

Роднае слова



Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
 доктар педагагічных навук Г. Валочка
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
 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 мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Р. Аладава, М. Аляхновіч, Г. Арцяменак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 І. Капылоў, В. Карамзаў, У. Каяла,
 В. Лемцюгова, Е. Лявонава, В. Ляшук,

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, З. Мельнікава,
 П. Міхайлаў, М. Мушынскі, М. Новік,
 В. Русілка, У. Сенькавец, А. Солахаў,
 А. Станкевіч, П. Сцяцко, 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, А. Марціновіч,
 Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
 Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: ВНУ – школе, Рыхтуемса да алімпіяды, Тэст на ўроку, Рыхтуемса да цэнтралізаванага тэсціравання, Актуальная тэма; *Калі закончыўся ўрок*: Да Дня роднай мовы, У дапамогу педагогу),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Пошукі і знаходкі, Майстэрства творцы, Асобы, Творчы лёс, Літаратурны партрэт, Рупліўцы, Лучнасць музаў; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Рупліўцы, Мова мастацкіх твораў, Нашы прозвішчы, Малады даследчык прапануе, Жывое слова, Моўныя сувязі, Крытыка і бібліяграфія, Новыя выданні),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Да Дня роднай мовы, Мастацтва кіно, З вопыту работы, Актуальная тэма, Малады даследчык прапануе, Мастацтва ў кантэксце часу),

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

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

2018/2

(362)

ЛЮТЫ

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**

| | |
|---|---|
| Навуковаму і метадычнаму часопісу “Роднае слова” – 30 гадоў! | 3 |
| Прывітальнае слова Старшыні Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі акадэміка Уладзіміра Рыгоравіча Гусакова ўдзельнікам урачыстага пасяджэння, прысвечанага 30-годдзю заснавання часопіса “Роднае слова” | 4 |

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

| | |
|--|----|
| Дрозд Зміцер. Новыя факты да сямейнай гісторыі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча: Да 210-годдзя нараджэння | 5 |
| Мельнікава Анжэла. Нацыянальны характар праз прызму твораў Максіма Гарэцкага | 9 |
| Зяц Наталля. Нашчадкі нязломных: Сям’я Гарэцкіх у мастацкім пантэоне Васіля Зуёнка | 13 |
| Жыбуль Віктар. Архіўная спадчына Леаніда Гаўрылава | 16 |
| Русілка Вольга. Мастацкая рэпрэзентацыя вобраза Элізы Ажэшкі ў сучаснай беларускай паэзіі | 20 |
| Штэйнер Іван. Пад зоркаю кахання і любові: Даследчыца беларускай песні Ірына Бароўская | 24 |
| Бароўская Ірына. Фальклорна-песенныя традыцыі ў творчасці Уладзіміра Пецюкевіча | 27 |

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

| | |
|--|----|
| Запрудскі Сяргей. Даследчык літаратурнай мовы і летапісец беларускага мовазнаўства: Да 90-годдзя з дня нараджэння Івана Германовіча | 31 |
| Пятрова Наталля. Асаблівасці выкарыстання рэлігійнай лексікі ў творах Уладзіміра Арлова | 34 |
| Леўчанка Наталля. Напісанне анамастычнага кампанента фразеалагізмаў у слоўніках: Да пытання літаратурнай арфаграфічнай нормы | 38 |
| Каўрус Алесь. Чытаем, слухаем роднамоўнае | 43 |
| Арцёмава Вольга. Прасторавы дэйкіс у семантыцы беларускіх і англійскіх прыслоўяў | 47 |

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

| | |
|--|----|
| Доўгаль Алесь. Даследчая дзейнасць школьнікаў па вучэбных прадметах “Беларуская мова” і “Беларуская літаратура”: Пытанні і адказы | 55 |
| Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Службовыя часціны мовы. Выклічнік. <i>Заканчэнне</i> | 60 |

| | |
|--|----|
| Старасценка Таццяна. Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Фанетыка. Арфаэпія. | 61 |
| Васілевіч Святлана. Вучэбна-трэніровачны тэст па беларускай мове. | 63 |
| Енка Ганна. Факультатыўныя заняткі па беларускай мове (IX клас) | 67 |

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

| | |
|---|----|
| Аганоўская Таццяна. “Родная мова, цудоўная мова!..”: Сцэнарый мерапрыемства (V – VII класы) | 69 |
| Прохарава Ала. «Слова ж “мама” на ўсіх мовах толькі мамаю гучыць...»: Сцэнарый літаратурна-музычнай кампазіцыі | 71 |

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

| | |
|---|----|
| Карнілава Таццяна. Родная мова як каштоўнасць у прадмовах Францыска Скарыны | 75 |
| Сцяжко Наталля. “Скарына. Дзеля Бога і людзей”: Дакументальная драма тэлеканала “Беларусь 3” | 78 |
| Благуцін Генадзь. Прынцыпы пачатковай і сярэдняй мастацкай адукацыі | 80 |
| Дарожкін Андрэй. Моладзевыя субкультуры як частка беларускай сацыяльна-культурнай прасторы | 85 |
| Палякоў Рыгор. Тэхнагенная творчасць у кантэксце развіцця электроннай танцавальнай музыкі | 88 |
| Лань Лі. Перспектывы развіцця кітайскага музычна-драматычнага тэатра | 92 |

| | |
|--|--|
| Паэтычная старонка. Гаўрылаў Л. З неапублікаванага: “Спеў цярэбіць яблыневым раннем...”. На беразе, Пачатак верша (19). | |
| Хведаровіч М. Дарагое імя (71). Андрэева Л. Матуля. Агняцвет Э. Першае слова. Бачыла А. Мама. Рубін А. “Светлы месяц у акне...” (72). Барадулін Р. Мы ўсе. Ляшчун М. Ліст да маці (73). Цвірка Т. Маме (74). | |
| Крытыка і бібліяграфія. Ляшчынская В. Навуковыя асновы афарыстыкі беларускай мовы: Пра манаграфію “Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове” Я. Іванова (50). | |
| Новыя выданні. Гаўрош Н., Пісарэнка А. Вымаўляем – гучаць беларускія словы: Пра “Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы” пад рэд. В. Русак і інш. (52). | |
| Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онімы пісьменнікаў. <i>Працяг</i> (37, 59, 66, 91, 95). | |
| Крыжаванка. Целеш Л. “А ў Гарэцкага дарога – да вясны, святла і Бога” (96). | |

Часопіс уключаны ў Пэралік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навук, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навук (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. Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса). Пятрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rod-slova.by.

НАВУКОВАМУ І МЕТАДЫЧНАМУ ЧАСОПІСУ “РОДНАЕ СЛОВА” – 30 ГАДОЎ!

2 лютага 2018 г. у зале Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў межах рэалізацыі Комплекснага плана сумесных мерапрыемстваў НАН Беларусі і Беларускай Праваслаўнай Царквы адбылося ўрачыстае пасяджэнне, прысвечанае 30-годдзю заснавання часопіса “Роднае слова”.

У святочным мерапрыемстве ўзялі ўдзел і адзначылі высокі аўтарытэт часопіса “Роднае слова” як навуковага і метадычнага выдання ў адукацыйнай прасторы і культурным жыцці краіны, выказалі словы шчырай падзякі ў адрас галоўнага рэдактара Зоі Падліпскай і супрацоўнікаў рэдакцыі за клопат пра захаванне і папулярызаванне духоўнай нацыянальнай спадчыны Старшыня Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі акадэмік **Уладзімір Рыгоравіч Гусакоў**; уладыка **Веніямін**, епіскап Барысаўскі і Мар’інагорскі, старшыня Сінадальнага аддзела рэлігійнай адукацыі і катэхізацыі Беларускай Праваслаўнай Царквы; акадэмік-сакратар Аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў НАН Беларусі, член-карэспандэнт НАН Беларусі **А. Каваленя**; дырэктар Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі акадэмік **А. Лакотка**; акадэмік **А. Лукашанец**; дырэктар Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа кандыдат філалагічных навук **І. Капылоў**; дырэктар Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы доктар філалагічных навук **І. Саверчанка**; член-карэспандэнт Міжнароднай генеалагічнай акадэміі (Францыя), лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзейчам культуры і мастацтва **А. Статкевіч-Чабаганаў**; доктар філалагічных навук, галоўны рэдактар часопіса “Беларуская мова і літаратура” **А. Бельскі**; доктар філалагічных навук, загадчык кафедры гісторыі беларускай мовы Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта **М. Прыгодзіч**; доктар філалагічных навук, загадчык кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта **В. Іўчанкаў**; намеснік дырэктара Нацыянальнага інстытута адукацыі кандыдат педагогічных навук **В. Зелянко**; доктар педагогічных навук, прафесар, загадчык лабараторыі гуманітарнай адукацыі Нацыянальнага інстытута адукацыі **Г. Валочка**; доктар педагогічных навук, прафесар Нацыянальнага інстытута адукацыі **М. Яленскі**; доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай і замежных моў Акадэміі МУС Рэспублікі Беларусь **В. Мароз**; прафесар кафедры беларускай і рускай моў Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта **Н. Гаўрош**; кандыдат філалагічных навук, загадчык кафедры беларускага мовазнаўства БДПУ імя

Максіма Танка **Д. Дзятко**; кандыдат філалагічных навук, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры БДПУ імя Максіма Танка **І. Гоўзіч**.

Старшыня Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі **Уладзімір Рыгоравіч Гусакоў** звярнуўся да ўдзельнікаў урачыстага пасяджэння з прывітальным словам і ўзнагародзіў галоўнага рэдактара часопіса “Роднае слова” Зою Падліпскую памятным знакам “У гонар заснавання Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”.

Уладыка **Веніямін** адзначыў, што ў кожнай справе часопіса “Роднае слова” існуе духоўная накіраванасць, бо слова непарыўна звязана з духоўнасцю кожнага чалавека, і праз слова чалавек звяртаецца да Бога, праз слова ідзе выхаванне асобы ў павазе да роднай мовы, зямлі продкаў і культуры свайго народа. У знак удзячнасці за працу на ніве духоўнага асветніцтва ўладыка Веніямін уручыў Зоі Падліпскай Грамату Сінадальнага аддзела рэлігійнай адукацыі і катэхізацыі Беларускай Праваслаўнай Царквы.

У святочным урачыстым пасяджэнні таксама ўзялі ўдзел прадстаўнікі міністэрстваў адукацыі, культуры, інфармацыі, Саюза пісьменнікаў Беларусі, камітэта па адукацыі Мінгарвыканкама, упраўленняў адукацыі г. Мінска, Мінскага гарадскога інстытута развіцця адукацыі, кіраўнікі і карэспандэнты педагогічных СМІ, Беларускага прафесійнага саюза работнікаў адукацыі і навукі, супрацоўнікі музеяў, настаўнікі і кіраўнікі ўстаноў адукацыі.

Падчас мерапрыемства дзейнасць галоўнага рэдактара і калектыву была адзначана шматлікімі граматамі і падзякамі.

Члены рэдакцыйнай рады часопіса, сталыя аўтары – айчынныя вучоныя і настаўнікі беларускай мовы і літаратуры **А. Бельскі, Т. Габрусь, В. Іўчанкаў, А. Статкевіч-Чабаганаў, В. Жыбуль, М. Трус, Н. Гаўрош, Н. Нямковіч, В. Міцкевіч, М. Ржавуцкая, С. Мароз, Т. Старасценка, П. Сцяцко, А. Каўрус, І. Штэйнер, Д. Паўлавец, М. Петрашкевіч, Л. Пшанічная, А. Данілішына, Л. Собаль, А. Казека, І. Казачэнка** ўзнагароджаны Ганаровымі граматамі ўстановы «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”».

За плённае супрацоўніцтва з выданнем Ганаровыя граматы атрымалі начальнік аддзела адукацыі, спорту і турызму Слуцкага райвыканкама **А. Нядзелька** і ДУА “Нёманская сярэдняя школа імя І. Д. Гурскага” Уздзенскага раёна (дырэктар **В. Стахно**).

Урачыстае пасяджэнне прайшло ў агульнай атмасферы павагі да роднага слова, у клопаце пра яго захаванне і прапагандаванне ў інфармацыйнай прасторы краіны.

**ПРЫВІТАЛЬНАЕ СЛОВА СТАРШЫНІ ПРЭЗІДЫУМА НАЦЫЯНАЛЬнай АКАДЭМІІ НАВУК БЕЛАРУСІ
АКАДЭМІКА УЛАДЗІМІРА РЫГОРАВІЧА ГУСАКОВА ЎДЗЕЛЬНІКАМ УРАЧЫСТАГА ПАСЯДЖЭННЯ,
ПРЫСВЕЧАНАГА 30-ГОДДЗЮ ЗАСНАВАННЯ ЧАСОПІСА “РОДНАЕ СЛОВА”**

Шаноўныя супрацоўнікі рэдакцыі часопіса “Роднае слова”!

Паважаныя аўтары і чытачы!

Прыміце сардэчныя віншаванні з нагоды 30-годдзя з дня заснавання “Роднага слова”. За гэты час часопіс стаў не толькі асяродкам навукавай і метадычнай думкі, набыў папулярнасць і высокі аўтарытэт, але і стаў цэнтрам развіцця адукацыйнай прасторы і культурнага жыцця нашай краіны.

Ваша праца і клопат пра захаванне і прапаганду роднага слова, нацыянальнай спадчыны, асвятленне пытанняў моўнай і літаратурнай адукацыі дапамагаюць правільна вызначаць жыццёвыя арыенціры, спрыяюць выхаванню асобы ў павазе да роднай зямлі і культуры беларускага народа.

Сёння, як і раней, унікальнасць часопіса “Роднае слова” ў тым, што ён комплексна прэзентуе найлепшыя дасягненні айчынных і замежных вучоных у галіне філалогіі, мастацтвазнаўства, педагогікі і культуралогіі. Вельмі важна, што ўзрастае статус часопіса. Сярод яго аўтараў – вядомыя вучоныя не толькі Беларусі, але і замежжа.

Рашэннем Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных і педагогічных навуках, мастацтвазнаўстве і культуралогіі.

Рэдакцыя шмат робіць для фарміравання нацыянальнай навукавай эліты.

На старонках часопіса пастаянна змяшчаюцца матэрыялы магістрантаў і аспірантаў, будучых кандыдатаў і дактароў навук. “Роднае слова” папулярызуе найлепшыя літаратуразнаўчыя, мовазнаўчыя, культуралагічныя працы, распаўсюджвае духоўныя каштоўнасці беларускага народа. Гэта жыватворная крыніца, якая далучае маладое пакаленне да беларускай і сусветнай духоўна-культурнай спадчыны.

Трыццаць гадоў плённай працы часопіса “Роднае слова” яскрава сведчаць пра запатрабаванасць і грамадскі аўтарытэт. На старонках выдання ўпершыню бачаць свет здабыткі нацыянальнай і сусветнай літаратуры, культуры, мастацтва; ад-



люстроўваюцца творчыя партрэты беларускіх мовазнаўцаў, літаратараў і дзеячаў культуры; публікуюцца рэдкія архіўныя дакументы і матэрыялы.

Шаноўныя калегі!

Невыпадкова, што юбілейная дата “Роднага слова” адзначаецца ў сценах Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Вучоныя-гуманітары шмат робяць для захавання і развіцця роднай мовы, гісторыі, культуры і літаратуры. За апошнія гады праведзена велізарная праца па навуковым забеспячэнні развіцця мовы. Выдадзены цыкл прац “Беларусь праз прызму рэгіянальнай гісторыі”, 37-томны “Гістарычны слоўнік беларускай мовы”, “Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы”, “Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы” і многія іншыя выданні.

Лічу, што вучоным-гуманітарыям неабходна ўзмацніць супрацоўніцтва з часопісам, каб мілагучнае беларускае слова гучала ва ўсіх кутках сінявокай Беларусі.

У дзень юбілею прыміце шчырую падзяку за высокае прафесійнае майстэрства, па-дзяржаўнаму ўдумлівы падыход, пачуццё адказнасці за давераную справу, вернасць прафесійнаму абавязку.

Ад рэдакцыі. 12 лютага 2018 г. Старшыня Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, доктар эканамічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Рэспублікі Беларусь, акадэмік Уладзімір Рыгоравіч Гусакоў адзначыў сваё 65-годдзе. Рэдакцыя часопіса “Роднае слова” шчыра віншуе шаноўнага юбіляра і зычыць яму моцнага здароўя, невычэрпнай жыццёвай энергіі, увасаблення новых канструктыўных ідэй, плённай працы на карысць грамадству, шчасця і дабрабыту!



НОВЫЯ ФАКТЫ ДА СЯМЕЙНАЙ ГІСТОРЫ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

ДА 210-ГОДДЗЯ НАРАДЖЭННЯ

4 лютага 2018 г. споўнілася 210 гадоў з дня нараджэння чалавека, чый уплыў на фарміраванне беларускай нацыі складана пераацаніць. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч – асоба, шчодро ўзнагароджаная талентамі: ён і першы прафесійны беларускі паэт, і перакладчык, і драматург, і акцёр... Ёсць згадкі пра яго музычныя і нават кампазітарскія здольнасці. А таксама ў нас ёсць усе падставы казаць пра яго пэўныя мастацкія навывкі. Праўда, звязаныя яны з яшчэ адным талентам нашага генія – крымінальным.

Шмат гадоў доўжыліся справы па абвінавачванні Вінцэнта Марцінкевіча ў падробцы дакументаў, неабходных для доказу дваранскага паходжання розных прозвішчаў [1; 2; 3]. Трэба адзначыць, што пераважная большасць з тых, хто звяртаўся па падобныя паслугі, мелі гэтак званне ў часы Вялікага Княства Літоўскага, карысталіся правамі і свабодамі, але не маглі з-за розных прычын – у тым ліку і неразвітасці архіўнай справы, гібелі падчас войнаў і пажараў цэлых архіўных фондаў (напрыклад, архіваў Галоўнага трыбунала ВКЛ Мінскай кадэнцыі, Браслаўскага і Ашмянскага павятовых судаў) – знайсці патрэбныя паперы. Падобная гісторыя была і ў самога Вінцэнта: дваранскае паходжанне яго продкаў не выклікае ніякага сумневу, але для большай самавітасці ён, падобна, усё ж такі сфальсіфікаваў свой сямейны радавод, прыдумаўшы для прозвішча прыдомак “Дунін-”, які надаваў большую гучнасць і старажытнасць. Таксама гэтая паслуга была патрэбна тым сялянам, што валодалі пэўнымі матэрыяльнымі магчымасцямі і карысталіся ў часы ВКЛ пэўнымі свабодамі, а пасля далучэння да Расійскай імперыі былі запісаны ў прыгонныя, стаўшы ўласнасцю памешчыкаў. Складанне падобных радаводаў патрабавала не толькі гістарычных ведаў, умення пісаць розныя дакументы розных часоў рознымі почыркамі і мовамі на адпаведнай эпосе паперы, але і пэўнай фантазіі. Асабліва цікава для нас, што, па сцвярджэнні некаторых сведкаў,

малады Вінцэнт Марцінкевіч сам вырабляў пячаткі розных устаноў і нават каралеўскія. Вядома, без пэўных навыкаў малявання і нават разьбы гэта наўрад ці было б магчыма.

Трэба аддаць належнае і своеасабліваму юрыдычнаму таленту Марцінкевіча, бо, нягледзячы на шматлікія судовыя справы і нават знаходжанне пад арыштамі (хатнім, на гарадской гаўптвахце і нават у Мінскім турэмным замку, а пэўны час ён правёў “у б'яхах”), усе спробы асудзіць яго на нейкі сур'ёзны тэрмін скончыліся нічым. Максимум, чаго дамагліся ўлады, – “пакінуць яго ў вялікім падазрэнні” і арганізаваць за ім паліцэйскі нагляд. Для часу, калі па этапах у Сібір адпраўляліся тысячы чалавек (у тым ліку і дачка Марцінкевіча Каміла), гэта не так ужо і дрэнна.

Падрабязна пра крымінальныя прыгоды будучага класіка аўтар гэтага артыкула плануе напісаць у асобнай кнізе “Падроблена Марцінкевічам”, выхад якой запланаваны ў юбілейным 2018 г. Але ўжо цяпер можна сцвярджаць, што першыя праблемы з законам у маладога Вінцэнта Марцінкевіча (тады без прыдомка “Дунін-”) узніклі яшчэ ў 1829 г., праўда, толькі як у сведкі ў крымінальнай справе наконт падробкі тастамента. А адны з апошніх вядомых нам дакументаў пра ўжо знакамітага паэта Дуніна-Марцінкевіча – яго прашэнні ў 1870-я гг., калі “дряхлы 63-летний старец” (як пісаў ён сам [4, с. 276]) спрабаваў вызваліцца ад устаноўленага за ім па палітычных матывах паліцэйскага нагляду і атрымаць дазвол на патрэбныя ў асабістых справах перасоўванні па імперыі. Аднак такія былі часы, што з падобнымі прыгодамі і непрыемнасцямі наш класік толькі ўпісваўся ў нейкую агульную тэндэнцыю, бо праблемы з імперскімі ўладамі па тых ці іншых прычынах былі і ў Адама Міцкевіча, і ў Аляксандра Пушкіна, а таксама ў дзясяткаў іншых вядомых твораў, што больш шырока разумелі свабоду, чым кіраўніцтва Расійскай імперыі.

Юбілей нашай знакамітасці – не толькі падстава для ўрачыстасці, але і выдатная прычына правесці інвентарызацыю нашых старых ведаў, нават тых, што ўжо сталі энцыклапедычнымі, бо частку з іх давядзецца раз і назаўжды спісаць на “сметнік гісторыі”. Гэта таксама магчымасць увесці ў навуковы зварот новыя веды, заснаваныя на апошніх архіўных адкрыццях.

Каб не загразнуць у дзясятках новых фактаў, дакументаў і да таго падобнага, згадаю толькі асноўныя моманты, якія павінны быць уведзеныя ў гісторыю літаратуры. Больш падрабязныя факты з самімі новымі дакументамі, іх здымкамі і спасылкамі на архіўныя крыніцы будуць апублікаваныя ў некалькіх запланаваных мной кнігах, якія павінны выйсці цягам юбілейнага 2018 г. Магчыма, што па меры падрыхтоўкі макетаў назвы будуць мяняцца, але пакуль аўтарам яны бачацца так: 1. “Бліжэй за ўсіх да Марцінкевіча” – новыя факты сямейнай гісторыі: пра бацькоў, братоў, сяцёр, пляменнікаў і іншых родных; 2. “Падраблена Марцінкевічам” – крымінальныя гісторыі пра падробку дакументаў; 3. “Марцінкевіч не Дунін” – падрабязнае даследаванне дваранскай справы з новымі фактамі для генеалогіі, ацэнка сапраўднасці дакументаў; 4. “Марцінкевіч на службе” – фармулярныя спісы, служба ў розных мінскіх установах; 5. “Панюшкавічы – радзіма Марцінкевіча” – дакументы па гісторыі маёнтка Панюшкавічы. Калі атрымаецца ажыццявіць задуманае, то выйдзе сапраўдная пенталогія, пра якую калісьці марыў даследчык Дуніна-Марцінкевіча Язэп Янушкевіч.

На жаль, калі нейкія факты сталі здабыткам энцыклапедыі і падручнікаў, трапілі ў такую “аўтарытэтную” крыніцу для сучасных маладых даследчыкаў, як “Вікіпедыя”, вельмі складана змагацца з тэкстамі, якія кожны месяц размнажаюцца: кантрольнымі, курсавымі, папулярнымі і калянавуковымі артыкуламі і нават дакументальнымі фільмамі і да т. п., што памнажаюць ужо састарэлыя звесткі. Акрамя ўжо асветленага падрабязна ў папярэднім артыкуле ў “Родным слове” (2017, №№ 4, 6) адказу на пытанне: кім менавіта даводзіўся Вінцэнт Марцінкевіч мітрапаліту Станіславу Богушу-Сестранцэвічу, – вылучу толькі 12 асноўных фактаў, якія павінны быць перапісаны ці папоўнены.

1. Першы і, безумоўна, найбольш важны, з майго пункту гледжання, тэзіс, што Вінцэнт Марцінкевіч пры вывадзе свайго дваранскага паходжання прыдумаў сабе прыдомак “Дунін-” – бо ніхто з ягоных блізкіх, ні бацька, ні дзядзька, ні брат, ні маці, ніколі не выкарыстоўвалі варыянт прозвішча Дунін-Марцінкевіч. Усюды і заўсёды (а цяпер аўтар мае некалькі дзясят-

каў ранніх дакументаў, пачынаючы ад 1750-х гг.: дзясяткі згадак у метрычных кнігах сям’і Марцінкевічаў, дзясяткі судовых позваў, рэзалюцый, пратаколаў, допытаў, дэкрэтаў, даверанасцяў, лістоў, гандлёвых здзелак, фармулярных спісаў, прашэнняў...) толькі адзін варыянт – Марцінкевіч (падрабязней гл. [2, с. 12, 13])! Такі, здавалася б, неверагодны тэзіс, да гэтага часу не сустраў ніякай крытыкі сярод гісторыкаў.

2. Нягледзячы на сцверджанне аднаго з самых адданных і аўтарытэтных знаўцаў Марцінкевіча: “Радавод роду Дуніна-Марцінкевіча добра вывучаны”, – на самай справе, як ні дзіўна, ніхто не займаўся вывучэннем самога радаводу, хоць усе даследчыкі Марцінкевіча не маглі не згадаць сумнеўны дакумент з дваранскай справы пра Пятра Першага, які жыў у 1201 г. Аўтар узяў на сябе смеласць сцвярджаць, што па большай частцы гэты доказ пабудаваны на фальшывых або сумнеўных дакументах, а вялікая яго частка перапісана з тагачасных гербоўнікаў. У 1832 г. Вінцэнт (хутчэй за ўсё, па падказцы старэйшых таварышаў з Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу, што праславіліся на ўсю імперыю сфальсіфікаванымі радаводамі, добра ведалі, як дакументальна даказаць нават тое, чаго ніколі не было) узвёў не толькі паходжанне свайго герба, але і самога роду да Пятра Дуніна – адкуль пайшла і версія пра дацкае паходжанне Марцінкевічаў. Аднак разрыў паміж Пятром Дуніным і рэальнымі продкамі Вінцэнта больш за 500 гадоў. І нам здаецца, што гэта занадта шмат, каб гаварыць пра хоць нейкае, нават тэарэтычнае паходжанне ад яго нашага класіка.

3. Вядомы факт: “Вінцэнт нарадзіўся ў Панюшкавічах у сям’і беднага арандатара, які сам араў зямлю”, – мы таксама паставім пад сумнеў... Чамусьці ніхто нават не запытаўся: як можа арандатар маёнтка з некалькіх вёсак, што налічвалі 160 двароў і больш за 1000 прыгонных душ, быць бедным? На самай справе, Ян Марцінкевіч не быў арандатарам маёнтка і нават яго аканомам. Пры змене арандатараў ён па даверанасці ад Сестранцэвіча павінен быў дапамагчы ўладзіць прэтэнзіі пасля ранейшага арандатара, чым і займаўся да самай смерці [5].

4. Ян і яго брат Ігнат Марцінкевічы сапраўды былі арандатарамі. І гэта зноў да догмы пра бедную засцянковую шляхту. Але даследчыкі змешвалі жыццё беззямельнай шляхты, якая не мела сваіх сялян, арандавала валоку, а то і паўвалокі зямлі і самастойна яе апрацоўвала, з арандатарамі цэлых маёнткаў. Вядома, ніхто з апошніх не хадзіў з драўлянай сахой па палях і не пасвіў уласнае быдла. Яшчэ ў 1785 г. паміж віленскім ваяводам Каралем (Пане каханку) і падкаморым ВКЛ Геранімам князямі Радзівіла-

мі, з аднаго боку, і абозным ВКЛ Міхалам і Кацярынай з Мараўскіх Лопатамі, з другога, была складзена застаўная ўгода на маёнтка Старчыцы (цяпер вёска Акцябр Салігорскага раёна). Пасля частку маёнтка арандаваў землямер Юзаф Вольскі, ад якога 23 красавіка 1793 г. пачаў арандаваць наваградскі ротмістр Ігнат Марцінкевіч. Субарэнда абышлася яму ў 22 000 польскіх злотых. 30 сакавіка 1795 г. ён пазычыў яшчэ 12 000 на арэнду радзівілаўскага маёнтка Новы Двор. Менавіта з першым маёнткам звязана наступнае пятнаццацігоддзе ў жыцці братоў. Агулам 34 000 польскіх злотых! Напэўна, гэтага цалкам дастаткова, каб аспрэчыць тэзіс пра беднасць сям'і Марцінкевічаў [5].

5. Пра даволі высокі ўзровень сям'і Марцінкевічаў нават на фоне Санкт-пецярбургскіх вяльможаў сведчыць той факт, што першым шлюбам адзінакроўны брат Вінцэнта Ігнат Марцінкевіч быў жанаты з князёўнай Соф'яй Кантэмір. Яе бацька князь Дзмітры Кантэмір быў апошнім прэтэндэнтам на пасад Малдаўскага княства. Ці быў першы цесць Ігната Марцінкевіча багатым? Думаю, такога эпітэта замала, каб апісаць яго фінансавое становішча. У 1803 г., якраз незадоўга да вяселля, стрыечны брат Дзмітрыя Кантэміра Васіль Пасек так ацэньваў яго маёмасць: 16 000 душ і больш за 400 000 рублёў [6, с. 633] (падрабязней пра першы шлюб Ігната гл. [7]). Вызначана аўтарам таксама і прычына звальнення капітан-лейтэнанта Ігната Марцінкевіча з ваеннай службы (яго нават прысудзілі да расстрэлу, але паколькі пакаранне смерцю было адменена, толькі пазбавілі звання і ўзнагарод), а таксама лёс яго трох сыноў і ўнукаў, якія засталіся жыць у Санкт-Пецярбургу і ў маёнтках Марцінкевічаў, што знаходзіліся ў губерні.

6. Язэп Янушкевіч лічыў, што Ян Марцінкевіч не жыў з сям'ёй і недзе знаходзіўся аж да 1819 г. Аднак сёння мы можам сцвярджаць, што ён памёр неўзабаве пасля нараджэння Вінцэнта. І хоць метрыка пра яго смерць пакуль не знойдзена, мы можам прапанаваць варыянт дакладнай даты, калі гэта адбылося. 27 сакавіка 1809 г., маючы генеральную даверанасць ад мітрапаліта Богуша-Сестранцэвіча, мінскі біскуп Якуб-Ігнаці Дзядзерка заключыў новы кантракт на двухгадовую арэнду Панюшкавіч, пачынаючы з 30 мая, з Вінцэнтам Стэфаноўскім. У найважнейшым для нас дакуменце згадваецца, што заключаны ён “па завяршэнні года пасля смерці светлай памяці пана чашніка наваградскага Яна Марцінкевіча”. Гэта дазваляе нам выказаць здагадку, што ён памёр 30 мая 1808 г., а значыць, усяго праз 3 месяцы пасля нараджэння Вінцэнта [7].

7. “З маленства асірацелы” – словы, напісаныя самім Вінцэнтам пры вывадзе дваранства, вядомыя кожнаму, хто цікавіўся яго біяграфіяй. Аднак сірата – той, хто не мае бацькоў. А сёння мы можам дакладна сцвярджаць, што маці Вінцэнта памерла амаль праз 20 гадоў пасля яго нараджэння, калі ён ужо працаваў у Мінску. 30 студзеня 1830 г. Марцыяна Марцінкевічава склала тастамент, па якім яе дзеці Вінцэнт і Алена ў маі 1831 г. падзялілі яе спадчыну, бо сама яна 20 чэрвеня 1830 г. памерла ва ўзросце 62 гадоў (падрабязней гл. [8]).

8. Дадаткова нам удалося прасачыць жыццёвы шлях ад нараджэння да смерці дзвюх родных сяцёр Вінцэнта – Алены (па мужу Умінскай) і Юліі (па мужу Высоцкай). Знойдзены метрыкі пра іх хрышчэнне, шлюб і смерць, а таксама метрыкі пра нараджэнне дзяцей Алены (падрабязней гл. [9]). Удалося прасачыць лёс раней невядомай даследчыкам сястры – дачкі ад першага шлюбу Яна Марцінкевіча і Людавікі Рыкачэўскай Францішкі (па мужу Парчэўскай – маці сябра Адама Міцкевіча, маладога літаратара Станіслава Парчэўскага) [10].

9. Немалаважны новы дадатак у біяграфію Дуніна-Марцінкевіча – знойдзены аўтарам факт, што ўжо ў 1835 г. ён упершыню апынуўся ў Мінскім турэмным замку па справе наконт падробкі дакументаў, хоць да гэтага часу, на падставе даведкі, якую сам Вінцэнт прадставіў пасля працяглага прагулу ў 4 месяцы па месцы працы ў кансісторыю, пісалася толькі пра хатні арышт (падрабязней гл. [1]).

10. Значна памножыліся на карце Беларусі і мясціны, звязаныя з родам Марцінкевічаў. Да трох вядомых сёння (Панюшкавічы, Мінск і Люцынка) мы можам дадаць Слонім, дзе 8 жніўня 1750 г. нарадзіўся дзядзька класіка Ігнат і, хутчэй за ўсё, бацька Ян і побач з якім знаходзіўся маёнтка Высоха (згадваецца яшчэ ў дваранскім вывадзе, але чамусьці ніхто не звяртаў на яго ўвагі). Яго мы можам лічыць гняздом Марцінкевічаў, бо пра больш раннюю гісторыю сям'і пакуль нічога невядома. Гэта і беларускія землі Богуша-Сестранцэвіча: яго асабістыя, у адрозненне ад духоўных Панюшкавіч, маёнткі Малацічы (цяпер Крычаўскі раён) і Лапацін (цяпер Лапаціна Мсціслаўскага раёна), дзе нейкі час жыла сям'я Яна Марцінкевіча. Гэта і Слуцк, дзе браты Марцінкевічы хрысцілі дзяцей падчас арэнды Ігнатам маёнтка Старчыцы. Ян жыў па суседстве з братам, але служыў у арандатараў радзівілаўскага маёнтка Заўшыцы Масальскай або Канапацкага, бо ён згадваецца толькі ў гэтай вёсцы і вёсцы Мазалі. Гэта і маёнтка Юзафова каля Глуска, і сам Глуск, дзе пахаваныя і маці Вінцэнта, і сястра Алена Умінская [8]. Гэта

і новыя адрасы на карце Мінска, дзе часова жыў малады Марцінкевіч.

11. Думаю, што немалаважным фактам да біяграфіі перакладчыка на беларускую мову “Пана Тадэвуша” будзе тое, што пляменнік Вінцэнта Станіслаў Парчэўскі не проста быў сябрам Адама Міцкевіча падчас яго вандроўкі ў Рыме, але і выратаваў яго ад смерці. Таксама цікавы факт, што надпіс на надмагільным камені рана памерлага Станіслава напісаў сам Міцкевіч (падрабязней гл. [11]).

12. Дадамо ў нашу скарбонку і тое, што аўтарам знойдзена справа пра вядомы раней толькі на аснове сямейных легенд факт – выкраданне маладым Вінцэнтам Марцінкевічам яго першай жонкі Юзэфы Бараноўскай (падрабязней гл. [12]).

Мы прапанавалі толькі асноўныя новыя звесткі ў тэзісным выглядзе да біяграфіі “самага вывучанага” беларускага класіка, якія трэба ў найбліжэйшы час уводзіць як у навуковы, так і ў агульнакультурны зварот. Аднак, як паказвае досвед, шлях новых ведаў, як правіла, цяжкі і марудны з-за інерцыі старых аксіём, што трапілі ў падручнікі, энцыклапедыі, артыкулы, кнігі, фільмы. На жаль, наўрад ці магчыма ў найбліжэйшы час унесці нейкія папраўкі ў энцыклапедыі і падручнікі. Ды і публікацыі ў навуковых часопісах, разлічаных на абмежаванае кола прафесійных чытачоў, наўрад ці змогуць істотна падкарактаваць “агульнавядомыя” факты. Таму наступным крокам павінна стаць распаўсюджванне новых звестак праз папулярныя СМІ, тэлебачанне і інтэрнэт (гл., напрыклад, публікацыі аўтара ў “Нашай Ніве” ці артыкул “Родителей невесты Дунин-Марцинкевич едва не зарезал бритвой, а при жизни ему заказали похоронный саван” Сяргея Трэфілава ў “Комсомольской правде”, <https://www.kp.by/daily/26751/3780774/>). Ідэальна было б стварыць да юбілею з улікам новых звестак сучасны мастацкі альбо хаця б дакументальны фільм пра жыццё і дзейнасць Дуніна-Марцінкевіча, але пра падобнае можна толькі марыць.

Будучыня не толькі за ўводам новых біяграфічных звестак, але і, магчыма, за пераглядам самога вобраза Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Вобраз шмат у чым фарміраваўся яшчэ за савецкім часам і, як нам здаецца, не пазбег не толькі ідэалізацыі, але і нейкай схематызацыі і спрашчэння. Сучаснаму маладому чытачу нецікавыя такія адназначныя “забранзавелыя” героі. Дунін-Марцінкевіч быў нашмат цікавейшы, шматграннейшы, і яго партрэт немагчыма маляваць толькі белаю фарбай. Яму выпаў складаны час, і ён умудрыўся не толькі пражыць вялікае і насычанае жыццё, але і пакінуць нам багатую

спадчыну, заявіць на ўвесь свет пра існаванне беларускага народа і мовы. І не нейкай нізкай, халопскай, другараднай, а мовы, на якую можна перакласці найлепшыя ўзоры сусветнай паэзіі, як, напрыклад, паэму “Пан Тадэвуш” нашага земляка Адама Міцкевіча.

Спіс літаратуры

1. Дрозд, З. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і падробка пятак / З. Дрозд // Наша Ніва. – 2014. – 26 ліст., № 44 (881). – С. 14.
2. Дрозд, З. Навошта Марцінкевічу спатрэбіўся Дунін / З. Дрозд // Наша Ніва. – 2016. – 27 крас., № 16 (949). – С. 12, 13.
3. Дрозд, З. Марцінкевіч ходзіць, а па ім звон звоніць: гісторыя з прыжыццёвым пахаваннем пісьменніка – не анекдот [Электронны рэсурс] / З. Дрозд // Наша Ніва. – 2015. – 7 чэрв. – Рэжым доступу : <http://nn.by/?c=ar&i=150266>.
4. Марцінкевіч герба Лебедзь : Дакументы і матэрыялы пра класіка беларускай літаратуры XIX ст. Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / уклад., падрыхт. тэкстаў, пер. і камент. Г. Кісялёва. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 472 с. – С. 276.
5. Дрозд, З. Сямейныя таямніцы Дуніна-Марцінкевіча: Ян Марцінкевіч : загадкі пра бацьку класіка / З. Дрозд // Культура. – 2017. – №№ 5, 7 [Упершыню надрукаваны метрычны запіс пра нараджэнне і хрышчэнне сына Яна і Людавікі з Рыкачэўскіх Марцінкевічаў Фелікса-Станіслава-Казіміра].
6. Пасек, В. В. Отрывок жизни Василия Пасека, им самим сочиненный / В. В. Пасек // Русский архив. – Вып. 5-6. – М. : Типография Лазаревского Института восточных языков, 1863. – С. 633.
7. Дрозд, З. Рэвельскі Монтэ-Крыста / З. Дрозд // Культура. – 2017. – №№ 34, 39 – 41.
8. Дрозд, З. Сямейныя таямніцы Дуніна-Марцінкевіча : Невядомае пра лёс маці класіка / З. Дрозд // Культура. – 2016. – № 51. – С. 14 – 15. [Упершыню надрукаваны метрычны запіс пра смерць маці Марцыяны Марцінкевічавай і сястры Хелены з Марцінкевічаў Умінскай, а таксама пра нараджэнне і хрышчэнне пляменніка Віктара-Цыпрыяна Умінскага.]
9. Дрозд, З. Сямейныя таямніцы Дуніна-Марцінкевіча : Лёсы сясцёр класіка літаратуры / З. Дрозд // Культура. – 2016. – №№ 46, 47. [Упершыню надрукаваны метрычны запіс пра нараджэнне і хрышчэнне сястры Хелены Марцінкевічаўны, пляменніц Юзэфы-Вінцэнтэ-Апалоніі і Яўгеніі-Сафіі Умінскіх, а таксама запіс пра вячанне Хелены Марцінкевічаўны і Юзэфа Умінскага.]
10. Дрозд, З. Сямейныя таямніцы Дуніна-Марцінкевіча : Хто такая Францішка з Марцінкевічаў Парчэўская, і ці спагнала яна пазыкі свайго бацькі? / З. Дрозд // Культура. – 2017. – №№ 12, 15. [Упершыню надрукаваны метрычны запіс пра нараджэнне і хрышчэнне пляменніцы Канстанцыі-Феліксы-Вікторыі, дачкі Вінцэнта і Францішкі з Марцінкевічаў Парчэўскай.]
11. Дрозд, З. Danse macabre Станіслава Парчэўскага / З. Дрозд // Культура. – 2017. – №№ 30, 31. [Упершыню надрукаваны метрычны запіс пра нараджэнне і хрышчэнне пляменніка Казіміра-Станіслава-Іаана, сына Вінцэнта і Францішкі з Марцінкевічаў Парчэўскіх.]
12. Дрозд, З. Неверагодная гісторыя шлюбу Вінцэнта Марцінкевіча / З. Дрозд // Наша Ніва. – 2015. – № 26 (911), 15 ліп. – С. 13.

Зміцер ДРОЗД.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ХАРАКТАР ПРАЗ ПРЫЗМУ ТВОРАЎ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

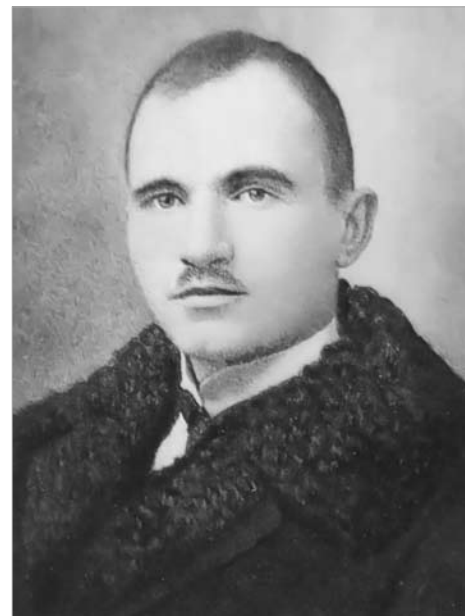
Максім Гарэцкі (18 лютага 1893 г., в. Малая Багацькаўка, Амсціслаўскі павет, Магілёўская губерня – 10 лютага 1938 г., Вязьма) – адзін з самых значных, глыбокіх нашых пісьменнікаў, творы якога адпавядаюць найлепшым узорам еўрапейскай літаратуры. Сёння даследчыкі ставяць яго побач з Руноскэ Акутагам і Альберам Камю. М. Гарэцкі – прыклад сумленнасці, прыстойнасці, годнасці, словы «Ахвярую сваім “Я” ў імя святога ўсім нам Адраджэння» ён пацвердзіў уласным жыццём, Беларусь была альфай і амегай яго творчасці.

Пісьменніка справядліва называюць тытанам нацыянальнага адраджэння. Акрамя мастацкай творчасці М. Гарэцкі шмат зрабіў у навучы, публіцыстыцы, грамадскім жыцці, арганізацыі навукі ў Беларусі. У многім ён быў першым. М. Гарэцкі – аўтар “Гісторыі беларускае літаратуры” (Вільня, 1920), першай навуковай манаграфіі па беларускай літаратуры і першага падручніка па беларускай літаратуры, па якім выкладаў як у Савецкай, так і ў Заходняй Беларусі. Ён аўтар “Хрэстаматыі беларускае літаратуры. XI век – 1905 год” (Вільня, 1922), першага слоўніка літаратурна-навуковых тэрмінаў “Назваслоўе”, укладальнік “Руска-беларускага слоўніка” (з Г. Гарэцкім, Смаленск, 1918, 2-е выд., Вільня, 1920), “Невялічкага беларуска-маскоўскага слоўніка” (Вільня, 1919, 2-е выд., 1921), “Практычнага расійска-беларускага слоўніка” (з М. Байковым, 1924, 2-е выд., 1926), “Беларуска-расійскага слоўнічка. Белорусско-российского словарика” (Мінск, 1925). М. Гарэцкі запісаў ад маці, а пасля выдаў зборнік “Народныя песні: 3 мелодыямі” (мелодыі запісалі А. Ягораў і М. Аладаў, 1928).

У навукова-публіцыстычных работах М. Гарэцкага пададзена праграма дзейнасці па стварэнні нацыянальнага мастацтва. Даследчык робіць акцэнт на неабходнасці стварэння ўзораў высокага мастацтва, якое, на яго думку, выступае моцным аргументам на карысць культурнай самастойнасці.

Намаганні М. Гарэцкага былі таксама накіраваны на ўмацаванне суверэнітэту беларускай літаратуры. Рэалізацыяй гэтай праграмы якраз і выступаюць фундаментальныя работы “Гісторыя беларускае літаратуры”, “Хрэстаматыя беларускае літаратуры. XI век – 1905 год”.

Людміла Корань слушна заўважыла: “Сапраўды, дамінанта ў творчасці М. Гарэцкага выявілася дастаткова рана і пэўна. Максім Гарэцкі пе-



Максім
Гарэцкі.
1923 г.

радусім стаў выразнікам і творцам беларускага духу, беларускага менталітэту як аднаго з феноменаў агульначалавечай культуры” [7, с. 29].

У творах М. Гарэцкага шырока і ўсёахопна адлюстравана нацыянальнае жыццё беларусаў, пададзены абагульнены вобраз беларускага народа. Пісьменнік выяўляе як сацыяльна-гістарычныя аспекты нацыянальнага быцця, так і духоўны склад нацыі ў цэлым, нацыянальныя этычныя ідэалы.

Мастацкі свет М. Гарэцкага нясе ў сабе магутны нацыянальна-культурны пласт: гэта і спрадвечная беларуская семантыка-сімвалічная першааснова яго твораў, выяўленне глыбінных першавобразаў-архетыпаў, ментальна-псіхалагічных комплексаў, асэнсаванне сутнасна-анталагічных асноў беларускай нацыі. В. Каваленка пісаў, што адной з вызначальных інтэнцый М. Гарэцкага быў пошук “занядбаных феноменаў нацыянальнага духоўнага жыцця” [6, с. 117].

Максім Гарэцкі імкнуўся спасцігнуць і выявіць той глыбокі духоўны патэнцыял, што маюць беларусы: драматызаваная аповесць “Антон”, апавяданні “Што яно”, “Роднае карэнне”, аповесць “Дзве душы”, п’еса “Жартаўлівы Пісарэвіч” і інш. Героя М. Гарэцкага цікавіць пытанне “Што за народ наш, беларусы?” [1, с. 60]. Свой народ М. Гарэцкі называў *філосафам* і *лірнікам*, убачыўшы ў схільнасці беларусаў да “*патэмнага*”, здольнасці бачыць рэчаіснасць, насычаную дзівосамі, сведчанне духоўнасці, па-



**Максім і Гаўрыла
Гарэцкія.
Жонка Гаўрылы
Ларыса,
маці братоў
Еўфрасіння
з сынам
Гаўрылы
Усяславам.**

этычнасці народа: “А народ мой – народ-паэт, народ-лірнік, народ, каторы ў гістарычным жыцці сваім заўсёды больш схіляўся к патрэбам душы, чымся к патрэбам цела. <...> Дзеля цела ў жыцці ён дабіваўся хлеба штодзённага, а дзеля душы ён шукаў і шукаў без канца і стварыў цікавейшую гісторыю, багатую не заваяваннямі другіх народаў, а заваяваннямі духа, заваяваннямі ў вывучэнні самога сябе...” [2, с. 257].

Пра адкрытасць беларуса і Захаду, і Усходу, пра “дзве душы” беларуса, здольнасць зразумець памкненні і рускага, і паляка піша М. Гарэцкі (“Дзве душы”, “Антон”): “...чаму мне саўсім па духу і зразумела як месіянізма польскага народа, так і кіраванне да бога і чуда народа рускага па Дастаеўскаму, і гэтыя стараверы, і сектанты, духаборы і далей, і далей” [2, с. 257], “ці гэта дзве душы ўва мне – усходняя і заходняя?” [3, с. 56]. В. Каваленка падкрэслівае: “Калі для еўрапейскіх мадэрністаў дваістасць была найперш катэгорыяй мастацка-эстэтычнай, то для Я. Купалы і М. Гарэцкага яна набыла сапраўды светапоглядна-філасофскі статус, бо з’яўляецца арганічнай сутнасцю беларуса” [6, с. 127].

Героі пісьменніка – носьбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару. М. Гарэцкі імкнецца даследаваць тое іманентнае, што ўласціва беларусам.

Са старонак аповесці “Камароўская хроніка” паўстае гісторыя моцнага сялянскага роду Задумаў (Батураў), якія жывуць у адпаведнасці са строгай сістэмай маральных правіл. Прадстаўнікі роду выступаюць носьбітамі пэўных базавых архетыпаў, уяўленняў пра чалавека: дзед Кузьма Батура – патрыярх сямейнага ро-

ду, Вялікі Старац: “Успаміналі нябожчыка цёнлым словам, хвалілі. Вылічалі гады. Сто гадоў ці болей пражыў. Добры чалавек быў, ціхі, спакойны” [4, с. 42 – 43]. Бацька ўвасабляе аўтарытарнасць, закон. Ганна – архетып Маці, увасабленне дабрыні, пшчоты, спагадлівасці, захавальніцы дамашняга агменю. Сыны – логіка, інтэлект, воля да дзеяння, стваральнай працы. Марынка – дзяўчына-нявеста, носьбіт чысціні, непасрэднасці, самаахвярнасці. Паказальна, што яе лёс складваецца трагічна: яна заўчасна памірае ў выніку няшчаснага выпадку.

Максім Гарэцкі ўзнаўляе натуральную плынь сялянскага жыцця – нараджэнне, сталенне, вяселле, выхаванне дзяцей, смерць. Выяўляе сэнсавую змястоўнасць гэтага жыцця. Людзі, якія ад роду да роду працавалі на зямлі, надзелены арганічным этычным пачуццём.

Не абмінае праявіць побытавыя адметнасці. У аповесці “Камароўская хроніка”: “На славу вяселле было. Пяклі яны 10 булак хлеба, каля паўпуда кожная... Былі кілбасы, мяса, тварог са смятанаю, сцюдзень, парсяціна, пірагі (булкі), насыпанья цукрам. Каша з маслам. Бліны” [4, с. 44 – 45]. Паказальныя словы М. Гарэцкага “А ўсяго за вяселле спялялі песень сот пяць, на сто розных мелодый” [4, с. 45], яны сведчаць пра багатую культуру беларускага сялянства. М. Гарэцкі называе беларуса “паэтам у душы”, “арыстакратам духу”: “Сярод сялян-беларусаў не менш арыстакратаў духу, чым сярод тых людзей, з каторымі жыве пан прафесар...” [5, с. 197].

Пісьменнік спрабуе спасцігнуць заканамернасці гістарычнага працэсу ўвогуле, аб’ектыўны сэнс гістарычных падзей ХХ ст., іх духоўна-маральны аспект. Праблема лёсу нацыі – у цэнтры аповесцей “Ціхая плынь” (1930; ранейшыя назвы “За што?”, “Ціхія песні”, 1926), “Дзве душы”, “Камароўская хроніка”, п’ес “Жартаўлівы Пісарэвіч” (1922, 1925, 1927, 1928), “Чырвоныя ружы”, дакументальна-мастацкіх запісак “На імперыялістычнай вайне” (1914 – 1915, 1919 – 1920, 1925 – 1926, 1928), апавяданняў кнігі “До-світкі” (1926), “Сібірскія абразкі” (1926 – 1928).

У апавяданнях “Князьёна”, “Войт” (усе 1913), “Лірныя спевы” (1914) М. Гарэцкі звяртаецца да тэмы мінуўшчыны беларускага народа. У творах пісьменніка супрацьпастаўляецца былая веліч і заняпад у сучасным. Залаты век атаясамліваецца з росквітам беларускай культуры ў часы Вялікага Княства Літоўскага. Так, у аповесці “Меланхолія” адзначана: “Пішу табе з Вільні, з тэй Вільні, адкуль свяцілася магутным святлом наша старадаўняя культура... Нага мая ступала ўжо на тых вуліцах, дзе за колькі сот гадоў ступаў вялікі сейбіт гуманізму і асветы доктар Скарына...” [2, с. 56 – 57].

Лёс чалавека асэнсоўваецца ў аповесці “Камароўская хроніка” ў адзінстве з гістарычным лёсам народа, як духоўная пераемнасць пакаленняў. М. Гарэцкі малюе маштабную карціну быцця і побыту беларусаў, скрупулёзна даследуе нацыянальны характар. Жыццё нацыі ўзнаўляецца на значным гістарычным адрэзку часу – адмена прыгону, руска-японская вайна, Першая сусветная, рэвалюцыя, савецка-польская вайна, 1930-я гады.

Праз мастацкае слова М. Гарэцкі здолеў увасобіць беларускую самасць, сцвердзіць трываласць духоўных асноў жыцця. Быццё чалавека не абмяжоўваецца нараджэннем і смерцю, яно ўключана ў мінулае, сучаснае і будучыню народа, што суадносіцца з высновамі М. Хайдэгера.

У прозе пісьменніка на шырокім сацыяльна-побытавым фоне адлюстраваны не толькі гісторыя жыцця сялянскага роду, але і рост свядомасці чалавека. М. Гарэцкі паказвае працэс нацыянальнага самаўсведамлення, станаўлення нацыянальнай інтэлігенцыі.

Беларуская літаратура таксама адчула на сабе ўплыў агульнага духоўнага “зруху”, што вылучала развіццё еўрапейскай культуры мяжы стагоддзяў. Творы М. Гарэцкага прасякнуты адчуваннем вострага пачуцця дысгармоніі, страты ранейшых жыццёвых каардынат, што ўласціва еўрапейскай літаратуры XIX – пачатку XX ст. У аповесці “Антон” выразна прагучаў матыў адзіноты, беспрытульнасці чалавека. Адзінокімі адчуваюць сябе і Антон, і яго бацька Аўтух: «*Не ні, не ні*”. *А калі мяне нуда заядае, калі я не ведаю тады, за што мне ўзяцца, рукі вянуць...*» [2, с. 219].

Адной з ключавых падзей беларускай гісторыі пачатку XX ст. стала Першая сусветная вайна. М. Гарэцкі быў яе непасрэдным удзельнікам, атрымаў цяжкае раненне, бачыў усе жахі вайны. Пісьменніку належыць самая вялікая ў беларускай літаратуры колькасць твораў, прысвечаных Першай сусветнай: аповесці “На імперыялістычнай вайне”, “Ціхая плынь”, п’еса “Жартаўлівы Пісарэвіч”, апавяданні “Літоўскі хутарок”, “Рускі”, “Генерал”, “На этапе”, “Пакінутыя хаты”, “Палонны”.

Творы М. Гарэцкага адпавядаюць найлепшым узорам тагачаснай еўрапейскай літаратуры. У гісторыю сусветнага мастацтва слова ўвайшла творчасць пісьменнікаў так званых страчанага пакалення: Э. Рэмарка, Э. Хемінгуэя, Дж. Дос Пасаса, У. Фолкнера, Р. Олдынтана. З іх імёнамі звязаны карэнны пераварот у паказе вайны. Вайна была пазбаўлена гераічнага арэола, які да гэтага панаваў у літаратуры. Глыбока



Гаўрыла Гарэцкі, Сцяпан Некрашэвіч. Жнівень 1926 г.

антываенны пафас твораў М. Гарэцкага абсалютна адпавядае пафасу пісьменнікаў страчанага пакалення.

Максім Гарэцкі паказвае жудасць вайны, яе алагічнасць і бязлітаснасць, разбуральны ўплыў на свядомасць чалавека. Галоўны герой аповесці “На імперыялістычнай вайне” Лявон Задума спазнаў усё пекла вайны: холад у акопах, артылерыйскія атакі, голад, хваробы, раненні, разбурэнні, пабачыў смерці, марадзёрства, гвалт.

Пісьменнік паказвае, як вайна маральна нявечыць чалавека. Галоўны герой апавядання “Рускі” – салдат-беларус, які, адурманены ваеннай прапагандай “ура-патрыятызму”, забівае такога ж гаротніка селяніна-ўкраінца, салдата германскай арміі. У творы адлюстравана, як навязванне чужых каштоўнасцей, адмаўленне ад традыцыйнай маралі прыводзяць да забойства і ў выніку – страты розуму. У апавяданні гучыць таксама тэма лёсу прадстаўнікоў так званых малых нацый, вымушаных гінуць за чужыя інтарэсы.

У п’есе “Жартаўлівы Пісарэвіч” пераканальна апісваецца жах бежанства, лёс беларусаў-выгнаннікаў, якіх вайна прымусіла пакінуць родныя мясціны. У апавяданнях “Усебеларускі з’езд 1917 года”, “У 1920 годзе”, “Незадача” М. Гарэцкі аб’ектыўна ўзнаўляе новыя грамадска-палітычныя ўмовы, у якіх апынулася Беларусь. Прадбачанне ўласнай трагедыі адчуваецца ў цыкле “Люстрадзён”: “*Я хачу прасіць, умаляць не забіваць мяне, хоць і амаль што няма надзеі на ратунак: гэтыя людзі жорсткі і разумна-бязлітасны*” [1, с. 397]. У творах М. Гарэцкага адлюстраваны працэс станаўлення беларуса як суб’екта гісторыі. Пісьменнік стварае новы вобраз героя, прапануе новыя мадэлі паводзін. Такім чынам, беларуская славеснаць не толькі адгукаецца на тыя працэсы, якія адбываліся ў грамадстве (працэсы нацыянальнага самаўсведамлення), але і актыўна ўдзельнічае ў іх.

Працэс самаўсведамлення, індывідуалізацыі пачынаўся з Францішка Багушэвіча і Янкі Купалы. Героем твораў М. Гарэцкага становіцца інтэлігент, герой, які рэфлексуе, чыё прызначэнне – асэнсаванне сябе і свету. Пэраік задумваецца над пытаннем, што такое інтэлігент, у чым заключаецца яго сацыяльная функцыя, урэшце, якую ролю адыгрывае інтэлігенцыя ў фарміраванні нацыянальнай свядомасці. Больш за тое, герой пісьменніка выступае як мэтанакіраваны суб’ект дзеяння: “Надумаўся ўзяцца за сялянскую працу, працаваць да поту, гаварыць з людзьмі, казаць ім аб вызваленні і лепшым жыцці, усведамляць іх...” [2, с. 114], “я скіну, сарву ланцугі свайго старога жыцця і зраблю жыццё новае. Зраблю!” [1, с. 58]. Паказальна, што героі М. Гарэцкага абіраюць “дзеіныя” прафесіі: каморнік, медык.

Пра станаўленне героя як суб’екта гісторыі сведчыць узнятая М. Гарэцкім тэма асабістай адказнасці чалавека за паводзіны, намеры (апавяданне “Роднае карэнне”, аповесць “Дзве душы”), адказнасці перад сабой, перад народамі, перад будучыняй.

Характэрная рыса герояў пэраіка – выразна акрэсленая грамадзянская пазіцыя, гатоўнасць ахвяраваць сабой, сваімі інтарэсамі на карысць народа, змагацца з сацыяльнай і нацыянальнай несправядлівасцю. М. Гарэцкі лічыць, што менавіта ад інтэлігента залежыць маральны прагрэс грамадства, герой пісьменніка выразна ўсведамляе сваю ролю абаронцы народных інтарэсаў. Ён мае нават пэўную праграму сацыяльнага дзеяння. У аповесці “У чым яго крыўда” Лявон Задума ставіць перад сабой задачу “задаволіць першым яўным чынам сваё жаданне перавярнуць на свой капітал усё жыццё гэтай пустэльні...” [2, с. 12], “ён будзе кіравацца на ўсе сілы, каб бачыць яе цвярозую, светлаю, здаволенаю жыццём” [2, с. 21]. Дзейснай формай слугавання народу герой лічыць асвету, павышэнне агульнага культурнага ўзроўню.

Для М. Гарэцкага важным было выхаванне менавіта дзейнага чалавека, які не толькі ўсведоміў нацыянальную прыналежнасць, але і мае здольнасці да актыўнага чыну. У “Родным карэнні”: “І ведай тады, што адным енкам ды стагненнем бядзе людской не паможаш... Помні, што каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самага затопчуць...” [1, с. 79].

Дзякуючы М. Гарэцкаму павышаецца інтэлектуальны ўзровень героя беларускай літаратуры: ён актыўна цікавіцца пытаннямі ўзаемаадносін інтэлігенцыі і народа, інтэлігенцыі і ўлады (аповесці “У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”, “Дзве душы”).

Герой М. Гарэцкага ўздымаецца да патрэбы самаспазнання, спазнання свету: Клім Шамоўскі

(“У лазні”), Кастусь Зарэмба (“У чым яго крыўда?”), Архіп Лінкевіч (“Роднае карэнне”), Уладзімір З. (“Рунь”), Лявон Задума (“У чым яго крыўда?”, “На імперыялістычнай вайне”, “Меланхолія”), Ігнат Абдзіраловіч (“Дзве душы”). Гэта чалавек выразна акрэсленай нацыянальнай пазіцыі. Ён абірае шлях сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення: “Працаваць і вучыцца! Так, браце. Што там хавацца, будзем самі сабою, будзем самі здабываць сваё жыццё і долю” [2, с. 40]. Героі пісьменніка не падзяляюць свой лёс і лёс радзімы. М. Тычына адзначае: “Менавіта нацыянальная свядомасць і самасвядомасць павінна асэнсоўвацца як найвышэйшая прыкмета таго, што нацыя адбылася, і як гранічнае абгрунтаванне быцця той ці іншай супольнасці” [8, с. 7]. Максім Гарэцкі імкнецца выхаваць у беларусаў самапавагу, веру ў сябе: “Мы працуем, мы можам, мы спрадвеку тут свае, мы маем права” [2, с. 42].

Пісьменнік сцвярджае думку, што шлях да нацыянальнага адраджэння звязаны з абуджэннем духоўнага патэнцыялу нацыі: “Здабывайце сабе волю, гадуйце ў сабе волю, перш-наперш будзьце вольны ў сабе” [5, с. 184].

“Прарокаў волі” ўсхваляе пэраік у апавяданні “Досвіткі”: “...і як выдатныя адзінкі, песняры-музыкі нашага народа, у тым чорным часе праўдзівага досвеця болей свайго сэрца ігравалі страшныя песні паняволеных прарокаў волі” [1, с. 244].

Такім чынам, творчасць Максіма Гарэцкага мела надзвычайны ўплыў на развіццё нацыянальнай мастацкай свядомасці, паглыбленне філасофскага гучання беларускай літаратуры, умацаванне яе аўтарытэту.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, М.** Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1985. – Т. 1: Апавяданні. – 446 с.
2. **Гарэцкі, М.** Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1985. – Т. 2: Аповесці, драматычныя абразкі. – 416 с.
3. **Гарэцкі, М.** Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1985. – Т. 3: На імперыялістычнай вайне; Віленскія камунары. – 399 с.
4. **Гарэцкі, М.** Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1986. – Т. 4: Камароўская хроніка: аповесць; Летапіс жыцця і творчасці. – 384 с.
5. **Гарэцкі, М.** Творы: Дзве душы: аповесць, апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: п’еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 629 с.
6. **Коваленко, В.** Трагічная мечта аб убойном колосенні... Філасофія нацыянальнай жыццёвай творчасці М. Горэцкага / В. Коваленко // Нёман. – 1995. – № 3. – С. 115 – 129.
7. **Корань, Л.** Цукровы пеўнік: літаратурна-крытычныя артыкулы / Л. Корань. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 286 с.
8. **Тычына, М.** Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск: Беларус. навука, 2015. – 433 с.

Анжэла МЕЛЬНИКАВА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

НАШЧАДКІ НЯЗЛОМНЫХ СЯМ'Я ГАРЭЦКІХ У МАСТАЦКІМ ПАНТЭОНЕ ВАСІЛЯ ЗУЁНКА

Паэтычны пантэон Васіля Зуёнка прадстаўлены постацямі, што засведчылі сваю выключнасць у розныя часы, ад старажытнасці да нашых дзён, і ў розных сферах жыцця – ад земляробства да палітыкі і касманаўтыкі. Пачэснае месца ў ім займаюць прадстаўнікі ўнікальнай сям'і Гарэцкіх: Максім, Гаўрыла і Радзім. Асоба кожнага з іх сапраўды неардынарная, уражвае шматграннасцю таленту, шырынёй кругагляду і зацікаўленасцей, важкасцю здзейсненага, нязломнасцю духу.

У вершы “Гарэцкія”, прысвечаным “Радзіму Гаўрылавічу Гарэцкаму – акадэміку-геолагу” і напісаным у юбілейны для адрасата год (1998), В. Зуёнак стварае паэтычны летапіс слаўтага роду, знаходзіць у мінулым прычыны яго трыушчасці і вітальнай сілы. Згодна з вершам, паэтычны радавод Гарэцкіх бярэ пачатак ад першапродка славянскага племені радзімічаў:

*Гайдаліся нетраў арэлі,
Ад полымя неба гуло:
Дзялянкі пад высеў гарэлі,
Каб жыта кусціста расло.*

*Не ворагам пушчы шумлівай,
А быў хлебадайцам агонь:
І ляда рабілася нівай,
І грэлі зярняты далонь...*

*І кроць гарэллею Гарэцкі –
Гараты – радзіміч Радзім:
Сахою гараў старасвецкай,
Яловым “смыком” скарадзіў...*

*З тае даўніны й навялося –
Трывушчае племя ўзрагло:
Трубою калосе вілося,
І слова, як зерне, было*.*

Васіль Зуёнак прапануе ўласную версію гэтымалогіі прозвішча і звязвае яго паходжанне з гарэннем, суадносіць з вобразам-архетыпам агню. Такая паэтычная асацыяцыя невыпадковая: дзейнасць Гарэцкіх на карысць Бацькаўшчыне сучаснікамі ўспрымаецца як гарэнне – служэнне ў імя высокіх ідэй і памкненняў.

Вобразная сістэма верша цалкам засноўваецца на архетыпах – жыта, нівы, коласа, зерня, арагата. Такая насычанасць сэнсава значнымі



Гаўрыла Гарэцкі. Масква. 1923 г.

для беларускага космасу вобразамі нараджае другі план успрымання – героі верша паўстаюць важнымі, асноватворнымі складнікамі нацыянальнага свету, міфалагізуюцца і гераізауюцца, чаму садзейнічае таксама і згадка Максіма і Гаўрылы ў адным шэрагу з язычніцкім і хрысціянскім персанажамі. “Ішоў баразною Ярыла, / Пятрок сенажаці касіў, – / І слухаў зямельку Гаўрыла, / І песню акрыльваў Максім”. Праз гэтыя вобразы мастакоўская фантазія сумяшчае ў эскізе-малюнку сялянскай працы розныя эпохі: паганскую (да яе адсылае згадка Ярылы), хрысціянскую (у імені Пятрок бачыцца алюзія на біблейнага апостала) і эпоху нацыянальнага адраджэння, што прыпала на час актыўнай працы братаў Гарэцкіх. Незнікомасць папярэдніх набыткаў, пераемнасць пакаленняў, сувязь даўніны з сучаснасцю паядноўваюцца ў вобразе адрасата – Радзіма Гаўрылавіча: “А следам – Радзім, як радзімка / На матчынай цёплай шчацэ... / Гарэцкія – лёсу слязінка / Радзімы. І – меч у руцэ!.. / Той самы, што ўзняў над Пагоняй / Крылаты заступнік-ваяр... / Гарэцкія, – мройнасць у кроне / І ў корані – мудрасці дар. // Гарэцкія, – рытмы глыбіняў / І роднай зямлі галасы. / Гарэцкія, – весняцца ў сыне / Нашчадкаў нязломных часы...”. Для характарыстыкі роду Гарэцкіх аўтар ужывае яшчэ адзін вобраз-архетып – дрэва. У славянскай міфалогіі дрэва (Дрэва Жыц-

* Тут і далей цытаты падаюцца паводле рукапісаў Васіля Зуёнка.

ця) паўстае сімвалам светабудовы, што таксама з'яўляецца надзвычай трапнай аналогіяй для ацэнкі гістарычнай ролі, якую выконвае гэтая сям'я ў жыцці беларускай нацыі.

Згаданую ў разгледжаным творы метафару глыбіняў В. Зуёнак развівае ў вершы 2013 г. Назва “Глыбіні” звязана з прафесійнай дзейнасцю Радзіма Гаўрылавіча – вядомага беларускага геолога, доктара геолога-мінералагічных навук. Аднак побач з літаральнай семантыкай у мастацкім тэксе рэалізуюцца і іншыя сэнсы (глыбіні гісторыі, глыбіні духоўнасці, глыбіні культурнай памяці):

*Надзяліў Бог нябеснымі крыламі,
Каб у нетры зямных ўглядзецца
Мог з вышыняў Радзім Гаўрылавіч –
Акадэмік з роду Гарэцкіх.*

*Хай гісторыкі звоняць шчытамі –
Ходзіць лёс яго ў іншых пастронках:
Ён зямлю, нібы кнігу, чытае –
Пласт за пластам гартае старонкі.*

*Чым багатыя нашы глыбіні,
Ён высвечвае, як на рэнтгене.
– Не! – такая зямля не згіне! –
Так сцвярджае Гарэцкіх Геній!*

Адна з сэнсавых дамінантаў мастацка-вобразнага свету В. Зуёнка – аксіялагічная апазіцыя зямля – неба, знітаваная з матывам паяднанасці дзвюх стыхій у чалавеку, – атрымала ўвасабленне ў творы праз вобраз “нябесных крыл”, якім падкрэсліваецца абранасць асобы героя і яго роду, апантанасць уласнай, зямной, працай, што і абумоўліваюць добры плён.

Радзім Гарэцкі згадваецца і ў вершы “Хто ты, мой народ?..” (2001). У адрозненне ад разгледжаных мастацкіх тэкстаў, пафас гэтага твора дыяметральна процілеглы: “Хто ты, мой народ? Ці ты ёсць? – альбо не? / Хто я, мой народ, калі я цябе страціў? / Вякамі нязбытнасць драгуе і гне, / І чыняць свой баль чужакі ў нашай хаце... // Суседзі: хто ўдарыць, а хто штурхане, – / Ці мала ўсялякіх наўкол супастатаў... / А ты ўсё трываеш – жывы – у труне, – / Я – крыж над табою з душою распятай”. Верш адначасова вельмі асабісты і літаратурна-традыцыйны: вобразы раскрыжаванай душы, краіны паміж сумнеўных суседзяў, недагледжанага Беларускага Дому не новыя для нацыянальнага слоўнага мастацтва. Як уяўляецца, іх ужыванне толькі падкрэслівае драматызм сітуацыі, што выклікае трывогу паэта, наводзіць на думкі пра непазбыўнасць і тупіковасць Беларускага Шляху. Змешчаны ў пакуль не выдадзенай кнізе “Вертыкальныя рэкі святла”, “верш сутоку тысячагоддзяў” разам з іншымі творамі грамадзянскай лірыкі ілюструе

душэўны стан мастака на мяжы эпох і выяўляе балючы роздум над праблемамі гістарычнага бяспамяцтва, нацыянальнай непраяўленасці, бязмоўнасці народа, стану краіны ў эпоху духоўна-сацыяльнага хаосу.

Каб давесці зняважанаму суседзямі беларусу яго вартасць, яго геаграфічнае прадвызначанае права на “пачэсны пасад між народамі” Еўропы, паэт апелюе да аўтарытэту спецыяліста-землязнаўцы – Радзіма Гарэцкага: “Стаю (так засведчыў Гарэцкі Радзім / Разлікам вучоным) у цэнтры Еўропы, / Крычу і гукаю: няўжо, ты зблудзіў / І ў цэнтры Еўропы брыдзеш чарнатропам... // Няўжо, ты не бачыш дарогі людскай, / Ці вочы твае хтосьці прывідна засціў: / То блісне планіда, як стронга лускай, / То зноў у вірах захлынаецца шчасце... // У вочы твае я гляджу не здаля – / І ўсё, як пазначана лёсам, прымаю... / Хто ты, мой народ, – людзі скажуць пасля. / Хто я? – Без цябе проста сэнсу не маю...”. Біблійная падсветка надае адпаведныя ідэйна-сэнсавыя адценні: вобраз паэта, які застаецца з народамі ў любых умовах, імкнецца прасвятліць яго, трансфармуецца ў вобраз прарока, аднак пры гэтым не ўзвышаючыся, застаючыся блізкім і дасягальным.

Трагічныя моманты біяграфіі двух нацыянальных прарокаў Янкі Купалы і Максіма Гарэцкага, успаміны пра іх заўчасна абарваныя жыцці пераасэнсоўваюцца ў вершы “Прадчуванне” (1998). “То ўноч прымроіцца Гарэцкі, / То ўдзень – Купалаўскі пралёт... // І голас просіцца пагрэцца, / А ўсцяж і ўглыб – калымскі лёд. // Лёд – і на сэрцы, і ў краіне, / Дзе бог – вусаты вартавы... / І голас... – быццам ва ўспаміне, / Але як сённяшні, жывы... // Што ў гэтым голасе? І чый ён? / Ці гэта прадчуванне зор – / І лёс чырвонай Кампучыі / Занёс над геніем тапор?..” Разрозненыя алюзіі звязваюцца ў адзінае мастацкае цэлае матывам трывожнага прадчування – магчымасці паўтарэння трагічных эпізодаў беларускай савецкай і сусветнай гісторыі ў сённяшнім свеце.

Вынікам роздумаў В. Зуёнка над беларускай сучаснасцю стаў твор “Пра сябе, як пра нас...” (2012): «Я МНОГАЕ ПЕРАДУМАЎ / За свой некароткі век: / Адкуль карэнні паглыну / Растуць твае, чалавек? // Не той чалавек, безаблічны, / Што ёсць і яго няма, / Не выкапень дагістарычны, / Што недзе ў вяках задрамаў. <...> // Я пра сябе, хто з усімі / Зліўся ў адзіны паток, – / Таму і крычу штосіль: / “З сябе пачынай, браток!..”» Маштабнасць праблематыкі, спалучэнне публіцыстычнасці і філасафічнасці, актуалізацыя нацыянальнай ідэі, шырокі гістарычны фон, што ствараецца за кошт згадак слаўных падзей і асоб мінулага, а таксама праз апеляцыю да слова вы-

бітних літаратурных папярэднікаў, дазваляюць гаварыць пра твор В. Зуёнка як пра ўзор сучаснага паэмнага жанру.

Невялікая паэма мае падзагалавак *“Абярог – з душапрысутнасцю двух Максімаў: Багдановіча і Гарэцкага”**. “Душапрысутнасць” класікаў выяўляецца праз эпіграфы, якія вызначаюць агульны фон і надаюць адносна ідэйна-сэнсавую завершанасць кожнаму з трох раздзелаў (раздзел адкрываецца двума эпіграфамі, усяго іх шэсць). У першай частцы ажыццяўляецца мастацкае асэнсаванне праблемы “асоба ў гісторыі”, “кіраўнік і народ”. В. Зуёнак, зыходзячы з уласнага адчування гістарычнага моманту, змрочна адгукаецца на Купалава спадзяванне, выказанае ў “Песні будаўніцтва” (1931): *“Прыйдзе новы – а мудры – гісторык, / А ён прыйдзе – ужо ён ідзе...”* (купалаўскія радкі ўключаюцца ў аўтарскі тэкст). Згодна з паэтам-сучаснікам, спадзяванні нацыянальнага прарока пакуль не спраўдзіліся...

Праблема самаідэнтыфікацыі беларуса, чыя *“псіхіка... не хоча нават і звацца псіхікай маскоўцаў”* (М. Гарэцкі), – мікратэма другой часткі. Паэт, прыводзячы моцныя аргументы і неабвержныя факты ў якасці доказаў, уступае ў завочную палеміку з нябачным апанентам, які адмаўляе нацыянальную адметнасць беларусаў. Дзеля абгрунтавання відавочнага, але, на жаль, нябачнага для некаторых, аўтар робіць экскурсы ў мінулае (тэма гісторыі, заяўленая ў першым раздзеле, паслядоўна развіваецца ў наступных):

*Пасведчыце: Глеб з Усяславам,
І Вітаўт з Міндоўгам, – былі! –
Былі ў нас – і меч, і дзяржава, –
Як здаўна ў людзей на зямлі.*

У паэме актуалізуецца дыхатамія *мінулае – сучаснасць*, першы складнік якой утрымлівае станоўчую канатацыю, другі – адмоўную. Сканцэнтравана ў паэтычным радку выяўляюцца актуальныя ў нашы дні праблемы: эканамічныя, палітычныя, сацыяльныя, моўныя.

Васіль Зуёнак выступае віртуозным палемістам, выкарыстоўваючы багаты мастацкі інструментарый. Розныя рытмічныя малюнкi асобных фрагментаў (пачатак новага сэнсавага фрагмента пазначаецца шрыфтавым вылучэннем), іх

неаднолькавая эмацыйная афарбоўка, слоўная гульня і каламбур, ужыванне іншамойнай лексікі, пераважна русізмаў, надаюць аўтарскаму аповеду то іранічнасць і нават саркастычнасць, то засяроджаны філасафізм, то гарачую публіцыстычнасць. Паэт заклікае кожнага пачаць нацыянальнае адраджэнне з сябе: *«Пачнём! – усё пачынаецца, / Калі дажджынкамі “я” / Ў магутнае “мы” зліваюцца – / Адзінствам: краіна – сям’я»*.

Заклучная частка – своеасаблівая паэтычная праграма дзеянняў па адбудованні будучыні Беларусі: *«ПАЧНЁМ ЖА з дробязі самай: / Хай дзеці ў вас прызвычваюцца / Замест “С добрым утроем, мама” / Штодня гаварыць “Добрай раніцы”...»* Твор “Пра сябе, як пра нас...” інтэртэкстуальны па сваёй прыродзе. Акрамя эпіграфу, прысутнасць чужога слова рэалізуецца на ўсіх узроўнях: тэкст насычаны гістарычнымі і літаратурнымі алюзіямі і рэмінісцэнцыямі, адсылкамі да асоб і падзей мінулага і сучаснасці. Прынамсі, у памагатыя сабе, апроч Багдановіча і Гарэцкага, аўтар бярэ Анатоля Вялюгіна і Максіма Танка, чые паэтычныя радкі ўзнаўляюцца ў творы. Фінал паэмы, яе кульмінацыйны момант, уяўляе сабой малітву за будучыню беларускай нацыі, якая немагчыма без мовы:

*Народ пранясе цябе, родная мова,
Святлом незгасальным у сэрцы сваім
Праз цемру і годы змаганняў суровых...
І сёння, калі перад лёсам стаім, –
Я таксама, таксама – малюся
І прашу: памажы нам, Бог...
Слова маці – душа Беларусі,
Наша існасць і наш абярог...*

Інтэнцыя паэмы-абярога сугучная выказаным у эпіграфіках *“развагам і думкам”* Максіма Гарэцкага – класік айчыннай літаратуры, разам з братам і пляменнікам, невыпадковы ў Зуёнкавай галерэі выбітных асоб. Першапраходцы ў справе нацыянальнага самаўсведамлення і гуртавання айчыннага інтэлектуальнага асяродку, аўтары выдатных мастацкіх твораў і навуковых прац у розных галінах ведаў, Гарэцкія справядліва засведчылі сваё ганаровае месца не толькі ў паэтычным пантэоне Васіля Зуёнка, але і ў нацыянальнай гісторыі і сучаснасці, на якіх заснавана будучыня.

* Гэта другі з двух падзаголоўкаў твора. Першы – *«На скрыжалі памяці: Ф. А. Піскуноў, стваральнік “Вялікага слоўніка беларускай мовы”»* – пашырае мастацкі пантэон В. Зуёнка, далучаючы ў яго неардынарнага чалавека, хіміка па адукацыі, што прысвяціў сябе служэнню Слову. Твор датуецца “19 лістапада – 25 снежня (нараджэнне Хрыстова – па грыгарыянскім календары) 2012 г.”. Жыццё Фёдара Піскунова заўчасна абарвалася 5 красавіка 2013 г. – праз некалькі месяцаў пасля з’яўлення гэтага тэксту.

Нагалля ЗАЯЦ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Віктар ЖЫБУЛЬ

АРХІЎНАЯ СПАДЧЫНА ЛЕАНІДА ГАЎРЫЛАВА

У 1985 г. у сярэдняй школе № 150 г. Мінска быў адкрыты школьны літаратурны музей “Да штыка прыраўнялі пяро”, прысвечаны беларускім пісьменнікам, якія загінулі ў гады Другой сусветнай вайны. А ў 2002 г. яго кіраўнік настаўніца Дзіяна Рыгораўна Гальпер, ад’езджаючы за мяжу, перадала калекцыю дакументаў школьнага музея ў Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Яны склалі частку фонду № 55 і сёння налічваюць 46 спраў за 1936 – 1990 гг.

Найбольш аб’ёмны і каштоўны падраздзел – калекцыя дакументаў паэта Леаніда Гаўрылава (2.02.1918, в. Бердыж Чачэрскага раёна Гомельскай вобласці – 1941): БДАМЛМ, фонд 55, воп. 1, адз. зах. 378 – 392 (далей спасылкі на гэтую архіўную крыніцу даюцца з пазначэннем адзінкі захоўвання і аркушаў у дужках). У сваю чаргу, самае каштоўнае сярод дакументаў Л. Гаўрылава – гэта, безумоўна, яго аўтэнтычныя рукапісы ў выглядзе трох паўгаульных сшыткаў; доўгі час, да здачы ў школьны музей, яны захоўваліся ў паэта Кастуся Кірэенкі. Два з іх складаюць вершы 1935 – 1936 гг. Яны пісаліся, калі аўтару было ўсяго 17 – 18 гадоў і ён вучыўся спачатку ў Мінскім інстытуце народнай гаспадаркі, а потым – на літаратурным факультэце Гомельскага педінстытута. На апошняй старонцы больш ранняга сшытка паэт напісаў:

«У гэтым сшытку – вершы, якія я лічу асноўнымі і характэрнымі для ўсяго майго пісання ў гэтым годзе. Я не ўпісваў сюды вершы, пісаныя для насценгазет, таксама як і шматлікія інтымныя, адрасаваныя.

Не ўпісаны дзве паэмы: “Надзя Камоска” і “Дружба падарунак” – самыя першыя мае паэмы.

Усё, што тут ёсць, – перапісана так, як было напісана спачатку. Я нічога не перапрацоўваў, хоць можна нешта (я і сам цяпер ведаю), варта было б перапрацаваць, але хай застанецца для памяці.

Леанід Гаўрылаў. Снежань 1935 г.» (адз. зах. 378, арк. 40).

Ужо тут адчуваецца, што малады паэт ставіўся да сябе даволі крытычна. Пра яго патрабавальнасць, сур’ёзныя намеры сведчаць і думкі, занатаваныя ў трэцім – дзённікавым – сшытку: *«Трэба, каб кожны верш значыў штосьці сам сабой. Дагэтуль я пісаў як узбрыдзе ў галаву, пісаў як пішацца. Бывала так, што я хадзіў месяц-другі, ні разу не ўспомніўшы пра вершанісанне,*



а потым ні з таго ні з сяго садзіўся і за адзін вечар штуркі тры вершы “выпякаў”. Цяпер я зразумеў, што гэта вельмі шкодна, а не толькі дрэнна. Зараз я буду пісаць адзін верш, абдумваючы і апрацоўваючы яго, патуль, пакуль ён будзе беззаганна і магчыма яго надрукаванне. Друкаваць то пакуль што я не збіраюся, але мне трэба, каб мае вершы выходзілі не горшымі за друкуемыя вершы маіх “сверстнікаў”» (адз. зах. 380, арк. 17 адв. – 18).

Але, па жорсткай іроніі лёсу, менавіта паводле ранніх сшыткаў мы цяпер складаем уяўленне пра паэзію Л. Гаўрылава, і менавіта яны – за выняткам пяці вершаў, апублікаваных у 1939 г., – леглі ў аснову яго пасмяротнай кнігі “Вернасць” (1961). Больш за тое – гэтыя вершы (хоць, на думку самога аўтара, не надта дасканалыя) даюць падставу казаць пра “новае вымярэнне паэтычнага свету” і, паводле прафесара Івана Штэйнера, з’яўляюцца “выразнікамі светапогляду не толькі канкрэтнай асобы, але і ўсяго пакалення, дэманструючы філасафічнасць, глыбіню, задуменнасць, люструючы светла-радаснае ўспрыманне жыцця” [3, с. 37].

Не ўсе вершы з юнацкіх сшыткаў Л. Гаўрылава ўвайшлі ў яго пасмяротнае выданне – перавага была аддадзена найлепшым і звязаным з “вечнымі” тэмамі (прырода, творчасць, сяброўства, каханне, юнацкія пачуцці і настроі). Толькі ў межах свайго часу могуць успрымацца цяпер

творы, прысвечаныя калгаснаму будаўніцтву, майскім і кастрычніцкім святам, юбілейным датам савецкай гісторыі, нават самому Сталіну – водгулле тагачаснай ідэалагічнай прапаганды адбілася і ў асобных вершах маладога Л. Гаўрылава. Спрабаваў пісаць паэт і на рускай мове – пераважна з нагоды розных выпадкаў: у сшытку 1936 года (адз. зах. 379) ёсць вершы “Сиреневая ветка”, “Перед прощанием”, “Глядя на Т-ва”, “В роще”, “Снова ночь раскапустила крылья...”, “Философия”, “Римке к именинам”, “Не знаю, насколько” і “Я не знаю, сколько...”.

Трэці сшытак паэта часткова нагадвае так званы літаратурны дзённік, падобны да тых, якія і ў наш час вядуць студэнты гуманітарных навучальных устаноў, выпісваючы цытаты з прачытаных твораў або канспектуючы іх кароткі змест. Гэтак рабіў у 1937 – 1938 гг. і Л. Гаўрылаў, студэнт літаратурнага факультэта Гомельскага педінстытута. У яго сшытку – вытрымкі з твораў Ф. Шылера, Ё. В. Гётэ, А. Дзюма, К. Гамсуна, С. Надсана, Ф. Цютчава, А. Безыменскага, І. Ільфа і Я. Пятрова і іншых аўтараў. Але малады паэт выпіскі часта дапаўняў занатоўкамі ўражанняў і ўрэшце пачаў запісваць – часткова па-беларуску, часткова па-руску – асабістыя думкі на самыя розныя тэмы, якія яго хвалявалі. «Оказывается, мой “читательский” дневник переходит в настоящий интимный дневничок, – зазначыў паэт 1 сакавіка 1937 г. – *И там, где я хотел записывать прекрасные выдержки из прочитанных книг, я там размазываю всякую личную пустяковину. Но, так и быть! Хоть мне до сих пор не удавался дневник, этот, быть может, – выйдет. Пишу, что вздумается: всякую билеберду*» (адз. зах. 380, арк. 9 адв.).

Катэгарычнасць і самакрытычнасць маладога паэта выявіліся і тут. Насамрэч многія асабістыя занатоўкі Л. Гаўрылава – асабліва тыя, што датычаць тэмы паэта і паэзіі, – уражваюць глыбінёй і разважлівасцю:

«Паўналеце паэта наступае пры яго смерці. А то аж да самай смерці, да самага скону жыцця, паэт як малое дзіця ловіць усе новыя гукі, вучыцца гаварыць (але ніколі не здолее дагаварыць усё тое, што яму хацелася-б сказаць, што ў яго маецца ў галаве), увесь час наогул чаму-небудзь вучыцца, з кожным часам мяняецца ў сабе, бо расце і рухаецца.

Сапраўдны паэт не павінен зважаць на тое, як да яго адносіцца так званая “малва”.

Паэт нішчыць у сабе чалавека (у вузкім сэнсе слова) для людзей, каб зберагчы яго (чалавека ў шыр[окім] с[энсе] слова) для ўсяго чалавецтва.

Паступай так, як загадвае табе твой розум, незалежны і зусім вольны ад уплываў розных старонніх меркаванняў і асуджэнняў “свету”.



Леанід Гаўрылаў з жонкай Кацярынай.
1939 – 1940 гг.

Літаратура, паэзія і служэнне ёй замяняе (павінна замяніць) для паэта і бацьку, і матку, і брата, і сястру, і сябра, і жонку» (адз. зах. 380, арк. 9 адв.).

Ізноў жа – як тыя два сшыткі вершаў сталі асноўнай крыніцай творчай спадчыны Леаніда Гаўрылава, так і гэты дзённік стаў ключом для разумення творчага светапогляду, а таксама крыніцай некаторых фактаў біяграфіі паэта. Дзякуючы даступнасці дзённіка ў школьным музеі вытрымкі з яго неаднойчы змяшчаліся ў артыкулах пра паэта (напісаных К. Кірэнкам, М. Кадзетам, Д. Гальпер), але цалкам ён (маю на ўвазе не “цытатную”, а “асабістую” яго частку) ніколі не публікаваўся.

Сабраныя ў фондзе дакументы не толькі ўяўляюць з сябе ўласна творчую спадчыну Л. Гаўрылава, але і адлюстроўваюць гісторыю пошуку яго рукапісаў, а таксама біяграфічнай інфармацыі пра паэта, якой – асабліва ў той час – бракавала. Вялікая роля ў гэтай справе належыць настаўніцы Дзіяне Гальпер, якая вяла перапіску са сваякамі і сябрамі Л. Гаўрылава. У час стварэння школьнага музея яна звярнулася ў Давыдаўскі сельскі савет Гомельскага раёна – па даваенным месцы жыхарства сям’і Л. Гаўрылава – з запытам пра яго сваякоў. Аднак у адказ прыйшла даведка пра адсутнасць звестак пра родзічаў паэта (адз. зах. 387). Пазней настаўніцы ўдалося наладзіць сувязь з былой жонкай Л. Гаўрылава Кацярынай Лаўрэнаўнай Гарнак, а таксама з яго сёстрамі Валянцінай і Антанінай.

На просьбу стваральніцы музея Кацярына Гарнак у студзені 1986 г. даслала ўспаміны пра мужа, якія з невялікім скаротам і ў перакладзе з рускай мовы былі апублікаваны Алесем Бельскім у анталогіі “Скрыжалі памяці” [2, с. 215 – 216]. Са скарочанага ж фрагмента можна даведацца, што ў К. Гарнак захоўваліся два вершы Л. Гаўрылава, прысвечаныя сыну, якія яна яшчэ ў 1947 г. даслала разам са сшыткамі вершаў і дзённікам Кастусю Кірэенку, але той іх нідзе не скарыстаў (адз. зах. 384, арк. 2). У наступным лісце два гэтыя тэксты (“Калыханка” і “Які ты добры, сын мой мілы...”) Кацярына Гарнак цытуе па памяці, але не поўнасю (адз. зах. 384, арк. 4 адв. – 5). Ні сярод дакументаў Л. Гаўрылава, ні ў асабістым фондзе К. Кірэенкі аўтарскіх рукапісаў іх не выяўлена. Невядомы і лёс лістоў Л. Гаўрылава да сям’і. У свой час К. Гарнак падшыла іх у храналагічным парадку і перадала рэдактару абласной газеты “Віцебскі рабочы” Уладзіміру Скапе (адз. зах. 384, арк. 2, 5), а той аддаў іх паэту Анатолю Сербантовічу. Пасля смерці апошняга іх след таксама згубіўся, пра што сведчыць ліст падпалкоўніка запаса і журналіста Міхаіла Кадзета да Дзіяны Гальпер 1986 г. (адз. зах. 385). Захавалася толькі паштоўка да жонкі, дасланая з Гомеля 9.01.1939 г., у якой паэт пісаў пра здачу інстытуцкай сесіі (адз. зах. 381).

Нягледзячы на ўсе страты дакументаў, К. Гарнак дапамагала школьнаму музею чым магла: даслала фотаздымкі мужа і сына, паштоўку, “верш, напісаны простым алоўкам” (“Мне б хацелася большш...”; адз. зах. 319, арк. 46 – 46 адв.), а таксама пасведчанне начальніка штаба 374 стралковага палка танкавага батальёна аб службе Л. Гаўрылава ў РСЧА (Робоча-сялянскай Чырвонай арміі), выдадзенае паэту 17 верасня 1940 г. (адз. зах. 382). Па словах К. Гарнак, яе муж даслаў гэтае пасведчанне з лагера ў Лясной Слонімскага раёна, дзе служыў у войску. Яно давала права на атрыманне льготы ў падатках (адз. зах. 384, арк. 5).

Жыццё Кацярыны Гарнак было нялёгкім. Калі Леанід Гаўрылаў ішоў на фронт, яна паклялася, што ў выпадку, калі ён не вернецца, – ёй “больш ніхто не патрэбны”. Сын Вячаслаў памёр ад хваробы яшчэ маленькім хлопчыкам у 1945 г. Нашмат пазней, калі памёр і бацька Кацярыны, абставіны прымусілі яе зноў выйсці замуж. Але яна была ўжо ў сталым веку, і дзяцей у яе з другім мужам не было (адз. зах. 384, арк. 5 адв.). Жылі яны ў вёсцы Свабоднае Сенненскага раёна. Пра свой лёс К. Гарнак напісала верш “О мой судзьбе”, датаваны 25 снежня 1975 г. (адз. зах. 384, арк. 6).

У фондзе захоўваюцца сведчанні і пра іншых членаў сям’і Л. Гаўрылава – напрыклад, інфар-

мацыя, запісаная Дзіянай Гальпер паводле ўспамінаў сясцёр паэта Антаніны і Валянціны. Як значыла настаўніца, Гаўрылавы – “цікавая сям’я. Кожны мае ў сваім лёсе нейкую незвычайнасць” (адз. зах. 388, арк. 7). Сям’я была інтэлігентная, адукаваная. Бацька паэта Рыгор Дарафеевіч, сястра Валянціна і матчын стрыечны брат Мікалай Новікаў працавалі настаўнікамі. Маці Пелагея Іванаўна захаплялася творамі расійскага пісьменніка Леаніда Андрэева і менавіта ў яго гонар назвала сына. У час Другой сусветнай вайны бацька быў расстраляны фашыстамі за дапамогу партызанам, а сястра цудам уратавалася ад расстрэлаў і бамбёжак... Захаваліся і фотаздымкі сустрэчы вучняў СШ № 150 з сёстрамі Л. Гаўрылава Валянцінай Рыгораўнай і Антанінай Рыгораўнай (адз. зах. 392). Напэўна, дзякуючы ім у школьным музеі з’явіліся здымкі бацькоў, пляменнікаў і іншых сваякоў паэта (адз. зах. 391).

Вартыя згадкі і тэксты самой Дзіяны Гальпер, у якіх раскрываецца асэнсаванне ёю творчасці Л. Гаўрылава, імкненне данесці характэрнае яе паэзіі да вучняў. У яго вершах яна цэніць лірызм, непасрэднасць, настраёвую знітанасць лірычнага героя з прыродным светам: «Захапленне дзяўчынай аўтар пераносіць і на прыроду. Дрэвы, кветкі, трава – быццам жывыя: “Я назваў сягоння вішню мілай і яе лісток пацалаваў...” <...> Здаецца, што паэту вядома, аб чым маўчаць ліпы, аб чым звяняць пчолы, што тоіць у сабе лясная цішыня. Прырода, як і сам лірычны герой вершаў, крыху сумуе, радасць змяняецца журбою...» (адз. зах. 388, арк. 11 – 12).

Так сталася, што спадчына здольнага і шматабяцальнага, але рана памерлага і таму не да канца раскрытага паэта Леаніда Гаўрылава на сёння змяшчаецца ў трох патрапаных, пажоўклых ад часу сшытках без вокладак і дзясятку газетных і часопісных публікацый. Урэшце, маглі не захавацца і сшыткі: паэтава маці ледзьве ўратавала іх у часы ваеннага ліхалецця, пранёшы нават праз канцлагер [1, с. 16]. Але ў большасці палеглых на вайне пісьменнікаў архівы не захаваліся ўвогуле. Ужо сам гэты факт робіць тры сшыткі Леаніда Гаўрылава ўнікальнымі.

Спіс літаратуры

1. Кадзет, М. “Я ворага першы спаткаю ў баю...” / М. Кадзет // Літаратура і мастацтва. – 1990. – 19 студз.
2. Скрыжалі памяці: 3 творчай спадчыны пісьменнікаў Беларусі, якія загінулі ў гады Другой сусветнай вайны: у 3 кн. / уклад., уступ. слова, біягр. давед. пра аўт. і камент. А. Бельскага. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2005. – Кн. 1.
3. Штэйнер, І. Новае вымярэнне паэтычнага свету: Леанід Гаўрылаў / І. Штэйнер // Роднае слова. – 2010. – № 3.

Леанід ГАЎРЫЛАЎ

З НЕАПУБЛІКАВАНАГА

* * *

Спеў цярэбіць яблыневым раннем
Густакудры наш юнацкі сад.
Я прышоў сюды на паляванне,
Не вярнуцца мне цяпер назад.

Я прышоў ад нізенькіх хацінак
У грывячы песнямі раскат
Запазычыць музыку страпцівых, –
Не вярнуцца мне цяпер назад.

Я прышоў знайсці сабе апору
І насыціць прагнасць буду рад.
Не шкадую я начныя высі бору,
Не вярнуцца мне цяпер назад.

Не шкадую ўсё, што я пакінуў,
Мяне хмеліць дзікай песняй сад;
У сваю забытую хаціну
Не вярнуцца мне цяпер назад.

18/III-36 г., Менск.

НА БЕРАЗЕ

Прытаіў дыханне вецер з ласкаю,
На галінах яблынь задрамаў.
Налівае месяц ночку майскую
Цішынёй празрыстай нездарма.

Гэтай ночку ўважліва я слухаю
Свайго сэрца палкае біццё,
Што вятры лавіла пад Калугаю,
Распаляла збродніцкі касцёр,

Што з малочных год малога Лёніка
Адбівала пошчакі ляскоў,
Лёгкай птушкай птушкам у сасонніку
Падпявала звонкім галаском,

Што з рашучай смеласцю юнацкаю
Занядбала роднае сяло
І з віхрыстай песняй заліхвацкаю
Па зямлі блуканне павяло,

Што ў дарозе гора сустракаючы
Толькі дум пярсцёнак завіло,
Мела назву землякоп і каменшчык
І блатным паэтам што было,

Што знавала толькі ночку чорную
І канавай бруднаю паўзла,
Што таіла думку непакорную
Размяняць на шчасце боль і зло,

Што з сваёй упартасці наточанай
Адраклося з прыкрасцю ўсяго,
Што ў былыя ночы разам крочыла
І чарніла прывід дарагой.

21 мая 1936 г.

Менск.

ПАЧАТАК ВЕРША

За пацёмкамі ліп
раскідаюцца гоні,
Мяккі ветрык нясе
пах квітнеючых ніў,
Мне здаецца
мы зноўку інтымна гамонім,
Як я колісь пад вечар
з табой гаманіў.

Хоць няма цябе тут,
я ў жытнёвья далі
Упіраю свой зрок
і шукаю цябе;
Мне вячэрнія думы
шукаць загадалі,
З чым бы мог я забыцца
ў вясковай журбе.

Я да болю хацеў бы
з табой сустракацца,
Да цябе зачарована
мару вяду, –
І ўстаеш ты ў цішы
густакудрых акацый,
Як калісьці, напоўнена
гордасцю дум.

Ты – вялікая сілай
сваёй таямнічай, –
Пакараеш заўжды
маіх думак русло;
Шум бяроз, мне здаецца,
імя тваё кліча,
Вецер песні твае
распявае без слоў.

На мяне паглядаюць
дымчатыя вочы,
Ты так пільна,
празорліва гэтак глядзіш...
Міг, і раптам, здаецца,
як вецер рагочаш,
У абдымках калышаш
парваную ціш.

Ўсё наўкол закружылася
віхрам гармоні,
Недалёкаю песняй
тутэйшых дзяўчат...
Раскідаліся ў музыцы
жніўныя гоні,
Зноў, як колісь, з табой
мы інтымна гамонім,
І мой верш да цябе,
мне здаецца, пачат.

2 жніўня 1936 г. Івак[аўскі] п[асёла]к.

Падрыхтаваў да друку Віктар ЖЫБУЛЬ.

МАСТАЦКАЯ РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ ВОБРАЗА ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

У артыкуле даследуецца мастацкая спецыфіка рэпрэзентацыі ў сучаснай беларускай паэзіі вобраза класіка польскай літаратуры Элізы Ажэшкі, якая мела беларускае паходжанне і істотна паўплывала на гісторыю і культурнае жыццё абодвух народаў. Робіцца выснова, што вобраз Э. Ажэшкі мае для беларускай літаратуры канцэптualaнае значэнне, заключаючы ў сабе ідэю вернасці гістарычным караням, ідэалам свабоды і сацыяльнай справядлівасці. Вызначана, што творы, у якіх увасоблены вобраз Э. Ажэшкі, разнастайныя па жанравай і вобразна-выяўленчай спецыфіцы. Мастацкая рэпрэзентацыя вобраза пісьменніцы немагчымая без выкарыстання прыёмаў інтэртэкстуальнасці: цытацыі, рэмінісцэнцыі і алюзіі; спасылка на гістарычныя дакументы.

Ключавыя словы: *ідэйна-мастацкая пераемнасць, канцэптualaны сэнс вобраза, нацыянальная адметнасць, вершы-прысвячэнні, паэтычная рэпрэзентацыя твораў, дакументальная аснова.*

У кожнага народа ёсць творчыя асобы, уплыў якіх на літаратурны працэс не спыняецца з заканчэннем жыццёвага шляху, а, як ні дзіўна, нават узмацняецца. Да такіх асоб адносіцца і класік польскай і беларускай літаратуры Эліза Ажэшка. З цягам часу перавыдаюцца і па-новаму асэнсоўваюцца крытыкай і літаратуразнаўствам мастацкія творы пісьменніцы, якія вывучаюцца ў школах і ВНУ, робяцца новыя пераклады, праводзяцца навуковыя канферэнцыі і літаратурныя экскурсіі, працуюць музеі Элізы Ажэшкі ў Гродне і Мількаўшчыне, яе проза рэпрэзентавана ў кінемаграфіі і на тэатральнай сцэне. Творы Э. Ажэшкі існуюць і праз цытацыі, рэмінісцэнцыі, алюзіі, іншыя шматлікія формы інтэртэкстуальнасці, шырока распаўсюджаныя ў сучаснай літаратуры. Расце і колькасць твораў-прысвячэнняў знакамітай пісьменніцы, што не можа не прыцягваць даследчыцкую ўвагу і патрабуе пэўнага асэнсавання.

Выключнае значэнне ў сучасным грамадстве набывае праблема пошуку шляхоў да ўзаемаразумення паміж народамі, дыялогу культур, які, у прыватнасці, адбываецца праз літаратуру. Яна змяшчае ў сабе агульначалавечыя гуманістычныя ідэалы і нацыянальную адметнасць. Прагрэсіўны рух па шляху вырашэння азначанай праблемы магчымы толькі праз дзейнасць таленавітых і адданных высокім ідэалам Асоб – як Эліза Ажэшка, “*каралева польскай прозы і пакутлівай праўды*” (Ф. Багушэвіч) [1, с. 5]. Яна ўздымала праблемы, важныя як для польскага, так і для беларускага грамадства канца XIX ст., у творах, дзейненне якіх адбываецца на беларускай зямлі з яе прыродай, укладам жыцця, звычаямі, мясцовым каларытам. Як зазначае Е. Лявонава ў артыкуле “*Каралева жывога слова*” (дарэчы, такую назву-рэмінісцэнцыю з Багушэвіча бралі ў розныя часы для сваіх прац і В. Гапава, і У. Содаль), “*усе важнейшыя праблемы жыцця польскага грамадства – цяжкае становішча сялянства, эканамічная і маральная дэградацыя шляхты, жаночае пытанне, нацыянальна-вызваленчая барацьба – знайшлі*

ўвасабленне ў кнігах Ажэшкі. Шматстаіна прысутнічае ў яе творах Беларусь” [2, с. 42]. Пісьменніца, якую Г. Тычка справядліва называе “*адной з самых знакамітых інтэлектуалак свайго часу*” [3, с. 19], добра ведала беларускую мову, умела на ёй гаварыць і шырока ўводзіла народную гаворку ў польскамоўныя творы. Гэта была свядомая аўтарская пазіцыя – не толькі стварэнне нацыянальнага каларыту, а глыбокае разуменне народнага жыцця, суперажыванне гаротнаму і бяспраўнаму, але духоўна годнаму народу, што добра падкрэсліў у вершы “*Яснавяльможнай пані Арэшчысе*” яе сябар, папличнік і вучань Францішак Багушэвіч: “*А Ты, пані, смела / Заглянула ў хату / Усё зразумела / І нашаму брату / Працягнула руку / І сэрцам балела / Глядзеўшы на муку...*” [4, с. 99]. Творчы плён працы Э. Ажэшкі – больш за дзвесце твораў: раманаў, апавесцяў, апавяданняў, нарысаў – належыць перадусім польскай літаратуры, аднак мае прамое дачыненне і да беларускай. Пра значэнне яе творчасці добра і вобразна сказаў У. Содаль: “*Ажэшка, як ніхто да яе, апавядала свету пра беларусаў і Беларусь. Яна для нашага краю, як Гогаль для Украіны. Той быў сувязны паміж Украінай і Расіяй, а яна – між Беларуссю і Польшчай*” [5, с. 70].

Вобраз Элізы Ажэшкі актыўна прысутнічае ў сучаснай беларускай паэзіі, што сведчыць не толькі пра інтэлектуальную памяць, але і пра эмацыйнае ўздзеянне асобы і творчасці выдатнай польскай пісьменніцы на сучасных майстроў слова. Гэты вобраз увасабляе ў сабе ідэю высакароднага служэння ідэалам свабоды, роўнасці, вернасці Радзіме і беларускаму народу.

Паэтычнае асэнсаванне ролі і месца Э. Ажэшкі ў беларускай літаратуры, пачатае Ф. Багушэвічам, годна працягнула Данута Бічэль, падкрэсліваючы ідэйна-мастацкую пераемнасць творчасці двух класікаў літаратуры:

*Варшаўскі свет не раскусіў Арэшку –
Якой зямлі была яна дачка.
Так рызыкаўна стала на сумежку,
На градку пасадыла Бурачка [6].*

Выдатна акцэнтавана беларуская адметнасць і асаблівая значнасць дзейнасці польскай пісьменніцы для нашай літаратуры. Праз выразна матываваныя метафары, у якіх абыгрываецца беларускае гучанне і сэнс прозвішча Ажэшкі, Д. Бічэль рэпрэзентуе грамадзянскую пазіцыю і чалавечыя рысы характару, уласцівыя Элізе – прынцыповай, непакорнай, рызыкаўнай. Пра тагачасны *“варшаўскі свет”*, чужы пісьменніцы па духоўнай сутнасці, Д. Бічэль гаворыць з яўным сарказмам.

Вобраз Э. Ажэшкі для Д. Бічэль невыпадковы, яму прысвечаны многія вершы (*“На Арэшчыным ганку”*, *“Праменне дзён на вуліцы Ажэшка”*, *“Арэшка”* і інш.). Сучасная аўтарка шукае рысы ўласнай духоўнай еднасці з выдатнай зямлячкай: *“Ноч перайму на Арэшчыным ганку / рэхам апошняй далёкай сваячкі”* [7, с. 379]. Таму так балюча ўспрымаюцца паэтэсай бяздомныя тлустыя качкі на самотнай Гараднічанцы, *“дзікія душы ніякага роду”* [7, с. 70], таму ўзнікае ў яе вершах вобраз *“зруйнаванай вуліцы Ажэшка”* [8, с. 51] як знак неразумення наступнасці з даўнім. Невялікі верш, у якім паралелі з лесам Э. Ажэшкі-Гаспадыні асэнсоўваюцца ў філасофска-абагульненым сэнсе (*“Я за жыццё гэты брук перайшла”* [7, с. 422]), мае незвычайна доўгую для верша і вельмі сімвалічную назву, сэнс якой падкрэсліваецца наўмыслым выкарыстаннем толькі вялікіх літар: **“ВОКНЫ ПЕДІНСТЫТУТА ЗАЎСЁДЫ ГЛЯДЗЯЦЬ У ВОКНЫ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ”**. Так сцвярджаецца неабходнасць пераемнасці пакаленняў.

Што ж датычыцца Гродзенскага педінстытута (цяпер універсітэт), які сапраўды знаходзіцца насупраць Дома-музея Э. Ажэшкі, то тут імя слынным зямлячкі жыве ў паэтычным слове Алы Петрушкевіч і яе выхаванак – маладых паэтак Наталлі Шкут, Юліі Стрыжовай, Алесі Бяленік і іншых, якія змясцілі вершы, прысвечаныя пісьменніцы, у зборніку *“Літаратурная Гарадзеншчына ў постацях і лёсах”* (Гродна, 2009). Варта зазначыць, што А. Петрушкевіч творча сумяшчае паэтычнае асэнсаванне вобраза Э. Ажэшкі з навукова-краязнаўчым, яна – аўтар грунтоўных артыкулаў пра творчасць польскай пісьменніцы і яе месца ў сучаснай літаратуры рэгіёна.

Звяртаючыся да памяці слынным зямлячкі ў вершы *“Ты сярод нас”*, гродзенскі паэт Мар’ян Дукса называе яе *“чуйным сумленнем краю”* і падкрэслівае духоўную адметнасць беларусаў, нашу неканфліктную шматканфесіянальнасць і нацыянальную талерантнасць: *“Мы – хрысціянская суполка, / яе глыбокае злучэнне... / Ці беларуска ты, ці полька – / не мае спрэчнага значэння”* [9, с. 17].

Паэт эмацыйна сцвярджае значэнне гістарычнай спадчыны Э. Ажэшкі для роднага краю:

“І без цябе няма Гародні, / з табой Гародня ажывае” [9, с. 17].

Пра высокую грамадзянскую місію творчасці Э. Ажэшкі, якая пераканальна сцвердзіла, што *“беларусы – не быдла, не хамы, / ім ханіла пагарды і слёз”* [9, с. 23], разважае ў вершы *“Да 170-годдзя з дня нараджэння Элізы Ажэшка”* Людміла Кебіч: *“Ах, Эліза, шляхетная пані, / не было хіба іншых турбот? – / Кожны твор твой – да Бога літанне / за святы беларускі народ”* [9, с. 23]. Шляхетнасць у дачыненні да асобы пісьменніцы – сінонім высакародства і духоўнай годнасці.

Вершы-прысвячэнні, асабліва напісаныя з нагоды юбілейных дат, вымагаюць пэўнай стылістыкі і вобразна-выяўленчых сродкаў: рытарычных пытанняў, зваротаў, узвышанай лексікі і інтанацыі. Імкнучыся разнастаіць верш, паэтка Алена Руцкая знаходзіць нечаканы ход: мадэлюе сітуацыю, калі ў шарую гадзіну да дома Э. Ажэшкі ідзе вядомая польская пісьменніца Зоф’я Налкоўская (яна сапраўды жыла ў Гародні ў 1922 – 1927 гг.). Такі прыём дазваляе паразважаць пра лёс *“самотніцы, якой душа балела / за гэты край ў змагарныя гады”* [9, с. 48], зацікавіць чытача асобамі абедзвюх пісьменніц, стварае асаблівую таямнічую, сущішаную і крыху самотную атмасферу далучанасці да высокіх ісцін: *“Пастукайце ў акенца, як у вечнасць, / І голас адгукнецца з даўніны”* [9, с. 48].

Яшчэ больш арыгінальна выказалася пра Э. Ажэшку Ала Нікіпорчык:

Я ж дачка краіны крыжоў...
Э. Ажэшка

Я – дачка краіны крыжоў
І кругоў
І крыгаў – Нёманавых
І зёлак – амаль што нябесных
сэрцаў вольных
і доляў цесных
бо інакш
ці стала б я
Перамогай [9, с. 44].

Невялікі верш робіць моцнае ўражанне на чытача і арыгінальным эпіграфам, што выдатна характарызуе сутнасць творчасці пісьменніцы, і яго мастацкай інтэрпрэтацыяй. Аўтарка ўмела выкарыстоўвае: смелую метафарычнасць, багатыя эпітэты фальклорнага гучання, гукапіс, інверсію, паўторы, адсутнасць знакаў прыпынку.

Імкненне да эксперыменту ўласціва гродзенскаму паэту Юрку Голубу. Праз трапную мастацкую дэталю (*“дымок эпохі”* ў доме Ажэшкі) ён паказвае значэнне творчасці пісьменніцы ў вершы *“Камін у доме Ажэшкі”*, падкрэсліваючы яе еднасць з *“сялянкамі жытнімі”* і глыбіню разумен-

ня жыцця: “У гаспадыні мудры позірк, / У пані з мудрасцю тамы” [10, с. 51]. Камін – адзнака шляхетных багатых дамоў, аднак у вершы ў ім жыве “агонь надзеі і касы” [9, с. 51] як сімвал непакоры і змагання (нагадаем, што ў паўстанні К. Каліноўскага актыўна ўдзельнічала Э. Ажэшка). Асэнсоўваючы духоўны завет пісьменніцы, Ю. Голуб выказвае ўпэўненасць у яго дзейнасці і сіле: “Спытаць з надзеяй давялося: / – Маўчыць камін? / – Гудзе камін!” [10, с. 51].

Віктар Шніп, прызнаны майстра балады, дае новыя штрыхі да вобраза польскай пісьменніцы. Яго “Балада Элізы Ажэшкі” напісана ў форме звароту да выдатнай літаратаркі, якую паэт, выкарыстоўваючы прыём інтэртэкстуальнасці, называе “каралевай народнага слова”. Як калісьці Ф. Багушэвіч, сучасны паэт падкрэслівае духоўную блізкасць Элізы да простага людю тутэйшага краю, каму яна “на крыві не чужая”, свабодалюбства, высакароднасць і вялікую ролю пісьменніцы ў беларускай гісторыі і культуры:

*І ты, каралева народнага слова,
Збіраеш не золата, золата – тло,
А песні і казкі тутэйшаю мовай.
У мове тутэйшай жывое святло,*

*Што дадзена Богам і не забярэцца
Нікім і ніколі, бо тут – ёсць народ,
І ён, хто тут свой, хто чужы, разбярэцца,
Калі не цяпер, дык праз тысячу год [11, с. 51].*

Балада В. Шніпа шчодро насычана мастацкімі дэталямі, якія надаюць твору гістарычны каларыт: “Магілы паўстанцаў, курганні дзядоў”. Пафаснасць удала адцяняецца эмацыйна насычанымі пяшчотнымі вобразамі “мілай сэрцу шляхетнай Гародні”, “гаючага бярозавага шуму”, па кантрасце з якімі балюча ўспрымаюцца карціны народнага гора, “слёзы і кроў, над якімі воўк вые”. Апошнія радкі балады гучаць аптымістычна і жыццесцвярдзальна: “Не будзе нідзе прыгажэйшага краю, / Чым край, / да якога спазнана любоў” [11, с. 51].

Цікавы факт літаратурнага жыцця – ліра-эпічная паэма “Зямлі і людзям” гродзенскай паэтэсы Любові Русілка, напісаная паводле мемуараў, лістоў і ўрыўкаў з твораў Э. Ажэшкі.

У лёсах дзвюх жанчын – Элізы Ажэшкі і аўтаркі паэмы, народжанай на сто гадоў пазней, – нямала цікавых супадзенняў. Маленства і юнацтва Л. Русілка прайшло на радзіме Э. Ажэшкі, у вёсцы Мількаўшчына Гродзенскага раёна, а сям’я будучай паэтэсы займала адзін з пакояў вялікага панскага дома, называнага “Ажэшчыным домам”, бо тут нарадзілася Эліза. Асоба Э. Ажэшкі з дзяцінства хвалявала Л. Русілку, і яна, настаўніца-філолаг з адукацыяй двух

класічных універсітэтаў, у 2005 г. напісала і выдала паэму “Алея Элізы”, што стала часткай апублікаванай у 2013 г. новай паэмы “Зямлі і людзям”. Твор, натхнёны ўспамінамі маленства, вызначаецца асаблівым пранікнёным лірызмам і ўсхваляванасцю. Мэта вялікай працы, якой папярэднічалі краязнаўчыя пошукі, знаёмства з аўтабіяграфіяй і мемуарамі Э. Ажэшкі, выдзенымі ў пачатку XX ст. маскоўскімі выдавецтвамі “Русское богатство” і “Орион”, з навуковымі працамі Г. Тычкі, В. Гапавай, У. Содаля, А. Марціновіча, з гістарычнай літаратурай, – папулярызацыя жыцця і творчасці пісьменніцы, прызнанне ў любові да яе і да Радзімы, выказванне ўдзячнасці і павагі да выбітнай асобы.

Змест паэмы найперш абумоўлены тым, што ў багатай польскамоўнай спадчыне Э. Ажэшкі ёсць выдатныя творы, дзе славітая пісьменніца адлюстравала жыццё беларускага сялянства ў 60 – 80 гг. XIX ст. Гэта апавяданні “Малюнак з галодных гадоў” (1866) і “Тадэвуш” (1885), апавесці “Нізіны” (1884), “Дзюрдзі” (1885), “Хам” (1889); нарысы “Людзі і кветкі над Нёманам” (1888 – 1892). Э. Ажэшка паведаміла свету пра тагачасны беларускі народ, выказала яму, прыгнечанаму і абяздоленаму, павагу і спачуванне, раскрыла найлепшыя якасці беларусаў.

Паэма складаецца з трох частак – “Алея Элізы”, “З Нёманам мілым” і “Гараднічанка”. Да кожнага з раздзелаў даюцца праязныя каментарыі: аўтарскія разважанні, паведамленні, звернутыя да ўяўнага чытача.

Асабліва выразна творчая задума Л. Русілка і майстэрства яе ўвасаблення відаць пры параўнанні аўтабіяграфіі Э. Ажэшкі, надрукаванай у зборніку “Русское братство” ў 1910 г., і адпаведнага тэксту паэмы, дзе расказваецца пра радасць ад першых творчых вопытаў пісьменніцы.

Аўтабіяграфія Элізы Ажэшкі

*Я памятаю хвіліны, калі блакітнае
світанне, падаючы на мой стол,
рабіла святло лямпы падобным
да святла грамнічнай свечкі.*

*Я ўскоквала, выбягала з дому,
адпраўлялася на палоску лугу.*

*У траве, расе пад лісцем дрэў, нібы
пазалочаных касымі праменямі
сонца, я стаяла, хадзіла – ба-
дзёрая, вясёлая, перапоўненая
радасцю жыцця.*

Тэкст паэмы

*Блакітнае світанне
Зноў падае на стол –
І свечкай лямпа стане,
Схваеца ў прастор.*

*Ускокваю – і з дому.
На луг! Туды ўцячы!
І вось ніякай стомы
Ад працы і ўначы.*

*Рася ў траве і лісці
Ўжо золатам дрыжыць.
Мой новы дзень так блізка,
Як хочаца ў ім жыць!*

[13, с. 41].

Такія тэкстуальныя паралелі, якія можна доўжыць, пераконваюць, што Л. Русілка ні дзе не адступае ад канцэптуальнай задумы: напісаць паэму паводле ўспамінаў пісьменніцы, зрабіць больш блізім для чытача вобраз

Э. Ажэшкі і адначасова ўзвысіць, апаэтызаваць яго. Прыведзены ўрывак вызначаецца яркім рытмічным малюнкам, аптымістычным, лёгкім, ён перадае радасць ад мастацкай творчасці, ад маладосці; радкі кароткія, лаканічныя і насычаныя дзеяннем; рыфма гучная, змястоўная (*світанне – стане, стол – прастор, уцячы – і ўначы*). Асабліва ўзмацняецца эмацыйна-вобразнае ўздзеянне выкарыстаннем аўтарскага інтанацыйнага кантрасту: папярэдні ўрывак, які перадаваў пакутлівыя развагі, разлад і супярэчнасці паміж побытам і творчасцю, напісаны ў зусім іншай і павольнай інтанацыі: *“Год прайшоў, і праходзіць другі. / Гаспадарка ў знясіллі. Даўгі...”* [13, с. 40].

Другая частка паэмы “Зямлі і людзям” ахоплівае амаль дваццаць гадоў жыцця Э. Ажэшкі ў Гродне. Трэцяя – дзесяць гадоў XIX ст. і дзесяць пачатку XX. Сюжэтная знітаннасць трох частак абумоўлена храналагічнай асновай паэмы і адзіным скразным вобразам гераіні твора, пастаўленым у цэнтр усіх падзей.

У другой частцы паэмы аўтар на пярэдні план выводзіць творы Э. Ажэшкі, па-мастацку рэпрэзентуе іх сучаснаму чытачу, кожны раз знаходзячы адпаведныя сродкі выразнасці: ці паведамленне самой пісьменніцы (раман “Марта”), ці меркаванне знаўцаў (“Меір Эзафовіч”), ці пісьмо сяброўцы (аповесць “Нізіны”), ці імправізацыя да заключнага эпизоду аповесці “Дзюрдзі”, ці характарыстыка “найпрыгажэйшага з герояў Э. Ажэшкі” (аповесць “Хам”).

Аўтар паэмы пераконвае чытача, што Э. Ажэшка з высокай патрабавальнасцю ставілася да якасці сваіх твораў: чатыры з дзесяці, напісаных у 1864 – 1869 гг., яна спаліла, не задаволеная іх мастацкай вартасцю.

У пісьменніцкім лёсе Элізы Ажэшкі было нямаля і расчараванняў. Двойчы (у 1905 і 1909 гг.) яна вылучалася на атрыманне Нобелеўскай прэміі, і кожны раз перавага была аддадзена творам Генрыка Сянкевіча. Ды пісьменніца з годнасцю ўспрымала ўсё, і славу спазнала пры жыцці. Сваю ж творчую дзейнасць яна разглядала як службу радзіме: *“Для радзімы і трэба – нішы”* [13, с. 40].

Вялікая ўвага ў паэме аддаецца грамадскай дзейнасці Э. Ажэшкі і яе жаночай долі. Яна не скаралася лёсу, а сама стварала сваё жыццё, не заўсёды ўкладваючыся ў рамкі тагачаснай мадэлі жаночага прызначэння. Не магла не адбіцца на асабістым лёсе Э. Ажэшкі яе барацьба за эмансипацыю жанчыны ў сям’і і грамадстве.

У планах Л. Русілка – працяг паэтычнага асэнсавання творчасці польскай пісьменніцы, напісанне тэксту араторыі па паэме і лібрэта оперы паводле рамана “Над Нёманам” Э. Ажэшкі.

Урыўкі з паэмы Л. Русілка перакладзены на польскую мову Яўгеніяй Кузьміцкай, твор выкарыстоўваецца ў афармленні музея Э. Ажэшкі, які ёсць у Мількаўшчыне.

Прыём паэтычнай рэпрэзентацыі твораў Э. Ажэшкі, выкарыстаны ў паэме Л. Русілка, вызначае і спецыфіку верша «Паводле навелы Элізы Ажэшкі “Gloria Victis”» А. Петрушкевіч, у якім паэтэса асэнсоўвае лёс паўстанцаў Каліноўскага і сцвярджае, што тым, *“хто за волю загінуў – пашана і слава”* [14, с. 379].

Такім чынам, у сучаснай беларускай паэзіі існуе вялікая колькасць твораў розных жанраў (вершы-прысвячэнні, лірычныя маналогі, верлібры, балады, паэма), у якіх даецца мастацкае асэнсаванне жыцця і творчасці Элізы Ажэшкі. Яны напісаны пераважна яе землякамі, гродзенскімі паэтамі, для каго вобраз выдатнай пісьменніцы – сімвал любові да роднага краю, шляхетнасці і дабрачыннасці. Для многіх аўтараў зварот да імя Элізы Ажэшкі – форма ўвасаблення ўласнага паэтычнага крэда і грамадзянскай пазіцыі, сцвярджэння гістарычнай пераемнасці і дзейнасці літаратурнай традыцыі.

Спіс літаратуры

1. **Ажэшка, Э.** Выбраныя творы / Э. Ажэшка ; уклад., прадм. і камент. В. Гапавай. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – 512 с.
2. **Лявонова, Е.** Каралева жывога слова / Е. Лявонова // Роднае слова. – 1996. – № 6. – С. 42 – 53.
3. **Тычка, Г.** “Прымі нашу дзяку...” : Штрыхі да партрэта Э. Ажэшкі / Г. Тычка // Роднае слова. – 2001. – № 6. – С. 18 – 21.
4. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 324 с.
5. **Содаль, У.** Каралева жывога слова / У. Содаль // Беларуская мова і літаратура ў школе. – 1991. – № 6. – С. 69 – 71.
6. **Бічэль, Д.** Арэшка [Электронны рэсурс] / Д. Бічэль // Персанальны сайт “Данута Бічэль”. – Рэжым доступу : [sukvessa.narod.ru / index/0-6](http://sukvessa.narod.ru/index/0-6). – Дата доступу : 12.10.2016.
7. **Бічэль, Д.** Снапок : выбраныя вершы / Д. Бічэль. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 406 с.
8. **Бічэль-Загнетава, Д.** А на Палесці : вершы і балады / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 158 с.
9. **На нёманскай хвалі** : літаратурны альманах. – № 3. – Гродна : ГАУПП “Гродзенская друкарня”, 2012. – 188 с.
10. **Голуб, Ю.** Сын небасхілу : вершы / Ю. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 142 с.
11. **Шніп, В.** Проза і паэзія агню : вершы, аповесць, эсэ / В. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 318 с.
12. **Русецкі, А.** Вехі гістарычнай біяграфіі / А. Русецкі // Маладосць. – 2006. – № 7. – С. 128 – 129.
13. **Русілка, Л.** Зямлі і людзям : паэма / Л. Русілка. – Гродна : ТАА “ЮрСаПрынт”, 2013. – 162 с.
14. **Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности** : сб. науч. ст. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : С. Ф. Мусиенко (гл. ред.), Е. П. Нелепко (зам. гл. ред.) [и др.] ; под научн. ред. С. Ф. Мусиенко. – Гродно : ГрГУ, 2011. – 383 с.

Вольга РУСІЛКА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя П. М. Машэрава.

ПАД ЗОРКАЮ КАХАННЯ І ЛЮБОВІ

ДАСЛЕДЧЫЦА БЕЛАРУСКАЙ ПЕСНІ ІРЫНА БАРОЎСКАЯ



“Пад зоркаю кахання і любові” – так прыгожа і паэтычна назвала адну з кніг, у якую ўвайшлі творчыя партрэты майстроў беларускай песеннай лірыкі, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры замежных моў Гомельскага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта Ірына Анатольеўна Бароўская (нар. 28 лютага 1968 г.). Магчыма, з тае прычыны, што яна сама па сабе прыгожая жанчына, на якую нельга не звярнуць увагі; а можа, таму, што каханне і любоў у шырокім значэнні слова – нязменная ва ўсе вякі аснова класічнай песні. Ці проста таму, што беларуская песня стала для яе крыніцай натхнення і сапраўдным маяком у плённай навуковай дзейнасці. Яна, бадай, адзіны ў краіне даследчык, што нязменна-настойліва вывучае родную песню ад вытокаў і да дня цяперашняга. Прычым на высокім навукова-філасофскім узроўні. Ірына Анатольеўна зыходзіць з высновы, што беларуская песенная лірыка – выключная з’ява ў мастацкім бытаванні беларусаў у свеце. Яна з’явілася ў выніку спалучэння мастацкага слова і музыкі, якія ўвабралі ў сябе адметнасці беларускага мыслення, светапогляду, маральна-этычнага ўспрымання рэчаіснасці. Якраз у песні ў выключна дасканалай форме схаваны няўлоўны на першы погляд код гісторыі, дух народа, непаўторныя рысы нацыянальнага характару. Вось чаму менавіта па песні так пазнаецца характар народа, тое, што цяпер завуць мудрагелістым словам *менталітэт*.

Даследаванні Ірыны Бароўскай грунтоўныя і шматаспектныя. Аўтарка добра ўсведамляе,

што паколькі беларуская паэзія амаль стагоддзе развівалася ў складаных умовах, застаючыся па сутнасці на паўфальклорнай, то для яе адной з самых галоўных школ застаецца народная. А таму падкрэслівае, што беларускія творцы добра ўсвядомілі заповіт Максіма Багдановіча: “*Сотні год народ вытвараў сваю паэзію, вырабляў прыпадаючыя свайй душы вобразы, параўнанні, эпітэты, сюжэты, творчыя падыходы*”. Народныя вытокі песні аргументавана і скрупулёзна разгледжаны ў артыкулах пра спадчыну Яна Чачота і Яна Баршчэўскага, Паўлюка Багрыма і Францішка Багушэвіча... Прычым не на прымітыўным знешнім узроўні, калі аналізуюцца толькі запазычаныя паэтычныя сродкі стварэння вобраза, а з выразным заглыбленнем ва ўнутраную сутнасць з’явы. І. Бароўская палемізуе з тымі, хто лічыць, што прафесійныя паэты пераймалі толькі форму народных першаўзораў. Яна сцвярджае, што народная песня змяшчала ў структуры і рэшткі старажытнага светаўспрымання, і рэліквіі гераічнага эпаса, і драматызм балады, і трагізм любоўнай споведзі. Такі працэс не быў спарадычным ці абмежаваным толькі перыядам нараджэння ў XIX ст. Народныя мелодыі ўплывалі на структуру песеннай лірыкі Я. Купалы, Я. Коласа, Цёткі, М. Багдановіча, А. Русака. Аўтарка цытуе Максіма Танка, які пакінуў запіс у дзённіку, што зноў “*зачапіўся за фальклор, як піяны за парог*”. Гэтыя традыцыі адчувальныя нават на сучасным этапе, калі творцы не толькі апрацоўваюць пэўныя народныя першаўзоры, а імкнуцца развіць тэму верша, абыграць яркія вобразы і матывы вуснай паэзіі. Добра прасочаны і адваротны працэс, калі аўтарскія песні (найперш Я. Купалы, К. Буйло, В. Вярбы, А. Русака) становіліся народнымі.

Ірына Бароўская заўсёды падкрэслівае, што песня – чароўная птушка, якая ўзлятае толькі з двума крыламі – Словам і Музыкай. Каб спазнаць загадку падобнага спалучэння, даследчыца знаходзіць паралелі з таямніцай вады, што ўтвараецца ў выніку яднання зусім непадобных да яе рэчываў – вадароду і кіслароду. Таму Ірына Анатольеўна не настойвае на прыярытэце слоўнага пачатку, бо кожнае крыло ў мастацкім тандэме незаменнае, аднак яна палемізуе і з “гэарэтыкамі”, якія лічаць, што ў песні галоўнае – меладычнасць, і заклікае заўсёды заставацца дыялектыкамі і ўлічваць канкрэтыку. Для музыкі Баха словы непатрэбны, як і музыка для Нагорнай пропаведзі. Разам з тым даследчыца

вельмі добра адчувае ўплыў схаванай мелодыі на верш. Асабліва гэта заўважна падчас аналізу выключнай меладычнасці купалаўскай лірыкі, якую народны паэт пісаў з выразным адчуваннем музыкі або ствараў на аснове вядомых народных мелодыі. Падтрымлівае яна і меркаванне Ніла Гілевіча, што ў самім вершы, які праз некаторы час стане песняй, ужо схаваны пад гукавой абалонкай музычны вобраз і гучыць будучая мелодыя, застаецца толькі іх (вобраз і мелодыю) знайсці і абудзіць. Поспех і залежыць у выключнай ступені ад таго, наколькі дасканалы і адэкватны паэт і кампазітар чуоць іх.

Даследаванні І. Бароўскай (манаграфіі “Паэтыка беларускай песеннай лірыкі”, Мінск, 2003; “Пад зоркаю кахання і любові: Творчыя партрэты майстроў беларускай песеннай лірыкі”, Мінск, 2008; дапаможнік з грыфам Міністэрства адукацыі “Беларуская песенная лірыка”, Гомель, 2004) вылучаюцца багаццем фактычнага матэрыялу, што сведчыць пра вялікую эрудыцыю аўтара і дазваляе прыйсці да арыгінальных і глыбокіх высноў. Так, яна не толькі вызначае багацце народнай песні, але і паказвае яе ўплыў на станаўленне творчасці польска-беларускіх пісьменнікаў, эвалюцыю пачынальніка польскай нацыянальнай оперы Станіслава Манюшкі, узаемадзеянне спецыфічнай формы з іншымі літаратурнымі жанрамі. А каб расказаць пра эвалюцыю псалма ў сучасным бытванні, згадвае ўрокі Сімяона Полацкага, генезіс і развіццё духоўнай паэзіі, у якой не было такога жорсткага размежавання паміж словам сказаным і словам праспяваным, як у свецкай традыцыі. Цікавыя яе развагі над спецыфікай жартоўна-сатырычнай песні. З замілаваннем паказана спецыфіка беларускіх калыханак і песень для дзяцей. З апошніх вылучаецца аналіз цыкла “Цацачная крама” Леаніда Дранько-Майсюка. І. Бароўская адна з першых прасачыла развіццё іншых жанраў, пра якія амаль не гаварылі крытыкі: раманс, блюз, пасланне; пачала гаворку пра так званую масавую песню, вызначыла яе спецыфіку і ролю ў сацыялістычным грамадстве на прыкладзе шырокавядомай, нават славацкай “Бывайце здаровы” Адама Руска.

Але існуюць у нашай культурнай прасторы і творы не вельмі вядомыя паспалітаму слухачу і чытачу. Іх таксама ўводзіць у шырокі ўжытак І. Бароўская. Гэта купалаўскі цыкл песняў на вайсковыя матывы, якія друкаваліся пад адзіным загалоўкам “Песні на ваяцкі лад”, маршавая песня “Ваяка ідзець” Змітрака Бядулі. Тым самым было сцверджана, што беларускае слова вельмі сутучнае рытму ваеннай справы. Невыпадкова ў міжваенны перыяд нават выдалі спецыяльны спеўнік для беларускага войска. Як працяг класічных тра-

дыцый Ірына Анатолеўна ўспрымае жартаўлівы марш “Малады салдат” В. Шніпа 1994 г.

Самая яскравая старонка нацыянальнай песеннай спадчыны – патрыятычная і гімнаграфічная, блізкая па ідэйнай скіраванасці, але адрозная сілай гучання. І. Бароўская паказвае, як складалася падобная традыцыя ад славуцкага “А хто там ідзе?” праз самыя разнастайныя малітвы за Беларусь да спробаў стварэння нацыянальнага гімна на канкрэтным гістарычным этапе. Гэта паэтычная гісторыя пошукаў народам шчасця і свабоды – узнісла і паэтычна гаворыць даследчыца.

Увогуле, стыль работ І. Бароўскай разнастайны, што найперш абумоўлена тэмай размовы. Так, яна захоўвае акадэмічны ўзровень у грунтоўным аналізе эвалюцыі песеннай лірыкі, змены парадыгмы жанраў, іх тэматычнай і вобразнай характарыстыкі. Аднак падчас выступае як захоплены рамантык, які не можа, ды і не хоча стрымліваць эмоцый, бо гаворка вядзецца пра ўлюбёных аўтараў. І, як ні dziўна на першы погляд, гэта не толькі не шкодзіць, але і спрыяе справе, змушае да дыялогу. Я памятаю, як мне тэлефанаваў Ніл Гілевіч пасля першай публікацыі артыкула Ірыны Анатолеўны пра ягоную песні (ён яшчэ не ведаў яе, а ў рэдакцыі казалі, што аўтарка з Гомеля) і настойліва дапытваўся, ці прыгожая яна. Бо чамусьці яму здалося, што толькі прыгожая жанчына адчуе паэтычную душу. Народны паэт адзначыў, што ўсе крытыкі лічаць яго паэзію толькі змагарнай, публіцыстычнай. Так і было на самай справе: даследчыкі яго творчасці згадвалі ў першую чаргу красамоўную пафаснасць, грамадзянскую нескаронасць, амаль зацягасць у адстойванні ідэалаў і перакананняў. Мала хто заўважаў далікатную натуру, шчырае сэрца, дзе месціўся цэлы свет перажыванняў чалавечых. Ірына Анатолеўна паказала яго майстрам Песні, найлепшыя ўзоры якой сталі сапраўднай візітоўкай не толькі паэта, але і ўсёй Беларусі. Я памятаю, як на канферэнцыі ў Бярдзянску мяне сустракалі славытым “А я лягу, прылягу”, з чаго вельмі шчыра смяяўся мой настаўнік пасля таго, як я яму расказаў пра гэта. Праўда, Ніл Сымонавіч пасля крыху пакрыўдзіўся на даследчыцу, прачытаўшы аўтограф-прысвячэнне. Ён троху незадаволенна сказаў: “Я не паэт-песеннік, а паэт, на словы якога кампазітары пішуць песні” (вядома, што ў “высокай літаратуры” пануе даволі скептычнае стаўленне да тэкставага складніка папулярнай песні, з чым паспяхова спрачаецца І. Бароўская). Але гэта не перашкодзіла яму ўключыць артыкул гомельскай даследчыцы “Вобразна-выяўленчая сістэма песенна-паэтычнай творчасці Ніла Гілевіча” (дарэчы, надрукаваны ўпершыню ў часопісе “Роднае слова”, 2011, № 9) у зборнік “Узрост

вышыні” (2012), прысвечаны 80-годдзю народнага паэта. Ён заўсёды з цеплынёй згадваў Ірыну Анатолеўну, перадаваў прывітанні, пазней быў вельмі здзіўлены і ўсцешаны, калі даведаўся, што яна выкладае лацінскую мову.

Высока цаніў артыкулы І. Бароўскай і Генадзь Бураўкін. Уладзімір Карызна, суаўтар слоў новага гімна, гаварыў мне, што ніхто пра яго не пісаў так прыгожа, як Ірына Анатолеўна. Яе працамі быў захоплены прафесар Аляксандр Баршчэўскі, вядомы ў літаратуры як паэт Алесь Барскі. Хораша расказала яна пра песенную лірыку Л. Дранько-Майсюка, А. Бадака, В. Шніпа, іншых паэтаў.

Ірына Анатолеўна скончыла школу і ўніверсітэт у Гомелі. Аднак заўсёды памятала сталіцу Палесся, горад, дзе нарадзілася, – Мазыр. Вось чаму такія паэтычныя артыкулы, прысвечаныя ўслаўленню горада ў песеннай лірыцы Уладзіміра Верамейчыка (“Песня пра Мазыр”) і тых шматлікіх паэтаў, якім пашчасціла нарадзіцца ці жыць тут (“Мазыр літаратурны”, Гомель, 2005). Яна напісала захопленыя артыкулы пра песенную спадчыну Рэчыцы («“А прекрасней Речицы места не найти”: Речица / Литературно-духовное наследие региона», Гомель, 2007), Светлагорска (“Малады горад на зямлі старажытнай”, Мінск, 2011), Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны (“Універсітэт літаратурны”, Гомель, 2005).

Вялікую працу праводзіць Ірына Анатолеўна па выхаванні моладзі. Яна спалучае навуковую дзейнасць з прапагандай роднай песні ў калектывах далёка не гуманітарных, але з нязменным поспехам.

На рахунку даследчыцы каля 100 навуковых артыкулаў, публікацыі ў газеце “Літаратура і мастацтва”, у часопісах “Нёман”, “Польмя”, “Палац” (літаратурны альманах, Мінск: Кнігазбор) і, вядома, “Роднае слова”. За цыкл публікацый па даследаванні беларускай песеннай лірыкі яна

стала лаўрэаткай Скарынаўскіх чытанняў 2008 г. Наша юбілярка не збіраецца адпачываць. Няма сумненняў, што яна створыць гісторыю роднай песні. І навуковую, і паэтычную. Такую, якой яна яе бачыць. У гэтым перакананы і майстры слова, песні на вершы якіх добра вядомы ў краіне. Прыводзім іх выказванні, зробленыя спецыяльна для гэтага артыкула.

“Песня – душа народа. Не мной сказана, але я цалкам згодны з гэтым. І той, хто даследуе песню, той даследуе душу народа. З любоўю, з верай, з надзеяй. Песня – гэта наша гісторыя, наш сённяшні дзень і наша будучыня. І гэта многія разумеюць, але не кожнаму дадзена сваё разуменне песні зафіксаваць у словах, каб мы адчулі, што песня – душа народа. Такіх адзінкі. І сярод іх Ірына Бароўская”.

Віктар Шніп.

“Талент Ірыны Бароўскай празрысты і ўважлівы нават да малых, але вельмі важных велічынь. Гэткае ж празрыстае і яе пісьмо.

Мяне, аматара беларускай літаратуры, заўсёды радуе, што спадарыня Ірына бачыць у мастацкім тэксе не толькі ідэю і вобразны лад, але і кожнае асобнае слова – нават літару.

Для спадарыні Ірыны значнасць асобнага слова і літары роўная значнасці ідэі і вобразнага ладу твора, таму сярод іншага яна яшчэ і адкрывае сваім чытачам зразумелую таямніцу амаматапеі”.

Леанід Дранько-Майсюк. З “Памятнай кніжкі”.

“Літаратуры няма, калі тэкст не гучыць”, – вось на якую думку настройвае чытачоў артыкулаў Ірына Бароўская.

Іван ШТЭЙНЕР,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Увага! Конкурс!

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»» абвешчае конкурс навукова-даследчых і творчых работ на тэму **“Тут родныя трымаюць карані”**. Тэматычныя кірункі:

- “Край мой родны, край прыгожы”;
- “З гісторыі майго роду”;
- “Турыстычныя маршруты маёй Радзімы”.

Удзельнікамі конкурсу і аўтарамі навукова-даследчых і творчых работ могуць быць навучэнцы IX – XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь, навучэнцы ўстаноў прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай адукацыі, студэнты ВНУ, педагогі і іншыя зацікаўленыя. Колькасць удзельнікаў не абмежавана.

Конкурс праводзіцца ў наступныя тэрміны: з 1 сакавіка 2018 г. да 31 кастрычніка 2018 г.; падвядзенне вынікаў – 2 лістапада 2018 г.

Конкурсныя работы з пазнакай “На конкурс” дасылаюцца на адрас установы «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»»: 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, д. 47, к. 1, пад’езд 2.

Палажэнне аб конкурсе змешчана на сайце: rod-slova.by.

ФАЛЬКЛОРНА-ПЕСЕННЫЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА ПЕЦЮКЕВІЧА

УДК 811.161.3'38'42:821.161.3 – 1*У.Пецюкевіч

Артыкул прысвечаны разгляду стылістычных сродкаў мастацкай выразнасці ў паэзіі Уладзіміра Пецюкевіча на аснове даследавання шырокага фактычнага матэрыялу, які падмацоўваецца тэарэтычнымі выкладамі. Даследуюцца вобразы-сімвалы птушынага і зорнага свету, эпітэты, перыфразы і лексічная рэпрэзентацыя жаночых і мужчынскіх асабовых намінацый, прасочваецца ўзаемасувязь паэтыкі канкрэтных твораў з агульнай дамінантай песеннай лірыкі аўтара.

Ключавыя словы: *паэзія, песня, паэт-песеннік, музыка, вобразнасць, стылёвая сродкі, фальклорныя традыцыі.*

The article is devoted to the study of stylistic means of artistic expressiveness in Uladzimir Petsyukevich's poetry on the basis of broad factual material study that is supported by theoretical statements. The images of symbols of the bird and star world, epithets, paraphrases and means of lexical representation of female and male personal nominations are explored, the connection between the poetics of some works and the common dominant of the author's song poetics is traced in the article.

Уладзімір Пецюкевіч належыць да паэтаў, творчыя арыентацыі якіх трэба лічыць традыцыйнымі, класічнымі для беларускай літаратуры. Сярод іх у першую чаргу варта назваць зварот да невычэрпных крыніц народна-песеннай спадчыны і спробы адраджэння найлепшых ўзораў ў новых гістарычных умовах, у эпоху глабалізацыі. Беларуская паэзія нараджалася ў цесным, плённым кантакце з роднай песняй. І не толькі ў XIX ст., калі цяжка было адрозніць, дзе твор Яна Чачота або Яна Баршчэўскага, а дзе народны першаўзор, але і на пачатку XX ст., калі з'яўляліся цыклы Янкі Купалы, Максіма Багдановіча ў народным стылі. Класікі нацыянальнага адраджэння спрабавалі спасцігнуць суровую прастату і веліч народнай песні. І ў гэтых пошуках хаваецца адна з прычын узлёту нашай лірыкі.

Кажуць, нельга двойчы ўвайсці ў адну і тую ж раку. Аднак у сферы мастацтва свае законы і правілы. Таму асноўныя дасягненні мінулых спрыяльных эпох і перыядаў развіцця, насуперак меркаванням скептыкаў, жывыя і ў нашу эпоху. Вось чаму спробы У. Пецюкевіча варта толькі вітаць, яны прыносяць добры плён, у чым можа лёгка пераканацца кожны аматар паэзіі і звычайны чытач або слухач.

Нягледзячы на тое, што адносіны да паэтаў-песеннікаў у класічным літаратуразнаўстве даволі паблажлівыя, У. Пецюкевіч ніколі не саромеецца прызнацца ў прыналежнасці да гэтага слаўнага цэха творцаў. Ён з захапленнем расказвае пра ўплыў мелодыі на тэксты, ганарыцца сяброўствам з кампазітарамі, сярод якіх у першую чаргу называе Дзмітрыя Даўгалёва: «...З Дзмітрыем Даўгалёвым, кампазітарам з Божай іскрай, я пазнаёміўся ў 1985 г. завочна, на мастацкай выставе. Там у размове пра культуру пачуў ад двух студэнтаў Белдзяржкансер-

ваторыі добрыя словы пра іх аднакурсніка, таленавітага кампазітара Дзмітрыя Даўгалёва. Мяне гэта вельмі зацікавіла і я напрасіў студэнтаў паказаць яму мой верш "Поле горкіх палыноў". Цяпер гэтую песню-рэквіем, напісаную ў 1985 г., ведаюць у выкананні Анатоля Ярмоленкі, кіраўніка ансамбля "Сябры". Другая песня, больш вядомая – "Гаю мой, не кліч", напісаная на год пазней, у выкананні Валерыя Дайнэкі стала нашай візітоўкай. З 1991 г., калі мы сустрэліся і пасябравалі, у нас трывалае творчае супрацоўніцтва. Напісаны такія песні, як "Зараніцы", "А ты кажаш: вясна", "Мілая спадарыня", "Заспявай мне песню, крывічанка", "Белая лілея", "Балада" і інш. Дарэчы, "Балада" дапамагла Ірыне Дарафеевай на "Славянскім базары" атрымаць першае месца ў конкурсе" ("Заспявай мне песню, крывічанка", Роднае слова, 2000, № 4 [2]). Таленавіты тандэм стварыў каля сотні цудоўных песень, выканаўцы якіх не аднойчы станавіліся лаўрэатамі і прызёрамі прэстыжных музычных конкурсаў: на Славянскім базары пяць разоў, ад трэцяга месца да Гран-пры.

Паэту ў значнай ступені пашанцавала. Ён знайшоў суладна-сугучную творчую натуру, з кім лёгка працаваць, бо сам кампазітар – цікавы суразмоўца, тонка адчувае паэтычнае слова. Можа, таму яго музыка, чыстая, эмацыйная, адухоўленая, нараджае ў душы самыя высокія пачуцці, светлыя перажыванні. Так можна ахарактарызаваць і паэзію самога У. Пецюкевіча...

Ягоня вершы кранаюць да глыбіні душы шчырасцю, прастатой і ў той жа час глыбінёй пачуцця, замілаваннем і душэўнасцю ў такой ступені, што пачынаеш перачытваць радкі, звяртацца да іх ізноў у думках, у словах, у песнях. Падобныя высновы ахарактарызуюць зборнік "Узняўся белы птах" (Вільня, 2004 [1]), які натуральна і гарманічна аб'яднаў творы роз-

ных жанраў: ад лірычнай замалёўкі да аптымістычна-трагедыйнай араторы “Зорка Палын”; ад распачнай балады да не менш трагедыйнай кантаты “Дарога-сцяжына матулі і сына”, а таксама параўнальна рэдкія ў нашым мастацтве песенныя альбомы “Бацькоўскі край”, “Мелодыя сэрца”, “Мілая спадарыня”, “Літвіначка”, “Нябесны раяль” і некаторыя іншыя, да якіх далучаны дзіцячая музычная казка “Птушыны кірмаш” і абразкі з народнага жыцця “Кружыцца месяц з заранкай”. Самі назвы (“Не сумуй, матуля”, “Спатканне”, “Поле горкіх палыноў”, “Лета”) паказваюць асноўныя вытокі творчасці, традыцыйныя для нацыянальнай паэзіі. Згадаем верш “Бацькоўскі край”:

*Бацькоўскі край – ты мой напеў шчымылівы,
Раздолле мар, памкненняў і надзей.
Дзе б я ні быў, твае мне сняцца нівы
І казка-ноч, яснішая за дзень [1, с. 41].*

Казачнай, палынова-васільковай паўстае Радзіма пад пяром У. Пецюкевіча. Ён апявае азёрную старонку, браслаўскую чайку і русалку, прыгожых землякоў. Мова зборніка мілагучная, светлая, поўная любові да роднага краю, адвечнай зямлі, матулі, кахання да жанчыны. Словы і гукі – нібы лугавыя краскі, шчэбет птушак, шум дубровы, звон ручая: “Агеньчык ласкавы мне сніцца – / Чаруе, як сінь-васілёк, / Іскрыцца зарой-зараніцай / І кліча дадому здалёк” (“Агеньчык” [1, с. 458]); “Абдымаю Сусвет родных сонечных слоў, / Каб наслухацца іх не хапіла б жыцця” (“Зязюля” [1, с. 376]). З чым толькі не параўноўвалі беларускую мову нашы паэты, якія толькі эпітэты, самыя незвычайныя і ўзнёслыя, не стваралі дзеля яе ўслаўлення. У. Пецюкевіч знаходзіць уласнае азначэнне нацыянальнага скарбу, мова для яго – “слова роднага звон, дум адвечных і сноў”.

Для У. Пецюкевіча родная мова сапраўды матчына, бо вучыў ён яе праз мамыныя песні-казкі, як згадвае ў кантаце “Дарога-сцяжына матулі і сына”. Светлы вобраз маці і ўдавы надзвычай кранальны нават для беларускай сентыментальнай традыцыі. Бацька паэта загінуў, калі “зруганне ўгару ўзнялося і цёмна стала ў роднай хаце”. У апошнім франтавым трохкутніку, дасланым з вайны, ён завяшчае сыну берагчы родны Дом і здабытую ў бітвах Свабоду (у тэксце словы пададзены з вялікай літары). Непарыўнасць долі двух самых родных людзей на свеце падкрэслівае ўдзячны сын у песні “Праводзіны”. Менавіта маці прадказвае лёс хлопцу і выводзіць яго на дарогі жыцця (“Матчына бласлаўленне”). Слова маці валодае выключнай сілай, яно можа, як усклікнуў М. Танк, “варнуць

з таго свету”. Беларуска заклінае сына: “Расці, як вярба, будзь здароў, як вада, / І прыгожы, як сінь-васілёк”. У адпаведнасці з традыцыяй паказаны “Зборы ў дарогу”: хлопцу вешаюць на шыю абразок Прачыстай Маці, даюць зямлю з магілы дзеда і вады з крыніцы светлай.

Непарыўныя адвеку паняцці Маці і Радзіма ў паэзіі У. Пецюкевіча становяцца вобразамі-сімваламі. Родны край для паэта – уся Беларусь, ад Браслава да Гомеля, якому паэт, як і Мінску, прысвячае песні. Беларусь – уся зямля “Пад зоркай Мілавіцай”. Паэт так і называе шэраг песень: “Радзіма сніцца”, “О, Беларусь, як цябе не любіць, “Я рад, мая Радзіма”. Некалі ў Вільні, дзе выйшаў зборнік У. Пецюкевіча, Ян Чачот, захоплены роднай гісторыяй, напісаў “Спевы пра даўніх ліцвінаў”, дзе паэтычна паведаміў свету пра подзвігі вялікіх продкаў. І песні ягоныя пайшлі ў народ. Песенную гісторыю Беларусі запісвае наш сучаснік амаль праз два стагоддзі пасля аднаго з першых нацыянальных рамантаў: “Трубі, турыны рог”, “Карона князя Міндоўга”, “Рагнеда”, “Крыж Еўфрасінні”, “Конь Кастуся Каліноўскага”, “Трай, Багрыме”, “Эмілія Плятэр”. Паэт звяртаецца да рамантачнага жанру балады, з дапамогай якога найлепш увасабляюцца трагічныя старонкі быцця (“Балада пра салаўіную тугу”, “Балада пра хлопчыка”, “Балада пра салдата” – “На першай Сусветнай быў дзед, на другой – / Загінуў мой бацька”). Падчас нават магутага ладу балады не хапае, каб перадаць захопленасць паэта, яго ўзнёсласць і натхнёнасць. Вось чаму натуральным чынам з’яўляюцца ў шматжанравай выяўленчай палітры не толькі лірычныя імпрэсіі, песні, паэтычныя замалёўкі, але і санеты, трыялеты, нават сапраўдныя гімны і малітвы, прысвечаныя Радзіме (“Гімн Беларусі”, «Гімн клуба “Спадчына”», “Малітва за Беларусь”).

Заўсёды ў сэрцы паэта трывога: як не страціць спрадвечны скарб, што застаўся нам ад продкаў і завецца проста – “старонкай роднаю”, Спадчынай. Менавіта таму так шчыра прагучала араторыя “Зорка Палын”, прысвечаная чарнобыльскай тэме. Аўтараў твора і яго выканаўцаў хвалюе “не толькі факт адной з буйнейшых тэхнагенных катастроф ХХ ст., але і чарнобыль духоўны, забруджванне чалавечай душы. Шматпланавы твор, увасоблены ў сямі частках, мае акрэсленае патэтычнае, эпічнае гучанне. У харавых, сімфанічных фрагментах, сольных спевах, выступленні чытальніка спалучаюцца і пяшчотная лірыка, і захапленне прыгажосцю роднай зямлі, і боль за яе знявечаную красу...” («Дзве прэмьеры “Саноруса» Т. Фёдаравай, Народная газета, 2002, № 133 ад 19 чэрв. [2]). Музычныя

крытыкі, журналісты, глядачы адзначылі выключны поспех араторыі, якую за кароткі тэрмін паставілі некалькі калектываў, і назвалі яе адным з самых яркіх і надзённых твораў буйной формы, што з’явіліся ў апошні час у краіне. Асабліва адзначалася арганічнае спалучэнне мовы паэзіі і музыкі, якое набывала магутную сілу ўздзеяння.

Вершы У. Пецюкевіча – гэта святло, душа, боль, туга, каханне. Яго пагляд часта ўздываецца да нябёсаў, да зор, да птушак, якія вольна лётаюць сярод аблокаў. Як некалі славуцая Цётка, паэт на роўных звяртаецца да магутных арлоў (“Хачу, арлы, ляцець з вамі / Над гарамі, над мурамі, / Крыллем хмары рассякаці / Смела ў неба заглядаці”; “Арлы-браці” [3, с. 88]), просіць “*Госпада даць сілы на крылах арліных узняцца, / Каб несці высока сцяг Волі бястрашнай, / Як некалі слаўныя прадзеды нашы*” (“Малітва” [1, с. 487]). Сімвал Беларусі, чысціні, святасці роднай зямлі ў мастацкай традыцыі – бусел, “святая”, “божая”, “добрая”, “найлепшая”, шанаваная птушка [4]. У. Пецюкевіч, як і многія іншыя, актыўна звяртаецца да вобраза бусла, з замілаваннем і захапленнем апісваючы родныя краявіды: “*Па-над вуліцай, па-над хатамі / Вольна кружацца птахі-бацяны*” (“Белакрылыя вешчуны” [1, с. 412]). Жывуць у творах паэта і іншыя птушкі: “Браслаўская чайка” [1, с. 45], “Чарадзейная птушка” [1, с. 49], “Не кувай, зязюленька” [1, с. 61], “Ой, ляці, зязюленька” [1, с. 88], “Беражанка-ластаўка” [1, с. 92], “Гусі-лебедзі” [1, с. 98], “Птушыны кірмаш” [1, с. 116]. Кожны вобраз нясе на сабе пэўную сэнсавую сімволіку і стварае адметны настрой у радку.

Праз многія творы праходзіць замілаванне паэта нябёсамі і імкненне да зор, Мілавіцы (як здаўна на Беларусі называлі планету Венеру): “*Шлях да ясных зор, шлях да месяца, / Днём і ноччу мне сніцца-мроіцца*” (“Белакрылыя вешчуны” [1, с. 412]); “*І наша зорка Мілавіца / над намі радасна зайскрыцца*” (“Не плач, каханая” [1, с. 381]); “*Пойдзем, любая, пойдзем / Пад сузор’ем Кахання / Да сваёй заповітай / Заранкі святой*” (“Пад сузор’ем Кахання” [1, с. 368]); “*Зоры нас вянчалі*” [1, с. 358] і г. д. Зварот да зор – традыцыйны для беларускай паэзіі, згадаем, напрыклад, лірыку М. Танка, А. Грачанікава, А. Лойкі, А. Разанава, М. Мятліцкага і шмат іншых. Для У. Пецюкевіча зоры не толькі аб’ект для сузірання і рэфлексій, але і суразмоўцы: “*Буду з зорамі ўсю ночку размаўляці*” (“Я не буду сёння дома начаваці” [1, с. 419]). Яны натхняюць паэта і чытача на роздум пра шчаслівае Каханне, даюць спадзяванне на аса-

бістае шчасце: “*А ці не наша нам свеціць здаля / Зорка шчаслівая*” (“Зорка шчаслівая” [1, с. 399]).

Неба, зоры, Сусвет здаўна вабілі паэтаў. Вышыня – гэта чысціня, радасць, святло, там вольныя птушкі, там Бог і анёлы. Толькі там, узіраючыся ў зорнае неба, застаючыся сам-насам перад бяскрайняй, бязмежнай прасторай, паэты знаходзяць адказы на пытанні душы. Нельга не пагадзіцца з даследчыкам А. Бельскім, які сцвярджае, што “зоры – гэта ідэал красы, дасканаласці, мудрасці” [5, с. 54], і называе самым “зорным, касмічным беларускім паэтам ХХ ст. Янку Купалу”: “*Мой дом – прыволле звёзднай далі...*” (“Мой дом” [5, с. 52]). Касмаганічныя вобразы-сімвалы – найбольш распаўсюджаныя ў беларускай любоўнай паэзіі. Так, напрыклад, М. Багдановіч геніяльна персаніфікуе планету Венеру. Яна не толькі паўстае сімвалам кахання, але і ўвасабляе ідэальнае і ўзвышанае [6, с. 34]. У. Пецюкевіча зоркі яднаюць закаханых, звязваючы іх позіркі на адлегласці: “*Пойдзем, любая, пойдзем / Пад сузор’ем Кахання / Да сваёй заповітай / Заранкі святой*” (“Пад сузор’ем Кахання” [1, с. 368]); “*Мілавіца, Мілавіца – / Зорка Божай таямніцы, / Асвяці мне, асвяці мне / Пуцявіну да нябёс*” [1, с. 426] і інш.

“*Зорка Божай таямніцы*” – аўтарская перыфраза. Такі моўна-вобразны сродак часам сустракаецца ў паэтычных радках: *грош зялёненькі* [1, с. 201], *матылёк начны* [1, с. 201]. Дзяўчыну герой вершаў называе *залатая іскрынка* [1, с. 226], *мая зорка Мілавіца* [1, с. 426], *кветачка весняя* [1, с. 226], *кветка роднай старонкі* [1, с. 226]; *месяц – чоўнік зорны* [1, с. 155] і г. д. Як сведчыць вядомы даследчык роднага слова Г. Малажай, “перыфрастычная назва вельмі часта з’яўляецца вынікам індывідуальна-мастацкага бачання свету” і “перадае яскравыя эмацыянальна-экспрэсіўныя адносіны да з’явы” [7, с. 226].

Аднак гэтым не абмяжоўваецца выяўленчая палітра У. Пецюкевіча. Як сцвярджае Н. Гаўрош, “моўны сродак мастацкай выразнасці, які ўзмацняе выразнасць, вобразнасць твора, надае паэтычнасць, мастацкую яркасць, дапамагае ўбачыць аўтарскае разуменне рэчаіснасці” – эпітэт [8, с. 3]. У дачыненні да зор мы сустракаем багата вобразных азначэнняў: *зорка шчаслівая, ясны зоры, зорнае лета, зорныя ночкі юнацкія, вечарніца-зорка, зорны міг, зорны далягляд* і інш. Найбольшая група агульнамоўных эпітэтаў (*птушка вольная, кветачка весняя, светла долечка, сонечная песня, сонечна-гарэзлівы вочы, зямля пакутная, душа балесная, родная старонка*).

Радзей назіраюцца народна-паэтычныя азначэнні, тыпу *ясны дні, лебедзь ясны, слёзы горкія*. Найчасцей жа мы сустракаем эпітэты-прыдаткі, што ўзнікаюць “на аснове пэўнай характэрнай прыметы, якую аўтар заўважае ў прадмеце ці якою надзяляе гэты прадмет у адпаведнасці з сэнсавай і ідэйнай арганізацыяй тэксту” [8, с. 8]: *музыкі-чарадзеі, суседка-вішня, крылы-вёслы, лес-баравіна, жоначка-раўнівіца, дзяўчына-мара, сінь-крыніца, дом-палац, Касенька-галубка*. Падобныя прыклады знаходзім у песенных альбомах “За маладых” (музыка Міколы Алешкі), дзе ўвасоблены асноўныя этапы традыцыйнага беларускага вяселля, “Мелодыя сэрца”, “Мілая спадарыня”, выразную фальклорную арыентацыю падкрэсліваюць класічныя народныя звароты: “*Ой, ляці, зязюленька*”, “*Ой, вы птахі мае, гусі-лебедзі*”, “*Ой, мая ты ластаўка*”, “*О, мой мясяц*”, “*Эх, вазьму я дудку*”.

Вершы У. Пецюкевіча прасякнуты любоўю да Жанчыны, пачуцці акрыляюць, акружаюць цеплынёй, зачароўваюць пяшчотай і ласкай: “*Акрылі мяне, Алеся, / Як калісці марай весняй – / Паляцім з табой за небакры, / Шлях абновім паднябесны, / Цішыню разбудзім песняй, / Вернемся ў рай*” (“Цішыня звінела” [1, с. 76]). Па назвах паэтычных твораў мы можам зразумець асноўную думку песенных альбомаў: “Мілая спадарыня”, “Рака каханьня”, “Для цябе адной”, “Ай ды жоначку я маю”, “Каханьня лівень” і г. д. Лексічная рэпрэзентацыя вобраза жанчыны ў мове твораў У. Пецюкевіча ажыццяўляецца з дапамогай нешматлікіх жаночых асабовых намінацый, але пры шырокай варыятыўнасці ласкальных форм і азначэнняў да іх: *дзеўчына, дзеўчына-мара, дзяўчына, дзяўчынка, краса-дзеўчына, дзяўчына-капрызуля; дочка, дачушка, доня, мая крывінка; сябровачка; жоначка, лябёдка; суседка; князьёна, крывічаначка-купаліначка; жнейкі; пастушыца, царыца; маці, матуля, мамачка мая, матуленька, мацер, матухна-зямля*. Шматлікія вобразныя азначэнні паглыбляюць і ўзмацняюць уражанне і ўспрыманне асноўнай думкі твора і самога вобраза: *харошая, жаданая, сінявокая, мілая* і інш.

З мужчынскіх асабовых намінацый у паэтычных радках У. Пецюкевіча сустракаюцца такія, як *хлопча, хлопец (мой ты лебедзь ясны, любы мой, міленькі, месяці ясны, каханы), малойца, малойца-хлпчына, хлопец-сокал, сакол, гаспадар*. Радзей назіраюцца намінацыі з адмоўнай эмацыянай адзнакай: *няўдаліца, бабыль*.

Моцная сувязь з фальклорнымі традыцыямі выяўляецца праз шырокае выкарыстанне народна-паэтычных зваротаў тыпу *сокал (сакол)*

мой ясны (крылаты), мая галубка (мой голуб) і інш.

Нельга абысці ўвагай дзіцячую музычную казку “Птушыны кірмаш”, якую стварыў У. Пецюкевіч разам з кампазітарам Д. Даўгалёвым. Знешне яна ўяўляе сабой сольныя песні найбольш папулярных птушак нашых лясоў. Паэт паказаў сябе майстрам перадачы спеваў птушак, а таксама здольным інтэрпрэтатарам народных уяўленняў сваіх герояў. Яго ўлюбёны жаўрук спявае двойчы, бо яго срэбны галасочак, падобны да званочка, – своеасаблівы камертон да ўсёй гукавой палітры канцэрта-выставы: “*Палі жытнёвыя люблю, / Лугі, азёры, рэкі. / Вясновы гімн зямлі пяю, / Душою з ёй навекі*” [1, с. 118]. Цікава ўспрымаюцца песні Вераб’я, Сарокі, Індыка, Глушца, Жураўля.

Такім чынам, пры стварэнні мастацка-выяўленчай выразнасці ў паэтычным радку Уладзімір Пецюкевіч таленавіта і па-майстэрску выкарыстаў разнастайныя моўна-вобразныя стылёвыя сродкі: сімвалы, эпітэты, перыфразы, варыятыўныя формы жаночых і мужчынскіх асабовых намінацый. Выразная сувязь яго паэзіі з найлепшымі традыцыямі нацыянальнай фальклорна-песеннай практыкі.

Спіс літаратуры

1. **Пецюкевіч, У.** Узняўся белы птах : песні, вершы, балоды / У. Пецюкевіч. – Вільня : Выд-ва Таварыства беларускай культуры ў Літве, 2004. – 561 с.
2. **Публікацыі пра Дзмітрыя Даўгалёва** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://biograf.ru/publikacii-pro-dmitriya-dolgaleva.html>. – Дата доступу : 2.09.17.
3. **Цётка.** Выбраныя творы / Цётка ; уклад., прадмова В. Коўтун ; камент. С. Александровіча і В. Коўтун. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с. [8]с. : іл. – (Беларускі кнігазбор; сер. 1, Мастацкая літаратура).
4. **Швед, І. А.** “Буськова дарога”: Бусел як чынік арнітакода ў беларускай духоўнай культуры / І. Швед // Літаратура і мастацтва. – 2017. – № 12 (24 сак.). – С. 5.
5. **Бельскі, А. І.** Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія : сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу : дапам. для настаўнікаў / А. І. Бельскі. – Мінск : Народ. асвета, 1998. – 223 с.
6. **Тарасюк, Л.** Пад зоркай Венеры: Лірыка каханьня ў паэзіі М. Багдановіча / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 1997. – № 4. – С. 34.
7. **Малажай, Г. М.** Беларуская перыфраза (кароткі слоўнік) / Г. М. Малажай ; навук. рэд. Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1974. – 159 с.
8. **Гаўрош, Н. В.** Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.

Ірына БАРОЎСКАЯ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
загадчык кафедры замежных моў
Гомельскага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Рупліўцы

ДАСЛЕДЧЫК ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ І ЛЕТАПІСЕЦ БЕЛАРУСКАГА МОВАЗНАЎСТВА

ДА 90-ГОДДЗЯ 3 ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ІВАНА ГЕРМАНОВІЧА



Іван Клімавіч Германовіч нарадзіўся 28 лютага 1928 г. у вёсцы Садавічы Капыльскага раёна. У 1948 г. закончыў Ганцавіцкае педагагічнае вучылішча, у 1952-м – аддзяленне беларускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута. Працаваў старшым выкладчыкам кафедры рускай мовы Брэсцкага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна (1953 – 1959); пасля заканчэння аспірантуры – малодшым навуковым супрацоўнікам сектара беларускай мовы Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН Беларусі; старшым выкладчыкам, потым дацэнтам кафедры рускай мовы філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (з 1965 г. і да выхаду на пенсію ў 1994 г.). Навуковыя інтарэсы даследчыка былі звязаны з беларускай літаратурнай мовай міжваенных гадоў і гісторыяй беларускага мовазнаўства. Калі гісторыю беларускай мовы ён вывучаў у рамках падрыхтоўкі кандыдацкай дысертацыі, то зацікаўленні гісторыяй лінгвістыкі вырасталі ў значнай ступені з самастойных ініцыятыў і былі адказам на сацы-

яльную замову аднавіць гісторыю беларускай лінгвістыкі ў якасці паўнейшым выглядзе.

У першай палове 1960-х гг. Іван Германовіч апублікаваў шэраг артыкулаў, прысвечаных беларускай літаратурнай мове 1920 – 1930-х гг. (“З гісторыі нармалізацыі беларускай літаратурнай лексікі”, “Паланізмы ў беларускай літаратурнай мове 20-х – першай палове 30-х гадоў XX ст.”, “Лексічныя дыялектызмы і наватворы ў беларускай літаратурнай мове 20 – 30-х гадоў XX ст.”, “Назіранні над лексікай беларускай літаратурнай мовы 20 – 30-х гадоў XX ст.”). У абароненай у 1963 г. кандыдацкай дысертацыі “Нармалізацыя лексікі беларускай літаратурнай мовы ў 20 – 30-я гады XX ст.” вучоны прааналізаваў 85, паводле яго азначэння, “найбольш ужывальных” у той час лексічных дублетных радоў. Выбар тэмы дысертацыйнага даследавання, у цэнтры якога знаходзіліся працэсы фарміравання нормаў літаратурнай мовы, быў абумоўлены той акалічнасцю, што ў міжваенных гады “найбольш ярка праяўляліся супярэчлівыя тэндэнцыі развіцця беларускай літаратурнай мовы і найбольш інтэнсіўна адбывалася яе нармалізацыя”. Дысертацыя на такую тэму не толькі мела ў сваёй аснове ўласна навуковыя матывы, але і павінна была адказаць на многія практычныя пытанні нармалізацыі беларускай літаратурнай мовы, з якімі яна сутыкнулася ў 1960-я гг. Даследаванне І. Германовіча апынулася ў самым цэнтры той часткі беларускай лінгвістыкі, якая займалася вывучэннем і вызначэннем лексічных нормаў беларускай мовы. У грамадскім плане навуковая распрацоўка такой праблематыкі была сведчаннем агульных станоўчых зрухаў у беларускім мовазнаўстве, звязаных з пашырэннем кола даследчых праблем і магчымасцю вывучаць яшчэ нядаўна фактычна забаронены перыяд.

Даследчык выявіў, што ў маўленчай практыцы 1920 – 1930-х гг. звычайнай з’явай было суіснаванне паралельных спосабаў выказвання. Шырока распаўсюджаная лексічная дублетнасць бытвала дзякуючы таму, што ў маўленні

нярэдка ўжываліся словы з розных гаворак беларускай мовы (*рукавіцы – сподкі, зусім – спрэс*). Падтрыманню дублетнасці спрыялі таксама ўжывальныя ў той час русізмы (*вучыцель, гасударства, дзеяцельнасць, сабранне, стация*), паланізмы (*атрамант, гарбата, варункі, выстарчальны, жагнаць, загарак, мапа, парцяляна, пушка, размаіты, тэстамент, цнота*), дыялектызмы (*бацян, мошаст, кагадзе, суздром, угрунь, пара ‘суткі’*), наватворы (*вокагляд, выкладальнік, дзеяцельнасць, думаннік, зваротнік, злука, рэчапіс, спадзева*).

З’яўленне прысвечанага нормам літаратурнай мовы даследавання І. Германовіча стала магчымым пасля таго, як у беларускай лінгвістыцы пасля амаль чвэрцьвекавага перапынку ў лексікаграфічных працах 1948 і 1953 гг. былі паўторна ўстаноўлены лексічныя нормы беларускай літаратурнай мовы. Акурат у “негатыўных” суадносінах з засведчанымі ў “Руска-беларускім слоўніку” 1953 г. нормамі, як правіла, і вызначаліся важныя для разумення спецыфікі нармалізацыі тагачаснай літаратурнай мовы катэгорыі “паланізмаў”, “русізмаў”, “дыялектызмаў” і “наватвораў”. Пад паланізмамі, русізмамі, дыялектызмамі і наватворамі ў даследаванні І. Германовіча разумеліся тыя лексемы польскага і рускага паходжання, тыя народныя словы і тыя наватворы, якія выкарыстоўваліся ў 1920 – 1930-я гг., але пазней выйшлі з ужытку і не фіксаваліся ў гэтым слоўніку. У рэдкіх выпадках як паланізмы або наватворы ў матэрыяле І. Германовіча фігуравалі словы, зафіксаваныя ў “Руска-беларускім слоўніку” 1953 г. як неасноўныя варыянты. У “Беларуска-рускіх слоўніку” 1962 г. такія лексемы атрымалі стылістычныя кваліфікацыі ўстарэласці ці размоўнасці (*атрамант, мытніца, пушка ‘каробка’, строі*) або ўвогуле не падаваліся (*выстарчальны, мосенж, развязаць* ураўненне). Некаторых слоў, кваліфікаваных І. Германовічам як дыялектызмы (*кагадзе, суздром*), у РБС-1953 няма, але яны ўключаны ў БРС-1962.

Пасля арыштаў у 1930 г. многіх вядучых мовазнаўцаў усе беларускія слоўнікі 1920-х гг. былі выведзены з ужытку. Выдадзены ў 1937 г. “Руска-беларускі слоўнік” пад рэдакцыяй А. Александровіча з-за таго, што яго рэдактара неўзабаве рэпрэсавалі, быў забаронены. Першым нарматыўным слоўнікам пасляваеннага часу стаў выдадзены ў 1948 г. кароткі арфаграфічны слоўнік. На фоне той акалічнасці, што ў 1930 – 1940-я гг. кваліфікацыя нейкіх слоў як нарматыўных або ненарматыўных ажыццяўлялася ва ўмовах фактычна поўнай адсутнасці слоўнікаў і, такім чынам, падлягала моцным суб’ектыўным ухілам, паслядоўна праведзеная ў працах І. Германовіча

кваліфікацыя розных слоў з улікам аб’ектыўнага крытэрыю была значным дасягненнем тагачаснай беларускай лінгвістыкі.

У адпаведнасці з аформленымі на той час падыходамі, пры кваліфікацыі паланізмаў і русізмаў (першым у працах І. Германовіча была аддадзена асаблівая ўвага) аўтар кіраваўся гістарычна-генетычным падыходам. Многія з залічаных у паланізмы лексем (тыпу *атрамант, выстарчальны, гарбата, жагнаць, жадны, загарак, нэндза, парцяляна, пекны, пушка, тартак, тэстамент, ценкі* і інш.) прыйшлі ў беларускую літаратурную мову ў XIX ст. або былі вядомы беларускай мове яшчэ з эпохі Сярэднявечча. Часта такія словы траплялі ў літаратурную мову не з польскай мовы, а з беларускіх гаворак. У беларускай літаратурнай мове 1920-х гг. гэтыя словы былі народнымі, незапазычанымі словамі. І. Германовіч паспрабаваў адрозніць больш ужывальныя (*варункі, выстарчаць, гвязда, жагнаць, жадны, нэндза, пекны* і вытворныя *пекнасць, пекна і пекната; строі і стройны, выстраены, строіцца; ценкі; цнота і цнатлівасць*) і менш ужывальныя паланізмы (*вызыск, дэсэнь, мапа, парцяляна, пушка, пудэлак, развязаць, размаіты, рапаравец, тартак, трунак, тэстамент, утур, ядваб*). Залічэнне на аснове гістарычна-генетычнага падыходу вялікай колькасці засвоеных беларускай літаратурнай мовай не з польскай мовы слоў у разрад “паланізмаў” павінна было служыць патрэбе тагачаснай навуцы: растлумачыць тую акалічнасць, што ў працэсе нармалізацыі 1920 – 1930-х гг. гэтыя словы выйшлі з ужытку.

Даследчык адзначыў, што з-за пурыстычнай скіраванасці першых тэрміналагічных слоўнікаў асабліва многа лексічных дублетаў існавала ў сферы тэрміналогіі. Ён прыйшоў да высновы, што да другой паловы 1930-х гг. беларуская лексічная сістэма ў асноўным стабілізавалася, лексічныя нормы ў той час складваліся і замацоўваліся на аснове ўласнага слоўнага матэрыялу. Вучоны класіфікаваў дублетныя рады з пункту гледжання часу іх узнікнення і паходжання кампанентаў, звярнуў увагу на рухомасць складу кампанентаў некаторых дублетных радоў, разгледзеў пашыранасць тых або іншых радоў у залежнасці ад паходжання кампанентаў. Выявіў, што на працягу 1920 – 1930-х гг. беларуская літаратурная мова значна папоўніла свой лексічны склад і ў асноўным выпрацавала агульныя для ўсіх стыляў лексічныя нормы. Гэтая выпрацоўка ажыццяўлялася найперш шляхам ліквідацыі празмернай дублетнасці.

Іван Германовіч прааналізаваў працэсы моўнай нармалізацыі 1920 – 1930-х гг., спалучаючы дыяхранічныя і сінхранічныя метады дасле-

давання. Нармалізацыя літаратурнай мовы 1920 – 1930-х гг. разглядалася ім як факт нядаўняй гісторыі сучаснай беларускай літаратурнай мовы. На выкарыстанне дыяхранічных метадаў указвала вялікая ўвага аўтара да працэсаў развіцця беларускай літаратурнай мовы ў 1920 – 1930-я гг. У яго працы належнае месца аддавалася рэгістрацыі часу з’яўлення і інтэрпрэтацыі лексем, якія паступова змянялі сваё становішча ў рамках дублетных радоў або ўвогуле выходзілі з ужытку. Ва ўсіх выпадках прыводзілася падрабязная даведка аб ужыванні разгляданых слоў у 1920 – 1930-я гг. і ў патрэбных выпадках каратка характарызавалася іх выкарыстанне ў ранейшыя гады. Аднак у цэлым прыярытэт у даследаванні быў аддадзены сінхраністычнаму падыходу.

Дзякуючы камбінаванню розных метадаў, прыцягненню вялікага і разнастайнага матэрыялу мастацкай, навуковай, публіцыстычнай і “афіцыйнай” літаратуры 1920 – 1930-х гг., дадзеных тагачасных слоўнікаў і звестак з артыкулаў па пытаннях культуры беларускага маўлення даследаванні І. Германовіча было вельмі шматгранным і глыбокім. У многім яно і сёння застаецца непераўздыменным узорам аналізу лексічнага матэрыялу 1920 – 1930-х гг. На жаль, гэтая дысертацыя сёння застаецца надрукаванай толькі ў фрагментах.

Глыбокае і праніклівае знаёмства з матэрыялам літаратурнай мовы звярнула ўвагу Івана Клімавіча на тое, што ў 1920 – 1930-я гг. многія праблемы моўнага развіцця неаб’якава абмяркоўваліся тагачаснымі лінгвістамі. З 1964 г. у розных выданнях часткова як матэрыялы для будучага бібліяграфічнага даведніка сталі з’яўляцца артыкулы І. Германовіча, прысвечаныя канкрэтным асобам беларускай лінгвістыкі: І. Бялькевічу (1964, 1984), С. Некрашэвічу (1967, 1972), М. Байкову (1970, 1984), І. Ваўку-Левановічу (1971, 1984), М. Каспяровічу (1972, 1975, 1980), А. Багдановічу (1973), К. Каганцу, М. Шатэрніку (1974), А. Крукоўскаму, А. Сержпутоўскаму (1975), А. Гурло, І. Зянько, А. Саломеніку, К. Шапялёвічу, Г. Шкляру, П. Шпілеўскаму, В. Шэлегу (1976), Г. Базыленцы (1980), Ю. Шакалю (1985). Дзякуючы нястомным пошукам

і ахвярнасці вучонага ў гэтых артыкулах перад чытачом адкрывалася велізарная атлантыда беларускай лінгвістыкі, у яе абсягі вярталіся многія беларускія мовазнаўцы, рэпрэсаваныя ў 1930-я гг. У 1985 г. амаль усе гэтыя артыкулы, а таксама артыкул пра В. Самцэвіча былі аб’яднаны ў кнізе Івана Германовіча “Беларускія мовазнаўцы: нарысы жыцця і навуковай дзейнасці”, выдадзенай у выдавецтве “Універсітэцкае”. Усяго ў зборніку змешчаны 17 нарысаў пра беларускіх мовазнаўцаў. З-за цэнзурных перашкод у зборнік не атрымалася ўключыць артыкул пра С. Некрашэвіча.

Укладзены М. Прыгодзічам і І. Роўдам, у працаваным і пашыраным выглядзе (стаў змяшчаць 47 персаналій) гэты зборнік выйшаў у 2006 і 2008 гг. у двух тамах пасля смерці Івана Клімавіча.

Вялікі ўнёсак у беларускую лінгвістыку І. Германовіча быў засведчаны ў працэсе стварэння выдадзенай у 1994 г. энцыклапедыі “Беларуская мова”. За ўдзел у падрыхтоўцы гэтага выдання разам з іншымі аўтарамі Іван Германовіч стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

У 1979 г. сумесна з П. Шубам І. Германовіч надрукаваў падборку “З лексікі вёскі Танежыцы Слуцкага раёна”. Пачынаючы з 1981 г. у суаўтарстве з А. Міхневічам і П. Шубам даследчык укладаў матэрыялы да бібліяграфіі “Беларускія моўныя адносіны: кантакты, двухмоўе, метадыка выкладання”. Аўтар артыкула “Развіццё мовазнаўства ў БДУ” (1981). На працягу жыцця І. Германовіч надрукаваў вялікую колькасць рэцэнзій на новыя мовазнаўчыя выданні. Памёр Іван Германовіч 28 сакавіка 2001 г.

У памяці калег Іван Клімавіч застаўся як выключна шчыры, сімпатычны, далікатны і сціплы чалавек. Важным укладам у захаванне памяці пра Івана Германовіча (а таксама і фактарам актывізацыі сучаснай лінгвістычнай навукі) магло б стаць выданне яго кандыдацкай дысертацыі ў выглядзе манаграфіі.

Сяргей ЗАПРУДСКІ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Іван Клімавіч Германовіч быў верным сябрам нашай рэдакцыі і сталым аўтарам. На працягу 1994 – 2000 гг. на старонках часопіса вёў рубрыку “Наш каляндар”. За гэты час мы змясцілі 26 яго хранікальных нататак і юбілейных артыкулаў, прысвечаных беларускім лінгвістам, – нездарма “яшчэ пры жыцці замацаваўся за ім, як пісаў М. Прыгодзіч (Роднае слова, 2003, № 3), аўтарытэт летапісца беларускага мовазнаўства”. Даверыў нам І. Германовіч і ўрывак сваёй шматгадовай працы – “Слоўніка амаформаў”, роўнага якому на той час не было ні ў адной славянскай мове (надрукаваны ў № 9 “Роднага слова” за 2000 г.).

АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ РЭЛІГІЙНАЙ ЛЕКСІКІ Ў ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА АРЛОВА

Духоўная тэматыка сёння даволі распаўсюджаная ў сучаснай беларускай літаратуры. Да рэлігійнай культуры ў творчасці часта звярталіся Р. Барадулін, В. Іпатава, А. Пашкевіч, У. Арлоў, А. Разанаў, Л. Дайнека, В. Коўтун і інш. Разам з тым такія творы да гэтага часу маладаследаваныя як літаратарамі, так і мовазнаўцамі. Увогуле ў беларускім мовазнаўстве праблемы функцыянавання рэлігійнай лексікі шырока разглядаліся на матэрыяле старабеларускіх помнікаў (працы І. Будзько, І. Клімава, Э. Ярмоленкі), а таксама ў народных гаворках (М. Шаўчэнка). Пытанне вывучэння канфесійнай лексікі на аснове твораў сучаснай літаратуры з’яўляецца актуальным.

Матэрыялам для нашага артыкула паслужыла кніга “Каханак яе вялікасці” Уладзіміра Арлова, куды ўвайшлі аднайменнае апавяданне (далей: Каханак), а таксама такія гістарычныя апавяданні і эсэ, як “Тры мужы спадарыні Дамінікі” (Тры мужы), “Міласць князя Гераніма” (Міласць), “Кроніка Лаўрына Баршчэўскага” (Кроніка), “Мой радавод да пятага калена, або Спраба пазбегнуць выгнання” (Мой радавод), “Пяць мужчын у леснічоўцы” (Пяць), “Пішу вам у Масковію” (Пішу) і іншыя [1]. Творчасць Уладзіміра Арлова намі абрана невыпадкова. Аўтар шырока выкарыстоўвае рэлігійную лексіку ў тэкстах. Пра гэта сведчаць самі назвы мастацкіх і публіцыстычных твораў, у якіх ужываюцца канфесіяналізмы, напрыклад “Маналог святога Пётры” (Маналог), “Місія папскага нунцыя” (Місія) і інш. Разам з тым з аўтарскіх кантэкстаў паўстае гісторыя фарміравання і развіцця канфесійнай культуры на Беларусі. У. Арлоў здолеў аб’яднаць у сваіх творах патрыятычныя і рэлігійныя тэмы, звярнуцца да асноў як рэлігійнай, так і нацыянальнай культуры.

Выкарыстанне рэлігійнай лексікі ў ідыялекце дазволіла У. Арлову натуральна адлюстраваць гістарычны малюнак Беларусі. Агульнавядома, што адна з важных асаблівасцяў сацыякультурнага жыцця беларусаў – поліканфесійнасць. Звернемся да аўтарскіх кантэкстаў: *Забывышыся на звадкі і варажнечу, каталікі, уніяты і праваслаўныя адным гуртам лілі на галовы абложнікам агнёвую смалу* (Маналог, с. 8)*; *Віленскі ваявода Мікалай Радзівіл... распарадзіўся па-*

хаваць усіх, паклікаўшы ксяндза, бацюшку і кальвінскага святара, бо ў адных прыплылых былі на шыі крыжыкі праваслаўныя, у другіх – рымскія, а трэція, як Беллагаловая, не мелі ніякіх (Тры мужы, с. 61); *...прачуўшы аб наскіх дзівосах ды нагледзеўшыся на збоі вернікаў, што цягнуліся да нас, не стрываў, пусціў слязу Мікола-ўгоднік з праваслаўнай царквы, якая касавурылася на касцёл цераз пляц* (Маналог, с. 5).

Бачым тыповую для Беларусі сітуацыю: каталіцкі касцёл стаіць побач з праваслаўнай царквой, а прадстаўнікі розных веравызнанняў жывуць па суседстве. Але са старонак твораў пісьменніка паўстае не толькі гісторыя беларускай царквы, але і гісторыя ўсёй краіны. Мэта аўтара – нязмушана адлюстраваць малюнку мінулага. Разам з тым У. Арлоў падкрэслівае, што лёс Бацькаўшчыны вельмі няпросты. Гісторыя Беларусі напоўнена войнамі, страатамі, змаганнем. Але людзі верылі ў Бога і знаходзілі пэўнае супакаенне ў рэлігіі, марылі аб перамозе добра над злом, аб духоўным адраджэнні Радзімы.

Аўтар уводзіць у творы мноства асоб, звязаных з сусветнай царкоўнай гісторыяй. Так, звяртаюць на сябе ўвагу вобразы Хрыста, Багародзіцы, Адама і Евы, святых Кірылы і Мяфодзія, Марыі Магдалены, Міколы-ўгодніка: *...прыраўноўвалі Хрыста да вялікага магістэрыя і вялікі магістэрыі да Сына Божага...* (Кроніка, с. 22); *Справа і зверху глядзела на мяне з рушнікоў Багародзіца* (Мой радавод, с. 240 – 241); *Ці не сведчыць гэта пра сумненні ў тым, што Адама і Еву стварыў Бог?* (Місія, с. 101); *...гэта кніжніца Сафійскага сабора, дзе захаваныя кнігі, пісаныя яшчэ святымі братамі Кірылам і Мяфодам і полацкай ігуменняю Еўфрасінняй* (Тры мужы, с. 87); *...і на вачах маіх разарвалі на рынку манахаў, што за сходную цану прапаноўвалі салому асла, на якім Ісус ехаў у Ерусалім, слёзы Марыі Магдалены* (Кроніка, с. 22); *...пусціў слязу Мікола-ўгоднік* (Маналог, с. 5).

Пісьменнік часам ужывае своеасаблівыя беларусізаваныя імёны: *З абраза над сталом дакорліва глядзелі на людзей валошкавыя вочы Міколы Цудатворца* (Пяць, с. 193); *...цягнулі адным вузлом рукі з нагамі і ўкінулі ў Палату, каб сам Пан Езус разабраўся, дзе гэтай душы месца: у пекле ці ў раі...* (Тры мужы, с. 64).

Асабліва вылучаецца, на нашу думку, вобраз Еўфрасінні Полацкай: *Вёз гасудар у скарбе*

* Тут і далей прыклады падаюцца з пазначэннем скарачонай назвы твора і старонкі паводле [1].

сваім крыж, той ігуменню **Еўфрасіння** некалі ў манастырскім саборы пакладзены (Пішу, с. 39); ...кнігі, пісаныя яшчэ святымі братамі Кірылам і Мяфодам і полацкай ігуменню **Еўфрасіння** (Тры мужы, с. 87). Вобраз Еўфрасінні не толькі частотны ў ідыялекце У. Арлова, але і нясе ў сабе істотную сэнсавую нагрузку: ён выступае своеасаблівым сімвалам светлых думак, станоўчых памкненняў беларусаў, а таксама ўвасабляе традыцыйныя хрысціянскія каштоўнасці.

Паходжанне рэлігійных лексем традыцыйна звязана з іх семантыкай: звычайна праваслаўны рэлігіён^{*} мае праславянскае або грэчаскае паходжанне, каталіцкі – лацінскае або польскае. Прычым лацінізмы трапілі ў беларускую мову пераважна праз польскую мову.

Прыклады праславянскіх рэлігіёнімаў – словы *бог, вера, Гасподзь, пост, Пярун: воля і розум [Лышчынскага] належаць Богу і ордэну самых адданных слуг Хрыста* (Місія, с. 91); *І спышаліся з двух бакоў насустрач ім людзі лацінскае веры і людзі нашай дзедаўскай веры са сваімі мошчамі і харугвамі* (Кроніка, с. 18); *А чаго варты ваш трэці доказ, які зводзіць Госпада нашага да ўзроўню анёлаў і самога грэшнага чалавека!* (Місія, с. 101); *І вучылі там чытаць і пісаць на чэшскай Бібліі, і не трымаліся пастоў, і не верылі ў чысцец* (Кроніка, с. 24); *За азярынаю, дзе некалі, Кажуць, стаялі паганскія бажніцы Перуна і Бабы Ягі, пачынаецца каралеўскі стан* (Тры мужы, с. 72).

У тэкстах У. Арлова шырока ўжываюцца рэлігіёнімы, запазычаныя з лацінскай мовы непасрэдна або праз польскую – *алтар, базыльяне, ерэтык, езуіт, інквізіцыя, кальвін, касцёл, унія, францішкана*: ...заступніца наша *Маці Божая* заплакала ў сваім *алтары* буйнымі, як боб, слязамі (Маналог, с. 5); ...праз семдзесят пяць гадоў яна атрымае ад полацкіх *базыльянаў* запрашэнне наведаць адбудаваны сабор, імператар трымаўся б больш дальнабачна (Каханак, с. 140); Тады, калі двухгаловы арол распасцёр крылы над новымі губернямі, яна загадала графу Чарнышову і ўдзень, і ўначы сачыць за *езуітамі*, як за найбольш падступным каталіцкім ордэнам (Каханак, с. 141); Аднак сёння ішляхціц *Лышчынскі* – самы небяспечны з *ерэтыкоў* Рэчы Паспалітай, а магчыма, і ўсёй Эўропы, а ён – нунцій яго святасці папы рымскага, яго воля і розум належаць Богу і ордэну самых адданных слуг Хрыста (Місія, с. 91); У якім жа гэта годзе прыстаў ён да мяне, не раўнуючы, як святая доказная *інквізіцыя* да бязвіннае душы? (Маналог, с. 5); Яго мосць Мікалай Дарагастайскі, едучы паўз абоз, спра-

баваў заступіцца за нешчасліўца, ды палякі не паслухаліся полацкага ваяводы-*кальвіна* (Тры мужы, с. 64); А на другім баку гэтага мора, які добра відаць праз дождж, – аточаны вячыстымі, густымі, як хмары, ліпамі драўляны кляштар *францішканаў* (Тры мужы, с. 83); І прычыніўся той парою ў нашым *касцёле* нечуваны цуд (Маналог, с. 5); *Яшчэ паўбяды, каб гэты Сымон быў праўдзівае рымскае веры ці, на горшы выпадак, уніятам* (Маналог, с. 8).

З грэчаскай мовы запазычаны лексемны *апостал*, *Біблія*, *д’ябал*, *Евангелле*, *епіскап*, *клірык*, *манах*, *царква*: *Успамінайце настаўнікаў вашых, вучыў апостал Павел...* (Кроніка, с. 19); *І вучылі там чытаць і пісаць на чэшскай Бібліі, і не трымаліся пастоў, і не верылі ў чысцец* (Кроніка, с. 24); ...душа ў пана лекара чарнейшая за найчарнейшы атрамант, якім змацоўваюць дамову з *д’яблам* (Маналог, с. 9); *Як жа гэтыя крамзолі звацца будуць? Можна, Евангелле ад Кузьмы?* (Міласць, с. 112); *Манах* паставіў на нізкі столік два тонкія венецыянскія келіхі (Місія, с. 93); *Геранім...* адмовіўся ад *апраткі клірыка* (Кроніка, с. 18); ...пусціў слязу Мікола-ўгоднік з праваслаўнай *царквы...* (Маналог, с. 5).

Ёсць найменні нямецкага паходжання – *атэіст*, *архібіскуп* (рэлігіён *архібіскуп* аўтар ужывае ў варыянце *арцыбіскуп*): *Арцыбіскуп*, адрозна ад праваслаўных архірэяў, у тым ліку і сталічных, бездакорна гаворыць па-французску (Каханак, с. 153); *Ці не занадта лёгкае тлумачэнне – сто тысяч талераў, якія Бжоска вінен атэісту?* (Місія, с. 91).

Прыклады паланізмаў – словы *анёл*, *ахвяра*, *блюзнер*, *ксёндз*: ...вы самі не вельмі верыце ва ўсіх гэтых слуг д’ябла і ў самога *анёла*-адступніка... (Місія, с. 99); *Напэўна, нешта падобнае адчувае да сваёй ахвяры кат...* (Пакуль не згасла свечка, с. 165); *Кажуць, гэты Лышчынскі несамавіты блюзнер і бязбожнік...* (Місія, с. 95); *Віленскі ваявода Мікалай Радзівіл... распарадзіўся пахаваць усіх, паклікаўшы ксяндза, бацюшку і кальвінскага святара...* (Тры мужы, с. 61).

Сустрэкаюцца адзінкавыя запазычаныя са старажытнаўрэйскай мовы (*Адам*, *левіяфан*), мангольскай (*харугва*), арабскай (*Алах*, *мінарэт*): А ў дрывотні я пачуваўся, далібог, лепей, чым прарок Іёна ў чэраве ў *левіяфана* (Маналог, с. 11); І спышаліся з двух бакоў насустрач ім людзі лацінскае веры і людзі нашай дзедаўскай веры са сваімі мошчамі і *харугвамі* (Кроніка, с. 18); ...а вядома мне, што ёсць у гэтай зямлі яшчэ і мірныя татары-магаметане, што свайму *Алаху* паклоны кладуць (Пішу, с. 45); *Якія думкі спеюць за лбамі гэтых грэка-католікаў, што збудавалі пры браме дзве падобныя да *мінарэтаў* вежы...* (Каханак, с. 153).

* *Рэлігіён* – слова ці ўстойлівае спалучэнне рэлігійнай сферы выкарыстання, абазначае канфесійнае паняцце [2, с. 4].

З уласнабеларускіх рэлігіёнімаў можна прывесці такія словы, як *Вялікдзень, велікодны*: ...на ютрані **велікоднае**, калі святар абвяшчаць будзе: “Хрыстос уваскрос!” (Пішу, с. 46). Звяртае на сябе ўвагу такі факт, што пісьменнік ужывае народныя назвы святаў – *Вялікдзень, Каляды, Спасаў дзень: І горад, і твары бацькоў, і скляпенні святое Саф’іі, куды мы хадзілі на Вялікдзень...* (Тры мужы, с. 72); *пасля святых Калядаў* (Кроніка, с. 21); *І паслаў бацька ў Спасаў дзень сватоў да Сцяпана-кушняра...* (Кроніка, с. 17). Эартонімы* *Вялікдзень, Каляды, Спас* увайшлі ў народную свядомасць яшчэ з часоў старажытнасці, не суадносяцца з пэўнай канфесіяй, што абумоўлівае менавіта іх выбар у аўтарскім ідыялекце.

Асобныя рэлігіёнімы з тэкстаў У. Арлова не існуюць ізалявана, а ўступаюць у разнастайныя адносіны паміж сабой. На ўзроўні выкарыстання рэлігійнай лексікі ў ідыялекце пісьменніка назіраецца сінанімія. Напрыклад, як варыянтныя ўжываюцца словы *айцец – святар – духоўная асоба; бацюшка – поп; грэка-католік – уніят – каталік усходняга абраду; Мікола Цудатворац – Мікола-ўгоднік: Хтосьці з добрых людзей нашантаў айцу Геранімусу, што святы Пётра (гэта значыць я) задужа выдае з твару на княскага стайніка Сымона* (Маналог, с. 8); ...калі **святар** абвяшчаць будзе: “Хрыстос уваскрос!” (Пішу, с. 46); *Паўсюль стужкі блакітныя ды чырвоныя і духоўныя асобы ўсялякага крою* (Каханак, с. 141); *Нездарма круціліся ў храме віжы лацінскія, але і нашым бацюшкам былі Геранімавы словы не ялеем на сэрца... кожны ж ведае, у якой злыбедзе нашыя папы жывуць* (Кроніка, с. 20); *Мяркуючы на імёнах, якія захаваліся ў матчынай праваслаўнай Капысіцы да сёння – Баўтрамей, Домна, Якуб, Базыль, Цыпрыян, – мае продкі на кудзелі былі, бяспрэчна, уніятамі, або, дакладней, грэка-католікамі ці католікамі ўсходняга абраду* (Мой радавод, с. 247); *З абраза над сталом дакорліва глядзелі на людзей валожкавыя вочы Міколы Цудатворца* (Пяць, с. 193); ...пусціў слязу **Мікола-ўгоднік** з праваслаўнай царквы (Маналог, с. 5).

Лексема *Бог* у тэкстах У. Арлова мае шматлікія варыянты – *Бог-бацька, Божа, Госпад, Госпад Бог, Госпадзе, Пан Бог* і іншыя: *І казаў ён: самае вялікае злачынства перад Богам не тое, калі чалавека жыцця пазбаўляюць, а тое, калі цэлы народ з душою ягонай разлучыць хочуць* (Кроніка, с. 19); *А ён, як на тое, схізматык праваслаўны, які не верыць, што святы дух сыходзіць не толькі ад Бога-Бацькі, але і ад Бога-Сына* (Ма-

налог, с. 80); *А чаго варты ваш трэці доказ, які зводзіць Госпада нашага да ўзроўню анёлаў і самога грэшнага чалавека!* (Місія, с. 101); *Цяпер на месцы фрэсак белая неруш тынку – сам Пан Бог не здолеў бы дапамагчы рэстаўратарам пасля таго, як на фрэскі гадамі любаваліся вецер і дажджы* (Маналог, с. 11); ...і малю **Усявышняга**, каб дазволіў давесці немудрагелістае апавяданне маё да астатняга слова (Кроніка, с. 16). Усе найменні Бога ў тэкстах У. Арлова ўжываюцца ў значэнні, зафіксаваным у “Глумачальным слоўніку беларускай мовы”: ‘паводле рэлігійнага ўяўлення – вярхоўная істота, якая стварыла свет і кіруе ім’ [4, с. 391].

Шырокай варыянтнасцю характарызуецца і найменне *Ісус Хрыстос*. У тэкстах сустракаем назвы *Бог-сын, Збавіцель, Ісус, Сын Божы, Хрыстос, Пан Езус* і іншыя: *А ён, як на тое, схізматык праваслаўны, які не верыць, што святы дух сыходзіць не толькі ад Бога-Бацькі, але і ад Бога-Сына* (Маналог, с. 8); ...запавечыў **Збавіцель** апосталам не мець у пасах ні золата, ні срэбра, ні медзі, а жыць у беднасці... (Кроніка, с. 20); ...і на вачах маіх разарвалі на рынку манахаў, што за сходную цану прапаноувалі салому асла, на якім **Ісус** ехаў у Ерусалім... (Кроніка, с. 22); ...у апантанасці сваёй прыраўноувалі **Хрыста** да вялікага магістэрыя і вялікі магістэрыі да **Сына Божлага**... (Кроніка, с. 22); ...сцягнулі адным вузлом рукі з нагамі і ўкінулі ў Палату, каб сам **Пан Езус** разабраўся, дзе гэтай душы месца: у пекле ці ў раі... (Тры мужы, с. 64).

Акрамя сінанімічных адносін, рэлігіёнімы з тэкстаў У. Арлова ўступаюць у адносіны аманіміі. Напрыклад, лексема *сабор* даволі часта ўжываецца і ў значэнні ‘храм’: *Яна прывяла мяне ў Полацк і кліча ў сабор* (Тры мужы, с. 83), і ў значэнні ‘сход епіскапаў’: *Вялікі ж князь наш Вітайт, каб абараніць пакутніка Гуса, паслаў на сабор у Канстанс мітрапаліта свайго з біскупамі* (Кроніка, с. 22).

Рэлігіёнімы ў творах У. Арлова часта ўваходзяць ва ўстойлівыя апісальныя звароты, якія пісьменнік выкарыстоўвае, каб больш дакладна адлюстраваць рэчаіснасць: **Абрад адпушчэння грахоў** – лёгкія ўдары лазінаю на аголенай спіне ерэтыка... (Місія, с. 104); *Дык тутэйшыя людзі кажуць, што, калі сабраць з дзесяці царкваў святую ваду і зварыць на ёй жур, неадменна ўсе ведзьмакі прасіць таго журу прыбегуць* (Пішу, с. 46); *Мы, слугі Божыя, прывыклі цаніць людзей не толькі за іх былыя ўчынкi* (Місія, с. 93); *Пагарджаючы таемствам хрысціянскага шлюбу, выдаў дачку замуж за сваяка...* (Місія, с. 90); ...памінаючы добрым словам бацьку майго Арцёма, які заплакаў і абняў мяне, **даўшы сваё блаславенне** (Кроніка, с. 21).

* **Эартонім** (ад грэч. *eorte* ‘свята’) – уласнае імя, якое абазначае царкоўнае свята [3, с. 219].

Асобныя рэлігіёны арганічна ўваходзяць у фразеалагізмы: *Нездарма круціліся ў храме віжы лацінскія, але і нашым бацюшкам былі Геранімавы словы не ялеем на сэрца* (Кроніка, с. 20).

Звяртаюць на сябе ўвагу канфесіяналізмы, якія функцыянальна вылучаюцца ў тэкстах У. Арлова. Гэта такія ключавыя словы, як *грэх, душа і смерць*. Яны ўжываюцца ў многіх творах, набываюць разнастайныя сэнсы і адценні, выяўляюць светапогляд пісьменніка: *Тады пакарай яе катаў, пакарай медыкуса, бо грэх ягоны трыкроць варты смерці!* (Маналог, с. 10); *...мы з ім жывём у граху, а таму душы нашы пасля смерці асуджаныя на пакуты* (Тры мужы, с. 82); *Пан інстыгатар, безумоўна, ведае і пра Сымона Буднага, які загубіў сваю душу, насмеліўшыся крытыкаваць Новы завет* (Місія, с. 94); *І кажаў ён: самае вялікае злчынства перад Богам не тое, калі чалавека жыцця пазбаўляюць, а тое, калі цэлы народ з душою ягонай разлучыць хочучь* (Кроніка, с. 19); *Мне мроіцца, што Белагальная пражыла ў захопленым горадзе частку жыцця, наканаванага мне, і наўзамен мяне спаткала там смерць* (Тры мужы, с. 72); *Ігнату некалькі дзён не давала спакою пытанне: што думае і адчувае чалавек перад смерцю і што такое сама смерць?* (Далёка да вясны, с. 215).

Уладзіміра Арлова хвалююць вечныя філасофскія пытанні: што такое смерць, што адбудзецца пасля яе, што ёсць самы вялікі грэх ды іншыя. Таксама пісьменніка цікавіць душа беларуса, але ён імкнецца скіраваць яе на правільны шлях, каб яна заставалася вернай вечным хрысціянскім каштоўнасцям і мела моцную маральную аснову. Аўтар сцвярджае рэлігійную

заглыбленасць беларусаў, іх скіраванасць да духоўнага, верыць у моц чалавека, у яго патэнцыял спасціжэння ісціны і спадзяецца, што пасля смерці кожны чалавек пакіне пасля сябе толькі светлы ўспамін. Асноўная задача пісьменніка, на нашу думку, – дапамагчы сучаснікам кампенсаваць духоўныя страты савецкага часу, далучыць да святаў хрысціянскай культуры, каб “вытлумачыць сэнс нашага наканавання на зямлі” [5, с. 25].

Такім чынам, рэлігійная лексіка шырока ўжываецца ў тэкстах Уладзіміра Арлова. Рэлігіёны адкрыта ўваходзяць у яго творы, яны разнастайныя па паходжанні, арганічна функцыянуюць у аўтарскіх кантэкстах.

Спіс літаратуры

1. Арлоў, У. Каханак яе вялікасці : гістарычныя апавяданні, эсэ / У. Арлоў. – Мінск : Логвінаў, 2004. – 252 с.
2. Михайлова, Ю. Н. Религиозная православная лексика и ее судьба (по данным толковых словарей русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. Н. Михайлова ; Уральский гос. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 20 с.
3. Бугаева, И. В. Праздники и их наименования в православном социолекте / И. В. Бугаева // Социальная политика и социология. – 2008. – № 1. – С. 218 – 234.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984. – Т. 1. – 608 с.
5. Бароўская, І. А. Рэлігіяна-хрысціянская скіраванасць песень і музычных твораў беларускіх аўтараў / І. А. Бароўская // Хрысціянскі гуманізм і яго традыцыі в славянскай культуры : сб. научных статей ; ГДУ ; Т. Н. Усольцева (гл. ред.) [и др.]. – Гомель, 2013. – С. 22 – 26.

Наталля ПЯТРОВА,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ПІСЬМЕННІКАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 3 – 12 (2016), № 1 – 4, 6, 7, 9, 11, 12 (2017), № 1 (2018).

Федзюковіч (Мікола) – форма бацькаймення з акцэнтаваным фармантам *-овіч* ад антрапоніма *Фядзюк* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Фядзюк-овіч*). ФП: *Феадор* – *Фядзюк* – *Федзюковіч*.

Філімонава (Любоў) – прыметнікавая форма з фармантам *-ова* ад антрапоніма *Філімон* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. Адымёнавае ўтварэнне: *Філімон* – *Філімонава*.

Філіповіч (Марыя) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Філіп* з акцэнтаваным фармантам *-овіч* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. Адымёнавае прозвішча: *Філіп* – *Філіповіч*.

Хадановіч (Андрэй, Ігар) – форма бацькаймення з фармантам *-овіч* ад антрапоніма *Ходан* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Ходан-овіч*). ФП: *ходацца* (‘дужацца, бароцца’, “Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова, с. 1065) – *ходан* (‘той, хто ходаецца – дужаецца, борацца’) – *Ходан* (мянушка, потым прозвішча) – *Хадановіч*.

Хадкевіч (Тарас) – форма бацькаймення з фармантам *-евіч* ад антрапоніма *Хадко* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Хадк-евіч*). ФП: *хадзіць* – *хадко* (ад *ходкі* ‘які хутка рухаецца, лёгкі на хаду’) – *Хадко* (мянушка, пазней прозвішча) – *Хадкевіч*.

Працяг на с. 59, 66, 91, 95.

НАПІСАННЕ АНАМАСТЫЧНАГА КАМПАНЕНТА ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У СЛОЎНІКАХ ДА ПЫТАННЯ ЛІТАРАТУРНАЙ АРФАГРАФІчнай НОРМЫ

УДК 811.161.3'35

У артыкуле разглядаюцца арфаграфічныя варыянты фразеалагізмаў з кампанентам – уласным імем, зафіксаваныя ў фразеалагічных слоўніках літаратурнай і дыялектнай беларускай мовы. Выяўлена, што адхіленне ад арфаграфічных нормаў назіраецца пры напісанні асабовых уласных імёнаў, кампанентаў-тапонімаў, геартонімаў, псеўдаўласных імёнаў, а таксама кампанентаў-ад'ектонімаў у складзе фразеалагізмаў беларускай мовы. Прапануюцца найбольш аргументаваныя для практыкі напісання варыянты.

Ключавыя словы: *фразеалагічны слоўнік, фразеалагізм, анамастычны кампанент, арфаграфічны варыянт, кадэфікацыя, арфаграфічная норма.*

The article analyses orthographic variants of phraseological units with onomastic components fixed in phraseological dictionaries of the literary and dialectal Belarusian language. It is revealed that there is a significant deviation from the orthographic norms in Belarusian phraseological units with personal proper names, toponyms, heartonyms, pseudonyms and adjectival components. The most reasonable orthographic variants are suggested.

У фразеалагічных слоўніках беларускай мовы адзначаюцца выпадкі разнабою ва ўжыванні вялікай і малой літар пры напісанні фразеалагізмаў з анамастычным кампанентам. Так, у выразе (наесціся) *як на Дзяды* ‘выдатна, уволю (наесціся, пад’есці)’, што падаецца ў ФСК, назоўнікавы кампанент-геартонім пачынаецца з вялікай літары: *На Дзяды багатую вячэру рыхтуюць, бо памінаюць памерлых родзічаў. Так і кажучь: наеўся як на Дзяды.* Альшаніца Івац. У зборніку БНП ён пішацца з малой літары: (наесціся) *як на дзяды.*

Як слушна адзначае І. Лепешаў, “арфаграфічныя нормы ў параўнанні з іншымі характарызуюцца больш строгай рэгламентаванай адназначнасцю, не дапускаюць варыянтаў напісання” [4, с. 249]. У сувязі з гэтым “колькасць памылак, звязаных з нормаў правапісу, павінна быць зведзена да мінімуму” [9, с. 160]. Закон “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” садзейнічае стандартызацыі правапісу ўласных імёнаў, і перадачу анамастычнага кампанента ў складзе фразеалагізмаў мэтазгодна звярцаць па “Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” [8].

Мэта артыкула – аналіз арфаграфічнага афармлення фразеалагізмаў з кампанентам – уласным імем у фразеалагічных, часткова лексічных слоўніках беларускай мовы і абгрунтаванне ў выпадку варыянтнасці найбольш мэтазгоднага іх напісання.

Матэрыялам для даследавання паслужылі 115 фразеалагізмаў з анамастычным кампанентам і прыметнікавымі ўтварэннямі ад яго, зафіксаваныя ў фразеалагічных і лексічных слоўніках беларускай літаратурнай і дыялектнай мовы.

Фактычны матэрыял сведчыць, што ў складзе фразеалагізмаў выкарыстоўваюцца розныя

онімы: асабовыя ўласныя імёны, прозвішчы, мянушкі, тапонімы, міфонімы, геартонімы, а таксама прыметнікі, утвораныя ад уласных імёнаў, і інш. Прааналізуем практыку арфаграфічнага афармлення іх у беларускай фразеаграфіі.

Адпаведна “Правілам...” [8] імёны, імёны па бацьку, прозвішчы, псеўданімы, мянушкі пішуцца з вялікай літары. Аднак у слоўніках не назіраецца адзінства. Так, у СДФГ гэтак правіла вытрымліваецца, напрыклад, (цікавы) *як Марцін (Мартын) да кавы* ‘вельмі, празмерна (цікаўны)’: *Аччапіся сваімі распросамі – цікавы як Мартын да кавы.* Бабіна Гродз. *Ты, Янук, цякавы як Марцін да кавы.* Свілы Воран. Як бачым, уласнае імя перадаецца з вялікай літары. У “Слоўніку фразеалагізмаў” І. Лепешава гэты выраз мае напісанне оніма з малой літары – (цікавы) *як марцін да кавы: Вучыўся я выдатна. Да ўсяго быў цікавы як марцін да кавы. Добра асвоіў камп’ютэр (у школе быў).* Лобач. (СФ-2). Такі ж падыход да афармлення фразеалагізмаў знаходзім і ў некаторых іншых крыніцах: (хай будэ) *як сёра казалы* (БД), *ева маркова* (Клун.), (набрацца) *як бэля / бэйля* (В, Зай.).

Напісанне ўласнага асабовага імя з малой літары як бы пярэчыць традыцыйнай агульнапрынятай норме, але гэтак “выключэнне” з’явілася не выпадкова. Паводле меркавання некаторых фразеалагаў (У. Жукава, І. Лепешава, В. Макіенкі і інш.), становячыся кампанентам фразеалагізма, «уласнае імя траціць сувязь з канкрэтнай асобай ці аб’ектам, г. зн. вычэрпвае сваю анамастычную функцыю. Яно перастае быць “перадачай гранічнай адзінкавасці”... і пачынае абагульняць, значыць, выконваць функцыю агульнага імя» [6, с. 60]. Таму вучоныя прапануюць пісаць

анамастычны кампанент фразеалагізмаў з малой літары.

Іншыя даследчыкі, напрыклад М. Даніловіч, сцвярджаюць, што “як бы ні пераасэнсоўваўся анамастычны кампанент у фразеалагізме, усё роўна ў абсалютнай большасці выпадкаў ён асацыятыўна суадносіцца з уласнай назвай, у той ці іншай меры захоўвае этымалагічнае, энцыклапедычнае значэнне, асабліва калі адпавядае канкрэтнай гістарычнай асобе, персанажу, аб’екту” [2, с. 28]. Думаецца, гэта больш аргументаваны пункт гледжання: асабовыя ўласныя назвы і ў фразеалагізмах мэтазгодна пісаць з вялікай літары. Тым больш што “Правілы...” [8] арыентуюць на гэта.

Аднак у фразеалогіі ёсць нямала спрэчных пытанняў, якія патрабуюць дадатковага разгляду і тлумачэння. Так, сустракаюцца фразеалагізмы з няяснай унутранай формай, з неадназначнай этымалагічнай трактоўкай, што выклікае разнабой у іх арфаграфічным афармленні. Возьмем для прыкладу фразеалагізм *як Піліп з канпель* ‘зусім нечакана, знянацку (выскачыць)’, які здаўна шырока бытуе ў беларускіх гаворках і літаратурнай мове (Fed., ФС, Юрч.-1977, БНП). У дыялектных слоўніках Брэстчыны ён падаецца з малой літары: *Што ты выскачыў як піліп з канпель? Хто кажа на цябе, што ты гультай?* Заполле Кос. (ФСК, Зай.). Тое самае бачым і ў літаратурным слоўніку: *як піліп з канпель* (ЭСФ). Неаднолькавае адлюстраванне фразеалагізма, відаць, звязана з неадназначным этымалагічным асэнсаваннем першага назоўнікавага кампанента. Паводле аднаго меркавання, выраз склаўся ў асяроддзі паляўнічых, дзе *піліп* – заяц (ад польск. *filip* ‘заяц’). Забыццё першапачатковай вобразнасці фразеалагізма прывяло да пераасэнсавання лексемы *піліп*, якая стала ўспрымацца як уласнае імя (ЭСФ, с. 158). Іншага пункту гледжання прытрымліваецца У. Коваль, які піша: “...такое тлумачэнне цяжка лічыць правільным хаця б таму, што каноплі наўрад ці могуць быць месцам знаходжання зайца” [3, с. 25]. Даследчык лічыць, што фразеалагізм мае канкрэтную гістарычную аснову і звязаны з імем шляхціча Піліпа з вёскі Канаплі. На наш погляд, слова *Піліп* тут трэба пісаць з вялікай літары, бо незалежна ад этымалогіі фразеалагізма яно сёння ўспрымаецца сучаснымі носьбітамі мовы як уласнае імя асобы. Не пішам жа мы прозвішча *Воўк* з малой літары, хоць этымалагічна ў яго аснове ўсведамляецца агульны назоўнік *воўк*.

Арфаграфічная нестабільнасць назіраецца і ў напісанні кампанентаў – псеўдаўласных імёнаў у складзе фразеалагізмаў. Гэтыя імёны

ўтвораны моўным каламбурам па мадэлі ўласных назваў на аснове агульных назоўнікаў. У фразеалагізмах яны выяўляюць семантычную двухпланавасць: суадносіцца і з онімам, і з апелятывам. Напрыклад, кампанентам фразеалагізма *чытаць Храпавіцкага* ‘моцна спаць, звычайна храпучы, пахрапваючы’ выступае псеўдаантрапонім *Храпавіцкі*, які выразна намякае на ўтваральны дзеяслоў *храпіць* ці назоўнік *храп*: *Любіш ты чытаць Храпавіцкага, абы галаву да падушкі*. В. Бераставіца (СДФГ). У “Слоўніку фразеалагізмаў” І. Лепшава зафіксаваны выраз *задаваць (задаць) храпавіцкага* ‘моцна спаць’, дзе штучна ўтворанае імя падаецца з малой літары: – *Ты, як звычайна, храпавіцкага задаваў?* Карпаў (СФ-1).

Параўнаем таксама арфаграфічны малюнак фразеалагізма *Аляксей спарваў (сханіў, праняў)* ‘хто-н. хварэе на панос’, дзе назоўнікавы кампанент выступае штучным утварэннем ад дыялектнага апелятыва польскага паходжання *лякса* (польск. *laksa* ‘панос’). У слоўніку І. Лепшава кампанент *Аляксей* напісаны з вялікай літары, а ў слоўніку Ф. Янкоўскага – з малой: *І што гэта тут яны безь міне зьелі такоё, што абоіх малых Аляксея сханіў?* Крапіўніца Свісл. (ЗНФ); *аляксей праняў* ‘захворванне страўніка, парушэнне стрававання’ (Янк. ДС-3). А вось у фразеалагізме *ажаніцца з Пясоцкім (Пясэцкім)* ‘памерці’ псеўдаантрапонім *Пясоцкі*, які выразна намякае на ўтваральнае слова (*пясок* ‘зямля, у якую закопваюць памерлага, якой закопваюць у магілу’), у слоўніках напісаны з вялікай літары: – *А ці жыве Турык, пра якога вы гаварылі?* – *Не... Ужэ даўно там, даўно ажаніўся с Пясэцкім*. Купіск Навагр. (СДФГ). *Німа і ў міне здароўя. Скоры і я сь Пясоцкім ажанюся*. Ліпнікі Шчуч. (ЗНФ). Тое самае можна сказаць і пра фразеалагізм (збірацца) *замуж за <пана> Пясоцкага* ‘паміраць’: – *Далібог, цётка, я вас замуж аддам. – А ідзі ты к чорту, п’янчуга, – злуецца старая. – Мне не сёння дык заўтра ўжо замуж за пана Пясоцкага трэба збірацца*. Камейша (СФ-1).

Нам падаецца, што штучна ўтвораныя ўласныя імёны, якога б паходжання яны ні былі, “у фразеалагізмах нагадваюць рэальныя антрапонімы ці тапонімы, яны пабудаваны па вядомых словаўтваральных мадэлях” [1, с. 13] і павінны пісацца з вялікай літары, што не пярэчыць нормам, запісаным у “Правілах...” [8].

Прадстаўнічай з’яўляецца група фразеалагізмаў, структурным кампанентам якіх выступае тапонім. У адпаведнасці з новай рэдакцыяй “Правілаў...” [8] з вялікай літары пішуцца ўласныя назвы прыродных геаграфічных

аб'ектаў (кантынентаў, гор, рэк, азёраў, лясоў, балот і інш.), а таксама ўласныя назвы краін, іх аб'яднанняў і частак, паселішчаў і іх частак, урочышчаў. Таму можна лічыць адхіленнем ад арфаграфічных нормаў напісанне з малой літары кампанента-гідроніма ў фразеалагізме як *дунай* са значэннем '1) цудоўны, моцны; 2) цудоўна, надзвычайна, найлепшым чынам': *Цяпер гаспадарка ў нас як дунай, а даўней, расказваюць людзі, дык не было за што рук зацяць. Лёсік. І гаспадарка з часам зацвіла і загула як дунай. Пшаніца як дунай вырасла, вуж не пралезе. Цыхун (СФ-1). У Мархвы расце дзеўка, як дунай. Як дунай хлопец, толькі ніяк не жэніцца. Мсцісл. (Юрч.-1997). Параўн.: (вялікі) як Дунай, (прыгожы) як Дунай (В).*

Арфаграфічная нестабільнасць назіраецца і ў напісанні псеўдатапанімічных кампанентаў у складзе фразеалагізмаў. Так, у зборніку М. Федароўскага занатаваны выраз *паехаць да Рыгі* са значэннем 'ванітаваць' (Fed.). Параўн. у слоўніку ўкраінскай мовы: *поїхати в Ригу через Горлівку, поїхати через Ригу на Харків* 'пачаць ванітаваць' (Ужч.). У ФСК сустракаем фразеалагізм з кампанентам *рыга*, пададзеным з малой літары: *З'еў у ахвоту грыбоў, а яны былі кепско высмажаныя, то пару разоў на рыгу ездзіў. Бялавічы Івац. (ФСК). Як паказвае прыклад са "Слоўніка фразеалагізмаў" І. Лепешава, кампанент – штучна ўтворанае ўласнае імя *рыга* – таксама пішацца з малой літары: *ездзіў у рыгу* 'ванітавала каго-н., звычайна пры моцным ап'яненні': *Толькі помніца [Хвядосу], як праз сон бачыў, што два разы ездзіў у рыгу... і як гаспадар... хацеў выгнаць вон... Калюга (СФ-1). Падамо яшчэ некалькі прыкладаў такога тыпу: *отправытыся в хвойкі* 'памерці' (Клун.), *пойты в хвошчыны* 'памерці' (ЖНС), з *гарачага лесу* 'запальчывы, нястрымны хто-н.' (СДФГ).**

Згодна з кадыфікаванай нормай уласныя геаграфічныя найменні павінны пісацца з вялікай літары. Няма выключэння з гэтага правіла і ў дачыненні да фразеалагізмаў. Калі фразеалагічны кампанент не страціў онімнай прыкметы, прама ці ўскосна суадносіцца з макратапонімам ці мікратапонімам, то няма падстаў пераводзіць яго ў разрад апелятыўнай лексікі. Трэба пісаць з вялікай літары, як гэта зроблена ў многіх слоўніках, тапонімы ў наступных фразеалагізмах: *прайсці Крым і Рым* 'зведаць шмат чаго ў жыцці, набыць вялікі жыццёвы вопыт у розных складаных сітуацыях, выпрабаваннях' (СДФГ), *на Гімалаі адправіць* 'забіць, умярціць' (СДФГ), *поўны Кітай* 'вельмі многа (пра людзей)' (ЗНФ), *каб яно Кроманню стала* 'выказванне пачуцця незадаволенасці, роспа-

чы, адчаю і пад,' *паехаць у Ложкаўцы* 'заснуць, спаць' (СДФГ).

Найбольшай нестабільнасцю напісання яшчэ і сёння характарызуецца геартонімы – назвы рэлігійных святаў. Прывядзем некаторыя прыклады: (мароз) *як на Коляды* (Зай.), *на коляды снегу не пазычыць* (СДФГ), *на коляды снегу са двара не возьмеш* у каго (СДФГ), (выць) *як воўк у Піліпаўку* (Зай.), (сабрацца) *як ваўкі ў піліпаўку* (БНП), (выць) *як у піліпаўку воўк* (БНП), (прыбрацца) *як хата перад тройцаю* (Янк. ДС-2), <як> *ад куцці да каляд* (СДФГ), *як на Куццю* (СДФГ). Тлумачыцца гэта перажыткавай традыцыяй савецкага часу, калі была эпоха ваяўнічага атэізму. Тады ўсё, што было звязана з рэлігіяй, выганялася ці прыніжалася. Не стала выключэннем і мовазнаўства: назвы рэлігійных святаў калі і ўключалі ў слоўнікі, то пісалі з малой літары. Новая рэдакцыя "Правілаў..." дае адназначнае ўказанне адносна геартонімаў: "З вялікай літары пішуцца... аднаслоўныя ўласныя назвы і першае слова ў састаўных назвах дзяржаўных, традыцыйных і рэлігійных святаў" [8, с. 51]. Гэтае правіла распаўсюджваецца і на фразеалогію, правільным будзе такое афармленне фразеалагізмаў: (завыць) *як воўк на Грамніцы* (Зай.), (злосны) *як мухі на Спаса* (Зай.), *на Вялікдзень ні засмяецца* (ФСК), (наесціся) *як на Вялікдзень* (СДФГ), (утрымацца) *як лёд каля Пятра* (ЗНФ).

З вялікай літары павінны пісацца і іншыя ўласныя назвы, калі яны не страцілі анамастычнай функцыі, напрыклад, тэонімы, мянушкі жывёл: *як у Хрыста за пазухай* '1) вельмі добра, прывольна і бесклапотна (жыць, расці, адпачываць і пад.); 2) спакойна і ў поўнай бяспецы (быць, знаходзіцца, сядзець і пад.)' (СФ-1), (выць) *як фанасёва Аза* 'моцна і доўга (плакаць)' (СДФГ; *Аза* – мянушка сабакі).

Даволі прыкметнай у фразеалогіі выступае такая з'ява, калі онім па розных прычынах губляе анамастычныя ўласцівасці, перастае ўспрымацца, усведамляцца як уласны назоўнік. Гэта назіраецца "асабліва ў дачыненні да фразеалагізмаў... са страчанай, забытай унутранай формай" [5, с. 152]. Паводле слухнага меркавання І. Лепешава, "такі кампанент (з былога ўласнага назоўніка) не мае ў складзе фразеалагізма свайго самастойнага значэння і павінен пісацца з малой літары, калі трымацца логікі, а не традыцыі" (СФ-1, с. 15). Напрыклад, першачатковая вобразнасць страчана ў такіх фразеалагізмах: *кануць у лету* 'бяследна знікнуць, назаўсёды аказацца забытым' (СФ-1), *пераходзіць рубікон* 'прымаць беспаваротнае рашэнне, рабіць адказны, рашучы крок' (СФ-2), *садом і*

гамора 'крайняе бязладдзе, поўная неразбярэха, сумятня' (СФ-2), збіцца з панталыгі (панталыку) 'заблытацца' (МСГВ, МС).

У выніку апелятывізацыі і дэактуалізацыі ўласнае імя ў складзе фразеалагізма можа знаць абагульненне з прычыны сацыяльнай ацэначнасці [6, с. 63]. Абагульненне адбываецца па прыкмеце, асацыятыўна найбольш моцна звязанай з онімам. Так, напрыклад, можна лічыць унармаваным напісанне з малой літары антрапанімічнага кампанента ў складзе фразеалагізма *юда скарывоцкі* 'чалавек, які зводзіць, зманьвае на нядобрае': *Ні слухай ты яго, гэто ж юда скарывоцкі, давядзе ён цібе*. М. Бераставіца Бераст. (СДФГ). Выраз узнік на аснове біблейнай прыпавесці пра Іуду Іскарыйта, які прадаў Ісуса Хрыста за трыццаць срэбранікаў. Гэты біблейны сюжэт шырока вядомы, а імя персанажа стала асновай утварэння агульнага назоўніка *юда (юдаш)* 'прадажнік, здраднік'.

Прывядзем яшчэ некалькі прыкладаў з апелятызаваным онімам: *валяць ваньку* 'блазнаваць, дурэць, жартаваць; бяздзейнічаць; цягнуць час' (Юрч.-1972, СФ-1), *узяць ваньку* 'узяць за звычку' (ТС-1).

Думаецца, пад працэс апелятывізацыі падпадае і мянушка сабакі *Мурза*. З прычыны распаўсюджанасці, частотнасці яна ў беларускім асяроддзі набывае адзнакі агульнага назоўніка (як у рускай мове *шавка, бобик*), таму, відаць, складальнікі слоўнікаў мелі рацыю, калі ў фразеалагізмах гэтае слова падалі з малой літары: (набрацца) *як папова мурза* (Fed.), (чорны) *як папова мурза* (Зай.), хоць у СДФГ знаходзім: (набрацца) *як Мурза маслянкі (жому, заціркі, кішак, костак)*, (уляпацца) *як Мурза ў зацірку*.

Дэанімізацыя магчыма шляхам выкарыстання ў складзе фразеалагізма кампанента – уласнага імя ў форме множнага ліку, напрыклад: *галопам па еўропах* 'павярхоўна, несур'ёзна, не ўдаючыся ў дэталі (рабіць што-н.)' (СФ-1).

Існуе даволі вялікая група фразеалагізмаў, структурным кампанентам якіх выступае апелятызаваны тэонім *пярун (пёрун)*. Пярун (у славянскай міфалогіі бог нябеснага агню, гromу і маланкі) паводле ўяўлення беларусаў – велічны, статны, высокага росту, яго стрэлы – гэта маланкі [7, с. 266]. У беларускай мове пашырана лексема *пярун* у значэнні 'гром'. Прыклады фразеалагізмаў: *як пярун з яснага неба* '1) зусім нечакана, раптоўна; звычайна пра якое-н. здарэнне, няшчасце, бяду і пад.; 2) зусім нечаканы, раптоўны' (СФ-1); *як з перуна* 'вельмі хутка (ісці, бегчы і пад.)' (СФ-2); *як пярун у зацерку* 'неўпад (сказаць)' (СГВ).

Фразеалагізм *пярун (пярунь, пёрун) яго (яе, іх) ведае (знае)* 'невядома, няясна' (СДФГ) узнік па аналогіі з фразеалагізмам *Бог яго ведае*. Першапачаткова *пярун* тут не 'аглушальны ўдар гromу', а 'бог гromу і маланкі ва ўсходніх славян' (ЭСФ). Зазначым, што ў ФСК анамастычны кампанент у згаданым фразеалагізме падаецца з вялікай літары: *Пярун яго ведае*.

Асобнай гаворкі заслугоўвае ўжыванне лексем *Бог* у складзе фразеалагізмаў. На думку І. Лепешава, не ва ўсіх фразеалагізмах неабходна пісаць кампанент *Бог* з вялікай літары: "сярод іх [фразеалагізмаў] ёсць і такія, у якіх кампанент *бог*, калі яго апрадмечваць, вяртаць яму зыходны сэнс, знаходзіцца, з рэлігійнага пункту гледжання, у не зусім сумяшчальным суседстве" [4, с. 155]. Пацверджанне знаходзім у прыкладах са "Слоўніка фразеалагізмаў": *бачыць шклянога бога* 'выпіваць, напівацца спіртнога', (нос) у каго *бог семярым нёс ды аднаму дастаўся (удзяліў)* 'вельмі вялікі', *як у бога за плячыма* 'спакойна і ў поўнай бяспецы (быць, знаходзіцца, сядзець і пад.)' (СФ-1).

"Правілы..." [8] рэгламентуюць напісанне слова *бог (гасподзь)* з малой літары ва ўстойлівых выказах, звязаных з выказваннем розных пачуццяў у прастамоўі, а не са зваротам да Бога паводле рэлігійнай абраднасці і ўяўленняў: *бог яго ведае, божа (божачка) ты мой, божа збаў, дай божа, крыў бог (божа)* і г. д. М. Даніловіч лічыць неабходным удакладніць гэтае правіла. Паводле меркавання даследчыка, "калі кампанент *Бог* сімвалізуе адну вярхоўную істоту, што стварыла свет, і не суадносіцца ні з якім іншым богам ці багамі, то яго трэба пісаць у фразеалагізмах... з вялікай літары" [2, с. 29]. Сфармуляванае правіла аўтар рэалізуе ў сваім слоўніку: *Бог розум адабраў* у каго 'хто-н. паводзіць сябе неразумна'; *за мілы Бог* 'з вялікай ахвотай, з прыемнасцю (зрабіць што-н.)', *не прасі ты (не прасіце вы) Бога!* 'выказванне пагрозы-папярэджання каму-н., у *Бога варты (годны)* 'добры ва ўсіх адносінах, паважаны' (СДФГ). З малой літары прапануецца пісаць лексему *бог* толькі ў тых фразеалагізмах, дзе гаворка вядзецца пра нейкага іншага бога ці багоў [2, с. 30]: *двум багам маліцца* 'служыць, дагаджаць і адным, і другім адначасова', *шклянога бога ўгледзець* 'выпіць, напіцца спіртнога' (СДФГ).

З уласнымі назвамі цесна звязаны ўтвораны ад іх прыметнікі. У арфаграфічнай практыцы здаўна існуе правіла (яно пацверджана і новай рэдакцыяй "Правілаў..." [8]), што адонімныя прыметнікі, якія ўжываюцца ў складзе фразеалагізмаў, павінны пісацца з ма-

лой літары. Гэтае правіла, аднак, часта парушаецца. Так, ад'ектыў *сідараву* ў складзе фразеалагізма пішацца з малой літары: *як (што) сідараву казу* 'бязлігасна (лупцаваць)' (Юрч.-1977), (лупіць, лупцаваць) *як сідараву казу* 'вельмі жорстка, бязлігасна (лупіць каго-н.)' (СФ-1). Аднак у СГВ адзначаны выраз падаецца наступным чынам: *як Сідараву казу* 'моцна (біць)': *Ц'аб'е треба карац' йак С'идараву казу*. Масцяны Астр.

Параўнаем разнабой у напісанні ад'ектыва *лейзарава*: (абленавацца, абліцца, ахлапацца) *як лейзерава карова* (В), (цягацца) *як карова (кабыла) Лейзарава* 'без справы, без сур'эзнага занятку (хадзіць, цягацца і пад.)' (СДФГ, Fed., Зай.), (абліцца, ахлапацца) *як Лейзарава карова* (Fed.), *як Лайзэрува курова* 'пра чалавека, які не пільнуецца хаты, усё нешта шукае па свеце' (СНМ-2005). Памылковымі варта лічыць напісанні ў наступных прыкладах: *як Шыманелявы пчолы* 'шпарка, хутка', *як Валеркавы цяляты* 'моцна (пасябраваць)' (СГВ).

Не парушана арфаграфічнае правіла ў наступных прыкладах: *як сымонаў баілык* '1) бясследна, невядома дзе (прапасці); 2) зусім (апусціцца, дайсці да непрыстойнага, нізкага' (СДФГ), *трышкаў кафтан* 'непапраўнае становішча, сітуацыя, калі з ліквідацыяй адных недахопаў непазбежна ўзнікаюць другія' (СФ-1), *мамаева пабоішча* 'вялікая сварка, бойка; поўны беспарадак, неразбярэха' (СФ-2).

Такім чынам, у фразеалагічных і лексічных слоўніках беларускай мовы адзначаюцца выпадкі разнабою, парушэння адзінства ва ўжыванні вялікай і малой літар пры перадачы анамастычнага кампанента ў складзе фразеалагізмаў. Правапіс уласных імёнаў рэгулюецца арфаграфічнымі нормамаі, замацаванымі "Правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі" [8]. Гэтыя нормы – універсальныя, яны пашыраюцца на фразеалагізмы і прадугледжваюць напісанне розных тыпаў анамастычных кампанентаў (і рэальных, і штучных) з вялікай літары. Толькі ў тых выпадках, калі ўласнае імя падпала пад працэс дэанімізацыі, апелятывізацыі, яно ў фразеалагізме павінна пісацца з малой літары. Фразеалагічныя кампанеты-ад'ектонімы па традыцыі і згодна з кадыфікаванай нормай трэба таксама пісаць з малой літары.

Скарачэнні

БД – Беларуская дыялекталогія: зб. навук. арт. Вып. 3. – Мінск, 2014; БНП – Янкоўскі Ф. Беларускія народныя параўнанні. – Мінск, 1973; В – Выслоўі. – Мінск, 1979; ЖНС – Жывое наша слова: дыялектал. зб. – Мінск, 2001; Зай. – Зайка А. Прыказкі і прымаўкі... з Косаўшчыны. –

Мінск, 2015; ЗНФ – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі. – Мінск, 1991; Клуи. – Клуи С. С. Слова да слова – будзе мова: дыялектны слоўнік в. Фядоры. – Брэст, 2010; МС – Мова Сенненшчыны: у 2 т. Т. 2. – Мінск, 2015; МСГВ – Сцяшковіч Т. Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1972; СГВ – Сцяшковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1993; СДФГ – Даніловіч М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. – Гродна, 2000; СНМ-2005 – Скарбы народнай мовы: дыялектал. зб. – Мінск, 2005; СФ – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Мінск, 2008; ТС-1 – Тураўскі слоўнік: у 5 т. Т. 1. – Мінск, 1982; Ужч. – Ужченко В., Ужченко Д. Фразеалагічны слоўнік східнослабожанскіх і стэпавых говорок. – Луганськ, 2002; ФС – Гаўрош Н. В. Фразеалагічны слоўнік. – Мінск, 1973; ФСК – Зайка А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны. – Брэст, 2014; ЭСФ – Лепешаў І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. – Мінск, 2004; Юрч.-1972 – Юрчанка Г. Ф. І коціцца і валіцца: Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1972; Юрч.-1977 – Юрчанка Г. Ф. Слова за слова: Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны. – Мінск, 1977; Юрч.-1997 – Юрчанка Г. Народнае параўнанне // Польша. 1997. № 7; Янк. ДС-2 – Янкоўскі Ф. Дыялектны слоўнік. Вып. 2. – Мінск, 1960; Янк. ДС-3 – Янкоўскі Ф. Дыялектны слоўнік. Вып. 3. – Мінск, 1970; Fed. – Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Т. 4. – Warszawa, 1935.

Раёны: Астр. – Астравецкі, Бераст. – Бераставіцкі, Воран. – Воранаўскі, Гродз. – Гродзенскі, Ивац. – Ивацэвіцкі, Мсцісл. – Мсціслаўскі, Навагр. – Навагрудскі, Свісл. – Свіслацкі, Шчуч. – Шчучынскі; рэгіён: Кос. – Косаўшчына.

Спіс літаратуры

1. Даніловіч, М. А. Фразеалагізмы з псеўдаўласнымі імёнамі ў беларускай дыялектнай мове / М. А. Даніловіч // Шлях да ўзаемнасці = Droga ku wsajemności : матэрыялы XVII міжнар. навук. канф., Гродна, 18 – 19 лістап. 2010 г. – Гродна, 2011. – С. 13 – 17.
2. Даніловіч, М. А. Вялікая літара і слова *Бог* у фразеалогіі / М. А. Даніловіч // Роднае слова. – 2015. – № 10. – С. 27 – 32.
3. Коваль, У. І. Чым адгукаецца слова : Фразеалогія ў павер'ях, абрадах і звычаях / У. І. Коваль. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 48 с.
4. Лепешаў, І. Я. Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы : манаграфія / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.
5. Лепешаў, І. Я. Сучасная беларуская літаратурная мова: спрэчныя пытанні : дапаможнік / І. Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2002. – 207 с.
6. Мокиенко, В. М. О собственном имени в составе фразеологии / В. М. Мокиенко // Перспективы развития славянской ономастики ; ИЯ АН СССР. – М. : Наука, 1980. – С. 57 – 67.
7. Ненадавец, А. М. Нарысы беларускай міфалогіі / А. М. Ненадавец. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – 535 с.
8. Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. – Мінск : Нац. цэнтр прававой інфарм. Рэспублікі Беларусь, 2008. – 144 с.
9. Харченко, С. Ю. Орфографическая норма: проблемы реализации / С. Ю. Харченко // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2 : Языкознание. – 2016. – Т. 4. – № 4. – С. 159 – 165.

Наталля ЛЕЎЧАНКА,

аспірант кафедры беларускай філалогіі

Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Арткул паступіў у рэдакцыю 11 кастрычніка 2017 г.

Алесь КАЎРУС

ЧЫТАЕМ, СЛУХАЕМ РОДНАМОЎНАЕ

ЯК ПРАЎІЛЬНА: ХАЛЕПА ЦІ ХАЛЁПА?

Пытанне спарадзіла чарговая “Моўная хвілінка” (Беларускае радыё. I канал, 24.11.17). Чытаючы даведку пра гэтае слова (паходжанне, ужыванне), дыктар паслядоўна, некалькі разоў прамаўляла яго з націскам на другім складзе, а ў канцы было выказана зычэнне слухачам: “Каб ніякая халёпа не перашкаджала здзяйсненню жаданага!”

Падумалася: “Можа, я сам здаўна недакладна засвоіў рэдкаўжывальнае слова – запомніў яго з націскам на першым складзе? Трэба паглядзець у слоўнікі, што пад рукой (БРС-62, РБС-82, ТСБМ, ВСБМ)”. Там падаецца *халёпа* (толькі).

Выходзіць, па радыё прагучала... памылка. Але ж аўтар этымалагічнай даведкі навукова разглядаў паданалізнае слова. І, мажліва, у працэсе даследавання вызначыў, што націск у ім павінен ставіцца на галосным другога складу. У такім разе трэба было звярнуць увагу слухачоў, што ў слоўніках націск пазначаны недакладна.

Ды, мусіць, тут усё прасцей: рыхтавальнік нататкі пра слова *халёпа* ўпусціў адну “дробязь” – не паставіў над ім значок націску. І дыктарка (вопытная, кваліфікаваная) апынулася ў памылканебяспечнай маўленчай сітуацыі.

У друку ўжо выказвалася думка, што моўныя факты (словы, словаформы, выразы), якія бяруцца для разгляду ў радыёпраграмах “Родная мова: Моўная хвілінка” (I канал) і “Таворым па-беларуску: Моўныя парады” (канал “Культура”) часта не адлюстроўваюць жывой, рэальнай маўленчай практыкі, асвятляюцца без належнага (дарэчнага) выкарыстання адпаведных тэарэтычных звестак.

На жаль, аўтары перадач, прысвечаных праблемам культуры мовы, не пазбягаюць некаторых недахопаў (уключаючы памылкі, звязаныя з націскам), на паказе якіх мы спыніліся ў раней апублікаваных артыкулах: «Ісці ад жывой мовы: Заўвагі да “Моўнай хвілінкі”» (Роднае слова, 2008, № 2; Да свайго слова: Пытанні культуры мовы, с. 310 – 312) і “Каб не сыпаліся, як з меча...” (Культура, 2009, № 30).

Каб жа нашы дактары, прафесары філалогіі (дзякуй Богу, іх нямала) адчулі патрэбу праслухоўваць моўныя праграмы для масавага слухача і неяк паспрыялі павышэнню іх навукова-педагагічнага ўзроўню.

ЗАБЛЫТЛІВЫ ЗАГАЛОВАК

На старонках “Літаратуры і мастацтва” (за 10.11.17), прысвечаных 135-годдзю з дня нараджэння Якуба Коласа, надрукаваны артыкул Ірыны Труханёнак “Родным словам – шчасна: Чаму вучыў першы беларускі настаўнік?”

Расказваецца, як малады Якуб Колас працаваў настаўнікам у прыватнай школе, адкрытай мясцовым памешчыкам К. Гардзялоўскім (падаюцца звесткі з розных крыніц, датычныя гэтага перыяду жыцця К. М. Міцкевіча).

У канцы тэксту: “Працаваў Якуб Колас у Саянах [недалёка ад Талачына] з пачатку студзеня да канца красавіка 1908 года. Хуткі ад’езд яго адсюль, відаць, быў звязаны з новым узбуджэннем следства па справе ўдзельнікаў настаўніцкага з’езда. Таму настаўнік вымушаны быў збірацца ў дарогу.

У 1908 годзе Якуб Колас стварыў такія паэтычныя радкі:

...Хай святло навукі яснай
Заблішчыць, як сонца ўсход,
Няхай родным словам шчасна
Загаворыць наш народ!”

Сэнсавая неадпаведнасць загаловак “Родным словам – шчасна...” прыведзенай страфе з коласаўскага верша відавочная. Апрача ўсяго, адбылося зрушэнне часавых планаў. Гэтыя моманты вымусілі звярнуцца да публікацыі верша ў 14-тамовым Зборы твораў (т. 1, 1972).

Змешчаны ў названым выданні верш значна адрозніваецца аўтарскай рэдакцыяй ад яго першадруку ў “Нашай Ніве” (1908, № 21, 9 / 22 кастрычніка).

Вышэйцытаваная страфа мела такі выгляд:

Так няхай жа свет над намі,
Свет навукі заблішчыць,
Няхай роднымі славамі
Наш народ загаворыць!..

Падноўленыя радкі “Няхай словам родным шчасна / Загаворыць наш народ” прыдаліся для назвы артыкула пра моўнае майстэрства (Роднае слова, 2017, № 11), прынамсі, не адвялі ўвагі чытача ўбок ад тэмы, як у першым выпадку (прыкладзе).

“ЯМУ... БЫЛО НАВАТ НЕ ТРЫЦЦАЦЬ”

Ужываем лічэбнікі

Тэкст названы паводле цытаты з навуковага артыкула: *Час “адлігі” ў краіне адпавядаў маладосці “шасцідзясятнікаў”, сярод якіх вылучалі-*

ся Максім Танк, Янка Брыль, Пімен Панчанка, Іван Шамякін. Аляксей Адамовіч у параўнанні з імі наогул выглядаў маладым, **яму ў тых гадах было нават не трыццаць** (М. Тычына. Полымя, 2017, № 9).

На першы погляд, тут, пры канцы другога сказа, напэўна, нейкая апіска: звычайна ў літаратурнай мове ўжываецца выраз “не было (няма) і трыццаці”. Аднак, усведамляючы, што аўтар артыкула філалагічна высокападрахтаваны, мы не можам паставіцца да вылучанай канструкцыі як да выпадковай.

Памяркуем, чаму так у яго напісалася.

Параўноўваючы варыянты *было нават не трыццаць* і *не было нават трыццаці*, бачым, што ў першым выпадку лічэбнік *трыццаць* стаіць у нязменнай форме (Н. склон). Гэтае ўжыванне, верагодна, адлюстроўвае тэндэнцыю ў абсягу функцыянавання лічэбнікаў, якую ўжо даўно заўважылі лінгвісты: “У гутарковай мове назіраецца схільнасць не скланяць лічэбнікі, асабліва састаўныя” (Граматыка беларускай мовы, 1962, с. 276).

Прыведзенае сцверджанне слухнае і датычна кніжнай мовы – тагачаснай і ў большай меры сённяшняй.

Моўцамі і пісьмоўцамі сказ (тэкст) пры магчымасці будзе так, каб пазбегнуць ужывання “цяжкай” склонавай формы лічэбніка (складанага і, у некаторых выпадках, простага).

Чуем, прамаўляем натуральныя, жыццёвыя фразы: *Ёй няма (не будзе) яшчэ семдзесят пяць; Каб не надбаўка за старасць, не атрымаў бы і чатырыста рублёў.*

А можа, тут больш падыходзіць, лепей ужыць *чатырохсот*? Здаецца, не. Значэнне колькасці выразней, “чысцей” перададзена ў форме Н.-В. *чатырыста*: у такім разе менш увагі забірае граматычны аспект слова.

Беларуская мова, галоўным чынам праз вусную форму, выпрацавала сістэму сродкаў і спосабаў пазбягаць цяжэйрэалізаваных склонавых формаў лічэбніка, выкарыстоўваючы прыназоўнікі (*за, пад, з*) і злучнікі (*як, чым*).

Плануецца больш за пяцьсот пяцьдзесят мерапрыемстваў (І канал, 13.12.17). [Монаспектакль “Д...”] – *гэта пад пяцьдзесят народных песень і каля сарака музычных інструментаў; За канцэрт выкарыстоўваецца пад сорок інструментаў; Можна, з пяць, з дзесяць калегаў, якія практыкуюць такія спевы* (І. Кірчук, кіраўнік ансамбля “Тройца”, канал “Культура”, 20.10.17).

...*Ужо 55 гадоў у знакамітым творчым каледжы рыхтуюць спецыялістаў элітарнай мастацкай сферы.*

Больш за 70 выпускаў твораў, больш за 2 тысячы спецыялістаў у галіне мастацтва, больш за 200 лаўрэатаў прэстыжных конкурсаў (М. Дзях-

цяр. ЛіМ, 1.12.17). [Імя Адольф] *у сталіцы Аўстрыі Вене не выкарыстоўвалі для называння хлопчыкаў больш за 30 гадоў* (Роднае слова, 2017, № 11). *Мені за два тыдні да Новага года* (І канал, 21.12.17). *Нашу кватэру штодня наведвала не мені як дваццаць чалавек...* (Т. Шамякіна). *Выстаўка дзіцячага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва... сабрала больш як 80 самастойных і калектыўных работ* (ЛіМ, 5.01.18).

Склонавыя формы некаторых лічэбнікаў не вызначаюцца ўстойлівасцю, выходзяць за рамкі правілаў нарматыўнай граматыкі.

Не адно дзесяцігоддзе заўважаю ў перадачах радыё, што выступоўцы і нават дыктары часам ужываюць складаныя лічэбнікі 200 – 900 з формаю другой часткі – *ста ў родным склоне: да двух-, трох-, сямі-, дзевяціста рублёў.*

Памянялася правіла? Мне самому больш звыклія, даспадобы засвоеныя ад школы словаформы: *двухсот, пяцісот, дзевяцісот*. Неяк адгарнуў даведнік: правіла ранейшае. Формы тыпу *пяціста* не перастаюць з’яўляцца ў маўленні – не толькі беларускім, але і ў рускім на Беларусі (што надае ім моцы).

Пашыраны выпадкі, калі лічэбнікі *пяцьсот, шэсцьсот* не змяняюць формы ў родным склоне: *Кампазітар Тулікаў напісаў каля пяцьсот песень* (І канал, 24.03.17). *Нарасіць тавараабарот да пяцьсот мільёнаў долараў* (І канал, 14.11.17). *Сёння на заводзе працуе каля сямсот чалавек* (І канал, 17.11.17). *Длина этого участка около шестьсот метров* (“Сталіца”, 25.03.17).

Лічэбнік *пяцьсот* у нязменнай форме сустракаецца ў складзе назоўніка. Сёлета ў жніўні па радыё прагучала з вуснаў вядомага пісьменніка і культуролога: *Пяцьсотгоддзе беларускага кнігадрукавання.*

Разгледзім яшчэ ненарматыўнае ўжыванне лічэбніка ў сказе, пададзеным з выпраўленнем у “Даведніку” П. Жаўняровіча.

[Выяўлена] *забруджаных рэчываў... у аб’ёме звыш за 400 тон* (с. 337).

Праўка не выклікае прэрэчання, зроблена ў адпаведнасці з правіламі скланення лічэбніка.

Паразважаем, як магло ўзнікнуць узятая на ўвагу спалучэнне. Напэўна, тэкст запачаткаваны як рускамоўны. Той, хто рыхтаваў яго да друку, звыкла пераклаў-напісаў: *...свыше 400 тонн → звыш 400 тон*. А прагаворваючы лічэбнік, адчуў цяжкасць яго скланення (*звыш чатырохсот / чатырохста / чатырыста*). Узбегла на памяць лягчэйшая, сінанімічная канструкцыя *больш (болей) за чатырыста тон*. У выніку аб’яднання першапачатковага і згаданага спалучэнняў з’явілася новае: *звыш за 400 тон*.

Аналагічная кантамінаваная канструкцыя з лічэбнікам засведчана яшчэ ў 1940-я гг. – у ра-

мане Кузьмы Чорнага “Пошукі будучыні”: *Тым часам вельмі шырока стала вядома, што каля Сумліч на вялікім скрыжаванні адбыўся напад на нямецкую аўтакалону: звыш як семдзсят нежывых немцаў ляжаць на самым скрыжаванні пад недаломкамі васьмі машын* (Збор твораў: у 8 т. Т. 6, с. 151).

Цікавых, адметных ужыванняў лічэбніка ў тэкстах розных стыляў шмат. Не адпускае чытачоўскай увагі, напрыклад, сказ: *У той час большасць юнакоў пачыналі навучанне ў Кракаўскім універсітэце ва ўзросце 14 гадоў, таму Францыск, які паступіў у 1504 годзе, павінен быў нарадзіцца не пазней за 1490 год* (Д. Пархац, ЛіМ, 1.09.17).

Прыназоўнікавыя канструкцыі (адпаведна беспрыназоўнікавым рускім тыпу *родиться не позже 1490 года*) адлюстроўваюць спецыфіку беларускай мовы. Але, добра гэта ці не, апошнім часам перавага пачала аддавацца аднаму прыназоўніку за, спалучэнні з іншымі службовымі словамі (як, чым) прыкметна пацяжняюцца.

У прыведзеным сказе-ілюстрацыі канструкцыя *не пазней за 1490 год* патрабуе (прынамсі, дзеля пераемнасці літаратурнай нормы) перабудовы: *не пазней як / чым у 1490 годзе*.

Каб пераканацца ў слухнасці такога варыянта, параўнаем выразы, блізкія значэннем да падалізнага: *не пазней як у канцы XIV стагоддзя – не пазней за канец XIV стагоддзя*. Перавага канструкцыі са злучнікамі як відавочная.

Яшчэ прыклады. *Заўтра будзем снедаць не раней як у дзевяць гадзін. – Заўтра будзем снедаць не раней за дзевяць гадзін*.

Паўней, больш падрабязна ўжыванне лічэбнікаў разгледжана ў “Стылістыцы беларускай мовы” (Мінск: Народная асвета, 1980, 2-е выд. 1987, 3-е выд. 1992).

АБЕГЛЫМ ПОГЛЯДАМ

Адаптоўваць. Адам [Трыпутнік] *заўважае, што агучыць фільм не так і проста. Трэба і тэкст выразна ды правільна прачытаць, і эмоцыі перадаць, і пачуцці*.

– Асобныя сказы ў дыялогах даводзіцца **адаптоўваць** пад маўленне, бо часам велізарныя дзеепрыметнікавыя звароты ў арыгінале гучаць, як некалькі словаў, – *распавядае Адам* (Наша слова, 19.04.17).

Двухтрывальныя дзеясловы іншамоўнага паходжання кшталту *арганізаваць, мабілізаваць* адгалінавалі формы закончанага трывання (*арганізоўваць, мабілізоўваць*). На такі шлях стаў дзеяслоў *адаптаваць*. У рускай мове адмысловая форма незакончанага трывання, мабыць, не ўтвараецца (з прычыны структурных асаблівасцяў дзеяслова *адаптировать*).

Апантаны, адданы. Звернем увагу на дарэчнае ўжыванне мастацкіх азначэнняў, іх граматычную арганізацыю (параўноўваючы з *апантаны Радзімай*): *Апантанья і адданыя Беларусі людзі працавалі з фальклорам* (А. Хаменка, кіраўнік ансамбля “Палац”, канал “Культура”, 26.11.17).

Выплочваць. *Мы ўсе як грамадзяне краіны з’яўляемся падаткаплатнікамі і мусім сплочваць падаткі, калі маем прыбытак. Так робіцца ва ўсім свеце. Разам з тым ёсць пэўная група людзей, якія не хочуць выплочваць падаткі...* (Наша слова, 29.03.17; Новы час, 7.04.17).

“Рука не падымаецца” (І. Лепешаў) адхіляць гэтыя нярэдкаўжывальныя беларускія словы, хоць бы нават таму, што яны ў тэксце аўтарытэтнага аўтара, мовазнаўцы Алены Анісім.

Здзейсніць хуліганства. *21 ліпеня стала вядома пра пашкоджанні 11 шклопакетаў Жамчужынскай сярэдняй школы Баранавіцкага раёна Брэсцкай вобласці. Хуліганства пры дапамозе пнеўматычнага пісталета здзейсніў 17-гадовы жыхар* (Народная воля, 1.08.17).

Словазлучэнне (выдзелена) успрынялося як небезаганнае. Можна, і таму, што я калісьці даваў негатыўную ацэнку яго аналогу. **Здзейсніць злачынства – учыніць злачынства.** *Галантнасць англійскіх джэнтльменаў шырока вядома. Быць ветлівым і добра выхаваным важна ў любой сітуацыі, нават у момант здзяйснення злачынства* (Работніца і сялянка, 1970, № 1, с. 18).

Словы *здзейсніць, здзяйсненне*, якія належаць да стылістычна ўзвышанай лексікі, найбольш натуральна спалучаюцца з такімі назоўнікамі, як *план, задума, мара, жаданне, мэта, подзвіг*. Апынуўшыся ў іншым кантэксце – у спалучэнні са словамі адмоўнага сацыяльнага плану, яны ўспрымаюцца як парушэнне стылістычнай нормы. *Лепш сказаць: у момант, калі робіцца злачынства; у момант учынення злачынства*” (Сучасная беларуская мова: Пытанні культуры мовы. Мінск, 1973, с. 166).

Такое меркаванне выказаў і Юрась Бушлякоў у артыкуле “Здзейсніць гераічны ўчынак; Зрабіць / учыніць злачынства” (Жывая мова, 2013, с. 183).

Нанова. *На ўсё гэта [факты гісторыі музычнага мастацтва] варта паглядзець нанова...* (С. Немагай, канал “Культура”, канец кастрычніка – пачатак лістапада 2017 г.).

Звычайна ў падобных кантэкстах чуюм (бачым) слова *па-новаму*. Можна, таму заўважна, свежа прагучала прыслоўе *нанова* (падаецца ў ТСБМ). Яно вартае падтрымання, актывізацыі.

Нядзейсны. [Іканапісец Я. Сянько:] *Даводзілася бачыць іконы, якія доўгі час знаходзіліся*

ў **нядзейсных** цэрквах, у сырых сценах і заставаліся жывыя (Гутарыла журналістка В. Аскера. ЛіМ, 17.11.17).

Паводле ТСБМ, **дзеісны** – ‘здольны актыўна ўздзейнічаць на што-небудзь, эфектыўны’. Такім чынам, у сказе дапушчана недакладнасць. І гэта не адзінкавае, не разовае ўжыванне. Мажліва, у прыметніка **дзеісны** развіваецца значэнне, якое традыцыйна маюць словы **дзеючы**, **дзеіны** – ‘які дзейнічае, функцыянуе’.

Прадмоўца. “Ён не пражыў і трыццаці гадоў, пісаў і ўвогуле толькі дзесяць”, – падкрэслівае **прадмоўца** [аўтар прадмовы да зборніка А. Сербантовіча літаратуразнаўца С. Кавалёў] (М. Чарняўскі. Польшча, 2016, № 4).

Значэнне слова лёгка зразумелае. Няма патрэбы дэталёва спыняцца на яго ўтварэнні. Зазначым хіба што адно. Калі падобныя будовай словы **выступоўца**, **пратэстоўца**, **смуткоўца** ўтвораны ад дзеяслова, то **прадмоўца** – ад назоўніка (**прадмова**).

Пра сябе. Вянкі пускаюць [дзяўчаты] на вадзе / Ды **пра сябе** цвярдзяць замовы: / – Каханы мой, ты ходзіш дзе? / Калі ж вяночак ты мой зловіш? (Л. Дзямідовіч. ЛіМ, 15.04.16).

Прыклад можна выкарыстаць у працы з вучнямі старэйшага школьнага ўзросту: знайсці і выправіць памылковыя ўжыванні (спалучэнне **пра сябе** і дзеяслоў **цвярдзяць**).

Складана. Слухаючы радыё, не мог стрымацца, каб не запісаць звычайны, на першы погляд і почут, сказ: **Складана перацаніць унёсак Францыска Скарыны ў культуру** (Н. Баўкалава. І канал, 25.11.17).

Паспагадаем (і дапаможам) слову **цяжка**: яно “выпіхваецца” з ужытку.

Спрыяючы. Якраз стаяла цёплае, сонечнае надвор’е, **спрыяючы** і добраму настрою, і знаёмству з людзьмі, і вандроўкам па краіне [Польшчы] (3 ліста В. Віткі да М. Лобана 3.11.78 г. Польшча, 2016, № 5).

Сказ ілюструе сцверджанне: “У беларускай мове нярэдка дзеепрыслоўе – адзіночнае і ў складзе дзеепрыслоўнага звароту – уступае з назоўнікам у атрыбутыўныя адносіны, не страчаючы сувязі з дзеясловам-выказнікам” (Да свайго слова: Пытанні культуры мовы, 2011, с. 158).

Страшыдла (агідная). Апавяданне Н. Канстанцінавай пачынаецца: “Мне патрэбны твой партрэт, каб узяць удзел у конкурсе на малюнак самай **агіднай страшыдлы**,” – сказаў ён з прыёмнай усмешкай [да дзяўчыны] (ЛіМ, 8.12.17).

Вылучаны выраз ужыты некалькі разоў, у тым ліку ў якасці назвы твора. Паводле граматыкі, тут памылка: назоўнік ніякага роду **страшыдла** спалучаны з прыметнікам у форме жаночага роду. Апраўдаць такое адхіленне я не змог.

Страшыла. І ўсякія нязнаныя істоты, / **Страшылы** усялякія марскія... / Пытаюцца вачамі: хто такі я? (М. Мятліцкі. Польшча, 2016, № 4). У “Вялікім слоўніку беларускай мовы” Ф. Піскунова падаюцца назоўнікі: **страшыдла**, **страшылішча**, **страшылка**. Да першага сэнсава найбліжэйшае **страшыла**. Такая форма ўзнікла, мажліва, каб пазбегнуць выразна польскай фанетычнай рысы – спалучэння *dl* (*straszydło*).

Сцверджаны. Гістарычна склалася, што на старонкі “Польшча” трапляюць ужо **сцверджаныя** імёны, друкуюцца сталыя аўтары (М. Трус. ЛіМ, 22.12.17).

Паводле ТСБМ, **сцверджаны** – “дзеепрыметнік залежнага стану прошлага часу ад **сцвердзіць**”. У сказе-ілюстрацыі з газетнага тэксту **сцверджаны** суадносіцца з дзеясловам (зваротным) **сцвердзіцца**, абазначае прыблізна ‘які выявіўся, здзейсніўся’.

Сыход. Раманс “Ніколі не будзе ў доме” напісаны піяністам, дырыжорам і кампазітарам Леонам Гурвічам адразу пасля таго, як ён даведаўся аб **сыходзе** зоркі опернай сцэны (ЛіМ, 1.12.17).

Ці дарэчы ў такім кантэксце **сыход**? Гэтая сумная вестка (пра славутага спевака) выказана і больш удала, тактоўна: **Заўчасны адыход з жыцця такога чалавека, дзейнасць якога натхняла і дарыла выключна станоўчыя эмоцыі, – незаменная страта для ўсіх нас...** (ЛіМ, 24.11.17).

Ужытны. Пераклад [Новага Запавету] зроблены з **старажытнагрэцкага тэксту, традыцыйна ўжытнага ў праваслаўнай царкве** (Э. Оліна. Наша слова, 22.11.12).

Прыметнік папаўняе сінанімічны рад **ужывальны, ужываны...** Фіксуецца “Вялікім слоўнікам беларускай мовы” Ф. Піскунова.

Чакацьцем ураджаю! Так названа рэцэнзія літаратуразнаўцы Ж. Капусты на апавяданні М. Латышкевіч (ЛіМ, 9.06.17), у якой, у прыватнасці, адзначаецца: “У добрым псіхалагічным грунце [твораў] ёсць трывалае мастацкае зерне, і хочацца спадзявацца, што справа чытача – толькі дачакацца ўраджаю”.

На заклік у рэдкай сёння форме будучага часу дзеяслова адкажам болей пашыранай (актуалізаванай) формай загаднага ладу: “Чакайма!” Маючы на ўвазе не толькі дасягненні маладых творцаў на літаратурнай ніве, але і новыя набыткі ў роднай мове.

P. S. Неспадзяванае засмучэнне. У рэпартажы М. Прохар пра маладую беларускую літаратуру прагучалі 3 – 4 сказы з вуснаў пісьменніцы М. Латышкевіч, а ў іх два разы – ненарматыўны займеннік **каторы** замест **які** (Беларускае радыё. І канал, 2.01.18).

ПРАСТОРАВЫ ДЭЙКСІС У СЕМАНТЫЦЫ БЕЛАРУСКІХ І АНГЛІЙСКІХ ПРЫСЛОЎЯЎ

Артыкул прысвечаны параўнальна-супастаўляльнаму аналізу семантыкі і функцый беларускіх і англійскіх прыслоўяў як моўных сродкаў рэпрэзентацыі прасторавага дэйксісу.

Ключавыя словы: *просторавы дэйксіс, прыслоўе, арыентацыя, назіральнік, медыяльны дэйксіс.*

The article is devoted to the comparative analysis of the semantics and functions of Belarusian and English adverbs as the means of the representation of spatial deixis in the language.

Прасторавы дэйксіс – гэта ўказанне на становішча аб’екта або сітуацыі адносна дэйктычнага цэнтра, дзе ключавымі актуалізатарамі выступаюць прыслоўі з указаннем на месцазнаходжанне аб’екта (статыка) або яго перамяшчэнне (дынаміка). З тлумачальных слоўнікаў беларускай [8] і англійскай [9] моў былі выбраны дэйктычныя прыслоўі са значэннем месца без уліку адлегласці да прадмета гаворкі (*абанал, above* ‘зверху’) і з указаннем на блізкае (*блізенечка, nearby* ‘побач’) або аддаленае яго размяшчэнне (*здаля, far* ‘далёка’) адносна ўдзельнікаў камунікацыі. Гэтыя прыслоўі ў беларускай і англійскай мовах, як і ў большасці моў свету [1; 10, с. 36], выяўляюць бінарную апазіцыю.

У беларускай мове ёсць лексемы з семантыкай ‘недалёка’: *воддаль, наперадзе, наўзбоч, недалёка, наперадзе, убаку, удалечы, узбоч, уздоўж* і інш. Аб’екты на такой адлегласці ўжо не ўваходзяць у найбліжэйшы дыстанцыйны пояс назіральніка, але іх можна ўбачыць або дайсці да іх за невялікай прамежкай часу, што пацвярджае іх ужыванне з актуальнымі прэдыкатамі тыпу *высіцца, чарнець, залаціцца, бліскаць: Агеньчык, што бліскаў воддаль, недзе прапаў, яны нейкі час нічога не бачылі ля сябе...* (В. Быкаў. Пайсці і не вярнуцца)*. Наяўнасць прыслоўяў са значэннем ‘недалёка’ дазваляе аднесці беларускую мову да моў з трохкампанентавай дэйктычнай сістэмай, якая, разам з праксімальным (блізка) і экстрэмальным (далёка) дэйксісам, як у англійскай мове, уключае яшчэ і медыяльны дэйксіс (недалёка). У англійскай мове значэнне невялікай адлегласці перадаецца аналітычна спалучэннем прыслоўяў са значэннем ‘далёка’ і адмоўнай часціцай *not: I fly from Le Bourget – an executive airfield not far from here* (D. Brown. The Da Vinci Code) ‘Я заўсёды вылятаю з Ле Буржэ, аэрапорт **недалёка** адсюль’.

Самі паняцці ‘блізка’ і ‘далёка’ не абсалютныя, яны вызначаюцца межамі асобасных сфер камунікантаў, што залежаць ад псіхалагічных, геаграфічных і сацыякультурных умоў зносінаў. Прадэманст-

руем гэта на ядзерных прыслоўях *тут, там* і *here* ‘тут’, *there* ‘там’. Сапраўды, у кананічнай моўнай сітуацыі з сінхроннасцю часу вымаўлення выказвання і яго ўспрымання, знаходжаннем моўцы і адрадата ў адным і тым жа месцы і іх агульным полем зроку дэйктычныя пары *тут – там* і *here – there* антанімічныя: *там, there* пазначаюць экстрэмальны дэйксіс як несупадзенне з сітуацыяй зносінаў. Прыслоўі *тут, here* выражаюць блізкі дэйксіс, выконваюць прэзентатыўную функцыю і суправаджаюцца ўказальным жэстам: – *Вось гэты, – паказала Таня. – Тут знаходзіцца праца доктара Долахава* (В. Зуб. Таямнічы надпіс); “*Here is the first [fracture]. He pointed to an area at the lower rear of the skull* (M. Connolly. City Of Bones) ‘– **Вось тут** першая [трэшчына], – ён паказаў на вобласць патыліцы’. Гэтыя прыслоўі могуць паказваць не толькі на абмежаваны локус, дзе знаходзіцца або жыве моўца (*Пад скарынкай лёду тут жа, каля хаты, працякала рэчка скрозь лясныя шаты*. Я. Колас. На рэчцы зімою [3]; *And I’d rather they’d both be dead than here at home*. M. Mitchell. Gone with the Wind. ‘І мне было б лягчэй убачыць іх абодвух мёртвымі, чым схавацца тут, у сябе пад дахам...’), але і на значныя памеры локусу – горад ці краіну (*Тут, у Аўстраліі, зусім не тое, што нядаўна было ў Венгрыі...* В. Быкаў. Пакахай мяне, салдацік; “*Where is your company located?*” she asked. “**Over here in Western Australia?**” M. Lee. Fugitive Bride. ‘– А дзе офіс тваёй кампаніі? – спыталася яна. – Дзе-небудзь **тут, у Заходняй Аўстраліі?**’). Але пры гэтым выконваецца важная ўмова, калі ў сітуацыю з “тут” уключаецца знаходжанне моўцы [2, с. 302].

Прыслоўі *там, there* паказваюць на пэўную канчатковую прастору за межамі асобаснай сферы назіральніка: *Бачыш быстрак! Вунь там, над вербамі, такія віры!* (В. Быкаў. Дажыць да світаньня); “*No, I have a car, um, right over there,*” I said (L. Weisberger. The Devil Wears Prada) ‘– Не, у мяне ёсць машына. Вунь **там**, – сказала я’. З іншага боку, *там* і *there* могуць указваць на тое, што немагчыма інтэрпрэтаваць як канчатковую прасторавую мяжу з вымаўленнем *там, there* і нявызначаным указальным жэстам: – *Ён [ваенны] там недзе. – І паказала мятлою ў канец калідора* (А. Кулакоўскі. Дванаццаты, жорсткі); “*It’s on*

* Прыклады з твораў беларускай і англійскай літаратуры падаюцца паводле: Нацыянальны корпус рускага языка [Электронны ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorgpora.ru>. – Дата доступа: 12.07.2016.

the ceiling," she said, turning to the right-hand wall. "Somewhere over... there" (D. Brown. The Da Vinci Code) ‘– На столі, – прамармытала яна, **паказваючы** на сцяну справа. – Дзесьці **вунь там...**’ Чым вышэйшая ступень аддаленасці, тым менш застаецца для моўцы або назіральніка распазнавальных прыкмет гэтага аб’екта з успрыманнем яго як нявызначанага элемента мноства для выражэння адчужэння: – *Каханенькая, родненькая, не мялі языком ды вось памагай цягнуць; там нейкі гад яе за рукі трымае* (Я. Купала. Паўлінка); *"There's a party going on there!" I expostulated* (V. Nabokov. Look at the harlequins!) ‘– **Там** нейкая гулянка! – паскардзіўся я’.

На выбар паміж *тут* – *там* і *here* – *there* таксама ўплывае даміноўны геаграфічны ландшафт. Носьбіты беларускай і англійскай моў жывуць пераважна на раўніннай тэрыторыі, таму прыслоўі *там* і *there* пазначаюць размяшчэнне аб’ектаў вышэй або ніжэй за накіраванасць погляду чалавека ў гарызантальнай плоскасці: *А там уверсе бывае нават нашмат цікавей, чым унізе. Неба...* [5]; *Sometimes I look into the sky, Why? What is up there?* [14] ‘Часам я гляджу ў неба. Чаму? Што там?’.

Жывучы на пэўнай тэрыторыі, суб’ект так ці інакш яе асвойвае. Калі гэты локус добра вядомы камунікантам, функцыянальна засвоены і “прысвоены” імі, то ён пазначаецца лексемай *тут, here*: *Некалі на шляху падарожнікаў тут, у нашай мясцовасці, стаяла старое, вялікае, разгалістае дрэва* [7]; *You see, here in our country we live contentedly, and can talk and move around as we please* (L. F. Baum. The Wonderful Wizard of Oz) ‘– **Тут, у нашай краіне**, мы жывем у сваё задавальненне, шпацыруем і размаўляем колькі душы заўгодна’. Неасвоенасць гэтага локусу і неўключэнне яго ў асобасную прастору моўцы пазначаецца спалучэннем *там, there* з лексэмамі *дзесьці, далёка* і *somewhere, far* для ўзмацнення сэнсу нявызначанасці: *Чуваць было, дзесьці там дыхавічна пыхкаў стары паравічок...* (В. Быкаў. Сцюжа); *Somewhere there, on that desolate plain, was lurking this fiendish man, hiding in a burrow like a wild beast...* (A. Conan Doyle. The Hound of the Baskervilles) ‘**Недзе там**, на маркотнай роўнядзі гэтых балот, д’ябал у вобразе чалавечым, нібы дзікі звер, адлежваўся ў нары...’.

Ужыванне дэйктыкаў *тут* – *там* і *here* – *there* таксама прадвызначаецца сацыякультурнымі нормама грамадства. Калі гэтыя ўстаноўкі падзяляюцца моўцам, прысвойваюцца ім, яны ўваходзяць у яго эматыўна-аксіялагічную прастору, што выражаецца быццёвымі выказваннямі з *тут* і займеннікамі 1-й асобы меснага склону *мяне, нас* – *у мяне тут, у нас тут*: **У мяне тут госці не табою будучы!** (казка “Прагны багацей”).

У англійскай мове гэтае значэнне перадаецца спалучэннем займеннікаў 1-й асобы *I, we*, дзеяслова *have / have got* і прыслоўя *here*: *We can't ask much for anything we have on view here* (Th. Dreiser. The Genius) ‘**Тут у нас** нельга запрошваць вялікіх цэн’. Калі моўца не падзяляе гэтых нормаў ці звычайў, ён не прысвойвае і не ўключае іх у сваю эматыўна-аксіялагічную прастору і выражае сваё негатыўнае стаўленне да аб’екта, што належыць адрасату, праз прыслоўе *там* з займеннікам 2-й асобы *цябе, вас* у месным склоне ў беларускай мове (– *Якое ў вас там праўленне было!* – з пагардай паморшчыўся ён. І. Чыгрынаў. Плач перапёлкі) і спалучэннем займенніка 2-й асобы *you* ‘ты, вы’ з дзеясловам *have / have got* ‘мець’ у англійскай мове (*"That's a terrific ape you have there," Sam says.* W. Groom. Forrest Gump. – Ну і жудасная малпа ў **вас там**, – сказаў Сэм’).

Выбар адпаведнага прыслоўя дэтэрмінуецца камунікатыўным статусам моўцы. Асабліва ярка гэта праяўляецца ў спалучальнасці прыслоўя *тут* з ментальнымі прэдыкатамі тыпу *падумаць, даведацца, вырашыць, зразумець* і суб’ектам 1-й асобы адзіночнага ліку: **Я тут падумаў**: *можна, не лішне было б вам з вашым сябрам спаткацца?* (У. Някляеў. Лабух). У англійскай мове гэтае значэнне перадаецца спалучэннем займеннікаў 1-й асобы *I, we* і ментальных прэдыкатаў у форме Present Perfect Continuous: *I've been thinking, sir – even if the Stone's gone, Vol-, I mean, You-Know-Who* (J. K. Rowling. Harry Potter and the Sorcerer's Stone) ‘– **Я тут падумаў**. Нават калі каменя больш няма, Воль... гэта значыць, я хачу сказаць, Самі-Ведаеце-Хто’. Падобныя ментальныя прэдыкаты ў беларускай мове не ўжываюцца з займеннікамі 2-й (*ты тут падумаў, вы тут падумалі*) ці 3-й асобы (*ён тут зразумеў*), што дазваляе зрабіць выснову пра функцыю *тут* з “я” моўцы не толькі для яго аб’ектыўнай ідэнтыфікацыі, але і для актуалізацыі правільнасці і рацыянальнасці яго пункту гледжання.

Беларускія прыслоўі з семантыкай адлегласці ў адрозненне ад англійскіх прыслоўяў характарызуюцца:

1) указаннем на арыентацыю аб’екта на адной лініі з назіральнікам з судотыкам бакавых – левай ці правай – плоскасцяў аб’екта, функцыю якіх выконваюць часткі цела (плячо – *попеч*, рука – *поруч*, бок – *убаку, узбоч*), і франтальна, калі аб’ект – насупраць назіральніка (*усутыч*): *Недзе тут поруч была і дарожка, але дарогі Сушчэня баяўся...* (В. Быкаў. У тумане); *Больш ужо не заўважала нічога: ні дарогі... ні чэзлага алешніку і лязняку, што падступіў усутыч...* (І. Мележ. Людзі на балоце);

2) экспліцытным выражэннем станоўчай ацэнкі блізкай лакалізацыі праз памяншальна-

ласкальныя суфіксы *-енечк-* (блізенечка), *-ютк-* (бліютка) у параўнанні з нейтральнымі англійскімі прыслоўямі: – *Мой хутар тут зусім блізенечка...* (Р. Мурашка) [6]; *Сяло зусім бліютка, нават можна пералічыць усе калодзежы* (Я. Колас. Сірата Юрка) [4];

3) значнай варыятыўнасцю формаў прыслоўяў з указаннем на адлегласць (бліжай / бліжэй, зводдалек / зводдалеку, зводдаль / зводдалі / зводдаля, здалёк / здалёку) у адрозненне ад англійскіх, дзе неварыятыўнасць формы кампенсуецца канверсіяй як пераходам прыслоўяў у парадыгму словазмянення прыметнікаў: *Why was he here, in this far corner of Australia?* (M. Lee. Fugitive Bride) ‘Чаму прыехаў у гэты далёкі куток Аўстраліі?’

Адносная дэйктычная статычная мадэль адлюстроўвае трохвымернасць прасторы і прадстаўлена наступнымі параметрамі: пярэдні / задні (*візаві, насупроць, спераду, уперадзе – ззаду, behind* ‘ззаду’), верхні / ніжні (*уверсе, наверх, угары, high* ‘высока’, *above, over, up, upstairs, overhead* ‘уверсе’ – *унізе, low, down, downstairs* ‘унізе’, *below* ‘ніжэй’, *underfoot* ‘пад нагамі’), унутраны / знешні (*унутры, inside і internally* ‘унутры’ – *звонку, externally і outside* ‘звонку’), цэнтральны / перыферычны (*пасярэдзіне, пасярод, сярод, усярэдзіне* – *вакол, кругом, навокал / навокала, навакол, навідавоку, наўкол, наўкруг, around* ‘навокал’, *around і round* ‘вакол’, *beyond* ‘за межамі’), правы / левы (*справа, right* ‘справа’ – *злева, леваруч, left* ‘злева’). Этнаспецыфічная асаблівасць – ужыванне носьбітамі англійскай мовы прыслоўя *down* пры знаходжанні аб’екта на поўдні (*They’re living down south* ‘Яны жывуць на поўдні’ [11]) і *up* – на поўначы (*They’ve gone to live up north* ‘Яны паехалі жыць на поўнач’ [13]), што сведчыць пра магчымасць уяўлення імі навакольнага свету ў выглядзе геаграфічнай карты, на якой пэўныя рэгіёны знаходзяцца ўверсе, а некаторыя – унізе, і гэта не характэрна для прадстаўнікоў беларускай лінгвакультуры: – *А вось цікава б ведаць... які сэнс у кіпарысах, што на поўдні?* (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі).

Дэйктычная дынамічная мадэль як указанне на лакалізацыю працэсу перамяшчэння адносна назіральніка выражаецца прыслоўямі з пазначэннем:

а) месца як напрамак руху (*туды, сюды, набок, направа, налева, наперад, уверх, уніз*): *Мой муж з сынам таксама пайшоў туды малаціць* (А. Адамовіч і інш. Я з вогненнай вёскі...). У англійскай мове напрамак перамяшчэння выражаецца прыслоўямі з суфіксам *-ward* – *inward* ‘унутр’, *outward* ‘вонкі’, *forward* ‘уперад’, *backward* ‘назад’ (*Fache took a menacing step forward, placing his face only inches from Sophie’s*. D. Brown. The Da Vinci Code. ‘Фаш з пагрозлівым выглядам ступіў наперад і

апынуўся толькі за некалькі цаляў ад Сафі’), прыслоўямі месца (*I went there...* M. Mitchell. Gone with the Wind. ‘Я пайшла туды...’) ці аналітычна спалучэннем з прыназоўнікам *to* (*His obvious escape was to his left...* M. Connelly. City Of Bones. ‘Ісці яму прасцей за ўсё было налева...’);

б) месца як зыходны пункт руху (*адсюль, адгэтуль, адтуль, зверху, злева, справа, знізу, ззаду*): *Мне так нядобра стала, што я адразу пайшоў адтуль* (К. Чорны. Заўтрашні дзень); у англійскай мове гэта пазначаецца аналітычна спалучэннем прыслоўя з прыназоўнікам *from*: *Once I knew a woman who came from there...* (H. R. Haggard. King Solomon’s Mines) ‘Я некалі ведаў жанчыну, якая прыйшла адтуль...’ Спалучэнне дзеясловаў перамяшчэння *ісці, валіць, тэпаць*, указальнай часціцы *вунь*, прыслоўя *прэч*, выклічніка *марш* з прыслоўем *адсюль* у беларускай мове, дзеясловаў руху *get, go* з прыназоўнікам *out of* і прыслоўем *here* ў англійскай мове выражаецца негатыўнае стаўленне моўцы да адрасата і жаданне пазбавіцца ад яго, бо ён парушае асобасную прастору моўцы і ўспрымаецца як пагроза: – *Тды прэч адсюль!* (В. Быкаў. У тумане); *Get the hell out of here* (K. Vonnegut. Slaughterhouse-Five Or The Children’s Crusade) ‘Прэч адсюль к чорту!’;

в) месца як канчатковы пункт руху (*дасюль, дагэтуль, датуль*): – *Я маю некаторыя пэўныя весткі... датуль і паеду* (Я. Маўр. У краіне райскай птушкі). У англійскай мове канчатковы пункт пазначаецца прыслоўем або аналітычна спалучэннем з прыназоўнікам *to*: *Oh, I wish it were sooner that we could go there now* (U. Le Guin. The Tombs of Atuan) ‘Добра было б хутчэй дабрацца датуль’; *Can you jump from here to there, for example?* (V. Nabokov. The Waltz Invention) ‘А вы самі можаце скокнуць – ну, скажам, адсюль датуль?’.

Для носьбітаў беларускай мовы ў адрозненне ад носьбітаў мовы англійскай значны не толькі напрамак руху, але і ўласціваці шляху перамяшчэння аб’екта. Такая асаблівасць кагнітыўнага асэнсавання руху адлюстравана ў прыслоўях *сюдой, тудой, сюдою, тудою, сюдэма, тудэма*, дзе разам з зыходным і канчатковым пунктам прысутнічае ўказанне на яго шлях – транзітыўны дэйксіс: *Цяпер Ніна ўспомніла, што іменна сюдою яны некалі ішлі з мамаю* (Л. Арабей. На другой зіме вайны). У англійскай мове гэтае значэнне перадаецца аналітычна словазлучэннем *this way* ‘сюдой’ ці *that way* ‘тудой’: *“This way,” Fache said, turning sharply right and setting out through a series of interconnected galleries* (D. Brown. The Da Vinci Code) – *Сюдою*, – сказаў Фаш, рэзка звярнуў направа і пашыбаваў праз ланцужок звязаных адна з другой галерэй’; *Then we must go that way* (U. Le Guin. The Tombs of Atuan) ‘– Значыць, нам трэба цяпер тудою’.

Такім чынам, беларускія і англійскія прыслоўі рэпрэзентуюць дэйктычныя статычныя (з указаннем на ступень аддаленасці ад моўцы і на лакалізацыю адносна яго) і дынамічную (з указаннем на зыходны і канчатковы пункты) мадэлі. Ужыванне прыслоўяў з указаннем на ступень аддаленасці залежыць ад перцэптыўных, геаграфічных і сацыякультурных умоў камунікацыі. Беларускія прыслоўі разам з пазначэннем праксімальнага і дыстальнага дэйксісу ажыццяўляюць указанне на сярэдняе становішча – медыяльны дэйксіс, характарызуюцца вар’іраваннем формаў і экспліцытным выражэннем ацэнкі адлегласці ў адрозненне ад англійскіх прыслоўяў, якія кампенсуюць сваю неварыятыўнасць канверсіяй і характарызуюцца нейтральнай ацэнкай адлегласці. Беларускія прыслоўі разам з указаннем на зыходны і канчатковы пункты перамяшчэння пазначаюць трасу руху ў адрозненне ад англійскай мовы, дзе гэты семантычны кампанент факультатыўны.

Спіс літаратуры

1. **Апресян, Ю. Д.** Дэйксіс в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика : сб. науч. ст. – М., 1986. – Вып. 28. – С. 5 – 33.
2. **Есперсен, О.** Философия грамматики / О. Есперсен. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 408 с.
3. **Колас, Я.** На рэчцы зімою [Электронны рэсурс] / Я. Колас. – Рэжым доступу : http://www.ldl.at.ua/publ/vershy_na_belaruskaj_move/jakub. – Дата доступу : 10.08.2017.
4. **Колас, Я.** Сірата Юрка [Электронны рэсурс] / Я. Колас. – Рэжым доступу : http://www.knihi.com/Колас_Якуб_Сірата_Юрка. – Дата доступу : 05.11.2016.
5. **Мова неба** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.b17.ru/Блоги_психологов/19489. – Дата доступу : 05.09.2017.
6. **Скарнік** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.skarnik.by/tsbm/46407>. – Дата доступу : 05.11.2016.
7. **Тапанімічны слоўнік Кармянскага раёна** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.ostrovets.by/news/istoriya/news4697.html>. – Дата доступу : 05.09.2017.
8. **Глумачальны слоўнік беларускай мовы** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.skarnik.by/tsbm>. – Дата доступу : 05.09.2017.
9. **Cambridge Advanced Learner's Dictionary** [Electronic resource]. – 2012. – Mode of access : <http://www.cambridge.org/dictionary/british>. – Date of access : 05.05.2017.
10. **Diessel, H.** Demonstratives : Form, Function and Grammaticalization / H. Diessel. – Amsterdam : John Benjamins, 1999. – 205 p.
11. **Down** / Oxford Dictionaries [Electronic resource]. – Mode of access : <http://en.oxforddictionaries.com/Down>. – Date of access : 04.05.2016.
12. **Oxford Dictionary** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://slovar-vocab.com/english/oxford-learners-vocab/up-north-6988418.html>. – Date of access : 04.05.2016.
13. **Up** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://slovar-vocab.com/english/oxford-learners-vocab/up-north-6988418.html>. – Date of access : 04.05.2016.
14. **What Is Up There?** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.poemhunter.com/Poems/what-is-up-there>. – Date of access : 04.05.2016.

Вольга АРЦЁМАВА,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дактарант кафедры беларускай мовы і літаратуры
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 13 кастрычніка 2017 г.

Крытыка і бібліяграфія

НАВУКОВЫЯ АСНОВЫ АФАРЫСТЫКІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Іваноў, Я. Я. Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове : манаграфія / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2017. – 208 с. – Тыраж 100 экз.

Навуковыя асновы для вылучэння новай галіны навукі аб мове – афарыстыкі – прапануюцца ў манаграфіі “Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове” Яўгена Іванова. Гэтае даследаванне – у пэўнай ступені падсумаванне працяглых навуковых напрацовак, аналіз сабраных устойлівых адзінак беларускай мовы, якія часткова знайшлі адлюстраванне ў трох папярэдніх манаграфіях гэтага аўтара: “Paremiological Minium and Basic Paremiological Stock (Belarusian and Russian)” (Prague, 2002, 136 p.), “Праблемы лінгвістычнага вывучэння афарызма” (Магілёў, 2003, 194 с.) і “Дыферэнцыяльныя прыметы афарызма” (Магілёў, 2004, 160 с.). Знаёмства з новай працай дазваляе адзначыць, што пастаўленая мэта – эксплікаваць асноўныя тэарэтычныя і прыкладныя аспекты вывучэння афарыстычных

адзінак у святле пабудовы лінгвістычнай тэорыі афарызма – паспяхова вырашана, пераканальна даведзена і навукова абгрунтавана.

Манаграфія складаецца з традыцыйных уводзінаў, своеасаблівага заключэння і чатырох раздзелаў: “Кірункі і праблемы лінгвістычнага вывучэння афарызма”, “Кваліфікацыя і сістэматызацыя афарыстычных адзінак”, “Якасныя ўласцівасці афарыстычнага фонду мовы” і “Афарыстычныя адзінкі ў мове мастацкай літаратуры”. У кожнай з частак аўтар вырашае актуальныя праблемы, ставіць спрэчныя пытанні, прапануе аўтарскае лінгвістычнае апісанне афарызма, пад якім разумее фразу ў форме сказа (устойлівую ці свабодную, з прамым ці пераносным значэннем), што адлюстроўвае пазачасавую і нелакалізава-

ную сувязь паміж неадзінкавымі рэаліямі, з'яўляецца зместава самадастатковай (аўтасемантычнай) і не мае структурнай залежнасці ў маўленні ад іншых фраз. Змест кнігі дае чытачу поўную панараму вывучэння афарызмаў: ад пастаноўкі праблем навуковага асвятлення гэтых адзінак, устанаўлення іх паходжання, выдзялення аспектаў вывучэння, вызначэння і характарыстыкі іх разнавіднасцей, функцыянавання ў мастацкай літаратуры, акрэслення месца і ролі ў ідыястылі майстра слова да тэарэтычных выкладак асноў аўтарскага вывучэння афарыстычных адзінак беларускай мовы.

Упершыню ў беларускім мовазнаўстве вызначаны найважнейшыя прыкметы афарызмаў, якімі, на думку аўтара, выступаюць універсальная (гранічная эканомнасць моўных сродкаў адлюстравання думкі) і ўласна катэгарыяльныя (абсалютная зместавая і фармальна закончанасць і абагульнена-ўніверсальны характар зместу афарызма). Даследчык слухна даводзіць, што паняцце “афарызм” «не павінна атаясамлівацца з уяўленнем аб нейкім асобным маўленчым жанры, істотна супрацьпастаўляцца паняццям “літаратурнае выслоўе”, “крылаты выраз”, “прыказка” або, наадварот, ніяк не размяжоўвацца з імі» (с. 175). Аўтар падкрэслівае, што паняцце афарызма трэба лічыць не родавым (як гэта пашырана ў звычайнай практыцы і навуковым ужыванні), а катэгарыяльным, і адзначае, што такое разуменне паняцця “афарызм” дазваляе не толькі акрэсліць спецыфічны клас (тып) выказванняў (афарыстычныя адзінкі) на падставе адной адметнай уласцівасці (якасці афарыстычнасці), але і супрацьпаставіць іх на гэтай падставе ўсім астатнім выказванням – не афарызмам.

У манаграфіі даецца сістэматызацыя і дыферэнцыяцыя адзінак афарыстычнага матэрыялу маўлення і мовы. Аўтар засяроджае ўвагу на размежаванні ўсіх лінгвістычна значных разнавіднасцей афарызмаў, на вылучэнні асноўных класаў гэтых адзінак і, што асабліва важна, на вызначэнні дыферэнцыяльных прыкмет кожнага класа, якімі, на думку аўтара, з'яўляюцца прэцэдэнтнасць / непрэцэдэнтнасць, камунікатыўная аўтаномнасць / неаўтаномнасць, жанрава-стылістычная аформленасць / неаформленасць выказвання, індывідуальна-маўленчы / агульнамоўны характар узнаўлення, наяўнасць / адсутнасць лакальнай асацыяцыі з крыніцай паходжання, прамое / пераноснае агульнае значэнне, матываванасць / нематываванасць агульнага значэння.

Яўген Іваноў пераканальна даводзіць, што ўсе літаратурныя выслоўі, крылатыя выразы і парэміі могуць быць або афарыстычнымі, або неафарыстычнымі. І такое разуменне прыводзіць даследчыка да высновы пра разнавіднасці афарызмаў

як класы афарыстычных адзінак, пра вылучэнне парэміялогіі не як асобнага раздзела навукі аб мове, а як аднаго з раздзелаў афарыстыкі, пра лінгвістычную афарыстыку як навуковую дысцыпліну (не роднасную фразеалогію паводле аб'екта вывучэння, а ізаморфную ёй), пра спецыфічнасць навуковага вывучэння мовы пісьменніка, аб'ектам якога выступае найперш спецыфіка функцыянавання, тэкстаўтваральная роля афарыстычных адзінак ці афарыстычны ідыястыль майстра слова.

Несумненная каштоўнасць навуковага выдання і ў тым, што тэарэтычныя выкладкі будуюцца на аснове сабраных і лексікаграфічна апрацаваных устойлівых выказаў не толькі беларускай, але і іншых славянскіх і неславянскіх моў, якія сталі эмпірычнай базай рэцэнзаванага навуковага іх апісання. У прыватнасці, Яўген Іваноў – складальнік многіх слоўнікаў, сярод якіх “Руска-беларускі слоўнік прыказак” (у 2 ч., Магілёў, 2001), дзе змешчана больш як 5000 беларускіх парэміялагічных эквівалентаў і адпаведнасцей 777 адзінкам рускай мовы; тлумачальны слоўнік “Крылатыя выразы ў беларускай мове” ў 5 частках, дзе ў 1-й частцы змешчаны выразы з іншамоўных (еўрапейскіх і амерыканскіх) крыніц XII – XX стст. (Магілёў, 2004, 136 с.), а ў 2-й – з рускамоўных літаратурных і фальклорных крыніц XII – XX стст. (Магілёў, 2006, 208 с.); “Беларуска-нямецкі парэміялагічны слоўнік” (у суаўтарстве, Магілёў, 2006, 108 с.); “Русско-белорусский паремнологический словарь” (у суаўтарстве, Магілёў, 2007, 242 с.); “Польска-беларускі парэміялагічны слоўнік” (у суаўтарстве, Магілёў, 2007, 192 с.); “Англа-беларускі парэміялагічны слоўнік” (Магілёў, 2009, 240 с.); тлумачальны слоўнік “Крылатыя афарызмы ў беларускай мове: з іншамоўных літаратурных і фальклорных крыніц VIII ст. да н. э. – XX ст.” (Магілёў, 2011, 164 с.); “Лепта библейской мудрости: библейские крылатые выражения и афоризмы на русском, английском, белорусском, немецком, словацком и украинском языках” (Могилев, 2014, 208 с.).

Манаграфію “Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове” Я. Іванова можна з поўным правам лічыць новым, дакладна вывераным у выніку поўнага і ўсебаковага лінгвістычнага вывучэння афарыстычных адзінак беларускай мовы ў параўнанні і супастаўленні з адпаведнымі адзінкамі іншых моў, карысным і архіпатрэбным даследаваннем у практыцы функцыянавання, кнігай, якая вызначае новы крок у развіцці навукі аб мове – вылучэнне новага раздзела афарыстыкі са сваімі адметнымі адзінкамі, задачамі і метадамі даследавання.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

ВЫМАЎЛЯЕМ – ГУЧАЦЬ СЛОВЫ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы / Нац. акад. навук Беларусі [і інш.] ; уклад. : В. П. Русак [і інш.] ; рэдкал. : В. П. Русак, Ю. С. Гецэвіч, С. І. Лысы. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 757 с. – Тыраж 300 экз.

Паняцце *культура маўлення* звязана не толькі з лінгвістычнымі здольнасцямі асобы, з уменнем правільна, дакладна, выразна перадаваць думкі сродкамі мовы, але і з узроўнем агульнага развіцця самой асобы, з эстэтычным і псіхічным успрыманням свету і грамадства. Культурнае маўленне – гэта духоўная спадчына нашых продкаў, стваральнікаў багацця слоў і выказаў, своеасаблівае магія традыцый і звычаяў народа, якому належыць сама мова.

Сёння беларуская навука, культура (ды і грамадства наогул) атрымалі доўгачаканае грунтоўнае навуковае даследаванне – “Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы”, у якім упершыню даецца апісанне літаратурнага вымаўлення больш як 117 000 слоў, у тым ліку новых запазычанняў. Праз падачу поўнай транскрыпцыі слоў чытач атрымлівае неабходныя звесткі пра іх вымаўленне.

Фарміраванне асноўных нормаў культуры беларускага маўлення (арфаэпічных, акцэнталагічных, арфаграфічных, лексічных, марфалагічных і сінтаксічных) належыць прадстаўнікам творчай і навуковай інтэлігенцыі, якія даследавалі мову, распрацоўвалі правілы і арфаэпічныя нормы. Пры тым варыянтнасць, якая існуе ў літаратурных нормах, выяўленне эфектыўных крытэрыяў ацэнкі зафіксаваных фанетычных, арфаэпічных нормаў з пункту погляду іх лагічнай апраўданасці становіцца надзейным інструментам беларускай моўнай культуры. Тым больш што не ўсе сучасныя літаратурныя варыянты ў галіне акцэнталогіі, арфаэпіі абаяваюцца на адну і тую ж дыялектную базу. Вялікую ролю ў станаўленні арфаэпічных нормаў адыгрывае сацыялінгвістычная сітуацыя ў краіне.

З улікам сказанага творчы калектыў аўтараў правёў даследаванне па тэме “Фанетычны фонд беларускага маўлення сталіцы” (2009 – 2011). У якасці інфармантаў выступілі прадстаўнікі нацыянальнай інтэлігенцыі, як правіла, па сваёй прафесіі звязаныя з паўсядзённым ужываннем беларускай мовы (навуковыя супрацоўнікі, выкладчыкі вышэйшых навучальных устаноў, студэнты філалагічных і тэхнічных ВНУ, работнікі культуры), былі зроблены запісы тэматычных блокаў фактычнага матэрыялу (публічныя

падрыхтаваныя і спантаннае выступленні), што дало магчымасць пазнаёміцца з сённяшнім станам літаратурнага беларускага вымаўлення.

Матэрыялам вывучэння сталі дыктафонныя запісы; у адпаведнасці з канкрэтнымі задачамі ў дачыненні да фанетычнага фонду сталіцы – гэта тэксты, фразы, словы, склады, фанемы, гукі ў выкананні асоб, якія валодаюць правільным літаратурным вымаўленнем, майстроў выразнага (мастацкага) слова, а таксама запісы выказванняў выканаўцаў даследавання. Запіс на дыктафон уласных выступленняў асабліва карысны для фанетыстаў тым, што дазваляе даследчыкам пачуць сябе збоку, ацаніць, праслухаўшы некалькі разоў, фактычны стан свайго маўлення.

Вывучэнне актыўных моўных працэсаў шляхам аналізу адносін паміж кадыфікаванай нормай і наяўным узусам беларускай мовы дазволіла аўтарам зрабіць аргументаваныя рэкамендацыі па павышэнні маўленчай культуры беларусаў, сістэматызаваць і пісьмова замацаваць (кадыфікаваць) арфаэпічныя і акцэнтныя нормы.

З вымаўлення слова пачынаецца навука пра слова і навука пра жыццё. Слова як адзінка мовы мае націск, графічнае ўвасабленне, пэўную арфаграфію, адпаведную граматычную форму, семантыку, а таксама валентнасць, дзякуючы якой будуюцца словазлучэнні і сказы. І слова як сродак зносін, што прагучала з вуснаў чалавека, паварочвае ці, наадварот, адварочвае суразмоўцу. Значыць, фанетыка і арфаэпія – гэта пачатак лінгвістыкі, пачатак жыцця слова, а таксама жыцця і стасункаў асобы. Менавіта гэтая выснова яшчэ раз пацвярджае навуковую значнасць і практычную вартасць “Арфаэпічнага слоўніка...”. Ён аўтаматычна становіцца даведнікам амаль па ўсіх раздзелах мовазнаўства: у выданні найперш вывераная арфаграфія; праз фанетычную транскрыпцыю падаецца літаратурнае вымаўленне лексем; відавочныя таксама варыянтныя родавыя формы слоў (*замша / замш, мангуст / мангуста, салат / салата*), варыянты канчаткаў (*сланяня / сланянё, верблюдзяня / верблюдзянё, качаня / качанё*), словы з розным значэннем (*акамадаваць / акамадзіраваць, завуаліраваны / завуаляваны, фарміраваць / фармаваць, але апладзіраваць,*

рэжысіраваць, рэканструяваць, рэзерваваць, прадзюсаваць), лексічныя, словаўтваральныя і іншыя варыянты слоў (*выпаданне / выпадзенне, выпіс і выпіска, качар / качур, мачаха / мачыха, па-дзіцячаму / па-дзіцячы, шанц / шанс, шабат / шабас*). Да слоўніка можа звярнуцца спецыяліст любой галіны навукі, а значыць і лінгвіст, які выкладае курс “Беларуская мова: прафесійная лексіка”, бо ў выданні шмат разнастайных тэрмінаў: *вібраскапія, кардыярэўматалагічны, рознаспрагальны, ткацка-прадзільны, ветлячэбніца, каштарысна-фінансавы, касмапраходзец, магнетэхімічны, паркалефарбавальны, парналіставыя, сцэблападобны, ралі-рэйд, судмедэксперт* і інш.

Абапіраючыся на асноўныя, традыцыйна замацаваныя, маўленчыя нормы, аўтары паказалі змены, унесеныя ў новую рэдакцыю “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (зацверджана Законам Рэспублікі Беларусь 23.07.2008 г.), улічылі асаблівасць практычнага выкарыстання мовы ў вуснай форме.

У слоўніку адлюстраваны асаблівасці беларускага маўлення, засведчаныя ў арфаэпічных і акцэнталагічных нормах. Паслядоўна перадаюцца арфаэпічныя правілы:

– галосныя [о], [э], [а] пасля цвёрдых і зацвярдзелых (аканне) і пасля мяккіх зычных (яканне) вымаўляюцца як [а]: *сэ́рца – сэ́рдэчны, вёска – вяско́вы, год – гады*. У запазычаных словах гэтыя галосныя захоўваюцца і не пад націскам: *рэжым, тэхнічны, легенда, дэлегацыя, тэрыторыя, электрычнасць, эканоміка*; на канцы запазычаных слоў: *адэ́жыя, ві́дэа, капры́чыя, парэ́а*;

– нескладовае [ў] вымаўляецца ў сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі як у спрадвечнабеларускіх, так і ў словах іншамоўнага паходжання: *безумо́ўна [б’эзумоўна], паўнава́гавасць [паўнаваґавас’ц’], грамадазнаўчы [ґрамадазнаўчы], саўна [саўна], ваўчар [ваўчар], раўт [раўт], раўнд [раўнт], скаўт [скаўт], клоўн [клоўн], аднак трыумф [трыумф], аўл [аул], кансіліум [канс’ілі’іум]*;

– зычны [г] працяжны, фрыкатыўны ў беларускіх словах і ў пераважнай большасці запазычаных (у транскрыпцыі перадаецца знакам [ґ]): *го́рад [ґорат], прыго́жы [прыґожы], го́дны [ґодны]; гарнізо́н [ґарн’ізон], гекта́р [ґ’эктар], геро́й [ґ’эрой]*. Выбухны [г] у беларускім вымаўленні сустракаецца ў асобных запазычаных словах (у транскрыпцыі перадаецца знакам [g]): *газні́ца [газ’н’іца], гузі́к [гуз’ік], гузаваты́ [гузаваты], га́нак [ганак], га́рчык [гарчык], гарса́т [гарсэт], го́нта [гонта], гвалт́ [гвалт], зацугля́ць [зацугл’ац’], нягэ́глы [н’аг’эґлы], гі́рса [гірса]*;

– зычныя [ж], [ч], [ш], [р] заўсёды цвёрдыя: *шчасце́ [шчас’ц’э], радасць [радас’ц’], жыццё́ [жыц’о]*;

– зычныя [дз’], [ц’] – мяккія афрыкаты: *садзі́ць [саз’іц’], цві́ці [ц’в’іс’ці], хадзі́ць [хаз’іц’]*; таксама ў асвоеных іншамоўных словах-тэрмінах: *абмундзі́роўка [абмун’з’іроўка], камандзі́р [каман’з’ір], апладзі́раваць [аплаз’іравац’], акці́ёр [акц’ор], камандзі́роўка [каман’з’іроўка], уверці́юра [ув’ерц’юра], эці́юд [эц’ют]*;

– зычныя [з’], [л’], [н’], [с’], [дз’], [ц’], [ж], [ч], [ш] у становішчы паміж двума галоснымі гукамі падаўжаюцца (вымаўляюцца, як адзін доўгі гук): *зья́нне [з’ан’э] вясэ́лле [в’ас’эл’э], калоссе́ [калос’э], разво́дзе [развоz’э], жыццё́ [жыц’о], збо́жжа [збож’а], пэ́ччу [п’эч’у], заці́шша [зац’іш’а]* (перадаюцца на пісьме дзвюма аднолькавымі літарамі);

– падоўжаныя гукі ўзнікаюць у выніку поўнай асіміляцыі зычных: *ма́тчына [мач’ына], спа́дчына [спач’ына], мьіе́шся [мыес’я]* (на пісьме не перадаюцца);

– падоўжаныя зычныя гучаць на стыку марфем (прыстаўкі і кораня, кораня і суфікса), калі гэтыя марфемы заканчваюцца і пачынаюцца аднолькавымі гукамі: *рассе́йваць [рас’э́йвац’], адда́ць [ад’ац’], каме́нны [кам’эн’ны]*;

– свісцячыя зычныя [з’], [с’], [ц’], [дз’] вымаўляюцца мякка перад наступнымі мяккімі (асіміляцыйная мяккасць): *пэ́сня [п’эс’н’а], знэ́сі [з’н’эс’ці], здэ́йсніць [з’з’эйс’н’іц’], дзвэ́ры [з’в’эры]*. Правамерна ў слоўніку перадаецца асіміляцыйная мяккасць і ў запазычаных словах-тэрмінах тыпу: *спекта́кль [с’п’эктакл’], спектр [с’п’эктр], спектра́грама [с’пектраграма], спектра́льны [с’п’эктрал’ны], спектра́графічны [с’п’эктраґраф’ічны], спектра́скапічны [с’п’эктраскап’ічны]*. Асіміляцыйнага памякчэння не адбываецца перад мяккімі [г’], [к’], [х’]: *скі́нуць [ск’інуц’], схі́ліць [сх’іліц’], згі́нуць [зг’інуц’]*, а таксама ў некаторых запазычаных словах: *сфе́ра [сф’эра], асфі́ксія [асф’ікс’ія], атмасфе́ра [атмасф’эра]*;

– губныя зычныя [б], [п], [м], [ф] на канцы слоў вымаўляюцца як цвёрдыя: *стэп [стэп], во́сем [вос’эм], верф́ [в’эрф]*;

– афрыката [дж] вымаўляецца як адзін гук і сустракаецца пераважна ў дзеясловах і аддзеяслоўных назоўніках, прыметніках, дзеепрыметніках: *дагледжу́ [даґл’эґзу], загараджу́ [заґараґзу], наладжваць [налаз’вац’], дажджы́ [дажжы], прыгладжаны́ [прыґлаз’аны], агароджа́ [аґароґжа], зацвёрджаны́ [зац’в’эрз’аны], ураджай́ [ураґжай]*.

Важны момант выдання – паслядоўнае размежаванне пры вымаўленні гукаў, якія перадаюцца дыграфамі на пісьме: *дж [ʒ] і дз [z]* пры злітным

вымаўленні і дзвюма адпаведнымі літарамі пры асобным іх вымаўленні: *адзімава́ць* [адз'імавац'] і *адзі́нкавы* [аз'інкавы], *адзыва́цца* [адзываца:] і *адзіна́ццаць* [аз'інац:ац'], *аджарто́ўвацца* [аджартоўвац:а] і *перараджэ́нне* [п'эраражэн':э], *паджыўля́цца* [паджыўл'ац:а] і *перагле́джаны* [п'эраўл'эжаны].

Пры шырокім супрацоўніцтве Беларусі з рознымі краінамі свету мова запатрабаваная для вывучэння замежнымі грамадзянамі, якія, напрыклад, набываюць адукацыю ў нашай краіне. У гэтым выпадку арфаэпічны дапаможнік становіцца адной з выдатных крыніц вывучэння фанетыка-арфаэпічнай сістэмы сучаснай літаратурнай мовы. Напрыклад, спалучэнне *дс* вымаўляецца як [ц]: *гарадскі* [гарацк'і], *грамадскі* [громацк'і].

Уменне правільна ставіць націск у слове – істотны элемент культуры маўлення. Памылкі ў пастаноўцы націску ўскладняюць і абцяжарваюць успрыманне інфармацыі, перашкаджаюць аднастайнаму яе разуменню. Аўтары слоўніка ўлічылі гэтую акалічнасць і не толькі паслядоўна адлюстравалі месца націску ва ўсіх формах розных часцін мовы, але і зафіксавалі іх акцэнтныя варыянты, якія найчасцей узнікаюць у сітуацыі двухмоўя, замацаваліся ў практыцы вуснага маўлення і паралельна выкарыстоўваюцца носьбітамі мовы: *абыгра́ны* і *абы́граны*, *атынкава́ны* і *атынко́ваны*, *да́рма* і *дарма́*, *кіламе́травы* і *кіламетрóвы*, *куліна́рыя* і *куліна́рыя*, *напакава́ны* і *напакóваны*, *пракаменці́раваны* і *пракаментавáны*, *скóрасны* і *скарасн́ы*, *умурава́ны* і *умуро́ваны* і інш.

Практыка паказвае, што акцэнтныя памылкі нярэдка дапускаюць і падрыхтаваныя спецыялісты ў такіх словах, як *агэ́нт*, *алфа́віт*, *аргуме́нт*, *дакуме́нт*, *забеспячэ́нне*, *ка́мбала*, *кіламе́тр*, *крупя́ны*, *няна́вісьць*, *па́сквіль*, *пасяджэ́нне*, *садаві́на*, *слабы́*, *сервірава́нне*, *ста́ўленне*, *цэме́нт*, *экспе́рт*, *цяжа́р*, *буйны́*, *яшма*, *напі́саны*, *атры́маны*. Важна і тое, што слоўнік адлюстроўвае наяўнасць двух і больш націскаў у слове. Графічнае афармленне асноўнага (акут) і пабочнага (гравіс) націскаў у выданні традыцыйнае. Гэтае пытанне ў лінгвістыцы не лічыцца простым і адназначным для вырашэння. Часам словы маюць два карані, але могуць мець адзін націск (*вастракры́лы*, *ландшафтазна́вец*, *малакаго́нны*, *малалэ́сны*, *мнагапа́лубны*), а складанаскарочаныя словы могуць мець адзін ці два націскі ў залежнасці ад колькасці складоў і месца націску ў другой частцы (*авіяга́рызoнт*, *авіяэска́дры́лля*, *авіяапрацо́ўка* і *авіязд́ымка*, *авіятра́нспарт*, *авіяшо́у*; *прафары́янта́цыя*, *прафасве́та*). Пры кадыфікацыі арфаэпічных нормаў выразнымі

становяцца розныя характарыстыкі-ўласцівасці націску, у прыватнасці яго рознамясцовасць (*а́рышт*, *асве́р*, *выпа́ральнасць*, *тэатра́знавец*), рухомасць / нерухомасць пры формацыі слоўтварэнні (*брат*, *бра́цік*, *братáў*, *братні́*, *братáўка*, *братáцца*, *братні́*, але *братэ́рства*, *браце́нік*; *руча́й*, *ручаёк*, *руча́іна*; *паражня́к*, *паражняко́м*; *знаха́р*, *знаха́рка*, *знаха́рскі*, *знаха́рства*, *знаха́рыць*). Сам “Арфаэпічны слоўнік...” можа стаць адным з аб'ектаў лінгвістычнага апісання менавіта акцэнталагічнага характару.

“Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы” – першае грунтоўнае навуковае даследаванне, у якім кадыфікаваны беларускія маўленчыя нормы. Ён зробіцца асновай для будучых навуковых не толькі лінгвістычных, але і культуралагічных даследаванняў. Гэта даведнік, які дазволіць павысіць маўленчую культуру беларусаў, дапаможа аўтарам падручнікаў і дапаможнікаў па беларускай мове новага пакалення аргументавана ўключыць пасля кожнага раздзела невялічкія арфаэпічныя слоўнічкі “Вымаўляем – слухаем гучанне роднага слова”. Слоўнік стане, спадзяёмся, настольнай кнігай кожнага лінгвіста сучаснай фармацыі навукоўцаў, паколькі ў ім пададзена даўнозапазычаная і новая запазычаная лексіка, а таксама глыбінны пласт спрадвечна беларускай лексікі: *вятрак*, *вясёлка*, *мацунак*, *мро́іва*, *муля́цца*, *катушо́к*, *слодыч*, *смага*, *слушны́*, *шчадрэ́ц* і інш. Даведнік з поспехам выкарыстаюць выкладчыкі і студэнты ВДУ Беларусі (асабліва няпрофільных – тэхнічных, эканамічных, тэхналагічных), як ужо адзначалася, для выпрацоўкі ўменняў і навыкаў беларускага літаратурнага прафесійнага маўлення.

Высока ацэньваючы слоўнік, адважымся параіць яго аўтарам падрыхтаваць падручны “Беларускі арфаэпічны слоўнік” для настаўнікаў і вучняў агульнаадукацыйных школ, ліцэяў і каледжаў, а таксама пажадаем стварыць аналагічны “Арфаэпічны слоўнік уласных назоўнікаў”, якія складаюць вялікі пласт сучаснай лексічнай сістэмы любой мовы, у тым ліку беларускай. Такія лінгвістычныя даведнікі, без сумнення, будуць запатрабаваныя настаўнікамі і выкладчыкамі, пісьменнікамі і журналістамі, дыктарамі радыё, тэлебачання, акцёрамі і рэжысёрамі вядучых драматычных тэатраў Рэспублікі Беларусь, эстраднымі выканаўцамі, супрацоўнікамі сферы рэкламы.

Ніна ГАЎРОШ,

кандыдат філалагічных навук,

Алена ПІСАРЭНКА,

кандыдат філалагічных навук.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

ВНУ – школе

ДАСЛЕДЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ШКОЛЬНІКАЎ ПА ВУЧЭБНЫХ ПРАДМЕТАХ “БЕЛАРУСКАЯ МОВА” І “БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА”

ПЫТАННІ І АДКАЗЫ

У сучаснай школе даследчая работа, як і прадметныя алімпіяды, ужо стала той сферай дзейнасці, дзе вучні могуць рэалізаваць інтэлектуальны і творчы патэнцыял, паглыбіць веды, набытыя ў працэсе навучання, пазнаёміцца з навуковымі метадамі пазнання свету, развіваць аналітычнае мысленне, пазнавальную актыўнасць і самастойнасць у пошуку новай інфармацыі, удасканалваць камунікатыўныя ўменні (выступаць з паведамленнем, весці дыскусію, трымацца перад аўдыторыяй і пад.). Настаўнікі ў гэтай дзейнасці не проста педагогі, а навуковыя кіраўнікі, арганізуюць і кантралююць ход даследавання. Адначасова даследчая дзейнасць спрыяе выяўленню інтэлектуальна адораных школьнікаў, якія з’яўляюцца важным сацыяльным рэсурсам развіцця беларускага грамадства.

Неабходна памятаць, што даследчая дзейнасць вучняў ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі мае вучэбны характар і звязана з адкрыццём ужо вядомых фактаў і заканамернасцей у галіне мовы і літаратуры. Вучэбна-даследчая дзейнасць – гэта форма навучання, скіраваная на фарміраванне ў школьнікаў даследчыцкага мыслення, навыкаў самастойнага вырашэння даследчых задач, здабывання суб’ектыўна новых ведаў, значных для канкрэтнай асобы. Перадусім педагог мусіць “выклікаць у вучняў цікавасць да даследчай дзейнасці, патрэбу ў разумовай працы, якая вымагае стараннасці, арганізаванасці, самастойнасці мыслення” [1, с. 3].

Даследчая дзейнасць – гэта прыярытэтны напрамак адукацыйнай палітыкі нашай дзяржавы, важны і абавязковы складнік паспяховага развіцця любой школы, гімназіі або ліцэя. У нашай краіне штогод праводзіцца рэспубліканскі конкурс работ даследчага характару (канферэнцыя) па прадметах гуманітарнага, матэматычнага і прыродазнаўчага цыклаў. У рэгламенце правядзення конкурсу адзначаецца, што ён мае на мэце развіццё інтэлектуальных здольнасцей вучняў, пашырэнне кола іх вучэбных інтарэсаў, павышэнне якасці наву-

чальнага працэсу. Гэтая праца, безумоўна, будзе карыснай як вучню, так і настаўніку.

На курсах павышэння кваліфікацыі настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры часта задаюць пытанні па наладжванні даследчай дзейнасці ў школе, большасць з якіх вынікае з недахопу ведаў. Некаторыя аспекты падрыхтоўкі настаўнікаў да арганізацыі даследчай дзейнасці, а таксама этапы яе арганізацыі па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” былі разгледжаны ў асобных публікацыях [2; 3]. У прапанаваным артыкуле пастараемся адказаць яшчэ на шэраг пытанняў.

Як матываваць вучня да ўдзелу ў даследчай дзейнасці? Псіхолагі адзначаюць, што матывацыя – гэта псіхафізіялагічны працэс, які пабуджае чалавека да дзеяння, вызначае паводзіны асобы, кіруе імі. Важна фарміраваць у вучня ўнутраную матывацыю да заняткаў даследчай дзейнасцю, г. зн. не абстрактна развіваць навыкі пошукавай дзейнасці, а зрабіць працэс даследавання суб’ектыўна цікавым і значным. Матывацыя павінна стварацца настаўнікам, а значыць і сам настаўнік не павінен быць аб’ектам да свету навукі. Толькі педагог зможа пераканаць і захапіць вучня навуковым пошукам. Уласнае жаданне школьніка дасягнуць выніку – фундамент фарміравання станоўчай матывацыі да заняткаў даследчай дзейнасцю. Яе плён абавязкова мусіць быць прэзентаваны для публічнага абмеркавання. Разнастайныя конкурсы, турніры, канферэнцыі не толькі становяцца пляцоўкамі для дэманстрацыі ўласных дасягненняў, але і дазваляюць вучню адчуць, што пэўны вучэбны прадмет не абмяжоўваецца рамкамі ўрокаў. Любое спаборніцтва прадугледжвае пераможцаў, але імі стануць толькі некаторыя, таму настаўнік павінен навучыць сваіх вихаванцаў атрымліваць асалоду, задавальненне ад удзелу ў конкурсе, бо новыя знаёмствы і новыя веды, атрыманыя на такіх мерапрыемствах, больш важныя ў працэсе сацыялізацыі асобы, чым сама перамога. Пажадана, каб пасля кожнага конкурсу ў вучня заставалася памяць пра яго – дыплом, сер-

тыфікат удзельніка, падзяка, сувенір і пад. Гэта не проста матэрыяльнае пацвярджэнне каштоўнасці кожнай работы, гэта яшчэ і эмацыйны стымул для далейшай працы. Значная ўмова фарміравання станоўчай матывацыі – падтрымка бацькоў, таму праца з імі таксама ладзіцца настаўнікам. Усе пачынанні, поспехі і няўдачы вучань павінен перажываць разам з самымі блізкімі людзьмі.

Як выбраць і сфармуляваць тэму даследавання? Вопыт працы ў якасці члена журы конкурсу работ даследчага характару па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” як абласнога, так і рэспубліканскага ўзроўняў, а таксама праца з настаўнікамі на курсах павышэння кваліфікацыі ў абласных інстытутах развіцця адукацыі (г. Магілёў, г. Віцебск) і Акадэміі паслядыпломнай адукацыі (г. Мінск) паказвае, што тэматыка даследчых работ школьнікаў досыць разнастайная. Ад настаўніка – навуковага кіраўніка залежыць напрамак пошуку, арыгінальнасць аб’екта даследавання, творчае вырашэнне пастаўленай задачы, адкрыццё новага ў вядомым, набыццё ведаў па вучэбным прадмеце па-за ўрокам. Безумоўна, ёсць тэмы, так бы мовіць, “збітыя”, “нецікавыя”, “шаблонныя”. Але і ў іх можна знайсці незвычайны, у нечым новы і нечаканы шлях даследавання. Да прыкладу, біяграфія Якуба Коласа вядомая як школьнікам, так і настаўнікам. Але хрэстаматычныя звесткі пра лёс і творчасць народнага паэта не адлюстроўваюць усіх падзей, якімі было насычана жыццё. Так узнікла тэма вучнёўскага даследавання «“Ён тут жаданы быў...” (сувязі Якуба Коласа з Магілёўшчынай)»*. Ці ведаем мы магілёўскія старонкі біяграфіі Якуба Коласа? Адказ на пытанне і абумоўлівае актуальнасць прапанаванай тэмы. Для літаратуразнаўства гэтыя факты, натуральна, не з’яўляюцца адкрыццём, але для вучняў і настаўнікаў – гэта новыя веды, якія сталі вынікам іх сумеснай плённай даследчай працы. Яшчэ адна дастаткова папулярная тэма вучнёўскіх даследаванняў звязана з антрапонімамі (канкрэтнага горада, вёскі ці пэўнай школы). Адзначым, што такога кшталту работы напісаны адна тыпна: як правіла, у іх высвятляецца пашыранасць таго ці іншага імя (шляхам колькасных падлікаў носьбітаў імені), разглядаецца яго паходжанне і значэнне. Якім чынам знайсці цікавы ракурс у гэтай тэме? У якасці аб’екта можна ўзяць не афіцыйныя імёны, а мянушкі жыхароў пэўнага рэгіёна, напрыклад “Мянушкі аграградка Сакалоўка Чэрыкаўскага раёна: структурна-семантычны аналіз”. Сам фактычны матэрыял для аналізу з’яўляецца арыгінальным, з мясцовым каларытам, адлюстроўвае ўзаемаадносіны жыхароў пэўнай тэрыторыі. Можна прапанаваць іншы кіру-

нак даследавання антрапонімаў: не проста апісаць, якіх імён больш ці менш і якое паходжанне яны маюць, а звярнуць увагу на змены ў антрапанімічнай карціне за апошнія 10 або 20 гадоў, паспрабаваць патлумачыць прычыны страты / набыцця антрапонімам папулярнасці, прасачыць змены ў падставах для выбару імя.

Сёння ўсё часцей настаўнікі разам з вучнямі абіраюць для даследчых работ такія новыя і, безумоўна, актуальныя тэматычныя кірункі, як рэклама і інтэрнэт-камунікацыя. Варта памятаць, што аб’ектам даследавання ў такіх работах павінны стаць тэксты, створаныя на беларускай мове, бо толькі ў гэтым выпадку праца будзе адпавядаць секцыі “Беларуская мова”. Звернем увагу на настаўнікаў яшчэ на адзін нюанс пры выбары тэмы: аб’ектам даследавання мусяць быць або адзінкі беларускай мовы (марфемы, лексічныя і фразеалагічныя адзінкі, сказы, тэксты і інш.), або факты беларускай літаратуры (творы беларускіх пісьменнікаў, напісаныя па-беларуску; біяграфія беларускіх мастакоў слова; тэматыка і праблематыка, сродкі выразнасці ў мастацкіх тэкстах, творы вуснай народнай творчасці – абрадавыя песні, паданні, казкі і пад.). Часам сустракаюцца вучнёўскія работы, якія не адпавядаюць секцыям “Беларуская мова” або “Беларуская літаратура”, таму могуць быць адхілены ад удзелу ў конкурсе. Перадусім гэта даследаванні, прысвечаныя аб’ектам матэрыяльнай і духоўнай культуры, напрыклад, народным абрадам, стравам, помнікам пісьменнікам або вядомым беларускім грамадскім дзеячам і пад. Пералічаныя аб’екты маюць дачыненне да культурных здабыткаў беларускага народа, ім бракуе моўнага або літаратуразнаўчага аспекту вывучэння.

Трэба памятаць, што тэма даследчай работы павінна быць канкрэтнай, адлюстроўваць галоўную ідэю, прадмет даследавання, даваць максімум інфармацыі пра змест работы, мець навуковую фармулёўку, адпавядаць узроўню школьніка, не быць шматслоўнай і насычанай тэрмінамі. Варта пазбягаць шырокіх або абстрактных фармулёвак накшталт “Мяне цікавяць імёны”, “Літаратурная Баранавіччына”, “Беларускамоўная сацыяльная рэклама”, “Няскончаны палёт душы паэткі”, “Я бачу гук, я чую колер”, “Мясцовыя назвы – паэтычнае афармленне краіны”, “Правілы этыкету: актуальнасць у XXI стагоддзі” і інш. Падобныя заглаўкі не даюць дакладнага ўяўлення пра зместавае напавненне даследчай работы, не адлюстроўваюць ключавой праблемы, што вырашае юны даследчык. Такія назвы тэм прыводзяць да павярхоўнага іх раскрыцця, бо прадугледжваюць мноства праблемных пытанняў, якія не могуць быць вырашаныя ў межах адной вучнёўскай работы.

Пры фармулёўцы тэмы неабходна пазбягаць ужывання назоўнікаў *аналіз, вывучэнне, харак-*

* Тут і далей у якасці прыкладаў прыводзяцца тэмы вучнёўскіх работ даследчага характару па вучэбных прадметах “Беларуская мова” і “Беларуская літаратура”, якія ўдзельнічалі ў абласным (Магілёўская вобл.) і рэспубліканскім конкурсе цягам апошніх пяці гадоў.

тарыстыка, даследаванне, распрацоўка і пад. (напрыклад, «Аналіз ктэмаганімічных магчымасцей назваў твораў беларускіх аўтараў для выкарыстання ў якасці найменняў прадукцыі СААТ «Камунарка», «Даследаванне прыказак як нацыянальна маркіраваных адзінак»). Гэтыя лексемы называюць метады даследавання або незавершаны працэс, заглавак жа павінен адлюстроваць канкрэтную з’яву, якая будзе разгледжана ў рабоце. Таксама варта адмовіцца ад ужывання слоў, што пазбаўлены інфармацыйнасці, кшталту *некаторыя, пэўныя, асобныя (пытанні, праблемы, аспекты, рысы, адметнасці, асаблівасці і г. д.)* (напрыклад, «Некаторыя асаблівасці сучаснай рэкламы»). Непажаданым з’яўляецца выкарыстанне ў назве работы невядомых абрэвіятур, малаўжывальных ці вузка спецыялізаваных тэрмінаў.

Як вызначыць мэту, задачы, аб’ект і прадмет даследавання? Гэта важныя кампаненты даследчай работы, якія адлюстроўваюць аўтарскую задуму і выконваюць функцыю праспекцыі – даюць чытачу ўяўленне пра тое, што чакаецца ў тэксце самой работы. Мэта – гэта вынік, які дасягаецца па заканчэнні даследавання. Вызначэнне мэты – гэта адказ на пытанне «што я павінен зрабіць?». А значыць, мэту варта аформіць праз дзеяслоў закончанага трывання, які будзе паказваць на завершанасць даследавання. Для правільнай фармулёўкі можна скарыстаць навуковыя клішэ, як *выявіць..., вызначыць..., устанавіць..., распрацаваць..., удакладніць...* Для дасягнення мэты варта вызначыць напрамку пошуку – задачы. Яны падаюцца як лаканічныя сцвярджэнні таго, што трэба зрабіць даследчыку, каб дасягнуць мэты: *апісаць..., разгледзець..., абгрунтаваць..., правесці класіфікацыю..., высветліць..., даказаць...* і пад. Задачы не павінны выходзіць за межы пастаўленай мэты, а так часта адбываецца, калі іх многа. Аптымальная колькасць задач для вучнёўскага даследавання – тры-чатыры. Прывядзем прыклады карэктных фармулёвак мэт пад канкрэтныя вучнёўскія даследаванні:

– выявіць прычыны называння і асаблівасці ўтварэння фелінонімаў і кінонімаў мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна (тэма «Фелінонімы і кінонімы мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна: прычыны называння і асаблівасці ўтварэння»);

– устанавіць характэрныя асаблівасці маўлення вядучага тэлепраекта «Падарожжы дылетанта» Юрыя Жыгамонта (тэма «Маўленчы партрэт вядучага тэлепраекта «Падарожжы дылетанта» Юрыя Жыгамонта»);

– вызначыць ролю прыметнікаў пры апісанні з’яў рэчаіснасці ў творчасці Максіма Багдановіча і Сяргея Ясеніна (тэма «Прыметнікі як сродак адлюстравання рэчаіснасці ў вершах Максіма Багдановіча і Сяргея Ясеніна»).

На прыкладзе першай мэты сфармулюем задачы, якія могуць стаць крокамі ў яе дасягненні:

1) раскрыць змест паняццяў *фелінонімы і кінонімы*;

2) сабраць фактычны матэрыял (мянушкі катой і сабак мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна);

3) высветліць прычыны выбару мянушкі для хатніх гадаванцаў;

4) устанавіць спосабы і сродкі ўтварэння фелінонімаў і кінонімаў.

Менавіта з задач павінны вынікаць назвы глаў і раздзелаў у тэксце даследчай работы, бо яны вызначаюць змест працы.

Аб’ект і прадмет даследавання суадносяцца як цэлае і частка: аб’ект даследавання – гэта з’ява, якая падлягае вывучэнню, а прадмет – адзін з аспектаў гэтай з’явы, які непасрэдна аналізуецца. У рабоце «Фелінонімы і кінонімы мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна: прычыны называння і асаблівасці ўтварэння» аб’ектам вывучэння з’яўляюцца мянушкі катой і сабак (фелінонімы і кінонімы), а прадметам – прычыны выбару мянушак і асаблівасці іх утварэння. Напрыклад, аб’ектам даследавання можа стаць мастацкі тэкст, а прадметам – сродкі стварэння выразнасці ў ім; аб’ектам могуць выступіць фразеалагізмы, а прадметам іх семантыка; за аб’ект можна ўзяць газетныя тэксты, а прадметам стане новая лексіка ў іх.

Якія метады можна выкарыстаць пры правядзенні даследчай работы з вучнямі? Метад даследавання – гэта спосаб дасягнення мэты, спосаб збору і апрацоўкі фактычнага матэрыялу. Варта адрозніваць агульнанавуковыя і прыватнавуковыя метады даследавання: першыя выкарыстоўваюцца ў розных галінах навукі і з’яўляюцца ўніверсальнымі; другія, спецыяльныя, характэрны для пэўнай галіны – мовазнаўства, літаратуразнаўства і г. д. Пры выкананні школьных даследаванняў па беларускай мове мы абавязкова скарыстаем такія метады, як: апісанне, класіфікацыя, супастаўленне, розныя віды аналізу (семантычны, структурны, этымалагічны, марфемны і інш.), эксперымент, апытанне, колькасныя падлікі і інш. Пры даследаванні мастацкіх тэкстаў мы прыменім метады апісання, параўнання, структурны аналіз, біяграфічны метады (калі імкнёмся адшукаць біяграфічныя факты ў творы аўтара), параўнальна-гістарычны метады (пры параўнанні твораў розных аўтараў унутры аднаго жанру), стылістычны аналіз (пры высвятленні адметнасцей аўтарскага стылю) і інш. Кожны вучань у сваёй рабоце абавязана на літаратурныя крыніцы, таму абавязковым будзе метады аналізу літаратуры па тэме даследавання. Наведванне бібліятэкі, сустрэча з паэтамі, прагляд фільмаў і іншае не з’яўляюцца метадамі даследавання і адносяцца да форм і этапаў работы.

Вернемся да сфармуляваных вышэй задач да тэмы “Фелінонімы і кінонімы мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна: прычыны называння і асаблівасці ўтварэння”, каб прывесці прыклады метадаў пад кожны этап даследавання.

| Задача | Метады |
|--|--|
| 1) раскрыць змест паняццяў фелінонімы і кінонімы | аналіз літаратуры па тэме даследавання |
| 2) сабраць фактычны матэрыял (мянушкі катой і сабак мікрараёна Асінаўскай школы Чавускага раёна) | анкетаванне |
| 3) высветліць прычыны выбару мянушкі для хатніх гадаванцаў | анкетаванне, апісанне, класіфікацыя |
| 4) устанавіць спосабы і сродкі ўтварэння фелінонімаў і кінонімаў | словаўтваральны аналіз, апісанне |

Як напісаць уводзіны і заключэнне? Напісанне менавіта гэтых частак тэксту даследчай работы з’яўляецца ці не самым складаным этапам працы для настаўнікаў і вучняў. Хоць гэта невялікія па аб’ёме раздзелы (кожны не большы за 1,5 – 2 старонкі), яны мусяць сфарміраваць у чытача правільнае і поўнае ўяўленне пра выкананае даследаванне. Уводзіны можна назваць “рэкламным праспектам” даследчай работы, таму ў гэтым раздзеле неабходна акрэсліць шэраг аспектаў: абгрунтаваць выбар тэмы, вызначыць яе навізну і актуальнасць, сфармуляваць мэту і задачы даследавання, абазначыць аб’ект і прадмет, назваць метады даследавання, прывесці звесткі пра колькасць фактычнага матэрыялу і крыніцы яго адбору. Заключэнне змяшчае асноўныя высновы, да якіх прыйшоў аўтар падчас выканання даследчага задання. Высновы – гэты разгорнуты адказы на пастаўленыя задачы, якія ў сукупнасці павінны пераканаць чытача ў тым, што пастаўленая мэта дасягнута і работа з’яўляецца закончаным ці адносна закончаным даследаваннем. Таму колькасць высноў заўсёды суадносіцца з колькасцю пастаўленых задач. Заключэнне можна пачаць з уступнай фразы кшталту *На падставе праведзенага даследавання мы прыйшлі да наступных высноў...* Напрыканцы заключэння можна прапісаць магчымасці практычнага прымянення атрыманых вынікаў і матэрыялаў работы.

Як правільна аформіць тэкст даследчай работы? Акрэслім некаторыя тэхнічныя патрабаванні да тэксту даследчай работы вучня. Аб’ём не павінен перавышаць 20 старонак фармату А4. Тэкст набіраецца ў тэкставым рэдактары шрыфтам Times New Roman, 14 кеглем і выраўноўваецца па шырыні. Абзацны водступ складае 1,25 см, міжрадкавы інтэрвал 1,5. Памеры палёў на старонцы павінны адпавядаць наступным параметрам: верхняе і ніжняе – па 20 мм, левае – 30 мм, правае – 10 мм. У тэксце дапускаюцца рознага кшталту вылучэнні (тлустым шрыфтам і курсівам, падкрэсліванні). Даследчая работа складаецца са структурных частак: тытульная старонка, змест, асноўная частка, заключэнне, спіс выкарыстаных

крыніц, дадаткі. Асноўная частка – гэта раздзелы (іх мусяць быць мінімум два), якія могуць складацца з частак (1.1, 1.2 і г. д.).

Дадатак (дадаткі) – гэта частка работы, якая ўтрымлівае дапаможны матэрыял для больш поўнага адлюстравання праведзенай працы. Сюды ўключаюцца пералікі адзінак фактычнага матэрыялу, табліцы, дыяграмы, малюнкi, фотаздымкі, копіі дакументаў, прыклады анкет для апытання і г. д. Дадатак размяшчаецца пасля спісу выкарыстаных крыніц, пры гэтым нумарацыя старонак працягваецца. Калі дадаткаў некалькі, кожны з іх размяшчаецца з новай старонкі. Таксама кожны дадатак мае назву і пазначаецца ў змесце. Больш дэталёвыя рэкамендацыі па афармленні тэксту даследчай работы глядзіце ў артыкуле Г. Валочкі і В. Зелянка [1].

Як падрыхтаваць прэзентацыю вынікаў даследчай работы? Да публічнага абмеркавання вынікаў даследчай работы на канферэнцыях і конкурсах абавязкова рыхтуецца прэзентацыя (слайды) у праграме Power Point, якая забяспечвае нагляднае ўспрыманне вынікаў даследавання і дапамагае выступоўцу інфармаваць, пераканаваць і ўздзейнічаць на аўдыторыю. Звычайна прэзентацыя мае наступную структуру:

1) тытульны слайд, які ўтрымлівае назву працы; прозвішча, імя аўтара (аўтараў), прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка, назву ўстановы адукацыі;

2) структура, змест работы;

3) мэта і задачы даследавання;

4) асноўныя тэзісы і высновы, якія падмацоўваюцца прыкладамі;

5) падзяка прысутным за ўвагу.

Зместавае напаўненне прэзентацыі таксама патрабуе ад аўтара даследчай работы скрупулёзнасці, варта ўлічваць наступныя моманты:

– слайды павінны ісці адзін за адным згодна з логікай пабудовы самога даследавання, паслядоўнасць размяшчэння інфармацыі на іх мусяць суадносіцца з пастаўленымі задачамі;

– слайды не павінны перагружацца інфармацыяй (варта прытрымлівацца такога правіла: адзін слайд – адна думка);

– слайды не павінны дубляваць тэкст выступлення, яны дапаўняюць яго;

– на слайдах трэба размяшчаць не толькі тэкставую інфармацыю, але графікі, табліцы, малюнкi, дыяграмы, схемы, фатаграфіі і пад.;

– колькасць слайдаў павінна быць дастатковай для адлюстравання высноў, звычайна прэзентацыя ўтрымлівае да 15 слайдаў.

Немалаважным з’яўляецца афармленне слайдаў, ад якога залежыць зрокавае ўспрыманне інфармацыі. Працуючы ў праграме Power Point, неабходна трымацца наступных патрабаванняў:

– трэба захоўваць адзіны стыль афармлення слайдаў (напрыклад, аднолькавы фон для ўсіх слайдаў, аднолькавы шрыфт для тэксту), кіравання крытэрыямі эстэтычнасці (напрыклад, фон слайдаў не павінен быць стракатым, гэта стамляе вочы і зніжае эфектыўнасць успрымання матэрыялу);

– варта рацыянальна выкарыстоўваць прастору слайда, размяшчаць тэкставую і іншую інфармацыю па ўсёй яго плошчы;

– інфармацыя на слайдах павінна добра чытацца і ўспрымацца, таму варта падабраць адпаведны колер і памер шрыфту; для тэкставай інфармацыі слайда звычайна не выкарыстоўваюць больш за 2-3 віды шрыфту: прыклады ілюстрацыйнага матэрыялу падаюцца, як правіла, курсівам, а важную інфармацыю можна вылучыць тлустым шрыфтам; не трэба злоўжываць напісаннем слоў вялікімі літарамі;

– сказы на слайдах павінны быць кароткімі, доўгія складаназалежныя сказы або сказы з разгорнутымі дзееспрыметнымі і дзееспрыслоннымі зваротамі пажадана перабудаваць у простыя канструкцыі;

– графічныя выявы на слайдзе павінны быць належнай якасці;

– выкарыстанне спецэфектаў не спрыяе рацыянальнаму выкарыстанню часу, адведзенага на прэзентацыю.

Заняткі даследчай работай спрыяюць усебаковаму развіццю навучэнцаў: дазваляюць ім не

толькі праявіць свае веды, але і працаваць над іх удасканаленнем, стымулююць вучня да самастойнага пошуку новай інфармацыі, развіваюць важныя якасці асобы, якія спатрэбяцца кожнаму ў штодзённым жыцці і далейшай прафесійнай дзейнасці, – уменне аналітычна мысліць, займацца самаадукацыяй, быць адказным за вынікі сваёй работы, умець наладжваць эфектыўную камунікацыю, працаваць з камп’ютарнымі праграмамі і інтэрнэт-рэсурсамі.

Спіс літаратуры

1. Валочка, Г. М. Навукова-даследчая работа навучэнцаў: метадычныя рэкамендацыі да напісання і афармлення / Г. М. Валочка, В. У. Зелянко // Беларуская мова і літаратура. – 2013. – № 11. – С. 3 – 8.

2. Доўгаль, А. В. Некаторыя аспекты падрыхтоўкі настаўнікаў да арганізацыі даследчай дзейнасці па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі / А. В. Доўгаль // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А. А. Кулешова 2016 г.: материалы науч.-метод. конф., 25 января – 1 февраля 2017 г. / под ред. Е. К. Сычевой. – Могилёв: МГУ имени А. А. Кулешова, 2017. – С. 91 – 93.

3. Доўгаль, А. В. Этапы арганізацыі даследчай дзейнасці школьнікаў па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” / А. В. Доўгаль // Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 20 – 21 красавіка 2017 г. / пад рэд. В. М. Шаршнёвай. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2017. – С. 151 – 153.

Алеся ДОЎГАЛЬ,

кандыдат філалагічных навук,

дацэнт кафедры тэарэтычнай і прыкладной лінгвістыкі
МДУ імя А. А. Куляшова.

Працяг. Пачатак на с. 37.

Хадыка (Уладзімір) – семантычны дэрыват ад апелятыва з старадаўнім фармантам *-ыка*: *хад-ыка* ‘той, хто ходзіць (часцей пра малых дзяцей, якія пачынаюць хадзіць)’. Мадэль утварэння тая, што і ў антрапоніма *Грамыка*.

Харкоў (Пётр) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Харок* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Харок* – *Харк-оў*). ФП: рус. *хорь* (бел. *тхор*) – *Хорёк* – *Харок* – *Харкоў*.

Хатулёў (Пятро) – прыметнікавая форма з суфіксам прыналежнасці *-ёў* ад антрапоніма *Хатуль* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. Утваральнае слова *Хатуль* – семантычны дэрыват ад апелятыва *хатуль* ‘вялікі клунак рэчаў, звязаных у хустку, поцілку, які звычайна носяць за спінай’. ФП: *хата* – *хатуль* – *Хатуль* (мянушка, пазней прозвішча) – *Хатулёў*.

Хатэнка (Антаніна) – семантычны дэрыват ад апелятыва *хатэнка* ‘невялікая несамавітая хата’ (варыянт з цеканнем – *хацёнка*). Слова *хатэнка* ўласціва паўднёва-заходнім гаворкам Бе-

ларусі (Брэстчына, поўдзень Гродзеншчыны). ФП: *хата* – *хатанька* – *хатэнка* – *Хатэнка*.

Хвалеі (Яўген) – мажлівы семантычны дэрыват ад апелятыва *хвалеі* – утварэння з суфіксам *-ей* ад *хваліць* (*хваліцца*): *хвал-ей* ‘хвалько’. Як і *маніць* – *маней* ‘хлус’; *варажыць* – *варажэй*. ФП: *хваліцца* – *хвалеі* (‘хвалько’) – *Хвалеі*.

Хлябцэвіч (Яўген) – форма бацькаймення з фармантам *-эвіч* ад антрапоніма *Хлябец* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Хлябцэ-эвіч*). ФП: *хлеб* – *хлябец* (пчал. ‘пярга’, “Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча”, 1986, т. 5, с. 312, 308) – *Хлябэц* (мянушка, пазней прозвішча) – *Хлябцэвіч*. Мажлівае і семантычнае ўтварэнне ад апелятыва *хлябец* ‘кулінарны выраб’ (“Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф. Піскунова, с. 1064), што выкарыстоўваўся ў святарскай дзейнасці намінанта.

Хурсік (Сымон) – дэрыват з суфіксам *-ік* ад антрапоніма *Хурс* з семантыкай нашчадка ці дзіцяці *Хурса*.

Працяг на с. 66, 91, 95.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СЛУЖБОВЫЯ ЧАСЦІНЫ МОВЫ. ВЫКЛІЧНІК

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

10. Вызначце (і запішыце), якімі моўна-маўленчымі (акцэнталагічнымі) асаблівасцямі адрозніваюцца беларускія і рускія прыназоўнікава-склонавыя канструкцыі.

На зіму – на зіму, на раку – на реку, па полі – по полю, на руку – на руку, па лесе – по лесу, на дзень – на день, па два трактары – по два трактора, за раку – за реку, за пояс – за пояс, за поўнач – за полночь, на смех – на смех, па моры – по морю.

11. Аднавіце прапушчаныя кампаненты (службовыя часціны мовы) у фразеалагізмах. Значэнне фразеалагізмаў патлумачце. Падбярыце і запішыце сінанімічныя.

Абводзіць ___ пальца; абсевак ___ полі; ___ адбаўляй; ___ [нажом] адрэзаў; вачэй ___ асушваць.

12. Запішыце па 5 *дзеяслоўных* фразеалагізмаў з кампанентамі *на, па, за, у*.

13. Прыведзеныя адзінкі размяркуйце па слупках табліцы.

Стоп!; барані божа!; бацюхна!; марш!; калі ласка; падумаеш!; бывайце; гайда!; псік; вось табе і на!; баю-бай; дзень добры; дзякуй; брава!; прывітанне.

| Эмацыянальныя выклічнікі | Волевыяўленчыя выклічнікі | Выклічнікі моўнага этыкету |
|--------------------------|---------------------------|----------------------------|
|--------------------------|---------------------------|----------------------------|

14. Аднавіце прапушчаныя кампаненты (службовыя часціны мовы) у прыказках. Сэнс прыказак патлумачце.

1) ___ пары збан ваду носіць; 2) ___ чалавек лес – паўхаты; 3) абяцанка-цацанка, ___ дурню радасць; 4) на малацэ апёкся, ___ і на ваду дзьмеш; 5) больш я забыўся, ___ ты знаеш.

15. Падбярыце сінтаксічныя сінонімы да вылучаных адзінак у прыказках. Варыянты прыказак запішыце.

Дорага (дарагая) лыжка *к абеду*; *ад напасці* не прапасці; на бога спадзявайся, *а* сам не давайся; свая кашуля бліжэй *да цела*; ці пнём па галаве, ці галавой *аб пень*.

ДАВЕДКІ

10. У прыведзеных беларускіх прыназоўнікава-склонавых канструкцыях націск прыпадае толькі на самастойныя словы, у рускіх – толькі на прыназоўнікі.

11. *Вакол*; спрытна, хітра ашукваць (абуваць у лапці, бакі забіваць, браць на арапа, браць на

вудачку, браць на пушку, вадзіць за нос і інш.); *у*; няварты чалавек, якім пагарджаюць; горшы за іншых (адстаўной казы барабаншчык, апошняя спіца ў коле, малая сошка, птушка невысокага палёту і інш.); *хоць*; вельмі многа (адбою няма, ад пуза, хоць касой касі, без ліку, без меры і інш.); *як*; катэгарычна, як канчаткова вырашанае (сказаў, сказала) (як [сякерай] адсек); *не*; несучешна і часта плакаць (аблівацца слязамі, барозаю ліцца, выплакаць [усе] вочы, ліць слёзы, умывацца слязамі і інш.).

12. З кампанентам *на*: трапіць да Абрама *на* піва; аглядвацца *на* кусты; адступаць *на* задні план; даваць галаву *на* адрэз; іграць *на* нервах; з кампанентам *па*: даць *па* шапцы, даць *па* руках, трашчаць *па* швах, пайсці *па* крывой сцежцы, ісці *па* лініі найменшага супраціўлення; з кампанентам *за*: вадзіць *за* нос, абыходзіць *за* вярсту, брацца *за* галаву, выкідваць *за* вароты, брацца *за* жываты; з кампанентам *у*: кінуцца ў вочы, пускаць пыл у вочы, стукацца ў дзверы, пускаць казла ў агарод, падліваць масла ў агонь.

13.

| Эмацыянальныя выклічнікі | Волевыяўленчыя выклічнікі | Выклічнікі моўнага этыкету |
|--|-------------------------------------|--|
| Барані божа!; бацюхна!; падумаеш!; вось табе і на!; брава! | Стоп!; марш!; гайда!; псік; баю-бай | Калі ласка, бывайце, дзень добры, дзякуй, прывітанне |

14. 1) *Да*; усё мае свой канец; як бы чалавек ні ўтойваў свае намеры або свае ўчынкі, усё нарэшце стане вядома; 2) *для*; лес для беларуса многа значыць не толькі як крыніца дабрабыту, але і як крыніца радасці ад яднання з прыродай; 3) *а*; не трэба верыць пустым абяцанням, якія не падмацаваны канкрэтнымі справамі, а даюцца для таго, каб заспакоіць або ашукаць; 4) *дык*; той, каго адзін раз напаткала няўдача, робіцца празмерна асцярожным; 5) *як*; гаворыцца з мэтай папярэдзіць, каб чалавек не вельмі спадзяваўся на свае веды.

15. Дорага (дарагая) лыжка *к абеду* – дорага (дарагая) лыжка ў *абед*; *ад напасці* не прапасці – з *напасці* не прапасці; на бога спадзявайся, *а* сам не давайся – на бога спадзявайся, *ды* сам не давайся; свая кашуля бліжэй *да цела* – свая кашуля бліжэй *к целу*; ці пнём па галаве, ці галавой *аб пень* – ці пнём па галаве, ці галавой *па пні*.

Выкананне тэставых заданняў з'яўляецца важным этапам праверкі набытых ведаў, іх практычнага замацавання, падрыхтоўкі да ЦТ. Тэсты па беларускай мове могуць мець рознаўзроўневую структуру: 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, палічыўшы веды, і тым самым рыхтавацца да правяральных работ.

РОЗНАЎЗРОЎНЕВЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ФАНЕТЫКА. АРФАЭПІЯ

ПЕРШЫ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словы, у якіх літара *і* абазначае гук *ы*:

- 1) абвясціць;
- 2) іней;
- 3) суперінтэлект;
- 4) наіўны;
- 5) контрыгра.

A2. Адзначце словы, у якіх літара *я* абазначае

адзін гук:

- 1) аб'ява;
- 2) вясна;
- 3) ягада;
- 4) каляндар;
- 5) ліяна.

A3. Адзначце словы, у якіх усе зычныя гукі сарнавыя:

- 1) міравы;
- 2) роўнядзь;
- 3) ліманарый;
- 4) наноў;
- 5) раманс.

A4. Адзначце словы, у якіх усе зычныя гукі цвёрдыя:

- 1) вакол;
- 2) арнамент;
- 3) агонь;
- 4) віхор;
- 5) нападхварт.

A5. Адзначце словы, у якіх тры галосныя гукі:

- 1) мядзведзь;
- 2) пяцікратна;
- 3) аукаць;
- 4) трое;
- 5) лаўрэат.

A6. Адзначце словы, у якіх звонкія зычныя гукі аглушаюцца:

- 1) хлеб;
- 2) адмокнуць;
- 3) разварушыць;
- 4) запаведзь;
- 5) лут.

A7. Адзначце словы, у якіх вымаўляецца падоўжаны [ч]:

- 1) перапісчык;
- 2) дакладчык;
- 3) лётчык;
- 4) перакладчык;
- 5) перавозчык.

Частка В

Выпішыце са сказа слова з прыпадабненнем зычнага па мяккасці.

Вясна сцеле на дол аксаміты.

ДРУГІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словы, у якіх злучнік *і* абазначае гук *і*:

- 1) Пінск і Брэст;
- 2) там і тут;
- 3) маці і дачка;
- 4) снег і мароз;
- 5) брат і сястра.

A2. Адзначце словы, у якіх літара *е* абазначае гук *а*:

- 1) не памыліўся;
- 2) без дажджоў;
- 3) не хоча;
- 4) без трывог;
- 5) без дзірак.

A3. Адзначце словы, у якіх колькасць літар і гукаў супадае:

- 1) з'езд;
- 2) яблынька;
- 3) булён;
- 4) здароўе;
- 5) дождж.

A4. Адзначце словы, у якіх усе зычныя гукі зацвярдзелыя:

- 1) шышка;
- 2) рашуча;
- 3) сэрца;
- 4) шаша;
- 5) печка.

A5. Адзначце словы, у якіх чатыры зычныя гукі:

- 1) дзядуля;
- 2) кустоўе;

- 3) раняючы;
- 4) джэмпер;
- 5) надвор'е.

A6. Адзначце словы, у якіх глухія зычныя гукі прыпадабняюцца да звонкіх:

- 1) замаразкі;
- 2) лічба;
- 3) малацьба;
- 4) загадка;
- 5) носьбіт.

A7. Адзначце словы, у якіх спалучэннем літар дэ перадаецца адзін гук:

- 1) дзявятка;
- 2) хадзіць;
- 3) адзначыць;
- 4) адзенне;
- 5) падзагалолак.

Частка В

Устанавіце адпаведнасць паміж вылучанымі літарамі і іх гукавым абазначэннем. Адказ запішыце.

- | | |
|------------------|----------|
| А. Спартсмен. | 1. [с]. |
| Б. Рыжскі. | 2. [а]. |
| В. Футбол. | 3. [ц']. |
| Г. Не бачыў. | 4. [э]. |
| Д. Без акулераў. | 5. [д]. |

ТРЭЦІ ЎЗРОВЕНЬ

Частка А

A1. Адзначце словы, якія правільна падзелены на склады:

- 1) прэс-на-вод-ны;
- 2) кры-шта-лі-чны;
- 3) са-лаўі;
- 4) пус-ты-ня;
- 5) пча-ляр-ства.

A2. Адзначце словы з націскам на апошнім складзе:

- 1) ільняны;
- 2) дзеяч;
- 3) садавіна;
- 4) камюніке;
- 5) цяжар.

A3. Адзначце словы, у якіх вылучаныя літары абазначаюць такія ж гукі:

- 1) афганец;
- 2) ручны;
- 3) добрушскі;
- 4) ток-шоу;
- 5) (на) лавачцы.

A4. Адзначце словы, у якіх два мяккія зычныя гукі:

- 1) скінуты;
- 2) туфлі;
- 3) сям'я;

- 4) з'ява;
- 5) медальён.

A5. Адзначце словы, у якіх колькасць літар і гукаў супадае:

- 1) каўказскі;
- 2) заезджы;
- 3) нясвіжскі;
- 4) грамадства;
- 5) прыяцель.

A6. Адзначце словы, у якіх шыпячыя зычныя гукі прыпадабняюцца да свісцячых:

- 1) на дошцы;
- 2) паказчык;
- 3) вучышся;
- 4) на рэчцы;
- 5) пясчаны.

A7. Адзначце словы, пры перакладзе якіх у беларускіх адпаведніках мяняецца націск:

- 1) диспансер;
- 2) усы;
- 3) слюна;
- 4) договор;
- 5) спина.

Частка В

Устанавіце адпаведнасць паміж словамі і націскнымі складамі. Адказ запішыце.

- | | |
|----------------|--------------------|
| А. Выпадак. | 1. Чацвёрты склад. |
| Б. Ярына. | 2. Другі склад. |
| В. Ваганне. | 3. Пяты склад. |
| Г. Газіраваны. | 4. Першы склад. |
| | 5. Трэці склад. |

ДАВЕДКІ

Першы ўзровень. Частка А: А1. 3, 5; А2. 2, 4; А3. 1, 3, 4; А4. 1, 5; А5. 3, 5; А6. 1, 4, 5; А7. 2, 3, 4. **Частка В:** *цэле.*

Другі ўзровень. Частка А: А1. 1, 4; А2. 3, 5; А3. 2, 3; А4. 2, 4; А5. 3, 4; А6. 2, 3, 5; А7. 1, 2, 4. **Частка В:** АЗБ1В5Г2Д4.

Трэці ўзровень. Частка А: А1. 2, 5; А2. 1, 3, 4, 5; А3. 2, 4; А4. 3, 4; А5. 2, 5; А6. 1, 3, 4; А7. 2, 3, 5. **Частка В:** А4Б5В2Г1.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

У 2015 г. у часопісе былі змешчаны "Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Назоўнік" (№ 9, с. 68), "Прыметнік" (№ 10, с. 60), "Лічэбнік" (№ 12, с. 62); у 2016 г. "Рознаўзроўневыя заданні па беларускай мове: Займеннік" (№ 1, с. 70), "Дзеяслоў" (№ 2, с. 61), "Прыслоўе" (№ 4, с. 55), "Службовыя часціны мовы" (№ 5, с. 68), "Словазлучэнне. Тыпы сказаў" (№ 9, с. 61), "Просты сказ" (№ 12, с. 78); у 2017 г. "Складаны сказ" (№ 3, с. 58) Таццяны Старасценкі.

ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫ ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Частка А

A1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску

трэба пісаць літару э:

- 1) пр_амбула;
- 2) растр_саць;
- 3) р_дканаселены;
- 4) _вакуацыя;
- 5) чарт_р.

A2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску

трэба пісаць літару я:

- 1) л_скатаць;
- 2) вугл_прамысловы;
- 3) в_рцецца;
- 4) падкле_ны;
- 5) п_льмені.

A3. Адзначце словы (прыклады) з правільным напісаннем падкрэсленых літар у/ў:

1) падручнік “Гродназнаўства. Гісторыя еўрапейскага горада” убачыў свет;

- 2) эксклюзіўны;
- 3) усё ўмее Ульяна;
- 4) сцяжынка, узгорачак;
- 5) страўсяня.

A4. Адзначце словы (формы слоў), у якіх на месцы пропуску трэба пісаць мяккі знак:

- 1) цянь-шан_скі;
- 2) ц_вёрдасць;
- 3) экстэр_ер;
- 4) (у) піс_ме;
- 5) праходз_це.

A5. Адзначце правільна напісаныя словы (формы слоў):

- 1) шматыражны;
- 2) рунью;
- 3) усведамленне;
- 4) скошанны;
- 5) россыпны.

A6. Адзначце сказы, у якіх ёсць слова з арфаграфічнай памылкай.

1) Абавясковым атрыбутам вяселля з’яўляецца каравай.

2) Безнадзейная, бязлітастная адзінота прыгнятала, адбірала волю.

3) Вочы аткрыў сінявокі світанак.

4) З поля ўжо даносіць лёгкі вецер пяшчотны водар блізкай вясны.

5) Золак шчодрa святло рассыпае.

A7. Адзначце словы, якія ў сваім саставе маюць прыстаўку да-:

- 1) дасканалы;
- 2) дацямна;

3) дапасаваць;

4) дарадчык;

5) дакучлівы.

A8. Адзначце словы, утвораныя суфіксальным спосабам:

- 1) абдымкі;
- 2) дабраякасна;
- 3) абвал;
- 4) дагрузка;
- 5) давеку.

A9. Адзначце словы, якія трэба пісаць праз злучок:

- 1) (авія) пошта;
- 2) (максі) спадніца;
- 3) (койка) дзень;
- 4) (збожжа) пастаўкі;
- 5) (праца) тэрапія.

A10. Адзначце прыклады, у якіх лікі правільна запісаны словамі:

- 1) 10/8 – дзесяць васьмьх;
- 2) 13 – трынаццаць;
- 3) 26 – дваццаць шэсть;
- 4) 147 – сто сорок семь;
- 5) 900 – дзевяцьсот.

A11. Адзначце словы, якія трэба пісаць разам:

- 1) (адносна) спакойны;
- 2) (вышэй) пералічаныя;
- 3) (барвова) фіялетава;
- 4) (лячэбна) працэдурны;
- 5) (насенне) ачышчальны.

A12. Адзначце сказы, у якіх правільна напісаны і ўжыты ўсе займеннікі.

1) Адзін за ўсех, усе – за аднаго.

2) Дзіўлюся і сама шчаслівым зменам, якія адбываюцца са мной.

3) Хто ў дождж косіць, тот у пагоду сушыць.

4) Досыць дакараць яе, яна і так сама сабе не рада.

5) Цяжка ў наш век чым небудзь здзівіць чалавека.

A13. Адзначце прыклады, у якіх дзеяслоў правільна запісаны ў форме 2-й асобы адзіночнага ліку цяперашняга ці будучага простага часу:

- 1) далучыць – далучаеш;
- 2) засохнуць – засохнеш;
- 3) бялець – беліш;
- 4) перамагчы – пераможаш;
- 5) развезць – развееш.

A14. Адзначце сказы, у якіх вылучаныя словы трэба пісаць разам.

1) Адвакат прыехаў на суд (без) затрымкі.

2) (А) *поўдні* на горад з захаду насунулася чорная хмара.

3) Бягуць (у) *даль* шляхі.

4) Гром няспешна грукнуў (на) *старэчы*.

5) Дзеці пацягнуліся след (у) *след* за бацькам і маці.

A15. Адзначце сказы, у якіх вылучаныя словы з не напісаны правільна.

1) Я не звярнуў увагі на дзвюх птушчак, якія, зусім *не баючыся*, набліжаліся да мяне.

2) У старажытныя часы на тэрыторыі Беларусі і ў Расіі рабіна была *незаменным* пладовым дрэвам.

3) У печы тлеюць яшчэ *незгарэлыя* дровы.

4) Туманы ў Лондане бываюць калі *не кожны*, то праз дзень.

5) У берагах *нестрымаеш* паводкі.

A16. Адзначце сказы, у якіх правільна ўжыта вылучаная часціца (усе часціцы) *не, ні*.

1) Я *не* магу *не* сказаць вам праўды.

2) Хлеб па хлебу сеяць – *не* малаціць, *не* веяць.

3) Хтосьці ў цёмным кутку наляцеў на мяне нечакана, ледзь *ні* збіў мяне з ног.

4) Я мужычы сынок, *ні* кала *ні* двара.

5) Што толькі дуб *ні* пабачыў за свае доўгія вякі!

A17. Адзначце канструкцыі, якія не адпавядаюць нормам беларускай літаратурнай мовы:

1) адвакат Іванова даў неабходную кансультацыю;

2) шырокая стэп;

3) цяжэй усяго чакаць каханых;

4) цвітуць рамонкі цэлых сем месяцаў;

5) у кутку вялікай залы адзінока стаяла старое піяніна.

A18. Адзначце сказы, у якіх правільна вызначана акалічнасць.

1) Калі зайшло сонца, трава пакрылася расой.

2) Горды выязджае на хуткім кані, а вяртаецца пешкі.

3) Агонь зноў ажыў, загаманіў гарачымі стужкамі, разганяючы цемру.

4) Добра ў лузе ў час палудны!

5) Куды вада цячэ, там і трава расце.

A19. Адзначце сказы, у якіх працяжнік паміж дзейнікам і выказнікам пастаўлены ў адпаведнасці з правіламі беларускай пунктуацыі.

1) Шчодрасць – вялікае чалавечае пачуццё.

2) Снегу наваліла ў пояс, і быў ён – жорсткі, сыпучы.

3) Хлопцы, відаць, – добрыя грыбнікі.

4) Адзіная справа лодак – насуперак хвалям ісці.

5) Чатыры і пяць – дзевяць.

A20. Адзначце сказы, у якіх на месцы ўсіх пропускау трэба паставіць коскі.

1) Белы гмах вышэйшы за хаты і магазіны_ вышэйшы за таполі і ліпы_ і таму міжволі прыцягвае ўвагу кожнага, хто пад'язджае да мястэчка.

2) Як і штогод, вясна прыйшла ў магутным шуме паводак_ у серабрыстым звоне ручаёў_ у несціханым спева жаўранкаў_ у шаўкавістым шапаценні першай зеляніны на пожнях.

3) Уладзіслаў Сыракомля пісаў лірычныя вершы і паэмы_ народныя гутаркі і песні_ гісторыка-літаратурныя даследаванні і рэцэнзіі на паэтычныя кнігі_ краязнаўчыя нарысы і дарожныя нататкі_ апавяданні і фалькларыстычныя працы_ перакладаў з лацінскай_ французскай_ нямецкай_ англійскай_ іспанскай_ рускай_ украінскай моў.

4) Яснае сонца_ і поле_ і высокі бор_ і хвойнік_ усё зліваецца ў адзін малюнак.

5) Наташа была ў простым_ акуратна пашытым паўкажушку_ у цёплай бела хустцы.

A21. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску (пропускау) трэба паставіць коску (коскі).

1) Дачка_ як дзве кроплі вады_ была падобная да Анупрэя.

2) Юнацтва прамільгнула_ нібы знічка.

3) Іван Навуменка прыйшоў у літаратуру_ як творца, што праўдзіва і ўсебакова паказаў у сваіх апавяданнях мужнасць і гераізм (адначасова і трагізм) пакалення, да якога належаў сам.

4) Хлопчык імчаўся_ што лёгкая птушка.

5) Я ў тваёй хаце сёння_ быццам госць.

A22. Адзначце сказы, у якіх правільна пастаўлены ўсе знакі прыпынку.

1) Акрамя жорнаў, у вадзяных млынах устаўлялі крупадзёркі, абсталёўвалі сталажныя майстэрні для вырабу dranki.

2) Вы спрабавалі спаць, седзячы, прыціснуўшы спіну да падмурка або да дрэва?

3) Шчодра свяціла сонца, у лесе цінькалі бесклапотныя сініцы, магутныя ў сваёй велічы, стаялі старыя дубы.

4) Чалавек падымаецца з каменя і, абапіраючыся на кіёк, крочыць у напрамку Вішнякоў.

5) Хораша, стаміўшыся, глядзець, як плывуць каля сонца і імкліва наплываюць на яго, белыя, светлыя і чыстыя, хмаркі.

A23. Адзначце сказы, у якіх дапушчана пунктуацыйная памылка.

1) Цягнік стаіць тут вельмі доўга, хвілін мо дваццаць.

2) Алеся – ёй было ўжо каля дзесяці гадкоў – сядзела за праснічкаю.

3) Суседнія дрэвы ў параўнанні з гэтым дубам, здаюцца, нізкімі, малымі.

4) Стол, ты памятаеш і галодныя дні нашы, калі ў хаце, здавалася, халадала ад бездапаможна парожняй печы.

5) Хоць Мірскі замак некалькі разоў перабудоўваўся, аднак, добра захаваліся яго сцены, унутраныя памяшканні.

A24. Адзначце складаназлучаныя сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць коску.

1) Ёсць мора_ і чайкам прастор.

2) Ветрана_ і золка.

3) Спалі дрэвы ў змроку шэрым_ і ўздыхала сонная шаша.

4) Яшчэ раніцай снег ляжаў тоўстай белаі прырынай_ ды вечарам яго прымялі санямі.

5) Дзе-нідзе ў гародчыках чырванелі вясновыя кветкі_ і зацвітаў бэз.

A25. Адзначце складаназалежныя сказы, у якіх паміж сэнсава-граматычнымі часткамі прапушчаны тры коскі.

1) У гэты час калі вясна над намі і над ракой каштаны расцвілі я не паверу што ёсць недзе камень з тваёй апошняй датай на зямлі.

2) Няхай на хвіліну здаецца мне што былога сады расцвітаюць што над светам вясна затрубіла на срэбнай трубе што ў гэтым спакоі былое маё ажывае што кахаю, кахаю, безнадзейна кахаю цябе.

3) Вясной як забуюць росы зашуміць, загойдае калоссе.

4) Не спі ўначы калі рака за грэбляй зашуміць і дождж галінкі вішняка старанна стане мыць калі ў завязі тугой прачнецца кволы ліст і вырай ранні над страхой узніме шум і свіст калі ўсходы на палях праклюнуцца ў цішы і стануць ападаць на шлях са званам ледзяшы.

5) Міхась сказаў што калі будзе свабодны то вечарам прыйдзе да мяне.

A26. Адзначце бяззлучнікавыя складаныя сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць працяжнік.

1) Яшчэ ўчора зіма_ сёння снегу няма.

2) Яркая свеціць мясяц_ шэранню гарыць зямля.

3) Я глядзеў у неба і бачыў_ у вышыні адзінока кружыў коршак.

4) Устанеш рана_ многа зробіш.

5) Шмат буслоў на балоце ходзіць_ лета мокрае будзе.

A27. Адзначце сказы, у якіх на месцы ўсіх пропускау трэба паставіць коскі.

1) Колькі ў небе зор_ цяжка палічыць_ толькі з іх адна найярчэй гарыць_ гэта ты, мая зорка ясная, ты, любоў мая непагасная.

2) Здаралася не раз_ вязе шафёр рабочых з лясніцтва на дзялянкі ці потым назад, дадому, і_ як бы ні спяшаўся_ заўсёды прытарможыць у гэтым месцы, яшчэ і пасігналіць прывітальна.

3) Загараліся зоркі_ звонка стракаталі конікі_ а недзе за рэчкай у альховых хмызняках крычаў драч.

4) Жыві з пастаянным жаданнем зрабіць людзям дабро_ і_ калі зрабіў_ то ніколі пра гэта не ўзгадвай, а спяшайся зрабіць яшчэ.

5) Ліпеньскае сонца пякло нясцерпна_ пясок ля возера нагрэўся так_ што аж у ногі пёк.

A28. Адзначце сцверджанне, якое адпавядае сказу з прастай мовай.

“Боль – наш гістарычны спадарожнік_ менавіта так казаў Васіль Быкаў.

1) прапушчаны коска і двукоссе;

2) прапушчаны кропка і працяжнік;

3) прапушчаны коска і працяжнік;

4) прапушчаны двукоссе, коска і працяжнік;

5) прапушчаны двукоссе і працяжнік.

Тэкст да заданняў A29, A30, B1 – B7

(1) Зумкае бухматы чмель, пералазьячы з кветкі на кветку. (2) У адной ¹кветцы ²валаводзіцца ³ён досыць доўга, ⁴можа, цэлую хвіліну, з другой адлятае неадкладна, толькі тыцнуўшыся ў ⁵яе і пры гэтым незадаволена зумкаючы. (3) Відаць, мала знаходзіць спажывы і злуецца.

(4) Хоць сярэдзіна лета ўжо, а яшчэ надаедліва звіняць камары. (5) Садзяцца на шыю, твар, рукі.

(6) Няма ў жыцці хоць бы адной бязвоблачнашчаслівай хвіліны. (7) Трэба асцерагацца ядавітых гадаў, аваднёў, сляпнёў. (8) Яны таксама гудуць над галавой, і час ад часу іх трэба адганяць. (9) Бывае, авадзень ці сляпень так укусіць, што чырвоная пляма на месцы трымаецца дзень ці два.

(10) Нячутна лятаюць матылькі. (11) У траве трашчаць рознай велічыні і афарбоўкі конікі, цвыркуны, іншыя невялікія істоты, якія, нягледзячы на сваю мізэрнасць, умеюць далёка скакаць, а іншы раз і падляцець трохі. (12) Вось на Васіну руку сеў вялікі зялёны цвыркун з цёмначырвонымі вачамі, адтапыранымі, як у жняяркі, крыламі, спераду доўгімі, а ззаду ўкарочанымі нагамі. (13) Ён утаропіўся на руку, дзе сядзіць, ледзь чутна пакратаў скуру сваімі вусікамі, потым разважліва скочыў у траву.

(14) Па самай зямлі поўзае чырвоная тля. (15) Мізэрная, амаль нябачная істота, але таксама жыве, мае свой інтарэс. (16) Нават не ведаеш, хто корміцца ёй.

(17) Эх, і прывабныя стаяць летнія дзянькі!

A29. Адзначце правільнае сцверджанне ў дачыненні да тэксту:

1) тэкст афіцыйнага стылю;

2) тэкст навуковага стылю;

3) тэкст публіцыстычнага стылю;

4) тэкст мастацкага стылю;

5) тэкст гутарковага стылю.

A30. З пранумараваных слоў у другім сказе тэксту вызначце тыя, якія звязваюць (з'яўляюцца сродкамі сувязі) першы і другі сказы тэксту. Адзначце нумары гэтых слоў.

Частка В

В1. Знайдзіце ў пятнаццатым сказе тэксту слова, у якім няма мяккіх зычных гукаў. Запішыце гэтае слова ў той форме, у якой яно пададзена ў сказе.

В2. Запішыце падкрэслены ў пятым сказе тэксту назоўнік у форме роднага склону адзіночнага ліку.

В3. Ад асновы дзеяслова, падкрэсленага ў чацвёртым сказе тэксту, утварыце форму другой асобы адзіночнага ліку загаднага ладу і запішыце яе.

В4. Запішыце дзеяслоў, ад асновы якога ўтварылася падкрэсленае ў першым сказе дзеепрыслоўе.

В5. З двух прыметнікаў *людны* і *людскі* выберыце той, які лексічна спалучаецца з падкрэсленым у дзявятым сказе тэксту назоўнікам. Запішыце гэты прыметнік у форме меснага склону адзіночнага ліку ніякага роду.

В6. Знайдзіце ў трэцім абзацы састаўны вытворны прыназоўнік і запішыце яго.

В7. Знайдзіце ў дванаццатым сказе слова, пры ўжыванні якога парушана марфалагічная норма. Запішыце гэтае слова правільна ў патрэбнай форме.

В8. Устанавіце адпаведнасць паміж вылучанымі ў сказах фразеалагізмамі і іх роляй у сказе. Адказ запішыце.

А. Ад прадзедаў *спакон вякоў* нам засталася спадчына
Б. Дзядзька хітры, але ж і мы – *не лыкам шыты*
В. Вясна сёлета, *трэба думаць*, будзе дажджлівая
Г. Сцяпан умеў абыходзіць *вострыя вуглы*

1. Дзейнік
2. Выказнік
3. Дапаўненне
4. Азначэнне
5. Акалічнасць
6. Не з'яўляецца членам сказа

В9. Вызначце, якімі часцінамі мовы з'яўляюцца падкрэсленыя ў сказах словы, і ўстанавіце адпаведнасць паміж слупкамі табліцы. Адказ запішыце.

А. Ад славы галава не баліць, а толькі кружыцца
Б. У нетрах зямлі заляглі скарбы вугалю, нафты ды солі
В. Апалі халодныя слёзы, што гнулі былінкі да зямлі
Г. Герою з Масквы ці з-за Волгі стаіць абеліск ля дарогі

1. Злучальны спалучальны злучнік
2. Злучальны размеркавальны злучнік
3. Злучальны супраціўны злучнік
4. Падпарадкавальны злучнік
5. Займеннік

В10. Устанавіце адпаведнасць паміж сказамі і іх відам. Адказ запішыце.

А. Чую жаўруковую музыку ў скошаных травах мурожных
Б. Не будзь ласы на чужыя каўбасы
В. Па слізкай сцежцы выйшлі на ўзгорак
Г. З надрэчча цягне прахаладай

1. Безасабовы
2. Няпэўна-асабовы
3. Абагульнена-асабовы
4. Двухастаўны
5. Пэўна-асабовы

ДАВЕДКІ

Частка А

A1. 1, 3, 4; **A2.** 1, 3; **A3.** 2, 3, 4; **A4.** 4, 5; **A5.** 3, 5; **A6.** 1, 2, 3; **A7.** 2, 4; **A8.** 1, 2, 4; **A9.** 2, 3; **A10.** 1, 5; **A11.** 2, 5; **A12.** 2, 4; **A13.** 2, 4, 5; **A14.** 2, 3; **A15.** 1, 2, 4; **A16.** 1, 4; **A17.** 1, 2, 3; **A18.** 2, 3, 5; **A19.** 1, 4, 5; **A20.** 2, 3, 5; **A21.** 2, 4; **A22.** 1, 3, 4; **A23.** 3, 5; **A24.** 3, 4; **A25.** 1, 4; **A26.** 1, 4, 5; **A27.** 3, 5; **A28.** 4; **A29.** 4; **A30.** 1, 3.

Частка В

В1. *таксама*; **В2.** *твару*; **В3.** *звіні*; **В4.** *пралязціць*; **В5.** *людным*; **В6.** *нягледзячы на*; **В7.** *Васеву*; **В8.** А5Б2В6Г3; **В9.** А3Б1В5Г2; **В10.** А5Б3В2Г1.

Святлана ВАСІЛЕВІЧ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры.

Працяг. Пачатак на с. 37, 59.

Цвірка (Кастусь) – семантычны дэрыват ад апелятыва *цвірка* 'той, хто цвіркае', 'цвіркун'. ФП: *цвіркаць* – *цвірка* (*цвірко*) – *Цвірка* (і *Цвірко* – у БелСЭ).

Цэlesh (Мікола) – семантычны дэрыват ад апелятыва *цэlesh* 'кавалак дрэва' – утварэнне ад *цэлы* 'не паколаты' (*цел-еш*). У артыкуле пра пісьменніка даюцца два варыянты прозвішча: *Цэlesh* (*Целеш*) *Мікола*. У слоўніках фіксуецца другі варыянт апелятыва: *целеш* і *цяlesh* 'кругляк'. ФП: *цэлы* – *целеш* – *Целеш*.

Цяжкі (Артур) – семантычны дэрыват ад апелятыва – прыметніка *цяжкі*, што мае розныя значэнні (у тлумачальных слоўніках іх 10): 'які мае вялікую вагу', 'вялікі, грузны' (пра чалавека, жывёлу), 'сумны, змрочны, пануры, невясёлы' і інш. ФП: *цяга* – *цяжкі* – *Цяжкі* (мянушка, пазней прозвішча).

Чабор (Янка) – семантычны дэрыват ад апелятыва *чабор* 'травяністая духмяная расліна ся-

мейства губакветных з дробнымі ружова-ліловымі ці белымі кветкамі'. ФП: *чабор* (расліна) – *Чабор* (мянушка, пазней прозвішча).

Чавускі (Міхась) – адтапанімічнае ўтварэнне ад *Чавусы* з суфіксам *-скі*. ФП: *Чавусы* (геаграфічная назва) – *чавускі* (з паселішча Чавусы) – *Чавускі*.

Чанега (Уладзімір) – семантычны дэрыват ад апелятыва *Чанéга* – утварэння з фармантам *-ега* ад *чапáць* 'закранаць, выклікаць на размову, пэўнае дзеянне', 'умешвацца ў чые-н. справы', а таксама ад *чапаць* 'павольна ісці' (СПЗБ, т. 5, с. 401). ФП: *чапаць* – *чанега* – *Чанега*.

Чарнушэвіч і *Чарнышэвіч* (Нічыпар, Аркадзь) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Чарнуш*, *Чарныш* з суфіксам *-эвіч*, семантыкай 'сын названай асобы' і пераходам націску на гэты антрапафармант. ФП: *чорны* – *чарнуш*, *чарныш* – *Чарнуш*, *Чарныш* – *Чарнушэвіч*, *Чарнышэвіч*.

Працяг на с. 91, 95.

ФАКУЛЬТАТЫЎНЫЯ ЗАНЯТКІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (ІХ КЛАС)

Карысць факультатыўных заняткаў зразумелая кожнаму. Вопыт паказвае, што гэтая форма работы пашырае і паглыбляе веды вучняў у адпаведнасці з іх запытамі, здольнасцямі і схільнасцямі, а таксама актывізуе пазнавальную дзейнасць. На жаль, няма магчымасці праводзіць сістэматычную моўную падрыхтоўку праз факультатывы з 5-га класа, бо дзяцей сярэдняга ўзросту далёкая перспектыва здачы экзаменаў і ЦТ не надта цікавіць. Праяўляець цікавасць да факультатываў па мове яны пачынаюць звычайна з 9-га класа, і падрыхтоўка ідзе даволі інтэнсіўная.

Праграма факультатыўных заняткаў “Рыхтуем ся да вывучэння беларускай мовы на павышаным узроўні” прызначана для вучняў 9-га класа і скіравана на паўтарэнне, падагульненне і сістэматызацыю звестак па фанетыцы, лексіцы, словаўтварэнні, граматыцы. Мэта факультатыўных заняткаў – сістэматызацыя ведаў і ўменняў па беларускай мове на аснове вывучанага ў 5 – 9-х класах і падрыхтоўка да профільнага навучання на III ступені агульнай сярэдняй адукацыі (вывучэнне беларускай мовы на павышаным узроўні). Змест факультатыўных заняткаў падаецца ў раздзелах: “Маўленне”, “Фанетыка і арфаэпія. Графіка і арфаграфія”, “Лексіка. Фразеалогія”, “Марфемная будова слова. Словаўтварэнне і арфаграфія”, “Марфалогія і арфаграфія”, “Сінтаксіс і пунктуацыя”. Праца па арфаграфіі можа быць паспяховай толькі пры ўмове адзінства вывучэння фанетыкі, лексікі, словаўтварэння, граматыкі, развіцця маўлення вучняў. Недахопы ў арфаграфічнай пісьменнасці, як правіла, сведчаць пра недастатковае развіццё маўлення вучняў, неразуменне імі значэнняў слоў, іх частак. Таму паслабленне ўвагі да любога ўзроўню моўнай сістэмы ўплывае на фарміраванне канкрэтных маўленчых уменняў, у прыватнасці арфаграфічных уменняў і навыкаў. Выбар метадаў і прыёмаў абумоўлены асаблівасцямі арфаграфічнага матэрыялу, тыпам арфаграмы, псіхалага-фізіялагічнымі фактарамі засваення матэрыялу.

У сучаснай інфармацыйнай прасторы для педагогаў важнае не столькі ўменне даваць веды, колькі ўменне навучыць іх здабываць. Працэс пошуку немагчымы без уласных даследаванняў, адкрыццяў. Задаволіць вучнёўскія запыты можна толькі з дапамогай інтэрактыўных метадаў і прыёмаў, якія скіроўваюць іх да крэатыўнасці. Гэта і ёсць перадумова паспяховай самастойнай пазнавальнай дзейнасці школьнікаў на факультатыўных занятках.

Падрабязней спынімся на метадах і прыёмах, што дапамогуць больш якасна арганізаваць працэс навучання. Метады стварэння спрыяльнай атмасферы і матывацыі для навучання дапамагаюць вучням настроіцца на працу. Класу можна прапанаваць невялікі верш, расказаць прышавесць-метафару. На этапе мэтавызначэння па апорных словах або пытаннях сфармуляваць мэты занятку і скласці індывідуальны навучальны маршрут.

На этапе актуалізацыі ведаў мэтазгодна выкарыстанне метадаў разумовай дзейнасці, што будзе садзейнічаць мабілізацыі творчага патэнцыялу вучняў, прастымулюе актыўную мысленчую дзейнасць: стварэнне проблемнага поля; дзейнасць; алгарытм дзейнасці; стварэнне прэзентацый і абарона вынікаў працы.

Метад стварэння проблемнага поля рэалізуе тэкстацэнтрычны падыход. У цэнтры ўвагі – тэкст з яго стылістычнымі, пунктуацыйнымі, марфалагічнымі і, безумоўна, арфаграфічнымі асаблівасцямі. Тэкст і заданні прапаноўваюцца адпаведна тэме заняткаў. Напрыклад, калі тэма “Лік назоўнікаў”, то вучням неабходна выпісаць назоўнікі, што ўжываюцца толькі ў адзіночным і толькі ў множным ліку, ахарактарызаваць іх паводле значэння. Для фарміравання пісьменнасці ў якасці дадатковага задання вучням прапануюць уставіць прапушчаныя арфаграмы, растлумачыць іх (тэксты з экзаменацыйнага зборніка).

Эфектыўны метады складання апорных табліц і схем. Яны даюць магчымасць вывучаць матэрыял буйнымі блокамі, дапамагаюць паспяхова арганізаваць паўтарэнне і абагульненне матэрыялу па раздзелах і вялікіх тэмах. У самой таблічнай форме закладзены магчымасці для шырокага выкарыстання прыёму параўнання, які дапамагае разуменню матэрыялу. Апорныя табліцы з’яўляюцца і зрокавай апорай, спрашчаюць запамінанне тэарэтычных матэрыялаў. Гледзячы на табліцы, змешчаныя ў апорным канспекце, вучань не проста ўспамінае, ён аднаўляе сам працэс складання канспекта. У працэсе работы з табліцамі і схемамі выходзіць культура разумовай працы.

Вучні сістэматызавалі веды, супаставілі свае даследаванні з матэрыялам падручніка. Можна пераходзіць да наступнай часткі заняткаў. Эфектыўна прымяніць метады абмену пазнавальнай дзейнасцю: творчы дыктант, крыжаванка, творчая работа.

Для павышэння актыўнасці і разумовай дзейнасці можна арганізаваць парнае, групавое абмеркаванне праблемы, а таксама дыялог “на-

стаўнік – вучань”, “вучань – вучань”. Клас можна падзяліць на дзве групы: тэарэтыкі і практыкі. Першыя рыхтуюць тэарэтычны матэрыял, другія пацвярджаюць яго рознымі прыкладамі і практыкаваннямі, падрыхтаванымі самастойна. “Творчы дыктант” можна правесці ў форме самаправеркі. Напрыклад, пры вывучэнні тэмы “Правапіс галосных у складаных словах” класу даецца заданне – утварыць ад прапанаваных словазлучэнняў складаныя словы, потым самаправерка: праверыць якасць выканання па ключы і растлумачыць правапіс галосных з дапамогай падручніка.

Выкарыстанне разнастайных гульнявых дзеянняў павышае цікавасць да прадмета. А прыёмы слыхавой, зрокавай, рухомай нагляднасці, займальныя пытанні, моманты неспадзяванасці не толькі садзейнічаюць актывізацыі разумовай дзейнасці, але і дапамагаюць настаўніку больш эфектыўна арганізаваць працу па пераадоленні недахопаў у веданні мовы. Тут да месца будзе, напрыклад, запрасіць вучняў на гульню “Блеф-клуб”. Увазе вучняў прапаноўваюцца сцверджанні, якія могуць быць правільнымі або памылковымі.

Фанетычныя і графічныя асацыяцыі, або мнематэхніка. Да сродкаў рэалізацыі гэтага прыёму можна аднесці вершы, фразы, малюнкi, якія выклікаюць пэўныя асацыяцыі. Напрыклад, пры вывучэнні тэмы “Правапіс прыслоўяў” можна прапанаваць вучням фразы для запамінання:

Мне трэба да зарэзу працаваць да ўпаду.

Паляцеўшы ўвысь, глядзі часцей уніз.

Тэкст вывучы на памяць і запішы на памяці.

Час ад часу ішлі след у след.

Не купляй без разбору, не еш да ўпаду.

Калі табе не ўсё роўна, то ўсё рабі як след.

Без дай прычыны не вырашай з ходу.

“Правапіс запазычаных слоў”:

Інжынер у канцылярыі сваім почыркам распісаў брызент, а на цырымоніі расказваў пра рысоры і дрызіну.

У практычным блоку вучні замацоўваюць набытыя веды і выконваюць тэсты. Адзін з варыянтаў: вучні самастойна складаюць міні-тэсты па вивучанай тэме, абменьваюцца імі і выконваюць іх.

Прыём “Сам сабе настаўнік”: вучням даецца невялікі слоўнікавы дыктант (15 – 20 слоў). Задача вучняў: запісаць правільна словы, зрабіць разбор па саставе, карыстаючыся арфаграфічным і марфемным слоўнікамі, праверыць сябе, выправіць памылкі, калі яны ёсць.

З мэтай высвятлення якасці засваення тэмы, вынікаў пазнавальнай дзейнасці на ўроку, фарміравання ў вучняў навыку аналізу сваёй работы выкарыстоўваюцца элементы рэфлексійнай дзейнасці: гутарка, міні-сачыненне, “завяршы выказванне”, сінквейн.

Пасля вывучэння тэмы абавязкова праводзіцца кантроль ведаў. Часцей за ўсё гэта дыгнастычны тэст з выкарыстаннем інфармацыйна-камп’ютарных тэхналогій, што дазваляе ўбачыць прабелы ў ведах вучняў. Вядзенне тэхналагічнай карты таксама дае магчымасць прапачыць ступень засваення пэўнага вучэбнага раздзела кожным вучнем, а таксама пры неабходнасці карэктываваць веды, удасканалваць уменні і навыкі. У табліцы пад назвай кожнага раздзела павінна быць столькі калонак, колькі тэм запланавана ў праграме падрыхтоўкі. Тэхналагічная карта, у якой настаўнік вядзе ўлік ведаў, уменняў і навыкаў вучняў, павінна быць агульнай на клас. Акрамя гэтага, кожны вучань вядзе ўлік асабістых дасягненняў і пралікаў.

Пры арганізацыі факультатыўных заняткаў важна пастаянна ажыццяўляць паўтарэнне вывучанага матэрыялу, але заданні даваць па тых раздзелах, якія ўжо разгледжаны. Напрыклад, пры вывучэнні марфемікі і словаўтварэння мэтазгодна прапаноўваць спадарожныя заданні па фанетыцы, пры вывучэнні марфалогіі – па фанетыцы, марфеміцы, словаўтварэнні, лексікалогіі, фразеалогіі, арфаграфіі.

Выкарыстанне нетрадыцыйных метадаў і прыёмаў навучання на факультатыўных занятках дае станоўчыя вынікі: развівае творчасць, даследчыя навыкі, павышае актыўнасць вучняў, спрыяе набыванню навыкаў самаарганізацыі, ператварэнню сістэматычных ведаў у сістэмныя, дапамагае развіццю пазнавальнай дзейнасці і цікавасці да прадмета.

Разам з тым выкарыстанне інтэрактыўных метадаў навучання ў працы – не мэта, а сродак актывізацыі пазнавальнай дзейнасці. Падчас такой дзейнасці вучань атрымлівае новыя веды, здабытыя ў працэсе ўзаемадзеяння, а значыць веды будуць больш трывалымі, свядомымі і, адпаведна, больш якаснымі. Выкарыстанне на занятках толькі інтэрактыўных метадаў (пры ўсёй іх разнастайнасці ў выбары і класіфікацыях) стамляе і педагога, і вучняў. Неабходна арганізоўваць і франтальную работу, і індывідуальную, і самастойную (нагадаю, што інтэрактыўнае навучанне грунтуецца на парнай і групавой формах работы).

Настаўнік можа толькі прачыніць дзверы ў свет ведаў, увайсці ж у іх павінен сам вучань. Задача настаўніка – стварыць неабходныя ўмовы і дапамагчы ў самавьяўленні, самарэалізацыі асобы, асваенні новых спосабаў выкарыстання атрыманых ведаў у нестандартных сітуацыях.

Ганна ЕНКА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
Міноўтаўскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Да Дня роднай мовы

“РОДНАЯ МОВА, ЦУДОЎНАЯ МОВА!..”

СЦЭНАРЫЙ МЕРАПРЫЕМСТВА (V – VII КЛАСЫ)

Мэта: павышэнне матывацыі да вывучэння беларускай мовы.

Задачы: стварыць умовы для фарміравання лінгвакультуралагічнай, камунікатыўнай, рытарычнай кампетэнцый вучняў; садзейнічаць развіццю аналітычнага мыслення, групавой самаарганізацыі, творчых здольнасцяў; спрыяць выхаванню патрыятызму, павагі да роднай мовы.

Форма правядзення: турнір знаўцаў.

Працягласць мерапрыемства: 45 хвілін.

Абсталяванне: мультымедычны праектар, экран, лісты паперы А4, А3, фламастары, алоўкі, ручкі, фотаздымкі з газет і часопісаў, лісты ацэнкі.

Медыяматэрыялы: прэзентацыя “3 гісторыі развіцця беларускай мовы”, змешчаная на старонцы “Прэзентацыі” блога “Дапаможнік” http://blogtaganov.blogspot.com.by/p/blog-page_23.html, інтэрактыўныя крыжаванкі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

• *Уступнае слова настаўніка.*

21 лютага ва ўсім свеце адзначаецца Міжнародны дзень роднай мовы. Цяпер у нашым рознакаляровым і рознагалосым свеце налічваецца больш за шэсць тысяч моў. Адны з іх вабяць сваёй прыгажосцю і непаўторнасцю, другія – мілагучнасцю. Але ў кожнага чалавека ёсць толькі адна мова, якую ён лічыць роднай. Менавіта на гэтай мове ён размаўляе з сябрамі, знаёмымі, сваякамі. Менавіта яна для яго найпрыгажэйшая, наймілагучнейшая. Менавіта яна ззяе шматлікімі фарбамі, здзіўляе шматгалоссем.

З легендаў і казак былых пакаленняў,
З калосся цяжкага жытоў і пшаніц,
З сузор’яў і сонечных цёплых праменняў,
З грымучага ззяння бурлівых крыніц,
З птушынага шчэбету, шуму дубровы,
І з гора, і з радасці, і з усяго
Таго, што лягло назаўсёды ў аснову
Святыні народа, бясмерця яго, –
Ты выткана, здзіўная родная мова.

М. Танк.

Такія словы знайшоў для раскрыцця шматграннасці роднай беларускай мовы Максім Танк.

Для многіх з нас, як і для паэта, беларуская мова – родная. А вось як добра мы ведаем нашу мову, пакажа турнір знаўцаў.

Удзельнікі аб’ядноўваюцца ў дзве каманды, выбіраюць капітана, прэзентуюць назву каманды.

• **Конкурсная праграма.**

Заданне 1. “Конкурс паэтаў”

Гучыць музычная кампазіцыя, падрыхтаваныя вучні чытаюць вершы пра мову.

Дала мне маці гэту мову,
Каб не нямым прыйшоў у свет,
Дала мне маці гэту мову,
Як спадчыну і запавет.
Была яна не беларучкай
І на жніве, і на сяўбе;
На глебе добрай беларускай
Здабыты словы ўсе яе.
Прапахлі сонцам і падзолам,
Дажджамі, сокамі раслін,
Пад знак рукам яе мазольным,
Што мелі толькі ў сне спачын.
Дачка мая! У жыццёвай прозе
У буднях і святочным днём
Не пакідай яе ў парозе,
Калі ў нечы ўвойдзеш дом.

А. Пысін.

Родная мова, цудоўная мова!
Ты нашых думак уток і аснова!
Ты мне заўсёды была дапамогай,
Дзе б і якой ні хадзіў я дарогай.
Чую ў табе перазвоны крыніцы,
Чую ў табе і раскат навальніцы,
Чую павевы зялёнага бору,
Водгулле працы ў родным прасторы.
Кожнай драбнічкай ты варта пашаны,
Кожнае слова вякамі стварана.
І на вякі яно жыць застанецца,
Вечнае так, як народнае сэрца.

У. Дубоўка.

Настаўнік. Даведаемся, ці ёсць сярод вас паэты. З прапанаваных слоў складзіце верш пра мову.

Магчымы варыянт: слова, мова, жывое, трапяткое, чулае, мудрае, звонкае, лепшае.

У час працы каманд над заданнямі балельшчыкі адгадваюць інтэрактыўныя крыжаванкі “Пазнай слова”.

Каманды прэзентуюць уласныя вершы. Журны ацэньвае вынік дзейнасці каманд на крытэрыях.

| Сэнсавая цэлас- насць (3 балы) | Разгор- нутасць (3 балы) | Моўнае адзін- ства (2 балы) | Даклад- насць рыфмы (2 балы) | Агульная колькасць балаў (10 балаў) |
|---|--------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------|--|
| | | | | |

Заданне 2. “Знаўцы”

Настаўнік. У народзе кажуць: прыказка – крыніца мудрасці. А народная мудрасць сведчыць: “Усяму пачатак – родная мова.” Правэрым, як добра вы ведаеце прыказкі пра мову.

Кожнай камандзе раздаюцца незакончаныя прыказкі. (За кожную правільна дапоўненую прыказку каманда атрымлівае 1 бал.)

Прыказкі для I каманды:

Куляй патрапіш у аднаго...

Ласкавае слова...

Лепш крышку зрабіць...

Меней гавары...

Многа гаворана...

Хто пытае...

Прыказкі II каманды:

Не бойся сварлівага...

Не той сябар, хто мёдам мажа...

Няма тае хусты...

Прымаўкі ды прыказкі...

Рана загоіцца...

Расказалі пра вераб’я...

Даведкі для I каманды:

Куляй патрапіш у аднаго, а транным словам – у тысячу.

Ласкавае слова лепшае за мяккія пірагі.

Лепш крышку зрабіць, чым багата нагаварыць.

Меней гавары, болей пачуеш.

Многа гаворана, ды мала сказана.

Хто пытае, той не блудзіць.

Даведкі для II каманды:

Не бойся сварлівага, а бойся маўклівага.

Не той сябар, хто мёдам мажа, а той, хто праўду кажа.

Няма тае хусты, каб завязаць людзям вусны.

Прымаўкі ды прыказкі роднай мовы прывязкі.

Рана загоіцца, а злое слова – ніколі.

Расказалі пра вераб’я, а прыкажуць пра жураўля.

Заданне 3. “Перакладчыкі”

Камандам раздаюцца выказванні для перакладаў. Перамагае тая каманда, якая зробіць менш памылак. Максимальная адзнака за заданне – 8 балаў.

Выказванні для I каманды:

Никакое богатство людей не бывает дороже их родной речи.

Только через родную речь человек может стать белорусом, так как в ней химия и физика, история и ботаника, экономика и культура того, что называется нацией, народом.

Язык – это большое народное сокровище. Его нельзя не уважать, как нельзя не уважать родной народ.

Оно хорошо, а даже и нужно знать соседний язык, но прежде всего нужно знать свой.

Выказванні для II каманды:

Родной язык, будто цемент, связывает людей. Он дает им наилучший способ понимать друг друга, одной мыслью жить, одной доли искать.

Родное слово – это первый источник, через который мы познаем жизнь и окружающий нас мир.

Нужно любить, знать и уважать язык своего народа и уметь в совершенстве владеть им.

Кто забыл своих предков – себя теряет, кто забыл свой язык – все потерял.

Даведкі для I каманды:

Ніякае багацце людзей не бывае даражэйшым за іх родную мову (Я. Колас).

Толькі праз родную мову чалавек можа стаць беларусам, бо ў ёй хімія і фізіка, гісторыя і ботаніка, эканоміка і культура таго, што называецца нацыяй, народам (Я. Сіпакоў).

Мова – гэта вялікі народны скарб. Яе нельга не паважаць, як нельга не паважаць родны народ (І. Мележ).

Яно добра, а нават і трэба знаць суседскую мову, але найперш трэба знаць сваю (Ф. Багушэвіч).

Даведкі для II каманды:

Родная мова, быццам цэмент, звязвае людзей. Яна дае ім найлепшы спосаб разумець адзін аднаго, адной думкай жыць, адной долі шукаць (Цётка).

Роднае слова – гэта першая крыніца, праз якую мы пазнаём жыццё і акаляючы нас свет (Я. Колас).

Трэба любіць, ведаць і шанавальніцкую мову свайго народа і ўмець дасканала валодаць ёю (Я. Колас).

Хто забыў сваіх продкаў – сябе губляе, хто забыў сваю мову – усё згубіў (У. Караткевіч).

Заданне 4. “Эрудыты-мовазнаўцы”

На бліц-апытанне адказваюць капітаны, за кожны правільны адказ – 1 бал.

1. Колькі літар у беларускім алфавіце? (32.)

2. У якім горадзе знаходзіцца помнік літары “ў”? (Полацк.)

3. Як ветліва развітваюцца беларусы? (Да пабачэння.)

4. Ці з’яўляецца літарай апостраф? (Не.)

5. Якім словам беларусы выказваюць згоду? (Так.)
6. Колькі галосных гукаў у беларускай мове? (6.)
7. Як правільна: “прабачце мяне” ці “прабачце мне”? (Прабачце мне.)
8. Ці з’яўляецца галоснай літара “ў”? (Не.)
9. Як правільна: “дзякую табе” ці “дзякую цябе”? (Дзякую табе.)
10. Ці з’яўляюцца парнымі гукі [ц] – [р]? (Не.)

Заданне 5. “Творцы”

Каманды ствараюць і прэзентуюць калажы на тэму “Мова – скарб народа”.

Пакуль журы падлічвае балы, падрыхтаваныя вучні каментуюць прэзентацыю “З гісторыі развіцця беларускай мовы”. (Прэзентацыя змешчана на старонцы “Прэзентацыі” блога “Дапаможнік” http://blogtaganov.blogspot.com.by/p/blog-page_23.html)

• **Падвядзенне вынікаў. Узнагароджанне каманд.**

Настаўнік. Закончым турнір, прысвечаны Міжнароднаму дню роднай мовы, радкамі з твора “10 заповедзяў” Віктара Шведа:

Мову родную беражы.
Мовай роднаю даражы.
Мову родную шануй.
Мовай роднай не гандлюй.
Мову родную любі.
Мовы роднай не кідай.
Мову дзецям перадай.
Мовы не аддай на здзек.
Толькі з ёю жыцця век.

Спіс літаратуры

1. **Аляхновіч, А. М.** Беларускі дзіцячы фальклор / А. М. Аляхновіч. – Мінск : Беларусь, 1994. – 270 с.
2. **Арлова, Г. П.** Народная педагогіка як сродак выхавання вучняў / Г. П. Арлова. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 144 с.
3. **Івановіч, А. У.** Крынічка народнай творчасці / А. У. Івановіч, А. А. Сабіч. – Мінск : Беларусь, 2013. – 221 с.
4. **Калачова, І. І.** Народныя традыцыі і звычаі выхавання : этнапед. спадчына народаў Беларусі / І. І. Калачова. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 1999. – 179 с.

Таццяна АГАНОЎСКАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 7 г. Навагрудка.

У дапамогу педагогу

«СЛОВА Ж “МАМА” НА ўСІХ МОВАХ ТОЛЬКІ МАМАЮ ГУЧЫЦЬ...»

СЦЭНАРЫЙ ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ

Задачы: фарміраваць пачуццё шчырай удзячнасці матулі; выхоўваць культуру ўзаемаадносін; развіваць крэатыўнасць і асабістыя якасці вучняў праз творы мастацкай літаратуры, музыку, сцэнічнае мастацтва; спрыяць самараскрыццю асобы вучня.

Афармленне і абсталяванне: мультымедыяная прэзентацыя, вытрымкі з вучнёўскіх сачыненняў, афарызмы, прыказкі. На сцэне – столік, на якім рассыпана засушанае лісце, стаяць яблыкі ў маленькім кошыку, ляжаць каштаны. Сцэну ўпрыгожваюць фотаздымкі з сямейных архіваў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Зала ўпрыгожана па-святочнаму: кветкі, шары, плакаты з выказваннямі пра матуль (вытрымкі з вучнёўскіх сачыненняў, афарызмы, прыказкі).

- **Танец “Анёлы”** (у выкананні вучняў).
- **Выразнае чытанне праявічнага ўрыўка** (вучні малодшых класаў).

Мама... Якое гэта простае і адначасова дзіўнае слова для кожнага з нас!.. Самае цёплае, самае простае, самае добрае.

Для любога з нас мама самая прыгожая, самая пяшчотная, самая любімая, самая лепшая і яшчэ шмат разоў самая-самая-самая...

Гэта наша першае слова, з яго пачынаецца жыццё. Матуля – наш самы родны, самы любімы ва ўсім белым свеце чалавек! Мы вымаўляем гэтае кароткае слова “матуля” і адчуваем ласку і клопат, дапамогу і цяпленне, бясконцую дабрыню і бязмежную любоў.

Колькі пяшчоты ў гэтым прыгожым слове, якім мы называем адзінага і блізкага і роднага чалавека! Матуля...

На зямлі ў кожнага з нас ёсць і самая любімая наша мама. Яна вучыць мудрасці, дае парады і непакоіцца за нас. І з гадамі шчырая ўдзячнасць да роднага і блізкага чалавека толькі павялічваецца...

Настаўнік. Сёння ў гэтай утульнай зале сабраліся розныя па ўзросце вучні, бацькі, дарослыя людзі, каб згадаць пра самага важнага чалавека ў жыцці кожнага з нас. Пра матулю.

- **Выразнае чытанне вершаў** (вучні малодшых класаў).

Дарагое імя

Свеціць як сонца,
Ад самай калыскі
Вобраз любімы,
Родны і блізкі.
Маміна імя
Самае лепшае,

Маміна слова
Найдаражэйшае.
Мама! Матуля! –
Чароўнае слова
Песняй ласкавай
Гучыць на ўсіх мовах.

М. Хведаровіч.

Матуля

Больш, чым сонейка на небе,
Дзецям мамачка патрэбна,
Бо яна так дзетак любіць,
Іх выхоўвае, галубіць:
Колю, Васю, Таню, Мішу,
Надзю, Юлечку-малышку.
Так надзейна, так утульна
Побач з родненькай матуляй.
І ніхто, ніхто на свеце
Не заменіць маму дзецям.

Л. Андрэева.

Першае слова

Першы голас, які я пачула на свеце,
Быў голас маці.
Калыханку пад месяцам і на дасвецці
Спявала мне маці.
Гэта – першая песня
І першае слова
Зямлі маёй весняй.
Гэта – ціхая ласка
І мары ахова.
Дзякуй, маці, за песню!
Запаветныя, родныя фарбы і гукі –
Усё застаецца.
Дзякуй, мама, за рукі,
Бяссонныя рукі,
За адданае сэрца!
Рукі цёплай пяшчоты,
Турботы і працы –
Ад ляюты лячылі.
Аніякай работы ў жыцці не цурацца
І мяне навучылі.
Не пакрыўджу цябе,
З тваіх сцежак не збочу,
Засланю ад нягоды.
Я хачу, каб свяціліся радасцю вочы
І жыла ты заўсёды.

Э. Агняцвет.

Мама

Свет вялікі... Словы, словы...
Колькі іх – і не злічыць!
Слова ж “мама” на ўсіх мовах
Толькі мамаю гучыць.
І хоць розных моў таксама
Ў цэлым свеце о-ей-ей!..
З намі ж мамы, нашы мамы,
Размаўляюць на сваёй.
Той, што сэрцу вельмі блізка,
На якой зімой і ў май

Нам спявалі над калыскай:
“Спі, сыночак, засынай...”
Адганялі цень трывожны,
Атулялі дабратай...
Хіба ж можна,
Хіба ж можна
Адцурацца песні той?
Нельга! Нельга нашу памяць
Лёгка выветрыць датла...
Калі крыўдзіў хто, ты ж маму
Клікаў...
Мама ўсё магла:
Адагнаць бяду, нягоды,
Холад, немарач, адчай...
Будзь жа добры ты заўсёды –
І яе не засмучай.

А. Бачыла.

• *Праслухоўванне аўтарскай песні “Песня пра маці” (словы Г. Бураўкіна; выконвае вучань).*

Настаўнік. Мама ўмела слухаць, як ніхто.
Сядзім на лаўцы, яна галінкай шкрабае па зямлі,
часам прыпыняючыся, каб не зачэпіць мураша,
які спяшаецца па сваіх справах. І адначасова
адчувалася, што ўся яна – увага і павага.

– Ну, што там у цябе? – пыталася проста мама,
калі надыходзіў патрэбны момант, і я разумеў,
што цяпер можна казаць пра самае набалелае.

І я пачынаў выказвацца, гарачыўся, спяшаўся,
нерваваўся.

Мама слухала, перапыняла іншы раз, пера-
пытвала пра тое ці іншае, ёй незразумелае, але
сёння я бачу, што тыя яе пытанні больш для та-
го, каб я сам спыняўся, каб засяроджаўся глы-
бей на словах...

– Гэткі ты гарачы... Як тое сонца, – мама ма-
хала галінкай за плечы – з таго боку заходзячае
сонца клала на яе плечы стракатую хусцінку са
святла і ценяў.

– Дык нельга ж іначай, разумееш – нельга! –
гарачыўся я.

– Ліні на цябе зараз вадой, – зашыпіш, – усмі-
халася мама.

– І зашыплю! – з гонарам за сваю рашучую
адчайнасць адказваў я.

– Яно-то так, сыноч, – спакойна казала ма-
ма. – Ды толькі васьмь хлеб заўсёды рэжучь халод-
ным нажом (паводле “Мама і нож” В. Гапеева).

• *Танец “Пяшчота” ў выкананні вучняў.*

• *Выразнае чытанне вершаў (вучні старэй-
шых класаў).*

Светлы месяц у акне...

Светлы месяц у акне.
Ноч прыціхла над зямлёю.
Толькі мама не засне
З думай доўгаю сваёю.
Дума тая, як сувой,
Як бясконца дарога.

Адзінока ёй адной.
 За дзяцей сваіх трывога.
 Мае кожнае гняздо
 І дзяцей сваіх таксама.
 Апусцеў шумлівы дом,
 Не пачуеш слова: “Мама”.
 Ці прыедзе хто? Калі?
 Стыне клямка неспакоем.
 Зноўку памяццю баліць
 Сэрца мама сівое.
 Дні і ночы навывлёт
 Воч сваіх ты не змыкала.
 Час супыніць калаўрот,
 Кросны радасць не даткалі.
 Хтось хусцінкаю ўзмахне.
 І не будзе мне спакою.
 Светлы месяц у акне.
 Воблік мамы над зямлёю.

Мы ўсе

Мы ўсе жывём пад зоркамі матуль.
 І гэты свет
 Сагрэлі нам матулі.
 Сны нашы –
 Дабравеснікі адтуль,
 Дзе злыбяду матулі прыгарнулі,
 Прыспалі,
 Каб не крatala сыноў
 Пасланніца эпохі лесуноў.
 У неба зорнае зірні ўначы,
 Дык гэта ж – ніва,
 На якой матулі,
 Рупліва жыта цёмнае жнучы,
 Абначавалі,
 Прысмерку не ўчулі.
 Вязалі долі нашае снапы,
 А кожны сноп на зерне не скупы.
 Мы позіркам чым
 На свет глядзім?
 Хто ясніць нашай распачы аблокі?
 Пад зоркамі матуль
 Нам відна ўсім.
 Свет без сузор’я роднага бязвокі.
 Зямное мітусні пусты хатуль
 Напоўнім чым
 Пад зоркамі матуль?

Р. Барадулін.

• Праслухоўванне песні “Калыханка маме” (на словы Н. Мацяш).

Быць разам выпадае нам так мала...
 Забудзь трывогу вечную сваю,
 Прыляж, мая натомленая мама,
 Як некалі ты мне, табе спяю.
 Задрэмлюць веі над вачыма карымі –
 Не дам упасці й парушынцы я.
 Сустрэнься ў сне з сабой, мая ласкавая,
 З вясной сваёю, любая мая.

Хоць кропля з абяцанага нам маем
 Збываецца праз мулкія гады.
 Прыляж, мая даверлівая мама,
 Спяю табе, як мне спявала ты.
 Задрэмлюць веі над вачыма карымі –
 Не дам упасці й парушынцы я.
 Сустрэнься ў сне з сабой, мая ласкавая,
 З вясной сваёю, любая мая.
 Любоў нябёсы над табой трымае,
 Любоўю зораць дні ў тваім акне.
 Прыляж, мая усмешлівая мама,
 Спяю табе, як ты спявала мне.
 Задрэмлюць веі над вачыма карымі –
 Не дам упасці й парушынцы я.
 Сустрэнься ў сне з сабой, мая ласкавая,
 З вясной сваёю, любая мая.

• Выразнае чытанне праяічнага ўрыўка (вучні старэйшых класаў).

Самы родны і самы дарагі ў свеце чалавек –
 гэта, вядома, матуля. Яна заўжды побач з на-
 мі – у шчасці і ў горы. Яна верыць у нашы сілы
 нават тады, калі яны зусім на сыходзе, калі самі
 мы ўжо не верым ва ўласны поспех.

Матуля дзеліць з намі ўвесь боль дарослага
 жыцця, супакойвае, падтрымлівае і тады, калі
 між намі сотні кіламетраў, калі мы, вырасшы,
 пакідаем бацькоўскі ўтульны дом і шукаем сваю
 жыццёвую дарогу і асабістае шчасце.

Для мацярынскай любові няма межаў, як няма
 іх для памяці сэрца, у якім мы – маленькія дзеці,
 колькі б гадоў на самай справе нам ні было!

• Выразнае чытанне верша “Мама” С. Гра- хоўскага (вучань-выпускнік).

• Выразнае чытанне вершаў (вучні-выпускнікі).

Ліст да маці

Дабранач, мамачка, вітаю!
 Даруй, што доўга не пісаў,
 Бо шмат апошнім часам спраў.
 Я ў снах лятаць не перастаў.
 Расту, відаць, калі лятаю...
 Я, як раней, – дзівакаваты:
 Люблю маленства калыханку,
 Люблю завею, дождж, маланку,
 Цярплю гарэзна прыпяканку –
 Ды добра ведаеш сама ты!
 Лятаю я ў блакітных снах.
 І дзякуй богу, што у сне.
 Наяве часта цяжка мне,
 Як цяжка снегу навясне.
 Бо я душою вольны птах.
 Кружыў і над азерцам-кругам,
 Якога ўжо няма даўно.
 Ты там бяліла палатно.

Успомніш – як і не было...
 Нырца давалі качкі цугам...
 А то прымроіцца, бывае,

Старая хатачка-нябога –
 Блішчыць жаўцютка падлога,
 З кута ліецца ўсмешка Бога,
 А ты так голасна спяваеш!
 Жыцця святога непаўторнасць
 На сэрца жалю навяла.

Тужу без роднага сяла...
 Зноў ночка мройная сплыла –
 Майго маленства незваротнасць.
 Сярпок на небе, як калыска,
 Люляе зорачкі высока.
 Бусянкі сніў радзіннай клёкат...
 Ты, мама, снішся мне здалёку,
 Але ты блізка, вельмі блізка!

М. Ляшчун.

Маме

Скача вавёрачкай вогнік у грубцы.
 Дыхае цёплай самотай пакой.
 Мама ў валёнках і зношанай куртцы
 Цэдзіць на кухні вячэрні ўдой.
 – Холадна як! Аж да костак праймае,
 Грэйся, дачушка, паленцаў падкінь.
 Грэюся. Дзіўна, аднак жа, бывае:
 Цела гарыць, а ў душы – скразнякі.
 Кожны куточак да болю знаёмы,
 Кожны разрэз на шпалерах знайду.
 Дзе яшчэ будзе так лёгка, як дома?
 Ды штось трывогу з душы не звяду.

Мама! Жыццё адлятае, як песня,
 Шчасце ты смела ўплятала ў касу.
 Лёс і не крыўдзіў цябе, і не песціў,
 Употаі не раз выцірала слязу.
 Мама! Няўмольна гады прамінулі.
 З веснай паводкай сплыла маладосць.
 Так ужо сталася... Выбач, матуля,
 Я ў тваёй хаце сягоння як госьць.
 Мама! Чаму душу студзіць трывога?
 І успамінамі сэрца лячу?
 Вер, што сказаць табе трэба так многа...
 Толькі ... “Даруй мне за ўсё!” – прашапчу.

Т. Цвірка.

• **Прагляд відэароліка “Нашы матулі”** (з фотаздымкаў бацькоў і дзяцей – удзельнікаў мерапрыемства: з маленства да моманту выступлення).

• **Выразнае чытанне** (вучань-выпускнік).

На свеце ёсць адна святая асоба, на якую хочацца маліцца, да якой хочацца звяртацца і ў шчасці, і ў горы. Імя яе – Матуля.

Гэта багіня, якая дае жыццё, анёл, які ахоўвае заўсёды. Таму маліцца хочацца толькі на цябе, матулечка! І я малюся, малюся, малюся!

“Матуля!” – крычу я спрасонку, калі бачу нешта страшнае. “Матуля!” – клічу на дапамогу, калі мне цяжка. “Мамачка! Родненькая мая!” –

вырываецца з грудзей, калі душу перапаўняе нечаканая радасць. Малюся...

Тваё сэрца – крышталёная чаша, напоўненая трывогай і ласкай. Яно б’ецца ўсё часцей. Што мне зрабіць, каб ніколі не разбілася яно? Як не разгневаць, не пакрыўдзіць цябе? Як зберагчы? Малюся!

Я малюся, каб ніколі твая крыніца дабрыні і цеплыні не абмялела, каб ніколі не бачыла я ў тваіх вачах слёз і суму, каб ты заўсёды была са мной! Малюся.

Матуля! Ты ў сэрцы маім! Цяпер, і ўвесь час, і назаўжды. Не пакідай мяне, матуля!..

Настаўнік. Мы заўжды будзем дзецьмі, пакуль жыве матуля, кліча родны дом, на парозе якога чакаюць бацькі... І да гэтага імгнення мы будзем бясконца шчаслівымі – нам будзе каго любіць і да каго вяртацца!

• **Выкананне фінальнай песні “Дачакайся, матуля”** (словы Г. Бураўкіна, музыка З. Вайцюшкевіча; усе ўдзельнікі).

Калі шчасце атуліць
 Ці заціхну ў журбе,
 Я заўсёды, матуля,
 Успамінаю цябе.
 І нясу, як закліцце,
 Перад Богам віну,
 Што цябе, мая маці,
 Я пакінуў адну.
 Ты мне родная самая
 Па душы, па крыві.
 Ты жыві, мая мама,
 Доўга, доўга жыві.
 Сярод тлуму людскога
 І ў прыцішаным сне
 Цісне сэрца трывога –
 Як ты там без мяне?
 Пасля ростані горкай,
 Перажыўшы зіму,
 На бацькоўскім падворку
 Я цябе абдыму.
 Ты мне родная самая
 Па душы, па крыві.
 Ты жыві, мая мама,
 Доўга, доўга жыві.
 Больш ніколі спакусай
 Зло мяне не кране,
 Прад табой павінюся,
 Як ніколі раней.
 Ты мне родная самая
 Па душы, па крыві.
 Ты жыві, мая мама,
 Доўга, доўга жыві.

Ала ПРОХАРАВА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
 вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
 сярэдняй школы № 7 г. Наваполацка.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Да Дня роднай мовы

РОДНАЯ МОВА ЯК КАШТОЎНАСЦЬ У ПРАДМОВАХ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

УДК 002.2(476)

У артыкуле разглядаецца беларуская мова як каштоўнасць у прадмовах да выданняў Ф. Скарыны. Тэксты асобных прадмоў да Святога Пісання прасякнуты любоўю да роднай мовы. Аўтар прадмоў неаднаразова пісаў пра сваю высокую місію асветніка і падкрэсліваў, што ён піша на роднай мове і прыносіць падзяку Богу за магчымасць пісаць і навучаць на ёй. Друкаваны тэкст і пераклад кніг зрабілі Біблію больш даступнай шырокаму колу чытачоў.

Ключавыя словы: *старадрукаваныя выданні, кірылічныя выданні, Францыск Скарына, старабеларуская мова, кніжная культура, каштоўнасці.*

In the article the Belarusian language as a value in the prefaces to the editions of F. Skaryna is examined. The texts of several prefaces to Holy Scripture are full of love to the native language. The author of the prefaces writes about his high mission of educator and emphasizes that he writes in his native language and thanks God for the opportunity to write and preach on it. The printed text and the translation made the Bible more accessible to a wide readership.

Значнай з’явай культурнага жыцця Беларусі ў мінулым годзе стала святкаванне 500-годдзя беларускага кнігадрукавання, якое павялічыла цікавасць да прац, прысвечаных спадчыне Францыска Скарыны і друкарскай справе на Беларусі. Старадрукаваная кніга – выдатны помнік духоўнай культуры, на яе старонках раскрываюцца пытанні сэнсу жыцця, маральных уяўленняў, годнасці чалавека, адлюстроўваюцца хрысціянскія каштоўнасці. Біяграфію і творчасць беларускага першадрукара вывучалі кнігазнаўцы, гісторыкі, філосафы і філолагі: П. Уладзіміраў, Я. Неміроўскі, Г. Галенчанка, А. Жураўскі, У. Кохан, С. Падокшын і інш. Сёння застаецца важным даследаванне кніжнай спадчыны Ф. Скарыны, у тым ліку пытанняў, звязаных з роднай мовай як грамадскай і духоўнай каштоўнасцю, пры дапамозе якой чалавек засвойвае ўсё, што вызначае яго карціну свету.

XVI – першая палова XVII стагоддзя – час найвялікшага ўздыму беларускай культуры. У гэты перыяд адбывалася актыўнае засваенне традыцыйнай рэнесанснай культуры, якая ўзбагачалася нацыянальнымі рысамі. Адзін з паказчыкаў культурнага ўзроўню Вялікага Княства Літоўскага эпохі Адраджэння – развіццё кнігадрукавання. Рукапісная кніга была даступнай абмежаванаму колу людзей, а друкарскі станок зрабіў яе больш адкрытай для грамадства. Павелічэнне колькасці кніг спрыяла зменам у сістэме адукацыі, у станаўленні навуковых ведаў, у эстэтычным выхаванні чалавека. Значнай культурнай з’явай пачатку XVI ст. стала дзейнасць ураджэнца Полацка Ф. Скарыны. На пра-

цягу 1517 – 1519 гг. у Празе ён пераклаў і выдаў 23 кнігі Старога Запавету. Біблейскія кнігі былі аб’яднаны агульнай назвай “Бівлія Руска”. Выданне ажыццявілася пры фінансавай падтрымцы Багдана Онкава. Уласную асветніцкую і друкарскую працу Ф. Скарына характарызаваў як служэнне роднаму народу. Выданні гуманіста прызначаліся “людзям паспалітым”, г. зн. беларусам, украінцам і рускім, якія пераважна былі праваслаўнымі. З дзейнасцю першадрукара звязана развіццё беларускай мовы і літаратуры. Мова ў Ф. Скарыны – не толькі носьбіт культуры, але і фактар, які стабілізуе цэласнасць народа.

У XIV – XV стст. беларуская мова стала дзяржаўнай у ВКЛ і да канца XVII ст. заставалася афіцыйнай мовай дзяржаўных устаноў, судовых органаў, гарадскіх магістратаў. На беларускай мове вялі дакументацыю, складалі граматы, прывілеі, заканадаўчыя акты, загады і г. д. [1, с. 45].

Пры характарыстыцы мовы Ф. Скарыны адсутнічае адзінства сярод даследчыкаў. Адно называюць яе царкоўнаславянскай у беларускай рэдакцыі ці старабеларускай, другія – штучнай, якая складаецца з элементаў царкоўнаславянскай, беларускай, польскай і чэшскай моў [2, с. 281]. А. Жураўскі пісаў, што “насычэнне царкоўнаславянскіх тэкстаў граматычнымі і лексічнымі беларусізмамі ў канчатковым выніку прывяло да ўзнікнення асобнай, беларускай рэдакцыі царкоўнаславянскай мовы” [2, с. 278]. “Шматлікія граматычныя і лексічныя беларусізмы аддаляюць скарынінскую мову ад традыцыйнай царкоўнаславянскай мовы, якая была ва ўжытку ўсходніх славян таго часу. Гэтыя бела-



рускія напластаванні даюць падставу адносіць скарынінскія пераклады да беларускай рэдакцыі царкоўнаславянскай мовы і лічыць іх найбольш яркімі ўзорамі яе” [2, с. 303]. Такім чынам, асветнік стварыў тып пісьмовай мовы ў адпаведнасці з патрэбамі свайго часу, працягнуў лінію папярэднікаў-кніжнікаў, якія імкнуліся зрабіць царкоўнаславянскі тэкст больш зразумелым чытачам, замяняючы многія формы мясцовымі беларускімі словамі. Яго мова стала прамежкавым звяном у працэсе пераходу ад царкоўнаславянскай да беларускай мовы ў рэлігійнай сферы [2, с. 303]. Як адзначаюць даследчыкі, Ф. Скарына даў бліскучы ўзор уключэння жывой народнай мовы ў Святое Пісанне, ён злучыў родную і царкоўнаславянскую мовы [2, с. 304].

Варта памятаць, што царкоўнаславянская мова ўяўляе сабой неад’емную частку богаслужэбнай традыцыі ў праваслаўнай царкве, яна ўвабрала ў сябе шматлікія рысы старажытнагрэчаскай мовы – мовы Новага Запавету і святых айцоў – і асаблівасці жывой мовы старажытных славян. На працягу гісторыі царкоўнаславянская не была гутарковай мовай, аднак, як і іншыя мовы, з цягам часу развівалася. Традыцыю ўжывання беларускіх слоў на палях, у прадмовах і тэксце прадоўжылі і паслядоўнікі перша-

друкара. Да нашых дзён царкоўнаславянская мова выкарыстоўваецца праваслаўнай царквой у Балгарыі, Сербіі, Чарнагорыі, Польшчы, Расіі, Беларусі і Украіне.

На працягу стагоддзяў самай запатрабаванай богаслужэбнай кнігай і крыніцай для келейнай малітвы быў Псалтыр. У 1517 г. Ф. Скарына мудра распачаў выданне пражскай Бібліі менавіта з яго. Псалтыр – кніга Старога Запавету, якая часта прысутнічае ў грамадскім і прыватным богаслужэнні. Яна змяшчае розныя біблейскія вобразы і правобразы. Па праваслаўнай традыцыі, Псалтыр падзелены на 20 кафізмаў, што замацавалася яшчэ ў XI ст. Слова *кафізма* – грэчаскага паходжання і перакладаецца як “сядзенне”, бо слухаць псалмы ў царкве можна седзячы. Кожная кафізма падзяляецца на тры часткі – “славы”. Псалтыр выкарыстоўваецца на богаслужэнні кожны дзень, часцей за ўсе астатнія кнігі [3, с. 246]. Таксама Псалтыр прызначаўся для навучання грамаце і для хатняй малітвы.

Скарынаўскае выданне 1517 г. распачынаецца эмацыйнай прадмовай. Яна напоўнена радасцю, паэтычнасцю, верай ва ўсёмагутнасць Бога. Аўтар прадмовы выкарыстаў “Гутарку на псалом Г” свяціцеля Васіля Вялікага. Гэты тэкст часта сустракаецца ў рукапісных спісах і друкаваных выданнях. Згадаўшы словы святога айца пра Псалтыр, асветнік піша: “И видечи таковые пожиткы в так малой книзе, я, Францишек, Скоринин сын с Полоцька, в лекарских науках доктор, повелел есми Псалтырю тиснути рускими словами а словенским языком напред ко чти и к похвале Богу в Троици единому и пречистой его матери Марии, и всем небесным чином и святым Божьим, а потом к пожитку посполитого доброго, наболей с тое причины, иже мя милостивый Бог с того языка на свет пустил” [5, с. 11]. Аўтар разумее сваю місію асветніка і ўдзячны Богу за родную мову.

У канцы прадмовы Ф. Скарына падрабязна тлумачыць значэнне слова *Псалтыр*: “А зовется Псалтырь гудба едина подобна к гуслим” [5, с. 11]. Для найлепшага разумення тэксту друкар на палях дае спасылкі на раздзелы з іншых біблейскіх кніг і тлумачэнні асобных слоў (“онагри”, “геродеево жилище”, “хлябие”): “Так же положил есми на боцех некоторыи слова для людей простых, не рушаючи самое Псалтыри ни в чем же, яко суть онагри и геродеево жилище и хлябие...” [5, с. 12].

Першы даследчык скарынаўскага Псалтыра А. Віктараў параўноўваў яго тэкст з іншымі спісамі і старадрукамі XIII – XVI стст. Ён зрабіў выснову, што выданне 1517 г. блізкае да Псалтыра з Генадзіеўскай Бібліі 1499 г. На яго думку, пражскі Псалтыр змяшчае старажытнаславян-

скі пераклад, які быў выпраўлены перакладчыкам [3, с. 257]. Разам з тым даследчык адзначыў, што перастварэнне набліжана да сучаснай мовы Ф. Скарыны. Сярод фанетычных асаблівасцей назіраецца характэрны для старажытнабеларускіх помнікаў пераход “у” ў “в”: “вповаю” замест “уповаю”, “не втаися” замест “не утаися” [3, с. 258]. Скарынаўскае выданне – надзвычай рэдкае, у свеце захаваліся толькі два экзэмпляры кнігі: у Дзяржаўным гістарычным музеі (Масква) і Расійскай нацыянальнай бібліятэцы (Санкт-Пецярбург) [4, с. 38]. Атрымліваецца, што тая кніга, якая часта выкарыстоўвалася, захавалася менш за астатнія.

У прадмове да Кнігі прарока Даниіла Ф. Скарына распавядае пра яе змест, згадвае пра перастварэнні Бібліі. Вядома, што III – II стст. да н. э. Святое Пісанне на грэчаскую мову перакладалі “семдзсят старцаў” (Септуагінта). У канцы IV – пачатку V ст. кнігі Бібліі на лацінскую мову перакладаў блажэнны Іеранім Стрыдонскі. Беларускі першадрукар называе сябе іх паслядоўнікам і тым самым ставіць свае выданні ў адзін шэраг з перакладамі папярэднікаў [6, с. 116]. Таксама асветнік піша, што павінен памнажаць хвалу Хрыстову на сваёй роднай мове, якую называе рускай: “Аз теже, недостойный последовник их, нароченый в русском языке, с помощью Божию, яко повинен сый размножати хвалу Христову и посполитое доброе, меж иными пророки светыми выложих и Данила, мужа жадостей и преславнаго пророка Господня на русский язык зуполне” [5, с. 106].

Важная роля мовы адзначаецца ў апошнім віленскім выданні Ф. Скарыны – Апостале 1525 г. Гэтая кніга змяшчае Дзеі святых апосталаў, 7 саборных пасланняў, 14 пасланняў апостала Паўла і выкарыстоўваецца на богаслужэнні. З грэчаскай мовы слова *апостал* перакладаецца як “пасланнік, вучань Хрыстоў”.

Друкаваная традыцыя славянскага Апостала пачынаецца з віленскага выдання Ф. Скарыны 1525 г. Асноўнаму тэксту папярэднічае прадмова, дзе раскрываецца асноўны змест твора. Усяго Ф. Скарына напісаў 22 прадмовы і 17 пасляслоўяў. Прадмовы насычаны маральна-этычнай праблематыкай, пытаннямі пра духоўную дасканаласць чалавека. У іх адлюстроўваюцца такія каштоўнасці, як мова, любоў, вера. Напрыклад, у прадмове да Дзеяў апостальскіх падкрэсліваецца значэнне кнігі ў хрысціянстве, распавядаецца пра важнасць перакладу Святога Пісання на родную мову: апосталы распаўсюджвалі веравучэнне “всеми языки”.

Паводле Ф. Скарыны, мова – грамадская і духоўная каштоўнасць. Менавіта разуменне духоўнага патэнцыялу беларускай мовы дало яму

стымул для перакладу кніг Бібліі. Пра важнасць уласнай перакладчыцкай дзейнасці ён неаднаразова пісаў у прадмовах і пасляслоўях.

Мова выданняў Ф. Скарыны – царкоўна-славянская ў беларускай рэдакцыі. Друкаваны тэкст і пераклад на бліскую да народнай мову зрабілі Святое Пісанне даступным шырокаму колу чытачоў, Біблія стала прадметам вывучэння “людзей паспалітых”, а Апостал мог выкарыстоўвацца падчас богаслужэнняў. Ф. Скарына – першы ўсходнеславянскі перакладчык Бібліі, які паўплываў на працэс рэфармацыі ў ВКЛ, што пачаўся ў другой палове XVI ст. Культура, пабудаваная на моўным матэрыяле, у будучым адыграла вырашальную ролю ў фарміраванні беларускай нацыі.

Родная мова – гэта ўніверсальная форма асэнсавання рэчаіснасці, якая захоўвае ўсе ўяўленні, паняцці, вобразы. Мова як ядро культуры сінтэзуе сацыяльныя, культурна-гістарычныя, псіхалагічныя і эстэтычныя аспекты жыцця асобы. Развіццё культуры будзеца на духоўным патэнцыяле мовы, менавіта пры яе дапамозе засвойваюцца найвышэйшыя каштоўнасці. Усё жыццё чалавека звязана з мовай, і яна з’яўляецца дакладным паказчыкам яго ўзроўню. Праз мову перадаецца менталітэт, традыцыі і звычаі народа. Дзякуючы мове культура назапашвае веды, а таксама перадае іх праз пакаленні.

Спіс літаратуры

1. **Лявончыкаў, В. Е.** Беларуская рэтраспектыўная бібліяграфія кніг / В. Е. Лявончыкаў. – Мінск : Выш. шк., 1971. – 69 с.
2. **450 год беларускага кнігадрукавання, 1517 – 1967 :** зб. артыкулаў / Акадэмія навук Беларускай ССР. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – 432 с.
3. **Немировский, Е. Л.** Франциск Скорина : жизнь и деятельность белорусского просветителя / Е. Л. Немировский. – Минск : Маст. літ., 1990. – 596 с.
4. **Кніга Беларусі (1517 – 1917) = Книга Белоруссии (1517 – 1917) :** зводны каталог / Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна, БелСЭ ; склад. : Г. Я. Галенчанка, Т. В. Непарожная, Т. К. Радзевіч ; навук. рэд. : С. Х. Александровіч, Н. Б. Ватацы, І. П. Хаўратовіч. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 614 с.
5. **Скарына, Ф.** Прадмовы і пасляслоўі / Ф. Скарына ; рэд. В. В. Барысенка ; уступ, камент. А. Ф. Коршунава ; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 237 с.
6. **Спадчына Скарыны :** зб. матэрыялаў Першых Скарынаўскіх чытанняў (1986) : [да 500-годдзя з дня нараджэння Ф. Скарыны] / уклад. А. І. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 317 с.

Таццяна КАРНІЛАВА,

галоўны бібліяграф
навукова-даследчага аддзела кнігазнаўства
Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі,
саіскальнік кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 23.10.2017 г.

“СКАРЫНА. ДЗЕЛЯ БОГА І ЛЮДЗЕЙ”

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ ДРАМА ТЭЛЕКАНАЛА “БЕЛАРУСЬ 3”

Тэлеканал “Беларусь 3”, які пачаў вяшчанне 8 лютага 2013 г., актыўна набірае моц. Пра гэта сведчыць і чатырохсерыйны праект “Скарына. Дзеля Бога і людзей” (аўтары сцэнарыя М. Зайцаў, В. Някрусава, рэжысёр А. Леўчык) – першая спроба зрабіць дакументальны фільм уласнымі сродкамі пра жыццё і духоўную спадчыну Францыска Скарыны. Прэм’ера адбылася на тэлеканале “Беларусь 3” у дні святкавання 500-годдзя беларускага кнігадрукавання.

Вядучы фільма – заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь Генадзь Давыдзька – рухавік праекта. Менавіта ён спалучае інфармацыю, прапаноўвае гіпотэзы, якія развіваюць навукоўцы, агучвае закадравы тэкст, нібыта чароўны вучоны-бібліяфіл, шукае ў старажытных фаліантах невядомыя ці малавывучаныя старонкі з жыцця Ф. Скарыны. На першых кадрах Г. Давыдзька стаіць на фоне чытальнай залы старажытнай рэнесанснай бібліятэкі і распавядае, як 6 жніўня 1517 г. у Празе Ф. Скарына выдаў Псалтыр – так пачалася эпоха кнігадрукавання цэлай нацыі. Потым у кадр уваходзяць артысты – сучасныя маладыя людзі, у джынсах, красоўках, якія пераапранаюцца ў сярэднявечныя строі – манты і капелюшы. У студыі пачынаецца рэканструкцыя тых падзей, што адбываліся з Ф. Скарынам у далёкім XVI стагоддзі.

Такі прыём рэжысёр А. Леўчык выкарыстаў невыпадкова. Ён наўмысна зрабіў касцюмы герояў эклектычнымі, бо вельмі хацеў спалучыць навукова-папулярнае дакументальнае кіно з мастацтвам тэатра. Рэжысёр адштурхоўваўся ад ідэі, што Скарына – вельмі сучасны чалавек.



Калі б ён жыў у наш час, то быў бы паспяховым бізнесменам, бо яго праекты вельмі прадуманыя і падрыхтаваныя. Ён браўся за справу толькі тады, калі атрымліваў патрэбныя веды і дасканалы вывучаў усе этапы вытворчасці. Менавіта таму ў фільме можна пачуць ад экспертаў-навукоўцаў, калі яны характарызуюць дзейнасць першадрукара, словы “бізнес-план”, “інвестыцыйны праект”, “піяр-тэхналогіі”.

Да таго ж для рэжысёра было вельмі важна паказаць, што Ф. Скарына – чалавек свету: ён нарадзіўся ў Полацку, вучыўся ў Кракаве, дысертацыю абараняў у Падуі, працаваў у Празе і г. д. Менавіта гэтым этапам жыцця асветніка прысвечаны чатыры серыі фільма. Перад вачыма сучаснага глядача паўстае Еўропа без межаў – чалавек едзе туды, дзе яго справа атрымліваецца найлепш. Так рэжысёр імкнуўся паказаць, што Беларусь – частка цывілізаванага свету, і гэтыя традыцыі былі закладзены Ф. Скарынам яшчэ 500 гадоў таму.

Акрамя вядучага і акцёраў, у фільме прысутнічаюць таксама даследчыкі жыцця Ф. Скарыны: доктар гістарычных навук Георгій Галенчанка, намеснік дырэктара Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі Аляксандр Суша, вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь Юрый Лаўрык, дырэктар Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа НАН Беларусі Аляксандр Груша. Навукоўцы дзеляцца ўласнымі меркаваннямі пра тыя ці іншыя падзеі з жыцця Ф. Скарыны, спрабуюць растлумачыць яго паводзіны, абавіраючыся на даследаванні імі дакументы.

Такім чынам, праект складаецца з тэксту вядучага; рэканструкцыі падзей у тэлевізійнай студыі на фоне вялікага экрана, на які сродкамі камп’ютарнай

графікі накладвацца патрэбная сярэднявечная выява; кадраў з мастацкіх фільмаў; кадраў з відамі сучаснага Кракава і іншых гарадоў, дзе бываў Ф. Скарына. Увогуле, непасрэдныя здымкі фільма адбываліся толькі ў 600-й студыі Белтэлерадыёкампаніі. Усе астатнія неабходныя кадры ўзяты з архіва. Здымачная група была абмежавана ў сродках, і таму галоўны акцэнт рабіўся на падрыхтоўцы сцэнарыя, на інфармацыі, якую патрэбна было данесці да глядача.

Першая серыя праекта “Скарына. Дзеля Бога і людзей” прысвечана пачатку дзейнасці першаасветніка і адказу на пытанне, чаму ён выбраў менавіта Прагу. Другая серыя распавядае пра віленскі перыяд з жыцця Ф. Скарыны і тых людзей, якія дапамагалі друкаваць кнігі ў Вільні. Трэцяя серыя адказвае на пытанне, ці быў у сапраўднасці Ф. Скарына наватарам. Апошняя частка фільма падводзіць вынікі скарыніяны, а таксама звяртаецца да таго перыяду з жыцця героя, калі ён страціў усё – жонку, друкарню, сродкі для існавання.

Гістарычныя постаці часта робяцца галоўнымі персанажамі для стваральнікаў дакументальных драм, асабліва, калі звестак пра іх захавалася вельмі мала. Такой постаццю з’яўляецца адна з самых выбітных і знакавых фігур Беларусі – Францыск Скарына. У яго біяграфіі шмат “белых плям”, але існуюць яго кнігі з аўтапартрэтамі. Абапіраючыся на архіўныя дакументы, даследаванні вучоных, аўтары стварылі тэлевізійны праект, які можна назваць асветніцкай дакудрамай. У яе аснове – падзеі з жыцця рэальнага чалавека. Аўдыявізуальны твор пра Ф. Скарыну ствараўся з прыцягненнем гульнявых эпізодаў (рэканструкцыі) і дакументальных здымак, звязаных адзіным сюжэтам. Шмат увагі рэжысёр аддае атмасферы, на якую працуюць і



арыгінальная музыка кампазітара І. Луцэнкі, што падкрэслівае драматызм падзей, стварае эмацыйна-сэнсавую прастору для ўспрымання і суперажывання глядача; і даміноўны жоўта-карычневы колер кадра, які нагадвае старадрукі; і сакавітая беларуская мова вядучага і герояў дакудрамы, што дазваляе глядачу добра ўспрымаць інфармацыю.

Аўтары імкнуліся ў лёгкай і відовішчнай форме распавесці пра геній Скарыны, пра той вялікі скарб, які ён пакінуў нашаму народу. Яны не ставілі на мэце стварыць дакументальна дакладную рэканструкцыю падзей, калі вялікая ўвага аддаецца працы мастака-пастаноўшчыка пры вырабе дэкарацый і касцюмаў. Задача такіх тэлевізійных праектаў, як “Скарына. Дзеля Бога і людзей”, – прыцягнуць увагу да гісторыі краіны, зрабіць так, каб глядач захачеў больш даведацца пра мінулае Радзімы. Аднак гэта можа адбыцца толькі ў тым выпадку, калі ён убачыць па-сапраўднаму таленавіты аўдыявізуальны твор. Магчымасці дакудрамы як даволі новага для Беларусі віду тэлевізійнага мастацтва надзвычай вялікія. Спалучэнне рэканструкцыі і дакументальнага матэрыялу – моцны сродак у стварэнні вобраза героя ці гістарычнай эпохі. Перадача з элементамі пастаноўкі, у жанры так званай дакудрамнай журналістыкі, вельмі павышае якасць тэлевізійнага твора.

Вопыт тэлеканала, атрыманы ў працы над дакудрамай “Скарына. Дзеля Бога і людзей”, трэба развіваць і надалей, каб цікава і вобразна раскаваць пра малавядомыя старонкі гісторыі Беларусі. Нездарма слоган “Беларусь 3” – “Тэлеканал сапраўдных каштоўнасцей”.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



ПРЫНЦЫПЫ ПАЧАТКОВАЙ І СЯРЭДНЯЙ МАСТАЦКАЙ АДУКАЦЫІ

У артыкуле абагульняецца вопыт мастацкіх школ і студый, вылучаюцца асноўныя прынцыпы паспяховай арганізацыі навучальнага працэсу, залежнасць паміж этычным і эстэтычным развіццём навучэнцаў і вынікамі іх творчай працы. Асобная ўвага аддаецца тэматыцы дзіцячых прац і сувязі навучальных заданняў з аб'ектамі эстэтычнай свядомасці дзяцей.

Ключавыя словы: *прынцыпы мастацкай адукацыі, прынцып аднаго настаўніка, мастацкая школа, эстэтычнае выхаванне, тэматыка дзіцячых прац.*

This article generalizes the experience of a number of art schools and studios, identifies the main principles of the successful organization of the educational process, and the relationship between the ethical and aesthetic development of students and the results of their creative work. Special attention is paid to the themes of children's works and the connection of study assignments with the objects of aesthetic consciousness of children.

Адукацыя – гэта паслядоўнае засваенне гісторыі кожнай канкрэтнай навукі ад старажытных часоў да сучаснасці і ад найпрасцейшых форм да найбольш высокіх дасягненняў. Выпрацаваны агульны прынцып у роўнай ступені актуальны для ўсіх форм навучання ў сферы мастацкай творчасці, пры гэтым акцэнт робіцца на класічнае мастацтва – асноўны аб'ект вывучэння ў тэорыі і творчай практыцы. Як і творчасць старых майстроў, сюжэтна-тэматычна адукацыйны курс абапіраецца на агульнагуманістычныя каштоўнасці. Гэта абумоўлівае зварот навучальных праграм да рэалістычнай манеры, якая падае агульназначнае ў лёгка ўспрымальных формах. Акрамя гэтага, творча-адукацыйны працэс арганізуецца з апорай на класічнае вызначэнне мастацтва як матэрыяльнай актуалізацыі індывідуальнага эстэтычнага досведу. Падобны падыход натуральны для студыйна-школьных заняткаў, бо дзіцячыя пачуцці і фантазіі падчас працы перакладаюцца на звыклую выяўленчую мову ў плоскасці дзіцячай логікі і атрымліваюць форму аповеду.

Мастацтва ва ўсе часы лічылася рамяством, асноўны гістарычны спосаб прафесійнага навучання, які грунтуецца на перадачы вопыту і ведаў ад настаўніка да вучня, захоўвае сваю актуальнасць і ў сучаснай мастацкай адукацыі. Пры гэтым заўсёды ўлічваецца яго асаблівасць – *кожны настаўнік можа навучыць толькі таму, што ведае і ўмее сам.*

Асабісты досвед аўтара артыкула ў злучэнні з успамінамі некаторых мастакоў пра сваіх першых настаўнікаў і пра тое, як праходзілі заняткі ў студыях, дазволілі вылучыць некаторыя найбольш важныя прынцыпы навучальнага працэсу. Абагульненне тэарэтычнага і практычнага вопыту прадугледжвае магчымасць выкарыстання аўтарскіх высноў у працы пачатковых і сярэдніх мастацкіх навучальных устаноў.

Прывядзем вызначэнні разгляданых навучальных устаноў: студыі і дзіцячай мастацкай школы (ДМШ). Студыя – гэта лакальная ўстано-

ва па навучанні асновам выяўленчага мастацтва, якая займаецца падрыхтоўкай для паступлення ў профільныя навучальныя ўстановы без выдачы дзяржаўнага дакумента вызначанага ўзору. Асноўным адрозненнем мастацкай школы ад студыі з'яўляецца права на атрыманне атэстата ўсімі навучэнцамі, якія паспяхова прайшлі навучальны курс.

Мастацкая творчасць – з'ява ірацыянальная, а адукацыйны працэс – па сутнасці, рацыянальны: метадалогія і інструкцыі ствараюцца з разлікам на магчымасць дакладнага выканання і кантролю. Разам з тым творчы працэс зафіксаваць дакументальна даволі цяжка. Тут бачыцца пэўная антынамічнасць, аднак больш уяўная, чым рэальная. У гэтым выпадку ірацыянальнае і рацыянальнае варта разглядаць як накладанне катэгорый, першая з якіх усяго толькі ўлічвае большую колькасць умоў.

Задача – ірацыянальныя па сутнасці прынцыпы праз канкрэтныя ўстаноўкі перавесці ў рацыянальную плоскасць. Напрыклад: сталыя заняткі выкладчыка індывідуальнай творчасцю і звязанае з ёй інтэлектуальнае развіццё як абавязковая ўмова выкладчыцкай дзейнасці павінны выражацца яго ўдзелам у гарадскіх і ўнутрышкольных выставах. Падобным чынам магчыма адлюстравана ўсе ірацыянальныя прынцыпы і працэсы ў рацыянальнай форме, чаму ніжэй будзе адведзена пэўнае месца.

Прынцыпы мастацкай адукацыі першасныя, метадыкі – другасныя і распрацоўваюцца на аснове прынцыпаў. Кожны выкладчык у першы год дзейнасці адпрацоўвае індывідуальны навучальны план, пры неабходнасці піша канспекты, робіць падбор дапаможнікаў. Фармальна – усё ў парадку і варта чакаць станоўчых вынікаў. Аднак, як правіла, яны заўважна ніжэйшыя за чаканыя, а выхаванцы студый пераўзыходзяць узроўнем выпускнікоў мастацкіх школ.

У гэтым артыкуле зроблена спроба зазірнуць за дэталёва распрацаваныя метадычныя пла-

ны і старанна выкананыя навучальныя заданні. Некаторыя прынцыпы, дададзеныя ў аснову навучальнага працэсу, здольныя ажывіць яго, стаць адчувальным вектарам развіцця. Таксама ў прапанаваным матэрыяле вылучаюцца перавагі кожнага з тыпаў навучальных устаноў, вывучаецца магчымасць больш шырокага выкарыстання іх вартасцей.

Прынцып аднаго настаўніка. На ўвесь перыяд заняткаў у ДМШ, ад паступлення да выпуску, павінен быць адзін кіраўнік групы. Індывідуальны падыход да кожнага вучня ў спалучэнні з працяглым перыядам навучання спрыяе фарміраванню больш шырокіх стасункаў, чым проста настаўнік – вучань, дазваляе лепш даведацца пра моцныя і слабыя бакі апошняга і, станоўча ўплываючы, накіроўваць працэс. Гэта таксама ўзмацняе адказнасць за вынікі сумеснай шматгадовай працы пры заканчэнні курса навучання.

Студыйныя заняткі, пры наяўнасці сур’ёзнага мастака-педагога, першапачаткова атрымліваюць перавагу перад мастацкай школай, дзе “канвеерны” прынцып прыкметна ўскладняе эфектыўнасць узаемадзеяння звязкі настаўнік – вучань. У гэтым выпадку пераважнасць выкладчыка-адзіночкі перад штатам навучальнай установы відавочная.

Студыйнай працай займаецца той, хто адчувае ў сабе сілы і здольнасці да падобнай дзейнасці. Студыі рэдка ўзначальваюць маладыя мастакі, учарашнія выпускнікі ВНУ. Часцей – гэта людзі, якія адбыліся ў творчасці. Да вартасцей студыі можна аднесці невялікую дакументальную справаздачнасць, што не адбірае шмат часу і ўвагі выкладчыка, але пры гэтым больш значная адказнасць перад бацькамі вучняў.

Яшчэ адна перавага студыі перад школай – лакальнасць, што не толькі палягчае зносіны ўнутры студыі, але і спрыяе творчай атмасферы ў калектыве, якая напаўняе сваім асаблівым “духам” усіх яе ўдзельнікаў.

Прынцып шматстудыйнасці – аптымальная структурная форма ДМШ, г. зн. школа павінна ўяўляць сабой сукупнасць студый з індывідуальнымі кіраўнікамі асобных груп, накіраваных на майстроў курса. Гэта дазваляе перанесці ў поўнай меры асноўную вартасць студыйнага метаду навучання ў школьныя заняткі. Перавагай жа школы перад студыяй можа стаць абмен вопытам і метадыкамі паміж выкладчыкамі, магчымасць узнікнення саперніцтва, якое будзе прысутнічаць на рэгулярных справаздачных выставах навучэнцаў.

Сумесныя справаздачныя выставы навучэнцаў і выкладчыкаў павінны быць рэгулярнымі як сведчанне не толькі поспехаў дзяцей, але і творчага руху саміх выкладчыкаў.

Абавязковыя ўнутрышкольныя адукацыйныя праграмы для выкладчыкаў. Для школ з’яўляецца натуральнай ратацыя кадраў з замяшчэннем педагогаў, якія пакідаюць калектыв, маладымі выкладчыкамі, часта – учарашнімі выпускнікамі ВНУ. Для навучальнай установы актуальная перадача вопыту паміж рознымі пакаленнямі, што недастаткова выкарыстоўваецца на практыцы. Так, найбольш эфектыўным метадам прафесійнага абмену можа стаць “прымацаванне” выкладчыка-пачаткоўца да больш дасведчанага калегі. Гаворка ў гэтым выпадку ідзе не пра набыццё аптымальнага вопыту і не пра знешні ўплыў на творчую індывідуальнасць, а пра стварэнне базы, на якой гэты вопыт будзе фарміравацца. Таму прапануецца пераймаць вопыт ад аднаго педагога, а пасля, падвяргаючы яго крытычнаму разгляду, нешта змяняць ці дадаваць з уласнага досведу або напрацовак іншых калег. Па гэтай жа прычыне таксама аптымальным бачыцца засваенне вучнямі вопыту аднаго выкладчыка.

Індывідуальны прафесійны і творчы досвед складаецца як сукупнасць шматлікіх фактараў уплыву: эстэтычная свядомасць, этычная пазіцыя, характар і ступень адукаванасці і інш. Вопыт кожнага настаўніка арыгінальны і павінен успрымацца непадзельна, бо вылучэнне з яго пэўных фрагментаў можа прывесці да страты важных сувязей і сэнсу, таксама не заўсёды можна дасягнуць поспеху, фарміруючы аснову свайго развіцця з фрагментаў досведу некалькіх аўтарытэтных выкладчыкаў. Акрамя гэтага, важнае месца ў працэсе перадачы вопыту і ведаў займае *навага*, што прысутнічае ў адносінах настаўнік – вучань як найбольш эфектыўны “канал” іх трансляцыі.

У якасці формы абмену вопытам і працягу адукацыі выкладчыкаў у працу педагогічнага калектыву ДМШ павінны быць уключаны *рэгулярныя ўнутрышкольныя круглыя сталы*. Тэма кожнага чарговага абмеркавання вызначаецца загадзя, як і адказы дакладчык з непрацяглым выступам. Асноўнае паведамленне і спрэчкі, нават міжвольна, будуць спрыяць папаўненню і абнаўленню ведаў выкладчыкаў, азнаямленню з новымі метадыкамі. Тэматыка “круглых сталоў” можа быць даволі шырокай і тычыцца не толькі навучальнага працэсу, але і розных галін гуманітарных ведаў. Падобныя мерапрыемствы паставяць выкладчыкаў, асабліва маладых, ва ўмовы, калі неабходнымі робяцца самаадукацыя, фарміраванне ўласнага меркавання і да т. п. [4].

Шырокая гуманітарная аснова навучання. Працэс прафесійнай адукацыі ўлічвае, што праз творчасць адлюстроўваецца ўнутраны свет аўтара, і, значыць, ён павінен быць цікавы іншым. Кожны з ведаў мастацтваў і кірункаў гуманітар-

ных ведаў мае канкрэтнае ўздзеянне на пэўныя бакі індывідуальнасці, што знаходзіць адлюстраванне ў творчасці [1].

Любая мастацкая творчасць – выражэнне і адлюстраванне ўнутранага свету аўтара ў спецыфічнай знакавай форме. Таму нядзіўна, што найбольш цікавая творчасць шырока адукаваных мастакоў. Невыпадкава менавіта яны найбольш эфектыўна працуюць як педагогі. Калі чалавеку ёсць што сказаць, вучыць – натуральная неабходнасць.

Павага трактуецца як прызнанне вартасцей. Асаблівай павагай ва ўсе часы карыстаюцца маральныя аўтарытэты – духоўная эліта грамадства. Чалавек са станоўчымі якасцямі заўсёды цікавы, бо з’яўляецца для навакольных своеасаблівым камертонам. Маральны аўтарытэт настаўніка поруч з прафесіяналізмам – ідэальнае спалучэнне ў фарміраванні вобраза педагога.

Курс кожнага выкладчыка павінен максімальна адпавядаць яго прафесійнаму профілю. Падобны падыход дазволіць, захоўваючы агульныя тэндэнцыі адукацыі, больш поўна выкарыстоўваць прафесійны і педагогічны патэнцыял выкладчыка, а таксама ўнесці пэўныя навацыі: адкрываецца магчымасць узнікнення арыгінальных курсаў; вузкая спецыялізацыя спрыяе дасягненню больш значных поспехаў у параўнанні з рухам “шырокім фронтам”; выражаны прафесіяналізм больш заўважна стымулюе і агульнае развіццё.

Індывідуальныя метадыкі павінны ўключаць тэарэтычныя абгрунтаванні практычных прыёмаў, гістарыяграфію іх выкарыстання. Прапанаваны тэзіс не толькі накіраваны на развіццё тэарэтычнай падтрымкі практыкі, але і робіць неабходнай для выкладчыка тэарэтычную пошукавую дзейнасць, што будзе спрыяць яго творчаму і асобаснаму развіццю.

Любое навучанне – аснова для наступнага самастойнага развіцця. Базавая адукацыя ў далейшым адлюстроўваецца як пэўны стылістычны ўплыў, але найперш у вучнёўска перыяд фарміруюцца спосаб і ўменне працаваць, цікавасць да самаадукацыі і да т. п.

Бачыць у навучэнцах будучых калег. Мастацкая школа і студыя – першы этап прафесійнага навучання, што павінна ўлічвацца ў стаўленні педагога да навучэнцаў. Найбольш важная частка заняткаў па выяўленчым мастацтве – індывідуальная праца выкладчыка з кожным вучнем, што ў значна меншай ступені назіраецца ў адукацыйным працесе сярэдняй школы. Прадметная праца педагога з навучэнцам закладвае аснову паўнаважных стасункаў настаўнік – вучань, што з’яўляецца ўмовай асваення прафесіі,

спрыяе фарміраванню паважлівых, даверлівых адносін і станоўча ўплывае на вынік заняткаў.

Тэматыка работ у мастацкіх школах і студыях. Адно з найбольш важных асноватворных палажэнняў студыйна-школьнага навучальнага працэсу – выбар тэматыкі прац, ад якога сур’ёзна залежыць цікавасць падлеткаў да мастацкай дзейнасці.

Развіццё творчых здольнасцей дзяцей па многіх аспектах звязана са ступенню прафесіяналізму ў арганізацыі заняткаў з імі. У першыя гады жыцця дзіцяці спазнанне навакольнага свету адбываецца праз пачуцці, бо мысленне яшчэ толькі закладваецца. На падставе асабістых кантактаў з аб’ектамі пачынае ўзнікаць індывідуальная эстэтычная прастора, на аснове пачуццёвых рэакцый адбываецца фарміраванне *эстэтычнай свядомасці* [5].

Для многіх пакаленняў выкладчыкаў выяўленчага мастацтва найбольш важным метадычным дапаможнікам застаецца даследаванне “Уяўленне і творчасць у дзіцячым узросце” Льва Выгоцкага [2]. Аўтар на прыкладзе дзіцячых малюнкаў прасочвае развіццё мыслення дзяцей і дэманструе, як працэс навучання адлюстроўваецца праз ступень складанасці выяў: ад схематычных фігурак у чатырохгадовым узросце да перспектыўных пабудов з даволі пісьменнай аксанаметрыяй у чатырнаццацігадовым. Варта ўлічваць асаблівасці часу (канец 1920-х гг.), калі стваралася гэтая ў цэлым карысная для разумення дзіцячай творчасці і даволі наватарская праца.

Сярэдняя адукацыя ў Расійскай імперыі на сіла падкрэслена гумантарны характар. А ўжо ў першае дзесяцігоддзе існавання савецкай дзяржавы паўстала пытанне насычэння прамысловасці кваліфікаванымі кадрамі і таму адбывалася пераарыентацыя сярэдняй адукацыі ў дакладна-навуковую плоскасць. Акрамя названай, існавалі і ідэалагічныя прычыны. Вывучэнне дакладных дысцыплін звязана з засваеннем канкрэтна вызначаных ведаў. На занятках як па вядучых прадметах (матэматыка, фізіка, хімія...), так і па прадметах, накіраваных на ідэалагічнае выхаванне, разглядаліся задачы, кожная з якіх мае адзін варыянт рашэння і адзін адказ. Пры падобнай форме навучання абмежавана магчымасць інтэрпрэтацыі матэрыялу, што актыўна прысутнічае ў гуманітарнай адукацыі. У аснову адукацыйнай базы сярэдняй школы названага перыяду была пакладзена “праграма політэхнічнага навучання”, якая дамінавала ўвесь савецкі перыяд і ўзмацнілася пасля 1991 г. у незалежнай Беларусі.

Мэта даследаванняў Л. Выгоцкага – вывучэнне інтэлектуальнага развіцця дзіцяці на аснове

малюнкаў, што ўяўляе безумоўную цікавасць, аднак не займае першаснага становішча ў мастацкім выхаванні дзяцей і падлеткаў. Праца над выявай носіць больш рацыянальны, асэнсаваны характар, накіравана на дасягненне падабенства паміж малюнкам і аб'ектам, развівае назіральнасць і аналітычныя здольнасці. Гэта, вядома, важна, але разам з тым заняткі мастацкай творчасцю закліканы гарманізаваць развіццё асобы, захаваць у фарміраванні індывідуальнасці эстэтычны складнік. Працэс асваення тэхнікі малюнка – працяглы і складаны, далёка не адразу ён дае вынік, не ва ўсіх дзяцей хапае цягнення і здольнасцей для дасягнення мэты.

У супрацьлегласць заняткам па малюнку праца з фарбамі дае магчымасць адлюстроўваць уласнае пачуццёвае стаўленне да аб'екта, выказваць свой эмацыйны стан. Пры гэтым актыўна задзейнічана ўяўленне, што натуральна і тыпова для дзяцей.

Па меры таго як мысленне набывае ўсё большае значэнне ў спазнанні навакольнага свету, ужо ў першае дзесяцігоддзе жыцця падлетка рацыянальны пачатак у яго свядомасці пераважае над пачуццёвым і з часам займае дамінавальнае становішча. Гэта адбываецца пад уплывам лагічнага свету дарослых і дакладных навук, што прэвалююць у школьнай праграме.

Рацыянальнасць навакольнага свету, адукацыі і мыслення запавольваюць і нават спыняюць пачуццёвае развіццё дзяцей, робяць іх індывідуальны свет больш шэрым і плоскім, а між тым праз пачуццёвае развіццё ў індывіда фарміруецца разуменне многіх важных катэгорый: годнасць, сумленне, вера, любоў і інш.

Індывідуальная эстэтычная прастора чалавека пачынае складвацца ў першыя гады пасля з'яўлення на свет, а вобраз маці – гэта першы эстэтычны аб'ект, які закладваецца ў свядомасці. Для дзяцей вобраз маці – натуральная і зразумелая найвышэйшая каштоўнасць, эстэтычны ідэал. Самой прыродай праграмавана, што маці паўстае вяршыняй маральнай шкалы, як сімвал добра, справядлівасці і міласэрнасці. З вобраза маці фактычна пачынаецца развіццё асобы, фарміруюцца ўсе пачаткі індывідуальнасці, неабходныя не толькі для творчасці, але і для больш поўнай самарэалізацыі.

Выхаванне – працэс фарміравання асобаснай сістэмы каштоўнасцей, што ў раннім узросце таксама адбываецца праз пачуццёвыя адносіны. Відавочнае падабенства эвалюцыі індывідуальнай эстэтычнай прасторы і працэсу выхавання (закладання этычнай пазіцыі), у якім маці таксама натуральны ідэал, дазваляе ў першае дзесяцігоддзе жыцця аб'яднаць гэтыя катэгорыі ў *эстэтычнае выхаванне*.

У абодвух выпадках (эстэтычным і этычным развіцці) вобраз маці – своеасаблівы камертон, пастаянная велічыня, у параўнанні з якой атрымліваюць ацэнку ўсе іншыя аб'екты. Такім чынам, этычны і эстэтычны ідэал – маці – дазваляе структураваць каштоўнасную свядомасць, што мае практычнае значэнне, бо з ацэнкі кожнага аб'екта пачынаюцца любыя інтэрпрэтацыі і тлумачэнне сэнсу.

Фарміраванне асобы бярэ пачатак ад вобраза маці, таму зварот да яго на вучэбных занятках, размова з дзецьмі пры абмеркаванні тэмы задання пра значэнне маці ў іх жыцці, стаўленне да яе маюць вялікае значэнне, бо закладваюць рэакцыю на эстэтычны ідэал. Уласна, любы аповед дзіцяці пра любоў да пэўнага чалавека, хатняга гадаванца ці прыроды робіць яго стаўленне асэнсаваным, здольным да праецыравання на іншыя аб'екты і фактычна становіцца кіраўніцтвам да дзеяння.

Індывідуальны аб'ектыўны свет дзіцяці значна меншы за свет дарослага, таму ў навучальных заданнях павінна адлюстроўвацца толькі тое, што мае статус у яго шкале каштоўнасцей. У дзіцячай творчасці прысутнічае абмежаваная колькасць эстэтычных катэгорый, найперш гэта прыгожае і ўзнёслае, што нескладана растлумачыць. Дзяцей апякуюць бацькі, у дарослых яны шукаюць абарону, з іх дапамогай вырашаюць свае маленькія цяжкасці. У індывідуальным унутраным свеце дзіцяці нязначнае месца займаюць страх, пакута, адзінота і іншыя падобныя перажыванні, ненатуральныя для дзіцячай прыроды.

У раннім узросце ў пачуццёвым свеце безумоўнае дамінаванне атрымліваюць аб'екты, якія выклікаюць выражаную станоўчую рэакцыю. У дзіцячай каштоўнаснай іерархіі да вобраза маці, эстэтычнага ідэалу, набліжаюцца вобразы іншых блізкіх, паколькі кожны з іх у той ці іншай ступені асацыюецца ў свядомасці дзіцяці з добрым да яго стаўленнем. Самыя значныя аб'екты дзіцячай каштоўнаснай шкалы – найбольш зручная крыніца тэм для навучальных заданняў. У падтрымку сказанаму можна дадаць, што выставы дзіцячых прац невыпадкова вылучаюцца светлым настроем.

Атрымаўшы заданне, навучэнец павінен мець магчымасць зарыентавацца, усвядоміць яго сутнасць (павінна быць абмеркаванне тэмы), а ўжо потым – пачынаць працу. Толькі тады ўзнікае зацікаўленасць у навучанні, г. зн. – дзіця становіцца суб'ектам, асобай, якая думае.

Па меры сталення дзяцей і развіцця іх пачуццёвага свету ў навучальным працэсе належнае месца можа заняць мадэрнізм, які дае шырокі набор тэхнік для больш поўнага самавыяўлення.

Дастаткова часта сустракаецца меркаванне, што творчасць вядомых мадэрністаў павінна ўключачацца ў праграму вывучэння раней за класічнае мастацтва. Абгрунтаваннем гэтаму можа служыць падабенства ў самой аснове стылю. Навучэнцы яшчэ толькі знаёмяцца з агульназначнымі каштоўнасцямі, і таму сюжэтнай асновай іх творчасці застаецца пачуццёвае самавыяўленне – як і ў мадэрністаў. Аднак эстэтычны свет дзіцяці ці падлетка, як ужо адзначалася, толькі фарміруецца, а таму – сур’ёзна абмежаваны. Акрамя гэтага, цяжка ўявіць узаемадзеянне выкладчыка і навучэнца выключна з нагоды перажыванняў апошняга, больш натуральна абавязвацца на агульнаначалавечыя каштоўнасці і адпаведна – на класіку.

Для выкладчыка важна, каб тое, з чым ён звяртаецца да вучняў, захоплівала іх увагу, падобна да таго, як уздзеінічае музыка на зацікаўленых слухачоў. Тады ўзнікае агульная эстэтыка-метафізічная прастора, змяняюцца суб’ектна-аб’ектныя стасункі. Дзякуючы адзінству адчуванняў у суб’екта і аб’екта ўзнікаюць ідэальныя ўмовы для фарміравання творчай асобы.

Аднак некаторыя тэматычныя заданні, якія выкарыстоўваюцца ў навучальных праграмах, выходзяць за межы дзіцячага пачуццёвага свету і з’яўляюцца спрэчнымі. Дзеці павінны маляваць тое, што ім блізка і зразумела, што адпавядае іх светабачанню, засвоена іх індывідуальным культурным вопытам. Так, напрыклад, тэма вайны не стасуецца з іх узроўнем разумення рэчаіснасці. Падобныя тэмы, якія не адпавядаюць узросту і здольнасці да ўспрымання, нічога не даюць развіццю дзіцяці, але могуць адчуваць знізіць агульную цікавасць да заняткаў. Больш апраўданы прынцып, які шырока выкарыстоўваецца ў практыцы дзіцячых заняткаў: няхай малое тое, што хоча. Гэта робіць магчымым зварот да аб’ектаў, што ўспрымаюцца пачуццёва, разам з тым абавязкова павінна прысутнічаць ненадакучлівая дапамога дарослых, скіраваная на раскрыццё тэмы.

Пазітыўна ўплывае на навучальны працэс выбар тэматыкі дзіцячых прац, максімальна набліжанай да агульнаначалавечых ідэй і каштоўнасцей: сям’я, дапамога блізкім, значнасць чалавечага жыцця, любоў да жывёл, беражлівыя адносіны да прыроды і інш. Важныя акалічнасці вылучаюцца з дзіцячых уражанняў, да іх прыцягваецца асабліва ўвага. Пры гэтым складаныя катэгорыі праз абмеркаванне павінны быць пераведзены ў зразумелую і цікавую для дзяцей форму. Выкладчык дапамагае вызначыць найбольш важныя аспекты разглядаемага аб’екта, расставіць акцэнты. Падчас заняткаў адбываецца ўздзеянне на фарміраван-

не ўнутранага свету дзяцей, выпрацоўваецца ўласная жыццёвая пазіцыя ў адносінах да названых важных паняццяў, закладваюцца духоўныя якасці.

Калі заданне звязана з аб’ектам пачуццёвага свету дзіцяці, то ўзнікае зразумелая для яго сувязь паміж жыццём і мастацтвам, праца ўтрымлівае ў сабе ацэнку з’явы рэчаіснасці, робіцца спосабам пачуццёвага “пражывання” і сродкам спазнання свету [3].

Поспех у творчасці звязаны не толькі з прафесійным, але і з маральным, і з інтэлектуальным развіццём. Індывідуальныя асаблівасці стаўлення да быцця і ўласнай унутранай эвалюцыі, часцінкі здабытага досведу мімаволі перадаюцца ад настаўніка да вучняў, удзельнічаючы ў іх асобасным фарміраванні.

Метадалогіі, якія выкарыстоўваюцца ў сферы мастацкай адукацыі, змяшчаюць многае ад індывідуальнасці выкладчыкаў, і кожны з метадаў працы па-свойму эфектыўны. Бачныя адрозненні ў падыходах да арганізацыі навучальнага працэсу школ і студый не маюць вырашальнага значэння для канчатковага выніку. Выкажам меркаванне, што галоўнай умовай удалай працы і падабенствам метадалогій усіх паспяхоўных выкладчыкаў у сферы мастацкай творчасці з’яўляецца *падзвіжніцтва* – ахвярнае стаўленне да сваёй справы, а галоўным дасягненнем навучання – *абуджэнне і пачатак развіцця творчага патэнцыялу навучэнца*.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Аполайко, А. А.** Аксиологические основания художественного образования в Беларуси : преемственность и тенденции развития в XX веке / А. А. Аполайко // Искусство и культура. – 2012. – № 4 (8). – С. 129 – 133.
2. **Выготский, Л. С.** Воображение и творчество в детском возрасте : психол. очерк : кн. для учителя / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 1991. – 93 с.
3. **Неменский, Б. М.** Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского “Изобразительное искусство и художественный труд”. Лекции 1 – 4 / Б. М. Неменский, И. Б. Полякова, Т. Б. Сапожникова. – М. : Педагогический университет “Первое сентября”, 2007. – 124 с.
4. **Неменский, Б. М.** Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского “Изобразительное искусство и художественный труд”. Лекции 5 – 8 / Б. М. Неменский, И. Б. Полякова, Т. Б. Сапожникова. – М. : Педагогический университет “Первое сентября”, 2007. – 136 с.
5. **Сляднева, Л. Н.** Развитие личности средствами искусства : антропологический аспект / Л. Н. Сляднева. – Ставрополь : Изд-во СГПИ, 2008. – 160 с.

Генадзь БЛАГУЦІН,

навуковы супрацоўнік Бабруйскага мастацкага музея.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 13 ліпеня 2017 г.

МОЛАДЗЕВЫЯ СУБКУЛЬТУРЫ ЯК ЧАСТКА БЕЛАРУСКАЙ САЦЫЯЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ

УДК: 316.723

Артыкул прысвечаны тэарэтычнаму аналізу феномена моладзевых субкультур: вызначэнню сутнасці з'явы ў цэлым, а таксама разгляду функцый, якія выконваюць названыя нефармальныя аб'яднанні (сацыялізацыі, кампенсарнай, эўрыстычнай). Асаблівая ўвага звяртаецца на ўплыў сучасных сацыякультурных умоў і каштоўнасных устаноў моладзі на асаблівасці нефармальнага аб'яднання ў Рэспубліцы Беларусь.

Ключавыя словы: *моладзь, субкультуры, нефармальныя групы, грамадскія аб'яднанні, беларускае грамадства, функцыі субкультур, сацыялізацыя.*

This article is devoted to the theoretical analysis of the phenomenon of youth subcultures: the definition of the essence of the phenomenon as a whole, as well as the consideration of functions that perform these informal associations (socialization, compensatory, heuristic). Particular attention was paid to the influence of modern socio-cultural conditions and values of young people on the particularities of informal associations in the Republic of Belarus.

Пачынаючы з 1950-х гг. у галіне сацыяльна-культурных ведаў фіксуецца ўстойлівы інтарэс да вывучэння моладзевых субкультур. Гэта абумоўлена тым, што дадзены феномен – адзін з найважнейшых сродкаў мадэрнізацыі грамадства ў рамках эпохі постмадэрну. Іншымі словамі, моладзевыя субкультуры выконваюць ролю механізма абнаўлення, які можна аднесці да глабальнай сістэмы культурных інавацый.

Шматаспектнасць разглядаанай з'явы шмат чым прадвызначае прычыны, па якіх да яе вывучэння звяртаюцца айчынныя і замежныя культурологі, сацыёлагі, псіхологі і педагогі.

Адно з першых азначэнняў названай з'явы было апублікавана ў выніку даследаванняў амерыканскага сацыёлага Д. Рысмана. Згодна з ім, “мінарытарныя” групы ці субкультуры ўяўляюць сабой сацыяльныя групы, прадстаўнікі якіх мэтанакіравана выбіраюць манеры паводзін і каштоўнасныя ўстаноўкі меншасці пэўнага грамадства [1, с. 364].

Падрабязнаму аналізу субкультур была прысвечана кніга “Субкультура: значэнне стылю” Д. Хэбдзіджа, дзе аўтар выказаў меркаванне, што ў субкультурных аб'яднанні ўваходзяць тыя людзі, якіх можна ахарактарызаваць падабенствам поглядаў і незадаволенасцю агульнапрынятай сістэмай стандартаў і каштоўнасцей [2, с. 17].

У Савецкім Саюзе такія сацыяльныя групы доўгі час называлі “нефармальнымі аб'яднаннямі моладзі”, што ў поўнай меры тлумачыць выкарыстанне ў адносінах да прадстаўнікоў субкультур слэнгавага тэрміна *нефармалы*.

Такім чынам, сутнасць моладзевых субкультур можа быць вызначана як:

- рухальная сіла ў адкрыццях і інавацыях у сферы культуры, мастацтва, моды, вольнай дзейнасці;
- адносна незалежнае сацыяльнае ўтварэнне, што можа быць разгледжана як вытворная ад культуры мас у кантэксце іх узаемазалежнасці;

- найбольш даступны спосаб творчай самарэалізацыі і сацыялізацыі моладзі ў сучаснай сацыякультурнай прасторы.

Зыходзячы з вышэйсказанага, можна даць наступнае азначэнне разглядаанага феномена: моладзевая субкультура – гэта сацыяльна-культурная падсістэма, якая заснавана на дасягненнях дамінальнай культуры, але ў той жа час аб'ядноўвае людзей з падобнымі каштоўнаснымі і светапогляднымі ўстаноўкамі, якія могуць значна адрознівацца ад поглядаў культурнай большасці.

Мэта гэтага артыкула – тэарэтычнае даследаванне ўплыву сацыякультурных умоў у Рэспубліцы Беларусь на асаблівасці функцыянавання беларускіх субкультур.

Вывучэнне субкультур можна пачынаць з самага простага ўзроўню, які змяшчае ў сабе культурныя стэрэатыпы пра “іх” моду, музыку, зносіны, светапогляд. Менавіта на гэтым узроўні ўяўляецца магчымым вызначыць адносна выразныя межы паміж сістэмамі каштоўнасцей той ці іншай субкультуры і культуры большасці. На дадзены момант адным з кірункаў навуковых даследаванняў, які найбольш актыўна развіваецца, стала вывучэнне візуальных характарыстык “субкультурнай” моладзі, бо разам з іміджам, пэўным стылем адзення і атрыбутыкі маладыя людзі з вялікім энтузіязмам пачалі выкарыстоўваць такія сродкі самавыяўлення, як цялесныя мадыфікацыі: татуіроўкі, скарыфікацыя (выявы, створаныя праз нанясенне шрамаў), пірсінг, імпланты і г. д.

Варта адзначыць, што доўгі час моладзевыя субкультуры вывучаліся ў кантэксце дэвіянтных паводзін у ходзе развіцця індывіда і разглядаліся як патэнцыйная пагроза ў працэсе сацыялізацыі маладых людзей, аднак у сучасным грамадстве ўсё больш трывала сцвярджаецца ліберальнае стаўленне да субкультурных груп і іх прадстаўнікоў.

Гэтая тэндэнцыя ўласціва і сістэме навуковых падыходаў да даследавання названага фе-

номена. Так, лібералізацыя навуковых уяўленняў і метадаў вывучэння моладзевых субкультур у значнай ступені абумоўлена шэрагам іх функцый, найбольш важнымі з якіх з'яўляюцца функцыі сацыялізацыі (адаптыўная) і інтэграцыі. Між тым, не адмаўляючы ўсёй важнасці згаданага феномена ў працэсе станаўлення асобы, субкультуры не перасталі інтэрпрэтаваць як адну з форм сацыяльнай гульні або эксперыментальнага міжасобаснага і міжгрупавога ўзаемадзеяння з выкарыстаннем уласных сістэм каштоўнасцей і норм.

Дзякуючы атрымання ўдзельнікамі субкультур мноства сродкаў для самарэалізацыі і выказвання сваіх поглядаў раскрываецца адна з галоўных функцый субкультурных супольнасцей, як і многіх самастойных рухаў або неформальных груп. Гэтая магчымасць актуальная як для маладых людзей, якія імкнуцца выказаць сваю індывідуальнасць, так і для тых, хто паставіў перад сабой пэўную асабістую або сацыяльна значную мэту.

Важна і тое, што дасягненне пастаўленых мэт патрабуе актыўнай камунікацыі з аднадумцамі, якую неабходна будаваць з улікам інтарэсаў усіх яе ўдзельнікаў, а таксама на ўзаемнай павазе, даверы і разуменні – якасцях, якія ў сучасным грамадстве часцей за ўсё застаюцца без належнай увагі.

Кожнаму неформальнаму аб'яднанню ўласцівы і іншыя функцыі. Сутнасць інструментальнай функцыі заключаецца ў наступным: субкультуры з'яўляюцца своеасаблівым інструментам у ходзе дасягнення відавочных або схаваных мэт (абарона навакольнага асяроддзя, захаванне нацыянальнай культуры, імкненне зацвердзіцца і здабыць павагу сярод акружэння і г. д.).

Не менш важнай уяўляецца рэалізацыя кампенсаторнай функцыі, паколькі знаходжанне ў любым калектыве прадугледжвае пэўную псіхалагічную нагрузку ў залежнасці ад таго, наколькі моцна прыгнятаюць індывіда яго абавязкі і сацыяльныя чаканні. Неформальная абстаноўка ўнутры субкультурных груп заклікана кампенсаваць недахоп зносін “на роўных” і пачуцця незалежнасці.

Пры наяўнасці ў субкультурнай групе ярка выяўленага лідара, строгай сістэмы правіл і норм здабыццё “свабоды” з'яўляецца намінальным, аднак заўсёды можна казаць пра ўзнікненне яе адчування ў індывіда.

Нельга адмаўляць той факт, што сучаснае грамадства характарызуецца спажывецкім стаўленнем да вынікаў дзейнасці ў сферы мастацтва. У выніку гэтага імкненне маладых людзей да рэалізацыі творчага патэнцыялу знайшло адлюстраванне ва эўрыстычнай функцыі, якая ў значнай ступені рэалізуецца ў субкультурах мастацка-творчай накіраванасці.

Перш чым перайсці да разгляду асаблівасцей функцыянавання моладзевых субкультур у Рэспубліцы Беларусь, неабходна вылучыць шэраг прыкмет, уласцівых субкультурным групам:

- у большасці неформальных груп адсутнічае афіцыйны статус, выразная ўнутрыгрупавая структура і праграма развіцця (дзейнасці), паколькі субкультуры з'яўляюцца альтэрнатывай афіцыйным грамадскім аб'яднанням;

- пры ўсёй разнастайнасці і непаўторнасці субкультур базісам для іх узнікнення застаецца культура большасці або, з улікам пастаяннай наяўнасці ў грамадстве канфлікту пакаленняў, культура “дарослых”;

- у дадзеных аб'яднаннях амаль заўсёды прысутнічае ярка выяўлены лідар, вакол якога і адбываецца працэс узнікнення і развіцця неформальнай групы;

- для прадстаўнікоў субкультурных груп характэрна шырокае асобаснае і вузкае ўнутрыгрупавое кола інтарэсаў;

- шматаспектнасць гэтых груп як сацыякультурнага феномена дазваляе вылучыць мноства крытэрыяў для іх тыпалагізацыі, але разам з тым гэта робіць немагчымым стварэнне адзінай універсальнай класіфікацыі.

Зыходзячы са сказанага, прааналізуем іншыя, менш выяўленыя характарыстыкі, уласцівыя непасрэдна моладзевым субкультурам Рэспублікі Беларусь. Большасць субкультур на постсавецкай прасторы характарызуецца пераважна забавляльна-рэкрэатыўнай скіраванасцю ў кантэксце глабальнай інфарматызацыі і значнай ролі СМІ ў жыцці грамадства ў цэлым. З моманту фарміравання першых субкультур у Савецкім Саюзе можна было адзначыць моцны ўплыў заходніх тэндэнцый у іх функцыянаванні (“вестэрнізацыя”), з наступным прыняццем моладдзю заходніх каштоўнасцей, сярод якіх вылучаюцца прагматызм і здабыццё матэрыяльнага дабрабыту.

Адна з галоўных характарыстык – перавага спажывецкай актыўнасці моладзі над стваральнай. Аднак дзякуючы падтрымцы творчых маладых людзей (як прадстаўнікоў субкультур, так і тых, хто не адносіць сябе да названых сацыяльных груп) з боку дзяржавы ў дадзеным пытанні бачацца станоўчыя тэндэнцыі.

Не менш важны і той факт, што ў нашай краіне зроблены паспяховыя спробы ўзаемадзеяння субкультуры моладзі і маладых людзей, якія з'яўляюцца членамі дзяржаўных грамадскіх аб'яднанняў. У якасці прыкладу можна прывесці праект “Адкрыты дыялог” ГА “Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі”, у рамках якога ва ўсіх буйных гарадах краіны былі арганізаваны сустрэчы з прадстаўнікамі розных субкультур,

якія распавядалі пра свае захапленні і адказвалі на пытанні, што цікавілі іх аднагодкаў.

Дастаткова высокі ўзровень індывідуалізацыі з нестабільным узроўнем успрымання каштоўнасцей масавай культуры. Адзін з найбольш важных момантаў для ажыццяўлення сацыялізацыі – тое, што праява індывідуальных якасцей маладых людзей не робіць іх “ізгоямі” дзякуючы плюралізму беларускага грамадства. Іншымі словамі, да маладога чалавека, які імкнецца рэалізаваць творчы патэнцыял і праяўляе індывідуальнасць, выкарыстоўваючы новыя спосабы, соцыум паставіцца калі не з ухвалай і цікавасцю, дык, прынамсі, з разуменнем.

Аднак такое стаўленне, як і культурная выбіральнасць (прыманне або непрыманне каштоўнасцей масавай свядомасці), залежаць ад агульнага ўзроўню культуры і адукаванасці навакольных. І тут неабходна сказаць, што і ў гэтым кірунку можна адзначыць станоўчыя тэндэнцыі, якія сталі магчымымі дзякуючы паспяховай рэалізацыі пэўных праграм і праектаў. Сярод іх, у першую чаргу, трэба назваць дзяржаўную праграму “Адукацыя і моладзевая палітыка” на 2016 – 2020 гг.

Выкарыстанне прадстаўнікамі субкультур магчымасцей для інстытуцыйнай культурнай самарэалізацыі. У адрозненне ад краін Захаду, беларуская субкультурная моладзь усё больш актыўна ўдзельнічае ў мерапрыемствах, арганізаваных культурна-забаўляльных устаноў і афіцыйнымі арганізацыямі. Аднак гэты факт не змяняе ролі тэлебачання і інтэрнэту як найбольш значных інстытуцыйных крыніц, якія ўплываюць на ўзровень эстэтычнага і культурнага ўспрымання індывіда.

У Рэспубліцы Беларусь адносна невялікая колькасць маладых людзей (у параўнанні з краінамі Захаду), якія з’яўляюцца прадстаўнікамі той ці іншай субкультуры. Сярод фактараў, што ўплываюць на далучэнне моладзі да субкультурнай групы, можна вылучыць тры асноўныя.

Першы з іх вызначаецца сацыяльнай і эканамічнай стабільнасцю беларускага грамадства ў цэлым. Маладыя людзі, якія ўцягнуты ў адукацыйны і працоўны працэс, найперш імкнуцца самарэалізавацца ў калектыве навучэнцаў і калег. Фінансавая незалежнасць з улікам рэсурсаў часу дазваляе арганізаваць паўнаважны вольны час з самастойным выбарам культурна-забаўляльных форм і пэўнага асяроддзя.

Другі фактар вынікае з папярэдняга: гарантванасць забяспечанай уласнай будучыні большасць маладых людзей у Беларусі бачыць у атрыманні адукацыі. Тут таксама можна назіраць істотнае адрозненне ад устаноў “заходняй” моладзі, для якой імкненне да матэрыяльнага дабрабыту рэдка прадугледжвае доўгатэрміновыя перспектывы.

У выніку гэтага цяга да хуткага дасягнення пастаўленых мэт можа межаваць з крыміналам, што ў сваю чаргу спрыяе ўключэнню маладых людзей у адпаведныя сацыяльныя групы.

Трэці, найважнейшы фактар – адсутнасць у Беларусі анаміі – дэвіцый у каштоўнасна-нарматыўнай сістэме соцыуму (у класічным вызначэнні Э. Дзюркгейма) [3, с. 336]. Іншымі словамі, беларускаму грамадству неўласціва разбурэнне нарматыўна-каштоўнаснага базісу, які падтрымлівае сацыяльную салідарнасць і забяспечвае прымальную сацыяльна-культурную ідэнтычнасць маладых людзей.

Падводзячы вынік, неабходна адзначыць, што два апошнія дзесяцігоддзі характарызуюцца значнымі зменамі ў сацыяльным і культурным жыцці беларускага грамадства. Нягледзячы на цяжкасці, якія ўзнікаюць пры пераацэнцы звыклых аксіялагічных і нарматыўных сістэм, можна гаварыць пра станоўчыя тэндэнцыі ў працэсе трансляцыі сацыякультурнага вопыту паміж пакаленнямі. Дзякуючы гэтаму магчыма пераадоленне крызісных з’яў каштоўнаснага і нарматыўнага характару ў моладзевым асяроддзі.

Падтрымка з боку дзяржавы ў рэалізацыі творчага патэнцыялу і ўзаемадзеянне з дзяржаўнымі грамадскімі аб’яднаннямі дазваляе маладым людзям, якія ўваходзяць у субкультурныя групы, пераадолець негатыўны ўплыў “вестэрнізацыі” і засцерагчыся ад патэнцыйных наступстваў крміналізацыі нефармальнага аб’яднанняў.

У наш час большасць субкультур мае свае асаблівасці, але кожная з іх, незалежна ад накіраванасці дзейнасці, каштоўнасных і светапоглядных устаноў прадстаўнікоў, з’яўляецца для маладых людзей адным са спосабаў пераадолення крызісу ідэнтычнасці ў працэсе іх сацыялізацыі.

Далейшае вывучэнне асаблівасцей моладзевых субкультур у Рэспубліцы Беларусь забяспечвае магчымасць дыферэнцыраванага падыходу ў комплексных даследаваннях, адкрывае перспектывы для вырашэння праблем у моладзевым асяроддзі ў цэлым, а таксама дазваляе выявіць уплыў субкультурных аб’яднанняў на беларускае грамадства ў будучыні.

Спіс літаратуры

1. **Riesman, D.** Listening to Popular Music / D. Riesman // American Quarterly. – 1950. – Vol. 2, № 4. – P. 359 – 371.
2. **Hebdige, D.** Subculture : The Meaning of Style / D. Hebdige. – London : Methuen & Co. Ltd, 1979. – 297 p.
3. **Дзюркгейм, Э.** Самоубийство : социологический этюд / Э. Дзюркгейм ; под ред. В. А. Базарова. – СПб. : Н. П. Карбасников, 1912. – 399 с.

Андрэй ДАРОЖКІН,
супрацоўнік Гродзенскага абласнога
метадычнага цэнтра народнай творчасці.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 ліпеня 2017 г.

ТЭХНАГЕННАЯ ТВОРЧАСЦЬ У КАНТЭКСЦЕ РАЗВІЦЦЯ ЭЛЕКТРОННАЙ ТАНЦАВАЛЬНАЙ МУЗЫКІ

Артыкул прысвечаны разгляду тэхнагенных відаў творчасці, а менавіта дыджэйну і тэхнагеннай кампазітарскай творчасці, у кантэксце іх уплыву на працэс эвалюцыі электроннай танцавальнай музыкі. Дзецца падрабязная характарыстыка названых відаў тэхнагеннай творчасці, а таксама ўстанаўліваецца іх узаемасувязь з выразнымі сродкамі электроннай танцавальнай музыкі, метадамі яе стварэння і прэзентацыі.

Ключавыя словы: *тэхнагенная творчасць, дыджэй, дыджэйнг, канкрэтная музыка, электронная танцавальная музыка, камп'ютарная музыка, электронныя музычныя інструменты, шумавыя спецэфекты, гук, апрацоўка гуку.*

The article is dedicated to consideration of technogenic creativity, namely DJing and technogenic composing creativity in a context of their influence on electronic dance music development. The detailed characteristic of technogenic creativity is given linked to the electronic dance music's expressive means, methods of its creation and presentation.

Праблема ўзаемадзеяння творчага і тэхнічнага пачаткаў – найважнейшая для сучаснага мастацтвазнаўства. У выніку такога ўзаемадзеяння ў другой палове ХХ ст. сфарміраваліся віды тэхнагеннай творчасці – *дыджэйнг* і *тэхнагенная кампазітарская творчасць*. Іх даследавалі Е. Эгольф [14], В. Бабарыка [1], В. Меднікаў [7], В. Задзярацкі [4], Н. Сушкевіч [9], А. Суботняя [5], Е. Барысюк [2], М. Красільнікава [6] і многія іншыя навукоўцы. Так, напрыклад, амерыканскі мастацтвазнаўца Е. Эгольф распрацоўвала пытанні тэорыі дыджэйну, разглядаючы гэты від тэхнагеннай творчасці ў якасці галоўнай формы прэзентацыі электроннай танцавальнай музыкі на публіцы [14]. Яна падрабязна раскрывае значэнне ў дыджэйну такіх прылад, як мікшарны пульт, прайгравальнікі вінілавых пласцінак і кампакт-дыскаў, камп'ютар і кантролер спецыялізаванага праграмазнага забеспячэння, паказваючы пры гэтым асаблівасці іх практычнага выкарыстання.

Да з'явы дыджэйну звяртаецца В. Бабарыка, называючы яго “раўнапраўным відам музычна-выканальніцкага мастацтва”, а творы электроннай танцавальнай музыкі катэгорый *мікс* і *рэмікс* аўтар параўноўвае з варыяцыямі на папулярныя оперныя тэмы, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне ў еўрапейскай музыцы ХІХ ст. [1].

У манаграфіі “Электронная музычная творчасць у сістэме мастацкай адукацыі” [6] І. Красільнікаў прыводзіць падрабязную характарыстыку тэхнагеннай музычнай творчасці з улікам выразных сродкаў, якімі яна апэруе, асаблівасцей кампазітарскага мыслення і іншых важных аспектаў.

Падрабязна спыняючыся на пытаннях канкрэтнай і электроннай музыкі, В. Задзярацкі ў манаграфіі “Музычная форма” [4] раскрывае сутнасць тэхнагеннай творчасці. Аўтар разглядае віды сінтэзу гуку і вызначае асноўныя функцыі электронных музычных інструментаў.

Феномен тэхнагеннай кампазітарскай творчасці, у прыватнасці такія яго кірункі, як элект-

ронная і канкрэтная музыка, аналізавала А. Суботняя [5], якая прыйшла да высновы, што дзякуючы інтэнсіўнаму тэхнічнаму прагрэсу, а менавіта навацыям электронікі і электраакустыкі, музычнае мастацтва змагло істотна пашырыць сваю ідэйна-мастацкую аснову.

Разам з тым на сёння не існуе ніводнай мастацтвазнаўчай працы, якая ў поўнай меры раскрывала б значнасць названых відаў тэхнагеннай творчасці ў працэсе развіцця электроннай танцавальнай музыкі. Мэта артыкула – паказаць абумоўленасць працэсу развіцця электроннай танцавальнай музыкі тэхнагеннай творчасцю, а менавіта – дыджэйнгам і тэхнагеннай кампазітарскай творчасцю.

Эвалюцыя электроннай танцавальнай музыкі як тэхнагеннай разнавіднасці музычнага мастацтва цалкам вызначана навукова-тэхнічным прагрэсам ХХ ст. Вынаходніцтва і наступнае ўдасканаленне электраакустычнай і камп'ютарнай тэхнікі паспрыяла фарміраванню асобных відаў тэхнагеннай творчай дзейнасці, якія ярка выявіліся ў працэсе развіцця электроннай танцавальнай музыкі. Гістарычна першым з іх стаў *дыджэйнг* (англ. *deejaying, DJ-ing*) – від тэхнагеннай творчасці, заснаваны на публічнай прэзентацыі музычных аўдыязапісаў са зменай ці без іх гучання тэхнічнымі сродкамі [11; 13]. Дыджэйнг сфарміраваўся ў першай дэкадзе ХХ ст., аднак яго вызначэнне з'явілася значна пазней. Так, у 1935 г. амерыканскі каментатар У. Уінчэл упершыню ўжыў слова *дыск-жакей* (англ. *disc jockey*) у дачыненні да радыёвядучага М. Блока. Пасля тэрмін скарацілі да абрэвіятуры *DJ*, ад якой, у сваю чаргу, узнікла вытворнае паняцце *DJ-ing*, што абазначае працэс працы дыджэя [3; 23].

У электроннай танцавальнай музыцы найбольшую распаўсюджанасць атрымалі творы *акусматычнага* тыпу – так званыя *трэкі* (англ. *track* – гукавая дарожка). Асаблівасць такой працы ў тым, што яна фіксуецца кампазітарам у ступі ў форме аўдыязапісу, які потым пераносіцца

на гукавы носьбіт (кампакт-дыск, флэш-назавальнік і інш.). Выкананне падобнага твора адбываецца праз публічнае агучванне аўдыязапісу пры дапамозе прайгравальнікаў, акустычных сістэм і іншага неабходнага абсталявання [10, с. 509, 515 – 527; 15; 16]. Праз гэтую акалічнасць дыджэйнг становіцца галоўнай формай выканання ў электроннай танцавальнай музыцы. Такая прэзентацыя можа ажыццяўляцца парознаму, што ў многім залежыць ад асабістых схільнасцей дыджэя. Так, можна вылучыць:

– прэзентацыю, якая заключаецца ў элементарным прайграванні аўдыязапісу з гукавога носьбіта без змены яго гучання тэхнічнымі сродкамі;

– прэзентацыю са звядзеннем, заснаваную на камбінаванні некалькіх (двух і больш) аўдыязапісаў ці іх фрагментаў у працэсе прайгравання, што звычайна дасягаецца за кошт выкарыстання мікшарнага пульта;

– прэзентацыю са змяненнем, што прадугледжвае выкарыстанне ў працэсе прайгравання аўдыязапісу дадатковых тэхнічных сродкаў і метадаў з мэтай атрымання якасна новага гучання. Так, дыджэй можа змяняць хуткасць прайгравання, ажыццяўляць рэверсаванне аўдыязапісу, зацыкліваць яго асобныя фрагменты, прымяняць эквалізацыю і іншыя гукавыя эфекты.

Нягледзячы на тое, што, па сутнасці, электронная танцавальная музыка – прыкладная і выконваецца дыджэямі пераважна ў межах танцавальных мерапрыемстваў, сёння можна гаварыць і пра канцэртныя формы яе публічнай прэзентацыі. Выступы дыджэяў у гэтым выпадку ператвараюцца ў паўнаважанае тэатралізаванае шоу, напоўненае дынамічнымі візуальнымі вобразамі і экраннымі інсталяцыямі. У якасці прыкладу можна прывесці выступ нідэрландскага дыджэя Арміна ван Бюрэна, які адбыўся ў рамках сусветнага турне “Armin Only Embrace” у кастрычніку 2016 г. на пляцоўцы “Мінск-арэна”. Гэтае шоу вылучалася не толькі візуальнымі інсталяцыямі, але і вялікай разнастайнасцю сцэнічных перформансаў, што ўключалі танцавальныя пастаноўкі і вакальныя нумары артыстаў, якія ўдзельнічалі ў запісе альбома “Embrace” [8].

У 1948 г. сфарміраваўся від тэхнагеннай кампазітарскай творчасці, названы канкрэтнай музыкай (фр. *musique concrète*), што таксама паўплываў на развіццё электроннай танцавальнай музыкі. Канкрэтная музыка ўзнікла як эксперыментальны кірунак у музычнай кампазіцыі і заключалася ў выкарыстанні кампазітарам “канкрэтных” гукавых элементаў, загадзя зафіксаваных ім на аўдыяносьбітах. Гэта кардынальна адрознівалася ад традыцыйнага кампазітарскага падыходу да стварэння музычнага твора

пры дапамозе “абстрактнай” музычнай натацыі [10, с. 508 – 510].

Заснавальнік канкрэтнай музыкі – французскі кампазітар і інжынер-акустык П’ер Шэфер (Pierre Schaeffer). У 1942 г. з мэтай правядзення эксперыментаў з гукам ён стварыў спецыялізаваную студию пры Французскім радыё і тэлебачанні. У 1948 г. з’явіліся яго п’есы “Эцюд з турнікетам”, “Эцюд з каструлямі” і “Эцюд з чыгункамі”. У іх кампазітар выкарыстаў гукі, запісаныя на парызскіх вакзалах: шум лакаматыва, перастук колаў, выцце сірэн і інш. Першае выкананне эцюдаў прайшло на парызскім радыё 5 кастрычніка 1948 г. пад агульнай назвай “Канцэрт шумоў” [10, с. 508 – 510].

Галоўная прыкмета электроннай танцавальнай музыкі, перанятая ёю ад канкрэтнай музыкі, – акусматычны прынцып напісання музычнага твора. Акрамя гэтага, прааналізаваўшы кампазітарскія метадыкі некаторых аўтараў электроннай танцавальнай музыкі, мы выявілі, што ўсе яны ўключаюць у тым ліку і выкарыстанне запазычанага гукавога матэрыялу:

– гучанне рытмічных малюнкаў, працягласцю адзін або некалькі тактаў – *драм-лупаў* (ад англ. *drum* ‘барабан’ і *loop* ‘пятля’), а таксама адзіночных ударных інструментаў – *драм-сэмплаў* (ад англ. *drum* ‘барабан’ і *sample* ‘узор’). Тыповым прыкладам з’яўляецца твор “Suddenly Summer” Арміна ван Бюрэна, дзе разам з сэмпламі басовага барабана (*kick*), малога барабана (*snare*) і воплескаў у далоні (*clap*) прымяняюцца фіксаваныя гуказапісам рытмічныя малюнкi талерак (*high-hats*) і перкусіі (*percussion*) [19];

– вакальнае выкананне без інструментальнага суправаджэння або асобныя яго фрагменты. У якасці прыкладу можна прывесці творы электроннай танцавальнай музыкі бельгійскага дыджэя Кілі Фрэнзі, брытанскага прадзюсара Мэта Томаса, нідэрландскага дыджэя Ціма Рома, французскага дыджэя і аўтара электроннай танцавальнай музыкі Паскаля Арбе [20; 24; 25; 26];

– інструментальнае выкананне (як на электронных, так і на акустычных музычных інструментах) або асобныя яго фрагменты. Так, у творы “Good and Monsters” брытанскага прадзюсара Люка Саламона выкарыстоўваліся фрагменты выканання на віяланчэлі;

– шумавыя спецэфекты – *noise FX* ці проста *FX* (ад англ. *noise* ‘шум’ і *effects* ‘эфекты’). Іх выкарыстанне можна выявіць у шматлікіх творах Арміна ван Бюрэна, Ціма Рома і многіх іншых вядомых аўтараў электроннай танцавальнай музыкі [22].

У 1951 г. пры Заходнегерманскім радыё была створана Кельнская студыя электроннай музыкі (Kölner Funkhaus Studio für elektronische Music) для даследаванняў у галіне электроннага сінтэзу

гуку. Яе заснавальнікі – фізік Вернер Маер-Эплер, інжынер Роберт Баер і музыказнаўца і кампазітар Герберт Аймерт. Так узнік від тэхнагеннай кампазітарскай творчасці, які атрымаў назву *электронная музыка* (ням. *elektronische musik*). Яе галоўны прынцып – выкарыстанне аўтарам спецыфічнага штучнага гукавога тэмбру, генераванага і змененага пры дапамозе асцылятараў, мадулятараў, фільтраў і іншых падобных электронных прылад. Да першых твораў электроннай музыкі, якія прэзэнтуюць на самастойную мастацкую значнасць, адносяцца “Электронныя эцюды I, II” К. Штокхаўзэна, напісаныя ў 1953 і 1954 гг. адпаведна [10, с. 510 – 511; 16].

Прынцып выкарыстання сінтэтычнага тэмбру гуку цалкам прымальны для электроннай танцавальнай музыкі. Пры стварэнні такога тэмбру кампазітары (прадзюсары) звяртаюцца да электронных музычных інструментаў – *сінтэзатараў* і *драм-машын*. Сінтэзатары звычайна прымяняюць для агучвання басовых, меладычных і гарманічных партый, пры дапамозе драм-машын ствараюцца рытмічныя музычныя партыі.

Ступень, з якой сінтэтычны музычны тэмбр падаецца ў агульнай інструментоўцы электроннай танцавальнай музыкі, можа вар’іравацца ў залежнасці ад мастацкіх задач, а таксама ад стылёвай прыналежнасці музыкі. Так, цалкам тэхнагенным гучаннем вылучаецца песня “I Feel Love” італьянскага кампазітара Джорджыя Марадэра і англійскага музычнага прадзюсара Піта Белата, напісаная ў стылі *хай-энерджы* і выкананая амерыканскай спявачкай Донай Самер [17; 18].

Электронная танцавальная музыка ў стылі *транс* не выключае наяўнасці тэмбраў традыцыйных музычных інструментаў. Так, у “Communication”, “Sail”, “Rush Hour”, “Never Say Never” і іншых творах Арміна ван Бюрэна прысутнічае гучанне акустычнага фартэпіяна. У кампазіцыях нідэрландскага дыджэя і музычнага прадзюсара Тэйса Майкла Вервеста можна выявіць гучанне традыцыйных струнна-смычковых музычных інструментаў [19; 21].

У сярэдзіне 1950-х гг. у ЗША фарміруецца *камп’ютарная музыка* (англ. *computer music*), якая пасля ярка выявілася ў электроннай танцавальнай музыцы. У яе аснове ляжыць выкарыстанне камп’ютара як галоўнага інструмента пры напісанні музычнага твора. Камп’ютар можа вырашаць задачы як мастацкага, так і тэхнічнага характару. У першым выпадку кампазітар можа прымяняць камп’ютарныя праграмы як дапаможны сродак для стварэння меладычных ліній, рытмічных малюнкаў, гарманічных паслядоўнасцей і іншых элементаў музычнай фактуры. У другім выпадку камп’ютар выкарыстоўваецца для сінтэзу, запісу і апрацоўкі гуку [10, с. 511 – 514; 12].

Першы музычны твор, напісаны з выкарыстаннем камп’ютарнага забеспячэння – п’еса для струннага квартэта “Iliac Suite” – адносіцца да 1956 г. і належыць амерыканскаму кампазітару Леджарэну Хілеру. Пры дапамозе камп’ютара Univac і спецыяльнай праграмы ён згенераваў паслядоўнасць вышынь, працягласцей і іншых параметраў музычнага гуку. Вынікі, пададзеныя праграмай у выглядзе літарна-лічбавых кодаў, былі раздрукаваны і ўручную пераведзены ў нотны тэкст [12].

У практыцы электроннай танцавальнай музыкі найбольш шырокае распаўсюджанне атрымалі наступныя тыпы камп’ютарных праграм:

- *працоўныя станцыі*, прызначаныя для вырашэння шырокага спектру задач, уключаючы запіс і апрацоўку гуку, рэдагаванне midi-звестак і міксаванне;

- *віртуальныя музычныя інструменты*, якія выконваюць функцыі музычных інструментаў, як акустычных (скрыпка, фартэпіяна, гітара), так і электронных (сінтэзатар, драм-машына);

- *віртуальныя гукаапрацоўчыя модулі*, прызначаныя для дынамічнай, спектральнай, прасторавай і мадуляцыйнай апрацоўкі гуку.

Такім чынам, развіццё электроннай танцавальнай музыкі было б немагчымым без уплыву тэхнагеннай творчасці, а менавіта дыджэінгу і тэхнагеннай кампазітарскай творчасці. Так, дыджэінг выступіў галоўнай формай выканання электроннай танцавальнай музыкі на публіцы, уключыўшы ў сябе як простую прэзентацыю, так і прэзентацыю са звязаннем (міксаванне) і змяненнем. Тэхнагенная кампазітарская творчасць мае некалькі разнавіднасцей: канкрэтную, электронную і камп’ютарную музыку. Кожная з іх знайшла яркае адлюстраванне ў працэсе эвалюцыі электроннай танцавальнай музыкі, вызначыўшы яе выразныя якасці, метады стварэння і прэзентацыі. Так, канкрэтная музыка паслужыла базісам для фарміравання феномена акусматыкі, ідэя якой трывала зацвердзілася ў электроннай танцавальнай музыцы, а таксама вызначыла падыход да стварэння твораў, заснаваны на выкарыстанні запазычанага гукавога матэрыялу. Дзякуючы развіццю электроннай музыкі як самастойнага віду тэхнагеннай кампазітарскай творчасці электронная танцавальная музыка набыла адзін з галоўных выразных сродкаў – штучны тэмбр гуку, які ствараецца пры дапамозе сінтэзатараў і драм-машын. Развіццё камп’ютарнай музыкі істотна паўплывала на тэхналогію стварэння электроннай танцавальнай музыкі, укараніўшы ў яе выкарыстанне музычных камп’ютарных праграм (працоўных станцый, віртуальных музычных інструментаў, модуляў апрацоўкі гуку) у якасці галоўнай працоўнай прылады кампазітара.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Бабарико, В. А.** Электронная танцевальная музыка в современной культуре. Ди-джеинг как вид музыкально-исполнительской деятельности / В. А. Бабарико // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 23 – 24 марта 2006 г. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; редкол. : В. А. Мистюк (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2006. – Ч. 1. – С. 165 – 167.
2. **Борисюк, Е. А.** Электронные сочинения белорусских композиторов 1990 – 2000-х гг. : некоторые особенности авторской трактовки электронной композиции / Е. А. Борисюк // Культура. Наука. Творчество : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., 23 – 24 апр. 2009 г. / Беларус. акад. искусств [и др.] ; науч. ред. М. А. Можейко. – Минск, 2009. – С. 435 – 444.
3. **Диджей** // Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Диджей>. – Дата доступа : 04.03.2017.
4. **Задерацкий, В.** Музыкальная форма : в 2 вып. / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 2008. – Вып. 2. – 525 с.
5. **История музыки** : европейское музыкальное искусство второй половины XX века : крат. курс лекций / авт.-сост. А. Г. Субботняя. – Витебск : Витеб. гос. ун-т, 2009. – 72 с.
6. **Красильников, И. М.** Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников. – Дубна : Феникс+, 2007. – 496 с.
7. **Медников, В. В.** Основы компьютерной музыки / В. В. Медников. – СПб. : БХВ-Петербург, 2002.
8. **Мировой тур Armin Only Embrace** : в Минске шоу состоится 1 октября [Электронный ресурс] // Белорусский портал TUT.BY. – Режим доступа : <http://afisha.tut.by/news/aneews/486578.html>. – Дата доступа : 21.09.2016.
9. **Сушкевич, Н. С.** Алгоритмическая музыкальная композиция: философские основания и историческая перспектива / Н. С. Сушкевич // Музыкальное искусство на рубеже столетий : материалы Междунар. науч. конф. “Музыкальное творчество и XXI век : традиции, новации и перспективы”, Минск, 21 апр. 2000 г. / Беларус. гос. акад. музыки [и др.] ; сост. Р. И. Сергиенко. – Минск, 2000. – С. 27 – 34.
10. **Теория современной композиции** : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.] ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 616 с.
11. **Вуное, Y. DJ.** DJing / Y. Вуное // Encyclopedia of rap and hip-hop culture / Y. Вуное. – Westport, 2006. – P. 89.
12. **Computers and music** // The new Grove dictionary of American music : in 4 vol. / ed. : H. W. Hitchcock, S. Sadie. – New York, 1986. – Vol. 1. – P. 480 – 483.
13. **DJ** // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie ; execut. ed. J. Tyrrell. – New York ; London, 2001. – Vol. 7. – P. 406 – 407.
14. **Egolf, Eva J.** Learning processes of electronic dance music club DJs / Eva J. Egolf. – New York University, 2014. – 302 p.
15. **Electro-acoustic music** // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie ; executive ed. J. Tyrrell. – New York ; London, 2001. – Vol. 8. – P. 59 – 67.
16. **Electro-acoustic music** // The new Harvard dictionary of music / ed. D. M. Randel. – Cambridge, 2003. – P. 280 – 282.
17. **Hi-NRG** [Electronic resource] // Wikipedia : the free encycl. – Mode of access : <https://en.wikipedia.org/wiki/Hi-NRG>. – Date of access : 21.09.2016.
18. **I feel love** [Electronic resource] // Wikipedia : the free encycl. – Mode of access : https://en.wikipedia.org/wiki/I_Feel_Love. – Date of access : 21.09.2016.
19. **In the studio with Armin van Buuren** // Future Music. – 2012. – № 258. – P. 30 – 36.
20. **In the studio with Vitalic** // Future music. – 2013. – № 268. – P. 40 – 46.
21. **Mason, K.** Save the last dance for Tiësto / K. Mason // Billboard. – 2011. – Vol. 123, № 32. – P. 12 – 15.
22. **Noise techniques** // Future music : making music with technology. – 2014. – № 286. – P. 56 – 60.
23. **The history of DJing** [Electronic resource] // Radio Solution. – Mode of access : http://radiosolution.info/newsletter/website_pages/history_of_DJ.html. – Date of access : 04.13.2017.
24. **The track** : Kill Frenzy “All Night Long” // Future Music. – 2015. – № 289. – P. 52 – 55.
25. **The track** : King Unique “Your Eyes” (remix) // Future Music. – 2015. – № 293. – P. 46 – 49.
26. **The track** : MOTi “Lion (In My Head)” // Future Music. – 2015. – № 294. – P. 48 – 51.

Рыгор ПАЛЯКОЎ,

аспірант кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры, выкладчык кафедры мастацтва эстрады Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 ліпеня 2017 г.

Працяг. Пачатак на с. 37, 59, 66.

Чарняўская (Леаніла) – ашляхетная форма на *-скі (-аўскі)* ад антрапоніма **Чорны (-ая)**. ФП: **чорны – чарнявы – Чарняўская**. Параўн. **Чорны Кузьма**.

Чарот (Міхась) – семантычны дэрыват ад апелятыва **чарот** ‘высокая вадзяная або балотная расліна, а таксама зараснік гэтай расліны’.

Чобат (Алесь) – семантычны дэрыват ад апелятыва **чобат** (“Расійска-крыўскі слоўнік” В. Ластоўскага): **чобот** укр. – **бот**. Падае слова **чобаты** і СПЗБ: **чобаты** ‘боты’. ФП: **чобат** (бот) – **Чобат** (мянушка, пазней прозвішча).

Чорны (Кузьма) – семантычны дэрыват ад субстантываванай формы прыметніка **чорны** з разнастайнай семантыкай, у прыватнасці ‘не парадны’, ‘цяжкі, змрочны’, ‘чарадзейскі’, ‘з простага народа’, ‘некваліфікаваны’ і інш.

Чыгрын (Іван) – дэрыват з прыналежным суфіксам *-ын* ад антрапоніма **Чыгра** з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (**Чыгр-ын**). Утваральнае слова **Чыгра** – мажлівы семантычны дэрыват ад **цігра** (перан. лаянк.) ‘хто злы, робіць шкоду’ (СПЗБ, т. 5, с. 359). Мена *ч / ц* у гаворках Гродзеншчыны нярэдка з’ява: **цярэшніа – чарэшніа** і пад.

Чыгрынаў (Іван) – дэрыват з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма **Чыгрын** (**Чыгрын-аў**) з семантыкай ‘нашчадак з роду Чыгрына’ (**Чыгрынаў**).

Чэрня (Хведар) – семантычны дэрыват ад апелятыва **чэрня** ‘чорная фарба’, а таксама (перан.) ‘зборышча бандытаў, зброд’. ФП: **чорны** (колер) – **чорны** (‘смуглы’) – **Чэрня** (мянушка, пазней прозвішча).

Працяг на с. 95.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВІЦЦЯ КІТАЙСКАГА МУЗЫЧНА-ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА

У артыкуле разглядаюцца перспектывы развіцця кітайскага музычна-драматычнага тэатра. Праведзены аналіз станаўлення і развіцця новага музычнага руху ў кітайскім драматычным тэатры, а таксама яго ўплыў на пастаноўкі. Аўтар выяўляе і раскрывае ў сучаснай п'есе новы ўзровень інтэграцыі з музыкай.

Ключавыя словы: *музыка, драматычны тэатр, развіццё, перспектывы, творы.*

The article examines the prospects for the development of the Chinese musical and drama theater. The analysis of the formation and development of a new musical movement in the Chinese dramatic theater is analyzed, as well as its impact on dramatic performances. The author reveals and reveals in the modern play a new level of integration with music.

Да XXI стагоддзя ў кітайскай драме сфарміраваліся тры кірункі: асноўны, мастацкі і камерцыйны. Барацьба за новае тэатральнае і музычнае мастацтва вялася на працягу шэрага гадоў. На першых этапах стары тэатр, які валодаў вялікімі матэрыяльнымі рэсурсамі, цудоўна падрыхтаванымі творчымі кадрамі і моцнымі традыцыямі, відавочна браў верх над усімі спробамі маладасведчаных аматараў-энтузіястаў стварыць новае па сваім змесце, рэалістычнае па форме тэатральнае мастацтва.

Станаўленне новай кітайскай музыкі працякала ў бесперапыннай барацьбе супраць рэакцыйных тэндэнцый, уплываў касмапалітычнай культуры Захаду. У працэсе развіцця новага музычнага руху ў драматычным тэатры нярэдка прыходзілася змагацца са шкоднымі праявамі ўнутры самога руху. Адною з такіх праяў стала адмаўленне народна-песеннай культуры як асновы для развіцця эстраднай песні заходняга ўзору ў тэатры. Прыхільнікі гэтага памылковага кірунку сцвярджалі, што ў тагачасных умовах старая кітайская народная песня, народжаная ў феадальным грамадстве, безнадзейна састарэла і не можа служыць асновай для новай творчасці ў драматычным тэатры. Яны хацелі ствараць новую кітайскую рэвалюцыйную песню, зыходзячы з абстрактных, надуманых музычных схем, не звязаных з інтанацыйным мысленнем народа. Аднак песні і п'есы, створаныя па такім рэцэпце, не сустракалі жывога водгуку ў публікі. Залішнюю палітызаванасць музыкі ў спектаклях не маглі выратаваць нават самыя актуальныя па змесце дыялогі. На першым этапе развіцця новага тэатра шматлікім кампазітарам здавалася, што напісаць песню для драмы вельмі лёгка, дастаткова толькі мець адпаведны тэкст, які адказвае палітычным задачам дня. Стваралася нямала песень-схем, невыразных па мелодыцы, асновай якіх служыў тэкст лозунгавага характару, пазбаўлены паэтычнага пафасу і не звязаны з сюжэтна-вобразнай сістэмай драматычнай пастаноўкі.

Кажучы пра перспектывы кітайскага тэатра ў плане яго музычнага суправаджэння, варта

адзначыць, што сёння ў драматычным тэатры музыка не толькі суправаджае, але і пранізвае ўвесь спектакль, ствараючы яго рытмічную і эмацыйную аснову. Музыка падтрымлівае і ўзмацняе эмацыйнае напружанне моманту, стварае атмасферу "сцэнічнай трывогі", характарызуе падзеі, што адбываюцца на сцэне.

Па меры росквіту традыцыйнага рэалізму дзеячы драматычнага мастацтва таксама сталі ініцыятарамі розных новаўвядзенняў; былі напісаны класічныя творы "неарэалізму": "Нірвана дзядзечкі Го" і "Запіскі раўніны тутавых дрэў". У "Запісках раўніны тутавых дрэў" выкарыстоўваецца танцавальная музыка ў стылі традыцыйнай оперы, нават ёсць моманты, дзе спявае хор, падобны да хору старажытнагрэчаскай драмы. Тут удала аб'яднаны песня, танец і драма, якія ствараюць на сцэне "лірычныя галюцынацыі" [1, с. 3], што перадаюць усю складанасць барацьбы за выратаванне, пра якую распавядае гэтая захапляльная сучасная драма.

У XXI ст. п'есы асноўнага кірунку прытрымліваюцца традыцыйнаму рэалізму, задавальняючы патрабаванні грамадства, палітыкі і мастацтва. Да такіх твораў адносяцца "Вярблюды-ветэран", "Эрна, у атаку", "Мары Маа Цзэдуна пад заходнім кіпарысам", "Жыццё чорнага каменя", "Мужчына і жанчына на гары Ганьцзышань" і інш. *Мастацкімі п'есамі* можна назваць творы "перадавой драмы" і "эксперыментальнай драмы", і хоць у іх назіраюцца прыкметы рэалізму, у цэлым яны робяць большы акцэнт на адлюстраванні псіхікі, духоўнасці чалавека і яго пачуццяў. У той жа час у гэтых творах выкарыстоўваецца мноства прыёмаў мадэрнізму. Да п'ес падобнага тыпу адносяцца: "Я люблю персікавыя кветкі", "Атрута", "Адносіны", "Закаханы насарог" і інш. *Камерцыйная драма* развівалася ў двух кірунках: навагоднія прадстаўленні і сямейны тэатр. Асноўным жанрам выступае камедыя, да таго ж дадаецца мноства модных элементаў, у тым ліку для ўдзелу запрашаюцца "зоркі". Такі тэатр атрымаў назву "культурны фастфуд".

Нягледзячы на сучасныя тэндэнцыі, кітайскі драматычны тэатр шмат у чым застаецца верным традыцыям. Так, да прыкладу, інструменты, песні і мелодыі дзеляцца на “ваенныя” і “грамадзянскія”. Струнныя і большасць духавых інструментаў лічацца грамадзянскімі, ударныя – ваеннымі. У адпаведных па жанры п’есах пераважае гучанне першых ці другіх.

Разам з уздымам драматычных твораў адбываецца значнае развіццё тэорыі драмы. Тэарэтыкі абагульняюць вопыт мінулага, парадкуюць базавыя паняцці, аб’ядноўваюць гэта ўсё з сучасным мастацтвам, у выніку чаго з’яўляецца мноства прац, якія ўключаюць у сябе як развагі на тэму кітайскай сучаснай драмы, так і вывучэнне меркаванняў драматургаў, аналіз асобных твораў. Даследаванне сцэнічнага мастацтва драмы і музыкі ў ёй таксама атрымала развіццё, прычым не толькі закраналася кітайская сцэна, але і ў дастатковых аб’ёмах аналізаваўся вопыт заходняга тэатра.

На працягу апошніх ста гадоў кітайская драматургія знаходзілася ў бясконцым пошуку паміж старажытным і сучасным, старым і новым, мясцовым і замежным, мастацкім і практычным. За гэты час усталяваліся традыцыі тэатра рэалізму, адначасова ішло паступовае пашырэнне тэорыі аб нацыяналізацыі кітайскай драмы, была створана своеасаблівая сістэма драматургіі, ва ўмовах якой з’явілася мноства цудоўных твораў. Аднак з развіццём драмы ў ёй узніклі элементы камерцыі, тэндэнцыі да апашлення. З-за таго, што «па сёння ў тэатральных колах Кітая грэбуюць тэорыяй і пагарджаюць ёю, тэатральная крытыка знаходзіцца ў стане “страты дару маўлення”», [2, с. 76 – 78], уваабленне вынікаў тэарэтычных даследаванняў на сцэне далёкае ад ідэалу, кітайскай драме патрэбна яшчэ прайсці доўгі і цяжкі шлях.

Музычнасць – адно з найважнейшых дасягненняў сучаснага кітайскага тэатра. У сучасных п’есах часта выкарыстоўваецца музыка, больш за тое, драматургія перайшла на новы ўзровень інтэграцыі з музыкай. Музычнасць сучаснага кітайскага тэатра ўвасоблена ў некалькіх сферах: аб’яднанне гуку і сэнсу, “дыялагічнасць” і плаўнасць кампазіцыі, прамое ўключэнне музыкі ў пастаноўку і г. д. Мову, ігру акцёраў і іншыя вобразныя сродкі музыка пераносіць у аддалены час і прастору, адначасова яна дапамагае візуалізаваць вобразы, злучаючы пры дапамозе органаў пачуццяў аўдыя- і візуальныя шэрагі [3, с. 198 – 202]. Тут важна згадаць пра імкненне сучаснага кітайскага эксперыментальнага тэатра да музычнай дыялагічнасці. Важным паказчыкам музычнасці кампазіцыі ў п’есе сучаснага эксперыментальнага тэатра з’яўляецца частае выкарыстанне музычных “кантрапунктаў” – адначасовага спалучэння двух ці болей самастойных меладычных

галасоў, якія зліваюцца ў адной кропцы. Кантрапункт можа выкарыстоўвацца ў структуры тэксту п’есы, кульмінацыі пачуццяў, галоўнай тэме і г. д. Ён паказвае супярэчлівыя бакі адной і той жа з’явы, дэманструючы рацыянальнасць кожнага, два галасы “кантрапункта” адлюстроўваюць супярэчлівасць двух пунктаў гледжання.

Дзеянне на сцэне суправаджаецца арыямі пад акампанемент аркестра. Ударныя інструменты выконваюць вельмі важную ролю, бо задаюць настрой п’есы, а таксама ствараюць патрэбныя акцэнтны. Сучасныя кітайскія драматургі перанялі ад традыцыйнага тэатра спосаб выкарыстання ўдарных інструментаў. У традыцыйных пастаноўках яны вылучаюцца выразным рытмам і магутнасцю, прымяняюцца для абазначэння рытму і стварэння адпаведнага настрою. Сёння кітайскі тэатр адлюстроўвае паскораны рытм сучаснага жыцця і яго змены, у многіх п’есах ёсць асобныя музычныя карціны, якія дазваляюць хутка выклікаць у гледачоў адваротную рэакцыю і стварыць патрэбную атмасферу (напрыклад, хор і песні сялян у п’есе “Гісторыі тутавай вёсачкі”, арыі пажылога настаўніка спеваў “Легенда пра цемру” і “Развітваючыся з сёстрамі” ў п’есе “Мяшчане” і інш.).

Удалае музычнае афармленне надае спектаклю асаблівую яркасць. З пункту гледжання эстэтычнай або апісальнай функцыі, музыка заўсёды была адным з галоўных інструментаў узмацнення выразнасці і вастрыні п’есы. Музыка дазваляе акцэру ўжыцця ў ролю і цалкам перадаць пачуцці свайго героя; музыка таксама з’яўляецца інструментам рэжысёра ў стварэнні спектакля [4, с. 120 – 125] і ўплывае на гледачоў. Менавіта таму да яе напісання неабходна падыходзіць вельмі асэнсавана і ўважліва. Правільна падабраныя гукавыя эфекты і музычнае афармленне застаюцца адным з ключавых фактараў, што вызначаюць агульны поспех п’есы.

Безумоўна, удала падабраная музыка надае пастаноўцы бясконцую выразнасць, адцяняе і раскрывае глыбокі сэнс і пачуцці, закладзеныя ў драматургічным творы. Разам з тым лічыцца “верхам майстэрства”, калі гледачы не заўважаюць музыкі, калі яна выконвае другарадную ролю, нібы расейваючыся ў спектаклі. Аднак, на нашу думку, сучасным аўтарам неабходна аддаваць належную ўвагу дапаўняльнай функцыі музыкі, каб дазволіць ёй раскрыць сваю бязмежную сілу.

Як жыве музыка ўнутры сцэнічнага дзейства – адно з самых складаных пытанняў, якое патрабуе асобнай гутаркі, а можа, і спецыяльнага даследавання. Банальны адказ на яго мы атрымваем на шляху штампа, калі лірычную сцэну суправаджае фартэпіянная прэлюдыя, а гераічнаму эпізоду акампануе “патэтычная саната”. Пры гэтым нібы “ўключаецца” радыё – у спробе апраўдаць

з'яўленне музыкі. Або, не апраўдваючы яго, музыка гучыць у запісе ці проста пачынае іграць аркестр (хутчэй, ансамбль інструментаў) тэатра. Такі прынцып “акампанавання” пачуццям акцёраў і глядачоў – самы распаўсюджаны ў драматычным спектаклі. І як бы ён ні маскіраваўся пад “кантрапункт уключэння” – гэта ўсё ж такі прынцып ілюстрацыі, ён дыскрэдытуе музыку ў драме, робіць яе банальнай.

Адна з выканальніцкіх мастацкіх форм, якія ўплываюць на сучасны драматычны тэатр Кітая, – песенна-апавадальны сказ, які адраджаецца і ў якім праявілася апаваданне спалучаецца з музычнымі ўстаўкамі, што выконваюцца на пэўныя мелодыі. Запавычыўшы некаторыя прыёмы ў песенных сказах, рэжысёры актыўна выкарыстоўваюць іх у драматычных п'есах: раскрыццё сюжэта п'есы пачынаецца з музычнага ўступлення, вакальныя партыі ўводзяцца звычайна ў самых напружаных момантах як сродак моцнага эмацыйнага ўздзеяння на глядачоў [5, с. 62].

Можна дапусціць, што ў будучыні ў драматычным тэатры па-ранейшаму будуць праяўляцца рысы двух тыпаў кітайскага тэатра: ідэалагічнага і дэмакратычнага. Хочацца заўважыць, што надзвычай шкоднай, дэструктыўнай тэндэнцыяй бачыцца нятворчае выкарыстанне еўрапейскіх прыёмаў і штампаў, бяздумнае перайманне. Прагназуючы развіццё музыкі ў кітайскім драматычным тэатры, адзначым, што перспектыўным выглядае зварот да традыцыйнай кітайскай музыкі. Гэта абумоўлена тым, што айчынныя музыказнаўцы, якія паўстагоддзя таму знайшлі спосаб расшыфроўкі старадаўняй натацыі перыяду дынастыі Сун [6, с. 10], уздымаюць вялізны пласт нацыянальнай музычнай культуры, які да сёння быў недаступны нават вузкаму колу спецыялістаў.

Сярод дэструктыўных тэндэнцый у кітайскім драматычным тэатры можна назваць празмернае выкарыстанне музыкі: рэжысёры зыходзяць з таго, што глядач, прызвычаены да традыцыйных тэатральных паказаў і кітайскай оперы, павінен пастаянна чуць са сцэны гукавыя паведамленні і пасылы. Аднак несупынная музыка і шум у спектаклях не спрыяюць канцэнтрацыі ўвагі і наданню п'есе глыбіні, наадварот, гэта робіць драматычны твор больш “плоскім”. Таму можам выказаць здагадку, што сярод перспектыў кітайскага драматычнага тэатра ў яго аўдыяльным аспекце будзе праца рэжысёраў з цішынёй, якая таксама ўяўляе сабой “музыку” спектакля. Усё больш і больш п'есаўшчыкаў прыходзяць да ўсведамлення, што ў цішыні глядач пачынае чуць самога сябе. Вобразы, якія праяўляюцца ў цішыні, акустычныя або візуальныя, – вобразы ўяўныя. У працэсе ўспрымання цішыні глядачы робяцца сутворцамі таго, што яны бачаць і чуюць.

Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што тэатральная сістэма Кітая застаецца захопленай музыкай. Так адгукаецца новы час: паступова ўзрастаюць сувязі ўнутры складанага цэлага – драматычнага спектакля. Мастацкае адзінства вымагае цяпер сэнсавага напаўнення ўсіх яго кампанентаў дзеля ўвасаблення п'есы. Гэтае адзінства азначае таксама небывалую раней дзейнасць узаемазалежных традыцыйных складнікаў прадстаўлення, уключаючы музыку і дэкарацыйнае афармленне. Зварот рэжысёра да “сумежных мастацтваў” у найвышэйшай ступені ўсвядомлены – ён асэнсоўваецца як першачарговая творчая праблема.

Безумоўна, разважаючы пра перспектывы выкарыстання музыкі ў кітайскім драматычным тэатры, нельга не закрануць тэму інфармацыйных і іншых найноўшых тэхналогій, якія так ці інакш уплываюць на музычнае суправаджэнне спектакляў. Інтэграцыйныя працэсы, што тэхналагічна і інфармацыйна злучаюць розныя сродкі інфармацыі і камунікацыі, імкліва ўкараняюцца ў тэатры. Сінтэтычны характар дзейнасці тэатральных рэжысёраў, мастакоў і кампазітараў ператварае гэты працэс у неад'емную творча-тэхналагічную частку працы над сцэнаграфіяй. Новыя тэхналогіі ў тэатрах Кітая, па нашых назіраннях, на сучасным этапе ў большай ступені арыентаваны на стварэнне візуальных вобразаў, аднак выкарыстанне тэхналогій у музыцы таксама апраўдана з пункту гледжання ўніверсальнасці п'есаўшчыкаў. Сучасныя тэатральныя п'есаўшчыкі імкнуцца заваёўваць глядачоў “медыйнасцю” сцэнаграфіі. Інавацыйныя тэхналагічныя рашэнні ў гуку не толькі забяспечваюць відовішчнасць вобразаў, але і дапамагаюць стварыць і падтрымаць эмацыйную атмасферу спектакля, што арганічна атачае акцёраў і публіку.

Музычны аспект п'есаўшчыкаў у далейшым будзе ўсё больш “другасным”. Ужо цяпер радзей выкарыстоўваюцца новыя кампазіцыі, напісаныя выключна для канкрэтнага спектакля па замове рэжысёра; значна часцей гаворка ідзе пра іх перапрацоўку, запавычанні, поўныя ці частковыя. Тэатральныя кампазітары (у некаторых тэатрах ужо названыя тэхнікамі па гуку або гукарэжысёрамі, што таксама паказальна) не толькі адаптуюць для творчасці медыйныя тэхналогіі, але і выкарыстоўваюць камерцыйныя медыяпрадукты ў якасці зыходнага матэрыялу, здабываючы эпізоды з мастацкіх або тэлевізійных фільмаў, папулярных песень. Падобныя “рэміксы”, фрагменты з кінафільмаў робяцца часткай новага драматычнага твора, што ў выніку прыводзіць нас да такой рысы музыкі драматычнага тэатра, як *гіпертэкстуальнасць*.

Аналізуючы перспектывы развіцця музыкі ў кітайскім драматычным тэатры, варта адзна-

чыць, што, магчыма, рэжысёры будуць пазбягаць літаральнасці пры падборы кампазіцый. Сёння можна згадаць шэраг папулярных пастановак, дзе якая-небудзь песня, уключаная ў спектакль, выглядае занадта ілюстрацыйна: спектакль, па сутнасці, не трэба “іграць”, бо музыка ўжо перадала асноўны пафас і думку п’есы.

У сучасным кітайскім драматычным тэатры, несумненна, будзе пераважаць здольнасць музыкі эмацыйна адпавядаць таму, што адбываецца на сцэне. На стадыі стасункаў рэжысуры і музыкі паўстане парадокс: з аднаго боку, абсалютная роля музыкі ўзрасце, яна напоўніцца новым зместам, а з іншага – яна будзе абмежавана эмацыйнай адпаведнасцю і нібы растворуцца ў спектаклі. Аднак, на наш погляд, гэты парадокс апраўданы і звязаны з тым, што кітайскі тэатр пэўны час яшчэ будзе заставацца своеасаблівай эксперыментальнай лабараторыяй, дзе апрабуюцца дасягненні і знаходкі сучаснай кампазітарскай школы, сродкаў мастацкай выразнасці, кампазіцыйнай структуры, музычнай драматургіі.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Гістарычная карціна драмы.** Эксклюзіўныя творы сцэны: усеагульнае абмеркаванне п’есы “Запіскі раўніны тувых дрэваў” // Народная газета. – 1988. – 23 фев. – С. 3.
2. **Цянь, Бэнсянь.** Недасканалыя крылы драмы: Гістарычны агляд крытыкі сучаснай драмы Кітая / Бэнсянь Цянь. – Пекін : Пекінскае выд-ва Інстытута вяншання, 2002. – С. 76 – 78 (на кітайскай мове).
3. **Лянь, Баюань.** Тэндэнцыя да музычнасці сучаснага кітайскага эксперыментальнага тэатра / Баюань Лянь // Сацыяльныя навукі. – Цзянсі, 2007. – № 6. – С. 198 – 202 (на кітайскай мове).
4. **Чжоу, Хайтаа.** Уважліва слухаючы драматычную музыку : кароткі аналіз функцый музыкі драматычнага твора / Хайтаа Чжоу // Вестнік музычнага інстытута Цяньцзіня, 2013. – № 4. – С. 120 – 125 (на кітайскай мове).
5. **Гайда, И. В.** Китайский традиционный театр сицуй / И. В. Гайда // АН СССР. Ин-т Дальнего Востока. – М. : Наука, 1971. – 126 с.
6. **Виноградов, В. С.** Музыка в Китайской Народной Республике / В. С. Виноградов. – М. : Сов. композитор, 1959. – 86 с.
7. **Таршис, Н. А.** Музыка драматического спектакля / Н. А. Таршис. – СПб. : Издательство СПбГАТИ, 2010. – 163 с.

Лі ЛАНЬ,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 24 кастрычніка 2017 г.

Працяг. Пачатак на с. 37, 59, 66, 91.

Шамякін (Іван) – дэрыват з суфіксам прыналежнасці *-ін* ад антрапоніма *Шамяка* з семантыкай ‘нашчадак асобы з найменнем *Шамяка*’ (*Шамяк-ін*). Параўн. *шемякин суд* – *шамякаў суд* (РБС-1993, т. 3, с. 745). Форма *шамякін* < рус. *шемякин*.

Шапавалаў (Іван) – дэрыват з суфіксам прыналежнасці *-аў* ад антрапоніма *Шапавал* з семантыкай ‘нашчадак асобы з найменнем *Шапавал*’ (*Шапавал-аў*). *Шапавал* – ад апелятыва *шапавал* ‘майстар, які вырабляе валеннем воўны капелюшы і іншыя рэчы’. ФП: *шапавал* – *Шапавал* – *Шапавалаў*.

Шаўчонок (Марыя) – дэрыват з суфіксам *-онак* ад антрапоніма *Шавец* з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’ (*Шаўч-онак*). ФП: *шыць* – *шавец* (‘майстар у шыцці і рамантаванні абутку’) – *Шавец* (мянушка, пазней прозвішча) – *Шаўчонок*.

Шах (Соф’я) – семантычны дэрыват ад апелятыва *шах*, які мае розныя значэнні: 1) тытул манарха ў некаторых краінах Усходу і асоба з гэтым тытулам; 2) у шахматнай гульні – напад фігуры на караля; 3) гукапераймальнае ‘шумны, адрывісты гук’; утварэнне ад *шахнуць* ‘моцна стукнуць’. ФП: *шахнуць* – *шах* – *Шах*. Або *шах* (‘тытул і асоба’) – *Шах* (мянушка, пазней прозвішча, пазычанне з персідск. мовы ‘цар’).

Шахавец (Уладзімір) – дэрыват з суфіксам *-ец* ад тапоніма *Шахава*: *Шахав-ец* ‘з паселішча Шахава’ або ад антрапоніма *Шахаў* – *Шахав-ец* ‘сын Шахава’ (як і *Адамец* ад *Адам*).

Шаховіч (Міхась) – форма бацькаймення з фармантам *-овіч* ад антрапоніма *Шах* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *Шах* – *Ша́хавіч* – *Шаховіч*.

Шашалевіч (Васіль) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Шашаль* з пераносам націску на фармант *-евіч*: *Шашалевіч*. Антрапонім *Шашаль* ад апелятыва *шашаль* (семантычны дэрыват) ‘насякомае атрада жукоў, лічынкі якога точаць дрэва’.

Шашкоў (Алесь) – дэрыват з прыналежным суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Шашка*: *Шашк-оў*. Або ад антрапоніма *Шашок*: *шашок* (‘тхор’) – *Шашок* (мянушка, пазней прозвішча) – *Шашкоў*.

Швед (Віктар) – семантычны дэрыват ад апелятыва *швед*, мн. *шведы* ‘народ скандынаўскай групы, які складае асноўнае насельніцтва Швецыі’.

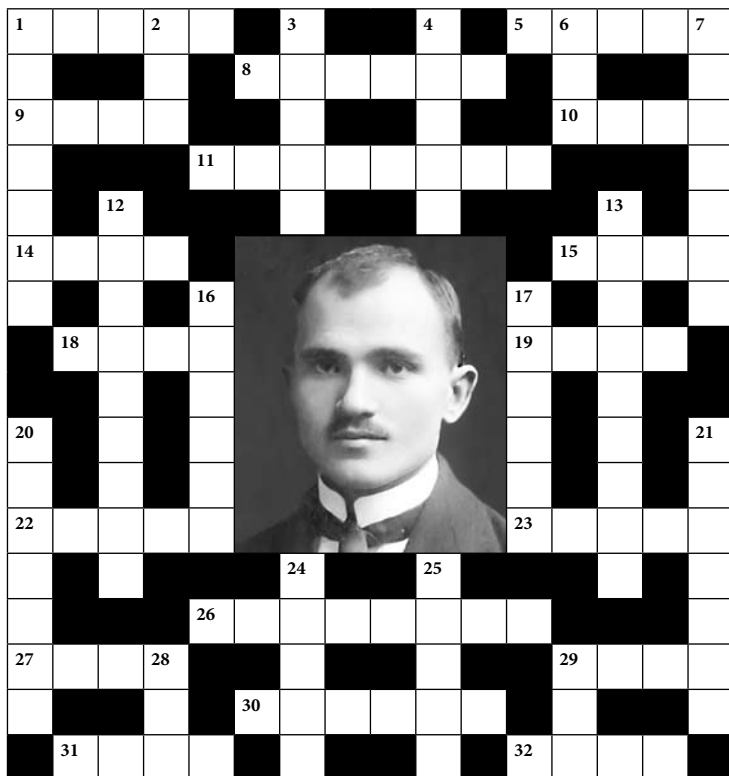
Шведзік (Генадзь) – дэрыват з суфіксам *-ік* ад антрапоніма *Швед*: *Швед-ік* – *Шведзік* з семантыкай ‘нашчадак Шведа’.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

“А Ў ГАРЭЦКАГА ДАРОГА – ДА ВЯСНЫ, СВЯТЛА І БОГА”

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Горад студэнтаў у Магілёўскай вобласці, з якім звязаны вучоба і выкладчыцкая дзейнасць выдатнага беларускага пісьменніка, крытыка, перакладчыка, гісторыка, педагога, фалькларыста, мова- і літаратуразнаўца Максіма Гарэцкага. 5. Прастора, абшар. 8. Часопіс, у якім у 1925 г. была надрукаваная п'еса “Жартаўлівы Пісарэвіч” М. Гарэцкага, а ў 1966 г. незавершаны раман-эпапея “Камароўская хроніка”. 9. “Наша ...” – газета, у якой у 1913 г. было надрукаванае першае апавяданне “У лазні” М. Гарэцкага пад псеўданімам Максім Беларус. 10. Пачуццё абурэння. 11. “... беларускай літаратуры” – кніга М. Гарэцкага, выдадзеная ў Вільні ў 1920 г., цэлае дзесяцігоддзе была падручнікам у беларускіх школах, тэхнікумах, універсітэце. 14. Тое, што і біяполе. 15. Пакаты спуск. 18. Паўзун. 19. ... Кузьміч – імя бацькі пісьменніка, які многія гады працаваў у пана кухарам; такое імя і ў старэйшага брата пісьменніка. 22. “Першай прачнулася ... – руслівая маладзіца” – слова

з верша “Вясной” Максіма Танка. 23. Музычны лад. 26. «...» за пяць гадоў (1923 – 1928) – літаратурна-крытычная праца (1928), якую пісьменнік прысвяціў усебеларускаму аб'яднанню пісьменнікаў. 27. “На крыжах завая грае. / Кожны ... свой выбірае. / А ў Гарэцкага дарога – / Да вясны, святла і Бога” – слова з “Балады Максіма Гарэцкага” Віктара Шніпа. 29. Група фурманак, падвод. 30. Беларуская газета, з якой М. Гарэцкі супрацоўнічаў з першых гадоў яе існавання. 31. Народная ... БНР – найвышэйшы дзяржаўны орган Беларускай Народнай Рэспублікі, у прэзідыум якой уваходзіў М. Гарэцкі. 32. ... беларускіх настаўнікаў – сход, які адбыўся ў Вільні ў 1923 г., у яго падрыхтоўцы ўдзельнічалі М. Гарэцкі і яго жонка Леаніла Чарняўская, педагог і празаік.

Па вертыкалі: 1. “...”, “Рускі”, “На этапе”, “На імперыялістычнай вайне”, “Літоўскі хутарок” – цыкл апавяданняў М. Гарэцкага, прысвечаных Першай сусветнай вайне, у якой ён удзельнічаў. 2. Мяншка тыгравага пітона з “Кнігі джунгляў” Рэд'ярда Кіплінга. 3. Участак зямной кары, абмежаваны тэктанічнымі разрывамі. 4. Цёмнае воблака, якое прыносіць снег, дождж. 6. “Мяцель не вее, сціхнуў вецер, / І волен лёгкіх санак ...” – слова з верша “Зімой” Максіма Багдановіча, якому М. Гарэцкі прысвяціў абразок “Максімава зязюля”. 7. Імя малодшага брата Максіма, буйнога беларускага вучонага-геолага, аднаго з заснавальнікаў Беларускай Акадэміі навук, з якім пісьменнік напісаў і выдаў у 1918 г. “Руска-беларускі слоўнік”. 12. Пісьменнік, які піша творы для пастаноўкі ў тэатры (М. Гарэцкі – аўтар абразкоў “Антон”, “Атрута”, “Чырвоныя ружы”, “Вучыцель Мутэрка”, “Галон і Любачка”). 13. ... – імя (народны варыянт) маці пісьменніка, якая ведала шмат беларускіх песень; запісаўшы ад маці, Максім выдаў “Народныя песні з мелодыямі” (на ноты паклалі кампазітары М. Аладаў і А. Ягораў). 16. Горад на Смаленшчыне, дзе па прысудзе “тройкі” 80 гадоў таму быў расстраляны М. Гарэцкі. 17. Лірычны змест; ён прасочваецца ў многіх мастацкіх творах пісьменніка. 20. Літаратурна-мастацкае згуртаванне беларускіх пісьменнікаў, якое існавала з 1926 да 1931 г. 21. “Бывай здаровы, мужыцкі ... / Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе” – з перадсмяротнага заповіту беларускага нацыянальнага героя Кастуся Каліноўскага (2 лютага – 180 гадоў з дня яго нараджэння). 24. “... – радасць, ... – чары, / Вобраз вечна юных вёсен” – слова з верша Якуба Коласа. 25. Чырвона-рыжая масць коней. 28. Рух у якім-небудзь напрамку. 29. Супраціўны, далучальны злучнік.

Адказы

20. “Узвышша”. 21. Народзе. 24. Слова. 25. Гнець. 28. Ход. 29. Агле.
Па вертыкалі: 1. “Генерал”. 2. Каа. 3. Горт. 4. Хмара. 6. Бер. 7. Паўзун. 8. Кіплінг. 9. Мяншка. 10. Тэктанічны разрыв. 11. Цёмнае воблака. 12. Пачуццё абурэння. 13. Ахрасцін. 14. Біяполе. 15. Пакаты спуск. 16. Вязьма. 17. Лірызм. 18. Паўзун. 19. Іван. 20. Кузьміч. 21. “Бывай здаровы, мужыцкі ... / Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе”. 22. “Першай прачнулася ... – руслівая маладзіца”. 23. Музычны лад. 24. “Зімой”. 25. Чырвона-рыжая масць коней. 26. “Максімава зязюля”. 27. Шлях. 28. Рух у якім-небудзь напрамку. 29. Супраціўны, далучальны злучнік. 30. Участак зямной кары, абмежаваны тэктанічнымі разрывамі. 31. Народная ... БНР. 32. ... беларускіх настаўнікаў.

Склаў **Лявон ЦЕЛЕШ**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб'яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К). Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, намесніка галоўнага рэдактара (017) 263-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 263-34-79, адказнага сакратара (017) 263-07-40, факс (017) 263-07-40.
 E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rod-slova.by

Падп. да друку 09.02.2018. Фармат 60 × 84 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 1009 экз. Зак. 418. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.