці выпадкаў з дапамогай аўтарскіх і традыцыйных перыфраз пісьменнікі ствараюць пэўны стылістычны эфект – гумарыстычны, іранічны, узнёслы, зніжаны. Кожная з перыфраз сітуацыйна арыентаваная: ваенная сітуацыя вымагае быць мужным, жорсткім, стрыманым, і мы “чуем” з вуснаў персанажа выраз *певень бязвухі, барбос паганы* (Адуванчыку фашыст адкусіў вуха). Арыгінальна гучаць аказіянальныя перыфразы, калі аўтары для раскрыцця іх зместу ствараюць шырокі кантэкст: Адуванчык. *Вайна во-во скончыцца, а на гімнасцёрцы адны гузікі...*; Дзерваед. *Хопіць з цябе нашывак і на сэрцы...* *Жывым трэба застацца...* – ідзе гаворка пра душэўныя раны; такія тропы недвухсэнсоўна ахарактарызуюць сітуацыю і ствараюць адпаведны стылістычны эфект. Сярод ужытых аўтарам (а значыць, яго персанажам) перыфраз дамінуе назоўнікавая разнавіднасць.

Відавочна, што фраземы – яркі сродак маўлення персанажаў. Яны дакладна і эмацыйна ахарактарызуюць дзейных асоб. У драматургічных тэкстах, дзе няма аўтарскіх разгорнутых ахарактарыстык, устойлівыя выразы, як і іншыя

словы і выразы метафарычнага зместу, выступаюць адным са сродкаў самахарактарыстыкі персанажаў ці ахарактарыстычным сродкам іншых асоб, да якіх звяртаюцца ў працэсе маўлення: *Не ведаю гаспадара, але што ў яго клёпак не хапае – гэта факт*; *Ты вунь ні ў Бога, ні ў чорта не верыш, а да гэтага часу белы як палатно*; *А калі надакучвала, ты яе не зміргнуўшы вокам сплаўляў сваім сябрам*; *У мяне чэрці ў галаве мак таўкуць*.

У мове прааналізаваных тэкстаў устойлівых выразаў з узуальнай функцыяй вельмі многа. Яны ахарактарызуюць самыя розныя сітуацыі як побытавага характару, так і філасофскага зместу ці прафесійнага, напрыклад ваеннага. З іх дапамогай забяспечваецца і дакладная, і вобразна-эмацыйная ахарактарыстыка: *Куды? Хоць скрозь зямлю праваліся!*; *Кацялок трашчыць...*; *Ох, вылезуць ім бокам гэтыя хіханькі-хаханькі!*; *Старшыня, ну на які д’ябал трэба было яго з абозу браць?*; *Усім мы павінны мазгі ўпраўляць*; *Госпадзі, твая воля, пранясі*. Відавочна, што прыведзеныя фраземы маюць размоўную ці прастамоўную, грубую стылістычную афарбоўку. Гэта тлумачыцца, на наш погляд, тым, што твор, напрыклад, “Радавыя” прысвечаны Вялікай Айчыннай вайне. Гэта азначае, што сама сітуацыя вымагала “моцнага слоўца”. Ужываючы выразы такога кшталту, дзейныя асобы ахарактарызуюць найперш сябе, выяўляюць уласныя адносіны да іншых асоб ці пераконваюць некага ў сваіх меркаваннях.

Аказіянальная функцыя фразем вынікае з творчага, аўтарскага падыходу да іх. Існуе некалькі спосабаў “апрацоўкі” ўстойлівых выразаў, іх структурна-семантычнага абнаўлення ў адпаведнасці з аўтарскай задумай, ідэйна-эмацыйнальным зместам твора і канкрэтнай сітуацыяй. Часам у выніку аўтарскіх трансфармацый змяняецца і стылістычная афарбоўка фразы, узмацняецца стылістычны эфект. Пісьменнікі могуць абнаўляць змест устойлівага выраза шляхам замены аднаго з кампанентаў новым словам (лексмай свабоднага ўжывання), што забяспечвае твору пэўную настраёнасць, а таксама трапныя ахарактарыстыкі персанажаў: Васіль. *Дай толькі разагнуцца – ты ў мяне балетам заскачаш*. Як відаць, аўтарская замена кампанента (*заскачаш балетам*, а не як казёл, напрыклад, асабліва калі ўлічыць, што словы гэтыя адрасаваны старому чалавеку) стварае гумарыстычны эфект.

Часам змест устойлівых выразаў можа абнаўляцца за кошт ускладнення іх структуры словам свабоднага ўжывання. Такія лексемы ў адных выпадках паясняюць адзін з кампанентаў, у другіх – дадаюцца да ўсяго комплексу: *Я не*

праліў ні кроплі нявіннай крыві; Убачу з другім – сэрта на шматкі разрываецца; Варта было з-за такога глупства шум на ўсю краіну падымаць?; Хай ім будзе пухам зямля чужая, а вам дай Бог выжыць; Сам ты пяць разоў быў паранены і два разы кантужаны і лёг касцёмі на чужой зямлі перад канцом вайны...; Ты ж ад сваёй злосці капыты адкінеш; Яны [дзеткі] табе і Бога на лапаткі накладуць; Зараз як гваздану на разумнай лысіне – вушы адклеяцца; Папярэджаю: калі ты тут застанешся, у твайго казачніка будуць зямныя непрыемнасці.

Відавочна, што падкрэсленыя разам з фраземамі лексемы – гэта аўтарскія кампаненты, ужыванне якіх узбагачае і ўдакладняе семантыку фразем, надае выказванням большую эмацыйнасць, а вобразам – непаўторны каларыт, індывідуальнасць, гэта і выяўляецца праз фразеалагізацыю маўлення. Персанажы набываюць акрэсленыя рысы характару, што дапамагае больш яскрава ўявіць іх, зразумець ролю ў развіцці сюжэта.

Часам аўтар стварае такі кантэкст, які актуалізуе значэнне фраземы, неабходнай для пэўнай сітуацыі: *Страсяні касцямі – пакажы самадзейнасць; Гора маё сэрта грызе, як свіння рэпу; Чалавек ён [Андрэй] быў з шарыкамі ў галаве і болем у сэрта.* Трэба зазначыць, што такі метафарычны кантэкст надае новае гучанне вядомым выразам, стварае гумарыстычны / іранічны эфект, выклікаючы тым самым пэўныя эмоцыі ў слухача, чытача.

Адметная манера ідыястылю Аляксея Дударова – стварэнне кантэксту ўстойлівым выразам менавіта ў форме дыялогу, у выніку чаго ўзнікае стылістычная фігура – каламбур: *Аліна. Гэта незвычайны, дзівосны чалавек... Самы сапраўдны інжынер чалавечых душ... Буслай. Для маёй душы не інжынер, а сантэхнік трэба; Буслай. Вельмі прыемна. Аліна. А мне не вельмі; Красоўскі. Я адчуваю, што ў Вас было цяжкае дзяцінства... Буслай. У мяне ўсё жыццё цяжкае; Рыгорка. А чаму ты не пайшоў ваўкоў ганяць? Буслай. Не ўмею... Рыгорка. А што ты ўмееш? Буслай. Сабакам сена касіць... Толькі сабакам сена касіць. Рыгорка. А сабакі сена не ядуць... Буслай. А я вась кашу...*

Першая рэпліка ў такім выпадку мае фразему з узуальнай функцыяй, а наступная рэпліка суразмоўцы змяшчае такое слова, якое пры замене аднаго з кампанентаў ужытага ўстойлівага выразу надае яму аўтарскае, індывідуальнае гучанне (*не інжынер, а сантэхнік чалавечых душ; не дзяцінства цяжкае, а ўсё жыццё*). У апошнім прыкладзе за кошт дыялагічнай формы ствараецца кантэкст, які актуалізуе значэнне ўстойлівага выразу. Такая фразеалагізацыя маўлення

персанажаў не абцяжарвае гучанне тэксту, яго змест, а наадварот, робіць маўленне асоб больш эмацыйным, жывым, арыгінальным.

Некаторыя асабліва напружаныя сітуацыі важныя для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу ўсяго твора, тады аўтару (персанажу) не хапае адной фраземы, каб дакладна перадаць думку, у выніку ўзнікаюць выразы, у склад якіх уваходзіць дзве / тры фраземы: *Васіль. А пра смерць... На які д'ябал языком мяніць, прымервацца да яе?; У якую, ліха яе ведае, а што ў сераду – гэта як піць даць; Ну, што ты як маленькая, часнае слова; Буслай. Пісьменнік! Грошы куры не клююць, хочаш не хочаш, а ў святых запішуць.*

Два ці нават тры фразеалагізмы ў структуры аднаго сказа заўсёды ўзмацняюць экспрэсіўнасць / выразнасць радка, перадаюць надзвычай эмацыйны стан персанажаў: *А дуванчык. Калі што якое дзе-небудзь трохі не таго – ліхам не памінайце...; Буслай. Жыццё дасць па зубах раз-другі, сам навучышся, дзе галаву прыгнуць, дзе зубы сціснуць.*

Відавочна, што ўстойлівыя выразы характарызуюць найперш тых, хто іх выкарыстоўвае ў маўленні: напрыклад, Адуванчык – ціхмяны, рамантычны, малады, Буслай – разважлівы, з вялікім жыццёвым вопытам, з веданнем такога жыцця, якое асуджае большая частка грамадства, што не замінае яму тонка адчуваць і цвяроза разважаць. Аднак аўтарскі талент драматурга, як заўсёды гэта бывае ў Аляксея Дударова, паказвае нам праблемы грамадства з розных бакоў, і персанаж ужо варты не асуджэння ці высмейвання, а разумення і падтрымкі.

Трапныя выразы, змястоўна і эмацыянальна насычаныя, у драматургічнай мове сэнсава разнастайныя. Так, многія з іх прысвечаны філасофскім тэмам, напрыклад жыццю і смерці: *А мо смерць ужо прыглядаецца, з якога боку за мяне ўчачніца?; Нічога не будзе. Сплыв мой час; Варта нам толькі махнуць рукой на ўсё, пачаць думаць пра курорты – смерць усімі кіпцюрамі ўчэпіцца; Ворак не здаецца – яго знішчаюць; Што пачынаць ваяваць – супраць сябе ваяваць, што пачынаць забіваць – сябе забіваць...; Унукаў дачакацца трэба... Каб ведаць, што маё насенне карані пуціла ў гэтым свеце.*

Частка фразеалагізмаў адлюстроўвае погляд чалавека як на маральныя якасці канкрэтнага персанажа, так і на маральныя каштоўнасці ўвогуле, часам такія фраземы маюць у сваёй структуры лексему *Бог: Зямля з радасцю аддае ўсё таму, хто да яе рукі прыкладае...; Ад цябе ж ва ўсім свеце холадна...; Хоць пад старасць хапанеш на ўсе сто; Не дадумаліся людзі яшчэ, што*

на зямлі на ўсіх нас адна душа; **І перад Богам чысты, і людзі задаволены; Некалі людзі зразу-меюць, што чужым хлебам заўсёды падавішся; Бог у тапачках па душы прайшоўся; Забыўся – Бог яму суддзя.**

Як бачым, фразеалагізмы надаюць маўленню персанажаў вобразны характар, прыўносяць адценне шчырасці і прастаты, ствараюць гумарыстычны, часам іранічны эфект. Устойлівыя выразы забяспечваюць слоўную характарыстыку персанажаў, што дае магчымасць чытачу, як правіла, уявіць сацыяльны статус асобы, заглыбіцца ў сітуацыю, якая вымагае выкарыстання менавіта такіх выказаў, лепш зразумець і адчуць персанажа.

Да фразеалогіі, акрамя ўласна фразем і перыфразаў, у шырокім значэнні слова адносяцца прыказкі і афарызмы – выразы вобразныя і павучальныя.

Часта ўжываюць прыказкі, напрыклад, персанажы немаладога ўзросту. А за імі – мудрасць, талент, жыццёвы вопыт драматурга. Дзержавед. **Некалі людзі зразумеюць, што чужым хлебам заўсёды падавішся... Чужое сілай возьмеш – разлічышся...; Што пачынаць ваяваць – супраць сябе ж ваяваць, што пачынаць забіваць – сябе ж забіваць...; Ганна. Канчай маліца – будзем весяліцца; Гастрит. І гэта табе не тое, і тое не гэта...; Не-е, гнілымі зубамі арэх не раскусіш. Бацька. От бабы колькі разоў хварэюць – столькі паміраюць; Ад гора не п'юць, ад гора плачуць; Рукі былі мазолістыя, а сэрцы чыстыя... А цяпер рукі чыстыя, а сэрцы ў мазалях; Буслай. Ворагу паждаеш – Бог не даруе; Шчаслівы не той, каго, а той, хто кахае... Драгун. Людзі жывуць не дзеля таго, каб лепей жыць, а каб лепей быць; Страшны не той, хто робіць дрэннае, а той, хто не можа дараваць гэта; Лёгка жыць, але зразумеў, што лёгка жыць – цяжкі грэх; Буслай. А я, можа, цікавы тым, што зусім не нецікавы.**

Прыведзеныя выразы неаднародныя і па змесце, і па стылістычнай афарбоўцы, паколькі іх выкарыстоўваюць розныя па характары людзі ў разнастайных маўленчых сітуацыях. Аднолькавае тое, што ўсе выразы трапныя, дасціпныя, ужывальныя ў нязмушаным маўленні, вартыя цытавання і пераймання, гэта і пацвярджае глыбіня думак і пачуццяў, якія з іх дапамогай дэманструюцца.

Такім чынам, фразеалогія ў кантэксце мовы прааналізаваных твораў прадстаўлена ўласна фраземамі, перыфразамамі і прыказкамі. Уласна фраземы выкарыстоўваюцца як з узуальнай, так і з аказіянальнай функцыяй. Найбольш прадуктыўныя, як сведчыць аналіз маўленчых фактаў, – фраземы з узуальнай функцыяй, гэта

актыўны сродак характарыстыкі / самахарактарыстыкі персанажаў. Што да фразем, ужытых з аказіянальнай функцыяй, то менавіта яны найбольш яскрава адлюстроўваюць аўтарскую манеру пісьма, арыгінальнасць слова-, фразеаўжывання.

Час назірае за чалавекам, час фарміруе чалавека, час прыспешвае ці спыняе некага, час лечыць... Шмат чаго яшчэ робіць Яго Вялікасць Час пад мудрым поглядам Бацькі нашага нябеснага. Перачытваючы зноў і зноў творы Аляксея Дударова, пераконваешся, што ён змог убачыць надзённыя і вечныя праблемы грамадства і праз дыялог (маналог, палілог) распавесці пра тое, што баліць, турбуе і будзе турбаваць ужо не аднаго чалавека, а ўсіх, цэлы свет. Разнастайнасць тэматыкі, актуальнасць узнятых праблем, захапляльнасць і непаўторнасць вобразаў, дакладнасць слова- і фразеаўжывання робяць творы А. Дударова арыгінальнымі, аўтарскую манеру пісьма пазнавальнай. Толькі з Богам у душы, толькі з любоўю да чалавека можна вырашыць усе канфлікты: і тыя, што сталі асновай п'есы, і тыя, якія яшчэ будуць асэнсаваны і грамадствам, і пісьменнікамі. Рэдкія навуковыя артыкул можна завяршыць прысвячэннем аўтару:

А Вашы “Радавыя” зусім не радавыя.
І Вітаўт-князь, і панна, што з Нясвіжа,
у Вас – жывыя!
І Рагвалод з Рагнедаю праз час,
праз Вас,
да нас
ідуць.
І Мульцік з Ганнаю, ды і Гастрит,
я ведаю,
яшчэ жывуць.
...Не наступае “Вечар” для Адуванчыка,
для Дугіна... І для Буслая, і для Ніны
не наступае вечаровая часіна.
І “Палачанка” з князеўнаю Жыцця
жыць мусяць!
І Лазар Богша, і Прадслава
свой “Крыж” і славу
нясуць для Беларусі,
ідуць да роднага “Парога”.
Любімы аўтар,
жывіце доўга і тварыце многа!
І за гарою Вам я пакланюся.
За Вас малюся,
каб не была душа ў журбе і скрусе!

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
прафесар кафедры беларускай філалогіі
і сусветнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ДА ГІСТОРЫІ НАЙМЕННЯЎ КІСЕЛЬ І КВАС

Неад’емная частка культуры кожнага этнасу – яго нацыянальная кухня. У ёй адлюстроўваецца спецыфіка побыту, гісторыя, таму яе вывучэнне выступае адным з элементаў даследавання жыцця любога народа. Беларуская кухня таксама не выключэнне. На фарміраванне яе, безумоўна, паўплывалі геаграфічнае становішча краіны, прыродныя ўмовы. Нашы продкі займаліся паляваннем, збіральніцтвам, земляробствам, і гэта спрыяла ўзнікненню вялікай колькасці страў з мяса, рыбы, грыбоў, ягад, гародніны і розных зерневых культур. Назвы страў і напіткаў сталі крыніцай этнаграфічных, культуралагічных і лінгвістычных звестак.

У “Гістарычным слоўніку беларускай мовы” разам з назвамі разнастайнай ежы зафіксаваны найменні розных напояў расліннага паходжання. Усім добра вядомы такія пажыўны напітак, як кісель. У народных казках згадваюцца малочныя рэкі і кісельныя берагі – своеасаблівы сімвал дабрабыту і матэрыяльнага дастатку. Можна сабе ўявіць малочныя рэкі, аднак выклікае здзіўленне, як берагі могуць быць з кісялю. Справа ў тым, што першапачаткова кісель уяўляў сабой прадукт кісламалочнага браджэння, які не пілі, а елі, бо ён меў вельмі густую кансістэнцыю. У даўнія часы, калі людзі навучыліся вырошчваць зерневыя культуры, кісель гатавалі не з садавіны ці ягад, а з пшаніцы, аўса, жыта і нават гароху, з-за чаго страва мела адпаведна шэракарычневы колер, што, відаць, і паўплывала на стварэнне казачнага вобраза рачных берагоў.

З цягам часу ў кісель пачалі дадаваць мёд, ягады, каб ён не быў кіслым і набыў іншы смак і колер. І толькі пасля таго, як нашы продкі асвоілі такі заморскі прадукт, як бульба, кісель пачалі гатаваць з крухмалам і ягадамі, сокам. Так страва набыла выгляд добра вядомага нам напою. У наш час зерневыя кісялі практычна забытыя.

Усходнеславянская па паходжанні лексема *кісель* у сучаснай беларускай мове ўжываецца не толькі ў прамым значэнні ‘кіслая студзеністая страва з аўсянай мукі або ягаднага соку, заваранага на крухмале’ [ГСБМ, т. 2, с. 689], але і ў пераносным. Так гавораць пра вязкую, клейкую масу, так зняважліва называюць вялага, слабага чалавека.

Лексема *кісель* са значэннем ‘кіслая страва з мукі, кісель’ у ГСБМ [т. 15, с. 93] зафіксавана толькі ў “Хроніцы М. Стрыйкоўскага”, помніку свецкага жанру пачатку XVII ст.: *казаⁿ двѣ кади*

кіселя розчинити (Стрыйк., 446б); *два боклаги ѡдин кіселя, а дрѹги^s сыты, напоⁿниⁿши до ѡбозѹ и^m дали* (тамсама, 447). Акрамя таго, матэрыялы ГСБМ засведчылі адсутнасць дэрыватаў ад слова *кісель*. А вось “Словарь русского языка XI – XVII вв.” першую фіксацыю наймення *кісель* падае пад 997 годам са значэннем ‘страва, прыгатаваная з мукі на вадзе або ягадным соку; кісель’, а таксама змяшчае шэраг лексем з каранем *кісель*: *кісельникъ* (*кісельница*) ‘той, хто варыць і прадае кісель’ (1565, 1623 гг.); *кісельный* ‘які мае адносіны да кісялю’ (999 г.); *кісельство* 1) ‘востры або кіслы смак’ (XII ст.), 2) ‘раздражненне, узбуджэнне, сверб’ (XVI ст.) [СлРЯ, т. 7, с. 137]. Цікава адзначыць, што “Словник української мови першої половини XVI – XVII ст.” фіксуе значэнне наймення *кісель* толькі як прозвішча асобы.

Яшчэ адзін з напояў, які быў любімым і для сялян, і для людзей заможных, без якога не абыходзілася ніводная бяседа – *квас*. Для прыгатавання кіслага напітку або безалкагольнага квасу выкарыстоўваўся пэўны раслінны прадукт, які залівалі вадой і пакідалі на нейкі час для скісання. Ёсць меркаванне, што першы ў гісторыі хлебны квас атрымаўся выпадкова, калі ў гаршчок для захоўвання зерня трапіла вада. Зерне прарасло, яго высушылі і змалолі, муку развялі вадой і далі закіснуць. Так атрымаўся першы квас. Пазней у напой дадавалі разынку і вытрымлівалі ў бутэльках некалькі дзён, каб атрымаўся “шыпучы” напітак. Відавочна, шляхам далейшых эксперыментаў і ўдасканалення тэхналогій былі атрыманы розныя гатункі піва.

Найменне *квасъ* мае праславянскае паходжанне: *kvasъ* ‘квашаніна, закваска, квас’ узыходзіць да *kysěti, kysnqti* ‘мокнуць, кіснуць’ [ЭСБМ, т. 5, с. 7]. Заходнеславянскія формы, і ў першую чаргу польскія – усходнеславянскага паходжання [тамсама, с. 39]. Такая назва лексем *кісель* і *квасъ* звязана з працэсам скісання пэўнага рэчыва і яго смаку.

“Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” падае тры значэнні лексемы *квас*: ‘кіславаты напітак, прыгатаваны на вадзе з хлеба, сыхароў або жытняй мукі з соладам’; ‘шыпучы напітак з вады і ягад, фруктаў або меду’; *абл.* ‘кіслая страва з буракамі, грыбамі і інш., гатаваная на гэтым напітку’ [т. 2, с. 676]. Пры аналізе матэрыялаў картатэкі ГСБМ было выяўлена некалькі значэнняў наймення *квасъ*, прычым у колькасных адносінах пераважаюць прыклады з семанты-

кай ‘закваска; дрожжы’, адлюстраваныя толькі ў помніках рэлігійнай літаратуры: *подобно е^{cm} королевstво небесное к^свасу котории въземъиши жона, зак^срила в^с муч^нныхъ мери три. докуль в^сскисло в^ссе* (Цяп., 18 – 186); *бо тако т^ло б^с дийть роз^лмнои, та^кже и т^лсто б^с квас^л и соли е^{cm} мертво* (Каз. Кір., 88); *шфер^лю^m хл^лбы б^с квасу шливою помазаны* (Біблія, 161); *протожъ и квасъ до муки для того прымъшывається и ставается Т^ло Господа нашого Исуса Хрыста живое, то ест^ь душевное* (Гарм., 202); *всакій об^лтътъ который оф^лтър^лю^m з^сди б^с кваса и мед^л чиненна б^лдетъ и^с солию* (Хран., 115).

Са значэннем ‘рошчына, цеста’ лексема *квасъ* зафіксавана ў наступных прыкладах: *набрали теды люде и^сраиⁿские з собою м^лки ст^ланое, п^рв^се нижли на ква^с зачинена была* (Бельск., 446); *пекари... прикро^{cm} в свое^с роботе ш^m нечистыхъ д^лхъ те^рпе^m почали: коли часомъ имъ м^лк^л ра^ссыповали, часомъ деж^л с квасомъ хл^лбовымъ преврочовали* (Пралог, 641).

Для выпечкі хлеба ў якасці закваскі ў цеста дадавалі якую-небудзь колькасць старога або кіслага цеста, што пакідалі ад мінулага замесу. Менавіта ад гэтай дабаўкі наноў замешанае цеста пачынала брадзіць, заквашвацца. Такое ўздзеянне закваскі паступова стала сімвалам уплыву як у добрым (*квасъ добротливости*), так і ў дрэнным сэнсе (*старый квасъ, квасъ греха*). Як сведчыць ГСБМ, лексема *квасъ* у спалучэнні з адпаведным прыметнікам або назоўнікам у родным склоне шырока ўжывалася не толькі ў прамым, але і ў пераносным значэнні як ‘парок, злое ўздзеянне, аснова грэху’: *мыт^нництво, ест^ь та^кійсь старый ква^с, застар^ллаа н^лакаа^с злост^ь ест^ь* (Каліст, II, 193); *там абов^лмъ сатана сребро фал^лшованое вырил^ъ: в^с той диш^л заст^лл^л наст^лна горкіи, и заквасил^ъ квасомъ старымъ* (Мак., 99); *такъ квасъ все т^лсто квасит^ъ: такъ квасъ гр^лха, весь Адамовъ р^лд^ъ переб^лгает^ъ: але х^с н^бный, добротливости квасъ, в^с в^лр^нныхъ дийи в^сливаец^ъ* (тамсама, 217). Закваска, або цеста, якое забрадзіла, атаясамлівалася з гніеннем, таму ізраільцянам было забаронена дадаваць яе ва ўсе хлебныя прынашэнні, якія спальваліся на ахвярніку, а таксама ім было забаронена трымаць у доме закваску ў так званае свята *опресноковъ* (іўдзейская Пасха; *опресноки* ‘прэсныя хлябы рытуальнага прызначэння’): *семъ днии шпр^лсноки ести б^лдете: не б^лде квас^л в^с дом^лхъ вашихъ* (Хран., 896); *если оф^лтър^ле^m оф^лтър^л оупечон^лю в печи, з б^ллой м^лки хл^лбы б^с квас^л оливою розм^лшаны нехай б^лд^лтъ* (тамсама, 115).

У рэлігійных тэкстах, дзе ў найбольшай колькасці зафіксавана лексема *квасъ*, таксама ў метафарычным значэнні выяўлены ўстойлівыя слоў-

ныя комплексы *квасъ неправдивой науки, квасъ фарисейскии: Исусъ пакъ р^лк^ъ имъ, смот^срите и с^стережитесе ш^m квасу фарисеиского и сад^лдукеиского* (Цяп., 22); *такъ квасомъ неправдивой науки люди оп^лшающихъ... воⁿно ест^ь люде^m св^лтъски^m не слоухати и не наст^лдовати* (Апакр., 686); *памятали, ижъ тожъ же Господъ фал^лшивыхъ пророковъ выстерегатися и квасу фарисейского, то ест^ь науки ихъ, хоронитися казалъ* (Пыт., 103).

Закваска, якая пранікала ў цеста, сімвалізавала дрэнны ўплыў, здольнасць пранізваць дрэнным усё жыццё і псаваць яго. Таму ў прыведзеных прыкладах Ісус у алегарычнай форме гаварыў не пра дражджавы хлеб, ён засцерагаў вучняў ад шкоднага ўплыву вучэння фарысеяў і садукееяў, якія глядзелі на рэлігію як на набор паказных абрадаў, заветаў і законаў, не зважаючы на самае галоўнае – стан душы і сэрца чалавека: *тог^ды з^срозумели, ижъ не р^лк^ъ хоронит^ьсе ш^m к^свасу х^лебного але ш^m ч^лч^ньта фарисеиского и сад^лдукеиского* (Цяп., 226).

Толькі помнікі дзелавога пісьменства ў нязначнай колькасці прыкладаў лексему *квасъ* падаюць у прамым значэнні ‘квас’ (напітак): *послалъ м^л рано до бровара по квасъ* (КВЗС, 21, 1577); *на квасъ дойдомъ и поденищикомъ... на квасъ всимъ осмаки два* (ИЮМ, V, 52, 1688); *на пироги и на квасъ дали осм* (ИЮМ, X, 82, 1695); *для челяди квасу цеберъ* (ИЮМ, I, 67, 1697). Спалучэнні “*квасъ* + прыметнік” называюць разнавіднасці напою і ўказваюць на яго якасць у залежнасці ад прыгатавання: *пити имъ квасы овоцевыи и солодовыи безъ хмелю; квасъ медвенный добрый... по коновцъ, а не до піана* (АСД, IX, 17, 1510).

Адзіным прыкладам са значэннем ‘раслінны адвар або настой для мыцця ў лазні’ слова *квасъ* адзначана ў “Хроніцы М. Стрыйкоўскага”: *кам^ле... такъ са^m шгоⁿ ч^лвоно б^лде^m, где те^ж завжды в^с шны^x бан^ла^x полно е^{cm} люд^л наго^с, которыи ста шбливаю^m кислы^m а гор^лачи^m квасо^m, а биют^лса те^ж сами молодыми розками, та^к а^ж зал^лво ста, др^лги^с з бани з д^лшею выр^ле^m* (Стрыйк., 436).

Цікавым здаецца параўнанне функцыянавання лексіка-семантычнага гнязда ад словаасновы *квасъ* у старабеларускай, старарускай і стараўкраінскай мовах. Так, “Словарь русского языка XI – XVII вв.” фіксуе наступныя лексічныя адзінкі, не адзначаныя ні ў ГСБМ, ні ў СЛУМ: *квасильня* ‘драўляная пасудзіна, у якой гатавалі кіслыя напіткі’ (спіс XV ст.)^{*}; *квас-*

^{*} У дужках падаецца час першай фіксацыі лексемы ў пісьмовым помніку, які адлюстраваны ў СЛРЯ.

нина ‘закваска; солад’ (спіс XVII ст.); *квасница* ‘месца, дзе робяць і прадаюць квас’ (пач. XVII ст.); *квасня* 1) ‘закваска’, 2) ‘месца, дзе робяць ці прадаюць квас’ (XVII ст.); *квасоваръ* ‘той, хто варыць квас’ (канец XVI ст.); *квасоварня* ‘месца, дзе вараць квас’ (канец XVI ст.); *квасовой* ‘тое, што і *квасоваръ*’ (канец XVI ст.); *квасопаръ* ‘тое, што і *квасоваръ*’ (1-я палова XVII ст.). Са значэннем ‘быць п’яным’ пададзены зваротны дзеяслоў *кваситися* (XVI ст.). А вось дзеяслоў *кваснити* (2-я палова XVII ст.) са значэннем ‘закісаць, кіснуць, пракісаць’ зафіксаваны толькі ў ГСБМ.

Аналіз фактычнага матэрыялу сведчыць, што зусім нязначная колькасць выяўленых аднакаранёвых слоў была агульнай для названых моў. Так, лексема *квасность* са значэннямі 1) ‘кіслы смак’ зафіксавана толькі ў старабеларускай і стараўкраінскай мовах, 2) ‘якасць, набытая прадуктам у працэсе заквашвання’ – у стараўкраінскай.

Агульныя для трох моў полісемічныя найменні:

квасити 1) ‘квасіць’ (бел., рус., укр.), 2) ‘трымаць у вадзе, адмочваць, мачыць’ (рус.);

квасникъ 1) ‘пасудзіна для гатавання квасу’ (бел., рус., укр.), 2) ‘той, хто робіць квас на продаж’ (рус.);

квасный/ой 1) ‘кіслы’ (бел., рус., укр.), 2) ‘прызначаны для заквашвання’ (бел.), 3) ‘прыгатаваны на дражджах’ (рус., укр.), 4) ‘прым. да квасъ’ (рус.), 5) ‘у знач. наз. *квасное*’ (укр.), 6) ‘перан. паганы, ліхі, ганебны’ (укр.);

квасъ 1) ‘кіслы напітак’ (бел., рус., укр.), 2) ‘кіслата, кіслы смак; воцат’ (бел., рус., укр.), 3) ‘закваска, дрожджы; рэчыва, якое выклікае браджэнне’ (бел., рус., укр.), 4) ‘грэх’ (бел., укр.), 5) ‘адвар для мыцця ў лазні’ (бел.), 6) у мн. ліку *квасы* – ‘квасная гушча, кіслы мучны раствор з галыном або сумесь розных кіслот, якая ўжываецца ў вытворчасці, у прыватнасці ў гарбарнай справе’ (рус.).

Такім чынам, найменні, якія ўказваюць на назву прафесіі, звязаную з прыгатаваннем квасу (*квасоваръ, квасовой, квасопаръ*), на назву памяшканняў ці месца, дзе рабілі напітак (*квасница, квасня, квасоварня*), і прыметнікі, утвораныя ад іх (*квасниковъ, квасоваренный, квасоварный, квасовый, квасопаренный*), адлюстраваны толькі ў слоўніку старарускай мовы і не маюць семантычных адпаведнікаў у слоўніках старабеларускай і стараўкраінскай моў. Магчыма таму, што названыя словы не былі адзначаны ў тых літаратурных помніках, якія паслужылі крыніцамі для вывучэння старажытнай лексікі гэтых моў.

Спосабы ўтварэння ад слоў *квасъ* і *квасити*, выяўленых дэрыватаў у старабеларускіх пісьмовых помніках рознай жанрава-стылёвай прыналежнасці, адлюстраваных у ГСБМ, наступныя: суфіксальны (*квасникъ, кваснити, квасность, квасный*), прыставачны (*заквасити*), постфіксальны (*закваситися*), прыставачна-суфіксальны (*закваснети*).

З чаргаваннем зычных *с – ш* у корані ў ГСБМ зафіксаваны шэраг найменняў, таксама ўтвораных суфіксальным і прыставачным спосабамі: *квашеное* ‘тое, што прыгатавана шляхам закваскі, квашання’; *квашеный* ‘дзеепрым. ад *квасити*’; *квашенье* ‘дзеянне да дзеясл. *квасити*’; *квашня* ‘пасудзіна для закваскі, квашання; дзяжа’; *заквашеный* ‘дзеепрым. ад *заквасити*’.

Не адну прымаўку прысвяціў народ квасу – простаму, на першы погляд, напітку. Так, узнікненню выслоўяў *Без часу не будзе і квасу; Будзе час – будзе квас, не ўсё за раз* паспрыяла даволі складаная, працаёмкая і працяглая працэдура стварэння напою, дзе ад замочвання зерня, прарошчвання яго, прасушкі, размолу і прыгатавання сусла праходзіла шмат дзён. А пра тое, што квас – адзін з любімых напіткаў, які ўзнік вельмі даўно, і яго рэцэпт будзе пераходзіць з пакалення ў пакаленне, сведчыць прымаўка *Не было нас – быў квас, і не будзе нас – будзе квас*.

Спіс скарачэнняў

Апакр. – “Апакрысіс” (Вільня, 1598); **АСД** – Археаграфічны зборнік дакументаў, адносяцца да гісторыі Северо-Западной Руси, т. I – XIV. – Вільня, 1867 – 1904; **Бельск.** – “Хроніка” М. Бельскага пач. XVII ст. (рук. РНБ); **Біблія** – “Біблія” пач. XVII ст. (рук. РНБ); **Гарм.** – “Гармонія” пач. XVII ст. // РИБ, т. VII. – СПб., 1882; **ИЮМ** – Историко-юридические материалы... книг губерний Витебской и Могилевской, вып. I – XXXII. – Витебск, 1871 – 1906; **ГСБМ** – Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1996. Т. 15; **КВЗС** – Кніга Віцебскага земскага суда 1533 – 1540 гг. (рук. ЦДАСА); **Каз. Кір.** – “Казанне Кірыла” (Вільня, 1596); **Каліст** – “Евангелле вучыцельнае” Каліста (Еўе, 1616); **Мак.** – “Бяседы Макарыя” (Вільня, 1627); **Пралог** – “Пралог” XVII ст. (рук. РДБ); **Пыт.** – “Пытанні і адказы праваслаўнаму з папезнікаў” 1603 г. // РИБ, т. VII. – СПб., 1882; **СлРЯ** – Словарь русского языка XI – XVII вв. – М., 1980. Т. 7; **СЛУМ** – Словник української мови XVI – першої пол. XVII ст.: у 28 т. – Львів, 2008. Вип. 14; **Стрыйк.** – “Хроніка” М. Стрыйкоўскага пач. XVII ст. (рук. РНБ); **ТСБМ** – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск, 1977 – 1984; **Хран.** – “Хранограф” сярэдзіны XVII ст. (рук. РДБ); **Цяп.** – “Евангелле” ў перакладзе В. Цяпінскага (Цяпіна, каля 1580 г.); **ЭСБМ** – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1989. Т. 5.

Ганна ФЕДАРЭНКА,
навуковы супрацоўнік
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЭРМІНАГРАФІЧНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ БЕЛАРУСКІХ ДАСЛЕДЧЫКАЎ У ДАВАЕННАЙ ЛІТВЕ

УДК 81'374.26'0(474.5)(=161.3)

У артыкуле зроблены кароткі агляд перакладных слоўнікаў з уключэннем тэрміналагічнага матэрыялу першай паловы 20-х гг. XX ст., якія па пэўных грамадска-палітычных прычынах былі ўкладзены за межамі Беларусі, прааналізаваны іх структурна-зместавыя асаблівасці, звернута ўвага на асобныя наватарскія рашэнні ў апісанні паняццяў, адзначана роля даведнікаў у гісторыі станаўлення тэрмінаграфічнай навукі.

Ключавыя словы: *гісторыя перакладной тэрмінаграфіі, эміграцыйныя выданні, перакладны тэрміналагічны слоўнік, спецыяльная лексіка, мега-, макра- і мікраструктура слоўніка, навукова-лінгвістычная вартасць даведніка, пурыстычная тэндэнцыя.*

In this article the author tries to give a brief overview of the translation dictionaries from the first half of the 1920s, which include terminological material and were created outside of Belarus due to certain socio-political reasons, as well as to analyze their structural and content features, to notice some innovative solutions in the description of terms, to define the role of the directories in the development of the terminology.

Пытанне выпрацоўкі беларускай навуковай тэрміналогіі і ўкладанне спецыяльных слоўнікаў у першай палове XX ст. неаднойчы звяртала на сябе ўвагу айчынных даследчыкаў (Л. Антанюк, М. Гуліцкі, С. Запрудскі, В. Красней, П. Сцяцко, В. Шчэрбін і інш.). У навуковых публікацыях тэрміналагічная дзейнасць 1920-х гг. традыцыйна разглядалася ў межах функцыянавання тэрміналагічных камісій Наркамсветы БССР (1921 – 1922), Інбелкульту (1922 – 1929) і Інстытута мовазнаўства АН БССР (з 1929 г.). Гэта былі асобныя структурныя падраздзяленні названых устаноў, спецыяльна прызначаныя для складання тэрміналагічных слоўнікаў, якім і пагрунтоўнасці падыходу да ўкладальніцкай справы, і па колькасных паказчыках апрацаваных тэрмінаў належыць галоўнае месца. Але неабходна зазначыць, што да гэтага часу “недастаткова асэнсавана роля некаторых асоб у выпрацоўцы тэрміналогіі 1920-х гг.” [1, с. 134]. Таму немалаважнае значэнне для разумення агульных тэндэнцый развіцця беларускай перакладной тэрмінаграфіі ў акрэслены перыяд мае “глыбокае даследаванне лексікаграфічных прац, падрыхтаваных незалежнымі аўтарамі на аснове ўласных канцэпцый” [2, с. 44].

Паспрабуем часткова запоўніць лакуны ў гэтым кірунку і даць кароткі агляд перакладных слоўнікаў першай паловы 1920-х гг., створаных за межамі Беларусі, прааналізуем іх структурна-зместавыя асаблівасці, звернем увагу на асобныя наватарскія рашэнні ў апісанні паняццяў, акрэслім ролю выданняў у гісторыі станаўлення тэрмінаграфічнай навукі.

На працягу 1921 – 1927 гг. паралельна з калектыўнай дзяржаўнай тэрмінатворчай працай актывізавалася індывідуальная дзейнасць па распрацоўцы беларускай тэрміналогіі і ўкладанні адпаведных слоўнікаў у такіх галінах навукі, як арніталогія, батаніка, ваенная справа, матэма-

тыка, медыцына, справаводства. Даволі значную групу сярод іх складаюць даведнікі, падрыхтаваныя беларускімі даследчыкамі ў даваеннай Літве (З. Верас, К. Дуж-Душэўскі, А. Краскоўскі, В. Ластоўскі, А. Ружанцоў). Увогуле прыярытэт у выданні беларускамоўнай навуковай і навучальнай літаратуры літоўскіх выдавецтваў над мінскімі, у тым ліку і перакладных слоўнікаў тэрмінаў, абумоўлены найперш навізнай гэтай справы ў Беларусі і адсутнасцю належнай паліграфічнай базы на той час [1, с. 137].

Першым віленскім выданнем па беларускай тэрміналогіі можна назваць трохмоўны беларуска-лацінска-рускі слоўнічак лекавых раслін энцыклапедычнага тыпу выкладчыка Віленскай беларускай гімназіі А. Краскоўскага “Biełaruskija lakarskija ziołki” [Крас.-21]. Даведнік уключае 53 лексічныя адзінкі, арганізаваныя па алфавітным прынцыпе, які ў некаторых месцах парушаецца аўтарам. Слоўнік складаецца з двух раздзелаў: у першым пададзены найменні лекавых раслін з групы “дрэва-куставых” – 29 адзінак: *bahun* (3), *kruszyna* (9), *lipa* (10), *čaromcha* (16); другі ўключае групу дробных (“траўных”) раслін – 24 адзінкі: *akonit* (18), *aniž* (18), *kanopli* (19), *paparać* (21) і інш. Слоўнічавы артыкул мае наступную мікраструктуру: назва фітоніма (беларуская лексема аформлена лацінскім шрыфтам); па-лацінску і па-руску літаратурныя адпаведнікі назваў, замацаваных у батанічных апісаннях раслін; разгорнутае тлумачэнне наменклатурнай адзінкі з выкарыстаннем розных энцыклапедычных звестак пра яе (знешні выгляд, колер, перыяд цвіцення, асаблівасці распаўсюджвання, лекавае прызначэнне і інш.): *žurawiny* (*Vaccinium Oxycoccos*, клюква) – *kustoŭnik*, *raścieć na tarfianiščach i bałotach*; *krasujeć u čerwieni i lipni* (*kraski čyrwonyja*); *jahady bijnyja, čyrwonyja, utrymliwajuć kisły sok, jaki z wadoj, cukram, abo miodam, dobra prachaladžaje*

pry trascach i haračkach; jahady užywajuć taksama ad kašla. Liścio pjuć zamiest harbaty, a źmierzłyja jahady kładuć u wuśy ad čadu i boli haławy (8 – 9). Калі няма рускай назвы, змяшчаюцца толькі лацінскія кніжныя эквіваленты: *śliwa* (*Prunus domestica* L.) (16), *čornaya buzina* (*Sambucus nigra* L.) (4).

Рэдакцыя газеты “Голас Беларуса” ў 1924 г. у Вільні выпусціла падручнік А. Краскоўскага “Аб чалавечым целе, здаровым, хворым і спосабах яго лячэбнай самаабароны” [Крас.-24]. Асобным раздзелам аўтар уключыў у яго створаны слоўнік у поўным аб’ёме, тлумачачы гэтым, што “знахарства, ці народная медыцына на Беларусі адзначала ніжэйпаданыя лячэбныя расьліны, з каторых шмат якімі карыстаецца і сучасная навуковая медыцына” [3, с. 53]. Корпус інкарпараванага слоўніка значна дапоўнены новымі батанічнымі адзінкамі з працы “О врачебныхъ растениях, дико растущихъ въ Витебской губернии и употребляемыхъ населеніемъ ея въ домашней народной медицинѣ” А. Антонова, апублікаванай у “Памятной кніжцы Віцебскай губерні на 1888 г.” Напрыклад, такімі, як *арніка* (81), *васількі* (75), *гарлянка* (70), *кываўнік* (69), *курасьлеп* (70), *рэпнік* (69), *палын* (71) і інш. У новай рэдакцыі слоўніка беларускамоўная частка (і энцыклапедычная даведка) аформлена тагачасным правапісам.

У тым жа годзе ў Коўне быў укладзены двухмоўны літоўска-беларускі слоўнік “Каманды і назовы ў беларускіх аддзелах Літоўскага войска”. Яго аўтар – беларускі і літоўскі афіцэр, бібліёграф, паэт, перакладчык, калекцыянер, даследчык гісторыі вайсковых фарміраванняў А. Ружанцоў, вядомы таксама пад літаратурным псеўданімам *Алесь Смаленец*. Лексікаграфічны твор не быў апублікаваны ў свой час, мае форму аўтографа і захоўваецца ў адзеле рукапісаў бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх [Руж.]. Праца змяшчае толькі асноўную частку (корпус спецыяльных адзінак), якая складаецца з двух раздзелаў. У першым, арганізаваным па тэматычным прынцыпе, пададзены каманды: 1. *Паадзінае вучэньне (постаць бяз стрэльбы; звароты; рухі; постаць са стрэльбай; стрэляньне; стрэльбовыя ўхваты)*. 2. *Шэрэнговае вучэньне (рыхтаваньне і лічэньне шэрэнгу; разчыненьне, зчыненьне і рыхтаваньне ў два шэрэнга; рух шэрэнгу; зьмена кірунку)*. 3. *Узводнае вучэньне (рыхтаваньне і лічэньне; выраўнаньне і звароты ўзводу; узьваеньне і вырыхтаваньне радыў; састаўленьне стрэльбаў; рухі і зьмена кірунку разьвінутага ўзводу; калёна, яе рыхтаваньне, перарыхтаваньне і разьвіненьне; рухі і зьмена кірунку калёны; стрэляньне; вольны рыхт; перабеганьне; стрэляньне ў ланцугу; рухі ланцу-*

гу). 4. *Вучэньне кампаніі*. 5. *Вучэньне батальёну*. У другім раздзеле паводле лацінскага алфавіта зафіксаваны ваенныя тэрміны (каля 300), якія, на наш погляд, можна скамбінаваць у асноўныя тэматычныя групы наступным чынам.

1. Паняцці, якія абазначаюць людскія рэсурсы і іх фарміраванне:

– назвы асоб па родзе ваеннай дзейнасці: *бомбакід, вывядовец, ганец, гарматнікі, днявальні, дудар, жаўнер, пхач, следзяч;*

– назвы воінскіх званняў і пасадак: *вялікі гетман, ланцужковая варта, падвартаўнік, падстаршынова варта, рыхтовы жаўнер;*

– назвы родаў войск, вайсковых фарміраванняў, тактычных падраздзяленняў: *абаронны аддзел, абозовая кампанія, узвод, чольны аддзел;*

– назвы ворагаў: *бязьпечнік, чужаземец, палонны, рэкрут, таемнік;*

– словы, якія абазначаюць міжасобасныя адносіны, якасныя характарыстыкі ваенных: *няпісьменны, нярыхтовы, падуладны, сваевольны, рэшучасьць, камешканне, моц.*

2. Матэрыяльная база вайны, матэрыяльныя сродкі:

– найменні ваеннай, у тым ліку і баявой, тэхнікі, зброі рознага выкарыстання і яе частак: *абоз, дзіда, дротавыя перашкоды, паходня, самахотнік, стрэльбовая лямка, штыч;*

– найменні аб’ектаў ваеннага прызначэння: *вайсковая частка, жаўнерня, магазын, склад;*

– назвы забеспячэння (харчовага і грашовага): *пэнсія, харч (ежа), харчовыя грошы.*

3. Паняцці, якія абазначаюць ваенныя і баявыя дзеянні і аперацыі, спосабы і прыёмы вядзення баёў: *абаронная заслона, выходнае становішчэ, камандзераваць, каранне, прыстрэліваньне, сачэнне.*

4. Ваенныя вучэнні: *адданне гонару, камандаваць, разьвінуты рыхт, салютацыйнае стрэляньне, трохлінейка, шарэнг.*

5. Ваенная дакументацыя: *загад, заява, пастанова, пасьвядчэньне, скарга.*

6. Грамадска-палітычныя паняцці: *абавязак, грамадзянін, дзяржаўны скарб, судовыя установы, улада.*

Мікраструктура слоўнікавага артыкула спрошчаная – загалюўная лексема і перакладныя эквіваленты: *atstoras – прадстаўнік* (18), *teistas – суд* (28). Функцыі лем выконваюць назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы (і яго формы), лічэбнікі, прыслоўі, тэрміналагічныя словазлучэнні: *ваяводзіць* (29), *дзяржаўныя ўстановы* (30), *кленчачы* (21), *мэта* (29), *пэўны* (29), *уходзячая папера* (19), *хутка* (26). Тэрміналагічныя словазлучэнні прадстаўлены пераважна субстантыўнымі злучэннямі і прамой формай выражэння: *дротавыя перашкоды* (30), *стралецкі ланцуг* (27). Некато-

рыя спецыяльныя лексемы ў рээстравай частцы маюць некалькі фармальных разнавіднасцей тыпу *веха* і *вешка* (19), *ураднік* і *ўрадовец* (30). Фанетычныя і марфалагічныя варыянты размяшчаюцца пасля асноўнай формы тэрміна ў структуры аднаго слоўнікавага артыкула. Семантыка загаловаў лексем раскрываецца шляхам падбору поўных або частковых эквівалентаў для кожнага слова і яго значэння: *arsauga* – абарона (18); *tokimas* – вучэнне, муштра (22); *nelaiskvė* – палон, няволя (22). Частковая эквівалентнасць назіраецца ў тэрмінаадзінках з сінанімічнымі адносінамі. Безэквівалентныя лексемы перадаюцца з дапамогай апісальнага спосабу: *pinklės* – *дротавыя перашкоды* (24), *slaptžodis* – *тайнае слова* (26).

Асноўнымі недахопамі працы, на наш погляд, можна лічыць адсутнасць уводнага апарату да слоўніка, парушэнне строгіх правіл адбору паняццяў (у даведнік уключаны некаторыя агульнаўжывальныя словы, лексемы з экспрэсіўным значэннем, дублетныя і варыянтныя адзінкі), адсутнасць сістэмы акцэнталагічных і граматычных памет, інфармацыі пра амонімы і полісеманты, павярхоўны пераклад некаторых тэрмінаў і інш. На старонках слоўніка шмат выпраўленняў, многія слоўнікавыя артыкулы ўвогуле закрэсленыя, і таму можна дапусціць, што рукапісны перакладны даведнік – незавершаны чарнавы варыянт працы.

Нягледзячы на адзначаныя пралікі, гэты слоўнік мае лінгвістычную каштоўнасць. Даследчыкам зроблены першыя спробы распрацоўкі і сістэматызацыі ваеннай лексікі беларускай мовы, што мела істотнае значэнне на этапе станаўлення паняццёвага фонду мовазнаўчай навукі ў першай палове ХХ ст. Спецыяльныя лексемы інфармуюць пра розныя сферы жыццядзейнасці беларускага народа, таму лексікаграфічная характарыстыка адзінак ваеннай справы служыць значнай прыступкай у працэсе апісання і вывучэння ўсяго слоўнікавага складу літаратурнай мовы.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Запрудскі, С. М. Беларускае мовазнаўства і развіццё беларускай літаратурнай мовы : 1920 – 1930-я гады / С. М. Запрудскі. – Мінск : БДУ, 2013. – 367 с.
2. Дзятко, Д. В. Станаўленне метадалогіі беларускай тэрмінаграфіі ў першай палове ХХ ст. / Д. В. Дзятко // Лексікаграфічныя штудыі 2013; Стерлитамакскі ф-л ФГБОУ ВПО “Башкирский государственный университет”. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2013. – С. 31 – 47.
3. Станкевіч, Я. Вячаслаў Ластоўскі / Я. Станкевіч // Бацькаўшчына. – 1954. – № 48 (179). – С. 3 – 4.
4. Ніякоўская, А. “Расійска-крыўскі слоўнік” Вацлава Ластоўскага і беларуская нацыянальная ідэя / А. Ніякоўская // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 4. – Мінск, 1995. – С. 301 – 306.
5. Сідор, С. Спадчына Вацлава Ластоўскага і распрацоўка беларускай навуковай тэрміналогіі / С. Сідор, Г. Смалякоў // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 4. – Мінск, 1995. – С. 316 – 320.
6. Сухая, Т. Вацлаў Ластоўскі і здабыткі беларускай матэматычнай тэрміналогіі / Т. Сухая, Л. Шлома, В. Юфераў // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 4. – Мінск, 1995. – С. 320 – 323.
7. Ярашэвіч, С. Медыцынскія назвы ў слоўніку Вацлава Ластоўскага і сучасны стан беларускай медыцынскай тэрміналогіі / С. Ярашэвіч // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 4. – Мінск, 1995. – С. 323 – 325.

Крыніцы даследавання

Вер. – Верас З. Беларуска-польска-руска-лацінскі батанічны слоўнік. – Вільня: Голас Беларуса, 1924. 76 с.; **Душ.** – Дуж-Душэўскі К., Ластоўскі В. Слоўнік геаметрычных і трыганаметрычных тэрмінаў і сказаў. – Коўна: Друк. бр. Гурвіч, 1923. 28 с.; **Кіс.** – Киселевский А. И. Латинско-русско-белорусский ботанический словарь. – Минск: Наука и техника, 1967. 159 с.; **Крас.-21** – Kraskouski A. Bielaruskija lakarskija ziolki. – Wilnia: Krynica, 1921. 24 s.; **Крас.-24** – Краскоўскі А. Аб чалавечым целе здравым, хворым і спосабах яго лячэбнай самаабароны. – Вільня: Голас Беларуса, 1924. С. 52 – 94; **Ласт.-23** – Ластоўскі В. Тэрміналогія да анатоміі і фізіялогіі // Крывіч. 1923. № 1. С. 62 – 65; **Ласт.-23*** – Ластоўскі В. Матэрыялы да беларускага зельніка // Крывіч. 1923. № 4. С. 40 – 44; **Ласт.-24** – Ластоўскі В. Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік. – Коўна: Друк. А. Бака, 1924. XII + 832 с.; **Ласт.-24*** – Ластоўскі В. Наменклатура беларускіх птушак // Крывіч. 1924. № 1. С. 48 – 59; **Руж.** – Ружанцоў А. Каманды і назвы ў беларускіх аддзелах Літоўскага войска (рукапіс) // БАН Літвы імя Урублеўскіх. Фонд 21, воп. 531, арк. 4 – 31; **СН** – Слоўнік назоваў / К. Душэўскі // Батаніка: падруч. для сярэд. шк. з рус. м. навуч. / В. Р. Заленскі; пер., апрац. і дап. К. Душэўскі. – Коўна: Друк. бр. Гурвіч, 1924. С. IX – XV.

Таццяна ПАМАЗЕНКА,

аспірант кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта
імя Максіма Танка.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 18 красавіка 2016 г.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

ЛІСТАПАД

1 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Бецева, кінааператара

3 лістапада – 95 гадоў з дня нараджэння Янкі Юхнаўца (1921 – 2004), паэта, празаіка, драматурга. Жыў у ЗША

4 лістапада – 200 гадоў з дня нараджэння Арцёма Вярыгі-Дарэўскага (1816 – 1884), паэта, драматурга, публіцыста, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг.

110 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Нікалавай (1906 – 1997), артысткі балета, педагога, народнай артысткі Беларусі

5 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Мікалая Маліноўскага (1916 – 1991), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Якутава (1926 – 2010), публіцыста, празаіка

6 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Ваўка-Левановіча (1891 – 1943), мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Геца, паэта-песенніка

Працяг на с. 60, 65.

АСАБЛІВАСЦІ РЭГІЯНАЛІЗМУ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ УЛАДЗІМІРА ЛІПСКАГА

УДК 821.161.3.09

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўжывання анамастычных адзінак у творах Уладзіміра Ліпскага, якія выконваюць вызначальную ролю ў адлюстраванні аўтабіяграфізму твораў пісьменніка і паказе рэгіянальнага каларыту Палесся. Па-мастацку асэнсаваныя онімы кваліфікуюцца як неад’емныя кампаненты мастацкага тэксту, якія выступаюць выразнымі рэгіянальнымі тэкстаўтваральнымі і стылёваўтваральнымі кампанентамі.

Ключавыя словы: *онім, паэтонім, аўтабіяграфізм, рэгіяналізм, андронім, мянушка, народная этымалогія, уласнае асабовае імя, прозвішча.*

This article deals with the usage of named units in the works by U. Lipski. They play a significant part in the reflection of autobiographical units his works and of regional colour of Polesie, its originality and uniqueness. Named units are classified as inalienable elements of the literary text, as text-building and style-building components.

Творчасць Уладзіміра Ліпскага – адметная старонка ў беларускай мастацкай літаратуры другой паловы ХХ ст. Ён аўтар арыгінальных кніг пра малую радзіму: “Адпяванне жывых” (1993), “Я. Праўдзівы аповяд пра твой і мой радавод” (1998), “Мама. Малітва сына” (1999), “Бацька. Пісьмы сына” (2004), “Мы. Аповесць пра нашы прозвішчы” (2006) і інш. У праграму VI класа па беларускай літаратуры ўключаны твор “Ад роду – да народу”. Пісьменнік трапна адзначае: “Колькі жыву, увесь час думаю, якой была тысячы гадоў назад наша зямля, дзе я нарадзіўся? Якімі былі людзі, іх побыт, якой тады была прырода? Якой была мова? Як зваліся мае продкі, якія мелі імёны?” [1, с. 5].

Пра творчасць У. Ліпскага пісалі І. Буторына, С. Ханеня, М. Яфімава, адзначаючы некаторыя мастацкія асаблівасці яго стылю, а таксама высокую псіхалагічнае майстэрства [5, с. 5]. Асобныя онімы з твораў У. Ліпскага аналізаваліся ў працах В. Шура [7].

Празе У. Ліпскага ўласцівы аўтабіяграфізм. Сістэму рэгіянальных антрапонімаў утвараюць уласныя асабовыя імёны, мянушкі, прозвішчы, андронімы, якія ў мастацкім тэксце выступаюць як паэтонімы – “элементы творчага ўвасаблення і кампаненты анамастычнай прасторы твора” [7, с. 13]. У кантэксце мастацкага твора такія імёны воляй мастака робяцца канатацыйна насычанымі, афарбаванымі і выкарыстоўваюцца як сродак выражэння эмацыйных ацэнак і характарыстык [8, с. 38]. Пісьменнік уключыў у тэкст пераважна рэальныя асабовыя ўласныя імёны роднай вёскі Шоўкавічы Рэчыцкага раёна: *Ігнась, Піліп, Міхаліна, Пятрусь, Анэта* і інш. Некаторыя з іх у наш час архаізаваліся, але для пісьменніка яны натуральныя, жывыя: *Матрэна, Хвядора, Адоля, Цярэшка, Яўхрася*. Такія імёны падкрэсліваюць традыцыйнасць іменавання шоўкаўцаў: *Гэта ж ікона яго маці, а маёй бабкі Праксэды* [2, с. 82].

Пісьменнік па-мастацку тлумачыць некаторыя тыповыя для Рэчыцкага Палесся, уласныя імёны, прозвішчы, мянушкі. “У беларусаў у кожным раёне ёсць характэрныя для тых мясцін прозвішчы. Яны адразу запамінаюцца, кідаюцца ў вочы, хочацца іх разгадаць. Галоўнае, што аб’ядноўвае іх – агульнаславянскі корань... У прозвішчах як бы закадзіравана, закансервавана наша гістарычная памяць...” [1, с. 20]. “Хто гнаў дзёгаць, гандляваў ім, называўся дзегцяром... Памяць пра цяжкае рамяство захавана ў прозвішчах: *Дзегцяроў, Дзегцярэнка, Дзегцяраў, Дзягцяр*” [1, с. 172].

Лексічны склад беларускіх прозвішчаў багаты і разнастайны. Уладзімір Ліпскі ў займальнай форме тлумачыць семантыку некаторых прозвішчаў, выяўляе тыпы асноў, што паслужылі базай для антрапонімаў, называе тыя лексічныя адзінкі, якія архаізаваліся, выйшлі з актыўнага слоўніка, але захаваліся ў складзе прозвішчаў: *Вярыга* (*вярыга* – ланцуг [1, с. 232]), *Пенязь* (старажытнае *пенязь* – грошы [1, с. 241]), *Бекарэвіч* (*бекар* – мера вагі ці аб’ёму [1, с. 241]). Пісьменнік адзначае, што некаторыя прозвішчы яго землякоў утварыліся ад уласных асабовых імёнаў, якія адаптаваліся да мясцовых умоў, прыйшлі на нашу зямлю з прыняццем хрысціянства, вызначае іх частотнасць (*Адамаў, Аляксандраў, Дземідзенка, Верамееў*): “*Рэдкае імя Агапій. У грэчаскай мове азначае любоў, любімы. Ад мучаніка Агапія прозвішчы рэчычан Агапаў і Гапееў*” [1, с. 27]. Часам пры тлумачэнні прыводзяцца народныя прыкметы, звязаныя з днём ушанавання памяці пэўнага святога, у каментарыях перадаюцца асаблівасці менталітэту і ладу жыцця землякоў: “*Аляксей – абаронца. Царква ўшаноўвае сорак дзён яго памяці. Аляксей цёплы, вясновы адзначаецца 30 сакавіка. У гэты дзень чакаюць прылёту буслоў, журавоў. Бусел кажа: “Хоць заб’юся, а на Ляксея з’яўлюся”. На Аляксея рыба ідзе на нераст, карова на верас, а бортнік лезе на*

хвою. Сеюць лёс, авёс: Аляксеў, Аляксей, Аляксееў, Аляксенка, Аляксюк, Аляксейчык, Алешын, Алесік. Усяго – 23 прозвішчы» [1, с. 30].

У беларускай анамаліцы многа прозвішчаў, утвораных ад дахрысціянскіх імёнаў тыпу *Воўк, Дуб, Бяроза, Някрас, Міл*, якія мелі пажадальны або засцерагальны характар: побач з уласнымі асабовымі імёнамі хрысціянскага календара ўжываліся імёны-мянушкі апелятыўнага паходжання, якія раней суадносяліся з дахрысціянскімі славянскімі імёнамі тыпу *Іван Верещака, Пятрок Лана*. Такія імёны далі пачатак сучасным прозвішчам землякоў У. Ліпскага, якія ён спрабуе тлумачыць, аб'ядноўваючы ў наступныя семантычныя групы:

– утвораны ад апелятываў – назваў тытулаў (*Цароў, Князеў, Баярынаў, Шляхтаў, Паноў*): “Ёсць у Рэчыцы і раёне Кароль і Каралёў, Караленка і Каралькоў, Каралюк і Каральчук... Гэта ад улады, пакоры, прыслугі, зямлі? Ці гэта ад мірскага імені Кароль?” [1, с. 100];

– утвораны ад апелятываў, якія характарызуюць асоб па знешнім выглядзе ці па фізічных якасцях (*Біндзель, Белы, Поўны, Гладкі, Худы*): “Біндзель (бінда, біндзель – чалавек з тоўстымі губамі)” [1, с. 133];

– утвораны ад апелятываў, што характарызуюць асоб паводле характару іх носьбітаў: *Круты, Круцялёў* (*круты* – рэзкі, жорсткі, рашучы, суровы, упарты [1, с. 138]), *Абібак і Абібок* (*абібок* – лежабока, гультай, лодар [1, с. 139]), *Бібікі, Бібікавы* (*бібікі біць* – гультаяваць [1, с. 140]), *Драмачы, Гулякі, Крыкун, Шчыракоў, Весялоў, Гарачаў* і інш. “Свой характар, звязаны з языком, мовай, гаворкай, маюць *Баеў, Баюк, Баюхін, Байкін* (*гаварун, пустамяля, казначнік*)” [1, с. 141];

– утвораны ад апелятываў, што характарызуюць асоб паводле прафесіі, роду заняткаў (*Коваль, Бондар, Сталяроў, Дайлід, Мельнік, Вінакур*): “Асмалоўскі – прозвішча ад прафесіі. Людзі, якія асмальвалі або абвуглівалі бяровенні, так называліся” [1, с. 111];

– утвораны ад апелятываў – назваў рыб і сямейства беспазваночных (*Ляшчоў, Сомаў, Шчукін, Ярышоў, Рак*): “Сама болей прозвішчаў ад ляшча: *Лешчанка, Лешчанок, Ляшчынскі, Ляшчук*... Мо гэтай рыбай кішэлі нашы рэчкі? А мяна была самым любімым наедкам для маіх землякоў?” [1, с. 162];

– утвораны ад апелятываў, што абазначаюць вайсковыя званні і рэаліі (*Салдатаў, Сяржант, Маёр, Пушкароў, Боеў*): “*Нашы Гайдукі, Гайдуковы, Гайдуковічы, можа, ніколі і не задумваліся, што паходзяць ад назвы “гайдук” – лёгка ўзброены пешы воін, у Венгрыі – гэта паўстанец-пар-*

тызан, а ў часы прыгону – вязны лакей, слуга-паганяты...» [1, с. 164];

– утвораны ад апелятываў – назваў свойскіх і дзікіх жывёл (*Мядзведзеў, Конеў, Кот, Зайцаў, Бобрык*): “Сярод рэчычан ёсць *Быкаў, Быкоўскі, Бычко*... Імя ад гэтай жывёліны давалася чалавеку *натурыстаму, упартаму, дужаму, з моцнай воляй*” [1, с. 187];

– утвораны ад апелятываў – назваў раслін (*Дубаў, Ліпскі, Таполя, Лазоўскі, Шышкін*): “А вось прозвішчы – родзічы сасне: *Сасноў, Сасноўскі, Саснок, Хвайніцкі*” [1, с. 207];

– утвораны ад апелятываў – назваў птушак (*Салаўёў, Пеўнеў, Бусел, Зязюля, Дрозд, Шпак*): “*Верабей парадзіў свае прозвішчы: Верабей, Вараб’ёў...*” [1, с. 220];

– утвораны ад апелятываў – назваў насякомых (*Муха, Камароўскі, Чмель, Шмялёў*): “*Прыкметы, якасці жукоў укладваліся ў пэўныя мянушкі людзей. Так і атрымаліся людзі з прозвішчамі Жук, Жукаў, Жукоўскі, Жукавец...*” [1, с. 222];

– суадносныя з апелятывамі, якія адлюстроўваюць сямейны стан, адносіны, абазначаюць тэрміны сваяцтва (*Бабіч, Дзедаў, Сынаў, Унукаў, Брацікаў*): “*Муж і жонка, хто складае аснову сям’і, таксама засведчаны ў нашых прозвішчах. Яны адначасова і бацька, і маці. Адсюль і прозвішчы: Мужэнка, Бацюк, Бацькоў, Матачкін...*” [1, с. 225];

– суадносныя з апелятывамі, якія характарызуюць абставіны з’яўлення дзіцяці ў сям’і і адносіны да яго бацькоў (*Асеннікаў, Адзінец, Першын, Трацяк, Пяткун, Жадан*): “*Асеннікаў – дзіцё, якое нарадзілася восенню*” [1, с. 225].

Некаторыя прозвішчы пісьменнік нярэдка тлумачыць з дапамогай “наіўнай” (“народнай”, “ілжывай”) этымалогіі. Асяроддзе, дзе ствараюцца народныя этымалогіі, не карыстаецца распрацаванымі і апрабаванымі метадыкамі аналізу слова (параўнальна-гістарычным, супастаўляльным, марфемным, семантычным і інш.), а найчасцей абмяжоўваецца прыкладамі выпадковага супадзення ў гучанні вядомых у народзе слоў [9, с. 179].

Землякі пісьменніка маюць і мянушкі: *Братачка, Ядрон, Думка, Цукерка, Капчыны*. У апавесці “Адпяванне жывых” У. Ліпскі, прадаўжаючы традыцыі Я. Коласа і Я. Брыля, дае кароткае тлумачэнне паходжання некаторых з іх, падкрэсліваючы характэрныя знешнія і ўнутраныя рысы асобы. Так, мянушкай *Слязінка* называе жонка свайго мужа Васіля, бо ён “ледзь што – праслязіцца” [2, с. 146]. Усе мянушкі, ужытыя ў апавесці, можна ўмоўна падзяліць на наступныя семантычныя групы:

а) апелятывы якіх падкрэсліваюць характэрныя знешнія і ўнутраныя рысы асобы, яе схільнасці, звычкі (*Слязінка, Цукерка*);

б) якія характарызуюць персанажаў аповесці паводле сацыяльна-бытавага ладу жыцця (*Цадзілка, Буржуй*);

в) якія падкрэсліваюць асаблівасці мовы персанажаў, іх інтэлектуальныя адметнасці (*Братачка, Думка*).

Пры стварэнні мянушак часта ў якасці мастацкай аналогіі выкарыстоўваецца метафарычны перанос назваў некаторых жывёл, рыб, раслін на чалавека, які сваімі паводзінамі і абліччам нагадвае іх. У кнізе “Аўцюкоўцы” ёсць мянушкі “расліннага” і “жывёльнага” паходжання (*Гусак, Грыб, Жолуд, Кот, Квасоля, Лінок, Лось, Мядзведзь, Селядзец, Вол, Курачка, Картаплеся, Казяўка*): “У бацькі – чатыры сыны. Ён кожнаму даў клічку. Рыгор лупаты, дык ён – Вол. У Антона твар васпаваты – Рэпнік, Валодзя ходзіць, і ногі чапляюцца – Клішун, у Мішы валасы вылазяць – Скубенік” [3, с. 83]. У мове мастацкай літаратуры мянушкі выступаюць спецыфічным сродкам для характарыстыкі персанажаў і выконваюць выразную мастацка-эстэтычную функцыю: у літаратурных творах яны ствараюцца на базе агульнавядомых апелятываў. Характэрная прыкмета такіх онімаў – “характарыстычная і рэпрэзентатыўная: у ёй індывід прадстаўлены праз прымету – выпадковую рысу, якая кідаецца ў вочы і вылучае яго з шэрагу падобных” [10, с. 58]. “Мянушкі вельмі часта – семантычныя неалагізмы, у якіх воляй мастака ажыўляецца забытае ці з’яўляецца новае значэнне ў агульнавядомых лексемах, якія ў мастацкім тэксце пачынаюць выконваць ідэнтыфікуюча-характарыстычную функцыю і становяцца ключавымі словамі-дамінантамі пры абмалёўцы і апісанні пісьменнікам літаратурных персанажаў” [7, с. 26]. «*Старога дзеда Івана завуць Сыня. Бацька яго, малога, некалі зваў: “Эй, мой сыня...” Другога Івана клічуць Смятаннікам. Залез некалі да суседкі ў склеп, з’еў смятану. А як уцякаў, мацаёр разбіў. Да Мішы прыліпла дражнілка Картаплеся. Жонка ўсім хвалілася: “Мой чалавек вельмі любіць картоплю і печаныя галушкі”» [3, с. 82]. Апелятывы мянушак – гэта пераважна словы, якія шырока ўжываюцца ў мове жыхароў вёскі, таму такія “анамастычныя неалагізмы” зразумелыя чытачу і, безумоўна, землякам пісьменніка. Асаблівасці моватворчасці жыхароў Шоўкавічаў перадае мянушка *Думка*. Так празвалі старшыню калгаса, бо ён любіў казаць: “У мяне ёсць думка” [2, с. 75]. Муж звяртаецца да жонкі “мой Канаплянічак”, бо яе дзясвочае прозвішча *Верабей*, а ў Шоўкавічах некаторых назойлівых*

птушак называюць канаплянікамі, мабыць, за празмерную любоў да канапляных зярнят.

Яшчэ адна прыкмета рэгіяналізму пісьменніка – шырокае ўжыванне ў яго творах *андронімаў* – найменняў жанчын, утвораных ад імя, прозвішча ці мянушкі мужа: *Каваленчыха, Мікалаіха, Асташа, Якубіха, Новічыха*. Андронімы пераважаюць у сферы вусных зносін вясковых жыхароў: “*Ідзе па вуліцы Мікалаіха*”; “*Баба Якубіха прадзе кудзельку*” [2, с. 61, 75]. Гэтая традыцыя іменавання, як прасачыла З. Шведава, ідзе са старажытнай беларускай мовы, дзе такія онімы выступалі адным з кампанентаў іменавання жанчыны [11].

Такім чынам, аўтабіяграфічнае і рэгіянальнае цесна ўзаемазвязаны і па-мастацку ўзаемадзейнічаюць у творах Уладзіміра Ліпскага. Анамастычныя адзінкі настройваюць чытача на “адпаведную хвалю”, указваюць на час і месца дзеяння, перадаючы аўтабіяграфізм і рэгіянальныя асаблівасці стылю пісьменніка.

Спіс літаратуры

1. **Ліпскі, У.** Мы : Аповесць пра нашы прозвішчы / У. Ліпскі. – Мінск : Беларусь, 2006. – 262 с.
2. **Ліпскі, У.** Адпяванне жывых : Аповесць пра адну вёску. Дзённік / У. Ліпскі. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 237 с.
3. **Ліпскі, У.** Аўцюкоўцы : Аповесць пра калінак ды каласкоў, якія гаруюць і жартуюць / У. Ліпскі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 223 с.
4. **Ліпскі, У. Я.** Праўдзівы аповяд пра твой і мой радавод / У. Ліпскі. – Мінск : Беларусь, 1998. – 318 с.
5. **Буторына, І. А.** Свой у краіне дзяцінства : Сустрэчы з творами Уладзіміра Ліпскага : вучэб.-метад. дапам. / І. А. Буторына. – Мінск : АiВ, 2010. – 120 с.
6. **Шур, В. В.** Уласнае імя ў мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мазыр : УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2010. – 207 с.
7. **Шур, В. В.** Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Ін-т радыялогіі, 2015. – 300 с.
8. **Лобань, Н. П.** “Лёсу кірунак, долі выснова” : Уласнае імя ў мастацкім тэксце / Н. П. Лобань // Роднае слова. – 2001. – № 12. – С. 38 – 41.
9. **Шур, В. В.** Онім у мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2006. – 216 с.
10. **Бут-Гусаім, С. Ф.** Характарыстычныя назвы чалавека ў беларускай мове / С. Ф. Бут-Гусаім // Веснік БрДУ. – 2001. – № 5. – С. 58 – 68.
11. **Шведава, З. В.** Субстантивіроўаныя андронімы в старобеларуском языке актов XVI – XVII вв. / З. В. Шведава // Доклады интернет-конференции “Фроловские чтения” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://old.bsu.edu.ru/Nauka/Conf/Frolov-Reading/Report/asp>. – Дата доступа : 08.12.2009.

Марыя КАНЦАВАЯ,
аспірант кафедры беларускай і рускай філалогіі
Мазырскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя І. П. Шамякіна.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 13 чэрвеня 2016 г.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС

ЛІНГВААПОВЕДЫ

Працяг. Пачатак у №№ 4 – 8.

ПІШАМ, ГАВОРЫМ...

Пра некаторыя словы, словаформы

Нялёгкі і не надта прыемны гэта занятак – рабіць аўтарам, моўцам заўвагі што да культуры маўлення (хіба ў самога “павучальніка” яно беззаганнае, без памылак?).

Ды займацца гэтым трэба. Усё ж нейкі станоўчы вынік, карысць ад заўваг-падказак бывае. Як прыклад. У апошніх нумарах “Нашага слова” пасля зробленых заўваг (НС. 13.04.2016) сталі пісаць (друкаваць): *невядома, нягледзячы на* (адмоўе не адасобнена), *лідар* (а не *лідэр*).

Вядома, пры выбары і ацэньванні слоў, іх формаў трэба кіравацца перш за ўсё аб’ектыўнымі лінгвістычнымі крытэрыямі. Пэўную ролю тут адыгрывае наш моўны густ.

Напрыклад, мне падаецца больш прымальнай словаформа *дзеячоў* (а не *дзеячаў*): *выступы дзеячоў беларускай культуры; член Саюза тэатральных дзеячоў* (НС. 13.04.2016; 4.05.2016). Шкада, што адпаведная заканамерная форма назоўнага склону *дзяч* ужываецца рэдка, у тым ліку на старонках тыднёвіка: *Васіль Якавенка – беларусацэнтрыйны чалавек, бескампрамісны грамадскі дзяч, выдатны арганізатар канферэнцый...* (НС. 1.06.2016).

Здае свае пазіцыі форма меснага склону ў *Пецяярбурзе* пад націскам варыянта ў *Пецяярбургу* (бліжэй да рускай мовы). Аж узрадаваўся, убачыўшы: *...у Санкт-Пецяярбурзе кніга выйшла на рускай мове* (НС. 4.05.2016). Параўн.: *Універсітэт Рупрэхта Карла ў Гейдэльберзе* (НС. 18.05.2016).

Пакідаючы за рамкамі нататкі разавыя апіскі-абдрукі і арфаграфічныя недагляды кшталту *падцвярджае*, што трапляюцца на старонках газет і часопісаў, разгледзім некаторыя адхіленні, якія паўтараюцца і тым самым пачынаюць расхістваць літаратурныя нормы.

Часам “падпраўляецца” форма слова, каб прывесці яе ў адпаведнасць з беларускім словаўтварэннем і формамяненнем ці каб яна змагла перадаць патрэбныя сэнсавыя і стылістычныя адценні (апошняе яскрава выяўляецца ў індывідуальна-аўтарскіх неалагізмах).

У многіх жа выпадках літаратурнае слова зазнае пэўныя змены формы пад уплывам ін-

шых моваў (найболей рускай), народных гаворак і ў працесе, так скажам, “самаразвіцця” мовы.

...Знаходзіць сілы заставацца чалавекам. І абавязкова трэба настарацца быць ічаслівым. Не зламіцца (з адказаў С. Алексіевіч на пытанні чытачоў. ЛіМ. 22.04.2016). Традыцыйнае слова: *зламацца*.

Дзеяслоў *выкупляць* у літаратурнай мове характарызуецца асабовымі формамі *выкупляю, выкупляеш, выкупляе...* А ў перадачах радыё, у друку гэтая граматычная норма, бывае, парушаецца: [Маці Тадэвуша] *прадала гэтую сядзібу. І... на атрыманыя грошы выкупае маёнтак Сяхновіча* (ЛіМ. 5.05.2016).

У мове некаторых аўтараў і выданняў сустракаюцца асабовыя формы прыставачных дзеясловаў з каранем *-сёк*.

...намеснік старшыні Савета Міністраў спыніў фінансаванне гэтага праекту, абсёк грамадную армію экскаватараў, тэхнікі і бульдозераў (В. Якавенка. НС. 4.05.2016). *Бутрым абсёкся і не стаў тлумачыць, для чаго [абцугі]* (Л. Рублеўская. Польша. 2015. № 8). *Незвычайны груз перасёк нядаўна літоўска-беларускую мяжу* (Н. Грушынава. І канал. 20.01.2016). – *Я мяркую, што такія палітык у Празе непатрэбны, – адсёк Сяргей Калякін* (Наша Ніва. 1.04.2009).

Паводле беларускіх слоўнікаў і граматык, карань у гэтых і падобных словах мае быць *-сек*.

Паэт з багатай літаратурнай мовай, якая мае моцную апору на беларускія гаворкі, ужыў ненарматыўныя, некадыфікаваныя формы дзеяслова.

[Балота:] *Ты знішчыў суродзічаў глёўкія лезжанкі, / Павыдраў лазоўе усё, да карча...; Нацешыцца думаў і бульбай, і коласам. / Павысахла, бачыш – ні кроплі дажджу; Падраслі, навывраслі іх дзеці; ...пачула вёска жах / Шчэ большае, няведамае сілы. / Ёся сцялася, навывганая з хат...* (М. Мятліцкі. Польша. 2016. № 4).

Нават “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова не фіксуе слоў *павыдраць, навывсахнуць, навыврасці, навывгнаць*. Увогуле ж такія

формы можна напаткаць у мастацкіх творах іншых пісьменнікаў.

Сучасная літаратурнамаўленчая практыка ў цэлым адхіляе дзеяслоўныя формы з суфіксамі *-ем-, -ім-, -юч-*. Аднак зрэдку яны трапляюцца.

Ён [пісьменнік-перакладчык] *не можа поўнасю пераўвасобіцца ў перакладаемага аўтара, цалкам адмовіўшыся ад уласнай творчай індывідуальнасці* (Польмыя. 2016. № 4).

Замест слова *перакладаемы* ў значэнні ‘які перакладаецца, які перакладаюць’ правамерна ўжыць *перакладаны*. Параўнаем аналагічныя дзееспрыметнікі (прыметнікі): *меркаваны* (рус. *предполагаемый*), *чаканы* (*ожидаемый*), *купляны* (*покупаемый*) і інш. А вось такія словы ў сказах.

Але хіба сучаснай Беларусі не патрэбны чытаных пісьменнікі (А. Лапіцкая. ЛіМ. 26.02.2016). Раман “*Жыткаўскія багіні*”... *стаў самым прадаваным у Чэхіі за апошнія дзесяцігоддзі* (Д. Латышава. ЛіМ. 4.03.2016).

У аналагічных кантэкстах вылучаным словам адпавядаюць рускія *читаемые, продаваемые*.

Прыкра, што кваліфікаваны аўтар, філолаг мог пусціць у друк такое слова (у сказе вылучана): ...*колькасць збыднелых расіян расце з пужаючай хуткасцю* (Народная воля. 3.05.2016). Ці нельга было напісаць неяк інакш: з *палохальнай / палохлівай хуткасцю*, з *застрашлівай хуткасцю*...

Хачу яшчэ раз звярнуць увагу на недакладнае ўжыванне дзеяслова *адрознівацца*.

Лашук адрозніваўся надзвычайнай жорсткасцю да палонных (Народная воля. 29.09.2015). *Баевікі адрозніваюцца зменлівасцю сваіх намераў* (І канал. 25.03.2016).

Тут лепш падышлі б дзеясловы *вызначацца*, *вылучацца* і інш. Параўнаем сказы: [Эўкаліпт] *вызначаецца хуткасцю росту* (А. Карлюкевіч). *Крытычныя артыкулы М. Гарэцкага вылучаюцца таксама сістэматызаванасцю*... (Польмыя. 2016. № 1).

У сказе *Беларуская прадукцыя адрозніваецца высокай якасцю* (І канал. 20.03.2008) можна зрабіць такую замену: ...*адметная высокай якасцю, ...мае высокую якасць*.

Даводзілася мне таксама пісаць, што дзеяслоў *усталяваць*, пашыраючыся ў мове, часам ужываецца неадэкватна (як на сённяшні погляд): *Усталяваць прычыны злачынства*. У такім кантэксте патрэбны іншыя словы: *устамавіць, вызначыць, высветліць*.

У дзеяслова *апынуцца* (*апынацца*) моўная практыка развівае новае значэнне, такое, як у

дзеяслова *аказацца* ‘стаць, з’явіцца на справе, у сапраўднасці якім-н., кім-, чым-н.’ (ТСБМ. Т. 1. 1977).

...*трэба думаць, што для калег стасункі з гэтым зычлівым і жыццярадасным чалавекам [Алесем Бадаком] заўсёды апынаюцца прадуктыўнымі* (Ю. Шпакова. ЛіМ. 26.02.2016). ...*не хочацца, як ты [Сяргей], апынуцца бамжом* (А. Макоўскі. ЛіМ. 8.04.2016).

Такое ўжыванне вылучаных слоў успрымаецца як нязвыклае. Пакуль?

Недакладнасці нярэдка вынікаюць пры выбары адпаведнікаў рускіх слоў.

На сілкаванне аўтамабіля электраэнергіяй да 80% сыходзіць усяго толькі 15 – 30 хвілін (Народная воля. 1.09.2015).

Відаць, так пераклалі рускі дзеяслоў *уходит* (тут падышоў бы беларускі *ідзе*). І ў некаторых іншых выпадках ужываюць недарэчы дзеяслоў *сыходзіць* (*сысці*): *сыходзіць на пенсію, сышоў з жыцця* – замест *выходзіць на пенсію, пайшоў з жыцця*.

У некаторых дзеясловах назіраецца змена традыцыйнага месца націску. У адных з іх націск сыходзіць з суфікса на корань, а ў іншых перамяшчаецца з кораня на канчатак.

Можа, на гэтай ночце варта і завершыць аповед (канал “Культура”. 26.03.2016). [М. Стральцоў:] *Дзякуй, што зайшоў, асветліў хату “лучом лицейских светлых дней...”* (Р. Барадулін. Дзённікі і запісы. 2015). *З французамі на пару з Багінскім [пане Каханку] змаўляецца, каб Панятоўскага дыктатарам абвесціць...* (Л. Рублеўская). Акцэнтны варыянт *абвесціць* ужо даецца ў “Вялікім слоўніку...” (як і раней кадыфікаваны *авбясціць*).

Яны з намі *не пагадзяцца* (замест *пагодзяцца*) (канал “Культура”. 21.01.2016). – *Можа, яна згадзіцца* (замест *згодзіцца*) *на дзесяць пацуюкоў, – сказала прынцэса* (І канал. 28.01.2016). *Не бралá на сябе адказнасць...* (М. Дуброўская. Канал “Культура”. 31.01.2016). *Набралá найбольшую колькасць галасоў* (М. Савіцкая. Канал “Сталіца”. 26.04.2016). *І вось яны сабраліся разам і стварылі дуэт* (Т. Песнякевіч. Канал “Культура”. 6.06.2016).

У вылучаных словах зрушэнне націску адбылося, мажліва, паводле аналогіі з рускімі дзеясловамі *согласятся, согласится, бралá, набралá, собралісь*. Усё часцей чуем па радзё *праэкт* (замест *праект*), *ім, іх* (замест *йім, йіх*): *Звычайныя сямейныя гісторыі...* *Колькі [іх] адбываецца!* (В. Стэльмах. І канал. 14.05.2016).

Дык хіба ж можна заплюшчыць вочы (і заткнуць вушы) на памылкі ў нашай мове і “далікатненька маўчаць”?

АДЧЫНЕНЫ, АДЧЫНІЯНЫ

– У пакоі свежа. Фортка была адчынена ўсю ноч?

– Не, толькі адчыніная: перад сном адчыніў, а прачнуўшыся зачыніў. Пачуў халадок.

ЗГАДАЙМА БЕЛАРУСА**Міхась Тондзель**

На даўнім фотааздымку, апублікаваным у часопісе “Роднае слова” (2000. № 7), Міхась Тондзель – сярод выпускнікоў Мінскага педагогічнага інстытута імя А. М. Горкага, якія ў пачатку 1960-х сабраліся на сустрэчу, арганізаваную з ініцыятывы загадчыка кафедры беларускага мовазнаўства Ф. Янкоўскага.

Усе гэтыя людзі прычыніліся да справы беларушчыны. Яўген Адамовіч, Віктар Бекіш, Мікола Гуліцкі, Валянцін Рабкевіч і аўтар гэтых радкоў абаранілі кандыдацкія дысертацыі, працавалі выкладчыкамі ў ВНУ (В. Рабкевіч у БелСЭ). Віктар Гетаў, карэнны мінчанін, мой аднагрупнік, пасля сканчэння інстытута пачаў працоўны шлях настаўнікам у вясковай школе на Пухаўшчыне, потым працаваў рэдактарам на тэлебачанні, у БелСЭ.

З Міхасём Тондзелем да сустрэчы на кафедры я не быў знаёмы. Ён ужо працаваў журналістам Беларускага радыё (для замежжа), друкаваўся. З рэцэнзіямі на мовазнаўчыя працы пачаў выступаць з 1960 г.

Міхась Тондзель адгукаўся на кнігі Ф. Янкоўскага, А. Крывіцкага, А. Антановіча, Г. Малажай, М. Яўневіча і П. Сцяцко, іншых навукоўцаў, папулярываў іх праз часопісы “Полымя”, “Маладосць”, “Настаўніцкую газету”, “ЛіМ” ды іншыя перыядычныя выданні.

Адзін з навуковых артыкулаў М. Тондзеля – “Да праблемы вывучэння стылю і культуры мовы радыёперадач” (у кнізе “Лінгвістычны аналіз тэксту”, 1975).

Акрэсленую тэму ён распрацоўваў, можна сказаць, не толькі тэарэтычна (пішучы старонкі дысертацыі), але і практычна, выконваючы службовыя абавязкі на радыё, у ліку якіх – рэдагаванне пусканых у эфір тэкстаў.

Паводле сведчання мовазнаўцы Н. Гаўрош, якая вучылася разам з М. Тондзелем на гісторыка-філалагічным факультэце Мінскага педагогічнага інстытута, Ф. Янкоўскі звярнуў увагу на схільнасць гэтага здольнага і стараннага студэнта да філалогіі, падтрымліваў яго імкненне глыбей пазнаваць роднае слова. І, мажліва, дапамог яму вызначыцца з месцам працы.

Мне даводзілася бачыцца і размаўляць з Міхасём у Дзяржаўнай бібліятэцы Беларусі, куды ён прыходзіў папрацаваць з дакументамі, літаратурай.

Рыхтуючы матэрыялы, уласныя і іншых аўтараў, М. Тондзель дбаў пра тое, каб замежны

слухач-беларус пачуў звесткі, навіны з жыцця Бацькаўшчыны, яе культуры, навукі і гісторыі на добрай беларускай мове.

Успомнілася, дарэчы, што недзе на самым пачатку 1966 года, неўзабаве пасля таго, як я абараніў кандыдацкую дысертацыю (“Станаўленне апавядальнай мовы Якуба Коласа”), ён запрасіў мяне ў Дом радыё расказаць пра гэтую працу. Перадача прызначалася для слухачоў замежжа. Далёкага, як цяпер кажуць.

Часам М. Тондзель звяртаўся да мяне з “прафесійнымі” тэлефанаваннямі. Раіўся, якое слова, сказ, выраз лепей ужыць па-беларуску, каб пазбегнуць ненатуральнасці, штучнасці выкладу (можа, таму, што я працаваў рэдактарам у выдавецтве “Народная асвета”, дый увогуле цікавіўся пытаннямі культуры мовы).

Заўважым: у 1960-я – першай палове 1970-х яшчэ не было пяцімавога “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы”, некаторых іншых даведнікаў, якія сёння маюць рэдактары і аўтары.

Як добра вядомы мне факт мушу прывесці такі (можа, гэта не будзе неэтычным).

Міхась Тондзель выявіў цікавасць да беларускай навуковай тэрміналогіі, абазнанасць у яе праблемах. Разглядаючы маю кнігу “Дакумент па-беларуску: Справаводства. Бухгалтэрыя. Рыначная эканоміка” (выд-ва “Беларусь”, 1994), ён напісаў актуальны артыкул пад аднайменным загаловам (Полымя. 1994. № 9). Цяпер я перачытаў гэтую публікацыю.

У ёй закранаецца не толькі беларускамоўная тэрміналогія, але і становішча беларускай мовы наогул. Аўтар артыкула меў мужнасць публічна назваць (пэўна ж, не першы) прычыны заняпаду роднай мовы.

«...у выніку сталінскіх рэпрэсій на Беларусі, а больш дакладна – у выніку генацыду, наш край быў гвалтоўна зрусіфікаваны, беларусаў фактычна пазбавілі роднае мовы. Пасля смерці Сталіна гэтая гібельная для беларускае мовы палітыка працягвалася наступнымі “правадырамі” Савецкага Саюза, але ўжо іншымі метадамі і пад іншымі лозунгамі – так звае дэнацыяналізацыі, інтэрнацыяналізацыі, зліцця нацый, моваў і г. д. У выніку беларускую мову выкаранілі з вышэйшых і сярэдніх навучальных устаноў, з агульнаадукацыйных школ, з дзіцячых садкоў, з дзяржаўнага справаводства і гэтак далей.

Яшчэ два-тры пакаленні – і беларуская мова знікла б з карты свету».

На жаль, у мяне няма неабходных біяграфічных звестак (не змог іх здабыць), каб паўней распавесці пра Міхася Лук’янавіча Тондзеля, мовалюба і мовадбаўцу. Не памылюся, калі дам: абаронцу роднае мовы.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Малады даследчык прапануе

ЭТАПЫ МЕТАДУ ПРАЕКТАЎ

МЕТАДЫЧНЫЯ ПАРАДЫ ПА АРГАНІЗАЦЫІ ПРАЕКТНАЙ РАБОТЫ Ў ІХ – ХІ КЛАСАХ

УДК 372.882

У артыкуле разглядаюцца канцэптуальныя мэты праектнай дзейнасці, яе этапы, змест і прынцыпы навучання. Пра-сочваецца сувязь праектнай работы з фарміраваннем пазнавальных універсальных вучэбных дзеянняў. Вылучаюцца блокі праектнага навучання: прапедэўтычны (ІХ клас), карэкцыйны (Х клас), інтэграцыйны (ХІ клас).

Ключавыя словы: *праектная дзейнасць, канцэптуальныя мэты праектнай дзейнасці, этапы і змест праектнай работы, камунікатыўныя навыкі і ўменні, прынцыпы навучання, ключавыя кампетэнцыі, пазнавальныя ўніверсальныя вучэбныя дзеянні, рэсацыялізацыя, сацыяльная адаптацыя.*

This article discusses the conceptual goals of the project activities, its stages, contents and principles of teaching. The connection of the project with the formation of cognitive universal educational actions. There are three project-based learning unit: propaedeutic (Grade 9), corrective (Grade 10), integration (Grade 11).

Праектная дзейнасць выконвае поліфункцыянальную ролю: навучэнцы сутыкаюцца з неабходнасцю адбору зместу, аналізу, структуравання дзеянняў, неабходных для стварэння прадукту праекта. Прадуктыўны пошук і практычная дзейнасць матывуюць пазнавальную актыўнасць.

У сучасных умовах любая дзейнасць суадносіцца з праектнай, таму навучэнцы павінны ўмець выконваць розныя сацыяльныя ролі і праектаваць розныя віды дзейнасці. Прычына шырокага прызнання праектнага навучання ў сістэме адукацыі звязана і з дзейснай сацыялізацыяй выхаванцаў: валоданне прыёмамі саманавучання, уменне карыстацца набытымі ведамі для вырашэння новых пазнавальных і практычных задач; набыццё камунікатыўных навыкаў і ўменняў (праца ў групе дапамагае асвойваць розныя сацыяльныя ролі: лідара, выканаўцы, пасрэдніка); знаёмства з іншымі культурамі, пунктамі гледжання на адну праблему; уменне карыстацца даследчымі метадамі.

Сістэма прынцыпаў навучання ў праектнай дзейнасці школьнікаў заснавана на агульных метадалагічных падыходах да арганізацыі адукацыйнага працэсу. Акрамя агульных, можна вылучыць і спецыфічныя прынцыпы, на якіх будзецца працэс праектнага навучання.

Прынцып грамадска-гістарычнай дэтэрмінацыі. Канкрэтна-гістарычныя ўмовы жыцця і дзейнасці прад'яўляюць пэўныя патрабаванні да ўзроўню адукаванасці і выхаванасці асобы, задаюць стандарт прыярытэтных кірункаў развіцця.

Прынцып арыентацыі на зону найбліжэйшага развіцця асобы. Прымяняльна да праектнага навучання гэты прынцып азначае, што самастойна навучэнец можа ўдзельнічаць у праектах, даступных яму ў дадзены момант. Але пад кіраўніцтвам і пры дапамозе настаўніка ён можа выконваць і больш складаныя.

Прынцып інтэгратывнасці навучання заснаваны на сінтэзе канцэпцый засваення ведаў і навучання школьнікаў; выкарыстанні ведаў і ўменняў, набытых у розных галінах навуковага пазнання, і адначасовым засваенні і фарміраванні новых.

Прынцып праблемнасці навучання. У працэсе навучання праектнай дзейнасці настаўнік уводзіць навучэнцаў у праблему, фармулюе яе, стварае праблемныя сітуацыі, дапамагае знайсці шляхі іх вырашэння, з дапамогай пытанняў уключае вучняў у дыялог, раскрывае прычынна-выніковыя сувязі працэсаў і з'яў, аказвае дапамогу ў фармуляванні высноў.

Прынцып кантэкставага падыходу. Навучанне праектнай дзейнасці ажыццяўляецца ў кантэксце ўсяго вучэбна-выхаваўчага працэсу ў школе. Засваенне ведаў, уменняў і навыкаў адбываецца ў кантэксце выканання дзеянняў, сістэма якіх складае вучэбную дзейнасць.

Прынцып прафарыентаванай накіраванасці. Навучанне праектнай дзейнасці спрыяе падрыхтоўцы школьнікаў да прафесійнага самавызначэння, станаўленню прафесійнай кампетэнцыйнасці.

Прынцып сумеснай дзейнасці вырашае ўзаемязвязаныя задачы: прагназаванне праектнай работы, стварэнне спрыяльных умоў для яе

ажыццяўлення, забеспячэнне руху ад элементарных да больш складаных формаў. Асноўная мэта сумеснай дзейнасці – фарміраванне самастойнай асобы, здольнай паспяхова вырашаць праблемы, праектаваць уласнае жыццё і дзейнасць [2, с. 35 – 43].

Для рацыянальнай арганізацыі работы над праектам, для максімальна поўнага “заглыблення” ў праблему, для ўсебаковага яе разгляду неабходна ўсведамляць асноўныя патрабаванні да выкарыстання метаду праектаў:

1. Наўнасць значнай у даследчым, творчым плане праблемы, якая патрабуе інтэграваных ведаў, даследчага пошуку для яе вырашэння.

2. Практычная, тэарэтычная, пазнавальная значнасць запланаваных вынікаў.

3. Самастойная (індывідуальная, парная, груповаая) дзейнасць навучэнцаў.

4. Структураванне змястоўнай часткі праекта (з указаннем паэтапных вынікаў).

5. Выкарыстанне даследчых метадаў, якія прадугледжваюць пэўную паслядоўнасць дзеянняў:

- вызначэнне праблемы даследавання і задач, што вынікаюць з яе (выкарыстанне падчас сумеснага абмеркавання метадаў актывізацыі пазнавальнай дзейнасці);

- вылучэнне гіпотэз іх вырашэння;

- абмеркаванне метадаў даследавання (аналіз інфармацыі, фактаў, статыстычных і эксперыментальных метадаў, назіранне і інш.);

- абмеркаванне спосабаў афармлення вынікаў (прэзентацыя, ролевая гульня, відэакліп, паведамленне і інш.);

- збор, сістэматызацыя і аналіз атрыманых дадзеных;

- падвядзенне вынікаў, іх афармленне і прэзентацыя;

- высновы, вылучэнне новых праблем даследавання [5, с. 220].

У працэсе навучання праектаванню варта звярнуць увагу на суаднясенне характарыстык праектнай дзейнасці навучэнцаў і прафесійнай праектнай дзейнасці [2, с. 15 – 17].

Вучэбнае праектаванне звязвае два бакі працэсу пазнання. З аднаго боку, яно з’яўляецца метадам навучання, з другога – сродкам практычнага прымянення засвоеных ведаў і ўменняў.

Асноўная мэта праектнай дзейнасці навучэнцаў – развіццё асобы, набыццё функцыянальнага навыку праектавання як універсальнага спосабу асваення рэчаіснасці, а не атрыманне аб’ектыўна новых ведаў. Асноўнай мэтай праектнай дзейнасці як прафесійнай з’яўляецца вытворчасць новых ведаў у выглядзе

дзе тэхнічнага праекта (чарцёж, схема, макет) без абавязковага ўдзелу ў вырабе прадукту праекта.

Характарыстыка дзейнасці	Праектная дзейнасць навучэнцаў	Прафесійная праектная дзейнасць
Матывацыя	Пазнавальна-сацыяльная	Сацыяльная
Мэта	Развіццё асобы праз засваенне ведаў, уменняў, навыкаў	Выпрацоўка грамадска каштоўнага прадукту
Змест	Даследчы, тэхналагічны і заключны этапы	Даследчы і тэхналагічны этапы
Сродкі	Вучэбныя веды, уменні, навыкі	Спецыяльныя прафесійныя веды, уменні, навыкі
Вынік	Матэрыяльны прадукт або распрацоўка	Тэхнічны праект
Аб’екты кіравання	Усе этапы праектнай дзейнасці	Тэма праекта

Для комплекснага ўкаранення праектнага навучання прапануем наступныя яго блокі: прапедэўтычны (IX клас), карэкцыйны (X клас) і інтэграцыйны (XI клас), якія маюць адзіную сістэму канцэптуальных мэт.

1. *Ключавая*: стварэнне матэрыяльных прадуктаў і распрацовак, якія характарызуюцца суб’ектыўнай ці аб’ектыўнай навізнай, маюць грамадскую або асабістую значнасць.

2. *Навучальная*: авалоданне праектна-тэхналагічнымі ведамі, уменнямі, навыкамі на розных узроўнях.

3. *Развіццёвая*: развіццё пазнавальных, творчых здольнасцяў; навукова-эстэтычнага ўспрымання навакольнага свету; розных кампетэнцый.

4. *Выхавальная*: стварэнне ўмоў для выхавання гуманістычна арыентаваных адносін да рэчаіснасці (залежыць ад канкрэтнага блока і праекта).

Галоўная педагагічная мэта любога праекта – фарміраванне розных ключавых кампетэнцый: комплексных уласцівасцей асобы, якія ўключаюць узаемазвязаныя веды, уменні і навыкі, а таксама гатоўнасць прымяніць іх у неабходнай сітуацыі. Метад праектаў як педагагічная тэхналогія выкарыстоўвае даследчыя, пошукавыя, праблемныя метады і неабмежаваныя магчымасці інтэгравання ведаў, уменняў з розных галін навукі і творчасці:

1. Пошукавыя (уменне самастойна генераваць ідэі; уменне самастойна знаходзіць неабходную інфармацыю; уменне запатрабаваць адсутную інфармацыю ў спецыяліста; уменне знаходзіць некалькі вырынтаў рашэння праблемы; уменне вылучаць гіпотэзы; уменне вызначаць

прычынна-выніковыя сувязі).

2. Менеджарскія (уменне праектаваць; уменне планаваць дзейнасць, час, рэсурсы; уменне прымаць рашэнні і прагназаваць іх наступствы; навыкі аналізу асабістай дзейнасці).

3. Камунікатыўныя (уменне ініцыяваць вучэбнае ўзаемадзеянне з дарослымі: уступаць у дыялог, задаваць пытанні; уменне весці дыскусію; уменне адстойваць сваю думку; уменне знаходзіць кампраміс; навыкі інтэрв'ювання).

4. Работы ў супрацоўніцтве (уменне калектыўнага планавання; уменне ўзаемадзейнічаць з любым партнёрам; уменне ўзаемадапамогі ў групе ў рашэнні агульных задач; навыкі дзелавых партнёрскіх зносін; уменне знаходзіць і выпраўляць памылкі ў рабоце групы).

5. Прэзентацыйныя (уменне дэманстраваць прадукт праекта; навыкі маналагічнага маўлення; уменне ўпэўнена трымаць сябе падчас выступу; артыстычныя ўменні; уменне выкарыстоўваць розныя сродкі нагляднасці ў час выступлення; уменне адказваць на незапланаваныя пытанні).

6. Рэфлексійныя (уменне асэнсаваць задачу, для вырашэння якой недастаткова ведаў; уменне адказваць на пытанне, чаму неабходна навучыцца для вырашэння пастаўленай задачы).

7. Навыкі ацэначанай самастойнасці (уменне аналізаваць і ацэньваць вынікі вучэбнай дзейнасці з выкарыстаннем усвядомленых крытэрыяў; уменне выкарыстоўваць розныя формы самаацэнкі) [7, с. 28, 29].

Праектная дзейнасць таксама характарызуецца фарміраваннем пазнавальных універсальных вучэбных дзеянняў (вывучаць, шукаць, думаць) на кожным з этапаў праектавання:

а) забяспечваецца магчымасць навучэнца самастойна ажыццяўляць навучанне, умець здабываць карысць з вопыту, ставіць мэты і задачы, шукаць і выкарыстоўваць неабходныя

Этапы праектнага навучання	Змест праектнай дзейнасці	Кампаненты ўніверсальных вучэбных дзеянняў
Прапедэўтычны (матывацыйны)	Пошук праблемнага асяроддзя	Уменне бачыць жыццёвыя супярэчнасці, праблемныя сітуацыі, праблемы; улік усіх аспектаў дзейнасці (змястоўнай, працэсуальнай, арганізацыйнай, вучэбна-матэрыяльнай, эканамічнай) і іх паслядоўнасці; сэнсавае чытанне як усведамленне праблемнага поля; калектыўнае размеркаванне роляў; рэфлексія, кантроль і ацэнка працэсу і вынікаў дзейнасці па прапанаваных крытэрыях
	Абгрунтаванне прычын існавання праблемы, яе сацыяльнай і індывідуальнай значнасці	
	Вызначэнне мэт і задач, прадукта праекта	
Карэкцыйны (дыягнастычны)	Распрацоўка тэхналагічнай карты праекта: план з вызначэннем рэсурсаў, заданняў для кожнага ўдзельніка і тэрмінаў выканання	Фармуляванне (з дапамогай настаўніка) канструктыўных высноў і прапанов; аналіз і сінтэз альтэрнатывы ідэй; самастойны адбор новай інфармацыі, неабходнай для рэалізацыі прадукта праекта; прымяненне метадаў інфармацыйнага пошуку; выбар найбольш эфектыўных спосабаў вырашэння задач у залежнасці ад канкрэтных умоў; структураванне ведаў; самастойная распрацоўка алгарытмаў дзейнасці пры вырашэнні праблем творчага і пошукавага характару
	Пошук і адбор інфармацыі	
	Кантроль, рэфлексія і карэкцыя прамежкавых вынікаў	
Інтэграцыйны (міжпрадметны)	Калектыўная экспертыза прадукта праекта	Фармуляванне (самастойна) праблемнага пытання, задання, пазнавальнай мэты; вызначэнне плана праектных дзеянняў, яго абгрунтаванне; вызначэнне асноўных якасцяў будучага прадукта; аргументаванне крытэрыяў сваіх дасягненняў; дзеянне са знакава-сімвалічнымі сродкамі (замышчэнне, кадаванне, дэкадаванне, мадэляванне); самарэалізацыя асобы як будучага прафесіянала; рэфлексія спосабаў і ўмоў дзеянняў
	Мабілізацыя міжпрадметных рэсурсаў па праектнай дзейнасці	
	Відавочны і прыхованы ўплыў на навучэнцаў	
	Эксплікацыя атрыманых вынікаў	
	Калектыўны аналіз праведзенай дзейнасці	

сродкі і спосабы дасягнення вынікаў, крытычна адносіцца да інфармацыі, кантраляваць і ацэньваць працэс і несці адказнасць за прадукт дзейнасці;

б) ствараюцца ўмовы для развіцця асобы і яе самарэалізацыі на аснове гатоўнасці да бесперапыннай адукацыі, арганізацыі асабістых прыёмаў навучання, кампетэнтнасці самастойна здабываць веды, талерантнасці жыцця ў полікультурным грамадстве, высокай сацыяльнай і прафесійнай мабільнасці;

в) развіваюцца асноўныя ўніверсальныя лагічныя дзеянні: аналіз, сінтэз, вылучэнне гіпотэз і іх абгрунтаванне, пабудова лагічных ланцужкоў разважання, класіфікацыя, абагульненне, доказ, падвядзенне пад паняцце, усталяванне аналогій;

г) забяспечваецца паспяховасць засваення ведаў, уменняў і навыкаў і фарміраванне карціны свету і кампетэнцый у розных прадметных галінах пазнання праз выкарыстанне розных банкаў і базаў дадзеных і перанос тэхналогій з адных сфер у іншыя. Такім чынам, рэалізацыя метаду праектаў – эфектыўны сродак развіцця ключавых універсальных вучэбных дзеянняў.

Заканчэнне будзе.

Антон КНЫШ,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
сярэдняй школы № 125 г. Мінска.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ЛІЧЭБНІК

Кожная часціна мовы мае ступень частотнасці выкарыстання ў паўсядзённым маўленні, набор прыкмет, уласцівасцей, граматычных катэгорый, выконвае пэўныя функцыі ў сказе, а таксама валодае цяжкасцямі пры засваенні і памылкамі ва ўжыванні, якія неабходна папярэдзіць, а таму патрабуе і своеасаблівых спецыфічных агульнаадукацыйных, практычных і іншых мэт пры навучанні на занятках.

Прыступаючы да ўдасканалення ведаў па раздзеле “Лічэбнік”, настаўнік павінен дакладна акрэсліць, якія тэарэтычныя звесткі патрэбна абавязкова ўзнавіць і якія практычныя навывкі неабходна выпрацаваць у вучняў. На думку многіх даследчыкаў, важнае значэнне маюць тэарэтычныя веды пра класіфікацыю лічэбнікаў, таму што менавіта ад гэтага залежыць свядомае засваенне правілаў скланення розных груп лічэбнікаў, менавіта гэта складае аснову авалодання нормамаі вымаўлення і напісання лічэбнікаў як асобнага класа слоў мовы.

Вялікая колькасць памылак пры ўжыванні лічэбніка ў вусным і пісьмовым маўленні выклікана, па-першае, тым, што ў друкаваных тэкстах лічэбнікі перадаюцца лічбамі (г. зн. сімваламі), і, па-другое, у паўсядзённым жыцці мы не так часта аперыруем дакладнымі лічбамі, а гэта ўсё не спрыяе выпрацоўцы нормаў правільнага ўжывання лічэбнікаў у пісьмовай і вуснай формах.

1. У сказах (у дужках) пазначце часцінамоўную прыналежнасць слова *адзін* (*адна*, *адно*).

1) Даспявае маліна / У зялёным садку; / Ходзіць красна дзяўчына / Адна (_____) па цяньку (А. Куляшоў).

2) Сем раз адмерай, адзін (_____) – адрэж (прыказка).

3) Спачатку Лясніцкі меркаваў, што здраднік – адзін (_____) з гэтых шаснаццаці (І. Шамякін).

4) Адно (_____) толькі стажарышча, прысыпанае снегам, чарнелася засохлымі дубовымі галінамі (Я. Колас).

5) Аб адной (_____) вадзе сыт не будзеш (прыказка).

6) Адзін (_____) з гасцей параіў быў праз суд спагнаць з Грамабойчыка ўтратнае (К. Крапіва).

7) Адзін (_____) і пры месяцы робіць, а другі і пры сонцы спіць (прыказка).

8) Думаў дзед і пра сваю хату, што праз колькі дзён застанеца адна (_____), без гаспадароў (Я. Колас).

9) [Туляга:] – Гэта далёкі продак аднае (_____) нашай хатняй жывёліны (К. Крапіва).

10) Адна (_____) галава добра, а дзве яшчэ лепш (прыказка).

2. Устанавіце адпаведнасць паміж сказам з адзінкай *першы* і значэннем гэтай адзінкі, рэалізаваным у сказе.

	Сказ		Значэнне
А	Першае, што кінулася ў вочы, – нідзе не было саламяных стрэх (А. Пальчэўскі)	1	‘самы лепшы, выдатны’
Б	У аконныя шыбы глядзелася першая вясна (К. Чорны)	2	‘перадавы, вядучы’
В	Першы прывал на паходзе быў назначан у фальварку Віркуцце (Я. Колас)	3	‘тое, што адбылося або стала аб’ектам дзеяння раней за ўсё’
Г	Ваяваць у першым эшалоне	4	‘які вядзе асноўную мелодыю, верхні’
Д	Значную з’яву ў гісторыі беларускага тэатра ўяўляе першы беларускі прафесійны тэатр, які насіў назву “Народны тэатр” (“Беларусь”)	5	‘ліч. парадк. да адзін’
		6	‘які раней не існаваў, не ўзнікаў’
		7	‘які з’яўляецца, здараецца, адбываецца ў самым пачатку чаго-небудзь’
		8	‘самы важны, галоўны’

3. Размяркуйце прапанаваныя назоўнікі па слупках табліцы, спалучыўшы іх з адпаведнымі лічэбнікамі.

Спалучаюцца з <i>два</i> (<i>абодва</i>)	Спалучаюцца з <i>дзве</i> (<i>абедзве</i>)

Дзяўчына, сын, марабу, гусь, шымпанзэ, дачка, студэнт, узгорак, дом, кветка, дрэва, міс, перапіс, фрау, далонь, медаль, шынель, крыніца, завод, какаду, студэнтка, сабака.

4. Запішыце, якія літары і іх назвы ў агульнаўсходнеславянскай мове абазначалі лічбы 30, 40, 50, 70, 80.

5. Запішыце сказы, пазначце (у дужках), пра асоб якога полу ідзе ў іх гаворка.

1) Абедзве (_____) спяшаліся на заняткі.

2) У гуках музыкі / Абодва (_____) ўспаміналі / Пару далёкую, шчаслівую вясну (А. Александровіч).

3) Не лёгкі шлях прайшлі абое (_____) (Я. Колас).

4) Абедзве (_____) міла ўсміхаліся.

5) Абодва (_____), убачыўшы Аляксея і азірнуўшыся па баках, прыветліва ківалі яму (Т. Хадкевіч).

6) Абое (_____) радаваліся нечаканай сустрэчы.

6. Лічбавае значэнне маюць і адзінкі метрычнай сістэмы.

А. Размяркуйце прапанаваныя старадаўнія адзінкі вымярэння па адпаведных слупках табліцы: вярста, лот, пуд, мядніца, аршын, сажань, залатнік, асьміна, камень, беркавец, карэц, шнур, кварта, цяля.

Мера даўжыні і плошчы	Мера аб'ёму сыпкіх рэчываў і вадкасці	Мера масы

Б. Вызначце лічбавае значэнне старадаўняй адзінкі *цяля*, калі вядома, што 24 цялі ўваходзяць у 1 локаць.

7. Запішыце 5 – 7 фразеалагізмаў, у склад якіх уваходзяць кампаненты-лічэбнікі.

8. Падбярэце рускія адпаведнікі да беларускіх прыказак, у склад якіх уваходзяць лічэбнікі.

1) Адно вока бачыць далёка, а два яшчэ далей.

2) Што будзе, то будзе, а дзве смерці не будзе.

3) Дзе двух сварыцца, там трэці карыстаецца.

4) Адзін дасужы, ды не дужы.

5) Сем капот, ды голы жывот.

9. Запішыце 5 назваў твораў (зборнікаў твораў) беларускіх аўтараў, у склад якіх уваходзяць лічэбнікі.

10. Растворыце значэнне запазычаных слоў, матываванае лічэбнікамі: *дуэт, квартал, катрэн, пенталогія, трыпціх*. Запішыце прозвішча вядомага беларускага аўтара і назву яго пенталогіі.

11. Як трэба вымаўляць *ноль* ці *ноль*, *абсалютны* *ноль* ці *абсалютны нуль*?

Як вы разумееце выраз “абсалютны н...ль”?

12. Пісьмова патлумачце значэнне канструкцыі *а дзевятай гадзіне*?

13. Запішыце, якімі членамі сказа з’яўляюцца падкрэсленыя лічэбнікі і колькасна-іменныя спалучэнні.

1) А праз паўгадзіны ўжо трое хлапчукоў спяшаліся да мурашніка... (У. Мяснішкін).

2) Вышыня яго [дуба] 42 метры, дыяметр амаль 2 метры... (У. Мяснішкін).

3) Анатоль Пятровіч прыгадвае свой першы ўрок (А. Пальчэўскі).

4) Польшча перадала нам у дар пяць зуброў (У. Краўчанка). Арлоўскі загадаў шасці парты-занама пераапрацуць у форму чыгуначнікаў (В. Панамароў).

5) За два тыдні да заняткаў маці прывяла Валодзьку ў школу (А. Пальчэўскі). Тры дні стаіць яго плыт на адным месцы (Я. Колас).

14. Запішыце, да якіх часцін мовы адносяцца словы.

1) Адзін, аднойчы, адзінка, адзіны, адна пята, адзінства.

2) Пяцёрка, пяць, пяты, пяцёра, упяцёх, чатыры пятыя.

3) Двойчы, двойка, двое, удвая, два, дваіны.

4) Тры, тройчы, траіцца, траіны, утрох, троечкі.

5) Чатыры, чацвёрка, учатырох, чацвёрка, чвэрць, дзве чацвёртыя.

15. Запішыце па-беларуску, укажыце від сувязі ў словазлучэннях з лічэбнікамі.

Два завода, пяць ответов, три театра, шесть самолётов, четыре ложки, двадцать адресов, сорок три вагона, восемнадцать солдат, пятьсот четыре ученика, десять слов, двадцать два экземпляра.

16. Запішыце колькасна-іменныя спалучэнні са старажытнымі адзінкамі вымярэння ў сучаснай метрычнай сістэме.

Два сажні, тры аршыны, адна вярста, чатыры локці.

17. Аднавіце неабходныя лічэбнікі-кампаненты ў фразеалагізмах і прыказках. Падбярэце і запішыце сінонімы да першай і трэцяй адзінак.

1) ... рабое.

2) ... раз зманіш – другі не павераць.

3) ... дасужы, ды не дужы.

4) ... пальцам вузла не завяжаш.

5) Варона з куста, а ... на куст.

6) За аднаго бітага ... нябітых даюць, ды не бяруць.

7) З ... краскі вянок не саўеш.

8) За ... работ бярэцца, а ні адна не ўдаецца.

9) Лепей ... разоў змарыцца, як адзін раз пасварыцца.

10) ... кола ў возе.

11) ... разоў мер і то не вер.

12) Калі мужык здароў, дык у яго ... паноў.

13) У добрай галавы ... рук.

14) На сем прыганяных ... араты.

15) Хлеб, соль і вада – ... яда.

18. Знайдзіце спалучэнні слоў з памылкамі і запішыце правільна.

К чатырохстах васьмідзесяці двум тысячам штукам, дзве новых кнігі, з дзвюмястамі пяцідзесяцю чатырма студэнткамі, з паўтара рублямі, у паўтарах вёдрах, чатыры новыя крэслы, адзін цэлы і чатыры дзесятых кілаграма, з чатырыста пяцідзесяці трох кароў, з двухстамі трынаццацю сшыткамі, дзевяностамаі будынкамі.

19. Ад колькасна-іменных спалучэнняў утварыце магчымыя складаныя назойнікі і прыметнікі, укажыце спосаб утварэння.

Сто гадоў, сто працэнтаў, чатыры паверхі, пяць дзён, сорок гадоў, сем класаў, дзве тысячы, сорок пяць тон, два бакі, адзін год.

20. Адгадайце загадкі з лічэбнікамі. Праскланяйце лічэбнікі *дзве, дваццаць*.

1) Семсот варот – адзін уваход.

2) Тры браты на адным кані па белым полі едуць.

3) Дзве маткі маюць па пяць сыноў, а кожны з іх адно імя.

4) Дваццаць без пятнаццаці, трох не далажыўшы, двух не далічыўшы.

5) Пад адным капелюшом чатыры браты жыць.

6) Сто сястрыц адну хустку вяжуць.

7) Тры браты пайшлі на раку купацца, двое купаюцца, а трэці на беразе валяецца.

ДАВЕДКІ

1. 1) Даспявае маліна / У зялёным садку; / Ходзіць красна дзяўчына / Адна (*прыметнік*) пацяньку (А. Куляшоў). 2) Сем раз адмерай, адзін (*лічэбнік*) – адрэж (*прыказка*). 3) Спачатку Лясніцкі меркаваў, што здраднік – адзін (*займеннік*) з гэтых шаснаццаці (І. Шамякін). 4) Адно (*прыметнік*) стажарышча, прысыпанае снегам, чарнелася засохлымі дубовымі галінамі (Я. Колас). 5) Аб адной (*прыметнік*) вадзе сыт не будзеш (*прыказка*). 6) Адзін (*займеннік*) з гасцей параіў быць праз суд спагнаць з Грамабойчыка ўтратнае (К. Крапіва). 7) Адзін (*назойнік*) і пры месяцы робіць, а другі і пры сонцы спіць (*прыказка*). 8) Думаў дзед і пра сваю хату, што праз колькі дзён застанеца адна (*прыметнік*), без гаспадароў (Я. Колас). 9) [Туляга:] – Гэта далёкі продак аднае (*займеннік*) нашай хатняй жывёліны (К. Крапіва). 10) Адна (*лічэбнік*) галава добра, а дзве яшчэ лепш (*прыказка*).

2. АЗБ7В5Г2Д6

3.

Спалучаюцца з <i>два</i> (<i>абодва</i>)	Спалучаюцца з <i>дзве</i> (<i>абедзве</i>)
Сын, студэнт, марабу, узгорак, дом, дрэва, медаль, завод, сабака, какаду, шынель, перапіс, шымпанзэ	Дзяўчына, студэнтка, дачка, кветка, міс, крыніца, гусь, фрау, далонь

4. 30 – Л, людзі; 40 – М, мыслец; 50 – Н, наш; 70 – О, он; 80 – П, пакой.

5. 1) Абедзве (жан.) спяшаліся на заняткі. 2) У гуках музыкі / Абодва (муж.) ўспаміналі / Пару далёкую, шчаслівую вясну (А. Александровіч). 3) Не лёгкі шлях прайшлі абое (муж. і жан.) (Я. Колас). 4) Абедзве (жан.) міла ўсміхаліся. 5) Абодва (муж.), убачыўшы Аляксея і азірнуўшыся па баках, прыветліва ківалі яму

(Т. Хадкевіч). 6) Абое (муж і жан.) радаваліся нечаканай сустрэчы.

6. А.

Мера даўжыні і плошчы	Мера аб'ёму сыпкіх рэчываў і вадкасці	Мера масы
Аршын, вярста, локаць, сажань, шнур, цаля	Асьміна, карэц, кварта, мядніца	Беркавец, залатнік, камень, лот, пуд

Б. Цаля (палец) – адзінка вымярэння невялікай даўжыні (па вертыкалі), калі аб'ектам вымярэння выступалі прадукты харчавання (сала на 2-3 цалі). Вядома, што 24 цалі ўваходзілі ў адзін локаць, калі 1 локаць = 65 см, то цаля = 2,7 см (65 : 24), калі локаць 50 см (па некаторых крыніцах ≈ 0,5 м), то цаля ≈ 2,08 см (50 : 24).

7. Два вазы і цэбар, два зайцы гнаць, тры грошыкі прыткнуць, сем пядзяў лоб, пятае кола ў возе, сем шкур здерці, адной левай.

8. 1) Адно вока бачыць далёка, а два яшчэ далей = ум – хорошо, а два лучше того. 2) Што будзе, то будзе, а дзве смерці не будзе = двум смертям не бываць, а одной не миновать. 3) Дзе двух сварыцца, там трэці карыстаецца = двое дерутся – третий в выигрыше. 4) Адзін дасужы, ды не дужы = один в поле не воин; один в море не рыбак. 5) Сем капот, ды голы живот = семь одежек и все без застежек.

9. Я. Купала – “Дзве таполі”, В. Быкаў – “Трэцяя ракета”, А. Куляшоў – “Балада аб чатырох заложніках”, І. Шамякін – “Першы генерал”, П. Панчанка – “Тысячы небасхілаў”.

10. *Дуэт* – ‘музычны твор для двух выканаўцаў (ад лац. duo = два)’. *Квартал* – ‘частка забудаванай тэрыторыі горада, абмежаваная з чатырох бакоў вуліцамі’ і ‘чацвёртая частка года (3 месяцы) (лац. quatre = чатыры)’. *Катрэн* – ‘чатырохрадкоўе (ад лац. quatre = чатыры)’. *Пенталогія* – ‘музычны ці літаратурны твор з пяці частак (грэч. pente = пяць)’. *Трыціх* – ‘твор мастацтва з трох карцін, барэльефаў, малюнкаў, аб'яднаных адной ідэяй, тэмай, сюжэтам (грэч. triptychos = трайны)’.

Іван Шамякін, пенталогія “Трывожнае шчасце”.

11. У сучаснай беларускай мове літаратурным з'яўляецца вымаўленне “нуль”, “абсалютны нуль” (у адрозненне ад рускай літаратурнай мовы, у якой “нуль” – устарэлае). Фразеалагізм *абсалютны нуль* мае значэнне ‘нікчэмны чалавек, зусім бескарысны ў якой-небудзь справе’. Тэрміналагічнае спалучэнне *абсалютны нуль* мае значэнне ‘самае нізкая магчымая тэмпература (– 273,16 °С)’.

12. У беларускай мове канструкцыя *а дзевятай гадзіне* можа ўжывацца са значэннем: а) дакладнага часу (“у дзевяць гадзін”); б) прыблізнага часу (“каля дзевяці гадзін”).

Значэнне канструкцыі выяўляецца ў кантэксце.

13. 1) А праз паўгадзіны ўжо трое хлапчукоў (дзеінік) спышаліся да мурашніка... (У. М'яжэвіч). 2) Вышыня яго [дуба] 42 метры (выказнік), дыяметр амаль 2 метры... (выказнік) (У. М'яжэвіч). 3) Анатоля Пятровіч прыгадвае свой першы (азначэнне) ўрок (А. Пальчэўскі). 4) Польшча перадала нам у дар пяць зуброў (дапаўненне) (У. Краўчанка). Арлоўскі загадаў шасці партызанам (дапаўненне) пераапрагнуцца ў форму чыгуначнікаў (В. Панамароў). 5) За два тыдні (акалічнасьць) да заняткаў маці прывяла Валодзю ў школу (А. Пальчэўскі). Тры дні (акалічнасьць) стаіць яго плыт на адным месцы (Я. Колас).

14. 1) Адзін (лічэбнік), аднойчы (прыслоўе), адзінка (назоўнік), адзіны (прыметнік), адна пятая (лічэбнік), адзінства (назоўнік). 2) Пяцёрка (назоўнік), пяць (лічэбнік), пяты (лічэбнік), пяцёра (лічэбнік), упяцёх (прыслоўе), чатыры пятыя (лічэбнік). 3) Двойчы (прыслоўе), двойка (назоўнік), двое (лічэбнік), удвая (прыслоўе), два (лічэбнік), дваіны (прыметнік). 4) Тры (лічэбнік), тройчы (прыслоўе), траіцца (дзеяслоў), траіны (прыметнік), утрох (прыслоўе), троечнік (назоўнік). 5) Чатыры (лічэбнік), чацвёрка (назоўнік), учатырох (прыслоўе), чацвёрка (лічэбнік), чвэрцьфінал (назоўнік), дзве чацвёртыя (лічэбнік).

15. Два заводы (дапасаванне), пяць адказаў (кіраванне), тры тэатры (дапасаванне), шэсць самалётаў (кіраванне), чатыры лыжкі (дапасаванне), дваццаць адрасоў (кіраванне), сорак тры вагоны (дапасаванне), васьмнаццаць салдат (кіраванне), пяцсот чатыры вучні (дапасаванне), дзесяць слоў (кіраванне), дваццаць два экзэмпляры (дапасаванне).

16. Два сажні – чатыры цэлыя і дваццаць шэсць сотых метра (сажань – 2,13 метра). Тры аршыны – дзве цэлыя і трынаццаць сотых метра (аршын – 0,71 метра). Адна вярста – адзін кіламетр і шэсць метраў (вярста – 1,06 кіламетра). Чатыры локці – дзве цэлыя шэсць дзясятых метра (калі локаць – 65 см) або два метры (калі локаць – прыблізна 0,5 метра).

17. 1) Абое рабое. 2) Адзін раз зманіш – другі не павераць. 3) Адзін дасужы, ды не дужы. 4) Адным пальцам вузла не завяжаш. 5) Варона з куста, а пяць на куст. 6) За аднаго бітага двух нябітых даюць, ды не бяруць. 7) З адной краскі вянок не саўеш. 8) За сем работ бярэцца, а ні адна не ўдаецца. 9) Лепей сем разоў змарыцца, як адзін раз пасварыцца. 10) Пятае кола ў возе. 11) Сем разоў мер і то не вер. 12) Калі мужык здароў, дык у яго сем паноў. 13) У добрай галавы сто рук. 14) На сем прыганяных адзін араты. 15) Хлеб, соль і вада – першая яда.

Абое рабое: аднаго крою, аднаго поля ягада, адным лыкам шытыя, адным мірам мазаны, два

боты пара, аднаго балота чэрці, з аднаго цеста, на адзін капыл, на адзін лад, на адзін манер.

Адзін дасужы, ды не дужы: адзін дуб у полі – то не лес; адна пчала мёду не наносіць; адным пальцам вузла не завяжаш; адна галавешка і ў печы на гарыць, а дзве і ў полі не тухнуць; добра там жывецца, дзе гуртам сеецца і жнецца.

18. К чатырохстах сямідзесяці двум тысячам штукам – к чатыромстам сямідзесяці дзвюм тысячам штукам; дзве новых кнігі – дзве новыя кнігі; з дзвюмястамі пяццюдзесяцю чатырма студэнткамі – з двамастамі пяццюдзесяцю чатырма студэнткамі; у паўтарах вёдрах – у паўтара вёдрах; адзін цэлы і чатыры дзесятых кілаграма – адна цэлая і чатыры дзесятых кілаграма; з чатырыста пяцідзесяці трох кароў – з чатырохсот пяцідзесяці трох кароў; з двухстамі трынаццацю сшыткамі – з двамастамі трынаццацю сшыткамі; з дзевяностамаі будынкамі – з дзевяноста будынкамі.

19. Сто гадоў – стагоддзе (складана-нульсуфіксальны), стагадовы (складана-суфіксальны); сто працэнтаў – стапрацэнтны (складана-суфіксальны); чатыры паверхі – чатырохпавярховы (складана-суфіксальны);

пяць дзён – пяцідзёнка (складана-суфіксальны), пяцідзённы (складана-суфіксальны); сорок гадоў – саракагоддзе (складана-нульсуфіксальны), саракагадовы (складана-суфіксальны); сем класаў – сямікласнік (складана-суфіксальны), сямікласны (складана-суфіксальны); дзве тысячы – двухтысячны (складана-суфіксальны); сорок пяць тон – саракапяцітонка (складана-суфіксальны), саракапяцітонны (складана-суфіксальны); два бакі – двухбаковы (складана-суфіксальны); адзін год – аднагодак (складана-суфіксальны), аднагадовы (складана-суфіксальны).

20. 1) Семсот варот – адзін уваход (сетка). 2) Тры браты на адным кані па белым полі едуць (пальцы, ручка і папера). 3) Дзве маткі маюць па пяць сыноў, а кожны з іх адно імя (рукі і пальцы). 4) Дваццаць без пятнаццаці, трох не далажыўшы, двух не далічыўшы (нічога, нуль). 5) Пад адным капелюшом чатыры браты жывуць (стол). 6) Сто сястрыц адну хустку вяжуць (пчолы і соты). 7) Тры браты пайшлі на раку купацца, двое купаюцца, а трэці на беразе валяецца (вёдры і каромысел).

Дзве, дзвюх, дзвюм, дзвюма, пры дзвюх; дваццаць, дваццаці, дваццаці, дваццацю, аб дваццаці.

Святлана МАРОЗ,
кандыдат філалагічных навук,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

СЛОВАЗЛУЧЭННЕ. ГАЛОЎНАЕ І ЗАЛЕЖНАЕ СЛОВЫ Ў СЛОВАЗЛУЧЭННІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэта: пашырыць веды вучняў пра будову словазлучэння як сінтаксічнай адзінкі; сфарміраваць уменне знаходзіць у сказах словазлучэнні, вылучаць галоўнае і залежнае словы, ставіць пытанні ад галоўнага да залежнага.

Задачы: спрыяць развіццю ўменняў выкарыстоўваць веды на практыцы; ствараць умовы для развіцця логікі, мыслення, памяці; удасканальваць камунікатыўныя ўменні, неабходныя для работы ў групах; садзейнічаць выхаванню патрыятызму, павагі да малой Радзімы.

Эпіграф:

М...жна ў далёкіх краінах пабыць, –
Хай там м...рскіх, а ці г...рных...
Нельга радзімых мясцінаў забыць,
фарбаў лясных і азёрных.

В. Жуковіч. “Беларус”.

ХОД УРОКА

I. Матывацыйна-мэтавы этап.

Настаўнік. Прачытайце эпіграф, вызначце асноўную думку ўрыўка.

II. Аперацыйна-пазнавальны этап.

Настаўнік. Вы заўважылі, што ў эпіграфе не хапае некаторых літар. Устаўце прапушчаныя літары і назавіце правіла, якім карысталіся (*Правапіс галосных о, э, а*).

• Тэставае заданне.

I узровень (4 – 5 балаў)

1. Літары *о, э* звычайна пішуцца пад націскам.

а) *правільна*; б) *няправільна*.

2. Адзначце словазлучэнне, у якім пішацца літара *а*:

а) мат...рыяльная культура;

б) *пераўтвараецца ў б...лота*;

в) рана бал...чая.

3. Закончыце выказванне: “Не пад націскам літары *о, э...*”:

а) *пераходзяць у *ы**;

б) *пераходзяць у *а**;

в) *не змяняюцца*.

4. Адзначце правільна напісаную назву прадмета:

а) *відэліц*;

б) *ведэлец*;

в) *відэлец*.

5. Адгадайце загадку і запішыце адгадку:

Жалезны конь, у жываце агонь, есці не проціць, а жне і малоціць.

Адказ: _____ (*Камбайн*).

II узровень (6 – 8 балаў)

1. Колькі разоў літара *о* сустракаецца ў прыкмеце: Сыр...е лет... і д...ўгая в...сень – наступіць д...ўгая і сн...жная зіма.

а) 3;

б) 4;

в) 5.

2. Выberyце напісанае без памылак словазлучэнне:

а) *жівая істота*;

б) *пажаўцелі даўно*;

в) *ваенныя даспехі*.

3. Знайдзіце правільны пераклад слова *местность*:

а) *мясцовасць*;

б) *мясцовосць*;

в) *месцовасць*.

4. Падбярыце аднакаранёвае слова да слова “горных”, каб літара *о* была не пад націскам.

Адказ: _____.

5. Адзначце сказ без памылак:

а) У ціхім возеры, у правай затоцы, бліжайшай да сонца, якое ўзыходзіць, адлюстроўваецца грэбень лесу і паэтычна загадкавае неба.

б) *Сярод вядомых беларусам назваў Млечнага Шляху сустракаюцца такія, як Гусіная Дарога, Птушыны Шлях, Малочная Дарога*.

в) Шызы мох мерна хрумсціць пад тоўстымі падошвамі, і час ад часу хрусцяць пустыя, натапыраныя сосновыя шышкі.

III узровень (9 – 10 балаў)

Прачытайце тэкст, знайдзіце і выпраўце памылкі.

Сузор’і

Некаторыя зоркі аб’ядноўваюцца ў групы, якія можна акрэсліць уяўнымі лініямі. І тады на зорным небе з’яўляюцца абрысы дівосных нябесных жывёл, фігур, прадметаў. Гэтыя сімвалічныя фігуры з сукупнасці зорак людзі пачалі называць сузор’ямі...

Няпрастым быў шлях афармлення зорнага неба. Да нашага часу захаваліся шматлікія старажытныя кнігі, зорныя карты, атласы. У гісторыю фарміравання назваў сузор’яў, складання зорных карт унеслі свой уклад і выходцы з Беларусі. Ёсць звесткі, што наш зямляк Ілья Капіевіч з’яўляецца аўтарам першай рускамоўнай зорнай карты.

Пра большасць сузор’яў распавядаецца ў міфах і паданнях, іх своеасаблівыя назвы і выявы сустра-

каюцца ў разных кнігах, на зорных картах. Некотары з іх можна знайсці прастым вокам, а іншыя – з дапамогай бінокля ці аматарскага тэлескопа.

• **Работа з эпіграфам.**

Настаўнік. Вернемся да эпіграфа. Знайдзіце і выпішыце словы, якія залежаць ад слоў *краінах, мясінаў, забыць (краінах – далёкіх, марскіх, горных; мясінаў – радзімых; забыць – фарбаў, мясінаў)*. Як называюцца пары слоў, што вы выпісалі? (*Словазлучэнне.*)

Мы працягваем вывучаць словазлучэнне. Разам вызначым мэту нашага ўрока (*запісана на дошцы*):

Будзем ведаць, што такое словазлучэнне.

Зможам знайсці словазлучэнне ў сказах.

Зможам *адразніць* словазлучэнне ад *граматычнай* асновы.

Настаўнік. Якой часцінай мовы з'яўляецца галоўнае слова ў словазлучэннях? Як называюцца словазлучэнні, у якіх галоўнае слова выражае назоўнікам (*назоўнікавае*), дзеясловам (*дзеяслоўнае*)? Якія пары слоў не з'яўляюцца словазлучэннем? (*Граматычная аснова сказа.*)

• **Фізкультхвілінка.**

Настаўнік зачытвае пары слоў. Калі пара з'яўляецца словазлучэннем, навучэнцы прысядаюць, калі не – падскокваюць.

Сёння свяціла, свяціла сонца, усё прадказвала, добрая пагода, у ясным небе, з'явіліся воблачкі, сонца схавалася, пачуліся раскаты грому, неўзабаве наблізіліся, недзе пахаваліся, неба пацямнела, цяжкімі хмаркамі, пануюць над возерам.

• **Праца ў групах.**

Заданні для ўсіх груп аднолькавыя, розныя тэксты, з якімі працуюць вучні.

Заданні

1. Прачытайце тэкст. Вызначце тэму і асноўную думку, дайце назву тэксту.

2. Выпішыце па 6 апорных назоўнікавых і дзеяслоўных словазлучэнняў.

3. Знайдзіце галоўнае і залежнае словы ў словазлучэннях, пастаўце пытанні.

4. Падрыхтуйце вусны пераказ тэксту па апорных словазлучэннях.

5. Прыдумайце 3 – 4 пытанні да прачытанага тэксту.

Тэкст 1.

Адкуль пайшла назва вёскі Заполле

Даўно гэта было. Жыў стары, і было ў яго пяцёрка сыноў. Жылі яны на вялікай палянцы. Вялі там сваю гаспадарку. Стары бацька сядзеў сабе на ганку ды толькі камандаваў. І былі ў сям'і лад ды згода.

Ажаніліся сыны. Вялікая вырасла сям'я. Ды ўсе слухалі старога бацьку.

Але вась праз некаторы час памёр бацька. І пачаліся ў сям'і nelaды. Крычаць жонкі, хочучь дзяліцца.

Пачалі дзяліцца. Сяк-так падзялілі дабро і жывёлу. А як дайшло да зямлі і хаты, дык тут

ледзь адзін аднаго не пазабівалі. Перасварыліся браты і сталі ворагамі.

Толькі два малодшыя браты не захацелі сварыцца з братамі за зямлю, пакінулі бацькаву хату ды падаліся ў свет шукаць іншага прытулку.

Зрабілі браты вялікія калёсы, запрэгли ў іх пару валоў, наклалі добра, пасадзілі жонак з дзецьмі ды паехалі.

Ехалі ўсё лесам. Цяжка прабірацца было, пачалі церабіць прасекі ды ісці далей. Доўга яны ехалі ці мала, невядома. Але вась нарэшце пачалі трапляцца прагаліны ды палянкі з пяскамі. Прайшлі поле вялікае ды прыйшлі да ракі. Вырашылі браты асесці тут.

– І лес побач, і поле чыстае вялікае. Можна і хаты паставіць, – разважае старэйшы брат.

– Ды і рэчка побач. Можна па грыбы і ягды хадзіць, ці рыбы навудзіць. Галодныя не будзем, – згаджаецца малодшы.

Так і вырашылі.

А ў бацькавай хаце толькі сваркі і чутны. Не вытрымаў сярэдні брат, сабраў свае рэчы ды выправіўся на пошукі малодшых. Дайшоў да лесу, а там па братавых просеках выхад і знайшоў. Сустрэў на выхадзе братаў. Расказаў ім пра сваё гора. Паклікалі браты жыць разам.

– А дзе вы аселі? – пытае брат.

– Ды вась там, за полем. Там і рэчка побач, а тут лес. Добрае месца, – адказалі браты.

Так і сталі браты жыць дружна і мірна. А месца тое, дзе засяліліся, сталі называць Заполлем.

Тэкст 2.

Адкуль пайшла назва вёскі Дземяхі

Быў у нашай вёсцы млын, што стаяў на востраве. Людзі да яго на чаўнах дабіраліся. Пераплывуць і чакаюць сваёй чаргі, народу збіралася заўсёды шмат, бо за раз многа мяхоў не прывязеш на чаўнах, таму даводзілася пераплываць некалькі разоў.

Вась аднойчы прыехаў мужык з суседняй вёскі. Пераплыў. А людзей сабралася, чалавек пятнаццаць. Карацей, прыйдзецца чакаць не адну гадзіну. А яму сумна стала. Усё думаў, чым сябе заняць. І прыдумаў. Пераплыў на другі бераг ды пайшоў па сваіх справах. Калі справіўся, прыплыў. А мяхоў яго няма, знёс хтосьці – пакралі.

Ну і давай ён крычаць:

– Дзе мае мяхі? Дзе мяхі? Дзе мяхі?

А што яму скажучь? Нічога. Нечага было абы-дзе швэндацца.

Так і пайшла назва вёскі з другога берага Дземяхі. А мужык той больш на млын да нас не прыязджаў.

Тэкст 3.

Ёсць на рацэ Усвяча месца, якое носіць назву Усцінін вір. Дайшла да нашых дзён гісторыя пра маладую паненку, якая патанула ў самым глыбокім месцы ракі. А справы былі такія...

У багатага пана нарадзілася дачка Усціння. Цешыліся бацькі, ды нядоўга. Слабае вырасла дзіця, брыдкае. Пакуль была невялікая Усціння, бралі яе дзеці з сабой у ягады, грыбы. А як прыйшоў час карагоды вадзіць, сталі цурацца яе за брыдкі твар, дзівацкія паводзіны.

А Усцінні так было сумна адной, братоў і сячёр у яе не было. Ніхто не хацеў слухаць яе скаргі, ніхто не жадаў яе пашкадаваць. Але ж няма яе віны ў тым, што нарадзілася непрыгожай.

Часта ўцякала яна на бераг рэчкі, і вадзе распавядала Усціння свае беды. І васьм аднойчы сядзела паненка на беразе ракі, праходзіў тым часам хлопец і кажа: “Што сядзіш? Што будуеш?” “Ды вась, – жаліцца Усціння, – не бяруць мяне дзяўчаты карагод вадзіць, а хлопцы смяюцца з мяне. Я ж непрыгожая”.

Вазьмі ды пажартуй хлапчына: “А ты тры разы нырні ў вір, дастань тварам халодны ключ, што б’е ў рацэ з дна – і станеш прыгожай”.

Паверыла Усціння, раз нырнула, два, а на трэці з вірам не зладзіла. Закруціў вір бедную ў бездань рачную... Не стала Усцінні...

Хлопец спалохаўся і ўцёк. Спачатку нікому не раскажаў, што здарылася. А бацькі шукаюць Усцінню па ваколліцы. Не змог хлопец у сабе такую таямніцу насіць і распавёў бацькам Усцінні, дзе іх дачка.

Доўга дзяцей бацькі палохалі гэтым месцам у рацэ, быццам зацягне вір, як Усцінню. Ды і моладзь баялася хадзіць на тое месца на гулянне, а раптам Усціння пад вадку зацягне.

Змялела рака, шмат прайшло гадоў, а тое месца на рацэ дагэтуль носіць назву Усцінін вір.

• **Прэзентацыя вынікаў групавой работы.**

III. Кантрольна-карэкцыйны этап.

• **Тэставае заданне на тэме “Словазлучэнне”.**

1. Працягнуце выказванне: “Словазлучэнне – гэта...”.

2. Адзначце сказ, у якім правільна падкрэслены словазлучэнні:

а) Чапляючыся крыллем за нізкія хмары, над самым Жыцькавам ляцелі ў вырай журавы.

б) Журавы спакойна, не спяшаючыся, махалі ў воблаках крыллем, махалі, нібы развітваючыся з усім, што бачылі зверху.

в) Потым з поўначы падзьмуў густы і стылы восеньскі вецер, неяк адразу папаўзлі кудзелістыя, брудныя, нізкія, але цяжкія ўжо хмары.

3. Размяркуйце словазлучэнні на дзве групы.

На блізкую восень, грэла сонца, пякло ў небе, вусатым коласам, крыху звужаўся, даўжэйшым канцом, адразу ж выпрамяляліся, выроўнівалі яго, развітальная песня, павольна ападае.

Назоўнікавыя	Дзеяслоўныя

4. Якія пары слоў не з’яўляюцца словазлучэннямі? Прывядзіце прыклады.

5. Назавіце раздзел навукі аб мове, які вывучае словазлучэнні і сказы.

IV. Рэфлексія.

Няўжо я, дзівак, спадзяюся

Другую радзіму адкрыць,

Як быццам бы без Беларусі

Змагу я і дыхаць і жыць.

М. Танк. “І чым ты так вабіш...”.

V. Дамашняе заданне. Падрыхтаваць пераказ тэксту з апорай на словазлучэнні.

Людміла ФЁДАРАВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Запольскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

ЛІСТАПАД

Працяг. Пачатак на с. 44.

7 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Міхася Чарота (сапр. Кудзелька; 1896 – 1937), паэта, драматурга, празаіка, грамадскага дзеяча

110 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Кацара (1906 – 1995), гісторыка мастацтва, педагога

100 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Мацкевіч (1916 – 1986), актрысы

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Гразнова, харавога дырыжора, педагога, заслужанага работніка культуры Беларусі

8 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сурмача (1941 – 1985), мастака

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Будыкі, апэратара

60 гадоў з дня адкрыцця Музея Брэсцкай крэпасці-ге-

роя, састаўной часткі мемарыяльнага комплексу

9 лістапада – 160 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Стукаліча (1856 – 1918), літаратуразнаўцы, гісторыка, краязнаўцы

10 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Таццяны Кабржыцкай, літаратуразнаўцы, крытыка, перакладчыцы

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Гараднякова (1941 – 2004), мастака тэатра

11 лістапада – 80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ігнацьева (1936 – 2009), мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

13 лістапада – 210 гадоў з дня нараджэння Эміліі Плятэр (1806 – 1831), фалькларысткі, удзельніцы паўстання 1830 – 1831 гг.

Працяг на с. 65.

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

РОЗНАЎЗРОЎНЕВЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СЛОВАЗЛУЧЭННЕ. ТЫПЫ СКАЗАЎ

ПЕРШЫ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словазлучэнні:

- 1) клапаціцца пра бацькоў;
- 2) прыйшла вясна;
- 3) самы высокі;
- 4) буду чытаць;
- 5) сонечны дзень.

A2. Адзначце словазлучэнні з галоўным словам назоўнікам:

- 1) старэйшы за брата;
- 2) прылёт птушак;
- 3) ісці не спяшаючыся;
- 4) новы будынак;
- 5) другі ад пачатку.

A3. Адзначце словазлучэнні з азначальнымі адносінамі:

- 1) прыехаць увечары;
- 2) заўважыць памылку;
- 3) сумленныя адносіны;
- 4) шчаслівая ўсмешка;
- 5) спыніцца ад нечаканасці.

A4. Адзначце словазлучэнні з дапасаваннем:

- 1) два агеньчыкі;
- 2) шэсць дамоў;
- 3) свой голас;
- 4) першы рад;
- 5) апошнія навіны.

A5. Адзначце клічныя сказы:

- 1) Дзень выдаўся пагодны, яркі.
- 2) Як цікава на Дзвіне!
- 3) Хіба магчыма вяртацца назад?!
- 4) Ці шмат хто бачыць жыццё ў колерах?
- 5) Няхай квітнее мая Айчына!

A6. Адзначце поўныя сказы:

- 1) Шум узбунтаванай ракі выклікаў у Алёшы захапленне.
- 2) У кожнага – свае надзеі.
- 3) Крынічку Петрык ведаў здаўна.
- 4) У полі цішыня.
- 5) Відаць было ўсё: і раку, і кручы берага, і зарэчча.

A7. Адзначце простыя сказы:

- 1) Рыгор дастаў з кішэні камертон, ударыў па ім, паднёс да вуха.
- 2) Толькі жаўранак спявае ды ветрык паціху шаптае.
- 3) Клікнуць хацелася – голас замёр.
- 4) І двор, і дарога – усё занесена снегам.
- 5) Да мяне раптоўна, бачу, падыходзіць настаўнік.

Частка В

B1. Знайдзіце ў словазлучэнні галоўнае слова і запішыце.

Чацвёрты месяц.

B2. Вызначце тып сказа паводле мэты паведамлення і запішыце.

Усё лепшае ў жыцці параўноўваецца з вясною.

ДРУГІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце іменныя словазлучэнні:

- 1) захапляючыся прозай;
- 2) густы лес;
- 3) другі ад сцежкі;
- 4) блізка ад ракі;
- 5) нехта новы.

A2. Адзначце словазлучэнні з галоўным словам дзеясловам:

- 1) рыхтавацца да экзаменаў;
- 2) абмытая росамі;
- 3) узаранае поле;
- 4) падняўшыся ад зямлі;
- 5) далёка ў полі.

A3. Адзначце словазлучэнні з акалічнаснымі адносінамі:

- 1) чысты заўсёды;
- 2) разважаць пра падзеі;
- 3) гатовы да спаборніцтваў;
- 4) напісаць двойчы;
- 5) пяцігадовы хлопчык.

A4. Адзначце словазлучэнні з кіраваннем:

- 1) нашы дасягненні;
- 2) сёмы ад пачатку;
- 3) хтосьці з нас;
- 4) вярнуцца на досвітку;
- 5) не горш за папярэдкаў.

A5. Адзначце апавядальныя сказы:

- 1) Запомніце гэты куток летняга лесу.
- 2) У беларускай паэзіі традыцыю гукатворчасці прадоўжыў Алесь Разанаў.
- 3) Хіба можна заўважыць усе змены ў прыродзе?
- 4) Спачатку на небе з'явілася невялікая хмарка.
- 5) Няхай пралёца дождж-дабрасей.

A6. Адзначце ўскладненыя сказы:

- 1) Творчасць Максіма Гарэцкага, як мы ведаем, шмагранная.
- 2) Анатоль Грачанікаў уваходзіў у літаратуру на хвалі пасляваеннага пакалення.
- 3) Ты заўсёды ў нашых сэрцах, родны край!
- 4) Вучыцца любіць Беларусь трэба ў Караткевіча.
- 5) Пахі ляснога долу былі ў суладдзі з нязыркiм сонцам.

A7. Адзначце аднастаўныя сказы:

- 1) Пайшлі агародамі, напрасткі.
- 2) Ні пытанняў, ні адказаў.
- 3) Пластыка зямных формаў, выразныя і велічныя контуры захаплялі.
- 4) Усё ж поўдзень ёсць поўдзень.
- 5) Навуку за плячыма не носяць.

Частка В

V1. Вызначце тып словазлучэння паводле сінтаксiчнай сувязі паміж кампанентамі і запішыце.

Недзе далёка.

V2. Вызначце тып сказа па колькасці граматычных саставаў і запішыце.

Рэшту дарогі ішлі ўскрай лесу.

ТРЭЦІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце простыя словазлучэнні:

- 1) дзяўчына з блакітнымі вачамі;
- 2) больш вядомы твор;
- 3) наш новы настаўнік;
- 4) жыць душа ў душу;
- 5) з цеплынёй успамінаць сустрэчу.

A2. Адзначце словазлучэнні з галоўным словам лічэбнікам:

- 1) адны сані;
- 2) пяці алоўкаў;
- 3) пяць алоўкаў;
- 4) сорак чатыры клёны;
- 5) тры шостыя насельніцтва.

A3. Адзначце несвабодныя словазлучэнні (непадзельныя сінтаксiчныя адзінствы):

- 1) поспехі ў вучобе;
- 2) чатыры сталы;
- 3) дарога ў горад;
- 4) здольны да навукі;
- 5) многа сшыткаў.

A4. Адзначце словазлучэнні з прымыканнем:

- 1) дом з кветкамі;
- 2) бегчы без аглядкі;
- 3) указальнік перад вёскай;
- 4) жыць на віду;
- 5) рабіць па шчырасці.

A5. Адзначце адмоўныя сказы:

- 1) А ўвечары ніякага шуму.
- 2) Я не ўмеў не давяраць сяброўскім словам.
- 3) Няма шчасця ў няволі.
- 4) Нельга не думаць пра будучыню.
- 5) Як не парадавацца цёпламу вечару!

A6. Адзначце развітыя сказы:

- 1) Ён быў адзін.
- 2) Раніцай я выйшаў з каюты.
- 3) Тры дзяўчыны.
- 4) Сяброўка з падарункам.
- 5) Маці пачала збірацца.

A7. Адзначце двухстаўныя сказы:

- 1) Залатая восень.
- 2) Лета цёплае.
- 3) Па арэшніку смех.
- 4) Трэба дома быць часцей!
- 5) На полі – залатыя званы каласоў.

Частка В

V1. Перакладзіце словазлучэнне на беларускую мову і запішыце.

Обращаться по всем вопросам.

V2. Вызначце тып сказа па паўнаце / непаўнаце і запішыце.

Сіні ранак.

ДАВЕДКІ

Першы ўзровень. Частка А: A1. 1, 5; A2. 2, 4; A3. 3, 4; A4. 1, 3, 4, 5; A5. 2, 3, 5; A6. 1, 3, 5; A7. 1, 4, 5. **Частка В:** V1. *Месяц*; V2. *Апавядальны*.

Другі ўзровень. Частка А: A1. 2, 3, 5; A2. 1, 2, 4; A3. 1, 4; A4. 2, 3, 5; A5. 2, 4; A6. 1, 3; A7. 1, 2, 5. **Частка В:** V1. *Прымыканне*; V2. *Аднастаўны*.

Трэці ўзровень. Частка А: A1. 1, 2, 4; A2. 3, 5; A3. 2, 5; A4. 2, 4, 5; A5. 1, 3; A6. 2, 4; A7. 2, 3, 5. **Частка В:** V1. *Звяртацца па ўсіх пытаннях*. V2. *Поўны*.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

“ЗБЯРЫ БЕЛАРУСЬ У СВАІМ СЭРЦЫ”

ТЭСТАВІЯ ЗАДАННІ

БЕЛАРУСКІЯ СТРОІ І ЎПРЫГОЖАННІ

1. Перыядызацыя гісторыі строяў вызначаецца па строях эліты грамадства. Як называецца перыяд у гісторыі беларускіх строяў канца XIX – XX ст.?

- а) Рамантызм, другое ракако;
- б) класіцызм, ампір;
- в) раманскі, візантыйскі стылі;
- г) мадэрн, канструктывізм, эклектыка.

2. Гладкая льняная тканіна асаблівага перапляцення (звычайна белая), а таксама баваўняная, шаўковая ці сінтэтычная тканіна падобнага перапляцення:

- а) пошцілка; в) палатно;
- б) ручнік; г) прасціна.

3. Лёгкая баваўняная аднаколерная або з набіўным малюнкам тканіна:

- а) паркаль; в) лён;
- б) атлас; г) часуча.

4. Шкурка ягнят з кароткай пакручастай воўнай шэрага або чорнага колеру:

- а) лайка; в) каракуль;
- б) воўна; г) замша.

5. Валакно ачасанага лёну:

- а) лямец; в) кудзеля;
- б) дзярuga; г) кужаль.

6. Шаўковая тканіна з кароткім густым ворсам:

- а) аксаміт; в) плюш;
- б) байка; г) батыст.

7. Баваўняная варсістая тканіна:

- а) мошаст; в) сацін;
- б) мультан; г) тафта.

8. Тканіна са складаным узорам з шаўковай асновай або сярэбраным (або імітаваным пад золата ці срэбра) утком:

- а) гарус; в) парча;
- б) корт; г) зрэб'е.

9. З якой тканіны былі тунікі, якія апраналі князі і багатыя дружыннікі не толькі падчас цырыманіялаў, але і калі выступалі ў паход, бо гэтая тканіна была натуральным антысептыкам?

- а) Шаўковай; в) аксамітавай;
- б) ільняной; г) парчовай.

10. Паводле канструкцыі адзенне ўсіх эпох падзяляецца на тры асноўныя тыпы: драпіраваны (складаецца з абгорнутага вакол цела кавалка тканіны, замацаванага непасрэдна на постаці); накладны (апранаецца праз галаву і як бы накладваецца на плечы); расхінны (мае спераду разрэз зверху да нізу). Да якога тыпу адносіцца *туніка*?

- а) Драпіраваны; в) расхінны;
- б) накладны; г) галаўны ўбор.

11. Гэтай форме адзення ў часы хрысціянства надаваўся сімвалічны сэнс, бо крой яго ў разгорнутым выглядзе нагадваў форму крыжа:

- а) плат; в) ватола;
- б) плашч; г) туніка.

12. Яна была доўгай ці ніжэйшай ад пояса, аздаблялася дэкаратыўнай аблямоўкай па крысе, гарлавіне і падоле, зашпільвалася на грудзях. Яе насілі толькі асобы княжацкай сям'і і першыя чыны двара:

- а) апашэнь; в) мантыя;
- б) рыза; г) наплечка.

13. Гэтае адзенне накідвалася на левае плячо і зашпільвалася на правым. На князю Яраполку яно было “пунсовае, аблямаванае па ўсіх берагах залататканкай і ўнітаванае перламі”:

- а) пенула; в) мятль;
- б) карзно; г) ахабень.

14. Нацельнае адзенне з тканіны пераважна светлых колераў:

- а) бялізна; в) андарак;
- б) сукенка; г) халат.

15. Жаночая кофточка з лёгкай тканіны:

- а) летнік; в) блузка;
- б) майка; г) кашуля.

16. Састрыжанае валасяное покрыва авечак як матэрыял для вырабу сукна, валёнак і інш.:

- а) воўна; в) ворс;
- б) сукно; г) валасы.

17. Тканіна, у якой ворс радзейшы, але вышэйшы, чым у аксаміце:

- а) шэрсць; в) гарус;
- б) глазет; г) плюш.

18. Від мяккай скуры:

- а) саф'ян; в) юхт;
- б) кірза; г) пух.

19. Зімовая вопратка з вырабленых шкур пуш-нога зверу:

- а) кабат; в) кафтан;
- б) футра; г) світка.

20. Шырокае і доўгае адзенне з саматканага сукна з башлыком, апранаецца на кажух:

- а) дзярuga; в) плашч-накідка;
- б) ахабень; г) бурка.

21. Верхняя кароткая мужчынская вопратка звычайна з аўчын, абцягнутая саматканым сукном:

- а) зіпун; в) мятль;
- б) сярмяга; г) бравэрка.

22. Доўгая верхняя вопратка з вырабленых аўчын:

- а) кажух; в) бурнос;

- б) ватоўка; г) кабат.
- 23.** Верхняя кароткая вопратка, якая зашпільваецца на гузікі ці на замок-маланку:
а) пінжак; в) шушпан;
б) куртка; г) станік.
- 24.** Кароткае адзенне без рукавоў і каўняра, якое апранаюць на сарочку або блузку:
а) латушка; в) целагрэйка;
б) летнік; г) камізэлька.
- 25.** Суконная матроская куртка:
а) бушлат; в) бурка;
б) тужурка; г) матроска.
- 26.** Мужчынскае паліто старадаўняга крою са зборкамі ў таліі:
а) ватоўка; в) бекеша;
б) світа; г) брызентоўка.
- 27.** Верхняе адзенне:
а) аблямоўка; в) вопратка;
б) коўдра; г) аздабленне.
- 28.** Цёплая вязаная фуфайка без засцежак з высокім каўняром:
а) сарафан; в) кашуля;
б) світар; г) піжама.
- 29.** Жаночае паліто (пераважна футравае) свабоднага крою:
а) манто; в) плюшаўка;
б) аплечча; г) апанча.
- 30.** Верхняе жаночае (шляхецкае) адзенне з рукавамі, упрыгожанымі карункамі або футрам собалю, куніцы, лісы:
а) ферэзія; в) чамара;
б) кунтуш; г) карзно.
- 31.** Верхняе адзенне двухбортнага крою з вузкімі рукавамі, каўняром-стойкай і прыталенай спінкай, якое спераду зашпільвалася на гузікі і падпяразвалася поясам:
а) плашч; в) паддзёўка;
б) жупан; г) жакет.
- 32.** Доўгае, ніжэйшае ад каленяў, адзенне з разрэзанымі рукавамі, якое насілі на жупан, воўчае (вільчура) ці бабровае футра:
а) кунтуш; в) пенула;
б) мундзір; г) бравэрка.
- 33.** Верхняе мужчынскае адзенне ў выглядзе плашча з палярынай, якую насілі ў XIX і ў пачатку XX ст.:
а) шынель; в) плашч-палатка;
б) апанча; г) крылатка.
- 34.** Шырокі круглы накладны каўнер, які вырабляўся з каштоўных тканін, укладзеных на скураную аснову, аздабляўся нашыўнымі камянямі і металічнымі нашыўкамі:
а) каўнерцы; в) апясце;
б) брызентоўка; г) аплечча.
- 35.** Спадніца з шарсцяной ці паўшарсцяной саматканкі ў клетку або ў палосы:
а) саян; в) панёва;
- б) андарак; г) світка.
- 36.** Старажытнае паясное адзенне ўсходніх славян, бывае расхіннае (тры сшытыя суконныя полкі, сабраныя зверху на шнуры, якім мацаваліся на таліі, крыссьё адкрытае спераду ці збоку) і закрытае (чатыры цалкам сшытыя полкі):
а) станік; в) фартух;
б) панёва; г) андарак.
- 37.** Мужчынскі галаўны ўбор з аकोлышкам і цвёрдым казырком:
а) брыль; в) капюшон;
б) капялюш; г) картуз.
- 38.** Кавалак лёгкай празрыстай тканіны або сеткі на жаночых капелюшах:
а) каптур; в) марля;
б) хустка; г) вуаль.
- 39.** Шапка футрам наверх:
а) клябук; в) камілаўка;
б) кучомка; г) аблавуха.
- 40.** Княжацкі абутак IX – XIII стст. – кароткія, з адваротамі чаравікі трох асноўных формаў – з языком, з засцежкай, з матузамі; пераважна чырвонага, жоўтага, чорнага, радзей цёмна-ружовага, зялёнага і карычневага колераў:
а) кампагі; в) буркі;
б) боты; г) поршні.
- 41.** Абутак з высокімі халявамі (скураны, гумаваы і пад.):
а) хадакі; в) боты;
б) галошы; г) атопкі.
- 42.** Даўні мяккі сялянскі абутак з цэлага кавалка скуры, які носіцца з анучамі і прывязваецца да ног аборамамі:
а) чаравікі; в) пасталы;
б) валёнкі; г) лапці.
- 43.** Палоска матэрыі для абмотвання нагі вышэй за чаравік:
а) дзяружка; в) хустка;
б) ануча; г) абмотка.
- 44.** Выраб машыннага або ручнога вязання, які надзяваецца на ногі і заходзіць за калені:
а) панчохі; в) шкарпэткі;
б) штаны; г) абмоткі.
- 45.** Яны былі шаўковыя, скураныя, аздабленыя цісненнем, накладкамі, бляшкамі, спражкай, кольцамі, наканечнікамі з золата, медзі, срэбра:
а) тразні; в) завушніцы;
б) медальёны; г) паясы.
- 46.** Жаночае, асабліва святочнае, убранне ў выглядзе безрукаўкі, якая шчыльна аблягала стан і рабіла фігуру зграбнай:
а) фальбона; в) саян;
б) гарсэт; г) фартух.
- 47.** Шапачка без аकोлышка з мяккага матэрыялу, якая шчыльна прылягае да галавы:
а) магерка; в) ярмолка;
б) чапец; г) ачэлле.

48. Ручніковы галаўны ўбор, які рабілі з розных па якасці тканін: белага палатна, тонкага льну, шоўку; па краях іх упрыгожвалі вышыўкай, абшывалі шклянымі пацеркамі або металічнымі бляшкамі:

- а) плат; в) мітра;
б) убрус; г) павой.

49. Старажытны галаўны ўбор замужніх жанчын на Беларусі, які складаўся з тонкага кужэльнага палатна (шыр. 30 – 60 см, даўж. 2,5 – 5 м), абматанага зверху чапца; было вядома каля 30 спосабаў абмотвання:

- а) каптур; в) намітка;
б) карона; г) ачэлле.

50. Кавалак тонкай празрыстай тканіны, прымацаваны да вянка або жаночага капелюша; з'яўляецца часткай жаночага шлюбнага (белы) або жалобнага (чорны) убору:

- а) шалік; в) наплечка;
б) рантух; г) вэлюм.

51. Металічная касцяная або іншая зашпілька, пераважна ў форме кружка, якая прышываецца да адзення, абутку:

- а) гузік; в) фібула;
б) спражка; г) запінка.

52. Прыстасаванне з тонкага дроту або пластыку для заколвання валасоў у жаночай прычосцы:

- а) аксамітка; в) валаснік;
б) шпілька; г) каснікі.

53. Металічны кручок для зашпільвання адзення:

- а) спражка; в) гузік;
б) гафточка; г) (г)аплік.

54. Жаночае галаўное ўпрыгожанне з дарагіх камяняў у выглядзе невялікай кароны:

- а) дыядэма; в) каса;
б) пацеркі; г) ланцужок.

55. Ажурныя сятчастыя вырабы з ільняных, шаўковых і іншых нітак для аздобы бялізны, адзення і пад.:

- а) каснікі; в) карункі;
б) фальбоны; г) гафт.

56. Каштоўнае перламутравае рэчыва, якое мае форму зярнят і шарыкаў белага, ружовага, жоўтага, радзей чорнага колеру і здабываецца з ракавін некаторых малюскаў:

- а) бурштын; в) гранат;
б) бісер; г) жэмчуг.

57. Шыйнае ўпрыгожанне з манет, каштоўных камяняў:

- а) венчык; в) сыгнет;
б) маністы; г) колты.

58. Упрыгожанне ў выглядзе вялікага колца з высакародных металаў, слановай косці і пад., якое носяць на руцэ над кісцю:

- а) бранзалет; в) пярсцёнкі;
б) бармы; г) ажарэлка.

59. Ансамбль, які складаецца з розных відаў адзення, галаўнога ўбору, абутку, здымных упрыгожанняў і аксесуараў:

- а) мода; в) сілуэт;
б) гарнітур; г) строй.

ДАВЕДКІ

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

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

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2016 год

ЛІСТАПАД

Працяг. Пачатак на с. 44, 60.

14 лістапада – 180 гадоў з дня нараджэння Міхала Эльвіра Андрэявіча (1836 – 1893), мастака, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг.

100 гадоў з дня выхаду газеты “Дзяніца” пад рэдакцыяй Цішкі Гартнага. Існавала да 1917 г.

90 гадоў таму адбылася Акадэмічная канферэнцыя па рэформе беларускага правапісу і азбукі

15 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Ігара Краўчанкі (1926 – 1998), скульптара

17 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Янкі Багдановіча (1906 – 1990), празаіка, паэта, публіцыста, мемаўрыста

110 гадоў з дня выхаду першага нумара грамадска-палітычнай газеты “Минское слово”. Выдавалася да 1912 г.

18 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кухарава (1916 – 2000), мастака

90 гадоў з дня нараджэння Алены Ракавай, музыка-

знаўцы. З 1994 г. жыве за мяжой

85 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вярцінскага, паэта, драматурга, публіцыста, крытыка, перакладчыка

19 лістапада – 80 гадоў з дня нараджэння Эрнэста Ялугіна, беларуска- і рускамоўнага празаіка, публіцыста

20 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Міхаса Зарэцкага (сапр. Касяноў; 1901 – 1937), празаіка, драматурга, перакладчыка, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Клімянкова, мастака

21 лістапада – 155 гадоў з дня нараджэння Юзафа Генрых Каленбаха (1861 – 1929), гісторыка літаратуры

110 гадоў з дня нараджэння Тамары Узунвай (1906 – 1983), артысткі балета

90 гадоў з дня адкрыцця II Беларускага дзяржаўнага тэатра ў Віцебску (цяпер Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа)

Заканчэнне ў наступным нумары.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

3 вопыту работы

СА СВЯТАМ, БЕЛАРУСЫ!

МЕРАПРЫЕМСТВА, ПРЫСВЕЧАНАЕ ДНЮ НАРАДЖЭННЯ ЯКУБА КОЛАСА (X – XI КЛАСЫ)

Мэта: паглыбіць і сістэматызаваць веды па жыцці і творчасці класіка беларускай літаратуры.

Задачы: праз прызму жыцця і творчасці пісьменніка разгледзець жыццё, лёс, гісторыю беларусаў; выявіць мастацкія здольнасці, рэалізаваць творчы патэнцыял навучэнцаў; выходзіць нацыянальную самасвядомасць, ствараць станоўчую матывацыю вывучэння беларускай мовы, літаратуры і культуры.

Афармленне дошкі:

“Са святам, беларусы!”

Мне дзіўна было, што ўсё ўкладваецца так хораша ў вершаваныя радкі, напісаныя простаю беларускай мовай Якубам Коласам.
К. Крапіва

Партрэт Якуба Коласа

Жыві, мілы Колас,
Многа летаў, зімаў
З ясным сонцам побач
На зямлі радзімай.
Я. Купала

Карціна “Янка Купала і Якуб Колас гуляюць у шахматы”

Афармленне і абсталяванне: на першых сталах кніжная выстава твораў Якуба Коласа; сцялянскі абедзенны стол; ручнікі, кветкі, восеньскія букеты.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА*

Вядучы. Беларусы, сёння ў нас вялікае свята! 3 лістапада 1882 года ў сялянскай сям’і нарадзіўся трэці сын, якога назвалі Кастусь – Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч. Вельмі хутка ён стане пісаць вершы пад псеўданімамі *Тарас Гушча*, *Дзядзька Карусь*, *Агарак*, *Альбуцкі*, *Тамаш Булава*, *Адзінокі*, *Андрэй “Сацыяліст”*, *Ганна Крум*, *Лесавік*, *Мікалаевец*, *Іван Торба*, *Дзям’янаў Гуз*,

* Мерапрыемства разлічана на 1 гадзіну 30 хвілін. Матэрыялы можна выкарыстоўваць поўнасьцю ці часткова на занятках, вечарынах, прысвечаных дням нараджэння класіка і ўласна творчасці Якуба Коласа.

Пятрусь Дзягель і інш. Аднак больш мы яго ведаем як Якуба Коласа, класіка літаратуры, які нарадзіўся восенню.

Чытальнік.

Восень

Пуста ў лузе. Толькі стогі
Парыжэўшыя стаяць,
Ды шпакі каля дарогі
Цэлы дзень адно крычаць.
Грэчка зжата. Гола ў полі.
Жыта звезена даўно.
Толькі плаваюць на волі
Кучы хмар, як валакно.
Дожджык сее беспрастанку;
Вецер свішча так, як звер...
Колькі лужын каля ганку!
А гразі, гразі цяпер!
Ссохлі травы, ўсё павяла.
Слоць, плюхота, холад, цьма.
Эх, скарэй бы закрывала
Зямлю чорную зіма!

Вядучы. Нягледзячы на такія сумныя рыжа-шэра-чорныя восеньскія фарбы, Якуб Колас быў светлым, цёплым, сонечным чалавекам. Узгадаем яго жыццёвы шлях.

• **Паведамленне “Жыццёвы шлях Якуба Коласа”.**

Вядучы. Раман Сабаленка пісаў: “Колас – гэта хлеб, гэта само жыццё”. Сваім псеўданімам яшчэ на пачатку творчай дарогі малады паэт быццам падкрэсліў, што ўсім жыццём і творчасцю заўсёды будзе цесна звязаны з роднай зямлёй, што стане неад’емнай часцінкай народа, з яго жыцця, як з найглыбейшай крыніцы, будзе чэрпаць думкі і надзеі, матывы і фарбы.

Першым надрукаваным творам, падпісаным псеўданімам *Якуб Колас*, стаў верш “Наш родны край” у газеце “Наша Доля”, № 1 за 1906 г.

Чытальнік.

Наш родны край

Край наш бедны, край наш родны!
Лес, балоты і пясок...

Чуць дзе крыху луг прыгодны...
Хвойнік, мох ды верасок.

А туманы, як пялёнка,
Засцілаюць лес і гай.
Ой ты, бедная старонка!
Ой, забыты богам край!

Наша поле кепска родзіць,
Бедна тут жыве народ,
У гразі жыве ён, ходзіць,
А працуе – льецца пот.

Пазіраюць сумна вёскі,
Глянеш – сэрца забаліць.
На дварэ – паленне, цёскі,
Куча сметніку ляжыць.

Крыж збуцвелы пры дарозе,
Кучка топаляў сухіх...
Сцішна, нудна, бы ў астрозе
Ці на могільках якіх.

А як песня панясецца –
Колькі ў песні той нуды!
Уцякаў бы, бег, здаецца,
Сам не ведаеш куды.

Край наш родны, бедна поле!
Ты глядзіш, як сірата,
Сумны ты, як наша доля,
Як ты, наша цемната.

Вядучы. Падрабязней спынімся на даваеннай літаратурнай творчасці Якуба Коласа.

• **Паведамленне “Даваенная творчасць Якуба Коласа”.**

Вядучы. Сапраўды, галоўнымі тэмамі яго творчасці на пачатковым этапе былі тэмы роднага краю, сялянскага жыцця, паднявольнай працы, красы роднай прыроды. У цэнтры яе – два лірычныя героі: селянін-мужык і народны інтэлігент. Асноўны тон гэтай лірыкі – журботны, мінорны. Адчуем гэтую мелодыку ў вершах 1906 – 1908 гг.

Чытальнік.

Наша возьме

Мы ходзім, спатыкаемся,
Бадзяемся, як п’яныя,
Мы з голадам зрадніліся,
Худыя, абарваныя.

Асмеяны, аблаяны,
Гразёю мы замазаны.
Багатымі мы скрыўджаны,
Няволяю мы звязаны.

Ў балоты мы адціснуты,
Загнаны мы у шчыліны,
І вочы нам завязаны,
І вушы нам зачынены.

Адно мы добра ведаем:
Хоць вечна мы блукаемся,
А ўсё ж такі, хоць некалі,
А праўды дапытаемся.

Чытальнік.

Не бядуй!

Не бядуй, што сонца нізка,
Што прыходзіць нудны дзень,
Не бядуй, што восень блізка
І на дол кладзецца цень.

Не бядуй, што снег халодны
Скрые землю ад вачэй:
Не загіне край твой родны
У тэй цемні начэй!

Будзе час, і снег растане,
Прыйдзе зноў да нас вясна,
Ветла з неба сонца гляне,
Ачуняе старана.

Не бядуй, што цяжка стала
Жыць у вечнай цемнаце,
Што нас доля вечна гнала,
Што жывём у беднаце.

Не бядуй, што звіслі хмары,
Што нам сонца не відаць,
Не бядуй, што ўноч пажары
Сталі неба заліваць, –

Дымам пойдзе ўсё ліхое,
Ўсё, што душыць нас і гне.
Вер, брат, – жыцце залатое
Будзе ў нашай старане.

Чытальнік.

Родныя вобразы

Вобразы мілыя роднага краю,
Смутак і радасць мая!
Што маё сэрца да вас парывае?
Чым так прыкованы я

К вам, мае ўзгорачкі роднага поля,
Рэчкі, курганы, лясы,
Поўныя смутку і жалбы нядолі,
Поўныя смутнай красы?

Толькі я лягу і вочы закрыву,
Бачу я вас прад сабой.

Ціха праходзіце вы, як жывыя,
Ззяючы мілай красой.

Чуецца гоман мне спелае нівы,
Ціхая жальба палёў,
Лесу высокага шум-гул шчаслівы,
Песня магутных дубоў...

Вобразы мілыя, вобразы смутныя,
Родныя вёскі і люд,
Песні цягучыя, песні пакутныя!..
Бачу і чую вас тут.

Вядучы. Сялянскі побыт пабачым у інсцэніроўцы верша “Першы заробак”.

• **Інсцэніроўка верша “Першы заробак”.**

Дзейныя асобы: Ад аўтара, Бацька, Маці, Сын, Гаспадар, Гаспадыня.

Выкарыстоўваюцца вытрымкі з верша.

Вядучы. Будучы класік нарадзіўся ў шматдзетнай сям’і. У самога Якуба Коласа было тры сыны: Даніла, Юрка і Міхась. Паэт доўгі час настаўнічаў, таму дзеці даволі часта сустракаюцца ў яго творах ці становяцца нават галоўнымі героямі.

• **Паведамленне “Якуб Колас для дзяцей”.**

Вядучы. Творца хацеў, каб дзеці беларусаў не толькі працавалі, але і вучыліся, атрымлівалі адукацыю. Паслухаем парады бацькоў сыну, які збіраецца ісці ў школу.

• **Інсцэніроўка верша “У школку”.**

Дзейныя асобы: Ад аўтара, Бацька, Маці, Сын.

Ярка на камінку
Смольны корч палае,
Бацька на калодцы
Лапці выплятае.
Латае халацік
На услоне матка:
Ў школку заўтра пойдзе
Іх сыноч Ігнатка!
Сын васьмігадовае
Корчык падкладае,
З бацькавай работы
Вочак не спускае.
Светлая галоўка
Мыслямі занята,
Многа ўсякіх думак
У вачах Ігната!
Будзь старанным, сынку, –
Станеш чалавекам,
Будзеш ты чытаць нам,
Цёмнікам, няўмекам,
Што у кнігах пішуць,
Што мы ў свеце значым,
Бо мы самі цёмны,
Свету мы не бачым.

Слухай, што настаўнік
Гаварыць там будзе
Пра навуку, кнігі
І аб цёмным людзе.
А старанны будзеш,
Да навукі здатны –
Я прадам кароўку
І кажух астатні, –
Ты ж ідзі ў навуку,
Толькі, брат, вучыся.
Дык, глядзі ж, сыночак,
Шчыранька вазьміся!
На гульні пустую
Плюнь, махні рукою,
Каб і я і маці
Цешылісь табою.
На казанне бацькі
Адказаў Ігнатка:
– Буду я вучыцца,
Як ты кажаш, татка!
А як спаць улёгся,
Думкі мімаволі
Гаманілі ў сненні
Хлопчыку аб школе.

Вядучы. Аднак дзеці ёсць дзеці. І пачаставацца смачненькім ім заўсёды хочацца. Дык пачастуемся ж блінцамі разам з імі дзякуючы другому раздзелу з паэмы “Новая зямля”.

• **Выразнае чытанне “Раніца ў нядзельку” з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа.**

Вядучы. Выдатную паэму, адзін са сваіх любімых твораў – “Новую зямлю” – Якуб Колас пісаў 14 гадоў. Даведаўшыся пра тое, што зямляне робяць захады, каб пачуць з глыбінь космасу сігналы разумных істот і паслаць ім інфармацыю, пісьменнік і літаратурны крытык Алесь Адамовіч у свой час разважаў: «Ну, а каб паўстала пытанне пра адзін-адзіны твор, які павінен паказаць чалавецтву як мага паўней “вобраз” нейкага народа, цэлага народа, краю, які са сваіх твораў назвалі б мы, беларусы?» І сам адказвае: «Падумаўшы, паразважаўшы, паўздыхаўшы, перабраўшы ўсё, што ў нас ёсць... відаць, – усё тую ж “Новую зямлю” Я. Коласа».

Першыя радкі з паэмы ведае, пэўна, кожны беларус дзякуючы кампазітару Ігару Лучанку і ансамблю “Песняры”. А мы паслухаем гэтыя радкі ў музыцы.

• **Праслухоўванне песні “Мой родны кут”.**

Вядучы. Згадваючы Якуба Коласа, мы заўсёды ўспамінаем і Янку Купалу. У творчасці яны ішлі поруч і апярэджваючы адзін аднаго, але ў кожнага быў свой лёс, свая дарога. Давайце бліжэй пазнаёмімся з нашымі класікамі. Хто ж яны былі: сябры, аднадумцы ці канкурэнты?

• **Паведамленне “Якуб Колас і Янка Купала – сябры, аднадумцы ці канкурэнты?”**

Вядучы. У Вялікую Айчынную вайну Якуб Колас страціў не толькі сына Юрку, але і сябра – Янку Купалу. Аднак і ў ваенныя гады і пасля вайны паэт не пераставаў працаваць.

• **Паведамленне “Пасляваенная літаратурная творчасць Якуба Коласа”**

Вядучы. Якуб Колас быў адным з заснавальнікаў беларускай пейзажнай лірыкі. Па словах Міхася Лынькова, “Колас страсна любіў прыроду. Ён жыў у арганічнай злітнасці з прыродай, цешыўся і захапляўся яе цудоўнымі з’явамі, уважліва прыслухоўваўся да яе жыцця, да шматлікіх таямніц яго, разгаданых і неразгаданых”.

• **Выразнае чытанне пейзажных замалёвак з паэмы “Сымон-музыка”**

- Гэй, дарогі-
Паясы!
Колькі ножак праняслі вы
Праз аблогі,
Праз лясы!
Гэй, дарогі, ніці-красна,
Тканкі кола
І зямлі!
Як зацята-безгалосна
Паўзверх долу
Вы ляглі!
Гэй, дарогі-пуцявіны,
Чыёй волі
Вы ганцы?
Што гамоняць каляіны
І на полі
Растанцы?
Вы паведайце нам былі,
Што пісалі
Вам тут дні;
Няхай скажучь вашы мілі,
Як знікалі
Тут агні!
Няхай скажучь вашы далі,
Дзе звісае
Мгла-туман,
Што яны нам абяцалі?
Хто не знае
Гэты зман!
Гэй, дарогі ў чыстым полі,
Ніці шэрыя зямлі!
Колькі к долі і нядолі
Ног людскіх вы праняслі!

- Зоркі ў небе – неба вочкі,
Месячык – вартаўнічок,
Хмаркі – ветравы сарочкі,
Неба шыр – пастаўнічок,
Дзе ноч-цьма снуе красёнцы,

Дзе чаўночак ладзіць сонца,
Каб усплыў на іх дзянёк.
А зарніцы – пыл агнёвы
З панадземнага гарна;
Громы – водгулле размовы
Бліскавіц і перуна;
Знічка – зорчак кананне,
А вясёлка – выплыванне
Златадзённага чаўна...

- О, край родны, край прыгожы!
Мілы кут маіх дзядоў!
Што мілей у свеце божым
Гэтых светлых берагоў,
Дзе бруяцца срэбрам рэчкі,
Дзе бары-лясы гудуць,
Дзе мядамі пахнуць грэчкі,
Нівы гутаркі вядуць;
Гэтых гмахаў безгранічных
Балатоў тваіх, азёр,
Дзе пад гоман хваль крынічных
Думкі думае прастор;
Дзе увосень плачуць лозы,
Дзе вясной лугі цвітуць,
Дзе шляхам старым бярозы
Адзначаюць гожа пуць?..

Край мой родны! Дзе ж у свеце
Край другі такі знайсці,
Дзе б магла так, поруч з смеццем,
Гожасць пышная ўзрасці?
Дзе бы вобруку з галечай
Расквітнеў багацтва цуд
І дзе б з долі чалавечай
Насмяяліся, як тут?..

Вядучы. Яшчэ мы ведаем Якуба Коласа не толькі як паэта і празаіка, але і як публіцыста, літаратурнага крытыка, перакладчыка. Пазнаёмімся і з гэтай старонкай яго творчасці.

• **Паведамленне “Лінгвістычная дзейнасць Якуба Коласа”**

Вядучы. Якуб Колас – не проста выдатны, высокааўтарытэтны ў вачах чытачоў пісьменнік, а пісьменнік-Педагог, пісьменнік – Настаўнік нацыі. “Сённяшняе прачытанне творчасці Я. Коласа, – адзначаў Ніл Гілевіч, – дасць магчымасць у многім па-іншаму глянуць на жыццё, на лёс, на гісторыю беларусаў, лепш і глыбей зразумець іх душу, характар, светапогляд, адчуць і ўбачыць найвялікшы цуд, створаны геніем народа, – яго мову”.

Кацярына ФЕДАРЦОВА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры замежных моў
Беларускага гандлёва-эканамічнага ўніверсітэта
спажывецкай кааперацыі.

СВЯТА БЕЛАРУСКАЙ КУХНІ ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (V – VII КЛАСЫ)

Мэта: садзейнічаць далучэнню да духоўных здабыткаў беларускага народа, якія знайшлі адлюстраванне ў нацыянальнай кухні, зацікавіць беларускімі кулінарнымі традыцыямі, пашыраць кругагляд; выхоўваць пашану да духоўнай спадчыны беларускага народа.

Абсталяванне: аўдыязапіс музыкі да песні “Бывайце здаровы”, прыгатаваныя вучнямі стравы беларускай нацыянальнай кухні, святочнае афармленне кабінета: беларускія ручнікі, выстава кніг па тэматыцы свята, плакаты з выказваннямі, прыказкамі пра гасціннасць.

Эпіграф: Хата гасцямі багата.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Вядучы. Мы рады вітаць гасцей нашага свята беларускай кухні. Беларусы здаўна славіліся гасціннасцю: умелі смачна гатаваць і любілі сустракаць гасцей. Беларуская нацыянальная кухня мае багатую і цікавую гісторыю. З глыбіні стагоддзяў да нашых дзён дайшлі многія самабытныя стравы, якія і сёння шырока вядомыя на Беларусі і далёка за яе межамі.

Конкурс 1. “Уважлівы слухач”

Заданне. Уважліва паслухайце ўрывак з паэмы “Тарас на Парнасе” К. Вераніцына і назавіце стравы беларускай нацыянальнай кухні.

Чытальнік. Найперш дала яна *капусту*,
Тады *са скваркамі кулеш*,
На малацэ *крупеню* густу
Дае уволю, толькі еш.
І з пастаялкай *жур* сцюдзёны,
І з *кашы* масла аж цякло,
Ды і *гусяціны пражонай*
Уволю ўсім багам было.
Як унясла ж на стол *каўбасы*,
Бліны аўсяны ў рэшаце,
Аж слінкі пацяклі ў Тараса
І забурчала ў жываце.

Вядучы. Якія з гэтых назваў вы пачулі ўпершыню? Як і з чаго гатуюць жур, кулеш, крупеню?

Конкурс 2. “Кулінарныя традыцыі”

Заданне. Устанавіце адпаведнасць паміж назвамі нацыянальных страў і рэцэптамі.

Заўвага: назвы страў – *кулеш*, *жур*, *крупеня* – запісаны на дошцы, удзельнік конкурсу выцягвае рэцэпт.

I. 2 шклянкі ячменнай ці гарохавай мукі, 60 г сала, соль (*кулеш*);

II. 100 г аўсяных круп, 40 – 45 г масла, 0,5 л ма- лака, 1 яйка, цукар, соль (*крупеня малочная*);

III. 0,75 л аўсянай цэжы, 0,5 л вады, 1 цыбуліна, 2 сталовыя лыжкі алею (*жур па-сялянску*).

Вядучы. Усходняя народная мудрасць гаворыць: госць неабходны гаспадару як дыханне чалавеку. У беларускага народа таксама ёсць вялікая колькасць прыказак пра гасціннасць. Адна з іх – эпіграф да нашага сённяшняга свята. Як вы разумееце сэнс прыказкі “Хата гасцямі багата”?

Конкурс 3. “Закончы прыказку”

1. Не так дораг абед, як... *дораг прывет*.
2. Даражэй не сняданне, а... *прывітанне*.
3. Бліжняга суседа... *пасады наперад усіх*.
4. Дзе любяць... *рэдка хадзі, дзе не любяць... кругом абхадзі*.
5. Які госць... *такое і частаванне*.
6. Госцю трэба дараваць, а гаспадару... *прамаўчаць*.
7. Чым хата багата... *тым і рада*.

Вядучы. Згаданыя прыказкі яшчэ раз напамнілі нам, якім павінен быць гасцінны гаспадар. А якім, на вашу думку, павінен быць госць? Беларускі пісьменнік Васіль Вітка слушна сказаў: “Добры госць / Есць, што ёсць. / У благога свая чэсць: / Што ёсць – не есць”.

• Рубрыка “Цікава ведаць”

Слова *госць* іншамоўнага паходжання. Палацінску *госціс* – іншаземец. На Русь прыезджалі іншаземцы, у прыватнасці купцы, і *гасціць* азначала гандляваць, *госцьба* – гандаль. Такім чынам, першапачатковае значэнне слова *госць*: прыезджы, а пазней і ўсякі, хто наведвае дом.

Вядучы. Якімі словамі мы запрашаем гасцей? (*Хлеб-соль! Просім есці хлеб-соль! Садзіся, госцем будзеш! Смачна есці! Калі ласка!*) Сапраўды, у нашай мове шмат ветлівых выразаў, зваротаў, якімі мы можам сустраць сваіх гасцей, але самы вядомы сярод іх – ветлівы зварот *калі ласка*. Паслухаем, якія цудоўныя радкі пра гэтыя словы напісаў вядомы беларускі паэт Пятрусь Броўка.

• **Выразнае чытанне ўрыўка з верша “Калі ласка” П. Броўкі.**

Вядучы. Важна напамніць пра застольныя традыцыі, якія існавалі з даўніх часоў. У кожнай сям’і строга прытрымліваліся этыкету, што склаўся стагоддзямі. Малодшыя члены сям’і ніколі не садзіліся за стол раней за старэйшых, у час яды не было чуваць прычмокванняў, прыхлёбванняў і размоў. Беларусам заўсёды былі ўласцівы акуратнасць і гасціннасць. Паслухаем, як пра гэта напісаў Якуб Колас у адным з раздзелаў паэмы “Новая зямля”.

• **Выразнае чытанне ўрыўка з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа ад слоў “А за сталом маўчком сядзелі...”.**

Вядучы. У наш час таксама існуюць нормы этыкету – правілы паводзін за сталом. Правэрым, як вы іх ведаеце.

Віктарына “Правілы этыкету”

Заданне. Удзельнікам прапануецца пагадзіцца або не згадзіцца са сцверджаннямі.

1. У час яды і пасля лыжку пакідаюць у талерцы. (Так.)

2. Усе прыборы, якія ляжаць з правага боку, неабходна браць у правую руку, а якія з левага – у левую. (Так.)

3. Дэсертная лыжка прызначана для кавы і чаю. (Не, для гэтага прызначана чайная лыжка.)

4. Знаходзячыся за сталом, вы можаце працерці сталовыя прыборы сваёй насоўкай. (Не.)

5. Калі п’еш чай ці каву, не пакідай лыжку ў кубку. Дастань яе і пакладзі на сподачак. (Так.)

6. Пасля яды брудныя відэлец і лыжку на стол не кладуць. (Так.)

Вядучы. Пра што беларуская народная мудрасць: “У доме – гаспадар, на працы – друг, у дарозе – таварыш”? (Пра хлеб.) Якія яшчэ прыказкі, прымаўкі, выслоўі пра хлеб вы ведаеце? (Найсмачнейшы хлеб ад сваёй працы. Не раішчыніўшы цеста, хлеба не напячэш. Хлеб ад зямлі, а моц ад хлеба. Хлеб плача, калі яго дарэмна ядуць. Галоднаму не спіцца, калі хлеб сніцца. Хлеб даражэй за золата. Ёсць хлеб траякі: белы, чорны і ніякі.)

Хлеб – гэта і прыгожы вясельны каравай, і духмяныя булчкі, і свежы бохан на стале, і незабыўны смак “зайцавага хлеба”... З хлебам звязана яшчэ многа асацыяцый і слоў. Паслухаем, як пра гэта напісаў Пімен Панчанка.

• **Выразнае чытанне верша “Хлебныя словы” П. Панчанкі.**

Конкурс 4. “Пазнай слова”

Заданне. Пазнаць слова па лексічным значэнні і знайсці на стале адрэзаныя *акраец, лусту, скібу, скарынку* хлеба.

1. Кавалак хлеба, пірага, булкі, адрэзаны ад непачатага краю. (Акраец.)

2. Адрэзаны вялікі плоскі кавалак хлеба. (Скіба, луста.)

3. Цвёрды вонкавы слой хлеба, пірага. (Скарынка.)

• **Рубрыка “Казка – у жыцці падказка”.**

Інсцэніроўка ўрыўка з беларускай народнай казкі “Лёгкі хлеб”.

Вядучы. Інсцэніроўка ўрыўка з якой беларускай народнай казкі мы ўбачылі? Што неабходна зрабіць, каб вырасціць у полі хлеб? Ці бывае “лёгкі хлеб”? Беларускія народныя прыказкі нас таксама вучаць, што лёгкага хлеба не бывае.

Конкурс 5. “Збяры прыказку”

Заданне. Вядучы чытае пачатак прыказкі, удзельнікам неабходна знайсці яе працяг.

Заўвага: пачатак і працяг прыказак размешчаны на дошцы ў розных калонках.

Без працы... *не есці пірагоў.*

Каб смачна пад’есці і хораша хадзіць, трэба... *многа рабіць.*

Без працы не будзеш... *есці калачы.*

Не раскусіўшы арэх... *зерня не з’ясі.*

Горкая часам праца, ды... *хлеб ад яе салодкі.*

Печаныя галубы... *не ляцяць самі да губы.*

Вядучы. Што традыцыйна называюць другім хлебам для беларусаў? (Бульбу.)

• **Рубрыка “Цікава ведаць”.**

Слова *бульба* пайшло з латыні і ў перакладзе на беларускую мову значыць ‘клубень, цыбуліна’. Радзіма бульбы – Паўднёвая Амерыка. Каля 14 тысяч гадоў таму бульба была ўведзена ў культуру мясцовым насельніцтвам. У Еўропу расліна трапіла толькі ў XVI ст.

Лічыцца, што ў Рэчы Паспалітай бульба ўпершыню з’явілася ў XVII ст. дзякуючы каралю Яну III Сабескаму, а вырошчваць бульбу пачалі на Беларусі ў часы караля польскага і вялікага князя літоўскага Аўгуста III, на тэрыторыі сучаснай Гродзеншчыны ў 2-й трэці XVIII ст.

У якасці экзатычнай стравы бульба стала вядомая на магнацкім стале ў канцы XVII ст.: у кнізе кухмістра кракаўскага ваяводы Станіслава Чарнецкага згадваецца першая бульбяная прысмака. Пад назвай “*tertofelle*” хаваецца бульба, якую пяклі ў попеле і пакроеную на скрылікі смажылі. Але ў тыя часы людзі глядзелі на бульбу, як на заморскае дзіва, выкарыстоўвалі як дэкаратыўную расліну, лічылі атрутнай. Бульба іншы раз нават становілася прычынай сялянскіх бунтаў.

Толькі прайшоўшы складаны шлях да нашага стала, бульба заняла на ім пачэснае месца.

Колькі страў можна прыгатаваць з бульбы? (Каля тысячы.)

Конкурс 6. “Хто больш”

Заданне: запрашаюцца 2 удзельнікі, па чарзе яны называюць стравы, якія можна прыгатаваць з бульбы.

Вядучы. Якія стравы з бульбы вы ведаеце, любіце, можаце прыгатаваць самі?

• **Дэгустацыя страў з бульбы.**

Вядучы. Якія стравы з бульбы вы сёння пакаштавалі ўпершыню? Якія з іх вам найбольш спадабаліся? Каб вы ўмелі правільна прыгатаваць стравы з бульбы, паслухайце, як гэта правільна рабіць.

• **Рубрыка “Карысныя парады”.**

1. Каб смажаная бульба стала хрусткай, саліць яе неабходна ў канцы гатавання.

2. Каб абабраная бульба зварылася хутчэй і стала рассыпістай, яе неабходна патрымаць пад струменем вельмі халоднай вады.

3. Варыць бульбу лепш на ўмераным агні. Калі агонь вельмі моцны, зверху бульба разварваецца і рассыпаецца, а ўнутры застаецца сырой.

Вядучы. Каму з вас даводзілася дапамагаць дарослым садзіць або капаць бульбу? Правэрым, як вы ўмеце гэта рабіць.

Конкурс 7. “Пасадзі бульбу”

Заданне: удзельніку з завязанымі вачыма неабходна “пасадыць” бульбу – раскласці яе на падлозе ў роўны шнурчак на адлегласці 15 – 20 см адна адной.

Конкурс 8. “Выкапай бульбу”

Заданне: удзельніку з завязанымі вачыма неабходна сабраць усю “пасаджаную” бульбу.

Конкурс 9. “Гаспадыня”

Заданне: удзельнікам неабходна выбраць прадукты для беларускіх нацыянальных страў “Капытка” і “Бульбянка”.

“Капытка”: 12 бульбін, 0,5 ст. мукі, 1 цыбуліна, 200 г сала, соль.

“Бульбянка”: 12 бульбін, 0,75 ст. мукі, 1 яйка, 2 цыбуліны, 3 ст. лыжкі масла, 0,5 шклянкі смятаны, тлушч, перац, соль.

Конкурс 10. “Загадкі”

Падказка: словы-адгадкі – назвы прадуктаў харчавання.

1. І мяне мала ядуць, і без мяне не ядуць. (Соль.)

2. Чорная свінка мае тры спінкі. (Грэчка.)

3. Сядзела шашуха ў сямі кажухах, хто яе ўкусіць, той заплакаць мусіць. (Цыбуля.)

4. Лата на лаце, ніткі не знаці. (Капустка.)

5. Кандрат, мой брат, скрозь зямлю прайшоў, чырвоную шубку знайшоў. (Бурак.)

6. Румяны Піліп да палкі прыліп. (Яблык.)

7. Нарадзіўся сярод градкі. Быў шурпаты – вырас гладкі. (Агурок.)

Вядучы. Для прыгатавання гэтай стравы неабходны малако, мука, яйка, соль і цукар па смаку. Пра што ідзе гаворка? (Бліны.) Хто з вас умее сам гатаваць бліны? Уважліва паслухайце ўрывак з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа і скажыце, чым сучаны працэс прыгатавання бліноў адрозніваецца ад апісанага ў творы.

• **Выразнае чытанне ўрывка з раздзела “Раніца ў нядзельку” з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа.**

• **Дэгустацыя бліноў.**

Конкурс 11. “Бліны”

Заданне: запрашаюцца 3 удзельнікі, неабходна хутка “прыгатаваць бліны” – выказаць іх з паперы з дапамогай нажніц.

• **Дэгустацыя страў беларускай кухні.**

Конкурс 12. “Самы ўважлівы”

Заданне: паслухайце ўрывак з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа і палічыце, колькі назваў страў ці прадуктаў харчавання ў ім сустракаецца.

Гасцей частуе гаспадыня
І на ўсіх чыста вокам кіне,
То сыр, то масла ім падносіць
І закусіць так шчыра просіць:
– Ну закусце ж, калі ласка!
Вось проша сыру, проша мяска
Ці кумпячка або каўбаскі,
Ну, пірага хоць закаштуйце!
Бярэце масла, не шкадуйце!

Вядучы. У нашых продкаў некалі існаваў такі звычай: перш чым наняць работніка, гаспадар садзіў яго за стол і частаваў. Калі чалавек еў добра і з задавальненнем – браў на працу, калі еў мала – адмаўляў. Лічылася, што той, хто добра есць, і працуе добра.

Нездарма беларускі паэт Ніл Гілевіч пісаў:

Калі на свеце
нехта дзесьці
Умее добра
працаваць, –
То ўмее ён
і смачна з’есці
І – адпаведна –
згатаваць.

Удзельнікі “Свята беларускай кухні” зарэкамендавалі сябе добрымі гаспадарамі і гасцямі. Надшоў час развітацца. Успомнім, якімі словамі беларусы развітваюцца і дзякуюць за пачастунак. (Дзякуем вам! Бывайце жывы, здаровы! Бывайце здаровы! Бывайце здаровы, жывіце багата! Да пабачэння! Заставайцеся здаровы! Здаровы бывайце, нас не забывайце!)

Гучыць мелодыя песні “Бывайце здаровы” (словы А. Русака, музыка І. Любана).

Чытальнік.

Не заўсёды з вамі тут
Жартаваць, смяяцца.
Час прыйшоў ужо, сябры,
Нам і развітацца.
Ад шчырага сэрца
Вам шчасця жадаем,
Ніхто з вас ніколі
Хай гора не знае!
Бывайце здаровы
І ў шчасці жывіце,
А прыйдзем у госці –
Нас смачна карміце!

Наталля КУРАТНІК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі № 2 г. Пінска.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Мастацтва ў кантэксце часу

СТРОЙ БЕЛАРУСКАЙ ЭЛІТЫ: РЭКАНСТРУКЦЫЯ ГАТЫЧНЫ КАСЦЮМ У ВЯЛІКІМ КНЯСТВЕ ЛІТОЎСКІМ (ДРУГАЯ ПАЛОВА XIII – ПАЧАТАК XVI СТ.)

Працяг. Пачатак у №№ 4, 6, 7.

Гатычны строй з'явіўся ў Вялікім Княстве Літоўскім у канцы XIII ст., гатычная мода набыла пашырэнне ў другой палове XIV ст. і за стагоддзе дасягнула росквіту. Палацавая мода ў ВКЛ, якая фарміравалася пад уплывам еўрапейскай, хутка папулярывалася сярод шляхты і заможных гараджан. У артыкуле апісаны асноўныя варыянты гатычнага строю жыхароў ВКЛ, прааналізаваны рэканструкцыі гатычных убораў, выкананыя беларускімі мастакамі.

Строй жыхароў Вялікага Княства Літоўскага другой паловы XIII – пачатку XVI ст. быў адным з адгалінаванняў еўрапейскага гатычнага касцюма. Стварэнне дзяржавы ў 1248 г., актыўныя палітычныя, гандлёва-эканамічныя, дынастычныя і культурныя кантакты з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы спрыялі засваенню еўрапейскіх набыткаў у культуры і мастацтве. Распаўсюджаным і ўлюбёным ва ўсіх відах еўрапейскага мастацтва, у тым ліку ў строях, з канца XIII ст. стаў новы гатычны стыль.

У перыяд позняга Сярэднявечча ўзнік адметны ідэал прыгажосці: высакародны рыцар, верны свайму слову, абаронца айчыны, караля і дамы сэрца. Рыцарскі кодэкс і ваенныя норавы паўплывалі на побытавы ўклад сярэднявечнага грамадства, культуру і ўбранне. Напружанае жыццё ваеннага асяродку ператварыла рыцарскія латы ў своеасаблівую ўніформу, з якой гаспадар вельмі рэдка разлучаўся, а паўсядзённы касцюм развіваўся ў цеснай узаемасувязі са зменамі ў рыцарскіх латах. У гэты ж час узнікла форма пакланення жанчыне – культ Чароўнай Дамы, што, у першую чаргу, паўплывала на жаночае ўбранне, якое павінна было ўсяляк падкрэсліваць прывабнасць, пяшчотнасць, безабароннасць і, адпаведна, штохвілінную патрэбу ў апецы з боку мужа рыцара.

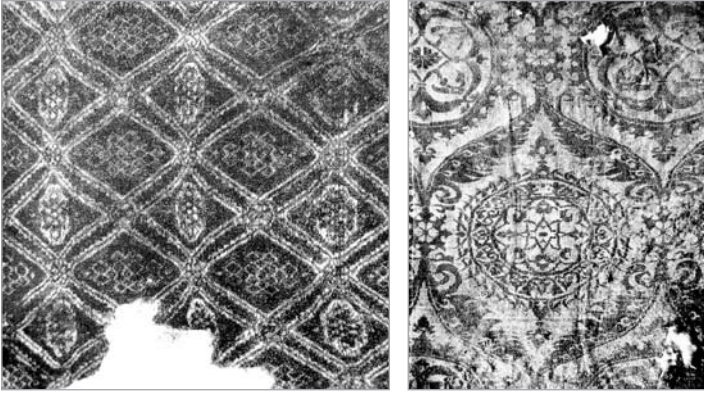
Для шыцця строю князя і асоб княжацкага двара з еўрапейскіх краін у ВКЛ завозіліся тканіны розных гатункаў: ядвабныя – тафта, атлас, аксаміт, арас, хамхы, франчэ; разнастай-



Мужчынскі і жаночы строі другой паловы XIII – пачатку XVI ст. Фрагменты мініяцюры "Радзівілаўскага летапісу" (арк. 220, 227 адв. 2).

нае сукно – космач, пакочын, футэртух, сукно ангельскае, брухельскае, фламандскае, хіршберскае, чытоўскае, свідніцкае; палатно беленае, цвіліх, бархан, баваўніца, палатно нішэнскае, парцянка і іншыя [18, с. 134 – 135]*. Шаўковыя тканіны везлі пераважна з Італіі, ваўняныя – з Цэнтральнай Еўропы [5; 15]. Разам з тканінамі імпартаваліся ядвабныя ніткі для шыцця (вышыўкі) – ядвабніца, залатыя ніткі для шыцця, вязання матузоў і г. д., а таксама баваўняная вата, якую ў мужчынскім адзенні ўшывалі паміж двума палотнамі для шчыльнага аблягання торсу. У XIV ст. ядвабныя тканіны завозілі пераважна для каралеўскага і княжацкага строю, а з 70-х гадоў XV ст. – і на строй прыдворных. Археалагічныя матэрыялы дазваляюць убачыць фактуру і арнаментальнасць тканін: напрыклад шоўк трох гатункаў з геаметрычным і стылізаваным раслінным арнаментамі пахвальнага адзення караля Казіміра Ягелончыка (памёр у 1492 г.) [14]. Пурпурны колер на працягу ўсяго Сярэднявечча выкарыстоўваўся ў

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.



Шаўковыя тканіны пахавальнага адзення караля Казіміра Ягелончыка.

цырыманіяле каралеўскага і княжацкага двара як паказчык улады, а пурпурная шаўковая тканіна замаўлялася толькі каралём і вялікім князем і каштавала надзвычай дорага [8]. Наступнымі ў іерархіі колераў княжацкага строю і строю двара былі ўсе адценні чырвонага, сіні і белы колеры. У канцы XIV – пачатку XV ст. дзякуючы росту заможнасці, а таксама пад уплывам моды шырока распаўсюдзілася выкарыстанне футра, якое насілі не толькі для абароны ад холаду, але і ў спякотнае лета. Футрам падшывалі і абшывалі сукні, плашчы і інш. З эпохі готыкі футра стала аздобаю, якая падкрэслівала багацце ўбрання, стварала сілуэтныя лініі. Для пашырэння здабычы, апрацоўкі і продажу футра ў ВКЛ удасканальваліся правілы палявання, збіралася бабровая даніна, нармаліся ўмовы аптовага гандлю і інш.

Мужчынскі гатычны строй. У канцы XIII – пачатку XIV ст. цырыманіяльны княжацкі строй захоўваў элементы папярэдняга перыяду, што ілюструюць выявы князя Даўмонта і яго жонкі Марыі. У той жа час княжацкі строй робіцца зручным, падпарадкаваным вайсковаму ладу жыцця і складаецца з кароткай (да калена), пашыранай ад таліі тунікі, пояса, вузкіх нагавіц, мантыі, ботаў з завостра-

нымі насамі. Такі строй адлюстраваны на вялікім князю Войшалку (аклад Лаўрышаўскага Евангелля пачатку XIV ст.). На працягу XIV ст. у каралеўскім і княжацкім строі замацоўваюцца выразныя рысы готыкі, што ілюструюць буквіцы Аршанскага, Мсціжскага і Мсціслаўскага Евангелляў. Моднымі робяцца адзенне, якое аблягае стан, спераду зашпіляецца на вялікую колькасць гузікаў або завязваецца матузамі, вузкія нагавіцы, даўганосы абутак, выцягнутая форма галаўных убораў.

Гатычны строй выразна ілюструюць пячаткі караля Міндоўга, вялікіх князёў Вітаўта, Жыгімонта Кейстутавіча і Кейстута, а таксама выява вялікага князя Вітаўта з “Хронікі Бельскага”. Паводле гэтых помнікаў, цырыманіяльны строй вялікага князя складаўся з доўгай тунікі, вузкай у стане і моцна фалдаванай ад лініі таліі, падперазанай на клубках шырокім поясам, круглага гарнастаевага каўняра, доўгага шырокага плашча-мантыі. Усе разам стварала ўласцівы готыцы дынамічны сілуэт з вялікай колькасцю вертыкальных ліній-складак. Адзнакі ўлады – карона, берла, дзяржаўны яблык, а таксама велікакняжацкая мітра, меч і тарча з Пагоняй набылі выразныя гатычныя рысы. Паказаны строй – агульнаеўрапейскае каралеўскае і княжацкае ўбранне таго часу.

Звесткі пра цырыманіяльны строй удакладняюць пісьмовыя крыніцы. Вялікага князя Вітаўта апісаў крыжацкі пасол Конрад фон Кібург, які прыбыў у Вільню ў 1395 г.: “Вялікі пакой... Перад галоўнай сцяной стол вялікі, парадны, накрыты дываном, золатам і серабром расшытым; на ім высокае на 3/4 локця залатое распяцце, перад якім велікакняжацкая мітра, меч і залатое жазло або штосьці накшталт берла, не даўжэй за два локці... Насіў Вітаўт на галаве шапку высокую, на сабе меў жоўтую ядвабную сукню, зашпіленую да самага горла залатымі гузікамі на залатых пятліцах. Сподняя сукня ружовая з татарскай тканіны і чырвоныя скураныя боты з залатымі астрогамі. На сукні пояс, золатам гафаваны, з тасьмы, не шырокі, пры якім кручкі для прычэплення шаблі віселі, зашпілены на багатую спражку. Зверху кафтан цёмна-сіняга колеру, пашыты па-ліцвінску, толькі каротка падрэзаны. З-пад засцежкі кафтана над поясам выглядала дзяржанне штылета (*puginalu*), камянямі дарагімі аздобленае” [10; 11, с. 20].



Цырыманіяльны каралеўскі і княжацкі строй. Пячаткі Міндоўга і Вітаўта.

Вялікі князь Вітаўт замаўляў камплекты парадных строяў, сшытых па апошняй еўрапейскай модзе, што пацвярджаюць запісы ў рахунках каралеўскага двара караля Уладзіслава Ягайлы і каралевы Ядвігі, а таксама запісы з кнігі выдаткаў двара вялікага князя Вітаўта [8; 16; 18; 19]. Згодна з імі, вялікі князь Вітаўт насіў кашулю з беленага палатна, на ёй сукню (*tunica*) з каўняром (*torkues*; так, магчыма, названа грыўня) або жупан, “пашыты па-ліцвінску, толькі коратка падрэзаны”, сподні суконныя ці скураныя і скураныя абутак. На адну сукню апраналася сукня верхняя, якая магла быць падбіта футрам, зверху футра (*pellicium*) лісінае, сабалінае, з вавёрак ці з гарнастаяў або суконны плашч (*pallium*). Для рознага адзення вялікага князя Вітаўта куплялі аксаміт, ядваб чорны, франчэ, “ядвабніцу чорную для кафтанаў французскіх і жупанікаў” [18, с. 60, 64, 61, 54, 58]. На адно адзенне замаўлялася адразу некалькі гатункаў тканіны і ў немалой колькасці: “за штуку аксаміту, з якога кафтан для вялікага князя Вітаўта пакроены, 32 гр.; за 30 локцяў палатна на падшыўку да названага кафтана 2 гр. за локаць; за 10 локцяў бархану чорнага пад той жа кафтан 1 гр., 2 грошы за 1 локаць; за 6 локцяў пакочыну для падкладання пад аксаміт у тым жа кафтане па 6 гр. за локаць; ядваб чорны для шыцця таго ж кафтана” [18, с. 52]. Да кафтанаў асобна замаўлялі аздобу, напрыклад “14 фільтрысаў, званых пільшні тонкія, зробленыя ў Англіі” [18, с. 60]. Для вялікага князя Вітаўта выраблялі ўбор, які хаваў пад шэрым аксамітам і старанна выкананай падшэўкай з ватаванага палатна кальчугу, што надзейна абараняла ад забойцаў-наймітаў. Падобныя ўборы былі добра вядомы ў Еўропе і сустракаюцца, напрыклад, у XIV – XV стст. пры двары князёў бургундскіх.

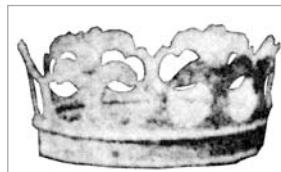
Элемент адзення і сімвал улады караля і вялікага князя на працягу ўсяго Сярэднявечча – *мантыя*, якая зашпільвалася на грудзях. Мантыя была шырокая і доўгая, магла падшывацца футрам гарнастая або іншым футрам, аздабляцца апухай па крысе. Менавіта такія варыянты мантый адлюстраваны на вялікім князю Вітаўту, каралю Ягайлу, вялікім князю Жыгімонту Кейстугавічу. Сімвалам улады служыў і шырокі круглы *гарнастаевы каўнер*, які неаднаразова паказаны на вялікім князю Вітаўту.

Карона – сімвал улады ў Сярэднявеччы. Абрывы карон змяняліся ў адпаведнасці з модай, аднак на працягу ўсяго позняга Сярэднявечча яны мелі невысокія зубцы ў выглядзе трох- або пяціпялесткавых кветак на сцябліне. Варта адзначыць, што карону ўладары атрымоў-



Цырыманыяны строй вялікага князя ВКЛ Вітаўта (1392 – 1430). Дрэварыт з “Хронікі Бельскага”.

валі толькі з дазволу папы рымскага. Так, вялікі князь Міндоўг у 1253 г. прыняў тытул караля і каранаванася каронай, дасланай ад імя папы Інакенція. Карона, берла і дзяржава адлюстраваны на пячатцы караля Міндоўга. У XIV ст. формы карон змяніліся. Яны набылі высокія навершы ў выглядзе трох- або пяціпялесткавых кветак на буйной сцябліне. Такого тыпу карона, а таксама берла, яблык, персцень, астрогі і гузы ад строю былі знойдзены пры адкрыцці труны караля Казіміра Вялікага. Такого ж тыпу кароны належалі каралю Уладзіславу Ягайлу і яго першай жонцы каралеве Ядвізе [6; 20]. У XV ст. кароны сталі больш высокімі, ускладніўся малюнак кветак. Падобныя абрысы маюць кароны караля Казіміра Ягелончыка,



Карона з пахавання караля Аляксандра Ягелончыка. Шалом з прымацаванай да яго каронай, знойдзены ў Сандаміры. Вільня, першая палова XIV ст.





Каралеўскі строй. Кафля. Нацыянальны музей Літвы.

пра што можна меркаваць па мастацкіх выявах і пластыцы яго надмагілля. Карона караля Аляксандра Ягелончыка (памёр у 1506 г.) была знойдзена ў труне каралеўскай крыпты ў Віленскай катэдры падчас навуковых даследаванняў 21 верасня 1931 г. [23].

Сімвалам улады вялікага князя таксама магла быць карона. Пра гэта сведчыць ліст 1390 г. вялікага магістра Тэўтонскага ордэна да князя Фрыдэрыка Баварскага, дзе ёсць спіс дароў, якія вялікаму князю Вітаўту пасылае вялікі магістр: “паганскую шапку і паганскую карону з Літвы” [13, с. 628]. Карона вялікага князя магла мець іншыя абрысы, або каронай маглі называць велікакняжацкую мітру.

Велікакняжацкая мітра – сімвал улады вялікіх князёў ВКЛ. Яе форма сягае каранямі ў папярэднія стагоддзі, бо ў аснове мае дыядэму, вядомую яшчэ з часоў Рымскай імперыі,

да якой мацаваліся адна ці дзве перакрываючыя дужкі. Над дужкаю мог быць крыж. Пад велікакняжацкую мітру надзявалася шапачка з пурпуровай, чырвонай або барвовай тканіны так, каб дужка крыху пераціскала яе. Менавіта такія галаўны ўбор паказаны на ўсіх пячатках вялікіх князёў ВКЛ, ён жа адлюстраваны на каралевічу Аляксандру Ягелончыку. Падобныя галаўныя ўборы насілі і жонкі вялікіх князёў, як паказана на генеалагічным дрэве караля Казіміра Ягелончыка. Абвод мітры мог мець гарнастаевую апуху, што можна назіраць на вялікім князю Вітаўту на дрэварыце з “Хронікі Бельскага”. Калі кароль ці князь удзельнічаў у вайсковых дзеяннях, то на галаве меў рыцарскі шалом з каронай – адзнакай улады і недагэтыкальнасці. Шалом з прымацаванай да яго каронай, знойдзены ў Сандаміры, – унікальны помнік першай паловы XIV ст.

Багаты княжацкі строй і сімвалы ўлады князь “забіраў з сабою”. Так, вялікі князь Альгерд быў спалены “разам з найлепшым канём, у жупане рыцарскім, перламі і камянямі дарагімі высаджаным, і ў сукні пурпуровай, вышытай золатам, з поясам сярэбраным вызалачаным” [11, с. 24]. Адкрытыя ў храмавых пахаваннях інсгніі ўлады каралёў і каралеў Польшчы і вялікіх князёў ВКЛ закансерваваны і знаходзяцца ў музейных экспазіцыях (Катэдральны музей на Вавелі ў Кракаве і інш.).

Двор каралеўскі, велікакняжацкі, княжацкі ў ВКЛ красаваўся ў тыповых для Заходняй Еўропы строях, якія служылі ўзорам для пераймання ўсяму заможнаму люду. Пра строі князя Андрэя Альгердавіча і князя Свідрыгайлы сведчаць заказы тканін і аздобы, зафіксаваныя ў рахунках двара караля Уладзіслава Ягайлы. Так, пасля вызвалення з палону, па просьбе вялікага князя Вітаўта, кароль Ягайла ўлашчыў

Андрэя Альгердавіча шматлікай колькасцю рэчаў, сярод якіх былі рознага гатунку сукны, палотны, ядваб, шкуркі вавёрак для шыцця штодзённага адзення (*protunica ferili*), доўгага адзення (*londa tunica*), плашча (*pallium*), атласных жупаноў (*zopram*), жупаніка з рагожкі (*ad sopulam de parthanio*) [18, с. 46]. Касцюмы прадстаўнікоў кня-



Мужчынскі гатычны строй. Фрагменты мініячур “Радзіваўскага летапісу” (арк. 216 адв., 228.2, 212.2).

жацкага двара маглі адрознівацца ад касцюма князя якасцю ці колькасцю матэрыялу, але адпавядалі яму па складзе і форме. Напрыклад, віленскі суддзя Бернард прыдбаў сабе штуку атласу, пра што таксама паведамілі рахункі каралеўскага двара [18, с. 69].

Найбольш варыянтным гатычны строй ВКЛ стаў у другой палове XV ст. Найбуйнейшая крыніца па колькасці адлюстраванняў гатычнага строю – мініяцюры Радзівілаўскага летапісу, у другой частцы якога паказаны ўборы часоў яго напісання (другая палова XV ст.) [2]. Па мініяцюрах можна прасачыць, што касцюму ВКЛ, як і тыповым строям заходнееўрапейскіх двараў, уласцівы адначасова два сілуэты: *аблягальны* і *свабодны*. Дзве крайнасці строю – вузкі кароткі ці шырокі доўгі – таксама былі паказчыкамі гатычнай моды.

Галоўныя часткі мужчынскага аблягальнага строю князя і феадала – кашуля, кароткая туніка ці жупан розных варыянтаў, нагавіцы-панчохі, абутак з заостранымі “дзюбамі” і розныя варыянты шапак. Кароткі *жупан* даходзіў да калена або толькі прыкрываў клубы, шчыльна прылягаў да торса, мог мець невялікую баску, вузкія рукавы, а вертыкальныя лініі ўтваралі складкі ці дэкор. Аблягальным жупан быў толькі да таліі ці да клубоў, а шырокі пояс падкрэсліваў зграбную постаць. Шапка з крыху выцягнутым верхам, вузкія нагавіцы з сукна ці скуры, абутак з вузкімі доўгімі наскамі, доўгія завітыя валасы – усё разам стварала выразны гатычны сілуэт. Кампанентам строю былі шырокія плашчы на падшэўцы, а таксама кароткі плашчык, якія на грудзях замацоўваліся матузом ці зашпільваліся.

Другі варыянт гатычнага строю – свабоднае ўбранне. Яно было вельмі шырокім, па даўжыні даходзіла да шчыкалатак, што ўтварала вертыкальныя складкі, а для ўстойлівасці формы адзенне аблямоўвалі



Мужчынскі гатычны строй. Фрагменты мініяцюр “Радзівілаўскага летапісу” (арк. 115, 220, 196 адв. 2).

ці падбівалі шчыльнай тканінай або футрам. Свабодны варыянт строю складаўся з двух асноўных кампанентаў – жупана і плашча. Жупан быў аблягальным да таліі, а ад клубоў вельмі шырокім, зашпільваўся спераду да таліі на шэраг гузікаў, мог мець трохкутны глыбокі выраз, высокі каўнер-стойку, з-пад выразу заўсёды была відаць кашуля. Аздоба каўняра і каўнерцаў на мініяцюрах часцей паказана жоўтым колерам – магчыма, яны шыліся з залататканай тканіны. Розны па шырыні пояс заўсёды падкрэсліваў лінію таліі ці праходзіў па клубках. І ў такім варыянце строю на нагах былі вузкія, шчыльныя порткі з тканіны яркіх колераў.

Святочны варыянт мужчынскага адзення – *упелянд* (фр. *houperlande*), які выразна паказаны на герольдзе ў мініяцюры Радзівілаўска-



Мужчынскі гатычны строй. Фрагмент мініяцюры “Радзівілаўскага летапісу” (арк. 169 адв.).



Мужчынскі гатычны строй. Упелянд.
Фрагмент мініяцюры
“Радзівілаўскага летапісу” (арк. 169).

га летапісу. Адметнасцю гэтай вопраткі былі вертыкальныя складкі ці аздоба па перадзе, што дазваляла візуальна ствараць шырокія плечы і моцныя грудзі; пашыраныя да долу або бочкападобныя рукавы з вялікай прарэхай для рук, з якой былі відаць вузкія рукавы ніжняга адзення. Упелянд падпярэзваўся па таліі, а пасярэдзіне спераду зашпільваўся на гаплікі ці завязваўся. Існаваў іншы варыянт, які насілі князі і знатныя феадалы сталага ўзросту: шырокі, доўгі ўпелянд, з буйнымі складкамі, пашыты з багатага сукна, аксаміту ці парчы, на падшэўцы кантраснага колеру, па бакавых швах унізе пакідаліся разрэзы. Аздобай такому ўпелянду служылі шырокія рукавы і шырокі футравы каўнер.



Мужчынскі гатычны строй. Гербавы і двухколерны строі.
Фрагмент мініяцюры “Радзівілаўскага летапісу” (арк. 199 адв.,
206 адв.).



Строй герольдаў. Фрагменты мініяцюр “Радзівілаўскага летапісу”
(арк. 167.2, 207 адв.).

Атрыбутам знатнага паходжання быў *геральдычны знак*, які размяшчаўся на адзенні на грудзях. У ВКЛ, як і на Захадзе, быў модны ў тых часы *шматколерны строй мі-парці* (фр., лац. *mi-parti* ‘падзеленае напалову’), падзелены на розныя колеры па вертыкалі напалову. Колеры герба феадала ці сям’і ягонай дамы сэрца маглі пераносіцца на адзенне, ствараючы шматколерны маляўнічы ўбор. Такі строй тройчы адлюстраваны на мініяцюрах Радзівілаўскага летапісу. Так, на адной з іх строй князя складаецца з кароткага аблягальнага жупана, адна палова якога мае чырвоны, а другая зялёны колер [2, арк. 206 адв.]. Гатычны сілуэт узмацняецца трохкутным выразам, вертыкальнай зашчэпкай пасярэдзіне спераду, тонкай таліяй, зацягнутай поясам, буйной гарызантальнай аздобай-валікам з жоўтай, магчыма, парчовай тканіны, вузкімі рукавамі. 3-пад трохкутнага выразу адзення праглядае ніжняя жоўтая кашуля з круглым каўняром. На нагах – порткі сіняга колеру, на галаве – невялікі блакітны чапец.

Герольд, якога абіраў сам вялікі князь і “абавязваў, каб прымалі належным чынам ды ўша-ноўвалі”, апранаўся ў геральдычную вопратку [22, с. 188]. Варыянты ўбрання герольда таксама адлюстраваны на мініяцюрах Радзівілаўскага летапісу, сярод якіх паказана і двухколернае адзенне мі-парці, дзе выкарыстоўваліся колеры герба феадала. Пры двары вялікага князя Вітаўта былі лоўчыя, лютністы, флейтысты, пекары і іншыя [18, с. 99], для якіх таксама набываліся тканіны на адзенне, напрыклад “21 локаць сукна чырвонага і жоўтага, дадзенага лютністам” [18, с. 55].

Працяг будзе.

Ганна БАРВЕНАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ФАРМІРАВАННЕ СТЫЛІСТЫКІ ІНТЭР'ЕРАЎ НЯСВІЖСКАГА ЗАМКА Ё КАНЦЫ XVI – ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX ст. НА ПРЫКЛАДЗЕ КАЛЕКЦЫІ ШПАЛЕР

УДК 728.82.04: 745.522.1 (476.1-21)

У артыкуле разгледжаны пытанні тэматычнай адметнасці радзівілаўскай калекцыі шпалер канца XVI – першай трэці XX ст., іх колькасці і ролі ў інтэр'еры нясвіжскай рэзідэнцыі ў розныя стылістычныя перыяды. На падставе архіўных дакументаў выяўлены новыя сюжэты серыі шпалер, што праслаўляюць род Радзівілаў, – “Гісторыя дому нашага”, – створаных на нясвіжскай (альбянскай) мануфактуры. Устаноўленая тэматыка жывапісных кардонаў, увасобленых у ткацтве, а таксама атрыбуцыя габелена “Суд Ірада Анціпы над Ісусам Хрыстом” брусельскай школы са збору Нясвіжскага замка маюць важнае значэнне ў пошуку гэтых рарытэтаў.

Ключавыя словы: *габелен, дэкартатыўны, замак, інтэр'ер, кардоны, калекцыя, мануфактура, міфалогія, Нясвіж, Радзівілы, стылістыка, сюжэты, ткацтва, шпалера.*

The article deals with the subject of the thematic originality of Radziwill tapestry collection of late XVI century – the first third of the XX century, their number and role in the interior decoration of Nesvizh residence during different stylistic periods. New subjects of the tapestry series have been found on the basis of archival documents. This series, “The history of our house”, glorifying the Radziwill family line, was made at Nesvizh (Alba) manufactory. Specified theme of paintings, embodied in weaving, as well as the attribution of the tapestry “The Herod Antipas’ trial of Jesus Christ” of the School of Brussels from the collection of Nesvizh castle is essential in finding these rarities.

Пачынаючы з перыяду Сярэднявечча вырабы мастацкага ткацтва былі важнымі элементамі ў афармленні інтэр'ераў еўрапейскіх замкаў і палацаў і адлюстроўвалі стылістычную своеасаблівасць эпохі. У рамках вывучэння стылістыкі інтэр'ераў Нясвіжскага замка канца XVI – першай трэці XX ст. асаблівую цікавасць уяўляюць шпалеры. Даследаванню пытанняў дзейнасці ткацкіх мануфактур Радзівілаў, захаваных помнікаў шпалернага мастацтва з радзівілаўскай серыі “Гісторыя дому нашага”, іх каларыстычнай і стылістычнай адметнасці, пошуку іканаграфічных першаўзораў у заходнееўрапейскім мастацтве прысвечаны працы шэрагу айчынных і замежных мастацтвазнаўцаў [8, с. 118 – 134; 11, с. 27 – 28; 16, с. 30 – 43; 19, с. 213 – 234; 23, с. 1 – 18; 24, с. 50 – 51; 25, с. 55 – 76]*. Разам з тым у мастацтвазнаўчай літаратуры не дастаткова асветлены пытанні колькаснага і сюжэтнага складу габеленаў радзівілаўскага збору, іх значэння ў дэкартатыўным афармленні інтэр'ераў Нясвіжскага замка ў гістарычнай рэтраспекцыі.

Гэты артыкул прысвечаны разгляду тэматычнай своеасаблівасці радзівілаўскай калекцыі шпалер канца XVI – першай трэці XX ст.; высвятленню іх колькасці і ролі ў інтэр'еры нясвіжскай рэзідэнцыі ў розныя стылістычныя перыяды.

Стварэнне калекцыі шпалер у Нясвіжы пачаў Мікалай VI Радзівіл Чорны (1515 – 1565). Вядома, што ён меў ва ўласнасці габелен, выраблены па кардоне “Хрышчэнне Ісуса ў Іардане” Лукаса Кранаха [25, с. 55]. Інтэр'еры Нясвіжскага замка, пабудаванага ў перыяд позняга Рэнесансу, ужо ў

канцы XVI – пачатку XVII ст. былі дэкараваны габеленамі. У замкавай скарбніцы ў 1626 г. захоўваліся “апоны старыя”, “шэсць апон з арламі”, “тры апоны з фігурамі памерлага дзеда князя” (Мікалая VI Радзівіла Чорнага), “дзе апоны з кветкамі”, “тры апоны ферарскія” [18, с. 34].

Роля твораў шпалернага мастацтва ў дэкараванні замкавых інтэр'ераў значна павялічылася ў перыяд позняга барока (ракако), пра што сведчаць рост іх колькасці і пашырэнне тэматычнай разнастайнасці. У 1732 г. у замку налічвалася 26 габеленаў [9, с. 10 – 11]. У рэестры замкавай скарбніцы другой паловы XVIII ст. (каля 1778 г.) пералічана ўжо больш за 112 тканых шпалер, 3 кавалкі і 3 бардзюры ад шпалераў, 7 габеленаў “напісаных на палатне”, колькасць “зусім нягодных” не ўдакладнена. Шпалерны збор быў прадстаўлены разнастайнымі тэматычнымі кірункамі і сюжэтамі. У вопісе пералічаны шпалеры з “выявай гісторый” Аляксандра Вялікага, Парыса, Пампей, а таксама ландшафтамі, сцэнамі палявання, малюнкам галандцаў і інш. Пры гэтым поруч з адзінкавымі сюжэтнымі габеленамі пазначаны цэлыя тэматычныя серыі. Гісторыю Геркулеса паказвалі восем шпалер, чатыры пары года – пяць, шэсць габеленаў былі выкананы ў стылі шынуазры (з “выявай асоб у кітайскай вопратцы”) [3, арк. 23, 30 адв. – 31, 151 адв. – 152]. У вывучэнні шпалернай калекцыі Нясвіжскага замка гэтага перыяду цікавы рэестр 1791 г., дзе адлюстраваны сюжэты і размяшчэнне 19 французскіх габеленаў (“парыжскай абіўкі”), якія ўпрыгожвалі інтэр'еры трох залаў паўднёва-ўсходняга крыла будынка камяніцы [6]. У 1784 г. у гэтых пакоях былі добраўпарадкаваны апартаменты для польскага караля

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

Станіслава Аўгуста Панятоўскага [14]. Большая частка прадстаўленых тут габеленаў была створана па сюжэтах антычнай міфалогіі: “Выкраданне Еўропы Юпітэрам”, “Суд Парыса”, “Купідон і Гіменей з паходняй”, “Тэсей”, “Дыяна, якая спіць”, “Баль багоў”, “Дыяна”, “Астралогія” і інш. Шпалеры з паказам гісторый, узятых з “Энеіды” Вергілія, увайшлі ў серыю з васьмі прац.

У другой палове XVIII ст. разам з дарагімі заходнееўрапейскімі габеленамі ў інтэр’ерах Нясвіжскага замка з’явіліся шпалеры вытворчасці ўласных радзівілаўскіх мануфактур, заснаваных у Бяла-Падлясцы (каля 1733 г.), Міры (існавала ўжо ў 1747 г.), Альбе каля Нясвіжа (у 1752 г.), Камянцы (у 1757 г.). Пасля 1762 г. гэтыя мануфактуры былі перанесены ў Карэлічы [23, с. 10 – 12, 16].

Адным з галоўных тэматычных кірункаў радзівілаўскай ткацкай вытворчасці стала візуалізацыя гісторыі роду, у тым ліку ваеннай славы. Па традыцыі заходнееўрапейскіх манархаў Карла V Габсбурга (1500 – 1558), Максіміліяна I Баварскага (1573 – 1651), Крысціяна IV (1577 – 1648), Людовіка XIV (1638 – 1715) і іншых Міхаіл V Казімір Радзівіл стварыў шпалерную серыю “Гісторыя дому нашага”, кардоны для якой па яго загадзе ад 7 снежня 1752 г. алеем на палатне выканалі прыдворныя мастакі “пан Гескі... разам з Крыцкім, з Андрэем і Канстанцінам” * [23, с. 10 – 11].

Даследчыкі гавораць пра розную колькасць гэтых твораў ткацтва. Т. Манькоўскі і Р. Афтаназі пісалі пра 9 – 10 прац [17, с. 284; 24, с. 50]. Ю. Пагачэўскі не канкрэтызаваў лік шпалер, аднак, спасылаючыся на “Гандлёвы дзёнік” 1786 г., лічыў іх колькасць значна большай: “у замку нясвіжскім абабіта шпалерамі некалькі пакояў, якія падаюць ваенную гісторыю продкаў тых князёў [Радзівілаў] супраць крыжакоў, інфлянтаў, маскалёў, турак, татараў, валошынаў, казакоў, як то: Ежы I і II, Януша II, Хрыстафора I і II, Мікалая V, Міхаіла I Радзівіла і г. д.” [25, с. 56]. Паводле В. Бажэнавай, габеленаў было дваццаць пяць [11, с. 27]. Т. Бернатовіч на падставе архіўнага дакумента “Апісанне твораў знакамітых князёў Радзівілаў у габеленавай працы”, датаванага каля 1759 г., лічыць, што першапачаткова нясвіжская серыя складалася з дванаццаці шпалераў, пры гэтым ён называе трынаццаць твор [19, с. 212 – 234]. У пазначаны час гэтыя габелены ўпрыгожвалі залы на трэцім паверсе палаца, размешчаныя з двух бакоў Залатой залы [7]. У дзвюх залах

паўночна-ўсходняга боку экспанаваліся шэсць шпалер, якія адлюстроўвалі палітычныя поспехі Мікалая VI Радзівіла Чорнага, яго сувязі з каралеўскім дваром Жыгімонта II Аўгуста: “Наданне княскага тытула Мікалаю Радзівілу Чорнаму імператарам Карлам V у 1547 г.”; “Зацвярджэнне тытула княскага Жыгімонтам Аўгустам падчас Петрыкаўскага сейма ў 1549 г.” (“у дзвюх штуках”), “Каранацыя Барбары Радзівіл на каралеву Польшчы ў 1550 г.” (“у дзвюх штуках”), “Жаніцьба per procura [лац. ‘па даверанасці’] праз Радзівіла Чорнага Кацярыны Ганзага з Жыгімонтам Аўгустам у 1553 г.”; “Прыняцце прысягі ад вялікага магістра ордэна мечаносцаў Готарда Кетлера праз Мікалая Радзівіла Чорнага ў 1561 г.” (“у дзвюх штуках”), “Прыняцце інсігніі [залатога крыжа і пячаткі] у Вільні праз караля Жыгімонта Аўгуста ад Готарда Кетлера ў 1562 г.”. У двух пакоях паўднёва-ўсходняга боку віселі шпалеры, якія адлюстроўвалі ваенныя поспехі гетманаў з роду Радзівілаў: “Перамога Юрыя Радзівіла Пераможцы над крыжакамі пад Пінежна, Арнэтай, Любавай у 1520 г.”; “Перамога Юрыя Радзівіла Пераможцы з кн. Канстанцінам Астрожскім над татарамі пад Альшаніцай у 1527 г.” (“у дзвюх штуках”), “Перамога Януша Радзівіла пад Лоевам у 1649 г. над казакамі, якімі кіраваў Міхаіл Крычэўскі” (“у дзвюх штуках, адной штуцы не хапае, бо яшчэ не намалявана”), “Перамога Крыштафа Радзівіла над шведамі пад Какенгаўzenам у 1601 г.” (“штука пашыта з дзвюх”), “Забойства Гусейна Пашы Міхаілам Казімірам Радзівілам у бітве пад Хацінам у 1673 г.”; “Падаўленне бунту сялян пад Славечнам па загадзе Міхаіла Казіміра Радзівіла ў 1756 г.” (“у трох штуках”). Шпалера “Парад войск пад Заблудавам у 1744 г.” упрыгожвала Гетманскую залу.

Намі ў Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі (НГАБ) знойдзена яшчэ адна важная крыніца – “Рэгістр рэчаў па нумарах рэгістра, які захоўваецца ў бібліятэцы” [4], што можа быць датаваны не раней за 1776 г., бо ў тэксце ёсць спасылка на вяртанне нясвіжскім магістратам з ратушы ў маі 1776 г. рэчаў скарбу, узятых Барцэвічам (Barcewicz) [4, арк. 156 адв.]. Магчыма, інвентарызацыя замкавай маёмасці была прымеркавана да вяртання з эміграцыі Караля III Станіслава Радзівіла Панае Каханку (1734 – 1790) у 1778 г. Зверка праводзілася па бібліятэчным вопісе больш ранняга перыяду, таму нумары скрынь даюцца двойчы (новыя і па “вопісе бібліятэкі”). У скрыні № 8 (па бібліятэчным рэгістры № 15) захоўвалася 38 шпалер “нясвіжскай працы”: “з гісторыяй Дому князёў Радзівілаў новых, падшытых палатном па краях – 10 шт., а не падшытых такіх 5, вялікіх і мен-

* Ксаверый Дамінік Гескі Старэйшы (каля 1700 – 1764), Міхаіл Скрышчкі, Андрэй Зашкант і Канстанцін Петрановіч (1726 – ?) [8, с. 119 – 120].

шых штук 23. Да гэтых жа шпалер бардзюры, адзін больш шырокі, другі больш вузкі, таксама новыя не падшытыя – 2 шт.” [4, арк. 152]. Знаходжанне шпалер у скарбніцы можа быць рас-тлумачана неабходнасцю іх захавання падчас працяглай (з 1764 г. да 1778 г.) адсутнасці князя. Разам з тым названая ў вопісе колькасць шпалер, а таксама пазнака, што яны новыя, ускосна сведчаць, што цыкл “Гісторыя дому нашага” першапачаткова меў больш за 12 твораў. Звяртае ўвагу таксама факт вырабу гэтай шпалернай серыі на нясвіжскай (альбянскай), а не карэліцкай, як лічаць некаторыя даследчыкі, мануфактуры [25; 16; 15, с. 109].

У святле гэтага дакумента актуальным робіцца высвятленне астатніх сюжэтаў серыі. Адным з першых гэтым пытаннем займаўся Ю. Пагачэўскі. У выпісах інвентару, датаванага кастрычнікам 1764 – студзенем 1765 гг., які знаходзіўся ва ўласнасці Януша Францішка Радзівіла (1880 – 1967) у Варшаве, ім былі выяўлены назвы дзевяці “экспрэсій па тыпу шпалер” і “шпалер, на палатне намаляваных”, г. зн. кардонаў [25, с. 74]. Параўнанне гэтага пераліку з матэрыяламі, апублікаванымі Т. Бернатовічам, дазволіла праясніць яшчэ два сюжэты калекцыі: “Шлюб караля Жыгімонта II Аўгуста з Барбарай Радзівіл” і “Бітва князя Януша XI Радзівіла пад Кіевам”.

Наступным крокам у пошуку стала вывучэнне вопісаў жывапісу замка XVIII ст. У межах даследаванай тэмы нашу ўвагу прыцягнуў рээстр другой паловы XVIII ст. [5]. Змешчаныя ў ім звесткі пра тое, што “два вялікія партрэты з Залатой залы – караля Аўгуста III і каралевы [Марыі Жазэфы Аўстрыйскай] забраў Татлебен” [5, арк. 275 адв.], дазволілі датаваць дакумент не раней як 1772 г., бо рускі генерал Готлаб Курт Генрых Татлебен быў накіраваны ў Польшчу для ўдзелу ў вайне з канфедэратамі ў 1772 г.*. У спісе пералічаны жывапісныя палотны, размешчаныя ў замкавых залах (Партрэтнай, Вішнявецкіх, Гетманскай, Зялёнай), пакоях (“злева” і “справа” ад Залатой залы), пад Турчынам (зале на чацвёртым паверсе палаца над Залатой залай) і ў ніжняй скарбніцы. Урывак гэтага вопісу з пералікам абразоў з капліцы і часткова Зялёнай залы быў уключаны ў іншую архіўную справу [2]. Да гістарычнага жанру ў гэтым рээстры належаць 56 палотнаў (без біблейскіх і міфала-

гічных сюжэтаў), у тым ліку 23 дэсюдэпорты**, пры гэтым тэматыка васьмі супрапортаў паўтараецца ў карцінах вялікіх памераў.

Асаблівую цікавасць выклікаюць “штукі вялікія [карціны] на сценах на палатне намаляваныя” і “штукі вялікія абіўкі на сцены”, размешчаныя ў пакоях “злева” і “справа” ад Залатой залы і ў ніжняй скарбніцы. Параўнанне іх назваў з апісанымі вышэй шпалерамі дазволіла з упэўненасцю суаднесці першыя з жывапіснымі кардонамі серыі “Гісторыя дому нашага”. Адзначым, што некаторыя з названых у рээстры сюжэтаў былі прадстаўлены дзвюма-трыма карцінамі (па частках), як і шпалеры ў апісанні 1759 г. Так, “Пацверджанне княскага тытула Святой рымскай імперыі дому Радзівілаў ад польскага караля Жыгімонта Аўгуста ў 1549 г.” “у трох штуках, якія да той гісторыі адносяцца”; “Каранацыя жонкі польскага караля Жыгімонта Аўгуста Барбары Радзівіл у 1550 г.” – “у дзвюх штуках”, “меншая з якіх зусім згніла”; “Юрый I у нечаканым баі скінуў 24 600 туркаў пад Альшаніцай у 1527” “з дзвюма меншымі штучкамі, што да той гісторыі адносяцца”. Восем карцін не маюць выразнага вызначэння адлюстраваных на іх падзей і зафіксаваны як “штука такой жа вялікай абіўкі з выявай бітвы і рыцараў у даспехах”, “штука вялікая ад абіўкі, крыху большая, з выявай казакоў звязаных, што адносіцца да вышэйшых штук, без інскрыпцыі”, “4 штукі доўгія вялікія ад абіўкі, якія да згаданых абівак адносяцца”, “штучка з выявай бітвы”, “штучка ваенная, што паказвае баталію з татарамі, уверсе арол чорны, які трымае ў дзюбе тры трубы”. У выніку супастаўлення назваў 14 кардонаў вопісу са звесткамі Т. Бернатовіча і Ю. Пагачэўскага знойдзены яшчэ адзін сюжэт, адноўлены ў габеленавай тэхніцы, – “Юры I Радзівіл Пераможца заваёўвае Старадуб у 1535 г.”.

Звяртае на сябе ўвагу супадзенне ідэалагічнай праграмы размяшчэння ў інтэр’ерах замка шпалер і кардонаў. З паўночна-ўсходняга боку знаходзілася восем карцін, тэматычна звязаных з роляй у гісторыі роду Мікалая VI Радзівіла Чорнага і сувязямі сям’і з каралеўскім дваром. З паўднёва-ўсходняга боку – шэсць жывапісных палотнаў, якія адлюстроўвалі ўдзел прадстаўнікоў дынастыі ў войнах з ворагамі Айчыны. Гэты факт сведчыць пра тое, што першапачаткова габелены выраблялі для пэўных замкавых залаў, іх памеры вызначалі зыходзячы з экспазіцыйнай плошчы, вышыні сцен, размяшчэння дзвярных і аконных праёмаў. Пры перамяшчэнні шпалер у іншыя інтэр’еры іх месца маглі заняць кардо-

* Тадэвуш Бернатовіч датуе гэты дакумент каля 1778 г. Пры гэтым апублікаваны ім фрагмент “Падрабязнага інвентару нясвіжскай скарбніцы 1778 г.”, які захоўваецца ў Галоўным архіве старажытных актаў у Варшаве (ГАСА), супадае з часткай вопісу з НГАБ, на падставе чаго можна меркаваць, што адзін з дакументаў з’яўляецца копіяй другога.

** Усяго па інвентарах XVIII ст. на дэсюдэпортах Нясвіжскага замка выяўлена 28 гістарычных сюжэтаў.

ны. Цалкам магчыма, што такая змена адбылася паміж 1784 і 1791 гг. Так, А. Нарушэвіч, які суправаджаў караля Станіслава Аўгуста Пяноўскага ў 1784 г. у Нясвіж, бачыў габелены “мясцовай мануфактуры” “з шырокімі выштымі срэбрам краямі”, што адлюстроўвалі гісторыю Радзівілаў у некалькіх замкавых пакоях [20, с. 38]. Паводле рээстра 1791 г., большая частка калекцыі была перанесена на другі паверх Паўднёвай галерэі (падчас каралеўскага візіту тут знаходзілася Гетманская зала з 27 гетманскімі партрэтамі і габеленам “Парад войскаў пад Заблудавам у 1744 г.”). Над дзвярыма залы вісела “карціна шпалернай працы з выявай гісторыі зацвярджэння ў 1547 г. [насамрэч, 1549 г.] польскім каралём Жыгімонтам Аўгустам дыплама-

таў на княскі тытул Святой Рымскай імперыі і княствы Алыкская, Нясвіжская і г. д.”; усе сцены тут “былі пакрыты абіўкай шпалернай працы з гісторыямі войнаў і перамог княжат іх светласцей Радзівілаў, атрыманых над ворагамі Айчыны”. Такая ж абіўка з “дзвюх штук” упрыгожвала сцены Зорнай залы, шпалерамі “з выявай каранацыі каралевы Барбары і вяселля князя Радзівіла” былі аздоблены сцены прахаднога салона ў паўночна-ўсходняй частцы другога паверха палаца (у XVIII ст. тут размяшчаліся пакоі князя) [6, арк. 222 – 223].

Пераклад з рускай мовы.

Заканчэнне будзе.

Галіна КАНДРАЦЬЕВА,
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Асобы

ЯГО ВУСНАМІ ГАВАРЫЛА МАСТАЦКАЕ МІНУЛАЕ БЕЛАРУСІ

ДА 120-ГОДДЗЯ МІКОЛЫ ШЧАКАЦІХІНА



Калі паслядоўна выпрацоўваецца структуравая сістэма назапашаных чалавекам ведаў, яе звычайна параўноўваюць з будынкам. Невыпадкова існуе крылаты выраз “будынак навукі”, што, як і кожны будынак, каб надзейна трымацца, мусіць мець свой падмурак. Своеасаблівым краевугольным каменем у падмурку гісторыі архітэктуры Беларусі і нават усяго беларускага мастацтвазнаўства стала дзейнасць выдатнага навукоўца, пакутніка за ідэю айчыннага нацыянальнага мастацтва Міколы Шчакаціхіна, чый 120-гадовы юбілей будзе адзначаны ў кастрычніку 2016 г.

На мяжы XVIII – XIX стст. у Расійскай імперыі пачалося навуковае даследаванне на-

цыянальнай культурнай спадчыны, якая стала аб’ектам пільнай увагі грамадства і грунтам для фарміравання адметных кірункаў у гісторыі архітэктуры ў кантэксце ідэалогій заходніцтва і славянафільства. Вядомыя расійскія навукоўцы А. Увараў, Н. Кандакоў, А. Паўлінаў зрабілі першыя спробы натурнага вывучэння і графічнай фіксацыі збудаванняў, распрацавалі метады датавання старажытных помнікаў на падставе аналізу асаблівасцей муроўкі. Галоўная ўвага аддавалася вывучэнню пісьмовых гістарычных крыніц. У другой палове XIX – пачатку XX ст. аб’ектам зацікаўленасці расійскіх гісторыкаў рэлігіі, археолагаў і мастацтвазнаўцаў сталі таксама помнікі ўкраінскага дойлідства. Адначасова пачала фарміравацца ўласна ўкраінская архітэктурна-навуковая школа. А вось беларуская мастацкая культура па-ранейшаму заставалася “белай плямай” у расійскай дарэвалюцыйнай навуцы.

Вывучэнне своеасаблівых форм беларускай архітэктуры, а тым больш іх мастацтвазнаўчая ацэнка ў параўнанні з суседнімі народамі распачаліся з вялікім спазненнем. Улады Расійскай імперыі ў XIX – пачатку XX ст. праводзілі на Беларусі рэакцыйную шавіністычную палітыку, адным са сродкаў якой стала прыніжэнне культурных каштоўнасцей беларускага народа і нават іх мэтанакіраванае знішчэнне. Пратакты паяджэння Імператарскай Археалагічнай Камісіі па пытаннях рэстаўрацыі сведчаць пра тое, што не толькі мураванія, але і больш традыцыйныя драўляныя храмы Беларусі XVI – XVIII стст. аб-

вяшчаліся “польскімі” альбо не “істинно-рускімі” [1]. На гэтай падставе рабілася выснова пра іх нізкую мастацкую каштоўнасць. Беларусь стабільна і тэндэнцыйна ўспрымалася толькі як паўночна-заходні рэгіён рассялення “рускай народнасці”. З гэтай прычыны ацалелыя старажытныя помнікі Беларусі разглядаліся толькі як этнаграфічны варыянт. Першыя звесткі пра іх з’яўляюцца ў этнаграфічных і краязнаўчых працах А. Кіркора, П. Шпілеўскага, А. Дзембавецкага, Е. Раманава, М. Без-Карніловіча, выданнях матэрыялаў па геаграфіі і статыстыцы Расіі, што ўключалі губерні Паўночна-Заходняга краю, і інш. У даволі значнай колькасці прац гісторыка-краязнаўчага характару разглядалася галоўным чынам рэлігійная гісторыя асобных сакральных помнікаў і манастырскіх ансамбляў, не закраналіся ўласна архітэктурна-мастацтвазнаўчыя пытанні, а ўсё даследаванне часам зводзілася да інвентарызацыі аб’ектаў. Да таго ж падача матэрыялаў (як на рускай, так і на польскай мовах) вызначалася тэндэнцыйнасцю, двухвектарным шавінізмам, праваслаўным альбо каталіцкім клерыкалізмам (П. Бацюшкаў, Ф. Стаўровіч, Л. Паеўскі, А. Тавараў, Ф. Цігоў, Я. Арлоўскі, І. Мітрашэнка, Ф. Жудро). Для станаўлення айчыннага мастацтвазнаўства ў галіне гісторыі архітэктурны істотнае значэнне мелі тыя крыніцы, што ўтрымлівалі багаты гістарычны матэрыял: працы А. Сапунова, Д. Даўгялы, А. Семянтоўскага, М. Нікіфароўскага, У. Краснянскага.

Пачатак прафесійнаму навуковаму вывучэнню гісторыі архітэктурны Беларусі паклалі артыкулы акадэміка архітэктурны А. Паўлінава, надрукаваныя ў “Трудах ІХ Археалагічнага съезда в Вильне” 1893 г. [2]. Гэтыя публікацыі ўпершыню былі прысвечаны разгляду не рэлігійнай гісторыі храмаў, як у папярэднікаў, а ўласна архітэктурны аб’ектаў, з вызначэннем яе своеасаблівых рысаў. Аднак сапраўдны падмурак айчыннага мастацтвазнаўства быў закладзены шматгаліновай дзейнасцю Інстытута беларускай культуры. У 1920-я гг. у БССР зараджаецца навуковае мастацтвазнаўства, узнікае цікавасць да асаблівасцей нацыянальнай мовы ў беларускай архітэктурны. Аснову айчыннага архітэктурнага ведавання склалі працы даследчыкаў пераважна расійскай гісторыка-археалагічнай і мастацтвазнаўчай школ (М. Бруноў, М. Шчакаціхін, І. Хозераў).

Галоўнае месца ў станаўленні беларускага мастацтвазнаўства, бясспрэчна, належыць Міколу Шчакаціхіну (1896 – 1940), “вуснамі якога гаварыла само мастацкае мінулае Беларусі, гаварыла яскрава, пераканаўча, незабыўна” [3]. Будучы вучоны нарадзіўся ў Санкт-Пецярбургу ў

заможнай інтэлігентнай сям’і “срэбранага веку” (вядома, што яго бацька паходзіў з Магілёўскай губерні), класічную адукацыю атрымаў у маскоўскай гімназіі імя А. Флёрава, мастацтвазнаўчую – у Маскоўскім універсітэце (1914 – 1918). Працаваў у музеях Масквы, Арла, Харкава. Ведаў некалькі еўрапейскіх моў, пісаў вершы. У 1922 г. М. Шчакаціхін стаў асістэнтам кафедры гісторыі і тэорыі беларускага мастацтва БДУ і працаваў першыя грунтоўны курс лекцый па гэтай тэме. Ён распачаў сістэматызаванае даследаванне беларускай мастацкай культуры і лічыў, што трэба ўвесь час імкнуцца да больш глыбокага разумення беларускасці, не абмяжоўваючы сябе вузкім этнаграфізмам: “нацыянальны кірунак у мастацтве, у першую чаргу, можа даць цэлы шэраг вельмі цікавых сюжэтаў, у якіх выяўляецца агульнае аблічча краіны з самых розных бакоў і пунктаў гледжання”. Працы навукоўца вызначае гарманічнае спалучэнне глыбокага прафесійнага аналізу, грунтоўнага валодання гісторыяй і эмацыйнай вобразнай беларускай мовай.

У адрозненне ад папярэднікаў, расійскіх і польскіх даследчыкаў, М. Шчакаціхін упершыню разглядаў айчынную архітэктурну як вынік мастацкай творчасці беларускага народа, акцэнтаваў увагу на нацыянальных каранях з’явы. Ён уведзена перыядызацыя гісторыі беларускага мастацтва, сфармуляваны характарыстыкі мясцовых школ доўгавядства старажытнаруускага перыяду, акрэслены паняцці беларускай царкоўнай готыкі і беларускага барока [4].

Першы том “Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва” М. Шчакаціхіна ахоплівае прамежак ад глыбокай старажытнасці і да сярэдзіны XVI ст. Гісторыі архітэктурны ў ім прысвечаны тры раздзелы, дзе аўтар разглядае манументальныя помнікі XI – XII стст., замкавае будаўніцтва XII – XVI стст., абарончыя гатычныя храмы XV – XVI стст. Найбольш цікавыя гісторыка-тэарэтычныя пытанні, закранутыя даследчыкам, – фарміраванне аднаасіднасці, уплыў драўлянага доўгавядства на мураванае, генезіс гатычных форм, роля і своеасаблівасць рэнесансу ў беларускай архітэктурны. М. Шчакаціхін меркаваў ажыццявіць шэраг мастацтвазнаўчых даследаванняў, прысвечаных помнікам барочнай архітэктурны XVII – XVIII стст., архітэктурным формам драўлянага будаўніцтва, помнікам жывапісу, разьбярства, гравюры. Пра беларускую архітэктурну эпохі барока ён паспеў зрабіць толькі першыя накіды, часам даволі спрэчныя (напрыклад, гіпотэза пра паходжанне двухвежавасці беларускіх барочных храмаў), але вялікая заслуга навукоўца ў тым, што ён упершыню загаварыў пра з’яву беларускага барока як цэласную і самастойную ар-

хітэктурна-мастацкую сістэму ў еўрапейскім кантэксте.

У 1928 г. выйшаў першы том прац Камісіі гісторыі мастацтва Інстытута беларускай культуры, створанай па ініцыятыве М. Шчакаціхіна [5]. Выданне ахоплівае шырокае кола навуковых пытанняў беларускага мастацтвазнаўства, якія пачалі ўздымацца і распрацоўвацца шматлікімі даследчыкамі. У яго ўвайшлі працы М. Шчакаціхіна, І. Хозерава, Т. Ржавускай, П. Красавіцкага, У. Краснянскага. Тры апошнія навукоўцы грунтоўна разглядалі помнікі беларускага драўлянага дойлідства XVII – XVIII стст. Зборнік прац Інбелкульту меў на мэце паказаць значнасць і арыгінальнасць унёску беларускага мастацтва ў сусветную культурную скарбніцу. Аднак дзейнасць Камісіі гісторыі мастацтва была абмежавана ў той час дзяржаўна-палітычным падзелам Беларусі на Усходнюю і Заходнюю. Нягледзячы на палітычны ўціск і матэрыяльныя цяжкасці з Інбелкульту падтрымліваў шчыльныя сувязі выдатны мастак і краязнаўца Язэп Драздовіч, у графіцы якога зафіксаваны тагачасны стан шматлікіх помнікаў дойлідства Заходняй Беларусі, шмат гаспадарчых этнаграфічных пабудоў і прадметаў побыту. Падчас экспедыцыі на Піншчыну ён замалываў каля 30 драўляных цэркваў Беларускага Палесся [6], многіх з іх не было ўжо ў выданні “Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” ў 1970 – 1980 гг. Захаваліся таксама арыгіналы экспедыцыйных матэрыялаў па Случчыне Вацлава Ластоўскага, які ўзначальваў кафедру этнаграфіі Інбелкульту. Сярод іх ёсць фотаздымкі драўляных цэркваў Цэнтральна-Палескага рэгіёна, большасць з якіх сёння ўжо не існуе. У наш час старажытныя драўляныя храмы працягваюць імкліва знікаць. Гэтая каштоўная частка нашай гісторыка-культурнай спадчыны патрабуе беражлівых адносін з боку грамадства і пільнай навуковай увагі.

Мікола Шчакаціхін уважліва ставіўся і да праблем сучаснага яму мастацтва, якое, на яго думку, павінна было выцякаць з айчынай гісторыі: “нацыянальны стыль не прыдумваецца... а расце арганічна, складваючыся ў новых сацыяльных умовах, ён паступова перааробляе ў сябе старыя формы згодна з відазмяненнямі эканамічнага, палітычнага і грамадскага жыцця, яго нельга зрабіць адразу, нельга стварыць прымусова і штучна. Патрэбна доўгая праца, за якую як найхутчэй трэба ўзяцца” [7]. Навуковец прапанаваў арганізацыю рэспубліканскай сістэмы мастацкага выхавання і адукацыі: стварэнне прафесійнай асацыяцыі мастацкіх сіл Беларусі, укараненне дасягненняў нацыянальнай мастацкай творчасці ў архітэктуры і прамыслова-вытворчай сферы, падтрыманне на дзяржаўным

узроўні народных промыслаў, фарміраванне сеткі спецыялізаваных мастацкіх школ ад пачатковых да вышэйшых, функцыянаванне дзяржаўнага органа па кіраванні праблемамі культуры і г. д. – у цэлым ім быў акрэслены кірунак дзейнасці будучага Міністэрства культуры.

18 ліпеня 1930 г., ва ўзросце няпоўных 34 гадоў, даследчыка арыштавалі па сфабрыкаванай справе “Саюза вызвалення Беларусі” і па прысудзе саслалі на пяць гадоў у башкірскі горад Белебей. Там ён, пазбаўлены навуковай дзейнасці, працаваў на розных дробных службовых пасадах. У 1937 г. зноў быў арыштаваны. Мікола Шчакаціхін памёр ад сухотаў у Белебеі 1 красавіка 1940 г., у 1956 г. рэабілітаваны.

...Трагічны і тыповы шлях беларускага навукоўца сталінскіх часоў. Калі я нарадзілася, яму магло быць усяго 49 гадоў, але цень яго трагічнага лёсу выразна падаў на маё юначчае захапленне гісторыяй беларускага мастацтва. У 1968 г. працы даследчыка для вывучэння можна было атрымаць толькі праз так званы першы адзел. Здавалася, гісторыя старанна сцірае ўсе сляды, але ў 1996 г. на навуковых чытаннях, прысвечаных 100-гадоваму юбілею Міколы Шчакаціхіна, у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі мы радасна сустрэліся з нашчадкамі навукоўца, з гонарам адчулі сябе яго духоўнымі спадчыннікамі [8]. Спадзяюся, што кола гэтае будзе толькі пашырацца.

Спіс літаратуры

1. **Хадыка, Т. В.** Крытычны агляд літаратуры па гісторыі архітэктуры Беларусі эпохі феадалізму / Т. В. Хадыка // Книга, библиотечное дело и библиография в Белоруссии. – Минск : Наука и техника, 1974. – С. 195 – 209.
2. **Павлинов, А. М.** Древние храмы Витебска и Полоцка / А. М. Павлинов // Труды IX Археологического съезда в Вильне. – Т. 1. – М., 1895. – С. 19 – 26; Деревянные церкви г. Витебска. – С. 27 – 36.
3. **Ліс, А.** Мікола Шчакаціхін : характэрнае непазнанай зямлі / А. Ліс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – 128 с.
4. **Шчакаціхін, М.** Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва. – Т. 1. – Менск : Інбелкульт, 1928. – 278 с.
5. **Шчакаціхін, М.** Помнікі старадаўняга архітэктуры XVII – XVIII стагоддзяў у Менску / М. Шчакаціхін // Запіскі аддзела гуманітарных навук Інбелкульту. Кн. 6 : Працы камісіі гісторыі мастацтва. – Менск, 1928. – Т. 1, сш. 2. – С. 1 – 38.
6. **Язэп Драздовіч** : альбом-манаграфія / уклад. М. Купава. – Мінск : Беллітфонд, 2002. – Мал. 83, 100, 107.
7. **Шчакаціхін, М.** Наша сучаснае мастацтва і нацыянальны стыль / М. Шчакаціхін // Трыбуна іскусства, 1925. – № 3. – С. 2.
8. **Габрусь, Т.** Мікола Шчакаціхін і пытанні генезісу беларускай готыкі ў культываваным дойлідстве / Т. Габрусь // Матэрыялы да 100-годдзя з дня нараджэння Міколы Шчакаціхіна. 1896 – 1940 / Нац. маст. музей Рэспублікі Беларусь. – Мінск, 1996. – С. 1 – 2.

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

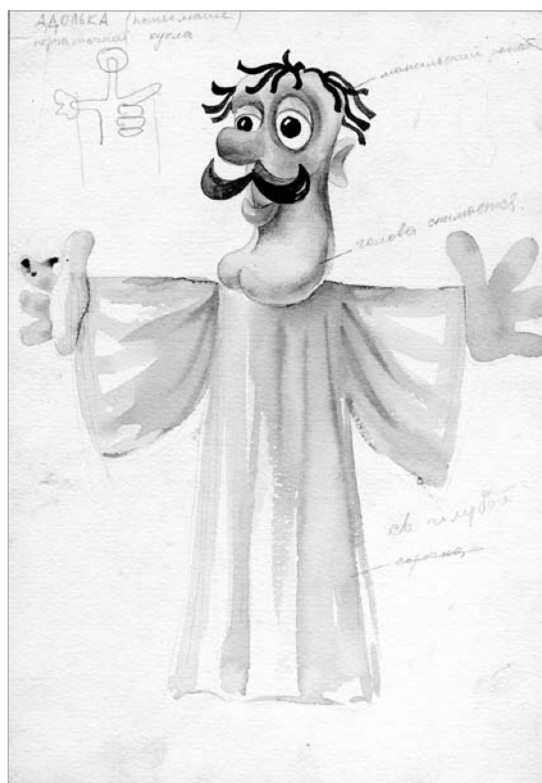
ТЭАТР ПЯТРА ВАСЮЧЭНКІ

Пятро Васючэнка – прыкметная асоба ў культурнай прасторы нашай краіны. Яго творы спрыяюць уздыму на высокі мастацкі і духоўны ўзровень беларускага літаратуразнаўства [1] і тэатра. Вядомы даследчык, крытык, эсэіст, аўтар дзіцячых п’ес, яго пяру належыць шэраг яркіх манаграфій “Драматургія і час” (1991), “Драматургічная спадчына Янкі Купалы” (1994), “Пошукі страчанага дзяцінства” (1995), “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм” (2004), а таксама зборнік п’ес “Маленькі збраяносец” (1999), зборнік казак “Жылі-былі паны Кубліцкі ды Заблоцкі” (2003) і інш. У 2004 г. пісьменнік атрымаў адну з самых прэстыжных літаратурных узнагарод Беларусі “Гліняны Вялес”, якая прысуджаецца Таварыствам вольных літаратараў. Сёння яго дзіцячыя п’есы, што ідуць на сцэнах беларускіх тэатраў, карыстаюцца любоўю як маленькага, так і дарослага глядача. Яны застаюцца нязменна прыцягальнымі неардынарнымі характарамі, меладычнай мовай, нечаканымі сюжэтамі.

Дзіцячаму тэатру Беларусі надзвычай пашанцавала, калі П. Васючэнка напісаў “Дзівосныя прыгоды паноў Заблоцкага ды Кубліцкага”. “Гэта даўнейшая гісторыя, хто пра яе не чуў! Ды мала хто ведае пра іншыя прыгоды пана Заблоцкага ды ягонага дружбака пана Кубліцкага. То ж былі паны! Колькі яны пазараблялі гузоў на свае галовы – усё праз фанабэрыю, прагавітасць, недарэчныя дзівацтвы! І шкода часам іх, ды смех разбірае: ну ж і шалапуты!..” [3]. Гэтаму твору ўласціва выразная, жывапісная і непаўторная мова, смешныя сітуацыі, у якія трапляюць дзівакаватыя галоўныя героі. Невыпадкова “Дзівосныя прыгоды...” (назва спектакля ў кожным з тэатраў была рознай) неаднаразова ставіліся на сцэне ляльных тэатраў (як аматырскіх, так і прафесійных). Адным з першых тэатральных прачытанняў прыгод паноў Заблоцкага ды Кубліцкага стала пастаноўка тэатра “Зьніч” (2007; рэжысёр мнаспектакля Г. Дзягілева, выканаўца В. Шакаліда). Незласлівыя ганарлівыя паны сталі ў спектаклі смешнымі лялькамі, якіх “ажыўляў” на вачах у глядача адзін акцёр. Пры гэтым неверагодныя гісторыі з жыцця галоўных герояў заставаліся такімі ж займальнымі, як і ў драматургічным творы. Так публіка адкрыла для сябе новага драматурга, а тэатральная грамадскасць стала сачыць за яго творчасцю.

Сярод сцэнічных прачытанняў “Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага” (у су-

аўтарстве з С. Кавалёвым) варта адзначыць адну з нядаўніх пастановак – спектакль Магілёўскага абласнога тэатра лялек (2014; рэжысёр І. Казакоў, сцэнаграфія Л. Скітовіч, музычнае афармленне Л. Паўлёнка і А. Даньшовай). Гэты сцэнічны твор вылучаецца эксперыментатарствам і спалучае адметнасці ляльчнага і драматычнага тэатра. Казачныя гісторыі падаюцца ў спектаклі шэрагам па-майстэрску пабудаваных мізансцэн, захоўваюць тонкі гумар, выключнасць персанажаў і непрадказальнасць падзей. У пастаноўцы заняты акцёры М. Сцешыц і Ю. Дзівакоў, якія на пачатку сцэнічнага дзеяння выцягваюць вялікі куфар, адкуль і з’яўляюцца лялькі-персанажы. Гэты куфар можа імгненна трансфармавацца на вачах у глядача, ператварацца ў частку звычайнага дома, столік рэстарана ці павозку для перамяшчэння герояў. І куфар, і іншыя сціплыя прадметы спектакля нагадваюць атрыбуты вандроўнага тэатра – жывога, здольнага на самыя нечаканыя метамарфозы, на абавязковае прыцягненне глядача ў сцэнічнае дзеянне, на абмеркаванне падзей прапанаванага твора. Менавіта гэты і адбываецца ў пастаноўцы Магілёўскага тэатра, дзе рэжысурай уведзены



Эскіз пальчаткавай лялькі да спектакля “Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага” П. Васючэнка і С. Кавалёва (мастак В. Рачкоўскі).



Эскіз касцюма і лялькі пана Кубліцкага да спектакля “Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага” (мастак В. Рачкоўскі).

дыялогі акцёраў і глядачоў. Відавочна, што гэтая імправізацыя накіравана на прыцягненне ўвагі прысутных да незвычайных персанажоў і тых сітуацый, у якія яны трапляюць. Дзейныя асобы на самай справе распавядаюць глядачам зусім не банальныя гісторыі. Яны прапаноўваюць прысутным у зале зрабіць свой выбар: жыць гэтак жа недарэчна, як гора-шляхцічы, ці стаць асобамі, гаспадарамі ўласнага лёсу.

“Страшнік Гам”, адна з найлепшых дзіцячых п’ес драматурга П. Васючэнкі, вызначаецца захапляльным сюжэтам, абаяльнымі і пазнавальнымі персанажамі. Аўтар з сімпатыяй ставіцца да звычайных дабрадушных жывёлін: Каровы, Барана, Свінні, Сабакі, Ката і Пеўня. Яны адразу ж прывабліваюць глядача сваімі гісторыямі, якія пададзены з лёгкім гумарам і цеплынёй. Гэтыя жывыя істоты невыпадкова пакінулі гаспадароў, сабраліся разам і пачалі жыць у лясной хатцы. Кожны з іх марыў змяніць сваё жыццё ў іншых абставінах. Так, Карова вельмі хацела жыць як людзі: ляжаць на канапе, чытаць газеты і не думаць пра тое, што табою толькі карыстаюцца. Баран хацеў раскрыць на прыродзе свае здольнасці эстраднага спевака, у якія ў горадзе ніхто не верыў. Сабакі і Кот нарэшце набылі жаданую свабоду і маглі жыць без медалёў і насмешак над адсутнасцю пароды. Аднак разам з перавагамі вольнага жыцця персанажы набылі страх, якім пачала жывіцца фантастычная пачвары – Страшнік Гам. Ён набываў ад гэтага сілу

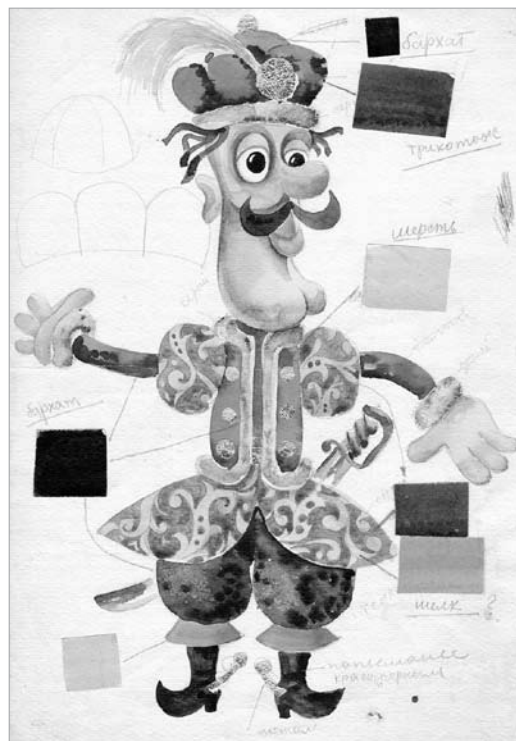
і паглынаў таго, хто трапляўся яму ў лесе. Аднак фінал п’есы радасны і шчаслівы, магчыма, такі, якім хацеў бы яго бачыць маленькі глядач: смелы Певень выклікае на падмогу Сонца і тым самым праганяе Страшніка Гама ды ўсіх выраतोўвае. Дзіцячая п’еса не толькі поўніцца гумарам і дабрывёй, але і прасякнута філасофскай думкай пра тое, што кожны, хто народжаны на зямлі, павінен заставацца самім сабой, верыць у свае сілы і перамагаць асабістыя страхі [2]. Гэты мудры твор быў пастаўлены на сцэне Мінскага абласнога тэатра лялек “Батлейка”.

Музычны спектакль “Рыцар сонца” (2002; рэжысёр Н. Башава) таксама можна назваць эксперыментальным. У ім драматычны сюжэт, дапоўнены пранікнёнымі лірычнымі песнямі, пластычнымі мізансцэнамі. Рыцарская п’еса “Маленькі збраяносец” П. Васючэнкі (“Рыцар сонца” – назва спектакля) заслугоўвае асобнай размовы. Яна шматслойная і даволі складаная, не кажучы ўжо пра пастаноўку на сцэне. Твор спалучае шэраг сюжэтных ліній, якія ўрэшце знітоўваюцца ў адну. У “Рыцары сонца” дзейнічаюць і фантастычныя, казачныя персанажы, як Цмок, Мэрлін, Тарантул, і зусім звычайныя, вясёлыя і жыццярадасныя, пазнавальныя ў жыцці – Андрусь, Ківайла, Штокала, Васька, Матруна [4].

Галоўная ідэя п’есы-казкі – барацьба добра са злом. І ў гэтай барацьбе, як вядома, перамагаюць светлыя сілы. Мастацкае афармленне Л. Рулёвай у гэтым спектаклі накіравана на вынаходніцкую пабудову незвычайнага, казачнага месца дзеяння. Мастак імкнуўся да адзінай колеравай гамы ў агульнай сцэнічнай прасторы і індывідуальнасці ў выкананні касцюмаў кожнага персанажы. На сцэне дакладна акрэслены два каралеўствы, два сусветы: злева – краіна Сланечнікаў са светлымі дамамі, прыгожымі замкамі, царквой і жоўтымі кветкамі; справа – змрочная, вырашаная пераважна ў чорных колерах, захінутая смяротным павучыным плашчом краіна Павукоў. Удаля прыдуманых мастаком бязважкі, раскінуты амаль на ўсю сцэну палатняны шацёр, які пры неабходнасці трансфармуецца то ў таямнічае неба, то ў хуткую раку, то ў абрысы змрочнага палаца і нават у бясконцую глыбокую бездань. За гэтым шатром вырастаюць і высокія цені незнаёмцаў, якія запаланяюць усё навокал, ствараючы атмасферу страшнаватай загадкавасці. Дзякуючы фантазіі сцэнографа ў спектаклі побач з героямі прысутнічаюць прывабныя мяккія цацачныя конікі, зубр, мядзведзь. Глядача захапляе гульня ценяў, святла, разнастайнасці колераў: ад сіне-жоўта-залатых – да таемных чорна-чырвоных, якія і складаюць жывапіснае палатно казкі. А непаўторнасць дзейных асоб

і падзей адлюстроўваецца ў дзівоснай дарагой раме, якую час ад часу выносіць фантастычная Світа. Мастак стварае такія ж яркія, фантастычныя касцюмы, улічваючы індывідуальнасць кожнага выканаўцы, падкрэслівае характары персанажаў: абаяльнай, пяшчотнай дзяўчыны Златы (Я. Жуковіч), смелага і адкрытага Андруся (М. Крэчатаў), цынічнага і грубаватага Дармедонта (У. Іваноў), таямнічага Мэрліна (А. Курловіч) [5].

Пятро Васючэнка натхнёна і таленавіта стварае ўласны тэатр у самых разнастайных жанрах не толькі на драматычнай і лялечнай сцэнах, але і на радыё, якое здольна захоўваць у запісах і задуму драматурга, і жывое акцёрскае слова, і магутную музыку кампазітара – важныя складнікі радыёспектакля. У фондах “Тэатра беларускага радыё” захоўваецца радыёспектакль “Млечны шлях” паводле аднайменнага рамана К. Чорнага (аўтар інсцэніроўкі П. Васючэнка, рэжысёр А. Вінярскі, кампазітар У. Саўчыкаў, гукарэжысёр В. Бяляеў, рэдактар і кіраўнік праекта Г. Шаблінская). У пастаноўцы былі заняты такія вядомыя акцёры, як Г. Аўсяннікаў, В. Манаеў, А. Памазан, М. Захарэвіч, М. Кірычэнка, А. Душачкін, У. Мішчанчук, А. Гарцуеў, А. Ждановіч, А. Крывашэй. Яны былі і акрэсленымі канкрэтнымі персанажамі, і зоркамі ў бясконцай, таму што гэты спектакль, на нашу думку, спалучае рысы твора як рэалістычнага, так і сімвалічнага гучання. Месца дзеяння – наша краіна, героі – людзі, якія яе насяляюць, але адначасова краіна і героі – гэта сімвалы ў велізарным Сусвеце, яны канцэнтруюць самыя галоўныя каштоўнасці, светлыя думкі і высакародныя імкненні, што павінны быць захаваны ў вечнай касмічнай памяці. Філасофскае гучанне “Млечнага шляху” закладзена ў рэжысуры, музыцы і, у першую чаргу, у драматургіі радыёспектакля. П. Васючэнка адзначыў у адным з інтэрв’ю: *«Я згодны з думкай, што ў нейкім сэнсе Млечны шлях з’яўляецца ўвасабленнем шчасця. Нашы продкі ў свой час лічылі, што Млечны шлях – гэта дарога, якая вядзе ў вырай, на якой накіроўваюцца туды і чалавечыя душы, і добрыя, і не вельмі. Млечны шлях – гэта тое, што аб’ядноўвае не толькі ўсіх персанажаў твора, але і тых беларусаў, якія жылі за часам вайны, часам Кузьмы Чорнага, і нас, сучаснікаў, паколькі “ўсе мы глядзім на зоры адны і тыя ж”, як кажуць героі рамана. Млечны шлях, безумоўна, – сімвал, які мае шмат значэнняў. Гэта, на маю думку, адрас – Зямля ў сусвеце. Беларусь, планета Зямля, Сонечная сістэма, Галактыка, Млечны шлях».* Такім чынам, “Млечны шлях” К. Чорнага быў



Эскіз касцюма і лялькі пана Кубліцкага да спектакля “Дзівосныя авантуры паню Кубліцкага ды Заблоцкага” (мастак В. Рачкоўскі).

прачытаны пастановачнай групай як глыбокі філасофскі твор і ўвайшоў у залатую скарбніцу айчыннага радыёмастацтва.

Драматургія Пятра Васючэнка дае шырокія магчымасці нашаму дзіцячаму тэатру – як лялечнаму, так і драматычнаму. Яна па-сапраўднаму сучасная і прапаноўвае знаёмства з неардынарнымі характарамі, вабіць і ўражвае сваім шчырым і жыццярэдасным бачаннем Сусвету.

Спіс літаратуры

1. **Васючэнка, П. В.** Драматургія і час / П. В. Васючэнка // Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 144 с.
2. **Васючэнка, П. В.** Маленькі збрыяносец / П. В. Васючэнка // Мінск : Беларускае інстытут праблем культуры, 1999. – С. 9 – 27.
3. **Васючэнка, П. В.** Жылі-былі паны Кубліцкі ды Заблоцкі / П. В. Васючэнка // Мінск : Маст. літ., 2003. – С. 11 – 12.
4. **Ярмалінская, В. М.** Разумныя казкі для маленькіх і дарослых / В. М. Ярмалінская // Беларус. думка. – 2003. – № 5. – С. 172 – 181.
5. **Ярмалінская, В. М.** Сцэнаграфія Беларусі ХХ – пачатку ХХІ ст. / В. М. Ярмалінская; Нац. акад. навук, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – С. 106 – 108.

Вераніка ЯРМАЛІНСКАЯ,
загадчык аддзела тэатральнага мастацтва
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ГНАСТЫЦЫЗМ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

У артыкуле разглядаецца гнастыцызм як рэлігійна-філасофскі феномен культуры, раскрываецца праблема дэфініцыі рэлігійных з’яў (у прыватнасці неаплатанізму і хрысціянства), у абагульненым выглядзе рэканструююцца касмалагічныя, гнасеалагічныя, антрапалагічныя і сацыяльна-філасофскія погляды антычнага гнастыцызму.

Ключавыя словы: *гнастыцызм, гнозіс, элінізм, раньняе хрысціянства, монадуалізм, антрапацэнтрызм, эманцыянізм, персаналізм, дакетызм, ерась.*

This article discusses how Gnosticism as a religious and philosophical phenomenon of culture, reveals the problem of the definition of Gnosticism and determines its place among contemporary philosophical and religious phenomena (in particular, neo-Platonism and Christianity), reconstructed summarized cosmological, epistemological, anthropological and social philosophies of ancient Gnosticism.

Феномен гнастыцызму воль ужо паўтара стагоддзя прыцягвае пільную ўвагу навукоўцаў. Культурная спадчына перыяду росквіту і заняпаду гнастыцызму і станаўлення хрысціянства стала значнай для ўсіх наступных пераломных эпох. У даследчай літаратуры ёсць цэлы корпус навуковых і калянавуковых прац, прысвечаных гэтай з’яве. Пры гэтым нельга сказаць, што гнастыцызм вывучаны і вызначаны. Ці то з-за “размытасці” самога прадмета даследавання, ці то па прычыне бяздоннай поліфанічнасці гнастыцызму, які дае глебу для развіцця ўласных поглядаў аўтараў, у навуцы да гэтага часу няма вычарпальнага даследавання. Асаблівую цікавасць з пункту гледжання культуралогіі гнастыцызм уяўляе не толькі дзякуючы поліфанічнасці і шматразовай узнаўляльнасці яго ідэй і канцэптаў у розных культурных кантэкстах наступных эпох. У сучаснай навуцы з’явілася меркаванне, што ёсць “падабенства ў светапоглядных устаноўках гнастыцызму і сучаснай экзістэнцыйна арыентаванай культуралогіі, асноўным палажэннем якой з’яўляецца разуменне таго, што культура ёсць аб’ектывацыя духоўнай свабоды чалавека ў форме інтуітыўна-псіхічнай рэальнасці” [1, с. 9].

На Міжнародным калектыве ў Месіне (1966) была прапанавана наступная дыферэнцыяцыя: тэрмінам *гнастыцызм* пазначаць толькі “пэўную групу рэлігійных сістэм II ст. н. э.”, а тэрмінам *гнозіс* – “веданне боскіх таямніц, даступнае толькі абраным” [2, с. 271 – 272]. Раней такую спробу дыферэнцыяцыі распачаў М. Пасноў: у працы “Гнастыцызм II стагоддзя і перамога хрысціянства над ім” навуковец размежаваў паняцце гнастыцызму як феномена хрысціянскай культуры II – III стст. і “гнозіс як усе сінкрэтычныя вучэнні гнастычнага тыпу позняй антычнасці”. Такім чынам, *гнастыцызм* – паняцце вузкае і храналагічна замкнёнае, у той час як *гнозіс* разрастаецца да неймаверных памераў, паколькі да яго можна аднесці не толькі маніхейства, але і пэўныя плыні ў кабале, герметызм, а таксама ўсе наступныя ерасі гнастычнага тыпу і вучэнні ў еўрапейскай (і не толькі) культуры.

У даследаванні гнастыцызму навукоўцы паспяховы вагаюцца паміж агульным і адрозным. Гэтую праблему дакладна сфармуляваў Р. Святлоў: «Даследчыкі звычайна выбіраюць наступны шлях. Пастулюючы, што гнозіс ёсць нейкі асаблівы бок нашай псіхікі, які рэалізуецца як масавая з’ява ў асобных гістарычных перыяды, яны, з іншага боку, імкнуцца адшукаць тыя культурныя фактары, якія паўплывалі на яго своеасаблівую “познеантычны” адбітак» [3]. Так, Я. Афанасін услед за Г. Ёнасам лічыць, што «гнозіс не меў пачатку, ён быў заўсёды і ў другім стагоддзі ад нараджэння Хрыстова знайшоў найбольш яркае ўвасабленне ў той з’яве, якую мы пазначым тэрмінам “гнастыцызм»» [4, с. 50]. Такім чынам, узнікае «праблема суаднесення “пазастарычнага” і “гістарычнага” бакоў гнозісу, або, іншымі словамі, пытанне пра тое, наколькі адэкватнымі былі канкрэтныя праявы (вельмі разнастайныя) гнозіснага духу яго прыродзе» [3]. З прычыны спецыфікі феномена амаль ва ўсіх даследаваннях зываюцца “канфесійныя” схільнасці аўтара.

Адольф фон Гарнак (“Гісторыя догматаў”, 1889) вызначыў гнастыцызм як “вострую элінізацыю хрысціянства”, а артадаксальнае хрысціянства – як “хранічную элінізацыю”. Адны навукоўцы выводзілі гнастыцызм ад іўдзейскай рэлігіі, іншыя – ад паганства. Навукоўцы “школы гісторыі рэлігіі” разглядалі гнастыцызм як з’яву, што ўзнікла да хрысціянства і незалежна ад яго (В. Бусет, І. Вейс, Р. Бультман і інш.). Так, на думку Р. Бульмана, сутнасць гнастыцызму заключалася ў экзістэнцыйным разуменні свету і чалавека ў ім [5]. Дзякуючы працы Р. Бульмана гнозіс стаў трактавацца ў якасці асобнай сусветнай рэлігіі, што заслугоўвае самастойнага даследавання.

Да 1945 г. уяўленне пра гнастыцызм складалася на аснове антыгнастычных прац айцоў царквы (Ірынея, Іпаліта, Арыгена, Тэртуліяна і інш.), што вызначала тэндэнцыйны падыход да яго разумення. Пасля адкрыцця ў 1945 г. “гнастычнай бібліятэкі” ў Наг-Хамадзі ў Егіпце ў распараджэнні навукоўцаў апынуліся ўласна гнастычныя тэксты, што змяніла падыход да вывучэння гэтай з’явы.

Гнастыцызм вызначалі як “рэлігію выратавальнага самаспазнання, што даецца ў адкрыцці і выяўляе сапраўднае я” (Р. Грант); як вызваленчы рэлігійны рух позняй Антычнасці (Г.-М. Шэнке); як “з’яву познеантычнага часу, звязаную з міфатворчай дзейнасцю, абрадамі, сімваламі” (М. Трафімава); як “антысістэму” (Л. Гумілёў); як “сукупнасць рэлігійна-філасофскіх (тэасофскіх) сістэм” (У. Салаўёў) [5]. Г. Ёнас разглядаў гнастыцызм як філасофскую з’яву, аддзяляў гнозіс ад тэарэтычнага ведання грэкаў і ад пазнання Бога ў старажытнаўрэйскай культуры, зацвердзіўшы “гнозіс гностыкаў як трэці тып ведання” – таемныя веды, што атрымліваюцца ў адкрыцці. На яго думку, гнастыцызм мае дахрысціянскае паходжанне і з’яўляецца фактарам станаўлення хрысціянства.

Такім чынам, аб’ект нашага даследавання – гнастыцызм як рэлігійна-філасофскі феномен культуры. Прадмет даследавання – касмалагічныя, гнасеалагічныя, антрапалагічныя і сацыяльна-філасофскія погляды гностыкаў. Мэта працы – разгледзець гнастыцызм як рэлігійна-філасофскі феномен культуры. Для дасягнення пастаўленай мэты неабходна вырашыць наступныя задачы: раскрыць праблему дэфініцыі гнастыцызму; вызначыць месца гнастыцызму сярод сучасных яму філасофскіх і рэлігійных з’яў (у прыватнасці, неоплатанізму і хрысціянства); рэканструяваць у абгульненым выглядзе касмалагічныя, гнасеалагічныя, антрапалагічныя і сацыяльна-філасофскія погляды антычнага гнастыцызму.

На пачатку I тысячагоддзя адбывалася радыкальная змена ментальных устаноў. Антычная філасофія ў той час вельмі моцна наблізілася да рэлігіі, а рэлігійныя сістэмы спрабавалі фармуляваць філасофскую аснову сваіх ідэй. Філасофія ўсё больш рабілася падобнай да філасофіі рэлігіі і сама пачала ўзводзіцца ў ранг рэлігіі, г. зн. успрымацца як культ, як нешта, жаданае багам, бо розумам можна спасцігнуць прыроду першапачатку. Як адзначае Р. Святлоў, пры характарыстыцы I – IV стст. спецыфіку гэтага часу зводзяць да трох “кітоў”: дуалізм, сінкрэтызм і монатэістычныя тэндэнцыі. Але гэта справядліва толькі пры павярхоўным аналізе, паколькі ні дуалізм, ні сінкрэтызм не з’яўляюцца асаблівасцямі менавіта гэтага перыяду (дуалістычная карціна свету сфарміравалася яшчэ пры зараастрызме, а сінкрэтызм пачаў закладацца яшчэ ў III – VI стст. да н. э.). На думку даследчыка, самай яркай характарыстыкай гэтай эпохі трэба лічыць гнозіс: «...гнозісная свядомасць у II – III стагоддзях н. э. стала ўніверсальным пасярэднікам паміж паганскай рэлігійнай метафізікай і хрысціянскай тэалогіяй. Падабенства спосабаў разважанняў было не вынікам запазычання ідэй, а выражэннем агульнага духу эпохі, калі падобнымі ідэямі літаральна “дыхала” культура» [3].

Традыцыйна гнастыцызм разумеецца як хрысціянская ерась. Але сам тэрмін *ерась*, г. зн. “выбар”, нешта “выбранае” (ад αἵρεώ ‘браць’, ‘набываць’, ‘абіраць’), айцы царквы пачалі выкарыстоўваць менавіта для гностыкаў. Пра гэты падзел на артадоксію і ерась можна будзе гаварыць толькі пасля 175 г. н. э. Гностыкі “сталі ерэтыкамі толькі *post factum*”. Але менавіта гностыкі, на думку А. Дзьякава, прымусілі хрысціянства ў цэлым загаварыць на мове філасофіі [6].

Даследчык Г. Ёнас вызначыў чатыры асноўныя тэмы гнозісу: духоўная гісторыя стварэння; умовы жыцця чалавека; яго прырода; дактрына выратавання. Вылучаюць такія характарыстыкі гнастыцызму, як прэтэнзія на выключнае валоданне ведамі, атрыманымі ў выніку адкрыцця, і проціпастаўленне сябе ўсім іншым хрысціянам, якія не маюць такога ведання; непрызнанне царкоўнай іерархіі; уласнае разуменне прынцыпу арганізацыі абшчыны і адсутнасць адзінай царквы; выкарыстанне для сваіх пабудоў розных традыцый, у выніку чаго назіраецца шырокі індывідуалізм у творчым працэсе [2, с. 259].

Унікальныя антрапалагічныя аспекты гнастыцызму выяўлены ў такіх канцэптах гнастычнага светапогляду, як: 1) “некасмичнасць паходжання чалавека; 2) адзінства духоўнай крыніцы; 3) антрапалагічная сэгрэгацыя чалавечай прыроды; 4) практычная андрагіннасць чалавека” [7]. “У касмалагічным аспекце – акасмичны эманатывізм з элементамі крэацыянізму; у гнасеалагічных адносінах – сатэрыялагічны гнастыцызм; у антрапалагічных адносінах – натуралістычны персаналізм; у сацыяльна-антрапалагічных адносінах – мяккая форма анархізму; у этычнай сферы – амбівалентны перфекцыянізм, які ўзнік на глебе дакетызму” [7].

Гнастыцызм – не цэласная з’ява. Ён прадстаўлены мноствам розных плыняў (афіты, сіманіяне, кайніты, наасены, валенцініяне, сеціяне і г. д.). Па назіранні М. Трафімавай, “адзінства... надаюць глыбінныя светапоглядныя ўстаноўкі. Гэта – адмаўленне добрага Творцы; негатыўнае стаўленне да бачнага рэчавага свету – памылкі злога невідушчага творцы; чалавек жа, якому варожыя і гэты свет, і творца, узвышаецца над ім і дзякуючы святло-духоўнаму пачатку, замураванаму ў ім; выратаванне падаецца ў выглядзе гносісу – шляхі вызвалення гэтага пачатку ад кайданоў няведання, плоці, рэчыва” [8, с. 2]. Па той жа прычыне яго нельга вызначыць як рэлігію. Персанажы касмагоніі гностыкаў адначасова з’яўляюцца і паняццямі. М. Трафімава звяртае ўвагу на глыбінную нерэлігійнасць гэтага, бо чалавек павінен бесперапынна спазнаваць сябе, паглыбляцца, уваходзіць у дыялог не з вялікім Ты, а з самім сабой. У выніку Я разрастаецца і паглынае ўсё знешняе.

Гісторыі гнозісу ўласціва тэндэнцыя рабіць рэлігію філасофіяй. Таму нямала спрэчак у даследчыкаў выклікала і спроба дыферэнцаваць рэлігійны і філасофскі складнікі гнастыцызму. Аднак гнастыцызм нельга аднесці ні да чыстай філасофіі, паколькі ў ім няма выразнай сістэмы катэгорый, ні да чыстай рэлігіі, бо ў гнастычных вучэннях няма нічога, падобнага да культуры. Па гэтай прычыне некаторыя навукоўцы вызначаюць гнастыцызм як спецыфічную светапоглядную сістэму (напрыклад А. Слабажанін [7]), а А. Дзьякаў увогуле прапанаваў лічыць гнастыцызм “псіхічнай традыцыяй”, у аснове якой, у сваю чаргу, ляжыць філасофская сістэма [6]. Э. Матурава ўспрымае гнастыцызм як “універсальны аспект чалавечага розуму” [1, с. 5], што, вядома ж, пашырае саму з’яву да неаглядных памераў і істотна ўскладняе яе вывучэнне.

Для ўсіх форм гнастыцызму была характэрна “рацыяналізацыя звышнатуральнага”. Менавіта яна, на думку Г. Ёнаса, “дала пачатак роду спекуляцыі, раней невядомай, якая ніколі пасля не знікала з рэлігійнай думкі” [9, с. 52]. Яшчэ адна традыцыйна вызначальная рыса гнастыцызму – сінкрэтызм. Відавочна, што многае было засвоена гностыкамі з іншых філасофскіх сістэм, рэлігій і культураў. Але пры гэтым яно было пераплаўлена ў адзінае цэлае і перастала быць тым, чым было раней, яно напоўнілася новымі сэнсамі і стварыла новую, ні з чым не параўнальную культурную з’яву. Пры такім падыходзе сінкрэтычным можна назваць і хрысціянства.

На думку большасці даследчыкаў, асноўная рыса гнастычнай тэалогіі – радыкальны дуалізм. Але гэта традыцыйная памылка, якая ўжо дастаткова абгрунтавана аспрэчана ў працах А. Лосева і Р. Святлова. Так, А. Лосеў лічыў, што “разумець гнастыцызм дуалістычна – гэта значыць цалкам адмовіцца ад яго разумення. Для ўсходняга дуалізму разрыў матэрыяльнага і ідэальнага... цалкам натуральны. <...> У той час як для гностыкаў дуалізм – гэта ненатуральны разрыў ідэальнага і матэрыяльнага, недапушчальны, жажлівы, які абавязкова патрабуе свайго пераадолення, і пераадолення канчатковага, што адбываецца раз і назаўсёды” [10]. Р. Святлоў, у сваю чаргу, сцвярджаў, што ў выпадку з гнастыцызмам мы маем справу хутчэй з монадуалізмам: «Дуалізм гностыкаў – хутчэй, зручная схема, чым некалі свядома засвоенная традыцыя, – схема, якая выкарыстоўвалася ў зусім іншым рэлігійным кантэксце... Пра “чысты” дуалізм можна гаварыць толькі ў адносінах да маніхейства і мандзееў. Астатнія “эрасі” прапаноўвалі розныя формы монадуалізму...» [3]. Аднак монадуалістычныя схемы маюць не ўсходняе, а піфагарэйска-платанічнае паходжанне. Уласна дуалізм – гэта меркаванне ў святле двух самабытных, кардынальна процілеглых пачаткаў (добра-

га і злага). У ідэальным сэнсе ў гнастыцызме ні пра якую “самабытную” злую сілу не можа быць і гаворкі. Усё так ці інакш узыходзіць да Адзінага. У монадуалізме ж цёмная сутнасць утварылася ад светлай, але потым адлучылася і набыла здольнасць да самастойных дзеянняў і супрацьстаяння Першапачатку. У некаторых гнастычных сістэмах вылучаюць таксама ўскладненне гэтай схемы – “монатрыядызм” (напрыклад, у валенцініян, наасенаў і інш.), хоць можна выказаць здагадку, што гэты монатрыядызм паходзіць ад таго ж платанічнага монадуалізму.

Гностыкі ўяўляюць Бога абсалютна надсусветным, чужым сусвету, які Ён не ствараў і якім не кіруе. Бог неспазнавальны натуральным шляхам, Яго спазнанне патрабуе звышнатуральнага адкрыцця. Акасмізм – адна з характэрных рыс гнастычнага светапогляду. Свет з’яўляецца не проста наборам недасканаласцей, але вынікам памылкі самога боства, якое ўжо – звышнатуральная асоба. Свет (Сусвет) падаецца як вялікая турма. Вакол яе і над ёй канцэнтрычнымі коламі размяшчаюцца касмічныя сферы. Увесь гэты свет аддзяляе чалавека ад праўдзівага Бога. Кіруюць светам (сферамі) архонты, галоўныя з якіх носяць імёны Бога са Старога Запавету. Іх праўленне называецца гемарменама. На фізічным узроўні кіраўніцтва адбываецца з дапамогай законаў прыроды, на псіхічным – пры дапамозе Закона Майсеевага, што служыць для прыгнёту чалавека. Такім чынам, матэрыяльны свет гностыкі ўспрымалі як зло, таму ён і выступае ў якасці процісілы. Гэты цёмны пачатак быў персаніфікаваны на аснове эліністычнай дэманалогіі, іранскай ідэі цара цемры і вобраза сатаны. Ва ўсіх гнастычных сістэмах прысутнічаюць тры асноўныя сутнасці: Найвышэйшы Бог, другі бог (творца свету) і процідзейны дух [4, с. 41].

Варта адразу адзначыць, што зло ў гнастыцызме не маральнае. Грэцкі тэрмін *kakia* першапачаткова азначаў “тое, што дрэнна”. Гэта можа быць хвароба, боль, няшчасце, любая страхта, страх, гора і г. д. Паводле Евангелля Ісціны, сам працэс самаспазнання пачынаецца тады, калі чалавек адчувае “тугу і жах”. Валенцініяне лічылі, што ўсё матэрыяльнае пайшло ад трох выпрабаванняў: жаху, болю і трывогі (“*arogia*” – “бездараж”, “не ведаю, куды ісці”) [11, с. 219]. У гэтым – экзістэнцыйны складнік гнастычнага светапогляду. Па гэтай жа прычыне гнастычны ўсплёск у мінулым стагоддзі супаў з усеагульным захапленнем экзістэнцыялізмам.

Заканчэнне будзе.

Алена СЯЛЬЧОНАК,
аспірант кафедры культуралогіі факультэта
сацыякультурных камунікацый
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11 красавіка 2016 г.

КОМІКС: ЗАМЕЖНЫ ГРАФІЧНА-ЛІТАРАТУРНЫ ВОПЫТ І ЯГО БЕЛАРУСКАЕ АСВАЕННЕ

УДК 741.5

У артыкуле разглядаецца сучасны комікс, прыводзіцца інфармацыя пра яго базавыя элементы і спецыфічныя жанравыя характарыстыкі, аналізуецца вопыт сусветных комікс-школ. Асобная ўвага аддаецца беларускаму коміксу.

Ключавыя словы: *комікс, графічна-літаратурны жанр, секвенцыйнае мастацтва, манга, BD.*

The article considers the modern comics, provides information about its main elements and the specific characteristics of the genre, refers to the experience of the world's comic schools. Particular attention is paid to the Belarusian comics.

Якая асацыяцыя першай усплывае ў свядомасці, калі вы чуеце слова *комікс*? Узгадваеце старонкі з пярэстымі малюнкамі, кароткімі рэплікамі і пацешнымі надпісамі “бэнг”, “бум”, “бамс”? Магчыма, перад вачыма ўзнікаюць кадры з апошняга блокбастара кінакампаніі “Marvel”? Або вы ўпэўнены, што гэта толькі забаўка для дзяцей, што перашкаджае “сапраўднаму” чытанню сур’ёзных твораў? Ці, наадварот, вы лічыце, што комікс – надзвычай ёмістая форма з глыбокім зместам, і згадваеце графічны рэман “Маус” Арта Шпігельмана пра Халакост, які ў 1992 г. атрымаў Пулітцэраўскую прэмію?..

Так, комікс – гэта і набор малюнкаў са сціслымі дыялогамі, і вясёлыя гісторыі для малечы, і першааснова шматлікіх фільмаў, што сталі фундаментам сучаснай масавай культуры, і сур’ёзны, дасканалы аформлены аповед пра рэаліі чалавечага жыцця. Гэты від секвенцыйнага (інакш кажучы, паслядоўнага) мастацтва мае безліч “твараў” і праў, здольны адначасова і непасрэдна дэманстраваць аўтарскую задуму глядачу / чытачу і ў той жа час актыўна ўзаемадзеінічаць з яго фантазіяй.

Паспрабуем разгледзець гэты феноменальны жанр, каб зразумець, якім чынам ён функцыюе і чаму ў сучаснай Беларусі так мала тых, хто вырашыў прысвяціць сваю творчасць менавіта такой выяўленчай форме.

Слова *комікс* мае англійскае паходжанне, літаральна яго можна перакласці як “вясёласці, камічнасці”. Падобнае значэнне нагадвае пра гісторыю гэтага графічна-літаратурнага жанру: ля яго вытокаў стаяць пацешныя “гісторыі ў малюнках” (варта адзначыць, што названы перыяд характэрны як для Захаду – краін Еўропы і Амерыкі, так і для Усходу – краін Азіі). Паступова мастакі пачалі вынаходзіць новыя прыёмы для паказу ходу аповеду, сталі дадаваць тэкст, адкрываць у творах новыя сэнсы, ужо неабавязкова гумарыстычныя. Таму сёння апісанне комікса як “серыі вясёлых малюнкаў” ужо не вытрымлівае крытыкі, бо не закранае цэлага шэрага яго асаблівасцей. Важна, каб дэфініцыя не была ні

прамерна завужанай, ні занадта шырокай. Напрыклад, калі назваць комікс “серый выяў”, яго па сутнасці лёгка будзе “зблытаць” з выставай карцін або фільмам, а калі засяродзіць увагу на ўзаемазвязі малюнкаў і тэксту, па-за межамі значэння застануцца так званыя нямыя коміксы, што расказваюць гісторыю без дапамогі вербальных сродкаў.

Аптымальна, на нашу думку, апісаць комікс амерыканскі комікс-тэарэтык Скот Маклаўд: “Комікс – ілюстрацыйныя і іншыя выявы, супастаўленыя побач у прадуманай паслядоўнасці для перадачы інфармацыі і / або атрымання эстэтычнага водгуку ад глядача” [1, с. 9].

Такі падыход дазваляе не засяроджвацца на аб’ёме або жанравай прыналежнасці твора, што ва ўмовах сучаснага грамадства досыць слушна. У гэтым значэнні прысутнічае важная базавая рыса, уласцівая коміксу, – размяшчэнне выяў у прасторы, а не ў часе (як можна лічыць у выпадку з “серый”).

Але гэта толькі вяршыня айсберга. Комікс, які нярэдка называюць “дзевятым мастацтвам” (у рэестры прызнаных мастацтваў ён ідзе пасля кіно і тэлебачання), адначасова з унікальнай формай мае і ўласную тыпалогію, выведзеную паводле шматлікіх крытэрыяў.

Коміксы могуць вылучацца *паводле аб’ёму / фармату*. Градацыі аб’ёму комікса ў шматлікіх нацыянальных комікс-школах могуць значна адрознівацца і мець спецыфічныя назвы, тое ж можна сказаць і пра выдавецкія фарматы. Аднак існуюць дзве адзінкі, найдрабнейшая і найбуйнейшая, якія можна лічыць універсальнымі ў маштабах сусветнай комікс-індустрыі. Гэта *стрып* і *графічны рэман*, іншыя ж формы займаюць дыяпазон паміж імі і нярэдка з’яўляюцца спецыфічнымі, распаўсюджанымі толькі ў пэўных краінах.

Стрып (англ. *stripe* ‘стужка’) – некалькі кадраў (часцей за ўсё, 3 – 4), размешчаных у адну лінію. Часам можна сустрэць групоўку кадраў у выглядзе квадрата, што можна бачыць у гумарыстычных рубрыках газет і часопісаў.

Графічны раман (англ. *graphic novel*) – разнавіднасць комікса, якую вылучае аб’ём твора і колькасць дзейных асоб. Графічны раман фактычна тоесны па змесце раману літаратурнаму, аднак галоўным сродкам перадачы інфармацыі ў ім з’яўляюцца малюнкi, а не тэкст. Сярод найбольш вядомых твораў, акрамя ўжо згаданага на пачатку “Мауса” [2], можна назваць і “класіку жанру” – “Watchmen” (“Вартавыя”) Алана Мура (Alan Moore) і Дэйва Гібанса (Dave Gibbons), заблытаную дэтэктыўную гісторыю пра супергерояў-вігілянтаў [3].

Магчымы падзел *паводле чытацкай аўдыторыі*. Выдаўцы розных краін падзяляюць мэтавую аўдыторыю комікса на розныя сацыяльныя групы ў залежнасці ад зместу. У першую чаргу крытэрыем робіцца ўзрост, таму практычна ўсе коміксы падзелены на *дзіцячыя* і *дарослыя*. Першую групу вылучае гумарыстычны альбо прыгодніцкі сюжэт, адсутнасць графічных выяў з дзеяннямі гвалтоўнага і сексуальнага характару. Другая ж фактычна не мае ніякіх абмежаванняў, таму выпуск і рэалізацыя комікса цалкам залежыць ад заканадаўства дзяржавы, на тэрыторыі якой ён выходзіць у друк. Амерыканская сістэма рэйтынгу, напрыклад, прадугледжвае маркіроўку коміксаў згодна з іх зместам, дзе творы ў залежнасці ад наяўнасці ў сюжэце “дарослых” сцэн пазначаюцца словамі “adult content” (“дарослы змест”) або атрымоўваюць код з пэўных літар лацінскага алфавіта (напрыклад Т – коміксы для падлеткаў, а М – толькі для тых, хто дасягнуў 18 гадоў). У Японіі сярод узроставак груп вылучаюць яшчэ падгрупы па палавых прыкметах патэнцыйных чытачоў, і кожны з такіх коміксаў мае сваю назву (так, “сёнен” – коміксы для хлопчыкаў-падлеткаў, “сёдзэ” – для дзяўчынак; “сэйнен” – коміксы для мужчын, “дзэсэй” – для жанчын);

Як і ў выпадку з літаратурнымі і кінематаграфічнымі творами, кожны з коміксаў адносіцца да таго ці іншага жанру або той ці іншай *тэматыкі*. Некаторыя з іх даволі спецыфічныя (напрыклад японскі комікс “меха”, галоўная ўмова якога наяўнасць у творы гіганцкіх робатаў, што часцей за ўсё кіруюцца людзьмі-пілатамі). Аднак асноўны масіў коміксаў, які можна знайсці на сусветным выдавецкім рынку, размяжоўваецца па наступных тэматычных сегментах: рэалістычна-сацыяльны, гумарыстычны, прыгодніцкі, фантастычны, фэнтэзіны, дэтэктыўны, містычны і комікс жахаў, дакументальны, гістарычны, эратычны комікс.

Сёння можна вылучыць дзве асноўныя групы коміксаў у залежнасці ад носьбіта *інфармацыі*, пры дапамозе якога яны трапляюць да

чытача: *папяровыя* і *лічбавыя* коміксы. Першыя прадугледжваюць строгае абмежаванне па памеры старонкі і колераперадачы, другія ж, хоць і абыходзяць гэтыя акалічнасці, з’яўляюцца апаратна залежнымі. Сучасная комікс-індустрыя толькі пачынае распрацоўваць кірунак лічбавых коміксаў, і ў большасці выпадкаў яны дублююць фармат папяровых. Аднак асобныя аўтары актыўна карыстаюцца магчымасцямі сучасных камп’ютараў, што дазваляе зрабіць комікс інтэрактыўным або згрупаваць кадры нестандартным чынам, з улікам асаблівасцей экрана, на які яны выводзяцца.

Што ж прынцыпова адрознівае комікс ад іншых відаў наратыўных мастацтваў? Адна з яго найважнейшых асаблівасцей – так званая перарывістасць апаведу, паколькі паміж суседнімі кадрамі, нават калі яны сукупна адлюстроўваюць зусім малы прамежак часу, заўсёды ўзнікае паўза.

Падчас прагляду комікса звыклы чытач не “спатыкаецца”, калі пераводзіць позірк з адной выявы на іншую. Ён проста ўключаецца ў плынь падзей, сам прыводзіць яе ў рух: мозг чалавека схільны дадумваць дэталі, каб стварыць у свядомасці непарыўную карціну свету [1, с. 63]. Пры дапамозе фантазіі чытач “ажыўляе” малюнак і ўяўляе тое, што адбываецца ў прамежку паміж кадрамі. Паказальна, што кожная такая фантазія ўнікальная, нават у выпадку, калі пададзеныя на малюнку падзеі трактуюцца адназначна: кожны чалавек, маючы ўласны і непаўторны жыццёвы вопыт, бачыць іх праз прызму сваіх пачуццяў, меркаванняў.

Яскравы прыклад прывёў С. Маклаўд, калі размясціў на старонцы два тэматычныя кадры ў стылі хорар з каментарыем: “Магчыма, гэта я намаляваў у гэтым прыкладзе *сякеру, якой замахваюцца*, але не я – той, хто яе апусціў, або вырашыў, наколькі *моцна* яна ўпадзе, і *хто* закрычаў, і *чаму*. Гэта, мой дарагі чытач, было *мэнавіта ваша злачынства*, і кожны з вас здзейсніў яго ў сваім уласным *стылі*” [1, с. 68].

Кожны мастак з часам выпрацоўвае ўласную манеру падачы інфармацыі, выкарыстоўваючы гэтыя ці іншыя спалучэнні вербальнай і візуальнай інфармацыі на старонцы. Аднак нярэдка індывідуальныя стылі зліваюцца ў цэлую мастацкую плынь, для якой характэрны пэўныя прыёмы, тэматыка, светапогляд.

Паводле гэтай пазіцыі можна вылучыць некалькі сусветных комікс-школ, улічваючы, у першую чаргу, іх тэрытарыяльнае размяшчэнне. Найбольш буйныя комікс-плыні – еўрапейская, амерыканская і азіяцкая. Аднак трэба адзначыць, што ва ўмовах глабалізацыі нацыяналь-

ныя мастацкія школы паступова перастаюць быць досведам асобных краін. Іх комікс-прадукцыя выходзіць на сусветны выдавецкі рынак і распаўсюджваецца далёка за межы арэала свайго станаўлення. Найбольш удалыя прыёмы і знаходкі пераймаюцца іншымі мастакамі – так адбываецца “міжкультурны сінтэз”, вынікам якога робяцца ўсё новыя кірункі ў комікс-мастацтве.

Еўрапейскі комікс існуе ў шэрагу дзяржаў, дзе гэты від мастацтва мае высокі статус і сталыя каналы распаўсюджвання твораў. Сярод іх можна назваць Італію, Іспанію, Польшчу, Партугалію, Германію, Нідэрланды, Сербію, Чэхію і г. д. Брытанскі комікс таксама лічыцца адным з кірункаў еўрапейскай плыні. Аднак найбольш трывалую пазіцыю гэты від секвенцыйнага мастацтва займае ў франкамоўных краінах.

Франкамоўны комікс мае нават сваю назву – *bande dessinée* (‘маляваная стужка’), часта словазлучэнне замяняюць абрэвіятурай BD. На сусветнай арэне ён лічыцца вельмі прэстыжным і статусным, многія замежныя аўтары свядома імкнуцца спачатку апублікаваць свае творы на французскай мове [4].

На працягу некалькіх дзесяцігоддзяў мастакі-актывісты і даследчыкі комікса змагаліся за яго прызнанне раўнапраўным відам мастацтва, а не інфракультурнай з’явай. Сёння ў адносінах да франкамоўнага комікса дзейнічае палітыка “патранажу” (як з боку дзяржавы, так і лакальна-адміністрацыйных органаў).

Амерыканскі комікс – спецыфічнае медыйнае асяроддзе, што фарміруе сучасную міфалогію заходняй масавай культуры. Ён вядомы найперш дзякуючы супергеройскаму жанру, фактычна вынайдзенаму ў 1940-я гг. амерыканскімі выдаўцамі (адны са старэйшых кампаній – “Marvel” і “DC”) [5]. Такія творы прысвечаны людзям са звышнатуральнымі здольнасцямі, якія змагаюцца са злачыннасцю: сёння чытачы любога ўзросту лёгка змогуць назваць хаця б аднаго з такіх персанажаў, а магчыма, і цэлую іх каманду – Супермэна, Бэтмана, Чалавека-Павука, Капітана Амерыку, Людзей Ікс, Мсціўцаў і г. д. Усе яны з’явіліся ўпершыню ў коміксах, а ўжо адтуль патрапілі і на кінаэкраны.

Акрамя гэтага, у ЗША ёсць і незалежныя аўтары, прадстаўнікі “андэграўнднага” комікса, што моцна адрозніваецца ад папулярных і звыклых твораў тэматыкай, а таксама стылем і формай. З распаўсюджаннем высакахуткаснага інтэрнэту ў іх з’явілася магчымасць дэманстраваць і прадаваць свае коміксы зацікаўленай аўдыторыі без пасрэдніцтва вялікіх карпарацый.



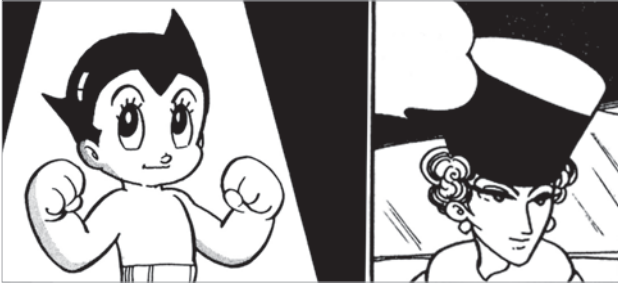
Цінцін (Tintin), персанаж мастака Эржэ (Hergé) – класіка франка-бельгійскага комікса.

Азіяцкі комікс прадстаўлены, у першую чаргу, стылем “манга”. Гэтае слова мае японскае паходжанне і азначае літаральна тое ж, што і слова *комікс* – “вясёлыя (дзіўныя) малюнкi” [6]. У іншых краінах Азіі існуюць яго аналагі, адаптаваныя да нацыянальных комікс-школ: так, кітайскі комікс носіць найменне “маньхуа”, а карэйскі – “манхва”.

Японія сёння – фактычна адзін з лідараў у сусветнай комікс-індустрыі. Сярэднестатыстычны



Капітан Амерыка (Captain America) у выкананні мастака Джэка Кірбі (Jack Kirby).

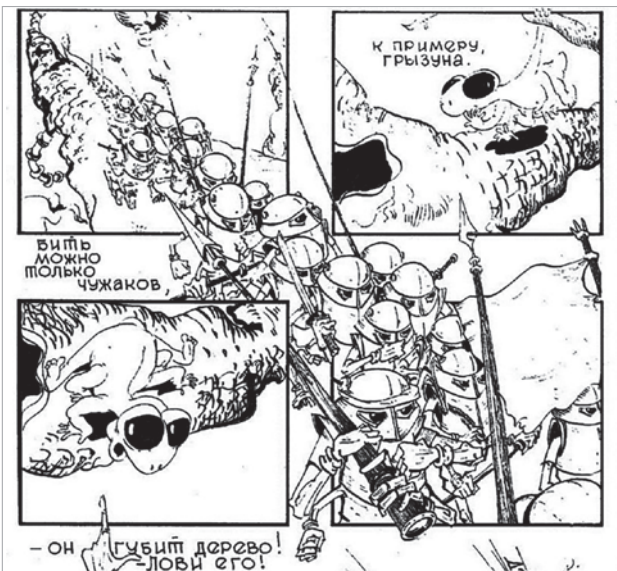


Праганіст мангі “Магутны Атам” Атам (злева) і адна з антаганістаў княгіня Марыя (справа) мастака Тэдзукі Асаму.

манга-комікс, як правіла, выкананы ў акуратнай выяўленчай тэхніцы і мае сюжэт, характэрны для большасці твораў мастацкай забаўляльнай літаратуры. Вынайдзеная мастаком Тэдзукі Асаму (Tezuka Osamu) і прынятая з 1950-х гг. традыцыя дазваляе з мінімальным выкарыстаннем наратыўных сродкаў увесці чытача ў курс справы, абазначыць галоўных герояў і іх характары. Так, напрыклад, тыповы праганіст мае вялікія вочы і больш мяккія рысы твару, сціплае і зручнае адзенне, прапарцыйнае цела, у той час як антаганіст нярэдка малюецца рэзкім, з больш вузкімі вачыма, яго імідж накіраваны на тое, каб адначасова і прыцягваць увагу, і выклікаць пачуццё пагрозы.

Высокая якасць выдавецкага прадукту, лёгкае ўзаемадзеянне з яго зместам і адэкватны сабекошт зрабілі японскі комікс надзвычай папулярным сярод усіх дэмаграфічных груп грамадства.

Падобнае раскрыццё патэнцыялу стала магчымым дзякуючы спецыфіцы японскага менталітэту, значнай адзнакай якога з’яўляецца ідэаграфічнае пісьмо. Аднак разам з тым сур’ёзны ўнёсак быў зроблены мастакамі-экс-



Фрагмент старонкі з беларускага комікса “Дзуррай!”

перыментатарамі і выдаўцамі, якія сканцэнтравалі ўвагу менавіта на нацыянальных коміксах і не пажадалі спыняцца на запазычаных у заходніх калег мадэлях.

Названыя комікс-школы на этапе станаўлення мелі некалькі абавязковых перадумоў: базу ў выглядзе роднасных жанраў, набор правяраных часам сюжэтаў або персанажаў і ініцыятыву да сістэматызацыі выяўленчых сродкаў. Школа пачынала актыўна развівацца адразу пасля таго, як каміксісты ўводзілі адмысловыя інавацыі, што вылучалі іх творы сярод аналагічных. Акрамя гэтага, паспяховай комікс-індустрыя стала ў тых краінах, дзе ўлады тым ці іншым чынам падтрымліваюць і не заніжаюць яе статусу ў іншым культурна-інфармацыйнымі асяроддзі.

Што датычыцца Беларусі, то ў нашай краіне комікс пакуль знаходзіцца на стадыі станаўлення, хоць у апошнія гады сталі відавочнымі зрухі ў гэтым кірунку сярод розных аўтараў.

Адлік “уласна беларускіх” твораў мэтазгодна пачынаць з выданняў 1990-х гг. – менавіта тады, з аднаго боку, Беларусь стала суверэннай дзяржавай, а з другога – узрасла цікавасць пісьменнікаў і мастакоў да жанру комікса.

Тагачасны комікс бачылі, хутчэй, накіраваным на падлеткавую і дзіцячую аўдыторыю, чым на дарослую. Так, сёння можа знайсці ў архівах Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі каляровыя альбомы пра касмічныя прыгоды (“Планета Гэя”, 1991 [7]; “Дзе жылі бурсонікі”, 1992 [8]), чорна-белыя фантастычныя коміксы (“Грозовые облака”, 1991 [9]; “Дзуррай!”, 1991 [10]). Ёсць і комікс на сюжэт Уладзіміра Караткевіча – “Дзікае паляванне” (1991) [11]. Больш “дарослыя” гісторыі можна адшукаць у зборніку “Чорны лабірынт” (1992) [12].

Усе пералічаныя выданні выйшлі шматтысячнымі накладамі. Аднак пасля гэтай першай хвалі актыўнасць беларускіх аўтараў знізілася (на гэта меўся шэраг прычын, ад эканамічных да сацыяльных). Коміксы доўгі час, да пачатку 2010-х, існавалі ў выглядзе кароткіх камічных гісторый у папулярных выданнях, як дзіцячых (“Бярозка”, “Вясёлка”, “Весёлые картинки”, “Каламбур” і г. д.), так і дарослых (каркатуры ў забаўляльных рубрыках большасці газет). Асобныя выпускі і серыі сталі выходзіць толькі ў 2010-я гг. Напрыклад серыя “Пра Кастуся”, што складаецца з трох частак, распачалася ў 2013 г., першы выпуск серыі “DreadCore: Анамнез” трапіў у друк у 2014 г., комікс-прэзентацыя краіны “Гэта Беларусь, дзетка!” апублікавана ў 2015 г.

Цікава, што апошнім часам у інтэрв’ю большасць сучасных аўтараў адзначае, што іх тво-

ры не маюць аналагаў на тэрыторыі Беларусі або з'яўляюцца “першымі ў сваім родзе” [13 – 16]. Магчыма, менавіта з-за працяглага перыяду “зацішша” (практычна дваццацігадовага) пасля першых комікс-твораў на нашай тэрыторыі ў большасці беларусаў склалася ўражанне, што “сваіх” коміксаў яны не маюць. Між тым у беларускай літаратуры багата сюжэтаў з высокім узроўнем візуалізацыі (напрыклад шэраг апрацаваных пісьменнікамі легенд і паданняў), а ў мастацтве – тэхнік, што прыдадуцца мастаку пры стварэнні арыгінальнага комікса (могуць быць выкарыстаны не толькі прыёмы жывапісу і графікі, але і выцінанка, аплікацыя).

Распрацоўка самабытнага стылю комікса беларускімі мастакамі можа стаць адной з прыступак “лесвіцы”, па якой наша краіна зможа падняцца на міжнародны ўзровень у сферы выдавецкай справы. Вопыт замежжа паказвае, што арыгінальная прадукцыя вельмі хутка набывае высокі культурны статус і адкрывае для аўтараў пэўныя магчымасці ў міжнародным супрацоўніцтве. На прыкладзе двухмоўнага (англа-беларускага) комікса “Гэта Беларусь, дзетка!” выразна відаць патэнцыял падобных твораў: ён цікавы і беларусам, і гасцям з-за мяжы.

Беларускімі коміксам пакуль не хапае доследнага інструментарыю і навукова-тэарэтычнай базы: у найлепшым выпадку зацікаўлены “анатоміяй” жанру чытач знойдзе перакладныя кнігі-дапаможнікі па стварэнні ўласнага комікса, дзе пераважна даецца толькі базавая інфармацыя пра мастацкую перспектыву і маляванне чалавечай фігуры. Акрамя гэтага, аўтары пакуль не зацікаўлены ў кансалідацыі хоць бы з той прычыны, што ніша айчыннага комікса на выдавецкім рынку і так практычна незанятая, і канкурэнцыя сярод беларускіх прадуктаў папросту адсутнічае.

Між тым сістэматызаваная інфармацыя па тэме дазволіла б экстрапаляваць вопыт замежных комікс-школ на беларускія распрацоўкі ў гэтай сферы і вызначыць іх перспектывы. Як бачым на прыкладзе Францыі і Японіі, тэарэтыкі і практыкі актыўна ўзаемадзейнічалі ў межах коміксавага жанру, што спрыяла яго “легітымізацыі” ў вачах грамадства. Беларускі ж комікс, хоць і знаходзіўся доўгі час у стане стагнацыі, сёння пачынае займаць свае пазіцыі сярод іншых відаў мастацтва і мае высокія шанцы паступова стаць канкурэнтаздольным і на сусветным рынку. Ёсць і падставы для фарміравання нацыянальнай школы малюнка (пакуль комікс не выкладаецца ў дзяржаўных установах адукацыі, але існуюць курсы ў прыватных школах) [17].

Комікс на тэрыторыі Беларусі пачынае сваё станаўленне і можа быць надзвычай цікавым прадметам для навуковых даследаванняў. Магчыма, у хуткім часе, пачуўшы слова *комікс*, мы будзем узгадваць не толькі замежныя выданні і вядомыя экранізацыі, але і творы з беларускімі рэаліямі і графічнымі адаптацыі знакавых айчынных гісторый.

Спіс літаратуры

1. **McCloud, S.** Understanding Comics : The Invisible Art / S. McCloud. – Northampton : Kitchen Sink Print, 1993. – 224 с.
2. **Шпигельман, А.** Маус : графічны роман / А. Шпигельман; пер. с англ. В. Шевченко. – М. : АСТ: CORPUS, 2014. – 296 с.
3. **Мур, А.** Хранители / А. Мур, худ. Д. Гиббонс. – СПб. : Амфора, 2009. – 416 с.
4. **McKinney, M.** History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels / M. McKinney. – University Press of Mississippi, 2008. – 272 p.
5. **Lopes, P.** Demanding Respect : The Evolution of the American Comic Book / P. Lopes. – Philadelphia : Temple University Press, 2009. – 260 p.
6. **Катасонова, Е. Л.** Мангаманія / Е. Л. Катасонова // Восточная коллекция. – 2007. – № 2. – С. 70 – 81
7. **Цветков, В.** Планета Гэя : комікс / В. Цветков; худ. А. Коршакевич. – Минск : ЭКСПАР, 1991. – 24 с.
8. **Цвяткоў, У.** Дзе жылі бурсонікі : комікс / У. Цвяткоў; маст. : К. Гардзеў, А. Каршакевіч. – Минск : Юнацтва, 1992. – 24 с.
9. **Грозовые облака** : комікс / худ. Р. Н. Скляр. – Минск : Юнацтва : МП “ИКА”, 1991. – 68 с.
10. **Кишов, С.** Дзуррай! : дзетскі комікс / авт. персонажэй С. Кишов, М. Строцев; худ. Ю. Лукашенко; авт. текста С. Булыга. – Минск : Фотоцентр, 1991. – 16 с.
11. **Глобус, А.** Дзікае паляванне : легенда ў малюнках паводле аповесці Ул. Караткевіча / А. Глобус, У. Сцяпан. – Минск : Юнацтва, 1991. – 16 с.
12. **Черный лабиринт** : комікс. – Минск : НПКФ Беленок и К, 1992. – 48 с.
13. **Першы беларускі поўнафарматны комікс** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.svaboda.org/content/article/24237532.html>. – Дата доступу : 09.07.2015.
14. **ЮУ.** “У Вільні адбываюцца маўклівыя маніфестацыі” – выйшаў комікс пра Каліноўскага / ЮУ // Наша Ніва [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://nn.by/?c=ar&i=114181>. – Дата доступу : 09.07.2015.
15. **Королев, В.** “Time to be a Hero”. Индустрия комиксов теперь и в Беларуси? / В. Королев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://afisha.tut.by/news/kaleidoscope/393551.html>. – Дата доступа : 09.07.2015.
16. **Лычавко, А.** Без бронелифчика в космосе : первые белорусские комиксы / А. Лычавко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://news.tut.by/culture/454666.html>. – Дата доступа : 09.07.2015.
17. **Рисование комиксов** / Школа-студия анимационных фильмов Multschool.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://multschool.by/course/risovanie-komiksov/>. – Дата доступа : 20.05.2016.

Юлія МАРКОЎКА,
магістрант Беларускага дзяржаўнага
тэхналагічнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 1 ліпеня 2016 г.

НАРАЧ

Словы Уладзіміра Пецюкевіча

Музыка Дзмітрыя Даўгалёва

Voice $\text{♩} = 80$ Dm Dm/C B Dm/A Gm Dm/A A
 На - ра, На - ра, На - ра, Ач... На - ра, На - ра, На - ра...
 5 Dm Em7-5 A7 Em7-5 A7 Dm/F A/E
 На - ра, На - ра, На - ра, Ач... Над ва - до - ю ча - ек плач.
 9 Cm/Es D7 Gm Dm/F E7 A7
 Ой, ча - му я - ны ры - да - юць, гэ - так сэр - ца нам кра - на - юць?
 13 Dm Gm7 Gm/F Em7-5
 1. Мо не мо - гуць рас - ка - за - ці нам і - на - чай пра ня - шчас - на - е ка - хан - не
 16 Asus A7 Dm 3
 На - ры з А - чам, што па - кі - ну - лі па - дан - не
 18 Gm Dm/A A7 Dm
 на зям - лі, як я - ны па - чуц - ці бе - раг - лі.

Прыпеў: – Нарач, Нарач – Нара, Ач! –
 Над вадою чаек плач.
 Ой, чаму яны рыдаюць,
 Гэтак сэрца нам краваюць?

Мо яны згадалі, як ад пана злога
 Нара кінулася з берага крутога,
 Як забралі Ача гайдукі ў палон,
 Калі ратаваў дзяўчыну ён.

Мо прыпомнілі, як вырвалася Нарач
 З хіжых панскіх рук і пацерак не стала:
 Падарунак Ача след пакінуў скрозь –
 Сінія азёры, поўны слёз.

Прыпеў.

Мо таму, што забываем пакланіцца
 На Купалле прыгажуням-беражніцам,
 Што выходзяць апаўночы з цёмных вод,
 Разам з Нарай водзяць карагод.

Прыпеў.

З песняў “Нарач” спявак Аляксандр Саванец на конкурсе фестывалю беларускай песні і паэзіі “Маладзечна – 2016” атрымаў Першую прэмію.

Звяртаем увагу чытачоў на назву твора Алеся Квяткоўскага, змешчанага на апошняй вокладцы мінулага нумара “Роднага слова”. Паводле аўтарскага ўдакладнення, палатно называецца “Дзятлаўскі касцёл”.

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 09.09.2016. 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 1255 экз. Зак. 2188.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.