

Роднае слова



2018/6

(366)

чэрвень

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
 кандыдат філалагічных навук І. Капылоў
 доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
 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,
 В. Карамазяў, У. Каяла, Е. Лявонава,
 В. Ляшук, В. Ляшчынская,

А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,
 М. Мушыньскі, М. Новік, В. Русілка,
 У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч,
 П. Сцяцко, 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*: Малады даследчык прапануе, Актуальная тэма, У метадычную скарбонку, У дапамогу педагогу, Настаўнік прапануе, З вопыту работы, ВНУ – школе),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Новае прачытанне, Літаратура ў кантэксце часу, Письменнік і вайна, Літаратура ў кантэксце жыцця, Водсветы, Беларуская літаратура XXI стагоддзя, Актуальная тэма; Беларускія шахматы),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*:

Актуальная тэма, Скарбы мовы, Нашы прозвішчы, Тэорыя і гісторыя беларускай лексікаграфіі, ВНУ – школе, Мова мастацкіх твораў, Крытыка і бібліяграфія, Прафесійная лексіка; *Нацыянальная і сусветная культура*: In memoriam),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Спадчына, З архіваў часу, На скрыжаванні культур, 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.

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

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 “РОДНАЕ СЛОВА”»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Сініла Галіна. Старажытная паэзія кахання і святасці: Паэтыка Песні Песняў. <i>Працяг</i>	3
Лапцёнак Ірына. “Як бы чаго не выйшла...”: Творчасць Янкі Маўра ў літаратурнай крытыцы першай трэці XX ст. <i>Заканчэнне</i>	7
Бязозка Аляксандр. “А я, можа, зраблю вялікую карысць радзіме...”: Дзённікавая проза Міколы Лобана	10
Аммон Марына. Беларуская фантастычная літаратура і метада сацыялістычнага рэалізму	14
Налётава Наталля. Мастацкае асэнсаванне асобы і творчасці Гаўрылы Вашчанкі ў аповесці “Чырвоная брама” Віктара Карамазава	17
Вараб’ёва Людміла. “Мой родны край, ты для мяне – адзіны...”: Паэзія Дзмітрыя Пятровіча	20
Пляхімовіч Іван. Вартасць Скарынавай спадчыны: А ці вартыя мы спадчыннікі?	23

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Бабіч Юрый. “Ветлівасць <i>памежніка</i> , усмешка <i>мытніка</i> ”: Фонавая лексіка як элемент выхавання моўнай свядомасці	26
Гапоненка Ірына. Беларуская каляровая тапанімія (на фоне сусветнай). <i>Заканчэнне</i>	29
Дзятко Дзмітрый. Сучасная беларуская лексікаграфія: Лексемныя тлумачальныя слоўнікі. <i>Працяг</i>	34
Ляшчынская Вольга. Яшчэ раз пра аспекты вывучэння фразеалагізмаў у працэсе навучання беларускай мове	38
Шаршнёва Вольга. стылістычная роля сродкаў графікі ў мастацкім тэксце	42
Бунько Наталля. Траўматызм у надзвычайных сітуацыях: Прафесійная лексіка	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Осіпчык Настасся. Вывучэнне малых фальклорных жанраў у школах Беларусі: Гісторыя і методыка	49
Шведава-Юніцкая Вольга. Факультатывныя заняткі па беларускай мове і літаратуры: Прыёмы інтэлектуальных гульняў	54

Есіс Яўген. Праца над мастацкім тэкстам – сродак фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў: 3 вопыту работы	58
Байко Тамара. Прамае і пераноснае значэнне слова: Урок беларускай мовы (V клас)	61
Кампанеец Святлана. Жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы: Урок беларускай літаратуры (IX клас)	62
Кузняцова Святлана. “Калі сэрца спявае...”: Урок беларускай літаратуры (VI клас)	64
Макарэвіч Аляксандр. Устарэлыя словы беларускай літаратурнай мовы: Тэставое заданне	67

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Барыс Сымон. Вясельныя песні як сведкі мінулага ...	71
Шчаўлінскі Мікалай. Да пытання аб развіцці беларускага культурна-нацыянальнага руху ў Санкт-Пецярбургу: Канец XIX – пачатак XX ст.	77
Казаніна Віёла. Інсітнае мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый: Слоніmsкі абраз і жывапіс школы Куска	81
Жань Сяа. Этналагічны фільм як форма захавання традыцый народнай мастацкай творчасці: На матэрыяле Кітая і Беларусі	87
Я Лі. Інавацыйная трактоўка традыцыйнага кітайскага мастацтва выразання з паперы	91

Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онiмы літаратуразнаўцаў. <i>Працяг</i> (33).
Крытыка і бібліяграфія. Даніловіч М. Новая кніга пра ўласныя імёны: Пра дапаможнік “Беларускія ўласныя імёны” <i>В. Шура</i> (46).
In memoriam. Валодзіна Т. Памяці Арсеня Ліса (75).
Беларускія шахматы. Рубінчык В. Не толькі арыстакраты... (95).

Часопіс уключаны ў Пералік 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).

Прабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rod-slova.by.



СТАРАЖЫТНАЯ ПАЭЗИЯ КАХАННЯ І СВЯТАСЦІ: ПАЭТЫКА ПЕСНІ ПЕСНЯЎ

Працяг. Пачатак змешчаны ў № 1, 3.

У цэнтры Песні Песняў – гісторыя кахання і апісанне вясельнага абраду, які ў міфапаэтычным мысленні многіх народаў мае сакральны сэнс. Галоўныя дзейныя асобы – безназоўныя Ён і Яна, пастух і пастушка. Дзяўчына толькі аднойчы завецца па месцы паходжання – *הַשִּׁלַמִּית* *haššulammit* (*śa-шуламіт*, дакладней – *śаишуламіт*), то-бок *шуламянка* – жыхарка Шулама (Сулама): *שׁוֹבֵי הַשִּׁלַח מֵיִת* [4, с. 169] (Песн 7: 1) (“Вярніся, вярніся, шуламянка...”). Толькі пазней гэтае агульнае імя стала ўспрымацца як уласнае імя гераіні – і ў яўрэйскай традыцыі (*Шуламіт*), і ў хрысціянскай (*Суламіта*, *Суламіф*). Напэўна, старажытны *Шулам*, які біблейсты атаясамліваюць з гарадком *Шунэм* на поўначы Ізраэльскай даліны (яго сучаснае арабскае найменне гучыць як *Шулэм*), славіўся прыгажунямі. Так, родам з Шунэма, або Шунама-Шулама, была прыўкрасная *Авішага-Шунаміт* – *Авісага Сунаміцянка*, якая сагравала цара Давіда перад яго смерцю (3 Цар 1: 1 – 3). Як мяркуюць даследчыкі, замацаванню імя *Шуламіт* паспрыяла яго фанетычная блізкасць да імя *Шэломо*, узмоцненая народнай этымалогіяй: абодва імені выводзяцца з караня *שָׁלַם* *šLM* – ‘быць мірным, цэласным, дасканалым’ (гэты ж карань – у слове *шалом* ‘мір, спакой, гармонія’ і ў тронным імені цара Саламона *Шэломо*, або *Шломо*, – ‘мірны, міратворца’). Невыпадкава вучань рабі Аківы – юдэйскі празеліт Аквіла, які стварыў у II ст. н. э. новы пераклад Танаха з іўрыту на грэчаскую мову, перадаў *śa-ишуламіт* як *eireneuosa* ‘тая, што знаходзіцца ў міры’ – у піку ўласнаму імені, якое замацавалася ў Септуагінце.

Такім чынам, дзяўчына ў паэме не мае імя. Перад намі – менавіта лірычная гераіня, чый вобраз становіцца парадыгмай найтанчэйшага і найінтымнейшага чалавечага досведу (упершыню з такой сілай і паўнотой раскрываецца жаночая душа ў наймацнейшым з чалавечых пачуццяў). Герой паэмы – юнак, якога часам называюць царом і параўноўваюць з Саламонам. Аднак параўнанне, хутчэй за ўсё, чыста метафарычнае: у вясельных абрадах вельмі многіх народаў жаніх прыпадабня-

ецца да князя, цара (згодна з Талмудам, абрад ускладання царскага вянца на галовы жаніха і нявесты трымаўся ў Ерусаліме да яго асады Веспасіянам у 69 г.). У астатнім жа тэкст Песні Песняў сведчыць пра вельмі простыя заняткі герояў, якія сцерагуць вінаграднікі, пасвяць статкі, мараць пра спатканні і сустракаюцца на ўлонні прыроды:

5. – Чорная я ды гожая,
дочкі ерусалімскія,
як шатры кедарскія,
як полагі Саламонавы.

6. Не глядзіце, што я чарненькая,
што сонца апаліла мяне;
сыны маці маёй угневаліся на мяне,
паставілі мяне сцерагчы вінаграднікі,
а свайго вінаградніку я не ўсьцерагла.

7. – Скажы мне, улюбёны душы маёй,
дзе пасьвіш ты,
дзе кладзеш спачываць ты твой статак апоўдні?
Бо нашто, каб тулялася я, хаваючыся,
ля статкаў сяброў тваіх.

8. – Калі сама ня ведаеш ты, найпрыгажэйшая
з жанчын,
дык ідзі сабе па слядах за статкам
і пасьві сваіх казьялят
ля намётаў пастуховых (Песн 1: 5 – 8).

Для танічнага верша Песні Песняў асабліва характэрна імкненне да ўпарадкаванасці і сіметрыі ў спалучэнні з разнастайнасцю метрычных камбінацый, чаргаваннем доўгіх і кароткіх радкоў, што выключае манатоннасць і стварае асаблівы дынамічны фон паэтычнага выказвання. Найбольш распаўсюджаная метрычная схема, паводле назіранняў вядомага амерыканскага даследчыка Т. Дж. Міка, – спалучэнне двух вершаў (ці паўвершаў) з трыма і двума націскамі – 3 + 2 [3, с. 98]. Такі лірычны памер са старажытных часоў атрымаў у яўрэйскай традыцыі назву *кіна* (‘плач, жалоба’), бо скарыстоўваўся ён перадусім у жанры плачу (*кіна*; параўн. назву Кнігі Плачу – *Кінот* ‘Плачы’). Верагодна, вельмі рана гэты памер, названы біблейстамі элегічным, быў асэнсаваны як лірычны па вызначэнні, таму ён дамінуе ў Песні Песняў. Напрыклад:

לְחַבְּתִי כְּרֵגְלֵי פְרָעָה
 דְּמַתִּיף רַעְיָתִי :
 [4, с. 165].

*З кабыліцай у калясьніцах фараонавых
 параўнаў я цябе, любая мая (Песн 1: 9).*

Літаральна ў арыгінале сказана: “З кабыліцай у калясьніцах фараонавых / параўнаў я цябе, прыяцелька [сяброўка] мая”. На жаль, у перакладзе практычна немагчыма захаваць два націскі ў другім радку. Яшчэ прыклад, дзе ў перакладчыка – Сяргея Шупы – цудоўна атрымалася захаваць рытм:

אֲנִי חֲבַצְלֵת הַשְּׂדֵרוֹן
 שׁוֹשַׁנֵּת הַלְּמָקְרִים :
 [4, с. 165].

*Я – пралеска шаронская,
 лілея далінаў (Песн 2: 1).*

У Песні Песняў вельмі часта сустракаецца таксама рытмічны варыянт 2 + 3:

עַד-שֶׁתִּמְלֹךְ בְּמַסְכּוֹ
 נִרְדִּי נִתֵּן רִיחוֹ :
 [4, с. 165].

*Пакуль цар быў за бяседай,
 мой нард пускаў свой пах (Песн 1: 12).*

Як відавочна, у дадзеным выпадку ў перакладзе атрымалася захаваць толькі сэнс, а не рытм. Пры гэтым трэба памятаць, што перакладчык сутыкаецца з асаблівымі цяжкасцямі, перадусім у перакладзе на беларускую, рускую і нямецкую мовы: кожнае слова на іўрыце ў сярэднім у тры разы карацейшае за слова на мове перакладу (больш-менш “пашанцавала” англійскай мове, дзе аб’ём слова супадае з тым, што ў Бібліі). У арыгінале ўсё выказваецца праз нашмат меншую колькасць слоў і складоў, усё гучыць больш рэзка і рэльефна. Менавіта таму вельмі цяжка захаваць сэнс (ён заўсёды на першым плане пры перакладзе сакральнага тэксту) і адначасова рытм, а ён вельмі важны для сапраўднага ўспрымання паэзіі, па-за ім і сэнс становіцца іншым. Нездарма Марцін Бубер, выдатны мысляр ХХ ст., які разам з сябрам, таксама знакамітым філосафам Францам Розэнцвайгам ажыццявіў самы лепшы пераклад Танаха (Старога Запавету) на замежную мову (нямецкую), казаў пра немагчымасць і нават недапушчальнасць парафразаў ў дачыненні Пісання. У кожным сапраўдным мастацкім тэксце (сакральным – тым больш) нават самая малая змена на ўзроўні формы, нават найшчаднейшы пераказ вядуць непазбежна да змены ўсяго сэнсу.

Вельмі часта тэкст Песні Песняў імкнецца да абсалютнай раўнавагі, і тады ствараюцца сі-

метрычныя пары паўвершаў з двума ці трыма націскамі: 2 + 2 ці 3 + 3. Пры гэтым звычайна ў сэнсавай паўзе стаіць карацейшы верш з трыма ці двума націскамі, які не мае цэзуры. Так, напрыклад, наступны фрагмент (Песн 4: 10 – 11) арганізаваны як шэсць вершаў, пяць з якіх маюць схему 2 + 2, але паміж першым і другім вершам знаходзіцца радок з трыма націскамі (на жаль, у перакладзе гэта не ўдалося захаваць):

אַחֲתִי בָלָה	10. מֵה־יָפֹו דְרִיף
מִכְּל־בְּשָׂמִים :	מֵה־טַבּוֹ דְרִיף מְנוּן
שְׁתֵּיתִי בָלָה	11. נִשְׁתַּת הַמַּבְּקָה
תַּחַת לְשׁוֹנֵךְ	דָּבַשׁ זָהָב
כְּרִים לְבָנוֹן :	כְּרִים שְׁלֵמֵתִיךְ
	[4, с. 167].

10. *Як прыгожыя мілаваныя твае, сястра мая,
 нявеста;*

*лепшыя за віно мілаваныя твае,
 пах масьцяў тваіх лепшы за ўсе бальзамы.*

11. *Сотавым мёдам сьцякаюць вусны твае,
 нявеста;*

*мёд і малако пад языком тваім,
 пах шатаў тваіх – як пах Лівану*

(Песн 4: 10 – 11).

Рытмічнай упарадкаванасці Песні Песняў, яе прадуманай фанетычнай арганізацыі (аўтар асабліва дасканала карыстаецца алітарацыямі, гульнёй амонімамі і амафонамі; гл. падрабязней [2, с. 146 – 147]) адпавядаюць упарадкаванасць архітэктонікі, прадуманасць кампазіцыі – насуперак адсутнасці знешняй узаемасувязі паміж асобнымі песнямі і нават алагічнасці некаторых фрагментаў тэксту. Як ужо адзначалася, у Песні Песняў можна ўбачыць скразное ўнутранае дзеянне, што мае завершаныя і ў той самы час узаемазвязаныя эпізоды.

Паэма пачынаецца са своеасаблівай экспазіцыі, зробленай незвычайна і нават дзёрзка, з нетыповай для фальклорнай традыцыі псіхалагічнай тонкасцю і вытанчанасцю прыёмаў. Сэнс экспазіцыі – у выяўленні ўнутранага стану гераіні, якая марыць пра каханага, чакае яго мілаванняў:

1. *Хай цалуе ён мяне пацалункамі вуснаў сваіх,
 бо мілаваныя твае лепшыя за віно.*

2. *Праз пах масьцяў тваіх добрых
 імя тваё – масьць разьліваная;
 таму цябе любяць дзяўчаты (Песн 1: 2 – 3).*

Надзвычайную экспрэсію тэксту надае поўны жарсці ўсклік, які яго адкрывае, – пажаданне-імператыў з непаўторным плеаназмам, ашчадна захаваным беларускім перакладчыкам: וְשָׂקֵנִי מִנְשִׁיקוֹת פִּיהוֹ [4, с. 165] (Ишшахэні мнэшы-хот пігу – “Хай цалуе ён мяне пацалункамі вуснаў сваіх!”) І яшчэ большую экспрэсію – змена асобы ў другім вершы: כִּי-מִזֵּבִים דְרִיף מְנוּן [4, с. 165] (Ki-

товім додэха мі-яйін – “Бо мілаванні твае лепшыя за віно!”). Такім чынам, дзяўчына не толькі гаворыць пра каханага, але і гутарыць з ім. Так з самага пачатку задаецца найважнейшая якасць незвычайнага лірычнага тэксту, які стаўся вельмі актуальным для авангарднай паэзіі ХХ ст.: гераіня знаходзіцца ўнутры сябе, у лірычным маналогу, і адначасова – у дыялогу, адначасова звернута да свету. Змена асобы цудоўна перадае ўсхваляванасць гераіні, збянтэжанасць яе пачуццяў.

Дзеянне адбываецца пакуль што ў свеце мрояў дзяўчыны, да якой набліжаецца салодкі, прываблівы і адначасова запалохвальны грознай сілай прывід кахання. Перад намі своеасаблівая плынь свядомасці гераіні, і таму нават алагічнае становіцца лагічным, паэтычная мова перабіваецца палкімі эмацыйнымі ўсклікамі: “Цягну мяне! За табой пабяжым мы!” (Песн 1: 3). Цнатлівасць і вялікая дасведчанасць у каханні, гатоўнасць цалкам аддацца ёй і цьмяны страх перад яе неаборнай сілай блытаюцца ў душы дзяўчыны, у яе свядомасці:

4. Увёў ён мяне ў дом бяседы,
сыцяг яго нада мною – каханьне.
5. Пачастуйце мяне разынкімі,
падмацуйце мяне яблыкамі,
бо я хворая ад каханьня.
6. Яго левая рука пад маёй галавой,
правая абдымае мяне.
7. Заклінаю вас, дочки ерусалімскія,
газэлямі ці ланямі палявымі,
не будзіце і не абуджайце каханьне,
пакуль само не паждае (Песн 2: 4 – 7).

“Я хворая ад кахання...” (дакладней – “Я хворая на каханне...”) – адзін з найзнакаміцейшых і найважнейшых лейтматываў паэмы. Песня Песняў упершыню адкрывае каханне не толькі як радасць і асалоду (гэта было ўжо і ў нашмат больш старажытных шумерскіх любоўных песнях, звязаных з рытуалам “сакральнага шлюбу” паміж багіняй кахання і ўрадлівасці Інанай і богам-пастухом Думузі, у вобразах якіх паўставалі жрыца багіні і цар Шумера), але і як боль, як хваробу, як сплаў радасці і пакутаў. Паралеллю можна згадаць не менш выдатнае адкрыццё Сапфа (Сапфо), якая ўпершыню ў элінскай паэзіі напісала: “Зноў мучыць мяне, расслабляе члены каханне, салодкагоркая пачвара, ад якой няма абароны...” Аднак Сапфа мае на ўвазе перадусім фізіялагічны стан моцна закаханага чалавека (як і ў знакамітай одзе “Богу роўным здаецца мне па шчасці...”), на што паказвае традыцыйнае для грэчаскай паэзіі вызначэнне кахання як таго, што “расслабляе члены”, то-бок прыводзіць да непрытомнага стану, пазбаўляе розуму. У Песні Песняў гаворка ідзе не толькі пра тамленне цела, але і пра тугу закаханай душы, разлучанай з каханым. Да таго ж думка, выказаная

ў Песні Песняў, хутчэй за ўсё, больш старажытнага за цытаваны фрагмент Сапфа.

У марах дзяўчына ўяўляе моманты спатканняў, любоўных абдымкаў (“Яго левая рука пад маёй галавой, / правая абдымае мяне”; тут выявіліся амаль літаральныя супадзенні з адной з шумерскіх любоўных песень). У радках “не будзіце і не абуджайце каханьне, / пакуль само не паждае” гучыць яшчэ адзін важны лейтматыў паэмы – думка, што душа мусіць дарасці да кахання, што марна ствараць яго штучна, небяспечна абуджаць заўчасна, што яно само прыйдзе ў толькі яму вядомы момант і ўладарна абвесціць пра сябе (пар. Песн 3: 5). Ва ўспамінах (ці ў мроях?) гераіні малююцца сустрэчы з каханым, яна хоча ўвесь час быць побач з ім, яна першая вымаўляе словы пра агульны дом, які мае не толькі канкрэтны сэнс, але і метафарычны – пашыраецца да межаў велізарнага свету:

13. – Пучок міры каханы мой для мяне,
будзе начаваць ён між грудзей маіх.
14. Суквецце хны каханы мой для мяне
ў вінаградніках Эйн-Гедзі.
15. – Якая прыгожая ты, каханая,
якая прыгожая ты, вочы твае – галубкі.
16. – Які прыгожы ты, каханы мой, і ласкавы,
наша ложа – зялёная сьвежасть.
17. Кроквы дома нашага – кедры,
страха – кіпарысы (Песн 1: 13 – 17).

Кедры і кіпарысы – каштоўныя і духмяныя дрэвы, драўніна якіх вельмі цвёрдая і жыве стагоддзямі, нават тысячагоддзямі, – становяцца сімваламі непарыўных сувязяў улюбёных, трываласці іх будучага агульнага дому. З кантэксту ж зразумела, што гэты “дом” – уся зіхоткая і насычаная водарамі прырода Зямлі Абяцанай. Да таго ж кедры – асабліва прыкмета старажытнай флоры тэрыторыі Леванона (Леванта) – Ханаана і Эрэц-Ізраэль (Зямлі Ізраіля). Да незвычайна стромкага і магутнага ліванскага кедра ў Песні Песняў прыпадабняецца каханы: “Аблічча яго – як Ліван, ён прыўкрасны, як кедры” (Песн 5: 15; пераклад наш. – Г. С.).

З самага пачатку ў Песні Песняў паступова мацнее і гучыць усё больш яўна, уключаючыся ў лірычны маналог гераіні і адказваючы ёй, другі голас – мужчынскі. Ці гучыць ён сапраўды? Ці жыве ў памяці дзяўчыны? Ці, можа, з’яўляецца плодам яе фантазіі? На гэта няма дакладнага адказу. Аднак менавіта такое перакліканне галасоў – жаночага і мужчынскага – надае тэксту драматычнасць, дыялагічнасць, стварае ўсхваляваную атмасферу ўзаемнага вылівання пачуццяў. Адна з найдзівоснейшых матафар у Песні Песняў – прыпадабенне вачэй закаханых да галубоў (галубак). Далей, апяваючы прыгажосць жаніха, гераіня скажа: “Вочы яго – як галубы на патоках вод...” (Песн 5: 12; пераклад наш. – Г. С.). У першым выпадку (у вуснах юнака) гэта нават не параўнанне: вочы каха-

най бышцам бы пераўтвараюцца ў галубак – יוֹנִים (йонім; слова йона ‘голуб’ ужываецца і ў мужчынскім, і ў жаночым родзе). Так ствараецца дзівосны вобраз жывых, трапяткіх, апераных вейкамі вачэй. Да таго ж узнікае асаблівая гульня сугуччаў (амаль амафонаў): יוֹנִים יוֹנִים יוֹנִים (эйнайіх йонім – “вочы твае – галубкі”). Як “галубка мая” (יוֹנִית йонат’і) далей шматразова завецца з вуснаў закаханага і сама дзяўчына (гл., напрыклад, Песн 5: 2).

Ужо ў фінале першага раздзела героі абменьваюцца песнямі, у якіх услаўляюць прыгажосць адно аднаго. Дуэт пераліваецца ў другі раздзел, дзе ўступае ў сілу асаблівая раслінная сімволіка і дзе першая фраза гучыць з вуснаў гераіні, якая параўноўвае сябе з кветкамі:

1. – Я – пралеска шаронская,
лілея далінаў.
2. – Як лілея сярод церня,
так каханая мая сярод дзяўчат.
3. – Як яблыня сярод лясных дрэваў,
так каханы мой сярод хлопцаў;
у цені яго мне прыемна сядзець,
плады яго салодкія смакам (Песн 2: 1 – 3).

Першы радок у гэтым пасажы можна перакласці і наступным чынам: “Я – пралеска Шарона...” Пры гэтым יוֹנִים (эйшарон) можа быць зразумета як імя агульнае – ‘раўніна’ (ад яшар – ‘быць роўным’). Аднак ужо ў глыбокай старажытнасці так называлі раўніну ўздоўж узбярэжжа Міжземнага мора (ад Яфы на поўнач). І ўжо даўно даліна Шарона (Сарона), або Саронская даліна, звязалася ў яўрэйскай свядомасці і ў свядомасці народаў, якія шануюць Біблію, са Святой Зямлёй і з Песняй Песняў.

Што ж тычыцца назваў кветак, то яны ідэнтыфікаваны вельмі прыблізна. У першым выпадку ў арыгінале стаіць слова חַבַּצְלֵת (хаваццэлет), якое можа быць назвай розных раслін сямейства лілейных: нарцыс, крокус ці асфадэль (дзікі цюльпан). У Септуагінце і Вульгаце гэтае слова перадаецца як кветка (адпаведна – *anthos, flos*). У Танаху хаваццэлет сустракаецца яшчэ толькі раз – у Кнізе прарока Ісаі: “Узвесьліцца пустэльні і сухая зямля, і ўзрадуецца краіна неабжытая, і расквітнее, як нарцыс” (Іс 35:1). У гэтым месцы Септуагінта і Вульгата даюць лілея (*hōs krimon, quasi liliūm*). Амаль усе перакладчыкі на рускую мову (Д. Хвальсон у Сінадальным перакладзе, А. Эфрас, І. Дзяканаў) ужываюць эквівалент нарцыс. Аднак хаваццэлет – слова жаночага роду, кветка – сімвал дзяўчыны. Грэчаскае ж слова нарцыс непазбежна выклікае асацыяцыі з міфам пра Нарцыса і ў нашым выпадку не вельмі падыходзіць. Тут можна казаць пра выпадак неперакладальнасці, але мае рацыю і С. Шупа, перакладаючы: кветка, падобная да беларускай пралескі, расце ў лясах Шарона. Так ці інакш, таямнічая кветка жаночага роду пазней

ператвараецца (асабліва на містычнай глебе) у “ружу Шарона” (“ружу Саронскую”), становіцца сімвалам Шэхіны (Божай Прысутнасці, Вечнай Жаноцкасці) і містычнай *Кнэсэт Ісраэль* – нябеснага правобраза рэальна-гістарычнай Грамады Ізраіля, а ў хрысціянскай традыцыі – сімвалам Дзевы Марыі, з якой у марыялагічнай інтэрпрэтацыі Песні Песняў атаясамліваецца яе гераіня.

Такая самая важная сімволіка другога “кветкавага” вызначэння дзяўчыны – שׁוֹשַׁן (шошанна), што традыцыйна разумеецца ў сучасным іўрыце і перакладаецца як лілея, хоць і тут няма поўнай яснасці, бо назва кветкі дакладна не ідэнтыфікаваная. Наўрад ці шошанна значыць ‘белая лілея’, ‘вадзяная лілея’ (*Lilium candidum*), таму што ў Песн 5: 13 з ёй параўноўваюцца вусны героя. Даследчыкі лічаць, што слова шошанна (дарэчы, яно стала імем – Шошанна, Сусанна) егіпецкага паходжання (гл.: [1, с. 278]): *sššn, sšn* – лотас (*Nymphae lotus*), а лотас пераважна ружовага колеру. Лілея і далей у Песні Песняў пастаянна асацыюецца з прыгажосцю каханай, з яе любатой: “Каханы мой належыць мне, а я – яму, / таму, хто пасьвіць у лілеях” (Песн 2: 16; у арыгінале літаральна: “Каханы мой – мой, а я – яго. / Ён пасьвіць у лілеях”; пар. Песн 6: 2 – 3); “Грудзі твае – як дзьве лані, / двойня газзляў, / што пасьвяцца ў лілеях” (Песн 4: 5). Перадусім дзякуючы Песні Песняў лілея (і менавіта белая) стала сімвалам цнатлівасці, чысціні, а таксама містычнага пасвячэння ў сакральную таямніцу; у хрысціянскай традыцыі – сімвалам Дзевы Марыі, абавязковым атрыбутам сцэны Дабравесця ў іканаграфіі. Містычную сімволіку ў яўрэйскай традыцыі набыла і яблыня (яблыневы сад; параўн. Песн 8: 5): гэта сімвал Самога Усявышняга, а “слодыч пладоў” яблыні – сімвал паёмных ведаў.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. Дьяконов, И. М. Песнь Песней : Комментарий ; Примечания / И. М. Дьяконов, Л. Е. Коган при участии Л. В. Маневича // Ветхий Завет: Плач Иеремии ; Экклезиаст ; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – С. 254 – 308.
2. Синило, Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. / Г. В. Синило. – Минск : Экономпресс, 2012. – Кн. 1 : Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации. – 680 с.
3. Meek, T. J. The Song of Songs : Introduction and Exegesis / T. J. Meek // Interpreter's Bible / ed. G. A. Buttrick [et al.] : in 12 vol. – N. Y., 1952 – 1957. – Vol. 5. – P. 98.
4. כַּתוּבִים = Кетувим : иврит. текст с рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. – Иерусалим (Иерусалим) : Мосад арав Кук, 5738 (1978). – [394] с.

Галіна СІНІЛА,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт, прафесар кафедры культуралогіі факультэта сацыякультурных камунікацый БДУ, дактарант кафедры замежнай літаратуры філалагічнага факультэта БДУ.

“ЯК БЫ ЧАГО НЕ ВЫЙШЛА...”

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ МАЎРА Ў ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫЦЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ ст.

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

Да ліку адмоўных аспектаў творчасці Янкі Маўра аднесена таксама некрытычнае стаўленне пісьменніка да сусветнай літаратурнай спадчыны. Разам з тым трэба адзначыць, што катэгарычнага афіцыйнага адмаўлення сусветнай мастацкай класікі ў 30-я гг. ХХ ст. не назіралася. Пралетарская крытыка разумела, што аб’явіць творы замежнай прыгодніцкай літаратуры пазбаўленымі арыгінальнасці і займальнасці не атрымаецца: «Досьць толькі азірнуцца назад, прыгадаць такія імёны, як Дыкенса, Майн-Рыда, Жуль-Верна, Дэфо, досьць прыгадаць зачытаных да дзірака “Дети капитана Гранта”, “Робинзона”, “Всадник без головы”, – і гэтыя жывыя сведкі раскажуць пра тое хваляванне, пра тое захапленне, пра тую смагу да кніжкі, якую яны выклікалі ў дзяцей свайго часу» [13, с. 42]. У той жа час яскрава пастуліраваліся адносіны да іх як да твораў буржуазнай літаратуры, якая выходзіла змагароў за капіталістычнае грамадства: “Дэфо цягнуў дзяцей на фантастычныя бязлюдныя астравы, кожным крокам свайго моцнага ў адзіноце героя, – прышчапляючы чытачу пачуцці буржуазнага індывідуалізма. Жуль Верн... укараняў у сазнанне дзяцей свайго часу нацыяналістычныя, каланіяльна-заваёўніцкія тэндэнцыі, усю сілу сваёй дальнавіднай фантастыкі накіроўваючы на выхаванне кемлівага, прадпрыемлівага, актыўнага, вынаходлівага буржуа-дзяльца” [13, с. 42]. Перад пісьменнікамі ставілася задача стварэння нацыянальнай прыгодніцкай літаратуры, пабудаванай на сацыялістычнай, пралетарскай глебе, праз напісанне твораў, якія “сапраўды клікалі-б за сабой у чужыны і ўжо зусім рэальныя краіны, дзе чалавек становіцца волатам, героем, дзе чалавек робіцца ўладаром непадатлівай прыроды, творыць фантастычныя гмахі, складаныя тэхнічныя канструкцыі, змяняе побыт, выкарчоўвае старыя рабскія традыцыі, узрошчвае новыя камуністычныя адносіны да працы, пановаму мысліць, пановаму адчувае” [13, с. 43].

На Усебеларускай нарадзе па дзіцячай літаратуры (1933) узорам былі вызначаны творы, у якіх у мастацкай форме адлюстроўвалася сацыялістычнае будаўніцтва, жыццё савецкай школы, піянерарганізацыі, паказваліся героі сацыялістычнай працы, жыццядзейная і гераічная работа пралетарскай дзяржавы, проціпастаўленая капіталістычнай анархіі: “Перамога” А. Якімовіча, “Апавяданне пра вялікі план” М. Ільіна, “Кара-Бугаз” К. Паўстоўскага, “Бальшавікі адкрылі Сібір”

С. Безбародава, “Далёкія краіны” А. Гайдара, “Сонечная” К. Чукоўскага, “Аповесць будучых дзён” Я. Маўра. Мастацка-эстэтычныя задачы былі пастаўлены ў дыдактычным ракурсе: кніга павінна выходзіць у духу інтэрнацыяналізму, прывучаць іх да працоўных працэсаў, без сухога дыдактызму ў вобразнай форме павялічваць навуковыя веды дзяцей, развіваць іх багатую фантазію на грунце ведання рэчаіснасці, імкненне да вынаходніцтва і авалодання тэхнікай [14, с. 1]. Вызначана, што дзіцячая літаратура мае сваю спецыфіку, хоць і з’яўляецца часткай агульнай літаратуры, і таму дзіцячы пісьменнік, з аднаго боку, павінен мець якасці, неабходныя “даросламу” пісьменніку – валодаць высокай творчай культурай, тонкай прафесійнай назіральнасцю, быць на вышыні перадавых ідэй свайго часу, з другога боку, ён павінен глыбока ведаць дзіцячую аўдыторыю – спецыфіку дзіцячага мыслення, успрымання ў залежнасці ад розных узроставых асаблівасцей: “Дзеці мала здольны яшчэ да адцягненага разважлівага мыслення, да шырокіх абагульненняў з эмпірычна ўспрымаемай імі рэчаіснасці. Таму барацьба за ідэювую глыбіню, за яркасць вобразаў, эмацыянальнасць, за маляўнічасць, мастацкую адчувальнасць, нагляднасць і прастату дзіцячага твора, у процівагу нуднаму дыдактызму, халоднай, статычнай разважлівасці – гэта і ёсць барацьба за высокую ідэя-мастацкую дзейнасць дзіцячай кнігі, за авалоданне спецыфікай дзіцячай літаратуры” [13, с. 45].

У артыкуле “Пра беларускую дзіцячую літаратуру” (1933) В. Селіванавай галоўны акцэнт зроблены на спазнавальным значэнні спадчыны Я. Маўра. Адзначана, што пераважная большасць яго твораў пашырае агульны круггляд чытача шляхам умелага ўзбагачэння ведаў дзіцяці з навакольнай рэчаіснасці. Тут упершыню падрабязна прааналізаваны некаторыя мастацка-эстэтычныя якасці творчасці Я. Маўра, звернута ўвага на жывую вобразную тканіну. Да ліку станоўчых рыс творчай дзейнасці пісьменніка аднесена апрацаванне ім новых жанраў і тэм дзіцячай літаратуры. У той жа час у артыкуле падкрэсліваецца сацыяльная прытупленасць твораў Я. Маўра, недахоп “сацыялістычных арганізуючых ідэй”. Так, пры разглядзе рамана “Амок” указваецца, што ў цэлым твор адпавядае “здаравай тэндэнцыі” – імкненню “вобразна, ідэя-моцна паказаць жах капіталістычнай эксплёата-

цыі калёнізаваных народаў, сьвядомую рэволюцыйную барацьбу прыгнечаных” [12, с. 4]. Сярод адмоўных рыс вызначаны прыхільнасць пісьменніка «да гэтае знойнае экзотычнае прыроды, да паэтызацыі драбнючкіх дэталей культуры старых часоў, да прыгодніцтва, якое вельмі часта не звязана з унутранай ідэявай лёгкай твору, а часта выступае як чыста вонкавы фармальны прыём, разьлічаны на “занимацельнасць»» [12, с. 4]. З усіх твораў Я. Маўра вылучана як цалкам станоўчая толькі “Аповесць будучых дзён”, прысвечаная жыццю людзей у эпоху камуністычнага грамадства. Адзначана, што менавіта ў гэтым творы пісьменнік здолеў арганічна прыблізіцца да сацыяльнай праблематыкі.

У 1934 г. у Беларусі выйшаў зборнік “Аб дзіцячай літаратуры” пад рэдакцыяй Я. Бранштэйна, дзе быў змешчаны шэраг артыкулаў, прысвечаных праблемам дзіцячай літаратуры, у тым ліку пераклады літаратурна-крытычных работ М. Горкага і Н. Крупскай, чые пазіцыі з’яўляліся своеасаблівымі арыенцірамі беларускай крытыкі дзіцячай літаратуры. Так, у артыкуле “Літаратуру – дзецям!” М. Горкага адзначалася, што ўзяць з мастацкай буржуазнай спадчыны дзіцячая літаратура можа нямнога – некаторыя творы класікаў і сусветнага народнага эпасу, ды і тое ў новых перакладах, і некаторыя творы навукова-папулярнай літаратуры, як “Жыццё раслін” К. Ціміразева, “Гісторыя свечкі” М. Фарадэя. На думку пралетарскага ідэолага, напісанне казак павінна быць заснавана на запытах сучаснай навуковай думкі, а саму навуку трэба паказваць у творах не як склад гатовых адкрыццяў і вынаходніцтваў, а як арэну барацьбы, дзе канкрэтны жывы чалавек перамагае супраціўленне матэрыялу і традыцыі. Адна з задач, пастаўленых М. Горкім, – стварыць кнігі, прысвечаныя народам свету, на аснове адлюстравання ў іх класавай барацьбы. Былі вызначаны і пэўныя мастацкія арыенціры: кніга мусіць быць не дыдактычнай, груба тэндэнцыйнай, а вобразнай, фарміраваць у дзяцей пачуццё гумару, садзейнічаць іх культурнаму росту. Артыкул “Аб дзіцячай кніжцы” Н. Крупскай пашырыў адпаведныя інтэнцыі: сучасная кніга павінна развіваць круггляд, быць змястоўнай, павялічваць кола ведаў і вучыць чытача дапасоўваць іх да жыцця, захапляць, хваляваць і абуджаць ініцыятыву. З аднаго боку, Н. Крупская ўказвала на тое, што патрабаванні, якія мы ставім да кнігі для дарослых, павінны адносіцца і да дзіцячай, з другога боку, яна вызначыла яе спецыфічныя рысы: дзіцячую кнігу неабходна ілюстраваць фактамі, зразумелымі і даступнымі для пэўнага ўзросту, асвятляць пытанні сучаснага грамадскага жыцця ў яркіх і жывых вобразах.

Тамсама змешчаны адзіны літаратурна-крытычны артыкул, прысвечаны шырокаму разгляду творчасці дзіцячага пісьменніка – “Творчыя праблемы дзіцячай літаратуры (аб утапічнай і экзотыка-рэволюцыйнай аповесці Янкі Маўра)” Я. Бранштэйна. Дадзены літаратурна-крытычны агляд быў сведчаннем актуальнасці ўкаранення новых жанраў у беларускую літаратуру. Аўтар выступіў супраць меркаванняў, што ўтапічная і гісторыка-рэвалюцыйная аповесць – гэта ўцяканне ад сацыялістычнага будаўніцтва і адыход у фантастыку і ідэалізм. Я. Бранштэйн выявіў сваю пазіцыю ў межах дыскусіі пра ролю выдумкі. Ён адзначыў, што творчая фантазія і выдумка – неабходныя атрыбуты літаратуры, а прызначэнне ўтопіі як жанру ў стылі сацыялістычнага рэалізму ў тым, каб стаць “пуцяводнай зоркай”, крыніцай бадзёрасці ў барацьбе за светлую будучыню ў адрозненне ад містычнай фантастыкі, якая аб’яўлена ім антынавуковай. Крытык назваў Я. Маўра “піянерам і адзіным прадстаўніком экзотыка-рэвалюцыйнай і ўтапічнай аповесці” [1, с. 25]. Найбольш буйным творам у жанры экзотыка-рэвалюцыйнай аповесці вызначаны “Амок”, у жанры сацыялістычнай утопіі – “Аповесць будучых дзён”. Аўтар паказаў смеласць творчых пошукаў Я. Маўра ў літаратуры, звязаную з апрабацыяй новых жанраў. Разам з тым, аналізуючы “Амок”, ён адзначыў, што пісьменнік знаходзіўся пад пагрозай стыхіі старых буржуазных літаратурных штампаў. Сярод вобразаў, якія сталі прадметам негатыўнай крытычнай ацэнкі, вылучаны вобраз Піпа: “у гэтым кроткім вобразе дзівака і нябачанага рамантыка, а не ў экзотыцы змеяў і факіраў, не ў фантастыцы, суправаджаючай вобраз Піпа, – небяспека буржуазнай спадчыны”, бо ён “адарваўся ад гандляроў, але не прыстаў ні да якой іншай катэгорыі людзей” [1, с. 26]. Крытыкавалася менавіта “надкласавасць” створанага Я. Маўрам вобраза. Твор быў вызначаны як ідэалагічна нявывераны.

Паводле меркавання Ф. Карамазава, аўтара рэцэнзіі на “Амок”, змешчана ў “Крытыка-бібліяграфічным бюлетэні” (1934), пісьменнік быў празмерна захоплены экзотыкай і прыгодніцкімі вандраваннямі, вобразы правадыроў гавайскіх паўстанцаў у рамане разгорнуты слаба, між тым як прадстаўнікі буржуазіі і да іх падобныя, як Ва-Хорн і Піп, намалюваны шырока, што адмоўна адбілася на палітычнай вытрыманасці ідэі твора і яго адзінстве.

Літаратурная крытыка 30-х гг. XX ст. не адразу залічыла ў лік станоўчых і “Палескіх рабінзонаў”. Сярод пазітыўных рыс аповесці адзначаліся імкненне захаваць чытача да вывучэння сваёй краіны, зацікавіць прыроднымі асаблі-

васцямі флоры і фаўны роднага краю, задачамі асваення далёкіх і малавядомых куткоў. Аднак, на думку крытыкаў, аўтар занадта засяродзіўся на індывідуальнасцях герояў і рамантыцы сітуацыі, не адлюстравашы глабальных змен у жыцці краіны – індустрыялізацыі, асваення балотных масіваў, развіцця калфондаў. У другой палове 30-х – пачатку 40-х гг. XX ст. у нацыянальнай літаратуры з’яўляюцца ілюстрацыйныя, кан’юнктурныя творы, пазбаўленыя глыбокага зместу. У артыкуле “Янка Маўр” С. Давідовіч (1936) няўдалымі аб’яўлены “Чалавек ідзе”, “Амок”, “У краіне райскай птушкі” і інш.

Літаратурна-крытычная рэцэнцыя творчасці Я. Маўра набыла станоўчы характар толькі ў пасляваенны перыяд. Пераломным момантам стала святкаванне 65-годдзя пісьменніка і яго творчага юбілею ў 1948 г. У газетах “ЛіМ”, “Чырвоная змена” і “Савецкі селянін”, часопісах “Беларусь” і “Польмя” з’явіліся артыкулы пра пісьменніцкае майстэрства Я. Маўра: “Янка Маўр (да 65-годдзя з дня нараджэння і 25-годдзя літаратурнай дзейнасці)” і “Шлях пісьменніка” А. Якімовіча, “Выдатны дзіцячы пісьменнік (да 65-годдзя з дня нараджэння Янкі Маўра)” А. Барушкі, “Янка Маўр” У. Мехава, “Творы для дзяцей” Н. Перкіна, “Любімы пісьменнік дзетвары” С. Нортмана і інш. Дарэчы, вядома пазіцыя Я. Маўра ў адносінах да падобных афіцыйных святкаванняў у перыядычным друку, выказаная ім у лісце да А. Якімовіча: «Алесь! Да мяне дайшлі чуткі, што там у вас надумаліся адзначыць маё дваццацігадовае існаванне ўрачыстым партрэтам у журнале “Беларусь” і артыкулам майго прысяжнага біёграфа і крытыка А. Якімовіча. Шчыра кажучы, цяпер усё гэта не надта цікавіць мяне, а з прычыны, аб якой я зараз буду казаць, нават раздражняе. На маім вяку лаялі мяне досыць і хвалілі нямала. Ды вось бяда: я аніяк не мог разабраць, што мне прыемней чытаць – пахвалу ці лаянку? Скончыў тым, што перастаў чытаць і тое і другое» [7, с. 1].

Янка Маўр лічыў, што крытыка яго твораў была неканструктыўнай, не закранала пытанні мастацка-эстэтычнай вартасці, адметнасці стылю і пісьменніцкіх падыходаў. Ён адзначаў, што нярэдка яе асноўнай задачай было выяўленне негатывных адносін шляхам бяздоказных абвінавачванняў: «З гэтай крытыкі я змог зрабіць толькі адзін вывад: добра было б, каб крытыкі чыталі тое, што яны крытыкуюць. Трывожныя сігналы выклікаў артыкул Войніча ў “ЛіМ” пад назвай “Чаму могуць навучыць дзяцей такія кнігі”. З гэтага артыкулу я даведаўся, што кнігі “Шлях з цемры” і “У краіне райскай птушкі” напісаны толькі для таго, каб прынесці дзецям шкоду... Нават традыцыйнага заключнага аб-

заца “Не глядзячы на ўсё гэта...” ў артыкуле не было. Замест гэтага была катэгарычная канцоўка – “Яўны брак”» [9, с. 1 – 2].

У той жа час пісьменнік разумеў, што разгляд дзіцячай літаратуры, асабліва ў 30-я гг. XX ст., быў даволі спецыфічным не толькі ў выніку суб’ектыўнасці ўспрымання мастацкага твора крытыкам, але і па прынцыпе “як бы чаго не выйшла...”. І таму нават “добрыя” артыкулы, на думку пісьменніка, былі “ўсе на адзін манер”: «Кніга больш-менш цікавая, у ёй да некаторай ступені апісваюцца падзеі мала вядомыя нам; тым чытач знойдзе і рад досыць цікавых фактаў, але яны дыдактычна-навучальныя; усё ж такі дзеці не без цікавасці прачытаюць яе і нават набудуць некаторыя веды; кнігу можна лічыць карыснай, кампазіцыю яе можна назваць удалай, але...; вобраз героя зацікавіць маладога чытача, але...; аўтар, відаць, азнаёміўся з матэрыялам, але... і г. д. і г. д. Аўтараў я не надта вінавачу. Можна нават хто і хацеў бы сказаць пэўна, без аглядак, без “але” пасля кожнага слова, але... устаноўкі такой не было» [7, с. 1]. Разам з тым, нягледзячы на рацыяналізм пісьменніка, сітуацыя зрабіла на яго значнае ўздзеянне, і таму атмасфера павагі ў пасляваенны час успрымалася ім як нязручная: «Шмат месяцаў я не мог прывыкнуць да гэтай атмасферы, не верыў ёй, падазраваў “надвох”, нават злаваў. Толькі праз некалькі гадоў, паступова я прывык да гэтага і паверыў, што мяне сапраўды паважаюць як старога і сапраўднага пісьменніка. Адначасова з гэтым у мяне адразу павялічылася пачуццё адказнасці і патрабавальнасці да сябе. І магу сказаць, што прывыкнуць да гэтага цяпер, пад старасць, вельмі цяжка» [5, с. 2].

Такім чынам, літаратурна-крытычная рэцэнцыя твораў Янкі Маўра даваеннага часу паказвае, што ў разгляданы перыяд яго творчасць не была годна ацэнена, што было звязана з рознымі фактарамі – развіццём літаратурнага працэсу, агульнай сацыяльна-культурнай сітуацыяй, тэндэнцыямі развіцця дзіцячай літаратуры і інш. Нягледзячы на шырокі дыяпазон пазіцый крытыкаў, найбольш распаўсюджаным быў сацыялагічны падыход да разгляду твораў, адсутнасць увагі да прыроды і вытокаў творчай дзейнасці пісьменніка, вызначэння эстэтычнай вартасці яго творчасці. Пераадольваючы пэўнае супраціўленне, Янка Маўр выяўляў у творах каштоўнасць агульначалавечых узаемаадносін, фарміраваў нязгаснае жаданне да спасціжэння багатага навакольнага і ўнутранага свету чалавека, яго фантазіі і творчых здольнасцей. І магчыма таму, незалежна ад літаратурна-крытычнай рэцэнцыі, яго творы карысталіся ў чытачоў нязменнай папулярнасцю.

Спіс літаратуры

1. **Бранштэйн, Я.** Творчыя праблемы дзіцячай літаратуры (аб утапічнай і экзатыка-рэвалюцыйнай аповесці Янкі Маўра) / Я. Бранштэйн // Аб дзіцячай літаратуры : крытычны зборнік пад рэдакцыяй Я. Бранштэйна. – Менск : Дзярж. выд. Беларусі, 1934. – С. 21 – 41.
2. **Галубок, Э.** Да пытання аб дзіцячай кнізе ў БССР (Творчасць Янкі Маўра) / Э. Галубок // Узвышша. – 1931. – № 5. – С. 102 – 113.
3. **Гурштэйн, А.** Проблема пролетарскай літаратуры / А. Гурштэйн // Маладняк. – 1930. – № 8-9. – С. 117 – 125.
4. **Ліманоўскі, Я.** Аб культурнай орыентацыі / Я. Ліманоўскі // Маладняк. – 1930. – № 5. – С. 81 – 97.
5. **Маўр, Я.** Аўтабіяграфічны нататкі / Я. Маўр // ДМГБЛ. – КП 32548. Арк. 1 – 2.
6. **Маўр, Я.** З успамінаў дзіцячага пісьменніка / Я. Маўр // ДМГБЛ. – “Вандроўнік вакол свету...” [матэрыялы выставы]. Арк. 1.
7. **Маўр, Я.** Ліст да А. Якімовіча / Я. Маўр // БДАМЛМ. – Фонд 290. Воп. 1. Спр. 67. Арк. 1.
8. **Маўр, Я.** Моя літаратурная работа / Я. Маўр // ДМГБЛ. – КП 19708. Арк. 1.
9. **Маўр, Я.** Чаму навучыла мяне крытыка / Я. Маўр // ДМГБЛ. – КП 32549. Арк. 1 – 2.

10. **Настаўнік** [рэцэнзія] / Настаўнік // Працаўнік асьветы. – 1928. – № 12. – С. 16. – [Рэц. на кн. : Маўр, Я. Сын вады / Я. Маўр. – Менск : БДВ, 1928. – 106 с.]

11. **Селіванава, В.** Дзіцячая літаратура патрабуе сур’ёзнай увагі / В. Селіванава // Звязда. – 1933. – № 99. – С. 3.

12. **Селіванава, В.** Пра беларускую дзіцячую літаратуру / В. Селіванава // ЛіМ. – 1933. – 2 чэрв. – С. 4.

13. **Селіванава, В.** Тэматыка сацыялістычнага будаўніцтва ў дзіцячай літаратуры / В. Селіванава // Аб дзіцячай літаратуры : крытычны зборнік пад рэдакцыяй Я. Бранштэйна. – Менск : Дзярж. выд. Беларусі, 1934. – С. 42 – 54.

14. **Створым высока якасную дзіцячую мастацкую літаратуру** (3 выступленьня загадчыка Культпропу ЦК КП(б)Б тав. Ляўкова на Усебеларускай нарадзе па дзіцячай літаратуры) // ЛіМ. – 1933. – 2 чэрв. – С. 1.

15. **Яфімава, М. Б.** Цэлы свет – дзецям : творчы партрэт Янкі Маўра / М. Б. Яфімава. – Мінск : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1983. – 136 с.

Ірына ЛАПЦЁНАК,

кандыдат філалагічных навук,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
Інстытута павышэння кваліфікацыі
і перападрыхтоўкі кадраў Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Пісьменнік і вайна

“А Я, МОЖА, ЗРАБЛЮ ВЯЛІКУЮ КАРЫСЦЬ РАДЗІМЕ...”

ДЗЁННІКАВАЯ ПРОЗА МІКОЛЫ ЛОБАНА

УДК 821.161.3-3-94*М.Лобан

На матэрыяле дзённікавай прозы М. Лобана ў артыкуле разглядаецца жыццёвы і творчы шлях празаіка. Асабліва ўвага аддаецца аналізу дзённікаў 1941 – 1945 гг. як унікальнаму гістарычнаму сведчанню відавочцы і ўдзельніка Вялікай Айчыннай вайны.

Ключавыя словы: *смерць, вайна, дзённік, шчырасць, запіс, чытач, патрыятызм, паэтыка, трылогія.*

On the basis of M. Loban's diary prose, the article considers the life and creative path of the prose writer. Special attention is paid to the analysis of the diaries of 1941–1945 as a unique historical testimony of the Great Patriotic War eyewitness and participant.

Мікола Паўлавіч Лобан (1911 – 1984) адзін з тых пісьменнікаў, да якіх загадкавая і непрадказальная спадарыня Літаратура не праявіла асаблівай увагі і клопату. Творчасць яскравага празаіка на пачатку ХХІ ст. амаль забытая: яна не вывучаецца ні ў школе, ні ва ўніверсітэце, а яго імя нават не згадваецца на старонках акадэмічнай чатырохтомнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.” У іерархіі нацыянальнай літаратуры М. Лобану адведзена роля аўтара так званай другой (калі нават не трэцяй?) велічыні.

У творчай спадчыне М. Лобана, вяршынным дасягненнем якой прынята лічыць раманную трылогію “Шэметы”, асаблівае месца займае аўтабіяграфічная проза і, у першую чаргу, яго дзённікавыя запісы. Больш за дваццаць гадоў (1941 – 1965) пісьменнік імкнуўся фіксаваць ход паўсядзённага жыцця, пакінуўшы нашчадкам у навучанне гісторыю душэўных пошукаў. Адметнасць запісаў М. Лобана, што надае ім унікальнасць, – нататкі перыяду Айчыннай вайны. Яны і разглядаюцца ў нашым артыкуле.

Запісы М. Лобана 1941 – 1945 гг. – адно з нямногіх жывых сведчанняў відавочцы і ўдзельніка Вялікай Айчыннай вайны, якія захаваліся і былі апублікаваны. Як вядома, у той час існавала тайная пастанова галаўкама, што катэгарычна забараняла вядзенне дзённікаў воінскаму складу Чырвонай арміі. Спецыфічныя ўмовы стварэння тэкстаў абумовілі асаблівасці іх паэтыкі.

Дзённік, які пішацца ў гады буйных гістарычных падзей, а ргіогі не можа замыкацца на асабістых перажываннях прыватнага чалавека. У такіх экстрэмальных умовах “разуменне непарыўнай сувязі свайго ўласнага лёсу з агульным ходам гістарычнага працэсу” [1, с. 205] цалкам авалодвае свядомасцю аўтара, абумоўліваючы змест кожнага зробленага запісу. Аднак у адрозненне ад афіцыйных гістарычных сведчанняў ваенных гадоў, якія разлічаны на масавага чытача і змяшчаюць у канчатковым выніку сухую статыстыку, асабісты дзённік адлюстроўвае чалавечае вымярэнне падзеі. Ён напаўняе яе жыццём: расоўвае межы часу, прапануе кожнай кле-

тачкай цела адчуць тое, што перанёс чалавек на вайне.

Першы запіс дзённіка М. Лобана датаваны 22 чэрвеня 1941 г. – днём вераломнага нападу Германіі на тэрыторыю СССР. На прыкладзе гэтага кароткага запісу аднаго дня з жыцця аўтара прасочым, як на нашых вачах ажывае гісторыя больш чым сямідзесяцігадовай даўнасці. Індывідуальная гісторыя аўтара дае поўнае ўяўленне, як вайна ўрываецца ў спакойную плынь жыцця кожнага чалавека. Вестка пра пачатак вайны застае М. Лобана ў “халодны чэрвеньскі дзень”, які ён плануе прысвяціць падрыхтоўцы да іспыту па гісторыі СССР, загараючы ў загарадным парку. Яшчэ ні пра што не здагадваючыся, у перапоўненым трамваі ён сочыць за звычайнай мітуснёй мінчан у выхадны дзень. Увагу аўтара прыцягваюць “чырвонаармейцы з вінтоўкамі наперавес у поўнай баявой гатоўнасці” [2, с. 427], а праверка дакументаў тады яшчэ выклікае ў яго здзіўленне. Пачуццё трывогі нарастае ў М. Лобана па дарозе ва ўніверсітэт, калі ён назірае карціну панікі, якая апаноўвае мірных жыхароў: “На вуліцы Карла Маркса стаяла міліцыя. Загудзела сірэна, абвешчаючы трывогу. Усе беглі на вуліцы, абмінаючы міліцыянераў, якія заганялі ў пад’езды” [2, с. 427]. Сустрэча з суседямі па інтэрнаце Вальштэйнам канчаткова растлумачвае сітуацыю: “Вы нічога не знаеце? Вайна!” [2, с. 428]. Рэакцыя аўтара на пачутую навіну паказвае ўзрушэнне, зведанае кожным жыхаром Мінска ў чэрвені 1941 г.: “Я адчуваў сябе, як зваліўшыся з месяца” [2, с. 428].

У цэлым жа ацэначныя аўтарскія характарыстыкі рэдка сустракаюцца на старонках ваенных дзённікаў М. Лобана. Як правіла, кожны запіс – імгненнае фіксацыя таго, што адбывалася з ім у канкрэтны дзень. Тэлеграфны стыль вядзення запісаў у поўнай меры перадае адчуванне разгубленасці чалавека ва ўмовах вайны. У аўтара няма магчымасці асэнсаваць тое, што здарылася, гісторыя ў літаральным сэнсе ствараецца на яго вачах. Такая асаблівасць дзённіка М. Лобана, з аднаго боку, у пэўнай меры збядняе яго змест, а з другога – надзяляе рысамі сапраўднага, класічнага ўзору дадзенага літаратурнага жанру.

Значнасць і каштоўнасць абранай аўтарам арганізацыі апавядання асабліва ярка выяўляецца пры параўнанні дзённіка М. Лобана з яго ўспамінамі “Паэма майго дзяцінства”. Створаныя ў 1980-я гг., яны ў значнай ступені страцілі аўтарскую шчырасць і праўдзівасць. У працэсе шматразовага перапісвання асобных эпизодаў аўтар, які жыў у іншых гістарычных умовах, быў пазбаўлены свабоды самавыяўлення, уласцівай жанру дзённіка. Як адзначае А. Вашчанка, «у асобных выпадках мяняўся не толькі тэкст, але

і сэнс канкрэтнай падзеі. Нешта “прычэсвалася” – такія былі часы. Так, з канчатковага вяртання зніклі эпизоды з высылкай “кулакоў”, не знайшлося месца для ўспамінаў пра слуккі збройны чын, даволі сцісла гаворыцца пра калектывізацыю і голад дваццаць першага і трыццаціга гадоў» [3, с. 4].

Сухая канстатацыя фактаў жахаў першых дзён вайны ў дзённіку М. Лобана не перашкода для іх моцнага эмацыйнага ўздзеяння на чытача. Адсутнасць аўтарскага каментарыя пра ўбачаныя трупы бязвальных ахвяр кровапраліцця не зніжае градус трагедыі і абсурднасці таго, што адбываецца: «Па дарозе напаліся варонкі ад выбухаў бомб. Лея адной з іх, якраз супраць завода “Большавік”, ляжаў забіты мужчына. На пераездзе чыгункі стаяў патруль» [2, с. 431].

На пяты дзень вайны М. Лобан, як і тысячы яго аднагодкаў па ўсёй краіне, вырашае пайсці добраахвотнікам на фронт. Штодзённыя запісы аўтара даюць поўнае ўяўленне пра тое, як жыхары Беларусі ўспрынялі пачатак вайны, як парушыўся іх звычайны ход жыцця, якія глабальныя змены раптоўна адбыліся ў свядомасці савецкага чалавека. Назіранні над тым, што адбываецца навокал, сустрэчы і гутаркі з мясцовымі жыхарамі па дарозе ў Чавусы, дзе, па чутках, праходзіла мабілізацыя, падштурхоўваюць М. Лобана да несучышальнай высновы – вайна зацягнецца на доўгія гады, а ваеннае кіраўніцтва было да яе зусім непадрыхтаваным. Аўтар усё яшчэ адмаўляецца верыць у тое, што адбывалася на яго вачах. Асабліва цяжкія думкі адольваюць яго ад гутаркі з адступалымі чырвонаармейцамі, якія малявалі непрывабныя карціны ваенных бітваў: “Камандзіраў няма, першыя збеглі. Адрываюць пятліцы і ўцякаюць, хто куды. А ты, радавы, як сабе хочаш, хоць з голаду загінь” [2, с. 438]; “Учарась палкоўнік на маіх вачах расстраляў 10 лейтэнантаў. Але гэта нічога не дапаможа. Чырвонаармейцы таксама расстрэльваюць сваіх камандзіраў. <...> Вельмі проста, стрэліць каторы ў спіну ды і толькі” [2, с. 439].

Запіс ад 9 ліпеня 1941 г. упершыню ў дзённіку ўяўляе з сябе разгорнуты ўнутраны маналог аўтара, які адлюстроўвае яго погляд на несучышальныя вынікі першых дзён вайны і шляхі выхаду з сітуацыі: “Што можа выратаваць нашу радзіму, справу Леніна? Гэтым адным з’яўляецца хуткі дэмакратычны пераварот, разумная, дальназоркая дэкларацыя, карэнны перагляд сялянскага пытання. Трэба выклікаць у народа пачуццё патрыятызму, сапраўднага, а не папяровага, веру ў перспектыву. Кінуць заклік добраахвотніцтва. Тады перад тварам захопніка ўстануць мільёны мужных, адважных да канца сыноў нашай радзімы, з’явіцца легендарныя героі-палкаводцы, уз-

нікне грандыёзная партызанская вайна. Так, гэ-та можа быць вайна больш партызанская, чым вайна армій, вайна ўсяго народа супраць тэхнікі. Упаўне рэальнай можа быць надзея і на дапамогу Захаду, на падтрыманне рэвалюцыйнага руху ў самой Германіі. Гэта можа выліцца ва ўсясветную вызваленчую вайну” [2, с. 440].

Запіс добраахвотнікам на пункце фарміравання, бясконца знясільвальная муштра, некваліфікаваная падрыхтоўка кіроўнага складу – усё гэта толькі пераконвала М. Лобана ў горкай праўдзе зробленых раней высноваў: “Прайшоў месяц вайны, а ніякага павароту ў лепшы бок. Дзе праціўнік, дзе мы – мы нічога не ведаем. Ведаем адно, што на фронце вельмі цяжка” [2, с. 450]; “Вечныя адборы і спіскі – няма парадку і арганізаванасці. Абрывла валяцца дзе папала без толку” [2, с. 457].

Маральныя пакуты М. Лобана ў хуткім часе дапаўняюцца і ўзмацняюцца фізічнымі ад голаду, адсутнасці сну і антысанітарыі – нязменных спадарожнікаў вайны: “Увесь дзень прайшоў у клопатах пра яду” [2, с. 456]; “Адчуваю слабасць і стому” [2, с. 457]; “Ужо настойліва пагаворваюць пра хуткае адпраўленне на фронт, а яшчэ ходзім не абмундзіраваныя, не маем зброі. І здаецца самае галоўнае, што мы да таго абаўшывелі, што больш ужо нельга цярпець” [2, с. 460]. Аднак цяжар і нястачы не ў сілах паўплываць на высакародную мару М. Лобана: “А я, можа, зраблю вялікую карысць радзіме” [2, с. 457]. “Я ж такі сапраўды абучаны: вінтоўку ведаю, умею нядрэнна страляць, праўда з дробнакаліберкі, кідаў гранату, праўда, балванку замест гранаты, умею хадзіць у страі, акупвацца, рабіць перабезжкі, калоць штыхом чучала” [2, с. 457], – у гэтых словах аўтара горкая праўда вайны. Змест запісу выклікае захапленне патрыятызмам людзей таго часу і адначасова прымушае задумацца, якім коштам была здабытая перамога над фашызмам. Як талстоўскі Пеця Растоў, добраахвотнікі 1941-га, якія толькі ў тэорыі ўяўлялі сабе ўсе жахі вайны, мараць здзейсніць подзвіг, успрымаючы тое, што адбываецца з імі, як свята: «Увесь дзень чакалі адпраўкі. <...> У вагоне цяплюшыцы 40 чалавек, цесна, але весела: хлопцы спяваюць песні, быццам не на фронт едуць. Я таксама спяваю. Грыміць “Кацюша” на ўсім саставе. Адчуванне такое, быццам мы едзем на далёкую пагулянку. Жанчыны падносяць падаркі, махаюць рукамі, праважаюць» [2, с. 462]. Чытаючы дзённікавыя запісы М. Лобана з пазіцый сучаснасці, міжволі ўспамінаю словы В. Быкава, які распавёў суровую праўду пра тыя дні і падзеі: “З тылу, са шматлікіх пунктаў фармавання і навучання няспынным патокам ішло да фронту папаўненне – масы схуднелых, знямоглых ад тылавой муштры людзей, якія трошкі навуча-

ныя былі валодаць вінтоўкай, але не заўжды разумелі па-расейску. Усе яны папаўнялі парадзе-ля ў няспынных баях часткі, каб заўтра ж пад шквалістым нямецкім агнём падняцца ў атаку ды тут жа і ўпасці долу” [4, с. 6]. Сам таго не ведаючы, В. Быкаў расказаў не толькі пра жудасны лёс многіх салдат савецкай арміі, але і пра трагедыю сяржанта М. Лобана. У адной з першых атак у канцы верасня 1941 г. каля станцыі Мга ён быў паранены гранатай: “Усхапіўся, і... нешта нябачнае сёкнула мяне па твары, і галава зазвінела меладычна мільёнамі званочкаў” [2, с. 485]. Цікава, што ў апісанні адчуванняў ад ранення аўтары спавядальна-дзённікавай прозы ледзь не даслоўна паўтараюць адзін аднаго. Так, напрыклад, А. Адамовіч у кнізе “Vixi” пісаў: «А калі агломшыла ў засадзе ля вёскі Усцярхі, як звонам (не, калом), па галаве аўтаматная кулька, што саскрэбла скуру і жмут валасоў на макаўцы (затое зімовую шапку ў шмаццё!), я здзівіўся: “Хто гэта мяне палкай па галаве?” – выявілася, што амаль даслоўна думаў і Андрэй Балконскі на Аўстэрліцкім полі, дзе яго параніла» [5, с. 276].

Вайна пакідае след не толькі ў памяці пісьменніка, але і ў яго целе – вечнымі маўклівымі напамінкамі пра жудаснае мінулае сталі два гранатныя асколкі. Дарога жыцця ў Маскву да прафесара Бурдэнкі – адзінага, хто мог зрабіць аперацыю М. Лобану, які знаходзіўся на мяжы жыцця і смерці, – прыносіць новыя пакуты. Авіяцыйная бомба, што патрапіла ў санітарны цягнік, на доўгія месяцы прыкавала юнака да ложка: “Прасвяцілі мае ногі – суставы раструшчаны, пятакныя косці разбіты на 7 і 11 частак” [2, с. 491]. На працягу сямі месяцаў М. Лобан лячыўся ў шпіталях Кірава і Іркуцка, працягваючы рабіць штодзённыя запісы ў нататніку.

Змест “шпітальнага” дзённіка значна змяняецца. На яго старонках павялічваецца адсотак асабістай, інтымнай інфармацыі (гісторыя кахання да лекара Вольгі Фёдараўны Латышавай). Тым не менш разважанні над ваеннымі падзеямі па-ранейшаму не страчваюць актуальнасці. Пісьменнік асэнсоўвае цяперашняе становішча, усведамляючы ўсю яго супярэчлівасць. Запіс ад 16 кастрычніка 1941 г. перадае ўнутраную барацьбу, якая адбываецца ў душы салдата: “Як добра, што я не чую гэтага смертаноснага паху пораху! Можа праз колькі месяцаў мяне выпішуць непрыгодным для фронту? Як тады я здолею працягваць барацьбу за радзіму?” [2, с. 491]. Кожны запіс гэтага перыяду будзеца па строга вызначаным плане: услед за апісаннем падзей пражытага дня ў абавязковым парадку фіксуецца апошнія зводкі з фронту. Нягледзячы на велізарныя чалавечыя страты, памылкі вайско-

вых начальнікаў, М. Лобан свята перакананы ў немінурым разгроме германскай арміі: “Я ніколі, нават у самыя цяжкія хвіліны, не губляў упэўненасці ў нашай канчатковай перамозе. Цяжкай яна будзе, але прыйдзе. Іншага не можа быць” [2, с. 494]. Суро́ва крытыкуючы асобных “выратавальнікаў Айчыны”, пісьменнік не бачыць недахопаў сістэмы ў цэлым, захапляючыся ўмелымі рашэннямі Сталіна: “Патрэбна выключная, тытанічная, феноменальная сіла волі, жалезная вытрымка і геніяльны дух, каб так хутка адступіць, захаваць армію і ў такі кароткі тэрмін нанесці сакрушальны ўдар па ўсёй гэтай грандыёзнай баявой машыне. <...> Сталін у гэтай няроўнай барацьбе даказаў, што ён дастойны пераемнік вялікага Леніна” [2, с. 499].

Пасля дэмабілізацыі па інваліднасці ў красавіку 1942 г. М. Лобан вырашыў цалкам прысвяціць сябе літаратуры. Ён марыў паўтарыць подзвіг Л. Талстога, стварыўшы такую ж велічную эпопею, але ўжо пра Вялікую Айчынную вайну: “Манументальны твор аб Айчыннай вайне павінен з’явіцца ў беларускай літаратуры ў першую чаргу, і гэты твор павінен быць выключным па сіле мастацкага адлюстравання, па эмацыянальнасці. З сённяшняга дня я прыступаю да працы над гэтым творам” [2, с. 513]. Невыпадкова, што ў гэты час творы Л. Талстога прыцягваюць самую пільную ўвагу аўтара: “Узяў у бібліятэцы дзённікі Л. Талстога. <...> Чытаю дзённікі Льва Мікалаевіча, дзіўлюся магутнасці запісаў” [2, с. 526]. Аднак жыццё з усімі яго паўсядзённымі клопатамі (праца настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў школе пасёлка Келераўка Паўночна-Казахскай вобласці, заканчэнне навучання ва ўніверсітэце, напісанне і абарона дысертацыі, праца ў часопісе “Беларусь”, у Акадэміі навук) не дазваляе аўтару сканцэнтравана паглынуць пастаўленую мэту. З-за пастаяннага загружанасці справамі, якія адцягваюць ад галоўнага, у М. Лобана нарастае незадаволенасць сабой. Пад уплывам дзённікаў Л. Талстога запісы М. Лобана набываюць новыя задачы – спрыяць самавыхаванню і самаўдасканаленню аўтара. Дзённік становіцца планам дзеянняў і раскладам на кожны наступны дзень: “Буду запісваць на асобным кавалку ўсё, што раблю за дзень, каб вечарам прачытаць і падвесці вынік. Дакараю сябе за слабасць характару” [6, с. 114]. З дапамогай дзённіка аўтар марыў упарадкаваць сваё жыццё. На першых яго старонках за 1952 – 1965 гг. М. Лобан складае для сябе падрабязны план штодзённай працы і рэжым дня, у якім практычна не застаецца часу на адпачынак. Аднак істотных зрухаў да лепшага ў сваім жыцці і творчасці пісьменнік не назірае. У выніку ўсё часцей і часцей гнеўна сябе крытыкуе: “Самыя лепшыя гады – і яны праходзяць марна, ва ўсяля-

кім разе не ў поўную загрузку” [2, с. 549]; “Мінуў год. Падсумоўваць няма чаго” [2, с. 559]; “Вынікі 1952 года мяне задаволяць не могуць” [2, с. 559] і г. д. Незадаволенасць сабой, адсутнасць чаканых вынікаў адбіваюцца і на практыцы вядзення дзённіка. Калі запісы 1941 – 1947 гг. вяліся рэгулярна, то ў наступныя гады М. Лобан звяртаецца да іх толькі час ад часу.

Пасля XX з’езда КПСС істотныя змены адбыліся і ў светапоглядзе пісьменніка. З горыччу М. Лобан вымушаны прызнацца самому сабе, што ўсё, у што ён так свята верыў і ў імя чаго служыў, апынулася падманам: “Калі пачнеш думаць пра ўсё, што робіцца навокал, то прыходзіш да высновы, што ніхто не ведае, што такое камунізм і як да яго ісці. І тыя, хто вядзе, самі не вераць у магчымасць яго пабудовы” [2, с. 565]. Апошні запіс ад 8 снежня 1965 г. успрымаецца найначай як пакаянне чалавека, які ўсвядоміў свае ідэалагічныя памылкі, як суровы прысуд усяму камуністычнаму ладу: “Да чаго ж мы заблыталіся! <...> Гэта што? Поўны разброд? Нашы дагматыкі лічаць, што Маркс непаграшымы на тысячагоддзі ўперад. Сучаснае становішча – у многім плён нашага дагматычнага мыслення” [2, с. 568].

Да канца жыцця Мікола Лобан здолеў рэалізаваць даўнюю і заповітную задуму – стварыў трылогію раманаў “На парозе будучыні” (1961 – 1963), “Тарадок Устронь” (1967 – 1968), “Шэметы” (1981). Як і ў класіка рускай літаратуры Л. Талстога, які першапачаткова задумаў “Вайну і мір” як твор пра падзеі 1812 г., план трылогіі ў працэсе працы над ёй зведаў у Міколы Лобана істотныя трансфармацыі, ператварыўшыся ў канчатковым выніку ў летапіс гісторыі Беларусі пачатку – сярэдзіны XX ст. (рэвалюцыя, грамадзянская вайна, Вялікая Айчынная). Незаслужана забытая праца ўсяго жыцця пісьменніка, як і яго ўнікальныя дзённікавыя запісы, у цяперашні час знаходзяцца ў чаканні ўдумлівых чытачоў і будучых даследаванняў літаратуразнаўцаў і крытыкаў.

Спіс літаратуры

1. **Тартаковский, А. Г.** Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. / А. Г. Тартаковский. – М. : Наука, 1991. – 288 с.
2. **Лобан, М. П.** Выбраныя творы / М. П. Лобан. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 464 с.
3. **Вашчанка, А.** Неапублікаваныя ўспаміны Міколы Лобана / А. Вашчанка // Польша. – 2014. – № 7. – С. 3 – 4.
4. **Быкаў, У.** Сьцяна / У. Быкаў. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2008. – 350 с.
5. **Адамовіч, А.** Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 608 с.
6. **Лобан, М.** Дзённік за 1944 год / М. Лобан // Польша. – 2015. – № 1. – С. 108 – 131.

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

БЕЛАРУСКАЯ ФАНТАСТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА І МЕТАД САЦЫЯЛІСТЫЧНАГА РЭАЛІЗМУ

Сацыялістычны рэалізм, будучы дамінантнай з’явай у беларускім мастацтве савецкага перыяду, доўгі час атаясамліваўся са здабыткамі рэалістычнай культуры. Аднак, паводле А. Сіняўскага, пры ўсім дэкларатыўным імкненні да аб’ектыўнасці і натуралізму згаданы метады героя, зместам і пафасам тэкстаў нагадвае хутчэй культурную парадыгму XVIII ст., бо ў многім “сходзіць з ідэальнага ўзору, да якога ён прыпадабняе рэчаіснасць” [1, с. 165]. Маецца на ўвазе, у першую чаргу, актыўнае засвойванне шэрагам аўтараў традыцый класіцызму. Фармальна акрэсленая заканамернасць выявілася праз стылістычны і сюжэтны схематызм, задзенасць характараў, прастату і фундаментальнасць вобразаў і матываў, шаблоннасць мовы, жанравую іерархічнасць і г. д. На ўнутраным узроўні варта назваць актыўную распрацоўку вербальным мастацтвам канцэпцыі першаснасці партыі і грамадства перад асобай, мудрасці і бездакорнасці кіраўніцтва, шырокае распаўсюджанне, па словах даследчыкаў М. Лейдэрмана і М. Ліпавецкага, прынцыпу “жорсткага звязвання мастацкай формы з ідэалогіяй” [2, с. 9].

Такая адметнасць у многім супярэчыла канцэпцыі свабоднай фантазіі творцы. Таму досыць лагічным выглядае перыферыйнае існаванне фантастычнай літаратуры ў савецкай культурнай прасторы сярэдзіны XX ст. Гэта неаднаразова падкрэслівалася пісьменнікам А. Бяляевым. Менавіта ён у артыкуле “Папялушка” параўнаў савецкую фантастыку са знакамітай казачнай герайняй: “...у абедзвюх двойное жыццё: бліскучы выезд на балі і панурае існаванне нелюбімай падчаркі, якая сядзіць у будзённай сукенцы ў цёмным закутку кухні” [3, с. 396]. Пры ўсім патэнцыяле і запатрабаванасці з боку чытача фантастычная літаратура нярэдка абмяжоўвалася падлеткавай аўдыторыяй і выконвала выключна выхаваўчую ролю.

Яскравы прыклад – раманы “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага” **Янкі Маўра** і “Шосты акіян” **Міколы Гамолкі**. Адно з цэнтральных месцаў у іх займае спроба прадказання далейшых шляхоў навукова-тэхнічнага развіцця грамадства. Згаданая праблема рэпрэзентавана ў займальнай і дынамічнай форме, з улікам кагнітыўных здольнасцей малодшага пакалення. Многія падзеі ў кнігах выяўлены з пункту гледжання дзіцячага ўспрымання. У першым выпадку – брата і сястры Светазара і Святланы,

якія спасцігаюць нюансы вынайзенага дзядулем-навукоўцам лятальнага апарата. У другім жа рамане адзін з галоўных персанажаў Алег разам з бацькам і камандай вучоных падарожнічае ў космасе і вывучае законы Сусвету.

Аднак нягледзячы на фантастычнасць сюжэтаў, асноўны ідэйна-тэматычны пафас твораў у значнай ступені рэалістычны. Пацверджанне таму – відавочная засяроджанасць пісьменнікаў на амерыканскай тэматыцы. Пры гэтым, як заўважае І. Шаблоўская, галоўны палітычны апанент Савецкага Саюза паказаны даволі стандартна: як месца сканцэнтравання “кантрастаў, белых і чорных, багатых – жабракоў” [4, с. 36]. Акрэслены вобраз кардынальна адрозніваецца ад сусветна вядомага міфа пра зямлю абяцаную, што быў адмыслова пераасэнсаваны айчынным прыгожым пісьменствам канца XIX – пачатку XX ст. (“Амерыканец” М. Гарэцкага, “Золата” Ядвігіна Ш. і інш.). Генетычна ён больш звязаны, па словах даследчыцы, з паэзіяй У. Маякоўскага, эпасам жалезнай заслоны і на сёння ўспрымаецца як “агульнасавецкі і альтэрнатыўны рэчаіснасці ў краіне рэвалюцый” [4, с. 36]. Адзначаная акалічнасць, тым не менш, не замінае стварэнню складанай фабулы і вострасюжэтнай інтрыгі ў раманах. Героі Я. Маўра і М. Гамолкі вылучаюцца выключнай высакароднасцю ўчынкаў, імкненнем да справядлівасці і самаўдасканалення, праспектыўнасцю светаўспрымання. Пералічанае сведчыць пра відавочны талент аўтараў-белетрыстаў, а таксама пра ўніверсальнасць іх кніг, актуальных і для наступных пакаленняў падлеткаў.

Варта звярнуць увагу на цеснае спалучэнне ў беларускай фантастыцы савецкага перыяду класіцыстычных тэндэнцый з элементамі рамантызму. Апошняе пад уплывам інтэнсіўнасці навукова-тэхнічнага прагрэсу прывяло да ўзмацнення праспектыўных настрояў у грамадстве і пранікнення адпаведных матываў і вобразаў у сферу прыгожага пісьменства. Пачынаючы з сярэдзіны мінулага стагоддзя савецкую літаратуру захапіў пафас касмічнага першаадкрывальніцтва. Згаданая тэндэнцыя экспрэсіўнасцю і эмацыйнай напоўненасцю была ў значнай ступені блізкая да рэвалюцыйнай атмасферы першай чвэрці XX ст. У выніку побытаапісальніцтва, якое паспела стаць трывалай рысай тагачаснай культуры, вымушана было саступіць месца патэтычнасці і ідэалізаванасці сюжэта.

У айчынным вербальным мастацтве актыўная распрацоўка кардынальна новага праблемна-тэматычнага поля належыць перш за ўсё *Уладзіміру Шыціку*. Творчасць пісьменніка ўяўляе сабой даволі ўдалы сінтэз сацыялістычнага рэалізму з найлепшымі здабыткамі сусветнай фантастычнай традыцыі. З аднаго боку, проза аўтара адпавядае асноўным запатрабаванням тагачаснай эстэтычнай праграмы. Так, ідэйны змест аповесцей “Апошняя арбіта”, “Зорны камень”, зборнікаў “Парсекі за кармой”, “Трансплутонавыя Афеліі” і іншых прасякнуты аптымізмам наконт перспектывы развіцця камуністычнага грамадства, верай у апрыёрную сілу навукі і поўнае паразуменне цывілізацый. Уласцівыя У. Шыціку дыдактызм і імкненне агучыць вуснамі дзейных асоб пэўныя тэорыі і тэхнічныя звесткі прывялі да сацыяльнай і псіхалагічнай тыпізацыі герояў.

Тым не менш у большасці аповесцей і апавяданняў пісьменніка назіраецца інтэнцыя на выхад па-за межы распаўсюджаных у 50-я гг. мінулага стагоддзя ўяўленняў пра фантастычнае ў літаратуры. Маецца на ўвазе свядомае адмаўленне аўтарам прынцыпаў так званай фантастыкі блізкага прыцэлу. Прыхільнікі адзначанага падыходу галоўнай мэтай творчасці бачылі папулярызацыю дасягненняў савецкай навукі (найчасцей карысных для народнай гаспадаркі вынаходніцтваў) і прадказанне магчымасцей іх выкарыстання ў самай хуткай будучыні. Адсюль вынікае падрабязнае апісанне наступстваў тэхналагічнага прагрэсу разам з павярхоўнасцю вобразаў, схематызмам і шаблоннасцю фабулы і г. д.

Уладзімір Шыцік, у сваю чаргу, імкнуўся да экстрапаляцыі максімальна аддаленых у часе падзей. Невыпадкова адным з лейтматываў прозы пісьменніка выступае пытанне магчымага спасціжэння чалавекам таямніц сусвету з дапамогай найноўшых апаратных рашэнняў. Аўтара асабліва цікавіць тэма каланізацыі космасу, якая набывае самыя разнастайныя формы: ад мадэлявання імавернага кантакту чалавека з іншапланетнай свядомасцю да асэнсавання асабістага гераізму людзей перад тварам смерці. Вылучае У. Шыціка на фоне фантастыкі акрэсленага перыяду і схільнасць да досыць нестандартных прагаганістаў. Героі пісьменніка – таленавітыя вучоныя, перакананыя гуманісты, якія за аснову этычнага кодэкса абіраюць не ўтылітарныя, а найвышэйшыя інтэлектуальныя каштоўнасці. Нягледзячы на некаторую рамантычную ідэалізаванасць дзейных асоб, многія з іх атрымаліся даволі пераканальнымі: Блажэвіч (“Памылка капітана”), Балачан (“У час не вярнуліся”), Раманенка (“Капітан”) і інш.

Пералічаныя адметнасці сведчаць пра прысутнасць у шэрагу апавяданняў і аповесцей аўта-

ра элементаў касмічнай оперы. На фармальным узроўні згаданая разнавіднасць фантастычнай літаратуры характарызуецца наяўнасцю адметнага хранатопу. Дзеянне твора нярэдка разгортваецца па-за межамі Зямлі, на неабсяжных прасторах сусвету, у даволі экзатычным антуражы (незнаёмая планета, зоркалёт і інш.). У выніку назіраецца скажэнне часовай арганізацыі тэксту, што можа быць патлумачана фізічнымі паказчыкамі той ці іншай зорнай сістэмы, спецыфікай перамяшчэння на светлавой хуткасці і інш. Названыя атрыбуты ў значнай ступені ўласцівыя і прозе беларускага пісьменніка. Яго героі нярэдка даследуюць далёкія галактыкі, сутыкаюцца з невытлумачальнымі з’явамі і звышнатуральнымі істотамі, прысвячаюць жыццё пошуку іншапланетных аднадумцаў і г. д. Невыпадкова многія апавяданні аўтара заканчваюцца на аптымістычнай ноце: “*Людзі хутка сустрэнуцца яшчэ з адным прадстаўніком розуму і, як мне чамусьці здаецца, вельмі падобным на чалавека*” [5, с. 102].

Але відавочны авантурны патэнцыял адзначанай разнавіднасці фантастычнай літаратуры не знайшоў дастатковага адлюстравання ў кнігах У. Шыціка. Наадварот, пісьменнік свядома пазбягае вострых сюжэтных калізій, зменлівага і дынамічнага развіцця дзеяння, адмаўляецца ад выкарыстання матываў выкрадання і пераследу ды іншых прыкмет прыгодніцкага твора. Урэшце характэрны для класічнай заходнееўрапейскай касмаоперы канфлікт апанентаў на падставе тэхналагічнага, кагнітыўнага і іншых дысанансаў саступае месца побытапісанню зорнай экспедыцыі.

Варта зазначыць, што многія апавяданні і аповесці аўтара разлічаны на сярэдні і старэйшы школьны ўзрост (“Апошняя арбіта”, “Настаўнік” і г. д.), што вынікае з ужывання пісьменнікам шэрага прыёмаў адаптацыі складаных тэм для менш дасведчанай аўдыторыі. Сярод іх вылучаюцца антрапацэнтрызм мастацкага тэксту з адмысловай увагай да персанажа-юнака, з якім атаясамлівае сябе чытач; адсутнасць разгорнутага матывацыі паводзін герояў; спрошчанасць тэрміналогіі і г. д. Пры гэтым дзеянне нярэдка развіваецца ў дзвюх сюжэтных плоскасцях, што абумоўлена спецыфікай дарослага і дзіцячага ўспрымання. Акрэсленае, аднак, не выключае здольнасці У. Шыціка выходзіць па-за межы распаўсюджанага на той час стэрэатыпа наконт прызначэння фантастычнага. Так, найўная гераізацыя касмічных падарожжаў паступова перарастае ў спробу асэнсавання аўтарам праксілогіі і этыкі тэхналагічнага развіцця пры відавочнай засяроджанасці на пытаннях духоўнасці і гуманізму (“У час не вярнуліся”, “Капітан”, “Памылка капітана” і інш.). Названая заканамернасць, у сваю чаргу, стала вызначальным фактарам пры далейшым фарміраванні ўласна-

беларускага навукова-фантастычнага дыскурсу, асноўнай мэтай якога выступае рэпрэзентацыя чалавека як найвышэйшай каштоўнасці быцця.

Выразны антрапацэнтрызм айчыннай фантастычнай літаратуры прывёў да пранікнення яе элементаў у сферу рэалістычнага мастацтва. Згаданую тэндэнцыю можна прасачыць на прыкладзе літаратурнай спадчыны **Кандрата Крапівы**, вядомага, перш за ўсё, са тырычных і гумарыстычнымі тэкстамі. Безумоўная схільнасць беларускага класіка да алегарычнага адлюстравання найбольш тыповых заганў сучаснасці абумовіла яго зварот да паэтыкі фантастычнага. У сувязі з адзначаным варта звярнуць увагу на напісаную ў 1972 г. “Браму неўміручасці”, дзе пісьменнік разважае пра магчымыя наступствы фізічнага ўдасканалення людзей. Выдавочная трансгуманістычная скіраванасць твора выклікае адпаведныя асацыяцыі з жанрам кіберпанку. Ідэя “мадэрнізацыі” чалавека, аднак, атрымлівае ў айчыннага аўтара досыць адмысловую інтэрпрэтацыю і служыць кардынальна іншым мэтам. Так, С. Лаўшук падкрэслівае выразны нацыянальны складнік названага тэксту, заўважаючы, што “гэта абсалютна беларускі твор, з беларускай ментальнасцю дзейных асоб, з цеснай прывязкай да айчынных клопатаў і праблем” [6, с. 90].

Сутнасць фантастычнага дапушчэння ў п’есе заключаецца ў адкрыцці геніяльным геранталагам Барысам Пятровічам Дабрыянам формулы вечнага жыцця. Але замест пазітыўнай рэакцыі грамадскасці вучоны сутыкаецца з непаразуменнем і нават непрыманням сенсацыйнага вынаходніцтва. Доўгачаканы навуковы прарыў, па словах Г. Ануфрыева і С. Саладоўнікава, “становіцца новым відам дэфіцыту” [7, с. 7] і перарастае ў цэлы комплекс спадарожных арганізацыйна-эканамічных і сацыяльна-палітычных праблем, якія патрабуюць хуткатэрміновага разгляду. Магчымасць стаць вечнаісным непазбежна парушае традыцыйную маральна-этычную парадыгму паводзін, агаляючы іманентныя цёмныя бакі натуры чалавека.

Адзіным рацыянальным выйсцем з гэтага становішча пісьменніку бачыцца поўнае адмаўленне ад атрыманага дару навукі яшчэ да таго, як новая тэхналогія стане паўсюдна выкарыстоўвацца. Такі момант – нетыповае сюжэтнае рашэнне для традыцыйнай фантастычнай літаратуры, якая звычайна разглядае сітуацыю постфактум. Прэвентыўныя меры прымае асістэнт Дабрыяна Наташа, фальсіфікуючы вынікі даследавання прафесара і пакідаючы чытача перад надзвычай складанай задачай: “А людзі... <...> Людзі няхай тым часам падумаюць, што рабіць з неўміручасцю” [8, с. 250].

Фантастычнае, такім чынам, выконвае ў творы выразную функцыю рэпрэзентацыі як надзвычайных, так і анталагічных праблем. Кандра-

та Крапіва па-ранейшаму хвалююць недахопы грамадскага ўпарадкавання сучаснай яму краіны. Згаданая тэматыка, тым не менш, паступова саступае месца спробе асэнсавання пытанняў глабальнага, агульначалавечага парадку. У ходзе разважанняў аўтар упершыню ў беларускім прыгожым пісьменстве прыходзіць да сцвярджэння немагчымасці далейшага навуковага прагрэсу без увагі да духоўнага развіцця кожнага асобнага індывіда. Апошні пастулат, у сваю чаргу, быў пакладзены ў аснову далейшых мастацкіх пошукаў айчыннай літаратуры пра незвычайнае і засведчыў яе гарманічнае існаванне ў межах сусветнай фантастычнай традыцыі.

Такім чынам, развіццё беларускай фантастычнай літаратуры савецкага перыяду цесна звязана з усталяваннем у тагачаснай культуры метаду сацыялістычнага рэалізму, пад уплывам якога фантастычная літаратура страчвае інтэлектуальна-філасофскі падмурак і пераўтвараецца ў дзейсны сродак ідэалагічнай прапаганды, нярэдка абмяжоўваючыся дзіцячай і падлеткавай аўдыторыяй (раманы Я. Маўра і М. Гамолкі). Прыклад адмысловага спалучэння сацыялістычнага рэалізму з уласцівым тагачаснай прыгодніцкай літаратуры пафасам касмічнага першаадкрывальніцтва – творы У. Шыціка. Нарэшце, у 1970 – 1980 гг. беларуская фантастычная літаратура дэманструе паварот да маральна-філасофскай праблематыкі і пранікненне адзначанай з’явы ў сферу рэалістычнага мастацтва (“Брама неўміручасці” К. Крапівы).

Спіс літаратуры

1. **Синявский, А.** Литературный процесс в России / А. Синявский. – М. : РГУ, 2003. – 417 с.
2. **Лейдерман, Н.** Современная русская литература : учебное пособие для вузов : в 3 т. / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – Т. 2 : Семидесятые годы (1968 – 1986). – 285 с.
3. **Беляев, А.** Изобретения профессора Вагнера / А. Беляев. – М. : Экспо, 2010. – 576 с.
4. **Шаблоўская, І.** Сусветная літаратура ў беларускай прасторы / І. Шаблоўская. – Мінск : Радзіёла-плюс, 2007. – 302 с.
5. **Шыцік, У.** Зорны камень : апавяданні, аповесці / У. Шыцік. – Мінск : Беларусь, 1967. – 212 с.
6. **Лаўшук, С.** Кандрат Крапіва – геній беларускай драматургіі / С. Лаўшук // Шлях да брамы неўміручасці : Мат. Рэсп. навук. чыт., прысвечаных 115-годдзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі К. Крапівы, Мінск, 3 сакавіка 2011 г. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – С. 76 – 93.
7. **Выкраданне чарадзея** : сучаснае фантастычнае апавяданне / уступ. арт. і ўклад. Г. Ануфрыева і С. Саладоўнікава. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 431 с.
8. **Крапіва, К.** Збор твораў : у 6 т. / К. Крапіва. – Мінск : Маст. літ., 2004. – Т. 5. – 444 с.

Марына АММОН,
кандыдат філалагічных навук,
асістэнт кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ АСОБЫ І ТВОРЧАСЦІ ГАЎРЫЛЫ ВАШЧАНКІ Ў АПОВЕСЦІ “ЧЫРВОНАЯ БРАМА” ВІКТАРА КАРАМАЗАВА

УДК 821.161.3.09-31''19/20''

У артыкуле аналізуецца мастацкае адлюстраванне асобы і творчасці Г. Вашчанкі ў аповесці “Чырвоная брама” В. Кармазава. Сцвярджаецца, што зварот пісьменніка да ўзнаўлення вядомых асоб у айчынным жывапісе дэтэрмінаваўся іх значнай роллю ў сусветнай культуры.

Ключавыя словы: *мастацкае адлюстраванне, культура, дзеяч культуры, унутраны свет асобы, аповесць, беларуская проза.*

In the article the artistic reflection of H. Vashchanka's personality and creativity in the story “The Red Gate” by V. Karamazau is analyzed. It is stated that the appeal of the writer and the reproduction of famous people in Belarussian painting is determined by their significant role in world culture.

Юрый Лотман разглядаў пад паняццем *культура* прастору ўласных імёнаў, кожнае з якіх выклікае ў свядомасці носьбітаў мовы пэўныя асацыяцыі. Асноўную ролю ў фарміраванні гісторыка-культурнай рэпутацыі знакавых беларускіх постацей адыгрываюць гісторыкі, мастакі і, бясспрэчна, пісьменнікі. Таму важна, каб аўтарская інтэрпрэтацыя не сказала сапраўднае аблічча рэальных асоб і абапіралася на правяраныя факты. Такія творы прыцягваюць увагу літаратуразнаўцаў. Напрыклад, асобныя артыкулы І. Запрудскага, В. Локун, Т. Фіцнер, І. Дамарад, А. Дарагакупец, Г. Друк, Л. Гардынец, В. Бароўкі, С. Тарасавай і іншых даследчыкаў літаратуры прысвечаны аналізу вобразаў знакавых беларускіх культурных дзеячаў (асветнікаў, кнігадрукароў, жывапісцаў і інш.), а таксама сістэме мастацкіх сродкаў, ужытых пісьменнікамі. Аднак да гэтага часу няма даследавання, у якім бы былі:

1) акрэслены прынцыпы, прыёмы і сродкі мастацкай інтэрпрэтацыі дзеячаў культуры ў беларускай прозе XX – пачатку XXI ст.;

2) вылучаны тыпалагічныя і індывідуальна-аўтарскія мадэлі мастацкай рэпрэзентацыі дзеячаў культуры ў беларускай прозе;

3) прасочвалася дынаміка мастацкага асэнсавання дзеячаў культуры беларускімі празаікамі XX – пачатку XXI ст.

Са сказанага вынікае, што сёння існуе дастатковы матэрыял і ёсць навуковая запатрабаванасць даследавання мастацкіх вобразаў такіх знакамітых беларускіх дзеячаў, як Еўфрасіння Полацкая, Францыск Скарына, Мікола Гусоўскі, Пётр Мсціславец, Алаіза Пашкевіч (Цётка), Францішак Багушэвіч, Максім Багдановіч, Вітольд Бялыніцкі-Біруля, Антон Бархаткоў, Уладзімір Караткевіч, Гаўрыла Вашчанка і іншых, у рэчышчы нацыянальнай культуры дзеля выяўлення аксіялагічных прыярытэтаў пісьменнікаў і асэнсавання эстэтычнай адметнасці беларускай прозы XX – XXI стст.

Сучасная беларуская проза працягвае спробы мастацкага даследавання нацыянальнай самабытнасці і перспектывы існавання нашага народа. Хоць ва ўмовах працэсу глабалізацыі многімі навукоўцамі і палітыкамі выказваецца думка, што прыйшоў час усеагульнай інтэграцыі, фарміравання адзінай нацыянальнай культуры, таму сучасным абвясчаецца мастацтва, пазбаўленае “мясцовай” глебы (“Тэарэтычна ў працэсе глабалізацыі павінна адбывацца збліжэнне і нават паглынненне нацыянальных літаратур у тым сэнсе, што аб’ектыўныя ўмовы прымушаюць аўтараў звяртацца да падобных тэм, мастацкіх форм” [1, с. 154]), аднак рэальная мастакоўская практыка супярэчыць гэтаму і не ўкладаецца ў прапанаваную прыхільнікамі глабалізацыі схему. Гэта мае непасрэднае дачыненне і да беларускага выяўленчага мастацтва, яркім прадстаўніком якога і выразнікам нацыянальнага, найперш у палескім варыянце, з’яўляецца Г. Вашчанка (20 чэрвеня 1928 г., в. Чыкалавічы Брагінскага раёна – 14 лютага 2014 г.). Яго жывапісныя палотны праславілі Беларусь. Рэпрадукцыі карцін Вашчанкі можна выкарыстоўваць на ўроках беларускай літаратуры пры разглядзе пейзажнай лірыкі, пры знаёмстве вучняў з паняццямі *тэма, ідэя, кампазіцыя* твора. Яго творы мастацтва рэкамендаваны сучаснай праграмай для азнаямлення пры вывучэнні тэмы “Фантастыка” (“Подых стагоддзя”) у VI класе, нарыса “Зямля пад белымі крыламі” У. Караткевіча (“Мацярынскія крылы”) у VII класе, літаратуры эпохі Адраджэння і дзейнасці першага беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукара (“Роднае слова. Францыск Скарына”), творчасці М. Багдановіча (“М. Багдановіч”) у IX класе, “Палескай хронікі” І. Мележа (“Маё Палессе”) і ваеннай лірыкі А. Куляшова (“Крылы”) у X класе.

Непаўторны вобраз Гаўрылы Вашчанкі стварыў Віктар Кармазаў, які шчасліва спалучае майстэрства пяра і майстэрства пэндзля. Пачынаючы з 1990-х гг. пісьменнік неаднаразова звяртаўся да асэнсавання тэмаў “творчая асоба і прыро-

да”, “творчая асоба і беларускі свет” і засяроджваў увагу на мастацкім увасабленні вядомых асоб у айчынным жывапісе. Так, са створаных ім белетрызаваных біяграфій мастакоў варта назваць аповесць-эсэ “Крыж на зямлі і поўня ў небе” (пра вядомага жывапісца-пейзажыста Вітольда Каэтанавіча Бялыніцкага-Бірулю, выхадца з Магілёўшчыны), аповесць-эсэ ў стылі рэтра “Антон” (пра вучня В. Бялыніцкага-Бірулі Антона Стафанавіча Бархаткова, выхадца з Магілёўшчыны), эсэ “Мастак – эпоха. І яе... ахвяра” (пра жыццёвы і творчы шлях гомельскага мастака Сяргея Каўроўскага), эсэ “З вокам і сэрцам Дон Кіхота” (пра творчасць Яўгена Яўстафавіча Красоўскага, мастака-жывапісца і графіка, які жыў і ствараў у Мінску), эсэ “Крынічыць срэбра” (пра вопытнага педагога і мастака Анатоля Васільевіча Бараноўскага, ураджэнца Мінска), раман “Мастак і парабкі” (пра расійскага жывапісца XIX – пачатку XX ст. Мікалая Васільевіча Неўрава, які на схіле жыцця пасяліўся і працаваў ва ўласным маёнтку Лыскаўшчына на Магілёўшчыне). Усіх апісаных В. Карамазавым асоб аб’ядноўвае цікавасць да спазнання і мастацкага ўвасаблення беларускай рэчаіснасці.

Зварот пісьменніка да адлюстравання асобы Г. Вашчанкі, на наш погляд, не выпадковасць, а заканамерны працяг яго мастацкіх даследаванняў, асноўную мэту якіх можна сфармуляваць так: беларусы могуць ганарыцца сваёй самабытнасцю, гісторыяй і яе славытымі асобамі, “значнасцю нацыянальнага жывапісу ў маштабе сусветнага выяўленчага мастацтва” [2, с. 179].

Відавочна, што ў аповесці “Чырвоная брама” В. Карамазаў не схільны да падрабязнага ўзнаўлення біяграфічных фактаў з жыцця народнага мастака Беларусі, вядомага далёка за межамі нашай краіны і неаднаразова ўганараванага Міжнародным біяграфічным цэнтрам г. Кембрыджа званнем “Чалавек года”, а ў 1993 г. і “Чалавек XX стагоддзя”, бо, у першую чаргу, пісьменнік ставіць на мэце спазнаць сэнс адлюстраванага на палотнах жывапісца. Акрамя таго, нельга пакідаць па-за ўвагай і пэўную абмежаванасць аповесці як літаратурнага жанру.

У “Чырвонай браме” В. Карамазаў імкнуўся выявіць вытокі таленту Г. Вашчанкі. Ён рэпрэзентуе будучага мастака адораным хлопчыкам, на светапогляд, гарманічнае развіццё і мастацкую дзейнасць якога моцна паўплывала Палессе, таму шмат увагі адводзіць паказу гэтых мясцін і аналізу карцін Г. Вашчанкі, дзе адлюстраваны палешукі і іх побыт, г. зн. народазнаўчому матэрыялу: “На сцяне карціна – матыў звычайны для Палесся: буслінае гняздо, у ім бусляняты, дзюбы якіх яшчэ не выспелілі, чорныя, а над малымі – маці бусліная раскінула крылле. У звычайных для Палесся сюжэце ды вобразе незвычайна моцнае для мастака пацуццё, які без бацькі рос пад матчынымі крыламі... ”

Але і гэткае, глыбока эмацыянальнае, бачанне карціны няпоўнае: у гняздзе бусліным, у выяве бусліхі-маці, як у чалавечай маці, жыве Айчына – не толькі матыў ды вобраз, але і нацыянальны шлях, вышэйшы сэнс ды лёс – тэма не аднаго матыву і не адной карціны, а ўсёй творчасці і ўсяго жыцця. Яе пачатак, магчыма, быў тут – у матыве буслінага гнязда” [3, с. 36]. Такім чынам, уся сутнасць карціны “Мацярынскія крылы” – у падтэксце, які раскрываецца праз сімвалічны вобраз буслоў. У дадзеным выпадку Г. Вашчанка таленавіта ўжывае агульнамастацкі прыём – паралелізм.

Згадваючы менавіта гэты твор мастака, В. Карамазаў падкрэслівае, што ў простым сюжэце Г. Вашчанка змог выказаць суб’ектыўнае мастакоўскае разуменне Радзімы, удзячнасць уласнай маці і многім іншым жанчынам, якія ў цяжкіх пасляваенных перыяд гадавалі дзяцей, трывожыліся за іх лёс, працавалі на нашу будучыню.

Варта адзначыць, што сучаснаму Палессю, апяванню малой Радзімы Г. Вашчанка прысвяціў не адзін дзясятка работ, хоць яго творчасць вылучаецца жанравай і тэматычнай разнастайнасцю і, па словах даследчыцы С. Штабінскай, “насычана лірычнай прыўзнятацю, песеннай меладычнасцю і радаснай колеравай гармоніяй” [4, с. 31]. Адзначанае С. Штабінскай – дамінантныя рысы ў творчасці Г. Вашчанкі, якая характарызуе яго непаўторны стыль як мастака. У ліку іншых “палескіх” твораў варта назваць: “Маё Палессе”, “Нафтавікі Палесся”, “Сакавік” і інш.

Цяжка не пагадзіцца са сцверджаннем, што ўсё, створанае мастаком, – “пра жыццё, прыгажосць, каханне. Чалавек моцны сваёй сувяззю з зямлёй, родны край не толькі дае магчымасць жыць і працаваць, але і фарміруе духоўную моц народа” [5, с. 4]. Паводле версіі В. Карамазава, менавіта вобраз буслоў натхніў Г. Вашчанку на стварэнне шэрага карцін (“Крылы I”, “Крылы II”, “Крылы III”...).

Духоўны свет, інтэлігентнасць, філасафічнасць, высакародства і стрыманасць Г. Вашчанкі ў аповесці раскрываюцца праз маналогі, дыялогі, партрэтную характарыстыку, цытаты самога мастака і заўвагі апаведальніка: “даверліва-светлыя, з блакітам неба вочы” [3, с. 38]; “вочы, мяккія ў цёплым блакіце, усёвідучыя... праменілі святло, дарылі яго кожнаму” [3, с. 30]; “у яго... была вартая інтэлігентнага чалавека звычка не спяшацца са словам, не выпусіць яго на волю наперадзе думкі” [3, с. 57]; “трымаўся годна” [3, с. 30]; “прыязная ўсмішка” [3, с. 30].

Спазнаць знешні свет мастаку, лічыць праяік, дапамагае такая рыса характару, як назіральнасць: “Ён не любіць шмат гаварыць пра свае работы, але не супраць іх паказаць: глядзі, думай, разважай – ён будзе слухаць” [3, с. 67]; “Любіць назіраць за чалавекам, як той углядаецца ў ягоную карціну. Чытае адразу і яго, і сябе ў сваёй рабоце” [3, с. 67].

Мастацтва, паводле В. Карамазава, патрабуе ад творцы самаадданасці: *“На мяне глядзеў твар чалавека, які забыў, што такое сон, зняможана-счарнелы ад бяссонніцаў, але і засяроджаны на яму вядомай радасці. Знямога ляжала на ацяжэла-нерухомай скуру, у глыбінях сініх вачэй, у ззяленелых заценьяпаўкружжах пад вачыма, у непаголенасці ды непрычасанасці зарана пасівелай шавялюры, ва ўпарта самкнёных ад нейкага цяжару вуснах і завостранасці падбародку, але за ўсім за гэтым, як за вонкавым і малазначным, угадвалася жывая высакародная душа і там, у ёй, агонь натхнення”* [3, с. 68].

Вобраз мастака прываблівае самастойнасцю, непахіснасцю і незалежнасцю поглядаў: *“Такая мне бяда, хто што падумае ды скажа”* [3, с. 58]; *“Я заўсёды пішу тое, што мне падказвае душа. Калі я пісаў штосьці не тое, не так, як трэба, дык толькі таму, што ў той час яшчэ не ўсё ўмеў рабіць, не ўсё разумеў”* [3, с. 58]; *“Я ім, суддзям, сам-Бог, а не пастух, не шыбенік тым больш!..”* [3, с. 58].

Найвышэйшы абавязак творцы, на думку Вашчанкі, – самаадданае служэнне на карысць краіны, якая цябе ўздавала: *“Лёс мастака і лёс радзімы – адзін”* [3, с. 30]; *“...чуў голас сэрца: ты можаеш спраўдзіцца адно як беларус”* [3, с. 57]; *“А можа, адарванасць ад радзімы і абвастрае пачуцці, інтуіцыю паэта? Я толькі ў Львове зразумеў, што нічым не буду мастаком, ні ўкраінскім, ні расейскім, ні малдаўскім, колькі б дзе ні жыў і як бы ні любіў суседзяў, магу быць толькі беларускім, пісаць адну сваю краіну-браначку”* [3, с. 51].

У аповесці “Чырвоная брама” прыводзяцца ўласныя развагі і погляды Г. Вашчанкі на пэўнае кола глабальных (напрыклад, ахова навакольнага асяроддзя) і мастацкіх праблем. Яны вылучаюцца глыбокім філасофскім зместам: *“З гадамі думка мастака станавілася ўсё больш трывожнай не толькі там, дзе бачыў і пісаў, але і ў прадчуваннях. Сучаснасць, натура, рабіліся падмуркам прадчуванняў: куды ідзем і што нясем? што нас наперадзе чакае?”* [3, с. 80]; *“У трагедыі Чыкалавічаў (палескай вёскі. – Н. Н.) ён не толькі ўсвядоміць, але сэрцам, да болю, адчуе трагедыю не столькі асабістую, нават і роднай вёскі, як усяго Палесся, Айчыны, свету”* [3, с. 82]; *“Шкада, што адыходзім ад натуральнага жыцця ў цывілізацыю, дзе чалавек губляе адзінства з прыродаю”* [3, с. 72]. Ці іншае: *“Творцам рухаецца зямля і сыплецца каменне...”* [3, с. 63].

Вашчанка падаецца Карамазавым заўзятым прыхільнікам і абаронцам рэалізму як мастацкага напрамку, крытычнай асобай у дачыненні да шляхоў і стану развіцця мастацтва: *“У мастацтве ўсё павінна быць як у жыцці. Мастацтва – гэта праўда жыцця”* [3, с. 47]; *“Мастак павінен быць заўсёды сучасны...”* [3, с. 80]; *“Я рэаліст”* [3, с. 38].

Віктар Карамазаў не абмінуў увагай і ўвасабленне народным мастаком Беларусі вобразаў асветні-

каў, паэтаў, прарокаў нацыі, сапраўдных змагароў за свабоду, сярод якіх Кірыла Тураўскі, Ф. Скарына, С. Будны, Сімяон Полацкі, К. Каліноўскі, А. Пашкевіч, Я. Карскі, М. Багдановіч, Янка Купала і іншыя выдатныя постаці айчыннай гісторыі.

На думку В. Карамазава, узрост творцы, сацыякультурная атмасфера, эстэтычны досвед істотна ўплываюць на характар вобразнасці, таму на палотнах сталага майстра ўсё часцей сустракаліся іншасказальныя (алегарычныя), умоўна-міфалагічныя вобразы, што характарызуюцца семантычнай шматвектарнасцю.

На аснове аналізу работ Г. Вашчанкі пісьменнікам робіцца выснова, што талент любога творцы – Боскі дар: *“Дык што ж гэта, мастацкі талент, як не пячатка Бога?.. Ці не апякуе сам Бог кожнага добрага мастака”* [3, с. 44]. Ці: *“Назваўся творцам – будзь у Бога вартым і мастаком, і сынам”* [3 с. 63]. У “коле апекуноў Святога Неба” [3, с. 45], сцвярджае В. Карамазаў, і Г. Вашчанка. Разам з тым дар Боскі да творчасці – вялікая адказнасць перад усім чалавецтвам, цяжкое выпрабаванне, якое не кожны з годнасцю можа вытрымаць. Вашчанка ж апынуўся на маральнай і мастакоўскай вышыні.

Мастацкае асэнсаванне асобы Гаўрылы Вашчанкі ў аповесці “Чырвоная брама” Віктара Карамазава накіравана на спасціжэнне таямніцы творчай асобы, на спалучэнне ў ёй побытавага і ўзвышанага, на раскрыццё таямніц творчага мыслення, на інтэрпрэтацыю знакавых палотнаў мастака ў кантэксце нацыянальнай гісторыі і культуры. Праз іаік сьвядома адмовіўся ад падрабязнага ўзнаўлення біяграфічных фактаў, а зрабіў стаўку на асвятленне перш за ўсё светаадчування творчай асобы, узнаўленне рэакцыі на навакольны свет. Унутраны свет жывапісца выяўляецца ў аповесці “Чырвоная брама” праз маналогі і дыялогі творцы, праз вобразны лад, кампазіцыю, каларыстыку карцін.

Спіс літаратуры

1. **Бароўка, В. Ю.** Мастацкае народнаўства ў беларускай літаратуры ХХ ст. (на матэрыяле прозы) / В. Ю. Бароўка. – Віцебск : Выд-ва Віцеб. дзярж. ун-та, 2009. – 211 с.
2. **Каўшар, В. Р.** Мастацкае ўвасабленне постацей беларускіх жывапісцаў В. Карамазавым-эсэістам / В. Р. Каўшар // Слово. Текст. Социум : сборник научных трудов / Министерство образования Республики Беларусь ; УО “МГПУ имени И. П. Шамякина” ; редкол. : Л. В. Исмаилова (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь : Изд-во МГУ имени И. П. Шамякина, 2014. – С. 175 – 180.
3. **Карамазаў, В. Ф.** Чырвоная брама : аповесць / В. Ф. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2008. – № 6. – С. 29 – 59; № 7. – С. 54 – 84.
4. **Штабінская, С.** Людзі і фарбы Палесся ў творчасці Гаўрылы Вашчанкі: да 80-годдзя мастака / С. Штабінская // Пралеска. – 2008. – № 6. – С. 31 – 32.
5. **Саўко, Л.** Роля Гаўрылы Харытонавіча Вашчанкі ў беларускім мастацтве / Л. Саўко // Наша слова. – 2010. – 21 красавіка. – С. 4.

Наталля НАЛЁТАВА,

магістр філалагічных навук, аспірант кафедры літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 снежня 2017 г.

“МОЙ РОДНЫ КРАЙ, ТЫ ДЛЯ МЯНЕ – АДЗІНЫ...”

ПАЭЗІЯ ДЗМІТРЫЯ ПЯТРОВІЧА

Аналізуючы сучасны літаратурны працэс, супастаўляючы яго з рознымі гістарычнымі перыядамі, разумееш, наколькі сёння ўсё складана ў мастацтве, паэзіі, прозе. Мінуў час вялікіх мэт, надышоў час хісткіх духоўных арыенціраў. Мы апынуліся на раздарожжы, і пісьменнікі асабліва востра адчулі, як наша літаратура страчвае галоўнае – нацыянальную глебу, самасвядомасць, культуру, без чаго, по словах вядомага крытыка Вадзіма Кожынава, няма духоўнага багацця народа, няма вышыні пачуццяў, што заўсёды было ключавой ідэяй літаратурных традыцый.

Іван Шамякін, прадказваючы будучыя падзеі, што характэрна толькі для людзей асабліва адораных, у дзённіках адзначаў: “Мне здаецца, літаратура адыходзіць ад праблем жыцця. У літаратуры, як і ў грамадстве, залішне многа спажываюць развяслося: больш узяць, чым даць”. Гэта хвалявала і Янку Брыля, які гаварыў, што ёсць “два найвышэйшыя званні – пісьменнік і чалавек”, калі “адно вельмі хочацца набыць, другое – яшчэ больш – не страціць”. Сёння іх думкі развівае і празаік Андрэй Федарэнка, адзін з самых паважаных і цікавых аўтараў. Ён лічыць, што калі ты выбраў літаратуру, то “стаў перад сабой самыя высокія мэты, тады толькі чаго-небудзь даб’ешся”.

Не адступае ад надзейных і правяраных жыццём прынцыпаў і Дзмітрый Пятровіч, асоба, якая мае вялікі творчы патэнцыял: паэт, празаік, перакладчык, кампазітар, бард, аўтар больш як ста песень. Ён не паддаўся спакусам няпростага часу, захаваў у сабе цэласнасць пісьменніцкай натуры, аддаючы перавагу асабістаму пошуку ісціны, пошуку сваёй праўды і прыгажосці, кіруючыся ўласным законам раўнавагі, прафесійнай адказнасцю за слова, чула адгукаючыся на радасць і боль роднай Беларусі. Таму яго кнігі быццам ствараюцца для кожнага з нас. Д. Пятровіч жыве ў тым, што піша і, безумоўна, верыць у тое, што свет можна змяніць да лепшага добрым і чыстым словам.

Дзмітрый Леанідавіч – аўтар зборнікаў паэзіі “Белая квецень каханья”, “Адзіноты пажоўкля дні”, кнігі прозы “Белая Жанчына”, адзначанай Рэспубліканскай літаратурнай прэміяй “Залаты Купідон”, зборніка прозы “Анёлы”, якія атрымалі заслужанае прызнанне чытачоў. Творчасць аўтара выклікае цікавасць дзякуючы жанравай і тэматычнай разнастайнасці ў спалучэнні з глыбокім псіхааналізам чалавечай душы.

Дзе вытокі літаратуры, у чым? Літаратура з’яўляецца там, дзе пачынаецца Радзіма. Такія сло-

вы сталі анонсам кнігі “Сусвет дабрыні” беларускага празаіка Уладзіміра Саламахі: “У кожнага з нас ёсць свая калыска: тое месца, дзе нарадзіліся, адкуль, як кажучь, пайшлі ў свет людзей. І, мабыць, для кожнага з нас месца тое – самае дарагое, самае любое на зямлі. Яно – вытокі ўсяго, што ў нас ёсць, будзе...” Д. Пятровіч інтуіцыяй мастака слова адчуў, што ісціна ў заповітнай прастаце, у крышталёвай яснасці нашага звычайнага жыцця, без залішняга мудрагелства – там, дзе ты нарадзіўся. Ён шчыра, натуральна і лёгка піша: “Дзе б я ні быў, а сніцца родны край – / Заслаўскі луг, палі і пералескі. / І першыя вясновыя пралескі / Мілейшыя, чым той замежны рай... // І ўвосень крык працяглы жураўліны... / Мой родны край, ты для мяне – адзіны...”

У такім жыццёвым і творчым крэда выразна прасочваецца прышвінская думка: “Сутнасць паэзіі і жыцця адна”. І Д. Пятровіч не баіцца ўбачыць свет паэзіі сапраўдным – шматкаляровым, рознагалосым, хутказменлівым, але, разам з тым, і загадкавым, ахутаным вечнай таямніцай.

Святло малой радзімы сагравае нас у самыя цяжкія хвіліны жыцця, менавіта тут знаходзім мы адхланне стомленай душы, і паэт у думках вяртаецца туды, дзе калісьці быў шчаслівым, каб расказаць пра лёс роднай зямлі і свайго народа:

*Пакуль са мной радзіма – я жыву.
Я чую кліч яе, шчымымі ўзнёслы.
І колькі б ні мінула зім і вёснаў,
Нябачнай ніткі з ёй не разарву.*

*.....
Адчую сэрцам неба сіняву,
Якую ніць вачамі – не напіцца.
Як і з крыніцы, што так часта сніцца...
...Пакуль жыве радзіма – я жыву...*

Вершы Д. Пятровіча ствараюцца на мове музыкі, бязмежнай Боскай мове Сусвету. Тут уступае ў свае правы аўтарская песня, якая злучае словы і мелодыю. Роберт Бёрнс, які валодаў незвычайнай мелодыкай верша, прызнаваўся, што “спачатку прыходзіць мелодыя”, а потым нараджаюцца паэтычныя радкі. Лірычная паэзія арганічная музыцы, яна таксама заклікае да пачуццёвага. Вершы Д. Пятровіча дыхаюць вольнай песняй, якая лунае над бяскрайнімі прасторами: “*Душа спявае – вечна маладая – / Пра васількі ў бяскрайнім спелым жыце, / Пра двух буслоў – гняздо над нашай хатай... // Пра край цудоўны, песнямі багаты, – / Пра Беларусь – радзімую старонку...*” Музычны кампанент

паэзіі Д. Пятровіча шматгранны. Ён уключае ў сябе і песенную рыфму, і запазычаныя вершам музычныя элементы. Крытыкі неаднойчы звярталі ўвагу на пластычнасць і гарманічную мілагучнасць яго твораў, падкрэсліваючы выкарыстанне традыцыйных рэфрэнаў, калі ў радку задзейнічана кожнае слова, заклікаючы душу і сэрца. “А без сэрца нічога нельга рабіць”, – заўважаў і Янка Сіпакоў. Сэрцам, трапяткой душой жыве і творыць Д. Пятровіч.

“*Бачу, як яблык ціха / Падае у траву, / Як на крыло бусліха / Ставіць сваю дзятву, // Як сярод вулляў пчолы / Звонка няюць-гудуць, / Сосны, узняўшы голаў, / Ціха свой снеў вядуць // Чую ў гаі бярозавым / Пошчак-распеў салаўя... / Жнівеньскі ранак росны... / ...Сніцца радзіма мая...*” – перад намі ажывае ўся карціна адразу, чытач зачараваны рознагалоссем гукаў. Ажылыя дзеясловы, што стаяць у цяперашнім часе, перадаюць названае М. Цвятаевай “равенство души и глагола”.

Дзмітрый Пятровіч – пісьменнік высокай культуры, вытанчаны лірык, у меру стрыманы, але і вельмі пераканальны, калі справа датычыцца моцных эмацыйных праяў. Маючы добры мастацкі густ, ён прытрымліваецца трывалых класічных традыцый. Маладыя паэты забываюць, на жаль, пра пушкінскае пачуццё “соразмерности и сообразности”, не прымаючы дакладных законаў паэзіі, таму іх вершы рассыпаюцца на часткі, чаго нельга сказаць пра творы Д. Пятровіча. Паэт мае выдатнае філалагічнае чуццё, проста, але з павагай абыходзіцца са словам, адкрываючы рэдкія лексемы і метафары. Аўтар умее бачыць прыгажосць у блізкім, паўсядзённым, натуральным: «*Заслаўе. / Узгорак – “бальнічка”. / Да моста / Ёсяго пяць хвілін. / Так проста... / Як ростань / І шлях ад дзяцінства, тугі жураўлінай – / Ад выраю шлях / у бясконцасць адзіны... // Заслаўе. / Расстанне. / Сустрэча з радзімай... / Адзінай...*» Проста ўваходзіць у душу кожны радок паэта, кладзецца на сэрца, кранае выразнай інтанацыяй, калі ўсё здаецца знаёмым і ў жыцці, і ў паэзіі. Але відавочная агульнадаступнасць і яснасць думкі, зразумеласць кожнага слова – насамрэч вынік шматгадовай карпатлівай працы.

Сапраўдны паэт жыве памяццю роднага краю, былых пакаленняў. “*Помню ўсё: / Плач Хатыні – / Застылы ад болю світанак, / Што праліўся крывёю на снег... / Помню ўсё: / Красавіцкі чарнобыльскі ранак – / Скалануў ён тады цэлы свет... // ...І ты помні ўсё...*” – аўтар вядзе з намі дыялог, выкарыстоўваючы канкрэтны імператыў, імкнучыся абудзіць наша сумленне, эмацыйна ўзмацняючы акцэнт верша апошняй фразай: “*І ты помні ўсё...*”

Беларускія творцы і вёска – магутная вечная тэма. Напэўна, хтосьці ўсміхнецца: маўляў, коль-

кі можна выкарыстоўваць адзін і той збіты сюжэт, калі многія пісьменнікі даўно жывуць у гарадах? Так, але не выключана, што і нашым унукам яшчэ давядзецца вырашаць спрадвечныя пытанні быцця; вяртацца да пакінутых хат, зарослых травой забыцця. Міхась Башлакоў напісаў калісьці пранізлівыя радкі, якія гучаць як справядлівы дакор: “*Вернецца памяць... / Прыйдзеце самі да родных вытокаў і кінутых хат...*” Горыччу і смуткам па вёсцы, якая памірае, напоўнены і вершы Д. Пятровіча: “*Цяпер тут не пачуеш салаўя – / Гуляе вецер у маўклівым садзе. / У Галаўніцах восень лістападзіць... / Мне часта сніцца вёсачка мая...*” А вось іншыя радкі, дзе мы чуем сапраўдны плач па амаль памерлай вёсцы: “*І ужо невядома, ці паўстане з руін гэты дом, запалае ачаг... / ...І застылі трывога, адчай у бусліных вачах...*”

Дзмітрый Пятровіч – паэт “ціхай лірыкі”, ён тонка і пранікнёна апявае спакойную, някідкую беларускую прыгажосць. “*Тихая моя родина! / Ивы, река, соловьи...*” – пісаў, быццам выпраменьваў з сябе пяшчоту, Мікалай Рубцоў. На фоне ясенінскіх, рубцоўскіх інтанацый адметна гучаць і песенныя вершы Д. Пятровіча: “*Познія яблыкі ў садзе асеннім. / Лёгка ўспамін ад пажоўклага лета – / Ліст адзінокі на дрэве. / Сагрэта / Сэрца тугой настальгічнай*”; “*Заясенілася восеньская даль / Жураўліна-развітальнаю тугой. / І бярозава-шумлівы гэты жаль / Сумнавейна палымнее над ракой*”.

Бодем пра мінулае адгукаецца восень у душы Д. Пятровіча: “*А ў сэрцы / восень сумная баліць / Крывавай / незагоенаю / ранай...*”; “*Глядзіцца восень / у лютэрка лужын / І ціха плача: / хутка на развіт...*” Паэт знаходзіць збавенне ў песні, яна кранае самыя патаемныя струны яго душы: “*Звычайны ранак, / восеньска-самотны, – / Шапэн нібыта піша сумны вальс... / І кроплямі дажджу / кладуцца ноты, / Як стрэлкі, / на якіх сцякае час...*” І ты быццам забываеш пра ўсё і кружышся ў апошнім восеньскім вальсе.

У вершах Д. Пятровіча залаты россып эпітэтаў і параўнанняў: “*Чырвонарабінны крывавіцца снег, / Чародкі гілёў – як полымя*”; “*Разгулялася ўночы маланкі кася, / Рэжа цемру – і днее ваколіца! / Гром спявае – і зноўку агню паласа / Косіць цеммень... ..Раптам сціхне усё. / І сваю паранджу / Здыме ноч, калі ўсход сплыве золатам...*”

Творца перадае характава навакольнага свету, з’явы прыроды не як натуральнае і паўсядзённае, а як цуд, раўназначны цудам біблейскім. У прыродзе, у яе чыстай крыніцы, адлюстроўваецца і чалавечая душа. Часам па жыцці адной бярозкі, адной кветкі разумеем мы жыццё ўсёй прыроды і жыццё ўсяго чалавецтва. Дзівосную бярозку ў вобразе юнай дзяўчыны, няўлоўную, прывідную, быццам міраж або сон, мы бачым у вершы і беларускага паэта: “*Зайздросціць толькі ветру*

мне, / Што лашчыць цябе, мілая... / А ты ў юрліва-мройным сне / Лунаеш, легкакрылая...”

Дзеля жыццесцвярджалнай сілы кахання, пераадольваючы сумненні і няўдачы, знаходзіць Д. Пятровіч шлях да прыроды і да самога сябе. Няўмоўная мелодыя любові пранізвае творы паэта. Яна, як і Радзіма, – лейтматыў яго жыцця і творчасці.

Ці ёсць пачуццё больш узвышанае, чым мацярынская любоў? Я не ведаю. Услухаемся ў прысвячэнне матулі:

*Сярод жыццёва-вечнай гаманы
Я чую толькі твой чароўны голас, –
Як быццам высявае жытні колас
Сярод камення.
Мы з табой адны...*

*.....
З якім замілаваннем і пяшчотай
Глядзіш мне ўслед!
Не вернецца назад,
На жаль вялікі, наша маладосць.
Але мы разам.
Ты мая.
Ты ёсць...*

Ад апошняга акорда паэта перахоплівае дыханне, штосьці падступае да горла, і блішчаць на вачах слёзы. Няма нічога больш глыбокага, моцнага, чым любоў матулі і любоў сына да яе. Аўтар абагаўляе маці, з асаблівым трапятаннем і пяшчотай выражае ёй удзячнасць: “Які ўжо раз ратуеш ты мяне / Ад скрухі і ад жудасных пакут”, калі “толькі родны кут” – “ратунак вечны і прыстанак мой...”; “Нібыта Вечнасць у тваім палоне, / Жанчына-маці, – ўсё перад табой / Скараецца, бо у тваіх далонях / Жыццё. А значыць, ішчасця сэрцабой”.

У кожнага свой шлях да кахання, але сапраўднае каханне – гэта вялікі дар. Няхай лірычны герой не заўсёды знаходзіць шчасце, любоў і смутак увесь час побач, але насуперак усяму ён верыць у яе Боскую міласць. “Праз някучы мой боль на праталінах сноў / Уварвуся ў каханне...” – толькі паэтычнаму слову дадзена ўздывацца над нашым тленным жыццём і захоўваць вечную музыку свету. І толькі любоў злучае чалавека і Бога: “Мне каханне, / мой Бог, падары / І сцяжынку да вечнага раю...” – любові як найвялікшага шчасця прасіць яго герой, для якога няма іншага багацця.

Сёння не проста сцвердзіцца пісьменніку і чалавеку. У пачатку трэцяга тысячагоддзя мы зноў перажываем пераломны перыяд. І калі Д. Пятровіч піша пра родную мову – гэта не даніна модзе. У беларускім слове заключана наша нацыянальная прыналежнасць, яно дапамагае ўсведамленню сябе як адметнай асобы ў свеце. Страта святога, пераацэнка векавых устояў не прайшлі бяследна, і аўтар бачыць адраджэнне перш за ўсё ў адраджэнні беларускага слова, духоўнай спадчыны продкаў:

*У час наш нялёгкі, у час наш суровы,
Які нараджае ўсё быццам нанова,
Для нас ты – маяк у раз’юшаным моры,
Адзіная, родная, матчына мова!*

Дзмітрый Пятровіч са спагадай ставіцца да ўсяго зямнога. Яго душа чула аддукаецца на ўсе праявы жыцця. Невыпадкова крытык Надзея Сенатарова, адзначаючы вытанчаную музычнасць яго паэзіі, назвала артыкул пра яго “Пакуль баліць душа паэта...”. І сапраўды, “яна – жывая...”, як у вершах аўтара, пакуль адчувае боль і гора ўсяго свету. “...Пакуль я боль някучы адчуваю – / Душа мая агнём жывым палае...” – згараюць эмацыйна творчыя душы, да якіх нам нярэдка няма ніякай справы.

Чалавек, на жаль, вельмі хутка забывае цудоўныя імгненні жыцця. Напэўна, задача паэта – дапамагчы яму не толькі вытрымаць выпрабаванне адзінотай, але і напоўніць уласны свет радасцю і шчасцем. Мне падабаецца, што Д. Пятровіч можа быць іранічным у дачыненні да сябе, калі разважае пра каварства і зменлівасць творчай удачы: “Мой мілы Пегасе, / ты дзе свае крылы згубіў? / Дзе лёгка верлібр? / Расплёў хто санетаў вянок?...” – ох, нялёгкая праца паэтаў, такое бясконца-прыемнае рабства. Але той, хто пакаштаваў гэты забаронены плод, як калісьці Адам і Ева з дрэва пазнання добра і зла, расплачваецца многім... “Бы з-за кратаў адзіноты, / Пазіраеш ты, паэт, – смуткуе аўтар. – Можна, воляю завецца / Адзінотливы мой лёс?” Знаёмая сентыментальная фраза К. Баццюшкава, якая стала сапраўдным афарызмам – “О память сердца! ты сильней / Рассудка памяти печальной” – цалкам упісваецца ў светаадчуванне Д. Пятровіча. Ён натхнёна гаворыць: “Мы з памяці крыніц натхненне н’ём, / Бо дзякуючы ім жывуць паэты...”

Паэт чуе голас Бога ў сабе, з трапяткім хваляваннем ставячыся да слова, калі “можна словам / сэрца накалечыць, / Абрынуць / з лепшых у жыцці вяршынь”. Рана ці позна мы прыходзім у нашых пошуках да Бога, і ў чалавечых душах “гучаць павінна / Малітва праўды, / вечнага жыцця, / Зямнога і нябеснага / цярпення...”. Кожны павінен знайсці ўласны шлях да храма. “Перад намі – / чарнота партала. / Уваходзь, / калі ёсць надзея і вера. / Уваходзь абавязкова, / калі надзеі і веры няма...” – так ставіцца паэт да Боскай Таямніцы. І паэзія, што дорыць святое слова, можа аднавіць страчанае, пазбавіць ад горычы адзіноты: “Надзея, Вера і Любоў – / Усё ў юдолі пальцах тонкіх...” – мудра кажа аўтар.

У паэзіі Дзмітрыя Пятровіча вядзе песня, напоўненая сардэчнасцю, чысцінёй, песня, якая яшчэ чакае свайго вывучэння. У пранікнёнай мелодыцы вытокі і прозы беларускага аўтара, якая грае ўсімі фарбамі жыцця. Пра яе мы пагаворым у наступнай нашай публікацыі.

Людміла ВАРАБ’ЁВА.

ВАРТАСЦЬ СКАРЫНАВАЙ СПАДЧЫНЫ: А ЦІ ВАРТЫЯ МЫ СПАДЧЫННІКІ?

Адной з галоўных летаўных падзей у жыцці нашай краіны стаў вялікі юбілей беларускага кнігадрукавання. 500 гадоў таму з друку выйшла першая беларуская кніга, якую выдаў наш самы знакаміты суайчыннік – Францыск Скарына. Юбілейныя словы для ўшанавання мінулага прагучалі і разам з 2017-м годам адышлі ў гісторыю. Аднак пра сапраўднае стаўленне сённяшняга пакалення да Скарынавай спадчыны неабходна меркаваць не па словах, а па справах, і не для мінулага, а для цяпершняга і будучага.

Да асноўных складнікаў друкарскай задумы Францыска Скарыны належала родная мова, якой навукоўцы далі назву старабеларускай. Зрэшты, у час Ф. Скарыны яна яшчэ была болей падобнай да мовы Кіеўскай Русі, чым да сучаснай беларускай, але развівалася ў яе кірунку. Асветнік хоць і друкуе тэкст Бібліі на царкоўнаславянскай мове, але перапрацоўвае і падае яе ў старабеларускай рэдакцыі, піша старабеларускай мовай каментарыі (прадмовы, казанні, пасляслоўі) да друкаваных ім кніг Бібліі, дзякуе Богу, што з’явіўся на свет з той мовы, ахвяруе сваю працу яе носьбітам, паспалітым людзям, заклікае іх брацца не за многае, а найболей авалодваць сваёй мовай.

Цягам значнай часткі гісторыі беларускія землі ўваходзілі ў склад іншых дзяржаў, улады якіх не заахвочвалі ды нават стрымлівалі развіццё нашага нацыянальнага слова. Цяпер Беларусь – суверэннае гаспадарства, і наракаць больш няма на каго. Ці расквітнела ж урэшце мова, якую нам наказваў шанавец першадрукар?

Не сакрэт, што беларусы размаўляюць пераважна па-руску. Сучасныя друкары ў нашай краіне выпускаюць на беларускай мове менш як 10% ад усіх кніг ды брашур; на ёй афіцыйна публікуецца каля 3% законаў; навучаецца каля 13% школьнікаў і менш за працэнт студэнтаў. Такім чынам, на занятках па гісторыі большасці школьнікаў распавядаецца пра Ф. Скарыну і яго мову па-руску. Застаецца разважаць, ці адчуваюць пры гэтым настаўнікі ды вучні хоць крупінку недарэчнасці.

Найвышэйшымі каштоўнасцямі Ф. Скарына лічыў рэлігійныя і маральныя ідэалы; нават не чалавека і адпаведна не гуманізм, а менавіта ідэалы: Бога, справядлівасць, дабрыву, праўду. Гэты аспект недастаткова пададзены ў даследаваннях Скарынавай спадчыны, дзе часам пераважае яе інтэрпрэтацыя ў гуманістычным кірунку. Як адзначае наш зямляк у прадмове да кнігі Бібліі “Эсфір”, “не толіко... сами себе

народихомся на свет, но более ко служб божей и посполитого доброго”. Першадрукар, а яго неабходна называць і багасловам, выдатна ведаў Біблію, назапасіў пэўны жыццёвы досвед, хоць у пражскі перыяд кнігавыдавецкай дзейнасці меў толькі каля 30 гадоў. Таму ён разумеў слушнасць біблейскага вучэння пра недасканаласць чалавека, дабрыва якога заканчваецца, калі трэба ахвяраваць уласнымі інтарэсамі, які баіцца кіраўніка, адмаўляючыся ад праўды, і не баіцца Бога, учыняючы крыўду. Адпаведна, Ф. Скарына бярэцца за друкаванне Бібліі як скарбніцы рэлігійна-маральных ідэалаў, мудрасці і прызначае яе суайчыннікам, каб яны набылі ў ёй крыніцу навучання, маральнага ўдасканалення і душэўнага супакою. Пасля слоў пра ўшанаванне Бога палачанін зноў і зноў згадвае людзей “*наспалітых*”, “*простых*”, а не вялікага князя ВКЛ альбо караля Чэхіі, дзе выдае кнігі, не іншых манархаў ці ўраднікаў, царкоўных іерархаў, хоць мае справу са Святым Пісаннем. Неабходна памятаць, што ўсё гэта адбываецца на мяжы Сярэднявечча. Напрыклад, паводле ўскосных сведчанняў, у Маскве загадам кіраўніка суседняй дзяржавы – тады яна называлася не Расіяй, а Вялікім Княствам Маскоўскім – прывезеныя Ф. Скарынам кнігі Бібліі публічна спалілі. Не напісаў Ф. Скарына ў прадмовах і пра сваю дзяржаву, палітычнае гаспадарства – Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае. Айчыну ён успрымаў перадусім у якасці моўна-рэлігійнай супольнасці (“*братия моя Русь*”, “*нам хрестианом*”) і малой радзімы (“*славного града Полоцька*”).

Важная місія ўскладаецца перш за ўсё на арганізацыі, якія па сваім прызначэнні абавязаны быць апорай вялікіх ідэалаў, у тым ліку ўніверсітэты, каледжы ды школы, творчыя саюзы, навуковыя інстытуты, бібліятэкі, установы культуры. Ці з’яўляюцца бясспрэчныя ідэалы галоўным арыенцірам для супрацоўнікаў ды членаў названых арганізацый, арыенцірам і для іх твораў, і для іх учынкаў?

Гэта ў час Ф. Скарыны ва ўніверсітэтах былі адмыслоўцы (хоць і не толькі), здольныя дзеля тамтэйшай працы ці навучання надоўга развітацца з роднымі людзьмі ды мясцінамі, спасцігаць некалькі моў, па-сапраўднаму экзаменаваць і адпаведна трымаць доўгія іспыты; амаль што кожная кніга ўяўляла з сябе значную падзею, а стваралі яе асаблівыя людзі. Цяпер, на жаль, пераважае масавы студэнт, масавы супрацоўнік, масавая мова, масавы інтэрнэт, а калі кніга, то найчасцей таксама масавая. Новая эпоха дала і новыя магчымасці ды выгоды, але яна мела б больш вартасці, каб не толькі вывучала мінуўшчыну, але і пераймала з яе найлепшае.

На лёгкі шлях падладзіцца пад існае становішча сыходзілі нават тыя, хто лічыцца класікам беларускай культуры. К. Крапіва “перакладаў” Біблію на беларускую мову, але рабіў гэта зусім не так, як Ф. Скарына. Ужо ў першыя гады савецкай улады ён напісаў “Біблію. Кнігу Быцця”, дзе вершамі высмейвае падзеі, апісаныя ў Кнізе Кніг. Ва ўступнай частцы К. Крапіва вобразна называе свой твор перакладам на беларускую мову: «...у час пераходу “Кнігі Быцця” з Майсеевай мовы на беларускую здарылася маленькая прыкрасць – згубілася тая вопратка сьвятасці, у якую прыбралі яе духоўныя бацькі розных вер і засталіся голыя біблейскія факты. ...Бачыце, біблейская вопратка сьвятасці так струхнела, так збуцьвела, што досыць да яе дакрануцца, як яна зразу спадае і паказвае ўсю “прыгожасць” таго, што пад ёю хаваецца». К. Крапіве належаць і вартыя творы, вядомыя нам са школы, але пра “Біблію. Кнігу Быцця” ён наўрад ці казаў з гонарам ужо пры канцы 80-х гг. ХХ ст. (памёр народны пісьменнік у 1991 г.). Сённяшнім творцам неабходна абіраць для сябе вечныя каштоўнасці і аўтарытэты, што не прамінаюць так хутка.

“Там ест наука всякое правды... Там ест милость и друголюбство без ильсти и вси иные добрые нравы, якобы со источника оттоль pochodять”, – пісаў у 1517 г. у Празе Ф. Скарына пра першую беларускую друкаваную кнігу Бібліі “Псалтыр” у прадмове. Нам зразумелыя словы асветніка – і па мове, і па сэнсе, нягледзячы на тое, што мінула 500 гадоў. Гэта сапраўдны цуд і сведчанне адзінства айчыннай гісторыі. Мы, цяперашнія, праз пакаленні паходзім ад людзей эпохі Ф. Скарыны; многае змянілася, але ёсць тое, што нас аб’ядноўвае.

Ці даходзіць да той эпохі гістарычная свядомасць нашага народа, альбо памяці хапае толькі на нядаўнюю гісторыю? Ці ажыццяўляецца прыныцц роўнасці гістарычных падзей і дасягненняў незалежна ад іх часу?

Усе пяць цяперашніх дзяржаўных святаў устаноўлены ў гонар падзей савецкай альбо найноўшай гісторыі: Дзень Канстытуцыі, Дзень яднання народаў Беларусі і Расіі, Дзень Перамогі, Дзень Дзяржаўнага герба і Дзяржаўнага сцяга Рэспублікі Беларусь, Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь. У асноўным з тым жа гістарычным часам звязаныя:

агульнарэспубліканскія святочныя дні, якія паводле статусу ідуць пасля дзяржаўных святаў. Іх поўны пералік наступны: Новы год, Дзень абаронцаў Айчыны і Узброеных Сіл Рэспублікі Беларусь, Дзень жанчын, Свята працы, Дзень Кастрычніцкай рэвалюцыі;

помныя дні: Дзень памяці воінаў-інтэрнацыяналістаў, Дзень чарнобыльскай трагедыі, Дзень усенароднай памяці ахвяр Вялікай Айчыннай вайны.

Добра, што статус святочнага дня (ён не залучаны ў групу агульнарэспубліканскіх) нададзены Дню беларускай пісьменнасці, які, напэўна, закліканы ўшанаваць і рукапіснае, і друкаванае слова. Ён прызначаны на першую нядзелю верасня. (Нагадаем, што дзень з’яўлення “Псалтыра” – дату надрукаваў сам Ф. Скарына – іншы: “*месеца августа, дьня шестаго*”). Сярод дзяржаўных узнагарод ёсць ордэн і медаль Ф. Скарыны.

З кнігай знітаванае жыццё выбітных беларусаў Францыска Скарыны, Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага, Спірыдона Собаля, Сімяона Полацкага. Іх сэрцы біліся даўно, але яны належаць да ліку самых велічных прадстаўнікоў нашай Айчыны. Вось толькі ў сталіцы ды большасці іншых гарадоў і мястэчак Беларусі не лёгка знайсці вуліцы, праспекты і плошчы, названыя іх імёнамі. Дамінуе нядаўняя гісторыя, якая, дарэчы, адзначана і здабыткамі, і стратамі: Кастрычніцкая, Леніна, Ленінградская, Савецкая ды Сацыялістычная, Маркса ды Энгельса, Дзяржынскага, Чырвонаармейская, Камуністычная, Першамайская, Фрунзенская і да т. п. 7 мая 2005 г. прынята рашэнне змяніць назву праспекта Францыска Скарыны – галоўнай вуліцы Мінска: з таго часу яна называецца праспектам Незалежнасці.

Навучанню людзей праз друкаваную кнігу Ф. Скарына ахвяраваў ладную частку жыцця. Гэта быў прыватны праект, і першадрукар не меў падтрымкі з боку дзяржавы ці царквы. Ад яго патрабаваліся неймаверныя намаганні, у чым пераканаецца кожны, хто нават у ХХІ ст. паспрабаваў бы паўтарыць справу асветніка.

Захавалася каля 500 асобнікаў Скарынавых кніг. Большая іх частка знаходзіцца ў Расіі. Бе-

ларуская дзяржава мае ва ўласнасці толькі 10. Яны захоўваюцца ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Мінску*. (Памятаем пра спальванне кніг першадрукара ў Маскве.) Ці зроблены намаганні для таго, каб павялічыць колькасць кніг першадрукара ў Беларусі?

Прыкладна за сто апошніх гадоў краіна не набыла ніводнай кнігі Ф. Скарыны. Затое гэта зрабіла прыватная арганізацыя – “Белгазпрамбанк”, набыўшы якраз у 500-годдзе беларускага кнігадрукавання “Малую падарожную кніжку”, выдадзеную Ф. Скарынам у Вільні. Яе дадатковая гісторыка-культурная каштоўнасць абумоўлена тым, што гэта першая друкаваная кніга на абшары літоўска-беларуска-ўкраінскай дзяржавы ВКЛ (і, дарэчы, Савецкага Саюза). “Малая падарожная кніжка” ўяўляе з сябе рэлігійны зборнік, часткі якога аформленыя Ф. Скарынам такім чынам, што многія спецыялісты прапануюць лічыць названыя часткі самастойнымі выданнямі (кнігамі). У складзе набытку “Белгазпрамбанка” іх 18.

Дазорцу памяшкання Нацыянальнай бібліятэкі, у якім можна ўбачыць арыгінальныя выданні Ф. Скарыны, досыць маркотна – наведнікаў нават у юбілейны год было мала. Працуючы ў БДУ на юрыдычным факультэце, аўтар гэтага артыкула з нагоды 500-годдзя друкаванай беларускай кнігі апавёў студэнтам пра выключную ў варунках тагачаснага свету адукаванасць Ф. Скарыны і новасць яго справы для ўсходняга славянства. Крыху пазней – прапанаваў разам наведаць Нацыянальную бібліятэку, каб яны на свае вочы пабачылі кніжны скарб. Група налічвала 24 студэнты, на сустрэчу са спадчынай першадрукара прыйшлі... чатыры: В. Шпак, А. Захараў, П. Полаз, М. Чычаева, а з іншай групы Т. Персідскіх.

У Полацку знаходзіцца Музей беларускага кнігадрукавання. Большасць яго экспанатаў, у тым ліку выданні Ф. Скарыны, – копіі, а не арыгіналы. Таму калі бачыш іх, міжволі паўстае пытанне: гэта музей захаванага ці страчанага? У кожнай друкаванай кнізе асветнік па некалькі разоў адзначаў сваё паходжанне з Полацка. І Нацыянальная бібліятэка, і полацкі музей належаць дзяржаве. Магчыма, добра было б перадаць з Нацыянальнай бібліятэкі хоць 1-2 кнігі гэтаму музею. Знаходжанне кніг Ф. Скарыны ў Полацку будзе мець сімвалічную і эмацыйную значнасць. Ды і ўвогуле ёсць патрэба ў адраджэнні найстаражытнейшага горада нашай краіны ў якасці гісторыка-культурнага цэнтра

Беларусі, стварэнні там асаблівай атмасферы, прасякнутае веліччу мінулага, без натхнення якім няма нацыі.

Ідэя Ф. Скарыны заключалася ў тым, каб надрукаваць Біблію не для паказу, а для “*пожитку*”, і адрасаваць яе ўсім суайчыннікам – “*людям посполитым*”. Істотна тое, што Біблія захоўвае сваю значнасць і ў сённяшнім свеце, а прадмовы Ф. Скарыны спрыяюць яе вывучэнню, па сваім змесце яны зразумелыя сучаснаму чытачу. Многія з іх па-простаму тлумачаць сэнс біблейскіх падзей, ролю адпаведных кніг Святога Пісання, усаўляюць маральнасць і патрыятызм.

Да 500-гадовага юбілею Нацыянальнай бібліятэкай пры фінансавай падтрымцы камерцыйнага сектара зроблена 21-тамовае выданне – “Кніжная спадчына Францыска Скарыны”. Маючы сучасную самавітую вокладку, яно з’яўляецца факсімільным узнаўленнем (копіяй) тэкстаў Скарынавых кніг. Безумоўна, працу ўдзельнікаў праекта трэба адзначыць, бо яны зрабілі многае для яго ажыццяўлення. Ён найбольш поўны, але не першы: у 1991 г. пад назвай “Біблія” выйшла факсімільнае ўзнаўленне 23 кніг Ф. Скарыны, надрукаваных у Празе. Багатыя шматтамовыя выданні са шрыфтам і мовай XVI ст. патрэбныя – каб стаяць на вітрынах, быць падарункам замежным арганізацыям, каб іх гарталі кіраўнікі і даследавалі спецыялісты. Але ж Ф. Скарына прысвячаў свае кнігі *людзям паспалітым* – для іх карысці. Разгляданыя факсімільныя выданні захоўваюць першадрукара ў гісторыі, пакідаюць яму гісторыка-культурную ролю. А варта шырэй уводзіць Ф. Скарыну ў сучаснасць, каб ён жыў сёння. Большая неабходнасць існуе ў іншых выданнях Скарынавай спадчыны, скіраваных на спазнавальна-практычную ролю. Павінна быць кніга, якую набудуць і тыя, каму патрэбны Ф. Скарына, і, галоўнае, тыя, каму патрэбна Біблія. Варта выдаць Біблію ў адным томе: з каментарыямі Ф. Скарыны; на сучаснай мове; сучасным шрыфтам. Францыск Скарына напісаў прадмовы не да ўсіх біблейскіх кніг, бо не ўсе надрукаваў; не кожная яго прадмова дастатковая для свецкага і рэлігійнага разумення Бібліі. Таму мае сэнс змясціць у прапанаванай кнізе і сучасныя каментарыі. Гэта і будзе нацыянальная беларуская Біблія.

Іван ПЛЯХІМОВІЧ,

кандыдат юрыдычных навук,
дацэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

* Некаторыя крыніцы і інтэрнэт-рэсурсы даюць іншыя лічбы.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Актуальная тэма

“ВЕТЛІВАСЦЬ ПАМЕЖНІКА, УСМЕШКА МЫТНІКА”

ФОНАВАЯ ЛЕКСІКА ЯК ЭЛЕМЕНТ ВЫХАВАННЯ МОЎНАЙ СВДОМАСЦІ

Сродкі масавай інфармацыі – унікальная крыніца папаўнення лексічнага складу мовы, яны ўплываюць на культуру маўлення, на фарміраванне моўнага густу, моўнай свядомасці грамадства. Таму кожная лексема з адценнем навізны або свежае, раней малаўжывальнае ці неўжывальнае ўвогуле слова адразу ж прыцягваюць увагу чытача, прымушаюць рэцыпіента шукаць яго значэнне, актывізуючы такім чынам кагнітыўную дзейнасць індывіда. А ў значэнні слова дастаткова поўна адлюстроўваецца культура народа, які ім карыстаецца. “Значэнні ёсць нацыянальныя катэгорыі”, – трапна заўважаў аўтарытэтны расійскі лінгвіст У. Звягінцаў [1, с. 62]. Таму мова нацыянальных СМІ патрабуе самай сур’ёзнай увагі.

Менавіта мова канцэнтруе і перадае найбольш важныя, сутнасныя нацыянальна-культурныя паняцці, канцэптуальныя элементы карціны свету адпаведнага этнасу. У сённяшніх умовах наша грамадства існуе паміж дзвюма культурнымі плоскасцямі – уласнабеларускай і рускай. Гэта знаходзіць самае непасрэднае адлюстраванне ў мове, уплывае на фарміраванне нацыянальнага менталітэту ці прынамсі асобных яго элементаў. У працэсе падсвядомага засваення этнічна маркіраванай інфармацыі вялікую ролю адыгрываюць лексемныя з ярка выражаным нацыянальна-культурным кампанентам – фонавая лексіка, якая адлюстроўвае і шматвяковае духоўнае багацце этнасу, і актуальныя новыя катэгорыі, што спрыяе замацаванню ў свядомасці важных кампанентаў нацыянальнай моўнай карціны свету. Пад фонавай лексікай мы разумеем словы, якія ўтрымліваюць выразныя нацыянальна маркіраваныя прыкметы.

Названы аспект тым больш важны цяпер, бо ва ўмовах білінгвізму дзве розныя культурныя плоскасці цалкам супадаць не могуць, хоць і маюць у якасці сродкаў рэпрэзентацыі нямала агульных лексічных адзінак. Пры такой трактоўцы праблемы на першы план выходзіць якраз уласнамоўны кампанент, словы з

выразнай нацыянальнай афарбоўкай – фонавыя адзінкі, якія, акрамя ўсяго іншага, падсвядома прыцягваюць увагу рэцыпіента.

У сучасным публіцыстычным дыскурсе ўсё часцей фіксуем мікракантэксты, у якіх якраз і ўжываюцца лексемныя з падобным патэнцыялам, што самым непасрэдным чынам уплывае на агульны характар успрымання інфармацыі. Прывядзем колькі прыкладаў: *Напярэдадні Успення мы з дачкой прыехалі з лецішча, і адразу з электрычкі, з запlechнікамі за спінамі прыйшлі ў храм* (Звязда, 4.12.10); *Заўзятары пацягнуліся да “Мінск-Арэны”, каб ускласці там кветкі ў памяць аб гульцах “Лакаматыва”* (Наша Ніва, 14.09.11); *Другое выданне кнігі “Краіна Беларусь” выйшла накладам 3000 асобнікаў* (Наша Ніва, 11.07.12); *Кіроўца, пазбаўлены праваў, збіў насмерць двух мінакоў* (Наша Ніва, 25.01.12); *Тутэйшая евангельская царква штогод ладзіць летнікі з удзелам соцень маладзёнаў* (Наша Ніва, 7.11.12); *Узялі напракат вясельную сукенку, замовілі кавярню для самых блізкіх і сяброў* (Звязда, 24.11.12); *У меню ёсць і халодныя закускі і салаты, першыя і другія стравы, гарніры, торты і марозіва, кава, гарбата і алкагольныя напоі* (Наша Ніва, 27.01.16).

Словы, вылучаныя ў прапанаваных мікракантэкстах, з рознай частотнасцю выкарыстоўваюцца ў сучаснай літаратурнай мове, але ўсе яны валодаюць вялікім этнамоўным (фонавым) зместам. Увядзенне ў кантэкст падобных лексем не толькі робіць выказванне больш беларускім, “сваім”, але і істотна ўплывае, скажам так, на вектар успрымання канкрэтнай інфармацыі. Гэта асабліва выразна відаць пры супастаўленні пададзеных фрагментаў з іх магчымымі дублетамі – традыцыйнымі, звыклымі, штампаванымі, якія па сваёй сутнасці адлюстравалі б чужы, небеларускі характар мыслення. Можна сказаць, што наступныя варыянты выказванняў былі б проста перакладзены з рускай мовы: *Напярэдадні Успення мы з дачкой прыехалі з дачы, і адразу з электрыч-*

кі, з **рукзакамі** за спінамі прыйшлі ў храм; **Балельшчыкі** пацягнуліся да “Мінск-Арэны”, каб ускласці там кветкі ў памяць аб **ізраках** “Лакаматыва”; Другое выданне кнігі “Краіна Беларусі” выйшла **тыражом 3000 экзэмпляраў**; **Вадзіцель**, пазбаўлены правоў, збіў насмерць двух **прахожых**; Тутэйшая евангельская царква штогод ладзіць **лагеры** з удзелам соцень маладых **людзей**; Узялі напракат вясельную сукенку, **заказалі кафэ** для самых блізкіх і сяброў; У меню ёсць і халодныя закускі і салаты, першыя і другія стравы, гарніры, тарты і **марожанае**, кава, **чай** і алкагольныя **напіткі**.

Сэнс кожнага тэкставага фрагмента ў цэлым будзе зразумелы рэцыпіенту ў абодвух выпадках. Але падобныя сінанімічныя рэпрэзентанты могуць разглядацца не толькі як прыклады лексічнай варыянтнасці, але і як праяўленне асаблівай дыферэнцыяцыі паводле стылістычна-прагматычнага складніка. Бо ў структуры семантычна блізкіх лексем можна вылучыць па-свойму адметныя паняццёвыя і непаняццёвыя сэнсавыя адзінкі. Пры гэтым непаняццёвыя элементы лінгвісты традыцыйна называюць лексічным фонам, з якім непасрэдна карэлюе так званая фонавая лексіка. Гэта робіцца асабліва заўважным пры супастаўленні такіх лексем з іншымі, сінанімічнымі, але не надзеленымі згаданымі ўласцівасцямі (як і было паказана намі вышэй). Таму іх культурная канатацыя (тэрмін В. Тэлія) істотна адрозніваецца.

Напрыклад, у прапанаваным раней мікракантэксце **Кіроўца**, пазбаўлены правоў, збіў насмерць двух **мінакоў** надзвычай выразна выяўляецца спецыфічна беларускае ўспрыманне вылучаных элементаў тэкставай мікраструктуры. **Кіроўца** – ад **кіраваць**, бо транспартным сродкам **кіруюць**, а не **водзяць** яго (як у рускай культурнай традыцыі). **Вадзіць** можна дзіць за руку ці алоўкам па паперы. Тое ж і з назоўнікам **мінак**: той, хто праходзіць міма, мінае. Тут неабходна памятаць, што семантычныя сістэмы розных моў, няхай і блізкароднасных, утрымліваюць лексічныя кампаненты, якія не супадаюць паводле сваёй унутранай формы, сімвалічнага патэнцыялу і семіятычных уласцівасцяў.

“Мовы... даюць нам розныя спосабы мыслення і ўспрымання, – слушна заўважае вядомы расійскі лінгвіст М. Гарбоўскі. – Розныя мовы – гэта зусім не розныя абазначэнні адной і той жа рэчы, а розныя бачанні яе” [2, с. 349]. Таму вобразны і прагматычны складнікі тэксту (ці мікракантэкссту) становяцца цалкам зразумелымі толькі прадстаўнікам адпаведнай нацыянальна-культурнай супольнасці, іншымі слова-

мі, толькі носьбітамі канкрэтнай мовы, якія ў поўнай меры валодаюць фонавай лексікай. Бо ў мове “дзеінічаюць творчыя першасілы чалавека, яго глыбінныя магчымасці, існаванне і прыроду якіх немагчыма зразумець, але нельга і адмаўляць”, – падкрэслівае В. фон Гумбальт [3, с. 143].

Важную ролю ў стварэнні этнакантэкссту адыгрываюць экстралінгвістычныя фактары, што самым непасрэдным чынам уплываюць на фарміраванне ўнікальнай канцэптэуальнай мадэлі свету. Згаданая намі вядомая расійская даследчыца В. Тэлія сцвярджае, што мова праз сваю сістэму значэнняў і асацыяцый падключаецца да канцэптэуальнай мадэлі свету, афарбоўваючы яе ў нацыянальна-культурныя колеры. І тады культурна значная інфармацыя вельмі цесна знітоўваецца з планам зместу моўных адзінак, найперш з планам зместу фонавай лексікі. Як, напрыклад, у наступных фрагментах з публіцыстычнага дыскурсу розных беларускіх медыя: **Куражную гульню брамніка “зуброў” заўзятары віталі... А вось нядзельная сустрэча прынесла беларускім заўзятарам расчараванне... Заўзем за нашых!..** (Віцебскі праспект, 3.03.11); **Рэкламная ўлётка з гіпермаркета “Махіма”, якая абвясчае аб зніжках на прадукты харчавання. Паказаны стары і новы кошты і адсотак, на які праведзена зніжка** (Вольнае Глыбокае, 30.06.11); **Строй створаны з адмысловага матэрыялу, здольнага змяняць колер у залежнасці ад настрою чалавека** (Звязда, 14.11.13); **У той дзень, калі ў метро шукалі выбухоўку, у Смалявічах адбыўся ператрус на лецішчы... (Наша Ніва, 12.03.14); Таксама гледачоў чакаюць новыя рубрыкі і госці – беларускія знаныя спартоўцы і лекары** (Наша Ніва, 12.03.14).

Кожны носьбіт беларускай мовы можа па-свойму ставіцца да выкарыстання слоў **брамнік**, **заўзец**, **выбухоўка**, **улётка**, **ператрус** і г. д. Кожны можа мець уласнае ўяўленне пра мета-згоднасць іх ужывання ў штодзённай камунікацыі, тым больш у публіцыстычным тэксце. Але гэта не галоўнае. Урэшце мова з цягам часу сама пазбавіцца ад таго, што не прыжылося, і, наадварот, замацуе тое, што будзе выкарыстоўвацца рэгулярна і ў розных сітуацыях маўлення. У нашым выпадку вельмі важна, што адметныя, інакш кажучы, фонавыя словы ўжываюцца рознымі айчыннымі СМІ. Гэта дазваляе гаварыць пра пэўную тэндэнцыю, нават заканамернасць у арыентацыі на нацыянальна афарбаваныя лексічныя рэсурсы, а не пра выпадковыя, адзінкавыя выпадкі, зафіксаваныя толькі ў асобных публікацыях. Тут назіраец-

ца выразнае адлюстраванне ў значэнні канкрэтнага слова-неалагізма пэўнага комплексу прыкмет прадмета або з'явы навакольнай рэчаіснасці, што ў іншых выпадках можа характарызавацца цэлым спалучэннем ці нават сказам. Гэта значыць, праяўляецца нацыянальная спецыфіка ўспрымання і трактоўкі з'яў і паняццяў.

Новае ці вернутае ва ўжыванне пасля пэўнага перыяду адсутнасці на рэгулярнай аснове ў дыскурсе слова можа замяняць сабой іншае, калі абазначаны ім адпаведны фрагмент рэчаіснасці, нейкая сітуацыя робяцца больш частотнымі ў жыцці грамадства, набываюць большую сацыяльную значнасць і ў нейкай ступені пераасэнсоўваюцца носьбітамі мовы. Таму часам узнікае пэўнае неразуменне ў працэсе міжкультурнай камунікацыі паміж прадстаўнікамі розных лінгвакультурных супольнасцяў. Гэта, аднак, абумоўліваецца не няведаннем іншай, у нашым выпадку блізкароднаснай мовы, а хутчэй, неразуменнем тых ці іншых з'яў нацыянальнай культуры, павярхоўнай іх трактоўкай ці проста нежаданнем усведамляць адрозны характар іншай культурнай плоскасці.

Яшчэ адзін надзвычай важны фактар стварэння адметнага беларускага кантэксту, этнамоўнага лексічнага фону – выкарыстанне нацыянальна маркіраваных лексем у загаловах. Як вядома, загаловак у публіцыстычным тэксце (і не толькі ў публіцыстычным) павінен вырашаць найважнейшую камунікацыйна-прагматычную задачу: прыцягнуць увагу чытача да напісанага, зацікавіць яго, урэшце прымусіць пазнаёміцца з тэкстам. Таму, выбіраючы найбольш эфектыўную назву публікацыі, аўтары апошнім часам пачалі праяўляць крэатыўнасць і нестандартнасць мыслення, у структуры загаловаў становіцца ўсё менш штампавы і канцылярызмаў. І наадварот, павялічваецца доля і ўзрастае роля ў тым ліку лексем з нацыянальна-культурным кампанентам – фонавых адзінак.

Вось прыклады такіх заглаўкаў і загаловачых комплексаў з розных айчынных выданняў: *Без дахоўкі* (Народная воля, 1 – 3.03.11); *Зніжкам кожны рады. Асабліва на Каляды* (Звязда, 30.11.11); *Гуртам лягчэй і зніжку выбіваць* (Наша Ніва, 30.11.11); *Ветлівасць памежніка, усмешка мытніка* (Звязда, 18.04.14); *Дзёрзкі налёт на краму: з выбухоўкай і ў бронекамізэльцы* (Наша Ніва, 5.11.14); *Не галалёдзіца – коўзанка!* (Звязда, 4.02.15); *У Шчучыне адкрыта кнігарня-кавярня* (Наша слова, 9.09.15); *Кіроўцы, будзьце пільнымі!* (Звязда, 12.01.16);

Спадарожнік, суперкамізэлька і штучная скура (Звязда, 10.01.17). Яшчэ раз акцэнтуюем увагу, што заглаўкі зафіксаваны намі ў розных газетах, гэта значыць, нельга гаварыць пра нейкі выпадковы характар вылучаных лексічных адзінак, пра асаблівую прыхільнасць толькі некаторых аўтараў-журналістаў да адметных беларускіх слоў. Акрамя таго, такія заглаўкі ці загаловачых комплексы валодаюць несумненнай мастацкай вартасцю, выконваючы па сутнасці амбівалентную функцыю, бо выступаюць у нейкай ступені рэкламнымі слогамамі: *Зніжкам кожны рады. Асабліва на Каляды; Ветлівасць памежніка, усмешка мытніка; Кіроўцы, будзьце пільнымі!*; *Спадарожнік, суперкамізэлька і штучная скура*.

Такім чынам, праведзенае намі даследаванне паказвае, што апошнім часам у мове сродкаў масавай інфармацыі ўсё часцей сталі ўжывацца этнамаркіраваныя словы, лексемны з выразнай нацыянальна-культурнай семантыкай – фонавая лексіка. Падобныя лексічныя адзінкі, асабліва калі ў межах мікракантэксту іх дзве ці нават больш, на падсвядомым узроўні ўспрымаюцца адрасатам як элемент спецыфічных фонавых ведаў і асаблівым чынам уздзеініваюць на яго кагнітыўны апарат. Словы з адметнымі культурна-спецыфічнымі значэннямі адлюстроўваюць не толькі лад жыцця, уласцівы пэўнай моўнай супольнасці, але і лад мыслення (А. Вяжбіцкая, С. Тэр-Мінасава). У аснове семантычных сістэм розных моў, у тым ліку і блізкароднасных (у нашым выпадку – беларускай і рускай, якія існуюць у грамадстве паралельна), знаходзяцца паняццевыя крытэрыі, сфарміраваныя ў свядомасці прадстаўнікоў адпаведнай лінгвакультурнай традыцыі. Вывучэнне і разуменне гэтых лінгвістычных асаблівасцяў бачыцца надзвычай важнай задачай, вырашэнне якой істотна паспрыяе фарміраванню моўнай свядомасці і павышэнню агульнай культуры грамадства.

Спіс літаратуры

1. Звєгинцев, В. А. Теоретическая и прикладная лингвистика / В. А. Звєгинцев. – М., 1968.
2. Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004.
3. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М., 1984.

Юрый БАБІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

БЕЛАРУСКАЯ КАЛЯРОВАЯ ТАΠΑЊІМІЯ (НА ФОНЕ СУСВЕТНАЙ)

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

Белы. Белую аснову ці кампанент маюць шматлікія беларускія тапонімы: назвы населеных пунктаў *Белае* (шмат), *Белева*, *Белевічы*, *Белеўцы*, *Белёва*, *Белін*, *Беліна*, *Белінок*, *Беліца*, *Белічаны*, *Белыя*, *Бель*, *Бельск*, *Бельчыца*, *Бельчыцы*, *Беляі*, *Белякі*, *Бялавічы*, *Бялынец*, *Бялынічы*; *Белазёраўцы*, *Белазёрск*, *Белабокава*, *Белабокі*, *Белавароўца*, *Белаводка*, *Белавежскі*, *Белавусаўка*, *Белавусаўшчына*, *Белавусы*, *Белавуша*, *Беллагруда*, *Беллагурна*, *Беладзедава*, *Беладзедкава*, *Белазоры*, *Белакозы*, *Белакорац*, *Белалескае*, *Белалессе*, *Белалозы*, *Беламошша*, *Белыхвостава*; *Белае Балота* (*Балотца*, *Возера*), *Белая Ветка* (*Дубрава*, *Дуброва*, *Ліпа*, *Сарока*, *Царква*, *Ферма*), *Белы Бераг* (*Бор*, *Двор*, *Дворак*, *Засценак*, *Калодзеж*, *Камень*, *Клён*, *Лясок*, *Морг*, *Мох*, *Пераезд*), *Белыя Балаты* (*Гвазды*, *Лугі*, *Лужы*), у тым ліку зніклія *Белягі*, *Беляі*, *Белазора*, *Белая Вадзіца* (*Гара*, *Рудня*), *Белы Лог*, *Белыя Бярозы*. Пашыраны белы колер і ў гідраніміі: *Белавод*, *Белаводдзе*, *Белаводы*, *Белagalовае*, *Белagорскае*, *Белagурнаўскае*, *Белае* (48 ужыванняў), *Белае Вялікае* (*Малое*), *Белае Катлярова*, *Белае Сурміно*, *Белая Вада*, *Беленькае*, *Белы Бераг* (*Каверт*, *Пясок*), *Бель Вялікая* (*Малая*), *Белянец*, *Белянок*, *Бялец* (азёры); *Белая* (4 ужыванні), *Беліца*, *Белічанка*, *Бялава*, *Бялянка*, *Белая Натана* (рэкі), а таксама ў мікратапаніміі: *Белagalоўе*, *Белыхвостая*, *Белая Гара*, *Белі*, *Белка*, *Белы*, *Белы Мошок*, *Бельск*, *Бельскае*, *Бялень* (урочышчы); *Белашчына*, *Беліноўшчына*, *Белкі*, *Белы Бераг*, *Белы Груд*, *Белы Лес* (бярозавы), *Белыя Лужы*, *Бель*, горы *Бела Гара*, *Бялеў*, *Бялецкія*, *Бяліца*, *Бяліцкае Поле* (палі, лясы, сенажаці).

Паводле сведчання даследчыкаў*, каляронім *белы* ў падобных назвах нярэдка падкрэсліваў тапаграфічныя ўмовы мясцовасці, побач з якой узнікалі пасяленні: знаходжанне каля забалочаных участкаў з белым мохам, бярозавым рэдкалесем, каля балот, парослых раслінай-пушыцай адпаведнага колеру, або лугоў, на якіх расце дзікая дзяцеліна з дробнымі белымі кветкамі, паблізу аб'ектаў з пясчанай глебай, з паверхневымі выхадамі крэйды (*Беліца*, *Беламошша*, *Белалозы*, *Беллагруда*, *Белыя Балоты*) [2, с. 50; 10, с. 13]**. Гэты тэзіс пацвярджаюць звесткі тапанімістаў І. Яшкіна, які ўказвае на наяўнасць беларускіх

геаграфічных найменняў *бель* 'балота, дзе пераважна расце бярэзнік', 'балотная сенажаць сярод лесу', 'забалочанае, нізкае месца', 'балота', *белка* 'нягразкае балота, што зарасло травой', *бяляна* 'зямяля, якая мае белы колер; белая гліна' [23, с. 22, 29], і В. Жучкевіча, у працы якога адлюстраваны назвы-тэрміны *беліца* 'невялікае махавое балота', *бель* 'верхавое балота з белым мохам, крывалессе' [4, с. 21, 24]***. Названія значэнні рэалізаваліся ў тапонімах, суадносных з географічнымі тэрмінамі.

У адгідронічных найменнях, перанесеных з рэк, азёр на паселішчы, адлюстроўвалася белае адценне вады адпаведных водных аб'ектаў, абумоўленае або яе незвычайнай чысцінёй і празрыстасцю, або наяўнасцю ў ёй распушчаных берагавых крэйдавых адкладаў. Калі ж вада ў "белай" рэчцы або возеры не адпавядала гэтым характарыстыкам, то сваю назву водны аб'ект мог атрымаць паводле колеру падводнай або прыбярэжнай расліннасці. Такое значэнне каляроніма *белы* праяўляецца, напрыклад, у шматлікіх назвах вёсак *Белая*, размешчаных каля азёр пад назвай *Белае*.

Як сцвярджаюць даследчыкі, у тапаніміі адлюстроўвалася не толькі зыходнае колеравае значэнне прыметніка *белы*, але і яго сацыяльная і культуравая сімволіка. Так, *Белае Сяльцо*, *Белы Двор*, *Белы Засценак* – паселішчы на землях *беллага* духавенства (супрацьпастаўленага *чорнаму*, да якога належалі пастрыжаныя ў манахі), на землях, вызваленых ад падаткаў або на панскіх землях (*biały dom* у польскай мове XVI ст. – 'панскі дом'). Белы колер здаўна мае таксама семантыку 'свяшчэнны'. Адсюль водныя аб'екты, якія ў дахрысціянскі перыяд служылі месцам правядзення пэўных абрадаў, рытуальных дзеянняў, атрымлівалі, напрыклад, назву *Белая Крыніца*. У дастасаванні да гарадоў эпітэт *белы* прысвойваўся населеным пунктам з вялікай (галоўнай) царквой і сімвалізаваў вярхоўную царкоўную ўладу: *Белгарад*, *Біла Царква*, *Белая Царква* [10, с. 13 – 15; 13, с. 48].

Каляронім *белы* адлюстроўваўся ў многіх назвах праз пасярэдніцтва антрапонімаў (асабо-

* Спецыфіка "белых" беларускіх тапонімаў найбольш падрабязна апісана ў выданнях [9; 10].

** Спіс літаратуры змешчаны ў першай частцы артыкула (№ 5).

*** Сярод даследчыкаў тапаніміі ёсць меркаванне адносна магчымай этымалагічнай агульнасці славянскіх (у тым ліку беларускіх) найменняў з асновай *бел-* з адпаведнымі балтыйскімі назвамі. Шырока распаўсюджаныя ў Літве і Латвіі тапонімы тыпу *Bala*, *Belini*, *Beleni*, *Belavas* маюць аснову, якая ў балтыйскіх мовах азначае 'топкае балота' або 'балоцістая мясцовасць, забалочаны бераг' [17, с. 117].

вых найменняў), напрыклад, *Беланы, Белевічы, Белікава, Белічы, Беляі, Белякі* – паселішчы нашчадкаў людзей з празваннямі *Бялан, Белы, Белік, Бяляй, Бяляк* ‘чалавек са светлымі або сівымі валасамі’ і адпаведнымі прозвішчамі, *Белазоры* – калектыўнае паселішча групы родзічаў, утворанае ад празвання іх агульнага продка *Белазор* ‘чалавек з вельмі светлым колерам вачэй’ [10, с. 64 – 67; 4, с. 20 – 25].

Белы колер – знакавы і сімвалічны для беларусаў. Ён адлюстраваны ў назве нашай краіны. Сэнс назвы *Белая Русь, Беларусь* і яе гістарычны лёс разглядаюцца ў шматлікіх выданнях. Толькі ў апошні час гэтае пытанне закранаецца ў працах Г. Сагановіча, А. Латышонка, К. Цвіркі, Г. Цыхуна, К. Тарасава, А. Рогалева, В. Лемцюговай, Я. Запрудніка і іншых даследчыкаў. Найбольш поўную інфармацыю можна знайсці ў зборніку “Імя тваё *Белая Русь*” [18], дакладна сістэматызаваныя звесткі падаюцца ў кнізе “Тапонімы распавядаюць” В. Лемцюговай [10]. Але канчатковая агульнапрынятая версія паходжаньня назвы пакуль не сфарміравалася.

У сусветнай тапаніміі белы колер адлюстроўваецца ў шматлікіх найменнях. Напрыклад, вядомыя гідронімы *Белае мора*, дзясяткі *Белых рэк* і азёр на тэрыторыі Расіі, возера *Белакаменная* ў Казахстане і інш. Паводле Э. Мурзаева, на карце свету шмат разоў паўтараецца найменне *Белая Гара*: у цюркскіх народаў яна называецца *Актау, Актаг, Актоа*, у манголаў *Цаганул*, у таджыкаў *Сафекух*, у комі *Еджыдкыр*, у французаў *Манблан*, у англічан *Уайт-Маўнт*, у немцаў *Вайсенберг*, у армян *Спітаклер*, у грузін *Тэтрымта*. Белы колер прысутнічае, напрыклад, у матывацыі назвы горада *Бая-Бланка* (Аргенціна), названага паводле размяшчэння пры аднайменнай затоцы, імя якой звязана з колерам берагавых адкладаў і літаральна азначае ў перакладзе з іспанскай мовы ‘белая затока’. Аналагічна горад *Беласток* (Польшча) названы па назве суседняй ракі *Biały Stok* ‘белы ручай’. Назву горада *Ак-Давурак* (Тува) з тувінскага ‘белая зямля’ прадвызначыла яго знаходжанне побач з радовішчам белага азбесту. Расійскі *Белгарад* і ўкраінскі *Белгарад-Днястроўскі*, названы так, верагодна, за колер гарадскіх збудаванняў [13, с. 47]. Турэцкая назва Эгейскага мора *Ак-Дэніз* ‘белае мора’, найбольш верагодна, адлюстроўвала сістэму колеравай сімвалікі, якая прымянялася для абазначэння бакоў свету ў народаў Пярэдняй Азіі, дзе *белы* азначаў ‘заходні’. У назве *Бялград* (Сербія), хутчэй за ўсё, адлюстравана не колеравае, а сімвалічнае значэнне лексем *белы* – горад з галоўным культавым збудаваннем (саборам, царквой), што ўвасабляла вярхоўную царкоўную ўладу.

Красны (чырвоны). Асабліва шмат у беларускай тапаніміі “краснай / чырвонай” афарбоўкі: *Краснава, Краснае, Краснаўка, Краснаўцы, Красная, Красненькае, Краснікі, Красніца, Красновічы, Красноўка, Красноўшчына, Красны, Красняне; Краснаазёранае, Краснабаі, Краснабель, Краснабор’е, Краснабярэжжа, Краснагор’е, Краснагорка, Краснагоркі, Краснагорск, Краснагоры, Краснадворцы, Красназем’е, Красналужжа, Красналукі, Краснаполле, Краснапольцы, Краснаселле, Краснасельскі, Краснасельцы, Краснасумава, Краснасумы; Краснае Возера (Сяло), Красная Буда (Воля, Гара, Горка, Дуброва, Зара, Звезда, Змена, Зорка, Іскра, Карма, Ніва, Паляна, Плошчадзь, Слабада), Красны Агарод (Акіябр, Асавец, Багатыр, Барок, Барэц, Бераг, Беражок, Бор, Брод, Васход, Вугал, Дар, Двор, Дварэц, Курган, Лес, Луг, Луч, Маяк, Мост, Пасёлак, Пахар, Пуць, Рог, Сад, Свет, Яр), Красныя Арлы (Буднікі); Чырвонка, Чырвонцы, Чырвоны, Чырвонагор’е, Чырвонамайск, Чырвонаполле; Чырвонае Возера (Есіпава, Забараўе, Знамя, Поле, Сяло), Чырвоная Беларусь (Воля, Гара, Горка, Даліна, Дубрава, Зара, Змена, Знаменка, Зорка, Лука, Кветка, Ніва, Паляна, Перамога, Раніца, Слабада, Слабодка, Старонка, Харкаўка, Хачмяля, Швабаўка), Чырвоны Агароднік (Алёт, Арол, Барэц, Барок, Бераг, Бор, Бычок, Востраў, Вугал, Гай, Гарадок, Груд, Дар, Камень, Кастрычнік, Клін, Курган, Лес, Лог, Лужок, Маяк, Партызан, Пільшчык, Прамень, Рог, Ручай, Сад, Свет, Сцяг), Чырвоныя Дольцы. У анамастычных крыніцах зафіксаваныя страчаныя найменні з такім складнікам: *Краснава, Красненькае, Краснік, Красніцы, Красновічы; Красназвёздны, Красналужжа, Красналукі, Краснамаскоўскі, Краснаручча, Краснае Знамя, Красная Буда (Бяроза, Пасека, Сакалоўка), Красны Восток; Чырванцы, Чырвоная, Чырвоны, Чырвонагорцы, Чырвона-маскоўскі, Чырвоная Дуброўка (Звезда), Чырвоны Араты (Бычок, Пахар, Рубеж)*. Сярод гідрааб’ектаў вядомыя азёры *Красна, Краснае* (12 ужыванняў), *Краснаніўскае, Краснаселле, Красноўскае, Красныя Крыніцы, Чырвонаазёрскае, Чырвонае* (3 ужыванні), *Чырвонае Палессе, рэкі Красная, Красноўка, Чырвоная рэчка, ручаі Красны, Красноўскі*. Зафіксаваны наступныя мікратапонімы: *Краснае, Красная, Краснае Балота, Красная Гара, Красніца, Красное, Красны Бор, Красны Бурок, Красны Дуб, Чырвоныя Нівы* (урочышчы); *Краснаполле, Красная Горка, Краснік, Красны Груд, балоты Чырвонае, Чырвоны Бродок* (палі, сенажаці, лясы, узгоркі)*.*

Неабходна мець на ўвазе, што назвы з кампанентамі *красны* і *чырвоны* адрозніваюцца і

* У дачыненні да “чырвоных” тапонімаў можна выявіць і асаблівасці іх рэгіянальнага размеркавання: найменш “чырвоная” з беларускіх абласцей Брэстчына, найбольш – Гомельшчына.

па часе паходжання, і па характары матывацыі. “Красныя” тапонімы – старажытныя. Колеравы кампанент у іх складзе, з аднаго боку, мог быць ужыты ў прамым колеравым значэнні і абазначаць, як сцвярджае Н. Багамольнікава, колер глебы ў сувязі з залежамі чырвонай гліны або колер вады, дна вадаёмаў як ускосная прыкмета наяўнасці вокіслаў жалеза. З другога боку, *красны* ў старажытнасці абазначаў яшчэ і станоўчую прыкмету – ‘прыгожы, добры, прыўкрасны’, а ў дачыненні да паселішча – ‘размешчаны ў маляўнічай мясцовасці’. Назва *Красная Плошчадзь* – штучная, утвораная па ўзоры вядомага маскоўскага ўрбаноніма ў значэнні ‘цэнтральная, галоўная’ [2, с. 49]. Адпаведная афарбоўка ландшафтнага аб’екта (у прыватнасці, колер кары дрэў) магла матываваць найменне *Красналессе* ‘сасновы лес, бор’ [23, с. 96]. Паводле В. Лемцюговай, *Красныя Сёлы* былі працягам гаспадарскай сядзібы, другі пас вакол іх складалі *Красныя Слабоды*. У назве *Краснаполле* кампанент *красны* ўжываўся ў значэнні ‘прыгожы, маляўнічы’, а *-полле* выступала як адаптаванае грэчаскае *поліс* ‘горад’, ужытае з мэтай прыхарошвання, што было модным у шляхецкім асяродку. На *Красных Горках* “адбываліся ігрышчы і абрады, звязаныя са святкаваннем масленіцы, з сустрэчай Леля і Лады, з закліканнямі вясны. У хрысціянскую пару на *Красных Горках*, як правіла, будаваліся культавыя аб’екты – цэрквы і манастыры. Гэта былі не толькі культавыя аб’екты, але і месцы прыгожыя, выгудныя для жыцця” [10, с. 202 – 203].

“Чырвоныя” тапонімы – гэта пераважна штучныя ўтварэнні савецкага часу, якія па сваім значэнні з’яўляюцца абстрактна-сімвалічнымі, адлюстроўваюць рэвалюцыйныя рэаліі і сімвалы.

У ідэальным варыянце “красныя” і “чырвоныя” тапонімы павінны быць дакладна разведзены па самастойных семантычных і сімвалічных сферах. А на практыцы адбылася страшэнная “красна-чырвоная” блытаніна па прычыне перайменаванняў і перакладной дзейнасці, абсалютна непрымальнай у тапаніміі.

Шматразовыя змены спрадвечных назваў, якія праводзіліся і на рускай, і на беларускай мове, “упрыгожылі” беларускі тапанімікон найменнямі тыпу *Красны Пахар*, *Красны Лес*, *Красны Рог*, *Красны Май*, *Красны Партызан*, *Красная Плошчадзь*, *Красны Свет*, *Чырвоная Знаменка*, *Чырвоная Кветка*, *Чырвоны Змагар*, *Чырвоны Клін*, *Чырвоны Сцяг*, *Чырвоны Шлях*, *Чырвоны Рубеж*, *Чырвоная Харкаўка*, *Чырвоны Агарод*, *Чырвоны Агароднік*, *Чырвоны Пільшчык*, *Чырвоны Ваняк*, *Чырвоны Гонтаўшчык*, *Чырвоны Алёс* (алёс ‘альховае балота’).

Потым гэтыя двухмоўныя перайменаваныя або новаствораныя савецкія назвы-мемарыялы з кампанентам *Красны* – *Чырвоны* яшчэ ў дадатак падпалі пад крыжаваны пераклад. Назвы тыпу *Красный Большевик*, *Красный Маяк*, *Красный Октябрь* пры перакладзе зрабіліся “чырвонымі”: *Чырвоны Бальшавік*, *Чырвоны Маяк*, *Чырвоны Кастрычнік*. А тыя пераназовы, якія афіцыйна засведчаны па-беларуску (ёсць і такія), пры перакладзе на рускую мову сталі “краснымі”. Былі спробы падвесці пад агульны грэбень старажытныя назвы кшталту *Краснаполле* ў Магілёўскай вобласці, з якога былі зрабілі *Чырвонаполле*. Узніклі і гібрыдныя найменні кшталту *Чырвоная Звязда*, *Чырвоны Пахар* або *Чырвоны Барэц*. Акрамя таго, амаль усе такія назвы маюць варыянты з кампанентамі *чырвоны* і *красны*, адзін з якіх лічыцца афіцыйным, а другі – мясцовым. У гэтай каламуці ўжо цяжка вылучыць беларускія спрадвечныя “красныя” назвы, якія ніякіх адносін да Кастрычніцкай рэвалюцыі не маюць. Увогуле, наяўнасць штучных онімаў з кампанентамі *чырвоны* – *красны*, іх варыятыўнасць ускладняюць “магчымасць правільнай інтэрпрэтацыі многіх айконімаў, асабліва пры адсутнасці звестак аб часе іх узнікнення” [8, с. 146].

Яскравы прыклад – мінская вуліца *Красная*. Нягледзячы на тое, што пытанне пра гэтую назву неаднаразова падымалася ў прэсе (І. Сацукевічам у артыкуле “Назвы вуліц Мінска як гісторыка-культурная спадчына” [19]; В. Зелянковым на партале tut.by [5]), яна да сёння беспадстаўна асацыіруецца з камуністычнай сімволікай і перакладаецца як *Чырвоная*. Насамрэч, як сведчаць даследчыкі, гэтая вуліца – адна з нямногіх, што захавалі сваё першапачатковае гучанне, яна ўзнікла мінімум 200 гадоў таму і да рэвалюцыі не мае ніякіх адносін. Адпаведна па-беларуску яна павінна пісацца як *вуліца Красная*. Паказальны факт, які прыводзіць І. Сацукевіч: у 1919 г., пасля таго як у Мінск увайшлі польскія войскі, многія вуліцы пераназываліся (у тым ліку вярталіся старыя дарэвалюцыйныя назвы), а іншыя старанна перакладаліся на польскую мову. Так, вуліца *Юсіфаўская* (цяпер *Разінская*) была пазначана ў польскім плане мінскіх вуліц як *Józefowska*, а *Даўгабродская* (Казлова) – *Długobrodzka*. А вось вуліца *Красная* стала называцца *Piękna* (‘прыгожая’). Характэрна, што гэта, нягледзячы на недарэчнасць самога факта перакладу, было больш правільным, чым сённяшнія шыльды з назвай *Чырвоная*. Такім чынам, шырокаўжывальная (на жаль) сённяшняя перакладная пара *вуліца Красная* – *вуліца Чырвоная* мала таго што не суадносіцца з тапанімічнымі прынцыпамі перадачы ўласных найменняў, паводле якіх пераклад неда-

пушчальны, але яшчэ і скажае зыходны аўтэнтычны сэнс наймення.

На карце свету чырвоны колер адзначаны, напрыклад, у назве ракі *Каларада* (упадае ў Каліфарнійскі заліў Ціхага акіяна), адкрытай іспанскімі канкістадораў. У перакладзе з іспанскай мовы найменне літаральна азначае ‘чырвоная рака’ (ісп. *Rio Colorado*) – за колер вады, які атрымліваецца ў выніку размывання чырвоных берагавых парод. Паводле падобных адзнак атрымала назву рака *Хонгха* (В’етнам) ‘чырвоная рака’, воды якой у перыяд мусонных дажджоў нясуць чырванаваты глей. У аснове назвы горада *Краснаярск* – перакладное цюркскае найменне ўрочышча *Кызыл-Джар* – ‘чырвоны яр’, дзе быў заснаваны горад. У назве ўрочышча, у сваю чаргу, перадаецца чырвоны колер парод на берагавых абрывах ракі Качы, што працякае на гэтай тэрыторыі. У назвах знаходзіцца праяўленне не толькі прамое значэнне каляронімаў, але і разнастайныя дадатковыя сэнсы, уласцівыя колеравым адзінкам. Напрыклад, паходжанне назвы *Чырвоная мора* даследчыкі з найбольшай верагоднасцю звязваюць з колеравым арыентаваннем усходніх народаў, згодна з якім поўдзень абазначаўся чырвоным колерам. Сучасная акваторыя (у старажытнасці значна большая) з указанай назвай для старажытных аўтараў, што і далі ёй найменне, размяшчалася менавіта ў паўднёвым кірунку і называлася імі *Erythrus* або *mare Rubrum* – ‘чырвоная мора’ (греч. *erythros*, лац. *rubrum* ‘чырвоны’). На постсавецкіх тэрыторыях шмат назваў, дзе кампанент *красны / чырвоны* мае выразнае ідэалагічнае напаўненне: гарады *Краснаармейск*, *Краснаград*, *Краснадар*, *Краснадон*, *Красназнамёнск*, *Краснакамск*, *Краснаўральск*, праліў *Краснай Арміі*, возера *Краснагвардзейскае* (Расія); гарады *Красны Ліман*, *Чырвонаярмейск*, канал *Красназнаменскі* (Украіна).

У цэлым, як паказала даследаванне, у сусветнай тапаніміі ў найменнях з каларыстычным складнікам найперш адлюстроўваюцца чыстыя (без адценняў) натуральныя храматычныя (першасныя *чырвоны*, *жоўты*, *сіні* і другасны *зялёны*) і ахраматычныя *белы* і *чорны* колеры. Літаральна ў адзінкавых выпадках адзначаюцца каляронімы іншага, акрамя названых, тону. Напрыклад, назва ракі *Раб* (Аўстрыя, Венгрыя), як лічыцца, утворана ад першаснай ілірыйскай формы **arabas* ‘карычневы’. А наконце назвы *Алтай* – горнай краіны ў Азіі – распаўсюджана меркаванне адносна яе паходжання з цюркскага *алатау* ‘стракатыя горы’, што звязана з адпаведным колерам горнага масіву, у якім спалучаюцца белыя плямы (ад снегу), чорныя россыпы камянёў, зялёныя часткі расліннасці і шэрыя

масівы граніту. Гэта значыць, у аснову назвы пакладзены так званы спектральна непадзельны каляронім [21, с. 3].

Ёсць выпадкі, калі “афарбаванасць” наймення памылковая, напрыклад, у дачыненні да *Аранжавай* ракі, якая працякае па тэрыторыі Паўднёва-Афрыканскай Рэспублікі і Намібіі. Яна атрымала назву зусім не паводле колеру вады, як гэта прынята лічыць. У 1777 – 1779 гг. яе абследаваў, паказаў на картах і назваў у гонар Аранскай дынастыі, якая кіравала на той час у Галандыі, галандскі афіцэр Роберт Гордан. *Oranjerivier* (гал.) або *Orange River* (англ.), што значыць ‘Аранская рака’, была памылкова асацыявана з колерам, бо галандскае *oranje*, англійскае *orange* азначаюць яшчэ і ‘аранжавы’. Менавіта ад гэтага значэння пры перадачы на іншыя мовы, у прыватнасці на рускую, утварылася і традыцыйна замацавалася перакладная форма *Аранжавая*. Характэрна, што група астравоў на поўначы архіпелага Новая Зямля, адкрытая ў 1594 г. галандскім мараходам Вілемам Барэнцам і названая ім у гонар галандскага правіцеля прынца Моруца Аранскага, імянуецца *Аранскія астравы*.

Самыя распаўсюджаныя колеры ў сусветнай тапаніміі – *белы* і *чорны*, відаць, з прычыны іх універсальнасці, прадстаўленасці ў ландшафце фактычна любой тэрыторыі і вялікай колькасці асацыяцый, звязаных з гэтымі каляронімамі.

Беларуская тапанімія цалкам упісваецца ў сусветную каляровую тапанімічную сістэму, але мае пэўную спецыфіку ў плане частотнасці канкрэтных колераў. Найбольш пашыраны ў беларускіх уласных геаграфічных найменнях *белы* і *красны / чырвоны* колеры. Аднак варта заўважыць, што колькасную перавагу “красных / чырвоных” тапонімаў, хутчэй за ўсё, можна не трактаваць на карысць натуральнага развіцця тапаніміі, а лічыць вынікам штучных працэсаў, выкліканых умяшаннем палітыка-ідэалагічных фактараў. Калі зрабіць папраўку на гэты параметр, то атрымліваецца, што абсалютная большасць каляровых беларускіх тапонімаў матывуецца каляронімам *белы*. Такая выснова цалкам суадносіцца з тэзісам, што якраз гэты колер валодае прывабытэтнасцю ў беларускай культурнай і ментальнай прасторы, а менавіта з’яўляецца *этнакалерам* [1, с. 26].

У даследаваннях, прысвечаных лінгвістыцы колеру, пералічваюцца наступныя асноўныя крытэрыі аднясення колераабзначэння да ўласна *этнакалеру*:

1) высокая частотнасць ужывання, трывалая прысутнасць колеравай адзінкі ў мове і культуры народа;

2) апора на прататып у прыродзе;

3) прысутнасць у фальклорнай традыцыі і ўдзел этнаколеру ў фарміраванні аблічча радзімы;

4) шырыня дыяпазону выкарыстання этнаколеру: высокая ступень спалучальнасці з абстрактнай лексікай, словаўтваральная актыўнасць (утварэнне дэрыватаў, наяўнасць амонімаў, неалагізмаў і інш.), кантэкстуальная аформленасць у якасці сродкаў мастацкай выразнасці. Этнаколер да таго ж павінен рэпрэзентаваць выключна *станоўчую* характарыстыку [7, с. 432 – 433; 421].

Белы колер у беларускай культурна-ментальнай прасторы адпавядае ўсім гэтым крытэрыям, “выконвае своеасабліваю ролю культурнага кода, адлюстроўвае спецыфіку бачання беларусамі рэалій навакольнага асяроддзя, пра што сведчыць яго трывалая прысутнасць у фальклоры, глыбокая сувязь з прататыпічным вобразам і, увогуле, з вобразам Беларусі” [1, с. 26].

Акрамя этнаколеру, навукоўцы вылучаюць *этназначныя* колераабазначэнні, якія характарызуюцца меншай частотнасцю ў мове і ў якіх вышэйпералічаныя адзнакі дамінантнасці “выступаюць у некалькі аслабленым выглядзе” [7,

с. 422]. Этназначнымі ў беларускім этнаколеравым рэестры даследчыкі прызнаюць колеракоды “чорны”, “зялёны” і “чырвоны” [1, с. 27]. Характэрна, што дадзеныя тапаніміі і ў гэтым каларыстычным блоку непасрэдна суадносяцца з агульналінгвістычнымі вывадамі. Гэта наводзіць на думку, што тапанімічныя параметры могуць быць надзвычай паказальнымі ў адносінах этнаколеравай прыярытэтнасці і выступаць як самастойны крытэрыі для ўстанаўлення іерархіі ў нацыянальнай колеравай карціне свету.

Даследаваны матэрыял пераканаўча сведчыць, наколькі істотная частка беларускай культурнай спадчыны заключаецца ў нацыянальнай тапаніміі. Надзвычай важна быць вельмі абачлівым у адносінах да гэтага гісторыка-культурнага фрагмента, з павагай ставіцца да вынікаў моватворчасці нашых продкаў, адлюстраваных ва ўласных найменнях, захоўваць нашу прыгожую каляровую Беларусь.

Ірына ГАПОНЕНКА,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 4, 5.

Лецка (Яўген) – семантычны вытвор ад апелятыва *лецка* – дэрыват ад *ляцець* ‘хутка рухацца’ з фармантам *-ка*: *лец-ка*. Мадэль утварэння аналагічная з *Летка*. Некаторыя асобы з адпаведным прозвішчам пішуць яго з фінальным *-ко* – *Ляцко*, што мае яшчэ больш шчыльныя дачыненні прозвішча да яго ўтваральнай асновы (*ляцець* – *ляц-ко*; як і *хваліць* / *хваліцца* – *хвалько*, *будзіць* – *будзько*, *прасіць* – *прасько* і *проська*).

Ліс (Арсень) – семантычны вытвор ад апелятыва *ліс* ‘самец лісы’. У жывой народнай мове гэтым словам называюць кемлівага, з вялікім умельствам чалавека, а таксама хітруна. Антрапонім досыць пашыраны на Беларусі. У Польшчы вытворны ад яго антрапонім з суфіксам *-оўск-і* (*-owsk-i*) – *Лісоўскі* (*Lisowski*). Некаторыя беларускія каталікі з часам набылі формы прозвішчаў з гэтым “прэстыжным” фармантам, адчуваючы сябе шляхцюкамі: замест *Казёл*, *Камар*, *Ліс* – *Казлоўскі*, *Камароўскі*, *Лісоўскі* і пад. Да гонару Арсена Ліса, выбітнага беларускага навуковага і культурнага дзеяча, гэтая спакуса абышла яго.

Лысенка (Антаніна) – вытвор з суфіксам *-енк-а* ад антрапоніма *Лысы* (*Лыс-енка*) з се-

мантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *лысы* (‘які мае лысіну, з лысінай’; ‘які мае белую пляму на лобе’) – *Лысы* (мянушка, пазней прозвішча) – *Лысенка*.

Ляшук (Вера) – вытвор з суфіксам *-ук* ад антрапоніма *Лях* з семантыкай ‘нашчадак Ляха’ (*Лях-ук* – *Ляш-ук*). Утваральнае слова ад апелятыва *лях* ‘паляк’ (састарэлае). ФП: *лях* – *Лях* – *Ляшук*.

Макарэвіч (Алесь) – вытвор ад імя *Макар* праз стадыю яго бацькаймення *Макаравіч* з наступным акцэнтаваннем на антрапанімічным фарманце *-евіч*. ФП: *Макар* – *Макаравіч* – *Макарэвіч*.

Мартынава (Эльвіра) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Мартын* (*Мартын-ава*) з семантыкай ‘нашчадак Мартына’. ФП: *Мартын* (імя, пазней прозвішча) – *Мартынава*.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛЕКСІКАГРАФІЯ

ЛЕКСЕМНЫЯ ТЛУМАЧАЛЬНЫЯ СЛОЎНІКІ

Працяг. Пачатак у № 1, 3.

9. Слоўнікі лексічных формаў – тып семантычных лексемных слоўнікаў, у якіх аб'ектам апісання выступаюць групы слоў, аб'яднаных адносінамі фармальнай або семантычнай тоеснасці (амонімы, сінонімы), падабенства (паронімы), апазіцыйнасці (антонімы).

У **слоўніках амонімаў** з рознай ступенню падрабязнасці пададзены лексічныя адзінкі, якія супадаюць па форме, але адрозніваюцца па значэнні. Зона семантычнай інфармацыі для слоўнікаў амонімаў абавязковая, паколькі дазваляе паказаць адрозненне паміж амонімамі.

“Слоўнік амонімаў беларускай мовы” (Мінск, 1991; каля 1265 тыс. сл. арт.) В. Старычонка створаны на аснове лексікі, зафіксаванай у акадэмічных перакладных, этымалагічных і тлумачальных слоўніках, а таксама дыялектных слоўніках І. Бялькевіча, М. Каспяровіча, М. Шатэрніка, Р. Яўсеева, “Слоўніку беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” і інш. Кожны артыкул змяшчае пары ці групы амонімаў з разгалінаванай сеткай значэнняў, даецца ўказанне на колькасць кампанентаў аманімічнай пары. Індэкс паказвае на спосаб утварэння амонімаў. У канцы слоўніка размешчаны “Індэксавы паказчык тыпаў амонімаў і іх суаднесенасці з рознымі часцінамі мовы”.

ВЕРХАВОДКА 1 – 2, тып III₁

Верхаводка¹ ж. Заправіла, важак. *Верхаводка кіруе ўсімі, вядзе за сабой.*

Верхаводка² ж. Вада, якая залягае недалёка ад зямной паверхні. *Яма запоўнілася верхаводкай.*

Слоўнікі сінонімаў прызначаны для сістэматычнага апісання сінанімічных груп, радоў, парадыгмаў, характэрных для слоўнікавага складу мовы.

“Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў” (Мінск, 1976; 3-е выд. 2005; каля 1900 сл. арт.) М. Клышкі ўключае агульнаўжывальную лексіку, размоўна-бытавыя словы, фразеалагізмы, устойлівыя адзінкі і інш. Матэрыял згрупаваны па сі-

Цыкл матэрыялаў “Тэорыя і гісторыя беларускай лексікаграфіі” Дзмітрыя Дзятко друкуецца з 2016 г. У №№ 7 – 8 змешчаны артыкул “Лексікаграфія як раздзел мовазнаўства: Тэрміны, праблемы, тыпы слоўнікаў”, у №№ 3, 4, 6, 7 за 2017 г. – артыкул “Перыядызацыя гісторыі беларускай лексікаграфіі: XIII – пачатак XX ст.”.

нанімічных радах. Пасля дамінанты прыводзяцца стылістычна нейтральныя сінонімы і блізказначныя словы. Потым пералічваюцца сінонімы і блізказначныя словы, што належаць да гутарковага стылю, кніжныя, устарэлыя, народнапаэтычныя адпаведнікі і словы, якія ўжываюцца жартоўна, іранічна, у пераносным сэнсе. Сінонімы і блізказначныя словы ілюструюцца прыкладамі.

“Слоўнік сінонімаў беларускай мовы” (Мінск, 2004; каля 10 400 сл. арт.) С. Шведава змяшчае лексіку сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Значнае месца ў ім займаюць навуковыя тэрміны, устарэлыя словы, іншамоўная лексіка і неалагізмы. Аўтар дастаткова шырока і вольна разумее паняцце “сінонімы” [2] і не пацвярджае прыведзены матэрыял прыкладамі з літаратурных тэкстаў (гл. табліцу 1).

Табліца 1.

“Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў” (1976) М. Клышкі	“Слоўнік сінонімаў беларускай мовы” (1976) С. Шведава
<p>КУХАР, ПОВАР, КУЛІНАР / у вайскавай часці ці ў рабочай арцелі: КАШАВАР. Рыбу нам засмажыць кухар. А. Вялюгін. Добры повар і з карэння зварыць смачну страву. М. Засім. Чарга выпалада Андрэю на гэты раз быць кулінарам, але Сава не даваў яму дакрануцца да гаршка. П. Пестрак. Вось мы зараз да кашавара: “Так і так – давай афіцэрскую яду хворым салдатам...” К. Крапіва</p>	<p>кухар • кухмістр (гіст.), кухарчык, кашавар, кашапар, повар, паварчук. ◊ Панскі кухар...</p>

У **“Слоўніку паронімаў беларускай мовы”** (Мінск, 1994; каля 1420 сл. арт.) С. Грабчыкава сабраны групы слоў, падобныя па марфалагічным складзе, але адрозныя па семантыцы. Крыніцамі матэрыялу паслужылі ТСБМ, а таксама акадэмічныя перакладныя (руска-беларускі і беларуска-рускі) слоўнікі.

УЗМЕЖАК // УЗМЕЖЖА

Узмéжак. Край мяжы; мяжа.

На ўзмежках палеткаў чырванюць буйныя ягады шыпшыны. Я. Брыль.

Узмéжжа. Неўзараная зямля паміж палеткамі.

А ў сад зайдзі узмежжам да рабін – гараць, ірдзеюць на марозе. А. Пысін.

“Слоўнік антонімаў беларускай мовы: канкрэтныя выпадкі ўжывання” (Мінск, 1994; 625 сл. арт.) У. Лазоўскага. Тут пададзены ан-

танімічныя пары слоў, паказана залежнасць антанімічных сувязей ад кантэксту. Значэнні антонімаў тлумачацца і ілюструюцца прыкладамі з мастацкай літаратуры, публіцыстыкі і перыядычнага друку, а таксама фраземамі, прыказкамі і прымаўкамі.

ЦВІСЦІ – ВЯНУЦЬ

Паступова раскрывацца пялёсткам бутона	Паступова высыхаць і ападаць пялёсткам бутона
--	---

Цвісці (вянуць) кветцы.

Спарыш і дзяцельнік гусціліся ля дарог, **цвілі і вялі** жоўтыя кветкі на высокіх сцёблах (Чорны).

У апошнія дзесяцігоддзі ў беларускім мовазнаўстве акрэслілася тэндэнцыя да ўкладання комплексных слоўнікаў лексічных формаў, у якіх падаюцца розныя групы лексікі: “Слоўнік лексічных формаў: сінонімы, амонімы, антонімы, паронімы, амографы, амафоны” (Мінск, 2004; каля 650 сл. арт.) Я. Хвалея і У. Шарпілы; “Беларуска-рускі слоўнік: міжмоўныя амонімы, паронімы і полісемія” (Мінск, 2004; каля 2,2 тыс. сл. арт.) В. Выхоты; “Слоўнік беларускай мовы: амафоны, амаформы, амографы, амонімы, антонімы, паронімы, сінонімы” (Мінск, 2006; больш за 2 тыс. сл. арт.) А. Баршчэўскай і Р. Шастак; “Комплексны лексічны слоўнік беларускай мовы: сінонімы, антонімы, амонімы, паронімы” (Мінск, 2008; каля 500 сл. арт.) Л. Гамезы і іншыя даведнікі. Многія з такіх выданняў – гэта механічнае аб’яднанне пад адной вокладкай канцэптуальна розных слоўнікаў, яны вылучаюцца адсутнасцю адзінага лексікаграфічнага падыходу.

10. Слоўнікі скарачэнняў – тып семантычных лексемных слоўнікаў, у якіх апісваюцца разнастайныя абрэвіятуры – назоўнікі, утвораныя з усечаных слоў або ўсечаных кампанентаў зыходнага складанага слова.

У акадэмічным **“Руска-беларускім слоўніку скарачэнняў”** (у 2 т.; Мінск, 1996; каля 23 тыс. сл. арт.) зафіксаваны розныя тыпы ўтварэнняў: ініцыяльныя скарачэнні (ІМР – Інстытут мінеральных рэсурсаў), складанаскарочаныя складовыя словы (*ваенкамат* – ваенны камісарыят), складанаскарочаныя словы змешанага тыпу (БелСЭ – Беларуская Савецкая Энцыклапедыя), запазычаныя скарачэнні (*Bi-bi-ci* – англ. BBC – British Broadcasting Corporation), умоўныя графічныя скарачэнні простых і складаных слоў (*ст.* – стагоддзе, *а/п* – аэрапорт) і інш.

Ва ўмовах глабалізацыі важнае значэнне для міжмоўнай камунікацыі ў розных сферах маюць слоўнікі з уваходнай мовай англійскай: “Англійска-беларускі слоўнік скарачэнняў” (Мінск, 2010; каля 8,5 тыс. сл. арт.) Ю. Кардубан; “Англа-руско-беларускі слоўнік асноўных скарачэнняў

у галіне інфармацыйных тэхналогій для студэнтаў, выкладчыкаў, спецыялістаў” (Мінск, 1996; каля 600 сл. арт.) П. Бранцэвіча і А. Кабайлы; “Англа-руско-беларускі слоўнік асноўных скарачэнняў у галіне інфарматыкі” (Мінск, 2009; каля 600 сл. арт.) А. Кабайлы і Н. Савіцкай.

11. Анамастычныя слоўнікі – тып лексемных слоўнікаў, у якіх падаюцца розныя віды асабовых найменняў. Тапанімічныя слоўнікі фіксуюць геаграфічныя назвы – найменні водных аб’ектаў (гідронімы), асабовыя імёны ўнутрыгарадскіх аб’ектаў (урбанонімы), назвы сельскіх паселішчаў (камонімы) і г. д. Антрапанімічныя слоўнікі змяшчаюць асабовыя найменні чалавека (прозвішчы, уласныя імёны, імёны па бацьку і інш.) [3, с. 138 – 149].

Беларускія антрапонімы (уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы) зафіксаваны ў працы М. Бірылы “Беларуская антрапанімія” (ч. 1 – 3; Мінск, 1966 – 1982).

Уласныя імёны ў розных аспектах апісаны ў выданнях: “Слоўнік асабовых уласных імён” (Мінск, 1965; 2-е выд. 2005; больш за 2,5 тыс. сл. арт.) М. Судніка; “Слоўнік асабовых уласных імён” (Мінск, 2011; каля 2,5 тыс. сл. арт.) Г. Усціновіч; “Слоўнік беларускіх імёнаў” (Мінск, 2009; больш за 2 тыс. сл. арт.) і “Слоўнік беларускіх імёнаў і сямейна-родавых паняццяў” (Мінск, 2013; больш за 2 тыс. сл. арт.) І. Яшкіна; у калектыўным “Анамастычным слоўніку твораў Якуба Коласа” (Мінск, 1990; каля 6 тыс. сл. арт.). Беларускія ўласныя імёны з іх адпаведнікамі ў рускай мове падаюцца ў “Слоўніку асабовых уласных імёнаў” (Мінск, 2000; каля 2780 сл. арт.) У. Сарокі.

Адзіны слоўнік, дзе пад адной вокладкай сабраны псеўданімы і крыптанімы беларускіх пісьменнікаў, – “Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў (XVI – XX стст.)” (Мінск, 1983; каля 5 тыс. сл. арт.) Я. Саламевіча.

Слоўнікавы артыкул навуковага антрапанімічнага слоўніка можа ўключаць граматычную, этымалагічную, частотную, функцыянальную, семантычную інфармацыю пра ўласныя імёны:

ЦІХАН, канан. правасл. Тихон. Вытворныя: 1) ад асновы *Ціхан* з суфіксамі *-еі, -ка, -яка*: *Ціханец, Ціханка, Ціханяка*; 2) ад усечанай асновы *Ціх-* з суфіксамі *-ја, -ька*: *Ціша, Цішка*. Зарэгістравана *Ціхан* Бр. в. Драг., Ів., Кам. (45), Лун., Малар., Пін.; Мін. в. Люб. (27), Мал. *Ціханец* Бр. в. Кобр. *Ціханка* Бр. в. Драг., Ів., Пін. *Ціханяка* Бр. в. Ів. *Ціша* Бр. в. Малар. *Цішка* Бр. в. Бар. У XVI – XVIII стст. *Тихон, Тифон* (па адной фіксацыі), *Тиш* (4), *Тиша* (4), *Чышка, Тихно* (3) БА І 161.

“Беларуская антрапанімія” М. Бірылы.

Табліца 2.

Тып паселішча	Назва на беларускай мове	Род (лік)	Парадыгма скланення	Транслітарацыя на лацінку	Назва на рускай мове
п. ₍₂₎	Гроза ₍₁₎	ж. ₍₃₎	-зы, -зой і -зою, -зэ ₍₃₎	Hроза ₍₄₎	Гроза ₍₄₎
п. ₍₂₎	Межы ₍₁₎	мн. ₍₃₎	Меж і Межаў, -жамі, -жах ₍₃₎	Mieży ₍₄₎	Межи ₍₄₎

Слоўнікі, прызначаныя для масавага чытача, маюць спрошчаную мікраструктуру:

Ціхан (разм. Ціхон, Цішка)

Ціханавіч, Ціханаўна – Тіхон

“Слоўнік асабовых уласных імён” М. Судніка.

Ціхан , Ціханавіч, Ціханаўна	Тіхон , Тіхонович, Тіхоновна
-------------------------------------	-------------------------------------

“Слоўнік асабовых уласных імёнаў” У. Сарокі.

Тапонімы Беларусі сабраны ў цыклах выданняў “Слоўнік назваў населеных пунктаў...” (па абласцях; Мінск, 1977 – 1986) Я. Рапановіча, у працы “Краткий топонимический словарь Белоруссии” (Мінск, 1974) В. Жучкевіча, а таксама ў дзясятках іншых лексікаграфічных выданняў: “Анамас тычны слоўнік Гродзеншчыны” (ч. 1; Гродна, 2005; каля 10,5 тыс. сл. арт.); “Анамас тычны слоўнік Магілёўшчыны” (Магілёў, 2000; каля 6 тыс. сл. арт.) В. Рагаўцова і С. Кечык; “Айканімія Гомельшчыны” (Гомель, 2003; каля 3,8 тыс. сл. арт.) Н. Багамольнікавай і А. Станкевіч; “Віцебшчына ў назвах вуліц” (у 2 ч.; Віцебск, 2008; каля 5,5 тыс. сл. арт.) Г. Мезенкі; “Назвы азёр Беларусі” (Мінск, 2014; 3746 сл. арт.) С. Шахоўскай і ў іншых даведніках.

Значным набыткам беларускай лексікаграфіі стаў шасцітамовы слоўнік “**Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь**” (па абласцях; Мінск, 2003 – 2010) пад рэдакцыяй В. Лемцюгова. Слоўнікавы артыкул у ім складаецца з наступных інфармацыйных зон: 1) зона намінацыі, 2) зона ідэнтыфікацыі, 3) зона граматычнай інфармацыі, 4) зоны эквівалентаў (гл. табліцу 2).

12. Слоўнікі ўстарэлых слоў – тып функцыянальных лексемных слоўнікаў, дзе адлюстравана лексіка, што выйшла з актыўнага выкарыстання.

Слоўнікі ўстарэлых слоў – тлумачальныя: рэестравыя адзінкі суправаджаюцца лексічна-граматычнай характарыстыкай; як правіла, указваецца род, лік, зборнасць назоўніка, трыванне дзеяслова і іншае, некаторыя словы маюць стылістычную характарыстыку.

“**Слоўнік ўстарэлых слоў беларускай мовы**” (Брэст, 2005; каля 3500 сл. арт.) А. Макарэвіча створаны на аснове беларускіх лексікаграфічных прац другой паловы ХХ ст. У рэестр уключаны самастойныя часціны мовы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы, прыслоўі), а таксама выклічнікі, прыназоўнікі і часціцы. У слоўніку апісваюцца ўстарэлыя словы (*азбукоўнік, войт, інсургент* і інш.),

ўстарэлыя значэнні слоў (*галава, жылот, прапаршчык* і інш.), ўстарэлыя “неалагізмы-саветызмы” (*акцябрыны, лікбез, наркамат* і інш.), ўстарэлыя формы слоў (*гэст, кроніка, магнэс* і інш.).

У “**Слоўніку архаізмаў і гістарызмаў (на творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі)**” (Мінск, 2007; каля 5 тыс. сл. арт.) С. Струкавай фіксуецца ўстарэлыя словы, вызначаецца іх семантычны аб’ём, прыводзяцца канкрэтныя выпадкі ўжывання лексем у тэксте. Матэрыялам для даведніка паслужылі творы мастацкай і публіцыстычнай літаратуры ХІХ – ХХ стст., а таксама асобныя тэксты эпістальнага жанру. Уключаны выкарыстаныя ў мастацкіх і публіцыстычных творах самастойныя часціны мовы: назоўнікі (у т. л. уласныя назвы, абрэвіятуры, формы суб’ектыўнай ацэнкі), дзеясловы (формы незакончанага і закончанага трывання, дзеяпрыметнікі), прыметнікі, прыслоўі, лічэбнікі.

Тыповы слоўнікавы артыкул у даведніках гэтага тыпу складаецца з наступных інфармацыйных зон: 1) зона намінацыі, 2) зона граматычнай інфармацыі, 3) зона стылістычнай інфармацыі, 4) зона семантычнай інфармацыі, 5) зона ілюстрацый, 6) зона пашпартызацыі, 7) зона функцыянальнай інфармацыі.

Казальніца₍₁₎, -ы, ж.₍₂₎ (уст.)₍₃₎, Амбон₍₄₎.

Саўнаргас₍₁₎, -а, м.₍₂₎ (савет.)₍₃₎, Скарачэнне: Савет народнай гаспадаркі₍₄₎.

“Слоўнік ўстарэлых слоў...” А. Макарэвіча.

Борка₍₁₎, ж.₍₂₎ (разм.)₍₃₎, Бітва₍₄₎, *Ці харобраму князю Мсціславу, Што ў борцы зарэзаў, як згледзеў, Перад войскам касожскім Радзедзю*₍₅₎ (Я. Купала. Слова аб палку Ігаравым – 3б. тв., V, 249)₍₆₎.

Панюх₍₁₎, м.₍₂₎ Драбок табакі₍₄₎.

◇ Ні за панюх табакі (прапасці, гінуць і пад.)₍₇₎ – дарэмна, нізавошта₍₄₎. З легіянерамі вы лёгка справіліся. А тут армія, і не абы-якая армія. Дубальтоўкамі яе не спыніш. Пакласці лепшых людзей ні за панюх табакі – карысці мала₍₅₎. (С. Грахоўскі. Рудабельская рэспубліка – ЭСФ, 269)₍₆₎.

“Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў...” С. Струкавай.

13. Слоўнікі эпітэтаў – тып функцыянальных лексемных слоўнікаў, у якіх адлюстраваны вобразныя азначэнні. Крыніцай матэрыялу для іх сталі мастацкія і публіцыстычныя творы беларускіх пісьменнікаў ХІХ – пачатку ХХІ ст.,

а таксама сучасныя перыядычныя і лексікаграфічныя выданні.

“Слоўнік *эпітэтаў беларускай літаратурнай мовы*” (Мінск, 1988; 418 сл. арт.) М. Пазнякова рэгіструе агульнамоўныя, народна-паэтычныя і індывідуальна-аўтарскія вобразныя азначэнні.

Загаловачнымі словамі выступаюць назоўнікі, найбольш ужывальныя ў беларускай мове. Да іх па семантычных групах прыводзяцца адпаведныя прыметнікі, дзеепрыметнікі (у значэнні прыметнікаў), а таксама асобныя эпітэты-назоўнікі (у значэнні прыслоўяў).

У дапрацаваным выглядзе слоўнік М. Пазнякова пад той жа назвай быў перавыдадзены ў 2012 г. (у 2 т.; 431 сл. арт.).

“Слоўнік *эпітэтаў беларускай мовы*” (Мінск, 1998; 235 сл. арт.) Н. Гаўрош вызначаеца больш складанай мікраструктурай. Унутры слоўнікавага артыкула эпітэты групуюцца па семантычных прыметах, прычым спачатку прыводзяцца тыя, якія даюць станоўчую ацэнку з’яве, потым (пасля знака ○) эпітэты з адмоўнай характарыстыкай. Калі адны і тыя ж эпітэты могуць быць аднесены да некалькіх значэнняў загаловачнага слова, то яму даецца абагульненае (праз кропку з коскай) азначэнне.

Мікраструктура слоўнікаў эпітэтаў складаецца з наступных інфармацыйных зон: 1) зона намінацыі, 2) зона семантычнай інфармацыі, 3) зона лексічнай інфармацыі, 4) зона стылістычнай інфармацыі, 5) зона ілюстрацый, 6) зона пашпартызацыі.

14. Частотныя слоўнікі – тып функцыянальных слоўнікаў, якія ствараюцца ў працэсе суцэльнага падліку тэкставых адзінак і паказваюць частату ўжывання лексікі ў спецыяльна сфарміраванай выбарцы тэкстаў. Частотныя слоўнікі ўкладаюцца з апорай на розныя адзінкі падліку (словаформы, лексемы або словазлучэнні) і выкарыстоўваюцца ў сферы прыкладной лінгвістыкі. Звесткі пра частотнасць неабходныя пры выяўленні аўтарства тэкстаў, пры вызначэнні лексічных мінімумаў і стварэнні навучальных дапаможнікаў, распрацоўцы кодаў для машыннага перакладу і праграм аўтаправеркі. Частотныя слоўнікі выканалі значную ролю ў фарміраванні асобнай галіны статыстычнага мовазнаўства – лексікастатыстыкі, прадмет якой – лінгвістычная і статыстычная інтэрпрэтацыя размеркавання слоў у мове і тэксце [1, с. 3 – 4].

Першыя беларускія частотныя слоўнікі – гэта выпускі “Частотнага слоўніка беларускай мовы” Н. Мажэйкі і А. Супруна, якія адлюстроўваюць лексіку мастацкай прозы (Мінск, 1976; каля 22 тыс. слоў), публіцыстыкі (Мінск, 1979; каля

18 тыс. слоў), вуснай народнай творчасці (Мінск, 1982; каля 21 тыс. слоў), гутарковай мовы (Мінск, 1989; каля 20 350 слоў), паэзіі (Мінск, 1992; каля 24,6 тыс. слоў). Названыя працы ствараліся ў першую чаргу для вызначэння межаў актыўнага слоўнікавага складу беларускай мовы.

“*Частотны слоўнік беларускай мовы*” (Мінск, 2006; 64 536 сл. арт.) Н. Мажэйкі складзены на аснове агульнай выбаркі з мастацкіх, фальклорных, публіцыстычных, гутарковых і афіцыйна-справавых тэкстаў. Слоўнік паказвае, што найбольш частотныя ў беларускай мове: злучнікі *і, а, як, што, ж, калі*; прыназоўнікі *ў / у, на, з, да, па*; часціцы *не, ж*; займеннікі *ён (яна, яно, яны), я (мы), ты (вы), гэта (гэты), той, увесь*; дзеяслоў *быць*. З ліку назоўнікаў часта ўжываюцца словы, якія абазначаюць: а) назвы асоб, калектываў, прафесій: *бацька, маці, брат, сусед, народ, насельніцтва, настаўнік, доктар*; б) назвы рэчаў і з’яў навакольнага асяроддзя: *зямля, вада, лес, дрэва, вецер*; в) найменні частак цела чалавека: *вока, галава, вуха, рука, нага*; г) назвы ўчынкаў, дзеянняў, пачуццяў, станаў і пад.: *боль, бяда, здароўе, памяць, увага* і інш.

У макраструктуру слоўніка ўваходзяць тры асноўныя часткі: алфавітны спіс слоў (корпус), алфавітна-частотны спіс першай тысячы самых частых слоў (з частатой 209 і вышэй), частотны спіс першай тысячы найбольш частых слоў у парадку змяншэння частот да частаты 209 уключна, тлумачальны слоўнічак рэдкіх слоў.

Слоўнікавыя артыкулы адрозніваюцца адзін ад аднаго ў залежнасці ад спецыфікі моўнага матэрыялу. У мікраструктуры слоўніка можна вылучыць наступныя інфармацыйныя зоны: 1) зона намінацыі, 2) зона граматычнай інфармацыі, 3) зона стылістычнай інфармацыі, 4) зона семантычнай інфармацыі, 5) зона частотнай інфармацыі.

Малалашыраныя і незразумелыя словы пазначаюцца астэрыскам (*), які азначае, што іх семантыку можна ўдакладніць у тлумачальным слоўніку рэдкіх слоў, змешчаным у дадатку.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Алексеев, П. М.** Статистическая лексикография (типология, составление и применение частотных словарей) / П. М. Алексеев; науч. ред. Р. Г. Пиотровский. – Ленинград: ЛГПИ, 1975. – 120 с.
2. **Пацюпа, Ю.** Павукі ў слоіку / Ю. Пацюпа // ARCHE. – № 6 (57). – 2007. – С. 39 – 63.
3. **Шахоўская, С. У.** Беларуская анамастычная лексікаграфія: фарміраванне, сучасны стан, вектары развіцця: манаграфія / С. У. Шахоўская; пад рэд. П. А. Міхайлава. – Баранавічы, 2012. – 258 с.

Дзмітрый ДЗЯТКО,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ЯШЧЭ РАЗ ПРА АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ПРАЦЭСЕ НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

УДК 37.091.3:811.161.3:398.92

У артыкуле ўздымаецца адно з актуальных пытанняў метадыкі навучання беларускай мове: неабходнасць сістэмнага і ўсебаковага вывучэння фразеалагізмаў на занятках беларускай мовы ў сярэдняй і вышэйшай школе. Вылучаюцца катэгарыяльны, семантычны, фармальны, стылістычны і лінгвакультуралагічны аспекты, комплекснае выкарыстанне якіх дапаможа не толькі засваенню фразеалагічных адзінак роднай мовы, узабагачэнню іх запасаў, але і спазнанню культурнага зместу гэтых адзінак мовы, асэнсаванню іх ролі ў адлюстраванні, захаванні і трансляцыі культуры беларускага народа.

Ключавыя словы: *фразеалагічная адзінка, прыкметы, крыніцы паходжання і ўтварэння, семантыка, стылістычная дыферэнцыяцыя, функцыі, культурная інфармацыя.*

The article raises one of the current issues of the methods of teaching the Belarusian language: the necessity of systematic and comprehensive study of phraseological units in the Belarusian language classes at secondary and high school. The categorical, semantic, formal, stylistic and linguocultural aspects of such a study are highlighted, the integrated use of which will help not only to master the phraseological units of the native language, to constantly enrich their stocks, but also to understand the cultural content of these units of language, to comprehend their role in the reflection, preservation and transmission of culture of the Belarusian people.

Фразеалагізмы – гэта моўныя адзінкі самастойнага яруса моўнай структуры, фразеалогіі, у сувязі з чым іх вывучэнне і засваенне стала неад’емнай часткай навучання беларускай мове ў розных навучальных установах. Акрамя таго, неабходнасць авалодвання фразеалагічным багаццем роднай мовы абумоўлена ўнікальнасцю фразеалагічных адзінак (далей ФА) як з боку іх выяўленчых магчымасцей (гл., напрыклад, выкарыстанне ФА беларускімі майстрамі слова), так і з боку захаванай у іх інфармацыі, кодавага значэння, нацыянальна-культурнай адметнасці.

Аднак на вывучэнне фразеалогіі ў школе адведзена мінімальна колькасць гадзін (1-2 урокі для знаёмства з тэарэтычнымі паняццямі фразеалогіі і сутнасцю яе адзінак) [1]. Уся астатняя работа па авалодванні фразеалагічным мінімумам (дарэчы, не вызначаным) на першым этапе і далей, пры паглыбленым вывучэнні фразеалогіі ў вышэйшай школе, патрабуе распрацоўкі сістэмы паралельнага вывучэння фразеалогіі з усімі раздзеламі курса беларускай мовы, прымянення спосабаў і прыёмаў засваення ФА на працягу ўсяго перыяду навучання беларускай мове і нават (як на філалагічных факультэтах) дадатковых спецкурсаў ці спецсемінараў. Для арганізацыі сістэматычнага вывучэння ФА важна ўлічыць розныя аспекты гэтых адзінак.

Катэгарыяльны аспект. Як вядома, ФА значаюцца шэрагам катэгорый, ці тых уласцівасцей, без усведамлення якіх нельга засвоіць нават фразеалагічны мінімум. Вось чаму знаёмства з фразеалогіяй нельга прызнаць выніковым без выпрацоўкі навыкаў вызначаць ФА на аснове характэрных для іх асноўных катэгарыяльных прыкмет, да якіх адносяцца:

раздзельная аформленасць мінімум двух слоў-кампанентаў: *ад калыскі, пад носам, наламаць дроў, з матчыным малаком;*

узнаўляльнасць, г. зн. ФА не ствараюцца ў працэсе маўлення чалавека, бо ўжываюцца ў гатовым выглядзе з улікам засвоенасці;

устойлінасць – ФА маюць пастаянны склад кампанентаў, структуру і замацаванае за імі значэнне; так, ФА *закасаць рукавы* мае пастаяннае значэнне ‘працаваць энергічна, старанна’, складаецца з дзеяслоўнага кампанента *закасаць / закасаць* і назоўнікавага кампанента *рукавы* ў форме мн. л., па структуры суадносіцца з дзеяслоўным словазлучэннем;

цэласнасць значэння ФА, якое не роўнае суме значэнняў лексем-кампанентаў і не выводзіцца з семантыкі гэтых слоў у іх свабодным выкарыстанні з прычыны страты кампанентамі свайго значэння ў выніку поўнага ці частковага пераасэнсавання пры ўтварэнні ФА (дзеяслоў *гаварыць* і ФА *тачыць лясы, ліць ваду, малоць языкамі, пераліваць з пустога ў парожняе, таўчы ваду ў ступе* з агульным значэннем ‘гаварыць’);

экспрэсіўнасць і ацэнчанасць, паколькі ФА, як правіла, скіраваны на характарыстыку таго, што называюць (ФА *гаспадар свайго слова* ‘чалавек, у якога слова не разыходзіцца са справамі’ называе чалавека, даючы яму характарыстыку паводле яго паводзін і дзеянняў, якія выклікаюць ухваленне, і выкарыстоўваецца са станоўчай ацэнкай; ФА *распускаць рукі* ‘біцца, забіваць каго-н.’, наадварот, выражае неўхваленне і дае адмоўную ацэнку вобразна абазначаным негатыўным дзеянням чалавека);

спалучальнасць са словамі свабоднага ўжывання як асобных адзінак мовы, ці выкарыстан-

не ФА ў ролі пэўнага члена сказа, пабочных слоў, сказаў-рэплік і інш.

Неабходна ўлічваць, што асобныя ФА спалучаюцца толькі з пэўнымі і нават адзіна вызначанымі словамі-суправаджальнікамі, якія не ўваходзяць у склад ФА, але яны неабходныя для сэнсавай звязкі ФА са словамі кантэксту. Напрыклад, ФА *як мыш на крупы* 'вельмі моцна' абавязкова прадугледжвае сувязь з дзеясловам *дзьмуцца, надзьмуцца* або *насуніцца* (*Еш, Алесь, чаго надзьмуўся ты як мыш на крупы?* Я. Колас), а ФА *на курных ножках* 'невялікая і звычайна старая' – з назоўнікамі *хата / хатка* (*Улічы, у мяне толькі кухня не занятая і во гэтая халупка, – паказвае на хату на курных ножках.* П. Місько).

Пры спалучэнні ФА са словамі свабоднага ўжывання ў сказе варта ўлічваць падзел ФА ў залежнасці ад іх суаднесенасці ці несуднесенасці з часцінамі мовы. Існуюць назоўнікавыя (*белая варона*), дзеяслоўныя (*адмыкаць адмакнёныя дзверы*), прыметнікавыя (*плячысты на живот*), прыслоўныя (*за светам*), выклічкавыя (*маё шанаванне* – прывітальны зварот пры сустрэчы з кім-н.) ФА, што ўплывае на іх выкарыстанне ў ролі пэўнага члена сказа ці пабочных слоў. А ФА, несуднасныя з часцінамі мовы, заўсёды выконваюць ролю выказніка ў безасабовым сказе, іх семантыка тлумачыцца сказам, у якім прысутнічаюць два граматычныя цэнтры. Так, напрыклад, за ФА *душа заняла* (чыя, у каго) замацавана значэнне 'што-н. пачаў моцна хвалявацца, адчуваць трывогу, перажываць з-за чаго-н..'

Семантычны аспект. Галоўная роля ФА ў маўленчай дзейнасці чалавека заключаецца ў тым, што яны вобразна, дакладна і выразна перадаюць думку, выражаюць пачуцці, даюць характарыстыку і выказваюць ацэнку. Вось чаму асноўная задача ў навучанні фразеалогіі – арганізаваць работу па засваенні семантыкі ФА.

Для вырашэння гэтай задачы добрыя вынікі дае выкарыстанне прыёмаў актыўнага авалодвання ФА, сярод якіх адзін з дзейсных і шырока ўжывальных – прыём семантызацыі ФА, які заключаецца ў выяўленні значэння пэўнай ФА шляхам падбору:

а) эквівалентнага паводле значэння слова ці слоў: *з-за свету* 'здалёк (ехаць, прыехаць, даставаць і пад.)'; *як свет стаіць* 1. 'вельмі (старое што-н.)' і 2. 'ніколі'; *на ўвесь рот* 1. 'прагна, напоўніцу' і 2. 'шырока, прыветліва (смяяцца, усміхацца)';

б) эквівалентнага паводле значэння словазлучэння (-яў) (*спяваць асанну* 'празмерна ўсхва-

ляць, вельмі ўзносіць каго-, што-н.'; *гордзіеў вузел* 'забытаная справа, складаныя адносіны');

в) сінанімічнай (-ых) ФА (*стаяць гарой* 'усімі сродкамі абараняць, адстойваць каго-, што-н.' – *стаяць грудзьмі* – *стаяць сцяной*);

г) антанімічнай ФА (*кітайская грамата* 'што-н. зусім незразумелае' – *простая арыфметыка* 'нешта вельмі лёгкае для разумення');

г) разгорнутага апісання (*пусты гук* 'тое, што пазбаўлена сэнсу ці не заслугоўвае ніякай увагі');

д) эквівалентнай ФА рускай мовы ці наадварот [*хоць вока выкалі і хоць на воўка ўзлезь з агульным значэннем 'зусім нічога не відаць з-за цемры' – ни зги; як хваробе кашаль памога* 'ніколькі, зусім не (памога каму-н.)' – *как мёртвому припарка*].

Фармальны аспект. Безумоўна, якасць валодання ФА будзе больш высокай у выніку арганізаванай працы і актывізацыі ўвагі на больш дробных, але не менш важных асаблівасцях ФА, што звязана з іх формай, ці гука-літарнай і слоўнай "упакоўкай". У прыватнасці, пры ўжыванні ФА важна памятаць пра захаванне:

а) агульнапрынятага кампанентнага складу (няправільна выкарыстоўваць ФА *чакаць з мора надвор'я* замест *чакаць з мора пагоды*);

б) парадку кампанентаў, які замацаваны за ФА (няправільна ўжываць ФА *берагчы, аберагаць як вока зрэнку* замест *як зрэнку вока*);

в) арфаэпічнага (у вуснай форме) і графічнага (у пісьмовай) афармлення кампанентнага складу ФА, асабліва тых, у якіх форма асобных кампанентаў не заўсёды адпавядае норме ўжывання іх у ізаляваным становішчы, асабліва з улікам месца націску ў словах беларускай мовы (*соваць носа не ў сваё / у чужое проса; прыйдзе коза да воза / каза да ваза*) ці ў параўнанні з месцам націску слоў-кампанентаў у ФА ў рускай мове (*браць быка за рогі – брать быка за рогá; выпусціць кішкі – выпустить кишки; вярэдзіць душú – бередить ду́шу; да сме́рці – до́ смерти*);

г) марфалагічнай формы роду, ліку, склону слоў-кампанентаў ФА (*выпускаць пар* замест *выпускаць пару; абводзіць вакол пальцаў* замест *абводзіць вакол пальца; станавіцца на задніх лапках* замест *станавіцца на заднія лапкі*, дзе ў апошнім выпадку прычына памылковага ўжывання ФА – вынік кантамінавання дзвюх ФА: *станавіцца на заднія лапкі* 'пачынаць падлашчывацца, прыслужывацца' і *хадзіць / стаяць на задніх лапках* 'лісліва дагаджаць каму-н., падхаліміцца');

А яшчэ неабходна звярнуць увагу на адсутнасць пунктуацыйнага афармлення асобных

ФА, што вызначаюцца сваёй структурай, напрыклад падобнай да спалучэння аднародных членаў сказа (*ні два ні паўтара; ні кала ні двара*), і пунктуацыйнага выдзялення кампаратыўных ФА ў адрозненне ад параўнальных зваротаў свабоднага ўжывання (*Яшчэ гадзіну якую сядзела Лена як на іголках. Усё хацела паглядзець, а што там такое ў скрутку?* М. Лынькоў).

Стылістычны аспект. Для засваення ФА асаблівую ролю выконвае выпрацоўка ўмення вызначаць адпаведнасць ФА сэнсу і стылю пэўнага кантэксту і ўсяго тэксту. Вядома, што ўсе ФА падзяляюцца на кніжныя, размоўныя, прастамоўныя і функцыянальна не замацаваныя стылявыя разрады, у межах якіх найбольшую колькасць складаюць размоўныя і прастамоўныя, параўнальна няшмат кніжных і стылёва нейтральных.

Нярэдка ФА розных стылявых разрадаў утвараюць сінанімічныя рады, што ілюструе сінанімічны рад ФА 'вельмі многа'. У яго межах можна вылучыць размоўныя (*адбою няма, без ліку, будзь здароў, да гібелі, да ліха, колькі ўлезе, на горла, повен рот, хоць заліся, хоць махалам махай, хоць плот гарадзі, цераз край, цэлы воз, чортава процьма, як гразі, як на дзяды, як завязцаць і інш.*), прастамоўныя (*ад пуза, да халеры, да чорта, з горла прэ, як сабак нярэзанных і інш.*), нешматлікія стылістычна нейтральныя (*без меры, непачаты край*) і кніжныя (*імя... легіён*).

Узнікненне сінанімічных ФА матывуецца найперш рознымі характарыстыкамі тых ці іншых сітуацый, дзеянняў, асоб, прыкмет, уласцівасцей, што выяўляе іх дыферэнцыяльная функцыя. А менавіта ў гэтай дыферэнцыяльнай функцыі, паводле выказвання Д. Дабравольскага, "варта шукаць прычыну існавання ў мове вялікай колькасці блізкіх паводле значэння ідыём" [2, с. 75].

Так, названыя сінанімічныя ФА выкарыстоўваюцца ў залежнасці ад таго, што вызначаецца і характарызуецца ў вялікай колькасці. Адны ФА ўжываюцца, калі размова ідзе пра вялікую колькасць людзей (*адбою няма, у кожнай кішэні па жмені, хоць плот гарадзі*) і асобна мноства малых дзяцей (*як бобу*), другія – людзей ці неадушаўлёных прадметаў (*без ліку, без меры, колькі ўлезе, хоць махалам махай, чортава процьма*), трэція – людзей і адушаўлёных прадметаў (*імя... легіён, як сабак нярэзанных*), іншыя – мноства спраў (*вышэй галавы, непачаты край*), прадметаў (*дай Бог кожнаму, як гразі*), турбот, багацця, прадуктаў (*з горла лезе, на горла*), толькі турбот, клопатаў (*повен рот*), грошай (*хоць сцены ў хаце абклевай*), ежы (*ад пуза, як на дзяды*), матэрыялу ці ежы (*бяры не*

хачу), напояў з іх дыферэнцыяцыяй на спіртныя (*мора разліўное*) і ваду ці малако (*хоць заліся*) і інш.

У кожным выпадку ў залежнасці ад вобраза і кампанентнага складу ФА выражаюць ацэнку – станоўчую ці адмоўную. Вось чаму трэба аддаваць вялікую ўвагу падбору ФА ў залежнасці ад кантэксту, маўленчай сітуацыі і з улікам стылёвай характарыстыкі, у сувязі з чым нельга не нагадаць пра значнасць работы над ФА пры вывучэнні твораў беларускіх майстроў слова, пры чытанні мастацкай літаратуры ўвогуле ці аналізе мовы твораў пэўнага аўтара або яго асобнага твора.

Лінгвакультуралагічны аспект. Але найбольш трываламу і, галоўнае, асэнсаванаму засваенню ФА ва ўсіх іх адметнасцях спрыяе выкарыстанне лінгвакультуралагічнага аналізу ці лінгвакультуралагічнага каментарыя семантыкі, ужывання гэтых адзінак як знакаў мовы і культуры, паколькі ФА ўспрымаюцца чалавекам у прасторы культуры: яны выражаюць каштоўнасна-ацэначныя адносіны да абазначанага ў залежнасці ад тых ці іншых культурных установак, бо "фразеалагізм нараджаецца на перасячэнні мовы і культуры, ён першапачаткова насычаны культурай, і гэта робіць яго патэнцыяльна культурным знакам" [3, с. 147].

Возьмем для ілюстрацыі ФА *кідаць словы на вецер: Дзядзька Панас чалавек хмуры, не зусім каб гаманлівы. Словы на вецер не кідае* (М. Лынькоў); *Не выслужыцца хацеў* [Раман] *перад начальствам – проста баяўся, каб адліўка, крый божа, не пайшла ў брак, бо ваенныя, добра ведаў, слоў на вецер не пускаюць...* (В. Мыслівец).

У тэкстах перадаецца моўнае значэнне ФА, якое ўключае найперш ацэначны кампанент: 'безадказна, неабдуманая, упустую гаварыць (з выразна выражанай негатыўнай ацэнкай не падмацаванага нічым выказвання чалавека, а пры ўжыванні адмоўнай часціцы *не* – са станоўчай)'

А вось успрыманне вобраза ФА, ацэнка выбару слоў-кампанентаў патрабуе расшыфроўкі іх кодавага значэння, паколькі, паводле М. Каўшовай, "пры суаднясенні з тым ці іншым кодам культуры яны выяўляюць устойлівае сімвалічнае прачытанне і за межамі фразеалагічнага вобраза, а менавіта ў шматлікіх фактах культуры, што ілюструюць дадзены код і тлумачаць культурны сэнс складнікаў яго знакаў" [3, с. 303].

Вобраз ФА праз кампанент *вецер* суадносіцца найперш з прыродным кодам культуры, які разумеецца як сукупнасць найменняў з'яў прыроды, што выступаюць носьбітамі прыпісаных

ім культурай якасцей; праз кампаненты *на вецер* – з прасторавым, праз кампанент *кідаць* – з антропна-дзеясным кодам культуры (праз абраную лексему даводзіцца, што дзеянне выконвае чалавек, і выяўляецца негатыў у адносінах да маўлення чалавека як агрэсіўнага дзеяння, параўн. ФА з гэтым жа кампанентам: *кінуць камень у агарод, кінуць у твар, кінуць цень*). Менавіта гэтая адметнасць кампанентаў і выяўляе сімвальную матывацыю ФА.

Вобраз ФА нясе інфармацыю пра культурныя сэнсы, устойлівыя ўяўленні пра вецер, сфарміраваныя ў культуры народа, бо змест паняцця “вецер” складваўся стагоддзямі ў ходзе назіранняў за ім. З аднаго боку, вецер – магутнае “дыханне Божае” ці знак Божы, бо менавіта Бог спыніў патоп з дапамогай ветру, з другога боку, “у вобразе віхуры блукае па свеце чалавек, пракляты сваімі бацькамі” або “ў ім бачаць вясельны поезд нячыстай сілы” [4, с. 415 – 416]. Вецер у народным уяўленні лёгка персаніфікуецца і нават дэманізуецца. Узнікненне ветру, яго прычыны звязаліся з уяўленнямі пра сувязь атмасферных з’яў з тым светам. Вецер, паводле славянскай міфалогіі, валодае шматлікай і разнастайнай сімволікай: непастаянства, зменлівасць, бурнасць праяўлення, непрадказальнасць, свавольства, шкоднасць. З ветрам звязваюць здольнасць прыносіць розныя хваробы (параўн. найменні хвароб *падвей, ветраніца, вятранка*). Паколькі вецер у свядомасці чалавека найбольш вядомы негатыўнымі з’явамі, характарызуецца адмоўна, то і вобраз ФА з гэтым кампанентам кажа пра адмоўнае ў чалавеку (словы – вялікая каштоўнасць, а таму кідаць іх – нядобра, няправільна).

У аснове вобраза ляжаць дзве метафары. Першая (“слова – рэч”) нагадвае пра нявартаснасць, пустату слоў, калі словы прыпадабняюцца да цвёрдага рэчыва, якое можна кідаць. Паводле другой метафары (“вецер – жывая істота”) прыродная з’ява надзяляецца здольнасцю адносіць пустыя словы ці выконваць дзеянні, уласцівыя чалавеку. У выніку відавочнымі становяцца вытокі адмоўнай ацэнкі, якую нясе ФА адносна пустога, бессэнсоўнага гаварэння, таго неўхвалення ў дачыненні да неабдуманых слоў. У выніку такога вобраза ФА *кідаць / пускаць словы / слова на вецер* захоўвае і перадае стэрэатыпнае ўяўленне народа пра пустую, неабдуманую і безвыніковую маўленчую дзейнасць чалавека, што і тлумачыць размоўны характар гэтай адзінкі мовы, яе негатыўную ацэнку, гэту выкарыстання і патрэбу ў адпаведным кантэксце.

Аналіз моўнай і культурнай семантыкі, лінгвакультуралагічны каментарый ФА беларускай

мовы, у выніку чаго згадваюцца і асэнсоўваюцца моўныя і культурныя веды, выкліканыя вобразамі ФА як другасных адзінак мовы, дазваляць кожнаму носьбіту мовы не толькі засвойваць ФА і пастаянна пашыраць іх запас у працэсе навучання мове, але і асэнсоўваць сувязь фразеалогіі і духоўнай культуры народа, фразеалогіі і гісторыі, этнаграфіі, мастацтва.

Комплекснае вывучэнне фразеалогіі праз сістэматычна арганізаваную працу па засваенні фразеалагізмаў, узбагачэнні фразеалагічнага запasu з разуменнем іх характарыстыкі, ужывання, ролі і прызначэння ў маўленні кожнага чалавека павінна стаць неад’емнай часткай вывучэння ўсяго курса беларускай мовы і амаль без перабольшання ўсіх заняткаў па мове, быць пад пільнай увагай настаўніка, выкладчыка, які не толькі дасць веды, выпрацуе ўменні і навыкі вызначаць фразеалагізмы і ўжываць іх, але і прыадкрые многія і многія таямніцы гэтых унікальных адзінак мовы і тым самым абудзіць цікавасць да іх вывучэння, створыць усё неабходнае, каб вучні захацелі больш ведаць, самастойна цікавіліся і засвойвалі фразеалагізмы, каб у іх узнікла патрэба і неабходнасць папаўняць свой фразеалагічны запас.

Такім чынам, улік усіх аспектаў вывучэння фразеалагізмаў і асабліва зварот да лінгвакультуралагічнага аналізу ці лінгвакультуралагічнага каментарыя моўнай і культурнай семантыкі ФА будзе спрыяць выхаванню асобы, дапаможа засвоіць правілы жыцця, выпрацаваныя нашымі продкамі, адлюстраваныя, замацаваныя і перададзеныя ад пакалення да пакалення ў вобразах і змесце ФА. А параўнанне і супастаўленне ФА беларускай мовы з адпаведнымі ФА іншых моў дадуць магчымасць спазнаць агульнае і нацыянальна адметнае ў культуры беларусаў, засвоіць шматвяковы вопыт нашых папярэднікаў.

Спіс літаратуры

1. Вучэбныя праграмы для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская мова. V – X класы. – Мінск : НІА, 2007. – 96 с.
2. Добровольский, Д. О. Образная составляющая в семантике идиом / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 71 – 93.
3. Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М. : ЛИБРОКОМ, 2012. – 456 с.
4. Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 511 с.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

СТЫЛІСТЫЧНАЯ РОЛЯ СРОДКАЎ ГРАФІКІ Ў МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ

УДК 811.161.3'38

У артыкуле гаворка ідзе пра стылістычныя ўласцівасці сродкаў графікі ў мастацкім тэксце. Увага засяроджваецца на выкарыстанні сродкаў лічбавай графікі, нетрадыцыйным ужыванні вялікай літары, шматфункцыянальнасці наяўных знакаў прыпынку і падтэкставай інфармацыі пры іх адсутнасці.

Ключавыя словы: *графіка, мастацкі тэкст, сродкі выразнасці, сродкі лічбавай графікі, вялікая літара, знакі прыпынку, стылістычная роля.*

The article is about the stylistic properties of graphics in the literary text. The attention is concentrated on the use of digital graphics, the non-traditional use of a capital letter, the multifunctionality of existing punctuation marks and subtext information if they are absence.

Стыль мастацкага тэксту выражаецца ў спецыфічнай заканамернасці аб'яднаных моўных рэсурсаў, выкарыстаных пісьменнікам у адпаведнасці з уласнай задумай. Мова сучаснай беларускай паэзіі ў пошуку новых сродкаў выразнасці запазычвае арыгінальныя прыёмы з розных сфер сучаснага жыцця. У выяўленні ўплыву моўных і маўленчых сродкаў выразнасці на фарміраванне аўтарскага ідыястылю значную ролю выконвае графічнае афармленне літаратурна-мастацкага твора. У вершах сучасных паэтаў назіраецца тэндэнцыя да пашырэння знакавай сістэмы паэтычнага маўлення, адзначаецца павелічэнне колькасці магчымых функцый, асэнсаванняў, якія прымаюць на сябе розныя знакі ў паэтычным тэксце. У апошні час у работах некаторых даследчыкаў тэкст характарызуецца не як паслядоўнасць вербальных знакаў, а “як прасторавае графічнае рашэнне” [2, с. 5]. Такое азначэнне тлумачыцца тым, што ў асобных сучасных творах, пераважна вершаваных, апублікаваных у канцы ХХ – пачатку ХХІ ст., можна заўважыць прыклады новага графічнага выгляду тэксту. Арыгінальна выкарыстаныя традыцыйныя графічныя сродкі, а таксама адступленні ад графічнай нормы набываюць новы сэнс і становяцца раўнапраўнымі элементамі выказвання.

Схільнасць да ўжывання традыцыйных або нетрадыцыйных графічных сродкаў выступае адным з найважнейшых прынцыпаў архітэктанічнай і кампазіцыйнай арганізацыі тэксту. В. Рагойша, напрыклад, адносіць да архітэктанікі “сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм і г. д.)” [6, с. 149]. У кампазіцыю даследчык літаратуры ўключае “характар раскрыцця зместу, размяшчэнне слоўна-вобразнага матэрыялу ўнутры архітэктанічных форм”. Прычым архітэктанічныя і кампазіцыйныя формы настолькі цесна пераплецены, што межы паняццяў вызначыць проста немагчыма: аналіз кампазіцыйных асаблівасцей заў-

сёды будзе закранаць знешнюю будову твора; поўная характарыстыка архітэктанічнай адметнасці абавязкова грунтуецца на ўнутранай арганізацыі тэкставых адзінак.

Паколькі “кампанаванне тэматычна-суб'ектнага пласта мастацкага твора вызначае яго стылёвыя асаблівасці” [1, с. 373], то ўзаемадзеянне архітэктанікі і кампазіцыі праяўляецца таксама на лінгвістычных узроўнях. Стыль непасрэдна звязаны з архітэктанікай і пэўным чынам суадносіцца з кампазіцыяй. Формы маўленчага выражэння, моўныя асаблівасці (лексічныя і фанетычныя сродкі выразнасці, сінтаксічныя канструкцыі) у залежнасці ад стылю ўпарадкоўваюцца; набываюць (дзякуючы іх размяшчэнню) адзіна магчымае значэнне; выконваюць у тэксце эстэтычную функцыю. Стыль мастацкага тэксту выражаецца ў спецыфічнай заканамернасці аб'яднаных моўных рэсурсаў, выкарыстаных пісьменнікам у адпаведнасці з яго ўласнай задумай. Індывідуальны стиль кожнага аўтара скіроўвае на “сваю” архітэктаніку і кампазіцыю, характарызуецца спецыфічным іх узаемадзеяннем. Літаратура апошніх двух стагоддзяў дазваляе назіраць схільнасць да ўскладненай, насычанай будовы твора і патрабуе пільнай увагі чытача. У раскрыцці ўзаемаадносін архітэктанікі і кампазіцыі, у выяўленні ўплыву моўных і маўленчых сродкаў выразнасці на фарміраванне аўтарскага ідыястылю значна ўплывае графічнае афармленне літаратурна-мастацкага твора, у прыватнасці: 1) выкарыстанне лічбавай графікі; 2) нетрадыцыйнае ўжыванне вялікай літары; 3) шматфункцыянальнасць знакаў прыпынку, насычанасць імі або, наадварот, іх адсутнасць.

На ўспрыманне тэксту і падтэксту любога літаратурна-мастацкага твора значны адбітак накладвае выкарыстанне **лічбавай графікі**. Ужыванне лічэбнікаў у мастацкім творы звычайна зводзіцца да слоўнага запісу. Лічбавае афармленне – спецыфічны сродак візуалізацыі тэксту, ён мае пэўную стылістычную нагрузку. Візуалізацыя робіць лічбу кампазіцыйнай адзінкай

адлюстравання, надаючы выказванню дадатковыя прадметна-выяўленчыя (або паняццева-выяўленчыя) магчымасці. Лічбавая графіка становіцца паўнапраўным носьбітам сэнсу і ўплывае на больш грунтоўнае асэнсаванне выкарыстаных у паэтычным тэксце традыцыйных моўных сродкаў. Менавіта ўжыванне лічбаў дапамагае пры адным толькі візуальным успрыманням формы вершаванага твора асэнсаваць адносіны паміж асобнымі кампанентамі тэксту, што асабліва важна для аналізу складаных для ўспрымання тэкстаў. Стылістычная роля выкарыстаных рэсурсаў лічбавай графікі залежыць ад іх месца ў стуктуры паэтычнага тэксту. Розную экспліцытную і імпліцытную нагрузку маюць лічбавыя графемы, калі яны: 1) уключаны ў назву твора; 2) уплечены ў тканіну асноўнага тэксту; 3) прызначаны для раздзялення структурных частак тэксту.

1. Лічбы, уключаныя ў назву твора, надаюць яго зместу адценне афіцыйнасці, накіроўваюць на гістарычнае асэнсаванне паведамлення, указваючы на рэальнасць апісаных падзей: “Бекеш, або ода ерасі (Балада 1555 года)”, “Камеце 1957 – ??? гадоў”, “Павешаным 1863 года”, “Смяротная страта (1 сакавіка 1881 года)” У. Караткевіча; “Дождж канца ХХ стагоддзя” М. Танка; “Чэрвень, 1971”, “Чэрвеньская балада 1941 года дня 25-га” Н. Мацяш і інш. Лічбы і матэматычныя знакі ў назве твора спрыяюць паразуменню стваральніка і ўспрымальніка тэксту, бо накіроўваюць да неабходнай інфармацыі адразу, з першаснага ўспрымання твора, ілюстрацыяй чаго можа паслужыць верш А. Шостака:

4'33"

*чатыры трыццаць тры
так доўжыцца наша размова
так доўга і хутка
доўжыцца*

*бо роўна на таймеры
чатыры трыццаць тры*

“Чатыры хвіліны трыццаць тры секунды маўчання” – знакамiты твор амерыканскага авангарднага кампазітара і піяніста пачатку ХХ ст. Джона Кейджа, у час якога піяніст выходзіць на сцэну, сядзе за раяль, сядзіць бязгучна на працягу чатырох хвілін трыццаці трох секунд, устае, без слоў кланяецца і ідзе са сцэны. Назва верша адразу накіроўвае да падтэкставай інфармацыі і дапамагае зразумець, што чатыры хвіліны трыццаць тры секунды размовы – гэта, па сутнасці, маўчанне, якое часам можа сказаць больш, чым словы.

2. Лічбы і матэматычныя знакі могуць уво-дзіцца ў асноўны тэкст, што акцэнтнае дадаткова ўвагу на іх падтэкставым змесце:

*Падступіць горад сонца.
Сагрэе халады.
Ў палоне, бы ў палонцы,
Жыць 33 гады!..
Спярыша прыстане памяць,
Пасля не стане сноў...
Раскайвайся, паўстанец,
Звяздар і багаслоў.*

А. Разанаў. Тамаза Кампанела.

На самай справе Тамаза Кампанела, сярэдневяковы італьянскі філосаф, багаслоў, прасядзеў у турме 27 гадоў (1599 – 1626). 33 гады – узрост Хрыста. Выкарыстанне лічбавага запісу не толькі канцэнтруе ўвагу на колькасці пражытых Хрыстом гадоў і дапамагае правесці паралель паміж цэлым жыццём, ахвяраваным людзям, і такім жа па працягласці часам бязмэтавага (але толькі на першы погляд) існавання ў палоне. (Менавіта ў палоне Т. Кампанела стварыў свой сусветна вядомы трактат “Горад Сонца”.) Прагрэсіўныя для Сярэднявечча погляды Т. Кампанелы не знайшлі падтрымкі сярод суайчыннікаў. Здрадніцтва сарвала задуманыя планы. Здрадніцтва прапаведніку Божаму і здрадніцтва Хрысту – яшчэ адна паралель, яшчэ адно супастаўленне ў інфармацыі, імпліцытна размешчанай пад лічбавай графемай 33.

Знакі дакладных навук лічыліся важным сродкам арганізацыі паэтычнага маўлення футурыстаў. Уласціvasці семантыкі гэтых знакаў (адназначнасць, дакладнасць, канкрэтнасць) у паэтычнай мове трансфармуюцца ў іканічную ці іерагліфічную семантыку, якая можа расшыфроўвацца пры ўспрыманням ўсяго паэтычнага тэксту. Варта заўважыць, што паколькі такія расшыфроўкі паграбуюць спецыяльных ведаў, то для масавага чытача творы з рознымі лічбамі і матэматычнымі знакамі даволі складаныя для ўспрымання.

3. Раздзяленне структурных частак тэксту можа адбывацца пры дапамозе рымскіх і арабскіх сродкаў лічбавай графікі ў розных варыянтах і камбінацыях. Візуальны патэнцыял узмацняецца нарматыўным і ненарматыўным выкарыстаннем падзелу на строфы, у выніку чаго сэнсавая шматпланавасць тэксту ўспрымаецца зрокава. Кожны прынцып афармлення не толькі ўносіць у сэнс адпаведнага тэксту штосьці новае, але і дазваляе зрабіць выснову пра зменлівасць успрымання семантычна вылучаных элементаў. Лічбавая нумарацыя таксама мае стылістычны эффект, бо не толькі засяроджвае ўвагу на абавязковай лагічнай паслядоўнасці ўключаных адзінак, але і падкрэслівае змястоўнасць кожнай асобнай страфы. Прычым выкарыстанне рымскіх лічбаў кантрастуе з ужываннем арабскіх знакаў: рымская нумарацыя сцвярджае права на большую самастойнасць і сэнсавую завершанасць асобных строф.

Акрамя традыцыйнага вылучэння пры дапамозе **вялікай літары** ўласных назваў можна заўважыць некаторыя выпадкі яе спецыфічнага выкарыстання ў сучасных паэтычных тэкстах. Ахарактарызуем некаторыя з іх.

1. Даволі часта вялікая літара сігналізуе пра пачатак тэксту ці першага слова ў вершаваных радках, напрыклад:

*Лёс да кожнага прыходзіць босы,
Як Хрыстос,
Каб бядзілі кожнага турботы,
Як абуць свой лёс у лаці, ў боты,
А яму не занасіць калёсы:
Боссю – каб нячутна! –
Ходзіць лёс.*

Р. Барадулін. Лёс да кожнага прыходзіць босы...

Такі традыцыйны запіс уплывае на фарміраванне цэласнага рытмічна-меладычнага адзінства. Сама ж сістэма арганізацыі графічных сродкаў для максімальнага ўздзеяння на рэцypiента зведзена да мінімуму, што, аднак, зусім не зніжае мастацкай вартасці твора: такім чынам аўтар дапамагае развіваць фантазію ўспрымальніка тэксту, дазваляючы чытачу самастойна расставіць акцэнт, вылучыць істотнае і другое. Сучасная беларуская паэзія адступае ад прывычнага запісу: у пачатку вершаваных радкоў і нават у пачатку тэксту вялікія літары выкарыстоўваюцца ўсё радзей. Так, напрыклад, як стылістычна афарбаванае ўспрымаецца афармленне тэксту без пачатковай вялікай літары, са шматкроп'ем у пачатку і канцы страфы:

*...дзе ахрошчаны –
там адпяваны,
дзе народжаны –
там пахаваны...*

У. Някляеў. Надпіс на коле.

Працытаваны верш уяўляецца як вытрымка з нейкага больш аб'ёмнага тэксту. Адпаведны запіс не толькі паказвае на змястоўнасць прыведзенага выслоўя, але і накіроўвае чытача на роздум пра незапісаныя радкі, пра тое, чаму гэты надпіс зроблены менавіта “на коле”. Магчыма, пры напісанні вялікай літары ў пачатку кожнага радка тэкст набыў бы звычайнае афармленне. Але звычайнае афармленне арыентуе на звычайны сэнс, няхай сабе і схаваны. Пазбягаючы традыцыйнасці запісу, аўтар не проста прэтэндуе на арыгінальнасць, ён спадзяецца, што чытач убачыць і адчуе нявыказаны сэнс незвычайна пададзеных радкоў.

2. Несістэмнае напісанне ў пачатку радка вялікай і малой літар часта можа ўказваць на тэматычнае і стылістычнае супрацьпастаўленне паміж рознымі часткамі тэксту:

*“Ты Бог?..” – запытаў ён аднойчы,
Адказ не пачуў, і па ночы,
Па полі, па дыме над ім
Пайшоў за сабой маладым,
За сталым і пастарэлым –
У чорным,
у шэрым,
у белым...*

У. Някляеў. “Ты Бог?..” – запытаў ён аднойчы...

Ужыванне вялікай і малой літар у пачатку вершаваных радкоў нібы разбівае тэкст на часткі: у першай частцы кожны радок успрымаецца як эмацыйна насычаны, змястоўны, бо апісвае сітуацыю ў дадзены час, у дадзены момант. А потым рэальнасць становіцца ўяўнасцю – і паступова знікае, знікае, знікае (чорны колер спачатку губляе сваю выразнасць, шарэе, потым зусім знікае, зліваецца з далёкай беллю). Такое ўражанне (ад рэальнага да ўяўнага, ад чорнага да белага, ад істотнага да нікчэмнага, ад быцця да небыцця) дапамагае стварыць малая літара ў пачатку двух вершаваных радкоў. Нават тэмп маўлення крыху змяняецца, прычым не пад уплывам знакаў прыпынку, а менавіта праз адпаведнае напісанне.

3. У творы могуць спалучацца напісанні з вялікай літары, заснаваныя на правілах арфаграфіі, і напісанні, выкарыстаныя аўтарам з мэтай узмацнення стылістычнай выразнасці пэўнага слова:

*нервы – гэта струны
не гітарныя не кантрабасныя
чалавечыя Цела майго зігзагнага
яны зроблены з сонечных промняў
з балотнай ціны і кветак пунсовых
я нацягваю іх паміж вагонамі цела
і з размаху б'ю пальцамі
какафонія не для Баха не для Шастаковіча
не для Стравінскага
штосьці для Сталіна*

З. Вішнёў. Нервы – гэта струны...

Нечаканае напісанне з вялікай літары першы раз выкарыстанага слова *Цела* кантрастуе з наступным ужываннем з вялікай літары прозвішчаў вядомых музыкантаў (Баха, Шастаковіча, Стравінскага) і савецкага тырана Сталіна. Такое вылучэнне невыпадковае. Магчыма, аўтар бунтуе супраць таго, што аднолькава (з вялікай літары) пішуцца як прозвішчы людзей, што падарылі свету столькі хараства і прыгажосці, так і прозвішча чалавека, які загубіў столькі жыццяў? А *Цела* – можа, гэта і ёсць тая загубленая мільёны, пра якія і рука не падымаецца напісаць з малой літары? Гэта толькі адзін з магчымых варыянтаў “зазірнуць” у схаваны паміж радкоў сэнс. Перавага такіх нетрадыцыйна аформленых твораў якраз і заключаецца ў магчымасці неаднастайнага ўспрымання.

4. Часам вялікая літара можа быць паказчыкам сегментацыі маўлення, перадаваць жаданні аўтара аб магчымым успрыманні структурнай арганізацыі твора:

*Пажадай мне моцы сталёвай
птушка палётная
ліра шалёная
сонца салёнае
Пажадай мне мора вольнага
ветру дзікага
вопраткі дымнай
Каб імчаліся аблокі марныя
горы чорныя
дрэвы фарныя
звяры сінія
вершы файныя*

3. Вішнёў. Пажадай мне моцы сталёвай...

Пры звычайным пунктуацыйным афармленні словы, напісаныя з вялікай літары, маглі б сігналізаваць пра пачатак новай страфы. Да таго ж пастаноўка знакаў прыпынку прадугледжвае наяўнасць паўзаў паміж раздзеленымі або адасобленымі адзінкамі. Адсутнасць такіх паўзаў можа накіроўваць таксама на суцэльнае, імклівае ўспрыманне зместу вершаваных радкоў: аўтару трэба ўсё і адразу, прычым як мага хутчэй; нішто, узятае паасобку, не зможа задаволіць жаданняў нават на некаторы час. Такое выкарыстанне вялікай літары ў значнай ступені спрыяе спрашчэнню пунктуацыйнай сістэмы. Разам з сінтаксічнымі суадносінамі паміж часткамі тэксту актуалізуецца містычнае ці іканічнае значэнне графічна вылучаных слоў.

5. Нязвыклае вылучэнне вялікімі літарамі таго ці іншага слова або словаформы павышае стылістычную выразнасць выказвання, як у наступным прыкладзе:

*...ноч несвітальная
мроівам чорных пялёсткаў
крые шапоча
заіхтэтвае мёртвыя раны
...дай абудзіцца
й расцепліць кавалачак воску
новаю свечкай гарэць
да Цябе, мой абраны*

*...ведаю: сонца глыбокага ўтоены ўздым
зрушыцца Імем Тваім*

Г. Дубянецкая. Ноч.

Напісанне з вялікай літары слоў *Цябе, Імем Тваім* дапамагае наймацнейшаму выражэнню лірычных пачуццяў аўтара. Невыпадкова нават першыя словы ў вершаваных радках напісаны з малой літары: усё неістотнае, не вартае ўвагі і значэння, апрача каханага, апрача яго імя.

6. Словы (сказы, радкі), напісаныя з вялікай літары, успрымаюцца не толькі як эмацыйна афарбаваныя, але і як носьбіты дадатковага сэн-

су, спецыфічныя ўказальнікі наяўнасці імпліцытнай інфармацыі:

*Блізкія словы,
Боскія словы –
Шэпча іх сэрца маё зноў і зноў –
Тры ахоўнікі, тры анёлы –
ВЕРА, НАДЗЕЯ, ЛЮБОЎ.*

Г. Чумакова. Тры словы.

Такі спосаб не толькі сігналізуе пра завяршэнне тэксту, але і ўжываецца для вылучэння слоў, дае магчымасць успрымаць іх як ключавыя, накіроўвае на асэнсаванне і пераасэнсаванне значнасці пададзенай інфармацыі, тым больш што ўспрыманне падтэксту аказваецца не менш важным, чым разуменне ўсіх слоў, уключаных у тэкст.

Бываюць выпадкі паскладовага напісання слоў з вялікай літары, што ўплывае на актуалізацыю дадатковых (падтэкставых) семантычных адценняў слова:

*Калі б не каханне,
То гэты свет
Не меў бы сэнсу і плёну...
Свечка без полымя –
Проста прадмет:
НЕ-А-ДУ-ШАЎ-ЛЁ-НЫ.*

С. Законнікаў. Калі б не каханне...

Паскладовае напісанне запавольвае тэмп чытання, выкарыстанне вялікай літары сцвярджае значнасць слова не толькі для названага прадмета (свечкі), але і для ўсяго тэксту ўвогуле: толькі ў каханні сутнасць жыцця, без кахання сціраецца яго сэнс, знікае жаданне імкнуцца наперад; пазбаўленай жыццядайнага агенчыка душы не стае сілы гарэць.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Гром'як, Р. Т. Літаратурознавчы слоўнік-довіднік / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін.]. – Київ : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
2. Дудаков-Кашуро, К. В. Экспериментальная поэзія в западноевропейских экспериментальных течениях начала XX века : футуризм и дадаизм / К. В. Дудаков-Кашуро. – Одесса, 2003. – 128 с.
3. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 520 с.
4. Ким, И. Е. Пространственно-кинематическая концепция пунктуации / И. Е. Ким // Кириллица – латиница – гражаница : колл. монографія / отв. ред. Т. В. Шмелева ; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2009. – 340 с. – С. 53 – 64.
5. Ключаў, Г. Н. Асновы і нормы сучаснай беларускай пунктуацыі / Г. Н. Ключаў. – Гродна : ГрДУ імя Я. Купалы, 1993. – 268 с.
6. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 383 с.

Вольга ШАРШНЁВА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

НОВАЯ КНИГА ПРА ЎЛАСНЫЯ ІМЁНЫ

Шур, В. Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапанімія і тапанімія: дапаможнік для магістрантаў, якія навучаюцца па спецыяльнасці 1-21 80 11 “Мовазнаўства”. – Мазыр: Выснова, 2018. – 355 с. – Тыраж 99 экз.

Выйшла з друку чарговая кніга пра ўласныя імёны вядомага беларускага аномаста Васіля Шура. Аўтар яе больш за сорак гадоў займаецца даследаваннем беларускага аномастыкону, апублікаваў па гэтай праблеме каля дзесяці кніг, і багаты досвед навукоўца знайшоў усебаковае, можна сказаць, энцыклапедычнае адлюстраванне ў новай кнізе.

Аб’ектам увагі даследчыка сталі пераважна два найбольш пашыраныя тыпы ўласных імёнаў – антрапонімы і тапонімы. Разглядаюцца яны ў розных аспектах. Вельмі актуальнымі з’яўляюцца пытанні паходжання назваў.

Аўтар падрабязна, на шматлікіх прыкладах паказвае гісторыю іменавання людзей на беларускай зямлі. Так, у дахрысціянскі перыяд імёны даваліся па адзнаках знешнасці, асаблівасцяў характару, па іншых прыкметах тымі словамі, што называлі жывёл, розныя прадметы: *Воўк, Тур, Заяц, Вярба*. З пашырэннем хрысціянства ў Беларусі сталі замацоўвацца дзве сістэмы ўласных імёнаў: візантыйска-грэчаская і рымска-каталіцкая. В. Шур паказвае, што і ранейшая, і хрысціянская сістэмы доўгі перыяд суіснавалі з паступовым дамінаваннем апошняй. Іншымі царкоўнымі імёны на беларускай моўнай глебе зведалі фанетычную, марфалагічную і словаўтваральную адаптацыю, прыстасаваліся да беларускай моўнай сістэмы, набылі своеасаблівы нацыянальны выгляд, напрыклад: *Данііл – Даніла, Афанасій – Апанас, Аляксандр – Алесь*.

Не менш грунтоўная гаворка вядзецца пра ўзнікненне і развіццё прозвішчаў. Аўтар апавядае пра тое, што традыцыя дыферэнцыяцыі асобаў праз іменаванне іх прозвішчамі пачалася ў X – XI стст. у Італіі і пазней паступова пашыралася на астатнюю частку Еўропы. Беларусы першымі з усходніх славян набылі прозвішчы. У аснову іх пакладзены нехрысціянскія імёны-мянушкі (*Грыб, Жук, Воўк*) – каля 40%, а таксама іншыя ўтварэнні, найперш бацькайменні тыпу *Якімовіч* (< *Якім*), *Язэпчык* (< *Язэп*), *Клімух* (< *Клім*), *Арыямёнак* (< *Арыём*). Многія беларускія прозвішчы і мадэлі іх утварэння былі пераняты Маскоўскай дзяржавай. Так, паводле перапісу 1897 г., сярод 700 самых знакамітых сем’яў Расіі толькі каля 150 вялі радавод ад рускай дынастыі Рурыкавічаў, князёў і баяр маскоўскіх,

цвярскіх, казанскіх. А 430 сем’яў паходзілі з Беларусі, Украіны і Польшчы.

Васіль Шур падрабязна разглядае словаўтваральныя тыпы, лінгвагеаграфічны абсяг прозвішчаў на тэрыторыі Беларусі з выхадам у суседнія краіны, іх нацыянальную ідэнтыфікацыю. Закранаючы спрэчныя ў лінгвістыцы пытанні, аргументавана даказвае, што прозвішчы на *-эня, -еня* спецыфічныя толькі для беларускай антрапанімічнай сістэмы. Прозвішчы на *-овіч, -евіч, -цкі, -скі* маюць беларускае паходжанне і запазычаны польскай мовай, а не наадварот, як нярэдка памылкова сцвярджаецца.

Сярод асабовых імёнаў у кнізе разглядаюцца таксама мянушкі (традыцыя іх ужывання, крыніцы і спосабы ўтварэння, мастацкае выяўленне ў творах беларускай мастацкай літаратуры), псеўданімы (гісторыя ўтварэння і паходжання, выкарыстанне беларускімі пісьменнікамі, мастакамі, вучонымі, грамадскімі дзеячамі).

Вялікі раздзел прысвечаны тапаніміі. Гаворка ідзе пра экстралінгвістычныя ўмовы, спосабы і сродкі называння геаграфічных аб’ектаў у розныя гістарычныя часы. Найбольшая ўвага аддадзена назвам населеных пунктаў. Разглядаюцца шматлікія гіпотэзы пра паходжанне найменняў канкрэтных беларускіх гарадоў, мястэчак, вёсак, фальваркаў, засценкаў, хутароў, выказваюцца свае меркаванні. Напрыклад, паказана, што айконім *Лагойск* – утварэнне ад назвы рэчкі *Лагаза*, *Бабруйск* – ад *Бабруя*, *Полацк* – ад *Палата*, *Барысаў* названы ў гонар князя Барыса. А пра паходжанне слова *Мінск* (*Менск*) прыводзяцца аж чатыры этымалагічныя версіі, у якіх спалучаюцца звесткі з навуковых крыніц, народных легендаў, міфаў, паданняў.

Паказваецца, што, акрамя асноўнага, уласна-беларускага, кампанента, у антрапанімічнай і тапанімічнай сістэмах пакінулі прыкметны след іншыя этнасы: мазуры, ляхі, палякі, яцвягі, прусы, жамойты, латышы, татары, яўрэі і інш. Параўнаем прозвішчы ад цюрскіх каранёў: *Кураш, Камай, Булгак, Бузук, Калдай, Канчак, Кардаш, Салтан, Шабаш*; назвы населеных пунктаў ад літоўскіх каранёў: *Гуды, Гудзевічы, Гудагай, Жомайдзі, Ашмяны, Кушыяны*. У асобных групах лексікі іншымі след вельмі значны. Так, даследчык згадвае меркаванне вучоных, што

балцкае паходжанне захавалі 90% беларускіх рэк і азёраў.

Аўтар кнігі лічыць беларускія ўласныя імёны нашым нацыянальным багаццем, якое, як і гістарычныя помнікі, трэба шанаваць, ахоўваць. Іх нельга змяняць, перайначваць на іншамоўны лад. На жаль, за апошнія стагоддзі розныя сацыяльна-гістарычныя і палітычныя працэсы нанеслі нямала шкоды беларускаму анамастыкону. Ва ўмовах паланізацыі, а пасля русіфікацыі многія спрадвечныя беларускія імёны атрымалі скажоны выгляд, напрыклад: *Гародня – Гродна, Бярэсце – Брэст, Наваградак – Навагрудак, Менск – Мінск, Мёры – Міёры*. У савецкі час квітнеў самы сапраўдны валонтарызм у дачыненні да назваў паселішчаў. Яны бесперашкодна і масава замяняліся на часта ідэалагізаваныя, безаблічныя, не адпаведныя беларускай лексічнай сістэме найменні: *Раманава – Лёніна, Рудабелка – Акцябр, Ігумен – Чэрвень, Койданава – Дзяржынск, Дзяругі – Каўровая, Прапойск – Слаўгарад*. Толькі за 1964 год у Беларусі нібыта “па просьбе працоўных” замянілі больш як трыста назваў. Для абазначэння новых паселішчаў падбіраліся няўдалыя, кур’ёзныя з пункту гледжання здаровай логікі, густу, моўнай нормы словы: *Адчаянны, Барба, Бязбожнік, Дзвігацель, Луч Сонца, Пабядзіцель, Рашыцельны, Труд, Уютны*. Даследчык аналізуе прычыны вынішчэння спрадвечна беларускіх тапонімаў, аб’ядноўвае іх у пэўныя семантычныя тыпы.

З такім жа неспакоем В. Шур вядзе гаворку пра непажаданыя змены асабовых імёнаў і прозвішчаў на розных гістарычных этапах. Гэтая з’ява рэгулявалася афіцыйнымі органамі кіравання ў Рэчы Паспалітай, у Расійскай імперыі. Так, у 1897 г. падчас усеагульнага перапісу насельніцтва спецыяльна інструктаваныя перапісчыкі перайначылі мноства беларускіх прозвішчаў, надаўшы ім стандартызаванае рускамоўнае афармленне. Адыход ад першароднага аблічча прозвішчаў адбываўся і ў апошнія стагоддзі, назіраецца ён, на жаль, і сёння. Параўнаем тыповыя змяненні: *Машиэра – Машиэраў, Вялюга – Вялюгін, Сухі – Сухой, Дыба – Дыбо, Казёл – Козел, Жабрак – Жэбрак*. З ужытку выштурхоўваюцца спецыфічныя беларускія імёны тыпу *Алесь, Паўлюк, Базыль, Юрась, Міхась, Кастусь, Юзік*. Аўтар кнігі з выдавочнай скрушнаў зайдзрасцю заклікае: “Ні палякі, ні французы, ні немцы не імкнуцца перайначваць свае прозвішчы на нейкі неадарэчны касмапалітычны ўзор. Мы, беларусы, павінны паважаць сваю духоўную спадчыну, якою нярэдка захапляюцца другія народы, выяўляючы яе самабытнасць, спецыфічнасць”.

З асаблівымі пачуццямі напісаны раздзел кнігі “Антрапанімія і тапанімія Мазыршчыны

як тыповы аналаг беларускай анамастыкі”, дзе В. Шур з любоўю гаворыць пра Мазыр, у якім пражыў большую частку жыцця. Аўтар прыводзіць цікавыя гістарычныя звесткі пра горад на беразе Прыпяці – “бясспрэчны цэнтр усяго Усходняга Палесся”, пра асоб, якія ўславілі яго мінулае, прасочвае гісторыю анамастыкону гарадскіх аб’ектаў. Як і ўсе гарады ў былым Савецкім Саюзе, Мазыр зазнаў тапанімічную ўніфікацыю, ад якой трэба паступова пазбаўляцца. Васіль Шур піша, што “для абазначэння значных гарадскіх частак, як сведчыць вопыт іншых гарадоў і краін, трэба карыстацца не прыдуманымі чыноўнікамі назвамі, як гэта часта рабілася раней, а выкарыстоўваць найменні, даўно створаныя народам і апрабаваныя моўнай практыкай”. І гэта не проста заклік: аўтар раіць канкрэтныя патэнцыйныя найменні, якімі ўпрыгожылася, узбагацілася б сістэма ўрбанонімаў горада Мазыра.

Кніга В. Шура чытаецца з цікавасцю не толькі таму, што ў ёй мноства пазнавальнай інфармацыі, але і таму, што напісана яна жывой мовай. Навуковы стыль нярэдка саступае месца эмацыяна-мастацкай манеры выказвання, калі перадаюцца пачуцці аўтара адносна таго, што яго хвалюе, нахшталт: “Духоўнае бяспамяцтва некаторых беларусаў у наш час выяўляецца ў тым, што асобныя з нас у вёсках і асабліва ў гарадах да канца не ўсведамляюць, што перажываюць духоўны Чарнобыль, бо нярэдка можна сустрэць маладога чалавека, які абыякава адносіцца да мовы сваіх бацькоў і прадзедаў, яго не цікавяць народныя песні, назвы вёскі, у якой ён нарадзіўся, рэчкі, дзе ў дзяцінстве вудзіў акунёў і ментузоў, загараў на сонцы на яе залаціста-пясчаных берагах, збіраў баравікі сярод глухіх баравін і цяністых дуброў, гуляў па разнатраўі духмяных лугавін. І ўсюды былі родныя назвы”.

На тытульным аркушы пазначана, што кніга В. Шура рэкамендуецца як дапаможнік для магістрантаў, але яе з вялікай карысцю для сябе можа прачытаць кожны, хто цікавіцца паходжаннем імён, прозвішчаў, паселішчаў у сваім і іншых рэгіёнах. Сёння ў школах Беларусі вельмі актуальнай стала навукова-пошукавая праца вучняў. Пад кіраўніцтвам настаўніка дзеці ў пазакласны час займаюцца збіраннем і вывучэннем мясцовай мікратапаніміі і антрапаніміі. Для гэтай справы кніга Васіля Шура – бяспрэчны і тэарэтычны дапаможнік, і практычны даведнік, і метадычны ўказальнік.

Мікола ДАЊЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТРАЎМАТЫЗМ У НАДЗВЫЧАЙНЫХ СІТУАЦЫЯХ

Характэрная рыса класіфікацыі прыродных і тэхнагенных надзвычайных сітуацый (НС) – вызначэнне іх наступстваў у навакольным асяроддзі. Адною з асноўных прыкмет наступстваў пажараў, аварый і катастроф, дарожна-транспартных здарэнняў, паражэнняў электрычным токам, абрушэння будынкаў і іншых НС лічыцца маштабнасць страт, нанесеных жыццю і здароўю людзей.

Прычынамі траўмавання часта бываюць парушэнні правілаў бяспекі ў НС, што прыводзяць да значных пашкоджанняў арганізма пацярпелых. *Траўма* – гэта пашкоджанне арганізма, якое выклікаецца пад уплывам знешняга ўздзеяння (механічнага, хімічнага, электрычнага, псіхічнага і пад.) на фізічны і псіхічны стан чалавека і яго арганізм. Існуюць адкрытыя і закрытыя траўматычныя пашкоджанні.

Вывіх – устойлівае змяшчэнне касцей у вобласці суставаў. *Пералом* – парушэнне цэласці касцей, выкліканае механічным пашкоджаннем. Адкрытыя пераломы характарызуюцца наяўнасцю ў вобласці пералому раны, а закрытыя – адсутнасцю парушэння цэласці пакрыва скуры або слізистой абалонкі. *Расцяжэнне* – пашкоджанне мяккіх тканак – звязак, сухажылляў, нерваў – пад уплывам знешняй сілы без парушэння цэласці гэтых тканак. *Сіндром працяглага сціскання* характарызуецца як своеасаблівы паталагічны стан арганізма, які ўзнікае ў выніку доўгачасовага парушэння кровазабеспячэння сціснутых мяккіх тканак; сустракаецца ў пацярпелых падчас землетрасенняў, абвалаў у шахтах, абрушэнняў канструкцый і інш.

Адно з найбольш пашыраных пашкоджанняў – раны. *Ранай* называецца механічнае пашкоджанне пакрыва цела, якое часта суправаджаецца парушэннем цэласці буйных сасудаў, касцей, нерваў, унутраных органаў, суставаў і інш. Раны ў залежнасці ад характару пашкоджання і віду крыніцы ранення падзяляюцца на рэзаныя, колатыя, сечаныя і рваныя. *Рэзаная рана* звычайна мае роўныя краі, з яе выцякае вялікая колькасць крыві. *Колатая рана* – вынік пранікнення ў цела (звычайна ў грудную, брушную або суставаўную поласці) вострага прадмета; характарызуецца глыбокім пранікненнем у цела чалавека і значнымі пашкоджаннямі ўнутраных органаў, а таксама ўнутраным крывацёкам. *Сечаным ранам* уласціва глыбокае пашкоджанне тканак. *Рваныя раны* характарызуюцца вялікай колькасцю размятых, набрынялых крывёй тканак.

Выцяканне крыві ў выніку пашкоджання крывяносных сасудаў называецца *крывацёкам*.

Крывацёк – адно з частых і небяспечных наступстваў раненняў, траўм і апёкаў. У залежнасці ад віду пашкоджанага сасуда крывацёкі падзяляюцца на артэрыяльны (узнікае пры пашкоджанні артэрыі, найбольш небяспечны), капілярны (пры пашкоджанні капіляраў) і венозны (пры пашкоджанні сценак вен).

Радыяцыйнае паражэнне ўзнікае падчас аварый на ядзерных устаноўках атамных электрастанцый, на радыяхімічнай вытворчасці, пры транспартаванні радыеактыўных рэчываў і звязана з паступленнем апошніх у навакольнае асяроддзе ў вадкім, аэразольным або газападобным станах. Пашкоджанні жывых арганізмаў у выніку іанізаванага выпраменьвання прыводзяць да прамянёвай хваробы, мутацый, новаўтварэнняў і інш.

Апёк – гэта абпаленае месца на целе жывога арганізма. *Хімічныя апёкі* ўзнікаюць ад уздзеяння на тканкі (скурнае пакрыва, слізистую абалонку) хімічных рэчываў (кіслаты, фосфару, шчолачы і інш.); *прамянёвыя апёкі* – ад уздзеяння іанізаванага выпраменьвання; *тэрмічныя апёкі* – ад уздзеяння высокай тэмпературы светлавога выпраменьвання, полымя, кіпеню, пары, гарачага паветра, электрычнага току.

Падчас стыхійных бедстваў і катастроф нярэдка парушэнні псіхічнага стану пацярпелых, так званыя афектыўна-шокавыя рэакцыі. *Шок* – стан арганізма, які можа развіцца пры цяжкіх траўмах касцей і мышцаў, а таксама ўнутраных органаў. *Траўматычны шок* – цяжкі стан, выкліканы фізічнай або псіхічнай траўмай, які выяўляецца рэзкім прыгнечаннем нервовай, сардэчна-сасудзістай, дыхальнай і іншых сістэм арганізма чалавека.

У залежнасці ад віду траўм, атрыманых падчас НС, праводзіцца першая медыцынская дапамога пацярпелым. Першая дапамога – самыя простыя тэрміновыя меры, неабходныя для выратавання жыцця і здароўя пацярпелых у НС; аказваецца на месцы НС да прыбыцця спецыялізаванай медыцынскай дапамогі. Медыцына катастроф – галіна сучаснай медыцыны, яе асноўныя задачы – выратаванне жыцця і захаванне здароўя насельніцтва краіны падчас аварый, катастроф, стыхійных бедстваў і эпідэміяў, папярэджанне і лячэнне пашкоджанняў і пры НС, а таксама захаванне і ўзнаўленне здароўя ўдзельнікаў ліквідацыі НС.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Малады даследчык прапануе

ВЫВУЧЭННЕ МАЛЫХ ФАЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАЎ У ШКОЛАХ БЕЛАРУСІ

ГІСТОРЫЯ І МЕТОДЫКА

Вывучэнне школьнікамі фальклорных твораў спрыяе духоўнаму станаўленню асобы, больш глыбокаму ўспрыманню нацыянальных каштоўнасцей і традыцый беларускага народа. Фальклор з'яўляецца адным з галоўных сродкаў перадачы вопыту праз пакаленні. Малыя фальклорныя жанры перадаюць найбольш значныя для народа ідэі і нормы ў сціслай і даступнай для ўспрымання форме. Да малых жанраў фальклору належаць былічкі і бывальшчыны, выслоўі, загадкі, прыказкі, прымаўкі, байкі, жарты, скорагаворкі, прыгаворы, замовы, праклёны і інш. Найбольш запатрабаванымі жанрамі ў практыцы настаўніка з'яўляюцца прыказкі, прымаўкі і загадкі.

Фальклор у цэлым і малыя фальклорныя жанры ў прыватнасці традыцыйна выкарыстоўваюцца ў якасці сродку выхавання, таму вельмі часта для іх знаходзілася месца ў падручніках для дзяцей. Яшчэ Алаіза Пашкевіч уключыла прыказкі, загадкі і прыпеўкі ў сваё “Першае чытанне для дзетак беларусаў” (1906) [24]. Прыказкі і прымаўкі ў гэтым выданні выкарыстоўваліся таксама ў якасці назваў казак: *Пакуль не ў руках, не кажы, што тваё; З прыску ды ў агонь*. Прыказкі і загадкі ў кнізе падаваліся вольным спісам, яны не размяркоўваліся па тэматычных групах. Гэтая тэндэнцыя захоўваецца і да нашага часу. Што датычыцца загадак, то асноўная ўвага канцэнтравалася на іх адгадванні для развіцця кемлівасці. У раздзеле “Прыказкі” былі аб'яднаны не толькі прыказкі, але і прымаўкі (*Сказаў – як звязаў; Ці цот ці лішка? Ці Лявон ці Грышка?*), і прыкметы (*Ілля блізка, гніся, баба, нізка, уставай раненька ды жні да позенька*). Прыказкі ў асноўным былі накіраваны на выхаванне працавітасці (*Пільную гаспадаркі, будуць у гаршку скваркі; Хто дбае, той і мае; Калі ўлез у дугу, не кажы “не магу”*), здольнасці аналізаваць пачутае, самому прымаць рашэнні, а не слепа прымаць усё на веру (*Усякі цыган свайго каня*

хваліць; Другіх слухай, а свой розум май, Не ўсё то сонца, што ў ваконца).

У савецкай школе ў гады яе станаўлення выхаваўча-развіццёваму навучанню надавалася вялікае значэнне. Але часы палітыкі беларусізацыі 1920-х гг. у БССР неўзабаве змяніліся перыядам паніжэння статусу нацыянальнай культуры на карысць савецкага інтэрнацыяналізму. У выступленні на нарадзе з беларускімі пісьменнікамі, удзельнікамі першага Усесаюзнага з'езда савецкіх пісьменнікаў, які адбыўся ў 1934 г., М. Гікала назваў зварот беларускіх пісьменнікаў да нацыянальных традыцый “нацдэмаўскімі памылкамі”, а таксама падкрэсліў, што “літаратура Савецкай Беларусі павінна асабліва высока трымаць сцяг пралетарскага інтэрнацыяналізма” [4, с. 37].

Гэтая ідэя абумовіла развіццё не толькі беларускай літаратуры савецкага перыяду, але і перагляд зместу літаратурнай адукацыі школьнікаў. У выніку ў 1930-я гг. у школах вивучаліся выключна аўтарскія творы. Фальклор не разглядаўся наогул.

Час, аднак, ішоў, і згодна з Праграмай беларускай мовы і літаратуры 1944 г. [14] жанры фальклору ўжо прысутнічалі ў 5 – 8-х класах: песні і прыказкі, загадкі і прыпеўкі. Творы падзяляліся на дзве часткі: дакастрычніцкія, якія апаўдалі пра жыццё сялянства пад сацыяльным прыгнётам (у асноўным, песні), і творы савецкага фальклору адпаведнай тэматыкі. У хрэстаматыі для 5-га класа сярэдняй школы І. Счаснага 1950 года выдання [17] пададзены прыказкі толькі на тэму партызанскай барацьбы з фашызмам: *Фашысцкаму ваяку рускі штык не да смаку; Гітлер хваліцца, а фрыцы валяцца; Кожны куст – для немцаў рызыка, трасе іх трасца, бяруць дрыжыкі*. Пасля вивучэння прыказак вучням прапанавалася не толькі растлумачыць іх сэнс, але і расказаць выпадак з падзей Айчыннай вайны.

Прыпеўкі ў названай хрэстаматыі таксама мелі яркі ідэалагічна-савецкі кірунак:

*Камсамол мы паважаем,
Камсамолам я гарджуся.
Я – ударніца ў калгасе,
У камсамолкі запішуся* [17, с. 185].

У хрэстаматыі І. Счаснага для 6-га класа [18] звяртаюць увагу прыказкі агульнакультурнага зместу, калькаваныя з рускай мовы, якія не маюць выразнай беларускай нацыянальнай спецыфікі: *І Масква не адразу будавалася; Прапаў як швед пад Палтаваю; Дзе ўлада народа – там перамога і свабода* [19, с. 40].

Змены прынеслі 1960-я гады. Змест малых фальклорных жанраў пачаў раскрывацца з улікам значных сэнсаў традыцыйных народных прыказак, прымавак, загадак. У хрэстаматыі для 5-га класа І. Счаснага 1960 г. [18], у параўнанні з выданнем 1950 г., назіраецца не толькі ўзбагачэнне зместу, але і скіраванасць на пашырэнне ведаў вучняў па тэорыі літаратуры. Аўтар растлумачыў розніцу паміж прыказкамі і прымаўкамі, прывёў іх яскравыя прыклады, а таксама размеркаваў загадкі па тэматычных групам. Адгадкі падаваліся ў канцы падручніка. Такой жа структуры прытрымліваліся і А. Пушкарэвіч і М. Масальская – складальнікі хрэстаматыі па беларускай літаратуры для 6-га класа васьмігадовай школы 1968 г. [17]. У падручніку колькасць уласна беларускіх прыказак зусім невялікая (*Бачыць вока далёка, а розум яшчэ далей; Калі добра ўзарэш, то і ўраджай зьбярэш*). Часцей падаюцца прыказкі, перакладзеныя з рускай мовы (*Век жыві – век вучыся; Сем разоў адмерай, адзін раз адрэж; Узяўся за гуж – не кажы, што нядуж*), і ўласна савецкія (*Дзе раней жыта рукамі жалі, там цяпер камбайны зашагалі; Нам не страшна ў бядзе, бо нас партыя вядзе; Голас партыі – голас міру*). Назіраецца і адаптацыя народных прыказак да камуністычнай ідэалогіі (*Ад ленінскае навукі мацнеюць розум і рукі; Ленінская праўда святлей за сонца*).

У 1970 – 1980-я гг. назіраецца тэндэнцыя далейшага скарачэння залішняй ідэалагізаванасці ў падборы тэкставых прыкладаў і вяртанню да традыцыйных фальклорных твораў. А. Клачко і С. Мітраховіч у падручнік-хрэстаматыю для 5-га класа 1980 года выдання [15] з 25 прыказак уключылі толькі дзве “ленінскія” (*Ленін даў народу шчасце і свабоду; Па-ленінску жыць – Радзіме служыць*) і адну “партыйную” (*Промні сонца найцяплейшыя – слова партыі наймудрэйшае*). Большасць загадак, змешчаных у дадзеным падручніку, былі створаны ў

савецкі час і прысвечаны сельскагаспадарчай тэхніцы (*Не крот, а капае, лап не мае, а сеянае з зямлі выкідае; Чорны жук па полі паўзе, гудзе і вые, зямлю рые; Паўзе чарапаха – стальная рубаха*), але прысутнічаюць і традыцыйныя загадкі іншай тэматыкі (*З неба ўпаў, усю зямлю, як абрусам, заслаў; Без ног бяжыць, без вачэй глядзіць; Крыл не мае, а лятае, без вуснаў, а свішча*).

Такім чынам, нельга не пагадзіцца з той ацэнкай былога палітызаванага разумення літаратурнай спадчыны, якую даў акадэмік В. Івашын: яно было “аднамерным, празмерна-рацыяналістычным, вызначалася ідэйна-палітычнай накіраванасцю, праз прызму якой раскрываліся ўсе асаблівасці літаратуры, яе мастацка-эстэтычныя, маральна-этычныя каштоўнасці, нават само разуменне гуманізму” [3, с. 3].

Рэформа школьнай адукацыі ў пачатку 1990-х гг. унесла істотныя змены ў змест літаратурнай адукацыі ў краіне: творы ідэалагічна-савецкага кірунку паступова саступалі месца традыцыйным фальклорным узорам, пашыралася іх тэматыка і разнастайнасць. Тагачасны літаратурны працэс вылучаўся надзвычайнай дынамічнасцю, а ў літаратурнай творчасці пачалося больш актыўнае сцвярджэнне беларускага, унікальнага нацыянальнага аблічча, якое немагчыма пераблытаць ні з чым іншым. Мастацкія ўзоры ў падручніках, створаных у 1990-я гг., спрыялі не толькі фарміраванню нацыянальнай самасвядомасці вучняў, але і разуменню новых праблем і пытанняў.

Пасля атрымання Рэспублікай Беларусь суверэнітэту (1991) змест літаратурнай адукацыі ўзбагаціўся тымі фальклорнымі жанрамі, што не вывучаліся раней: міфамі, легендамі, паданнямі. Таксама былі выключаны творы камуністычнай тэматыкі. Пяцікласнікі больш не ўбачылі на старонках падручнікаў “ленінскіх” і “партыйных” прыказак і загадак, казак (“Ленінская праўда”, “Ленінская зорка”) і песень (“Таварыш Сталін”), якія раней уключаліся ў кожны савецкі падручнік па беларускай літаратуры. Замест гэтага вучні пазнаёміліся з беларускімі народнымі казкамі – “Лёгкі хлеб”, “Залаты птах”, “Як Сцёпка з панам гаварыў” і многімі іншымі. Песні, уключаныя ў падручнікі, больш не апавядалі пра прыгнечанасць сялянства. З’явілася абрадавая тэматыка (*А на Купалу рана сонца іграла...; Прыехала Каляда на белым кані...*). Значна павялічылася колькасць прыказак і прымавак (з 20 – 25 да 60 – 70), загадак (з 10 – 12 да 60 – 70).

Метадалагічныя асновы сучаснай літаратурнай адукацыі былі сфармуляваны М. Лаза-

руком. Акадэмік даводзіў, што “літаратура па сутнасці адзіны ў школе такі прадмет, які дае магчымасць многабаковага духоўнага ўзбагачэння асобы, уздзеяння на самыя розныя сферы свядомасці і пачуццяў чалавека” [9, с. 19]. Аўтар падкрэсліў, што вучань у школе павінен знаходзіцца ў няспыннай духоўнай дзейнасці, а літаратура дае яму магчымасць глыбокага пазнання рэчаіснасці, праблем грамадства і чалавецтва, усведамлення спрадвечных каштоўнасцей, магчымасць быць у свядомым пошуку свайго месца ў жыцці. А. Бельскі, развіваючы канцэпцыю М. Лазарука, заўважыў, што на этапе мадэрнізацыі адукацыі актуалізаваўся культуралагічны падыход, які выступае як асноўны ў фарміраванні асобы школьніка. На думку даследчыка, “менавіта літаратура ў школе з’яўляецца культуратворчым і духатворчым прадметам, які закладвае ў чалавеку сістэму каштоўнасцей: эстэтычных, маральных, гуманістычных” [1, с. 23 – 24].

Аналіз сучаснай вучэбна-метадычнай літаратуры выяўляе як праблемы, так і перспектывы тэндэнцыі ў галіне вывучэння фальклору ў школах Беларусі. Згодна з вучэбнай праграмай па беларускай літаратуры, малыя фальклорныя жанры засвойваюцца ў асноўным у 5 – 6-х класах устаноў агульнай сярэдняй адукацыі. Аднак настаўнік пры выкладанні малых фальклорных жанраў сутыкаецца з шэрагам праблем. Самыя відавочныя з іх акрэсліла А. Літвіновіч [2]. На думку даследчыцы, адна з галоўных – калькаванне рускіх прыказак, узораў з агульнымі ўсходнеславянскімі каранямі і недастатковая колькасць у падручніках іх выключна беларускіх адпаведнікаў. Верагодна, гэты факт матываваны той акалічнасцю, што большасць беларускага грамадства выкарыстоўвае рускую мову ў паўсядзённым жыцці і засвойвае рускія прыказкі хутчэй і прасцей, чым беларускія. Такое ж становішча назіраецца і з загадкамі, якія падаюцца ў падручніках: *Не брэша, не кусае, а ў хату не пускае; Носік сталёвы, а хвосцік льяны*. А між тым падобным загадкам існуюць беларускія адпаведнікі: *Маці – таўстуля, дачка – красуля, а сын – перабор, выскачыў на двор; Сівенькая, маленькая, а ўвесь свет абшывае*. Таксама ў падручніках можна сустрэць загадкі, вядомыя па ўсім свеце. Гэта загадкі звычайна ў форме пытання – пададзеныя без указання іх паходжання і тых мэт, з якімі яны ўключаны ў курс айчынай літаратуры (*Што зранку ходзіць на чатырох нагах, удзень – на дзвюх, а ўвечары – на трох?; Што гэта за дарога: хто ідзе, дык кульгае?; Дзе гарады без людзей, а рэкі без вады?*).

Між тым методыка выкладання беларускай літаратуры, у тым ліку фальклорных жанраў, прадугледжвае базавыя і варыятыўныя патрабаванні да арганізацыі адукацыйнага працэсу. Пры вывучэнні малых фальклорных жанраў неабходна ўлічваць не толькі вучэбную праграму па беларускай літаратуры, але і ўзроставыя асаблівасці вучняў. Напрыклад, загадкі пачынаюць вывучацца ў пачатковай школе. Метадысты прапануюць выкарыстоўваць іх, каб у займальнай форме пазнаёміць дзяцей з раслінным і жывёльным светам. Вельмі важна, каб настаўнік здолеў увесці вучняў у паэтычны свет загадак, паказаць, якім чынам панаваму, незвычайна адлюстроўваюцца тыя рэчы або з’явы, што знешне і па сутнасці, здавалася б, вельмі непадобныя. Вучні павінны бачыць тыя прыкметы, якія дазваляюць нам іх супаставіць, параўнаць, аб’яднаць, павінны растлумачыць, у чым заключаецца падабенства аб’ектаў.

У пятым класе вучні ўжо маюць пэўныя веды па загадках з пачатковай школы. Таму метадысты прапануюць пачынаць урок, прысвечаны загадкам, з гульні, падчас якой адны будуць загадваць, а другія – адгадваць. Гульню можна правесці па камандах ці па ланцужку: новую загадку загадвае той, хто адгадаў папярэдняю.

Яшчэ адзін прыём, рэкамендаваны метадыстамі – малюнкі загадак. Вядома, што ўсе паняцці ў загадках даюцца іншасказальна, намёкамі і вобразамі. Напрыклад, *стол – чатыры браты пад адной шапкай*, і г. д. Вучням прапануюцца іншасказальныя малюнкі добра вядомых загадак. Яны павінны назваць загадку і адгадаць яе. Тым самым ствараецца эфект таямнічасці, інтрыгі, здзіўлення, нечаканасці. Часам вучню патрабуецца дапамога ці падказка настаўніка, каб пазнаць зашыфраваны ў загадцы аб’ект.

Зразумела, разгаданне загадак можа выклікаць некаторыя цяжкасці ў вучняў, але гэтыя цяжкасці нельга зводзіць да мінімуму, бо неабходна актывізаваць і стымуляваць разумовую дзейнасць школьнікаў.

Важна звярнуць увагу вучняў на мастацкія прыёмы, якімі ствараецца моўна-іншасказальнае апісанне прадмета або з’явы. Але праблема ў тым, што ў падручніках на прыёмы пабудовы загадак увага не звяртаецца – загадкі падаюцца спісам. Таму настаўнік павінен сам растлумачыць, якія прыёмы паэтыкі выкарыстоўваюцца найчасцей, і прывесці прыклады па кожным з іх. Загадка *Як ляцеў, то зіхацеў, а як упаў, то чорны стаў* пабудавана з дапамогай супрацьпастаўлення, а загадка *Сястра да*

брата ў гасці ідзе, а брат ад яе хаваецца – на прыёме метафары. Існуюць таксама і загадкі ў форме пытанняў (Чаго на свеце багацей няма?) і загадкі, падобныя да матэматычных задач (Ляцелі два статкі гусей. Першы статак гаворыць: “Дайце нам адну гуску, тады ў нас будзе пароўну”. А другі статак адказвае: “Дайце нам адну гуску, тады ў нас будзе ў два разы больш”. Колькі было гусей у кожным статку?). Далей вучні ілюструюць прыкладамі кожны прыём. Наступнае заданне – размеркаваць загадкі па тэматычных групах, напрыклад, пражывёльны і раслінны свет (Хоць у капелюшы, а галавы не мае), з’явы прыроды (На дварэ гарой, а ў хаце вадой), прылады працы (Мяне з дрэва наламалі, потым лыкам абвязалі, ну а я і не сумую ды па хаце ўсё танцюю) і г. д. На думку метадыстаў [10, 12, 21], урок па вывучэнні загадак мэтазгодна правесці ў форме гульні. У якасці дамашняга задання вучням прапаноўваецца адгадаць некалькі загадак ці прапанаваць свае.

Калі пачынаецца вывучэнне прыказак і прымавак, перш за ўсё трэба высветліць, якія прыказкі вядомы вучням і наколькі разумеюць яны сітуацыі іх выкарыстання, апора пры гэтым ідзе на веды, атрыманыя школьнікамі раней. Настаўніку неабходна падкрэсліць, што ў прыказках знаходзяць адлюстраванне падзеі з жыцця не толькі асобнага чалавека, але і цэлага народа. Каб паказаць, як прыказкі і прымаўкі ўзбагачаюць мову, метадысты рэкамендуюць зачытаць урыўкі з мастацкіх твораў, дзе яны ўжываюцца. Напрыклад, беларускія народныя казкі “Ад крадзенага не растаўсцееш”, “Пану навука”, “Палясоўшчык і Усяслаў Чарадзеі”. Пасля папярэдняга азнаямлення з прыказкамі і прымаўкамі вучні самастойна знаёмяцца з гэтымі творамі і тлумачаць значэнне прыказак. Пры неабходнасці настаўнік дае звесткі пра паходжанне прыказак.

Вучні часта блытаюць прыказкі і прымаўкі. Таму настаўніку неабходна звярнуць увагу вучняў на павучальны характар і сінтаксічную завершанасць прыказак, а таксама паказаць, што ў прымаўках думка не закончана, што іх канкрэтны сэнс вынікае поўна толькі з кантэксту, у якім яны ўжыты. Звычайна прымаўка граматычна з’яўляецца незавершаным сказам, у той час як прыказка ўяўляе сабой самастойны сказ.

Вельмі часта прымаўка з’яўляецца ўсечаным варыянтам прыказкі: *У гультая адгаворка свая (раніцай – росна, удзень – млосна, а ўвечары – камары, не працнуса да зары); Каб даў Бог свінні рогі (то арала б дарогі); Пра воўка памоўка*

(а рыбку лісічка з’ела); Як сабака на сене (і сам не гам, і другому не дам); Воўк сабаці не баіцца (але з’ягі не любіць); Не меў Саўка клопату (ды жонку ўзяў).

Пры вывучэнні прыказак можна выкарыстоўваць карткі з узорами гэтага жанру, у якіх прапушчана пэўнае слова. У якасці творчага задання вучні атрымліваюць прыказку і абіраюць адпаведную сітуацыю, у якой дадзеная прыказка магла б выкарыстоўвацца. Каб унесці элемент спаборніцтва, прапануецца правесці гульню “Хто ведае больш?”. Настаўнік называе пэўныя з’явы і падзеі, а вучням неабходна падабраць адпаведную прыказку. На другім этапе гульні вучням неабходна растлумачыць сэнс прыказкі, прапанаваць настаўнікам або іншым вучнем.

У 7 – 9-х класах малыя фальклорныя жанры не вывучаюцца асобна, але з’яўляюцца складнікамі літаратурных твораў пісьменнікаў-класікаў. Гэта дае настаўніку магчымасць на новым узроўні звярнуць увагу на іх як на адметныя элементы культуры творчасці пісьменніка. Асабліва пазнавальным для вучняў можа быць аналіз мовы твора. Вельмі багатыя на трапныя выслоўі байкі К. Крапівы, п’есы Я. Купалы (“Паўлінка”) і В. Дуніна-Марцінкевіча (“Пінская шляхта”). Прыказкі і прымаўкі, выкарыстаныя класікамі, не толькі дэманструюць багацце роднай мовы, але і дадаюць мастацкім вобразам-персанажам каларыту і непаўторнасці. Выдатны прыклад выкарыстання фальклорных жанраў у маўленні літаратурных герояў – Навум Прыгаворка, персанаж п’есы “Пінская шляхта”. Войт увасабляе народную мудрасць. Амаль кожная яго рэпліка ў п’есе змяшчае прыказку ці прымаўку адпаведнага зместу ў залежнасці ад сітуацыі. Не менш адметнасцей можна знайсці і ў п’есе “Паўлінка” Я. Купалы. У гэтым творы сустракаюцца прыпеўкі – адзін з тых фальклорных жанраў, якія не вывучаюцца асобна. Прыпеўкі звычайна маюць сатырычны характар. Калі звярнуць увагу на прыпеўкі Паўлінкі і Адольфа Быкоўскага, можна прасачыць асаблівасці ўзаемаадносін гэтых герояў, а таксама няўдалую спробу Адольфа паказаць сваю “адукаванасць” праз выкарыстанне розных моў. На справе макаранічная мова выкрывае пустую пыху, беспадстаўную фанабэрыю Быкоўскага.

У вучэбнай праграме па беларускай літаратуры сцвярджаецца думка, што педагогам мэтазгодна прадугледжваць рэалізацыю міжпрадметных сувязей, і перш за ўсё між вучэбнымі прадметамі “Беларуская мова”, “Беларуская літаратура” і “Руская літаратура”.

У сучасным свеце ўсё больш шчыльнай становіцца камунікацыя паміж культурамі, павялічваецца колькасць кантактаў паміж асобнымі людзьмі, расце і ўвага да фальклору розных народаў. Веданне фальклору выходзіць і патрыятызм, і пачуццё талерантнасці да прадстаўнікоў розных этнасаў свету. Гэтым тлумачыцца неабходнасць вывучэння фальклору ў культуралагічным аспекце, пачынаючы ўжо са школьнага ўрока літаратуры.

Дапамагчы настаўніку ў выпрацоўцы і назапашванні метадычных прыёмаў аналізу малых фальклорных жанраў могуць працы як педагогаў-метадыстаў, так і навукоўцаў-філолагаў. На выяўленне культуралагічнага зместу малых фальклорных жанраў накіравана праца К. Кабашнікава [7], які вывучаў іх у славянскім кантэксце. Таксама ён вылучыў шляхі папаўнення прыказкавага фонду розных народаў.

Аднак у цэлым метадычныя сродкі рэалізацыі міжпрадметных сувязей пры вывучэнні малых фальклорных жанраў на школьным уроку распрацаваны яшчэ недастаткова. На сучасным этапе развіцця адукацыі важна не аналізаваць беларускія фальклорныя жанры ізалявана, а аддаваць увагу сувязям беларускага фальклору з адпаведнымі традыцыямі іншых краін свету. Важна навучыць школьнікаў адрозніваць уласнабеларускія творы ад агульнаславянскіх і запазычаных, прыцягнуць увагу навучэнцаў да аналізу сродкаў і шляхоў запазычання, яго мэтазгоднасці і культурна-гістарычнай абумоўленасці. Такім чынам, вывучэнне фальклору зробіцца адным з фактараў фарміравання ў вучняў пачуцця нацыянальнай самасвядомасці, асэнсавання беларусаў як унікальнага народа – на яго “пачэсным пасадзе” паміж іншымі народамі свету.

Спіс літаратуры

1. **Бельскі, А. І.** Культурэнтэрызм як аснова мадэрнізаваанай сістэмы літаратурнай адукацыі / А. І. Бельскі // Літаратурная адукацыя Беларусі на сучасным этапе: новыя падыходы і тэндэнцыі : зб. нав. арт. / уклад. А. І. Бельскі ; рэдкал. : Г. У. Пальчык [і інш.]. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2008. – С. 23 – 27.
2. **Літвіновіч, А. Ф.** Праблемы выкладання фальклору ў V класе / А. Ф. Літвіновіч // Літаратурная адукацыя Беларусі на сучасным этапе: новыя падыходы і тэндэнцыі : зб. нав. арт. / уклад. А. І. Бельскі ; рэдкал. : Г. У. Пальчык [і інш.]. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2008. – С. 51 – 53.
3. **Івашын, В. У.** Вывучэнне літаратуры і выхаванне літаратурай як тэарэтыка-метадалагічная праблема / В. У. Івашын // Актуальныя праблемы літаратурнай адукацыі на сучасным этапе рэформы школы : зб. навук. арт. / склад. А. І. Бельскі, М. Ф. Печанко. – Мінск : НІА, 2003. – С. 3 – 9.
4. **Гікала, М. Ф.** За літаратуру, вартую эпохі Сталіна / М. Ф. Гікала. – Мінск : Партвыд, 1935. – 44 с.

5. **Гоўзіч, І. М.** Методыка выкладання беларускай літаратуры : дапаможнік / І. М. Гоўзіч, А. І. Лугоўскі, С. А. Сычова. – Мінск : БДПУ, 2012. – 230 с.
6. **Дунін-Марцінкевіч, В.** Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Юнацтва, 1981. – 269 с.
7. **Кабашнікаў, К. П.** Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксце / К. П. Кабашнікаў / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 186 с.
8. **Купала, Я.** Паўлінка / Я. Купала. – Б. м., [1927]. – [103] с.
9. **Лазарук, М. А.** Накірункі пошуку / М. А. Лазарук // Праблемы літаратурнай адукацыі: накірункі перабудовы / Мін-ва адук. Рэсп. Беларусь, Нац ін-т адукацыі ; пад рэд. М. А. Лазарука. – Мінск : НІА, 1993. – С. 3 – 51.
10. **Літаратурная чытанка для школ малалітвенных** / пад рэд. Л. Бэндэ. – Мінск : Дзярж. выд-ва Беларусі. Вучпедсектар, 1934. – 104 с.
11. **Макарэвіч, А. М.** Методыка выкладання беларускай літаратуры : вучэб.-метадыч. мат.-лы / А. М. Макарэвіч, Н. П. Дзеравяга, В. І. Караткевіч. – Магілёў : УА “МДУ імя А. А. Куляшова”, 2012. – 120 с.
12. **Малыя жанры. Дзіцячы фальклор** / Т. В. Валодзіна, А. І. Гурскі, Г. А. Баргашэвіч, К. П. Кабашнікаў ; навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 439 с.
13. **Методыка выкладання беларускай літаратуры** / Л. В. Асташонак [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1986. – 365 с.
14. **Праграмы сярэдняй школы. Беларуская мова і літаратура (праект)** / Нар. камісарыят асветы. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1944. – 23 с.
15. **Родная літаратура** : падручнік-хрэстаматыя для 5 класа / склад. А. М. Клячко, С. А. Мітраховіч. – Мінск : Нар. асвета, 1980. – 254 с.
16. **Родная літаратура** : падручнік-хрэстаматыя для 5-га кл. агульнаад. шк. з беларус. і рус. мовамі навучання. – 3-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1998. – 415 с.
17. **Родная літаратура** : хрэстаматыя для 5 класа сярэдняй школы / склад. І. С. Счасны. – 3-е выд. стэр. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1950. – 309 с.
18. **Родная літаратура** : хрэстаматыя для 5 класа сярэдняй школы / склад. І. С. Счасны. – 13-е выд. стэр. – Мінск : Дзярж. вучэб.-пед. выд-ва БССР, 1960. – 297 с.
19. **Родная літаратура** : хрэстаматыя для 6 класа / склад. А. Р. Корабава, М. І. Масальская. – 4-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1964. – 334 с.
20. **Родная літаратура** : хрэстаматыя для 6 класа васьмігадовай школы / склад. А. Р. Пушкарэвіч, М. І. Масальская. – 8-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1968. – 334 с.
21. **Родная літаратура** : хрэстаматыя для 6 класа сярэдняй школы / склад. І. С. Счасны. – 3-е выд. стэр. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1950. – 358 с.
22. **Руцкая, А. В.** Методыка выкладання беларускай літаратуры : вуч.-метадыч. дапам. / А. В. Руцкая, М. У. Грынько. – Гродна : ГрДУ, 2004. – 85 с.
23. **Хрэстаматыя па беларускай літаратуры для 5 класа** / склад. С. Гапіенка, А. Севярнёва. – Мінск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1938. – 227 с.
24. **Першае чытанне для дзетка беларусаў** : Напісала Цётка [Цётка]. – Факсімільнае выд. – Мінск : Юнацтва, 1992. – 30 с.
25. **Цігова, Л. К.** Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 5-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання : у 2 ч. / Л. К. Цігова. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2016. – Ч. 1. – 160 с.

Настасся ОСПЧЫК,

аспірант Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 19 лютага 2018 года.

ФАКУЛЬТАТЫЎНЫЯ ЗАНЯТКІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ПРЫЁМЫ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНЫХ ГУЛЬНЯЎ

Факультатыўныя заняткі – эфектыўная форма навучання і выхавання школьнікаў, мэтай якой – паглыбленне і пашырэнне ведаў па асобных тэмах ці пытаннях вучэбнага прадмета. Яны накіраваны на ўзнаўленне, сістэматызацыю ведаў, удасканалванне ўменняў і навыкаў, атрыманых у працэсе спасціжэння асноўных курсаў беларускай мовы і літаратуры, а таксама на развіццё пазнавальнай актыўнасці і творчых здольнасцей вучняў.

Факультатыўныя заняткі па мове і літаратуры павінны адпавядаць патрабаванням, што вызначаны ў дакументах і ў праграме факультатыву:

- паглыбляць цікавасць да мовы, літаратуры, навукі і мастацтва;
- фарміраваць і ўдасканальваць навыкі свядомага ўспрымання літаратурных твораў;
- развіваць творчыя здольнасці і аналітычныя ўменні, мастацкія густы ў адпаведнасці з ідэйна-эстэтычнымі ідэаламі грамадства;
- пашыраць, сістэматызаваць веды з улікам дасягнення навукі.

Факультатыў па беларускай мове і літаратуры, з аднаго боку, з’яўляецца заканамерным працягам і развіццём некаторых раздзелаў асноўнага школьнага курса беларускай мовы і літаратуры. З другога боку, факультатыў уключае і зусім новыя тэмы. Таму факультатыўныя заняткі займаюць прамежкавае становішча паміж урокамі і шматграннай пазакласнай працай па прадметах.

Шматгадовая праца ў школе прыводзіць да высновы: нягледзячы на тое, што факультатыўныя заняткі па тым ці іншым прадмеце выбіраюць, здавалася б, высокаматываваныя вучні (самі ці з дапамогай бацькоў), нават іх увагу і цікавасць да заняткаў належыць падтрымліваць, шукаючы ўсё новыя формы работы. Гэта першае.

Другое. Не сакрэт, што ў асноўным папулярныя факультатыўныя заняткі па беларускай мове. Вучнёўская і бацькоўская грамадскасць выбірае для пазаўрочнага вывучэння факультатывы па мове таму, што, як правіла, імкнецца забіць двух зайцоў: атрымаць у выніку заняткаў алімпіённіка хаця б раённага маштабу і належным чынам падрыхтавацца да ЦТ. Літаратура застаецца зноў жа амаль па-за ўвагай:

- праграмныя творы, асабліва буйныя па памеры, чытаюцца вучнямі часта па кароткім змесце ў інтэрнэце;

- прадмет “Беларуская літаратура” ўжо шмат гадоў не ўключаецца ў спісы экзаменацыйных, а таксама тых, якія патрабуюць падрыхтоўкі да ЦТ;

- нежаданне дзяцей чытаць: пра гэта гаворыцца шмат і на розных узроўнях.

Абдумваючы гэтыя моманты, спрабуючы аб’яднаць “прыемнае з карысным”, урэшце прыйшлі да высновы, што, па-першае, школьнікі любога ўзросту не супраць пагуляць; па-другое, факультатыўныя заняткі па мове трэба ўвесь час напаўняць літаратурай.

На прыкладзе разгледзім спосабы выкарыстання літаратурнага матэрыялу на факультатыўных занятках па мове. Скажу як адзінцы маўлення прысвечаны факультатыў “Гэты няпросты прасты сказ” па беларускай мове ў VIII класе.

Мова як сродак зносін паміж людзьмі знаходзіць матэрыяльнае выражэнне ў сказах. Толькі ў сказах дзякуючы камунікатыўнай мэце актуалізуюцца, набываюць сэнсавую дакладнасць і выразнасць словы і іх формы. Таму скажу як мінімальнай функцыянальнай адзінцы надаецца выключнае значэнне ў школьным курсе беларускай мовы. Мова захоўваецца ў свядомасці не ў выглядзе сказаў, што кожны раз фарміруюцца ў канкрэтнай маўленчай сітуацыі, а ў выглядзе мадэлей, схем, элементаў, якія ў працэсе маўлення напаўняюцца лексікай, інтанацыяй і экспрэсіяй граматычна аб’ядноўваюцца і ўтвараюць сказы рознай будовы. Такім чынам, з дапамогай сказаў думкі не толькі выражаюцца, але і фарміруюцца.

Сказ фарміруецца згодна з законамі граматыкі беларускай мовы. У сучасным мовазнаўстве ён разглядаецца як структурная і функцыянальна-камунікатыўная адзінка. Гэта самастойны сродак паведамлення, які адначасова можа выконваць пэўную ролю ў разгортванні цэласнай адзінкі маўленчых зносін – тэксту. У гэтым заключаецца актуальнасць факультатыўных заняткаў, на якіх разглядаецца будова сказа праз прызму маўленчай творчасці, асэнсоўваюцца яго ўнутраныя і знешнія рэсурсы, выяўляюцца механізмы, якія дазваляюць перадаць інфармацыю аптымальным спосабам. Таму веды

пра просты сказ павінны стаць не самамэтай, а сродкам, інструментам свядомага авалодання мовай.

А паколькі галоўнай крыніцай узорных тэкстаў з’яўляецца літаратура, паспрабуем звязаць гэтыя два прадметы, што ўжо само па сабе будзе сучасна. Прыёмы інтэлектуальных гульняў можна задзейнічаць на розных уроках і з вучнямі рознага ўзросту, педагогі дадатковай адукацыі лічаць, што менавіта вучні IX – XI класаў могуць прадэманстраваць сур’ёзны ўзровень падрыхтоўкі да заняткаў гэтым відам пазашкольнай дзейнасці. Існуюць розныя азначэнні інтэлектуальных гульняў, але ў асноўным яны сыходзяцца ў наступным: “Інтэлектуальныя гульні – від гульняў, заснаваны на выкарыстанні гульцамі свайго інтэлекту ці эрудыцыі; індывідуальнае ці калектыўнае выкананне заданняў, якія патрабуюць прымянення прадуктыўнага мыслення (часта – ва ўмовах абмежаванага часу і спаборніцтва)” [6, с. 4].

Інтэлектуальныя гульні, як любыя гульні ўвогуле, падабаюцца вучням любога ўзросту і акумулююць многія функцыі: стварэнне спрыяльнай атмасферы, арганізацыя камунікацыі, абмен думкадзейнасцю, сэнсатворчасць, рэфлексія. “Гульня з’яўляецца адным з найбольш прадуктыўных педагагічных метадаў, якія ствараюць аптымальныя ўмовы развіцця дзіцяці”, – пісаў В. Сухамлінскі” [8, с. 15]. Інтэлектуальныя гульні аптымізуюць творчыя здольнасці чалавека, развіццё яго інтэлекту, а значыць фарміруюць універсальныя здольнасці, важныя для любой дзейнасці.

Да таго ж інтэлектуальныя гульні, акрамя моманту вынаходлівасці і кемлівасці, прадугледжваюць добрае валоданне матэрыялам, значыць, вучань пастаўлены ў такія ўмовы, калі яму проста неабходна ўдумліва прачытаць твор, добра ведаць матэрыял. Вось тут кароткага зместу ў інтэрнэце будзе яўна недастаткова.

Згаданыя ніжэй прыёмы можна ў тым ці іншым аб’ёме і выглядзе выкарыстоўваць на любым уроку, факультатыўным занятку, ды зрэшты, на любым вучэбным прадмеце. Зразумела, што найбольш гэта мэтазгодна на этапе праверкі дамашняга задання і падчас замацавання новага матэрыялу; зрэдку – на этапе вывучэння новага, але з улікам узроўню падрыхтаванасці школьнікаў. Такім чынам ствараецца сітуацыя поспеху, калі вучні:

– самастойна вызначаюць шляхі вырашэння праблемы (размяркоўваюць, хто за што адказвае, рыхтуе і г. д.);

– самастойна шукаюць інфармацыю (мастацкі тэкст, падручнік, дапаможнікі, іншыя інфармацыйныя крыніцы);

– самастойна прэзентуюць вынікі сваёй працы.

Прадэманструем фрагмент гульні, якая часта сустракаецца ў метадычнай літаратуры пад назвай “Гасцініца” (“Персанажы”, “Героі”) на пачатку факультатыўнага занятку па беларускай мове “Гэты няпросты просты сказ” ў VIII класе.

Да гэтага занятку вучні пазнаёміліся на ўроках беларускай літаратуры з празаічнымі творамі: апавяданне “Дзяльба кабанчыка” В. Карамазова, драма “Вечар” А. Дударова, апавяданне “Паром на бурнай рацэ” У. Караткевіча, аповесць “Жураўліны крык” В. Быкава.

З гэтых твораў вылучаем герояў: Сцяпан, маці, Вера, Ніна, Коля, Мульцік, Ганна, Гастрыт, жонка Усяслава Грынкевіча, Пора-Леановіч, Юрый Гораў, Глечык, Аўсееў, Карпенка, Свіст, Фішар, Пшанічны.

Асноўныя ўдзельнікі гульні 8 вучняў, астатнія – назіральнікі. Кожнаму з гульцоў прымацоўваецца этыкетка з абзначэннем ролі. Героі могуць быць самыя розныя (з аднаго твора або з некалькіх). Пры размеркаванні герояў неабходна асцярожна і прадумана падыходзіць да іх выбару, каб не пакрыўдзіць вучняў. Задача ўдзельнікаў – праз ускосныя пытанні, на якія можна адказаць толькі “так” або “не”, вызначыць, якога героя ён прадстаўляе. Напрыклад, можна запытаць: “Я дзяўчына? Мужчына? Я малады (стары, малы)? Мой лёс у творы склаўся трагічна? Мая дзейнасць і маё жыццё мяне задавальняюць?” і іншыя. Пасля таго як вызначаны ўсе героі, іх неабходна рассяліць у гасцініцы. Ёсць два 3-месныя нумары і адзін 2-месны (8 асноўных удзельнікаў). Пасяліцца ўсе павінны пры агульнай згодзе, пад прымусам нікога сяліць нельга. Удзельнікі гульні называюць варыянт рассялення ў нумары гасцініцы, да якога яны прыйшлі ў выніку абмеркавання, каментуюць яго. Назіральнікі і настаўнік таксама прапаноўваюць варыянты. Часцей выкарыстоўваецца спрошчаны варыянт гульні (колькасць герояў можа быць большай або меншай за 8, рассяленне не абавязкова).

Пасля таго як героі твораў названы, вучні працуюць у парах з заданнямі па мове. Для заданняў падбіраюцца ўрыўкі з твораў беларускай літаратуры, вывучаных на працягу VIII класа (спачатку можна прапанаваць успомніць аўтара і назву твора).

1. Дайце азначэнне няпоўных сказаў, знайдзіце ў прапанаваным тэксце няпоўныя сказы, вызначце іх сэнсава-стылістычную ролю:

– Ну што? Без мяне тут сумуеш? – Сабака аж калаціўся ад радасці, цёплым языком лізаў рукі, а Сцяпан яго адпіхваў. – Ды пачакай! Вось... прывез і табе. З кішэні балонневай курткі выцягнуў кулёк, разгарнуў на калене газетную паперу –

падняў над сабакам вараную, са сваёй рабочай сталоўкі, рыбіну. Сабака падскочыў, схопіў гасцінец і павалок у будку. Маці выйшла з хаты. Два пустыя вядры ў руцэ – ішла па ваду. Сына заўважыла – спынілася пад акном. У рыжым, старым, кругом палатаным кажусе, у шарсцяной хустцы, якую Сцяпан купляў у Мінску яшчэ да арміі.

– Ну што ты стаіш? – спытала зводдаль і замоўкла, адно вачыма лагодна ўсміхнулася, нібы казала-клікала: ну падыдзі да мяне, сыноч... Вёдры на зямлю паставіла, сама падышла. Упартая стрыманасць у Сцяпанавай натуры змалку: руку падаў і больш – ані знаку, што рады сустрэчы з домам, з маці. Але гэта – адно першая хвіліна. Потым як глянуў маці ў вочы, малыя, нявінныя, нейкія галубіныя, з самотнай пякучай чырванню, у гусцейшых, як апошні раз, калі бачыліся, маршчынах, сэрца скранулася: сунуўся халодным носам у матчын твар, пацалаваў у шчаку. Ад непрывычкі засаромеўся сваіх раптоўных пачуццяў – адхінуўся, апусціў вочы, быццам не ведаў, як апраўдацца (В. Карамзаў. “Дзяльба кабанчыка”).

2. Якія сказы называюцца аднасастаўнымі? Знайдзіце ў прапанаваным урыўку аднасастаўныя сказы, вызначце іх від:

На пяцьдзясят вёрст выгінастага рэчышча быў толькі адзін паром, вярстою вышэй ад горада. Яго нельга было аддаць у рукі паўстанцаў. Яны маглі б такім чынам парушыць сувязь паміж часткамі карных войск і біць іх паасобку. З гэтай мэтай на левы, процілеглы гораду бераг Дняпра генерал Фікельмонт выслаў роту выпрабаваных у баях салдат пад началом капітана Пора-Леановіча. Капітану не вельмі верылі як нашчадку сепаратысцкай фаміліі і ўраджэнцу Магілёва. Таму “ў дапамогу яму” і “на адпачынак” паставілі, таксама капітана, Юрыя Горава, карэннага русака са старой маскоўскай фаміліі.

Гораў быў паранены ў левую руку ў сутычцы з атрадам паўстанцаў пад Ракавам і адасланы “ў тыл на лячэнне і адпачынак”.

Тылу не было. У гэты трывожны жнівень 1863 года вайна была паўсюль. “Белыя” спрачаліся з “чырвонымі”, беларусы абураліся шавінізмам “белага жонду”. Успыхвалі, затухалі і зноў выбухалі ачагі абурэння палітыкай цара.

Пераспелае жыта плакала зярнятамі, а ў жыце стаялі шыбеніцы. І не ўстаў ніхто добры, любоўны, і не сказаў людзям, што нельга рэзаць адзін аднаго, што свет вялікі і на кожнага выстачыць ніў, што хлеб аднолькава смачны, на якой мове яго ні называй. Не мог сказаць.

Справа ішла больш чым пра хлеб. Справа ішла пра свабоду (У. Караткевіч. “Паром на бурнай рацэ”).

3. Якія члены сказа называюцца аднароднымі? Адшукайце ў прапанаваным урыўку сказы з аднароднымі членамі, вызначце іх сэнсава-стылістычную ролю:

...І ён, не стаўшы мастаком, усё ж звязаў сваё жыццё з мастацтвам. Падрасшы, вучыўся, чытаў, думаў, даследаваў сам і ў дваццаць пяць год абараніў дысертацыю на званне кандыдата мастацтвазнаўства. Бліжэй за ўсіх у гэтую пару яму стаў Іванаў з яго бескарыснай самаадданай душой, згарэўшай у шматгадовых пошуках вышэйшага сэнсу жыцця, з яго фанатычнай прыхільнасцю да мудрасці і праўды. Мастацтва здаўна і назаўжды зачаравала яго істоту, напоўніла дух неспатольнай прагай цудоўнага. Пасля дысертацыі ён шэраг год даследаваў італьянскае Адраджэнне, напісаў манаграфію пра Мікеланджэла. Бязмерная веліч захапляючага і высокага адкрывалася яму ў кожным з вялікіх дзеячаў мінулага, і ён шкадаваў вельмі, што так хутка ішоў час і так коратка жыццё чалавека. Ён не дужа цікавіўся палітыкай, тым неспакойным, шматтурботным жыццём, што бурліла, плыло, абганяла яго. Вучонага мала краналі планы і падзеі надзённасці – змалку ён адасобіўся ад усяго, што не складала чароўнай прыябы мастацтва. З гэтай, відаць, прычыны ён не разумеў і не дужа цікавіўся братам – інжынерам-канструктарам самалётаў. З юнацтва яшчэ яны ўзаемна аддаліліся, сустракаліся рэдка і па духу былі адзін аднаму чужыя. Апошні раз яны з’ехаліся гады два назад на пахаванне бацькі і тады ж пару дзён правялі разам (В. Быкаў. “Жураўліны крык”).

Маючы перад сабой урывак літаратурнага тэксту, вучні могуць выконваць любыя заданні, прапанаваныя настаўнікам у залежнасці ад тэмы факультатыўнага занятку. Такая форма правядзення не толькі дае магчымасць праверыць сфарміраванасць моўных уменняў і навыкаў, ступень засваення тэарэтычнага матэрыялу, але і спрыяе развіццю камунікатыўна-маўленчых уменняў і навыкаў вучняў.

“Марскі бой” – гэта гульня вельмі падобная да звычайнага марскога бою. Вучні атрымліваюць аркушы паперы з полем 10 × 10 квадратаў, а таксама 10 пытанняў. Кожнае пытанне разлічана на адзін радок поля. Словы ў гэтым радку – варыянты адказаў на гэтае пытанне. Удзельнік павінен замалюваць тыя квадраты, у якіх, на яго погляд, змешчаны правільныя адказы. Трэба ўлічваць, што ў пэўным радку правільных адказаў увогуле можа не быць. Такім чынам, калі па ўсім полі вучань правільна замалюе квадраты, атрымаецца поле з “караблямі”, як у сапраўдным марскім баі. Напрыклад, пытанне да першага радка поля:

Адзначце тыпы аднастаўных сказаў:

няпоўны	безасабовы	складаны	пэўна-асабовы	няпэўна-асабовы	асабовы	назыўны	развіты	двухсастаўны	абагульнена-асабовы
---------	------------	----------	---------------	-----------------	---------	---------	---------	--------------	---------------------

Даведка:

няпоўны	безасабовы	складаны	пэўна-асабовы	няпэўна-асабовы	асабовы	назыўны	развіты	двухсастаўны	абагульнена-асабовы
---------	------------	----------	---------------	-----------------	---------	---------	---------	--------------	---------------------

Такім чынам складаюцца дзесяць пытанняў да дзесяці радкоў, якія потым расшыфроўвае вучань.

З задавальненнем вучні гуляюць у “Медыаз-буку”: на кожным слайдзе выявы літары і малюнка. Задача вучняў – расшыфраваць слайд. Слова адказ пачынаецца з літары на слайдзе. Невялікай разнавіднасцю гэтай гульні без візуальнага эфекту з’яўляюцца “Пытанні з падказкай”, калі ў алфавітным парадку пасля літары-падказкі, на якую будзе пачынацца адказ, ідзе пытанне.

Зразумела, інтэлектуальных гульняў шмат. Мы згадалі толькі тыя з іх, што знайшлі шырокую практычную рэалізацыю ў нашай педагогічнай дзейнасці. Гульні могуць быць індывідуальнымі, што важна для кантрольна-ацэначнай дзейнасці на ўроках, і групавымі, праводзіцца ў вуснай і пісьмовай форме, быць запатрабаванымі на ўроках і факультатывах.

Падчас такой дзейнасці вучань павышае ўнутраную матывацыю, атрымлівае новыя веды, здабытыя ў працэсе ўзаемадзеяння. Такія веды будуць больш трывалымі, свядомымі, а гэта значыць, і больш якаснымі.

Спіс літаратуры

1. Акушэвіч, А. Баланс паміж цікавасцю і інтэлектуальнай работай / А. Акушэвіч // Настаўніцкая газета. – 2016. – 28 мая. – С. 5.
2. Ганичев, Ю. Интеллектуальные игры: вопросы их классификации и разработки / Ю. Ганичев // Воспитание школьников. – 2002. – № 2. – С. 29 – 34.

3. Забавский, П. Об играх вообще и интеллектуальных в частности / П. Забавский, Н. Лёгенький. – Минск : МГДДиМ, 2008. – 46 с.
4. Климович, Л. В. Играем в “знатоков”: Организация и деятельность клубов интеллектуальных игр / Л. В. Климович. – Минск : ЧУИП “Белорус. верасень”, 2005. – 196 с.
5. Куратова, Я. В. Методика проведения интеллектуальных игр / Я. В. Куратова. – Брянск : ЦДиЮТиЭ, 2014. – 14 с.
6. Никитин, Б. П. Интеллектуальные игры / Б. П. Никитин. – М. : Лист, 2000. – 184 с.
7. Орлова, Э. А. Рекомендации по повышению уровня читательской компетентности в рамках Национальной программы поддержки и развития чтения / Э. А. Орлова. – М. : МЦБС, 2008. – 72 с.
8. Сухомлинский, В. А. Сто советов учителю / В. А. Сухомлинский. – Киев : Ряд. шк., 1981. – 254 с.
9. Тихомирова, Л. Ф. Развитие интеллектуальных способностей школьников : Популярное пособие для родителей и педагогов / Л. Ф. Тихомирова. – Ярославль : Академия развития, 1996. – 240 с.
10. Феномен: “Что? Где? Когда?” / сост. А. Корин. – М. : Эксмо, 2002. – 319 с.
11. Шчыгло, Г. На інтэлектуальных арэлях / Г. Шчыгло // Настаўніцкая газета. – 2016. – 12 сак. – С. 15.
12. Шведова-Юніцкая, В. В. Развіццё чытацкай кампетэнтнасці вучняў шляхам выкарыстання прыёмаў інтэлектуальных гульняў на ўроках беларускай літаратуры ў Х класе / В. В. Шведова-Юніцкая // Беларуская мова і літаратура. – 2017. – № 8. – С. 7 – 13.

Вольга ШВЕДАВА-ЮНИЦКАЯ,

намеснік дырэктара па вучэбна-выхаваўчай рабоце, настаўнік беларускай мовы і літаратуры, Навасёлкаўскага вучэбна-педагогічнага комплексу яслі-сад – сярэдняй школы.

Падпісацца на часопіс “Роднае слова” лёгка!

Паважаныя калегі! Дарагія сябры!

Нагадваем вам, што з верасня 2017 г. аформіць падпіску на часопіс “Роднае слова” вы можаце на нашым новым сайце па адрасе: www.rod-slova.by у зручны для вас час і зручным спосабам аплаты (з дапамогай банкаўскай карткі або праз банкаўскую сістэму “Расчёт”). Падпісацца можна як на папяровую версію часопіса, так і на яго электронную копію па выгадным кошце. Пры падпісцы на электронную копію вы зможаце спампаваць часопіс у PDF-фармаце.

1. На сайце www.rod-slova.by выберыце ў меню справа “Аформіць падпіску”.
2. Выберыце патрэбныя нумары ў папяровай версіі або электроннай копіі. Увядзіце сваю кантактную інфармацыю.
3. Выберыце спосаб аплаты: банкаўская картка або “Расчёт” (ЕРІП).
4. Пастаўце птушачку насупраць радка “Я прачытаў і згодны з правіламі Умовы пагаднення” і націсніце кнопку “Пацвярджэнне заказу”.

ПРАЦА НАД МАСТАЦКІМ ТЭКСТАМ – СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ КАМУНІКАТЫЎНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ВУЧНЯЎ З ВОПЫТУ РАБОТЫ

Мэтавая група: настаўнікі беларускай мовы і літаратуры, студэнты філалагічных факультэтаў.

Мэта: арганізаваць засваенне разнастайных прыёмаў фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі на ўроках беларускай літаратуры (на прыкладзе працы з літаратурным творам).

Задачы: падзяліцца ўласным вопытам выкарыстання эфектыўных прыёмаў фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі пры вывучэнні літаратурнага твора; стварыць умовы для засваення ўдзельнікамі прыёмаў фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі на ўроках беларускай літаратуры праз аналіз мастацкага твора; спрыяць павышэнню прафесійнага ўзроўню ўдзельнікаў, усведамленню імі практычнай значнасці атрыманага вопыту.

Прагназаваны вынік: мяркуецца, што ўдзельнікі атрымаюць магчымасць авалодаць разнастайнымі прыёмамі фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі на ўроках беларускай літаратуры і змогуць самастойна выкарыстоўваць іх у сваёй дзейнасці.

Абсталяванне: праектар; мультымедычная прэзентацыя; урывак “Просім у хату, госцейкі нашы!...” У. Караткевіча (папяровы + аўдыязапіс урыўка ў выкананні А. Каляды); каляровыя алоўкі; лісты паперы; рэпрадукцыі карцін “Акінчыцы. Інтэр’ер”, “Альбуць. Інтэр’ер”, “Ласток. Інтэр’ер” У. Сулкоўскага; магніты аранжавага і сіняга колераў; кругі зялёнага і чырвонага колераў; “Хатка дасягненняў”.

Працягласць: 45 хвілін.

ХОД ПАСЕДЖАННЯ

I. Арганізацыйны этап.

Задача: стварыць умовы для ўзаемадзеяння па фарміраванні пазітыўных эмоцый.

• Знаёмства.

Вядучы. Вітаю вас, паважаныя калегі, тых, хто захацеў сустрэцца з аднадумцамі або іх знайсці. На пачатку нашай сустрэчы пазнаёмімся. *Вядучы называе сябе.* Вазьміце палоскі паперы белага колеру і запішыце на іх сваё імя. І перадайце палоскі мне. Спадзяюся на паспяховую і плённую сумесную працу.

Удзельнікі знаёмяцца, уступаюць у дыялог, мабілізацыя на працу.

II. Этап актуалізацыі суб’ектнага вопыту ўдзельнікаў.

Задача: забяспечыць актыўнасць і зацікаўленасць удзельнікаў у набыцці новых ведаў.

• Праца з табліцай (першасны выбар).

Вядучы. Праграма вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” заснавана на ідэях кампетэнтнаснага падыходу. Ва ўмовах рэалізацыі названага падыходу авалоданне вучнямі ключавымі кампетэнцыямі – літаратурнай, каштоўнасна-светапогляднай, маўленчай, камунікатыўнай, культуратворчай, – прадугледжвае ўзмацненне дзейнасна-практычнага кампанента літаратурнай адукацыі.

Звярніце ўвагу на табліцу, удумліва прачытайце яе, выберыце адказ, працягнуўшы выраз: “Камунікатыўная кампетэнцыя – гэта ...”

№	Палажэнне
1.	Фарміраванне чытацкай культуры
2.	Фарміраванне духоўна-маральных каштоўнасцей
3.	Авалоданне асноўнымі відамі маўленчай дзейнасці
4.	Фарміраванне ўменняў выкарыстоўваць беларускую мову
5.	Фарміраванне творчых здольнасцей

На сталах ляжаць магніты сіняга колеру, вазьміце іх і прымацуйце на дошцы насупраць адпаведнага нумара.

Удзельнікі выказваюць меркаванні, робяць першы выбар асэнсавання камунікатыўнай кампетэнцыі, прымацоўваюць магніты да дошкі.

III. Матывацыйны этап.

Задача: стварыць умовы для матывацыі на дзейнасць, забяспечыць асобаснае мэтавызначэнне ўдзельнікаў.

Вядучы. Сёння я падзялюся вопытам работы над мастацкім творам з пункту гледжання кампетэнтнаснага падыходу.

Тэма “Праца над мастацкім тэкстам – сродак фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў”.

Працягніце выразы: “Сёння я даведаюся...”; “Я навучуся...”

Мяркую, што па заканчэнні вы будзеце ведаць азначэнне паняцця “камунікатыўная кампетэнцыя”; навучыцеся прымяняць эфектыўныя прыёмы фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў на ўроках беларускай літаратуры праз работу над мастацкім тэкстам.

Удзельнікі вызначаюць мэты і задачы.

IV. Інфармацыйна-дзейнасны этап.

Задача: навучыць удзельнікаў выкарыстоўваць эфектыўныя прыёмы на ўроках беларускай літаратуры.

1. Уступ.

Вядучы. Для аналізу мастацкага твора я прапаную ўрываак “Просім у хату, госцейкі нашы!..” з нарыса “Зямля пад белымі крыламі” Уладзіміра Караткевіча (*дадатак*).

• **Праслухоўванне аўдыязапісу** (урывак “Просім у хату, госцейкі нашы!..” у выкананні А. Каляды).

Удзельнікі слухаюць і чытаюць урываак з нарыса.

2. Практыка.

Вядучы. Звернемся да прыёмаў фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі.

• **Прыём “Ствары апору”.**

Інструкцыя: на экране з’яўляюцца малюнкi рэчаў вясковага побыту: кросны, дзежка, ступа, рэшата, збаны, ручнік. Удзельнікам прапануецца назваць прадмет і раскрыць яго прызначэнне.

Прыём “Ствары апору” спрыяе ўвядзенню ў асяроддзе, апісанае ў мастацкім творы, актуалізацыі раней набытых ведаў праз камунікацыю. Удзельнікі працуюць над засваеннем прыёму “Ствары апору”, выказваюць меркаванні.

• **Прыём “Інтэрв’ю”.**

Інструкцыя: на сталах ляжаць канверты з заданнямі, удзельнікі раскрываюць іх: адны атрымалі пытанні, на якія неабходна даць адказ; другія – адказы, да якіх трэба паставіць пытанні; трэція – графічную загадку на супастаўленне прадметаў побыту XX і XXI стагоддзяў.

Варыянт задання:

Група № 1.

1. Якая частка хаты служыла для гаспадарчых мэт?
2. Дзе захоўваліся рэчы для патрэб гаспадаркі?
3. Для чаго выкарыстоўваліся халодныя пакоі?

Група № 2.

Мыцельнік. Печ. Нары. Лавы. Стол.

Прыём “Інтэрв’ю” варта выкарыстоўваць для пашырэння кругагляду, стварэння прадметнага асяроддзя.

Удзельнікі працуюць над засваеннем прыёму “Інтэрв’ю”, выказваюць меркаванні.

• **Прыём “Аловак”.**

Інструкцыя: уявіце прадмет-атрыбут сялянскай хаты: стол, печ, скрыня (куфар); на асобных лістах намалюйце, з якіх частак ён складаецца.

Прыём “Аловак” спрыяе разуменню ўнутранай асацыяцыі слова, яго лексічнага значэння; устанаўленню ўзаемаадносін у групе.

Удзельнікі працуюць над засваеннем прыёму “Аловак”, выказваюць меркаванні.

• **Прыём “Чатыры куткі”.**

Інструкцыя: уважліва прачытайце тэзісы, выберыце той, які падыходзіць вам, падрыхтуйце аргументы на яго карысць; разыдзіцеся па тых кутках, дзе знаходзіцца адказ, з якім вы згодны, абгрунтуйце свой выбар (калі выбар супаў паміж удзельнікамі групы – пацісніце адзін

аднаму руці, калі знаходзіцеся ў розных кутках – папляскайце ў далоні).

Варыянт задання:

Тэзісы:

1. Гаспадар беларускай хаты – працавіты чалавек, здольны ўсё рабіць сваімі рукамі, які і ў штодзённым жыцці імкнецца да прыгажосці.

2. Беларускі народ мае ўласную гісторыю і культурную спадчыну, якая ўвасобіла шматвяковы працоўны вопыт, духоўныя памкненні і творчы плён многіх пакаленняў.

3. Моладзі XXI стагоддзя трэба аберагаць тое дарагое, вечнае і каштоўнае, што дала нам Маці-Радзіма.

4. Узоры на ручніках – зашыфраваная гісторыя жыцця народа. Кожны ўзор зашыфраваны, толькі трэба ўмець яго чытаць.

Прыём “Чатыры куткі” выходзіць культуру ўзаемаадносін, павагу да выказаных меркаванняў і поглядаў.

Удзельнікі працуюць над засваеннем прыёму “Чатыры куткі”, выказваюць меркаванні.

• **Прыём “Ажыві карціну”.**

Інструкцыя: разгледзьце ўважліва рэпрадукцыі Уладзіміра Сулкоўскага (“Акінчыцы. Інтэр’ер”, “Альбуць. Інтэр’ер”, “Ласток. Інтэр’ер”); вылучыце апорнае слова; абмяркуйце ў групе; апішыце карціну; выберыце прадстаўніка з групы для агучвання вынікаў работы; падрыхтуйце інсцэніроўку.

Заданне. Працягніце сказы такім чынам, каб атрымаўся звязны тэкст:

1. Сёння зранку я...
2. Каб хата была ўтульнай, я...
3. Мая хата найлепшая...

Прыём “Алітарацыя мастацтва” развівае здольнасці ўзаемадзеяння з іншымі аб’ектамі навучання, умення прадстаўляць уласную думку на аснове твораў мастацтва.

Удзельнікі працуюць над засваеннем прыёму “Ажыві карціну”, выказваюць меркаванні, паказваюць інсцэніроўку.

• **Падвядзенне прамежковых вынікаў.**

Чым мы з вамі займаліся пры разглядзе разнастайных прыёмаў? (*Размаўлялі, абмяркоўвалі, выказвалі свае меркаванні і думкі.*)

Ці атрымалася ў нас з вамі гутарка? (*Так.*)

Што дапамагала нам зрабіць гэта? (*Кніга, твор.*)

Якое месца ў вашым жыцці займае кніга? (*Адказы ўдзельнікаў.*)

V. Падвядзенне вынікаў.

Задача: ацаніць эфектыўнасць узаемадзеяння майстра і ўдзельнікаў.

• **Работа з табліцай** (другасны выбар).

Вядучы. Паглядзіце ўважліва на табліцу яшчэ раз, зрабіце выбар, працягнуўшы выраз: “Камунікатыўная кампетэнцыя – гэта...”

На сталах ляжаць магніты аранжавага колеру, вазьміце іх і прымацуйце на дошцы насупраць адпаведнага нумара. Якое паняцце больш шырока адлюстроўвае камунікатыўную кампетэнтнасць? (№ 4.)

Я бачу, што ўпэўніў вас, што фарміраванне камунікатыўнай кампетэнцыі спрыяе выкарыстанню беларускай мовы ў паўсядзённым жыцці

Удзельнікі выказваюць меркаванні, робяць другі выбар асэнсавання камунікатыўнай кампетэнцыі, прымацоўваюць магніты да дошкі.

• **Бліц-апытанне.**

Вядучы. Паважаныя ўдзельнікі, цяпер будзьце пільнымі: я буду задаваць пытанні, а вы на іх даваць адказ пры дапамозе сігналаў. Калі вы згодны – падымаеце круг зялёнага колеру, калі не – чырвонага.

Сёння мы пазнаёмліся з урыўкам “Просім у хату, госцейкі нашы!” Уладзіміра Караткевіча. (Так.)

Мы працавалі з прыёмам “Інтэрв’ю”? (Так.)

Ці выкарыстоўвалі прыём “Літаратурная эстафета”? (Не.)

Ці дапамог прыём “Аловак” раскрыць вашы здольнасці мастакоў? (Так.)

Прыём “Ажыві карціну” быў звязаны з музыкай? (Не.)

Ці з’яўляюцца прапанаваныя прыёмы эфектыўнымі ў фарміраванні камунікатыўнай кампетэнцыі? (Так.)

Камунікатыўная кампетэнцыя спрыяе выкарыстанню беларускай мовы ў якасці асноўнага сродку ўспрымання чужых і выказвання ўласных думак і пачуццяў. (Так.)

• **Рэфлексія. Прыём “Хатка дасягненняў”.**

Задача: ацаніць эфектыўнасць узаемадзеяння вядучага і ўдзельнікаў.

Вядучы. На сталах ляжаць лісты з выявамі хаты. Калі ласка, выкажыце ўражанні ад нашай сустрэчы:

на сценах – “Я пазнаёміў(-ла)ся з...”;

на страсе – “У сваёй педагагічнай дзейнасці я выкарыстаю...”

Удзельнікі запаўняюць “Хатку дасягненняў”, зачитваюць запісанае.

• **Заклучнае слова.**

О, мова, родная ты мова!

На свеце нельга без цябе пражыць.

Хай век жыве тваё праніклівае слова,

Я так люблю па-беларуску гаварыць!

Хай беларуская мова заўсёды будзе ў нашым жыцці! Дзякуй за плённую сумесную працу!

Дадатак.

Просім у хату, госцейкі нашы!

Зойдзем у хату, якой яна была яшчэ не так даўно, а часам сустракаецца і зараз. Спачатку

трапляем у сенцы. Яны і цяпер служаць для гаспадарчых мэт. Дзверы насупраць вядуць у камору, дзе таксама рэчы для гаспадаркі і на паліцах розныя прыпасы. Другія дзверы вядуць у халодныя пакоі. Іх адзін ці два. Раней гаспадыня ўлетку выносіла сюды кросны, ткацкі станок, бо ў самой хаце гарача. Тут жа ўлетку спалі старэйшыя. Тут узімку ляжаць на аўсянай саломе яблыкі, рассыпаныя тоўстым пластом жалуды для свіней, іншыя прыпасы. У XIX стагоддзі, калі шафаў, вядома, не было, а ў куфры (скрыні) не ўсё змяшчалася, тут стаялі і скрынкі з лішнім адзеннем і іншым дабром.

Цяпер зойдзем у хату. Выгляд яе для кожнай мясцовасці быў розны. У даўніну бывалі хаты з комінам (цяпер комінам завецца пячны дымаход), плеченым і абмазаным глінаю конусам, пад якім гарэла лучына, а дым ішоў комінам праз столь і страху. Бывалі хаты з вялізным каўпаком ля ачага, дзе ў зімнія ночы (там было цяплей) збіралася прасці і майстраваць уся сям’я. Ды і ў розных мясцовасцях хаты былі розныя. Ля ўвахода, справа, быў мыцельнік – месца для мыцця посуду і кухонных рэчаў. Пасля ішла печ. За печчу, па правай сцяне месціліся нары, пад якімі складалі розныя рэчы. Але ўжо тады замест нараў часта стаялі шырокія ложкаі. Уздоўж астатніх дзвюх сцен ішлі шырокія лавы, часам з тканымі налаўнікамі. На іх сядзелі, а ноччу маглі спаць, асабліва калі бывалі госці.

Перад лаўкамі стаяў стол. Заўсёды вельмі белы, бо яго часта скрэблі нажом. Стол і лаўкі часцей за ўсё былі з тоўстых дубовых дошак. Ля той сценкі, дзе дзверы, стаялі куфры, а ўзімку – гаспадыніны кросны.

Паводле У. Караткевіча.

Спіс літаратуры

1. **Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура”** // Роднае слова. – 2016. – № 3. – С. 51 – 60.

2. **Макавецкая, К. З.** Выкарыстанне інтэрактыўных метадаў і прыёмаў пры выкладанні беларускай мовы і літаратуры / К. З. Макавецкая // Беларуская мова і літаратура. – 2016. – № 5. – С. 7 – 12.

3. **Руцкая, А. В.** Актывізацыя пазнавальнай дзейнасці вучняў: інтэрактыўныя метады навучання літаратуры / А. В. Руцкая, М. У. Грынёк // Беларуская мова і літаратура. – 2015. – № 2. – С. 6 – 11.

4. **Руцкая, А. В.** Методыка выкладання беларускай літаратуры: вучэбны дапаможнік / А. В. Руцкая, М. У. Грынёк. – Мінск: Изд-во Грєвцова, 2010. – 184 с.

5. **Хвясюк, І. А.** Прыёмы і формы актывізацыі пазнавальнай дзейнасці вучняў на ўроках беларускай літаратуры / І. А. Хвясюк // Беларуская мова і літаратура. – 2015. – № 5. – С. 25 – 29.

Яўген ЕСІС,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 16 г. Мазыра.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ПРАМОЕ І ПЕРАНОСНАЕ ЗНАЧЭННЕ СЛОВА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэты: паўтарыць вывучанае па тэме “Лексіка”, навучыць вызначаць і адрозніваць у кантэксце словы з прамым і пераносным значэннем, выкарыстоўваць у маўленні словы з пераносным значэннем, пазнаёміць са спосабам абазначэння такіх слоў у тлумачальным слоўніку; развіваць арфаграфічныя навыкі, садзейнічаць абуджэнню цікавасці да вывучэння роднай мовы.

Абсталяванне: слоўнік, мультымедыяная ўстаноўка, камп’ютарная прэзентацыя, раздатчны матэрыял, выстава вырабаў вучняў, малюнкi.

Тып урока: вывучэнне новага матэрыялу (рашэнне вучэбнай задачы).

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• *Сітуацыя поспеху.*

Настаўнік. Добры дзень! Спадзяюся, што ён для вас сапраўды добры, тым больш што вам усміхаецца вясёла сонейка. Усміхніцеся і вы яму, а таксама мне і адзін аднаму, і з добрым настроем у добры шлях.

Урок пачнём з прыпавесці. Неяк на кірмашы прадаваліся плугі. Адзін плуг купіў селянін, а другі плуг – купец. Купец свой плуг паставіў пад паветку і забыўся на яго. А селянін кожны дзень карыстаўся плугам: поле араў, але не толькі сабе, а і суседзям. Ад працы плуг стаў яшчэ больш прыгожым. А плуг купца стаяў пад паветкаю ды ржавеў. Неяк давалося сустрэцца плугам-братам. Плуг купца пытаецца: “А чаму ты такі прыгожы, бліскучы, увесь свецішся?” А другі адказвае: “Дык я ж добрую службу служу людзям: з раніцы да вечара ў полі, і ад працы такі прыгожы, бліскучы”. Вось і мы павінны папрацаваць так, каб свяціцца ад задавальнення.

II. Актualізацыя апорных ведаў і пастаноўка мэты дзейнасці.

Настаўнік. Мы працягваем наша падарожжа на цягніку па краіне Лексіка. Зробім першы запіс у нашым дарожным сшытку: *дата, класная работа.*

Выпраўляемся ў падарожжа са станцыі ўспамінаў “Шчаслівага шляху”. Каб заняць месца, неабходна набыць білеты. Білет – вашы веды. А я буду правадніком.

• *Гутарка на пытаннях.*

Што вывучае раздзел “Лексіка”?

Што называецца лексічным значэннем слова?

Якія словы называем адназначнымі, а якія многазначнымі?

• *Пераход да ўспрымання новага матэрыялу.*

Настаўнік. Зручна ўладкаваліся ў купэ і адпраўляемся на станцыю “Пазнай новае”. Ведаеце,

я ўчора пазнаёмілася з цудоўным чалавекам. Гэта быў госць з замежжа. Мы сталі размаўляць, і пасля размовы я сказала, што ў яго мяккі характар, востры розум, вялікае сэрца. Але, на жаль, ён не зразумеў мяне. Растлумачце значэнні слоў, якія дапамаглі апісаць незнаёмца. *На дошцы запісаны словазлучэнні (запіс у сшытку).*

Мяккі характар, востры розум, вялікае сэрца.

Настаўнік. Чаму мяне не зразумеў замежны госць? У якім значэнні ўжыты дадзеныя словазлучэнні? (*Адказы вучняў.*) Над якой тэмай мы будзем сёння працаваць на ўроку? Тэма “Прамае і пераноснае значэнне слова” пазначаецца ў сшытках.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Мэты нашага падарожжа – навучыцца вызначаць і адрозніваць у кантэксце словы з прамым і пераносным значэннем; ужываць у маўленні словы з пераносным значэннем.

• *Арганізацыя пошукавай дзейнасці. Станцыя “Пазнай новае”.* Настаўнік звяртае ўвагу на выставу. Вучні называюць свае вырабы.

Настаўнік. Якія рукі ў нашых майстроў? (*Залатыя рукі.*) А што гэта азначае? У якім значэнні ўжываецца гэтае словазлучэнне? Падбярэце словазлучэнне, каб ужывалася ў прамым значэнні (*запіс у сшытку*). Паслухайце верш: “Залатыя рукі – / Рукі не з золата. / Залатыя рукі / Не баяцца холаду. / У ранках, / У мазалях / Рукі гэтыя. / Самыя патрэбныя / Рукі на свеце”.

Запіс на дошцы.

Залатыя рукі, залаты гадзіннік.

Настаўнік. У якім з гэтых словазлучэнняў прыметнік ужыты ў прамым значэнні, а ў якім – у пераносным?

• *Праца з правілам на падручніку (с. 55).*

IV. Замацаванне.

• *Праца са слоўнікам.*

Настаўнік звяртае ўвагу на абазначэнне слоў з пераносным значэннем у тлумачальным слоўніку.

Заданне 1. Карыстаючыся руска-беларускім слоўнікам, зрабіць пераклад з рускай мовы, вызначыць словы з пераносным значэннем і патлумачыць, для чаго яны выкарыстаны. Зрабіць фанетычны разбор слова *зерне (самастойна, на дошцы)*.

И вот стоит золотистая рожь, ласково протягивает людям своё спелое зерно.

Заданне 2. Правесці лінгвістычнае даследаванне. Вызначыць словы з пераносным значэннем, растлумачыць правапіс прапушчаных арфаграм. З дапамогай тлумачальнага слоўніка беларускай мовы вызначыць лексічнае значэнне слова *святшчэнны*.

З якой мэтай аўтар выкарыстоўвае словы з пераносным значэннем? Як называюцца ў літаратуры такія мастацкія сродкі? (Можа выконвацца ў парах.)

Св...шчэнны хлеб, які ўвабра... у сябе со...ца,
У сябе ўмясціў хлебароба жыц...ё.

Ты с...рцам ч..стым да яго пр...гарніся
І чыстымі рукамі дакраніся.

Заданне 3. Уставіць прапушчаныя арфаграмы, растлумачыць іх правапіс, вызначыць словы з пераносным значэннем.

Хлеб... Колькі разо... на д...ень гуч...ць,
звініць, пераліваецца г...тае чаро...нае сл...ва.

• **Станцыя “SOS”** (праца ў парах).

Заданне. Знайка і Нязнайка малявалі. Якія малюнкi намаляваў Нязнайка? Па малюнках складзіце сказы, і запішам іх.

Пеця свяціўся ад шчасця. На марозе шчоки гараць. Мароз скаваў рэчку.

Настаўнік. Чаму так намаляваў Нязнайка? Назавіце і падкрэсліце словы з пераносным значэннем.

• **Фізкультхвілінка.**

V. Абагульненне і сітэматызацыя.

• **Станцыя “Адпачыне ў хаце”** (праца ў групах).

Заданне. Вызначыць словы з пераносным значэннем. Якую ролю яны адыгрываюць у тэксце? Растлумачыць правапіс арфаграм, вызначыць стыль тэксту.

На сталае заб...леў абрус з ша...ковага лёну.
На сярэд...іну сонцам хлеб у...каціўся в...сёлы.

Хлеб ж...тнёвы, хлеб новы – толькі з поду ўзняты, на лісто...е кл...новай нас паклікаў у хату.

• **Лексічная праца.**

• **Праца з падручнікам.**

Практыкаванне 100 (1-ы сказ).

• **Праца ў групах.**

Заданне. Падзяліць сшытак на дзве калонкі. У адну калонку выпісаць словы з прамым значэннем, у другую – з пераносным.

Салодкія мары, салодкі мёд, салодкі сон; чыстыя рукі, чыстае сумленне, чыстая падлога; нізкі дом, нізкі ўчынак, залаты ордэн, залаты клён, залаты характар; лёгкі чамадан, лёгкая паходка; ледзяны позірк, ледзяная глыба; востры нож, вострае слова.

Дзве групы выбіраюць праменьчыкі і ствараюць сонейка са слоў з пераносным значэннем, а з лісткаў складаюць дрэўца са слоў з прамым значэннем. Сонейка і дрэўца прымацоўваюць да дошкі і каментуюць.

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каментаванне адзнак. Рэфлексія.

• **Станцыя “Развітанне”.**

VII. Дамашняе заданне. \$15, практыкаванне 100.

Тамара БАЙКО,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 39 г. Гродна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Настаўнік прапануе

ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ ЯНКІ КУПАЛЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэты: раскрыць умовы жыцця і фарміравання творчай індывідуальнасці Я. Купалы, мастацкую адметнасць твораў “Мужык” і “Мая малітва”; удасканалваць навыкі выразнага чытання, садзейнічаць абуджэнню цікавасці да творчай спадчыны паэта.

Абсталяванне: карткі з заданнямі; прэзентацыя “Біяграфія Я. Купалы”; табліцы, схемы адказаў.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Актualізацыя апорных ведаў.

• **Бліц-турнір.**

1. Назавіце пісьменнікаў XIX стагоддзя. (Я. Баршчэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына.)

2. Каму належаць псеўданімы Хамуціус, Макарэвіч, Чарноцкі? (К. Каліноўскі.)

3. Хто аўтар паэмы “Кепска будзе”? (Ф. Багушэвіч.)

4. Газета, якая адыграла асаблівую ролю ў развіцці літаратуры і нацыянальнага адраджэння (1906 – 1915). (“Наша Ніва”).

5. Псеўданім Івана Люцыянавіча Неслухоўскага. (Я. Лучына.)

6. Назавіце пісьменніка: ён паэт-рамантык, ён са збяднелай шляхты, яму належыць вялікая спадчына ад прадзедаў, ён – гусяр, які служыць толькі народу. (Я. Купала.)

• **Паведамленне тэмы і вызначэнне задач урока.**

Настаўнік. Тэма нашага ўрока – жыццё і творчасць Я. Купалы. Акрамя гэтага, мы прааналізуем вершы “Мужык” і “Мая малітва”.

У кожнага на сталае ляжыць картка з задачай. Вызначце для сябе прыярытэтныя (гл. Дада-так 1).

Настаўнік. Падчас урока мы павінны даць адказ на пытанне: ці ўсведамляў Янка Купала значнасць свайго таленту?

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

• **Інфармацыйны этап.** Паведамленне “Біяграфія і творчасць Я. Купалы” (вучань).

Вучні слухаюць паведамленне, якое супраджаецца прэзентацыяй, і працуюць з табліцай (гл. Дадатак 2).

• **Прагляд відэароліка пра шляхецакае паходжанне продкаў паэта** (https://www.youtube.com/watch?v=iaulqr1_Yn0).

• **Лексічная праца.**

Шляхціч – асобны прадстаўнік шляхты, дробнапамесны дваранін. Малітва – тэкст, які чытаецца, калі звяртаюцца да Бога ці святых.

• **Выразнае чытанне вершаў “Мужык” і “Мая малітва”.**

• **Фізікультхвілінка.**

IV. Замацаванне.

• **Гутарка па пытаннях** (першаснае ўспрыманне вершаў).

• **Праца ў творчых групах “Вывучэнне лірыкі Я. Купалы”.**

Заданне 1. Да якога тыпу лірыкі адносіцца верш “Мужык” / “Мая малітва”? Вызначце тэму і ідэю твора.

Заданне 2. Вызначце мастацкія сродкі, якія дапамагаюць аўтару раскрыць ідэю верша “Мужык” / “Мая малітва”.

• **Прэзентацыя вынікаў працы ў групах.**

Пры адказе вучні могуць карыстацца прыкладным адказам і літаратурнымі даведкамі, якія ім прапануе настаўнік.

Заданне 1. Літаратурная даведка. Тэматыка – жыццёвыя праблемы, з’явы, падзеі, пастаўку паказаныя пісьменнікам. Тэмы падзяляюцца на агульныя і непасрэдныя.

Прыкладны адказ. Верш... адносіцца да... тыпу лірыкі. У такіх вершах аўтары звычайна выказваюць думкі пра... Вось і ў гэтым вершы мы чытаем... Паэт не першы, хто звярнуўся да гэтай тэмы. Варта ўспомніць...

Літаратурная даведка. Ідэя – асноўная думка твора, якая вынікае з усёй сістэмы вобразаў і карцін. Звычайна галоўную думку мы адкрываем самі, удумваючыся ў сэнс паказанага, у паводзіны і выказванні героя.

Прыкладны адказ. Галоўная думка твора... Вось радкі, якія падштурхнулі нас да такіх высноў...

Заданне 2. Літаратурная даведка. Эпітэт – мастацкае азначэнне, якое вобразна характарызуе прадмет (вылучаецца выразнасцю і вобразнасцю, надае словам новыя фарбы): марозны звонкі вечар; *метафара* – прыпадабненне аднаго прадмета ці з’явы да другога прадмета ці з’явы, чым-небудзь падобнага да першага (малюе карціны жыцця, выяўляе пачуцці героя, вобразна характарызуе прадмет, стварае яркі мастацкі вобраз): “пацуклі, паплылі за гадамі гады”; *параўнанне* – мастацкі вобраз, пабудаваны на су-

пастаўленні дзвюх з’яў на аснове іх падабенства ці адрознення; *анафара* – паўтарэнне аднолькавых слоў у пачатку сказа; *эпіфара* – паўтарэнне аднолькавых слоў у канцы сказа; *антытэза* – кантраснае супастаўленне паняццяў; *інверсія* – размяшчэнне членаў сказа ў адваротным парадку з мэтай узмацнення выказвання, уласціва галоўным членам сказа, дапасаваным азначэнням, акалічнасцям; *рэфрэн* – слова або некалькі радкоў, якія паўтараюцца пасля страфы.

Прыкладны адказ. Верш апавядае пра... што абумоўлівае выкарыстанне аўтарам яркіх мастацкіх вобразаў. Нельга не звярнуць увагу на эпітэты..., якія вылучаюцца выразнасцю і вобразнасцю. Метафары... надаюць нежывым прадметам адзнакі жывой істоты. Параўнанне... дапамагае намалюваць карціну больш эмацыйна, запамінальна. Паўторы ўзмацняюць... Такім чынам, усе мастацкія сродкі глыбока раскрываюць аўтарскую думку.

V. Абагульненне.

• **Фронтальная гутарка.** Зварот да праблемнага пытання.

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каментаванне адзнак.

• Якую мэту ставілі ў пачатку ўрока і ці справіліся з ёй?

• Ці дасягнулі пастаўленых задач?

• Што запомнілася з пачутага?

VII. Дамашняе заданне.

Прачытаць паэму “Бандароўна” Я. Купалы (ведаць герояў, сюжэт).

Дадатак 1.

	больш падрабязна пазнаёміцца з біяграфіяй Я. Купалы
	успомніць вывучаныя творы Я. Купалы
	пазнаёміцца з новымі творами
	вызначаць тэму і ідэю твора
	аналізаваць вобразна-выяўленчыя сродкі і іх ролю для разумення ідэі твора
	выказваць сваё ўражанне пра творы Я. Купалы

Дадатак 2.

Год	Месца	Падзея
	У Вязынцы	Нарадзіўся Іван
1905	У газеце “Северо-Западный край”	
	Беларускае выдавецтва ў Пецярбургу...	Першы зборнік “Жалейка”
1909 – 1913		Вучыцца на агульнаадукацыйных курсах Чарняева
1910		Другі зборнік “Гусліяры”
	У Пецярбургу	Трэці зборнік
1913 – ...	У Вільні	Стаў
1922		“Спадчына”
1942		Трагічна загінуў

Святлана КАМПАНИЕЦ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Радунскай сярэдняй школы.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

“КАЛІ СЭРЦА СПЯВАЕ...”

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VI КЛАС)

Мэта: пашырэнне ўяўлення вучняў пра адметнасці літаратурнай песні.

Задачы: данесці да вучняў шчырасць і вышыню чалавечых думак, грамадзянскую пазіцыю аўтара ў вершы “Малітва” Г. Бураўкіна; дапамагчы асэнсаваць ідэю верша “Радзіма мая дарагая” А. Бачылы; пазнаёміць з музычным афармленнем вершаў; выпрацоўваць уменне знаходзіць вобразныя мастацкія сродкі ў вершах; развіваць творчае ўяўленне і творчыя здольнасці; выходзіць пачуццям патрыятычных пачуцці.

Абсталяванне: прэзентацыя па тэме ўрока*; аўдыязапісы; раздатачны матэрыял (карткі, табліцы).

Эпіграф: Як кажуць сярод людзей,
Без песні няма надзей.
Народ без песні – не ўмее,
Народ без песні нямеє.
Без песні свайго народа
Нямеє нават прырода.
Ты любіш народ свой і край?
Песні яго спявай!

А. Грачанікаў.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік. Добры дзень! (Слайд 1.) Ці добры ў вас настрой? Вось такі? Ці такі? А можа, як у гэтага хлопчыка? Не? Значыць, у вас добры настрой. І мы плэнна папрацуем.

• Знаёмства з тэмай ўрока.

Разгледзьце ілюстрацыі. Што вы на іх бачыце? (Слайд 2; *Навагрудскі замак. Мірскі замак.*) З якой мелодыяй, музыкай асацыіруюцца гэтыя ілюстрацыі? Чаму? Паслухаем, ці падыходзіць мелодыя? (Слуханне мелодыі.) Што гэта за замкі і дзе яны знаходзяцца? (Адказы вучняў.)

Настаўнік. З даўніх часоў нашы продкі змагаліся супраць ворагаў і абаранялі сваю незалежнасць. А пра што гэта сведчыць? Радзіма – самая дарагая з каштоўнасцей, якія ёсць у чалавека. Кожны з нас любіць тое месца, дзе нарадзіўся і жыве. Любіць свой народ, яго мову, яго песні, казкі, танцы, кнігі.

• Выразнае чытанне верша (вучань).

Слайд 3.

Яна мне дадзена адзіная
На ўсё жыццё, на цэлы век.

Мая адзіная, радзімая
Ў вянках лясоў і стужак рэк.
Заўсёды самая прыветная,
Як сонца, свеціцца сама,
Жыве, як мара заповітная,
І роўных ёй – нідзе няма.

Я. Жабко.

Настаўнік. Для нас Радзіма самая дарагая, наша мова – самая мілагучная, а нашы песні самыя мелодычныя. Гутарка пойдзе менавіта пра іх, пра беларускія песні.

Слайд 4. *Настаўнік зачытвае эпіграф да ўрока.*

II. Праверка дамашняга задання.

Настаўнік. На мінулым уроку мы пазнаёміліся з тэрмінам “літаратурная песня”.

• Пытанні і заданні.

1. Што мы называем песняй? (*Песня – гэта вершаваны і музычны твор для выканання голасам.*)

2. Дайце азначэнне тэрміну “літаратурная песня”. (*Літаратурная песня мае аўтараў: паэта і кампазітара.*)

3. Якія літаратурныя песні вы ведаеце? (*“Жураўлі на Палессе ляцяць”, “Мой родны кут”, “Люблю мой край” і інш.*)

Настаўнік. Дамашнім заданнем для вас было вывучыць на памяць верш “Жураўлі на Палессе ляцяць” А. Ставера.

Вучні чытаюць верш пад фанаграму “Жураўлі на Палессе ляцяць” ансамбля “Песняры”.

Настаўнік каментуе і выстаўляе адзнакі.

III. Вывучэнне новай тэмы.

Слайд 5. **Настаўнік.** “Песня – душа народа”, – пісаў Рыгор Шырма – галоўны дырыжор Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы. Калі песня ў спевака атрымоўваецца найбольш удала? (*Калі праходзіць праз сэрца.*) Слайд 6. Менавіта таму тэма нашага ўрока “Калі сэрца спявае...” па вершах “Малітва” Г. Бураўкіна і “Радзіма мая дарагая” А. Бачылы.

Калі сэрца можа спяваць? (*Калі яго перапаўняюць пачуцці: радасць, любоў, гора, каханне, сум і інш.*) Значыць, песню не так проста спяваць, выканаўца павінен перадаць пачуцці, раскрыць іх, данесці да слухача тое, што хацеў перадаць аўтар.

• Мэтавызначэнне.

Настаўнік. Як вы мяркуеце, што новага да ведаем на ўроку?

Слайд 7. 1. Пазнаёмімся са зместам і музычным афармленнем вершаў “Малітва” Г. Бураўкіна і “Радзіма мая дарагая” А. Бачылы.

2. Раскрыем шчырасць і чысціню пачуццяў, выказаных у вершах Г. Бураўкіна і А. Бачылы.

* Змешчана на сайце rod-slova.by, раздзел “Электронныя матэрыялы”.

3. Прааналізуем мастацкія сродкі і іх ролю ў вершах.

4. Вызначым каштоўнасць беларускай літаратурнай песні.

• **Гульня “Асацыяцыя”.**

Настаўнік дэманструе ілюстрацыі, аб’яднаныя адным словам. Задача ўдзельнікаў – адгадаць, што гэта за слова.

Слайд 8. Падказка: размова з Богам, зварот да яго з просьбай – малітва.

Настаўнік. Дайце азначэнне паняцця “малітва”. (*Малітва – зварот да Бога з просьбай, падзякай або пакаяннем.*) Беларускія паэты выкарыстоўвалі форму малітвы ў сваіх вершах. Для гэтай формы характэрна даверлівая інтанацыя, глыбокі лірызм, непасрэднасць у перадачы пачуцця, задушэўнасць. Верш “Малітва” Г. Бураўкіна з’яўляецца вершам-малітвай. *Слайд 9.*

• **Выразнае чытанне верша (настаўнік).**

• **Гутарка на змесце верша “Малітва” Г. Бураўкіна.**

1. Да каго звернуты верш? (*Верш звернуты да Бога.*)

2. Якія думкі хвалююць аўтара?

3. З якой просьбай аўтар звяртаецца да Бога?

4. Пра якія пугаворыцца ў першым слупку?

5. Якой долі аўтар жадае нашай краіне?

6. У якія моманты жыцця чалавек звяртаецца да Бога, моліцца? (*У крытычныя моманты, на духоўным пад’ёме.*)

• **Праца над лексікай.** *Тлумачэнне незразумелых слоў.*

• **Выразнае чытанне верша (вучань).**

• **Паведамленне пра жыццёвы і творчы шлях Г. Бураўкіна (вучань).**

Слайд 10. Генадзь Бураўкін высока цаніў жывое слова, умеў паставіць у вершы гэтае слова так, што яно заўсёды гучала свежа, шчыра і пранікнёна.

Слайд 11. Нарадзіўся паэт 28 жніўня 1936 года ў вёсцы Шуляціна, цяпер Тродавічы, Расонскага раёна Віцебскай вобласці ў сям’і служачага льнозавода.

Вучні запісваюць у шыйтак дату і месца нараджэння.

Слайд 12. Вучыўся ў Расонскай школе да васьмага класа, а потым у Полацку, куды пераехалі бацькі. Дзяцінства яго было цяжкім і змрочным, яно супала з пачаткам вайны. Пасля заканчэння школы ён паступіў у Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт на аддзяленне журналістыкі.

Слайд 13. Пісаць вершы пачаў яшчэ ў старэйшай школе і частку з іх друкаваў. Першы зборнік “Майская просінь” выйшаў у 1960-м годзе. (*Назvu зборніка і дату вучні запісваюць у шыйтак.*)

“Я хачу прайсці па зямлі, / Каб мне людзі сэрыцы адкрылі. / Слёзы шчасця і мазалі / Па-бра-тэрску са мной падзялілі”, – пісаў ён.

Слайд 14. Пасля сканчэння БДУ ён працаваў рэдактарам Беларускага радыё, загадчыкам аддзела літаратуры, пазней намеснікам галоўнага рэдактара газеты “Літаратура і мастацтва”, быў галоўным рэдактарам часопіса “Маладосць”. З’яўляўся старшынёй Дзяржаўнага камітэта БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні, намеснікам міністра культуры і друку Беларусі, пастаянным прадстаўніком РБ пры ААН; Надзвычайны і паўнамоцны пасол, Дэпутат Вярхоўнага Савета БССР, лаўрэат дзяржаўнай літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы.

Слайд 15. За чвэрць стагоддзя выдаў больш за 10 зборнікаў вершаў. Яго кнігі – “Дыханне”, “Жніво”, “Варта вернасці”, “Гняздо для птушкі радасці”, “Выбранае” – своеасаблівыя паэтычныя летапісы жыцця пакалення.

Слайд 16. Многія творы Генадзя Бураўкіна, пакладзеныя на музыку кампазітарамі Ігарам Лучанком, Эдуардам Ханком і іншымі, увайшлі ў яго песенны зборнік “Табе, Беларусь”.

Паэт пачаў пісаць песні ў юнацтве. “Для беларуса песня заўсёды была частачкай душы – і ад таго, што лёс ягоны быў не багаты на радасці, многія даўнейшыя песні нашы такія задумныя і журботныя. Але якая светлая і жыццядайная іх стыхія!” – адзначаў Г. Бураўкін.

Закончыў зямное жыццё паэт 30 мая 2014 года, пахаваны ў Мінску.

Слайд 17. Настаўнік. Звернемся да верша “Малітва” Г. Бураўкіна. Якім пачуццём прасякнуты твор? (*Любові да Радзімы, жадання ёй добрага лёсу.*) Ці можам мы сказаць, што думкі, імкненні паэта высокія і чыстыя? Як гэта можна даказаць? (*Паэт клапоціцца пра лёс Айчыны, а не пра ўласны. Сябе асобна ад Радзімы ён не бачыць.*) Якія прыёмы дапамагаюць аўтару перадаць пачуцці, выказаныя ў вершы? (*Форма верша – малітва-споведзь; напісаны ў форме звароту; мастацкія сродкі – эпітэты: нялюдскі землятрус, парою не-людзімай; метафара: не вырваліся з пуг.*) Сфармулюем тэму верша. Пра што гаворыцца ў вершы? (*Малітва за Беларусь.*) Назавіце галоўную думку, ідэю верша. (*Клопат пра лёс Радзімы.*)

Вершы пра Радзіму, Беларусь, беларускі народ, яго мову належаць да грамадзянскай лірыкі.

Вучні запісваюць у шыйткі азначэнне грамадзянскай лірыкі (настаўнік піша на дошцы).

• **Праца з карткай “Аналіз вершаў”** (гл. дадатак). *Вучні выконваюць заданне № 1. Адказы адразу запісваюць у картку.*

• **Узаемаправерка.**

Настаўнік. Музыку да верша напісаў кампазітар Эдуард Ханок. *Слайд 18.* Першапачаткова песню “Малітва” на словы Г. Бураўкіна, музыку Э. Ханка выконвала дачка кампазітара Святлана Ханок, паслухаем аўдыязапіс назва-

най песні (можа быць арганізавана выкананне жывым голасам).

• **Слуханне песні “Малітва”.**

Слайд 19. **Настаўнік.** Які настрой у гэтай песні? (Узнёслы, перададзена пачуццё любові да Радзімы.) Якая інтанацыя? (Спакойная, лірычная.)

• **Фізікультхвілінка.** Слайд 20.

Слайд 21. **Настаўнік.** Дзе мой край? Там, дзе вечную песню пяе Белавежа,

Там, дзе Нёман на захадзе помніць
варожую кроў,
Дзе на ўзвышшах Наваградскіх дрэмлюць
суровыя вежы
І вішнёвыя хаты глядзяцца ў шырокі Дняпро.
Ты ляжыш там, дзе сіняя Прыпяць
ласкава віецца,
Дзе Сафія плыве над Дзвіною, нібы карабель...
Там, дзе сэрца маё з першым крокам,
як молат, заб'ецца,
Калі б нават сляпым і глухім я прыйшоў
да цябе.

Так пісаў Уладзімір Караткевіч – вядомы беларускі празаік і паэт.

Пра любоў да Радзімы сведчаць не толькі вершы, але і прыказкі.

• **Гульня “Збяры прыказку”.**

У кожнага вучня набор разрэзаных прыказак, а часткі пераблытаны. Неабходна скласці прыказкі.

Дарагая тая хатка, // дзе радзіла мяне матка.

Ідзі ў родны край, // там і пад елкаю рай.

Кожная птушка // гняздо сваё ведае.

Не ўсякі добры кут // чалавеку Бацькаўшчына.

Хто страціў радзіму, // той плача ўсё жыццё.

Настаўнік. Чаму вучаць прыказкі? (Шанаваць бацькоўскі кут, бо ён адзін і другога ў нас не будзе.) Што трэба рабіць, каб наша Радзіма квітнела? (Трэба добра вучыцца, сумленна працаваць.)

У вершы “Радзіма мая дарагая” Алеся Бачылы расказваецца, як трэба жыць і працаваць, каб край наш квітнеў.

• **Выразнае чытанне верша “Радзіма мая дарагая...”** А. Бачылы (вучань).

Настаўнік. У якіх радках заключаецца асноўная думка верша? Зачытайце іх. (“Радзіма мая дарагая, красуйся і ў шчасці жыві!”) Якія словы раскрываюць сардэчнасць, цеплыню аўтарскага голасу? (“Радзіма мая дарагая, шчырай сыноўняй любові, мне лепей ад роднага краю нічога на свеце няма...”) Гэты верш пакладзены на музыку кампазітарам Уладзімірам Алоўнікавым. Слайд 22. Атрымалася песня “Радзіма мая дарагая”. Паслухаем аўдыязапіс гэтай песні.

• **Слуханне песні “Радзіма мая дарагая...”**

• **Праца з карткай “Аналіз вершаў”** (у групах). Вучні выконваюць заданне № 2. Адказы адразу запісваюць у картку.

• **Праверка вынікаў групавой працы.**

Настаўнік. Якія пачуцці раскрываюцца ў песні “Радзіма мая дарагая”? (Любоў да Радзімы, шчырасць і захапленне ёю.) Як аўтар бачыць жыццё народа, як апісвае яго ў вершы? Што аб’ядноўвае вершы Г. Бураўкіна і А. Бачылы? Чым беларусы могуць ганарыцца? Якой культурнай спадчынай? (Адказы вучняў.)

• **Сінквейн.**

Заданне. Складзіце сінквейн да слова “Беларусь”. Вучні зачытваюць сінквейны.

IV. Абагульненне.

Настаўнік. Якая роля песні ў жыцці чалавека? (Адказы вучняў.) Песня – душа народа! (Зварот да эпіграфа.) Ці дасягнулі мы пастаўленых задач? (Адказы вучняў.)

Слайд 23. І нашы песні даўнія, і скокі
Стваралі продкі для сябе саміх.

Яны ж нясуць і сёння ў свет шырокі
Імя зямлі, што акрыліла іх.

Калі табе, пясняр, патрэбны ўрокі –
Дык вось адзін: старайся гэтак пець,

Каб дом свой родны песнямі сагрэць, –
Тады пачуе іх і свет шырокі! –

справядліва
азначыў Ніл Гілевіч.

Таму жадаю вам спяваць заўсёды, калі просіць гэтага душа!

V. Рэфлексія. Слайд 24.

VI. Дамашняе заданне. Слайд 25. Напісаць міні-сачыненне на тэму: “Калі я спяваю” або “Мая любімая песня”.

VII. Каментаванае выстаўленне адзнак. Слайд 26.

Дадатак. Картка “Аналіз вершаў”.

Даведка.

	Верш “Малітва” Г. Бураўкіна (заданне № 1)	Верш “Радзіма мая дарагая” А. Бачылы (заданне № 2)
Тэма верша	малітва за Беларусь	зварот да Радзімы, прысяга ёй у любові
Ідэя	клопат пра лёс Беларусі	гонар за Радзіму
Від лірыкі	грамадзянская	грамадзянская
Мастацкія сродкі	эпітэты: нялюдскі землятрус, парою нелюдзімай	эпітэты: радзіма дарагая, шчасці жаданым, шчырай любові, рэках шырокіх, народ руплівы, родны край, чужое зямлі, мірнае неба, братэрскай любові; метафары: край узвышаецца, жыццё расцвітае, песня ўзлятае; антытэза: мірнае неба – пажары вайны

Святлана КУЗНЯЦОВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Псуеўскага дзіцячага сада – сярэдняй школы
Глыбоцкага раёна.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

УСТАРЭЛЫЯ СЛОВЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ

У школьным курсе пры вывучэнні тэмы “Актыўная і пасіўная лексіка” вучні знаёмяцца з устарэлымі словамі сучаснай беларускай мовы. Значную частку пасіўнай лексікі беларускай літаратурнай мовы складаюць устарэлыя найменні. Гэта словы, якія перайшлі з актыўнага слоўніка ў пасіўны, але не словы, што зусім зніклі з моўнага ўжывання. Паводле прычын архаізацыі яны падзяляюцца на гістарызмы і архаізмы.

Гістарызмы – лексічныя адзінкі, якія выйшлі з актыўнага ўжытку і перайшлі ў пасіўны запас у сувязі са знікненнем тых рэалій, што яны абазначалі (*войт, казакін, мушкет, ятка* і інш.).

Архаізмы – частка пасіўнага слоўнікавага складу, намінацыі, якія ў сувязі з пэўнымі моўнымі і пазамоўнымі прычынамі заменены ў актыўным ужытку сінонімамі (*гістарыёграф, інішаверац, пасобнік, ясыр* і інш.). Адрозніваюць два тыпы архаізмаў – лексічныя і семантычныя. Сярод лексічных архаізмаў вылучаюць уласна лексічныя, лексіка-словаўтваральныя і лексіка-фанетычныя. *Уласна лексічныя архаізмы* цалкам адрозніваюцца ад сучасных назваў, яны выцяснююцца з мовы словамі іншага кораня: *азраплан* – самалёт, *бортнік* – пчаляр, *панталоны* – штаны і інш. *Лексіка-словаўтваральныя архаізмы* – устарэлыя словы, якія маюць аднолькавы корань з сучаснымі назвамі, але адрозніваюцца суфіксамі ці прыстаўкамі: *абставы* – абставіны, *дзеіца* – дзеяч, *прасвета* – асвета і інш. *Лексіка-фанетычныя архаізмы* адрозніваюцца ад адпаведных ім сучасных слоў адным-двума гукамі: *кроніка* – хроніка, *ратай* – араты і інш. *Семантычныя архаізмы* – словы, якія актыўна выкарыстоўваюцца ў мове, але асобнае іх значэнне (значэнні) выйшла з ужытку, стала ўстарэлым. Напрыклад, у слове *абітурыент* устарэлае значэнне – ‘выпускнік сярэдняй школы’.

Устарэлыя словы з’яўляюцца кампанентамі фразеалагізмаў (*аршын з шапкай, касы сажань у плячах, падымаць на шчыт, скрыжоўцаць мячы, сто вёрст да нябёс і ўсё лесам, як вол да карэты* і інш.).

У складзе ўстарэлых найменняў вылучаюць словы ўласнабеларускія (*рала, раме, чало* і інш.) і запазычаныя (*атрамант, гардэмарын, карвет, мушкецёр, шпіцрутэны* і інш.).

Словы могуць не толькі трапляць у пасіўны склад лексікі, але і вяртацца ў актыўны ўжытак, г. зн. зноў становіцца агульнаўжывальнымі. Адзначым, у мовазнаўстве пакуль няма адзінага тэрміна для абазначэння гэтай з’явы. Палітыч-

ныя, сацыяльна-эканамічныя і культурныя пераўтварэнні ў краіне ў 90-я гады ХХ – пачатку ХХІ ст. паспрыялі таму, што шэраг устарэлых лексічных адзінак сёння зноў становіцца агульнаўжывальным у сучаснай беларускай мове. За апошнія гады “вярнуліся”, хоць і з крыху зменнай семантыкай, словы *гімназія, гасціны двор, дума, ліцэй, міратворац, мытнік, правазнавец, рада, рыдыкюль, талер, травень, угодкі* і інш.

Для больш глыбокага засваення ўстарэлых назваў сучаснай беларускай мовы прапануем тэставыя заданні, яны дапамогуць пры падрыхтоўцы да алімпіяд па беларускай мове і літаратуры, цэнтралізаванага тэставання, а таксама прыдадуцца студэнтам філалагічных факультэтаў.

ЧАСТКА А

1. Падбярыце да сучаснага слова *настаўнік* устарэлы адпаведнік:

- | | |
|-------------|------------|
| А. Мецэнат. | Б. Латнік. |
| В. Ментар. | Г. Ліктар. |

2. Завітая кольцамі пасма валасоў – гэта:

- | | |
|------------|-----------|
| А. Баярка. | Б. Букля. |
| В. Букі. | Г. Бурса. |

3. Даўней ручка называлася:

- | | |
|------------|---------------|
| А. Стыло. | Б. Пяро. |
| В. Асадка. | Г. Фламастар. |

4. Атрамант – гэта слова запазычана з:

- | | |
|--------------------|--------------------|
| А. Грэчаскай мовы. | Б. Лацінскай мовы. |
| В. Рускай мовы. | Г. Нямецкай мовы. |

5. Адзначце ўстарэлыя словазлучэнні:

- | | |
|-----------------------|------------------|
| А. Салодкі клянковік. | Б. Гасціны двор. |
| В. Прыгожае бра. | Г. Лобнае месца. |

6. Знайдзіце гістарызм:

- | | |
|-------------|--------------|
| А. Бурштын. | Б. Крышталь. |
| В. Аканом. | Г. Футарал. |

7. Вызначце ўстарэлыя грашовыя адзінкі:

- | | |
|------------|-------------|
| А. Пенязь. | Б. Пістоль. |
| В. Долар. | Г. Грыўня. |

8. У царскай Расіі – журнал, у які заносіліся звесткі пра паводзіны вучняў або ваеннаслужачых (пераважна ў духоўных навучальных установах і кадэцкіх корпусах):

- | | |
|--------------|--------------|
| А. Нататнік. | Б. Матрыкул. |
| В. Часопіс. | Г. Кандуіт. |

9. Старажытная адзінка масы *пуд* – гэта:

- | | |
|--------------|--------------|
| А. 10 кг. | Б. 14,38 кг. |
| В. 16,38 кг. | Г. 18 кг. |

10. Знайдзіце сярод устарэлых слоў архаізмы:

- | | |
|-------------|----------------|
| А. Кісліна. | Б. Аршын. |
| В. Магнэс. | Г. Матацыклет. |

11. Устарэлыя назвы адзінак транспарту:

- А. Матацыкл. Б. Омнібус.
В. Конка. Г. Пакетбот.

12. Да сучаснага паняцця *геаграфічная карта* падбярыце ўстарэлыя адпаведнікі:

- А. Мапа. Б. Куля.
В. Ландкарта. Г. Землеапісанне.

13. Вызначце сярод запазычаных слоў устарэлае:

- А. Ганак. Б. Дэфіцыт.
В. Вета. Г. Талер.

14. Рэкрэацыя – гэта:

- А. Пашана, павага.
Б. Школьныя канікулы.
В. Перапынак паміж урокамі ў школе.
Г. Выпускны баль у школе.

15. Адзначце фразеалагізмы з устарэлымі кампанентамі:

- А. З адкрытым забралам.
Б. Бібікі біць.
В. Мераць асьмінай грошы.
Г. Шарваркі адрабляць.

16. Вызначце лексіка-фанетычныя архаізмы:

- А. Гэст. Б. Лятун.
В. Газэта. Г. Філёзофія.

17. Сялян-апалчэнцаў у паўстаннях 1794 г., 1830 – 1831 гг., 1863 – 1864 гг. на Беларусі, Польшчы і Літве, узброеных косамі, называлі:

- А. Касары. Б. Касарыкі.
В. Касінеры. Г. Касачы.

18. Даўнейшая мера даўжыні *локаць*:

- А. 0,45 м. Б. 0,65 м.
В. 0,7 м. Г. 0,8 м.

19. Удар лінейкай па далоні як від пакарання ў школе ў Расійскай імперыі называўся:

- А. Лапа. Б. Нос.
В. Хвост. Г. Лоб.

20. Вызначце сярод устарэлых слоў гістарызмы:

- А. Шуйца. Б. Локаць.
В. Кунічнікі. Г. Лаўнік.

21. Падарожныя грошы – гэта:

А. Грошы, знойдзеныя на дарозе.
Б. Грошы, якія выдаваліся выпускнікам вышэйшых навучальных устаноў у царскай Расіі ў XVII – XVIII стст.

В. Грошы за праезд на паштовых конях ці за праезд па чыгунцы афіцэраў і чыноўнікаў у царскай Расіі ў XVII – XVIII стст.

Г. Грашовы падатак на рамонт дарог у дарэвалюцыйнай Расіі.

22. Адзначце лексіка-словаўтваральныя архаізмы:

- А. Кісліна. Б. Тэза.
В. Карэтнік. Г. Інсургент.

23. Пашпарт, які выдаваўся сялянам і мяшчанам у дарэвалюцыйнай Расіі:

- А. Дыплом. Б. Пасведчанне.
В. Запіс. Г. Плакат.

24. У актыўны ўжытак вярнуліся ўстарэлыя словы:

- А. Рада. Б. Балонка.
В. Гімназія. Г. Травень.

25. Зяніца – гэта:

- А. Назва літары з. Б. Прыбытак.
В. Падсвечнік. Г. Зрэнка, вока.

26. Да ўласна лексічных архаізмаў адносяцца:

- А. Дзейца. Б. Гелікаптэр.
В. Рондаль. Г. Эўропа.

27. Якой часцінай мовы з'яўляецца ўстарэлае слова *мерсі*:

- А. Назоўнік. Б. Дзеяслоў.
В. Прыслоўе. Г. Часціца.

28. Сярод фразеалагізмаў знайдзіце ўстарэлы:

- А. Вярзці грушкі на вярбе.
Б. З'есці не адзін пуд солі.
В. Катую па пяту.
Г. Біць чалом.

29. Агульнаўжывальнымі ў сучаснай беларускай мове зноў сталі ўстарэлыя словы:

- А. Мытнік. Б. Лат.
В. Латы. Г. Правазнавец.

30. Шчыльна аблягальныя штаны з ласінай скуры як частка параднай формы некаторых палкоў арміі Расійскай імперыі:

- А. Рэйтузы. Б. Порткі.
В. Ласіны. Г. Галіфэ.

ЧАСТКА В

1. Даўнейшыя назвы прадметаў і з'яў, якія існуюць і ў наш час, але ў працэсе развіцця мовы былі названы іншымі словамі – сінонімамі. Адказ запішыце.

2. Спалучыце архаічныя назвы і іх сучасныя адпаведнікі.

А. Атрамант.	1. Буквар.
Б. Плумач.	2. Лоб.
В. Чало.	3. Чарніла.
Г. Лемантар	4. Перакладчык

3. Знайдзіце ўстарэлае слова. Адказ запішыце.

- А. Вір. Б. Гардэроб.
В. Лгар. Г. Вейка.

4. Вызначце ў сказах архаізмы. Запішыце адпаведны ім сучасныя назвы.

1. Ім выдзелена ў тастаменце частка спадчыны, бо яны – неад'емная частка маярату.

2. Кусток каліны абпёр галіны на трухлай, тоўстай борці.

3. Цішу парвалі сыгналы – свісткі, крокі.

4. Па дарогах зямнога шара крылатая скачараць.

5. Устанавіце адпаведнасць паміж назвамі і іх азначэннямі. Адказ запішыце.

А. Марціра.	1. Назва транспарту.
Б. Пенязь.	2. Грашовая адзінка.
В. Ушкуй.	3. Назва зброі.
Г. Тамбур	4. Музыкальны інструмент

6. Вызначце ў сказе архаізм. Падбярыце да яго сучасны адпаведнік і запішыце ў пачатковай форме.

Бачым: сунецца ад катэдры нейкая чорная маса людзей.

7. Якія ўстарэлыя словы не маюць сінонімаў? Адказ запішыце.

8. Адзначце сувязь паміж устарэлымі словамі і іх паходжаннем. Адказ запішыце.

А. Булат.	1. Лацінізм.
Б. Маёнтак.	2. Паланізм.
В. Граф.	3. Германізм.
Г. Інквізіцыя	4. Цюркізм.
	5. Украінізм

9. Спалучыце архаічныя назвы і іх сучасныя адпаведнікі.

А. Выпускнік сярэдняй школы.	1. Брандмайстар.
Б. Начальнік пажарнай каманды.	2. Паштмайстар.
В. Кіраўнік паштовай канторы	3. Абітурыент.
	4. Студэнт

10. Дапішыце сказ.

У старажытнасці: металічныя даспехі, броня, якія засцерагалі воіна ад удараў халоднай, а ў сярэдня вякі і ад агнястрэльнай зброі – гэта...

ДАВЕДКІ

Частка А. 1. В. 2. Б. 3. В. 4. Б. 5. Б, Г. 6. В. 7. А, Б, Г. 8. Г. 9. В. 10. А, В. 11. Б, В, Г. 12. А, В. 13. Г. 14. В. 15. А, В, Г. 16. А, В, Г. 17. В. 18. Б. 19. А. 20. Б, В, Г. 21. В. 22. А, Б. 23. Г. 24. А, В, Г. 25. Г. 26. Б, В. 27. Г. 28. Г. 29. А, Б, Г. 30. В.

Частка В. 1. *Архаізмы*. 2. АЗБ4В2Г1. 3. Лгар. 4. 1 – завяшчанне; 2 – вулей; 3 – сігнал; 4 – войска. 5. АЗБ2В1Г4. 6. *Кафедра*. 7. *Гістарызмы*. 8. А4Б2В3Г1. 9. АЗБ1В2. 10. *Латы*.

Кароткі слоўнік устарэлых слоў, ужытых у тэсце

Архаізмы

Абітурыент, -а, м. (*арх.*). Выпускнік сярэдняй школы.

Атрамант (інкаўст), -у, м. (*арх.*). Чарніла.

Балонка, -і, ж. (*арх.*). Старонка кнігі, часопіса.

Баярка, -і, ж. (*арх.*). Шаферка, дружка маладой у час вяселля.

Брандмайстар, -тра, м. (*арх.*). Начальнік пажарнай каманды.

Букі, нескл., н. (*арх.*). Стараславянская назва літары б.

Гістарыёграф, -а, м. (*арх.*). Гісторык.

Гэст, -а, м. (*арх.*). Жэст.

Землеапісанне, -я, н. (*арх.*). Геаграфія.

Інсургент, -а, м. (*арх.*). Уздзельнік узброенага паўстання супраць урада; паўстанец.

Іншаверац, -рца, м. (*арх.*). Чалавек іншай, не панавальнай веры або рэлігіі.

Крónіка, -і, ж. (*арх.*). Хроніка.

Кўля, -і, ж. (*арх.*). Зямны шар.

Ландкарта, -ы, ж. (*арх.*). Геаграфічная карта.

Лемантэр, -а, м. (*арх.*). Буквар.

Лятун, -а, м. (*арх.*). Лётчык.

Магнэс, -а, м. (*арх.*). Магніт.

Мапа, -а, ж. (*арх.*). Геаграфічная карта.

Матрыкул, -а, м. (*арх.*). Заліковая кніжка.

Мэнтэр, -а, м. (*арх.*). Настаўнік, выхавальнік, кіраўнік.

Мытнік, -а, м. (*арх.*). Таможнік.

Рондаль, -я, м. (*арх.*). Каструля з ручкай.

Рэкрэацыя, -і, ж. (*арх.*). Перапынак паміж урокамі ў школе.

Тамбур, -а, м. (*арх.*). Барабан.

Тастамент, -а, м. (*арх.*). Прававы акт, распадзэнне, складзеныя ў вызначанай форме пра асабістую маёмасць на выпадак смерці; завяшчанне.

Тлумач, -а, м. (*арх.*). Перакладчык (звычайна для вуснага перакладу ў часе размовы, перагавораў).

Тэза, -ы, ж. (*арх.*). Тэзіс.

Угодкі, -дак, *толькі мн.* (*арх.*). Гадавіна з дня смерці; адзначэнне гэтай даты.

Шўйца, -ы, ж. (*арх. і кніжн.*). Левае рука.

Ясыр, -а, м. (*арх.*). Нявольнік, палонны.

Ятка, -і, ж. (*арх.*). Месца, дзе прадаюць мяса; мясная лаўка, прылавак.

Гістарызмы

Аканом, -а, м. Кіраўнік панскай гаспадаркі, наглядчык за працай у фальварку ў перыяд феадалізму і капіталізму.

Булэт, -а і -у, м. 1. -у. Старадаўняе: узорыстая цвёрдая сталь для кліноў. 2. -а. Клінок (меч, шабля, кінжал) з такой сталі.

Войт, -а, м. 1. Службовая пасада ў Вялікім Княстве Літоўскім. Войт узначальваў мясцовае (гарадское або сельскае) кіраванне ці самакіраванне. 2. Асоба, якая наглядала за працай прыгонных сялян і выкананнем імі павіннасцей. 3. Кіраўнік гміны ў Заходняй Беларусі ў 1921 – 1939 гг.

Вярста, -ы, ж. 1. У Вялікім Княстве Літоўскім: мера даўжыні, роўная 1554,6 м. 2. Дарожны слуп, які адзначае гэту меру.

Граф, -а, м. Дваранскі тытул у царскай Расіі і краінах Заходняй Еўропы, а таксама асоба, якая мае гэты тытул.

Грыўня, -і, ж. 1. Грашовая адзінка ў старажытнай Русі: залаты або сярэбраны злітак, першапачаткова вагой каля фунта. 2. Залатое ці сярэбраное ўпрыгожанне на шыю ў старажытнай Русі. 3. Сярэбраная або медная дзесяцікапеечная манета ў XVIII – XIX стст. 4. Медная трохкапеечная манета пасля грашовай рэформы 1839 – 1843 гг.

Забра́ла, -а, *н.* Пярэдня частка шлема, якая апускаецца ўніз для аховы твару ў час бою.

Інквізі́цыя, -і, *ж.* У XIII – XIX стст.: следчы і карны орган каталіцкай царквы, які дзейнічаў надзвычай жорсткімі метадамі ў барацьбе з ерэтыкамі.

Каза́кін, -а, *м.* Старадаўняе: мужчынскае верхняе адзенне на апліках, са зборкамі ззаду.

Карэ́та, -ы, *ж.* Чатырохколавы закрыты конны экіпаж на рысорах у XVII – пачатку XX ст. пры дварах буйных магнатаў Еўропы і Расіі.

Карэ́тнік, -а, *м.* Майстар, які рабіў карэты, экіпажы.

Конка, -і, *ж.* Да ўвядзення трамвайнага руху: гарадская рэйкавая дарога, па якой хадзілі вагоны на коннай цязе, а таксама вагон такой дарогі.

Куні́чнікі, -аў, пераважна *мн.* У Вялікім Княстве Літоўскім у XV – XVII стст.: назва людзей, якія бралі ў арэнду ворную зямлю і інш. угоддзі за пэўную плату – куніцу.

Латні́к, -а, *м.* Сярэдневяковы воін у латах.

Лаўні́к, -а, *м.* У Вялікім Княстве Літоўскім: прсыяжны засядацель у гарадах, якія атрымлівалі магдэбургскае права, член войтаўска-лаўніцкага суда.

Лі́ктар, -а, *м.* У Старажытным Рыме: член ганаровай стражы вышэйшай адміністрацыі, які насіў пучок розгаў і сякеру як сімвал улады і пакарання.

Лі́цэй, -я, *м.* У царскай Расіі: сярэдняя (або вышэйшая юрыдычная) мужчынская навучальная ўстанова закрытага тыпу для дваранскіх дзяцей.

Лобны, -ая, -ае: *у словазлучэнні* лобнае месца. Узвышэнне, з якога ў старажытнасці аб'яўляліся царскія ўказы і на якім адбываліся пакаранні смерцю.

Лоба́ць, -кця, *м.* Мера даўжыні, роўная 0,6497 м, якой карысталіся на Беларусі і ў Расіі да ўвядзення метрычнай сістэмы мер.

Маё́нтак, -тка, *м.* Агульная назва землеўладання з панскай гаспадаркай (жылыя і гаспадарчыя будынкі, прадпрыемствы і г. д.) у феадальным і капіталістычным грамадствах.

Марці́ра, -ы, *ж.* Караткаствольная артылерыйская гармата.

Ме́цэнат, -а, *м.* Багаты апякун навук і мастацтва.

Меч, -а, *м.* Сякучая або сякуча-колючая зброя блізкага бою, падобная да шаблі, вострай з абодвух бакоў.

Мушкэ́т, -а, *м.* Буйнакалібернае ружжо з кнотам для запальвання пораху.

Мушкеце́р, -а, *м.* Узброены мушкетам салдат у арміях еўрапейскіх краін, у тым ліку Вялікім Княстве Літоўскім, XVI – пачатку XVIII ст.

Мы́тнік, -а, *м.* Службовая асоба ў Вялікім Княстве Літоўскім, якая збірала пошліну (мыта) з купцоў і іншых гандляроў за ўвоз і вываз тавараў.

О́мнібус, -а, *м.* У Заходняй Еўропе ў XVII – пачатку XX ст.: шматмесны конны экіпаж з платнымі месцамі для пасажыраў; першы від грамадскага транспарту.

Паке́тбот, -а, *м.* Старадаўняе: марское паштова-пасажырскае судна.

Пэ́нязь, -я, *м.* Манета, грашова-лікавая адзінка і сукупны тэрмін для пазначэння грошай у Вялікім Княстве Літоўскім XIV – XVI стст. і Рэчы Паспалітай XVI – XVII стст.

Пі́столь, -я, *м.* Іспанская залатая манета, якая чаканілася ў XVI – XVIII стст.

Пяро́, -а, *н.* Завостранае вялікае птушынае пяро, якое ўжывалася для пісання чарнілам да з'яўлення металічных пёраў.

Ра́да, -ы, *ж.* Народны сход, а таксама савет прадстаўнікоў у розныя гістарычныя перыяды на Беларусі, ва Украіне, у Літве, Польшчы.

Са́жань, -жня, *м.* – мера даўжыні, роўная 3 аршынам, або 2,16 м, якая ўжывалася ў Беларусі і Расіі да 1918 г. 2. Колькасць чаго-н., роўная гэтай меры. 3. Прылада для абмервання зямельных участкаў.

Сты́лб, *нескл., н.* Прылада для пісьма; пяро.

Та́лер, -а, *м.* 1. Старажытная сярэбраная высокаяй пробы манета, якая ў 1518 г. пачала чаканіцца ў Чэхіі, а пазней распаўсюдзілася ў Германіі, Скандынавіі, Галандыі, Італіі і іншых еўрапейскіх краінах; на тэрыторыі Беларусі талер абарачаўся з XVI ст. 2. Лікава-грашовае паняцце для вызначэння рэальных сум у меншых за талер наміналах. 3. Вагавая адзінка для вырабаў з серабра, якая адпавядала масе талера.

Ушкúй, -я, *м.* Старадаўняе: пласкадонная лодка з парусамі і вёсламі.

Шарва́рка, -і, *ж.*; **шарва́ркі**, -рак, *мн.* Грамадская працоўная павіннасць пераважна па будаўніцтве і рамонце дарог, мастоў, грэбляў, дзяржаўных і панскіх будоўляў у Вялікім Княстве Літоўскім, Рэчы Паспалітай у XV – XVIII стст., а таксама ў Заходняй Беларусі ў 1921 – 1939 гг.

Шпі́црутэны, -аў, *толькі мн.* У царскай Расіі: доўгія гнуткія дубцы або палкі, якімі білі салдат, злачынцаў, праганяючы іх праз строй.

Шчы́т, -а, *м.* Ручная ахоўная зброя старажытнага воіна ў выглядзе прамавугольніка, круга, эліпса з дрэва, металу і пад., якая служыла для засцярогі ад удараў халоднай зброяй.

Аляксандр МАКАРЭВІЧ,

кандыдат філалагічных навук,

выкладчык Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

ВЯСЕЛЬНЫЯ ПЕСНІ ЯК СВЕДКІ МІНУЛАГА

У мінулыя стагоддзі стварэнне новай сям’і адбывалася непасрэдна на вяселлі з удзелам радні маладых і грамады тых паселішчаў, дзе яны жылі. Уласна вяселлю папярэднічалі падрыхтоўчыя этапы: сватанне, агляды, заручыны. Заручыны – гэта фактычна папярэднія вяселле, на якім выконваліся пэўныя абрады і песні, аднак пасля заручын кожны з маладых яшчэ мог адмовіцца ад шлюбу, пакрыўшы другому боку матэрыяльныя выдаткі. Само вяселле, як правіла, уключала і вянчанне ў царкве або касцёле.

На традыцыйным беларускім вяселлі ў XIX ст. выконвалі больш як паўтары сотні абрадавых песень. Гэтыя паэтычныя помнікі дайшлі да нас з глыбінь стагоддзяў. Вясельныя песні, што ўзніклі ў далёкім мінулым, дбайна захоўваліся, а таму, нібы малітвы, мала змяняліся з часам. Праўда, таленавітыя спявачкі іншы раз займаліся імправізацыяй, калі замянялі некаторыя словы або нават фразы, каб наблізіць змест да адпаведнага моманту на пэўным вяселлі. У абрадавых песнях расказваецца пра адзенне маладых і ўдзельнікаў іх дружын, апяваецца вясельны поезд, стравы і некаторыя атрыбуты вяселля.

Асноўная абрадавая стравя на вяселлі – каравай. Гэта белы пшанічны хлеб, упрыгожаны і аздоблены прысмакамі. Пра выраб каравая згадваецца ў шматлікіх каравайных песнях. Яго пяклі ў суботу або пятніцу. Сярод іншых страў былі кураціна, гусяціна, каша і нават капуста, іх, як правіла, падавалі апошнімі. А таму вясельнікі ведалі: калі на стала з’яўляліся каша або капуста, то пара збірацца дадому.

Напярэдадні вяселля, у зборную (суборную) суботу, дзяўчаты разам з маладой рабілі ёй вянок, для чаго маглі выкарыстоўваць стужкі, каляровую паперу, руту, мяту, мірт, барвінак, аспарагус, снежную ягаду і іншыя расліны, а ўзімку – штучныя кветкі.

*Сягоння субота – святы дзянёчак.
Віла Ганначка з руты вяночак [7, с. 270].*

Паступова вянок з жывых кветак выйшаў з моды, асабліва калі нявесты сталі надзяваць белы вэлюм. Да XX ст. маладыя для вяселля апраналіся ў традыцыйнае святочнае адзен-

не і адрозніваліся ад іншых удзельнікаў толькі галаўнымі ўборамі: у маладой на галаве быў вянок, а ў маладога – кветка на брылі. У вёсцы Касічы Вілейскага раёна пры сустрэчы жаніха на падворку маладой спявачкі звяртаюцца да яе маці з такой песняй:

*– Выдзі, выдзі, мамачка, на ганчак, паглядзі.
Ці харошы твой зяць будзіць малады?
Ці ёсць у яго ля шапачкі кветачка?
Ці прыехала за свашачку дзевачка?
Ці ёсць у яго ля шапачкі мятліца?
Ці прыехала за свашачку сястрыца?**

Местачковая маладая ў канцы XIX ст. на звычайную сукенку ўжо накідвала белы вэлюм з вянком або кветкамі. На пачатку XX ст. белы вэлюм і белая сукенка выцеснілі традыцыйную вопратку маладой.

У песні “Уз’ехала семсот казакоў на наш двор” расказваецца, у што апрануты сваты і як маладая пазнае жаніха сярод іх:

*– Да што ў сінім, на кані сівым, то сват мой;
Да што ў атласе, ў жоўтым пасе – дзевяр мой;
Да што ў кажусе ў бяленькім – мілы мой [3, с. 109].*

Сёння можна падумаць, што сюжэт гэтай песні мае жартоўны сэнс, але ў старажытнасці, калі маладыя часам знаёміліся толькі на заручынах, змест тэксту меў рэальную аснову. Маладая і яе сяброўкі хацелі пазнаць жаніха ў святочным адзенні, тым больш што існавала павер’е: хто з маладых у шлюбавінах першым убачыць сваю пару, той і будзе ўсё жыццё мець верх у сям’і. На Вілейшчыне маладая дзеля гэтага хавалася, а ўбачыўшы маладога, незаўважна паказвала яму дулю, каб ён не гневаўся на яе падчас сумеснага жыцця.

Бацьку маладога віншавалі песняй, дзе згадваліся яго вопратка і абутак:

*На татачку трое ўзлезла, ой божа.
Адно ўзлезла рагатае, ой божа.
А другое касматае, ой божа.
А трэцяе гладзенькае, ой божа.*

* Запісана ў 1963 г. у вёсцы Касічы Вілейскага раёна ад Соф’і Барыс (Варановіч), 1907 г. н.

*Рагатае – то шапачка, ой божа.
Касматае – то кажушык, ой божа.
Гладзенькае – то боцікі, ой божа*.*

Цікавая песня пра вясельныя галаўныя ўборы запісана ў Чашніцкім раёне:

*Не было вятрэй – панавеяла,
Не было гасцей – панаехала.
А ўсе госцікі дый багатыя,
А ўсе шапачкі дый рагатыя.
А на ўсіх ражках ўсё па ветачцы,
На тых ветачках дый па пташачцы.
А ўсе пташачкі – усе роўныя,
Пяюць песенькі – усе розныя [5, с. 174].*

На першы погляд можа здацца, што ў песні праз метафару свацці параўноўваюцца з птушкамі. Аднак варта бачыць тут не толькі метафару, але і метанімію, што дапамагае апісаць галаўны ўбор дзівінскай свацці (вёскі Дзівін і Лелікава Кобрынскага раёна), які дапаўняецца “рожкамі” з двух пучкоў пафарбаванага птушынага пер’я. Па пер’і і названы птушкі, што з’яўляецца відавочнай метаніміяй. “Рожкі” галаўнога ўбора свацці, магчыма, мелі магічнае або татэмнае значэнне. Тут дарэчы згадаць традыцыю беларусаў рабіць на страсе хаты вільчык у выглядзе рагоў каровы ці галавы каня.

Раней на вяселлі спявачкі (жанчыны, што не былі госцямі) выконвалі велічальныя песні дзеля пачастунку. Для свацці спявалі вось такую песню:

*На нашай свацці каралі.
Да дзе ж іх спраўлялі?
Прывезлі із Вільні –
На свацейку ўзлажылі [7, с. 274].*

У вясельных песнях прывязка да горада, мястэчка ці вёскі сустракаецца рэдка, у лірычных і гістарычных творах гарады згадваюцца часцей: Кіеў, Адэса, Варшава, Пецярбург, Крулявец (Кёнігсберг, сучасны Калінінград). Сваты з далёкай воласці параўноўваюцца з гусямі з Русі: “Ой, прыляцелі гусі / Ды з далёкай Русі” [5, с. 348].

Сучаснаму чалавеку можа паказацца незразумелым сэнс такой вясельнай песні, якая бытвала ў вёсцы Слабада Лепельскага раёна. Яе спявалі бацькам маладой:

*Ці на гэта наш сваточак папрасіў?
У варотах агонь разлажыў
І медныя стоўбікі пастаўляў,
Высокія гарачкі пакапаў.
Хоць кубак віна разліў –
У варотах агонь патушу,
А медныя стоўбікі завалю,*

*На высокія гарачкі ўз’еду,
Чыстае золата падвязу,
Белае серабро вывезу.
Чыстае золата – Іванечка,
Белае серабро – Манечка [5, с. 361].*

Якія чароўныя словы! Аднак тут для нас важна зразумець, наколькі рэальным было сказае ў пачатку песні. Агонь патрэбен для абраду ачышчэння ад ўсяго нячыстага. Мне ўдалося зафіксаваць такі абрад у вёсцы Хатынічы Ганцавіцкага раёна ў 1981 г., калі маладыя каля варот падворка маладога скакалі праз агонь. “Меднымі стоўбікамі” маглі называць падсвечнік са свечкамі ці новыя смаленыя слупкі ў варотах. Хату звычайна ставілі на высокім месцы, а падворак перад вяселлем пасыпалі пяском – адсюль і “высокія гарачкі пакапаў”.

На беларускім вяселлі існавалі розныя апераджальныя магічныя дзеянні, як рацыянальныя, так і забабонныя. Так, у 1960-я гг. у вёсцы Сальнікі Горацкага раёна спявалі:

*Колечка, не першай чарачкі,
А ўзлей коніку на грыўку.
Каб у каня грывачка каляная была,
Каб у цябе Маня слухмяная была**.*

Сустракаючы жаніха, бацькі падносілі яму чарку гарэлкі, але, па народным павер’і, першую чарку ён павінен быў выліць, што было своеасаблівым ахоўна-магічным дзеяннем.

Месцазнаходжанне страў і прадметаў абрадавага значэння таксама засведчана песняй:

*Дагадайся, Ганулька,
Чэго маці пайшла ў клець?
Чы па гарэлку, чы по мэд?
Чы по намэтку, чы по чэпец? [8, с. 304].*

Клець (свіран) была тым месцам, дзе захоўваліся прадукты, некаторыя каштоўныя рэчы і дзе спалі першую ноч маладыя. У клеці маглі знаходзіцца ўсе пералічаныя ў песні рэчы, а таксама кубел ці, пазней, скрыня. У песні “Скрыня мая дай бязвухая” [5, с. 453] згадваецца камора, дзе ставілі куфар. Эпітэт *бязвухая* таксама выкарыстоўваецца невыпадкова. Скрыня замяняе ў канцы XIX – пачатку XX ст. старажытны кубел з вушкамі, у якім раней маладая везла да жаніха сваё адзенне і падарункі.

У многіх беларускіх вёсках у XIX ст. скрыня (або кубел, пазней – шафа) і карова за пасат не лічыліся, яго складалі толькі грошы, зямля або нейкі будынак. У вёсцы Рускасelle Вілейскага раёна свёкру прызначалася наступная песня:

* Запісана ў 1971 г. у вёсцы Касічы Вілейскага раёна ад Васіліны Мацюлькі, 1907 г. н.

** Запісана ў 1963 г. у вёсцы Жасцыяная Горка Наўгародскага раёна Наўгародскай вобласці ад Веры Шкляровай, 1912 г. н.

ка просіць бацьку: “Хоць я ў цябе адзін гадошак пажыву” [1], ці пытае ў маці: “Чаму мяне не падзяржала яшчэ з год?” [10, с. 326].

Шлюб па разліку таксама пакінуў свае сляды ў вясельных песнях. Беднасць прымушала бацькоў аддаваць дачку за старога, але багатага жаніха. Маладая крыўдзіцца на маці, што тая абняславіла яе, выдаўшы замуж за дзеда [6, с. 387, 391, 396].

Здаралася, што нявесту падмянялі: сваталі адну дачку, а бацькі выдавалі замуж іншую, якая не прываблівала жаніхоў.

*Скажам табе, мамачка, навіну,
Што мы ездзілі ў чужую старану.
Хацелі нас гарэлачкай напіць,
Хацелі нам братавачку падмяніць* [7, с. 93].

Такая з’ява была вядома ў XVII ст. і на Русі. Цар Пётр I дазволіў адмаўляцца ад падменнай жонкі нават пасля вячанання [11, с. 35, 88]. У Беларусі, каб прадухіліць падман, практыкаваўся звычай пазнавання маладой: жаніху патрэбна было сярод захутаных у наміткі дзяўчат пазнаць сваю. У іншых выпадках малады мусіў пазнаць нявесту ў цёмнай істопцы. Пры гэтым спявалі: “Калі бабанька, падсунь нам, калі дзеванька, пацалууй сам” [8, с. 333].

Становішча маладухі ў вялікай патрыярхальнай сям’і (калі разам з бацькамі жылі і жанатыя сыны) было даволі цяжкае, асабліва калі яна была з бедных. Свякроўка дапякала сквапнасцю: “Хлеба ўкройш – яна скоса глянэ, есці хочаш – аж сэрданька вяне” [6, с. 383]; пасылала даць каровы, “што маці падаравала”, намякаючы на бедны пасаг. “Ой, няма ў мяне ні тавару, ні авец, да няма чаго заганяці ў хлявец” [6, с. 387], – плакала маладая жонка. У песні, запісанай у Мінскім раёне, спяваецца:

*Што будзеш, Манечка, замужам рабіці:
Зямлі нямнога – шагам ступіці?
На стале ложка – хлеба ні крошкі*.*

Аднак не было ніякай карысці маладусе і з вялікага пасагу, які трапіў у нікчэмную сям’ю, бо “пуховыя падушачкі за даўгі пабралі, а кароўка рабая ў карчомцы рыкае”. Яшчэ горш было, калі муж – п’яніца. Некаторыя вясельныя песні папярэдзвалі маладую:

*Маладая дзевачка,
Ты сядзіш, вячэраіш.
Ты сядзіш вячэраіш –
Аб долі ня ведаіш,
Што малойчык – п’яніца,
Горкая нядбайліца.
Ў царкве не бывае,
Карчомкі не мінае.*

* Запісана ў 1971 г. у вёсцы Сукавічы Мінскага раёна ад Настасі Шылак, 1908 г. н.



Маладая і дружка з вёскі Хатынічы Ганцавіцкага раёна.

*Ў карчомцы гарэлку п’е,
Гарэлку п’е – шклянкі паб’е.
Гарэлку п’е – шклянкі паб’е,
Прыйдзе дамоў – цябе паб’е* [4, с. 105].

Ваенна-гістарычныя падзеі амаль не пакінулі значных вобразаў у вясельных песнях, але пэўныя рэаліі ў іх усё ж адлюстраваны. Брат, які прадае касу сястры, называецца “татарынам”: “Татарын, брацец, татарын! Аддаў сястрыцу за дарам” [12, с. 37]. Род жаніха іншы раз параўноўваецца з варожай Літвой (заходняй часткай сучаснай Беларусі): “Літва, Літва, будзе ў нас бітва” [12, с. 260]. Пад бітвай трэба разумець спрэчку, торг і пагрозу вясковай моладзі, якая патрабуе ад маладога выкуп – бутэльку гарэлкі або грошы.

Здзіўляюць сваім зместам радкі песні, запісанай у Вілейскім раёне:

*Адну дачку маю
І тую замуж аддаю
За далёкія горы,
За турэцкага сына.
Турак будзе ваяваць –
Дзіцё будзе гаравець**.*

Турак – алегарычны вобраз далёкага чужынца. Такія шлюбы, вядома, былі рэдкасцю. Можна дапусціць, што адбылася замена слова *татарын* на слова *турак*. Напэўна, беларускія сяляне не бачылі вялікай розніцы паміж крымскімі татарами і туркамі, тым больш што тыя сумесна выступалі супраць украінцаў і ліцвінаў.

** Запісана ў 1973 г. у вёсцы Вязынь Вілейскага раёна ад Юліі Сасункевіч, 1895 г. н.

У іншай песні згадваюцца гэтыя далёкія народы, з якімі ў мінулым усходнія славяне вялі доўгую барацьбу:

*Куды ж цябе бацька аддае:
Ці ў туркі, ці ў татары, ці ў чужую зямлю?*
[5, с. 283].

Вясельная паэзія беларусаў такая шматстайная, што дае энцыклапедычныя звесткі пра побыт і працу сялян: “кудзелю прала”, “красёнцы ткала”, “кароўку даіці”, “малачко есці” [5, с. 299], “у печы хлябец пякуць, ручкамі дзяжу месяц, венічкам хату мятуць, вадзіцай-вехцікам ложкі мыюць” [5, с. 548], “няхай мяне праведаюць: з дудкамі, з цымбаламі” [5, с. 548] і інш.

У вясельнай паэзіі найперш апяваецца само вяселле і яго ўдзельнікі, але ў многіх з іх адлюстраваны побыт і жыццё людзей. Большасць вясельных песень амаль без змен дайшла да нашага часу, захавалі мастацкія вобразы, якія некалі былі жыццёвымі рэаліямі. Такім чынам, вясельныя песні – жывыя сведкі мінулага, што могуць паспяхова выкарыстоўвацца гісторыкамі, этнографамі і фалькларыстамі як гістарычна-мастацкія крыніцы.

Спіс літаратуры

1. **Архіў ІМЭФ НАН.** – Фонд 8. Воп. 2. Спр. 57. Арк. 3. С. 7.
2. **Беларускія народныя песні** / запіс Р. Р. Шырмы. – Мінск : Беларусь, 1976. – Т. 4. – 384 с.
3. **Вяселле. Абрад** / укл., уступ. артыкул і камент. К. А. Цвіркі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 640 с.
4. **Зянько, У.** Спадчына маёй маці / У. Зянько. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 304 с.
5. **Лірыка беларускага вяселля** / укл. і рэд. Н. С. Гілевіча. – Мінск : Выш. шк., 1979. – 656 с.
6. **Песні народных свят і абрадаў** / укл. і рэд. Н. С. Гілевіча. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1974. – 464 с.
7. **Песні сямі вёсак: традыцыйная лірыка Міншчыны** / укл. і рэд. Н. Гілевіча. – Мінск : Выш. шк., 1973. – 512 с.
8. **Саламевіч, Я.** Міхал Федароўскі (1853 – 1928) / Я. Саламевіч. – Мінск : Выш. школа, 1972. – 384 с.
9. **Статут Вялікага княства Літоўскага 1588** / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 573 с.
10. **Сысоў, У. М.** 3 крыніцы спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск : Выш. шк., 1997. – 415 с.
11. **Терещенко, А.** Быт русского народа / А. Терещенко. – СПб., 1848. – Ч. II : Свадьбы.
12. **Шейн, П. В.** Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края : в 3 т. / П. В. Шейн. – СПб., 1887. – Т. 1, ч. 2.

Сымон БАРЫС.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

In memoriam

ПАМЯЦІ АРСЕНЯ ЛІСА



28 мая 2018 г. скончыў свой жыццёвы шлях знакаміты беларускі фалькларыст, літаратуразнавец, пісьменнік, асветнік, доктар філалагічных навук Арсень Сяргеевіч Ліс. У горычы і

болі расстання яшчэ больш выразным і велічным бачыцца той неацэнны скарб, які пакінуў нам гэты таленавіты, неабыхавы Чалавек, романтик і праўдзівы патрыёт беларускай зямлі.

Нарадзіўся Арсень Ліс 4 лютага 1934 г. у вёсцы Вётхава Смаргонскага раёна. Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1956). Працаваў настаўнікам, рэдактарам Беларускага дзяржаўнага выдавецтва. З 1962 г. – у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі.

Ад 1955 г. выходзілі яго працы, прысвечаныя беларускай культуры. Арсеня Сяргеевіча можна назваць адным з першых і знаных даследчыкаў каляндарна-абрадавай паэзіі беларусаў. Ранняя яго фалькларыстычная манаграфія “Купальскія песні” (1974) выразна засведчыла: у беларускай гуманітарнай навуцы з’явіўся вучоны, здольны паказаць свету, ды і найперш самім сабе, якое багацце маем мы ў выглядзе каляндарнай спадчыны. Манаграфічна, з усёй паўнатаю ідэяна-тэматычных, мастацкіх адметнасцяў ён прааналізаваў найбольш этнавызначальныя жанры народнай абрадавай творчасці – восеньскую, жніўную і асабліва валачобную паэзію.

Пабываўшы ў розных мясцінах Радзімы, прапусціўшы народную песню праз сэрца і ў той жа час маючы дапытлівы розум, узвышаную паэтычную душу і несумненныя здольнасці літаратара, Арсень Ліс ужо на пачатку станаўлення беларускай фалькларыстычнай школы заняў адну з вядучых пазіцый. І пры палявым збіранні фальклору, і ў яго аналізаванні і прэзентацыі шырокаму чытачу – адданая, карпатлівая, уважлівая і кваліфікаваная праца неаб'якавага душой вучонага.

Арсень Сяргеевіч – адзін з аўтараў вучэбнага дапаможніка для студэнтаў ВНУ “Беларуская народна-паэтычная творчасць”, за працу над стварэннем серыі “Беларуская народная творчасць” у 1986 г. атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі. Падрыхтаваў абагульняльны том “Паэзія беларускага земляробчага календара” (1992), у якім сабраў праўдзівыя шэдэўры песеннай творчасці гадавога цыкла.

У вывучэнні беларускай фальклорнай песні Арсень Ліс канцэнтраванна ўвагу на яе эстэтычных вартасцях, ён умеў паказаць тэкст у яго паэтычным харакце, і характэрна гэтае арганічна знітанае з самой ідэяй, задумай і зместам. У даследаваннях каляндарна-абрадавай паэзіі, праведзеных А. Лісам, выяўна і поўна праходзіць перад чытачом чалавек зямлі, з яго штодзённымі клопатамі, марамі і пачуццямі. Яго працы адкрылі цікавы свет фалькларыстычнай навукі, шчодро паказалі сусвет прыгажосці, дабрыні, чалавечнасці. Яго пільная цікавасць да эстэтыкі і філасофіі народнай творчасці, глыбіня і тонкасць назіранняў, уменне ўбачыць вядомае і знаёмае ў новым ракурсе і нетрывіяльнае ў трывіяльным, што спрыяе раскрыццю невядомых бакоў фальклорных з’яў, вызначылі сталую каштоўнасць і папулярнасць у народазнаўчых колах яго прац.

Арсень Ліс – адзін з першых даследчыкаў, які ўзняў праблематыку заходнебеларускага духоўнага жыцця, ужо ў 60-я пачалі выходзіць яго кнігі па пытаннях беларускай культуры, у тым ліку прысвечаныя знакавым асобам: “Браніслаў Тарашкевіч” (1966), “Мікола Шчакаціхін” (1968), “Пётра Сергіевіч” (1970), “Пякучай маланкі след: Эцюд да партрэта мастака Горыда” (1981), “Вечны вандроўнік: Нарыс пра мастака Язэпа Драздовіча” (1984), “Песню – у спадчыну” (1989), “Максім Гарэцкі: Успаміны, артыкулы, дакументы” (з Я. Саламевічам, 1984). У кнігу “Цяжкая дарога свабоды” (1994) увайшлі літаратурныя партрэты А. Смоліча, Р. Шырмы, У. Караткевіча. Даследчык падрыхтаваў шэраг нарысаў-партрэтаў непасрэдных творцаў беларускай дзяржаўнасці, вучоных, якія выпрацоўвалі канцэпцыі гістарычнага шляху беларускага народа, яго культуры, літаратуры. Ён быў сапраўднай энцыклапедыяй міжваеннай Заходняй Беларусі, назапасіўшы багата інфармацыі пра

культуру, гісторыю, мастацтва, палітыку, з многімі знакавымі асобамі быў асабіста знаёмы.

Не абышоў увагай даследчык і мастакоў, заснавальнікаў беларускай школы жывапісу і графікі, этнамузыкалагаў, творцаў беларускай музычнай культуры. Варта адзначыць, што руплівыя пошукі на гэтай глебе ўвасобіліся і ў напісанні сцэнарыяў дакументальных фільмаў. Побач з партрэтамі выбітных прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі Арсень Ліс абмалёўваў паэтычныя сілуэты таленавітых носбітак багатай фальклорнай традыцыі народа, людзей тонкага душэўнага складу і багатага жыццёвага вопыту. Сабраныя разам, многія з гэтых партрэтаў увайшлі ў збор твораў з паказальнай назваю “Gloria victis!” (Мінск, 1998).

Арсень Ліс адзначаў: “Справа жыцця цэлай каторгі думных прадстаўнікоў нашага народу, іхнія заветы, памяць пра іх – святая для беларусаў. Яны абавязваюць нас застацца еўрапейскай нацыяй. Творчая спадчына беларускай інтэлігенцыі мінулаасці – актуальная сягоння і заўтра. Яна нясе ў сабе пазнаку высокага інтэлекту, грамадзянскай руплівасці, сыноўскай любові і самаахвярнасці”. Браты-фалькларысты Логіны з Наваградка, Р. Шырмы, А. Грыневіч, М. Доўнар-Запольскі, Я. Драздовіч, М. Агінскі... Іх жыццё і творчыя знаходкі, паказаныя ў творах А. Ліса, дэманструюць этнічную псіхалогію, укараненую і ўтунтаваную на роднай зямлі. І сам ён – сярод тых доўлідаў беларускай дзяржаўнасці, якія ў такіх неспрыяльных умовах паспелі ўзвесці падмурак Беларускага Дому.

Хочацца паўтарыць услед за Антанінай Хатэнкай: “Моц, горды нораў шляхціча з-пад Сморгоні, з яго надзвычайнай далікатнасцю і абыходлівасцю, з яго арганічнай інтэлігентнасцю і – аж да зачаравання! – шырокім усведамленнем Бацькаўшчыны ў свеце падаецца ўзорам інтэлектуальна-народнага стаўлення да жыцця ў грамадстве”. Самага шчырага прызнання і павагі заслугоўвала грамадзянская пазіцыя вучонага, ён – праўдзівы сын свайго народа і свайой зямлі. У сучасным прагматычным і глабалізаваным свеце Арсень Ліс годна абараняў нацыянальны каштоўнасці, нямала зрабіў для разбудовы грамадскай супольнасці Беларусі, менавіта ён – актыўны стваральнік беларускай гуманітарнай цывілізацыі, такі шчодры ў пашырэнні асветы, адукаванасці, прыклад самаадданнага служэння Радзіме.

Мы, яго калегі, якім выпала шчасце працаваць разам, будзем памятаць Арсеня Сяргеевіча не толькі як таленавітага фалькларыста і мудрага педагога, але і як дасціпнага суразмоўцу, праўдзівага інтэлігента, высакароднага, сардэчнага і добрага чалавека.

Нізкі Вам паклон, дарагі Настаўнік, і светлая памяць.

Таццяна ВАЛОДЗІНА.

ДА ПЫТАННЯ АБ РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАГА КУЛЬТУРНА-НАЦЫЯНАЛЬНАГА РУХУ Ў САНКТ-ПЕЦЯРБУРГУ

КАНЕЦ XIX – ПАЧАТАК XX ст.

Культура – адзін з найважнейшых кампанентаў этнасу і, паводле эмпірычнага вызначэння, уяўляе сабой сукупнасць рэальных і патэнцыйных каштоўнасцей, якія ствараюцца людзьмі ў працэсе эканамічнай, грамадска-палітычнай і творча-духоўнай дзейнасці. У гэтым сэнсе гісторыя культуры з’яўляецца састаўной часткай гісторыі грамадства і дзяржавы.

Да пытання развіцця беларускага культурна-нацыянальнага руху звярталіся многія даследчыкі, вынікам чаго стала выданне шматлікіх вучэбных дапаможнікаў, энцыклапедыі і іншых навуковых прац. Аднак у вывучэнні гісторыі айчынай культуры доўгі час панавалі галіновыя прынцыпы, г. зн. вывучэнне асобных кірункаў культуры. Таму некаторыя праблемы беларускай культуры засталіся па-за ўвагай даследчыкаў. Да іх адносіцца развіццё беларускага культурна-нацыянальнага руху ў Санкт-Пецярбургу ў канцы XIX – пачатку XX ст.

Трэба адзначыць, што ўжо ў 1880 – 1890 гг. з’явілася беларуская публіцыстычная літаратура, звязаная з ажыўленнем беларускага нацыянальнага руху. Перадавая беларуская моладзь, найперш з ліку навучэнцаў, дзейнічала ў той час у агульнарасійскіх народніцкіх арганізацыях “Зямля і Воля”, “Народная воля”, “Чорны перацзел”. У вышэйшых навучальных установах Пецярбурга, Масквы і іншых расійскіх гарадоў утвараліся гурткі студэнтаў-беларусаў рэвалюцыйна-дэмакратычнага і ліберальна-асветніцкага кірунку. Падпольна, на гектографе, яны выдалі публіцыстычныя творы: аказы “Да беларускай моладзі” і “Да беларускай інтэлігенцыі”, “Пісьмы пра Беларусь. Пісьмо першае” Данілы Баравіка, “Пасланне да землякоў-беларусаў” за подпісам “Шчыры беларус”, два нумары часопіса “Томан” [1, с. 21].

У названых публікацыях упершыню абвешчалася існаванне самастойнага беларускага этнасу. Невядомыя аўтары адзначалі спецыфічныя кліматычныя прыродна-геаграфічныя, гістарычныя і этнаграфічныя ўмовы, якія адрознівалі Беларусь ад Вялікаросіі, Польшчы і Украіны, у тым ліку і своеасаблівую мову. Яны пратэставалі супраць русіфікацыі і паланізацыі беларусаў, выкрывалі рэакцыйнасць поглядаў на беларускі народ “як на нейкі матэрыял для ўсемагчымых эксперыментаў, а не як на жывую

народнасць, здольную самастойна распараджацца сабою” [1, с. 351].

Найбольшы ўклад у распрацоўку беларускага нацыянальнага руху ўнеслі два нумары гектаграфаванага часопіса “Томан”, выдадзеныя ў Пецярбургу ў 1884 г. Дачыненне да іх выдання мелі студэнты, ураджэнцы Беларусі А. Марчанка, Х. Ратнер і інш.

Група “Томан” тэрэтычна абгрунтавала існаванне беларускай нацыі і агучыла патрабаванне сацыяльнага і нацыянальнага разняволення беларускага народа, якое звязвала з перамогай народнай рэвалюцыі ў Расіі, надання Беларусі “нацыянальна-дзяржаўнай аўтаноміі ў складзе будучай Расійскай федэратыўнай дэмакратычнай рэспублікі” [2, с. 84 – 86].

Пасля расійскай рэвалюцыі 1905 – 1907 гг. ідэолагам і арганізатарам беларускага нацыянальнага руху стала газета “Наша Ніва”, якая выдавалася ў Вільні з лістапада 1906 г. Яе праца па абуджэнні і згуртаванні вакол сябе нацыянальна-свядомых кадраў садзейнічала ўздыму беларускага нацыянальнага руху на новую ступень, што выявілася ва ўзнікненні шматлікіх гурткоў і таварыстваў, у тым ліку сярод студэнцкай моладзі.

Адным з найбольш актыўных стаў “Беларускі літаратурна-навуковы гурток студэнтаў Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта”, які ўзнік па ініцыятыве студэнтаў Я. Хлябцэвіча і Б. Тарашкевіча, а яго кіраўніком быў абраны дацэнт А. Разенфельд. Сярод заснавальнікаў гуртка таксама былі Л. Адамовіч, А. Каспяровіч, Я. Сушынскі, К. Душэўскі, Л. Давідовіч і інш. 30 снежня 1912 г. савет прафесараў універсітэта афіцыйна зацвердзіў статут гуртка, дзе адзначалася, што мэтай гурткоўцаў было “навуковае азнаямленне з духоўным і грамадскім жыццём беларускага народа” [3, с. 61].

На пасяджэннях “Беларускага літаратурна-навуковага гуртка студэнтаў Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта” абмяркоўваліся даклады па пытаннях гісторыі, мовы, літаратуры, народнай творчасці, побыту беларускага народа. У працы гуртка ўдзельнічалі навукоўцы Б. Эпімах-Шыпіла, Я. Карскі, А. Шахматаў і інш. Вось як згадвала гэты час П. Мядзёлка: “1912 – 1913 гад. Пецярбург... Кожную суботу вечарамі збіралася беларуская моладзь на кватэры прафесара

Браніслава Эпімаха-Шыпілы... Апрача студэнцкай моладзі, тут спаткаем... жывапісца Драздовіча, збіральніка беларускіх народных песень Грыневіча, кампазітара Казуру, інжынераў, аграномаў. Браніслаў Тарашкевіч чытае даклад аб асновах беларускай граматыкі, іншым разам хтось прачытае даклад па гісторыі ці эканоміцы Беларусі; Грыневіч знаёміць нас з новымі запісамі беларускіх народных песень; Драздовіч расказвае аб беларускім стылі старадаўніх касцёлаў, цэркваў і іншых помнікаў архітэктуры, паказвае нам свае замалёўкі; Жылуновіч прыносіць падпольную рэвалюцыйную літаратуру, расказвае аб рабочым руху на заводах, Купала чытае свае творы... і так кожную суботу" [3, с. 61].

Акрамя гэтага гуртка, у Пецяярбургу існавалі яшчэ "Беларускі студэнцкі хаўрус" пры сельскагаспадарчым інстытуце, беларускі гурток пры Каталіцкай духоўнай семінары і арганізацыя беларускіх студэнтаў Пецяярбургскіх жаночых курсаў.

Пачынаючы з 1905 г., у гарадах, мястэчках і вёсках Беларусі атрымліваюць пашырэнне так званыя беларускія вечарынкi – своеасаблівыя канцэртны, калі ў адзін вечар ставіліся п'есы, спяваў хор, выступалі салісты, дэкламатары, танцоры. Вечарынкi праводзіліся як стыхійна, так і па ініцыятыве музычна-драматычных гурткоў, што існавалі ў той час у Вільні, Гродне, Мінску, Слуцку, Капылі, Полацку, Дзісне, Давыд-Гарадку, Радашковічах, Празароках [4, с. 86].

На вечарынках цэнтральнае месца звычайна займала харавое выкананне беларускіх народных песень, дэкламацыя твораў беларускіх пісьменнікаў, разыгрыванне сцэнак, пераважна камедыйна-побытавага характару.

У 1910 г. адбылася першая такая вечарынка ў Пецяярбургу. У ёй актыўна ўдзельнічала паэтка Цётка. З таго часу вечарынкi праводзіліся там даволі часта, з разнастайнай праграмай і пры вялікай колькасці публікі. Пра адну такую імпрэзу 1913 г. паведамляла "Наша Ніва": «9 лютага пецяярбургскія беларусы сыгралі вечарынку. Пастаўлена была новая сцэнічная рэч Я. Купалы "Паўлінка". Народу было столькі, колькі магла зала ўмясціць...» [5, с. 3].

Ігнат Буйніцкі ў 1907 г. арганізаваў аматарскі тэатр, удзельнікі якога выступалі спачатку перад мясцовымі жыхарамі ў Палевачах і Празароках. Праз пэўны час, у 1910 г., папоўнены таленавітымі драматычнымі актёрамі і спевакамі калектыў стаў прафесійным і атрымаў назву "Першай беларускай трупы Ігнаца Буйніцкага". У яе рэпертуары былі пастаноўкі п'ес "Па рэвізіі" і "Пашыліся ў дурні" М. Крапіўніцкага, "У зімовы вечар" паводле Э. Ажэшкі, "Модны шляхцюк" К. Каганца; песні, танцы, дэкламацыя твораў вядомых і малядзых беларускіх пісьменнікаў.

15 лютага 1911 г. трупа выступала ў Пецяярбургу ў клубе "Пальма". На вечары, акрамя студэнтаў-беларусаў, прысутнічала руская ўніверсітэцкая моладзь, а таксама Янка Купала, які пасля пісаў у "Нашай Ніве": «15 лютага ў нас тут, як і тыя гады, згулялі беларускую вечарынку... Зал "Пальма" прадстаўляў сабой маленькую часціну Беларусі: беларуская гутарка, беларускія танцы, беларускія нацыянальныя вопраткі. І па праўдзе, не аднаму беларусу гэты вечар перанёс думкі ў яго далёкую родную старонку... не будзе лішнім сказаць шчырае дзякуй Ігнату Буйніцкаму і яго дачцэ, што з далёку прыехалі сюды, каб даць можнасць тутэйшым беларусам пацешыцца роднай гульні. І камедыі, і хору, і танцам публіка дружна і шчыра біла браво і выклікала па некалькі разоў нашых артыстаў» [6, с. 97]. У канцы 1912 г. трупа І. Буйніцкага другі раз наведала Пецяярбург.

Падчас Першай сусветнай вайны дзейнасць беларускага культурна-асветніцкага руху пашырылася сярод бежанцаў, асноўная частка якіх асела ў цэнтральных губернях Расіі. У многіх расійскіх гарадах, у тым ліку ў Пецяярбургу, пачалі стварацца беларускія бежанскія камітэты, дзе праводзілася нацыянальна-культурная праца. Пры бежанскіх камітэтах адбываліся штодзённыя сходкі, абмяркоўвалася становішча на Беларусі, чыталіся лекцыі.

Адной з самых актыўных бежанскіх арганізацый было Беларускае таварыства ў Петраградзе па аказанні дапамогі пацярпелым ад вайны. І гэта не дзіўна, бо яе арганізатарамі і кіраўнікамі былі такія дзеячы беларускага адраджэнскага руху, як Б. Эпімах-Шыпіла, З. Жылуновіч, Э. Будзька, Ч. Родзевіч, Я. Кавецкая і інш. Таварыства дапамагала бежанцам грашыма і рэчамі, адкрывала інтэрнаты для беларускіх студэнтаў і вучняў, дзіцячыя прытулкі, выдавала ўлёткі з заклікам ахвяраваць грошы для беларускіх бежанцаў, якіх у Пецяярбургу ў канцы 1916 г. налічвалася 100 704 чалавек [7, арк. 157].

Сродкі на дабрачынную дзейнасць складалі членскія ўзносы (3 руб. у год), добраахвотныя ахвяраванні, а таксама грошы ад культурна-дабрачынных збораў [8, арк. 2].

Дзеля аб'яднання разрозненых бежанскіх арганізацый Петраградскае таварыства наладзіла цесную сувязь з мінскім аддзелам Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны і імкнулася пашырыць свой уплыў на ўсю тэрыторыю, дзе знаходзіліся беларускія бежанцы. Аднак, каб выпрацаваць адзіную тактыку руху ў тагачасным становішчы, а таксама падтрымліваць пастаянныя сувязі з раскіданымі па ўсёй Расійскай імперыі бежанцамі-беларусамі, з мэтай далучэння іх да нацыянальна-культурнай працы, такіх намаганняў было недастаткова.

У тых абставінах востра паўстала пытанне пра неабходнасць выдання беларускай газеты. Пэўны час перашкодай на гэтым шляху была адсутнасць сродкаў. Аднак пасля атрымання дазволу Міністэрства ўнутраных спраў Расійскай імперыі на выданне дзвюх газет Цішка Гартны і Эдвард Будзька вырашылі выдаваць “Дзянніцу” і “Светач” на ўласныя грошы [9, с. 112]. У хуткім часе Э. Будзька адшукаў на вул. Афіцэрскай, 6 маленькую руска-французскую друкарню, дамовіўся пра ўмовы, закупіў паперу – тады і пачалася сапраўдная падрыхтоўчая выдавецкая дзейнасць. Рэдактар-выдавец “Дзянніцы” Цішка Гартны (З. Жылуновіч) успамінаў: “На першы нумар парашылі даць перадаваю аб долі Беларусі ў звязцы з сусветнай вайною, артыкул аб балючым у той час харчовым пытанні, трохі мастацкіх твораў, хроніку важнейшых выданняў і некалькі карэспандэнцый” [9, с. 112]. Але выданне газет затрымалася з-за адсутнасці ў цэнзурным камітэце цэнзара, які ведаў бы беларускую мову. У выніку першыя нумары абдзвюх газет выйшлі толькі 1 лістапада 1916 г. Разам з тым цэнзар Трафімовіч так “шчыра праглядзеў матар’ял”, што ў газеце “Дзянніца” цалкам захаваліся толькі два артыкулы: “Думкі да граматыкі” Акцюбы (Э. Будзька) і “Аб беларускім універсітэце” З. Капыляніна (Ц. Гартнага). У апошнім аўтар падводзіў рысу пад працяглымі спрэчкамі наконт адкрыцця ў Беларусі ўніверсітэта: “Беларусі патрэбны ўніверсітэт – усяроўна, дзе б яго не залажылі: у Мінску, Віцебску або Магілёве. Ён усяроўна павінен быць для беларусаў і звацца Беларускай. Дык па-нашаму, не трэба траціць слоў на спрэчку, а трэба ўсе старанні злучыць у адно, каб хутчэй дастукацца светача краіны” [10, с. 16].

У другім нумары газеты “Дзянніца” ацалеў перадавы артыкул, прысвечаны развіццю беларускай нацыянальнай культуры і значэнню перыёдыкі і друку: “Газета і кніжка на роднай мове яснай усяго іншага могуць сведчыць аб культурным росце народа... Цяпер мы яскрава бачым, што яму нельга абысціся без свае газеты, без друкаванага слова. Само жыццё вымушае к гэтаму” [10, с. 16].

З такімі цяжкасцямі выйшлі першыя нумары газеты. Цэнзурныя рэпрэсіі супраць “Дзянніцы” былі вельмі суровыя. Перад рэдактарам паўстала пытанне: або спыніць выданне газеты, або прыняць нейкія выратавальныя захавы. Закрываць не выпадала, бо, нягледзячы на белыя цэнзурныя плямы, “Дзянніца” ўсё ж выйшла ў свет, яе атрымалі многія бежанцы-беларусы ў розных кутках расійскай дзяржавы, дайшла яна і да чытачоў прыфрантавога Мінска. Акрамя гэтага, у рэдакцыю пачалі адусюль прысылаць

перадаплату, сталі аднаўляцца вельмі патрэбныя сувязі паміж бежанскімі арганізацыямі і асобнымі людзьмі. Так, мінскі аддзел Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны пісаў з Мінска: «Менскія беларусы, сабраўшыся ўшанаваць 10-лецце “Нашай Нівы”, пасылаюць вам сваё прывітанне і шчыра спагадаюць узмацаванню вашае “карыснае” працы, а перад усім – развіццю заснаваных нядаўна газетаў... Мы, як мага, падтрымаім вас. Жадаем таму, каб мацнейшымі былі з’вязкі між вамі і менскімі беларусамі; і мы зноў з’едналі бы свае разбітыя сілы і маглі супольна кіравацца да нашае агульнае мэты» [11, с. 4]. Пісьменніца Канстанцыя Буйло таксама пісала: «Жадаць вам хочацца многа... Няхай-жа “Дзянніца” і “Svetač” асьвечваюць мрокі стогнучай пад цяжарам крывавых дзён старонкі роднай, хай мрок асвеціцца надзеяй, што лепшыя часы недалёка, а на небе, як знак гэтага, хай залунае “Дзянніца” асьветляючы ўвесь, што ні на ёсьць, шырокі прастор краю Беларускага. Хай газеты гэтыя будуць жывым адбіткам душы і думак і ўсяго перажытага народам; хай усё, што жывога ў нас і балючага, адсвеціцца ў іх праменнях, – хай пакажацца на свет; і супольнымі сіламі пастараімся лячыць свае раны, свае балячкі... Шчыра жадаю вытрываласці і еднасці ў працы вялікай» [12, с. 5].

Пачынаючы з № 3 “Дзянніцы” больш выразна выяўляецца профіль газеты, намячаюцца пастаянныя раздзелы. Газета трымала чытача ў курсе тых падзей, якія адбываліся не толькі ў Петраградзе, але і ў Маскве, Мінску, Яраслаўлі і іншых гарадах. Напрыклад, у артыкуле “З нашага жыцця” гаварылася пра дабрачынную працу мінскага аддзела Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны і нацыянальна-культурную дзейнасць “Беларускай хаткі”. Артыкул заканчваўся зваротам да беларусаў: “...Заклікаем усіх свядомых беларусаў аб’яднацца і працаваць, не пакладаючы рук, каб у гэтыя суровыя і важныя часы, калі быць можа, вырашаецца ўвесь далейшы кірунак жыцця нашага Краю, каб быў чуны і наш голас – голас Маладой Беларусі” [13, с. 4]. Гісторык В. Скалабан з дапамогай тэксталагічнага аналізу ўстанавіў, што зварот і ўвесь артыкул напісаў М. Багдановіч, які падпісаўся псеўданімам “М. Осьмак” [14, с. 146].

Праз пэўны час газета зноў звярнулася да пытання аб адкрыцці на Беларусі ўніверсітэта. У артыкуле “Яшчэ аб Беларускай універсітэце” адзначаецца: “У расійскіх газетах прамелькнула вестка, што расійскі ўрад мусіў адказацца шчэ раз ад думкі дараваць універсітэт хоць бы аднаму з беларускіх гарадоў”. Матывацыя была вельмі “аргументаваная”: Віцебск і Магілёў не могуць мець універсітэт, бо не з’яўляюцца цэнтрам

Беларусі, а “Мінску ж затым адказана міласць мець універсітэт, што ён знаходзіцца блізка к фронту вайны” [15, с. 2].

У “Дзянніцы” асуджалася палітыка нямецкіх улад, якія падтрымлівалі памкненні польскай і літоўскай буржуазіі да захопу беларускіх зямель. Газета пісала: “На Беларусі, зьлітай крывёй і потам нашага народа, яны [палякі] патрапляюць і тут нас крыўдзіць. Па гарадах, па мястэчках, а нават і на вёсках Беларусі яны пазакладалі прытулкі для дзяцей вучняў. Вядома, там дзяцей беларусаў вучаць па польску і нічога па беларуску”. Аўтар артыкула “Паланізацыя Беларусі” заклікае беларускую інтэлігенцыю да аддання ўсіх сіл і ведаў на карысць роднага краю [16, с. 2].

Аднак у хуткім часе супраць ажыўлення беларускага нацыянальна-культурнага руху выступілі рэакцыйныя сілы Расіі. З маўклівай згоды дзяржаўных кіраўнікоў пачалося сістэматычнае прад’яўленне прэтэнзій да газеты. Цэнзура здымала амаль усе матэрыялы, якія мелі адносіны да становішча на Беларусі, беларускага адраджэння. Затрымка шостага нумара “Дзянніцы” на 20 дзён прымусіла паставіць пытанне пра мэтазгоднасць далейшага выдання газеты. У чаканні найлепшага часу вырашана было спыніць дзейнасць “Дзянніцы”. Развітальны нумар, сёмы па ліку, выйшаў 31 снежня 1916 г. Вядомы беларускі літаратуразнаўца С. Александровіч адзначаў, што зроблены апошні нумар “...быў умела, цікава і смела: траціць ужо не было чаго, рэдакцыя сама падпісала прыгавор газеце і можна было, як кажуць, стукнуць дзвярыма” [17, с. 244]. Перадавіца прысвячалася пасляваеннаму лёсу малых народаў, іх праву на самастойнае дзяржаўнае будаванне. Аўтар падкрэсліваў, што “не можа панаваць на зямлі між усімі людзьмі згода і шчасце, пакуль усе народы свету не атрымаюць свабоду на самым шырокім фундаменце” [18, с. 1]. Так беларуская газета “Дзянніца”, якая выходзіла на працягу двух месяцаў і пакінула прыкметны след найперш у свядомасці беларускіх бежанскіх мас, вымушана была спыніць сваё існаванне.

Прыкладна такі ж лёс напаткаў і іншую беларускую газету – “Светач”, першы нумар якой выйшаў 1 лістапада 1916 г. (рэдактар-выдавец Э. Будзька). Яна аб’ядноўвала вакол сябе частку беларускай інтэлігенцыі і каталіцкіх дзеячаў. Газета прапагандавала ідэю адзінства беларусаў незалежна ад класавай прыналежнасці, заклікала ўсе грамадскія сілы да ажыццяўлення “беларускага нацыянальнага ідэалу”. У артыкуле “Светач для народа” глумачыцца прызначэнне газеты: “Светач – павінен асветляць дарогу да добра – добра матэрыяльнага і духоўнага. Дабро матэрыяльнае можна пасцігнуць, асветляючы

новы спосаб гаспадаркі, даючы пазнаць новы склад грамадзянскага жыцця ў супольнай працы на ўсіх дзелянках матэрыяльнага бытавання” [21, с. 2]. “Светач” найперш уздымаў пытанні развіцця беларускай вёскі, сялянскага побыту.

На яе старонках друкаваліся і навуковыя артыкулы, найбольш значным сярод якіх стаў нарыс “Думкі да граматыкі” Акцюбы (Э. Будзькі), што друкаваўся ва ўсіх нумарах “Светача”. Аднак, нягледзячы на “ўмеранасць”, газета з-за жорсткіх цэнзурных патрабаванняў і ціску з боку рэакцыйных сіл спыніла дзейнасць.

Такім чынам, беларуская дэмакратычная інтэлігенцыя ў Санкт-Пецярбургу ў перыяд з канца XIX і да пачатку XX ст. выступала ідэолагам нацыянальнага руху, адыграла значную ролю ў пашырэнні нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, усведамленні ўласнага аблічча і месца ў свеце.

Спіс літаратуры

1. Шчаўлінскі, М. Б. Развіццё культуры Беларусі (1863 – 1917) / М. Б. Шчаўлінскі. – Мінск : БДАТУ, 2013. – 124 с.
2. Публицистика белорусских народников. Нелегальные издания белорусских народников (1881 – 1884) / сост. : С. Х. Александрович, И. С. Александрович. – Минск : Изд-во БГУ, 1983. – 132 с.
3. Семашкевіч, Р. М. Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбургу (канец XIX – пачатак XX ст.) / Р. М. Семашкевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1971. – 132 с.
4. Беларускі каляндар. – Вільня, 1916. – 86 с.
5. Перадавіца // Наша Ніва. – 1913. – 1 лют.
6. Нефёд, У. Беларускі тэатр / У. Нефёд. – Мінск : Выд-ва АН Беларускай ССР, 1959. – 900 с.
7. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Фонд 325. Воп. 1. Спр. 211.
8. Цэнтральны дзяржаўны гістарычны архіў Санкт-Пецярбурга (ЦДГА СПб). – Фонд 1935. Воп. 1. Спр. 1.
9. Жылуновіч, З. Эпізод з жыцця беларускай часопісі / З. Жылуновіч // Польшча. – 1923. – № 7 – 8. – С. 111 – 117.
10. Александровіч, С. Х. З гісторыі выдання беларускіх газет “Дзянніца” і “Светач” / С. Х. Александровіч // Веснік БДУ. – 1969. – № 3. – С. 16 – 19.
11. Да Беларускай калоніі ў Петраградзе // Дзянніца. – 1916. – 27 ліст.
12. Буйло, К. Письмо ў радыкцыю / К. Буйло // Дзянніца. – 1916. – 27 ліст.
13. Осьмак, М. З нашага жыцця / М. Осьмак // Дзянніца. – 1916. – 27 ліст.
14. Скалабан, В. В. В это суровое и важное время: Максим Богданович в Минске / В. В. Скалабан // Неман. – 1981. – № 12. – С. 141 – 149.
15. Жылуновіч, Д. Яшчэ аб Беларускім універсітэце / Д. Жылуновіч // Дзянніца. – 1916. – 3 сн.
16. Станкевіч-Вайцеховіч. Да Беларускай інтэлігенцыі / Станкевіч-Вайцеховіч // Дзянніца. – 1916. – 31 сн.
17. Александровіч, С. Х. Пуцявіны роднага слова / С. Х. Александровіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1971. – 248 с.
18. Гартны, Д. Перадавіца / Д. Гартны // Дзянніца. – 1916. – 31 сн.
19. Будзько, Э. Светач для народа / Э. Будзько // Светач. – 1916. – 1 ліст.

Мікалай ШЧАЎЛІНСКІ,
кандыдат гістарычных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ІНСІТНАЕ МАСТАЦТВА Ў БАРОЧНЫМ ІКАНАПІСЕ ПРАЗ ДЫЯЛОГ БЕЛАРУСКІХ І СУСВЕТНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

СЛОНІМСКІ АБРАЗ І ЖЫВАПІС ШКОЛЫ КУСКА

У артыкуле на падставе мастацтвазнаўчага аналізу і інтэрв'юіравання рэспандэнтаў ахарактарызаваны элементы інсітнага мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў у стылі перуанскай школы жывапісу Кўска.

Ключавыя словы: *інсітнае мастацтва, барока, ракако, антыкварныя творы мастацтва, слонімскі абраз, перуанская школа жывапісу Кўска.*

The article characterizes the incentive naive art elements in Baroque iconography through the dialogue of the Belarusian and world traditions using the example of Slonim icon and the paintings of the Peruvian school of Cusco paintings style. The research is done on the basis of art analysis and the interviewing of respondents.

Зыходнай кропкай для напісання артыкула стала даўняя акалічнасць уласнай біяграфіі, калі я ў дзяцінстве ўпершыню апынулася ў беларускім Слоніме. У гэтым горадзе давялося адчуць шчырую гасціннасць захавальніц мясцовых гісторыка-культурных каштоўнасцей у кляштары ордэна сяцёр Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (далей – ордэна сяцёр непакалянак). З 1907 г. кляштар і касцёл з'яўляюцца комплексам непакалянак, што да гэтага часу называўся комплексам ордэна бернардынак. Менавіта там адбылося знаёмства з рэлігійным артэфактам, якому прысвечаны гэты артыкул. Пабачыўшы мясцовы абраз Маці Божай Беззаганнай-Пераможнай (далей – слонімскі абраз; гл. III вокладку часопіса), датаваны сярэдзінай XVII ст., у барочным касцёле ордэна сяцёр непакалянак, я адчула прыцягальнасць і незвычайную прыгажосць гэтай мясцовай святыні. Яна заўважна вылучалася ў інтэр'еры касцёла, адразу вабіла да сябе і дала адчуванне спакою і ўзнёсласці.

Цікава, але нешта вельмі блізкае па мастацкім светаадчуванні нечакана давялося сустрэць пазней у прафесійнай практыцы антыквара, калі на аўкцыёне eВау мной былі заўважаны перуанскія жывапісныя палотны ў стылі школы Кўска, якія ўразілі нетыповымі інсітнымі акцэнтамі, нехарактэрнымі для барочнага мастацтва XVII ст. Адначасова жывапіс школы Кўска ўскалыхнуў дзіцячыя ўспаміны пра слонімскі абраз. Сапраўды, нават калі ўлічыць, што *barocco* перакладаецца з італьянскай мовы як “мудрагелісты” і “дзіўны”, яго стрыжнёва-акадэмічная аснова звычайна “нівеліравала” арыгінальныя

і жывыя па сваёй сутнасці інсітныя элементы мастацтва “матчынага” ландшафту яго майстроў. Палотны школы Кўска і слонімскі абраз былі відавочным выключэннем. Такія артэфакты вабяць мастацтвазнаўцаў аўтэнтычнасцю, непасрэднасцю аптымістычнага светаўспрымання, а таксама апантаных рэчамі “з гісторыяй” людзей, якія цікавяцца эмацыйным уплывам гэтых помнікаў мінулага на свядомасць іх сённяшніх захавальнікаў і гледачоў.

Да заснавання мясцовых кляштар і касцёла дачыніўся Канстанцін Юдзіцкі [6], які ахвяраваў на будаўніцтва сродкі (1645) і запрасіў з Вільні ў Слонім сяцёр ордэна бернардынак (1648). Адзначым, што пра касцёл, дзе захоўваецца слонімскі абраз, у свой час пісалі польскія [3; 4] і беларускія [6] даследчыкі і краязнаўцы. З 2007 г. ён з'яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю Рэспублікі Беларусь. Пра слонімскі абраз інфармацыі ў навуковай літаратуры, на жаль, надзвычай мала. А тэма перуанскага жывапісу школы Кўска ў беларускім мастацтвазнаўстве ўвогуле



Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (1664 – 1670) з адноўленымі каменнымі брамамі званіцы (2007 – 2010). Слонім, фота 2014 г. [6].



**Дыега Кіснэ Ціма (прадстаўнік школы Куска).
Дзева Кармеля, якая ратуе душы ў Чыстцы.**
XVII ст., Бруклінскі музей [11].

дагэтуль не асвятлялася, тым больш у параўнанні з мясцовым выяўленчым мастацтвам.

Мэта артыкула – ахарактарызаваць элементы інсітнага мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў перуанскага жывапісу школы Куска.

Нават паводле першаснага параўнання абразоў, якія прыцягнулі маю ўвагу, можна заўважыць цікавыя адметнасці. І на слоніmsкім абразе, і на палотнах перуанскага жывапісу ёсць падобныя дэталі, што не зусім добра стасуюцца з агульнавядомымі канонамі барока, заснаванага на пераасэнсаванні антычнага мастацтва (са скрупулёзна прапрацаванымі рымскімі архітэктарамі і мастакамі тэорыямі перспектывы, прапарцыйнасці, класічных ордэнаў) і праграмнасці сакральнага мастацтва католікаў. У даследаваных твораў не зусім дакладная перспектыва, вельмі насычаны цёмны фон, на якім кантрасна (амаль па каноне традыцыйнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва) прамалюваныя аздобленыя жоўтымі і залацістымі промнямі дэталі сакральных постацей. Пераважаюць чырвоны, жоўты і земляны (барвяна-шэры) колеры. Пры гэтым сіні колер, характэрны для вопраткі Марыі ў еўрапейскіх сярэднявечных, адраджэнскіх і барочных абразях, не сустракаецца. Німбы ў Дзевы Марыі і анёлаў не зусім правільнай формы. Вельмі дэталёва прамалюваныя кветкі, якія трымаюць постаці на абразях ці проста месцяцца па перыметры палотнаў. Рысы твараў відавочна перадаюць мясцо-

выя этнічныя тыпы, а не стылізаваныя пад строгія, пераважна антычна скіраваныя, барочныя каноны прыгажосці. Міжволі ўзнікае пытанне: “Чаму на розных кантынентах у адным стагоддзі раптам з’явіліся даволі падобныя погляды на сакральныя тэмы; прыклады непасрэднага дыялогу мастака з гледачом ці нават – дыялогу выяўленчага сакральнага мастацтва з гледачом?” Каб адшукаць адказы, варта перадусім звярнуцца да мастацка-культурнага кантэксту акалічнасцей той эпохі, калі былі створаны даследаваныя артэфакты.

XVII стагоддзе ў аспекце барацьбы за сэрцы і розум большасці чалавецтва вызначылася ўзмацненнем актыўнасці прадстаўнікоў каталіцкай канфесіі. Галоўнай прычынай гэтага стала рэакцыя католікаў на Рэфармацыю, што выражалася праз стыль барока. Менавіта ў гэтым стылі ўпарадкоўвалі мастацка-культурную прастору і дзейчы контррэфармацыі ў Еўропе, і нашчадкі руху канкістадораў у Лацінскай Амерыцы на захопленых Фернандам Картэсам і Франсіскам Пісаро землях, дзе сёння знаходзяцца Перу, Мексіка, Панама і Балівія, а некалі існавала імперыя інкаў са сталіцай у горадзе Куска.

Тагачасныя тэрыторыі Беларусі і Перу знаходзіліся пад уплывам асноўных духоўных і мастацкіх кірункаў XVII ст. Найбольш значнымі цэнтрамі канонаў эпохі барока былі Італія і Іспанія (найперш двары Ватыкана і Мадрыда). Іх моцныя мастацкія традыцыі, падмацаваныя буйнымі заказамі за сродкі папскай казны і золата іспанскіх калоній,



Франсіска дэ Сурбаран. Беззаганнае Зачацце.
1628 – 1630 гг., Мадрыдскі музей Прада [7].

грунтаваліся на традыцыях рымскага мастацтва, мадэфікаваных барочнай эстэтыкай. Праз падрыхтаваных у еўрапейскіх цэнтрах культуры і адукацыі архітэктараў, скульптараў, мастакоў, музыкаў барочная стылістыка шырока распаўсюдзілася па свеце дзякуючы каталіцкім навучальным установам новага тыпу (езуіцкія калегіумы, акадэміі, універсітэты) і актыўнай дзейнасці новаствораных на хвалі “каталіцкага адраджэння” манаскіх ордэнаў – тэацінцаў, капуцынаў, варнавітаў, баніфратраў, ордэна Святой Урсулы і езуітаў.

Сама ідэалогія барока мела на ўвазе папулярна-зачыню светапогляднай і эстэтычнай сістэмы “ad maiorem Dei gloriam” (“да большай славы Божай”). Яе асноўнымі аўтарамі былі асобы, звязаныя з генералітэтам ордэна езуітаў (найбольш уплывовага ў рымска-каталіцкай царкве манаскага ордэна “Таварыства Ісуса”), заснаванага ў 1534 г. для місіянерскай дзейнасці, абароны інтарэсаў папства і барацьбы з ерасямі. Еўрапейскае барока, пры наяўнасці рэгіянальных зместавых акцэнтаў, у кантэксце формы рухалася прыкладна ў адным магістральным эстэтычным кірунку. Але ў краінах, дзе былі моцныя мясцовыя традыцыі (асабліва знітаваныя з каранёвым, народным мастацтвам), развіццё барочнага стылю часам прымала вельмі своеасаблівыя формы і змест. Найперш – на этапе, калі творцамі становіліся прадстаўнікі мясцовых народаў і этнасаў, каланізаваных і навучаных мастацтву замежнымі майстрамі. Калі гэтыя адхіленні ад барочнага канона не пярэчылі мэтам і



Невядомы мастак школы Куска. Архангел. XVII ст. [5].



Невядомы мастак школы Куска.
Дзева Марыя з немаўляткам. XVII ст. [5].

задачам праваднікоў барочнага мастацтва, то яны ўмацоўваліся і часам рабіліся самастойнай лакальнай мастацкай школай.

У Перу ў XVII ст. праз дзейнасць навучальных устаноў, арганізаваных іспанскімі каланізатарамі, сярод дзеячаў мастацтва паступова з’явіліся індзейцы і метысы. Гэта прынесла ў мясцовы іканапіс рысы традыцыйнага мастацтва Перу і некананічныя інтэрпрэтацыі біблейскіх сюжэтаў. З навучэнцаў мясцовых навучальных устаноў паступова сфарміравалася так званая перуанская школа жывапісу Куска, што лічыцца першым мастацкім цэнтрам у абедзвюх Амерыках. Яго дзеячы распаўсюджвалі еўрапейскія тэхнікі і стылі жывапісу. Іспанскія каланізатары, якія імкнуліся хрысціянізаваць мясцовых жыхароў, адправілі групу каталіцкіх мастакоў у горад Куска навучаць перуанцаў мастацтву і займацца місіянерствам. Апекаваў навучанне мясцовы каталіцкі біскуп Мануэль дэ Малінеда і Ангула. Сярод мастакоў-педагогаў пераважалі прадстаўнікі еўрапейскіх манаскіх ордэнаў, у тым ліку езуіты.

Лічыцца, што стыль школы Куска сфарміраваўся ў творчасці мастака з каранямі народа кечуа, нашчадка знатнага роду інкаў Дыега Кіспэ Ціта (1611 – 1681). Пра пераважна мясцовую этнічную прыналежнасць прадстаўнікоў школы сведчаць імёны яе аўтараў: Дыега Кусіхуаман, Грэгорыя Гамара, Басілія Санта Крус Пумакалья, Антонія Сінчы Рока Інка. Аднак большасць карцін стваралася ананімна. Іх агульны стыль характарызуецца выключна рэлігійнай тэматыкай, адсутнас-



Невядомы мастак школы Куска.
Анёл-ахоўнік вайскоўцаў. XVII ст. [5].

цю перспектывы, перавагай чырвонага, жоўтага і барвяна-шэрага колераў. Акрамя гэтага, было распаўсюджана шырокае выкарыстанне сусальнага золата, асабліва на абразях Дзевы Марыі. Нягледзячы на тое, што мастакі школы Куска былі навучаны барочнымі майстрамі-еўрапейцамі, іх працы вылучаліся свабодай у выкарыстанні яркіх колераў і экспрэсіўнасцю кампазіцый. Яны часта аздаблялі фон твораў элементамі мясцовай флоры і фаўны. На палотнах індзейскіх жывапісцаў можна ўбачыць Маці Божую на фоне перуанскага пейзажу з спецыфічна прамалёванымі аб'ектамі, у акружэнні беласнежных альпак. Яе німб часам быў шматгранны, упрыгожаны залатымі віньеткамі. Часта Мадонну малявалі з косамі, спускальнымі на грудзі – традыцыйнай перуанскай прычоскай жанчын, у капялюшыку і з раскошнымі ўпрыгожаннямі. Фон абраза багата аздабляўся вялікай колькасцю кветак. Асабліва шанаваліся ў Перу анёлы і архангелы, бо яны нагадвалі індзейцам духаў, якім яны пакланяліся да з'яўлення на іх землях еўрапейцаў. Архангелаў малявалі з вогненнымі мячамі, у бліскучых даспехах і шлемах, упрыгожаных рознакаляровым пер'ем. Як заўважалі даследчыкі, “на абразях з'явіліся і невядомыя ў тагачасным каталіцтве анёлы – анёл-ахоўнік дзяўчынак і анёл-ахоўнік хлопчыкаў, а таксама анёл-ахоўнік вайскоўцаў. У выніку атрымаўся арыгінальны маляўнічы стыль, у якім змяшаліся еўрапейскія рэлігійныя матывы і інсітнае мастацтва Андаў. Мудрагелістыя формы ўпрыгожанняў,

пышная зеляніна, кветкі, багата вышытае адзенне, выразныя рысы намаляваных постацей – усе гэтыя ўласцівыя барочнаму мастацтву якасці, якія ні дзіўна, дажылі ў рэлігійным жывапісе і скульптуры Перу нават да нашых дзён” [9].

Трэба адзначыць, што мясцовы каларыт у першапачатковым мастацтве барока звычайна ўзнікаў амаль паўсюль, дзе міжземнаморскія традыцыі мастацтва Італіі і Іспаніі, носьбітамі якіх былі каталіцкія місіянеры, сустрэкаліся з іншымі. Але пашырэнне контррэфармацкай каталіцкай адукацыі ў XVI – XVII стст. не заўсёды прыводзіла да фарміравання моцных мясцовых мастацкіх школ. Замацоўваўся лакальны стыль у мясцовым мастацтве, ці падпадаў пад новыя ўплывы, ці паступова сыходзіў – звычайна залежала ад пэўных абставін. Арыгінальныя творы “на мяжы” барока і мясцовых традыцыйных уплываў маглі застацца штучнай з'явай у агульнай карціне будучага нацыянальнага мастацтва.

Айцец Вітальд Жэльветра, які з 24 чэрвеня 1987 г. узначаліў Слоніўскую парафію і выконваў абавязкі рэктара касцёла ордэна сяцёр непакальянак, адзначае, што падобнага да слоніўскага абраза не бачыў: “Мае тата і маці вянчаліся ў касцёле Святога Міхала ў Ашмянах. Мяне хрысцілі ў Гудагаі. Вырас, потым служыў у Маці Божай Вастрабрамскай у Вільні, а потым былі Слонім і Жыровічы. Маці Божая пакаравала так, што я заўсёды пры яе абразе” [1].

Па каталіцкай традыцыі на месцы заснавання новага прыхода будаваліся касцёл і кляштар. Але касцельны абраз звычайна існаваў раней за іх. Вельмі падобна, што слоніўскі абраз адпавядае гэтай традыцыі. Касцёл быў пабудаваны ў 1664 – 1670 гг., а ў 1764 г. да яго прыбудавалі корпус кляштара. Айцец Вітальд адзначае: “Калі бернардынкі выязджалі з Вільні, ім выдавалі (як своеасаблівы сакральны пасаг) абраз” [1]. Вось што паведамляюць інфармацыйныя крыніцы пра гісторыю кляштара і касцёла: “Пачатак заснавання святыні трэба шукаць у 1645 г., калі Канстанцін Юдзіцкі, выконваючы волю бацькоў, ахвяруе грашовыя сродкі на будаўніцтва кляштара і імкнецца перасяліць з Вільні сяцёр бернардынак. Прыехаўшы ў 1648 г., сёстры першапачаткова жылі ў драўляным доме, наведваючы размешчаны недалёка драўляны бернардынскі касцёл” [6]. Сучасны касцёл будавалі з 1664 г. (амаль 6 гадоў). Побач быў узведзены драўляны кляштар які, на жаль, у XVII стагоддзі знішчыў пажар. 22 студзеня 1696 г. віленскі арцыбіскуп Канстанцін Бжастоўскі асвятціў новабудаваны кляштар і адрэстаўраваны касцёл. У тагачасным Слоніме “былі побач і жаночы, і мужчынскі кляштары, у гімназіі якога вучыўся Тадэвуш Касцюшка” [1]. Касцёл бернардынак набываў папулярнасць і ў простых прыхаджан з ваколіц Слоніма, і ў мясцовых магнатаў і

шляхты, якія ахвяравалі значныя сродкі на яго аздабленне: “У 1751 – 1764 г. інтэр’ер касцёла ўпрыгожылі пяццю алтарамі, выкананымі ў стылі ракако. Унутранае афармленне касцёла выканаў знакаміты майстар Іаган Гедэль” [6].

У 1991 г. на тэрыторыю комплексу прыбылі дзве сястры-непакалянкi, якія пасяліліся ў Слоніме і займаліся катэхетычнай і дабрачыннай дзейнасцю. З гэтага часу і пачалося адраджэнне комплексу непакалянак. Намаганнямі сястры Рэнаты Касацкай быў выкананы рамонт касцёла і здзейснена рэстаўрацыя алтарных абразоў. Акрамя гэтага, пачаліся рамонтныя працы ў кляштары. У 2006 г. слонімскае архітэктар Пётр Сіркоў распрацаваў праект рэканструкцыі каменных брам званіцы (ажыццёўлены ў 2007 – 2010 гг.) [4]. У 2008 г. пры касцёле была ўтворана парафія [4].

Пра месца захавання слонімскага абраза распавядае айцец Вітальд: “Наш – адзіны касцёл, які пры царызме, фашызме, саветах – не быў зачынены, бо абраз быў у ім...” [1]. “Прыхаджане пацвярджаюць тое, што на іх памяці касцёл заўсёды быў адкрыты і з’яўляўся дзейным. У алтары ўсё аўтэнтчнае, але абраз не адразу быў менавіта на гэтым месцы... Па ўспамінах самай сталай прыхаджанкі пані Антаніны Сасноўскай (1919 г. н.), касцёл дзейнічаў нават у 1929 г., калі горад Слоні́м знаходзіўся ў складзе атэістычнага СССР” [2].

Паводле польскіх даследчыкаў, слонімскае абраз Безаганнай Дзевы Марыі ў стылі барока з’явіўся на алтары прыкладна ў 1660 г. Ён да гэтага часу знаходзіцца там у падвойнай лінейнай раме. Сукенка Божай Маці выраблена са срэбра з частковай пазалотай і з накладкамі з зорак. Акрамя гэтага, на накладцы ёсць накладкі з кветкавымі элементамі. Адметная рыса абраза – анёлы, схіленыя вакол фігуры Безаганнай Дзевы Марыі, ад німба якой сыходзіць свячэнне. Кароны Дзевы Марыі і Ісуса Хрыста срэбраныя, прамяні над галовамі срэбна-пазалочаныя, крыж і лілея срэбраныя, асобных срэбных зорак над каронай – 12 [4]. Пра сучасную рэстаўрацыю абраза, што супала з рамонтам касцёла, распавядае айцец Вітальд: “У 1986 г. дах аднавілі, абраз паднавілі. Быў з Кракава мастак – аглядаў абраз, які быў зацяжнёны, яго пасвятлілі. Калі людзі тут маліліся – атрымлівалі ласку. Збіралі ахвяры, зрабілі срэбраную сукенку і карону для абраза” [1].

На пытанне пра паходжанне невядомага мастака, аўтара гэтага абраза, айцец Вітальд адказвае: “Папраўдзе кажучы, я на 95% упэўнены, што не мясцовы... Я перакананы, што мастак быў чалавек вельмі духоўны, начытаны, глыбока ведаў Пісанне



Касцёл Безаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Слоніме (від на алтар і ўваход з харами). XVI – XVII стст. Фота 2009 г. [3, іл. 253 – 254].

і догматы. Гэта ўвасобілася ў абразе. Калі прыглядзецца да абраза (калі дзённае святло збоку падае), то выглядае, нібыта Маці Божая цябе бласлаўляе – падымае руку. Папраўдзе кажучы, я лічу, што нават вядомы Жыровіцкі абраз (пазнейшы) – іншы; падобнага на наш у Беларусі я не бачыў. У касцёлах Вільні – ёсць падобныя [1]”. Яго наступнік, сённяшні ксёндз-пробашч Ігар Анісімаў распавядае: «Атрымаўшы дэкрэт у парафію Безаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Слоніме, найперш падумаў пра тое, якім будзе абраз у касцёле, бо любая парафія заўсёды названая ў гонар Абраза. Прыехаўшы ў Слоні́м, я ўвайшоў у храм і схіліў калені, мой погляд накіраваўся менавіта на Абраз. Спачатку я адчуў, што гэта аб’ява Гасподня. Я адчуваў Святло, якое акружала гэты Абраз, нібыта ў гэты момант Архангел Гаўрыіл абвясціў, што Марыя поўная мілаты. З кожным крокам пры набліжэнні да Абраза адчуванні мае мяняліся. Я ўбачыў маленькую постаць Ісуса, які трымаў здзіду, паражаючы ёй Сатану ля ног Марыі. Толькі потым я даведаўся, што Абраз мае назву “Маці Божая Безаганная-Пераможная”. Прыцягнулі маю ўвагу і анёлы, якія трымалі нейкія невядомыя мне сімвалы. На жаль, звестак пра іх я яшчэ так і не знайшоў, але ў гэтым



Іаган Гедэль.
Галоўны алтар
касцёла Беззаганнага Зачацця
Найсвяцейшай
Дзевы Марыі
са слоніміскім
абразом.
1751 – 1764 гг.
Фота 2009 г.
[3, іл. 306].

і ёсць нейкая загадкаваць і таямніца, ад якой вея гісторыяй і Верай. Хачу сказаць толькі адно: глядзячы на Абраз, усе гэтыя гады я адчуваю нястомную падтрымку і сапраўдную матчыну любоў да мяне і да ўсёй маёй парафіі» [2].

Як усе хрысціянскія абразы, слоніміскія насычаны сімвалічнымі выявамі. Дзякуючы іх глыбіні і архетыпнасці нават не вельмі адукаваныя людзі маглі разумець сімвалы вобраза Дзевы Марыі. Пурпурны (імператарскі і каралеўскі з рымскіх часоў) колер яе сукенкі ўвасабляе ўладу над вернікамі. Усе мастакі выкарыстоўвалі кветкавую сімволіку, малюючы Дзеву Марыю. Ружы звычайна сімвалізуюць яе любоў і водар падчас Ушэсця, а лілеі – чысціню і некранутасць Дзевы Марыі [10].

“Хоць у пошуках прыгожага мы пілігрымуем па ўсім свеце, мы павінны мець яго ў сабе, інакш нам не знайсці яго”, – казаў Ралф Уолда Эмерсан. Сапраўды, архітэктура і помнікі выяўленчага мастацтва маюць моцнае ўздзеянне на фарміраванне людзей, якія нараджаюцца і сталяюцца у мастацка-культурнай прасторы, утворанай гэтымі артэфактамі. Каб адчуць сваю ідэнтычнасць, ступень падабенства і адрознення з сусветным мастацтвам, беларусам часам варта проста ўважліва прыгледзецца да ўласнага наваколля. Характарызуючы элементы інсітнага мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў у стылі школы Куска, варта адзначыць наступнае:

– мастацтва барока, якое ўзнікла на хвалі контррэфармацыі ў XVI – XVII стст., паспяхова папулярызавала канцэптуальна адзіную эстэтычна-мастацкую сістэму жывапісу ў краінах Еўропы і Лацінскай Амерыкі. Аднак там, дзе існавалі моцныя

лакальныя традыцыі, развіццё барочнага стылю часам набывала своеасаблівыя формы і змест. Асабліва – на этапе, калі творцамі становіліся прадстаўнікі каланізаваных мясцовых этнасаў, навучаныя майстрамі і педагогамі з каталіцкіх цэнтраў. Прыкладам сінтэзу ў такіх умовах арыгінальнага мясцовага стылю жывапісу і стала школа Куска ў Перу;

– пашырэнне каталіцкай адукацыі ў XVI – XVII стст. не заўсёды прыводзіла да фарміравання моцных арыгінальных мясцовых мастацкіх школ. Часам шырокавядомыя творы жывапісу, створаныя “на мяжы” барока і мясцовых традыцыйных стыляў, заставаліся адзінакавымі выбітнымі з’явамі ў агульнай карціне будучага нацыянальнага мастацтва, асабліва калі мясцовы творчы працэс не быў ізаляваным ад актыўных павеваў і развіцця новых кірункаў еўрапейскага мастацтва, што прыходзілі на змену стылю барока. Прыкладам апошняга, на маю думку, і з’яўляецца слоніміскі абраз.

Спіс літаратуры

1. **Інтэрв’ю з айцом Вітальдам Жэльветра (OFMCar.) 12.04.2018** // Даследчы архіў В. Казанінай. – Сш. 1.
2. **Інтэрв’ю з ксяндзом-пробашчам Ігарам Анісімавым і прыхаджанамі касцёла Ордэна Сяспёр Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (Слонім) 10.04.2018** // Даследчы архіў В. Казанінай. – Сш. 2.
3. **Ilustracji** // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / red. nauk. Serii Jan K. Ostrowski. – Kraków: Drukarnia Pasaż, 2013. – Cz. 2, t. 3. – S. 219 – 520.
4. **Kałamajska-Saeed, M.** Kościół parafialny p. w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny i klasztor Bernardynek / M. Kałamajska-Saeed // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / red. nauk. serii Jan K. Ostrowski. – Kraków: Drukarnia Pasaż, 2013. – Cz. 2, t. 3. – S. 87 – 130.
5. **Боевые ангелы школы Куска** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lubelia.livejournal.com/1313065.html>. – Дата доступа: 22.03.2018.
6. **Костёл Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии и кляштор бернардинок** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.radzima.org/ru/object_comm/1692.html. – Дата доступа: 22.03.2018.
7. **Непорочное зачатие** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://art.biblioclub.ru/picture_15245_neporochnoe_zachatie. – Дата доступа: 22.03.2018.
8. **Новогородок... Беларусь: польская “крэсовая” архітэктура** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kresy-arch.livejournal.com/42115.html>. – Дата доступа: 22.03.2018.
9. **О перуанском застывшем барокко, или На каких картинах можно увидеть ангелов в кружевах?** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/60431/>. – Дата доступа: 22.03.2018.
10. **Полная энциклопедия** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.polnaja-jenciklopedija.ru/istoriya-otkrytiy/deva-mariya.html>. – Дата доступа: 22.03.2018.
11. **Virgin of Carmel Saving Souls in Purgatory-Circle** [Electronic resource] // Brooklyn Museum. – Mode of access: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_-_Virgin_of_Carmel_Saving_Souls_in_Purgatory_-_Circle_of_Diego_Quispe_Tito_-_overall.jpg. – Date of access: 22.03.2018.

Віёла КАЗАНІНА,

аспірант кафедры
беларускай і сусветнай мастацкай культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 красавіка 2018 г.

ЭТНАЛАГІЧНЫ ФІЛЬМ ЯК ФОРМА ЗАХАВАННЯ ТРАДЫЦЫЙ НАРОДНАЙ МАСТАЦКАЙ ТВОРЧАСЦІ НА МАТЭРЫЯЛЕ КІТАЯ І БЕЛАРУСІ

УДК: 791.229.2: 39 (= 583.12) + (= 161.3)

У артыкуле разгледжаны шляхі і асаблівасці развіцця кітайскага і беларускага этналагічнага (антрапалагічнага) фільма, які адлюстроўвае традыцыі фальклору. Аўтар трактуе этналагічны фільм як важную форму фіксацыі, захавання і папулярызацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны; дае кароткі агляд эвалюцыі фільмаў даследаванага жанру ў Кітаі і Беларусі. Упершыню ажыццёўлена ацэнка шляху, пройдзенага кінадакументалістыкай дзвюх краін у галіне захавання традыцый народнай мастацкай творчасці, а таксама праведзены параўнальны аналіз кінастужак, прысвечаных народнай творчасці беларусаў і народа мяа, што дазволіла выявіць некаторыя тэндэнцыі і рысы нацыянальнай кітайскай і беларускай этнадакументалістыкі.

Ключавыя словы: *этналагічны фільм, этнадакументалістыка Кітая і Беларусі, візуальная антрапалогія, фальклорная традыцыя, народная творчасць.*

The article deals with the ways and features of Chinese and Belarusian ethnological (anthropological) movie development, reflecting traditions of art folklore. The author treats the ethnological film as an important fixation, preservation and promotion form of intangible cultural heritage; gives an overview of the movie evolution in specified genre by the example of China and Belarus. The main contribution of the author is for the first time ever carried out assessment of the way, which movie documentary of two countries in the field of preservation of folk arts traditions is taken place. In addition, the author has for the first time carried out the comparative analysis of the movies devoted to folk arts of Belarusian and Miao's people, which has allowed to reveal some tendencies and characteristic features of national Chinese and Belarusian ethno-documentary.

Адной з асаблівасцей сучаснага грамадства, што фарміруецца ў працэсе глабалізацыі, становіцца пагроза этнічнай культурнай самабытнасці. Разбурэнне звыклага ўкладу жыцця, эканамічная, сацыяльная і культурная інтэграцыя розных этнічных супольнасцей выклікаюць асцярогу праз магчымасць страты нацыянальных традыцый.

Менавіта таму ў дакументах 25-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА, якая адбылася 15 лістапада 1989 г. у Парыжы, падкрэслівалася сутнасць і важнасць фальклору як неад'емнай часткі культурнай спадчыны і жывой культуры. Забеспячэнне жыццяздольнасці, аховы і папулярызацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны стала асноватворным пытаннем шматлікіх міжнародных форумаў, у тым ліку 32-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА, што прыняла Міжнародную канвенцыю аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны (Парыж, 17 кастрычніка 2003 г.), ратыфікаваную большасцю краін свету.

Прызнаючы вельмі далікатны характар традыцыйных форм фальклору, асабліва яго аспектаў, звязаных з вуснымі традыцыямі, а таксама ўсведамляючы, што многія з іх знаходзяцца на мяжы знікнення, гэтыя дакументы падкрэслівалі, што жывы фальклор, улічваючы яго зменлівы характар, не заўсёды можа стаць аб'ектам прамой аховы. Эфектыўна ахоўвацца можа толькі зафіксаваны фальклор. У сувязі з гэтым праблема распрацоўкі новых тэндэнцый і ўдасканалення форм захавання фальклору набыла на мяжы ХХ – ХХІ стст. асаблівую актуальнасць.

Сярод многіх форм захавання нематэрыяльнай культурнай спадчыны, пачынаючы з апошняй трэці ХХ ст., усё большае значэнне набывае дакументальнае кіно, асабліва такі яго жанр, як этналагічны (антрапалагічны) фільм. Забяспечваючы максімальнае набліжэнне да асяроддзя рэальнага бы-

твання фальклору, этналагічныя фільмы, з аднаго боку, становяцца інструментам навуковых даследаванняў, бо падаюць новы матэрыял і адкрываюць шырокія магчымасці для навукоўцаў этнолагаў, антрапалагаў, культурологаў. З іншага боку, падобныя фільмы дазваляюць фіксаваць шматгранныя праывы жывой мастацкай традыцыі (самі артэфакты, вобразную сістэму, асаблівасці і тэхналогію традыцыйнай творчасці і да т. п.) у яе паўсядзённым асяроддзі, дзякуючы чаму робяцца сродкам захавання нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Акрамя гэтага, яны даюць магчымасць папулярызацыі ў самай шырокай аўдыторыі традыцыйных мастацкіх каштоўнасцей таго ці іншага этнасу.

Этналагічны фільм не проста выступае часткай візуальнай антрапалогіі, працягваючы такія сродкі трансляцыі этнакультуры, як малюнак, фатаграфія, музейная экспазіцыя, але і аб'ядноўвае іх вартасці, што робіць яго значным інструментам навуковага спазнання.

Колькасць публікацый, прысвечаных візуальнай антрапалогіі ўзрастае з кожным годам. Ужо сталі класічнымі працы К. Хейдэра, П. Хокінга, П. К'эца. Прыцягваюць увагу даследаванні У. Магідава і А. Трушкінай. Актыўна працуюць у гэтай галіне кітайскія навукоўцы, сярод якіх Баа Цзян, Лі Дэцзюнь і інш. Беларускую этнадакументалістыку аналізуюць публікацыі А. Карпілавай, З. Мажэйкі, В. Нячай.

Мэта артыкула разгледзець шляхі і асаблівасці развіцця кітайскага і беларускага этналагічных фільмаў, што адлюстроўвае традыцыі народнай мастацкай творчасці*.

*У адпаведнасці з дакументамі ЮНЕСКА, паняцце *народная мастацкая творчасць* уключае ў сябе выканальніцкія мастацтвы (танец, спевы, інструментальнае выканальніцтва, тэатр, вусна-паэтычныя формы), а таксама артэфакты, веды і навывкі, звязаныя з народнымі рамёствамі.

Першымі антрапалагічнымі фільмамі, створанымі ў Кітаі, былі сумесныя працы, знятыя ў канцы 1920-х – пачатку 1930-х гг. групай кітайскіх навукоўцаў на чале са знакамітым шведскім даследчыкам С. Гедынам. За восем гадоў яны здзейснілі шырокае, спарадкаванае, мультыдысцыплінарнае комплекснае даследаванне раёнаў Сіньцзяна, Ганьсу, Нінся, Унутранай Манголіі. Фільмы прыцягнулі ўвагу сусветнай грамадскасці да культуры нацыянальных меншасцей Кітая [5, с. 67].

З 1933 г. кітайскія даследчыкі-этнолагі пачалі выкарыстоўваць кінематаграфічныя метады ў палявых экспедыцыях. Заснавальнікам даследаванняў стаў Лін Чуньшэн, пад кіраўніцтвам якога здымачная група на працягу трох месяцаў вывучала побыт і культуру народаў *мяя* і *яа*.

Далейшае развіццё этнадакументалістыкі ў Кітаі звязана з серыяй фільмаў, створаных адразу пасля ўтварэння КНР кінастудыяй дакументальных фільмаў, арганізаванай у 1953 г. Так, у 1950-я гг. выйшлі такія хранікальна-дакументальныя стужкі, як “Шчаслівы Сіньцзян”, “Яркі бліскучы Тыбет”, “Вясна Паўднёва-Заходніх гор” і інш.

Пасля 1958 г. задача стварэння дакументальных фільмаў пра жыццё і культуры нацыянальных меншасцей была ўскладзена на дзяржаўны нацыянальны навукова-даследчы інстытут Кітайскай акадэміі навук. Да 1966 г. было знята 16 дакументальных фільмаў, прысвечаных культуры этнічных меншасцей *куцун*, *лі*, *ва*, *дулун* і інш. Аднак планы стварэння 55 дакументальных фільмаў пра спецыфіку традыцыйнай культуры былі парушаны культурнай рэвалюцыяй.

Толькі ў 1980-я гг. дзейнасць кітайскіх дакументалістаў у галіне антрапалагічнага кіно стала паступова аднаўляцца. У правінцыі Юньнань была створана нацыянальная кінастудыя, дзе з 1983 да 1987 г. было знята 18 дакументальных фільмаў пра жыццё і культуру 17 этнічных меншасцей. Сярод іх такія яркія стужкі, як “Слова *бай*”, “Народ *дай*”, “Песні *хані*”, у якіх паказаны ўнікальныя мастацкія рамёствы гэтых народаў. У сярэдзіне 1980-х гг. пры Акадэміі грамадскіх навук правінцыі Юньнань быў арганізаваны Першы навукова-даследчы цэнтр візуальнай антрапалогіі, дзе з 1987 да 1995 г. ствараліся навукова-дакументальныя фільмы (“Дзень народнасці *ва*”, “Рэлігія *лаху*” і інш.).

На думку асобных даследчыкаў, колькасць знятых у КНР антрапалагічных фільмаў за апошнія 20 гадоў дасягнула тысячы [3, с. 32]. Гэтыя карціны распаўядаюць практычна пра ўсе народнасці Кітая, а пра некаторыя з іх, напрыклад *мяя*, створаны цэлыя серыі фільмаў. Поруч з кітайскімі дакументалістамі на тэрыторыі краіны актыўна працуюць навукоўцы і кінематаграфісты Еўропы і Амерыкі.

Пераканаўчым поспехам кітайскай кінадакументалістыкі ў галіне этналагічных фільмаў можна

лічыць стужкі апошніх гадоў. Напрыклад, створаны здымачнай групай кітайскіх і французскіх кінематаграфістаў фільм “У паселішчы народнасці *мяя* ў Гуйчжоу” (2015). Для здымкі аўтэнтчнага побыту народнасці аўтары наведалі 45 вёсак, адзнялі матэрыял працягласцю больш за 120 гадзін, зрабілі вялікую колькасць фотаздымкаў. У фільме здымачная група жыве і працуе разам з народам *мяя*, назірае за тым, як жанчыны расшываюць узорами вопратку, спяваюць традыцыйныя песні, танчаць.

Не менш цікавы фільм “Я ў гарах вывучаю срэбраныя ўпрыгажэнні народнасці *мяя*” з серыі “Замежнікі ў Кітаі” (1997), у яго аснове ляжыць аповед украінскай дзяўчыны, якая прыехала ў Кітаі вывучаць кітайскую мову і знаёміцца з культурай народа. Жывучы ў вёсцы народа *мяя*, яна асвойвае старажытнае рамяство вырабу срэбных упрыгажэнняў з дапамогай Лі Чжэнюнь, якая атрымала ў спадчыну ад продкаў традыцыйную тэхніку ювелірнага майстэрства.

У фільме “Срэбраныя кветкі мяалін” з серыі “Рамёствы” (2007) таксама падрабязна дэманструецца працэс стварэння традыцыйных галаўных убораў народнасці *мяя*. У цэнтры стужкі – Янь Гуаньбінь, прадстаўнік старэйшага пакалення сям’і, у якой традыцыйнае ювелірнае майстэрства перадаецца з пакалення ў пакаленне. Завяршальным штрыхом фільма становяцца кадры свята закліку дракона, якое праходзіць раз у 13 гадоў. Раніцай мужчыны вёскі, узяўшы лушэны (традыцыйныя духавыя музычныя інструменты), падымаюцца ў горы і прыносяць ахвяры, а жанчыны ў святочнай вопратцы танчаць пад звон срэбраных упрыгажэнняў і спяваюць старадаўнія песні.

У самабытнасці срэбным упрыгажэнням *мяя* не саступае традыцыйнае мастацтва выканальніцтва на лушэне – музычным інструменце, што з’яўляецца своеасаблівым сімвалам гэтага народа. Штогадовае свята лушэна – свята ўдзячнасці за багаты ўраджай. Падчас яго саборнічаюць у ігры на інструментах, танчаць, спяваюць песні, паказваюць прадстаўленні, прыносяць ахвяры богу Цайшэню. Аднавяскоўцы збіраюцца на плошчах, выконваюць танец лушэн, ушаноўваюць багаты ўраджай, спадзеючыся, што ў наступным годзе жыццё будзе шчаслівым. Многія этналагічныя кінастужкі зафіксавалі старажытны абрад свята лушэна.

На мяжы XX – XXI стст. да распрацоўкі жанру этналагічнага кіно ў Кітаі звярнулася тэледакументалістыка. Сярод найлепшых прац апошніх гадоў варта адзначыць серыю “Энцыклапедыя культуры”. У прыватнасці адзін з яе выпускаў (2012) прысвечаны срэбным упрыгажэнням народа *мяя*. У фільме адлюстраваны іх гісторыя, працэс вырабу, асабліваасці выкарыстання ў традыцыйным касцюме.

Цікавасць для навукоўцаў і масавага глядача ўяўляе распрацаваны міжнародным каналам Цэнтральнай тэлевізійнай станцыі (CCTV) пра-

ект “Захаванне рамяства” з 50 дакументальных фільмаў. Яго стваральнікі імкнуцца да сістэмнага і поўнага тлумачэння гісторыі старажытных кітайскіх рамёстваў. Задача кожнай серыі – знаёмства з адзінымі ў сваім родзе аб’ектамі традыцыйнай народнай культуры, што з’яўляюцца сусветным здабыткам. Узорами нацыянальнай духоўнай спадчыны выступаюць выразкі з паперы павета Юй, срэбраныя ўпрыгажэнні і вышыўка народнасці мяа, керамічнае мастацтва Шывань, лакавае рамяство, традыцыя сычуаньскай вышыўкі і г. д.

У два апошнія дзесяцігоддзі ў Кітаі актыўнае развіццё атрымалі тэарэтычныя даследаванні ў галіне візуальнай антрапалогіі, прычым у кола ўвагі навукоўцаў трапляюць усе бакі здымак. З мэтай павышэння якасці этналагічных фільмаў створаны Даследчы інстытут этналогіі Кітайскай акадэміі грамадскіх навук, Цэнтр здымкі і даследаванняў візуальнай антрапалогіі Акадэміі грамадскіх навук правінцыі Юньнань, Гуанчжоўская кампанія аўдыя-і відэазапісу “Дун’я”. У апошнія гады візуальная антрапалогія ўвайшла ў навучальныя планы многіх кітайскіх універсітэтаў. У межах спецкурсаў студэнты, магістры, аспіранты вывучаюць найлепшыя ўзоры антрапалагічных кітайскіх і замежных фільмаў, а таксама спрабуюць свае сілы ў здымцы такіх фільмаў. Узмацняюцца кантакты кітайскіх і замежных навукоўцаў у галіне візуальнай антрапалогіі. Удзел у міжнародных навуковых канферэнцыях і сімпозіумах, фестывалях дакументальнага антрапалагічнага кіно – важны аспект знешніх сувязей.

Названыя мерапрыемствы, а таксама выкліканы імі безумоўны прагрэс, які назіраецца ў навуковым падыходзе, рэжысуры, здымачнай тэхналогіі, дазваляюць сцвярджаць, што ў Кітаі пачаўся якасна новы этап развіцця этналагічнага фільма.

Шлях развіцця этналагічнага дакументалістыкі ў Беларусі быў зусім іншым. У краіне, на жаль, няма навучальных устаноў, якія займаюцца падрыхтоўкай спецыялістаў у галіне візуальнай антрапалогіі, а таксама спецыяльнай праграмы стварэння этналагічных фільмаў. І гэта, безумоўна, адбываецца на іх колькасці і якасці. У адрозненне ад Кітая, кінастужкі, прысвечаныя традыцыйнай народнай культуры і мастацкай творчасці беларусаў, з’яўляюцца спарадычна. Больш за тое, у поле зроку кінамастагаграфістаў Беларусі доўгі час траплялі пераважна секундарныя (другасныя), а не аўтэнтычныя формы фальклору. Гэта звязана з тым, што зараджэнне і першыя этапы развіцця дакументальнага кіно ў Беларусі супалі з доўгім перыядам, калі лічылася, што жывы фальклор мае патрэбу ў “мастацкай апрацоўцы” і сам па сабе не нясе эстэтычнай каштоўнасці.

Менавіта таму на экране доўгія гады мілгалі харэаграфічныя, харавыя, інструментальныя самадзейныя калектывы, удзельнікі якіх у псеўдана-

родных касцюмах дэманстравалі “прычасаную” ў адпаведнасці з патрабаваннямі эпохі нацыянальную мастацкую традыцыю. У якасці прыкладаў можна спаслацца на дакументальныя стужкі кінастудыі “Беларусьфільм” канца 1930-х – пачатку 1960-х гг., прысвечаныя вызваленню Беластока ад белапалякаў (1939), дэкадам беларускага мастацтва ў Маскве (1940, 1955), выступленням на аглядах мастацкай самадзейнасці аркестраў народных інструментаў Смаргонскага ці Асіповіцкага раёнаў (1953, 1957) і інш. І толькі зрэдку, ды і то выпадкова, у кадр пападалі ўзоры сапраўднага фальклорнага мастацтва: песеннага, інструментальнага, харэаграфічнага, дэкаратыўна-прыкладнага.

У 1970-я гг. становішча стала змяняцца. “Для кінапрацэсу 1970 – 1980 гг., – піша кіназнаўца А. Карпілава, – у перыяд так званага неафалькларызму, быў характэрны зварот да тых пластоў культуры, якія больш за ўсё канцэнтравалі ў сабе асновы народнай філасофіі, непасрэдна адлюстроўвалі ўніверсальна-цэласны погляд этнасу на свет” [2, с. 367]. Як справядліва адзначала В. Нячай, новыя тэндэнцыі паўсталі на стыку навуковага вывучэння неацэннага найстаражытнейшага пласта беларускага аўтэнтычнага фальклору і экраннай рэпартажнай кінадакументалістыкі, якая фіксавала фальклор у яго рытуальна-абрадавых, не сцэнічных праявах, у яго бытаванні як часткі народна-земляробчага сельскагаспадарчага календара і сямейна-абрадавых традыцый [4, с. 362 – 363].

Да стварэння кінастужак былі прыцягнуты найлепшыя рэжысёры і апэратары трох нацыянальных студый: “Летапіс”, “Беларусьфільм” і “Тэлефільм” Дзяржтэлерадыё. Многія беларускія даследчыкі сталі аўтарамі этналагічных кінастужак, каштоўных з пункту гледжання навукі і ў той жа час яркіх, відовішчных, прывабных для масавай аўдыторыі. Часта гэтыя фільмы ствараліся дзякуючы ініцыятыве айчынных фалькларыстаў па сцэнарыях, напісаных самімі навукоўцамі [1]. Значны ўнёсак у развіццё жанру этналагічнага фільма зрабілі фалькларысты К. Кабашнікаў, А. Ліс, этнолагі І. Корзун, Я. Сахута, этнамузыкалагі З. Мажэйка і І. Назіна.

У многіх этналагічных фільмах, непасрэдна не звязаных з традыцыямі народнай творчасці беларусаў, яны, тым не менш, атрымліваюць адлюстраванне. У стужках, прысвечаных вусна-паэтычным жанрам [“Плыве човен...” (1994), “Замовы бабы Сашы” (1995)], каляндарнай абраднасці [цыкл з дзевяці фільмаў “Беларускі народны каляндар” (1996 – 2006)] ці нацыянальнай кухні [“Беларускі вясельны каравай” (1999), “У святы на Міхайлаў дзень” (2000) і інш.], захаваны яркія ўзоры харэаграфічнага, песеннага і інструментальнага музычнага фальклору, ткацтва, вышыўкі, керамікі.

У 1970 – 1990 гг. былі знятыя фільмы, прысвечаныя шматлікім традыцыйным беларускім ра-

мэстам: саломапляценне [“Беларуская казка” (1971), “Фантазія” (1987)], ганчарнае мастацтва [“Юсіф і яго брат Пётр” (1994), “Мастацтва зямлі і агню” (1995)], разьба па дрэве [“Жывая дрэва душа” (1985), “Народныя майстры” (1994)]. У цэнтры ўвагі некаторых стужак – носьбіты шматвяковай мастацкай традыцыі – майстры вышыўкі і ткацтва, саломапляцення, ганчарнага і кавальскага майстэрства [“Россыпы” (1976), “Партрэт з сякерай” (1987), “Расстанне” (1991), “Часцінка” (1992) і інш.] [1].

Аднак самы вялікі ўнёсак у развіццё беларускага этналагічнага фільма зрабілі спецыялісты ў галіне музычнага фальклору, вядомыя навукоўцы З. Мажэйка, І. Назіна, Г. Таўлай. Паводле А. Карпілавай, “у беларускім дакументальным кіно сфарміраваўся новы кірунак візуальнай этнамузыкалогіі як часткі культурнай антрапалогіі і краязнаўства” [2, с. 367].

Статус бясцэнных экранных дакументаў набылі фільмы паводле сцэнарыяў беларускага этнамузыкалага Зінаіды Мажэйкі. У выніку шматгадовай экспедыцыйна-палявой працы ёю быў адабраны ўнікальны аўтэнтычны матэрыял, што паказвае песенную культуру Палесся, Паазер’я, Падняпроўя. Самабытная прыгажосць традыцыйных звычайў і абрадаў, якія арганічна спалучаюць песенную, інструментальную, харэаграфічную народную творчасць, абрадава-гульнявыя дзеянні, знайшла ўвабленне ў фільмах “Палескія калядкі” (1972), “Палескія вяселлі” (1986), “Галасы стагоддзяў” (1979), “Памяць стагоддзяў” (1982), “Пранясі, божа, хмару” (1990), “Крывыя вечары” (1993).

Не менш значымі з’яўляюцца кінастужкі, прысвечаныя народна-інструментальнай музычнай культуры беларускага народа, якія былі створаны пры непасрэдным удзеле і па сцэнарыях вядомага даследчыка Іны Назінай. Унікальнае майстэрства вырабу музычных інструментаў і ігры на іх, індывідуальныя асаблівасці выканальніцкага стылю народных музыкаў розных рэгіёнаў Беларусі назаўжды зафіксаваны ў навукова-папулярных кінастужках “Галасы зямлі маёй” (1994), “Дудка” (1994), “Іграй, скрыпка, іграй” (1994), “Труба і рог” (1995), “Цымбаліста” (1995), “Бубен і барабан” (1997).

Такім чынам, беларускае дакументальнае кіно зрабіла рэзкі скачок у развіцці. Этналагічныя стужкі, прысвечаныя традыцыйнай музычнай культуры беларусаў, занялі заслужанае месца ў адным шэрагу з найлепшымі сусветнымі дзясяткамі даследаванага жанру.

Кароткі агляд шляхоў развіцця мастацтва этналагічнага фільма ў Кітаі і Беларусі, а таксама параўнальны аналіз найлепшых кінастужак дазваляе зрабіць высновы:

– дзякуючы этналагічным фільмам, якія адлюстроўваюць сродкамі рэпартажнай кінадакументалістыкі праявы матэрыяльнага і духоўнага жыцця народа, кітайскія і беларускія навукоўцы –

фалькларысты, этнолагі, мастацтвазнаўцы – не толькі пашыраюць поле навуковых даследаванняў, фіксуючы і падрабязна вывучаючы найлепшыя ўзоры народнай мастацкай творчасці, тэхналогію іх стварэння і найбольш таленавітых яго прадстаўнікоў, але і папулярнызоўць у масавай аўдыторыі вынікі сваіх даследаванняў, прапагандуюць традыцыі нацыянальнай фальклорнай спадчыны;

– гісторыя кітайскага этналагічнага фільма, пачаўшыся ў канцы 1920-х гг., паслядоўна (за выключэннем перыяду культурнай рэвалюцыі) развівалася па ўзыходнай лініі, з апорай на практычную і навуковую тэарэтычную дапамогу даследчыкаў і кінематаграфістаў Еўропы і Амерыкі. Вынік гэтага развіцця – больш чым тысяча створаных кінастужак, сярод якіх навуковыя, навучальныя і навукова-папулярныя дакументальныя фільмы. У іх зафіксавана традыцыйная культура больш як пяцідзясяці народаў, этнічных груп і нацыянальных меншасцей, што насяляюць Кітай;

– беларускае этналагічнае кіно развівалася эпізодычна: ад першых сціпрых дакументальных кадраў канца 1920-х гг., якія захавалі асобныя ўзоры аўтэнтычнай народнай мастацкай творчасці, праз стужкі, што фіксуюць прыклады другаснага фальклору, яно развівалася да ўсведамлення сапраўднай каштоўнасці традыцыйнай культуры і “выбуховага” з’яўлення ў гады неафалькларызму (канец 1970 – 1980-я гг.) двух дзясяткаў выдатных навукова-папулярных кінафільмаў, якія заслужылі сусветнае прызнанне.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Белорусская культура и кино. Тематический каталог белорусских документальных фильмов** / ред. О. Ф. Нечай. – Минск : Ковчег, 2002. – 300 с.
2. **Карпилова, А. А.** Музыкальный фольклор на экране / А. А. Карпилова [и др.] // Экран и культурное наследие Беларуси / редкол.: А. И. Локотко, А. В. Красинский, А. А. Карпилова; НАН Беларуси, Ин-т искусствознания, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Беларус. навука, 2011. – С. 346 – 379.
3. **Лянчжун, Лэй.** Візуальнае выражэнне антрапалогіі: ад захавання да адлюстравання / Лэй Лянчжун // Даследаванні па антрапалогіі і этнаграфіі. – 2012. – № 1. – С. 32 – 44 (на кітайскай мове).
4. **Нечай, О. Ф.** Культурологический фильм (вклад белорусских ученых в экранную культуру) / О. Ф. Нечай // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 3 : у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Локотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2007. – Ч. 1. – С. 362 – 373.
5. **Цзіноань, Чэн.** Кароткі нарыс развіцця візуальнай антрапалогіі ў Кітаі / Чэн Цзіноань // Этналагічныя даследаванні. – 1998. – № 2. – С. 67 – 75 (на кітайскай мове).

Сяя ЖАНЬ,

аспірант кафедры

беларускай і сусветнай мастацкай культуры

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 8 лістапада 2017 г.

ІНАВАЦЫЙНАЯ ТРАКТОЎКА ТРАДЫЦЫЙНАГА КІТАЙСКАГА МАСТАЦТВА ВЫРАЗАННЯ З ПАПЕРЫ

УДК 745.54:745.031.2(=581)

У артыкуле разгледжаны традыцыйны для Кітая від народнай мастацкай творчасці цзяньчжы – мастацтва выразання з паперы. Паказаны шляхі інавацыйнай інтэрпрэтацыі гэтага старажытнага рамяства ў сучасным мастацтве Кітая.

Ключавыя словы: *мастацтва выразання з паперы цзяньчжы, народная творчасць, рамяство, новыя тэхналогіі, інавацыйная форма.*

The article deals with *Jianzhi*, the art of paper cutting, a traditional Chinese form of folk art. The attention is drawn to innovative ways of the ancient craft interpretation with a view to the modern art of China.

Выразанне з паперы *цзяньчжы* – гэта від народнай мастацкай творчасці, які мае даўнюю гісторыю і распаўсюджаны ў Кітаі і па сёння. Дзякуючы дзіўнаму майстэрству, тонкасці і дакладнасці аздаблення, арыгінальнай дэкаратыўнасці, гэтае мастацтва не толькі паўсюдна зацвердзілася ў традыцыйнай кітайскай культуры, але і атрымала вядомасць далёка за межамі краіны. З мэтай захавання, перадачы будучым пакаленням і далейшага развіцця мастацтва выразання з паперы было занесена ў Спіс сусветнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА, дзякуючы чаму звярнула на сябе асаблівую ўвагу сусветнай грамадскасці [1, с. 3].

Пачынаючы з сярэдзіны ХХ ст., многія кітайскія даследчыкі і знаўцы народнай творчасці збіралі і абнародвалі выдатныя калекцыі выразак з паперы. Так, паэт Ай Цын і мастак Цзян Фэн апублікавалі свае зборы ў выданнях “Народнае выразанне з паперы” і “Паўночна-заходняе калекцыя выразання з паперы”. Гэтыя кнігі сталі першымі друкаванымі крыніцамі пра народныя традыцыі папяровага выразання. Дзейнасць калекцыянераў падтрымалі і некаторыя педагогі-фалькларысты, якія пачалі вывучэнне традыцыйнага рамяства. З’явіліся альбомы “Калекцыя карцін народнага выразання з паперы Кітая” прафесара Шаньдунскага ўніверсітэта тэхналогіі і дызайну Пань Лу Шэна, “Народнае выразанне з паперы Кітая” прафесара Цэнтральнай акадэміі мастацтваў Люй Шэн Чжуна і некаторыя іншыя. Аднак аўтары названых публікацый, што знаёмілі чытачоў з найлепшымі ўзорамі народнай творчасці, не ставілі перад сабой мэту навуковага аналізу, сістэматызацыі і тэарэтычнага абагульнення старажытнай традыцыі [5, с. 54].

Толькі ў 2007 г. праца “Гісторыя народнага выразання з паперы” прафесара Нанкінскага ўніверсітэта Чэн Цзын запоўніла тэарэтычную пустэчу навуковых даследаванняў традыцыйнага мастацтва *цзяньчжы*. Аўтар не толькі апісаў

паходжанне, распаўсюджванне, развіццё і канкрэтныя праявы рамяства ў розныя гістарычныя перыяды, але і з пункту гледжання этнаграфіі пашырыў разгляд народнай традыцыі да сістэмнага вывучэння, звязаўшы разам тэорыю народнай мастацкай творчасці, сацыялогію, культуралогію, а таксама тэхналогію вырабу паперы і выразанне арнаменту з яе.

Цзяньчжы як асаблівы від народнай мастацкай творчасці, тыповы для Кітая, прыцягвае ўвагу не толькі кітайскіх мастацтвазнаўцаў. У прыватнасці змястоўны артыкул пра мастацтва кітайскага выразання з паперы апублікаваны беларускай даследчыцай А. Нікіфарэнкай [7].

Згаданыя працы дазваляюць ахарактарызаваць не толькі нацыянальную спецыфіку кітайскай традыцыі выразання з паперы, але і яе рэгіянальныя асаблівасці, што праяўляюцца ў тэматыцы, вобразнай сістэме і стылістыцы разб’яной папяровай аплікацыі, а таксама ў характары выкарыстання ўнікальных вырабаў народных майстроў.

Па даўняй традыцыі выразаныя ўзоры выкарыстоўвалі з сакральнымі мэтамі, а таксама для ўпрыгожвання інтэр’еру жылля. Папяровыя выявы валодалі сімвалічным значэннем, таму яны нярэдка былі часткай рэлігійных рытуалаў. Гэтыя арыгінальныя ўзоры прымянялі ў якасці ўпрыгожання ахвярных дароў на цырымоніях ушанавання багоў і продкаў. Яны таксама служылі для дэкаравання падарункаў, а часам самі былі падарункам. Асноўныя сюжэты немудрагелістых твораў з паперы складалі праца і жыццё простага народа. Жывыя, часам наіўныя вобразы, навеяныя паўсядзённым побытам сялян, уяўляюць сабой сапраўдныя крышталі народнай мудрасці.

У кітайскіх вёсках выразаннем з паперы займаліся пераважна дзяўчаты і жанчыны. Валоданне гэтым відам творчасці было адным з важных крытэрыяў выбару нявесты. Аднак прафесійнымі майстрамі часцей усё ж станавіліся мужчыны,

бо раней толькі яны мелі магчымасць займацца гэтым рамяством у спецыяльных майстэрнях.

Паводле археалагічных даследаванняў, зараджэнне традыцыі выразання з паперы можна аднесці да VI ст. н. э. У эпоху Паўночных дынастый (386 – 584 гг. н. э.) з’явіліся “пяць відаў выразання з паперы круглых узораў”. Разам з тым падобная тэхніка выразання са скуры і фольгі (срэбнай і залатой) ужо існавала да вынаходніцтва паперы, што дае некаторым даследчыкам магчымасць аднесці час узнікнення тэхналогіі *цзяньчжы* да больш ранняга перыяду.

У часы дынастыі Сун з’явіліся асобныя майстры ў даследаванай традыцыі, якія атрымалі грамадскае прызнанне. У эпоху дынастыі Мін і Цын кірунак мастацтва выразання з паперы дасягнуў росквіту. У гэты час папяровыя ўзоры сталі служыць узорамі для вышыўкі і арнаментаваных лакавых вырабаў. Пазней іх пачалі выкарыстоўваць у якасці своеасаблівых трафарэтаў пры дэкараванні розных аб’ектаў і прадметаў ужытку (дзверы, вокны, сцены, шырмы, люстэркі).

На працягу доўгай гісторыі існавання і развіцця мастацтва выразання з паперы сфарміраваліся яго выразна выяўленыя кірункі. Сярод іх “аконныя ўзоры” (ці “аконныя кветкі”), святочныя ўпрыгажэнні, трафарэты, узоры для вышывання, рытуальныя прадметы, сімвалы зычанні на розныя выпадкі жыцця і інш.

З пункту гледжання зместу і стылю, мастацтва выразання з паперы вельмі разнастайнае. Так, ажурныя вобразы, народжаныя ў паўночнай частцы Кітая, больш раскаваныя і неўтаймаваныя па малюнку, свабодныя па тэматыцы, часта захоўваюць рэшткі старажытнага тэмізму. На поўдні выразанне з паперы цесна звязана з паўсядзённым жыццём, яно, як правіла, больш падрабязнае, тонкае па лініях і вытанчанае па стылістыцы. Вырабам гэтага рэгіёна ўласцівы ярка выражаны паўднёва-кітайскі каларыт [1, с. 6]. Асаблівым стылем вылучаюцца папяровыя мініяцюры правінцыі Фуцзянь. Выразкі, якія робяць майстры правінцыі Шаньдун, адлюстроўваюць пераважна жывёл і расліны. У горных раёнах, як Наньпін, большасць аплікацый з паперы таксама ўяўляюць сабой выявы дзікіх і свойскіх жывёл. А ў раёнах марскога ўзбярэжжа яны перадаюць разнастайнасць марской флоры і фаўны. Майстры мясцовасці Пунцзянь выразаюць пераважна прыгожыя арнаменты і кветкі. *Цзяньчжы* горада Хайлун правінцыі Хэйлуцзян адрозніваюцца вытанчаным і свежым мастацкім стылем і карыстаюцца папулярнасцю сярод кітайскіх і замежных мастакоў. Нездарма ў 1993 г. горад Хайлун быў названы Міністэрствам культуры КНР “Радзімай народнага мастацтва выразан-

ня ўзораў з паперы”. Не менш славяцца сярод знаўцаў старажытнай традыцыі і ўнікальныя папяровыя выразкі правінцыі Аньхой.

Дзякуючы назапашанаму да сёння шматвяковаму рэгіянальнаму практычнаму досведу і тэарэтычным абагульненням даследчыкаў рамяство выразання з паперы было ўключана ў вучэбныя праграмы многіх навучальных устаноў Кітая, што дазволіла выявіць найбольш таленавітую моладзь і забяспечыць магчымасці яе творчай дзейнасці. Глыбокае веданне старажытнай тэхналогіі выразання з паперы ўяўляе для мастакоў Кітая адпраўную кропку новага бачання традыцыі і смелых эксперыментаў у галіне яе далейшага развіцця.

У сувязі з паскарэннем працэсу ўрбанізацыі сфера выкарыстання *цзяньчжы* паступова мяняецца, паколькі сучасныя мастакі ўсё часцей звяртаюцца да пошуку новых шляхоў інтэрпрэтацыі старажытнага рамяства. «Сёння мастацтва выразання з паперы, – піша А. Нікіфарэнка, – ператварылася ў Кітаі з прыкладнага ў самастойны кірунак народнай творчасці. Яно ўвесь час развіваецца, узбагачаецца шырокай тэматыкай і незвычайнымі кампазіцыямі... Сучасныя майстры, якія працуюць у вытанчаным “кітайскім” стылі, адлюстроўваюць сучасны лад жыцця і тэндэнцыі ў сусветным мастацтве, выкарыстоўваючы пры гэтым, як і тысячы гадоў таму, старыя, традыцыйныя формы і прыёмы стварэння папяровых разьбяных узораў» [7, с. 162 – 163]. Але найперш пашыраюцца магчымасці выкарыстання старажытнага рамяства ў сферы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Сучасныя мастакі, якія працуюць у тэхніцы *цзяньчжы*, захоўваюць у сваіх дзівосных творах з’явы і падзеі жыцця і культуры дзяржавы гэтак жа, як гэта рабілі на працягу многіх стагоддзяў іх папярэднікі. Напрыклад, у вельмі складанай па выкананні, грандыёзнай па памерах (223 м) выцінанцы “Гарманічны Кітай”, над якой група аўтараў з Фуянскага педагагічнага ўніверсітэта правінцыі Аньхой працавала больш за два гады, паказана жыццё сучаснага Кітая. Тры часткі твора: “Радасная сустрэча Алімпіяды”, “Традыцыйная дабрачыннасць” і “Нацыянальнае адзінства” – адлюстроўваюць у старажытнай тэхніцы *цзяньчжы* найбольш важныя моманты жыцця Кітая XXI стагоддзя.

Найтанчэйшай тэхнікай выканання і змястоўнасцю здзіўляе праца народнай мастачкі Лі Цзінчжу з правінцыі Хэнань, стварэнню якой яна прысвяціла больш за пяць гадоў. Гэты твор дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ўяўляе сабой грандыёзны шасціметровы дыск з чырвонай паперы, напоўнены сімвалічнымі традыцыйнымі вобрамамі. Цэнтр кампазіцыі – паўтара-

метровая півоня, акружаная сотняй маленькіх півонь. Гэтая велічная кветка здаўна ўспрымаецца ў Кітаі як сімвал кахання, высакароднасці, гонару і багацця. Па краях кампазіцыі мастачка размясціла дзесяць непадобных адзін да аднаго драконаў, самых шанаваных жывёл у кітайскай міфалогіі, што сімвалізуюць мір, дабро і росквіт. Твор Лі Цзінчжу, выкананы ў класічнай тэхніцы, абаянаецца на традыцыйную вобразнасць, напоўнены глыбокім сэнсам, што мае гуманістычную накіраванасць і агульначалавечае гучанне.

Значныя па задуме і аб'ёме творы *цзяньчжы*, якія сваімі памерамі выходзяць далёка за межы старажытнага традыцыйнага мастацтва папяровай мініяцюры, сёння робяцца нормай і для іншых кітайскіх майстроў. Да прыкладу, член Пекінскай народнай асацыяцыі мастакоў Сун Эрлін, захавальніца кітайскай тэхнікі вырашання па паперы *бааю* (рэгіянальная разнавіднасць *цзяньчжы*), у сям'і якой гэтым рамяством займаліся чатыры пакаленні, дэманструе на выставах працы вялікага памеру дзівоснай прыгажосці. Творы Сун Эрлін напоўнены схаваным сэнсам традыцыйных шчаслівых прадвесцяў. У іх глыбокая ідэйная задума і багацце вобразнай палітры арганічна спалучаюцца з класічнай, асвечанай стагоддзямі тэхналогіяй і вытанчанай арнаментыкай.

Такімі ж маштабнымі па задуме і выкананні выглядаюць працы вядомага майстра вырашання з паперы Лу Сюэ. Яго твор у старажытнай тэхніцы *цзяньчжы* “Сцяна дзевяці драконаў” знаходзіцца ў пастаяннай калекцыі будынка кітайскага парламента і выстаўляецца ў адміністрацыйных установах правінцыі Шаньдун. Прафесар Кітайскай акадэміі мастацтваў, пазаштатны навуковы супрацоўнік даследчага цэнтра культуралогіі “Ці лу” Шаньдунскага педагагічнага ўніверсітэта і Кітайскага ўніверсітэта географічных навук, Лу Сюэ актыўна перадае свае веды і традыцыйнае майстэрства *цзяньчжы* новаму пакаленню.

Як бачым, шматвекавая традыцыя *цзяньчжы*, праходзячы праз светаадчуванне сучаснага мастака, дазваляе адлюстраваць разнастайнасць і складанасць навакольнай рэчаіснасці ў творах новага тыпу.

Не менш яркая і багатая на індывідуальныя аўтарскія рашэнні лінія інавацыйнага працэтання традыцыйнага рамяства звязана з выкарыстаннем *цзяньчжы* ў дызайне адзення.

“Сілуэт ажурнага рамяства” знайшоў спецыфічнае прымяненне ў кітайскай традыцыйнай вопратцы яшчэ ў эпоху Ваяўнічых царстваў (V ст. – 221 г. да н. э.). Выкананыя са скуры ці шоўку, вытанчаныя, дынамічныя, дэталё-

выя ўзоры, напоўненыя энергіяй, упрыгожвалі адзенне. У часы дынастыі Чын і Хань з'явілася самастойнае рамяство “прымацавання кветкі”, што заключалася ва ўпрыгожванні адзення аплікацыяй у выглядзе кветак, птушак, зорак, месяца і г. д., выражаных па лякалах папяровых мініячюр [2, с. 258]. У часы дынастыі Поўдня і Поўначы майстры пры дапамозе спецыяльных разьбяных дошак гравіравалі на тканінах даволі складаныя малюнкi па эскізах *цзяньчжы*. Асновай набівання і фарбавання гравіравальных дошак былі пераважна фігуры чалавека, птушак і жывёл, у тым ліку і міфалагічных, як цмок, фенікс і інш. У эпоху Мін і Цын у дызайне адзення атрымалі шырокае распаўсюджванне сінія ўзорыстыя набіваныя тканіны, а таксама вышыўка гладдзю на гатовай вопратцы альбо тканіне па трафарэтах папяровых мініячюр. Важным патрабаваннем да ўпрыгожвання адзення было захаванне традыцыйных вобразаў, арнаментыкі і колеравай гамы. Але галоўным лічылася захаванне на вопратцы, дэкараванай малюнкамі ў стылі *цзяньчжы*, сіметрыі і раўнавагі.

У сувязі з развіццём тэхналогіі рамяства вырашання з паперы, паступовым павышэннем узроўню жыцця насельніцтва, а таксама пад уплывам моды, выкарыстанне *цзяньчжы* ў дызайне адзення пастаянна мяняецца.

Так, мастацтва вырабу адзення ўсё больш прыстасоўваецца да патрабаванняў нашага стагоддзя. Новая эстэтыка і імкненне дызайнераў да арыгінальнасці праз увасабленне нацыянальнага стылю прывялі да актуалізацыі старажытнай традыцыі *цзяньчжы* і актыўных эксперыментаў у галіне дэкарыравання і мадэліравання адзення [2, с. 260].

Адзначым, што пытанне выкарыстання старажытнай тэхнікі *цзяньчжы* ў дызайне сучаснага адзення прыцягвае ўвагу не толькі дызайнераў-практыкаў, але і тэарэтыкаў. Можна назваць, да прыкладу, працы “Даследаванне выкарыстання народнай тэхнікі вырашання з паперы ў сучаснай вопратцы” Го Лі і Чэнь Лін, “Кароткі аналіз прымянення мастацтва вырашання з паперы ў мадэляванні сучаснага адзення” Пэн Цзы Сін і Пэн Ю Хан, дзе дадзены абагульнены аналіз сучаснай практыкі і зроблены некаторыя высновы тэарэтычнага характару [1, с. 10]. Вядомы кітайскі народны мастак Чжан Ліхуа, які працуе ў тэхніцы *цзяньчжы*, правёў даследаванне і распрацаваў новыя тэхналогіі вырашання на паперы, якія з поспехам могуць выкарыстоўвацца ў працэсе мадэлявання і ўпрыгажэння адзення [2, с. 260].

Шляхі інавацыйнага прымянення *цзяньчжы* ў сучаснай вопратцы вельмі шырокія. Яны за-

ключаюцца ў абнаўленні вобразнай палітры малюнкаў, спалучэнні розных прыёмаў выражання, камбінаванні сілуэтай і ажурнай тэхнік, каляровых або манахромных разнавіднасцей разьбяных мініячюр. Пры гэтым, як адзначае мастацтвазнаўца Чжан Цзяньхуй, магчымы як непасрэдная, так і ўскосная, абноўленая апора на народную традыцыю, што заключаецца ў спрашчэнні і стылізацыі класічных арнаментаў, абстрагаваным малюнку тыповых сілуэтаў і вобразаў, змене колеравай палітры і да т. п. Гэтыя шляхі праз арганічнае спалучэнне нацыянальных стылявых элементаў і моды дазваляюць зацвердзіць знешнюю эстэтычную прыгажосць сучаснага адзення [6, с. 105].

Прыклады выкарыстання *цзяньчжы* ў дызайне адзення разнастайныя. Гэта і аплікацыя ці вышыўка па матывах традыцыйных малюнкаў, колеравыя суадносіны, спалучэнне карункавай выцінанкі і кантраснага фону. Асабліва папулярны ажурны стыль у жаночым паўсядзённым і вечаровым адзенні з тонкага празрыстага або шчыльнага бліскучага шоўку. Сукенкі могуць быць як на чахле кантраснага або блізкага колеру, так і без яго. У апошнім выпадку пяшчотны карункавы малюнак надае асаблівую вытанчанасць жаночаму вобразу, умацняючы яго таямнічую чароўнасць. Падобныя мадэлі не толькі кітайскіх, але і заходніх дызайнераў у апошнія гады ўсё часцей з'яўляюцца на сусветных подыумах.

Напрыклад, у поўнай меры выявіла эфект мастацтва *цзяньчжы* ажурная белая сукенка са спадніцай у форме рыбінага хваста, што была выканана кітайскімі майстрамі па замове моднага дома Jean Paul Gaultier (калекцыя 2008 г.). Далікатныя дэталі ў стылі *цзяньчжы* надаюць асаблівую вытанчанасць вясельнай сукенцы і мужчынскаму касцюму аднаго з самых эпатажных кітайскіх дызайнераў адзення Ці Гана (калекцыя 2015 г.). Эфектна выглядаюць вячэрнія сукенкі з калекцыі вядомай кітайскай фірмы NE-TIGER (2015), якія падтрымліваюць традыцыйныя для выражання з паперы малюнкi і колеравыя спалучэнні (сіняе на белым, чырвонае на белым).

Як бачым, старажытны від кітайскай народнай мастацкай творчасці *цзяньчжы* дзякуючы творчым эксперыментам і таленту мастакоў нашых дзён атрымлівае новы імпульс да развіцця. Шматвекавая традыцыя выражання з паперы ўзбагачае сучаснае мастацтва Кітая, дазваляючы яму захаваць нацыянальную самабытнасць і непаўторны каларыт. Па тэхналогіі мастацтва сучаснай *цзяньчжы* з'яўляецца прыступкай развіцця традыцыйнага рамяства. Аднак мы цалкам згодны з меркаваннем беларускага мас-

тацтвазнаўца Н. Яконюк, што ў рэчаіснасці мастацтва, якое вырасла на глебе фальклору, уяўляе з сябе “прынцыпова новую, не тоесную яму мастацкую з’яву” [8, с. 237].

Распаўсюджанае ў Кітаі старажытнае мастацтва выражання з паперы – *цзяньчжы*, – у тонкіх арнаментых якога знаходзяць адлюстраванне прырода, вераванні, эстэтычныя ўяўленні, асаблівасці жыцця кітайскага народа ў новых гісторыка-сацыяльных умовах, не страціла сваёй грамадскай і мастацкай значнасці.

Занесеная ў Спіс сусветнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА, традыцыя *цзяньчжы* адносіцца да каштоўнасцей агульначалавечага значэння, валодае магутным патэнцыялам, што робіць яе па-ранейшаму актуальнай у мастацтве ХХІ стагоддзя.

Дзякуючы новаму прачытання і творчаму пераасэнсаванню таленавітымі сучаснымі мастакамі Кітая шматвяковай народнай традыцыі мастацтва *цзяньчжы* становіцца стымулам і падставай пошукава-эксперыментальнай стваральнай дзейнасці, працягвае радаваць знаўцаў нацыянальнай мастацкай творчасці не толькі ў замацаваных на працягу стагоддзяў, але і ў інавацыйных формах.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Ван, Шуцунь. Гісторыя кітайскага народнага мастацтва выражання з паперы / Шуцунь Ван // Літаратура і мастацтва. – 2007. – № 8. – С. 1 – 12 (на кітайскай мове).
2. Лю, Сяакан. Дызайн адзення / Сяакан Лю // Веснік універсітэта Дунхуа. – 2008. – № 4. – С. 256 – 262 (на кітайскай мове).
3. Сюй, Сяньжу. Кітайскае народнае мастацтва выражання з паперы і функцыі культуры / Сяньжу Сюй, Цзя Лін // Веснік універсітэта па справах нацыянальнасцей. – 2009. – № 6. – С. 78 – 80 (на кітайскай мове).
4. Хуа, Мэй. Адзенне. Эстэтыка / Мэй Хуа // Кітайскі тэкстыль. – 2008. – № 5. – С. 60 – 64 (на кітайскай мове).
5. Чжан, Гэ. Кітайскае народнае выражання з паперы / Гэ Чжан // Папулярная літаратура. – 2010. – № 6. – С. 53 – 57 (на кітайскай мове).
6. Чжан, Цзяньхуй. Дызайн адзення ў нацыянальным стылі / Цзяньхуй Чжан // Упрыгожанне. – 2005. – № 1. – С. 104 – 106 (на кітайскай мове).
7. Никифоренко, А. Н. Китайская вытинанка как образец художественного вырезания из бумаги // А. Н. Никифоренко // Культура: открытый формат 2012 : сб. науч. работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2012. – С. 158 – 163.
8. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Минск : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – 270 с.

Лі Я,
аспірант кафедры
беларускай і сусветнай мастацкай культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 8 лістапада 2017 г.

НЕ ТОЛЬКІ АРЫСТАКРАТЫ...

“Узрост” шахматных фігурак, якія час ад часу выкопваюць археолагі ў розных мясцінах Беларусі, сягае да 1000 гадоў. У гісторыі шахмат на беларускіх землях яшчэ нямала прагалаў. Вядома, што гульнёй у Сярэднявеччы захапляліся асобы з прывілеяваных саслоўяў; у іх, як адзначала гісторык Аляксандра Кілбас, «валоданне навыкамі гульні ў шахматы ўваходзіла ў абавязковую “адукацыйную праграму”». Аднак многае гаворыць за тое, што цікавасць да шахмат выходзіла далёка за межы княскіх і магнацкіх двароў.

Паводле манаграфіі Вольгі Мядзведзевай “Сярэдневяковыя шахматы Беларусі” (2005), “у XII – XIII стст. гульня ў шахматы на беларускіх землях атрымала шырокае распаўсюджанне... У яе гулялі не толькі прадстаўнікі знаці, але і жыхары гарадскіх пасадаў, і дружыннікі”. Пазней з шахматамі пазнаёміліся “рамеснікі, гандлёвыя і служылыя людзі”. Тое, што ў час раскопак знаходзяцца шахматныя фігуркі з дрэва, пацвярджае “дэмакратычнасць” гульні: “Драўляныя шахматы ад рукі для сябе рабілі тыя, хто не мог набываць іх у рамесніка-прафесіянала”.

На карысць версіі пра шырокае распаўсюджванне шахмат сведчаць і запіскі вандроўніка з Памераніі Паўля Одэрборна. Пра палачан канца XVI ст. ён адгукнуўся так: “У шахматах яны такія майстры, што не ведаю, ці змога які іншы народ зраўняцца з імі!”

Дапушчальна разважаць пра сціпласць старажытнабеларускіх аматараў шахаў: калі гульцы з Іспаніі ды Італіі выдавалі кнігі ды ладзілі спаборніцтвы (першы міжнародны турнір адбыўся ў 1575 г. пад эгідай іспанскага караля), то нашы сучасныя, верагодна, задавальняліся тым, што гулялі ў вольны час. Алег Трусаў дапускаў, што ў старажытнай беларускай дзяржаве ладзіліся чэмпіянаты па шахматах, аднак пакуль гэта застаецца непацверджанай гіпотэзай. Нават з адносна блізкага XVIII ст. дайшлі да нас толькі звесткі пра наяўнасць шахмат – і шашак – у

шматлікіх інвентарах маёмасці магнацкіх рэзідэнцый. Пакуль на тэрыторыі Беларусі не выяўлена запісаў шахматных партый (або задач ці адметных пазіцый) таго часу. Застаецца толькі здагадацца і пра тое, якімі былі асаблівасці гульні беларускіх шахматыстаў, наколькі іх правілы адрозніваліся ад заходнееўрапейскіх. Варта заўважыць, што сучасныя, міжнародна прынятыя правілы шахмат склаліся толькі да пачатку XIX ст.

Прафесар Адам Мальдзіс у адным з эсэ пра захапленні шляхты ў XVIII ст. пісаў: “Павольна ўваходзілі ў моду шахматы, шашкі, більярд”. Пасля далучэння беларускіх зямель да Расійскай імперыі многім мясцовым жыхарам было не да гульні. Але ж вядома, што на пачатку XIX ст. гуляў у шахматы з гасцямі князь Міхал Клеафас Агінскі (у сваім маёнтку Залессе пад Смаргонню). Кампазітар Станіслаў Манюшка пакінуў успаміны пра вечары на вуліцы Валоскай у Мінску (цяперашні музей “Дом Ваньковічаў”), дзе карты ў канцы 1820-х гг. саступалі месца шахматам, музыцы і літаратуры. Сярод асабістых рэчаў, канфіскаваных у паўстанца Вікенція (Кастуся) Каліноўскага ў 1864 г., была і скрынка з шахматамі.

У другой палове XIX ст. шахматы ў Расійскай імперыі заваявалі сабе месца пад сонцам, з’явіліся афіцыйна прызнаныя гурткі і перыядычныя выданні. Гэта дало імпульс і шахматнаму жыццю ў Беларусі, асабліва з 1870-х гг. Некато-



Скульптура, усталяваная ля Замкавай гары ў Гродне як напамін пра шахматную фігурку XII ст. (тая ладдзя-“насада” была знойдзена ў 1932 г., захоўваецца ў Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі).
Аўтар ідэі – Сяргей Каляда, скульптар – Уладзімір Панцялеў. 2016 г.



Так выглядала кавярня Франца Вянгржэцкага.

рыя аматары засталіся ў аналах праз тое, што рашалі заданні ў часопісах (Казакоў з Віцебска, Мысоўскі з Брэст-Літоўска, Міхальчы, Пісараў і Скрыпчынскі з Барысава высылалі адказы ў пецярбургскі часопіс “Всемирная иллюстрация”). У студзені 1877 г. часопіс “Шахматный листок” надрукаваў ліст нейкага Л. Р. з Мінска, які не без досціпу апісаў эпізоды шахматнага жыцця ў правінцыі (гледзячы па ўсім, у тым жа Мінску) і патлумачыў, чаму мясцовыя шахматысты не хочуць дасылаць свае партыі ў часопіс: “яны гуляюць для ўласнага задавальнення, а не для задавальнення іншых”.

Мінскія шахматысты ў канцы XIX ст. пачалі збірацца ў кавярні Франца Вянгржэцкага (будынак не захаваны; ён стаяў паміж Кастрычніцкай плошчай і ГУМам). Гэты своеасаблівы “клуб” праіснаваў да 1910-х гг.; ён, як і таварыствы шахматнай гульні, заснаваныя на пачатку XX ст. у Мінску і Віцебску, прыцягваў аматараў розна-

га паходжання і маёмаснага стану. Аднак на шахматах, якія дагэтуль часам называюцца каралеўскай гульні, усё ж ляжаў адбітак арыстакратызму. Характэрна, што газета “Наша Ніва”, звернутая найперш да сялянства, на сваіх старонках не аддавала ўвагі шахматнай гульні, дарма што ў шахматы ўмелі гуляць некалькі яе аўтараў (Змітрок Бядуля, Алесь Гарун, Якуб Колас, Янка Купала...). У апавяданні “Бывалы Юр у Менску” (1902) Каруся Каганца два селяніны трапляюць у “Губернатарскі сад” і перамаўляюцца так: “Ага, тут у невашта іграюць... у шашкі, чы што? – Не, гэта не шашкі; у шашкі – так усе хвігры аднакай формы, толькі адны белыя, другія чорныя, а тут, бачыце, усякія: і малыя, і вялікія, то як бы

вежы, то як коні, а гэта сама вышша то караля азначае, трошкі меншая – то каралева...” Відавочна, шахматы інтрыгавалі герояў, але не настолькі, каб гуляць самім.

Грамадскі попыт на шахматы ў пэўнай ступені адлюстроўваюць адмысловыя рубрыкі (аддзелы) у масавых выданнях. Першы такі аддзел на тэрыторыі сучаснай Беларусі праіснаваў у газеце “Минский листок” восем месяцаў (1902 – 1903), у ім друкаваліся і партыі мясцовых гульцоў. Падмурак быў закладзены.

Кур’ёзная партыя-мініяцюра з выпуску № 3 (3 жніўня 1902 г.)

А. П. – М. Крайчык. 1.f4 e5 2.f6 d6 3.Kf3 de 4.K:e5 Cd6 5.Kf3 h6 6.h3?? Cg3X.

Вольф РУБІНЧЫК.

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

Пап. да друку 11.06.2018. 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 947 экз. Зак. 1501.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.