

# Роднае слова



## Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)  
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)  
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)  
 доктар педагагічных навук Г. Валочка  
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь  
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў  
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава  
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў  
 доктар філалагічных навук І. Казакова  
 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. Новік, В. Русілка, У. Сенькавец,  
 А. Солахаў, А. Станкевіч,  
 П. Сцяцко, Н. Усава,  
 Н. Шаранговіч, І. Штэйнер

## Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, І. Булаўкіна,  
 В. Давідовіч, В. Душэўская, Р. Ільіна,  
 Г. Запартыка, З. Камароўская, В. Кажура,

Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, А. Марціновіч,  
 Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,  
 Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская

## Над нумарам працавалі

рэдактары:

**Вольга Крукоўская** (*Методыка і вопыт*: ВНУ – школе, Настаўнік прапануе, З вопыту работы, Актуальная тэма, *Калі закончыўся ўрок*: У дапамогу педагогу, Гуляй і вучыся),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Новае прачытанне, З архіваў часу, Водсветы, На кніжную паліцу, Постаці, Майстэрства творцы, Перазовы, Беларуская літаратура XXI стагоддзя; Крыжаванка),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Помнікі пісьменства, Мова мастацкіх твораў, Слова ў мастацкім радку, З гісторыі мовазнаўства, Скарбы мовы, Жывое слова, Нашы прозвішчы),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: З архіваў часу, Лучнасць музаў, Мастацтва ў кантэксте часу, Падзея, Актуальная тэма, Малады даследчык прапануе, Водгулле стагоддзяў),

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

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

2018/7

(367)

ліпень

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

УСТАНОВА  
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА  
 “РОДНАЕ СЛОВА”»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна  
 ПАДЛІПСКАЯ**

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Бароўка Ванда.</b> “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы як узор мастацкай і сэнсавай зладжанасці: Да 105-годдзя стварэння п’есы. ....	3
<b>Жыбуль Віктар.</b> “Вобразаў мяцежных мітульга”: Метафара ў лірыцы Юркі Лявоннага. ....	7
<b>Бельскі Алесь.</b> Высокі ідэал паэта і грамадзяніна: Ніл Гілевіч і Янка Купала: духоўная лучнасць і сумоўе. ....	11
<b>Іофе Эмануіл.</b> Крытык з вялікай літары Рыгор Бярозкін. ....	15
<b>Навасельцава Ганна.</b> Мастацкае ўвасабленне героя – аўтарскага сучасніка ў беларускім рамане 1-й паловы 60-х гг. XX ст. ....	18
<b>Жылевіч Вольга.</b> Войны розныя – бяда адна. ...: Чалавек і вайна ў раманах “Млечны Шлях” Кузьмы Чорнага і “Пустыня” Жан-Мары Гостава Леклезіё. ....	22
<b>Вараб’ёва Людміла.</b> Палатно пад назвай “жыццё”: Проза Дзмітрыя Пятровіча. ....	25

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Дзмітрый Паўлавец.</b> Непадуладны часу скарб кнігадрукавання: Да 400-годдзя першага беларускага буквара. ....	28
<b>Шаршнёва Вольга.</b> стылістычная роля сродкаў графікі ў мастацкім тэксце. <i>Заканчэнне</i> . ....	32
<b>Капцюг Ірына.</b> Намінатыўная і мадальная функцыі зваротка: На матэрыяле мастацкіх твораў. ....	36
<b>Запрудскі Сяргей.</b> Пурыстычная мовазнаўчая спадчына 1920-х гг. Вацлава Ластоўскага і Янкі Станкевіча. ....	40
<b>Дзядова Алена.</b> Абрадавая лексіка ў гаворках Віцебшчыны: Лінгвакультуралагічны аспект. ....	43
<b>Алесь Каўрус.</b> Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае. ....	48

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Міхалевіч Алена.</b> Паэтычнае майстэрства Аркадзя Куляшова: Паэма “Сцяг брыгады”. ....	53
<b>Прохарава Ала.</b> Метадычныя прыёмы працы з тэкстам: Тэхналогія развіцця крытычнага мыслення. ....	56
<b>Корсак Зоя.</b> Сэрцам дакрануцца да радзімы: Патрыятычнае выхаванне праз краязнаўства. ....	60
<b>Ганчарэнка Кацярына.</b> Размоўная лексіка. Прафесійны жаргон: Сямінарскі занятак для навучэнцаў спецыяльнасцей тэхналагічнага профілю. ....	63

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

<b>Пашалюк Таццяна, Рабкавец Святлана.</b> “Як раса, як сляза, як зара...”: Інтэграванае пазакласнае мерапрыемства (III, VII класы). ....	68
<b>Таўканица Алена.</b> Знаёмая незнаёмка: Свята бульбы. ...	70

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Высоцкая Надзея.</b> Пра рэстаўрацыю карціны галоўнага алтара касцёла Божага Цела ў Нясвіжы ў 1980 г. ....	75
<b>Марозава Алена.</b> Ролі “інфарматара”, “пасрэдніка” і “аўдыторы” ў тэлепадарожжах 1987 – 1991 гг.: Да пытання ўздзеяння жанру на глядача. ....	78
<b>Багданаў Алесь.</b> Посттрадыцыя ў сучасным беларускім мастацтве. ....	82
<b>Вырвіч Людміла, Маскалёва Тамара.</b> Шанаваць традыцыі – пачэсны абавязак: Юбілейны фестываль фальклорнага мастацтва “Берагіня”. ....	85
<b>Дарожкін Андрэй.</b> Умовы фарміравання і развіцця сучасных моладзевых субкультур. ....	87
<b>Мельнікава Наталля.</b> Агульная характарыстыка і эвалюцыя паняцця “аніمالістыка” ў мастацтве. ....	89
<b>Лінлін Цінь.</b> Веер у ваенным мастацтве Кітая. ....	92

<b>Паэтычная старонка. Лявонны Ю.</b> Падарожнае (У падшэфную), Вечарам, “Зямля, успацеўшы лужамі...”, Зімовая радасць, Раньне (10). <b>Разанаў А.</b> Завяя (34). <b>Голуб В.</b> Бульба (70). <b>Гучок Я.</b> “Ёсць дама, якой я не здраджваў ніколі...”, Дыхтоўныя вершы...”, “Не салавей чакае лета...”, “Радасць майму сэрцу...”, “Паміж Слуцкам залатым...” (74).
<b>На кніжную паліцу. Шматкова І.</b> Планета беларускай літаратуры: Пра кнігу “Беларуская літаратура ў кантэксце традыцый і сучаснасці” А. Бельскага (14).
<b>Нашы прозвішчы. Сцяцко П.</b> Онімы літаратуразнаўцаў. <i>Працяг</i> (39, 47).
<b>Літаратурны ветразь.</b> Гучок Я. “Случчына – любоў мая, край ты мой нябесны...” (74).
<b>Крыжаванка. Карпыза І.</b> Помнікі – сведкі гісторыі (96).

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). Пятрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса [www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by).



## “РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО” ЯНКІ КУПАЛЫ ЯК УЗОР МАСТАЦКАЙ І СЭНСАВАЙ ЗЛАДЖАНАСЦІ

**ДА 105-ГОДДЗЯ СТВАРЭННЯ П’ЕСЫ**

“Раскіданае гняздо” – адзін з самых вядомых твораў Янкі Купалы. Пад тэкстам яго стаяў подпіс: “Акопы. 4.IX. 1913 г.”. Праўда, п’еса ўпершыню была надрукавана толькі ў 1919 г. Водгукі на твор з’явіліся неўзабаве пасля яго публікацыі. Яны ў многім задалі тон далейшай літаратуразнаўчай ацэнцы п’есы.

Паводле Я. Карскага, сюжэт “Раскіданага гнязда” “пераносіць нас у дарэвалюцыйны перыяд, калі дастаткова выразна выявіліся тыя прычыны, якія выклікалі знакамітую ўспышку 1905 г. і знайшлі падтрымку з часам галоўным чынам у нізах, з боку рабочага класа і сялянства: гэта – незадаволенасць зямельнымі адносінамі, бяспраўем нізоў і парушэннем агульначалавечых адносін паміж асобамі рознага полу і грамадзянскага стану” [1, с. 484]. Мастацкая адметнасць “Раскіданага гнязда” навукоўцу бачылася ў тым, што “ў гэтым творы Луцэвіч выяўляе ў сабе некаторую схільнасць да сімвалізму: тут ужо не ўзятыя з натуры з некаторым карыкатурным адценнем людзі, а вынашаныя ў глыбіні душы паэта персанажы” [1, с. 485]. У “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкага канцэптуальная аснова “Раскіданага гнязда” атэставалася надзвычай высока, падкрэсліваліся і мастацкія асаблівасці: “Змест для драмы аўтар узяў з рэальнага жыцця, але кожны вобраз і кожную гутарку зрабіў сімвалічнымі. Апрача таго, дзеючыя асобы ў драме гавораць не простаю, звычайнаю моваю, а паэтычнаю, сімваліка-вобразнаю, часам нават музыкальна-размеранаю і заўсёды ахопленую купалаўскім лірызмам” [2, с. 337]. Па вялікім рахунку, на думку Гарэцкага, гэта іншасказальны твор: «“Раскіданае гняздо” – сімвал раскіданай Беларусі з часоў пярэдадня сусветнай вайны і сацыяльнай рэвалюцыі» [2, с. 337]. М. Гарэцкі адзначыў уплыў цэнзурных умоў 1910-х гг. на паэтыку пісьменніка, даў лаканічную характарыстыку персанажаў: «Дык вось і ідэйная развязка вялікіх праблем зроблена ў драме так, што сімвалы новага часу абгорнуты як бы нейкім туманом, яны падманяюць нас сваёй прынаднасцю, ды застаюцца маларэаль-

нымі. Дух навізны толькі здалёк, хоць і безадступна, мітусіцца тут, найвыразней уваходзячы ў рытарычны вобраз няведамага чалавека, работніка, згукаючага па гарадах і вёсках гаротнікаў на “вялікі сход”». Сялянскі прататып, паводле аўтара “Гісторыі беларускае літаратуры”, “новага беларуса – Сымон. Цікавен паэтычны вобраз Зосі як сімвал пазакласавых адносін” [2, с. 338]; “Старац добра сімвалізуе старадаўнае прымірэнне з бядою, а Лявон Зяблік – гібель ад непасільнага змагання” [2, с. 338]. Сацыяльная накіраванасць у творы бачылася дамінантнай І. Замоціну: “Рэальная канва гэтай драмы – гэта дарэвалюцыйны быт беларускага сяляніна, – яго беднасць, бяспраўнасць і эканамічная залежнасць ад абшарніка” [3, с. 197], а “тэма драмы – гвалтоўнае зруйнаванне сялянскага гнязда з усімі вынікамі аж да жабрацтва” [3, с. 198].

Савецкае літаратуразнаўства галоўным чынам звяртала ўвагу на знешні канфлікт (Зяблікі – Паніч), свядома ці несвядома развівала ідэі Карскага, Гарэцкага, Замоціна. П. Васючэнка слушна зазначыў: «Паводле некаторых крытычных ацэнак п’еса “Раскіданае гняздо” (1913) можа ўявіцца самым тэндэнцыйным ды прасталінейным з драматургічных твораў Я. Купалы. Канфлікт адназначна трактаваўся як класавы антаганізм; абсалютызавалася сацыяльная дамінанта зместу; на конт складанасці стылю й выяўленчых сродкаў дапускалася хіба што адна агаворка – у творы сям-там пракідваюцца “алегорыі” або “сімвалічныя элементы”» [4, с. 121]. Нельга не пагадзіцца з П. Васючэнкам у тым, што Купалава “Раскіданае гняздо” – твор семантычна ёмісты, а яго прачытанне залежыць ад абранага даследчыкам ракурсу. Васючэнка прапанаваў аналізаваць купалаўскую драматургію ў кантэксце купалаўскай паэзіі, успрымаць напісанае класікам як адзіны тэкст. У такім падыходзе ёсць рацыянальнае зерне, бо ён дае магчымасць вылучыць дамінантныя тэмы і вобразы, акцэнтаваць стылёвыя асаблівасці твораў пісьменніка. Філасофскі і эстэтычны пласты п’есы апошнім часам грунтоўна прааналізаваны ў працах А. Ма-

карэвіча, В. Максімовіча, Д. Санюка, аднак многія сэнсавыя і ўласнамастацкія грані твора яшчэ доўга будуць прыцягваць да сябе ўвагу даследчыкаў.

П'еса "Раскіданае гняздо" – адзін з вяршынных твораў Янкі Купалы, дзе ўсе мастацкія элементы цесна ўзаемазвязаны. На жаль, даследчыкі абыходзілі ўвагай іменаслоў. Як вядома, уласнае імя ў літаратурным творы выконвае не толькі намінацыйную функцыю, але і шэраг іншых: характэрна-творчую, стылеўтваральную, сэнсавыяўленчую. Уласнае імя – істотны семантычны і эмацыйна-экспрэсіўны элемент у складзе "Раскіданага гнязда", дзе ў цэнтры ўвагі – сялянская сям'я Зяблікаў. Семантыка прозвішча сям'і ўгрунтавана на пэўных сэнсавых асацыяцыях. З аднаго боку, зяблік – дробная пеўчая птушка з атрада вераб'іных, дастаткова шматлікага на Беларусі. Выбарам прозвішча аўтар акцэнтаваў тыповасць сітуацыі і лёсаў персанажаў. З другога боку, слова зяблік выклікае асацыяцыю са словам *збнуць*. Купалавы Зяблікі няўтульна адчуваюць сябе ў варожым ім свеце, ім цяжка паразумецца і ў межах уласнай сям'і.

Імёны персанажаў адмыслова суадносяцца з іх характарамі і паводзінамі. Бацькі – Лявон і Марыля – старэйшае пакаленне сям'і і адначасова абагульняльны вобраз старэйшага пакалення беларусаў. Імя *Лявон* перакладаецца са старажытнагрэчаскай мовы як 'сын ільва', 'падобны да льва'. Лявон зацята змагаецца за кавалак зямлі, выкарыстоўвае для гэтага ўсе законныя сродкі. Ён любіць зямлю і хату. Як вядома, зямлю ў яго адбіраюць, а хату па загадзе Паніча руйнуюць. Старэйшаму сыну Лявон дае наказ "*праўды шукаць не тапаром, а розумам*" [5, с. 215]. Існаванне без зямлі Лявон не ўяўляе, таму заканчвае жыццё самагубствам. Звычайна літаратуразнаўцы трактавалі гэты крок персанажа як праяву слабасці без уліку таго, што для шчырага верніка самагубства – нечуваны выклік Богу і ўладкаванаму ім светарадку. Імя *Лявон* выклікае асацыяцыю і з легендарным царом Спарты, што разам з трымастамі воінамі процістаяў пры Тэрмапілах шасцітысячнаму войску праціўніка. Падобна да мужанага цара Спарты, Лявон Зяблік гіне, але не траціць чалавечы гонар, не здаецца на міласць Паніча. Імя жонкі Лявона – *Марыля* (са старажытнаўрэйскай мовы азначае 'любімая', 'горкая', 'упартая', 'ганарлівая'). Яно прама суадносіцца з горкім лёсам жанчыны, якую абставіны вымушаюць пастаянна пакутаваць. Марыля цяроўная, міласэрная, пабожная, самаахвярная, прадбачлівая. Старэйшаму сыну яна раіць клапаціцца не столькі пра перамогу праўды, колькі пра кожнадзённае існаванне: "*Усё ж такі, як бы там сабе ні было, а нам трэба думаць, як далей жыць. Паняволі мусім сабе даваць якую раду*" [5, с. 221 – 222]. Марыля належыць да тыпу людзей, якія звykліся з выпрабаваннямі і стаічна

іх пераносяць, якім наканаваны гераізм цяроўнасці. Яна носіць імя Божай Маці, і не выпадкова, што сярод яе дзяцей ёсць такія, што прагнуць пазбавіць сям'ю ад нядолі.

Старэйшы сын у сям'і Зяблікаў – *Сымон* (на старажытнаўрэйскай мове азначае 'хто слухае', 'хто слухае Бога'). У першадруку п'еса была наступная аўтарская характарыстыка героя: "*Сымон – 24 г. Дужы і здаровы мужчына, у самым расцвеце лет. Горды і адважны. Знае сабе цану і верыць у сваю сілу і моц. Відаць з усяго, што ён трымаў гаспадарку ўсю ў сваіх руках. Зямля для яго ўсім чыста на свеце, і за гэту зямлю гатоў пайсці на самыя страшныя рэчы. Калі з паднятай галавешкай ідзе ў свет, кажучы апошнія словы "Па Бацькаўшчыну!", то здаецца, што гэта волат-асілак узняўся з зямлі, каб цэлым светам здрыгануць*" [5, с. 286 – 287]. Сымон – рашучы, бескампрамісны і ўпарты, ён спрабуе сякерай і розумам адстойваць Бацькаўшчыну. Ён непакорлівы, смелы; як і бацька, моцна прывязаны да хаты і зямлі. Сымона ўразлілі словы Незнаёмага пра вялікі сход, і ён прызнаецца: "*Кінуць матку, кінуць зямлю і пайсці?! А ці знайду я там тое, што тут згублю? Ці знайду? Але штось цягне туды! Ачараваў ты мяне, чалавеча*" [5, с. 248]. Купалаў Сымон не проста слухае Незнаёмага, ён назірае, робіць самастойныя вывады, каб дзейнічаць. Яго зацікавіў вялікі сход як магчымасць здабыць Бацькаўшчыну. Яму важна не толькі разбурыць старое, як Незнаёмаму, але і стварыць новае, сваё; яго хвалююць не толькі сацыяльныя праблемы, але і нацыянальныя. І. Замоцін заўважаў: "*Што датычыцца Сымона, дык ён змалёван часткова рысамі пратэстуючага рамантычнага героя*" [3, с. 200]. Сапраўды, Сымон рашучасцю і вялявым пачаткам прыкметна вылучаецца з Зяблікаў, аднак, у адрозненне ад тыповага рамантычнага героя, Сымон пратэстуе не супраць несправядлівасці ўвогуле, а супраць несправядлівасці ў дачыненні да сям'і.

Старэйшую дачку ў сям'і клічуць *Зоськай*. Гэта беларуская памяншальна-ласкальная форма ад імені *Сафія*, што ў перакладзе са старажытнагрэчаскай мовы азначае 'мудрасць', 'навука'. Аўтарская характарыстыка Зоські ў першадруку адмыслова: "*Зоська – 18 г. Кволая дзяўчынка, пранікнутая містычнасцяй, меланхалічная, як бы ад свету гэтага адарваная. Гаворыць часта тое, што і сама добра не разумее, як бы ў экстазе ці ў паўсне якім. Любіць ясну і кветкі. Душа ўражлівая і неадгадная. Не можа пагадзіць акружаючага, будняга і трывожнага жыцця з сваімі думкамі-снамі напрудзяцінімі. Носіць беларускую вопратку*" [5, с. 287]. Сентыментальная і мройлівая Зоська спрабуе прымірыць сям'ю з Панічам праз сваё каханне. Маці Зоська тлумачыць: "*Жыццё свае кросны жалобныя тчэ і будзе ткаць, пакуль яму самі*

людзі не дадуць асновы з вечнай праўды і братняга мілавання, а ўтоку – з вечнай шчаслівасці і радасці” [5, с. 233]. Сюжэтной лініяй кахання Зоські да Паніча аўтар даводзіць, што саюз багатых і бедных дзеля будучыні Бацькаўшчыны праблематычны, нешчаслівае каханне даводзіць дзяўчыну да вар’яцтва. Праўда, калі Зоська бачыць, як палае панскі двор, то на яе нібыта сыходзіць прасвятленне. Урэшце, “той, хто слухае Бога”, і “мудрасць” ідуць на вялікі сход па Бацькаўшчыну “і абое нікнуць у цемнаце” [5, с. 262]. Янка Купала тым самым папярэджвае, што шлях беларусаў да новай Бацькаўшчыны будзе складаным, бо цемра можа быць выратавальнай, а можа таіць у сабе небяспеку.

Сярэдні сын у сям’і мае старажытнаўрэйскае імя *Даніла*, яго ўсе называюць *Данілкам* (*Данііл* азначае ‘Божы суд’). Данілка – знешне наіўны і блазнаваты, а на справе назіральны і разумны падлетак. Вобразы Зоські і Данілкі найбольш вытрыманыя Купалам у духу рамантычнай паэтыкі, яны амбівалентныя па сутнасці: Зоська – адначасова ўвасабленне розуму і вар’яцтва, а Данілка – сур’ёзнасці і блазнавання. Яго каментар да падзей часта стварае камічны эфект. Як і Зоська, ён мройлівы, Данілку цікавіць старонка, “*праз якую пльывуць крыніцы з жывой вадою*”, ён марыць трапіць у вялікі горад, дзе дамы “*з цэгля мураваных*”, дзе цэрквы “*золатам пакрыты, а ў цэрквах вялікія і маленькія божанькі стаяць і вісяць. Дарагое каменне з іх адзежак і каронаў так і капае на зямлю, буйна, як слёзы падчас ці град з неба. А народ к ім, гэтым божанькам, ідзе і ідзе, як вада плыве, як вада плыве. Ад усякіх болесцей вылечваюцца, ад няшчасцяў збаўляюцца, долю сабе лепшую вымаліваюць*” [5, с. 253]. Падлетак ведае, што яго лічаць “*дурнаватым*”, Зосьцы ён прызнаецца ў свядомым выбары адмысловай тактыкі стасункаў з людзьмі: “*Не хачу толькі наверх вылазіць з сваім розумам, бо з ім цяперашнім светам далёка не зойдзеш. Дурнаваты Данілка ці зусім дурны – малы клопат! А толькі што мені яго чапаюць і дрэнчаць, як якога разумнага, то гэта напэўна магу сказаць, бо не ведаюць, чым дасаліць яму, бо Данілка з усяго смяецца*” [5, с. 238]. У адрозненне ад бацькі і старэйшага брата, ён не прывязаны да зямлі і гаспадаркі: “*...І так па самыя вушы мяне гэта гаспадарка дадзела: цягам рабі ды рабі!*” [5, с. 212]. Данілка не ўяўляе жыцця без самаробнай скрыпачкі, без музыкі. Музыка ж не самая пажаданая гасця ў людзей, ахопленых цяжкімі паўсядзённымі клопатамі, таму Лявон са злосці зламаў Данілкаву скрыпку, Сымон пагражаў зламаць новую скрыпку, а Марыля здзекліва ацаніла Данілкава гранне на новай скрыпцы: “*На той гудзеў, як авадзень, і на гэтай выводзіш нешта паўтара людскага*” [5, с. 252]. Падлетак ускладае надзеі змяніць сітуацыю ў лепшы бок на мастацтва, але ў канчатковым выніку разам з маці ідзе жабраваць.

Малодшых дзяцей завуць *Аленка* (беларуская памяншальна-ласкальная форма старажытнагрэчаскага імені, якое ў перакладзе азначае ‘светлая’, ‘падобная да сонца’) і *Юрка* (памяншальна-ласкальнае ад старажытнагрэчаскага імя *Юрый*, што перакладаецца як ‘земляроб’). Будучыня тых, хто пакуль вымушаны ісці разам з маці жабраваць, прагназавалася пісьменнікам светлай і звязанай з роднай зямлёй. Характэрна, што ў п’есе Аленка з Юркам толькі адзін раз парушаюць маўчанне, калі паведамляюць, што дворныя людзі пачалі здзіраць страху. Маўчанне малодшых дзяцей – іншасказальнае абазначэнне таго, што самае маладое пакаленне беларусаў пакуль яшчэ не абзначыла грамадскіх пазіцый.

Паніч, Старац, Незнаёмы і дваровыя людзі ў п’есе безыменныя, іх жыццёвыя ўстаноўкі статычныя. Паніч выступае ўвасабленнем прагматызму, сацыяльнага і маральнага зла. Яго ненавідзяць за тое, што бязлітасна сагнаў чыншавікоў, абняславіў вясковых дзяўчат. Старац – абагульняльны вобраз чалавека, які плыве па хвалях лёсу, але ўхваляе тых, хто спрабуе свой лёс палепшыць, хоць адначасова папярэджвае пра небяспеку, што можа чакаць чалавека на шляху барацьбы. Незнаёмы – новая ў памкненнях асоба, якая прапануе людзям не па аднаму, а разам шукаць справядлівасці. Нельга пагадзіцца з П. Васючэнкам, што Незнаёмы ў п’есе – “*вобраз-функцыя, вобраз-дэкламатар, яшчэ вяс-тун, бо некаму ж трэба было прынесці вестку пра Вялікі Сход*” [4, с. 141], што “*ягонае амплуа – вяс-тун, а маналогі, нягледзячы на сваю расквечанасць, метафарычнасць, нясуць адно інфармацыю, але не ўдзельнічаюць у драме лёсаў, пошуку*” [4, с. 142]. Насамрэч якраз Незнаёмы падштурхоўвае Сымона да вырашэння новай задачы ў пошуках праўды. Незнаёмы ў размове з Зоськай сцвярджае, што ён “*ліст з таго самага дрэва*”, як і Зяблікі, што яго ў двор Зяблікаў прынёс “*вецер свабоды*” [5, с. 142]. Купалава характарыстыка Незнаёмага ў першапублікацыі твора дастаткова празрыстая: “*Незнаёмы – гадоў 35. Крапячы мужчына. Вяртае на ім чорная, крамная. Гаворыць крыху, з палачкай, з суважнай павагай, цвёрда. Верыць у тое, што гаворыць, і ў голасе чутна, што не нагаварвае, а скарэй загадвае. З усяго відаць, што чалавек ён поўны ідэі, у якую сам верыць і якой хацеў бы, каб цэлы свет напоўніўся*” [5, с. 287]. У Купалавай трактоўцы Незнаёмы – чалавек-арганізатар, у якога ўжо іншы, чым у вяскоўцаў, жыццёвы досвед і прадуманая праграма барацьбы за паляпшэнне свету. Незнаёмы прагне сацыяльнай справядлівасці і заклікае за яе змагацца, для Зяблікаў жа надзённая менавіта праблема Бацькаўшчыны.

Іван Замоцін сцвярджаў, што ў “Раскіданым гняздзе “*тэма вялікага сацыяльнага зместу*” “не атрымоўвае звычайнага драматычнага развіцця:

у п'есе няма яскрава выражанай завязкі, кульмінацыйнага ўздыму дзеяння і яго развязкі; “няма выразнай драматургічнай кампазіцыі”, а ёсць “толькі шэраг сцэн, звязаных агульнай тэмай” [3, с. 198]. Бясспрэчна, на такую ацэнку “Раскіданага гнязда” ўплываў сацыякультурны фон 1920-х гг., вектары развіцця рускай драмы пачатку ХХ ст. Думаецца, стрыжнёвая ў творы тэма не сацыяльная, а нацыянальная.

Купалава п'еса вылучаецца віртуознай унутранай зладжанасцю. Адзін з самых вядомых эпизодаў твора – з'ява VI у першым акце, дзе Зоська расказвае свой сон – адмысловую прэлюдыю да некаторых далейшых падзей з жыцця сям'і Зяблікаў: «Здаецца, прыйшоў да нас у хату нехта такі незвычайны – на галаве месяц, у руцэ сонца трымае; прыйшоў і кажа: “Тодзе вам тут сядзець, годзе гібець, хадзіце за мной!” Мы спачатку, здаецца, перапужаліся, а пасля нічога. Ён так добра на нас паглядзеў, аж быццам у вачах яго слёзы засвяціліся. Сабраліся мы – ты [Марыля], тата, я, Сымон, Данілка і малыя – ды пайшлі гэтак за ім, кінуўшы і хату, і гаспадарку ўсю сваю. Як толькі мы выйшлі, ён і кажа: “Што б там перад вамі ці за вамі ні рабілася – не аглядайцеся назад, а ідзіце за мной усё наперад, усё наперад!”» [5, с. 210]. Зяблікі ў Зосьчыным сне прыйшлі “ў нейкую харошую краіну... Зіхацістыя кветкі скрозь рассыпаны, як тыя зоркі, што мы ішлі па іх: сады нейкія нянаскія так цвітуць, так цвітуць, куды прыгажэй, як нашы вішні ды яблыні; а пяюць яны – мільён салавейкаў нашых так не патрапіць... У садах па далінках рэчкі бягуць, а вадзіца так пераліваецца, як бы сонца ў тых шкелках, што мы бачылі пры ліхтарых у цэркаўцы! Ідзем гэтым садам-раем ды ідзем, ажно калі паглядзім!.. Стаіць палац відам не віданы, слыхам не слыханы, як бы з самага сонца быў зроблены: сцены залатыя-залатыя, а страху бліскучымі маланкамі пакрыта. Увайшлі мы ў гэты палац, азіраемся навокал, і што ж? – на самым пачэсным месцы сядзіць святы Спас, а каля яго Матка Боская, святы Юр'я, Мікола і Ілья” [5, с. 211]. Святы Спас вырашыў: “Годзе вам на зямлі пакутаваць, прыйшла ўжэ пара са мной вам разам панаваць! Святы Пётра, – тут паказаў ён на гэнага, што нас вёў, – будзе над вамі апеку мець на векі вечныя...” [5, с. 211]. Сям'я патрапляе ў Рай. Сон Зоські ўтрымлівае моцны сацыяльна-філасофскі падтэкст: Зяблікі пакінулі ўсё і пайшлі за незвычайным чалавекам. Тым самым яны выбралі пагібельны шлях, але за свае пакуты трапілі ў Рай, бо, згодна з народнымі ўяўленнямі, святы Пётра мае ключы ад Раю і пускае туды вартыя Раю душы.

Потым у Купалавай п'есе сітуацыя з пакіданнем Зяблікамі дому паўтараецца ў новым варыянце. На руінах хаты спачатку толькі перад Зоськай, а пасля і перад іншымі Зяблікамі з'яўляецца Незнаёмы і

кліча на “вялікі сход”, ён таксама просіць рухацца толькі наперад. Знешне Незнаёмы выглядае незвычайна, але яго незвычайнасць эстэтычна зніжана драматургам. Так, Данілка, глядзячы на Незнаёмага, наіўна пытае: “А гэта хто яшчэ такі за прарок з вежай?” [5, с. 245]. Міжвольна ўзнікае пытанне, ці не на пагібельны шлях кліча Зяблікаў Незнаёмы. Момент прадуманай паўтаральнасці праяўляецца і ў тым, што Лявон звяртаецца ў суд і не знаходзіць там праўды, а пасля яго шлях праходзіць і Сымон, які пачынае разумець, што трэба набыць новую Бацькаўшчыну. Зоська, падобна да бацькі, спрабуе скончыць жыццё самагубствам. Каб акцэнтаваць тыповасць лёсу Зоські, драматург словамі Данілки згадвае лёс Кастусі Дударышкі, былой каханкі Сымона Зябліка. Аўтар супастаўляе і проціпастаўляе Старца і Невядомага. Яны абодва выйшлі з такога ж раскіданага гнязда, як і Зяблікі, але пайшлі па жыцці рознымі шляхамі: Незнаёмы – шляхам барацьбы, а Старац – шляхам унутранага супраціўлення, але знешняга прымірэння з абставінамі.

Звяртаюць на сябе ўвагу таксама сэнсава ёмістасць, іншасказальныя рэмаркі драматурга адносна часу дзеяння: у першым акце – час перад Купаллем, поўдзень (гарачы час, перыяд актывізацыі “цёмных сіл”), тады Лявон прайграе суд; у другім акце – праз два тыдні пасля першага акта, перад заходам сонца, калі непрыемнасці Зяблікаў павялічваюцца, згушчаюцца; у чацвёртым акце – позняя восень, Сымон прайграе суд, надзея вярнуць зямлю беззваротна знікае; у пятым акце час дзеяння – “каля ўсіх святых”. Вечар. Цёмна. Глуха. Заводзіць вецер» [5, с. 251], сямейнае “гняздо” Зяблікаў раскідваецца канчаткова, бо Марыля з Данілкам ды меншымі дзецьмі накіроўваецца жабраваць, а Сымон вядзе Зоську “На вялікі сход! Па бацькаўшчыну!” [5, с. 262].

П'еса “Раскіданае гняздо” – полісемантычны высокамастацкі твор, узор гарманічнай зладжанасці і ўнутранай суаднесенасці ўсіх элементаў, што забяспечваюць сэнсавую шматграннасць.

#### Спіс літаратуры

1. Карский, Е. Ф. Беларусы : в 3 т. / Е. Ф. Карский. – Мінск : БелЭн, 2007. – Т. 3, кн. 2. – 704 с.
2. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.
3. Замоцін, І. Творы : літ.-крыт. арт. / І. Замоцін. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 335 с.
4. Васючэнка, П. В. Драматургічная спадчына Янкі Купалы : вопыт. сучас. працытанні / П. В. Васючэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.
5. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2001. – Т. 7 : драм. паэмы і п'есы. – 393 с.

**Ванда БАРОЎКА,**

доктар філалагічных навук,  
прафесар кафедры літаратуры ВДУ імя П. М. Машэрава.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## “ВОБРАЗАЎ МЯЦЕЖНЫХ МІТУЛЬГА”

### МЕТАФАРА Ў ЛІРЫЦЫ ЮРКІ ЛЯВОННАГА



Адзін з першых крытычных водгукаў на сваю творчасць паэт Юрка Лявонны (сапр. Леанід Мікалаевіч Юркевіч; 16 / 29.07.1908, г. Чавусы Магілёўскай губерні – 29.10.1937, Менск) атрымаў ад таварышаў па Магілёўскай філіі “Маладняка”, якія ў рэзалюцыі пад “Аўтабіяграфічнай характарыстыкай” паэта (13.05.1926) зазначылі: “...т. Юркевіч (Юр. Лявонны) арганізацыйна не зусім вытрыманы. Пры сацыяльнай вытрыманасці зместу – назіраецца захапленне новымі формамі (імажынізм), часамі бяручае верх... Падрыхтоўка – тэорытычная даволі сталая” [4, с. 108]. І ў самой аўтабіяграфіі Ю. Лявонны мусіў “пакаяцца ў памылках” згодна з ідэалагічнымі ўстаноўкамі таго часу: “Лічу для сябе досыць шкодным маё апошняе захапленне імажынізмам, якое, бязумоўна, ня зусім адпавядае мэце аб’яднання, да якога я належу...”

Думаю, што гэта плынь, пад цывярозым поглядам на мэты пролетарскай творчасці – пройдзе, як і шмат чаго праходзе ў 17 гадоў!...” [4, с. 106 – 107].

Імажынізм (фр. і англ. *image*, лац. *imago* ‘вобраз’) як авангардысцкая плынь у паэзіі быў абвешчаны ў Расіі ў 1919 г. (прадстаўнікі – В. Шаршаневіч, С. Ясенін, А. Марыенгоф, Р. Іўнеў, І. Грузінаў, М. Эрдман, М. Ройзман, А. Кусікаў). Выявіўся ён і ў беларускай літаратуры ў творчасці некаторых паэтаў з суполак “Маладняк” і “Узвышша”, асабліва Язэпа Пушчы, які свядома лічыў сябе беларускім імажыністам [2, с. 8]. Арыентацыя на вобразнасць прывяла імажыністаў да распрацоўкі самых

разнастайных прыёмаў пабудовы паэтычнага вобраза, аднак, як зазначыў А. Захараў, вызначальным мастацкім прынцыпам у гэтай плыні стала самадастатковая метафара, а адзіным метадам “абнаўлення слова” – метафарычны вобраз [3, с. 15].

Багата метафар і ў паэзіі Юркі Лявоннага, асабліва ранняй. Звычайна заснаваныя на прыпісванні аднаму аб’екту ўласцівасцяў іншага, метафары ў Ю. Лявоннага найчасцей будуцца на наданні прыродным з’явам і аб’ектам (ветру, туману, снегу, месяцу, сонцу, мору, скалам, дрэвам і інш.) чалавечых або жывельных якасцяў (часткі цела, эмоцыі, характар, дзеянні): “Рагочуць сьняжынкі ў высі”, “...вечер – бяспутны расхіста” (“Зімовая дарога”, 1926)\*; “Ветры новыя ліжуць гару” (“Захавалась мінуўшчына цесная...”, 1926); “Ночка месячык злавіла / Дый закінула ў раку”, “Ночка косы распусьціла”, “...вечер голы / Сее змрокі па трысыці” (“Разьвітаныне”, 1926); “Усьміхаюцца зоры над вёскай, / І саломеннай хусткі – няма!” (“Маем сонечным...”, 1926); “Я бачыў мора... з ружовым тварам” (“З поўдню”, 1926); “Восень, восень з распушчанай грывай, / Што ячменіць кудлаты пакос” (“Вечер жоўтае лісьце ўзьмёў...”, 1926); “Распануўся вечер – і голы – / Па ральлі – ў карагодны скок!..”, “Паваліўся зялёны месік / На калені ў срэбны сьнег...” (“Зімовая радасьць...”, 1927); “Ляпамі даўгімі [ветры і туманы] награжалі раньню, / Але тыя дрэвы верылі ў сьвітаныне” (“Быццам стала варта на шырокім полі...”, 1927); “Заглядзіцца месяц сівагрывы, / Дол пакрые тонкім серабром” (“Распляскалася ў прасторы сонца”, 1927); “Глядзеў маладзік / заплаканымі вачыма” (“Романтычны герой”, 1929); “Сонейка схавалася. / Пасмы параскінула. / У даліне тупае / сіні мох... <...> Ноч кінжалы вынула...” (“Ой, ды на ўзгорку...”, 1928); “Праз вітрыну кнігарні з паэтамі / Пазнаёміцца хоча прамень...” (“Раньне”, 1928); “Галаву паднялі сосны”, “Пасінелі вусны скал, / Як півоні сталі” (“Крымскае”, 1928); “...дуб расправіў свае плечы” (“Парубка”, 1928); “Чорнаю кошкаю ноч настарожана” (“Ноч на пагрузцы торфу”, 1932) і інш.

Многія вершы Ю. Лявоннага, аздобленыя падобнымі метафарамі, можна залічыць да пейзажнай лірыкі, але з пэўнай агаворкай. Пейзаж у яго напоў-

\*Тут і далей цытаты прыводзяцца паводле кнігі Ю. Лявоннага “Пэралівы” (Мінск: Галіяфы, 2018), а таксама прыжыццёвых зборнікаў “Комсамольскія вершы” (Менск: БДВ, 1930), “Штурм” (Менск: БДВ, 1930), “Жалезныя віхуры” (Менск: БДВ, 1931), “Разьбег” (Менск: БДВ, 1931), “Стала і мужна” (Менск: ДВБ, 1932), часопісаў “Полымя” (1927, № 4), “Чырвоны Сейбіт” (1928, № 3), “Маладняк” (1928, № 6), газет “Чырвоная зьмена” (31.10.1926; 05.06.1927), “Магілёўскі селянін” (20.05.1928; 18.11.1928).

нены эмоцыямі і часта з'яўляецца толькі фонам для адлюстравання пачуццяў лірычнага героя. Паэт малое змены, што адбываюцца непасрэдна ў прыродзе, але яшчэ больш – чалавечыя перажыванні, звязаныя з гэтымі зменамі, або ўвогуле паводле мадэлі вонкавага, прыроднага пейзажу адбівае свой унутраны свет: *“На марозе жаданьняў вецьце / Заплялося ў бунтоўным сьне. <...> І прагоніць кудлатая радасьць / З пасівельных палёў туман. // Хутка думак прыстане човен / Да празрыстых дзён-барагоў”* (“Падарожнае”, 1926). Тут можна заўважыць і своеасаблівае перапляценне, узаемапрацікненне ўнутранага “эмацыйнага пейзажу” з пейзажам вонкавым, калі ўласныя пачуцці лірычнага героя таксама робяцца часткай навакольнага краявіду. Нематэрыяльнае ў ролі матэрыяльнага, а абстрактнае (радасць, жаданні, думкі, мары, мэты і г. д.), паказанае як канкрэтнае, адчувальнае на дотык, багата прысутнічаюць у вершах Ю. Лявоннага: *“Думак кіпучае марава / Ловіць прапенны лёт. / Вечар на грудзях каралевых / Ласкай заморанай лёг”* (“Вечарам”, 1926); *“Разбуянь маёй песьні напевы, / Расьсыялі на зямлі каўром!”* (“Зімовая дарога”, 1926); *“І боль застыгішая душы / Здаецца так далёкай / І ў думках ціха так шуршыць / Някошанай асокай”* (“Асеньняй ранню”, 1926); *“Парасьлі асокай / думак рубяжы”* (“Успаміны”, 1926); *“На журботы / вэлюм цесны / Набягаюць летуценны”* (“З глыбіны...”, 1926); *“Вецер смутак вычысьціў, / гукам пераліўчасыці / І разьвеяў веерам / За сівой гарой...”* (“Што было ў завях...”, 1926); *“А ў ружовым адзеньні, наволі / Зіхаціць сьпелых дум калясо. / І жаданьняў лясное раздолье / Заплялося ў прастор каласоў”* (“Вецер жоўтае лісьце ўзьмёў...”, 1926); *“Ціха шастае змоўкішая радасьць / Залатымі чырвонцамі лісьцяў...”* (“Ходзіць вецер пакінутым садама...”, 1926); *“Зауляла на зацвіўшым полі / Радасьць нашых здзейсьненых надзей!”* (“Не схіляюся”, 1926); *“Будуць песьні раўчакамі ліцца – / І ня сядзе на суку тым жалю”* (“Распляскалася ў прасторы сонца”, 1927); *“Бо пахучай кветкаю / Будзе радасьць палкая шаласьцець”* (“Паўставала сонейка”, 1928); *“Думкі рэюць... Журавамі рэюць. / І складаюцца ў імглістым сьне”* (“У краіне працы”, 1928); *“Думак мярэжы”* (“Шугавейныя шчырыя дні”, 1928); *“Шмат агня ў жыцьцёвых дымарох”, “Мараў дым расьсейваецца з часам”* (“У дзяцінстве”, 1928); *“О, звон радкоў, гольфштормы пачуцьця! / І думы гнуткія, / Нібы над морам птахі, / Над аркушам бязлітасным ляцяць...”*, *“вобразаў мяцежных мітульга”, “...Гарэньне дум растопіць ціхі морак”* (“Над аркушам”, 1929); *“фантазія ніткі звязала / ў карунак лятункаў і мар”* (“Размова з марсіянамі”, 1930) і інш.

Адзін з дамінантных вобразаў “пейзажна-эмацыйнай” лірыкі Ю. Лявоннага – вобраз вясны, шырока распаўсюджаны і ў фальклоры, і ў літаратуры. Звяртаючыся да яго, паэт нярэдка ўжывае прыём персаніфікацыі – разнавіднасці метафары, якая так-

сама “заклучаецца ў наданні чалавечых уласцівасцяў рэчам, прадметам, з’явам прыроды” [5, с. 127], але прадметы пры гэтым “надзяляюцца не прыватнымі прыкметамі чалавека (як пры ўвасабленні), а набываюць рэальнае чалавечае аблічча” [7, с. 113]. Найбольш яскравыя прыклады персаніфікацыі сустракаем у вершах Ю. Лявоннага, прысвечаных вясне і вясновым месяцам, асабліва маю (траўню), ён выступае ў абліччы блізкага сябра лірычнага героя: *“Ты да я, – / нам, здаецца, па дваціць: / Мне – узростам, / Табе – па запалу; / Мы сьшліся, / Каб тут прывітацца / І пайсьці па жыцьцёвых шпалах...”* (“Мой май”, 1928). Май – вясёлы малады хлапчына, які *“пускае ветравяю па жыту”, “цымбаліць”* і *“ўздымае вясновы настрой”*. Нават рэаліі новай сацыялістычнай эпохі паэт мог віртуозна ўстаіць у верш, зрабіць арганічным складнікам вобразнай сістэмы: *“Ў п’яным лесе – сягонья грозна. / Ў п’яным лесе – сьвяточны мітынг. <...> Пакахаў комсамолку-бязроку / Старшыня веснавеяў – Май!..”* (“Мае сонечным”, 1926). Мажліва, стварэнне такіх вершаў адбылося не без уплыву Алесья Дудара, які ў 1924 г. – тады, калі Юрка Лявонны яшчэ не заявіў пра сябе ў літаратуры, – у вершы “Май” напісаў: *“Май прыйшоў у блакітнай кашулі, / З пасам, вытканым з пасаў лясных, / І зялёныя нівы пачулі / Залатыя раскаты вясны. <...> Але, май! Сёння наша сьвята – / Пад напевы вясеньніх званоў / Ты вясну сабе сёння сасватаў. / Я і ты – сягонья адно”* [1, с. 39]. Разам з тым Ю. Лявонны здолеў напоўніць вершы і арыгінальнымі вобразамі і інтанацыямі, якія падкрэсліваюць усепаганікальную абуджальную сілу вясны: *“...У цябе – крышталёвае цела, / А па сіле – / ты, быццам леў! / Нават муха – / і то зазьвінела, / Шукваючы пары на шкле”* [4, с. 64].

Яшчэ больш яскрава рысы імажынізму выяўляюцца там, дзе Юрка Лявонны стварае ўскладненыя метафары ці цэлыя, кажучы словамі саміх імажыністаў, метафарычныя ланцугі: *“Пацягнуліся дні белай ніткай, / Апануў іх чырвоны шоўк”, “Толькі ночы густыя валосься / Кудлачыць гудком правядыр”* (“У цягніку”, 1926); *“Сіньню глыбокай запылены / Вецер за хатамі строчыць”* (“Вечарам”, 1926), *“Крые пасыцілкай лілёваю / Рэчку любоўнік-туман. / Радасьць прыгожа-вясновую / Ноч пад вакном разьліла”* (“Вясной”, 1926); *“Зямля, успацеўшы лужамі, / Аб каханьні з плугам марыць”* (“Зямля, успацеўшы лужамі...”, 1926); *“На калёсах мінулае трусіць, / І скрыпяць разапрэўшыя восі... / Залатым, самацветным абрусам / Крые даль журавінная восень”* (“Захавалась мінуўшына цесная...”, 1926); *“Ківаўся вечар на грэбню чмарым, / Калі зазьзяла вада пажарам, / Калі на рэйдзе ўдваіх, матросы / Сьвістком часалі зары валосьсе”* (“З поўдню”, 1926); *“На белых конях імчыцца восень / Мароза плугам зямлю ўзараць”* (“Восень”, 1926); *“Наляцела сьцюжа ў сэрца край – / Панаваць у келіху парожнім”* (“У вяс-

новым садзе”, 1927); “Кружаўным абрусом разгартваецца / Вышываная шуюкам раница!..” (“Раньне”, 1928); “І сягоння астры льюць настроі, / І на клёне лісце квола тае...” (“Тая восень...”, 1928); “Хай неба скрозь шэрань заплаканых дзір / Асеньною вільгаць цярусіць” (“Брыгадзіры”, 1930); “Адценьнямі яблык гатункаў апорт / Лізнуў адвячорак дарогу”, “Празрысты сузмрок / Па-над пляцам прасьцёр / Месяцам вытканы джэмпэр” (“Пераклічка паравозаў”, 1930); “Смуглявая зара адценьнем абрыкосу / Рассытала ў накой промняў сноп” (“Мешчанін”, 1931); “Рушнікамі шаўковай зары / Зайльсьняцца прасторныя далі” (“Тімн сьвітаныню”, 1931); “І качае копы зораў / сінярусая рака” (“У табары”, 1931) і інш.

З цягам часу да метафар “прыроднага” паходжаньня дадаліся ўрбаністычныя, індустрыяльныя: “За высокім вакном правады / Дзіўнай музыкай сэраца нітуюць” (“Правады”, 1927); “Выткаў месік / срэбнае адзеньне / Над страхою / вечаровых крам”, “Ад вітрынаў – / на сьнягу пажар” (“На вуліцы нядаўна”, 1927); “Стрэлка сэмафорная за мостам / Галавой кінула на наклон...”, “І ня верыцца, што хмары валаклі / Шэранькае сіта над вакзалам” (“Травень цьвіў”, 1928); “Магутных артэрыяў сьвежую кроў / Па ўсім організьме краіны / Няўпынна нясе цяжкіковы строй” (“Пераклічка паравозаў”, 1930); “Каб хутчэй віравалі вены, / На змаганьне / З заваяй злой, / Мы прашыем надхмар’яў пэну / Алюмініевай іглою!” (“Верш пра дырыжабль”, 1931); “Вас падымаюць / драбіны гісторыі, / Лепей за ліфта / намасьлены шруб”, “Краіна дрыжыць / на сталёвых тросах, / Сьпявае басовай / нацятай струной” (“Размова з паэтамі-ўдарнікамі”, 1931); “Сьціснуты высокімі дамамі, / Лёг вужакаю даўжэзнай / Стары брук, / Па-над брукам / Залатымі ліхтарамі / Запалілі электрычную зару. // Белым пухам крываюцца каменні, / Слуп рэкліам / Руку сваю прасьцёр”, “Мясам цэлаў / Мур той абрасьце!..”, “Вось заводаў трубы захацелі / Адкархнуцца дымам / Уначы”, “Засьмялялася гудком шкляная гута” (“У горадзе”, 1931); “Забінтаваная [вясна] стаяла ўчора / дзяўчынай хвораю / каля вітрын. / Ну, а сягоння – / ляглі вузоры, / пяюць антэнамі вятры!”, “Паляглі вузورىстыя цені / ад зіяючых вітрын / к нагам. / Выткаў месік / срэбнае адзеньне / над страхою / вечаровых крам” (“Магілёўская вясна”, 1931); “І ўгару / Сталёвых птушак / Сьмела кінула зямля” (“Самалёт”, 1931) і інш. Падобныя вобразы часткова натхнёныя жыццём і працай аўтара ў Магілёве і Менску, часткова падказаныя ўласцівай паэзіі 1920 – 1930-х гг. тэндэнцыяй да апяваньня дасягненняў тэхнічнага прагрэсу, індустрыялізацыі.

Разглядаючы лірыку Ю. Лявоннага ў агульным кантэксьце літаратурнага працэсу 1920 – 1930-х гг., нельга не звярнуць увагу на ўплывы, якія зведаў малады паэт. Акрамя ўжо зазначанага перагукан-

ня з А. Дударом, у ранніх вершах Ю. Лявоннага можна заўважыць і ўплыў імажнінісцкай паэзіі С. Ясеніна і Я. Пушчы з уласцівай ім прыроднай і вясковай вобразнасцю. Дарэчы, гэтых паэтаў (разам з У. Маякоўскім, І. Дароніным, а таксама празаікам К. Чорным) Ю. Лявонны называў у ліку сваіх улюбёных аўтараў [4, с. 106].

Метафарыстыка, спалучаная з багатым эмацыйным напаўненнем, была адной з вызначальных рысаў паэтычнага стылю Юркі Лявоннага. На прыцыпе метафарычнага ланцуга аўтар амаль цалкам мог будаваць вершы (“Падарожнае”, “Вясной”, “Зямля, успацеўшы лужамі...”), што сапраўды тлумачыцца яго захопленасцю імажнінісцкай паэтыкай. Аднак з цягам часу ўскладненая метафара перастала для яго быць самамэтай і ўжывалася пераважна ў пачатковых і фінальных радках верша, ператварыўшыся, можна сказаць, у кампазіцыйны элемент, своеасаблівае абрамленне і, магчыма, сродак прыцягнення ўвагі чытача (“Пераклічка паравозаў”, “Мешчанін”, “Размова з паэтамі-ўдарнікамі”, “У горадзе”, “Магілёўская вясна” і інш). Пры гэтым сярэдняя частка верша можа мець сюжэтна-эпічную, вострасацыяльную, публіцыстычную напоўненасць.

Увогуле, паэзія Юркі Лявоннага ўвабрала ў сябе рысы некалькіх літаратурна-мастацкіх кірункаў і плыняў. Апрача імажнінізму, крытыкі ў свой час адзначылі ў творчасці паэта і футурызм [4, с. 107]; футурыстам яго называе ў сучаснай юбілейнай нататцы і Алесь Спіцын [6, с. 23]. Пад уплывам жа ідэалагічных установак і ўнутраных самаперакананняў авангардызм Юркі Лявоннага фактычна эвалюцыянаваў да сацыялістычнага рэалізму, а тэматыка вершаў рабілася ўсё больш “злабадзённай”. І найбольш цікавымі ў творчасці паэта падаюцца ўсё ж яго эксперыменты з метафарай, да якіх Юрка Лявонны найбольш плённа звяртаўся ў 1926 – 1928 гг.

#### Спіс літаратуры

1. Дудар, А. Выбраныя творы / А. Дудар. – Мінск : Лімарыус, 2017.
2. Жыбуль, В. “...Паклаў пачатак беларускаму імажнінізму”: Пра Міхася Чарота і адну маскоўскую публікацыю / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2011. – № 10.
3. Захаров, А. П. Русский имажинизм: предварительные итоги / А. П. Захаров // Русский имажинизм: история, теория, практика. – М. : ИМЛИ РАН, 2005.
4. Лявонны, Ю. Пералівы : выбраныя вершы / Ю. Лявонны. – Мінск : Галіяфы, 2018.
5. Рагойша, В. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. навука, 2004.
6. Спіцын, А. Юрка Лявонны / А. Спіцын // Роднае слова. – 2008. – № 7.
7. Третьякова, Е. В. Метафора и персонификация: иерархия отношений (на примере туристского дискурса Германии) / Е. В. Третьякова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2014. – № 1. – Иркутск : Изд-во ИГЛУ.

Віктар ЖЫБУЛЬ,  
кандыдат філалагічных навук.

## Юрка ЛЯВОННЫ

ПАДАРОЖНАЕ  
(У ПАДШЭФНУЮ)

Поле, поле! Гуляе вецер...  
Пералескі... І срэбны сьнег...  
На марозе жаданьняў вецьце  
Заплялося ў бунтоўным сьне.

Раззлаваліся ёлак атрады...  
Вецер, вецер! Ня рвіся дарма...  
І прагоніць кудлатая радасьць  
З пасівельных палёў туман.

Хутка думак прыстане човен  
Да празрыстых дзён-берагоў.  
Толькі золкі – ружовыя пчолы  
Заінуруюць з усіх бакоў!

Вось прыехалі. Стала падвода.  
Скрозь на вёсцы відаць агні,  
Бо ўжо радасьць мая – на ўзводзе,  
І на струнах – гудзяць авадні!..  
[1926]

## ВЕЧАРАМ

Неба – бяздонна і палева.  
Парай клубіцца ральлё,  
Вечар на грудзях каралевых  
Ласкай заморанай лёг.

Сіньню глыбокай запылены  
Вецер за хатамі строчыць,  
Лозы над рэчкай нахілена  
Лодыра гоняць у прочки.

Лесам пад коўдрай зялёнаю  
Дзённы сьціхае зык.  
Гукі чуваць перазвонныя  
Ў шэпце блакітнай лазы.

Думак кіпучае марыва  
Ловіць прапенны лёт.  
Вечар на грудзях каралевых  
Ласкай заморанай лёг.  
[1926]

\* \* \*

Зямля, успацеўшы лужамі,  
Аб каханьні з плугам марыць.  
Абкруціўся ружовымі стужкамі  
Разьвясёлы хлапчына-марац!

І сьмяецца ў далёкае неба  
Пад сінеючай дымкай бяроза.  
Заўтрашняй ломкі рэбус  
Пальцам старому грозіць!..  
[1926]

## ЗІМОВАЯ РАДАСЬЦЬ...

Ёсьць настроі... А ў іх – пералівы.  
Ёсьць часіны – здаюцца сном.  
Толькі той на сьвеце шчасьлівы,  
Хто узімку жыве, як вясной!  
Я стаю адзінокі на полі, –  
Ціха сыплецца золкаў пясок...  
Распануўся вецер – і голы –  
Па ральлі – ў карагодны скок!..  
Дуб гальлё пабялеае зьвесіў,  
І ня ведаю – можа, ўва сьне –  
Паваліўся зялёны месік  
На калені у срэбны сьнег...  
Вецер шэпча ліхія пагрозы –  
Колькі злосьці... Куды-ж яе дзець?..  
Прытулілі-б мяне вы, марозы,  
Да асмужаных бельлю грудзей!..  
Я раздумаў – ня выльлю сьлязамі,  
За мяне – хай скрыгоча зіма...  
Ой ты, замець – сівая замець, –  
Прыгажэй за цябе – няма!..  
[1927]

## РАНЬНЕ

На каменным слупу – панарама:  
Неба цягне з зямлі сузмрок,  
І на сьценах,  
на крамах,  
на брамах  
Заплятае  
вясёлкавы  
зрок.

Праз вітрыну кнігарні з паэтамі  
Пазнаёміцца хоча прамень...  
Красавік  
стаіць  
фіялетава  
І вартуе  
ўстрывожаны  
дзень.

...Паўстаюць на замошчанай вуліцы  
Аўтабусныя, дымныя клёкаты.  
Хутка  
рэшта начы  
перакуліцца  
І панэль  
запярэсьціцца  
топатам...

Па-над сеткай драгоў насталёваных,  
Па над горадам – горадам новым, –  
Кружаўным абрусом разгартаецца  
Вышываная шоўкам рانیца!..  
[1928]

Алесь БЕЛЬСКИ

## ВЫСОКІ ІДЭАЛ ПАЭТА І ГРАМАДЗЯНІНА

## НІЛ ГІЛЕВІЧ І ЯНКА КУПАЛА: ДУХОЎНАЯ ЛУЧНАСЦЬ І СУМОЎЕ

Янка Купала – вобраз-сімвал Беларусі, яго імя атаясамліваецца з самой Бацькаўшчынай, нашай нацыяй і народам. У артыкуле з красамоўнай назвай “Янка Купала – наша будучыня” А. Лойка піша: “Мы – з Я. Купалы, калі мы заста-немся ў свеце народам між народамі, застанемся з Я. Купалам” [11, с. 143]. Значнасць, маштаб і веліч Янкі Купалы як паэта-патрыёта, нацыянальнага генія і прарока выдатна ўсведамляў Ніл Гілевіч. Для яго самаадданае служэнне народу, Бацькаўшчыне было гэткай самай высокай і адказнай місіяй, як і для вялікага Купалы – знакавай постаці на ніве беларушчыны.

Ужо месцам народзінаў Н. Гілевіч улучаны ў купалаўскую тапанімічную прастору. Ён гаварыў: “Маленства маё прайшло ў адным з самых прыгожых куткоў Беларусі, на Лагойшчыне, у купалаўскіх мясцінах. Ад нашай Слабады да Аконаў, Селішча, Прудзішча зусім недалёка, а Харужанцы, дзе цяпер знаходзіцца філіял музея Янкі Купалы, яшчэ бліжэй...” [13, с. 14]. З дзіцячых гадоў будучы паэт акунуўся ў купалаўскую моўную стыхію. Гаворачы пра ўплыў моўнага асяродку, Н. Гілевіч раіў: “Чытайце... паэзію і публіцыстыку Купалы, яго напісаныя ў Аконах геніяльныя паэмы і п’есы – і ўслухоўвайцеся ў мову гэтых твораў, прыкмячайце іх сінтаксіс, фразеалогію. Паішанцавала мне, што дом майго маленства штодзённа і няспынна абмываўся акіянам купалаўскай мовы!” [13, с. 14].

Узорам нацыянальнага паэта, літаратурным хросным бацькам ці настаўнікам Я. Купала быў для многіх беларускіх творцаў. П. Панчанка ў артыкуле “Запаветы Купалы” зазначыў, што “ён быў і ёсць наш найпершы і найлепшы настаўнік”, гаварыў ад імя беларускіх паэтаў: “Мы... асмельваемся называць сябе вучнямі і паслядоўнікамі Янкі Купалы” [14, с. 356]. Н. Гілевіч выдатна ўсведамляў значэнне постаці і творчай спадчыны Купалы для духоўнага сталення беларускіх пісьменнікаў, узмужнення і гартавання нацыі: “З гнеўнай лірай Купалы і з эпасам Коласа / Мы спазналі сябе і свой голас узвысілі...” [7, с. 1]. “Хрышчуся Купалам” [12, с. 96], – так красамоўна, ёміста выказаўся А. Лойка (верш “Страляй у мяне, Дантэс!..”). Н. Гілевіч у публічных выступленнях і артыкулах неаднойчы падкрэсліваў, што Я. Купала для яго – найвялікшы нацыянальны паэт, духоўны настаўнік, прыклад паэта-грамадзяніна і патрыё-

та Беларусі. Асобу песняра ён успрымаў як выключную, сакральную, знакавую.

Дарэчы, Н. Гілевіч яшчэ ў 1960-я гг. добра паказаў ролю Янкі Купалы як ідэйнага натхняльніка для паэтаў-маладнякоўцаў. Нягледзячы на выказванні ў духу свайго часу і ў адпаведнасці з пастулатамі савецкай ідэалогіі, у манаграфіі “Акрыленая рэвалюцыяй” (1962) ён слухна піша: “Ужо сам факт, што ў літаратуры жылі і працавалі такія волаты нацыянальнай паэзіі, як Я. Купала і Я. Колас, стымуляваў творчы рост маладнякоўцаў, служыў для іх крыніцай натхнення і творчага імпульсу” [1, с. 14].

Творчасць Янкі Купалы была крыніцай натхнення для Н. Гілевіча, яркага прадстаўніка пасляваеннага паэтычнага пакалення. Праўда, гаворачы пра Янку Купалу, ён адразу ж згадваў і Якуба Коласа, ставіў іх поруч, успрымаў іх як дзве роўнавялікія з’явы, адно духоўнае цэлае. Калі ў Н. Гілевіча неяк папыталі “У каго вучыцца ідэалам?” (гэта было ў сярэдзіне 1950-х гг.), то ён, не задумваючыся, назваў імёны Я. Купалы і Я. Коласа, а яшчэ прызнаўся, што менавіта нацыянальныя класікі абуджалі творчы пачатак, паэтычнае натхненне: «Думаю, што іменна захапленне і замілаванне п’явучай і мілагучнай паэзіяй Купалы і Коласа, любоў да роднай мовы натхнілі мяне на першую спробу “скласці сцішок»» [6, с. 8].

“Першая клятва” (1947) – адзін з ранніх вершаў Н. Гілевіча, іншая яго назва – “Родная мова”. Малады паэт дэклараваў вернасць матчынаму слову. Ён выказаў пачуццё духоўнай лучнасці з Я. Купалам, палымяным песняром: “І цяпер для мяне ты з усіх прыгажэй, / Хоць, я ведаю, моваў на свеце нямала, / І з усіх песняроў мне мілей і бліжэй / Роднай мовы пясняр – неўміручы Купала” [5, с. 28]. У вершы “Ах, якая над Гайнай купальская ноч!..” (1970) паэт згадвае Янку Купалу, для якога надзвычай блізкія былі народныя традыцыі: “Раскладайце агні – хай пльывуць па рацэ, / Можна, ў зыркім святле іх вы ўгледзіце / Постаць Янкі Купалы з кійком у руцэ – / Запрасіце яго прысуседзіцца!” [5, с. 221]. Паэт, заклікаючы паліць “Купалля агні”, просіць моладзь не цурацца духоўнай спадчыны продкаў і смела выяўляць беларускасць.

Ніла Гілевіча яднае з вялікім Купалам пераемнасць ідэйна-духоўных традыцый, яму блізкія глыбінная нацыянальная сутнасць, светапогляд і грамадзянская пазіцыя паэта. Ён захапляец-

ца тым, як Купала-патрыёт адстойвае ўласныя ідэалы і перакананні, нацыянальную годнасць беларусаў, змагаецца за правы роднага народа, бароніць беларушчыну ад рознага роду нядобразычліўцаў. Паэт выносіць у эпіграф да верша “На новым вітку” (1988) словы Янкі Купалы “Чаго вам хочацца, панове?” і дае адказ, чаго дамагаюцца “ворагі беларушчыны”: “Чаго ім хочацца?.. Ды ясна: / Душу зямлі абрававаць. / Зрабіць нямой, без мовы ўласнай” [3, с. 78]. Па-купалаўску мужа, з сцвярдзальнай інтанацыяй, з нацыянальным аптымизмам выказваецца сучасны паэт:

*Народ – ён быў, і ёсць, і будзе!  
Таму: спакойна, дзецюкі!  
Не згіне мова наша ў блудзе!  
Яна нам светач – на вякі! [3, с. 49].*

Тыпалагічныя сыходжанні з купалаўскім светапоглядам і з купалаўскай паэзіяй тут навідавоку. Я. Купала прамаўляў з гэтым жа высокім грамадзянскім напалам, ён усхвалявана, з эмацыйнай страснасцю слова гаварыў пра выключную важнасць роднай мовы для будучыні беларускага народа. Купалаўскае слова ўздымае, пафаснае: “*Не пагасіць вам праўды яснай: / Жыў беларус і будзе жыць!*” [9, с. 48]. Н. Гілевіч, як і яго славыты папярэднік, верыў у духоўную трываласць беларусаў, сцвярджаў прыярытэт роднай мовы як галоўнай духоўнай каштоўнасці. Найбольш яскрава нацыянальная ідэя ўсвядомленага быцця ва ўласным гістарычным доме знайшла ўвасабленне ў радках рамана ў вершах “Родныя дзеці”: “*Народ сябе пазнаць павінен!..; / Калі ён сам сябе ўсвядоміў, / Сваю гісторыю, свой лёс, / Свае правы ва ўласным доме, – / Тады – народ, тады – ён ёсць*” [8, с. 171]. Купалаўскага імператыву веры ў “народ і край свой” Н. Гілевіч трымаўся неадступна да апошніх дзён жыцця.

Словы-заклік Ф. Багушэвіча “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмерлі!” Я. Купала ўспрыняў сэрцам і ўсёй сваёй сутнасцю, ён нёс, паводле Н. Гілевіча, “*як святыню вялікі заповіт Багушэвіча*” [6, с. 48]. У сваю чаргу Н. Гілевіч пераняў духоўна-гістарычную эстафету і на новым этапе ўсклаў на сябе адказную місію абаронцы роднай мовы, нацыянальных каштоўнасцей, культурнай самабытнасці народа, яго спадчыны (артыкулы “Нацыянальная самасвядомасць і лёс роднага слова”, “Трэба паверыць у свой нацыянальны геній, у здольнасць пастаяць за сябе”, “Запаліць ідэяй Бацькаўшчыны”, “Пра нашу чалавечую і нацыянальную годнасць”, “Пачатак вялікага пачатку” і інш.). Гэтак, як і Я. Купала, беларускую мову Н. Гілевіч разглядаў як галоўны нацыятворны фактар, не стамляўся падкрэсліваць яе непераходны каштоўнасць сэнс у народным быцці. Ён, занепакоены моўнай сітуацыяй у краіне, паслядоўна і цвёрда трымаўся патрыятычнай

канцэпцыі адраджэння роднай мовы, яе жыццяздольнасці, перспектывы ў будучыні. Красамоўную назву мае артыкул пісьменніка “Клопат пра мову – клопат пра будучыню нацыі” (1989), у якім ён на пачатку тэксту скарыстоўвае купалаўскую цытату, апелюе да палымяных слоў класіка пра сілу-моц і бессмяротнасць роднага слова.

Наш сучаснік Н. Гілевіч быў улучаны ў сілавое поле беларускай грамадзянска-патрыятычнай традыцыі, арыентаваўся на ідэалы і ідэйны вопыт славытых змагаючыхся адраджэнцаў, барацьбітоў за нацыянальныя інтарэсы народа. У вершы-звароце “Трывайма, браты!” (1989) на хвалі грамадскай перабудовы ён выяўна пазначыў духоўныя і патрыятычныя арыенціры новага часу, заклікаў кіравацца запарамі знакамітых папярэднікаў, сумленных і годных сыноў Беларусі – Я. Купалы, К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча. Ён папярэджаў пра небяспеку нацыянальнай здрады, адступніцтва ад свайго роднага і раіў быць пільнымі:

*Нас могуць  
Ачмураць  
і падкупляць,  
Штодзень даваць  
Цацанкі-абяцанкі,  
Але мы мусім  
Цвёрда помніць-знаць  
Наказ Францішка,  
Кастуся  
І Янкі [3, с. 63].*

Грамадска значнае Ніл Гілевіч успрымаў як глыбока асабістае. Абаронча-пратэставы пафас яго паэзіі пераклікаецца з купалаўскім светаадчуваннем, палымяным купалаўскім словам у абарону Беларусі, яе мовы і народа. Н. Гілевіч быў перакананы, што гістарычнае бяспамяцтва, моўная асіміляцыя, рэнегацтва вядуць да страты нацыянальнай годнасці. “На новым вітку” адраджэння паэт імкнуўся абудзіць думкай і пачуццём Беларусь, “сумлення народнага голас” [3, с. 55]. У вершы “Пакуль...” (1993) ён з устурбаванасцю пакупалаўску заклікае беларусаў “на свет цэлы” гучна заявіць пра сябе і сцвердзіць сваю годнасць:

*Пакуль з пагардаю ад нас  
Не адварнуўся дух Купалы –  
Пільнайма зніч, каб не пагас,  
Каб быў запас агню трывалы,  
Каб, душы вывеўшы з турмы,  
Як пад прысягаю, сурова  
На свет на ўвесь казалі мы  
Сваё няказанае слова! [6, с. 440].*

Паэт мужа бараніў ад прыніжэння, знявагі родную мову, адстойваў “народа гонар”, хваляваўся пра лёс Беларусі. Экалогія беларускай мовы – выклік часу, праблема яе захавання выйшла

ў шэраг грамадска значных. “Любоў прасветлая” да роднай мовы ў паэзіі Н. Гілевіча спалучана з пачуццём вялікай засмучанасці ад яе няўдзячнай долі, ад трывогі пра яе сучасны стан. У вершы “Як горка!..” паэт з сумам задумваецца: “*Дзе правініўся я так цяжка? Дзе / Супроць народа я ўчыніў крамолу? / Што ўсё жыццё ў няшчаснай грамадзе / Змагаўся, біўся ў кроў за нашу мову?*” [4, с. 85]. Беларусь для яго, як і для Янкі Купалы, – найвялікшая святыня, духоўны скарб, яна – высокі рамантычны ідэал: тая “сонца-краіна”, пра якую думаў і марыў паэт, з якой быў звязаны гадоўны сэнс яго жыцця. “...*А мне мой Бог – Бацькоўскі край*” [7, с. 13], – прызнаваўся паэт.

Ніл Гілевіч усебакова асэнсоўваў асобу, паэзію, творчую спадчыну Янкі Купалы. Ён бачыў маштаб, духоўную веліч песняра ў агульнанацыянальным і сусветным маштабе. Купала ў яго канцэптэуальным дыскурсе – паэт-прарок, паэтрамантык, паэт-філосаф. Найбольш цэласна погляд на нацыянальнага класіка і яго спадчыну выкладзены ў артыкуле “Наш Купала” (1982), напісаным да 100-годдзя з дня нараджэння паэта. Апрача іншага, аўтар адзначае, што ў асобе Купалы беларусы “*ўбачылі свайго вялікага заступніка і абаронцу, свайго народнага трыбуна*”, яны “*пачулі прарока неспадманнага і нялжывага, якому паверылі таму, што не паверыць не маглі, што пазналі ў ім сябе, таму, што пачулі ў яго перуновых песнях голас свайго уласнай – спакутаванай і збалелай – душы, пачулі крык, якім жыла Беларусь*” [2, с. 193]. Н. Гілевіч высока ацэньваў паэтычны талент і моватворчае майстэрства Я. Купалы. У прадмове да зборніка купалаўскай “Выбранай лірыкі” (1967) ён пісаў: “...*Купала не толькі змагаўся адкрыта, як рэвалюцыянер і грамадзянін, за роднае слова, за яго правы і годнасць, але і ўсёй свайго творчасцю паказваў і даказваў, чаго варта гэтае слова, якія глыбіні чалавечай думкі і пачуцця можна ім выявіць і перадаць*” [6, с. 48] (артыкул “Вечна рвучыся думкай да сонца...”). Н. Гілевіч, перачытваючы спадчыну песняра, не пераставаў здзіўляцца адметнасці, характэрнаму, трапнасці Купалавага слова, запасам моўных скарбаў у яго творчасці. У артыкуле “Валадар роднага слова” (1972) ён адзначае: “*Словатворчасць Янкі Купалы – з’ява выключная ў гісторыі беларускай літаратуры. Ды і не толькі ў беларускай: можна смела меркаваць, што такіх з’яў не вельмі багата ва ўсёй сусветнай літаратуры. Вось чаму ўрокі Купалы ў гэтых адносінах не трацяць і ніколі не страцяць для нас і ўсіх нашчадкаў свайго павучальнага сэнсу і значэння*” [6, с. 69]. Н. Гілевіч лічыў, што “*ні ў кога іншага не выявіўся так ярка моватворчы геній народа, як у Янкі Купалы*” [6, с. 67].

Такім чынам, Янка Купала для Ніла Гілевіча – духоўна блізкая, роднасная асоба, паэтыч-

ны геній, адраджэнец-пасіянарый, вялікі патрыёт Беларусі і яе мужны змагар-абаронца, увасабленне нацыянальнага гонару. Наш паэт-сучаснік прадоўжыў ідэйна-грамадзянскую традыцыю высокага слугавання Бацькаўшчыне і роднаму народу. Многія яго творы напісаны мовай палымянай вершаванай публіцыстыкі, уяўляюць яскравыя ўзоры грамадзянскай паэзіі. Асабліва красамоўна пра гэта сведчаць надзвычай пашыраныя ў творчасці Н. Гілевіча формы выказвання і стылістычныя фігуры: паэтычныя звароты, воклічы, рытарычныя пытанні, экспрэсіўныя словы, анафары, градацыя і інш. Грамадзянскі паэт імкнуўся па-купалаўску адкрыта і адказна “з цэлым народам гутарку весці” [10, с. 78]. Ён стаў народным паэтам-трыбунам, пісьменнікам высокага нацыянальнага статусу і творчага іміджу, сапраўдным маральным аўтарытэтам. Ніл Гілевіч – годны прадстаўнік купалаўскай школы, адзін з самых значных творцаў з купалаўскага шэрагу ў айчыннай літаратуры. Ён даў выдатны ўзор і прыклад сучаснікам ды наступнікам – арыентавацца на ідэйныя традыцыі і духоўныя заповеды класікаў. Мае рацыю А. Лойка: “Пачалося Янкам Купалам, працягваецца яго іменем, і будучыня нас да сябе кліча – яго ж іменем” [11, с. 46].

#### Спіс літаратуры

1. Гілевіч, Н. С. Акрыленая рэвалюцыяй (Паэзія “Маладняка”) / Н. С. Гілевіч. – Мінск: Выд-ва Мін-ва вышэйш., сярэд. спецыяльнай і прафдукацыі БССР, 1962. – 186 с.
2. Гілевіч, Н. Годнасць, сумленнасць, мужнасць: публіцыстыка / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 319 с.
3. Гілевіч, Н. Жыгта, сосны і валуны: новыя вершы / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 77 с.
4. Гілевіч, Н. Замова ад страху: новая кніга паэзіі / Н. Гілевіч. – Мінск: Медысонт, 2009. – 96 с.
5. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 6 т. / Н. Гілевіч; прадм. У. Конана. – Мінск: Маст. літ., 1996. – Т. 1: Вершы і паэмы 1946 – 1976. – 350 с.
6. Гілевіч, Н. Любоў прасветлая: роздумы ў вершах і прозе аб роднай мове. Лірыка-публіцыстычная хроніка: 1947 – 1995 / Н. Гілевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1996. – 544 с.
7. Гілевіч, Н. Незалежнасць / Н. Гілевіч; Т-ва беларус. мовы імя Ф. Скарыны. – Мінск, 1991. – 47 с.
8. Гілевіч, Н. Родныя дзеці: раман у вершах / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 182 с.
9. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995. – Т. 1. – 462 с.
10. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1997. – Т. 3. – 342 с.
11. Лойка, А. Галгофа: кніга лёсаў / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП “Слоні́мская друкарня”, 2001. – 283 с.
12. Лойка, А. Неўміручасць: вершы / А. Лойка. – Мінск: Літ.-маст. фонд “Нёман”, 2000. – 200 с.
13. Ніл Гілевіч: на хвалях купалаўскай мовы: з Н. Гілевічам размаўляла Н. Баравуля // Пачатковая школа. – 2001. – № 9. – С. 14 – 16.
14. Панчанка, П. Збор твораў: у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 4. – 366 с.

Алесь БЕЛЬСКІ,  
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## ПЛАНЕТА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Бельскі, А. І. Беларуская літаратура ў кантэксце традыцый і сучаснасці / А. І. Бельскі. – Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2017. – 344 с.

Што такое беларуская літаратура, у якіх ста-сунках яна знаходзіцца з сусветнай культурай, яе асноўныя напрамкі, стылі, жанры, традыцыі і на-ватарства; як спалучаюцца ў ёй нацыянальнае і агульначалавечае, – на ўсе гэтыя пытанні дае адказ вядомы літаратуразнаўца, прафесар Алесь Бельскі ў новай кнізе-даследаванні “Беларуская літаратура ў кантэксце традыцый і сучаснасці”. Пад арыгіналь-най і загадкавай вокладкай (на ёй карціна “Планета паэтаў” Алеся Квяткоўскага) не менш прывабная і шматгранная планета беларускай літаратуры.

Кніга – чарговы крок у асэнсаванні найлепшых узораў нацыянальнай спадчыны. Ужо атрымалі вя-домасць і шырока выкарыстоўваюцца ранейшыя кнігі А. Бельскага: “Пакуль баліць душа” (1995), “Жывая мова краявідаў” (1997), “Сучасная бела-руская літаратура” (1997), “Свет ад травы да зор” (1998), “Краса і смутак” (2000), “Сучасная літарату-ра Беларусі” (2000), “Экалогія душы” (2003), “Класікі і сучаснікі ў школе” (2005), “Беларуская літаратура ХХ ст.: гісторыя і сучаснасць” (2005), “Літаратура-цэнтрызм” (2008), “Таласы і вобразы” (2008), “Тут іх карані і вытокі” (2014), “Спазнанне асобы і творчасці” (2017), дапаможнікі і артыкулы.

У новым даследаванні разглядаецца твор-часць больш як 30 пісьменнікаў. У першым раз-дзе “Станаўленне класікі” – новы погляд на А. Міцкевіча, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Ба-гушэвіча, Цётку, Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багда-новіча, А. Гаруна і інш. Праведзены аналіз ста-наўлення ўрбаністычнага мыслення ў беларус-кай паэзіі канца XIX – пачатку ХХ стст.

Другі раздзел “Сапраўднае і вечнае” прысве-чаны даследаванню ўвасаблення гуманістычных традыцый у творчасці М. Танка, К. Чорнага, А. Ку-ляшова, А. Адамовіча, І. Мележа, П. Панчанкі, У. Ка-раткевіча, Я. Брыля і інш. *Маці, мова, Радзіма* – тое асновасутнаснае, што аб’ядноўвае вядомых пісь-меннікаў ХХ ст. Праўда, чытачу, напэўна, хацелася б убачыць сярод іх і В. Быкава, П. Броўку, Н. Гілевіча, Р. Барадуліна, Е. Лось, Я. Янішчыц, В. Вярбу і інш.

Асобны раздзел – “Іван Шамякін: творчасць у кантэксце часу” – цалкам прысвечаны народ-наму пісьменніку Беларусі. Менавіта праз імя гэтага класіка, у якога заўсёды было “авостра-нае пачуццё сучаснасці”, А. Бельскі робіць “мос-цік” да апошняга раздзела кнігі – “Сучасная лі-таратура: тэндэнцыі, постаці, імёны”.

Вядучы артыкул заключнага раздзела кнігі – “Традыцыя і мадэрн: нататкі пра беларускую паэ-

зію пачатку ХХІ ст.” – самы аб’ёмны і, напэўна, адзін з самых змястоўных. Аўтар больш чым на 90 старонках праводзіць грунтоўны аналіз такой мала даследаванай з’явы, як сучасная паэзія. Беларуская паэзія пачатку ХХІ ст., па словах аўтара, – “разна-стайная ў жанравых і стылёвых адносінах... да-статкова дынамічная з’ява, нягледзячы на пэўныя крызісныя моманты” (с. 197). Алесь Іванавіч аддае даніну памяці тым паэтам, якія пайшлі ў вечнасць на самым пачатку новага стагоддзя. На вялікі жаль, спіс даволі доўгі. З павагай і гонарам аўтар называе тых, хто заўважаны і ацэнены на самым высокім нацыянальным і міжнародным узроўні (А. Разанаў і М. Башлакоў). Тым не менш даследчык указвае, што беларуская паэзія, як і літаратура ўвогуле, у па-раўнанні з мінулым стагоддзем “зробілася з’явай элі-тарнай” (с. 199), значна зменшыўся наклад кніг.

Нягледзячы на тое, што існуе нейкі ўмоўны па-дзел сучаснай паэзіі на традыцыйную (неакласіч-ную) і мадэрновую (авангардную, постмадэрнісц-кую), А. Бельскі – адзін з першых даследчыкаў, хто робіць спробу яе цэласнага аналізу з пункту гледжання “вобразнага спектру і матыўнай прас-торы”. Назвы падраздзелаў гавораць самі за сябе – “Няма паэта без радзімы”, “Плач па вёсцы і хаце”, “Каб жылі з Богам у сэрцы”, “Чарнобыль: пасля-слоўе ў вершах”, “Адгалоскі і вобразы мінулага”, “Жыве ў памяці Ярыла”, “Думка перш за ўсё”, “Калі паэт кахае”, “Пра паэтаў з пазіцыяй”, “Дынаміка вершаваных формаў”, “Авангард атакуе...” і інш. Заканчваецца падраздзел “Прагнозамі і надзеяй на будучыню”, даволі аптымістычнымі: “Сённяш-няя генерацыя паэтычнай моладзі ўмацоўвае веру ў духоўна-творчыя сілы і патэнцыял беларускай літаратуры” (с. 289).

Асобныя артыкулы апошняга раздзела кнігі прысвечаны творчасці Я. Сіпакова, В. Зуёнкі, В. Ка-рамазава, А. Дударова, А. Разанава, М. Башлакова, Л. Забалоцкай, В. Рагаўцова, А. Шушко, Л. Трубача.

Несумненнае дасягненне аўтара – шырокі ахоп імёнаў, як вядомых, так і новых, – тых, хто і скла-дае такое шматграннае паняцце, як нацыянальная беларуская літаратура. Кніга “Беларуская літарату-ра ў кантэксце традыцый і сучаснасці” Алеся Бель-скага будзе карысная настаўнікам, выкладчыкам, студэнтам, усім чытачам, якія цікавяцца гісторы-яй айчынай літаратуры і яе сучасным станам.

Ірына ШМАТКОВА,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## КРЫТЫК З ВЯЛІКАЙ ЛІТАРЫ РЫГОР БЯРОЗКІН

У XX ст. на Беларусі жылі і працавалі дзясяткі таленавітых і арыгінальных крытыкаў. Адзін з самых яркіх і таленавітых з іх – Рыгор Бярозкін. Гэта не аднойчы падкрэслівалі А. Адамовіч, П. Панчанка, Р. Барадулін, А. Клышка, В. Каваленка, А. Лойка, В. Бечык. В. Палтаран, У. Мехаў.

Алесь Адамовіч адзначаў: «Артыкулы і асабліва буйныя працы Рыгора Бярозкіна (“Паэзія праўды”, “Аркадзій Кулешов. Критико-библиографический очерк”, “Спадарожніца часу: артыкулы аб паэзіі”, “Свет Купалы”, “Пімен Панчанка”, “Постаці”, “Звенні” і інш.) самі з’яўляюцца часткай літаратурнага працэсу – узбагачэння паэтычнай культуры беларускага народа, развіцця літаратурнай навукі на працягу апошніх дзесяцігоддзяў.

Аўтарытэт крытыка Бярозкіна ў нашай літаратуры заўсёды быў надзвычай высокі – не ведаю, ці быў, ці ёсць у нас вышэйшы! – а гэта пры яго крытычнай сумленнасці і патрабавальнасці да паэтычнага слова, радка, да верша, пры яго надзвычай глыбокім і канкрэтным веданні сусветнай і асабліва рускай паэзіі, **практычна** садзейнічала і садзейнічае росту і паглыбленню творчай культуры ўсёй беларускай паэзіі» [1, с. 5].

Ва ўспамінах беларускага пісьменніка і журналіста У. Мехава ёсць такія радкі: «Вельмі яркае сёння імя ў беларускай прыгожай славеснасці Рыгор Барадулін адзначаў: “Такой магутнай была слава крытыка, такой чароўнай была думка яго, што шмат хто з паэтаў нават нанясеннем ім асабістай крыўдай лічылі і схаваць гэтага пачуцця не маглі, што іх не заўважае Рыгор Бярозкін”».

Аўтарытэтны беларускі крытык В. Палтаран дала самую высокую ацэнку кнізе “Звенні” Р. Бярозкіна, у якой творчасць Купалы і Багдановіча даследуецца ў супастаўленні з важнымі звёнамі гістарычнага развіцця рускай класічнай паэзіі, а творчасць А. Куляшова ў яе змястоўных і мастацкіх сувязях з творчасцю А. Твардоўскага.

Яна ахарактарызавала гэтую працу як вяршыннае дасягненне сучаснай нашай крытычнай думкі, назвала яе яшчэ і “з сэрца вынятай кнігай”. Бо ў гэтай рабоце, як і ва ўсёй творчасці Р. Бярозкіна, выразна адчувалася прысутнасць самога аўтара і яго любоў да таго, пра што ён пісаў – да беларускай паэзіі, гісторыі, беларускага лёсу [2].

Ва ўспамінах пра Р. Бярозкіна, напісаных да яго 70-годдзя, П. Панчанка зазначаў: “Ён адразу схопліваў, дзе праўда, дзе фальш. І заўсёды быў максімалістам”. Гэта была рэдкая з’ява ў беларускай літаратуры XX ст., калі адзін літаратурны крытык пісаў амаль пра ўсіх беларускіх паэ-

таў – сваіх сучаснікаў. Пра яго самога ж пісалі няшмат. Біяграфія Р. Бярозкіна не створана – ні ім самім, ні кім-небудзь іншым [3, с. 3].

Нарадзіўся Рыгор Саламонавіч у Магілёве 3 ліпеня 1918 г. Бацька яго быў бухгалтар, маці – работніца панчошнай майстэрні. Абое ўдзельнічалі ў рэвалюцыйным руху. У сям’і расло чацвёрта дзяцей. Але ўжо з 1922 г. – без бацькі. Жылі бедна.

Скончыўшы сямігодку, Рыгор паступіў адразу на трэці курс педагагічнага рабфака ў Магілёве, пасля якога ў 1933 г. быў прыняты на літаратурны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута, дзе вучыўся да 1938-га (з перапынкамі на паўтара гады).

У 1938 г. 20-гадовы юнак працаваў загадчыкам аддзела крытыкі ў рэдакцыі часопіса “Полымя рэвалюцыі”, потым – літаратурным кансультантам у кабінцеце маладога аўтара пры Саюзе пісьменнікаў БССР (1938 – 1939). У 1939 г. Р. Бярозкіна прынялі ў Саюз пісьменнікаў СССР і прызначылі загадчыкам аддзела крытыкі газеты “Літаратура і мастацтва” (1939 – 1941).

За два месяцы да Вялікай Айчыннай вайны – 26 красавіка 1941 г. ён быў арыштаваны органамі НКУС. Р. Бярозкіна ўзялі на вакзале, калі ён чакаў цягнік, каб ехаць у камандзіроўку па заданні рэдакцыі. Сказалі: “Пагаворым. Паедзеце заўтра”. Размова зацягнулася...

З гэтага часу Рыгор Саламонавіч знаходзіўся пад следствам у сувязі з абвінавачваннем ва ўяўнай антысавецкай агітацыі і прыналежнасці да антысавецкай арганізацыі.

26 чэрвеня 1941 г., калі нямецкія войскі набліжаліся да Мінска, калону зняволеных вывелі з турмы на расстрэл, Р. Бярозкіну пашчасціла застацца ў жывых. У некаторых крыніцах адзначаецца, што ён пакінуў канвой і ўцёк.

Беларускі пісьменнік, журналіст і кінасцэнарыст, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Уладзімір Мехаў быў найлепшым сябрам Р. Бярозкіна. У 2006 г. ён успамінаў: «У чэрвені сорак першага ён трэці месяц сядзеў у Мінску ў турме ў двары наркамата братаў – дзяржбяспекі і ўнутраных спраў – у нядобра вядомай “амерыканцы”... І як усіх нявольнікаў “амерыканкі” і іншых мінскіх турмаў, калі ў вэрхале першага тыдня вайны карным установам стала відавочным, што Мінск не сёння-заўтра апынецца ў руках немцаў, яго пагналі з горада ў калоне пад канвоем...

Я перадаю, як пачуў і запамніў ад яго.

Кіламетраў за трыццаць ад горада – вакол дарогі было поле. Воддаль лес – канвойныя калону

спынілі. Ададзена была каманда крымінальным і палітычным падзяліцца. У разгубленасці, у ліхаманкавых меркаваннях, што за каманда прагучыць, некаторыя з тых, хто быў у калоне, закруціліся – далучыцца да першых або другіх? Вырашаць трэба было імгненна. Перабежкі з гурбы ў гурбу не дазваляліся. Калі ж небаракі згруппаваліся згодна з загадам, старэйшы канвою – Бязрозкіну назаўжды запомніліся па чатыры старшынскія трыкутнікі ў яго пятліцах – хмура гурбе палітычных абвясціў:

– Загад у мяне – усіх расстраляць. Але бяжыце да лесу. Кваліфікавацца будзе: даў маху, дапусціў калектыўныя ўцёкі. Мы ўслед страляем. Хто ўпадзе – божая, значыць, воля. Хто ўрагуецца – жыві, гуляй, не згадвай ліхам...

Як, пачуўшы, рванулі, што ўжо казаць. Хоць былі знясіленыя турмой...

Але ён, Бязрозкін, бег і бег – як не вырвалася з грудзей сэрца! Сам упаў, канчаткова знясілены, у глыбіні лесу. Ледзь не па калена ў балотнай твані... Уцёк, выратаваўся!

...Ён уліўся ў плынь бежанцаў, што цягнуліся на ўсход, дайшоў да роднага Магілёва. Ваенкамацкіх там не збянтэжыла, што пры ім не было ніякіх дакументаў: з разбомбленага, ахопленага полымем Мінска бездакументных прыходзіла шмат. І, калі апынуўся неўзабаве ў войску, стараўся там як мага менш прыцягваць да сваёй персону ўвагу. Ваяваў шараговым, камандзірам аддзялення. Пад Сталінградам быў цяжка паранены. Адняжаўшыся з прастрэленымі абедзюма рукамі паўгода ў шпіталях, вярнуўся зноў у строй, у пяхоту» [4, с. 94 – 95].

Рыгор Бязрозкін актыўны ўдзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Ён ваяваў у пяхоце – радавым, камандзірам аддзялення разведкі, камандзірам аддзялення аўтаматчыкаў на танках. Удзельнічаў у баях пад Сталінградам, на Курскай дузе, пад Кіевам, у Карпатах, на Сандамірскім плацдарме, за Прагу і Берлін. Рыгор Саламонавіч быў цяжка паранены, паўгода праляжаў у шпіталях. У канцы 1944 г. быў пераведзены ў газету свайго танкавага корпуса. Усяго ён аддаў арміі восем гадоў жыцця. Быў узнагароджаны ордэнамі Айчыннай вайны 2-й ступені, Чырвонай Зоркі і чатырма медалямі.

Пасля вайны Р. Бязрозкін быў карэспандэнтам газеты Савецкай ваеннай адміністрацыі ў Германіі “Советское слово”. У канцы чэрвеня 1949 г. яго запрасілі на II з’езд пісьменнікаў Беларусі. А неўзабаве пасля вяртання ў Берлін – 9 жніўня 1949 г. Р. Бязрозкін быў арыштаваны другі раз і ў чэрвені 1950 г. асуджаны на 10 гадоў пазбаўлення волі. Зняволенне адбываў у лагерах Казахстана і Сібіры (Карагандзінскай і Омскай абласцей) чорнаробочым на будаўніцтве шахтаў і электрастанцый.

У жонкі Рыгора Саламонавіча Юліі Міхайлаўны Канэ захаваліся дакументы, датычныя яго другога арышту:

«21 февраля 1950 г.

Обвинительное заключение

Управление контрразведки МГБ ГСОВ в Германии.

9 августа 1949 г. за антисоветскую националистическую деятельность был арестован Берёзкин Григорий Соломонович.

Произведённым по делу расследованием установлено, что Берёзкин, проживая в 1936 – 1937 годах в Минске, был связан с еврейскими писателями-националистами, среди которых существовала антисоветская националистическая группа, участником которой он являлся до 1941 г. Являясь участником указанной выше националистической группы, Берёзкин проводил враждебную работу, направленную против мероприятий партии и Советского правительства. Собираясь в Доме писателей и в редакции журнала “Штерн”, участники группы, в том числе и Берёзкин, вели антисоветские клеветнические разговоры в отношении политики ВКП(б) и Советского правительства в национальном вопросе.

В проводимых антисоветских националистических разговорах участники группы проявляли резко враждебное отношение к мероприятиям партии и правительства в области национальной политики, считая, что все мероприятия ВКП(б) направлены якобы на свёртывание еврейской культуры в СССР.

Свою враждебную работу участники антисоветской группы активизировали, когда в 1938 г. по решению Советского правительства в Белоруссии были реорганизованы еврейские школы. После реорганизации школ и закрытия ряда еврейских изданий националисты повели работу на срыв этих мероприятий, противопоставляя себя решениям партии и правительства. Последовавший в 1941 г. арест участников группы, в том числе и Берёзкина, не дали им возможности продолжить свою вражескую работу.

После нападения Германии на Советский Союз в числе других арестованных Берёзкин был этапирован из Минска в местечко Червень Минской области, откуда из-под стражи бежал...»

Рыгор Бязрозкін быў вызвалены ў лістападзе 1955 г. – са зняццем судзімасці і дазвалам удзельнічаць ва ўсіх відах грамадскай дзейнасці, уключаючы літаратурную, а рэабілітаваны канчаткова ў ліпені 1956 г. У літаратурнае жыццё ён уключыўся амаль без перапынку на адаптацыю. Яго першая пасля вяртання публікацыя з’явілася ў ЛіМе 10 снежня 1955 г.

Уласна кажучы, Рыгор Саламонавіч працаваў над будучай кнігай і ў лагерах. Якім чынам?

Ён быў бліскучым знаўцам паэзіі. Яго памяць утрымлівала безліч паэтычных радкоў і твораў. У найцяжэйшых лагерных умовах Р. Бярозкін па памяці (і ў памяці) стварыў кнігу пра творчасць А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі. Заставалася “ўсяго толькі” запісаць тэкст, зверыўшы памяць з паэтычнымі крыніцамі... Першая кніга “Паэзія і праўда” Р. Бярозкіна выйшла ў свет у 1958 г., калі яму было сорок гадоў.

Як пісаў пазней крытык В. Каваленка, высокі ўзровень гэтай і наступных кніг Р. Бярозкіна ў пачатку 1960-х гг. садзейнічаў уздыму ўсёй беларускай крытыкі.

У 1956 – 1967 гг. Р. Бярозкін загадваў аддзелам крытыкі і паэзіі ў часопісе “Нёман”. У 1967 – 1969 гг. – аддзелам літаратуры “Літаратуры і мастацтва”, а ў 1970 – 1975 гг. працаваў літаратурным супрацоўнікам бюлетэня “Помнікі гісторыі і культуры Беларусі”.

Рыгор Бярозкін пісаў на беларускай, рускай, яўрэйскай мовах.

Першыя яго крытычныя публікацыі з’явіліся ў 1935 г., калі яму было сямнаццаць, але пачаткам сур’ёзнай літаратурнай працы сам крытык лічыў артыкул “Аб канкрэтнасці сапраўднай і ўяўнай. Нататкі пра дзве паэмы А. Куляшова” (Літаратура і мастацтва, 1936, 30 кастр.).

Тэматыка даваенных артыкулаў, публічных выступленняў Р. Бярозкіна даволі шырокая: станаўленне беларускай савецкай паэзіі, прозы, драматургіі, фарміраванне ў беларускай літаратуры метаду сацыялістычнага рэалізму.

Аналізуючы яго творчую спадчыну, нельга не прывесці думку Ю. Канэ: «Тэматыка крытычных выступленняў Р. Бярозкіна ў даваенны час была разнастайная – яго цікавіла не толькі паэзія, але і проза, драматургія, тэатр, кіно. Мабыць, такая шырыня інтарэсаў вынікала з яго службовых абавязкаў...»

Творчы рост Р. Бярозкіна быў хуткі. Праз некалькі гадоў актыўнай працы за ім замацавалася рэпутацыя таленавітага, прынцыповага і тонкага крытыка. Яго заўважыў, ацаніў сам Купала і прапанаваў пісаць прадмову да кнігі сваіх гістарычных паэм “Курган”, якая выходзіла ў Мінску ў 1940-м на рускай мове» [3, с. 4].

Рыгор Саламонавіч даследаваў пераважна паэзію. У канцы 1950 – пачатку 1960-х гг. ён напісаў артыкулы, у якіх імкнуўся аднавіць імёны таленавітых паэтаў, жорстка і несправядліва выкрасленых з жыцця і літаратуры, вітаў прыход новых творцаў, падсумоўваў дасягненні беларускага прыгожага пісьменства. У 1960 – 1970-я гг. ён даследаваў пытанні культуры творчасці, майстэрства творчых індывідуальнасцей (П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі і інш.), тэорыі жанраў, псіхалогіі творчасці, пера-

емнасці і ўзаемаўплываў літаратур. Шмат увагі Р. Бярозкін аддаў разгляду спадчыны Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Цёткі.

У крытычна-біяграфічным нарысе “Пімен Панчанка” (1968) Р. Бярозкін характарызуе тое адметнае і непаўторнае, што прынёс паэт у беларускую літаратуру, асноўныя рысы яго творчай індывідуальнасці: «У зборніку “Пры святле маланак” Панчанка сінтэзаваў усё лепшае, што было ім знойдзена ў галіне рыфмы.

Пытанне аб рыфме – “прыватны выпадак” шырокай праблемы майстэрства. Банальная, неахайная рыфма і рыфма фарсістая, штучная аднолькава выдаюць беднасць унутранага паэтычнага зместу. Творчая індывідуальнасць паэта пазнаецца, між іншым, і па навізне ўжытых паэтам рыфм...»

Прасторна – прыстойна, завалодае – пазалотаю, завучана – зязюльчына, зімоўкі – замоўкні, асенні – сейнер, далечыні – адчыніў, луска – прапаласкаў, прыхавала – парахавая, гневу – невук, кропельку – тропікі.

Рыфмуюцца, як бачым, не склады, а словы, прычым на ўсю глыбіню іх гукавога комплексу і ў самых непадобных граматычных формах. Сустрэкаецца так званая “карнявая рыфма”: шызы – шыбы, рыкаць – руках, сціплы – сцісне; і рыфма аманімічная: палаце – палайце; і рыфма няроўнааскладовая: вёдры – водарам; акупацыя – акапацца, вершы – памершага; і рыфма састаўная: з маленства – Смаленска, ды браты – дабраты, нарабіла – на рабіне, кіты – які і ты, настой – на сто.

Такая шырыня і свежасць рыфменнага рэпертуару Панчанкі звязаны і з агульным імкненнем паэта паширыць “слоўную базу” сучаснага беларускага верша, і з яго аналітычным стаўленнем да слова, узнятага вельмі аб’ёмна, ва ўсіх яго сэнсавых і фанетычных адценнях...» [5, с. 228 – 229].

Адзінаццаць кніг Рыгора Бярозкіна выйшлі ў свет пры жыцці аўтара і адна – “Паэзія – маё жыццё” – праз восем гадоў пасля яго смерці ў 1989 г.

*Заканчэнне будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Слова пра аўтара кнігі / А. Адамовіч // Бярозкін, Р. Свет Купалы: Звенні : літаратурная крытыка : выбранае / Р. Бярозкін. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 572 с.
2. **Палтаран, В.** Голас высокае грамадзянскасці / В. Палтаран // Літаратура і мастацтва. – 1978. – 30 чэрв.
3. **Канэ, Ю.** Час і талент / Ю. Канэ // Бярозкін, Р. Паэзія – маё жыццё : Літаратурна-крытычныя артыкулы / Р. Бярозкін. – Мінск : Маст. літ., 1989 – 393 с.
4. **Мехов, В.** Берёзкин, каким его помню / В. Мехов // Мишпоха. – 2006. – № 18. – С. 93 – 101.
5. **Бярозкін, Р.** Пімен Панчанка : крытыка-біяграфічны нарыс / Р. Бярозкін. – Мінск : Беларусь, 1968. – 232 с.

**Эмануіл ЮФЕ,**  
прафесар Беларускага дзяржаўнага  
педагагічнага ўніверсітэта,  
доктар гістарычных навук.

## МАСТАЦКАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ ГЕРОЯ – АЎТАРСКАГА СУЧАСНІКА Ў БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ 1-й паловы 60-х гг. XX ст.

УДК 821.161.3-09-31 «1960/1965»

У артыкуле на прыкладзе твораў “Нельга забыць” У. Караткевіча, “Сэрца на далоні” І. Шамякіна раскрываецца праблема тэматычнай дынаміка рамана 1-й паловы 60-х гг. XX ст. Спецыфіка асэнсавання пісьменнікамі сучаснай ім рэчаіснасці заключаецца ў звароце да вобраза інтэлігента, да паказу няпростых чалавечых узаемаадносін, пры гэтым абодвума аўтарамі рэпрэзентуюцца патрабаванні да асобы ў святле правяральных часам маральна-этычных імператываў. Інтэлектуальны пачатак сацыяльна-псіхалагічнага рамана заключаецца ў імкненні мастакоў слова вызначыць тыя ўчынкi, якія фарміруюць уяўленне пра вартае і прыгожае, агіднае і пачварнае.

Ключавыя словы: *раман, жанр, тэматыка, праблематыка, герой, суб'ектная арганізацыя, хранатоп.*

The article is revealed the problem of thematic dynamics of the novel in the first half of the 60s of XX century as presented in the novels “We cannot Forget” by U. Karatkevich and “The Heart on the Palm” by I. Shamyakin. Authors' peculiarity incomprehension of modern reality consists in referring to the intellectual image and complicated human relationships. Moral requirements to the individual in terms of ethical imperatives are represented in the novels of both authors. Intellectual origin of socio-psychological novel is consisted in authors' tendency to determine the actions that are formed the basic idea of value and beauty, disgust and ugliness.

Жанравае абнаўленне рамана ў 1-й палове 60-х гг. XX ст., абумоўленае дэмакратычнымі грамадскімі пераўтварэннямі, заключалася найперш у тым, што актывізавалася аўтарская ўвага да асобы, пачаліся выказвацца неадназначныя ацэнкі яе духоўнага жыцця. Дзякуючы прыярытэту гуманістычна арыентаваных каштоўнасцяў раман выступаў найбольш прыдатнай формай для пісьменніцкага ўвасаблення героя сваёй сучаснасці. Характарызуючы жанравую спецыфіку рамана, і айчынныя, і замежныя даследчыкі называюць абавязковай умовай асэнсавання вартасці чалавечай асобы, вызначэнне яе ролі і месца ў грамадстве. Раман раскрывае праблему ўзаемадзеяння героя і асяроддзя, па-мастацку даследуе розныя аспекты духоўных пошукаў у сучасным пісьменніку свеце, спрыяе назапашванню маральна-этычнага вопыту нацыянальнай літаратурай. Мастацкае асэнсаванне асобы, паказ рэчаіснасці праз індывідуальнае ўспрыманне прадвызначылі эстэтычную тэндэнцыю да “суб'ектывізацыі” прозы, абумовілі ўзнікненне лірычнай канцэпцыі рамана, шмат у чым наватарскай у беларускай літаратуры перыяду абнаўлення грамадства.

Першы раман “Нельга забыць” (“Леаніды не вернуцца да Зямлі”) Уладзіміра Караткевіча быў створаны ў 1960 – 1962 гг., у ім “пісьменнік засяродзіў увагу пераважна на духоўных пошуках творчай інтэлігенцыі, на каханні Андрэя Грынкевіча і Ірыны Горавай” [1, с. 129]. Гэты твор, як слушна заўважае А. Мальдзіс, адметны галоўным героем: «...беларуская літаратура ўзрастала пераважна на сялянскай тэматыцы. Асноўным героем на доўгі час стаў селянін. Адсюль ідзе і пэўная абмежаванасць, адметнасць нашай літаратуры... А калі ў беларускую прозу прыйшоў рабочы ці інтэлігент, то гэта быў пераважна ўчарашні селянін або селянін па паходжанні.

Коласаўскі Лабановіч ці нават героі шамякінскіх “Крыніц” не маглі яшчэ перастуквацца паміж сабой тактамі пятай сімфоніі Бетховена і вешаць на сценах рэпрадукцыі з карцін Паўля Клее, як гэта робіць Андрэй Грынкевіч. Іншая справа – галоўны герой рамана “Нельга забыць”. Вобраз яго мы па праву можам назваць першым у беларускай літаратуры паўнакроўным вобразам патомнага інтэлігента... А гэта – яшчэ адно сведчанне сталасці беларускай літаратуры» [2, с. 7 – 8].

Спецыфіка раманнай сітуацыі ў тым, што падзеі не з'яўляюцца галоўным прадметам мастацкага адлюстравання, а раскрываюцца праз інтэрпрэтацыю галоўнага героя, у выніку чаго традыцыйны раманны канфлікт *асоба – абставіны* пераносіцца ў сферу духоўнай дзейнасці. Заканамерна, што галоўны герой выяўляе шэраг аўтабіяграфічных рыс, пісьменнік звяртаецца да мастацкага адлюстравання рэальнай жыццёвай сітуацыі, выкарыстоўвае прататыпы. Хоць і вядома, што раман “Нельга забыць” У. Караткевіч “завяршыў, падаўшы там свае інтымныя стасункі з Молевай не зусім так, як яны складваліся ў рэальным жыцці. Ягонае каханне ўвогуле не заходзіла так далёка, як у раманага Грынкевіча з Горавай” [3, с. 255], аўтар пераствараў жыццёвую фактуру па законах рамантычнай паэтыкі. Галоўны герой шмат у чым раскрывае духоўныя пошукі аўтара, блізкі да многіх караткевічаўскіх герояў, якія вызначаюцца высакароднасцю, абвостраным пачуццём справядлівасці, высокай патрабавальнасцю да сябе і іншых, рашучым непрыманням усяго, што супярэчыць маральна-этычным нормам. Знакаміты пачынальнік беларускай гістарычнай прозы “любіў ствараць характары буйныя, мэтанакіраваныя, свядома бунтарскія, гранічна сумленныя, але заўсёды душэўна адкрытыя і прамыя і таму ра-

мантычна некалькі адназначныя. Відаць, такія характары ў нечым імпануюць сучаснаму чытачу, асабліва моладзі, і ў гэтым таксама, напэўна, крыецца адна з прычын папулярнасці твораў пісьменніка” [4, с. 69], думаецца, слухнае меркаванне В. Каваленкі актуальнае і сёння.

Асоба галоўнага героя выяўляе адметнасць грамадскай сітуацыі. Адлюстроўваецца атмасфера творчасці, пошукаў. Так, Дом паэтаў на ўсходзе Масквы, дзе жыве Андрэй, маладыя пісьменнікі і сцэнарысты “*набівалі смехам, спрэчкамі, скандаваннем вершаў, упартай працай і лёгкім адценнем цыганічын*” [5, с. 46], у ім пануе настрой вясёлай неўладкаванасці. І герой, і аўтар знаходзяцца ў стане прадчування творчых здабыткаў, станоўчых грамадскіх змен, у выніку чаго ўзнікаюць асацыятыўныя паралелі: у нейкай меры творчая воля мастака асацыюецца з грамадскай свабодай. Справядліва зазначаючы, што характар Андрэя раскрываецца ў творчым гарэні, П. Дзюбайла разам з тым папракае аўтара за збыдненне вобраза, які “*паволі пачынае жыць выключна сваім уласным настроем, адыходзіць ад таго асяроддзя, што спачатку і вызначала агульны характар яго душэўнага стану*” [6, с. 35]. Думаецца, такога роду заўвага была б слушнай для рамана з эпічнай канцэпцыяй раскрыцця рэчаіснасці, у той час як лірычнаму раману ўласціва вырашэнне канфлікту *чалавек – асяроддзе* з дапамогай у тым ліку іншасказальных прыёмаў.

У сферу духоўнага вопыту Андрэя Грынкевіча ўваходзяць іншыя персанажы рамана: адцяняюць найлепшыя памкненні героя Ірына Горавая, Яніс Вайвадс, Ганна і, наадварот, кантрастуюць з ім Марыя Крат, Стаўроў. Такім чынам, сістэма вобразаў у рамане раскрываецца паводле эстэтычнага прынцыпу “*цэнтраімклівасці*”, што характэрна для лірычнага рамана, тыпалагічна блізім прыкладам выступае твор “*Птушкі і гнёзды*” Янкі Брыля.

У лірычных раманах У. Караткевіча і Я. Брыля раскрываюцца розныя ўзаемаадносіны паміж аўтарам і апавядальнікам, творам і чытачом, адрозніваюцца тыпы апавядальнай сітуацыі (паводле класіфікацыі аўстрыйскага даследчыка Франца Штанцэля з працы “*Тыповыя формы рамана*” [7]). Твор “*Птушкі і гнёзды*” можна назваць “я”-раманам: апавядальная сітуацыя раскрываецца ад першай асобы, галоўны герой – апавядальнік і ўдзельнік падзей, ён уваходзіць у вобразную сістэму твора, у выніку ўзрастае ступень суб’ектыўнага ўзнаўлення рэчаіснасці. Я. Брыль у рэчышчы рэалістычнага мастацтва рэпрэзентуе малюнкi, сфарміраваныя ва ўяўленні “я”-вобраза, стварае “я”-раман – гісторыю жыцця, дзе герой-апавядальнік асэнсоўвае мі-

нулае з пункту гледжання сябе сучаснага. Твор “*Нельга забыць*” можна назваць персанажным раманам, паколькі падзеі адлюстроўваюцца непасрэдна з пазіцыі галоўнага героя, які выступае і аб’ектам дзеяння, і суб’ектам успрымання чытача, але не апавядальнікам. У. Караткевіч раскрывае характар, які з’яўляецца ідэйным цэнтрам, пры гэтым, нягледзячы на зварот да рамантизацыі, вобраз Андрэя “*аб’ектывізаваны*”, адсутнічае адкрытае выяўленне аўтарскай пазіцыі, хоць аўтар “*настолькі апрабіруе кожны крок героя, настолькі зліваецца з ім, што Андрэевы словы ўспрымаеш як лірычную споведзь самога пісьменніка*” [2, с. 10].

Тым не менш, калі ў рамане “*Птушкі і гнёзды*” герой і аўтар утвараюць адзінае сэнсавое цэлае, а чытач выступае іх аднадумцам, то ў рамане “*Нельга забыць*” чытачу неабходна ацаніць учынкi галоўнага героя, выпрацаваць да яго стратэгію адносін. Для майстра слова істотна актуалізуецца мастацкая неабходнасць псіхалагічнага раскрыцця асобы. У. Караткевіч, як і Я. Брыль, шырока выкарыстоўвае прыёмы ўнутраных маналогаў, самарэфлексіі і самааналізу. Разам з тым пачынальнік беларускай гістарычнай прозы шукае наватарскіх прыёмаў раскрыцця псіхалагічнага стану: “*Дзіўна, але Андрэй амаль бачыў, як Рублёў пісаў гэта. Ясна, ледзь не да галюцынацый. <...> Гэтыя праявы будуць яскравець, будуць усё больш набываць крыві і плоці, ператварацца з думак у жывыя карціны, нават у сны*.”

А потым прыйдзе цяга да вершаў, такая пераадоўная, што ён кіне ўсё і будзе пісаць” [5, с. 109]. У. Караткевіч ужывае кантрастыўныя вобразы для паказу так званай плыні свядомасці, якая рухаецца ў рэчышчы не столькі аб’ектыўнага, колькі суб’ектыўнага дзеяння: “*Цякла нейкая няспешная, вельмі разумная і цёплая размова з Ганнай. Ён не запамятаў з яе амаль нічога*” [5, с. 192]. Выяўляецца ўнутраны свет героя і праз асацыятыўныя сувязі: “*А Ірына ўвесь час была спакойнай і халоднай, ані разу не затрымала на ім вачэй. Так, суха прабягла позіркам. І ад срэбнага дня і ад яе халоднасці ў душы нараджаўся нейкі лікуючы адчай*” [5, с. 193]. Такім чынам, на першы план выступае ўнутранае дзеянне, якое найбольш яскрава дазваляе прасачыць прычынна-выніковыя сувязі ўчынкаў, а праз гэта і духоўны стан героя.

Творчай задачай прасачыць духоўнае жыццё героя абумоўлена складаная арганізацыя рамана “*Нельга забыць*”: аўтар адмаўляецца ад раскрыцця падзей у лагічнай паслядоўнасці, выкарыстоўвае навелістычны прынцып будовы, звяртаецца да ўвасаблення двух сюжэтаў, за апошняе пісьменніка папракала крытыка, па-

раўноўваючы раман з “Паўночнай аповесцю” К. Паўстоўскага. Наватарства беларускага аўтара ў тым, што Андрэй Грынкевіч паводле маральна-этычных памкненняў асацыятыўна супастаўляецца з Юрыем Горавым. Сцвярджаючы ідэю, што нельга забыць усё высакароднае і подлае, што адбывалася на зямлі, У. Караткевіч уводзіць вобраз Леанідаў, знічак, якія гінуць і не вяртаюцца. Праз іншасказальнае апісанне “жорсткага стагоддзя”, згадванне вядомых гістарычных асоб пісьменнік істотна пашырае прасторава-часавыя характарыстыкі. Хранатоп рамана выяўляе змены гістарычных і сацыяльных абставін, пры гэтым нязменнымі застаюцца высокія маральна-этычныя прыярытэты, не толькі да разумення, але і да ўсведамлення якіх праз страты і здабыткі павінен прыйсці герой, пераканаць у сваёй рацыі чытача.

На ідэйна-мастацкім узроўні раскрывае вобраз сучасніка-інтэлігента Іван Шамякін у рамане “Сэрца на далоні” (1960 – 1963), падзейным, шматгеройным творы, у аснове якога – эпічная канцэпцыя рэчаіснасці, што прадугледжвае непасрэднае, прамое яе адлюстраванне. Узнікненне раманаў У. Караткевіча, І. Шамякіна абумоўлена грамадскай атмасферай. Як зазначае А. Бельскі, людзі верылі ў справядлівасць, у “змены да лепшага і сваю будучыню. Іх хвалявалі адносіны ў грамадстве да чалавека, якія ў сталінскія гады, як вядома, не вызначаліся належнай увагай, даверам і гуманнасцю. ... Няхай гэта быў і складаны, але радасны, шчаслівы час жыцця для многіх людзей. Хацелася кахаць і марыць, шчыра ставіцца адзін да аднаго, сумленна працаваць, спрачацца і адстойваць сваю думку” [8, с. 434]. Не будзе перабольшваннем акрэсліць абодва творы як сацыяльна-псіхалагічныя, інтэлектуальныя раманы з шырокай маральна-этычнай праблематыкай.

Як трапна заўважае В. Каваленка, І. Шамякін, пісьменнік сучаснай тэмы, “добра ведае, што сучаснасць – гэта працяг мінулага, а мінулае – пачатак сучаснасці. Каб яшчэ глыбей пранікнуць у праблемы бягучага дня, пісьменнік вельмі ўважлівы да таго, што стала гісторыяй” [9, с. 123]. Лейтматывам твора выступае караткевічаўская ідэя памяці, сцвярджанне вечнай каштоўнасці таго, пра што нельга забыць: “Грымнулі грымоты вялікай бяды, той бяды, пра якую няма сілы пісаць і нельга не пісаць, бо чалавечая памяць кароткая, бо пакуты неадплачаны, бо мёртвых не вернеш, бо ляжыць і доўга будзе ляжаць на накаленнях цень чорных крыл, бо чалавек не забывае” [5, с. 46]. У рамане “Сэрца на далоні” вылучаюцца такія персанажы, як доктар Антон Яраш, журналіст Кірыла Шыковіч, старшыня гарвыканкама Сямён Гукан, аўтарскія

характарыстыкі і чытацкія сімпатыі абумоўлены стаўленнем герояў да мінулага, да чалавечай памяці.

У айчынным літаратуразнаўстве падрабязна апісваецца канфлікт паміж Ярашам з Шыковічам і Гуканам, абумоўлены жаданнем першых унесці істотныя карэктывы ў афіцыйную версію падпольнай дзейнасці і нежаданнем другога прызнаць новае. Разам з тым ацэнкі ўчынкаў Антона і Кірылы неадназначныя. Напрыклад, “вобраз Кірылы Шыковіча значна выйграе ў параўнанні з Ярашам і Гуканам менавіта таму, што яго шчасліва абмінула і ідэалізацыя, і ілюстрацыйнасць. Перад намі жывы чалавек са сваімі чалавечымі слабасцямі і недахопамі. Яго характар атрымаўся аб’ёмным, бо ён ствараецца не адным святлом, як Яраш, і не адным ценем, як Гукан, а разумным спалучэннем абодвух гэтых сродкаў характарыстыкі” [10, с. 42]. Думаецца, вобраз Яраша не настолькі ідэалізаваны, хоць герой інтэлектуальна і фізічна надзелены выключнымі рысамі. Напэўна, мае рацыю В. Каваленка, які спыняе ўвагу на тым, што Ярашу не заўсёды ўласціва духоўная мэтакіраванасць, у той час як Шыковіч больш прынцыповы і актыўны. Так, калі Яраш сумняваецца ў тым, ці варта “варушыць мёртвых” і пераглядаць афіцыйную версію падпольнай дзейнасці, то Шыковіч абурецца, даказвае, што “такія мёртвыя не паміраюць” і што “не было герояў безыменных” [11, с. 9].

Невыпадкава аўтар не адмаўляецца ад прыцыпу мастацкага біяграфізму. Як сведчыць Т. Шамякіна, “я добра памятаю тэя часы, калі пісаўся раман. Рысы самога Шамякіна ўвасоблены ў вобразе журналіста Шыковіча, рысы шчырага сябра аўтара – драматурга Андрэя Макаёнка – у вобразе доктара Яраша” [12, с. 143]. Звяртаецца аўтар да прыёму тыпізацыі пры стварэнні вобраза Гукана, які не мае прататыпа, зборна ўвасабляе адмоўныя рысы кар’ерыста і прыстасаванца. Сюжэтныя перыпетыі твора створаны фантазіяй аўтара, які збіраў звесткі пра Мінскае падполле. Як сведчаць дзённікавыя запісы пісьменніка, у Антона Яраша быў яшчэ адзін прататып – падпольшчык Кабушкін. Пра яго ўжо ў першыя пасляваенныя гады хадзілі легенды, і, паколькі адсутнічалі доказы, некаторыя прытрымліваліся версіі пра агента СД. Думаецца, галоўным прататыпам у рамане выступае падпольшчык Іван Кірылавіч Кавалёў, арганізатар Мінскага падполля, рэабілітаваны толькі ў 1990 г., увасоблены ў вобразе доктара Савіча. Як прызнаецца ў дзённіку І. Шамякін, яго ўсхваляваў лёс гэтага чалавека, захацелася напісаць пра яго, а паколькі на час стварэння рамана І. Кавалёў афіцыйна лічыўся здраднікам, было зменена імя і месца дзеяння. Невыпадкава доктар Савіч выступае настаўнікам Яраша, у

адносінах да Зосі Савіч раскрываюцца найлепшыя чалавечыя памкненні і Яраша, і Шыковіча, няхай і не ў поўнай меры паслядоўныя. В. Каваленка слушна папракае герояў у нясмеласці і няўменні разабрацца ў жыццёвай сітуацыі, з-за чаго Зося ўцякае ад сваіх добразычліўцаў. Письменнік найперш асэнсоўвае працэс рэабілітацыі ва ўмовах адлігі, пры гэтым не абсалютызуе чалавечыя ўзаемаадносіны, хоць і разглядае грамадскія праблемы ў выразных гуманістычных каардынатах. Актуальнасць мастацкага асэнсавання гэтай тэмы пацвярджаецца хоць бы тым, што, як вядома, “кніга выклікала вялікую цікавасць у грамадстве ў пачатку 60-х гадоў мінулага стагоддзя. <...> Гэта быў самы чытаемы твор пісьменніка” [13, с. 204], які неаднойчы перавыдаваўся.

“Схільнасць І. Шамякіна да аналізу псіхалогіі характараў у яе знешніх праяўленнях у сваю чаргу прыводзіць да таго, што ў яго раманах на першым плане знаходзіцца не ўнутранае дзеянне, не самааналіз, а дзеянне знешняе. Адсюль становіцца зразумелай і тая надзвычай вялікая роля, якая адводзіцца ў раманах І. Шамякіна падзейнаму сюжэту” [10, с. 27]. Грамадская сітуацыя раскрываецца праз ацэнкі як галоўных, так і эпизадычных герояў, якія фактычна супадаюць. Цэнтрабежная сістэма размяшчэння персанажаў выяўляецца ў працэсе разгортвання сюжэта, які ўтрымлівае чытацкую ўвагу.

Пры аналізе рамана даследчыцкая ўвага справядліва спынялася на “Расказе Антона Яраша” і “Расказе Зосі Савіч”, якія ўтвараюць самастойную сюжэтную лінію, раскрываюць ваеннае мінулае і псіхалагічныя партрэты адпаведна Антона і Зосі. Такім чынам у персанажным раманах заяўляецца апавядальная “я”-сітуацыя, у ролі апавядальнікаў выступаюць непасрэдныя ўдзельнікі падзей. І. Шамякін раскрывае псіхалагічны характарыстыкі найперш праз дзеянне, напрыклад, Антона Яраша: “*Я цэліўся, выбіраючы момант. І раптам нагайка... Тая, якой ён ударыў Паўла. Адною гэтай дэталі было даволі, каб маланкава змяніўся план. Я скочыў да стала*” [11, с. 79]. У раскрыцці асобы Зосі дамінантна выяўляецца падзейны псіхалагізм. Хранатоп рамана паказвае дынаміку часу, якая дазваляе выпрацаваць гуманістычныя ўзаемаадносіны, на здольнасць да іх і правяраюцца героі.

Такім чынам, аднагеройны лірычны раман “Нельга забыць” Уладзіміра Караткевіча і шматгеройны падзейны раман “Сэрца на далоні” Івана Шамякіна раскрываюць асэнсаванне пісьменнікамі сучаснай ім рэчаіснасці ў святле маральна-этычных патрабаванняў. Інтэлектуальны пачатак сацыяльна-псіхалагічнага рамана заключаецца ў імкненні аўтараў вызначыць учынкi, якія фарміруюць уяўленне пра вартае і прыгожае, агіднае

і пачварнае. Письменнікі пазбягаюць адлюстравання значнага духоўнага развіцця сваіх герояў, не паказваюць працэсу іх выхавання, як, напрыклад, Янка Брыль. Так, караткевічаўскі герой духоўна спустошаны пасля страты, ён прыходзіць да думкі, што яму няма радасці, застаецца толькі адзінота і праца. Іван Шамякін паказвае, што Шыковіч пераадольвае складанасці ў ідэйнай барацьбе, пры гэтым атрыманая перамога не мяняе героя, Гукан застаецца верным сваім перакананням, і на своеасаблівым раздарожжы апынуўся толькі Яраш, які ў момант прымірэння з жонкай думае пра Зосю. У выніку выбраны пісьменнікам маральна-этычны ўзор праходзіць праверку не столькі праз паказальнае развіццё характараў, колькі праз адпаведнасць учынкаў і перакананняў герояў найлепшым прыярытэтам, правяраным часам, што на структурным узроўні рэпрэзентуецца праз ускладненую сюжэтную арганізацыю твораў.

#### Спіс літаратуры

1. **Верабей, А. Л.** Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Л. Верабей. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 271 с.
2. **Мальдзіс, А. І.** Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: партрэт пісьменніка і чалавека: літаратуразнаўчае эсэ / А. І. Мальдзіс. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 208 с.
3. **Бугаёў, Д. Я.** Рамантычны рыцар чалавечнасці / Д. Я. Бугаёў // Служэнне Беларусі: прабл. арт., літ. парт., эсэ, успаміны. – Мінск, 2003. – С. 242 – 277.
4. **Каваленка, В. А.** Покліч жыцця: літаратурная крытыка / В. А. Каваленка. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 230 с.
5. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987 – 1991. – Т. 3: Раман. Аповесці. – 1988. – 543 с.
6. **Дзюбайла, П. К.** Рупары ідэй ці мастацкія вобразы? / П. К. Дзюбайла // У вялікай дарозе: літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск, 1981. – С. 31 – 37.
7. **Stanzel, F. K.** Typische Formen des Romans / F. K. Stanzel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. – 77 s.
8. **Бельскі, А.** Выпрабаванне на чалавечнасць / А. Бельскі // Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. – Мінск, 2013. – Т. 12: Сэрца на далоні: раман. – С. 433 – 443.
9. **Каваленка, В. А.** Іван Шамякін: нарыс жыцця і творчасці / В. А. Каваленка. – Мінск: Нар. асвета, 1980. – 207 с.
10. **Матрунёнак, А. П.** Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім раманах / А. П. Матрунёнак. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 224 с.
11. **Шамякін, І. П.** Збор твораў: у 23 т. / І. П. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2010 – 2014. – Т. 12: Сэрца на далоні: раман. – Мінск, 2013. – 534 с.
12. **Шамякіна, Т. І.** Сімволіка загаловаў у творах Івана Шамякіна / Т. І. Шамякіна // Маладосць. – 2006. – № 6. – С. 139 – 146.
13. **Махнач, Т. М.** Гісторыя напісання і тэксталогія рамана “Сэрца на далоні” / Т. М. Махнач // Тэксталогія твораў І. Шамякіна: па выніках выдання Збору твораў у 23 т. / А. А. Васілевіч [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск, 2016. – С. 187 – 211.

**Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры літаратуры  
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя П. М. Машэрава.

## ВОЙНЫ РОЗНЫЯ – БЯДА АДНА...

### ЧАЛАВЕК І ВАЙНА Ў РАМАНАХ “МЛЕЧНЫ ШЛЯХ” КУЗЬМЫ ЧОРНАГА І “ПУСТЫНЯ” ЖАН-МАРЫ ГЮСТАВА ЛЕКЛЕЗІЁ

УДК 82-312.1:[821.161.3:821.133.1]

У артыкуле параўноўваюцца прынцыпы адлюстравання чалавека на вайне ў філасофска-алегарычным рамане згодна з класічнай еўрапейскай традыцыяй. Матэрыялам для аналізу сталі творы “Млечны Шлях” беларускага пісьменніка К. Чорнага і “Пустыня” французскага раманіста Ж.-М. Г. Леклезіё як ярскія ўзоры рэпрэзентацыі ваеннай праблематыкі скрозь прызму філасофскай думкі.

Ключавыя словы: *філасофска-алегарычны раман, вайна, чалавек, сусвет, пацыфізм, універсальнасць.*

The article compares the principles of human reflection on the war in the philosophical-allegorical novel in the classical European tradition. The material for the analysis were the works “The Milky Way” by Belarusian writer K. Chorny and “The Desert” by French novelist J.-M. G. Le Clézio as representative examples of the military issues through philosophical thought.

Наш свет – складанае і супярэчлівае, але пры гэтым адзінае дыялектычнае цэлае. Спакон веку сярод краін і народаў існавалі рознагалосці, якія прыводзілі да канфліктных сітуацый. Ваенныя падзеі ХХ ст. – рэвалюцыі, Першая і Другая сусветныя войны, халодная вайна, войны ў Косаве, Чачні, Іраку – пакінулі жahlівы след у гісторыі чалавецтва.

Найвыдатнейшыя пісьменнікі розных краін звярталіся і звяртаюцца да ваеннай праблематыкі. Сярод іх: Веркор, Р. Мерль, М. Турнье, Ж.-М. Г. Леклезіё, К. Сіманаў, В. Няксаў, К. Чорны, А. Адамовіч, В. Быкаў, В. Казько, С. Алексіевіч і іншыя. У інтэрпрэтацыі таленавітых мастакоў слова *вайна* – трагедыя. Вайна супярэчыць чалавечай натуре, але ў той самы час чалавек прадстаўлены ў межах духоўнай і фізічнай улады. Філасофскі раман, як гнуткі і мнагамерны літаратурны жанр, дае магчымасць адлюстраваць шматаспектнасць чалавечага існавання ва ўмовах ваеннай рэчаіснасці ў кантэксце філасофскіх думак і светапогляду пісьменнікаў.

Мэта артыкула – параўнаць прынцыпы адлюстравання чалавека на вайне ў філасофска-алегарычным рамане згодна з класічнай еўрапейскай традыцыяй. Матэрыялам для аналізу сталі творы “Млечны Шлях” (1944) беларускага пісьменніка К. Чорнага і “Пустыня” (Desert, 1980) французскага раманіста Ж.-М. Г. Леклезіё як вельмі ярскія ўзоры рэпрэзентацыі ваеннай праблематыкі скрозь прызму філасофскай думкі. Параўнальны аналіз у нашым даследаванні дазваляе спасцігнуць новыя заканамернасці літаратурнага працэсу.

У філасофіі прыроду вайны, у прыватнасці дылемы *мір – вайна, дабро – зло, насілле – ненасілле*, даследавалі ў розныя перыяды – ад Арыстоцеля і да П. Сарокіна. Як вядома, існуе некалькі канцэпцый поглядаў філосафаў на прыроду вайны і міру. Л. Талстой, М. Гандзі, М. Л. Кінг, А. Фарчун, А. Гусейнаў і іншыя прытрымліваюцца думкі, што вайна – абсалютнае зло, ад яе неабходна цалкам адмовіцца. Ідучы за хрысціян-

скім вучэннем пра ненасілле, Л. Талстой актыўна выказваўся за “абсалютны мір”. Амерыканскі даследчык А. Фарчун лічыць, што нават у сітуацыях пагрозы жыццю чалавека ён не павінен скарыстоўваць жорсткасць у адказ [4].

Канцэпцыю Л. Талстога працягвалі М. Гандзі і М. Л. Кінг, якія распрацоўвалі *пацыфізм* – рух за мір ва ўсім свеце ў яго разнастайных варыянтах. Яны прапаноўвалі альтэрнатыву вайне ў негвалтоўнай форме супраціўлення ворагу, сэнс якога не ў пакорнасці, а ў здольнасці бакоў знайсці кампраміс і мабілізаваць сілы духу кожнага чалавека. Такі падыход уключае цэлы комплекс мер – дыпламатычных перамоваў, мірных выступленняў, выкарыстанне аратарскіх прыёмаў, спецыяльнай метадыкі негвалтоўных дзеянняў.

Другая канцэпцыя сцвярджае, што вайна можа быць справядлівай. Яна дапускаецца як сумная неабходнасць. Таму патрэбна памятаць пра ваенную справу, выходзяць тых, хто павінен абараняць Айчыну. Так лічаць І. Ільін, С. Булгакаў.

У процілегласць Л. Талстому, І. Ільін крытыкуе вучэнне рускага мысляра за абсалютнае адмаўленне насілля і вайны. Ён робіць акцэнт на мужнасці і гераізме як ключавых каштоўнасцяў праваслаўнай, свецкай і воінскай этыкі. Вучоны лічыць, што неабходна паважаць ворага, але ён не выступае супраць вайны. На яго думку, вайна – цяжкая неабходнасць, але ён таксама адмоўна адносіцца і да пацыфізму [1].

Іншае меркаванне: вайна можа мець месца толькі ў крайнім выпадку, хоць можа быць і справядлівай. У вырашэнні спрэчных палітычных пытанняў неабходна аддаваць перавагу дыпламатычным метадам, выхаванню высокай маральнасці, а таксама ўмацаванню сілы веры і духу. Прыхільнікамі такой канцэпцыі выступаюць У. Салаўёў, Г. Нібур, А. Кавалёў, Ф. Меерс. У Салаўёў лічыць, што не трэба ні ў якім выпадку адмаўляць сэнс ненасілля падчас урэгулявання палітычных адносінаў. Да вайны можна пры-

б'ягаць толькі ў самых выключных выпадках, піша ён.

На думку А. Кавалёва, гармонія ў грамадстве – калі суіснуюць насілле і ненасілле, дабро і зло [2]. Ён лічыць, што дабро і зло рэгулююцца самой прыродай, насілле і зло патрэбны ў разумных межах.

Такім чынам, пералічаныя канцэпцыі заснаваны на асэнсаванні досведу ХХ ст. З аднаго боку, даследчыкі цалкам адмаўляюць вайну, выказваюць неабходнасць данесці да грамадства рознымі сродкамі ідэі негвалтоўнага супраціўлення і дыпламатычнага вырашэння міжнародных канфліктаў. З іншага боку, некаторыя сучасныя вучоныя вопыт ненасілля ўспрымаюць як утопію.

Жыццё і творчасць беларускага пісьменніка К. Чорнага і французскага Ж.-М. Г. Леклезіэ прыпадаюць на розныя часавыя перыяды – іх раздзяляюць дзясяткі гадоў, аднак аб'ядноўваюць пацыфісцкія погляды, імкненне данесці да чытача страшныя для чалавека наступствы ваенных дзеянняў і заклік не дапусціць вайну ў будучыні.

Абодва пісьменнікі былі непасрэднымі сведкамі ваенных дзеянняў. К. Чорны – Другой сусветнай вайны, Ж.-М. Г. Леклезіэ праходзіў ваенную службу ў Тайландзе падчас канфліктаў у яе паўднёвай частцы.

І К. Чорны і Ж.-М. Г. Леклезіэ – актыўныя публіцысты, яны выказвалі сацыяльна-грамадскія погляды ў артыкулах, нарысах, эсэ. Захавалася мноства зваротаў, памфлетаў і палітычных фельетонаў К. Чорнага, у якіх ён заклікаў суайчыннікаў на барацьбу з захопнікамі. Пісьменнік прызнаваўся, што да вайны ён прытрымліваўся пацыфісцкіх поглядаў, але калі паўстала пагроза фашызму, зразумеў, што трэба ваяваць, трэба даць адпор фашысцкай арміі і самой ідэалогіі фашызму. Ён верыў у сілу грамадскай думкі, верыў і ў тое, што слова можа паўплываць на палітыку ўрада. Празайкі лічыў, што перад тварам найстрашнейшай зброі людзі не могуць не ўсвядоміць, што напад любой краіны не дасць іншага выніку, акрамя ўсеагульнага знішчэння.

У сваю чаргу, Ж.-М. Г. Леклезіэ выступае супраць прыгнёту “малых” народаў. Як кандыдат на Нобелеўскую прэмію па літаратуры, французскі раманіст у адным з інтэрв'ю часопісу “Le Magazine littéraire” ў 2001 г. сказаў, што ўзнагарода дасць яму магчымасць уголас заявіць пра жахі вайнаў трэцяга свету, таму што там штохвілінна гінуць дзеці. Праз пятнаццаць гадоў з-за трыбуны ў Стакгольме ён стрымаў слова і сказаў пра трагедыю людзей у ваенных канфліктах.

І беларускі, і французскі аўтары перадавалі драматычныя ваенныя падзеі ў творах: К. Чор-

ны – у апавяданнях саракавых гадоў (“Маленькая жанчына”, “Прасторны дом”, “Вялікае сэрца”), у раманах розных часавых перыядаў (“Вялікі дзень”, 1941 – 1944; “Млечны Шлях”, 1944); Ж.-М. Г. Леклезіэ – у раманах “Пустыня”, “Блукалая зорка” (“Étoile errante”, 1992), “Танец голаду” (“Ritournelle de la faim”, 2008).

У філасофска-алегарычных творах “Млечны Шлях” К. Чорнага і “Пустыня” Ж.-М. Г. Леклезіэ адлюстраваны дзве розныя па часавых прамежках і маштабах вайны: Другая сусветная (1939 – 1945) і супраціўленне мараканскіх плямёнаў французскім захопнікам у 1910 – 1912 гг. (французскія войскі ўварваліся ў паўднёвую частку краіны і на працягу трох гадоў рабавалі яе, пасля чаго там быў усталяваны пратэктарат Францыі).

Аповед абодвух твораў – неразгалінаваны, сюжэт уяўляе з сябе ўніверсальны пачатак сканцэнтраванай сітуацыі. І ў “Млечным Шляху”, і ў “Пустыні” няма маштабных вайсковых дзеянняў, уся напруга тэкстаў – у псіхалагічных маналогах, партрэтах і паводзінах герояў, атмасферы жывёльнага страху і тонкай мяжы паміж шчырасцю і здрадай.

І раман “Млечны Шлях”, і раман “Пустыня” – гісторыі суіснавання двух сусветаў, праз якія аўтары на розных узроўнях засяроджваюць увагу на адной і той жа праблеме. У рамане К. Чорнага першы сусвет складае светабачанне чатырох герояў-незнаёмцаў: немца, беларуса, паляка, чэха, якія выпадкова сыходзяцца ў адным пункце зямнога шара. Аб'яднаныя жаданнем выжыць, роўныя перад тварам дзіцяці, яны спавядаюцца, агаляючы раны душы. Другі сусвет – вобраз Ганусі Сямагі, сімвала гора і пакут, чысціні, няспыннасці жыцця.

У “Пустыні” першы сусвет насяляюць качэўнікі, якія супраціўляюцца пранікненню матэрыялістычнага працэсу ў некранутую частку пустыні, гвалтоўнаму ўкараненню чужой для іх рэлігіі – хрысціянства. Другі свет – індывідуальны лёс маладой дзяўчыны Лалы, якая адпраўляецца ў горад Марсэль, аднак не знаходзіць у ім шчасця і вяртаецца ў пустыню. І воіны пустыні, што пацярпелі паразу ў барацьбе, і расчараваная спажывецкім грамадствам Лала ўвасабляюць у Ж.-М. Г. Леклезіэ ідэал свабоды, незалежнасці, духоўнай годнасці і святасці.

Ключавую сэнсавую нагрузку ў абодвух творах нясе матыў блукання, які адцяняе філасофска-абагульнены паказ рэчаіснасці. І тут, і там гаворка ідзе пра блуканне людзей. У “Млечным Шляху” ў пачатку твора аўтар паказвае чатырох герояў, незнаёмых міжсобку, ён не называе іх імёнаў, не тлумачыць нацыянальную прыналежнасць, сацыяльнае становішча

і тым самым свядома прымушае чытача самастойна разабрацца ў прычынах іх падазронасці. “Гэты другі меў такі выгляд, што не ўгадаць было б, колькі яму год. Можа ён быў стары, а можа зусім малады. <...> Але ўвага і насцярожанасць вельмі востра былі напісаны на яго твары. Цяжка было зразумець, ці гэта на быка, ці на чалавека ён нарыхтаваўся кінуцца” [3, с. 7], – піша аўтар.

“Пустыня” апавядае пра “нейкае” вандроўнае племя. Яно характарызуецца абстрактна: “сінія людзі”, або “караван”, або проста “мужчыны і жанчыны”: “*Les hommes, les femmes vivaient ainsi, en marchant, sans trouver de repos*” [5, с. 24] (“Так яны і жылі, мужчыны і жанчыны, заўсёды ў дарозе, не ведаючы адпачынку”; пераклад наш – В. Ж.) або “*Les nomades ne cessent de bouger*” [5, с. 35] (“Качэўнікі працягвалі свой рух наперад”).

Пісьменнікі не называюць месца, адкуль пачынаецца шлях герояў. У К. Чорнага: “Рыжы бык адбіўся ад вялікай чарады, якую нямецкія салдаты гналі **кудысьці** на станцыю... Тут льга было прайсці вялікую прастору і не напаткаць чалавека і яго аселішча” [3, с. 8]. У Ж.-М. Г. Леклезіе: “*Ils étaient venus de tous les côtés du sable*” [5, с. 7] (“Яны прыйшлі сюды з усіх канцоў пустыні...”). Абстрагаванасць у адносінах да вытоку шляху абазначае бесперапыннасць, неабмежаванасць, “вечнасць” пошукаў людзьмі прытулку падчас вайны.

Сэнс блукання і ў К. Чорнага, і ў Ж.-М. Г. Леклезіе заключаны ў мэце руху. У абодвух творах мы сутыкаемся з трагічным фіналам. У К. Чорнага хада герояў прыводзіць да спаленай хаты і павешанай фашыстамі маці Уладзіміра Ярмаліцкага. Аўтар піша: “*Ні Новак, ні Мікалай Сямага з Ганусяй не абазваліся і словам. Яны стаялі як анямелыя*” [3, с. 119]. Забойства Ярмаліцкім нямецкага салдата і разгубленасць герояў сведчаць, што вайна асуджае людзей на бясконцае блуканне і немагчымасць здабыць шлях да радзімы, якую захапілі фашысты.

У рамане-прытчы Ж.-М. Г. Леклезіе блуканні вандроўнага племені прыводзяць яго да непазбежнай пагібелі: змардаваныя пякучым сонцам, знясіленыя пастаянным голадам, выгнаныя са сваёй зямлі, пазбаўленыя асабістага ценю, людзі рухаюцца як самнамбулы, як сляпыя, і шлях іх бясконцы. Французскі пісьменнік завастрае сацыяльную праблему прыгнечаных, вымушаных пакінуць родную зямлю народаў.

Ідэйна-філасофскі сэнс абодвух твораў зашыфраваны таксама і ў сістэме сімвалаў і алегорый. Мастацкая ўмоўнасць дапамагае ў творах засяродзіцца на глабальных пытаннях сутнасці жыцця і прызначэння чалавека ў ваенных умовах. У К. Чорнага вобраз-алегорыя *Млечна-*

*га Шляху* як імкнення чалавека да светлай будучыні дапамагае аўтару выкрыць самую сутнасць фашысцкай ідэалогіі. Вобразы-сімвалы адзінокай хаты як *Ноевага каўчэга*, вайны як сусветнага патопу ўвасабляюць аўтарскую філасофскую ідэю.

Жан-Мары Гюстаў Леклезіе ў якасці ўстаўной канструкцыі выкарыстоўвае легенду пра выгнанне качэўнікаў з пустыні. Відавочна, аўтар мае тут на ўвазе вядомую старазапаветную гісторыю пра выгнанне чалавека з Раю. Алегарычны вобраз *Млечнага Шляху* дапамагае сканцэнтраваць увагу чытача на глабальным маштабе бачання пісьменніка ў яго імкненні асэнсаваць трагічныя наступствы вайны: “*Ils portaient avec eux la faim, la soif qui fait saigner les lèvres, le silence dur où luit le soleil, les nuits froides, la lueur de la Voie lactée, la lune: ils avaient avec eux leur ombre géante au coucher du soleil, les vagues de sable vierge...*” [5, с. 3] (“Яны неслі ў сабе голад і смагу, ад якой сыходзілі крывёй патрэсканыя вусны, суровую маўклівасць, настоеную на промнях гарачага сонца, халодных начэй, ззяння *Млечнага Шляху*, месяца; і паўсюль іх суправаджаў гіганцкі цень на заходзе сонца, бясконцыя хвалі цнатлівых пяскоў...”). Умоўна-алегарычны план твораў дапамагае абодвум аўтарам вывесці сюжэт за рамкі канкрэтнага выпадку, служыць эксплікацыі аўтарскай задумы.

Такім чынам, філасофскія пошукі беларускага і французскага пісьменнікаў характарызуецца сувяззю з праблемамі часу і задачамі развіцця літаратуры. У філасофска-алегарычных раманах “*Млечны Шлях*” Кузьмы Чорнага і “*Пустыня*” Жан-Мары Гюстава Леклезіе падымаюцца праблемы быцця і чалавечай асобы, гістарычныя падзеі асэнсоўваюцца скрозь прызму месца чалавека ў іх. Умоўна-алегарычны змест раманаў дазваляе наблізіцца да спасціжэння ўнутранай ідэі.

#### Спіс літаратуры

1. Бердяев, Н. А. Кошмар злого добра : (О книге И. Ильина “О сопротивлении злу силою”) / Н. А. Бердяев // Кризис цивилизации? – М., 1991. – № 4. – С. 88 – 95.
2. Ковалев, А. М. Способ духовного производства в структуре общества / А. М. Ковалев. – М. : Наука, 2001. – 387 с.
3. Чорны, К. Зборнік твораў : у 8 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1975. – Т. 8. – 616 с.
4. Fortune, A. Violence as Self-Sacrifice : Creative Pacifism in a Violent World / A. Fortune // Journal of Speculative Philosophy. – 2004. – Vol. 18. – № 3. – P. 184 – 192.
5. Le Clézio, J.-M. G. Désert / J.-M. G. Le Clézio. – Paris : Gallimard, 1980. – 294 p.

Вольга ЖЫЛЕВІЧ,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## ПАЛАТНО ПАД НАЗВАЙ “ЖЫЦЦЁ”

## ПРОЗА ДЗМІТРЫЯ ПЯТРОВІЧА

Выразнае імкненне да ўсяго роднага, беларускага адлюстравана ў праявітых творах Дзмітрыя Пятровіча, у якіх адчуваецца нацыянальны каларыт, а маральна-этычныя праблемы ўзнятыя з дапамогай сучасных філасофска-псіхалагічных падыходаў. Неабходна прызнаць, як і ў паэзіі, Дзмітрый Пятровіч і ў прозе захапляе чалавечнасцю, душэўнай цеплынёй, любоўю да Радзімы. Ён уражвае космасам тэм, здзіўляе вобразамі, якія адлюстроўваюць вечныя таямніцы чалавечай душы. Яркі доказ – зборнік прозы “Анёлы”, куды ўвайшлі аповесці і апавяданні, нарысы, лірыка-філасофскія эсэ.

З першых старонак захапляе вострасюжэтная аповесць “Джэк” – пранізлівая гісторыя пра любоў да бліжняга і да “братоў нашых меншых”. Неабходна адзначыць, што і ў праявітых творах аўтар прыўносіць лірызм, імкнучыся апаэтызаваць прозу жыцця. *“Быў канец лета, калі жнівеньская вясёлая пара наступова змянялася надыходзячай восеньскай сур’ёзнасцю... калі птушыныя караваны ўжо цягнуліся на поўдзень... птушкам, як і людзям, чамусьці заўсёды здаецца, што лета будзе бясконцым, – як і само жыццё...”* Прырода спагадліва адгукаецца на заклік чалавечай душы, змяняючы свой настрой. Нібыта ведае, што адбываецца з чалавекам.

У іншым ключы напісана аповесць “Белая Жанчына” (2006). Кніга прозы з такой назвай (выдавецтва “Чатыры чвэрці”) атрымала другое месца на Рэспубліканскім конкурсе “Найлепшы твор 2012 года” і нават вытрымала два выданні. У аповесці своеасабліва пераплятаюцца містыка, міфалогія, рамантыка і жыццёвая філасофія. Д. Пятровіч здзівіў многіх смела заяўленай тэмай, якая закранае пакуль яшчэ мала засвоеную навуку спелеалогію. Аўтару ўдалося зацікавіць чытача веданнем прадмета, сакрэтамі праходжання пяхор, складанай экіпіроўкай спелеолагаў. Ключавы момант аповесці – гісторыя Саблінскіх пяхор з іх старажытнымі легендамі і паданнямі, дзякуючы якім з’явіліся міфы пра Чорнага альпініста і Белая спелеолага. Яны пераклікаюцца з міфам пра загадкавую Белую Жанчыну, адсюль і незвычайная назва твора. Аўтар прыводзіць вядомую беларускую легенду *“пра Чорную панну Нясвіжа, пра гальшанскі прывід у выглядзе дзяўчыны...”*. *“Уся гісторыя чалавецтва звязана з пяхорамі”*, – робіць Д. Пятровіч экскурс у далёкія часы. Атрымліваецца, што гэтая тэма не зусім рамантычная, як уяўлялася спачатку. Яна

ўздымае цэлыя пласты невядомага, неспазнанага. Загадкі пяхор заўсёды хвалявалі людзей, абуджалі ўяўленне праз паданні, якія перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Пяхоры служылі для людзей жыллем і лічыліся свяшчэннымі. Напоўненыя алегорыямі, бясконцыя паданні пра пяхоры знайшлі адлюстраванне і ў мастацкай літаратуры. Партугальскі пісьменнік Жазэ Сарамыга стаў лаўрэатам Нобелеўскай прэміі за раман “Пяхора”. Уілбур Сміт, аўтар гістарычных і прыгодніцкіх раманаў, стварыў не адзін захапляльны твор, дзе часта дзеянне звязана з праходжаннем праз пяхоры, нават ледзяныя ў горных цяснінах.

Уражваюць самабытнасцю і апавяданні Д. Пятровіча. Ён піша вывераную, дакладную, паэтызаваную прозу, прадумваючы ўсе сюжэты лініі. Героі яго – звычайныя людзі, як і чэхаўскія персанажы. Ён не імкнецца ўразіць нечым эфектным, галавакружным вірам падзей. Дарэчы, яшчэ сам А. Чэхаў заўважаў, што рэальнае жыццё нашмат прасцейшае, чым выдумкі і жаданні чытачоў. *“Няхай... усё будзе гэтак жа складана і гэтак жа, разам з тым, проста, як у жыцці”*, – казаў рускі пісьменнік. Гэты феномен незвычайнага ў звычайным і развівае Д. Пятровіч, заўсёды суперажываючы сваім героям.

У большасці выпадкаў яго апавяданні пра каханне. Паказаць свету яго найвышэйшую сутнасць – ставіць перад сабой задачу аўтар. Рэальныя падзеі пакладзены ў аснову апавядання “Анёлы”, дзеянне якога разгортваецца ў купэ цягніка. *“Які цуд вакол! Нідзе больш на зямлі няма такой прыгажосці, як у нас, на Беларусі! Святы, непаўторны край... Любы край...”* – ад імя героя з любоўю піша аўтар пра беларускую зямлю, а за акном вагона мільгаюць знаёмыя дарожныя пейзажы. Два спадарожнікі Міхась Курловіч і Сямён Равуцкі сустракаюцца, каб расказаць адзін аднаму пра сябе, а потым расстацца назаўсёды. Кожны павінен прайсці свой шлях да канца. Ашаламляе гісторыя, што адбылася з жонкай і сынам Міхася Курловіча. Яны засталіся жывымі дзякуючы выпадковасці. Але няўжо гэта выпадкова? Іх выратавалі анёлы, анёлы трывогі і вечнай надзеі падарылі ім другое жыццё, сэнс якога – у любові. Сямён Равуцкі, стаміўшыся ад разгульнага жыцця, прымае рашэнне вярнуцца ў сям’ю, да жонкі і дачкі. Усебакова, з паглыбленым псіхалагізмам Д. Пятровіч адлюстроўвае сучасныя чалавечыя адносіны ў перыяд перабудовы. Ён паказаў горьч страчаных пачуццяў, паказаў любоў праз прызму

болю, расчаравання, страты, праз прызму душэўнай пустаты, тонка абмаляваўшы падманлівасць і мімалётнасць першага кахання, першых урокаў жыцця ў апавяданнях “Сын”, “Хворае сэрца”, “Муранка”.

Любоў – гэта і творчасць. Цудоўныя фантазіі ажываюць у апавяданні “Мара” і абразку “Ласкавы падман”, дзе мелодыя кахання гучыць ва ўнісон жыццю і творчасці, злучаючы чалавечыя душы. “Гэта скарбонка каштоўнага жыццёвага вопыту, своеасаблівая амфара душы...” – ушлаўляе Д. Пятровіч характэрнае прыроды (“Ласкавы падман”). Свет мастацтва паўстае ў апавяданні “Выстава”, дзе “майстэрня мастака – гэта не проста асобны свет, а цэлая галактыка”. Мастак Лявон Мурашкевіч стварае эскізы – “старонкі сваёй памяці”, пранізаныя памяццю былога; яго найлепшы эскіз “Дзяўчына пад вадападам” – гімн любові, мастацтву, прыгажосці, у якім ён шукае паратунку, бачачы там толькі непадробнае, чыстае жыццё.

Маральна-духоўнае ўзыходжанне да ісціны, дабрыні, святла адлюстравана ў апавяданні “Я веру. І вы верце!”. Яго герой Анціпа паверыў “у незвычайнае прызначэнне чалавека, у тое, што вера можа лячыць, не толькі душу, але і цэла”. Ён пачынае ўзводзіць храм у сваёй душы. “Любы храм... пастаўлены не ад багацця, а слязьмі, пастом, малітваю і, галоўнае, верай нашай. А мы з табою дапаможам узняць гэты крыж, які ўсё ж з часам зможа аб’яднаць людзей...” – мудра гаворыць Анціпа. У нашай гісторыі былі цяжкія і супярэчлівыя гады; колькі адбылося войнаў і разбурэнняў, але сапраўднае блюзнерства ў тым, што ўзрывалі храмы ў мірны час. Было і такое. Апавяданне Д. Пятровіча мае сімвалічны сэнс: мінула шмат стагоддзяў, і зноў неабходна будаваць храмы, адліваць званы, але самае істотнае – неабходна ачышчаць душы. І тады іншы герой, блізкі да нашых дзён, Язэп быццам пераклікаецца з Анціпам думкамі, калі звяртаецца да маладых: “Неўзабаве, калі знікнуць фальшывыя ідалы, знойдуць людзі сілы ўзняць гэты крыж. Ён з часам зможа аб’яднаць людзей... Я веру ў гэта. І вы верце...”

Аднак не прайшлі бяспследна гады бязвер’я, зло пачало браць верх над справядлівасцю, што пацвярджае апавяданне “Цана крыві”, складанае па мастацкай структуры. Тут аўтар супастаўляе тры храналагічныя перыяды, якія сыходзяцца ў адной кропцы – кропцы агульнай чалавечай трагедыі і болю: выбух у мінскім метро на станцыі “Кастрычніцкая” 11 красавіка 2011 года; Амерыка – чорны дзень 11 верасня 2001 года; страшная вайна 1941 года. Падаецца, у гэтых лічбах зашыфраваны нейкі таямнічы злавесны код. Васіль Хадасевіч, былы франтавік, які ў адным са шматлікіх баёў веў за сабой у атаку не толькі свой ба-

тальён, але і штрафбатаўцаў (для многіх той бой стаў апошнім), зноў апынуўся ля “кывава-чырвонай, страшэннай мяжы”, калі ў выніку тэракта ў метро загінулі ні ў чым не вінаватыя людзі. За што? Хто адкажа? Містычныя супадзенні не даюць яму спакою, вяртаюць ветэрана ў 1941 год: цяжкія кывавыя баі пад Ржэвам... Салдаты ваеннай пары заплацілі высокую цану за Вялікую Перамогу, але гэтаму было апраўданне. А чаму сёння чалавечае жыццё не мае сапраўднай каштоўнасці? Ні на міг не спыняюцца на планеце войны, сталі звыклымі тэракты. Ці прыйдзе калі-небудзь канец чалавечым пакутам?

Мабыць, не ў найбліжэйшай будучыні. Але наша жыццё працягваецца... “У чым сэнс жыцця? Служыць іншым і рабіць дабро”, – так лічыў яшчэ Арыстоцель. След дабрыні пакідаюць і апавяданні Д. Пятровіча. Яны прасякнуты цеплынёй чалавечай спагады, любоўю да бліжняга. Яго героі, калі казаць пра прызначэнне кожнага на зямлі, аддаюць перавагу тым духоўным якасцям, што на працягу стагоддзяў, з пакалення ў пакаленне, генерваліся ў народзе: “Галоўнае – каб ён быў добрым і людзі з удзячнасцю доўга ўспаміналі таго чалавека...” І для аўтара важна, каб вобразы, створаныя ім, дапамагалі людзям не страціць добрае, не быць жорсткімі і ў любой сітуацыі заставацца людзьмі. Ён вядзе нас да самага пачатку – да гаючай крыніцы дзяцінства, якое, безумоўна, у кожнага было сваё. Д. Пятровіч заклікае нас прыслухацца да яго голасу, вярнуцца да дзіцячай шчырасці.

“Яны пайшлі ў лепшы свет разам – бабуля і дзядуля – у адзін год. І той пачатак восені 1995-га я запомніў на ўсё жыццё. Адчайны плач прыроды – і не толькі аб мінулым леце... Вясна і лета назаўсёды разлучыла і зноў аб’яднала іх, маіх любімых, родных людзей...” – піша Д. Пятровіч у апавяданні “Вартоўня”, прысвячаючы пранізлівыя радкі блізкім. Дзяцінства для пісьменніка не толькі сентыментальная рамантыка. У ім – крыніца сіл, каб заставацца чалавекам; у ім, як у люстэрку, праз гады, адлюстроўваемся мы сапраўдныя.

Вельмі цікавыя і “абразкі-ўспаміны” – лірычныя замалёўкі пісьменніка. Да іх адносяцца і “Дунайскія хвалі”, якія пераносяць у маленства, дзе пачынаўся шлях у бяскрайнюю краіну музыкі. Там творца знойдзе сапраўднае адхланне, і музыка стане адзіным спосабам існавання душы. Вёска Галаўнінцы – прыстанак вялікай мары Д. Пятровіча. Тут ад бабулі Настасі Сцяпанаўны ён атрымаў у падарунак “Самавучыцель ігры на акардэоне”. “Дунайскія хвалі” – “гэты твор стаў маёй музычнай візіткай”, “пуцёўкай у краіну з цудоўнай назвай Музыка...” – прызнаецца аўтар. У Галаўнінцах адбыўся і першы сур’ёзны

экзамен (канцэрт перад сваякамі), які ён годна вытрымаў.

“Чалавечая душа вельмі складаная для таго, каб закаваць яе ў пэўнае кола гукаў якой-небудзь адной жыццёвай мелодыі ці санаты...” – быў перакананы С. Ясенін. І ў лёсе Д. Пятровіча “Дунайскія хвалі” былі толькі пачаткам. Ён скончыў музычна-педагагічны факультэт, факультэт беларускай філалогіі і культуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя М. Танка, а потым магістратуру. Доўгі час працаваў настаўнікам і захаваў удзячнасць свайму педагогу, які выкладаў музыку, – Анатолю Паўлавічу Марозаву. Цяпер Д. Пятровіч жыве ў Мінску. Музыка – ключ да разумення ўсёй творчасці пісьменніка. У ёй – сакрэт меладычнасці яго радкоў.

Гісторыю сям’і, роду Рымшаў-Пятровічаў, у якім заключаецца самаідэнтыфікацыя яго асобы, раскрывае эсэ “Галаўнінскімі шляхамі”. Аўтар уздымае глабальныя пытанні: пра сэнс жыцця, памяць пра родных, выбар жыццёвага шляху. Першароднае шчасце дзяцінства не адпускае яго, сялянскія карані, якія знаходзяцца дзесьці глыбока ўнутры, захоўвае ён у сабе.

Да глыбіні душы ўражвае лёс дзедка і бабкі Д. Пятровіча. Абое прайшлі нямецкі палон; там, у страшным пекле, дзе машына вайны, быццам у жорнах, перамолвала людскія жыцці, яны сустрэлі і пакахалі адно аднаго, каб быць разам да апошняга дня, выхаваць пяцёрых дзяцей і пры гэтым захаваць уменне радавацца свету, захаваць прыродную дабрыву і шчырасць.

Развіваючы тэму народных традыцый, Д. Пятровіч звяртаецца да беларускай вобразнасці. Алегарычны малюнак старога магутнага дуба, які дажывае цяжкі век, можна параўнаць з лёсам чалавека; вобраз непаўторны, намалёваны ярка, па-мастацку пераканальна. “На ягоным ствале не было ніводнага зялёнага парастка, і ён нікому не мог перадаць сваю сілу. Так і мы, адарванныя ад каранёў і пазбаўленыя магчымасці падзяліцца ўласным жыццёвым досведам і тым багаццем, што назапасілі і перадалі нам нашы продкі, можам страціць сваю будучыню, будучыню сваёй нацыі...” – трывожыць пісьменніка зусім не радасная перспектыва, але ён ведае, што народ заўсёды змагаўся за праўду, зберагаў гісторыю, завяшчаныю продкамі. Нам неабходна трымацца сваіх хат, не цурацца роднага слова – імкліва знікае на вачах эпоха вёскі з яе асаблівым каларытам, цёплай гармоніяй сельскага жыцця. “Апусцелыя вёскі маёй Беларусі... // Апусцелыя вёскі радзімы гаротнай. / Плачуць вочы забітых, аслеплых акон...” – гучаць вершы, падобныя на тужлівую песню. І мы не павінны канчаткова разарваць нябачныя павязі вечнасці, якія ўтрымліваюць нашу памяць. “...Галаўнінскія шляхі. Вы назаўжды застаняцеся ў маім

сэрцы, і я заўсёды буду адчуваць сябе галінкай ці нават лісточкам вялікага мудрага дрэва. І хоць мне, як і ўсім, наканавана калісьці адправіцца ў апошні палёт да зямлі, няхай гэта будзе родная зямля, а я буду верыць, што на нашым дрэве абавязкова з’явіцца новыя зялёныя парасткі...” – шчыра жадае аўтар адраджэння роднай Беларусі.

Своеасаблівая гульня думак аўтара і ўмоўнага чытача – псіхалагічныя эцюды-эсэ, адзін з якіх пераносіць нас у любімы горад дзяцінства Д. Пятровіча. Невялікае лірыка-краязнаўчае даследаванне ён назваў “Горад майго сэрца”. “Самы цудоўны горад – гэта той, дзе чалавек адчувае сябе шчаслівым”, – сцвярджаў Э. М. Рэмарк. А Л. Талстой даў больш дакладнае азначэнне: “Шчаслівы той, хто шчаслівы ў сябе дома”. З упэўненасцю можна сказаць, што Д. Пятровіч таксама шчаслівы чалавек. «У маёй душы таксама знайшоў сваё месца “дзікі куток сярод непраходных лясоў і балот” з сёвай старажытнасці – горад Заслаўе», – з ім у яго жыцці звязаны многія знакавыя падзеі. “Дазволь тваім быць сынам і паэтам. / Заслаўе, я з табою назаўжды...” – напіша аўтар прызнанне роднаму гораду. Яму прысвячае і вершы-песні, там прайшлі самыя шчаслівыя гады дзяцінства:

*Малітоўна-ўспамінна  
У сэрцы жыве гэта слова.  
І куды б ні закінуў  
Мяне мой бязлітасны лёс,  
Ліцца песня павінна –  
Пяшчотная споведзь-размова,  
Хоць даўно я пакінуў  
Той ранак, зіхоткі ад рос.*

Гістарычны сімвал горада – заслаўскае замчышча: “Хай зберажэ заступніца Рагнеда / Цябе, мой горад. Хоць ляццяць гады...” – паэтычна ўславіў аўтар цудоўныя мясціны. З “вяршыні свету” любуючыся маляўнічымі відамі старажытнага горада Заслаўя, ён хоча нагадаць усім «пра неабходнасць для кожнага чалавека любіць, шанавань, берагчы родны куточак, ганарыцца нашай Беларуссю і, не дай Бог, не быць ніколі адарваным ад свайго маленькага (ці вялікага) гарадка, які і з’яўляецца для кожнага з нас “горадам майго сэрца”»...

Ёсць вялікі сэнс – тварыць у імя Радзімы, любіць і берагчы яе, рабіць усё для таго, каб яна станаўлася яшчэ прыгажэйшай. Мы не знікаем бяследна – абавязкова сюды вернемся. Дзмітрый Пятровіч верыць у гэта, верыць, што ёсць магчымасць знайсці гармонію і рай тут, на зямлі. Ён адкрыў сябе як паэт, як празаік, як музыкант, яго анёлам-ахоўнікам стала беларускае слова, якому ён аддана служыць. І будзе гучаць яго лірычная песня, што ўслаўляе Беларусь – цудоўную краіну з багатай гісторыяй і культурай.

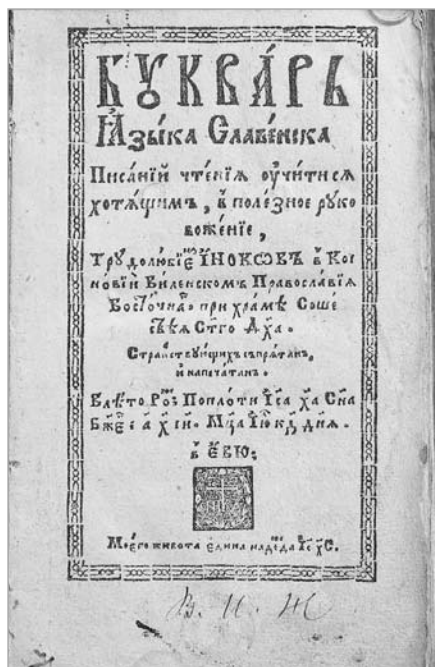
Людміла ВАРАБ’ЁВА.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Помнікі пісьменства

## НЕПАДУЛАДНЫ ЧАСУ СКАРБ КНІГАДРУКАВАННЯ ДА 400-ГОДДЗЯ ПЕРШАГА БЕЛАРУСКАГА БУКВАРА



Тытульны аркуш “Буквара”  
з лічбавай копіі экзэмпляра  
Каралеўскай бібліятэкі Даніі ў Капенгагене.

У справе вывучэння спадчыны беларускага кнігадрукавання зроблена нямала, аднак далёка не ўсё. Яшчэ застаецца шмат загадак, неспазнаннага і неадназначнага. Вось і сёлета цалкам адкрылася таямніца першага беларускага буквара, якому 24 ліпеня споўнілася 400 гадоў. Мы даведаліся, што чатыры стагоддзі таму ў нашай мове нарадзілася слова, якое адразу заняло пачэснае месца ў шэрагу такіх найважнейшых найменняў, як *маці*, *Радзіма*, *мова*, *народ*. Гэтае слова – *буквар*, ім нашы продкі назвалі друкаваную кнігу для пачатковага навучання грамаце: “**Букварь языка славенска писаний чтения оучитися хотящим, в полезное руководство**”. Ён быў падрыхтаваны працай манахаў Віленскага Свята-Духава манастыра і надрукаваны на 52 аркушах кішэннага фармату друкарнай праваслаўнага брацтва ў Еўі (сёння горад Вевіс непадалёк ад Вільні). Першая гістарычная згадка пра яго – запіс у прадмове да “Граматыкі” М. Смятрыцка-

га: “Дѣткамъ оучитиса починаючимъ Букварь / звыкле рекши / Алфавитарь / з тойж Грамматики вычерпненный, абы склоненіямъ Грамматичнымъ з лѣтъ дѣтинныхъ з мовою заразы привыкали, до выучена подаванъ нехай будетъ”. (Дарэчы, складальнікі “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы” ў якасці ілюстрацыі да лексем *алфавітар* і *буквар* падаюць толькі гэты ўрывак з “Граматыкі” М. Смятрыцкага.)

Згаданы запіс надзвычай каштоўны, бо дае магчымасць вызначыць аднаго з аўтараў помніка. Потым сталася так, што пра ёўеўскі буквар больш за 300 гадоў нікому не было вядома, ні адзін з бібліяграфічных даведнікаў не падаваў звестак пра яго. У канцы 50-х гадоў мінулага стагоддзя пра гэты буквар паведаміла датчанка Гелена Кронэ, якая склала вопіс старадрукаваных выданняў кірылаўскага шрыфту Каралеўскай бібліятэкі ў Капенгагене [1, с. 62]. Праўда, даследчыца толькі падала назву, месца і год выдання, але нічога не напісала пра тое, як буквар апынуўся ў Даніі, што ён з сябе ўяўляў. Г. Кронэ і не здагадалася, якое адкрыццё яна зрабіла.

На жаль, гэтая навіна доўгі час заставалася незаўважанай на радзіме. Толькі праз 20 гадоў у зборніку Усесаюзнай кніжнай палаты было надрукавана невялікае паведамленне вядомага расійскага кнігазнаўцы М. Анушкіна. У ім упершыню ўводзіўся ў навуковы зварот раней зусім невядомы для айчынай бібліяграфіі помнік беларускага кнігадрукавання і падавалася больш-менш поўнае апісанне выдання, яго структура, змест, шрыфт, крыху гаварылася пра падабенства буквара да “Азбукі” І. Фёдарова 1574 г. і “Граматыкі” М. Смятрыцкага, праведзенае даследчыкам паводле мікрафільма, атрыманага з Каралеўскай бібліятэкі [2, с. 154 – 159]. Вучоны небеспадстаўна назваў яго “величайшей библиофильской редкостью белорусского народа”.

Наступны крок быў зроблены ў Беларусі вядомым айчынным гісторыкам кнігі, бібліяграфам Г. Галенчанкам, які падаў поўную назву, памер, структуру, месца захавання і паведаміў пра існаванне ўжо двух (!) вядомых экзэмпляраў [3,

с. 90]. Невялікі навукова-папулярны выклад пра гэты буквар знаходзім у працы М. Батвінніка [4, с. 61 – 63]. Потым пра існаванне буквара зноў забыліся больш як на 30 гадоў.

У маі 2016 г. шэраг беларускіх сродкаў масавай інфармацыі паведаміў сенсацыйную навіну, з якой вынікала, што дзякуючы Алесю Сушу, старшыні Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў, намесніку дырэктара Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, упершыню з’явілася магчымасць паказаць шырокаму колу грамадскасці якасныя выявы першай у гісторыі кнігі, якая называлася “Буквар”. Адкрыццё стала магчымым падчас візіту А. Сушы ў Лондан напрыканцы 2015 г. і дапамозе з боку брытанскіх беларусаведаў, у прыватнасці прафесара Лонданскага ўніверсітэта Джыма Дынглі. А. Суша заўважыў, што «ніводнаму з беларускіх даследчыкаў, ва ўсялякім выпадку, тых, што жывуць, не было магчымасці пабачыць “Буквар” на свае вочы. На радзіме ніводнага экзэмпляра не захавалася” [5].

На пачатку 2018 г. Алесь Суша даў вялікае інтэрв’ю карэспандэнту “Камсамольскай праўды” ў Беларусі С. Трафілаву, у якім прыдчыніў заслону таямнічасці, выклаў фотаздымкі асобных старонак старадруку, паабяцаў надрукаваць яго да юбілею. Ён распавёў, што да гэтага часу захавалася ўсяго два экзэмпляры: поўны ў Лондане ў бібліятэцы таварыства “Мідл Тэмпл” у зборы лонданскіх барыстараў (адвакацкай карпарацыі), куды кніга трапіла ў пачатку XVII ст. дзякуючы калекцыянеру Роберту Эшлі, і няпоўны ў Каралеўскай бібліятэцы Даніі [6].

Ва ўсёй гэтай гісторыі з лонданскім экзэмплярам вельмі істотна тое, што А. Суша зрабіў лічбавую копію выдання, і мы маем спадзеў нарэшце ўбачыць буквар, якому 400 гадоў. Сёлетня ў сакавіку на сайце Каралеўскай бібліятэкі Даніі была выкладзена для агульнага свабоднага доступу поўная лічбавая копія буквара, якой мы карысталіся, рыхтуючы гэты артыкул.

Ужо ў старажытнасці нашы продкі разумелі, наколькі важна было ўмець чытаць і пісаць. Пахвалу кніжнаму вучэнню можна часта сустрэць у разнастайных помніках пісьменства. Так, аўтар “Аповесці мінулых гадоў” пісаў: “Велика бо бывает полза отъ ученья книжного... Аще бо поищещи въ книгахъ мудрости прильжно, то обрящещи велику ползу души своей”. Кірыла Тураўскі ўслед за ім паўтараў: “Сладко медвеный сѣт и добро сахар, обоого же добрее книжный разум: сия убо суть сокровища вечныя жизни” [7, с. 429]. Доўжачы традыцыі папярэднікаў, Скарына павучаў: “Пожиточны же суть сие книги чести всякому человеку, мудрому и безумному, богатому и вбогому, младому и старому, наболей тем, они же хотятъ имети добрыя

обычае и познати мудрость и науку” (Прадмова да “Прытчаў цара Саламона”).

З кніг можна было даведацца шмат цікавага, важнага. Спачатку яны былі рукапісныя, і перапісанне займала шмат часу, праз гэта яны былі дарагімі, іх было мала. Даўным-даўно навучанне пачыналася не па буквары, а па кнігах рэлігійных, найперш Псалтыры. Скарына пісаў: “Хощеши ли умети граматику или по рускы говорячы грамоту еже добре чести и мовити учить, знайдеши в зуполной Библии, Псалтыру чти ее” (Прадмова да Бібліі).

Пасля таго як быў вынайздзены друкарскі варштат, усё змянілася: людзі атрымалі першую друкаваную кнігу. Друкаваным арыгінальным першынам для пачатковага навучання грамаце ў нашых продкаў была “Азбука” Івана Фёдарова, выдадзеная ў Львове (1574), потым перавыдадзеная ў Астрогу (1578), нарэшце віленская “Наука ку читаню, и розумению писма словенского”, больш вядомая як “Азбука” Лаўрэнція Зізанія (1596).

Лічым неабходным сказаць некалькі слоў пра аўтарства самога тэрміна *буквар*. У 2014 г., калі перавыдавалі буквар С. Собаля 1631 г. і адкрывалі з гэтай нагоды ў Оршы памятны знак, сцвярджалася, што менавіта С. Собаль упершыню ўжыў слова *буквар*. Прычым не звярнулі ўвагі на вельмі важную дэталю: прыведзеную вышэй рэпліку М. Сматрыцкага ў прадмове да “Граматыкі”. Такім чынам, можна не сумнявацца, што першаўжывальнікам слова *буквар* быў не хто іншы, як М. Сматрыцкі. На падставе параўнальнага аналізу асаблівасцяў буквара, даступнага нам з лічбавай копіі, выкладзенай на сайце Каралеўскай бібліятэкі ў Капенгагене, і граматыкі М. Сматрыцкага можна сцвярджаць, што апошні быў і адным з аўтараў “Буквара”.

Асноўнаму тэксту папярэднічае невялікая малітва-хвала Святой Тройцы: Бацьку, Сыну і Святому Духу, пасля якой ідзе раздзел “Буква или писмена” з азбукай – ад А (*аз*) да У (*ижыца*), потым у адваротным парадку. Наступныя пяць старонак прысвечаны разгляду двухлітарных (*двописменныи*) складоў, якія пачыналіся з зычных або галосных. Далей ідуць склады ад трохлітарных да дзевяцілітарных (прычым яны маюць характар самастойных слоў), у якіх быў адзін галосны: *бий, рай, ножь, сеть, жизнь, грань, скорбь, твердь, скврадъ, блазнствъ*. Пасля размешчаны даволі аб’ёмны граматычны матэрыял.

Важнае значэнне набывае параўнальна-супастаўляльны аналіз асаблівасцяў “Буквара” і “Граматыкі”. З яго вынікае, што ў абодвух выданнях даволі шмат супадзенняў, асабліва ў літарнай і граматычнай частках. Тыя ж самыя віды націску, што і ў падручніку М. Сматрыцкага, пералічваюцца ў раздзеле “Прасодыя” (вучэнне

пра націск): *острая, тяжкая, облеченная, тонкая, густая, ерикъ, паеркъ, слитная, мягкая*; праўда, пры некаторых М. Сматрыцкі падаваў грэчаскія адпаведнікі. Невялікі параграф “Препинание строчное” (знакі прыпынку) амаль без выключэнняў паўтарае назвы, зафіксаваныя М. Сматрыцкім. Аднак некаторыя больш набліжаны да тагачаснай беларускай мовы: *разъятная* заменена на *раздвижную*, *единатная* – на *сопряжную*, *вопросная* стала *вопросительная*, *удивная* – *удивительная*, *вместная* – *вместительная*.

У алфавіце “Буквара” прысутнічае літара **Г** для абазначэння [г] выбухнога ў запазычаных словах. Упершыню гэтую грэчаскую графему ўвёў у сваёй граматыцы М. Сматрыцкі для адрознення выбухнога [г] у запазычаных словах і фрыкатыўнага ў славянскіх. Пры гэтым ён заўважыў: “Тоже хранимо буди и в согласныхъ некоих ниже *г* вместо **Г**, ни впротив: яко *одиГитриа*, а не *одигитрия*; *гора*, а не *Гора* и проч.” (дарэчы, у беларускіх старадруках XVII ст. выдаўцы амаль паслядоўна прытрымліваліся правілаў, сфармуляваных М. Сматрыцкім наконт ужывання графемы **Г** у запазычаных словах). Невялікая характарыстыка пісьмёнаў-літар, якія падзяляюцца на галосныя, паўгалосныя, трыгалосныя, цалкам супадае з класіфікацыяй, прыведзенай у “Граматыцы” М. Сматрыцкага. Да паўгалосных аднесены *ь, ъ* “рэдукаваныя”. Пра іх М. Сматрыцкі пісаў, што “сама собою гласа издати не могутъ. Въ слогахъ же согласнымъ припряжена *ь* убо дебелое, *ь* же тонкое окончания творять, яко: *часть / часть; кровь / кровь; ядь / ядь; персть / персть* и проч.”.

Як і ў “Граматыцы” М. Сматрыцкага, падаюцца парадыгмы пяці славянскіх скланенняў (у Л. Зізанія іх было дзесяць): першыя чатыры прысвечаны назоўнікам, пятае – прыметнікам. Для параўнання падамо парадыгму скланення назоўніка *дева* ў абодвух выданнях.

### Граматыка М. Сматрыцкага

#### Числа единственнаго

Именительный	таа дѣва
Родительный	тоа дѣвы
Дательный	той дѣвѣ
Винительный	тую дѣву
Звателный	ѡ дѣво
Творительный	тою дѣвою
Сказательный	ѡ той дѣвѣ

#### Множественнаго числа

Именительный	тіа дѣвы
Родительный	тѣх дѣвѣ
Дательный	тым дѣвамъ
Винительный	тыа дѣвы

Звателный	ѡ дѣвы
Творительный	тѣми дѣвами
Сказательный	ѡ тѣх дѣвахъ

### Буквар

Единственнаго: Таа д(ѣ)ва, тоа д(ѣ)вы, той д(ѣ)вѣ, тую д(ѣ)ву, ѡ д(ѣ)во, тою д(ѣ)вою, ѡ той д(ѣ)вѣ.

Множественнаго: Тіа д(ѣ)вы, тѣх д(ѣ)вѣ, тым д(ѣ)вамъ, тыа д(ѣ)вы, ѡ д(ѣ)вы, тѣми д(ѣ)вами, ѡ тѣх д(ѣ)вахъ.

На жаль, у “Буквары” адсутнічаюць назвы склонаў, а само слова *дева* пішацца пад цітлай – *ѣва* (што тлумачыцца імкненнем выдаўцоў эканоміць дарагу на той час паперу). Парадыгма скланення падаецца ў радок без назваў склонаў, а не слупком, як у М. Сматрыцкага, аднак па колькасці склонавых формаў (7) і іх поўным супадзенні можна ўпэўнена гаварыць, што М. Сматрыцкі – адзін з верагодных аўтараў, бо ў “Граматыцы” Л. Зізанія склонаў было толькі шэсць.

Дзеяслоў, як і ў М. Сматрыцкага, меў 6 тых самых часавых формаў. Тут ужываецца тэрмін *деепричастие* (*деепрыслоўе*), які ўпершыню ва ўсходнеславянскай філалогіі выкарыстаў М. Сматрыцкі для абазначэння асобнай формы дзеяслова.

Усе тагачасныя буквары пабудаваныя на літарна-складовым метадыце навучання. Спасцігаць навуку даводзілася так: спачатку запаміналі назвы літар (*аз, букі, ведзі, глаголь* і ажно да *іжыцы*), потым вучыліся іх адрозніваць. Прычым азбуку завучвалі як з пачатку да канца, так і, карыстаючыся прыёмам “*вспятословіе*”, наадварот. Наступны крок – завучванне двух- і трохлітарных складоў, напрыклад: *наш + есть = не, покой + рцы + аз = пра* і г. д. Са складоў складалі словы, запаміналі іх і толькі потым паступова пачыналі чытаць. Адначасова з гэтым неабходна было запомніць словы пад цітламі: *бѣгъ = бог, гдѣ = господь, члѣвкъ = человек*.

Метадычна абгрунтаваным было рашэнне аўтара дапаможніка пазнаёміць дзяцей з лічбавым значэннем літар кірылічнага алфавіта, бо ў старажытнасці нашы продкі абазначалі лікі літарамі, над якімі ставілася цітла: *ā – 1, ā – 2, ā – 3* і г. д.; паводле прынцыпу “адзінкі + дзясяткі”: *īi – 18, ēk – 25*; дзясяткі і сотні абазначаліся адпаведнымі літарамі, напрыклад: *ṁ – 40, x̄ – 600*; для абазначэння тысяч знізу перад літарай ставілася штосьці падобнае на крыжык: *ḡā – 1000*.

Заклучная частка “Буквара” – гэта маральна-дыдактычныя штодзённыя малітвы, стара- і новазапаветныя павучанні, біблейскія ісціны,

нормы паводзін кшталту: “*чти отца твоего и матер твою, да благо ти будет; просящему у тебе дай*”; 3 дабрачыннасці (вера, надзея, любоў); 10 заповедзяў Старога Запавету; 7 таямніц Новага Запавету, або дароў Духа Святога (*премудрость, разум, совет, крепость, ведение ‘веды’*); 7 спраў міласэрнасці (*алчнаго напитати, жажднаго напоити, нагаго одети, узника свободити, больнаго посетити, страннаго в дом свои вовести, мертваго погresti*); 9 пладоў чалавечага духу (любоў, радасць, мір, вера, міласэрнасць і інш.). Напрыканцы – асобныя каліўцы прыродазнаўча-навуковых ведаў пра асаблівасці чалавечага арганізма, “*пять чувств телесных*”: *видение* (зрок), *слышание* (слых), *обоняние* (нюх), *вкушение* (смак), *осязание* (адчувальнасць). Большасць з іх пазычана з “Азбукі” Л. Зізанія. Усё гэта дае падставу меркаваць, што аўтарамі “Буквара” былі М. Сматрыцкі і Л. Зізаний. Няма нічога дзіўнага, што кіраўніцтва брацтва аддало перавагу ім абодвум, бо, акрамя незвычайных прапаведніцкіх здольнасцяў, яны валодалі грунтоўнай філалагічнай падрыхтоўкай, былі вядомымі педагогамі.

Падручнік вылучаецца сціпласцю і вытанчанасцю афармлення. Тытул упрыгожаны арнаментальнай рамкай, невялікім малюнкам з выявай крыжа ў рамцы. З адваротнага боку тытула выява герба Багдана Агінскага, уладальніка Еўя і фундатара друкарні. Наборны шрыфт такі самы, як і ў “Граматыцы” М. Сматрыцкага і іншых еўеўскіх выданнях. Тэкст аздоблены прыгожай канцоўкай, падобнай да тых, што выкарыстоўваліся ў віленскіх і еўеўскіх выданнях XVI – XVII стст. Відавочна, што складальнікі “Буквара” ў пэўнай ступені карысталіся набыткамі І. Фёдарова. Пра гэта сведчаць аднолькавыя двух- і трохлітарныя склады, але тут пададзены больш складаныя, ад чатырох- да дзевяцілітарных. Еўеўскі буквар больш напоўнены граматычнымі асаблівасцямі. Малітоўная частка займае менш за палову зместу, у ім адсутнічае “Сказание. Како состави святой Кирилл философ азбуку”.

Шэраг даследчыкаў небеспадстаўна даводзяць, што буквар і граматыка былі надрукаваны ў 1618 г., аднак пасля таго, як тэкст граматыкі з тытулам, датаваным 1618 г., быў надрукаваны, выявілася, што на адвароце забыліся паставіць выяву герба мецэната Багдана Агінскага. Пасля гэтага давялося тытульны аркуш граматыкі друкаваць па-новаму ў Вільні з датай 1619 г. Так атрымалася, што буквар апырэдзіў граматыку і стаў яе папярэднікам. Гэта, як адзначана вышэй, ускосна пацвердзіў і сам М. Сматрыцкі ў прадмове да граматыкі. Сёння застаецца толькі здагадацца, якой папулярынасцю і попытам

карыстаўся гэты буквар 1618 г. Можна, аднак, сцвярджаць, што ён запачаткаваў эпоху падручнікаў новага тыпу для пачатковага навучання грамаце, стаў узорам для пераймання. Адным словам, «бясспрэчная каштоўнасць еўеўскага буквара заключаецца ў тым, што ён з’явіўся для свайго часу найбольш поўным падручнікам для пачатковага навучання мове... Еўеўскі “Букварь Языка Славенска” 1618 г. – важная з’ява ў гісторыі славянскай культуры. Разам з “Граматыкай” Мялецця Сматрыцкага яны склалі своеасаблівы звод навучальнай літаратуры па мове таго часу» [2, с. 158 – 159].

Асноўным пераемнікам і прадаўжальнікам кірылічнага кнігадрукавання, запачаткаванага Францішкам Скарынам, у канцы XVI – першай палове XVII ст. былі брацкія друкарні, якія зрабіліся буйнымі асяродкамі беларускага кнігадрукавання. Яны доўжылі асветніцкія, гуманістычныя, выдавецкія, педагогічныя традыцыі Ф. Скарыны. Брацтвы сталі буйнымі арганізатарамі школ, у якіх выкладаліся, акрамя іншага, “сем вызваленых навук”, далі магутны штуршок развіццю школьнай асветы. Усё гэта патрабавала выпуску адпаведнай літаратуры: буквароў, слоўнікаў, граматык. Гэта добра заўважна ў выдавецкай дзейнасці Спірыдона Собаля, які тройчы надрукаваў “Букварь” (Куцейна, 1631 і 1653; Магілёў, 1636). Характарызуючы тую эпоху, Г. Галенчанка заўважае: “Масавымі тыражамі выходзілі школьныя падручнікі, што прызначаліся для навучання дзяцей асновам кніжна-славянскай пісьменнасці. З 1590-х да 1654 г. беларускія друкарні выпусцілі 16 буквароў (8 брацкіх) – больш за палову ўсіх аналагічных выданняў, што выйшлі ў той час ва ўсходнеславянскіх землях” [8, с. 232].

Лёс “Буквара” – яшчэ адно сведчанне багатай культурнай спадчыны нашага народа, мінуўшчыны, якая доўгі час заставалася амаль нікім не кранутая. Ва ўсякім выпадку, на прыкладзе гэтай гісторыі яшчэ раз пераконваешся, што рукапісы не гараць, яны не падлеглыя хадзе часу. Добра, што непадуладны часу скарб беларускага кнігадрукавання, педагогічнай думкі праз чатыры стагоддзі вярнуўся да роднага парога, стаў здабыткам шырокага кола грамадскасці.

#### Спіс літаратуры

1. **Crone, H.** Gamle slaviske tryk i Det Kongelige Bibliotek [Electronic resours] / H. Crone // Fund og Forskning, Bind, 4. – 1957. – S. 58 – 69. – Mode of access : <https://tidsskrift.dk/fundogforskning/article/view/41133/46859>. – Date of access : 06.04.2018.
2. **Анушкин, А. И.** Предшественник “Грамматики” Мелетия Смотрицкого (Учебник 1618 года, неизвестный нашей библиографии) / А. И. Анушкин // Книга. Исследования и материалы. Сб. XXXVI. – М. : Книга, 1978. – С. 154 – 159.

3. **Кніга Беларусі. 1517 – 1917** : Зводны каталог / Дзярж. б-ка БССР імя У. І. Леніна, БелСЭ ; склад. Г. Я. Галенчанка [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 615 с., 12 л. іл.

4. **Ботвинник, М. Б.** Откуда есть пошел букварь / М. Б. Ботвинник. – Минск : Вышш. шк., 1983. – 198 с., ил.

5. **Фроликова, С.** Первому букварю почти 400 лет, и у него белорусские корни [Электронный ресурс] / С. Фроликова. – Режим доступа : <https://minsknews.by>. Лента новостей 12.05.2016. – Дата доступа : 06.04.2018.

6. **Трефилов, С.** Первый в мире букварь 400 лет назад создали белорусы [Электронный ресурс] / С. Трефилов. – Режим доступа : <https://www.kp.by/daily/26788/3822174> / 30.01.2018. – Дата доступа : 06.04.2018.

7. **Мельнікаў, А. А.** Кірыл, епіскап Тураўскі : Жыццё. Спадчына. Светапогляд / А. А. Мельнікаў. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 462 с.

8. **Галенчанка, Г. Я.** Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар / Г. Я. Галенчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 280 с., іл.

**Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ,**

дацэнт кафедры

давузаўскай падрыхтоўкі і прафарыентацыі

Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта

імя Францыска Скарыны.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

*Мова мастацкіх твораў*

## СТЫЛІСТЫЧНАЯ РОЛЯ СРОДКАЎ ГРАФІКІ Ў МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ

*Заканчэнне. Пачатак у № 6.*

Пунктуацыя, бясспрэчна, выступае важным сродкам афармлення пісьмовага маўлення. Знакі прыпынку падзяляюць тэкст на пэўныя часткі, тым самым даючы правільна разумець напісанае, лёгка і хутка чытаць. Тэксты са знакамі прыпынку арыентаваны на адназначнае, паступовае ўспрыманне, чаго нельга сказаць пра тэксты без знакаў прыпынку, разуменне якіх можа быць поўнаасцю індывідуальным, а паступальнасць успрымання часта замяняецца цэласнасцю, асобныя элементы якой вылучыць бывае вельмі цяжка.

Большасць даследчыкаў адзначае тры прыкметы ўжывання знакаў прыпынку – **сэнсавы** (М. Ламаносаў, Ф. Буслаў), **граматычны**, або **сінтаксічны** (Л. Зізаній, М. Грэх), **інтанацыйны** (М. Сматрыцкі, В. Вастокаў, Л. Шчэрба). А. Яфімаў дапускае магчымасць **стылістычнай** функцыі знакаў прыпынку і тлумачыць гэта тым, што “1) пры дапамозе іх [знакаў прыпынку] перадаюцца эмацыйна-экспрэсіўныя адценні слоў і выразаў; 2) спецыфічнае іх прымяненне адлюстроўвае своеасаблівасць пісьменніцкага выкладу, спосабы словаўжывання і пабудовы фразы; 3) у паэтычных творах (як і ў праявітых) яны вылучаюць рытма-меладыйныя тыпы вымаўлення і падзяляюць тэкст на часткі; 4) выступаючы ў сваёй асноўнай функцыі, знакі прыпынку афармляюць логіка-граматычныя адносіны паміж сказамаі і членамаі сказаў” [3, с. 424]. Названыя функцыі пунктуацыйных знакаў ні ў якім разе не супярэчаць адна адной, а, наадварот, дапаўняюць, узмацняюць адна адну, падкрэсліваючы значнасць вылучанай канструкцыі.

Не трэба скідаваць з рахунку яшчэ і тое, што адзін і той жа знак прыпынку ў розных кантэкстах можа мець розныя эмацыйна-экспрэсіў-

ныя адценні, змяшчаць розную падтэкставую інфармацыю. Прааналізуем, напрыклад, ролю шматкроп’я ў аповесці “Чазенія” У. Караткевіча. Яно можа перадаваць:

1. Перарывістасць, нязвязнасць маўлення, уяўнасць таго, што адбываецца.

*Нябесная праява абагнала іх і пачала акругла загінацца перад імі ўніз, як акіянскі вал.*

*...Ён схопіў жанчыну, панёс да замка. Ён не ведаў, што яны не паспеюць, што, у лепшым выпадку, дабяруцца да замкавай тэрасы над морам, адкуль ход у бункеры. Але ён бег. І ён узбег з ёю на тэрасу. І тут...*

*...Расселася рваным палотнішчам неба, схіліліся ў ім нейкія пагрозныя цені, і адтуль, як чорныя знічкі, як чорныя сляды трасірных куль, пацягнуліся на іх і на зямлю сляпуча вугальныя ніці.*

Толькі пры далейшым прачытанні робіцца зразумелым сэнс такой нязвязнасці, фантастычнасці: аўтар апісвае сон галоўнага героя.

2. Эмацыйнасць, рэзкую зменлівасць настрою.

*– Жандарскі палкоўнік... Але ён быў харошы жандарскі палкоўнік... Добры жандарскі палкоўнік. Ён быў... – І выпаліў, нібы са стромы ўніз галавою кінуўся, нібы ведаў, што ўсё адно ніхто не паверыць: – Ён быў... закаханы ў Веру Фігнер.*

Роля шматкроп’я ў гэтым выпадку блізкая да парцэляцыі тым, што кожнае наступнае паведамленне далучаецца да папярэдняга без дадатковага абдумвання.

3. Вылучэнне прадмета разважання.

*“Кітабоі... І сапраўды, падобна. Адсюль, відаць, і скутасць у нязвыклых гарнітурах, і гэтыя вялізныя, як рыдлёўкі, далоні рук. Каб ведаў – трохі падумаў бы, перш чым звязвацца”.*

Пастаноўка шматкроп'я пасля сегментаванай адзінкі звяртае ўвагу на некаторую адарванасць разважання ад ходу апісаных падзей. Такая адарванасць падкрэсліваецца яшчэ абзацаваннем і вылучэннем у двукоссе.

4. Размежаванне дыялагічнага і маналагічнага маўлення, павелічэнне паўзы паміж рэплікамі.

– Васіль Паўлаў звоніць... Спаў, ці што?

– А-а, Васіль... – з удаванай абыякавасцю сказаў ён. – Ды так, драмалася трохі...

Ён даўно прывучыўся хаваць ад усіх свае кашмары. Ён саромеўся іх. Занадта часта яны паўтараліся – усё розныя, – каб пра іх можна было раскаваць.

5. Адмежаванне простага мовы, якой аформлены думкі героя, ад маналагічнага маўлення.

Ён пайшоў пад душ, але і там давлялося хвілін дзесяць чакаць, пакуль вада зробіцца адносна халоднай. Стаяў пад яе струменямі, што хвасталі па грудзях, па плячах, галаве, і паступова адыходзіў, нібы вада, змываючы ліпкі пот, адначасова выбівала з душы змрочныя цені сну.

“Ах, як добра! Як хораша! Нават нічога, што давядзецца ісці ў марвакзал. Чым ужо аднаму абедцаць, то лепей з Васілём...”

З Васілём Паўлавым, нядаўнім сваім прыяцелем, ён пазнаёміўся ў першы вечар па прыездзе сюды.

6. Пераключэнне на іншага адрасата маўлення.

Кампанія нібы зліняла. Пасля бамбіза з удаванай наблажлівасцю сказаў:

– Ды хадзем, хлопцы... – І звярнуўся да чалавечка: – Тваё ішчасце. Жыві.

7. Павелічэнне паўзы паміж адзінкамі маўлення, што набліжае да рэальнасці апісанне падзей.

Паразумела ўсміхнуліся сінія вочы:

– Ну, добра... А то вось яшчэ было... Падчас японскай акупацыі бацька мой выдаў сябе за нашчадка японца. Маўляў, выхадзень з поўдня Японіі, з вострава, здаецца, Акінасіма. Ад маці меў трохі ў форме вачэй і ў колеры аблічча. Зусім трохі, але ж у нейкім там накаленні – японец... Валодаў гэты японец мовамі: рускай, начаткамі кітайскай і карэйскай, як усе карэнныя, украінскай і яшчэ антыяпонскай... На нас працаваў...

8. Недаказ, звязаны з рознымі стылістычнымі ўстаноўкамі: з немагчымасцю выказаць думку ў пэўнай сітуацыі, з нежаданнем назваць некаторае рэчы сваімі імёнамі, з мэтай стварэння інтрыгі вакол пэўных падзей і інш. Недаказ можа быць звязаны і з аб'ектыўнымі прычынамі, калі рэпліка перарываецца словамі іншага чалавека.

– А дзед мой купіў сабе рабыню-яванку. Тут у той час было цяжка з жанчынамі. А ў Сімео-

наўскі Коўш прыходзілі паруснікі, джонкі, проста чаўны. Ён і купіў. Разам з вязкай бананаў і ракавінай-трыдакнай. Дагэтуль яны ў нас. То бок, бананы, вядома, яшчэ тады з'елі...

– Хіба праваслаўным дазвалялася пасля рэформы мець рабоў?

Ніводнаму іншаму знаку прыпынку не ўласціва такая ступень мнагазначнасці, экспрэсіўнасці і стылістычнай афарбаванасці, як шматкроп'ю. Менавіта гэты знак прыпынку знаходзіць арыгінальнае выражэнне ў індывідуальным стылі пісьменніка.

Паколькі ў апошні час некаторыя даследчыкі прапануюць разглядаць тэкст як прасторавае графічнае рашэнне, то для разумення сутнасці пунктуацыі прапануецца ўказаць на “супрацьпастаўленне графічнай прасторы, у якой яна дзейнічае” [4, с. 61]. У гэтых адносінах адрозніваюць пунктуацыю **слова:** дэфіс, апостраф, слэш (плашч\_палатка, вераб'\_і, с/с ‘сельскі савет’); **графічнага сказа:** коска (Параненай знясіленай птушкай павольна падплываў разам з тэўтонскаю вежаю Халадок да вала, які абаранялі ягоныя баявыя сябры. Л. Дайнека. Меч князя Вячкі); **спалучэння сказаў:** кропка з наступным напісаннем вялікай літары (Неверагоднай цішынёй поўнілася неба і зямля. Але вось пайшоў, ціха залопаў па абгарэлай траве, па чорных вуглях нетаропкі восеньскі дождж. Л. Дайнека. Меч князя Вячкі); **спалучэнне абзацаў** (працяжнікі):

– Што будзе з намі заўтра, князь? – запытаўся ў Вячкі Якаў, які разам з усімі адбіваў наступ тэўтонаў. Вячка глянуў на яго, строга сказаў, варухнуўшы цёмнымі бровамі:

– Жыві тым, што ёсць. Прыспешваючы заўтрашні дзень, мы набліжаем да сябе змрок магілы (Л. Дайнека. Меч князя Вячкі).

У адпаведнасці з такім разуменнем сутнасці пунктуацыі І. Кім прапануе адзначаць наступныя функцыі знакаў прыпынку [4]: 1) **аддзялення**, прычым у гэтым выпадку маецца на ўвазе раздзяленне асобных сказаў, вылучэнне пэўных сінтаксічных канструкцый, размежаванне чужой і аўтарскай мовы; 2) **аб'яднання:** у такой ролі аўтар бачыць дэфіс, які злучае часткі складанага слова, і знак пераносу (гаворка ідзе пра злучэнне часткі слова ў канцы верхняга радка з часткай слова ў пачатку ніжняга радка); 3) **кантрасту:** гэтую функцыю выконвае двукоссе як знак размежавання аўтарскага і чужога маўлення (для аддзялення сінтаксічных адзінак у гэтым выпадку патрэбна падтрымка іншых знакаў прыпынку); 4) **выяўленчая:** сюды аўтар адносіць працяжнік, які абазначае напрамак у назвах аўтобусаў, цягнікоў, самалётаў і іншых транспартных сродкаў, прычым увага акцэнтаецца на тое, што правільным будзе ставіць ме-

навіта працяжнік з прабеламі па абодвух баках, а не кароткі і беспрабельны дэфіс (*цягнік* “*Магілёў – Мінск*”); 5) **замышчальная** функцыя ўласціва шматкроп’ю, якое падразумявае недаказанае паведамленне; такую ж ролю можа выконваць працяжнік на месцы прапушчанага слова ў няпоўным сказе: *Ядрэйка навастрыў вушы, адным вокам назіраючы на воя, другім – на Белавалода* (Л. Дайнека. След ваўкалака); 6) **супрацьпастаўлення**: гэтую функцыю выконвае слэш (*экстралінгвістычныя і / ці інтралінгвістычныя фактары*).

Такое размежаванне функцый пунктуацыйных знакаў пэўным чынам звязана з іх паходжаннем і структурай: больш складаны знак, які мае некалькі дыферэнцыйных прыкмет, звычайна абмежаваны ў выкананні акрэсленых функцый. Рознанакіраванасць поглядаў на сутнасць пунктуацыі, з аднаго боку, спрыяе больш глыбокаму, дэтальнаму яе даследаванню, выяўленню новых, раней не заўважаных яе магчымасцей. З іншага боку, ускладняецца вырашэнне суадноснасці пэўнага знака з пунктуацыйным: напрыклад, дэфіс, слэш можна лічыць знакам прыпынку толькі зыходзячы з прасторавага ўспрымання пунктуацыі. У гэтых адносінах, з улікам менавіта прасторавага ўспрымання пунктуацыі, цікавым уяўляецца наступны прыклад:

*З глыбінь,  
як лава з кратара,  
вырвецца распад.  
Экс-  
перы-  
мен-  
та-  
та-  
ры  
не ідуць назад.*

А. Разанаў. Эксперымент.

Стандартная рыфма і рытміка верша ўскладняецца візуальным лесвічным афармленнем перадапошняга радка. Такі падыход аўтара дастаткова прадуманы: як у запаволеным кадры, асэнсоўваецца слова *эксперыментатары*. Запавольванне тэмпу маўлення, інтанацыйнае вылучэнне ўплывае на ўспрыманне дадатковай, іранічнай інфармацыі, змешчанай у вылучаным такім чынам слове.

Узнікае таксама праблема варыянтнасці і спалучальнасці знакаў прыпынку, тым больш што імкненне да візуалізацыі мастацкай творчасці крыху змяняе падыход да адносна стабільнай сістэмы пунктуацыйных знакаў.

Некаторыя лінгвісты (Г. Ключаў) прапануюць уключыць у сістэму знакаў прыпынку абзац [5, с. 13]. Сапраўды, абзац не толькі перадае,

але і ўзмацняе эмацыйна-экспрэсіўныя значэнні слоў; падзел тэксту на абзацы абумоўлены індывідуальным стылем пісьменніка; абзац сэнсава і візуальна падзяляе тэкст на лагічна звязаныя паміж сабой адрэзкі. Абзацу ўласцівы наступныя функцыі: структурна-семантычная, вылучальная, стылістычная, тэкстаўтваральная. Менавіта тэкстаўтваральная функцыя найбольш выразна адрознівае абзац ад іншых пунктуацыйных знакаў. Стылістычная функцыя абзаца і яго адначасовае ўспрыманне як спецыфічнага, адметнага знака прыпынку надзвычай выразна праяўляецца ў кожным з версэтаў А. Разанава, напрыклад:

*У завеі – зямля, у завеі – дрэвы, і людзі, якія  
жылі і якія яшчэ не жылі, – у завеі,  
і я таксама ў завеі...*

*Дзе яно, мінулае?!  
Дзе яна, будучыня?!  
Дзе яно, сёння?..*

*Болей няма на каго наракаць,  
болей няма каму дзякаваць – за ўсё, што  
давалася і адымалася, радавала і засмучала,  
і болей няма каму ведаць, які я: добры альбо  
благі, брыдкі альбо прыгожы, стары альбо  
малады...*

*Адступіў ад мяне белы свет, абступіла мяне  
белае беспрасвецце.*

А. Разанаў. Завая.

У прыведзеным прыкладзе абзац зусім не супадае з пачаткам новага сказа або страфы, ён уплывае на рытмічна-меладычную арганізацыю твора, вылучае найбольш істотную ў аўтарскіх разважаннях інфармацыю, перадаючы эмацыйна-экспрэсіўныя адценні вынесеныя у асобны радок слоў і выразаў, узмацняючы ролю анафэры ў абзацаваных радках.

Лічбы, лікі і матэматычныя знакі – агульнапрынятыя сімвалы абстрактнага разважання. Уласціваасці семантыкі гэтых знакаў, характэрныя для дакладных навук – адназначнасць, дакладнасць, канкрэтнасць сэнсу і падобнае – у паэтычным маўленні трансфармуюцца ў іканічную і іерагліфічную семантыку, якая выяўляецца пры расшыфроўцы цэлага тэксту. Лічбавая візуалізацыя паэтычнай формы ў цэлым і асобныя яе элементы па-рознаму асэнсоўваліся і асэнсоўваюцца ў розныя моманты развіцця паэтычных сістэм. Аднак можна вылучыць некаторыя найбольш тыповыя абагульненні ў дачыненні да твораў, разлічаных на зрокавае ўспрыманне:

– пранікненне ў літаратурна-мастацкія тэксты элементаў дакладных навук выступае адным з прыёмаў абнаўлення паэтычнай тэхнікі. Ліч-

бы ў паэзіі набываюць значэнне рытмічных і візуальных эквівалентаў тэксту, якія неабходна каменціраваць у кожным прыватным выпадку. Прыклады тэкстаў з лічбамі і матэматычнымі знакамі ілюструюць тэндэнцыю да пашырэння межаў знакавай сістэмы сучаснага паэтычнага маўлення, і паэтычны змест можа быць выражаны з мінімальным удзелам натуральных моўных знакаў. Бывае, што лексічнага запасу, набору знакаў прыпынку і традыцыйных магчымасцей іх спалучэння не заўсёды хапае для максімальна поўнага выражэння індыўдуальнага сэнсу;

– візуальныя прыёмы выкарыстання лічбавай графікі стылістычна афарбоўваюць элементы тэксту. Узнікае кантраст паміж вылучанымі і нявылучанымі адзінкамі. Такі кантраст накіроўвае на ўспрыманне імпліцытнага зместу;

– структураванне тэксту звычайна традыцыйнае, аднак спосаб размежавання тэкставых сегментаў выключна індыўдуальны і можа выступаць адным са сродкаў фарміравання аўтарскага ідыястылю; візуальнае ўспрыманне часткі тэксту накіроўвае на асэнсаванне фрагмента як лагічна супрацьпастаўленага астатняй тэкставай прасторы. Часам такая размежаванасць накіроўвае на суцэльнае ўспрыманне раздзеленых элементаў.

Што датычыць выкарыстання вялікай і малой літары, то праведзены аналіз вершаваных твораў дае падставы сцвярджаць:

– у сучаснай беларускай паэзіі функцыі вялікай літары значна пашыраюцца: яна выкарыстоўваецца з мэтай надаць слову (ці яго частцы) асаблівую значнасць у дачыненні да прыведзенага зместу, прыцягнуць і затрымаць увагу чытача, паўторна прачытаць верш і пераасэнсаваць яго змест, выклікаць у свядомасці чытача пэўныя накіраваныя асацыяцыі;

– выкарыстанне вялікай літары часцей за ўсё мае падтэкставую інфармацыю і таму зазнае дадатковае асэнсаванне і пераасэнсаванне. Часам вялікія літары замяняюць нарматыўныя сродкі кампазіцыйнай і сінтаксічнай арганізацыі тэксту, спрыяюць аўтанамізацыі чужога маўлення. Слова, запісанае вялікімі літарамі, набывае дадатковую сімвалічную і інтанацыйную афарбоўку, у той час як словы, напісаныя без нарматыўных вялікіх літар, таксама атрымліваюць дадатковую стылістычную афарбоўку: могуць абазначаць аўтарскія адносіны, зніжэнне стылю і тэмпу маўлення, раўнапраўе з іншымі элементамі тэксту;

– стандартны запіс паэтычнага тэксту не валодае экспрэсіўнасцю. Непаслядоўнае выкарыстанне вялікай і малой літары пэўным чынам абнаўляе паэтычнае маўленне. Менавіта ва

ўмовах незахоўвання традыцый і правіл з'яўляецца магчымасць асэнсоўваць і пераасэнсоўваць значнасць элементаў тэксту. Расшыфроўка падтэксту часам бывае не менш важнай, чым успрыманне ўсіх слоў, з якіх складаецца тэкст. Ненарматыўнае напісанне вялікай і малой літары дастаткова распаўсюджана на сучасным этапе развіцця паэзіі і часта дапамагае абазначыць мяжу ўспрымання тэксту – псіхалагічную ці інтанацыйную.

Адносна стылістычнай выразнасці знакаў прыпынку можна зрабіць наступныя высновы:

– усе функцыі пунктуацыйных знакаў ні ў якім разе не супярэчаць адна адной, а, наадварот, дапаўняюць, узмацняюць адна адну, падкрэсліваючы значнасць вылучанай канструкцыі. Адзін і той жа знак прыпынку ў розных кантэкстах можа мець розныя эмацыйна-экспрэсіўныя адценні, змяшчаць розную падтэкставую інфармацыю;

– выкарыстанне аднаго знака прыпынку замест іншага прыводзіць да частковага або нават поўнага пераразмеркавання сэнсавых адносін паміж кампанентамі сказа (сказаў). Такая замена звычайна апраўдваецца імкненнем аўтара накіраваць чытача да новага ўспрымання тэкставай інфармацыі;

– любое спалучэнне знакаў прыпынку пэўным чынам звязана з іх паходжаннем і структурай і арыентуе на аб'яднанне розных сэнсаў у адным выказванні;

– рознанакіраванасць поглядаў на сутнасць пунктуацыі, з аднаго боку, спрыяе больш глыбокаму, дэталёваму яе даследаванню, выяўленню новых, раней не заўважаных яе магчымасцей. З другога боку, ускладняецца вырашэнне суднаснасці пэўнага знака з пунктуацыйным (напрыклад, дэфіс). Узнікае таксама праблема варыянтнасці і спалучальнасці знакаў прыпынку, тым больш што імкненне да візуалізацыі мастацкай творчасці крыху змяняе падыход да адносна стабільнай, прынятай сістэмы пунктуацыйных знакаў.

Мова сучаснай мастацкай літаратуры (і асабліва – паэзіі) у пошуках новых сродкаў выразнасці запазычвае з практыкі выяўленчага мастацтва неадназначныя адносіны да пустот, прабелаў, да сістэмы выраўноўвання тэксту (часцей – па правым краі, радзей – па левым). Кожны прыцып афармлення не толькі ўносіць у сэнс адпаведнага тэксту штосьці новае, але і дазваляе зрабіць выснову пра зменлівасць успрымання семантычна вылучаных элементаў.

**Вольга ШАРШНЁВА,**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## НАМІНАТЫЎНАЯ І МАДАЛЬНАЯ ФУНКЦЫІ ЗВАРОТКА

## НА МАТЭРЫЯЛЕ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ

Даследаванне, праведзенае на матэрыяле твораў мастацкай літаратуры, дазваляе вылучыць наступныя функцыі зваротка: намінатыўную, мадальную, характарыстычна-эматыўную, устанаўлення кантакту, падтрымання кантакту, завяршэння кантакту. Функцыі зваротка цесна звязаны паміж сабой, і ў шэрагу выпадкаў бывае цяжка адмежаваць адну функцыю ад другой.

Мэта артыкула – раскрыць сродкі выражэння намінатыўнай і рэгулятыўнай функцый у мове мастацкіх твораў.

Для адлюстравання **намінатыўнай функцыі** выступаюць разнастайныя лексіка-семантычныя групы слоў. Аднак частотнасць іх выкарыстання розная. Ступень рэпрэзентатыўнасці абазначальнага сродку ў якасці зваротка абумоўлена лексіка-семантычнай класіфікацыяй, граматычнай аднесенасцю сродку, жанравай прыналежнасцю тэксту (проза / вершаваны твор / драматычны твор).

Адрасатам маўлення часцей за ўсё (у 86,6% выпадкаў) выступае асоба, названая па імені, імені па бацьку, імені і імені па бацьку, прозвішчы, сваяцтве, узросце, родзе заняткаў, званні, пасадзе і г. д.: – *Добры дзень, Алёша, добры вечар, – глянуў настаўнік на сонца і працягнуў руку* (І. Шамякін. Крыніцы). *Запрашай, Тадо-раўна, да стала людзей...* (А. Куляшоў. Далёка да акіяна). – *Вы ж, здаецца, Канстанцін Сымонавіч, добра вучыліся і наводзіць сябе ўмелі?* (В. Адамчык. Млечны шлях). – *Я на цябе спадзяюся, Жукаў* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). *На крокі твае, як на песню, галаву ўзнямаю. Пакуль іх чую, мне жыць не страшна, мама* (Н. Мацяш. Рукі маці). – *У Францыю паедзем – гэта край, малады чалавек!* (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды). – *А вы, афіцэр, адкуль родам?* (В. Быкаў. Перад канцом). – *Працуйце, маэстра* (П. Васючэнка. Пясочны гадзіннік).

Функцыя намінацыі рэалізуецца праз зварот да іншых жывых істот, якія граматычна вызначаюцца як адушаўленыя назоўнікі. Прычым у якасці звароткаў выступаюць назвы птушак (0,8%) і жывёл (0,7%), тыповых прадстаўнікоў пэўнага прыроднага біялагічнага асяроддзя, што жывуць на беларускай зямлі (*бусел, зязюля, сарока, гусь, сава, конь, карова, воўк і інш.*): *Не кувай ты, шэрая зязюля, сумным гукам у бары...* (М. Багдановіч. Не кувай ты, шэрая зязюля...). *Не трашчы, сарока, возчык не наверне: на лугах шырока размахнуўся чэрвень* (А. Вялюгін. Лет-

нік). *Адкуль вы, гусі? З Беларусі? Куды вы, гусі? Уцёплы край?* (Н. Мацяш. Да сустрэчы!). – *Каго ў паўночным лесе ты, сава, шукаеш, пералятаючы з куста на куст?* (М. Танк. Сава). *Ўзрываўце ж іх [снягі] санямі, коні!* (М. Багдановіч. Зімой). – *Еш, кароўка, еш...* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). *Няма, ваўчок, табе збавення!* (Я. Колас. Новая зямля). Асобныя назвы сімвалічныя, напрыклад, *бусел* – сімвал Беларусі: *Клекачыце, буслы!* (Я. Брыль. Трохі пра вечнае).

У функцыі зваротка выступаюць не толькі адушаўленыя назоўнікі, але і неадушаўленыя. Апошнія выконваюць ролю зваротка значна радзей. У невялікай колькасці выпадкаў (1,2%) зваротак называе прадмет: *О, хлеб наш, хлеб! Заўжды жаданы, вечна смачны на свеце будзе твой кусок* (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). *Гудзі, гудзі, дрыжачы дрот!* (М. Багдановіч. На гулкіх вулках). *Лажыцца ў раллю, зярняткі, спаткі...* (Я. Купала. Яна і я). *Што ж ты, скрыпа, не граеш маладому застолю?* (Л. Галубовіч. Элегія старой скрыпцы). *Касі, каса, пакуль раса* (Г. Бураўкін. Касец у скверы). *Ой, грымі, грымі, труба, ўранку рана, у паход каб збірацца* (М. Багдановіч. Ой, грымі, грымі, труба, ўранку рана...).

Зваротак называе з'явы прыроды, нябесныя целы і элементы зямнога рэльефу. Такія звароткі складаюць 1,6% выпадкаў, зафіксаваны яны ў вершаваных творах. Пры ўжыванні такіх звароткаў пісьменнік перадае чытачу пачуццё захаплення навакольным асяроддзем: *Пастой, мароз, пастой хваліцца...* (Я. Колас. Новая зямля). *Ўстань, навальніца, мкні нанова, ўзвый, вецер, з ёю заадно!* (М. Багдановіч. Ўстань, навальніца, мкні нанова...). *Ой вы, хмары, што вы сталі?* (Я. Колас. Хмары). *Ой ты, маё сонца, як жа свеціш ясна!* (Я. Купала. Сонцу). *Спыніся, промень, не ляці: сагрэта ўжо зямная гала, мяне ты, промень, асвяці!* (Я. Колас. Новая зямля). *Вы пэўны пуць казалі, зоры...* (М. Багдановіч. Мы плылі доўга ў бурным моры...). *Не міргай мне, ясны месяці, і з мяне дарма не смейся...* (Н. Гілевіч. У прысадах вечаровых). *Разгарайся хутчэй, мой агонь, між імглы...* (М. Багдановіч. Разгарайся хутчэй, мой агонь, між імглы...). *Шкада мне вас, шэрыя хвалі...* (М. Багдановіч. Над морам). *Ты не будзеш, крынічанька, ад разводдзя свайго ўвясну паўней...* (М. Багдановіч. Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі!..).

Зварот да дрэў, раслін і іх частак традыцыйны для вуснай народнай творчасці. Аўтар мас-

тацкага твора, ужываючы ў функцыі зваротка назвы раслін, імкнецца звярнуць увагу чытача на прыгажосць роднай прыроды (1,8% ад агульнай колькасці выбраных звароткаў). У некаторых выпадках пісьменнікі прымяняюць прыём адушаўлення, калі падаюць назвы дрэў з вялікай літары: **Сосны, мае Сосны!** Сягнулі далёка, хоць расці над багнай было вам нялёгка (Я. Купала. Над ракою Арэсай). **Не забуду, незабудка, я блакіт тваіх пялёсткаў...** (В. Савуціна. Незабудка). **Ды твой, лісцік, лёс больш цяжкі...** (Я. Колас. Сымон-музыка). **Я люблю цябе, лес, за тваю чалавечую шчодрасць...** (Я. Сіпакоў. Сповідзь). **Дамаўлялася дзяўчына, што мяне пакліча ў госці, калі ў лузе над далінай будзеш ты цвісі, каліна** (Н. Гілевіч. Што ж ты, ягада-каліна...). **Мой лес! Мой бор!** Вяшчун таемны, заўсёды ты ў душы маёй... (П. Броўка. Трубі, мой бор...). **Дзень добры вам, гаі, дубровы!** (П. Броўка. Дзень добры).

У ролі зваротка сустракаюцца таксама назвы пораў года і адрэзкаў часу (1,7% выпадкаў). Такія лексемы занатаваны пераважна ў паэтычных творах, дзе паэт імкнецца ўзмацніць эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць выказвання, прымушае чытача да разважання аб мімалётнасці жыцця: **Вясна, вясна!** Не для мяне ты! (Я. Колас. Новая зямля). **Куды ты мне скажаш ісіці, лета яснае, жаць і касіць?** (Я. Купала. Адвечная песня). **Восень, ясная пані, глянь!** Я лгаць не хачу... (Тамсама). **Гуляй, зіма, твая часіна!** (Я. Колас. Новая зямля). **Як гэта ты, маладзіца-зіма, выплыла гэтак ціха?** (Р. Барадулін. Як гэта ты, маладзіца-зіма...). **Будзь жа, век малады, поўны светлымі днямі!** (Тамсама). **Гэй, красавік, ты з кішэні дастань хоць бы кавалачак лета!** (І. Сцяцко. Тушыць агні веснавая дарога!). **У даль вядуць мяне сляды да вас, дзіцячыя гады** (М. Багдановіч. Вераніка). **Пралятайце вы, дні, залатымі агнямі** (М. Багдановіч. Пралятайце вы, дні...).

Назвы абстрактных паняццяў, ужытыя ў функцыі зваротка, надаюць мастацкаму твору вобразнасць, выразнасць, яскравасць. Такія звароткі складаюць 2,8% ад агульнай колькасці моўных фактаў. Яны лёгкія для запамінання і ўзнаўлення, уражваюць чытача сваёй незвычайнасцю і адметнасцю: **Дзе вы, думкі мае чыстыя, майго сэрца дзеткі мілыя?** (Я. Колас. Моладасць). **Ты ж, моладасць, мачыхай стала маю...** (Я. Купала. Зімою). **Таксама робіш ты, дума, і ў паэта краснейшым кожны твор** (М. Багдановіч. Ліст да п. В. Ластоўскага). **І стаю я, жыццё, прад табой...** Ты дарма хмурыш бровы сурома... (С. Законнікаў. І стаю я, жыццё, прад табой...). **Чаму ж, доля, ты цяжкая, тут мне шчасця не даеш?** (Я. Купала. Мая доля). **Ты заўсёды нам сніўся, бяскрайні сусвет...** (П. Панчанка. За вогненнымі вякамі). **Дзе ж ты, вера, дзе ты,**

**сіла? На каго мне наракаці?** (Я. Купала. Калека). **Ў чыстым полі вецер веє, павявае, – ты пакінь мяне, нуда мая нямая!** (М. Багдановіч. Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...). **Ты, грозны жэрабій, учора ўзяты зноў...** (М. Багдановіч. Дзве смерці). **Я шукаў цябе, праўда, у спісках жывых і не знайшоў** (М. Танк. Я шукаў цябе, праўда...).

Максім Багдановіч у ролі зваротка часам выкарыстоўваў тэрмінаадзінкі (0,1%): **Александрыйскі верш!** Ты ціхі, як Эрэбус, хаваючы агонь пад снегам (М. Багдановіч. Ліст да п. В. Ластоўскага). **Разварушыце ж, мае вершы, гэты пласт...** (М. Багдановіч. Пэўна любіце вы, пане...).

У функцыі зваротка ўжываюцца назоўнікі, якія характарызуюць зварот аўтара твора да роднага краю: **Беларусь, Айчына, край, краіна, кут, старана, зямля** (2,7%). Такія звароткі сустракаюцца пераважна ў элегічных паэтычных творах. Лексічныя абазначальныя сродкі такой групы структурна неаднастайныя. Яны маюць аднакампанентную, двухкампанентную і шматкампанентную будову: – **А волі час настане, чуюш, Беларусь!**.. (А. Русецкі. Яго вялікасць). **Дай, Айчына, мне адну магчымасць – быць з табою побач. Да канца** (М. Пракаповіч. Спроба першай малітвы). **Дармо, што сівеюць мае аднагодкі – вучы нас, краіна, сягоння нанова!** (А. Вялюгін. Першая вясна). **Эгей, мой кут, як ты змяніўся!** (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). **Устань ты, наша старана!** (Я. Колас. Беларусам). **Дняпро і Нёман, Сож і Прыпяць, Дзвіна, Бяроза і Вілля – спляліся так, што не разблытаць іх у душы маёй, зямля!** (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). **Вось сімвал твой, забыты краю родны!** Зварушаны нарэшце дух народны... (М. Багдановіч. Санет).

Такім чынам, адрасат маўлення, якім увасабляецца намінацыйная функцыя зваротка, адлюстраваны разнастайнымі лексічнымі сродкамі. Іх выбар звычайна дыферэнцыраваны жанрам тэксту. У праявітых творах дамінуюць звароткі, якія называюць асобу чалавека па імені, імені па бацьку, імені і імені па бацьку, прозвішчы, сваяцтве, узросце, роду заняткаў, званні, пасадзе і інш. У вершаваных творах дамінуюць звароткі, якія называюць птушак, жывёл, расліны, прадметы рэчаіснасці, абстрактныя паняцці і інш. Ужыванне лексічных сродкаў адрозніваецца таксама паводле граматычнай катэгорыі адушаўленасці / неадушаўленасці назоўнікаў. Звароткі, выражаныя адушаўлёнымі назоўнікамі, характэрныя для ўсіх літаратурных жанраў і складаюць 88,1% ад агульнай колькасці выбраных адзінак. Лексіка-семантычныя групы звароткаў, выражаных неадушаўлёнымі назоўнікамі, зафіксаваны пераважна ў паэтычных творах майстроў слова і складаюць 11,9% ад агульнай колькасці ілюстрацыйнага матэрыялу.

**Мадальную функцыю** выконваюць рэгулятывы – словы, якія практычна поўнаасцю страцілі першаснае намінацыйнае значэнне, яны выражаюць адносіны адрасанта да суразмоўцы, не называючы яго асабістых прымет, якасцей, характарыстык. Так, пры размове страчаюць асноўнае значэнне намінацыі роднасці, адрасаваныя незнаёмым людзям ці знаёмым суразмоўцам (не сваякам): – **Цётка, а Сакаўшчына далёка?** – *запытаўся Азевіч, як кабета трохі прыціхла ад свайго плачу* (В. Быкаў. Сцюжа). – **Можа, дзядзька, маеш што дамоў перадаць?** (К. Чорны. На беразе). – **Мой жа чалавек – каб вы, дзедка, бачылі: за апошні час як набраў сабе нечага ў галаву, дык проста з розуму сыходзіць** (Я. Купала. Раскіданае гняздо). **Старая жанчына з сухімі вачыма сказала: “Заходзьце, пагрэйцеся, дзеткі”** (Н. Гілевіч. І там, на Гарыні...).

Адна і тая ж лексема можа выкарыстоўвацца ў прамым значэнні, а можа выступаць рэгулятывам. Напрыклад, назоўнік **дзядзька** – ‘бацькаў або матчын брат’ [3, с. 179] – часта ўжываецца з прамым значэннем. У паэме “Новая зямля” Я. Коласа дзеці называюць Антося дзядзькам: *Эх, мусіць смачны клёцкі з сокам! – Ну, дзядзька, можа і гатовы? Не сцярпеў Костусь, мовіў слова.* Аднак у наступным прыкладзе слова **дзядзька** – рэгулятыў, яно выкарыстоўваецца як ветлівае пры звароце да людзей мужчынскага полу старэйшага ўзросту. Так, хлопчык Данік, герой апавесці Я. Брыля “Сірочы хлеб”, у размове са старэйшым за яго Міколам гаворыць: – **Ды не, дзядзька Мікола... Ануча па-панску – шматка. Мы ёю ў школе дошку выціраем.**

Звароткі-рэгулятывы не былі прадметам увагі беларускіх сінтаксістаў. У рускім мовазнаўстве рэгулятывы даследавалі В. Гольдзін, Н. Фарманоўская, Н. Трошына і іншыя [1, с. 92 – 94; 5, с. 63; 4, с. 9]. В. Гольдзін сцвярджае, што “ў любой мове выкарыстоўваюцца аднесення да асоб словы, якія не з’яўляюцца ні найменнямі асоб, ні іх характарыстыкамі, але якія выражаюць уяўленне суб’ектаў маўлення аб размеркаванні сацыяльных роляў у канкрэтных сітуацыях зносін і якія пабуджаюць адрасатаў да зносін у пэўнай танальнасці. Рэгулятывы нікога не называюць, ні на кога не паказваюць” [1, с. 93].

У беларускім мовазнаўстве пакуль не выкарыстоўваецца тэрмін “рэгулятыў”, але ў “Граматыцы беларускай мовы” адзначаецца, што ў функцыі зваротка могуць выступаць словы з аслабленым лексічным значэннем; гэты пераважна назоўнікі, якія абазначаюць асоб паводле іх адносін да радні, сяброўства і г. д. [2, с. 401].

Да звароткаў-рэгулятываў у беларускай мове адносяцца назоўнікі **дружа, голубе, чалавеча, таварыш, грамадзянін, брат, браток, братка, браце,**

**братцы, сястра, сястрычка, маці, мама, матуля, бабка, бабуля, дзед, дзедка, дзядуля, сыноч, дачушка, дзетка, дзядзька, дзядзечка, цётка, цёткачка, кум, кумок, кума, кумка** і інш. Названыя звароткі нярэдка выкарыстоўваюцца ў адносінах да незнаёмых людзей. Аднак рэгулятывы могуць ужываць і добра знаёмыя суразмоўцы. Пацвердзім гэта ілюстрацыяй з трылогіі “На ростанях” Я. Коласа, дзе гавораць Садовіч і Лабановіч, якія добра ведаюць адзін аднаго. Гэта людзі аднаго ўзросту, роўныя па сацыяльным статусе, абодва настаўнікі:

*Некаторы час ішлі моўчкі. У кішэнях была пустэля, у галаве – малатарня, уваччу мітусіліся розныя фігуры карт, а на душы, як кажуць, кошкі скробалі.*

– **А няхай яно, брат, згарыць, – азваўся нарэшце Садовіч. – Не варта было заходзіць.**

– **Ну нічога, брат, бывае і яшчэ горш, – тонам заспакаення адгукнуўся Лабановіч: што ж было казаць?**

Па ступені дэсемантызацыі звароткі-рэгулятывы можна падзяліць на некалькі падгруп паводле захавання сацыяльных прымет адрасата:

1) рэгулятывы, якія маюць найбольшую ступень дэсемантызацыі, бо імі можа быць названы чалавек любога полу і ўзросту (мужчына, жанчына, дзіця): **брат, браце, дружа, голубе, чалавеча, таварыш.** В. Гольдзін называе такія рэгулятывы ідэальнымі, бо яны “не нясуць інфармацыі пра абсалютныя прыметы адрасатаў, а выражаюць характар адносін паміж камунікантамі, тон зносін” [1, с. 110];

2) звароткі, якія пры ўсёй блізкасці да рэгулятываў першага тыпу паведамляюць пра пол адрасата: **грамадзянін і грамадзянка;**

3) звароткі-рэгулятывы, якія маюць найменшую ступень дэсемантызацыі, паколькі характарызуюць суразмоўцу па прымеце ўзросту і полу: **маці, бабуля, дзядуля, сыноч, дачушка, дзядзька, цётка і пад.**

Рэгулятывы **брат, браце, чалавеча, дружа, друг, голубе** надаюць выказванню адценне інтымнасці, сведчаць пра жаданне паспяховага кантакту. У такім выпадку адрасант наўмысна дэманструе “простасць” адносін: – **Як забрыў ты ў гэты кут, што тут робіш, браце?..** (А. Куляшоў. Далёка да акіяна). **Раптам ззаду нехта пытае ціха: – Што з табою, чалавеча?** (Я. Лайкоў. Зніжкавелы, стаю...). **Скінь, мой дружа, пыху з сэрца, кінь, вазьмі паслухай, што хачу тут расказаці думкай-маладухай** (Я. Купала. Уступ да паэмы). – **А дзе ж, голубе, след гэтай дзічы? – запытай дзед Талаш** (Я. Колас. Дрыгва). – **Паслухай жа, друг неадступны, як зваць цябе?** (М. Танк. Сярод спадарожнікаў розных).

Трэба размяжоўваць значэнні назоўніка **друг**, які выступае ў функцыі зваротка. З аднаго боку,

другам можа быць названы сябар, блізкі прыяцель, каханая жанчына. У гэтым выпадку зваротак ужываецца ў сваёй асноўнай намінацыйнай функцыі: *Быць можа, пуціна жыцця лягла нярсцёнкам, друг, і я ў краіне забыцця не раз раджуся, як дзіця, прайшоўшы поўны круг* (М. Багдановіч. Д. Д. Дзявольскаму). *Тут калісьці ты, мой друг, спачыла...* (М. Багдановіч. Белы крыж, пліта, пад ёй – магіла...). *Я лістоў, радкоў сваіх напісаў нямала, каб, з другімі разам, іх першай ты чытала, ты, мой друг!* (А. Куляшоў. Далёка да акіяна). З другога боку, лексема *друг* – рэгулятыў, выкарыстоўваецца як ветлівы зварот да сустрэчнага чалавека: *– Им [хворым] не лягчэй, мой друг, – удыхнула Марыя Сяргееўна* (І. Шамякін. Трывожнае шчасце). *– Я адна, мой друг. Адна, як у полі вярба* (Тамсама).

У адрозненне ад слова *друг*, клічная форма *дружа* ўжываецца толькі ў якасці рэгулятыва: *Ў свет глядзі з надзеяй, дружа, – вера ў шчасце не зашкодзіць...* (Я. Купала. Калека). *Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?* (М. Багдановіч. Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі?..). *– Гэта, дружа, цябе не датычыцца* (Я. Брыль. Думкі звычайныя...).

Назоўнікі *голубе*, *браце*, *чалавеча*, як і *дружа*, маюць клічную форму, якая шырока выкарыстоўваецца ў функцыі зваротка ў мове мастацкай літаратуры: *– Ой, голубе! Патрэбен ты мне, як у мосце дзірка!* (Я. Колас. Нёманаў дар). *Ну, чалавеча, збірай манаткі і ў Парэчча за добры час перабірайся* (Я. Колас. Новая зямля). *– А я, браце, навукай заняўся* (В. Адамчык. Млечны шлях).

Зрэдку ў кантэксте рэгулятывы маюць зняважлівае значэнне: *Не, з гэтым я не прыміруся, і ты не радуйся, дружок* (Н. Гілевіч. Родныя дзеці). *– Ты што – смяешся? Ці сур’ёзна? – Зусім сур’ёзна, галубок!* (Тамсама). *У гэты момант за*

*дзвярамі зноў пачуўся танклявы здзеклівы голас Арэшкіна: – Ідзі, ідзі, галубок!* (І. Шамякін. Крыніцы).

У нешматлікіх выпадках адрасант звяртаецца да суразмоўцы словам *галубчык*, якое таксама з’яўляецца рэгулятывам: *Ён [тхор] тут, галубчык, недалёка!* (Я. Колас. Новая зямля). *Пісталет у яго [немца] выпаў, ну, думаю, цяпер ты мой, галубчык* (В. Быкаў. Салдацкі лёс). *– Ну, хадзі сюды, міленькі!.. Хадзі, галубчык* (У. Рубанаў. Насустрэч твайму сэрцу).

Аналіз ілюстрацыйнага матэрыялу сведчыць, што ў творах мастацкай літаратуры ступень ужывання звароткаў-рэгулятываў неаднастайная. Найбольш распаўсюджаны назоўнікі з каранёвай марфемай *брат-Ø* (36,3% выпадкаў), астатнія лексемны менш пашыраны. У марфалагічных адносінах сярод частотных звароткаў-рэгулятываў пераважаюць назоўнікі ў форме клічнага склону (*браце, дружа, чалавеча, голубе*).

#### Спіс літаратуры

1. Гольдин, В. Е. Обращение : теоретические проблемы / В. Е. Гольдин ; под ред. Л. И. Баранниковой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 129 с.
2. Граматыка беларускай мовы : у 2 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – Т. 2. – 756 с.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. – 3-е выд. – Мінск : БелЭн, 2002. – 784 с.
4. Трошина, Н. Н. Номинации родства и их эквиваленты в функции обращения в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. Н. Трошина ; Гос. ин-т рус. яз. – М., 1998. – 25 с.
5. Формановская, Н. И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты / Н. И. Формановская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Рус. яз., 1987. – 158 с.

Ірына КАПЦЮГ,

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

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Нашы прозвішчы

## ОНИМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 4 – 6.

*Майсеенка* (Анатоль) – вытвор ад антрапоніма *Майсей* з выкарыстаннем фарманта *-енка* і семантыкай ‘нашчадак’. ФП: *Майсей* (праваслаўнае кананічнае імя) – *Майсеенка*.

*Майсейчык* (Аляксей) – вытвор з суфіксам *-чык* ад *Майсей* (*Майсей-чык*) з семантыкай ‘нашчадак названай асобы’. ФП: *Майсей* – *Майсейчык*.

*Мішчанчук* (Мікалай) – семантычны вытвор ад апелятыва *мешчанчук* – памяншальная форма ад *мяшчане* з суфіксам *-чук* (*мешчан-чук*), разглядаецца як зніжанае да *мешчанін* ‘асоба,

якая належала да мяшчанскага саслоўя’, а таксама (перан.) ‘чалавек з дробнаўласніцкімі інтарэсамі, вузкім кругаглядам, абывацель’. Форма *Мішчанчук* узнікла для адмежавання прозвішча ад апелятыва *мешчанчук*.

*Мушынскі* (Міхась) – вытвор з суфіксам прэстыжнасці *-інск-і* (*-ынск-і*) ад антрапоніма (прозвішча) *Муха* (*Муш-ынскі*, чаргаванне *x / ш*). ФП: *муха* (‘насякомае’) – *Муха* (мянушка, пазней прозвішча) – *Мушынскі*.

Працяг на с. 47.

## ПУРЫСТЫЧНАЯ МОВАЗНАЎЧАЯ СПАДЧЫНА 1920-х гг. ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА І ЯНКІ СТАНКЕВІЧА

Фігуры мовазнаўцаў, палітычных і грамадскіх дзеячаў Вацлава Ластоўскага (1883 – 1938) і Янкі Станкевіча (1891 – 1976) у савецкай Беларусі на доўгі час былі выведзены за рамкі навуковага абмеркавання і толькі пасля грамадска-палітычных зменаў другой паловы 1980-х гг. сталі прыцягваць грамадскую ўвагу. У дапаможніку “Гісторыя беларускага мовазнаўства” Л. Шакуна прозвішча В. Ластоўскага згадваецца дзевяць разоў, а Я. Станкевіча – дзесяць [7, с. 265, 268]. Выкладзеныя ў названым дапаможніку, а таксама ў шэрагу прац сярэдзіны 1990-х гг. іншых аўтараў звесткі сталі каштоўнай крыніцай для разгортвання далейшага вывучэння мовазнаўчай спадчыны гэтых асоб.

Лінгвістычныя профілі В. Ластоўскага і Я. Станкевіча ў значнай ступені непадобныя. Першы займаўся мовазнаўствам каля дзесяці гадоў, а другі – паўстагоддзя. В. Ластоўскі амаль не распрацоўваў правапісу, а ў спадчыне Я. Станкевіча арфаграфія займае значнае месца. Але існуюць сферы, якія збліжаюць гэтыя фігуры. В. Ластоўскі і Я. Станкевіч былі пачынальнікамі ў беларускай лінгвістыцы дысцыпліны “Культура мовы”, абодва пакінулі след у мовазнаўстве як аўтары перакладных слоўнікаў, скіраваных на рэфарматарскае “ачышчэнне” беларускай мовы. Перабольшанае імкненне да чысціні літаратурнай мовы, да пазбаўлення яе ад чужаземных запазычанняў называецца *пурызмам* (ад лац. *purus* ‘чысты’).

У В. Ластоўскага першыя заўвагі наконт неабходнасці культываваць пазбаўленую чужых уплываў беларускую мову знаходзім у артыкуле “Родная мова” (1914). У падрыхтаваных ім у канцы 1910-х гг. школьных дапаможніках ужо можна бачыць рысы актыўнага стаўлення да тых або іншых моўных з’яў, што праяўлялася, напрыклад, у выкарыстанні наватвораў (*вільгасць* ‘вільготнасць’, *кніжніца* ‘кнігарня’, *няўгледка* ‘невідзімка’ і інш.). У канцэптуальна аформленым выглядзе такі падыход назіраецца ў публікацыях В. Ластоўскага першай паловы 1920-х гг.

Так, у надрукаваным у 1923 г. накідзе анатамічнай і фізіялагічнай тэрміналогіі змешчаны шэраг невядомых тагачаснай беларускай мове наватвораў: *воглік* ‘вуглярод’, *дастамэтны* ‘мэ-тазгодны’, *знадбень* ‘прадмет’, *кісладзь* ‘кіслата’,

*навохнасць* ‘нюх’, *стравунак* ‘харчаванне’, *уздойм* ‘узбуджэнне’, *цекладзь* ‘вадкасць’, *чоў* ‘пачуццё’ і інш.

Вацлаў Ластоўскі ў моўнай частцы рэцэнзіі 1923 г. на аповесць “У палескай глушы” Якуба Коласа галоўную ўвагу прысвяціў таму, у якой меры былі вытрыманы пісьменнікам вымогі чысціні мовы. Рэцэнзент сцвердзіў, што ў першай палове твора аўтар не змог пераадолець уплывы чужых моў, і прывёў 62 прыклады няправільнага, на яго думку, ужывання слоў, а таксама некаторых фразеалагізмаў і прыказак, абумоўленага пераважна ўздзеяннем рускай (38 выпадкаў) і польскай (15 выпадкаў) моў. Сярод заўваг В. Ластоўскага былі прыклады, пацверджаныя практыкай далейшага нармавання беларускай мовы, але крытыкаваліся і словы, канструкцыі, формы, якія прыжыліся ў беларускай літаратурнай мове. Сярод 38 заўваг на адрас русізмаў былі абгрунтаванымі 17, сярод 15 заўваг на адрас паланізмаў – 4: *громка*, *калясо*, *настаяшчы*, *нядзеля* ‘тыдзень’, *паказацца* ‘здацца’, *праве* ‘амаль’, *спасобны*, *успець*, *цятрадзь*, *час*, *часы*, *чаяць*, *яй-богу*. Насуперак меркаванням рэцэнзента, у беларускай літаратурнай мове ўкараніліся словы *адставаць* (замест належнага, на думку В. Ластоўскага, *аставацца*), *атласны* (замест *атласовы*), *вопытны* (*дазнаны*), *зімні* (*зімовы*), *недатыкальны* (*незачэпны*), *непасрэдны* (*непасярэдні*, *беспасярэдні*), *рабочы* (*работнік*), *рашыць* (*настанавіць*), *ружовы* (*рожавы*), *стос* (*стог*, *груда*), *хвіліна* (*часіна*) і інш. Апанаваны ідэяй афармлення правільнай версіі беларускай мовы, В. Ластоўскі разглядаў мову аповесці Я. Коласа не як мову мастацкага твора, а як матэрыял для кадыфікатарскай практыкі [2, с. 7 – 8].

Найбольш поўным увасабленнем пурыстычнай канцэпцыі В. Ластоўскага стаў выдадзены ў Коўне “Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік” (1924). У прадмове аўтар адхіліў вядомы ў лінгвістыцы падыход, згодна з якім слова выступае ўмоўным знакам для выражэння думкі; паводле ўяўлення В. Ластоўскага, слова – гэта мастацкі вобраз: “...мова ёсць вялікай нацыянальнай легендай і скарбніцай, святой спадчынай, каторая пераходзіць з пакалення ў пакаленне, з дзядоў на ўнукаў. <...> Слова ёсць

творчасцю ўсяго народу; формы слова шліфаваліся многімі пакаленнямі і сталеццамі, пакуль сталіся тым, чым яны сягоння ёсць. Гэтую цэльнасць і гармонію народнага слова нарушыла чужая граматынасць і чужыя панаванні над народамі” [3, с. I]. На думку даследчыка, беларуская мова “тады толькі здолее развіцца, калі патрапіць выявіць сваю выразна зарысаваную індывідуальнасць, а гэтым самым дакажа рацыю свайго існавання, і калі патрапіць абараніцца ад асімілюючага ўплыву суседніх грамадных народаў: расійцаў, палякаў, украінцаў. Дзеля гэтага трэба памятаць, што кожнае чужое слова, занесенае ў мову, асімілюе, злівае мову з суседскай...” [3, с. V]. Таму аўтар слоўніка лічыў патрэбным падаць у працы як мага больш слоў, што “існуюць у здаровай нашай народнай стыхіі” [3, с. V].

Асаблівую ўвагу В. Ластоўскі аддаваў спосабам перадачы на беларускай мове запазычанняў, якія, на яго думку, уяўлялі сабой перашкоду ў авалодванні народнымі масамі здабыткамі культуры: “Мова, перапоўненая чужаземскімі словамі, з’яўляецца ізалятарам культуры ад народных масаў” [3, с. IV]. Кожнае паняцце павінна перакладацца на беларускую мову “згодна псіхіцы нашай мовы” [3, с. IV].

Так, у фрагменце слоўніка ад *каба* да *канитель* змешчаны 82 рээстравыя словы, пры гэтым 46 з іх – замежныя, апазнавальныя як запазычаныя з неславянскіх моў. Толькі 9 з гэтых 46 слоў (*кабалістыка, кавалер, кадра, казemat, казуістыка, каламбур, калій, камяя, камфора*) не перакладзены неяк спецыяльна і паўтараюць форму замежных слоў. У астатніх выпадках прапануюцца (часам поруч з запазычаным словам) своеасаблівыя заменнікі: *кабала – запалон; кабель – снаць; кабінет – работня, працоўня, кабінет; кабриолет – двуколка, бедка; кавалерыя – конніца, кавалерыя; кадэнс – ступа, кадэнс; кадастр – ацэна, ашацоўка* і інш. У фрагменце ад *колыбель* да *комплимент* змешчаны 30 рээстравых слоў, пры гэтым 20 з іх – замежныя. Толькі 4 з гэтых 20 запазычанняў (*командовать, комета, компания, компас*) не перакладзены неяк спецыяльна.

У слоўніку шмат прыдуманых слоў (тыпу *жаўнерня ‘казарма, наўзбярэжніцтва ‘кабатаж, паўнак ‘камплект’* і інш.). У пэўнай колькасці выпадкаў аўтар не змог зрабіць ніякіх прапаноў – нават тады, калі спецыяльна агаворваў непрымальнасць нейкага слова, напрыклад *командовать* (“слова гэта ў нашу мову не пасуе, яго трэ было б заступіць якім сваім”). Укараняючы нібыта “ачышчаныя” ад замежных уплываў словы, аўтар, аднак, не абышоўся

без выкарыстання каранёў запазычаных слоў (*ашацоўка, жаўнерня, працоўня, роўнаважнік, штукаваць*). В. Ластоўскі фарміраваў корпус беларускіх слоў згодна са сваімі асабістымі схільнасцамі і ў некаторых выпадках не ўключыў у беларускі рээстр слоўніка добра вядомыя словы (напрыклад, *гандаль* як эквівалент слову *коммерция*; *суполка, хаўрус* як эквівалент для рус. *компания*), не выкарыстаў вядомыя наватворы (напрыклад, *хвастатая зорка* або *мятла* як адпаведнікі для рус. *комета*), не даў ніякіх альтэрнатыв для слоў, якімі нібыта лёгка было б прапанаваць такія альтэрнатывы (*каламбур, компас*).

Аўтар сцвярджаў, што слоўнік выдаецца для практычных патрэб [3, с. VII]. Аднак амаль няма інфармацыі пра тое, у якой ступені слоўнік выкарыстоўваўся як практычны дапаможнік. У № 18 за 1928 г. заходнебеларускай газеты “Народ” быў змешчаны ананісны агляд трэцяга нумара часопіса “Студэнцкая думка”. У гэтым аглядзе выказваліся крытычныя заўвагі на адрас мовы аднаго з актыўных аўтараў часопіса Ст. Грынкевіча. Аўтару “Студэнцкай думкі” рэкамендавалася “меней давяраць слоўніку В. Ластоўскага” [6]. З гэтай крыніцы вынікае, што слоўнік В. Ластоўскага ў нейкай ступені выкарыстоўваўся як практычны дапаможнік.

Лексічныя практыкаванні В. Ластоўскага былі заўважаны ў савецкай Беларусі. Падача ў слоўніку лексікі беларускай мовы ў спецыфічным выглядзе адмоўна ацэнена ў спецыяльнай рэцэнзіі С. Некрашэвіча, які напісаў, што слоўнік не мае практычнага значэння; здзейсненую ж аўтарам спробу “выкінуць усе тыя культурныя здабыткі, якія беларуская мова набыла на працягу тысячалецця”, ён называе “марнай”. Згодна з рэцэнзентам, у слоўніку расійскія словы тлумачыліся не па-беларуску, а “штучнай мовай В. Ластоўскага”. Сцвярджалася, што аўтар слоўніка не ачышчаў беларускую мову, а наадварот, яе “занечышчаў, засурваў, утвараючы нешта падобнае да валяпюка або эсперанта з беларускай асновай”. На думку С. Некрашэвіча, В. Ластоўскі напісаў “непатрэбную кнігу” [4].

Прыкметы пурыстычнага падыходу ў Янкі Станкевіча былі засведчаны ўжо ў шэрагу яго першых публікацый, напрыклад у артыкуле “Варварызмы” (1919). Чысціню літаратурнай мовы ён разглядаў як адну з першых умоў нацыянальнага развіцця. У беларускай літаратурнай мове даследчык вылучаў шэраг запазычаных слоў, якія ўжываліся ў ёй, на яго думку, беспадстаўна. Шмат хто ў той час вывучаў беларускую мову па пісьмовых крыніцах,

таму гэтыя крыніцы меліся быць узорнымі. Аднак наяўнасць у іх варварызмаў, паводле Я. Станкевіча, перашкаджала засваенню добрай беларускай мовы. Варварызмы, асабліва ў газетах, лічыў аўтар артыкула, трэба было выдаляць.

Такая ўстаноўка прыводзіла Я. Станкевіча да ігнаравання ўсталяванага ўжывання. Непажаданым у беларускай мове ён лічыў, напрыклад, выраз *да гэтага часу*, замест слова *абшар* прапаноўваў ужываць лексему *прас-тор*, замест слова *раўнавага* – “народнае” слова *аднавага*. “Лепей казаць – *учасце*, чымся новае, няпэўнае *ўдзел*”. Пад катэгарычную (і неабгрунтаваную) крытыку трапілі словы *абмен*, *абменьваць*, *прамы*, *напрамак*, *падстава*, *плён*, *прамень*, *самавызначэнне*, *хітвасць* і іншыя [5, с. 31 – 32].

У артыкулах “Найважнейшая справа” (1926), “Язык і языказнаўства” (1930) і іншых Я. Станкевіч падкрэсліў надзвычайную ролю філолагаў для развіцця літаратурнай мовы. Літаратурную мову ствараюць паэты, прэзідэнты, публіцысты, настаўнікі, але, пісаў Я. Станкевіч, многія з іх не вельмі пераймаліся з прычыны наяўнасці ў беларускай мове чужых уплываў і ўвогуле не ведалі некаторых асаблівасцяў беларускай мовы [5, с. 121]. Трэба прыцягнуць інтэлігенцыю да тварэння беларускай літаратурнай мовы, але такое тварэнне павінна быць “свядомым” [5, с. 83]. Зрабіць гэта, на думку Я. Станкевіча, можна пры дапамозе “адумасловых з’ездаў, зборкаў”; прынятыя на гэтых форумах пастановы лічыліся б “канчальнымі” [5, с. 83 – 84]. Такія арганізацыйныя прапановы былі нерэалістычнымі пражэк-тамі.

Адсутнасцю рэалізму грашылі і многія ўласна моўныя прапановы Я. Станкевіча. Не толькі ў мовазнаўчых артыкулах, але і ў папулярных выданнях даследчык культываваў шматлікія незразумелыя словы, адрасуючы іх нават найменш адукаванаму чытачу – сялянину. Так, напрыклад, пры публікацыі ў газеце “Сялянская ніва” артыкула “Аб супалкавых малачарнях” (1926) пры дапамозе зорчак са спецыяльнымі тлумачэннямі папулярныя словы *вумець* ‘разумець’, *выўменне* ‘паняцце’, *жадаўна* ‘пажадана’, *зацем* ‘заўвага’, *мусова* ‘патрэбна’, *надзіць* ‘прывабіць’, *прыгатована* ‘падрыхтоўка’, *стахаць* ‘пераставаць’, *цям* ‘паняцце’ і інш.

Захапленне “чысцінёй мовы” ў яе своеасаблівай версіі знаходзім і ў публікацыі Янкам Станкевічам у Вільні (1927 – 1928) раздзелаў з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа, у якой пры шэрагу слоў, абазначаных у публікацыі зорчакмі, пададзены лінгвістычныя каментарыі. Гэтыя

каментарыі ўказвалі на непрымальнасць ужывання названых слоў у беларускай мове: *абшар*, *аздобиць*, *аканчальна*, *дзела*, *кабета*, *маўчком*, *места*, *патэльна*, *накалоць* (дроў), *падкрасіцца*, *пракладна*, *рабочы*, *сняданне*, *танцаваць*, *уго-ру*. У іншых выпадках “правільныя” словы (напрыклад, *зацемиць*, *павучына*, *пяць*, *чарэмха* і інш.) рэдактар унёс непасрэдна ў тэкст твора [1, с. 34].

У працэсе публікацыі ў 1929 г. перакладзенага Я. Станкевічам фрагмента рамана “Рабінзон Круза” Д. Дэфо прапановы былі настолькі незвычайнымі, што ў кнізе быў надрукаваны спецыяльны слоўнік, у якім тлумачыліся некаторыя з выкарыстаных перакладчыкам слоў: *галеч*, *галлівы*, *далеказор*, *ежына*, *зацемиць*, *караб*, *каята*, *ласонік*, *навытырыцца*, *плаўбіт*, *прылука*, *собнік*, *стацыявік*, *стацыявы*, *супар*, *сціжадоба*.

Пурыстычныя захады В. Ластоўскага і Я. Станкевіча 1920-х гг. адлюстроўвалі агульны стан тагачаснай беларускай лінгвістыкі і беларускай літаратурнай мовы, а таксама сведчылі пра асабісты ўпадабанні мовазнаўцаў. У той час, калі пурыстычная актыўнасць В. Ластоўскага фактычна спынілася пасля пераезду ў Мінск, пурыстычная практыка Я. Станкевіча працягвалася яшчэ доўга. Новае жыццё намаганні гэтых даследчыкаў атрымалі ў 1990-я гг., калі ў Беларусі іх працы сталі перавыдавацца, а пурыстычныя праекты знайшлі некаторых актыўных прыхільнікаў.

### Спіс літаратуры

1. Запрудскі, С. М. Моўнае рэдагаванне ў Беларусі ў 1920-я гг. як сацыяльная практыка і лінгвістычная рэфлексія / С. М. Запрудскі // Веснік БДУ. Серыя 4. – 2015. – № 3. – С. 29 – 35.
2. Запрудскі, С. М. Даследаванне мовы твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа ў 1920 – 50-я гг. / С. М. Запрудскі // Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія. – 2017. – № 3. – С. 5 – 18.
3. Ластоўскі, В. Прадмова / В. Ластоўскі // Ластоўскі В. Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік. – Коўна : Друкарня А. Бака, 1924 (факс. выд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990). – С. I – XII.
4. Некрашэвіч, С. [Рэцэнзія] / С. Некрашэвіч // Полымя. – 1926. – № 2. – С. 176 – 179. – Рэц. на кн. : Ластоўскі В. Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік / В. Ластоўскі. – Коўна : Друкарня А. Бака, 1924.
5. Станкевіч, Я. Збор твораў : у 2 т. / Я. Станкевіч – Мінск : Энцыклапедыкс, 2002. – Т. 1.
6. Студэнская думка. 1928. № 3 // Народ. – 1928. – № 18. – С. 4.
7. Шакун, Л. М. Гісторыя беларускага мовазнаўства / Л. М. Шакун. – Мінск : Універсітэцкае, 1995.

Сяргей ЗАПРУДСКІ,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## АБРАДАВАЯ ЛЕКСІКА Ў ГАВОРКАХ ВІЦЕБШЧЫНЫ

### ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

*Я ў роднае слова вярнуўся.  
Без яго – сірата сіратаю.*

Рыгор Барадулін.

У сучасным грамадстве актуальнасць вывучэння і засваення традыцыйнай народнай культуры абумоўлена многімі фактарамі, у тым ліку і тым, што ў наш час нацыянальныя каштоўнасці паступова нівеліруюцца і страчваюцца. Гэта адбываецца як пад уплывам глабалізацыйных працэсаў, так і з прычыны паступовай урбанізацыі вясковага насельніцтва, а таксама ў выніку парушэння пераемнасці пакаленняў, калі моладзь далёка не ў поўным аб'ёме валодае духоўнай спадчынай і традыцыямі свайго народа.

Вядомы айчынны вучоны-метадыст В. Протчанка пісаў: “Без этнічнай памяці няма традыцый, без традыцый – культуры, без культуры – духоўнасці, без духоўнасці – выхавання, без выхавання – асобы, а без асобы – кансалідаванага грамадства, здольнага вытрымаць любыя павароты гісторыі” [4, с. 15].

У нашай дзяржаве адукацыя грунтуецца на нацыянальна-культурным падмурку. У сучасных агульнаадукацыйных установах навучальная парадыгма з апорай на этнакультуру выступае адной з першачарговых задач вывучэння прадметаў гуманітарнага цыкла, і ў першую чаргу беларускай мовы і літаратуры. У працэсе моўнай адукацыі вучні павінны атрымаць уяўленне пра нацыянальную мову як феномен культуры і сродак яе спасціжэння, выпрацаваць уменні карыстацца культуразнаўчымі звесткамі з мэтай забеспячэння паўнавартаснай камунікацыі.

Фарміраванне этнічнай самасвядомасці асобы павінна адбывацца на аснове звароту да нацыянальных вытокаў і культурна-гістарычных здабыткаў нашых продкаў, у тым ліку і да жывой беларускай мовы, веданне якой будзе спрыяць вывучэнню і адраджэнню этнакультурнай спадчыны. У святле рэалізацыі этнапедагагічных ідэй выхаванне ў маладога пакалення павялі да гістарычнага мінулага нашай Радзімы, яе духоўнай і матэрыяльнай культуры немагчымае без выхавання любові да роднай мовы як нацыянальнай святыні. Думаецца, што такое выхаванне можна паспяхова ажыццяўляць на аснове краязнаўчага і рэгіянальнага моўнага матэрыялу.

Неабходнасць ведання і вывучэння дыялектнай лексікі абумоўлена яшчэ і тым, што сёння ва ўмовах інтэнсіўнай глабалізацыі і інфарматы-

зацы этнічныя традыцыі, якія рэпрэзентуюцца ў жывой народнай мове, далучаюць нашага сучасніка да продкаў, абуджаюць гістарычную памяць, дапамагаюць нам, беларусам, захаваць этнічную адметнасць і нацыянальна-культурную ідэнтычнасць.

Сказанае ўяўляецца надзвычай актуальным менавіта ў гэтым, 2018-м годзе, які абвешчаны ў Беларусі годам малой радзімы. Малая радзіма ў кожнага свая. Аднак для большасці беларусаў, асабліва старэйшага пакалення, малая радзіма – гэта вёска, тое мястэчка, дзе ты нарадзіўся і ўзрос, куды і сёння хочацца вярнуцца пасля доўгай дарогі. Вярнуцца... хоць бы дзеля таго, каб пачуць сакавітае, трапнае мясцовае слова на роднай мове. Слова, якое нагадае пра бесклапотныя дзіцячыя гады, праведзеныя сярод сяброў, родных і блізкіх людзей. Слова, якое абудзіць успаміны. Слова, якое і сёння жывіць нашу памяць і дапамагае не страціць вытокі, не забыцца пра карані.

Жывыя народныя гаворкі Віцебшчыны, якія ўваходзяць у склад паўночна-ўсходняга тэрытарыяльнага дыялекту Беларусі, выступаюць не толькі дастаткова яркім рэгіянальным увасабленнем традыцыйнага мясцовага маўлення, але і адным з феноменаў нацыянальнай беларускай мовы, раскрываюць нацыянальна-культурную спецыфіку беларусаў як самастойнага этнасу.

Крыніцай нашага даследавання паслужыў “Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны” [5; 6]. Семантычны абсяг дыялектнай лексікі, якая функцыянуе ў гаворках Віцебскай вобласці, вельмі багаты. Дыялектная аб'ектывацыя традыцый, абрадаў і звычаяў у мясцовых гаворках адбываецца праз лексічныя адзінкі з нацыянальна-культурным кампанентам, якія рэпрэзентуюць сямейную абраднасць (больш за 150 лексічных адзінак) і каляндарна-абрадавы цыкл (каля 90 лексічных адзінак). Аб'ектам даследавання выступаюць дыялектызмы, што семантызуюць лінгвакультуралагічны феномен сямейнай абраднасці беларусаў.

Абрад – сукупнасць умоўных, традыцыйных дзеянняў, якія суправаджаюць важныя моманты чалавечага жыцця. Часцей за ўсё гэта ключавыя падзеі – нараджэнне, вяселле, смерць і інш. Абраднасцю лічацца традыцыйныя нормы паводзін, якія вынікаюць з гістарычнага вопы-

ту некалькіх пакаленняў. Звычай – гістарычна ўстаноўлены і агульнапрынятыя ў пэўным грамадстве або сацыяльна-этнічнай групе спосабы паводзін людзей.

У сістэме традыцыйнай народнай культуры беларусаў значнае месца займае сямейная абраднасць. Вялікую групу слоў у гаворках Віцебшчыны складаюць найменні, якія характарызуюць вяселле і народзіны. Беларусы ва ўсе часы адказна ставіліся да стварэння сям’і, бо шлюб, згодна з хрысціянскай традыцыяй, павінен быў заключацца адзін раз і на ўсё жыццё. Вяселле – відаць, самы ўрачысты, цікавы і запамінальны абрад.

Паводле лексіка-семантычнай дыферэнцыяцыі назвы вясельнай абраднасці падзяляюцца на дзве лексіка-семантычныя групы: 1) найменні этапаў вясельнага абраду; 2) найменні ўдзельнікаў вясельнага абраду.

Вясельныя абрадавыя традыцыі склаліся ў глыбокай старажытнасці, а кожнае новае пакаленне людзей па-свойму ўдасканалывала шлюбныя рытуалы. Дыялектызмы з гаворак Віцебшчыны рэпрэзентуюць тры этапы – перадвясельны, вясельны і паслявясельны. Значную ролю выконвае перадвясельны этап, найбольш важным эпізодам якога лічылася сватанне. У сваты ішлі, як правіла, самыя блізкія людзі – хросныя бацька і маці, дзядзька, брат маладога. На Віцебшчыне працэс сватання называецца **абглядзіны** (**аглідды**) або **сугледды** ‘агледзіны, бытавы абрад знаёмства жаніха і яго сваякоў з нявестай’: *Праз нядзелю мая сястра паедзіць ў абглядзіны* (Гута Паст.); *Хутка прыедуць да нас у аглідды* (Ігнацішкі Паст.); *На сугледах жаніх панравіўся ўсім* (Верацеі Шарк.).

Пасля атрымання папярэдняй згоды на шлюб праводзіліся **запіўкі**, падчас якіх бацькі маладых яшчэ раз дамаўляліся пра дзень сватання і канчаткова пацвярджалася згода дзяўчыны выйсці замуж: *Вот былі запіўкі, а я на печы сядзела* (Літусавы Сен.). Пасля прыняцця канчатковай згоды нявесты адбываліся **завовы** ‘заручыны’: *У суботу завовы будуць* (Абольцы Тал.). Гэты эпізод перадшлюбнай цырымоніі ў асобных раёнах называецца **барышы**, **звядзенне** або **змовіны**: *У суботу да нашай суседкі прыедуць у барышы* (Завыдрына Уш.); *Былі сённа на звядзенні* (Езярышча); *На змовінах адразу ўсё і вырашылі* (Шынкава Сен.).

Падчас перадвясельнага этапу абмяркоўваліся ўмовы шлюбу, а таксама матэрыяльныя выдаткі на вяселле. Напярэдадні вячання ў царкве адбываліся вячоркі ў доме маладой і маладога. Вечар, які адзначаўся ў доме нявесты, называўся **паненішчына** ці **субор**: **Паненішчына** – вечар, калі дзеўка замуж ідзець, у суботу моладзь гуляець (Шаркоўка Леп.); **Танечка субор сабрала** – сабрала субор на ўвесь двор (Дуброўна). Нявесту

апраналі да шлюбу, моладзь гуляла да раніцы, спяваючы песні амаль усю ноч. У вясельнай абраднасці беларусаў гэтая вечарына называецца **зборная субота** (**дзявочнік**, **панскі вечар**, **вянікі**), калі фактычна адбываўся абрад развітання дзяўчыны з дзявоцтвам і яна ўжо не мела права хадзіць на гулянне. Вечар, які ладзіўся ў доме жаніха, атрымаў назву **кавалёр**: *А калі ўжэ маліц жэніцца, тады вечар называецца “кавалер”* (Шаркоўка Леп.).

Наступны этап вяселля – шлюбны, для абазначэння якога ў заходніх раёнах Віцебскай вобласці сустракаецца матываваная лексема **шлюбавіны** ‘вяселле’: *Раней у гэтай хаце такія шлюбавіны гулялі!* (Порплішча Докш.).

Вясельны картэж складаўся з чагырох-пяці, а то і васьмі вазоў, прыбраных рознакаляровымі папярэвымі стужкамі. Асабліва прыгожа ўбіралі вазок, на якім ехаў малады. Дугу шчыльна апляталі яловымі галінкамі, да яе прымацоўвалі галасісты званок і **шархоткі** ‘маленькія металічныя бразготкі’: *Даўней шархоткі пачэпяць на каня, удалёку чуваць, што свята нейкае* (Сарокі Глыб.).

У дзень вяселля праводзіліся разнастайныя абрады, накіраваныя на шчаслівае жыццё маладых, у тым ліку перавоз пасагу нявесты ў дом будучага мужа, а таксама ўручэнне падарункаў, падрыхтаваных маладой, родным маладога. Пра гэта сведчыць семантыка лексем **кубельнік** ‘скрыня з пасагам’, **намётка** ‘вясельны падарунак нявесты родным жаніха’: *Вязуць кубельнік на вазу і перад маладымі ў хату ўносяць* (Лазычы Глыб.); *Нявеста рыхтавала намёткі ўсім родным жаніха* (Лазы Тал.). Каб шлюб быў моцны, а сумеснае жыццё маладых шчаслівае, абавязкова трэба было павянчацца ў царкве, пра што сведчыць дыялектызм дзеяслоўнага паходжання **савянчыць** ‘авянчаць’: *Я вас у царкві савянчу* (Ноўка Віц.).

Самы распаўсюджаны абрад у дзень вяселля – перагароджванне вясельнага поезда маладых, што здаўна лічылася добрым знакам для сямейнага жыцця. Гэты этап вяселля рэпрэзентуюць лексічныя адзінкі **рагатка** ‘столік, якім перагароджваюць дарогу вясельнаму поезду падчас сустрэчы маладых’: *На рагатыцы стаяў вялікі каравай* (Верацеі Шарк.); **брама** ‘ў вясельным абрадзе перашкода на шляху маладых з пачастункам для таго, каб маладыя заплацілі грошы’: *Ужо каторую суботу на нашай вуліцы рыхтуюць брамы* (Мілашкі Брасл.); **пярылы** ‘ў вясельным абрадзе перагароджванне дарогі, калі маладыя едуць з царквы пасля вячання’: *Маладыя астанаўліваюцца перад пярыламі, злазіць сват, канфеты сыпець, грошы* (Замошша Тал.).

У доме маладога з радасцю сустракалі доўгачаканых гасцей. Каб маладыя не ступалі на голую зямлю, свякроў засцілала перад варотамі

прыгожую **пацірку** ‘ручнік’: **Пацірка** з **махрам** і **крыжавам** (Валынцы В.-Дзв.). Першым на яе становіўся жаніх, потым – нявеста.

Праз тыдзень маладыя разам з бацькамі жаніха і сватамі ехалі ў госці да бацькоў нявесты. Яшчэ праз тыдзень ужо бацькі маладой ехалі на **пірогі** або **пярэзвы** (**перазбў**, **пярэзва**, **перазбвы**, **перазбўкі**, **перазыўкі**, **пярэзаўкі**): *Ужэ за тыдзень пірогі робяць* (Баброўнікі Гаррад.); *А ў нас сягодні перазоў, сам Бог дарожку перайшоў* (Камоскі Беш.); *У перазоўкі да сватоў ездзілі* (Хайсы Віц.) і інш.

Ніводнае вяселле не праходзіла без гасцей. Удзельнікі вясельнага абраду ўмоўна падзяляліся на дзве групы – прадстаўнікі роду жаніха і роду нявесты. У вясельным абрадзе кожны выконваў сваю, дакладна рэгламентаваную ролю. Для імянавання нявесты на Віцебшчыне выкарыстоўваюцца лексемы **маладбавачка** (**маладўха**): *А дзеўкі ўсе й гаворуць: “А сабірайся, маладбавачка, у дарогу”* (Кветча Леп.); **вясельніца** (**вэсельніца**): *Прыбралася ты, дзеўка, як усё адно вясельніца* (Шыліна Шум.); **княгіня**: *І я глядзела, як княгіню выкуплялі* (Канашы Гар.) і інш. Жаніха называюць **маладзёнец** (**маладзён**, **маладзёнак**, **маладзік**, **маладзён**): *Маладўха красівая, а маладзёнец дрэнь* (Пугачова Докш.). Для семантызацыі маладых – жаніха і нявесты – на Полаччыне выкарыстоўваецца лексема **брачнія**: *Кожны жадаў брачным каханню і шчасця* (Заазер’е Пол.).

Найбольш паважанымі ўдзельнікамі вяселля былі самыя блізкія сваякі, прадстаўнікі старэйшага пакалення. Таму зусім натуральна, што адзін з галоўных вясельных чыноў – сват (з боку маладога і з боку маладой). У “дружыне” жаніха гэта быў абавязкова жанаты мужчына старэйшага ўзросту, які ўдзельнічаў у сватанні нявесты і кіраваў вясельным працэсам. Яго перавязвалі цераз плячо адным або двума ручнікамі, а таксама падпязвалі яркім поясам. Са значэннем ‘сват як вясельны чын’ у гаворках Пастаўшчыны сустракаецца назва **маршалак** (паходжаннем слова звязана з назоўнікам **маршалак** ‘найвышэйшы ўраднік ВКЛ у XV – XVIII стст.’): **Маршалку** на вяселлі давалі падарак (Вялічкі Паст., Груздава Паст.).

У дыялектнай мове Віцебшчыны сустракаецца даволі вялікая колькасць назваў для наймення шафера, удзельніка вясельнага абраду з найбліжэйшага акружэння жаніха (як правіла, нежанатага хлопца – сябра ці брата) – **брацюк** (ад **брат**): *Вясёлы брацюк у маладых, кампанейскі* (Баравуха Пол.); **паджанішнік** (ад **жаніх**): **Паджанішнік** – *хлопец з горада, культурны такі* (Міхалова Чаш., Верацеі Шарк.); **пёршы**: *Брат ягоны на вяселлі быў за першага* (Мікіціха Шум.); **пытанішнік**: *Пытанішнікам у нас*

будзе Федзька (Шыліна Шум.). У дружыне маладога былі і незамужнія дзяўчаты (стрыечныя сёстры ці іншыя блізкія родзічкі), якіх называлі **сваішкі**: *У маладога дзяўчаты-сваішкі бойкія на язык* (Псуя Глыб.).

Са значэннем ‘шаферка, старшая дружка нявесты’ ў мясцовых гаворках вельмі шырока выкарыстоўваюцца назвы **бальшанка**, **баярка**, **паднявэсніца**: *Прыйшоў Андрэй на яе – і пайшла. Без бальшанак – на вуліцы ўжо тыя далучыліся* (Нямойта Сен.); **Баярка** на вяселлі была самая вясёлая, баявая (Заазер’е Пол.); **Паднявэсніца** *прыехала з дарагім падаркам* (Луцік Чаш.).

У гаворках паўночна-ўсходняга дыялекту сустракаюцца найменні **прыданыя** і **паязджане** з агульным значэннем ‘удзельнікі вяселля з боку маладой’: *З боку маладой заўсёды прыданыя павінны ісці* (Камайск Докш.); *Нашы паязджане едуць на канец* (Дрысвяты Брасл.). Уяўляе цікавасць нацыянальна-культурны кампанент значэння слова **прыданыя** ‘госці з боку нявесты, якія, едучы ў дом жаніха, везлі з сабою яе пасаг’ (параўн. рус. *приданое*). Назоўнік **паязджане** этымалагічна звязаны, відаць, са словазлучэннем **вясельны поезд** ‘урачыстае шэсце ўдзельнікаў вясельнага абраду на падводах, вярхом на конях, на аўтамашынах або пехатой’.

Праз нейкі час пасля ўтварэння новай сям’і ў ёй нараджалася дзіця. Яго з’яўленне на свет таксама суправаджалася разнастайнымі абрадамі, накіраванымі на тое, каб забяспечыць шчаслівы лёс.

У мінулыя часы адной з удзельніц радзіннага абраду была бабка-павітуха. Для яе абазначэння выкарыстоўвалася матываваная лексема **пупарэзніца** (ад словазлучэння **абразаць пупавіну**): *У гэтай во хаце пупарэзніца жыла* (Белая Ліпа Сен.). Пасля нараджэння дзіцяці ўсе блізкія і знаёмыя парадзіхі, акрамя цяжарных, ішлі да яе ў адведкі – **наведы** (**наведы**) або **праведкі**: *Пойдем заўтра ў наведы, пагуляем разам* (Радчонкі Гар.); *Буду ў праведкі да ўнучкі збірацца* (Плюсы Брасл.).

Беларусы верылі: каб дзіця было багатае і шчаслівае, каб абараніць яго ад дрэннага вока і негатыўнага ўздзеяння звышнатуральных сіл, нованароджанага трэба пахрысціць. Абрад хрышчэння, а таксама пачастунак пасля гэтага мае на Віцебшчыне некалькі назваў, у тым ліку **ксііны** (**кшчэнне**) або **радзіны** ‘хрэсьбіны’: **Ксііны** ў суботу зробім (Верамееўшчына Дубр.); *На радзіны сягоння ідём* (Чырына Дубр.). Для намінацыі хросных бацькоў выкарыстоўваюцца субстантываваныя прыметнікі, функцыянаваныя як у народных гаворках Віцебшчыны можна растлумачыць уплывам рускай мовы, – **крóсны** ‘хросны бацька’, **крóсная** ‘хросная маці’: *Люблю,*

калі **кросны** прыходзіць (Арэхава Віц.); *Мая кросная ой якія пірагі пячот* (Арэхава Віц.).

З даўніх часоў адным з асноўных атрыбутаў і сімвалаў беларускага жытла быў чырвоны кут, покуць. Па словах Я. Ленсу, “чырвоны кут меў найбольшае значэнне ў рытуальнай сістэме жыцця сельскай хаты, з’яўляючыся самай цэннай у абрадавым сэнсе часткай хаты... З покуцю звязваліся ўсе асноўныя падзеі ў жыцці чалавека – ад нараджэння да пахавання” [3, с. 17]. Кут у хаце, дзе вісяць абразы, на Віцебшчыне носіць назву **пакуці** (**пóкут**): *На пакуці сядзіць хазяін* (Грабяніца Віц.); *У покуце ўсёгда чыстыя ручнікі вісяць, а калі не – то перад святымі стыдна* (Шаркаўшчына). Ручнік, які вешалі на абразы, мае некалькі дыялектных назваў – **набожнік**, **набрáжнік**, **наку́тнік**, **бажніца**: *На іконы ўсягды, бывала, набожнік чаплялі* (Белая Ліпа Сен.); *Набражнік гэты сістра мая вышывала* (Бокішава Шум.); *У мяне накутнікі ёсць з вышыўкай* (Слабада Дубр.); *Перад святам вешаецца чыстая бажніца* (Сардыкі, Каханавічы, Цясты В.-Дзв.).

З даўніх часоў беларусы вялікае значэнне надавалі абраду пахавання і ўшанаванню памяці аб памерлых. Па павер’ях, пахавальны абрад павінен абараніць сям’ю ад “нападаў” нябожчыка і паўторнага прыходу смерці ў хату. Як адзначае Т. Кухаронак, “пахавальна-памінальная абраднасць беларусаў змяшчае ў сабе многія архаічныя рысы, звязаныя з народнымі ўяўленнямі пра замагільнае жыццё, пра душу, пра магчымасць зносін з нябожчыкам. Гэты шматгранны рытуал складаўся з разнастайных па функцыянальнай і семантычнай нагрузцы абрадавых дзеянняў пры строгай іх паслядоўнасці ў часе” [2, с. 354].

Нашы продкі верылі, што смерць – гэта канчатковы вынік існавання чалавека на зямлі і што пасля яе ён пераходзіць у іншы свет. Перад пахаваннем нябожчыка абавязкова абмывалі і апрашалі ва ўсё чыстае, “бо смерць і пахаванне разглядаліся як вяртанне ў матчына ўлонне” [1, с. 201]. Потым памерлага клалі на лаўку галавой пад абразы, што семантызуецца ў дыялектнай мове Віцебшчыны праз лексему з абрадавым значэннем **накут** (**на́куць**) ‘покуць’: *Памёршага чалавека ў нас кладуць у накут* (Асташова Чаш.). Пазней пад абразамі пачалі ставіць труну з нябожчыкам.

Асаблівае месца займае адпяванне – хрысціянскі пахавальны абрад, звязаны з чытаннем малітвы і спяваннем над целама нябожчыка, які аб’ектывуецца праз дыялектызм **стойкі** ‘памінальная служба пры пахаванні нябожчыка’: *Маці мая ўсягда стойкі стаяла па пакойніках* (Ноўка Віц.).

Шырока ўжываецца лексіка, семантычна звязаная з абрадам памінавання нябожчыка – **пóмін**

(**памін**) ‘абрадавы абед у памяць пра памерлага, памінкі’: *Заўтра пайду на помін да суседкі* (Мерзлякова Лёзн.); *Нада дзелаць памін* (Шчанькова Гар.); *панахвіда* (**панахвіды**), **жалобіны** з агульным значэннем ‘памінкі’: *Панахвіду на ім матка спраўляла* (Канашы Гар.); *Рабілі панахвіды на роднаму чалавеку* (Закур’е Чаш.); *А дзе жалобіны будуць рабіць?* (Лужкі Шарк.).

Пахавальна-памінальныя абрады стваралі цэласную сістэму і мелі строгую ўпарадкаванасць і паслядоўнасць. Пасля смерці чалавека абавязкова адзначалі пэўныя рытуальныя дні: траціны, саракавіны (сарачыны), угодкі. Пра гэта сведчаць дыялектныя лексічныя адзінкі, якія і сёння бытуюць у гаворках рэгіёна. Напрыклад, трэці дзень пасля пахавання нябожчыка мае назву **траціны**: *На трэці дзень адправілі траціны* (Пугачова Докш.). Памінкі, якія ладзяць на саракавы дзень пасля смерці, называюцца **шасціны** (ад словазлучэння *шэсць тыдняў*). Лінгвагеаграфія гэтага матываванага наймення даволі шырокая. Яно рэгулярна сустракаецца амаль ва ўсіх раёнах Віцебскай вобласці: *На шасціны прыйдем, памянём добрага чалавека* (Тумінічы Арш., Канашы Гар., Сар’я В.-Дзв., Фарынава Пол.). Памінкі, якія ладзяцца праз год пасля пахавання, у заходніх раёнах называюцца **ручніца**: *Год прайшоў пасля смерці бацькі, ручніцу трэба рабіць* (Белішкі Паст.). Назоўнік, відавочна, этымалагічна звязаны з польскім *rok* (бел. *год*), што можна патлумачыць значным уплывам польскай мовы на жывую народную гаворку заходняй часткі Беларусі ў мінулыя часы.

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што і сёння ў пахавальных абрадах на тэрыторыі Віцебскай вобласці выразна выяўляюцца рысы архаічнай культуры, генетычна звязаныя з першабытнымі анімістычнымі вераваннямі і ўяўленнямі пра продкаў як ахоўнікаў роду і сям’і.

Асабліваці традыцыйнай народнай культуры беларусаў рэпрэзентуюць таксама іншыя дыялектныя словы, у семантыцы якіх вылучаецца той ці іншы абрадавы кампанент значэння. Напрыклад, **заі́эпт** ‘замова’: *Бабка мая шмат заіэптаў ведае, мо і табе дапаможа* (Косціна Дубр.); **узды́х** ‘сурокі ці чары, якія нібыта перадаюцца праз паветра’: *Уздых знімаю. Цяпер многа ад сурокаў паміраюць* (Ноўка Віц.); **адрабля́ць** ‘знімаць чары, вяртаць у ранейшы стан’: *У нас жыла бабуля, яна ўмела адрабляць, як хто карову зачаруе* (Прошкава Глыб.). Паводле традыцыйных уяўленняў, чараўніцтва магло не толькі дапамагчы чалавеку, але і нашкодзіць яму. Значэнне праілюстраваных дыялектызмаў сведчыць, што з часоў глыбокай старажытнасці нашы продкі верылі ў звышнатуральныя сілы,

імкнучыся пэўным чынам паўплываць на іх ці зменшыць іх негатыўнае ўздзеянне.

На працягу ХХ ст. сямейная абраднасць, як і сістэма традыцыйнай культуры ўвогуле, зведала істотныя трансфармацыі. Захоўваючы найбольш знакавыя і статусныя элементы, некаторыя сямейныя звычаі набылі мадэрнізаваны выгляд або рысы новай, грамадзянскай абраднасці. Так, у народзе здаўна існавала традыцыя праводзіць маладога чалавека на службу ў войска. І ў даўнія часы, і сёння служба ўспрымалася і ўспрымаецца як вялікае выпрабаванне. Выкананне воінскага абавязку для мужчыны – вялікі гонар, своеасаблівая школа жыцця. Таму ў доме хлопца, які збіраецца ісці служыць, ладзіцца святочны вечар, на які запрашаюць сяброў, сваякоў. Праводзіны ў войска, асабліва ў часы Савецкага Саюза, набылі ўстойлівы характар традыцыі, для намінацыі якой на Віцебшчыне ўжо некалькі дзесяцігоддзяў функцыянуюць дыялектызмы **адправіны**, **адпраўкі** (ад *адправіць* ‘паслаць, накіраваць’): **Трэба да адправін рамонт у хаці зрабіць** (Дварэц, Іванск Чаш.); **Заўтра да племяша на адпраўкі пойдзім** (Іванск Чаш.); **прашчальны: Ці пойдзіш к другу на прашчальны?** (Вярэчка Гар.); **праводзіны: На праводзіны да свайго дружка заўтра пойдзе** (Верамееўшчына Дубр.).

Такім чынам, словы, якія аб’ектывуюць традыцыі, абрады і звычаі беларускага народа на ўзроўні жывых народных гаворак, не толькі выконваюць намінацыйную функцыю, але і выступаюць у якасці транслятара шматлікіх і разнастайных ведаў пра нашу нацыянальную гісторыю і культуру. Дыялектныя лексічныя адзінкі са значэннем сямейнай абраднасці, многія з якіх і сёння бытуюць у жывой мове жыхароў Віцебшчыны, выяўляюць разгалінаваную сістэму ся-

мейных свят і абрадаў, звязаных з традыцыйным светапоглядам продкаў, дэманструюць сучаснікам багаты духоўны свет беларусаў, асаблівасці іх паводзін і адносін у соцыуме, адметнасці этнічнага характару.

Багацце рэгіянальнай лексікі, якая семантызуе традыцыйную народную абраднасць беларусаў у гаворках Віцебшчыны, дазваляе зрабіць вывад пра тое, што наш народ ведае, шануе і павяжае свае традыцыі.

#### Скарачэнні

Раёны Віцебскай вобласці: *Ари.* – Аршанскі, *Беи.* – Бешанковіцкі, *Брасл.* – Браслаўскі, *В.-Дзв.* – Верхнядзвінскі, *Виц.* – Віцебскі, *Гар.* – Гарадоцкі, *Глыб.* – Глыбоцкі, *Доки.* – Докшыцкі, *Дубр.* – Дубровенскі, *Леп.* – Лепельскі, *Лёзн.* – Лёзненскі, *Міёр.* – Міёрскі, *Паст.* – Пастаўскі, *Пол.* – Полацкі, *Рас.* – Расонскі, *Сен.* – Сенненскі, *Тал.* – Талачынскі, *Уш.* – Ушацкі, *Чаи.* – Чашніцкі, *Шарк.* – Шаркаўшчынскі, *Шум.* – Шумілінскі.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларуская міфалогія** : энцыкл. слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
2. **Беларусы. Сям’я** / В. К. Бандарчык, Г. М. Курыловіч, Т. І. Кухаронак [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 5. – 375 с.
3. **Ленсу, Я. Ю.** Таямніцы беларускай хаты / Я. Ю. Ленсу. – Мінск : Беларусь, 2007. – 167 с.
4. **Протчанка, В. У.** Актуальныя праблемы тэорыі і практыкі навучання беларускай мове / В. У. Протчанка. – Мінск, 2001. – 172 с.
5. **Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны** : у 2 ч. / Л. І. Злобін (рэд.) [і інш.]. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2012. – Ч. 1. – 304 с.
6. **Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны** : у 2 ч. / склад. : Г. К. Семьянькова, Т. А. Грачыха, А. С. Дзядова [і інш.] ; пад рэд. А. С. Дзядовой. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2014. – Ч. 2. – 358 с.

**Алена ДЗЯДОВА,**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

*Працяг. Пачатак на с. 39.*

**Навумовіч** (Уладзімір) – форма бацькаймення ад антрапоніма *Навум* з акцэнтаваннем фарманта *-овіч* і семантыкай ‘нашчадак Навума’. ФП: *Навум – Навумавіч – Навумовіч.*

**Парэцкі** (Якаў) – адтапанімічны вытвор з суфіксам *-цк-і* (*-ск-і*) ад *Парэчка* з семантыкай ‘з мясцовасці Парэчка’. ФП: *рака – Парэчка* (па рэчцы) – *Парэцкі* (з *Парэчкі*).

**Перкін** (Навум) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Перка* з семантыкай ‘нашчадак’. ФП: *пяро – пёрка і перка – Пёрка* (і *Перка*) – *Перкін*.

**Пятуховіч** (Міхась) – шляхетная форма ад *Пятуховіч* (< *Петуховіч*) – бацькайменне ад

антрапоніма *Пятух*. ФП: *Пятух – Пятухавіч – Петуховіч*. Зыначанне звязана з адмежаваннем антрапоніма ад апеляцыйнай лексемы. Як і *Курто* ад *Курта*, *Козел* ад *Казёл* і пад.

**Пишыркоў** (Юліян) – вытвор з прыналежным суфіксам *-оў* ад *Пишырка* (*Пишырк-оў*) з семантыкай ‘нашчадак (сын) асобы з прозвішчам *Пишырка*’.

*Працяг будзе.*

**Павел СЦЯЦКО,**  
доктар філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

Алесь КАЎРУС

## ЧЫТАЕМ, СЛУХАЕМ, ЗГАДВАЕМ РОДНАМОЎНАЕ

### КАБ БОЛЬШ ДАКЛАДНАСЦІ

У газеце “Літаратура і мастацтва” (4.05.18) змешчаны крытычны матэрыял Марыны Казлоўскай, кандыдата філалагічных навук, настаўніцы беларускай мовы і літаратуры Ліцэя БДУ. Аўтар нагадвае пра задачы, праблемы, якія стаяць перад беларускім мовазнаўствам і грамадствам.

“Надзвычай актуальнае пытанне сёння – пошук кампрамісу паміж адэптамі розных варыянтаў беларускай літаратурнай мовы, без якога перспектывы яе развіцця вельмі сумнеўныя.

На маю думку, адна з найважнейшых праблем беларускай лексікаграфіі – даўно наспелая неабходнасць перагляду савецкай спадчыны, паступовага ачышчэння беларускай мовы ад штучных, іншародных элементаў, што можа стаць першым крокам да згаданага кампрамісу”.

Пераступаю, збольшага ўцямлваючы, гэтыя “глабальныя” сцверджанні. Хіба толькі зазначу. Агледзіны, асэнсаванне моўнай спадчыны беларускага народа айчыннымі навукоўцамі робяцца (без карэннага “перагляду”) ад сярэдзіны XX стагоддзя, асабліва пасля выхаду акадэмічных слоўнікаў – РБС-1953 і БРС-1962. Успомнім лексікалагічныя працы М. Крукоўскага, А. Баханькова, іншых даследчыкаў. Назаву маладзейшым чытачам свой артыкул “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (Полымя, 1969, № 8), у якім уздымалася праблема ўнікнення якраз такіх “штучных, іншародных элементаў” у рыхтаваным слоўніку, папаўнення яго натуральнымі лексічнымі і фразеалагічнымі адзінкамі.

Асноўны змест нататкі М. Казлоўскай – пераважна разгляд “неапраўданага ўжывання... русізмаў” у “дэбютнай кнізе маладой аўтаркі”. У цэлым заўвагі робяцца небеспадстаўна. Але пры паказе некаторых хібаў словаўжывання праскокваюць (у мове настаўніцы) розныя іншыя недакладнасці, недавыказанасці.

Вось абзац: «Апошнім часам у беларускай мове відавочна выразная тэндэнцыя ўжывання слова *праца* замест *работа*. Зірнём, як гэта выявілася ў тэксце. Возьмем сказ: “Як адкласці ўсе тэрміновыя **працы**?” Згодна са слоўнікамі, у множным ліку слова *працы* ўжываецца ў значэнні твораў, вынікаў інтэлектуальнай дзейнасці чалавека. Калі аўтар збіраецца адкласці ўбок томік навуковых прац... такое словаўжыванне

дапушчальнае. У іншым выпадку на месцы *прац* лепей пасавалі б *справы* ці нават *турботы*».

Выходзіць, паданалізнае слова ўжыта маладой пісьменніцай не ў адпаведнасці з тым значэннем, якое трэба было выказаць, то-бок проста недакладна.

Такім чынам, гэты прыклад некарэктны, каб сцвярджаць, што ў цяперашні час слова *праца* выцясяня *работу*. У сапраўднасці ж наадварот: *работа* ўсё часцей сустракаецца там, дзе традыцыйна ўжываецца *праца*. Напрыклад: *ехаў з работы*. Параўнаем кадыфікаванае, афіцыйнае: *даведка з месца працы*.

Аналагічна тлумачыцца няўдалае ўжыванне слова ў сказе: «“Меў **варункі** ў замежных калясцэнічных тусоўках”». Слова *варункі* мае значэнне *ўмовы, абставіны*, таму абсалютна не пасуе такому кантэксту, бо не можа ўжывацца са значэннем *адносінаў*. Як выправіць сітуацыю? Змяніць *варункі*, напрыклад, *знаёмствамі*».

Аднак згаданы сказ нельга прапаноўваць як прыклад “замены русізмаў паланізмамі, што наўрад ці можна лічыць меншым злом”. Слова *варункі* (адз. *варунак*) здаўна ўсталявалася ў лексічнай сістэме беларускай літаратурнай мовы. Іншая рэч: маладая аўтарка мастацкага твора, праз неставанне маўленчага досведу, магла пераблытаць яго з падобнагучным *станкі*.

Піша М. Казлоўскай: «Разгледзім кароткую рэпліку: “**Пайшліце з намі**”. Аўтар прапануе тут дзіўную форму загаднага ладу, відаць, натхнёны рускім *пойдёмте*. Нават больш карэктная з граматычнага гледзішча форма *пайшлі ў беларускай мове для выяўлення пабуджэння ці загаду не ўжываецца, бо ёсць цудоўны адпаведнік – *хадзем**». Дадам: ...і яшчэ адзін эквівалент *ідзем* (а не *ідзём* у значэнні загаднага ладу). Робіцца зразумела і відавочна: навукоўца адступае ад гэтай граматычнай заканамернасці, калі запрашае чытача да супольных дзеянняў так: *Пачнём аналіз акурат з разгляду...*; *Зірнём яшчэ на адзін сказ...*; *Зірнём, як гэта выявілася ў тэксце*. Прыведзеныя формы загаднага ладу належыць ужываць з канчаткам *-ем*: *пачнем, зірнем* (пра што не раз пісалася ў часопісе “Роднае слова”).

Трэба асобна спыніцца на падкрэсленым сказе. Гэта праўда, што “ёсць цудоўны адпаведнік – *хадзем*”. І паўпраўды, што “форма *пайшлі ў бела-*

рускай мове... не ўжываецца". Не буду шукаць прыкладаў далёка, у літаратурных крыніцах. Спашлюся на сямейны маўленчы досвед. Жонка часам скажа: "Пайшли!" А я, можа, палемічна падкрэслена, падтрымаю: "Хадзем!" Абодва суразмоўцы з вышэйшай беларускай філалагічнай адукацыяй, колішнія рэдактары.

Калі пагадзіцца (умоўна), што форма *пайшли* ў значэнні загаднага ладу не ўжываецца, то гэта не толькі таму, што ёсць сінонімы *хадзем*, *ідзем*... Словы могуць быць, але ж трэба, каб яны ўжываліся.

Перадапошні абзац нататкі: «І яшчэ адзін прыклад накладання рускіх канструкцый на беларускую мову: "Але тое, што ён зрабіў, усім **прышлося па густу**". Тут відавочная спроба перанесці рускае *пришлось по вкусу* ў прастору беларускай мовы. Як гэтага пазбегнуць? Прыгадаць цудоўны выраз *прышлося даспадобы*».

Удакладнім: тут ужо не спроба запазычання, а перайманне, падхопленне таго, што на працавалі-здабылі іншыя карыстальнікі і даследчыкі мовы. Так, І. Лепшаў зафіксаваў у "Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы" выраз (*прысціся*) *па густу*.

Прымаю заклік навукоўцы-настаўніцы (для сябе падрэдагаваўшы): "Давайце ўдасканаліваць мову разам!" І выкажу пажаданне: каб больш дакладнасці ў гаворцы пра яе культуру!

#### НЕДАСЛАНАЯ КНИГА

##### Згадваючы Васіля Рагаўцова

З гэтым вядомым сёння мовазнаўцам, паэтам я сустракаўся толькі адзін раз. У далёкія гады яго маладосці ды і маёй яшчэ не старасці.

Аднойчы (зімою 1973/74 г.?) В. Рагаўцоў зайшоў да мяне на працу ў Інстытут мовазнаўства АН БССР. Напэўна, я крыху дапамог яму скантактавацца з М. Бірылам, загадчыкам сектара сучаснай беларускай мовы і культуры мовы. Да гэтага я ўжо чуў пра яго ад выкладчыкаў Мазырскага педагагічнага інстытута, маіх былых калег, як пра філалагічна адоранага, перспектыўнага студэнта.

Надарылася магчымасць запрасіць здарожанага хлопца да сябе дамоў (сямейны інтэрнат быў побач з галоўным корпусам Акадэміі навук). Малады вясковы настаўнік даверліва расказваў, як працуецца ў школе, пра асабістае жыццё. Праблем навукі, здаецца, не крапіліся.

Апошнімі гадамі доктар філалагічных навук, прафесар В. І. Рагаўцоў у тэлефоннай размовы разы два прыгадаў тую нашу сустрэчу. Адчувалася, не без удзячнасці.

Часам ён прысылаў мне з Магілёва сваю кнігу мовазнаўчай тэматыкі ці зборнічак вершаў, у прыватнасці "Долягляд".

Цяпер, калі праглядаю іх, асабліва ўразіў дароўны надпіс на манаграфіі "Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі" (2002): "Незабыўнаму Алесю Аляксандравічу Каўрусу ад Васіля Рагаўцова.

Здраоўя Вам і творчага неспакою!

Шчыра (подпіс)  
4 снежня 2003 г."

За ўвесь мінулы час (чатыры дзесяцігоддзі) у нас было толькі некалькі тэлефанаванняў. Амаль кожнае з іх стала мне своеасаблівым стымулам для навуковай працы. Памятаю, калі пачалі з'яўляцца ў "Родным слове" старонкі "Пазаслоўнікавай лексікі", Васіль Іванавіч выказаў думку, што было б добра апублікаваць яе асобным выданнем, калі не ўсю, то хоць бы частку: матэрыял карысны.

А як выйшлі з друку кнігі "Да свайго слова: Пытанні культуры мовы", "Словаклад: Слоўнік адметнай лексікі", В. Рагаўцоў адгукнуўся на іх рэцэнзіямі: "Насустрэч роднай мове" (ЛіМ, 17.02.12), "Прычашчэнне родным словам", "Слова сваямоўнае, адмысловае, гаваркое..." (Наша слова, 16.02.12; 17.07.13). У іх даецца і агульная ацэнка майго навукавання.

Няма патрэбы ўтойваць. Было прыемна і натхняльна, што мае моўныя пошукі, меркаванні ўхваляе і падтрымлівае салідны прадстаўнік афіцыйнай лінгвістычнай навукі, а не проста "сябра" якой-небудзь нефармальнай суполкі аматараў беларушчыны. Гэта падкрэсліваю, бо ў 1974 годзе я быў звольнены з пасады старшага навуковага супрацоўніка Інстытута мовазнаўства АН БССР (і ўвогуле з працы) "у сувязі з неадпаведнасцю дадзенай пасады (п. 2 арт. 33 КЗОТ БССР)" (запіс у працоўнай кніжцы).

Не магу не назваць удзячна іншых адгукантаў, рэцэнзентаў (маіх кніг): Д. Дзятко, Н. Заяц, У. Куліковіч, Л. Рублеўская, Т. Старасценка, газета "Наша Ніва".

Нашы адносіны з В. Рагаўцовым, здаецца, выключалі ўсякі практыцызм, карыслівыя інтарэсы. Ён, нашмат маладзейшы, але добра выяўлены ў сферы беларускай лінгвістыкі і педагагічнай дзейнасці, не мусіў быць залежным ад мяне. "Что мог, уже совершил" і я: меў, нарэшце, сталае месца працы выкладчыка ВНУ, трохі, пры магчымасці, займаўся пісаннем... Пра навуковае падвышэнне нават не думаў: не было падстаў ды і жадання. Але, выявілася, у нас шмат у чым агульныя ці вельмі блізкія пазіцыі. В. Рагаўцоў знаходзіў у маіх надрукаваных радках тое, што цікавіла і непакоіла яго – роднае, самабыт-

нае, сваямоўнае, ці, як пішу сёння, роднамоўнае. Паводле яго слоў, “Алеся Каўруса добра ведаюць у нашай краіне як руплівага даследчыка-мовазнаўца, які тонка адчувае не толькі значэнне слова, але і яго адценні, імкнецца, каб перадаліся наступнікам самабытныя, непаўторныя рысы беларускай мовы” (ЛіМ, 17.02.12).

Публічна выказаная (відавочна завышаная) ацэнка акрыляла, падварушвала крочыць далей з часопісам “Роднае слова”. На яго старонках набірала яшчэ на адну кнігу “Слова: у слоўніку, у тэксе” (Вільня, 2014). Калі яна часткова выйшла і я атрымаў 10 аўтарскіх экзэмпляраў, то ў ліку першых асоб, якім я абавязаў сябе падпісаць кнігу, вядома ж, быў В. І. Рагаўцоў.

Ды штосьці запавольвала здзяйсненне задумы.

Перад тым як паслаць кнігу ў Магілёў, дзеля большай пэўнасці, я надумаў “паднавіць” сувязь з В. Рагаўцовым праз тэлефон. Не дазваніўся. Вырасьці пусціць у разведку, паслаць адрасату “малагабарытную” кніжачку “Як яно было” (2013). Да яе прыклаў лісток.

“Дзень добры, Васіль Іванавіч! Даўно хацелася падаць свой голас... Разы два-тры тэлефанаваў да Вас у лістападзе 2014 г. Адказу не было, падумаў, што памяняўся Ваш адрас. Цяпер высылаю гэту кніжачку без папярэджання, наўгад. Усяго найлепшага! 9.01.2016. А. К.”

А на тытуле кніжачкі “Як яно было” напісаў: “Шаноўнаму Васілю Рагаўцову.

Мабыць, кніга не да тэмы Вашай навуковай, творчай працы, але...

Проста дзеля павітанья.

9.01.2016. Аўтар”.

Цяпер, калі перачытваю гэтыя радкі, чуецца ў іх прыхаваная трывога, нядобрае прадчуванне.

На жаль, тэксты засталіся без адказу. Не ведаю, ці атрымаў паштовае адпраўленне адрасат.

Месяцы праз чатыры разгарнуў чарговы нумар “Роднага слова” (2016, № 5), а там... балючая старонка: фотаздымак В. Рагаўцова і сумная вестка...

Ці адгукнуўся б Васіль Іванавіч на кнігу, калі б яе своечасова атрымаў? Думаю, ён рэцэнзіямі на папярэднія мае кнігі сказаў і пра непаўсыланую.

Няхай гэтая згадка прагучыць яму падзякаю.

#### ПАМЫЛКА ПРывяла згадку З акадэмічнага асяроддзя

У газеце “Наша слова” (за 23.05.18) змешчана гутарка журналісткі з “вядомым куль-

туролагам, кандыдатам філалагічных навук, прафесарам Аляксеем Уладзіміравічам Рагулем” пра яго “жыццёвы і творчы шлях”. Прыводзяцца цікавыя факты з біяграфіі вучонага-пісьменніка, звесткі пра яго навуковыя набыткі. Прафесар дзеліцца планам далейшай даследчай працы – “філасофскага асэнсавання беларускай культуры”, выказвае клопат пра яе зберажэнне.

На жаль, адна мясціна публікацыі на першы погляд выклікала неўразуменне.

«Мая дысертацыя была на мяжы філасофіі і філалогіі: “Канцэпцыя асобы ў творчасці Кузьмы Чорнага”. Дзям’ян Сяргеевіч Шырकोў стварыў школу сацыяльнай эстэтыкі ў пасляваенным літаратуразнаўстве. Яго аспірантамі былі: Алег Лойка, Сцяпан Лаўшук, Серафім Андрюк (Андраюк. – А. К.), Аляксей Пяткевіч. Гэты напрамак аказаўся найбольш перспектыўным у развіцці нашага літаратуразнаўства. Блізкімі з’яўляюцца традыцыі гістарычнай школы. У Шыркова пераважаў падыход да беларускай літаратуры як да самакаштоўнай з’явы».

Адразу нават падумалася, што пераблытаны прозвішчы філосафаў (Шыраканаў, Шырокаў). Ды не ж. На ўвазе маецца Юльян Сяргеевіч Пшыркоў.

Як гэта ні называй – недагляд, недачут, апіска, абдрук, збой у сучасным сродку перадачы інфармацыі – тут па сутнасці памылка. Непрыемная для журналіста і яго героя. І для чытача, у прыватнасці мяне.

Можа, прагучыць парадаксальна, але памылка... дапамагла. Прыгадаць дачыненні з аўтарытэтным коласазнаўцам. На абароне маёй дысертацыі пра мову Якуба Коласа ў Акадэміі навук БССР ён выступіў першым афіцыйным апанентам (другім – Л. М. Шакун). Адзін успамін пацягнуў за сабой наступны.

Калі я працаваў у Інстытуце мовазнаўства (1968 – 1974), мне з Алесем Адамовічам ад кіраўніцтва Акадэміі даручылі пазнаёміцца (пракантраляваць?) з навуковай працай Ю. С. Пшыркова. Хтосьці “далажыў”, што ён, доктар філалагічных навук, прафесар, задоўга затрымліваецца на даследаванні тых самых твораў народнага пісьменніка. Не ведаю, які канчатковы быў тэкст нашай запіскі, але ад сябе (добра памятаю) падкрэсліў такі момант: хоць, можа, пэўны твор разглядаецца даследчыкам не ўпершыню, але на новым, вышэйшым навуковым узроўні. Сказаць прасцей, падтрымаў шаноўнага вучонага.

Вернемся, аднак, зноў бліжэй да памылка. Скарыстаю нагоду, каб перапрасіць аў-

тараў сказаў-ілюстрацый, у прозвішчах якіх праз маю віну (недачуў) выявіліся памылкі: А. Рыжкова (замест Ражкова), А. Трашкевіч (замест Страшкевіч).

**І ЗНОЎ УЛАДЗІМІР**

**Пра націск у слове**

Слухаю чарговую перадачу (І канал, 3.05.18) “Творчы вечар з Галінай Шаблінскай”. Прадмет гаворкі – творчы і жыццёвы шлях Вячаслава Рагойшы.

З дыялогу пачуў (не ўпершыню) пра вялікія навуковыя і мастацкія набыткі даследчыка беларускай літаратуры і пісьменніка.

Назваваючы вядомых асоб, з якімі яму выпала сустракацца і мець тых ці іншыя стасункі, В. Рагойша паслядоўна прамаўляў імя *Уладзімір* з націскам на апошнім складзе: *Уладзімір Караткевіч, Уладзімір Гніламёдаў, Уладзімір Васілевіч...*

Аўтарытэтна пацвердзілася выказваная (мною) думка пра натуральнасць і жывучасць гэтага анамастычнага варыянта ў беларускай мове (Роднае слова, 2017, № 2).

Як носьбіт-карыстальнік беларускай мовы спашлюся на ўласны досвед зносін. Вымаўляю імёны і па бацьку сваіх родных, сваякоў і знаёмых, калег, улічваючы згаданую акцэнтную асаблівасць: Галіна Уладзіміраўна, Аляксандр Уладзіміравіч, Ларыса Уладзіміраўна, Павел Уладзіміравіч, Уладзімір Іванавіч, Алена Уладзіміраўна (участковы тэрапеўт).

**“ПАВОДЛЕ ПАПЯРЭДНІХ ПРЫКІДАК”**

Нейкі час у гады аспіранцтва ў маёй індывідуальнай мове ўжываўся гэты выраз. Можа, болей жартоўна, у коле добрых знаёмцаў, таварышаў. Памятаю, яго падхапіў тады Анатоль Майсеенка (літаратуразнаўца, паэт). Так гаварылі, калі трэба было даць прыблізную, на першы погляд, ацэнку не толькі прадмету, але і чалавеку.

Даўно абыходжуся без калісьці ўпадабанага звароту. Практычна забыўся на яго. Але сёння, 19.05.2018, зноў ён узбег на памяць. Напэўна, таму, што ў мове масавай інфармацыі (для мяне найперш – на радыё) такія канструкцыі з прыназоўнікам *наводле* прыкметна пацясняюцца аналагічнымі з прыназоўнікам *на*, як, напрыклад, *на папярэдніх разліках*.

Не патрабуе доказу: варыянт *наводле папярэдніх разлікаў* зручнейшы, лягчэйшы для прамаўлення і ўспрымаецца як больш мілагучны.

**ЯК РАЗУМЕЕМ СЛОВА?**

**Перастваральны**

Сучасны беларускі чытач ужо “падрыхтаваны” ўспрымаць літаратуразнаўчы тэрмін *перастварэнне* як сінонім традыцыйнага *пераклад* (калі гаворка ідзе пра мастацкі твор).

Паняцце “пераклад” і словы, звязаныя з гэтай дзялянкай літаратурнай дзейнасці, актыўна выкарыстоўваюцца, напрыклад, у дысертацыйных публікацыях дактаранта Міколы Труса (Полымя, 2018, № 4).

*Класічным перакладам гашакаўскай сатырычнай эпопеі сёння лічыцца перастварэнне, зробленае з мовы арыгінала Пятром Багатыровым...*

*...У БССР перастваральнікі і выдаўцы падыйшлі да нацыянальнага асваення творчай спадчыны чэшскага пісьменніка творча...*

*Перад П. Мутко паўсталі пытанні, якія сведчылі пра абсалютную забытасць гэтага факта... перастваральнай і выдавецкай дзейнасці.*

Такім чынам, не толькі: *пераклад – перастварэнне*, але і *перакладчык – перастваральнік, перакладчыцкі – перастваральны*.

Вылучальныя словы ў кантэксце артыкула (пра пераклад) успрымаюцца недвухсэнсава, адэкватна. Але калі разглядаць прыметнік *перастваральны* як асобную лексічную адзінку, у ім адчуваецца гучальная і сэнсавая набліжанасць да агульнаўжывальнага прыметніка *стваральны*. Параўнаем: *мабільнасць перастваральнай працы* (М. Трус) – *стваральная праца савецкіх людзей* (з незабытай публіцыстыкі).

Паназіраем, паразважаем далей.

*Перакладчыцкая дзейнасць*, то-бок дзейнасць перакладчыка (я к а я? ч ы я? к а г о?).

*Перакладальная дзейнасць* (я к а я?).

Сэнсава-граматычнае адрозненне паміж гэтымі прыметнікамі заўважнае.

Для пошуку больш адпаведнага варыянта звернемся да аналогіі.

*Пераклад, перакладчык, перакладчыцкі // Перастварэнне, перастваральнік, перастваральніцкі.*

Зрэшты, вырашальнае слова за спецыялістамі ў гэтай тонкай справе (тэорыі і практыцы) – перакладзе. Тут выказана ўражанне, меркаванне аднаго з успрымальнікаў навуковага (літаратуразнаўчага) тэксту.

**ДВА СЛОВЫ**

**Запісоўца, сеісты**

Чаму ўвага запынілася менавіта на гэтых словах?

Яны яскрава падсвечваюць працэс развіцця, папаўнення лексічнай сістэмы на сучасным этапе за кошт актывізацыі магчымасцяў уласна беларускай лексікі.

Першае слова, *запісоўца*, рэпрэзентуе, працягвае словаўтваральны тып назоўнікаў, які набыў актуальнасць у літаратурнай мове ў апошнія дзесяцігоддзі (*выступоўца, накіроўца, нападоўца, падтрымоўца, прапаноўца*).

Другое, прыметнік *сеісты*, дэманструе плён звароту пісьменніка да жывой народнай мовы, нявычарпанасць яе рэсурсаў.

Абодва словы ўжыты ў тэкстах Казіміра Кайшы.

*“Занадта высокія, ды і крыху ніжэйшыя ад іх начальнікі любяць, калі іх не проста слухаюць, а яшчэ і запісваюць за імі. Бо яны, як правіла, гавораць толькі самае мудрае. Я аднойчы пацікаваў аднаго такога запісоўцу”.*

*“А клён не баіцца ніякіх муштраў, ён – дрэва жывучае ды сеістае. Вунь колькі моладзі кожную вясну вакол сябе высеівае”* (Полымя, 2018, № 4).

Не будзем спрабаваць рабіць каментар вылучаных слоў з гледзішча іх функцый у кантэксце. У гэтым выпадку для нас галоўнае – канстатацыя факта з’яўлення адметных лексічных адзінак, а не іх ацэнка. Хіба што зазначу. Калі ў наватворы *запісоўца* чуецца, бачыцца пэўная кніжнасць, штучнасць, то ў прыметніку *сеісты* – выразная гутарковасць, натуральнасць.

#### СЛОВА З ДАРОГІ

##### *Данец*

Гадоў 30 таму дарогай Мядзел – Маладзечна (далей – электрычкай) я вяртаўся ў Мінск. На прыпынку ў нейкай вёсцы ўжо на тэрыторыі Вілейскага раёна ў аўтобус зайшоў новы пасажыр – мясцовы жыхар. Сеўшы побач каля мяне, чамусьці стаў расказваць, як цяжка было ў Нямецчыне вайной (куды яго вывезлі). У гаспадары, “бавара”, апрача яго, беларуса, працавалі яшчэ два дзецюкі. Адзін з іх, як ён казаў, – *данец*.

Тады з кароткага аповеду я зразумеў, што той чалавек быў з Даніі. І нават паспяшаўся залічыць гэтае слова (*данец*) на рахунак моватворчасці апавядаўцы.

Але выявіліся новыя абставіны. Нядаўна выпадкова пачуў праз афіцыйнае радыё Украіны, як адна маладая ўкраінка распавядала пра жыццё ў Даніі ў нашы дні. Яна некалькі разоў прамовіла слова *данець* у розных склонавых і лікавых формах. Дык можа тады, у вайну, трэцім работнікам у баўэра быў украі-

нец і ад яго чуў слова *данец* наш зямляк-беларус? Паляк гэта наўрад ці мог быць: прынамсі, у польскай мове слова *данец* мною не выяўлена.

#### ДЫЯЛОГ ПАСЛЯ СНУ

– Як спалася?

– Не надта. Мусіць, чатыры гадзіны не спаў.

Пачуўшы, што сказаў двухсэнсава (можна ўспрыняць: на працягу чатырох гадзін не мог заснуць), запытаны паправіўся:

– Чатырох гадзін не спаў, не паспаў.

І праз момант яшчэ раз:

– Чатыры гадзіны не паспаў.

Нібы прыклад да праблемы выбару формы роднага ці вінавальнага склону пры дзеясловах з адмоўем “не”.

#### “СЫГРАЎ!”

Задумаў рызыкаўны для сябе план: з’ездзіць у бібліятэку, каб тэрмінова зверыць цытату з рэдкай кнігі.

Ехаць двума транспартамі да Цэнтральнай навуковай бібліятэкі – з гадзіну часу, не менш і назад. Дайсці ад прыпынку ў будынак бібліятэкі (пакой 304) хвілін пяць, паглядзець кнігу (заказаў папярэдне праз тэлефон)... А быць мне на дварэ аднаму рэкамендавана не больш як 40 хвілін. Што рабіць, што чыніць?

І ўсё ж выправіўся ў дарогу.

У цэлым, запланаваную працу ўдалося выканаць за 2 гадзіны 10 хвілін. Атрымаў задавальненне. І не пачуў празмернай стомленасці.

Ужо калі апынуўся дома, напайголасу праказаў: “Сыграў!” Так жыццё прымусіла ўспомніць роднавясковае, “бруськое” слова.

#### ЗАПІСКА РЭДАКТАРУ (ПРЫ ЗДАВАНАЙ КАРЭКТУРЫ)

Не затрымоўваю.

Нібы гатовае.

Далей пішу...

Адно прашу:

Пусціце маё Вы

Ў “мой” нумар – маёвы.

23.03.17.

#### “СВАЙГО ЛЕПШАГА ТВОРА ЯШЧЭ НЕ НАПІСАЎ”

Успомнілася гэтае здаўна ходкае ў літаратурным асяроддзі выказванне. І закарцела даставаць яго да сваёй аўтарскай практыкі (жартоўна).

“Мой лепшы тэкст не напісаны”.

Здаецца, тут няма падману:

Калі здалею – напішу,

А не – таксама не хлушу.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

*ВНУ – школе*

## ПАЭТЫЧНАЕ МАЙСТЭРСТВА АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА ПАЭМА “СЦЯГ БРЫГАДЫ”

УДК 821.161.3:82-1 Куляшоў

У артыкуле разглядаюцца структурныя мадыфікацыі сінтаксічных канструкцый з паўторам галоўных і даданных членаў сказа, што атрымалі пашырэнне ў паэме “Сцяг брыгады” Аркадзя Куляшова. Тут жа паказаны раздзяляльна-вылучальная і вылучальна-акцэнтная функцыі згаданых канструкцый у мастацкім тэксце, апісана аўтарскае майстэрства ў іх выкарыстанні.

Ключавыя словы: *стылістычны прыём, паўтор, члены сказа, вылучальна-акцэнтная функцыя, раздзяляльна-вылучальная функцыя.*

The article considers structural modifications of syntactic constructions with recurrence of the main and secondary parts of the sentence that can be found in the poem “The Brigade Flag” by Arkadz’ Kuliashou. The article also describes separating-intensifying, intensifying-accentual and other functions of the abovementioned constructions in a literary text, as well as the authors’ skill to employ them.

Падзеі грамадскага развіцця адыгрываюць надзвычай важную ролю і адбываюцца на будучыні. Адною з такіх падзей для нашай (і не толькі!) краіны стала Вялікая Айчынная вайна – доўгія чатыры гады, што прынеслі многа пакут і гора. Прайшло нямала часу, але і сёння тыя часы па-ранейшаму застаюцца ўзорам неймавернай мужнасці і шматлікіх подзвігаў беларускага народа. У захаванні памяці нашчадкаў пра гэта вялікую ролю адыгрываюць творы ваеннай тэматыкі, многія з якіх уключаны ў школьную праграму. Так, па прадмеце “Беларуская літаратура” для X класа ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання (павышаны ўзровень) прадугледжваецца вывучэнне сярод іншых твораў паэзіі народнага паэта Беларусі Аркадзя Куляшова, чыя “...індывідуальная паэтыка, самабытныя вобразныя сродкі арганічна ўвайшлі ў скарбонку айчыннай паэзіі” [1, с. 280].

У “Баладзе аб чатырох заложніках”, вершах “Ліст з палону”, “Над брацкай магілай” і іншых творах перыяду Вялікай Айчыннай вайны аўтар узаўяўляе асобныя эпізоды суролага ваеннага жыцця, поўнага небяспекі не толькі на фронце. Асабліва знакамітым творам згаданага перыяду стала ліра-эпічная паэма “Сцяг брыгады” (1942), якая адлюстравала падзеі ад першых дзён вайны, калі галоўны герой Алесь Рыбка развітваецца з рэчамі сваёй мінскай кватэры і ідзе абараняць Радзіму, да лістапада 1941 г., калі Рыбка і камісар Зарудны выйшлі з акружэння і вынеслі сцяг брыгады.

Пры падрыхтоўцы і правядзенні ўсебаковага філалагічнага аналізу гэтага твора варта

ўлічваць, што школьнікі павінны ўмець, акрамя іншага, вызначаць псіхалагічныя прыёмы раскрыцця характараў у паэме, выяўляць адметныя іх якасці і жанрава-стылёвыя асаблівасці. Любы мастацкі, у тым ліку і паэтычны, твор уяўляе сабой арганічнае адзінства інфарматыўнага і эмацыянальна-экспрэсіўнага аспектаў. Для выражэння ў пісьмовай форме гэтага адзінства выкарыстоўваюцца шматлікія моўна-выяўленчыя, функцыянальна-стылістычныя сродкі, кожны з якіх у залежнасці ад мэты паведамлення ці ўсяго тэксту, ці асобных яго кампанентаў можа выконваць розную, большую або меншую, функцыю. Так і Аркадзь Куляшоў змог дасягнуць у паэме, сярод іншага, злітнасці вялікай ідэі з дасканаласцю мастацкай формы, выкарыстаўшы шматлікія асаблівасці беларускага фальклору і гутарковай мовы. Падрабязней спынімся на характарыстыцы паўтараў.

Прыём паўтору заключаецца ў перыядычным паўтарэнні ў межах адной структурнай адзінкі словаформы (асабліва пашыраны варыянт), словазлучэння ці прэдыкатыўнай часткі з аднолькавым лексічным напаўненнем. Такі прыём абумоўліваецца аўтарскай задумай, творчымі задачамі і з’яўляецца адным з найбольш дзейсных сродкаў дасягнення неабходнага стылістычнага эфекту. Напрыклад, успамінаючы сваю сям’ю, Алесь Рыбка піша: “*Ні гасцінца я для дзяцей / Не прынёс* [тут і далей вылучана намі. – А. М.], *як прыносіў даўней. / Я ад кожнага вока прынёс / Родным дзецям па жмені слёз*” [2, с. 74]. У дадзеным кантэксце за кошт паўтору словаформ *прыносіў*, *прынёс* паэт падкрэслівае, з якім нецярпеннем герой чакае

гэтай сустрэчы і якой горкай, нялёгкай будзе яна.

З пункту гледжання сінтаксічнай характарыстыкі ў паэме Аркадзя Куляшова пераважаюць паўторы словаформ – галоўных членаў сказа. З іх найбольшай частотнасцю вызначаюцца паўторы дзейніка, выражанага асабовым займеннікам *я*, што ўказвае на суб'ект. Напрыклад: *Я прайду з табой многа дарог, / Мой гадзіннік, мой браце, / І я ўбачу часы перамог / На тваім цыферблаце!* [2, с. 20]. Дадзеная акалічнасць не з'яўляецца выпадковай: паэма напісана ў форме дзённіка, які вядзе Алесь Рыбка – і герой, і аўтар адначасова. Па гэтай жа прычыне ўжываюцца і паўторы дзейніка *мы*, што ўказвае на групу асоб, сярод якіх ёсць і суб'ект *я*: *Мы багата прайшлі зямлі, / Гоняў, пушчаў багата, / Мы да вёскі ўначы прыйшлі, / Мы пастукалі ў хату. / Мы стаім пад акном. / Да шкла / Чалавек прыпадае... / Гэта ён!* [2, с. 65].

Падобныя паўторы, аформленыя як сінтаксічная анафара (паўтор у пачатку сказаў), сустракаюцца і ў дыялагічнай (маналагічнай) мове іншых герояў твора. Дастаткова прыгадаць начную размову Алесь Рыбка з “вясёлай кабетай” Лізаветай: – *Гэта... / Ты не спіш? Гэта я, Лізавета. / Я і ў хаце была – не спіцца, / Я і ў клець зайшла – не ляжыцца, / І сюды я прыйшла – удавіца, / Дазволь прымасціцца...* [2, с. 50].

У якасці паўтараў-дзейнікаў нярэдка выступаюць у паэме і іншыя асабовыя займеннікі, асабліва тыя, што адлюстроўваюць традыцыйны зварот да прыроды. Форму замовы мае размова героя з ручаём: *Камісара нясём мы, і ты / Так зрабі, каб ён выжыў, / Каб гусцейшымі сталі кусты, / Каб раслі яны вышай. / Мы нясём яго на шынялі. / Ты спрыяй нам, дзе можна, / Ты вяржыя патрулі / Абмінай, абыходзь асцярожна. / Сцяг брыгады нясу я, ручай, / Што памёрла сягоння, – / Ты вядзі нас у пушчу, хавай / Ад бяды, ад пагоні* [2, с. 26 – 27]. Неабходнага стылістычнага эфекту Аркадзь Куляшоў дасягае тут за кошт паўтору не толькі асабовага займенніка *ты*, які ўказвае на суразмоўцу, але і іншых лексем: займенніка *мы*, прыназоўніка *ад*, падпарадкавальнага злучніка *каб*.

У аўтарскай мове паэмы сустракаюцца паўторы дзейнікаў, выражаных агульнымі назоўнікамі: *Шмат людзей на дарозе. / Глядзяць мес-тачкоўцы ў трывозе. / Хата. Хата. / Яшчэ адна хата. / Ганак ваенкамата* [2, с. 18]. Пачуццё трывогі, перажывання за будучыню тут узмацняецца не толькі за кошт паўтору, прычым не двухразовага, дзейніка *хата*, але і афармлення яго ў выглядзе аднастаўных намінаўных (назвыўных) сказаў. Маюць месца паўторы такога тыпу і ў мове персанажаў, калі трэба ак-

цэнтаваць увагу чытача на нейкім важным для герояў аб'екце. Часцей за ўсё гэта сцяг, паколькі менавіта са сцягам і яго выратаваннем звязана галоўная сюжэтная лінія твора: *Пабудзіў я Смірнова. / – Сцяг! – кажу я яму. / – Сцяг! – адно толькі слова* [2, с. 60]; – *Сцяг, – кажу я, – у ватоўцы маёй. / – Сцяг? – збялеў ён* [Ворчык], / *З твару змяніўся, / – Сцяг брыгады зашыты ў ёй... / Я... зусім забыўся...* [2, с. 68].

У паэме “Сцяг брыгады” нярэдка і паўторы другога галоўнага члена сказа – выказніка, якія звычайна афармляюцца як двухкампанентныя кантактныя паўторы і выконваюць пераважна дзве функцыі. Адна з іх – раздзяляльна-вылучальная – заключаецца ў тым, што паўтор сінтаксічнай пазіцыі выказніка садзейнічае больш цэласнаму ўспрыманню чытачом кампанентаў тэксту: *Я іду каля жыта. / Пакасілі яго кулямёты, / Усё пакасілі, / А тупыя фашысцкія боты / Яго малацілі* [2, с. 38].

Другая функцыя паўтараў выказніка – вылучальна-акцэнтная, або функцыя падкрэслівання, выдзялення семантычна важнага для паведання моўнага элемента. У гэтай функцыі звычайна выступаюць структуры без удакладняльных кампанентаў пры паўторным выказніку, які стаіць у пачатку фразы. У аўтарскай мове за кошт паўтору паэт падкрэслівае пераважна працягласць і інтэнсіўнасць дзеяння (стану): *Скача Ворчык Мікіта! / Ён скідае ватоўку, зірні, / Скача, як на вяселлі, / Скача так, як у лепшыя дні / Па ўсіх вёсках умелі. / Скача, можа, за сотню ног, / Плешча гулка ў далоні* [2, с. 44]. За кошт такога ж паўтору аўтар перадае і веру ў перамогу, у шчаслівую будучыню дзяцей: *Будзе час дзіцячых уцех, / Будзе смех, – я прывёз ім смех, / Будуць слёзы, – / І іх я прывёз, – / Каску поўную радасных слёз* [2, с. 75].

У мове герояў паэмы паўторы выказніка нярэдка выступаюць сродкам перадачы суб'ектыўна-мадальнага значэння выказвання, напрыклад просьбы: *І бярозавіку гаспадыня / Падала нам увішна: / – Піце, родныя, піце, / Та-варыша ў хату нясіце...* [2, с. 31]. Для мовы персанажаў характэрны паўтор выказніка ў канструкцыі-адказе, якая належыць адной і той жа асобе: *І сціскае ён* [Мядзведскі] *кулакі, / І малаціць у грудзі: / – Салаўкі, – ён крычыць, – Салаўкі / Мяне вывелі ў людзі! / Ферму я падпаліў? Падпаліў. / Прызнаюся вам, людзі. / Пеўні тыя, што з дымам пусціў, / Мяне вывелі ў людзі!* [2, с. 46]. Аналагічныя структурам гутарковай мовы пералічаныя канструкцыі з анадыплогізмам (экспрэсіўнай фігурай, у якой канец аднаго сказа паўтараецца ў пачатку другога) уключаны аўтарам у мову фашысцкага прыслугача Мядзведскага, які пры пэўных умовах пераконвае ў сваёй

рацыі суразмоўцаў і, каб падкрэсліць безапе-  
ляцыйнасць сказанага, выкарыстоўвае прыём  
паўтору як своеасаблівую канстатацыю факта.  
Аўтар асуджае нягодніка, яго адкрытую здра-  
ду, прычым адлюстраванне негатыўных адносін  
узмацняецца і за кошт іншых паўтораў *Салаўкі;  
мяне вывелі ў людзі*.

З пункту гледжання структурнай характа-  
рыстыкі паўтораў у паэме пераважна высту-  
паюць асобныя словы. Аднак тут назіраецца  
выкарыстанне паэтам паўторнай лексемы ў ін-  
шай граматычнай форме, што з'яўляецца так-  
сама сведчаннем паэтычнага майстэрства аўта-  
ра. Гэта можа быць у межах адной часціны мо-  
вы, часцей за ўсё назоўніка са значэннем асобы:  
*Кулямётчык забіты ляжыць / За сваім кулямё-  
там* [2, с. 24]; *Бацька ўстаў, прачнулася маці, /  
За парог нас бацькі правялі* [2, с. 70]. Нярэдка  
Аркадзь Куляшоў звяртаецца і да дзеясловаў,  
прычым граматычныя формы тут адрозніва-  
юцца пераважна катэгорыямі зваротнасці / не-  
зваротнасці і трывання: *А чые гэта рэчы, чые, /  
Гаспадыня Праскоўя? / Хто насіў? / Не спытаў-  
ся ў яе, / Не спытаў пра сыноў я* [2, с. 35]; *Дні  
міналі, мінулі. / Адкукавалі зязюлі* [2, с. 36].

Сустрэкаюцца ў паэме і выпадкі ўжыван-  
ня ў межах адной строфы аднакаранёвых слоў,  
якія таксама выконваюць вылучальна-акцэнт-  
ную функцыю: *А гадзіннік? / Шчаслівы яго /  
Кіне так, без увагі, / Бо зайсёды ад шчасця свай-  
го / Ён н'яны, як ад брагі* [2, с. 19]; *Кліча ранак  
і жней, і сярпы / На прастор свой бясконцы /  
Жаць прастор залаты – / Жыта колеру сонца*  
[2, с. 45].

Аркадзь Куляшоў выкарыстоўвае прыём паў-  
тору і для захавання рытмамелодыкі паэтычна-  
га твора. Гэтую функцыю выконваюць у тэксце  
пераважна службовыя часціны мовы, асаблі-  
ва злучнікі: *То захочацца раптам яму* [Мікіту  
Ворчыку] / *Адпачыць каля жыта, / То на ка-  
мень ён сядзе пры лесе / У новай турбоце / І ру-  
кой у халяву палезе – / Рэжа цвік яму ў боце, / То  
пясчынку кляне, / Што яму зацярушыла вока* [2,  
с. 58 – 59]; *Родны Мінск я пакінуў, / Пажарам і  
бомбамі гнаны. / Хто сказаў, што мой горад за-  
гінуў, / Што ён зруйнаваны?* [2, с. 15]. Нярэдка  
ў згаданай функцыі ўжываюцца ў творы і паў-  
торы прыназоўнікаў: *Асядзала брыгада шашу /  
І засела ў мястэчку... / Хоць хацеў бы я, не апі-  
шу / Бой за ўзгорак, за рэчку* [2, с. 22]; *Не, не гэ-  
так прыйду я ў дом, / З новай каскай прыйду, са  
штыком. / Не нікчэмным, слабым жабраком, /  
А як бацька прыйду я ў дом, / Сонца ў дом пры-  
нясу на штыку* [2, с. 74]. Стылістычны эфект у  
дадзеных кантэкстах узмацняецца за кошт паў-  
тору і самастойных часцін мовы, у прыватнасці  
дзеяслова *прыйду*.

Адметнасць паэмы “Сцяг брыгады” – некан-  
такты паўтор простага сказа ці прэдыкатыўнай  
часткі складанага сказа. Так, паўтораў устойлі-  
вай казачнай формулы *Жыў ляснік са сваёй лес-  
нічыхай / Каля завадзі ціхай* [2, с. 30 – 31] пад-  
крэсліваюцца цішыня і гармонія ў прыродзе,  
што яшчэ больш узмацняе адчуванне трагічнас-  
ці абставін і часу.

У пачатку раздзела 2 (с. 15 – 17) паэмы ў ме-  
жах дзевяці чатырохрадкоўяў сем разоў паўта-  
раецца прэдыкатыўная частка – двухсастаўны  
неразвіты сказ *Я не веру*, за кошт чаго аўтар –  
грамадзянін, воін, чалавек, бацька – выступае  
ўвасабленнем патрыятызму, вернасці, смеласці  
і непакіснасці ў барацьбе, веры ў перамогу над  
ворагам.

Кампазіцыйную функцыю выконваюць у  
паэме паўторы асобных эпізодаў і матываў. Не-  
дарэмна ў першых радках успамінаецца дубовы  
лісток, адарваны ад роднай галінкі, які ў кож-  
ным новым эпізодзе напаўняецца новым сэн-  
сам. Тое ж самае можна сказаць пра гадзіннік,  
да якога звяртаецца Алесь Рыбка, запэўніваю-  
чы, што гатовы прайсці ўсе ваенныя дарогі, вы-  
трымаць усе выпрабаванні і верыць: *“І я ўбачу  
часы перамог / На тваім цыферблаце!”* [2, с. 20].  
У канцы паэмы герой, прыгадваючы сваю клят-  
ву, з пачуццём выкананага грамадзянскага і пат-  
рыятычнага абавязку, канстатуе: *“Я прайшоў з  
табой многа дарог, / Мой гадзіннік, мой браце, /  
І я ўбачу часы перамог / На тваім цыфербла-  
це!”* [2, с. 84]. Так з дапамогай прыёму кальцавой  
кампазіцыі аўтар дасягае апраўданага зладжа-  
насці твора.

Такім чынам, для мастацкага вырашэння за-  
думы ў паэме “Сцяг брыгады” Аркадзь Куляшоў  
не проста запазычвае традыцыйныя прыёмы,  
а па-наватарску абнаўляе іх. Паэтычнае май-  
стэрства аўтара праяўляецца ў шырокім вы-  
карыстанні паўтораў, як асобных лексем, так і  
простых сказаў ці прэдыкатыўных частак скла-  
даных сказаў. Такія паўторы служаць для пера-  
дачы шматлікіх семантычных і суб'ектыўна-ма-  
дальных значэнняў.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова** : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міх-  
невіча ; рэдкал. : Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск :  
БелЭн, 1994. – 655 с.
2. **Куляшоў, А.** Сцяг брыгады / А. Куляшоў. – Мінск :  
Беларусь, 1970. – 240 с.

**Алена МІХАЛЕВІЧ,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускага і рускага мовазнаўства  
факультэта пачатковай адукацыі  
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта  
імя Максіма Танка.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## МЕТАДЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ ПРАЦЫ З ТЭКСТАМ

### ТЭХНАЛОГІЯ РАЗВІЦЦЯ КРЫТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ

Тэхналогія развіцця крытычнага была распрацавана ў канцы XX ст. у ЗША [Чарльз Тэмпл, Курт Мэрэдыт і Джыні Стыл]. Яна сінтэзавала ідэі і метады тэхналогій калектыўных і групавых спосабаў навучання. Ужо ў XVII ст. Я. А. Каменскі ў “Вялікай дыдактыцы” адзначаў: “Правільна вучыць моладзь – гэта не значыць убіваць у галовы сабраную з аўтараў сумесь слоў, выразаў, думак, а гэта значыць – раскрываць здольнасць разумець рэчы, каб менавіта з гэтай здольнасці, быццам з жывой крыніцы, пацяклі ручайкі (веды)”. Каб быць паспяховымі ў сучасным зменлівым свеце, вучням неабходна самім умець прасейваць інфармацыю і самім прымаць рашэнні. Становіцца відавочным, што школьнікам неабходна ўмець самастойна вырашаць складаныя праблемы, крытычна аналізуючы абставіны, прымаць прадуманыя рашэнні на аснове раней атрыманай інфармацыі.

Школа не павінна навучыць чалавека нечаму на ўсё яго жыццё, яна павінна навучыць вучыцца ўсё жыццё. У інфармацыйным грамадстве набытыя веды маюць схільнасць да страты важнасці на карысць здольнасцей набываць новыя. У сучасным грамадстве інтэлектуальная праца пачынае разглядацца як майстэрства выяўляць, назіраць, адрозніваць, класіфікаваць, апісваць, узаемадзейнічаць, схематызаваць, ацэньваць, мадэляваць, аналізаваць, інтэрпрэтаваць, адрозніваць веды ад меркаванняў ці веры і г. д. З развіццём эканомікі, сацыяльнага, палітычнага і культурнага жыцця важкасць набываюць агульныя ўменні, якія школа якраз і фарміруе. Менавіта ў гэтым плане залежнасць грамадства ад школы будзе ўзрастаць. «Стаць настаўнікам – гэта значыць, ускласці на сябе велізарны цяжар не толькі радасці, але і трывогі, смутку, болю за выхаванне маладога пакалення. Гэта болей аддаваць, чым браць, адмаўляць сабе ў тым, што дазволена іншым, пастаянна падтрымліваць свой аўтарытэт “лепшага чалавека на зямлі...”» – словы М. Мішчанчука сталі найлепшым дэвізам маёй прафесійнай дзейнасці.

Даўно вядзецца спрэчка, што важнейшае: факталагічныя, практычныя ці канцэптуальныя веды. Сучасныя праграмы яшчэ арыентаваны на запамінанне фактаў і атрыманне адназначных адказаў на вырашаныя пытанні. Ці дае гэта магчымасць актыўна ўдзельнічаць у сацыяльнай сістэме і пры гэтым не адчуваць няўпэўненасці, дыскамфорту? Напэўна, не. Галава, набітая інфармацыяй, усё роўна што пустая галава: “Ве-

даць усё – не ведаць нічога”. Для таго каб паспяхова дзейнічаць у сучасным зменлівым свеце, трэба ўмець арыентавацца ў інфармацыі і самастойна размяжоўваць яе па ступені значнасці ў дадзены момант і ў дадзенай сітуацыі.

Аптымізацыя ўмоў для развіцця крытычнага мыслення асобы вучня сродкамі літаратурных твораў, сацыялізацыя працэсу навучання вырашае шэраг задач: вучыць глыбока і грунтоўна ўспрымаць інфармацыю, разважаць; вучыць не прымаць усё на веру, папярэдне не асэнсваўшы і не абдумаўшы; вучыць шматаспектнасці трактоўкі любога палажэння; вучыць мысліць нестандартна; вучыць мабільнасці пабудовы меркаванняў пры палеміцы; вучыць лагічнасці структуравання аргументацыі: сцверджанне – довад – доказ; спрыяць самарэалізацыі вучня сродкамі асобнага росту; развіваць камунікатыўнасць.

Каб вучань быў актыўным даследчыкам і адсочваў уласнае разуменне матэрыялу, суадносячы новую інфармацыю з замацаванымі ўяўленнямі. Збіраючы дадзеныя, аналізуючы тэксты, супастаўляючы альтэрнатыўныя пункты погляду і карыстаючыся магчымасцямі калектыўнага абмеркавання, вучні шукаюць і знаходзяць адказы на ўсе пытанні, што іх хвалюць. Выкладанне вядзецца на жыццёвай аснове праз зварот да ўласнага вопыту і вопыту бацькоў, мудрасці ўсяго чалавецтва, але з улікам уласных назіранняў вучняў. Урокі становяцца праблемнымі, прымушаюць думаць усіх без выключэння.

Вучнёўскія развагі на этапе асэнсавання інфармацыі могуць быць выкліканы праз асацыяцыі, аналогіі, псіхалагічныя паўзы, спыненні пры чытанні, калектыўнае мысленне. Не варта абмяжоўваць вучняў у часе. Ён патрабуецца на ўзгаданне раней набытай інфармацыі, фармуляванне і выклад уласных думак па новым матэрыяле і выслухоўванне іншых меркаванняў (зваротная сувязь і ўзаемаабмен).

Улічваючы ўзроставыя і інтэлектуальныя асаблівасці вучняў, неабходна максімальна даходліва расказваць пра сутнаснае. У працэс разваг уключаюцца ўсе. Далей праца ідзе сумесна: асуджэнне героя ці апраўданне яго, пошук адказаў на пытанне, дзе прычыны таго, што ўсё так, як ёсць.

Перажытыя эмоцыі даюць кожнаму з вучняў магчымасць для разумення яго ўласных чала-

вечых якасцей, робяць безабаронным, але бездапаможным, бо гартуюць волю і характар. Апора на эмацыйна-пачуццёвую сферу пры гэтым дае магчымасць зблізіцца, знішчыць рамкі “настаўнік – вучань” і дазваляе стаць проста людзьмі, якім усё, што адбываецца ў творы, блізка і зразумела, бо героі – таксама людзі.

Бясспрэчна, няма актыўнасці – няма крытычнага мыслення. Вучні актыўна выказваюцца, разважаюць, могуць ствараць гіпотэзы, парознаму аб’ядноўваць ідэі і погляды, гаварыць банальна або недарэчна. Важкім робіцца кожнае меркаванне, ствараецца атмасфера падтрымкі і паразумення, даверу. Адразу трэба настроіць вучняў, што адзінаправільнай ідэі, меркавання, думкі не існуе. Ісціну трэба шукаць у разнастайнасці падыходаў.

Але шлях да ўсяго гэтага ў штодзённай урочнай працы, а дапамагаюць у гэтым метадычныя прыёмы працы з тэкстам.

### “Тоўстыя” і “тонкія” пытанні

*Заўвага.* “Тоўстае” пытанне тое, якое патрабуе разгорнуты, доўгі, грунтоўны адказ, а “тонкае” пытанне тое, адказ на якое адназначны, фактычны.

Твор “Лебядзіны скіт” У. Караткевіча (6-ы клас).

“Тоўстыя” пытанні	“Тонкія” пытанні
1. Дайце тлумачэнне, чаму да Юсуфі аўтар увесць час дадае “п’яньскі паэта”?	1. Хто з’яўляецца галоўным героем твора?
2. Растлумачце, чаму хан так і не загадаў знішчыць Юсуфі, чалавека, які прама ў вочы гаварыў яму ўсю праўду?	2. Што робяць на нашай зямлі татары?
3. Чаму вы лічыце стараца мужным чалавекам?	3. Калі адбываецца дзеянне ў творы?
4. У чым адрозненне паміж ханам і старцам?	4. Можна адзін чалавек супрацьстаяць усім?
5. Падумайце, што будзе, калі хан напаткае старасць і бясцілле?	5. Будзе пакаранне хану за здзейсненае?
	6. Ці мог старац паступіць інакш?
	7. Як завуць хана?
	8. Ці было ў хана сумленне?
	9. Ці згодныя вы са словамі Юсуфі: “Для зайца самае каштоўнае камыш, а для мужчыны – чэсць”?
	10. Ці правільна паступіў старац?

*Адказы на “тоўстыя” пытанні:* 1. «Мне здаецца, што гэта невыпадкова, бо яшчэ ў народзе кажуць: “Што ў цвярозага на розуме, тое ў п’янага на языку”. Цвярозы, ён, магчыма, не адважыўся б сказаць усю тую праўду прама ў вочы, бо ведаў жорсткі нораў хана. А п’яньскі ён яшчэ, магчыма, і таму, што ўсе злачынствы хана нармальны б чалавек так доўга не вытрымаў» (Жукаў Дзяніс, 7 “А” клас). 2. “Хан не знішчае Юсуфі, бо ён яму патрэбны. Чалавек Юсуфі разумны. Але і хан не дурань. Ён мае ўладу, сілу, але не мае таго, хто б яго не баяўся. Праўда патрэбна кожнаму. Нават калі ты яе проста выслушаеш” (Маняк Андрэй, 7 “А” клас). “Я думаю, што Юсуфі – адзіны, хто роўны па сіле хану. У хана –

сіла сілы, а ў Юсуфі – сіла думкі і слова” (Дзмітрыева Яўгенія, 7 “А” клас).

### Чытанне з прыпынкамі

*Заўвага.* На пэўных момантах тэксту настаўнік робіць спыненні і задае ўдакладняльныя пытанні, звяртаючы ўвагу на важкія дэталі.

Твор “Незагойная рана” В. Быкава (7-ы клас).

Буе над абшарамі сцюдзёны асенні вецер, змятае пад прызбы пажоўклае лісце, гайдае мокрае галлё ў садку. Гарэзным свавольнікам выскаквае ён з-за вуглоў на цесны панадворак, цярэбіць саламяную страху хлёўчука, нібы дурэючы, тузае па Тэклінай спіне блытаня махры яе хусткі.

**Спыненне 1.** Чаму аўтар ужывае ў апісанні словы “свавольнікам”, “цярэбіць”, “дурэючы”, “тузае”? (*Нібы сама прырода – а акрамя яе ў старой жанчыны нікога – вяртае Тэклю да жыцця, паджартоўвае з яе, хоча скалыхнуць яе сэрца, абудзіць ад болю.*)

Ад ветру і холаду ў старой макрэюць запалыя вочы, яна раз-пораз выпростаецца і, прыставіўшы да чурбана выслізганае тапарышча, ражком хусткі выцірае слёзы. Потым яна стомлена ўздыхае і акідае позіркам тыя некалькі паленцаў, што ўжо адсечаны ад жардзіны. Жанчына вельмі стамілася, а наскла столькі, што не хопіць і разу прапаліць у печы. Спачыўшы з хвіліну і аддыхаўшыся, яна зноў прыступае нагой на тую жардзіну і ўзмахвае вышчарбленай сякерай.

**Спыненне 2.** Чаму сякера “вышчарбленая”? (*Няма каму клапаціцца пра Тэклю. Яна ўсё, што ў яе ёсць.*)

Над пустым бульбянішчам Тэклінага агароду, над недалёкім выганам і дарогай, што, узбегшы на ўзгорак, хаваецца ў шэрай далечы, марудна паўзе восеньскі адвячорак. Некуды спяшаюцца імклівыя пакудлачаныя хмары ў небе, за хатамі ў вёсцы трывожна бляе авечка і недзе разважна гяргечуць гусі.

**Спыненне 3.** Чаму “за хатамі ў вёсцы трывожна бляе авечка”? (*Трывожна чакае сама Тэкля навін ад паштальёна.*)

Тэкля сячэ, адпачывае ў кароткіх перапынках і ўвесь час азірае дарогу. Відаць па ўсім, што яна кагосьці чакае, і гэтае чаканне балючым адбіткам тут і надзеі свеціцца ў яе слязлівых вачах.

**Спыненне 4.** Чаму так піша аўтар: “чаканне балючым адбіткам тут і надзеі свеціцца ў яе слязлівых вачах”? (*Чакае старая добрых навін, а сэрцам, магчыма, прадчувае, што тое добрае даўно абмінае яе хату.*)

Нарэшце на пагорку з’яўляецца імклівая постаць веласіпедыста, і Тэкля па нейкіх адной ёй

вядомых прыкметах пазнае ў ім калгаснага пісьманосца. Веласіпедыст набліжаецца абочынай дарогі, потым унізе, пад пагоркам, злазіць з машыны, выводзіць яе з калдобін і зноў сядзе, локцем адкінуўшы на спіну цяжкую сваю сумку.

Па меры яго набліжэння старую ўсё больш ахоплівае нецярплівасць. Яна кладзе сякеру і з не загароджанага двара выходзіць на гразкую вуліцу. Рукі яе неспакойна блукаюць па грудзях, без патрэбы абмацваюць святку, твар зморшчыўся ў пакутлівым выразе чакання, і ў вачах – нясцерпная туга надзеі. Калі пісьманосец звярнуў з дарогі ў вуліцу, жанчына па гразі шкандыбае насустрач, нібы баючыся, што ён без увагі абміне яе.

**Спыненне 5.** Чаму так паводзіць сябе Тэкля: “Рукі яе неспакойна блукаюць па грудзях, без патрэбы абмацваюць святку”? (Яна нібы выцірае рукі, каб чыстымі былі: рыхтуецца атрымаць ад пісьманосца ліст...)

Пісьманосец прыцішвае бег веласіпеда, але не спыняецца, а, узяўшы на жанчыну насуплены твар зморанага чалавека, груба папракае старую:

– Ну што ты мяне пільнуеш усё? Няма ж табе нічога. Нічога няма! – крычыць ён у твар жанчыне і знікае за рогам.

**Спыненне 6.** Чаму пісьманосец: груба папракае старую? (Магчыма, ён стаміўся ад яе “сустраканняў”, а магчыма, больш за яе сэрцам адчувае, што чакае старая дарэмна – хоча вярнуць яе да рэальнасці.)

Старая нібы камянее на месцы, доўга яшчэ глядзіць услед праезджаму, і ў вачах яе – боль і здзіўленне. Нейкі час яна стаіць так без слоў і без руху, аглушаная няласкай чалавека. “Нічога няма”, – шэпчаць яе засмяглыя палінялыя вусны, і жанчына паволі ўнікае ў сэнс гэтых грубых слоў. Разбітай цяжкай хадою яна вяртаецца на панадворак да сваёй сякеры, але не падымае яе, а доўга стаіць над жардзінай і ўсё пазірае ў імглістую далеч. Па яе пасівераных рудых шчоках ціха коцяцца слёзы.

**Спыненне 7.** Чаму аўтар выкарыстоўвае пры апісанні жанчыны словы “камянее”, “аглушаная”? (Яна нібы сама сабе не належыць; яе, магчыма, ужо на свеце няма ў большай ступені, чым яе сына...)

Яна доўга яшчэ глядзіць на сумны пагорак, гразкую дарогу і бачыць над гэтай мясцінай цёплы ліпеньскі дзень, высокае яснае неба і густое жыта абাপал дарогі.

**Спыненне 8.** Ці не з’яўляецца, на ваш погляд, гэта своеасаблівым алагізмам; ці адэкватная гэтая старая жанчына? (Адэкватная. Ёй проста хочацца сагрэцца халодным восеньскім днём. Роднага рэальнага чалавека ў яе няма. Тады любы з

нас можа сагрэцца ўспамінамі. Наша душа – тое месца, дзе мы можам нагнаць любы час, сустрэцца з кім заўгодна. А самае галоўнае, што пра гэта, можа, нават ніхто і не даведаецца – дзверы нашай душы мы можам расчыніць іншаму чалавеку толькі пры ўласным жаданні яго туды ўпусціць.)

Гэта было ў той, ужо далёкі, памятны год, калі пачалася вайна. І тады яна таксама стаяла тут і з распаччу ў сэрцы пазірала на гэты шлях, а ногі яе імкнуліся бегчы туды, за ім, адзіным сынам, яе Васем. Шпаркай хадой рухавага чалавека ён хутка аддаляўся, па самых плечы затуланы ўмалотнай высокай збажыной, не азірнуўся, аж покуль не адышоўся далёка. А яна, не адрываючы ад яго позірку, несціхана галасіла, вочы засцілалі слёзы і не давалі нагледзецца апошні раз на сваю васьмнаццацігадовую надзею, сваё шчасце, частку яе матчынага сэрца. Толькі пасля ён спыніўся, павярнуўся да маткі, да роднай хаты і вёскі, пастаяў так, памахаў рукой, бы навек развітваўся з усім родным, сваім маленствам, маладосцю, і потым хутка знік за пагоркам.

**Спыненне 9.** Вы ведаеце, напэўна, што такое расстанне. Чаму, на вашу думку, матуля не магла адарваць ад яго позірку, а сын... нават не азірнуўся? Ён нейкі раўнадушны, калючы? Ці яго паводзіны абумоўлены нечым іншым? (Ён сын! Добры, адданы, надзейны сын. У яго сэрца. Яно, магчыма, рвалася не мени, чым матуліна. І каб матуля хутчэй яго “адпусціла”, ён сам гнаў хутчэй сябе прэч. Азірнешся – бы зноў будзеш развітвацца спачатку: новая і новая рана на сэрцы. А не павернешся – быццам бы прывучаеш сябе і таго, каго пакідаеш, да расстання як безвыходнасці.)

І знік, відаць, назаўсёды...

**Спыненне 10.** Чаму аўтар выкарыстаў слова “відаць”? (Тэкля, хутчэй за ўсё, даўно адчувала, што сына няма жывога на свеце. Але пакуль яна чакала – у яе была надзея. Надзея – апошняе, што можна забраць у чалавека. Часам гэтым можна яго і знішчыць...)

Шаснаццаць страшных, нясцерпных год штогадзінным болям адмералі свой лік у матчыным сэрцы. Шаснаццаць год чакання, надзей, незабыўнага трывожнага спадзявання. Часам прыходзілі пісьмы ў розных канвертах і з зусім аднолькавым зместам: радавы Сподак Васіль Іванавіч у спісах забітых і прапаўшых без вестак не значыцца. Яны бянтэжылі і абнадзейвалі, гэтыя пісьмы, але ішоў час, а надзеі не спраўджваліся.

**Спыненне 11.** Чаму твор мае такую назву? Як вышэй агучаны тэкст дапаможа нам адказаць на гэты пытанне? (Раны на сэрцы матуль нашых, якія пакідаюць дзеці, ніколі не загойваюцца. “Шаснаццаць страшных, нясцерпных год

штогадзінным болем адмералі свой лік у матчыным сэрцы” і тым нанеслі яму пажыццёвую рану. Яна будзе крывавіць, пакуль будзе гэта сэрца біцца. Раны на целе – рубцы, раны на сэрцы – боль...)

**Сінквейн**

*Заўвага.* Сінквейн – выніковы выклад інфармацыі ў выглядзе запісу з пяці радкоў (з фр. мовы *cinq* ‘пяць’): а) першы радок – слова-назва тэмы (назоўнік); б) другі радок – апісанне тэмы (два прыметнікі); в) трэці радок – апісанне дзеяння ў межах тэмы (тры дзеясловы); г) чацвёрты радок – выказванне з чатырох слоў, якое раскрывае адносіны да тэмы; эмоцыя-пачуццё; д) пяты радок – слова-сінонім, якое пашырае сэнс тэмы.

Твор “Незагойная рана” В. Быкава (7-ы клас)

Матуля  
 Сардэчная, шчырая  
 Чакае, спадзяецца, верыць  
 Не траціць шчырай надзеі  
 Птушка  
 (Асташонак Яна, 7 “А” клас.)  
 Матуля  
 Гаротная, надольная  
 Моліцца, просіць, спадзяецца  
 Верыць, што сын вернецца  
 Гаротніца  
 (Сцяпанаў Сцяпан, 7 “А” клас.)  
 Матуля  
 Клапатлівая, адзінокая  
 Чакае, перажывае, цепліць надзею  
 Сэрца матулі можа ўсё  
 Анёл  
 (Свірко Карына, 7 “А” клас.)

**Двайны дзённік**

*Заўвага.* Цытата з тэксту тлумачыцца каментарыем, своеасаблівым уласным поглядам на праблему.

Твор “Лебядзіны скіт” У. Караткевіча (6-ы клас)

Цытата	Каментарыі
“Народ – гэта статак, у якім кожная жывёла думае толькі аб тым, каб есці другіх і не быць з’едзеным”	Кожны чалавек непаўторны. Могуць быць героі і здраднікі. Але ўсіх агулам назваць статакам нельга. Кожны выбірае сам, кім быць
“Ты не маеш часці, бо не верыш ва ўласную сілу”	Гнілы чалавек другому не давярае
“Калі чалавек моцна захоча, ён зробіць немагчымае”	Часта чалавек гіне, але да апошняга трымаецца, калі ў яго ёсць сумленне, гонар
“Той, хто памірае за свой люд, заўсёды святы”	Можна сказаць так і пра нашых землякоў: Еўфрасінню Полацкую, Ф. Скарыну. Яны маглі б жыць інакш, але аддалі жыццё на служэнне Радзіме

(Самсонаў Валянцін, 6 “Б” клас.)

Цытата	Каментарыі
“Народ – гэта статак, у якім кожная жывёла думае толькі аб тым, каб есці другіх і не быць з’едзеным”	Па сабе мерыў хан. Ён толькі такіх людзей мог уявіць, бо сам быў нікчэмным чалавекам
“Ты не маеш часці, бо не верыш ва ўласную сілу”	Хан часам зважаўся, гатовы быў рваць зубамі іншых. Думаю, што ён проста ведаў, што сіла не толькі ва ўладзе. Яму скарыцца мог слабы фізічна, але не духам!
“Калі чалавек моцна захоча, ён зробіць немагчымае”	Нават слабы здатны на самыя гераічныя ўчынкі! Сіла не ў зброі!
“Той, хто памірае за свой люд, заўсёды святы”	Хан ведаў, што яго ўчынкі не заслугоўваюць удзячнасці. Ён сам выбраў, якім быць

(Мезенцаў Арцём, 6 “Б” клас.)

**Кластар**

*Заўвага.* У цэнтры графічнай асновы фіксуецца пэўная тэма, па баках – падтэмы.

Твор “Салодкія яблыкі” В. Адамчыка (6-ы клас)



(Самсонаў Валянцін, 6 “Б” клас.)

**Пяціхвіліннае эсэ**

*Заўвага.* Невялікая творчая праца з элементамі падагульнення матэрыялу, на якую адводзіцца пяць хвілін.

Твор “Салодкія яблыкі” В. Адамчыка (6 клас)

Мне здаецца, што твор мае назву “Салодкія яблыкі” таму, што менавіта з іх, яблыкаў, некалі пачаліся няправільныя крокі Тоніка: ён украў, падмануў і асабліва не перажываў, што так здарылася. “Пакаранне” атрымаў выпадкова: “прашыўшыся пад дрот, паспелі ўцячы. Праўда, Тонік зачэпіўся за калючку і разлупіў на спіне новую, маці яшчэ і не мыла, паркалёвую кашулю. І пазаўчора яму добра ўляцела дома”. Калі чалавек пачынае з дрэннага, то дабром гэта не скончыцца (Ануфрыенка Карына, 6 “Б” клас.)

**Ала ПРОХАРАВА,**  
 настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
 вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
 сярэдняй школы № 7 г. Наваполацка.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## СЭРЦАМ ДАКРАНУЦЦА ДА РАДЗІМЫ ПАТРЫЯТЫЧНАЕ ВЫХАВАННЕ ПРАЗ КРАЯЗНАЎСТВА

*Любоў да роднага краю, веданне яго гісторыі – аснова, на якой толькі і можа ажыццяўляцца рост духоўнай культуры грамадства.*

Д. Ліхачоў.

Найбольш значныя задачы выхавання асобы – фарміраванне патрыятызму і грамадзянскасці, заснаваных на любові да сваёй зямлі, народа, мовы, павазе да гісторыі Айчыны, нацыянальнай культуры, традыцый.

Патрыятычнае выхаванне ўключае сістэму шматграннай навучальнай і пазакласнай работы, звязаную з фарміраваннем у вучняў пачуцця прывязанасці да тых месцаў, дзе яны нарадзіліся і выраслі, паважлівага стаўлення да гісторыі Радзімы, дзяржаўнай сімволікі, традыцый народа. Вялікую ролю пры гэтым адыгрывае краязнаўства, якое спрыяе выхаванню маралі, адказнасці за Радзіму, садзейнічае фарміраванню разумення нацыянальнай, а потым і сусветнай культуры, яе каштоўнасцей.

Як настаўнік, я разумею, што працую ва ўстанове новага часу і імкнуся, каб школа стала месцам, дзе навучэнец зможа не толькі атрымаць адукацыю, але і палюбіць краіну, дзе ён жыве, паспрабаваць сябе ў разнастайных відах дзейнасці, самавызначыцца. Ва ўмовах нестабільнасці ў свеце маладому чалавеку вельмі няпроста вытрымаць “спакусы” сучаснасці. Равеснікі, зносіны ў сацыяльных сетках, інфармацыя інтэрнэт-рэсурсаў аказваюць вялікае ўздзеянне на падлетка, тым самым моладзь можа быць уцягнута ў розныя нефармальныя палітычныя групы, міжнацыянальныя, рэлігійныя супрацьстаянні, пагадзіцца на прапанову паспрабаваць “смяротныя прысмакі” – наркатыкі. Часам прычына ў тым, што не надаецца належнай увагі асобе вучня.

Варта адзначыць, што важнае значэнне пры фарміраванні грамадзянскай пазіцыі набываюць гуманітарныя дысцыпліны, асабліва літаратура, бо спецыфіка гуманітарнага пазнання звязана з каштоўнасцамі-сэнсавым засваеннем чалавечага быцця.

У канцэпцыі вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” адзін з прынцыпаў пабудовы зместу літаратурнай адукацыі – рэгіяналізацыя. Гэты прынцып прадугледжвае актыўнае развіццё мясцовага краязнаўства, бо “для выхавання патрыятычных пачуццяў вельмі важна, каб у

працэсе вывучэння беларускай літаратуры вучань пераканаўся, што і яго родны кут ці край натхняў пісьменнікаў, што яго землякі ўнеслі пэўны ўклад у развіццё беларускага мастацкага слова”.

Мая працоўная педагагічная дзейнасць пачалася ў далёкім 1986 годзе на Брагіншчыне, калі нашу краіну спасцігла цяжкае выпрабаванне: аварыя на Чарнобыльскай атамнай электрастанцыі. З першых дзён працы вельмі цікавіла гаворка мясцовых жыхароў, народныя звычаі, абрады. Але любоў да родных мясцін, Нясвіжчыны, гонар за свой край цяпляцца ў маім сэрцы ўсё жыццё. Краязнаўства – гэта сэнс маёй працы. Менавіта трыццацігадовы педагагічны вопыт, знаёмства з рознымі літаратурнымі крыніцамі, інтэрнэт-рэсурсамі, невычэрпная любоў да родных мясцін дазволілі распрацаваць сістэму краязнаўчай работы (гл. *дадаток*).

Асаблівая ўвага на ўроку літаратуры аддаецца развіццю творчых здольнасцей, навываў і ўменняў самастойнай працы. Як самастойны вучэбны прадмет беларуская літаратура вывучаецца з V класа. Галоўны аб’ект на ўроку літаратуры – мастацкі твор, змест якога спрыяе выхаванню грамадзяніна, які ведае, што такое Радзіма, адчувае сваю адказнасць за мову, на якой гаворыць, клапаціцца пра інтарэсы Бацькаўшчыны. Набыткі краязнаўчай працы даюць магчымасць выкарыстоўваць разнастайныя формы працы: слоўнікавая работа пры вывучэнні твораў, знаёмства з мясцовым фальклорам, складанне радаводу, збор і афармленне песеннай спадчыны на мясцовым матэрыяле, складанне тэкстаў розных тыпаў і г. д.

У VII класе вучні знаёмяцца з нарысам “Зямля пад белымі крыламі” У. Караткевіча. Добры дапаможны матэрыял для правядзення ўрокаў па гэтым творы дае этнаграфічны куток, аформлены разам з вучнямі, дзе сабраны рэчы, якімі карысталіся нашы продкі, вырабы народных майстроў Нясвіжчыны. Вучні знаёмяцца з будовай хаты, ганчарнымі

**Дадатак.** Выкарыстанне краязнаўчага матэрыялу на ўроках беларускай літаратуры.

Тэма ўрока	Краязнаўчы матэрыял для выкарыстання
<b>V клас</b>	
У. Караткевіч “Бацькаўшчына”	Гутарка “Мой горад стары і такі малады...”
Развіццё маўлення – вуснае выказванне “Мой родны кут, як ты мне мілы...”	Гутарка “Маленькі Парыж”, віктарына па гісторыі Нясвіжа
Развіццё маўлення – абагульняльны ўрок “За смугою стагоддзяў”	Легенды Нясвіжа – конкурс інсцэніровак, прэзентацыя “Край, авяены легендамі”
Я. Колас “Крыніца”	Біяграфічныя звесткі, звязаныя з Нясвіжам: вучоба ў настаўніцкай семінарыі
Развіццё маўлення – завочная экскурсія ў прыроду	Мультымедычная прэзентацыя “Нясвіжскі парк”
<b>VI клас</b>	
У. Ліпскі “Ад роду – да народу”	Складанне сямейных радаводаў; гіст. звестка: радаводнае дрэва князеў Радзівілаў
А. Письмянкоў “Продкі”	Гутарка “Славутыя імёны Нясвіжчыны”
П. Броўка “Зямля Беларусі”	Відэафільм пра Нясвіж
Народная песня	Народныя песні Нясвіжчыны (матэрыялы даследчай працы)
Развіццё маўлення – экскурсія ў прыроду	Экскурсія ў вясновы парк
А. Вярцінскі “Два полі”	Вершы нясвіжскіх паэтаў пра вайну
<b>VII клас</b>	
Я. Колас “У яго быў свет цікавы”	У творы згадваецца палац князеў Радзівілаў
Развіццё маўлення – вуснае апавяданне “Памяць жыве”. Я. Брыль “Сірочы хлеб”	Аповед дзяцей пра дзядуляў, бабуль – удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны; запрашэнне ветэранаў. Гістарычная звестка: Нясвіж да 1939 г. быў пад уладаю Польшчы
У. Караткевіч “Зямля пад белымі крыламі”. “Просім у хату, госцейкі нашы!”	Наведванне Нясвіжскага гісторыка-краязнаўчага музея; школьнага этнаграфічнага кутка “Беларуская хатка”
У. Караткевіч “Зямля пад белымі крыламі”. “Людзі зямлі беларускай”	Сустрэча з народнымі майстрамі Нясвіжчыны
<b>VIII клас</b>	
М. Багдановіч “Слуцкія ткачыкі”	Наведванне выставачнай залы музейнага комплексу, дзе змешчаны слуккія паясы
М. Багдановіч “Санеты”	Знаёмства з шасцю санетами У. Сыракомлі, прысвечанымі Нясвіжу
В. Быкаў “Жураўліны крык”	Гутарка “Нясцерпны боль Нясвіжчыны”
Я. Купала “Магіла льва”	Легенда пра назву горада
<b>IX клас</b>	
С. Будны. Прадмова да “Катэхізіса”	Паведамленне пра С. Буднага, які стварыў першую кнігу на Беларусі ў нясвіжскай друкарні
Я. Купала. Жыццёвы і творчы шлях	Гістарычная звестка: праца Я. Купалы на бровары ў Дольным Снове
Я. Колас. Жыццёвы і творчы шлях	Знаёмства з даследчай працай “Я. Колас і Нясвіж”
Я. Колас. Паэма “Новая зямля”	Аўтабіяграфічнасць твора: бацька Я. Коласа служыў лесніком у князя Радзівіла
М. Багдановіч. Жыццёвы і творчы шлях	Гістарычная звестка: бацька М. Багдановіча, Адам Ягоравіч, вучыўся ў настаўніцкай семінарыі; вядомы фалькларыст
<b>X – IX класы</b>	
К. Чорны. Жыццёвы і творчы шлях	Вучоба К. Чорнага ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі
Беларуская літаратура ў гады Вялікай Айчыннай вайны	Творчасць П. Пранузы
М. Танк. Паэма “Люцыян Таполя”	Знаёмства з працамі народных майстроў Нясвіжчыны
Беларуская літаратура на сучасным этапе	Творчасць нясвіжскіх паэтаў
Асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай драматургіі	Наведванне спектакляў народнага тэатра імя У. Радзівіл, знаёмства з яго дзейнасцю

вырабамі, працэсам ткацтва, адзеннем нашых бабуль у этнаграфічнай зале краязнаўчага музея.

Вучні павінны ведаць і людзей, чый лёс звязаны з Нясвіжчынай. Карысным стала знаёмства з жыццём і творчасцю У. Сыракомлі. Праца з архівамі князеў Радзівілаў, творчыя набыткі, прысвечаныя Нясвіжу, – усё гэта стала асновай

пры падрыхтоўцы работы “Нясвіжскія матывы ў жыцці і творчасці У. Сыракомлі” да конкурсу вучняў даследчага характару. На ўроках літаратуры шырока выкарыстаны краязнаўчы матэрыял: вучоба ў настаўніцкай семінарыі Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, бацькі Максіма Багдановіча, праца на бровары ў Дольным Снове Янкі Купалы.

На жаль, у праграму па беларускай літаратуры не ўключаны творы пісьменнікаў Нясвіжчыны: П. Пранузы, В. Барадзіна, В. Трусевіча і г. д. Хочацца, каб дзеці дакрануліся да іх творчасці, і ажыццяўляецца гэта праз пазакласныя мерапрыемствы і ўрокі дадатковага чытання.

Складнікам адукацыйнага працэсу ў школе з'яўляецца пазакласная работа па беларускай мове і літаратуры, якая служыць агульным мэтам навучання і выхавання, падтрымлівае цікавасць да гэтых вучэбных прадметаў, дапамагае выходзіць грамадзяніна і патрыёта. Эфектыўнасць пазакласнай работы ў многім вызначаецца асобай настаўніка, узроўнем яго кругагляду, здольнасцю да творчага, нестандартнага падыходу. У пазакласнай краязнаўчай рабоце выкарыстоўваюцца разнастайныя формы працы: экскурсіі, літаратурна-музычныя кампазіцыі, вечары, выставы, навукова-даследчая работа.

Адным з асноўных кірункаў патрыятычнага выхавання з'яўляецца шанаванне памяці пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны. Арганізавана шэфства над ветэранамі, якія заўсёды жаданыя госці на ўроках літаратуры і пазакласных мерапрыемствах.

Пры падрыхтоўцы даследчай працы, прысвечанай чарнобыльскай трагедыі, выпала сустрэцца з 85-гадовым вязнем гэта – Ляшчынскай Г. М. Акрамя ваенных выпрабаванняў, яна спазнала лёс перасяленца пасля чарнобыльскай трагедыі. Цікавай атрымалася пошукавая дзейнасць пры напісанні даследчай працы “Чорная быль на Нясвіжчыне”.

У выніку літаратурная Нясвіжчына папоўнілася зборнікам вершаў “Пакуль Чарнобыль у душу глядзіць”, прысвечаных красавіцкай трагедыі. Матэрыял сабраны вучаніцай школы, якая атрымала дыплом II ступені на раённай навукова-практычнай канферэнцыі.

Адна з асноўных выхаваўчых задач, якая вырашаецца падчас правядзення пазакласных мерапрыемстваў, звязана з выхаваннем пачуцця гонару за нясвіжскі край, яго працавітых і смелых людзей. Разнастайная палітра форм правядзення мерапрыемстваў: літаратурна-музычная кампазіцыя “Славуцья імёны Нясвіжчыны”, завочнае падарожжа “Таямнічыя сцежкі роднага краю”, гутаркі, інтэлектуальныя спаборніцтвы “Мы – грамадзяне Рэспублікі Беларусь”, краязнаўчы брэйн-рынг “Нясвіж: мінулае і сучаснае”, конкурс чытальнікаў вершаў “Пяром і сэрцам з Нясвіжам”; сустрэча з роднымі майстрамі Нясвіжчыны “Людзі зямлі нясвіжскай”.

Назапашаны вопыт – “Славуцья імёны Нясвіжчыны”, “Тут жылі некаранаваныя каралі”, “Пяром і сэрцам з Нясвіжам”, “Мой горад стары і такі малады”, “Пазакласная праца з выкарыстаннем краязнаўчага матэрыялу”, “Легенды Нясвіжа” – аформлены належным чынам.

Экскурсійная дзейнасць у межах краязнаўчага гуртка спрыяе выхаванню любві і павагі да малой Радзімы. Дзеці пазнаёміліся з гарадамі і мястэчкамі нашай краіны: Полацкам, Мірам, Гроднам, Маладзечнам, Гомелем, Мінскам, школьнікамі падрыхтавана экскурсія па Нясвіжы. З мэтай знаёмства з прафесіямі наведаны розныя прадпрыемствы рэгіёна і навучальныя ўстановы: Гарадзейскі цукровы камбінат, Нясвіжскі хлебазавод, Нясвіжскі вытворчы ўчастак Клецкага філіяла “Слуцкага сыраробнага камбіната”, тыпаграфія; каледж імя Я. Коласа, прафесійна-тэхнічныя ліцэі Клецка і Капыля.

Заўважна павялічваецца цікавасць да краязнаўства з кожным годам. З нецярпеннем дзеці чакаюць правядзення прадметных дзён, тыдняў, дзе шырока выкарыстоўваецца краязнаўчы матэрыял.

Упэўнена, што краязнаўства – адзін з найважнейшых шляхоў, які прыводзіць вучня да патрыятызму, дапамагае ўсвядоміць сябе носьбітам і абаронцам мовы, культуры народа. Дзіця – істота чуйная і спагадлівая, таму пры стараннай падрыхтоўцы, ды яшчэ з верай, надзеяй, любоўю, можна крануць яго душу, зрабіць вялікі крок на шляху фарміравання грамадзянскай пазіцыі.

#### Спіс літаратуры

1. Букрэў, І. І. Краязнаўства – дзейсны сродак патрыятычнага выхавання: гісторыка-педагагічны генезіс / І. І. Букрэў // Адукацыя і выхаванне. – 2001. – № 6. – С. 34 – 39.
2. Деленковский, Н. И. Несвиж : историко-экономический очерк / Н. И. Деленковский. – Мінск : Беларусь, 1977. – 231 с.
3. Патракова, Л. І. Выхаванне патрыятызму сродкамі літаратуры і мастацтва / Л. І. Патракова // Адукацыя і выхаванне. – 2005. – № 4. – С. 43 – 48.
4. Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” // Загад Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь / 29.05.2009 № 675.

**Зоя КОПСАК,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
сярэдняй школы № 4 г. Нясвіжа.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## РАЗМОЎНАЯ ЛЕКСІКА. ПРАФЕСІЙНЫ ЖАРГОН

### СЕМІНАРСКІ ЗАНЯТАК ДЛЯ НАВУЧЭНЦАЎ СПЕЦЫЯЛЬНАСЦЕЙ ТЭХНАЛАГІЧНАГА ПРОФІЛЮ

**Мэта:** засваенне ведаў пра месца размоўнай лексікі і прафесійнага жаргону ў сістэме беларускай мовы.

**Задачы:** пазнаёміць з сучаснымі тэрміналагічнымі падыходамі да размоўнай лексікі, крыніцамі яе папаўнення; вучыць прыёмам класіфікацыі тэрмінаў і прафесійнага жаргону; заахваціць да пашырэння кантактавання на беларускай мове; засвоіць этычныя правілы, якія абмяжоўваюць ужыванне лексікі зніжанага стылю.

#### І. Тэарэтычная частка.

У структуру лексікі размоўнага стылю ўваходзіць уласнаразмоўная лексіка, жаргонная (прафесійная, крымінальная, моладзевая), дыялектная, інвектыўная і абсцэнная. Гэтыя адзінкі класіфікуюцца паводле адкрытасці або зацёмненасці значэння, ступені экспрэсіўнасці, прыналежнасці да пэўнага кола носьбітаў і ступені дапушчальнасці ўжывання ў публічным маўленні. Некаторыя новыя адзінкі займаюць прамежкавае становішча паміж літаратурнай і размоўнай сферамі.

**Уласнаразмоўная лексіка** – гэта шырока распаўсюджаныя ў побыце словы з выразным значэннем. Назоўнікі часта ўтвараюцца за кошт скарачэння і суфіксальнага ўтварэння, ж. р. – з суфіксам *-к-*, м. р. – з *-ік (-ык)*: *пераноска* ‘для катой, сабак’, *закаткі*, *мабільнік*, *мульцік*. Для ўсіх часцін мовы характэрная эмацыйная афарбаванасць: *ляпнуў* ‘сказаў не падумаўшы’, *увазюкалася*, *гарапашная*, *лялька* ‘прыгожая дзяўчына; немаўля’, а некаторыя адзінкі ўтвораны шляхам злучэння аднатыпных слоў: *манікюры-педзікюры*, *чарка-скварка*.

**Жаргонная лексіка** – адзінкі зніжанага стылю, вузкага ўжывання, якія ілюструюць кантактаванне прадстаўнікоў пэўных заняткаў, інтарэсаў: рыбац. *тарпеда* ‘механічная прылада для ўстаноўкі сетак пад лёд’, камп. *хейтар* ‘чалавек, які распальвае варожасць у інтэрнэце’, муз. *зафрыстайліць* ‘зрабіць імправізаваны рэп’, крымін. *дойка* ‘перыядычнае патрабаванне грошай ад каго-н.’. Слушным з’яўляецца падзел сацыялектаў на мову прафесійных груп, мову дэкласаваных элементаў (крымінальны жаргон), узроставага жаргону [1, с. 59]. Аднак у сучасных рэаліях ствараецца пласт лексікі, які зразумелы шырокаму колу насельніцтва: *тугрыкі* ‘нізкаканвертаваныя грошы’, *прыкід* ‘адзенне’, *разборкі* ‘канфлікт’. Жарганізмы, звязаныя з адукацыяй, ужываюцца як навучэнцамі, так і выкладчы-

камі: *пара* ‘занятак, роўны дзвюм акадэмічным гадзінам’, *фортка* ‘адсутнасць занятку паміж двума’, *нулявы* ‘які нічога не ведае’, *аўтамат* ‘аўтаматычны залік’.

**Слэнг** – толькі жаргон моладзевай аўдыторыі, які аб’ядноўвае розныя сферы жыцця: *заліпаць* ‘пастаянна глядзець у тэлефон, камп’ютар, інтэрнэт’, *адрывацца* ‘весьліцца’, *лакшары* ‘дарагое адзенне’ (англ. *luxury* ‘шыкоўны’), *д(з)віжу-ха / двіж / варушняк*. Для сучаснага моладзевага маўлення характэрна не толькі гіпербалізацыя значэння: *нерэальна*, *тысячу разоў*, *мегакруты*, *супер*, але і інфанталізацыя, імітацыя дзіцячага маўлення: *пячэнькі*, *пакатушкі*, *мімішныя абдымашкі*, а таксама ўжыванне ў якасці станоўчых ацэнак слова *нармальна* і адмоўных займеннікаў *нічога сабе*, *нішто сабе* і іх утварэнняў.

Сярод тыповых словаўтваральных сродкаў размоўнай і жаргоннай лексікі – суфіксы з экспрэсіўным значэннем: параўн. памянш. *мабілка* / гіпербаліч. *мабіла*, скарачэнне слова: *gig*, сцяжэнне асновы: *тэліць* ‘тэлефанаваць’. У інтэрнэт-кантактаванні выкарыстоўваюцца абрэвіятуры: *IMXO* < англ. *In My Humble Opinion* ‘на маю сціплую думку’, з. *ы.* ‘пасля напісанага, ад ідэнтычнасці з клавішамі P. S.’, 2.0 ‘новая версія чаго-н.’, +100500 ‘плюс сто пяцьсот – адабрэнне чаго-н.’. Адабрэвіятыўныя ўтварэнні *бэушыны*, *эсэмэска* знаёмыя большай катэгорыі носьбітаў мовы і бліжэйшыя да размоўнай лексікі.

Агульным для ўласнаразмоўнай і жаргоннай лексікі з’яўляецца ўтварэнне слоў семантычным шляхам [2, с. 19]. Частае ўтварэнне – метафара (перанос значэння паводле падабенства): *хадавы тавар* ‘папулярны’. Сустракаецца метанімія (ужыванне назвы іншага прадмета як агульнай характарыстыкі прадметаў): *лічба* ‘1. лічбавы фармат; 2. любая лічбавая прылада’, *сінекдаха* (ужыванне назвы аднаго элемента як характарыстыкі ўсяго прадмета): *шпількі* ‘абутак на высокіх абцасах (шпільках)’, *квадрат* ‘квадратны метр’. Праяўляецца перанос станоўчага значэння на адмоўнае: *вундэркінд* ‘неразумны’, *любавацца* ‘глядзець на непрыемнае’.

**Дыялектызмы** – рэгіянальныя намінацыі розных прадметаў і з’яў: *лядашчы* ‘кепскі; у кепскім стане’, *цяперака*, грубая лексіка: *абодзіла*, *дзявуля*, размоўныя фразеалагізмы: *не бяры да галавы*, *на людзей кідацца*. Адметна тое, што крыніцамі прафесіяналізмаў сельскагаспадарчай, прыродаахоўнай, будаўнічай галіны з’яўля-

юцца дыялектныя словы: с/г. *ярка* / *ялка* ‘малая авечка’, *няўдобица* ‘неўрадлівая глеба’, лясн. *бязозавік* ‘бязозавы сок’, *грабёнка* ‘шувель для збору ягад’, рыб. *браднік* ‘снасць тыпу невада’, буд. *гарбыль* ‘бакавая частка бервяна, прапіленая з аднаго боку’.

Спецыфічную структуру размоўнай сферы ўяўляе сабой **грубая лексіка**. Гэта **вульгарызмы**: *здохнуць*, *мазгаўня*, **інвектывы**, або **абразы**: *алень*, *фіфа*, **абсцэннізмы**, ці **лаянкавая лексіка**, якая можа быць абразай: *мудзіла* або грубым абазначэннем паняцця: *хрэнова*. Варта памятаць, што паводле Закона РБ ад 11.05.2016 № 362-3, гл. 4-1: прадукцыя, што змяшчае нецэнзурныя словы і выразы, адносіцца да інфармацыі, якая можа нанесці шкоду здароўю і развіццю дзяцей (абмежаванні 16+, 18+). Таксама за ўжыванне ў дачыненні да іншага чалавека зневажальных слоў (у вуснай ці пісьмовай форме, у тым ліку ў інтэрнэце) асоба падпадае пад дзеянне Кодэкса РБ аб адміністрацыйных правапарушэннях, № 194-3 ад 21.04.2003 г., арт. 9.3.

Неафіцыйнай беларускай камунікацыі (а таксама ў стылістычных мэтах літаратурным, публіцыстычным тэкстам) уласціва **змешанае беларуска-рускае маўленне** (т. зв. “трасянка”). Гэта ўжыванне літаратурнай і размоўнай лексікі з выразнымі рысамі рускай мовы, якія скажаюць маўленне: *ухал на мапедзе*, *дарыць ён цібе цвяты*; *зачотны* ‘ўдалы, добры’, *брэд* ‘лухта’; вядомых выразаў без перакладу і адаптацыі: *карына Рэпіна* “*Не ждалі*” ‘пра нешта неспадзяванае’, *наступіла* “*зловешая тишина*”.

Выкарыстанне **пурызмаў** (лац. *purus* ‘чысты’) накіравана ў асноўным на замену агульнай з рускай мовай лексікі, пераважна па лініі “літаратурнае слова – літаратурнае слова” (*імпрэза* – *мерапрыемства*). Некаторыя пурызмы маюць дыялектнае паходжанне, з’яўляюцца наватворамі або замяняюць размоўную лексіку. Такія адзінкі таксама можна аднесці да размоўных: дыялект. *ачмурэнны* замест рус. прастам. *оболденный*, наватвор *сеціва* – *інтэрнэт*, дыялект. абразлівае *шкарадзь* (КСУМ) – *нікчэмнасць*, дыялект. *ровар* ‘веласіпед’ (СПЗБ) = польск. *rower* ад англ. маркі *Rover*, дыялект. *гаманец* ‘кашалёк’ (*гыманец*, КСУМ) = укр. *гаманець*.

Адметнасць размоўнага стылю – гэта вялікая колькасць **непаўназначных адзінак** (ад уласна-размоўных да грубых) – выклічнікаў, пыталных і загадных слоў рознай ступені дапушчальнасці: *ціп-топ*, *ваў* ‘захапленне, здзіўленне’ < англ. *wow!*, *ё-маё*, *спакуха*, *на халеру*, *карацей*. Функцыянуюць **сучасныя ўстойлівыя выразы**: *не пахла* = *і блізка не было*, *нуль увагі*, *як маленькая*, *гусіныя лапкі* ‘маршчынкі’, *браць тайм-аўт* ‘адпачыць’ (на аснове спартыўнай тэрмінало-

гіі), *два ў адным* ‘пра нешта функцыянальнае’ (з рэкламы шампуню), *млявасць і абьякавасць да жыцця* (з сацыяльнай рэкламы 1990-х), *белы і пушысты* (з анекдота).

### Прынцыпы класіфікацыі тэрмінаў і прафесіяналізмаў

Аўтары навучальных дапаможнікаў абазначаюць прафесійны жаргон, як прафесіяналізмы – словы, “якія не становяцца агульнапрынятымі тэрмінамі, не фіксуюцца тэрміналагічнымі слоўнікамі”, валодаюць “эспрэсіўнасцю, вобразнасцю” [3, с. 73]. У адрозненне ад тэрмінаў, прафесіяналізмы з’яўляюцца неафіцыйнымі назвамі, выступаюць размоўна-эспрэсіўнымі сінонімамі да адпаведных ім па значэнні тэрмінаў [4, с. 139]. Тэрмін характарызуе адназначнасць, адсутнасць эспрэсіі, эмоцыі, сістэмнасць [5, с. 170 – 174]. Тэрміны абслугоўваюць навуковы стыль, прафесіяналізмы – міжасобаснае кантактаванне. Але ў публіцыстычным стылі нярэдка з’яўляецца стварэнне тэрмінаў на аснове вобразнасці: *валютны кошык*, *фірма-партызан* [6, с. 110].

Даволі складаным з’яўляецца класіфікацыя неалагізмаў, іншамоўных слоў на тэрміны (кніжную лексіку) і прафесіяналізмы (размоўную і жаргонную лексіку). Да прафесіяналізмаў можна аднесці: 1) запазычаны жарганізм: *фэйк* ‘падробленая прадукцыя; ілжывая інфармацыя’ = англ. жарг. *fake*; 2) слова з пераносным значэннем, выражанае запазычанай лексікай: *камбэк* ‘вяртанне да сцэнічнай, спартыўнай дзейнасці’ < англ. *come back* ‘вяртанне’; 3) у пэўнай ступені – неалагізмы, якія замяняюць на-яўныя паняцці (у тым ліку запазычаныя): *хайп* камп. = англ. жарг. *hype* ‘стварэнне сенсацыі для актыўнага абмеркавання (пераважна ў інтэрнэце)’ замест *ажыятаж* < фр. праф. *agiotage*, ‘попыт, хваляванні на біржавай гульні’, *лайфхак* < англ. разм. *life hack* ‘вучыць жыццю; хітрасць’ – карысная парада, *мэйк-ап* < англ. *make-up* замест *макіяж* < фр. *maquillage*.

Словы, якія займаюць прамежкавае становішча паміж прафесіяналізмамі і тэрмінамі, вылучаюцца сінанімічнасцю, часовасцю, размытасцю значэння, залежаць ад кантэксту, расійскі даследчык С. Гарнастаеў называе **тэрміноідамі**: *головаломка*, *геймер* [7].

Згодна з традыцыяй да тэрмінаў можна аднесці новыя адзінкі з кампанентамі грэчаскага або лацінскага паходжання: *крыптавалюта* (грэч. *kryptos* ‘таемны’), *малако гатунку* “*экстра*” (лац. *extra* ‘звонку, па-за межамі’), *акнэ* ‘вугравыя высыпанні’ (лац. *acne* < грэч. *akmē* ‘вяршыня’).

Сярод беларускай, славянскай лексікі размоўнымі будуць прафесійныя намінацыі:

1) утворанья шляхам пераноснага значэння: разм. *пушка* – прыстасаванне для распылення вільгаці, цяпла, снегу; *зялёнка* ‘зялёная маса для корму жывёл’; 2) на аснове абрэвіятуры ў функцыі агульнага назоўніка: *тэн* ‘трубчаты электранагравальнік; *апік* ‘аўтаномны пажарны апавяшчальнік (рус. *извещатель*)’; 3) тэрмін з дыялектнага маўлення, якому ёсць адпаведнік: *бэлька* ‘перакладзіна, бярвяно’; *драпач* ‘вілы з загнутым канцамі’. Некаторыя пурыстычныя ўтварэнні знаходзяцца па-за межамі афіцыйнай тэрміналогіі: *парцаляваны* < БРС-1925 ‘фарфоравы’, *тэчка* ‘папка ў інтэрфейсе камп’ютара, тэлефона’ < БРС-1925 ‘партфель’.

## II. Практычная частка.

**Практыкаванне 1.** Дайце вызначэнне папулярным размоўным і жаргонным словам.

1) Качок, адрывацца, сцёб, венік, фрэндзіць, спойлер, шэры тавар, папса, фэйк, шпількі, зрэзацца, тэма, ціп-топ, фол;

2) шапік, ровар, файны, цікавостка, прасунуты.

**Практыкаванне 2.** Замяніце размоўныя словы ў тэксце на кніжную лексіку. Прачытайце скарэктаваны варыянт.

Цярыпец не магу праспекты, – абураўся Макс, седзячы на апошнім сядзенні “чацвёркі”. – Дамоў пшык, а тратуараў куча.

Хлопец любіў адзіноту: у бабулі на гарышчы, у цесным уласным пакоі ці на сваёй старонцы ў сетцы. Макс палюбаваўся на калаж, уласнаручна зроблены хвіліны тры таму, з жыцця вялікага і жудаснага 9 “В”. У абліччах ацэншчыкаў новага шэдэўра значылася... Аляўціна Мікалаеўна!

– Класуха? Адкуль?

На аблюбованым астраўку асабістай прасторы бесцырымонна размясціўся нікому не патрэбны камент класнай: “Малайчына, Максім! І тут сябе праявіў!”

– Хлопцы сто разоў паспеюць пасмяяцца з каментна настаўніцы. Калі так пойдзе, то і продкі хутка да маіх пастоў дабяруцца. У сябрах амаль трыста чэлаў... Каму не лягота на старонку сунуцца, што хочучь пішуць, што хочучь размяшчаюць! (Паводле Л. Багданавай, часопіс “Бярозка”.)

**Практыкаванне 3.** Раствлумачце значэнне вылучаных слоў. Класіфікуйце іх як тэрміны ці прафесійны жаргон. Адказы абгрунтуйце.

### Тэкст для спецыяльнасцей хіміка-тэхналагічнага профілю\*

Калі не ведаеце, чым такім беларускім здзівіць замежнага госьця, то презентуйце яму зе-

фір, згушчонку ці журавіны ў цукры. Журавіны паступаюць на лінію вытворчасці ўжо адсартаваныя, іх яшчэ раз уручную перабіраюць. Далей іх пакрываюць *клейстарам*, адмысловым клеём, прыгатаваным з мукі або крухмалу, каб добра браўся цукар. Прайшоўшы “*цукровы тунэль*”, журавіны ўручную абкатваюцца ў цукровай пудры і ў выніку трапляюць у *латок*. У сезон закупаецца да 30 тон *дзікаросай*. І яшчэ некалькі тон – на адмысловых *плантацыях*. Пытанне захавання журавін вырашана, а раней перад спёкай трэба было тэрмінова *закругляцца* з вытворчасцю (паводле газеты “*Наша Ніва*”).

### Тэкст для спецыяльнасцей эканамічнага профілю

Калі ў прамысловасці існуе пэўнае “*прабуксоўванне*”, то ў вытворчасці сельскагаспадарчай прадукцыі сёлета назіраецца станоўчая дынаміка. Часам кажуць, што нашы прадукты пастаўляюцца ў Расію вельмі танна і амаль без “*навару*”, толькі каб не згубіць гэты рынак. Напрыклад, ялавічына прадаецца за мяжу з *рэнтабельнасцю* 21%, сыр – 28% – 30%, сметанковае масла – больш за 20%. Беларускія прадукты харчавання прадаюцца ў 58 краін свету. Сёлета ў гэты спіс мы *прыплюсавалі* 7 новых краін. Актыўна асвойваюцца перспектывыя рынкі *трэціх краін*, так званай *далёкай дугі*. Напрыклад, 34 беларускія малакаперапрацоўчыя прадпрыемствы былі *сертыфікаваны* і атрымалі права пастаўляць сваю прадукцыю ў Кітай. Нашы ялавічына і “*малочка*” едуць у Кітай (паводле газеты “*Звязда*”).

### Тэкст для спецыяльнасцей сферы інфармацыйных тэхналогій

Большая частка моладзі выкарыстоўвае інтэрнэт для прагляду відэафільмаў і наведвання сацыяльных сетак, а на другім месцы ідуць камп’ютарныя гульні і *сёрфінг з відэахостынгам*. 61% рэспандэнтаў праводзяць у *сеціве* 25 і больш гадзін у тыдзень, з іх кожны трэці – ад 40 гадзін і больш. Адзін хлопец напісаў: “Дзіўная рэч – пасля выключэння *кампа* я бачу графіку ў пакоі”. Самым прыцягальным для *геймераў* з’яўляецца магчымасць кіраваць героем, *геймплэй* – гульнявая дынаміка, перамяшчэнні, узаемадзеянні з іншымі персанажамі. Абарона гульняў-праграм часта *ўзломваецца*, пасля чаго яны становяцца даступнымі для бясплатнага *пампоўвання* (паводле газеты “*Звязда*”).

### Тэкст для спецыяльнасцей лесгаспадарчай галіны

З пачаткам сёлета *ледаставу* ўпершыню пачаў хадзіць на зімовую рыбалку. Аднак

\* Тэматыка тэкстаў абрана згодна са спецыяльнасцямі Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

матыль, якім гандлююць у спецыялізаваных магазінах, мне не падабаецца. Прашу нашу газету патлумачыць правілы здабычы гэтай *нажыўкі*.

Для асабістых мэт грамадзянам дазволена здабыча *лічынак хіранамід (матыля)* не больш за 100 грамаў у суткі на чалавека. Для гэтага можна выкарыстоўваць *сачкі і рамкі* любых мадыфікацый. Для лоўлі можна выкарыстоўваць вудачку з адным кручком або *спінінг* са штучнай прыманкай. Калі *прылоў* складзе больш за 20% ад агульнай колькасці рыбы, вінаватых прыцягваюцца да адміністрацыйнай адказнасці (*наводле газеты "Браслаўская звязда"*).

### Тэкст для спецыяльнасцей сферы лясной прамысловасці

Многа жыхароў навакольных вёсак выявілі жаданне паставіць на сваіх падворках новыя агароджы. З пастаўкай *пражылін* справа вырашылася, а ў найбліжэйшыя дні завязем і *штаткет*. [Для змагання з пустазеллем на вясковых вуліцах] *на балансе* выканкама маюцца дзве *касілкі*. Значна паменшала ў ваколіцах і на пустыках *звалак*. Працягвае работу сельсавет і па зносе старых пустых будынкаў. На гэты год запланавалі пазбавіць вясковыя вуліцы ад чатырнаццаці такіх *развалюх*. А гэта дазволіць дадаткова павялічыць колькасць зямлі ў *сэвасвароце*. Паспяхова вядзецца праца і па ўстаноўцы *малых архітэктурных формаў* (*наводле газеты "Новае Палессе" г. Жыткавічы*).

### Тэкст для спецыяльнасцей сферы паліграфіі

Я сам напісаў гэта. Сеў за камп'ютар і *адбараніў* патрэбны аб'ём. Я – *літаратурны негр*. Вырабляю на заказ *баевікі* рознага кшталту, у асноўным фантастычныя. Прывык, што *опусы* карыстаюцца поспехам. Славамір падаваў надзеі ў прафесійным плане, дадайце да гэтага *крэатыўнасць* мыслення і прывабную знешнасць – вось вам і *"акула няра"*. Увесь мінулы месяц ён адчуваў разняволенасць, не мог сабрацца з думкамі, паспеў прыдумаць і напісаць усяго адну главу, 35 000 *друкаваных знакаў*. Кніжка, што прыцягнула ўвагу літаратара, не паходзіла на астатнія. Славамір зняў *фаліянт* з паліцы і ўзважыў у руцэ, цягнула старонак на шэсцьсот (*наводле А. Бычкоўскага, В. Данэйкі, часопіс "Маладосць"*).

### ДАВЕДКІ

#### Практыкаванне 1.

1) Качок – чалавек (часцей спартсмен) з вялікай мышачнай масай, сцёб – злое іранізаванне, злы жарт, венік – вінчэстар, фрэндзіць – дада-

ваць “у сябры” ў сацыяльнай сетцы, спойлер – перадчаснае раскрыццё сюжэта фільма, гульні, шэры тавар – нелегальны тавар, папса – попмузыка, камерцыйная эстрадная музыка, фэйк – паддробка, ілжывая інфармацыя, шпількі – туфлі на высокіх абцасах, зрэзацца – атрымаць нізкую адзнаку, не прайсці экзаменацыйны адбор, тэма – нешта цікавае, ціп-топ – усё добра (выклічнік), фол – парушэнне правіл у спартыўнай гульні;

2) шапік – кіёск, ровар – веласіпед, файны – цудоўны, добры, цікавостка – нешта цікавае, прасунуты – сучасны, прагрэсіўны (чалавек; тэхніка).

#### Практыкаванне 2.

– Цярпець не магу праспекты, – абураўся Макс, седзячы на апошнім сядзенні “чацвёркі” (*аўтобуса № 4*). – Дамоў пшык (*мала*), а тратуараў куча (*шмат*).

Хлопец любіў адзіноту: у бабулі на гарышчы, у цесным уласным пакоі ці на сваёй старонцы ў сетцы. Макс палюбаваўся на калаж, уласнаручна зроблены хвіліны тры таму, з жыцця вялікага і жудаснага 9 “В”. У абліччах ацэншчыкаў новага шэдэўра (*тых, хто ацаніў новы шэдэўр, тых, хто ацаніў новую работу*) значылася... Аляўціна Мікалаеўна!

– Класуха (*класны кіраўнік*)? Адкуль?

На аблюбаваным астраўку асабістай прасторы бесцырымонна размясціўся нікому не патрэбны камент (*каментарый*) класнай (*класнага кіраўніка*): “Малайчына, Максім! І тут сябе праявіў!”

– Хлопцы сто разоў (*шмат разоў*) паспеюць пасмяяцца з каменты (*каментарыя*) настаўніцы. Калі так пойдзе, то і продкі (*бацькі*) хутка да маіх пастоў (камп., неалаг. *асабістых навін*) дабяруцца. У сябрах амаль трыста чэлаў (*чалавек*)... Каму не лягота на старонку сунуцца (*заходзяць*), што хочучь пішуць, што хочучь размяшчаюць! (*Паводле Л. Багданавай, часопіс "Бязрозка"*.)

#### Практыкаванне 3.

##### Тэкст для спецыяльнасцей хіміка-тэхналагічнага профілю.

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
згушчонка – згушчанае малако	лінія вытворчасці – комплекс тэхналагічнага абсталявання
цукровы тунэль – аўтар. метафара, у тэксце: участак тэхналагічнай лініі, дзе падаецца цукар	клейстар – клей з мукі ці крухмалу
дзікаросы – дзікарослыя расліны (ягады)	латок – каробка, упакоўка
закругляцца – завяршаць працу	плантацыя – участак для прамысловага вырошчвання ягад, грыбоў

**Тэкст для спецыяльнасцей эканамічнага профілю.**

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
прабуксоўванне – запавольванне працы, перашкоды	сертыфікаваны – зацверджаны як адпаведны пэўным патрабаванням
навар – прыбытак	краіны трэцяга свету – некаторыя краіны Азіі і Афрыкі, раней у значэнні “слабаразвітыя”
прыплюсаваць – дабавіць	
малочка – малочная прадукцыя	краіны далёкай дугі – геаграфічна аддаленыя краіны, экзатычныя (метафарычнае ўтварэнне)

**Тэкст для спецыяльнасцей сферы інфармацыйных тэхналогій**

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
сеціва – інтэрнэт	сёрфінг – прагляд сайтаў (можна разглядаць і як разм.)
комп – камп’ютар	
геймплэй – дзеянні ў камп’ютарнай гульні	відэахостынг – вэб-сэрвіс, дзе можна паглядзець і загрузіць відэа
геймер – аматар камп’ютарных гульняў (слова страціла толькі разм. прымяненне)	
узламаць – незаконна атрымаць доступ да інфармацыі, змешчанай у камп’ютары	
запампаваць – загрузіць інфармацыю на свой камп’ютар	

**Тэкст для спецыяльнасцей лесагаспадарчай галіны.**

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
матыль – чырвоная лічынка камара сямейства хіранамід (Chironomidae)	ледастаў – працэс устанавлення суцэльнага лёдавага пакрыцця на вадаёмах
нажыўка – прыманка для рыбы (можна разгляд. як літаратур.)	хіранаміды (chironomidae) – назва сямейства камара-званца
рамка – рыбакоўная сетка, раздзеленая на квадратныя аддзелы	сачок – конусападобная сетка на абручы з ручкай для лоўлі рыбы.
прылоў – выпадковае патрапляненне рыбы і іншых жывёл у сеткі да асноўнага ўлову	спінінг – вудачка з катушкай для прыцягнення / аддалення лескі

**Тэкст для спецыяльнасцей сферы лясной прамысловасці.**

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
пражыліна – элемент папярочнага замацавання агароджы	мець на балансе – у маёмасці, у фінансаванні прадпрыемства
	звалка – месца, куды выкідваюць, звальваюць што-н.
штaket – агароджа з тонкіх дошчачак	сезаварот – паслядоўнае чаргаванне сельскагаспадарчых культур на пэўных зямельных участках
развалюха – стары, развалены будынак (або іншы аб’ект)	малыя архітэктурныя формы – дэкаратыўныя ўпрыгажэнні, скульптуры для саду, газону
	касілка – прыстасаванне для кашэння травы

**Тэкст для спецыяльнасцей сферы паліграфіі.**

Прафесійны жаргон, размоўная лексіка	Тэрмін, кніжная лексіка
адбарабаниць – хутка набраць тэкст на кам’ютары	крэатыўнасць – творчае мысленне, часта нестандартнае (тэрмінаід)
літаратурны негр – чалавек, які піша на заказ літаратурныя творы за іншага чалавека або без указання сапраўднага імені	друкаваныя знакі – аб’ём друкаванага тэксту паводле колькасці літар і прабелаў.
опус – любы мастацкі твор (тут – у іранічным значэнні)	фаліант – кніга фармату in folio, дзе старонка = 1/2 традыцыйнага тыпаграфскага ліста (сучасны А3)
акула п’яра – папулярны журналіст, літаратар (метафарычны выраз, можна разглядаць як публіцыст. стыль)	
	баевік – жанр літаратуры, кіно з выкарыстаннем сцэн з ваеннымі дзеяннямі, бойкамі, гвалтам (ад размоўнай назвы)

**Спіс скарачэнняў**

**БРС-1925** – Байкоў, М. Я. Беларуская-расійскі слоўнік / М. Я. Байкоў, С. М. Некрашэвіч. – Мінск: Дзяржвыд Беларусі, 1925. – 356 с. **КСУМ** – Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч; АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 512 с. **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. / рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка. – Т. 1 – 5. – 1979 – 1986.

**Спіс літаратуры**

- Лукашанец, А. А.** Беларуская мова ў XXI стагоддзі: развіццё сістэмы і праблемы функцыянавання / А. А. Лукашанец. – Мінск: Беларус. навука, 2014. – 396 с.
- Старычонок, В. Д.** Многазначнасць слова ў беларускай мове: у 3 кн. / В. Д. Старычонок. – Мінск: Колорград, 2017. – Кн. 1: Асноўныя тыпы полісеміі, кірункі семантычнай дэрывацыі. – 273 с.
- Беларуская мова.** Прафесійная лексіка. Прыродазнаўства / пад рэд. М. Р. Прыгодзіча, У. І. Куліковіча. – Мінск: РІВШ, 2015. – 262 с.
- Беларуская мова.** Прафесійная лексіка для эканамістаў / В. А. Зразікава, А. В. Губкіна. – Мінск: Выш. шк., 2016. – 383 с.
- Ляшчынская В. А.** Студэнту аб мове: прафесійная лексіка / В. А. Ляшчынская. – Мінск: УП ІВЦ Мінфіна, 2003. – 243 с.
- Русак, В. У.** Беларуская мова (прафесійная лексіка): кароткі тэарэт. курс і практычныя заданні: [вучэб.-метадыч. дапаможнік для студ. устаноў вышэйш. адук. па хіміка-тэхналаг. спец.] / В. У. Русак. – Мінск: БДТУ, 2017. – 196 с.
- Горностаев, С. В.** Спецыяльная лексіка сферы ігравой індустрыі / С. В. Горностаев // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – Н/Новгород, 2016. – Вып. 6. – С. 189 – 196.

**Кацярына ГАНЧАРЭНКА,**

кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік

Інстытута мовазнаўства Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

У дапамогу педагогу

## “ЯК РАСА, ЯК СЛАЗА, ЯК ЗАРА...”

ІНТЭГРАВАНАЕ ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (III, VII КЛАСЫ)

І настаўнікі, і бацькі ў адзін голас сцвярджаюць, што знікла цікавасць да кнігі, да твораў на беларускай мове. Дзеці не могуць выказаць думкі і пажаданні на роднай мове. Задача настаўніка: зрабіць так, каб беларускае слова загучала, загаварыла з новай сілай.

Малодшыя школьнікі вельмі рады, калі да іх у гасці прыходзяць старэйшыя сябры. Звычайна гэта былыя вучні іх настаўніцы, а разам з імі прыходзіць і будучая настаўніца беларускай мовы. Дзецям лягчэй і цікавей успрымаць роднае слова з вуснаў сяброў, якія асабістым прыкладам паказваюць прыгажосць, мілагучнасць, яркасць і пшчоту, што нясуць словы па-беларуску.

**Задачы:** абудзіць цікавасць да вывучэння роднай мовы; выхоўваць пачуццё гонару за мову беларускага народа і паважлівыя адносіны да яе.

### Эпіграф:

Кажуць, мова мая аджывае  
Век свой ціхі: ёй знікнуць пара.  
Для мяне яна вечна жывая,  
Як раса, як слеза, як зара.

П. Панчанка.

**Абсталяванне:** мультымедыяная ўстаноўка, выстава кніг, партрэты пісьменнікаў, заданні на картках, музычныя запісы.

### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Настаўнік.** Добры дзень, паважаныя гасці! Тэма нашай сустрэчы – родная мова. Якая мова з’яўляецца для нас роднай? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Так. Мы з вамі жывём у Беларусі. Беларусь – наша Радзіма. Тут мы вучымся, тут будзем працаваць. Тут жывуць нашы мамы, таты, дзядулі і бабулі. Кожны чалавек павінен ведаць сваю мову, яе гісторыю. А гісторыя нашай мовы няпростая і цікавая. Незвычайнай будзе і сённяшняя наша сустрэча. Да нас у гасці завітаў сёмы клас – нашы памочнікі. Яны зробіць наш занятак больш цікавым і разнастайным, а разам з імі завітала і ваша будучая настаўніца беларускай мовы і літаратуры.

### • Зварот да эпіграфа.

Ці згодны вы з тым, што беларуская мова аджывае свой век? А можа, наадварот, яна вечна жывая, ёй

ніколі не знікнуць? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Меркаванні розныя. Праварым... (*Груканне ў дзверы.*) Хтосьці стукаецца да нас у дзверы? (*Уваходзіць дзед.*)

**Дзед Абыдзісвет.** Добры дзень! Добры дзень! Колькі ж вас тут сабралася! Ах, якія ў вас тут дзяўчынкі, як кветачкі, а хлопчыкі якія! Я – дзед Абыдзісвет. Вельмі люблю я падарожнічаць. Люблю паглядзець, як нашы людзейкі жывуць, як вучацца дзеці. Ці цікаваяцца роднай мовай? І да вас прыйшоў з падарункам. А які падарунак у торбачцы, вы здагадаецеся, калі адгадаеце загадку.

Хоць сама яна нямая –  
З чалавекам размаўляе.  
(*Кніга.*)

Малайцы. Хто чытае кнігі, той шмат чаго ведае. І жыць яму веселей і цікавей. А самыя цікавыя і добрыя кнігі на мове нашых дзядоў і прадзедаў – беларускай мове. Згодны? Як узнікла наша мова? Паслухайце.

• **Паданне пра паходжанне мовы** наводле твора А. Вольскага.

**Настаўнік.** Ці ведаеце вы, хто надрукаваў самую першую кнігу на беларускай мове? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Так. Адзін разумны і мудры чалавек, якога звалі Францыск Скарына, надрукаваў першую кнігу на беларускай мове. Цяпер – праз 500 гадоў – кнігі Скарыны можна знайсці ў нас толькі ў Нацыянальнай бібліятэцы Рэспублікі Беларусь. Але і там іх на звычайных паліцах не ўбачыш. Яны захоўваюцца ў спецыяльных памяшканнях, дзе заўсёды падтрымліваюцца пэўныя тэмпература і ступень вільготнасці, каб старая папера і друк маглі захавацца як мага даўжэй. Паглядзім, як гэта адбываецца. А ты, дзед, прысядзь, калі ласка.

### • Прагляд відэароліка.

**Настаўнік.** Хацелася б пабываць у Нацыянальнай бібліятэцы? Падрасціце крышачку. І мы абавязкова туды наведаемся. Кожны грамадзянін павінен пабываць у гэтым храме навукі.

Ці сябруеце вы з кнігай? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Раскажыце, пра што можна даведацца з кнігі. (*Адказы ўдзельнікаў.*) Як трэба абыходзіцца з кнігай? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Вельмі баіцца кніга тых, хто малое на старонках і выразае з кніг малюнкi.

Чытаеце па-беларуску? Упэўнена, што ў вас ёсць любімыя творы на роднай мове. Хто нас па радуе і пазнаёміць з творамі беларускіх аўтараў, а можа, народнай творчасцю? Пачнем са старэйшых, больш смелых і ўпэўненых.

• **Выразнае чытанне.**

Вучаніца 7-га класа чытае байку “Журавель і Чапля” М. Танка.

**Настаўнік.** А можа, і пачаткоўцы нас здзівяць? (Трэцякласніца чытае байку “Казёл і Муха”.) Малайцы! Не толькі добра размаўляеце і адказваеце на беларускай мове, але і сапраўдныя артысты. Прапануем вашай увазе аўтарскую казку.

• **Інсцэніроўка казкі “Лясная спрэчка”.**

Сустрэліся асеннім ранкам на лясной палянцы Вавёрка і Заяц.

Заспрачаліся. Вавёрка хваліць восень, а Заяц лае.

– Восень – прыгожая пара! Лісточкі на дрэвах рознакаляровыя: жоўтыя, чырвоныя, аранжавыя! – гаворыць Вавёрка.

– Ага, пахмурна, дождж імжыць, холадна, бр-р, – пярэчыць Заяц.

– Можна ад дажджу схавацца ва ўтульнае дупло, – дадае Вавёрка. – Там цёпла.

– Ага, а есці няма чаго, трава пажоўкла. Грызці сабе кару з дрэў і ўсё, – скардзіцца Заяц.

– А ты грыбоў ды спелых ягад насушы ды ў дупло пакладзі, – вучыць Вавёрка.

– Вядома, я ж па дрэвах не скачу, грыбоў не ем, ды і хаткі ў мяне няма, – панура гаворыць Заяц.

На гэтую размову выйшаў на лясную палянцу Мядзведзь.

– Чаго вы тут спрачаецеся? Чаго крычыце? – пытаецца Мядзведзь.

– Ды вось Заяц лае восень, а мне яна падабаецца, – адказвае Вавёрка. – А ты любіш восень, Касалапы?

– А я люблю паспаць. Таму я люблю зіму. Залезеш у бярогу і толькі лапу пасмоктаеш, – адказаў Мішка.

Адсюль выснова: кожнаму свая пара даспадобы.

**Настаўнік.** Якіх беларускіх пісьменнікаў вы ведаеце? (Адказы ўдзельнікаў.) З якімі творамі Янкі Купалы і Якуба Коласа вы знаёмы? (Адказы ўдзельнікаў.)

Ёсць людзі, якія прыходзяць на зямлю, як пасланцы нябёсаў, і пакідаюць зорны след у вечнасці. Сярод іх Янка Купала і Якуб Колас. Дзякуючы ім беларуская мова зазяла ўсімі фарбамі вясёлкі. Паслухайце прысвячэнне гэтым пісьменнікам.

• **Выразнае чытанне.**

Вучні сёмага класа чытаюць вершы.

**Настаўнік.** Колас...

Купала...

У гуках імён іх люлянку я чую,

Якую матуля калісь

Над калыскай маёй спявала –  
Колас.

Купала...

Паслушаем калыханку.

• **Праслухоўванне калыханкі ў выкананні сямікласніцы.**

**Дзед Абыдзісвет.** Цудоўна, цудоўна! Як прыемна слухаць родную мову! Але, мае даражэнькія, я ўжо стаміўся. Можа, крышачку адпачнем? Ды ўспомнім добрую народную песню.

• **Фізікультхвілінка.**

Песня “Ох, і сеяла Ульяніца лянок...”

**Дзед Абыдзісвет.** І спяваеце, і чытаеце на роднай мове. Малайцы!

**Настаўнік.** А мы яшчэ і гуляць любім. Што такое прыказка? (Адказы ўдзельнікаў.) Прыказка – гэта кароткае, але вельмі мудрае выказванне. Вучыць нас думаць, разважаць. Гэта наша багацце, таму мы з імі знаёмімся і захоўваем іх.

• **Гульня.**

**Заданне 1.** З асобных слоў скласці прыказку. (Кнігі чытаем – свет адкрываем.)

Для сёмага класа заданне больш складанае: словы падзелены на склады.

**Настаўнік.** Як вы разумееце яе сэнс? (Адказы ўдзельнікаў.) Якія яшчэ прыказкі вы ведаеце? (Адказы ўдзельнікаў.)

Вы гаварылі, што ведаеце творы беларускіх аўтараў. Зараз праверым. Паслухайце невялічкую гісторыю. Адно слова – імя галоўнай гераіні казкі М. Багдановіча – села на карусель. Раскруцілі яго, а слова слаба трымалася. Пападалі літаркі, рассыпаліся.

**Заданне 2.** З пялёсткаў-літар скласці імя галоўнай гераіні казкі М. Багдановіча. Назавіце казку. (“Мушка-зелянушка і камарык – насаты тварык”.)

• **Гульня “Каралеўства крывых люстэркаў”** (з вучнямі 7-га класа).

**Настаўнік.** У “Каралеўства крывых люстэркаў” трапіла літаратурная казка аднаго аўтара. У гэтым каралеўстве ўсё рабілася наадварот. Нават імёны чыталіся не злева направа, а справа налева.

**Заданне.** Назавіце казку, якая апынулася ў каралеўстве, і аўтара. (Казка “Музыка” М. Багдановіча.)

**Настаўнік.** Максім Багдановіч – слаўны сын Беларусі, які большую частку жыцця пражыў за мяжой, а гаварыў, думаў і пісаў па-беларуску. (Дэманстрацыя партрэта М. Багдановіча.)

**Дзед Абыдзісвет.** Ну, дзеткі, вы і малайцы. Хоць я і стаміўся ў дарозе, і ногі баляць, але я не шкадую, што менавіта да вас трапіў на заняткаў, прысвечаны роднай мове. Але, як вядома, усё добрае хутка заканчваецца. Надышоў час развітвацца. Мяне чакаюць у іншых школах. Паспехаў вам.

**Настаўнік.** Да пабачэння. Часцей заходзь да нас. ...І дзед развітаўся з намі. І падарожжа па краіне беларускай мовы заканчваецца.

Дык якая ж наша мова? (*Адказы ўдзельнікаў.*)

Беларуская мова – вобразная, вольная,  
пявучая.

Ільняная і жытнёвая. Сялянская.

Баравая ў казачнай красе.

Старажытная і самая славянская.

Светлая, як травы ў расе,

Вобразная, вольная, пявучая,

Мова беларуская мая!

Вы добра ведаеце беларускіх пісьменнікаў, іх творы, добра адказваеце па-беларуску, спявае-

це, звяртаецеся да народнай творчасці. Адсюль вынікае, што наша мова не аджывае свой век, не знікае яна. Для нас яна вечна жывая. Помніце словы Францішка Багушэвіча: “Пакуль жыве мова – датуль жыве і народ!”

**Таццяна ПАШАЛЮК,**

настаўнік пачатковых класаў

Пагост-Загародскай сярэдняй школы імя славянскіх асветнікаў Кірыла і Мяфодзія;

**Святлана РАБКАВЕЦ,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры

Пагост-Загародскай сярэдняй школы імя славянскіх асветнікаў Кірыла і Мяфодзія.

*Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.*

Гуляй і вучыся

## ЗНАЁМАЯ НЕЗНАЁМКА

### СВЯТА БУЛЬБЫ

**Мэта:** вывучэнне духоўнай спадчыны беларускага народа.

**Задачы:** пашыраць веды пра нацыянальныя традыцыі; удасканальваць камунікатыўныя якасці маўлення; узбагачаць слоўнікавы запас; развіваць творчыя здольнасці, ініцыятыву; выхоўваць паважлівыя адносіны да людзей-працаўнікоў і любоў да малой радзімы.

**Абсталяванне:** стужка літар “Свята бульбы”; галерэя дзіцячых малюнкаў “Збіраем бульбу”; выстава работ з бульбы “Дзівосная іншаземка”; рознакаляровае лісце дрэў і кустоў; для гульні – бульба, мячык; для выступоўцаў – касцюмы Зернетка, Бульбачкі, Жука, Суседкі, Дзед-Усёведа; запіс беларускай народнай песні “Сеў камарык на дубочак”; відэазапіс флэшмоба «Танец “Бульба-хоп”».

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Вядучы** (*настаўнік*). Добры дзень, шануюныя госці! Мы рады вітаць тых, хто любіць і ведае беларускую мову, хто хоча дакрануцца да таямніц гісторыі і культуры беларускага народа, хто вывучае і захоўвае сваю спадчыну.

Мяжуе з Польшчай, Украінай,  
Расіяй, Латвіяй, Літвой  
Твой родны край, твая Айчына,  
Жыццё тваё і гонар твой.  
І ты яе запомні імя,  
Як неба, сонца і зару.  
Твая зямля, твая Радзіма  
Названа светла – Беларусь.

Ю. Свірка.

Хто ведае, чаму нашу Беларусь так называюць? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Паслухаем легенду з гісторыі роднага краю.

#### • **Легенда.**

Бог дзяліў між народамі землі. Адным – адно, другім – другое. Прыйшлі беларусы... Вельмі ж пану Богу спадабаліся. Ён і пачаў нас надзяляць: “Рэкі вам даю поўныя, пушчы – нямераныя, азёры – нялічаныя. Спёкі ў вас ніколі не будзе, але і холаду – пагатоў. Зажэрціся на багатай зямлі не дам, каб былі ўвішныя, кемлівыя, але і голаду ў вас ніколі не будзе. Наадварот, у голад шмат багацейшыя людзі будуць да вас прыходзіць. Не ўродзіць бульба, то ўродзіць жыта ці нешта іншае. А яшчэ звяры і дзічына ў пушчах – чародамі, рыбы ў рэках – касякамі, пчолы ў борцях – мільёнамі. А травы – як чай. Не будзе голаду. Жанчыны ў вас будуць прыгожыя, дзеці – дужыя, сады – багатыя, грыбоў ды ягад – заваліся. Людзі вы будзеце таленавітыя, на музыку, песні, вершы здатныя. На дойлідства – таксама. І будзеце вы жыць ды жыць... [2, с. 132].

**Вядучы.** Чым славіцца Беларусь? (*Адказы ўдзельнікаў.*) Правільна, бульбай. Яна – найважнейшы прадукт у нашай краіне. Беларусь уваходзіць у васьмёрку найбольш буйных вытворцаў бульбы ў свеце і займае першае месца па вытворчасці яе на душу насельніцтва. З даўніх часоў для беларусаў вядома: бульба – другі хлеб. Асабліва ў гады ваеннага ліхалецця да бульбы ставіліся з вялікай павагай. Паслухайце пра гэта верш Васіля Голуба, які напісаны 14 мая 1944 г.

#### • **Выразнае чытанне верша.**

##### Бульба

Зараз наша харчаванне –  
Бульба на ўсе лады.  
На вячэру, на сняданне,  
На абед яна заўжды.  
Страва першая, другая –

Бульба з семем, бульба так,  
Хай хоць дробная такая,  
Несалёная ніяк.  
Бульбу пячэм, бульбу парым,  
З бульбы робім камакі,  
Бульбу смажым, бульбу варым,  
З бульбы хлеб такі-сякі.  
Бульбу тарчым і крахмалім,  
З бульбы клёцкі і кісель.  
Бульбу ганьбім, бульбу хвалім,  
Бульбаю жывём усе.  
Макарон бульбяных робім,  
З бульбы ладзім дзерканы.  
З бульбай ворага мы гробім  
Ў гэты цяжкі час вайны.  
З бульбы бабка, з бульбай каша,  
З бульбы харчаванне ўсё.  
Бульба наша – сіла наша,  
Бульба – нашае жыццё.  
Беларускай бульбе слава  
Ходзіць шумна з краю ў край.  
Помнік бульбе мы паставім  
У наш першы мірны май.

**Вядучы.** І сёння мы ладзім свята ў гонар сла-  
вутаі бульбы-бульбачкі. Запрасілі мы яе да нас  
разам з сябрамі, але нешта яны спазняюцца.  
Трошкі пачакаем і адгадаем загадку.

Было жоўтым – вырасла зялёным,

Сонца пацалавала – зноў жоўтым стала. (*Ка-  
ласок.*)

*Заходзіць Каласок.*

**Каласок.**

Добры дзень, шаноўны люд!  
Каласок жытнёвы тут!  
Бачу, народу багата!  
Пэўна, тут нейкае свята!  
А ўбор мой зрэбны, не новы,  
А хлеб мой просты – жытнёвы.  
Ды без хлеба ж і хата не хата,  
І свята не свята, і поле не поле,  
І доля не доля! [3, с. 71]

Атрымаў запрашэнне на свята, дзякуй вам!

**Вядучы.** Каласочак, а Бульбачку па дарозе  
не бачыў?

**Каласок.** Бачыў, бачыў! Разам ішлі, размаў-  
лялі пра надвор'е. А потым я агледзеўся, некуды  
яна знікла. Вось прыйшоў адзін.

**Вядучы.** Што ж, будзем чакаць.

**Каласок.** Сябры, я хачу ў вас запытацца, як  
вы ставіцеся да хлеба? Акрайчыкамі ў футбол не  
гуляеце? Лустачак не выкідаеце?

**Вядучы.** Што ты, што ты, Каласок, нашы  
дзеці добра выхаваныя.

• **Выразнае чытанне.**

**1-ы чытальнік.**

Хлеб – адвечная наша турбота,  
Хлеб і соль на стале –

Гэта свята!  
Хлебам дзень пачынаецца новы,  
Калі сонейка ў небе ўсходзіць.  
Ад яго нашы сілы, высновы,  
І зямля наша, матухна, плодзіць.

А. Русак.

**2-і чытальнік.**

Спрадвеку чалавеку хлеб  
Адной з найпершых быў патрэб,  
Народ назваў, відаць, таму  
Хлеб галавою ўсяму...

А. Вольскі.

**3-і чытальнік.**

Хлеб – вялікае багацце.  
Хлебам слаўны родны край.  
У сталоўцы, у школе, у хаце  
Хлеб цані і паважай.

А. Вольскі.

*Вучань на ручніку выносіць хлеб.*

**Каласок.** Дзякуй вам, мае сябры, за добрае  
слова.

*Уваходзяць Бульбачка і Суседка.*

**Бульба і Суседка (разам).** Добры дзень!

**Вядучы.** Добры дзень, Суседка. Дзе ж ты  
нашу Бульбачку знайшла?

**Суседка.** На свята да вас ішла, а тут Бульбач-  
ка бяжыць. Вось разам і прыйшлі.

**Бульба.** Вялікі дзякуй за запрашэнне на свя-  
та. Але я трошачкі затрымалася, мяне гэты зло-  
дзей – Жук Каларадскі не пускаў да вас.

**Вядучы.** Даражэнькая наша Бульбачка, су-  
пакойся. У нашым класе цябе ніхто не пакрыў-  
дзіць. А свята ў нас у твоей гонар. Паглядзі, якая  
прыгожая і вялікая бульба вырасла сёлета.

**Бульба (спявае).**

Я – бульба, бульба, бульбачка!

Я смачна такая.

І дранку з мяне любіце,

І дранікі ў смятане.

Тра-ля-ля, тра-ля-ля,

І дранікі ў смятане (2 р.).

Я з віду не цудоўная, а шэрая такая,

Я трошачкі каравая, на смак – зусім другая.

Тра-ля-ля, тра-ля-ля,

На смак – зусім другая (2 р.) [3, с. 71].

*Забягае Жук.*

**Жук.** Гам, гам, гам! Вось ты дзе! Але я цябе і  
тут знайшоў!

**Бульба.** Ой, ой, ой! (*Плача.*) Што мне рабіць?

**Вядучы.** Пачакайце, што здарылася? Раска-  
жыце.

**Бульба.** Адчапіся ты ад мяне. Летам не даваў  
спакою і зноў прыляцеў. І марозу на цябе няма!

**Вядучы.** Дык гэта ж Каларадскі Жук, які  
вельмі любіць бульбачку.

**Жук.** Жу-жу-жу, жу-жу-жу.

На бульбачцы сяджу,

Не жу-жу, калі сяджу,  
Усё на бульбачку гляджу,  
А ў паветры закружуся,  
То ўжо во як нажужжуся [3, с. 72].

**Суседка.** Я раскажу вам, што здарылася сёлета на школьным агародзе. Вясною дзеці пасадзілі бульбу. Яна добра ўзышла. Вучні яе палолі, акучвалі, палівалі. Марылі, што восенню зьбруць добры ўраджай. Але аднекуль прыляцеў Жук і пачаў есці бульбяныя лісточкі і дабраўся да кветак. І калі б нашы дзеці не ўбачылі гэтага злодзея, то і не было б бульбачкі ў нашым агародзе. Я думаю, што яго трэба прагнаць, а то і ў наступным годзе не будзе ад яго спакою.

**Жук (плача).** Не праганяйце мяне. Прабачце, калі ласка. Даруй, Бульбачка, я больш да цябе не дакрануся. У вас тут весела, а мне аднаму сумна.

**Суседка.** Можа, даруем Жуку? Бульбачка, як ты скажаш?

**Бульба.** Добра, на першы раз даруем.

**Вядучы.** Вось і добра. А цяпер будзем усе весяліцца. Не плач, Жук, дзеці ведаюць пра цябе верш. Паслухай.

**Чытальнік.**

Сеў жучок на сучок,  
На скрыпачцы грае.  
Павучок-скрыпачок  
Скача, прыпявае.  
Гэй ты, тонкая нага, новенькія боты,  
Добра пець, любя граць  
Нам пасля работы [3, с. 71].

**Вядучы.** А цяпер справім імяніны. Бульбачка, станавіся ў сярэдзіну кола.

**Вучні (спяваюць).**

Як на Бульбіны імяніны,  
Ой, спяклі мы каравай,  
Бульбяны каравай,  
Каго хочаш выбірай.

**Бульба.** А я выбіраю ўсіх дзяцей! [1, с. 185].

**Суседка.** Дарагая Бульбачка, віншuem цябе са святам. Жадаем табе здароўя, будзь заўсёды такой прыгожай і смачнай. Для цябе наш танец

• **Выкананне танца “Бульба-хоп”.**

**Вучні.**

Урадзіла бульба на калгасным полі,  
Гэткай добрай бульбы не было ніколі.  
Мы яе саджалі, у бурты складалі,  
Сётрам, мамкам, бабкам мы дапамагалі.  
З бульбы добрай нашай фрыкадэлькі, каша,  
Пірагі з грыбамі, з мясам, буракамі.  
Бульбу вараць, бульбу смажаць,  
Бульба наша – любата,  
З беларускай бульбы стравы – смаката [3, с. 72].

**Суседка.** А якія стравы з бульбы вы яшчэ ведаеце? Існуе больш чым 500 страў з бульбы!

• **Выстава страў з бульбы.**

**Бульба (звяртаецца да Жука).** Бачыш, дзеці спяваюць, танцуюць. Ты лепш бы за песнямі ганяўся, чым за мной. Сеў бы на мой лісточак ды спеў бы разочак. А то ўсё грызеш, грызеш, пакуль былкі не застануцца.

**Жук.** Бульбачка ты мая даражэнькая, даю табе слова, больш цябе не буду чапаць. Я цяпер табе буду спяваць серэнады, і мы будзем сябрамі.

**Бульба.** Паглядзім, паглядзім.

**Жук.** Вось паслухай.

• **Выкананне беларускай народнай песні “Сеў камарык на дубочак”** [1, с. 88].

**Суседка.** Ведаеце, сябры, раней вашы бабулі і дзядулі на кожнае свята ладзілі гульні. Давайце і зараз з вамі пагуляем.

• **Гульня “Печаная бульба”.**

**Правілы гульні.** Удзельнікі становяцца ў круг. Перадаюць “печаную бульбу” (мячык) вельмі хутка. Хто мячык губляе, выходзіць з гульні. Пераможца атрымае прыз – “бульбяны торт” [1, с. 189].

**Вядучы.** Паважаныя госцейкі, нашы вучні падрыхтавалі да свята інсцэніроўку.

• **Інсцэніроўка “Зернетка і бульбінка”.**

**Аўтар.**

Бульбінка і зернетка, цвёрдзенькае гэтае.  
Між сабой спрачаліся, вельмі выхваляліся.

**Зернетка.** Зернетка я хлебнае,

Людзям я патрэбнае.

А ты, бульба, пры бядзе

Спачываеш у ядзе,

Як надыдзе галадуха.

**Бульба.** Не хачу цябе я слухаць.

Я – частунак, як заўсёды

І заўжды, у любы час года,

На вяселлях я, на святах,

У застоллі ва ўсіх хатах.

**Зернетка.** Зернетка я – хлеб надзённы,

Харч нязменны і штодзённы.

Каб не мелі людзі хлеба,

Бо без хлеба, хоць ты трэсні,

Не спяваліся б і песні.

**Аўтар.** Чалавек іх спрэчку слухаў

І матаў сабе на вуха.

**Чалавек.** Кажаш, зернетка, ты праўду.

З бульбінкай вам зычу ладу,

Вам няма чаго спрачацца,

Выхваляцца, хвалявацца,

Вы патрэбныя ўсім людзям.

**Бульба.** Дзякуй, жыць у згодзе будзем.

**Зернетка.** Дзякуй, добры чалавек,

Не пачуеш нашых спрэчак!

**Аўтар.** З бульбы ў нас галушкі вараць,

Нашу бульбу ўсе хваляць.

Не мінайце нашай хаты,

Прыезджайце вы да нас.

Пачастуем нашай бульбай,

Пачастуем, госці, вас [3, с. 72].

*Стук у дзверы. Уваходзіць Дзед-Усёвед.*

**Вядучы.** Да нас завітаў Дзед-Усёвед. Ён шмат чаго ведае, многа ў жыцці пабачыў. Пра што яго ні запытаеш, на ўсё мае адказ. Вось за гэта і празвалі яго Дзедам-Усёведам.

*Дзед-Усёвед выразна чытае верш “Беларус” Н. Гілевіча.*

**Дзед-Усёвед.** Добры дзень, мае дарагія! Добры дзень, сябры, госцейкі! Я – Дзед-Усёвед, абышоў цэлы свет, вяртаўся дадому, нёс гасцінец малому. На парозе сянец свой паставіў карабец. Калі ласка, усе, хто хоча, адмыкайце замочак!

**Вядучы.** Дзед-Усёвед, калі ласка, можна, я першая зазірну ў тваю скарбонку? Вельмі ж мне карціць даведацца, што ты там прынёс?

**Дзед-Усёвед.** Калі ласка!

**Вядучы.** Ого! Тут сабрана столькі цікавага, а што – вы даведаецеся з народных загадак, якія прапануе вам Дзед-Усёвед.

**Дзед-Усёвед.** Хто загадкі адгадае, той са мной і пагуляе. Адгадаеце загадку, закіну за градку, у адзін год пушчу, у другі выпушчу.

• **Загадкі.**

1. Славен край наш ёй здаўна.

Пяцьсот розных страў яна.

І зімой, і летнім часам

На яе ты вельмі ласы. (*Бульба.*)

2. Гарбаты дзядок усё поле аббегаў. (*Серп.*)

3. Ляжыць мужычок у залатым каптане, сам устаць не можа, а людзі яго падымаюць. (*Сноп.*)

4. Яго б’юць каламі, рэжуць нажами, за тое яго так ядуць, што любяць. (*Хлеб.*)

5. Ляціць конь заморскі, іржэ па-польску, хто яго заб’е, той сваю кроў пралье. (*Камар.*)

6. На градцы – доўгі і зялёны, а ў бочцы – жоўты і салёны. (*Агурок.*)

7. Ні вакна, ні дзвярэй – поўна хата курэй. (*Кавун.*)

8. Сама ў клеці, косы на дварэ. (*Морква.*)

9. Пяць братоў у адну ноч нарадзіліся, а ростам не роўныя. (*Пальцы.*)

10. У каго вусы даўжэйшыя, чым у пана? (*Га-рох.*)

**Вядучы.** Як шмат ведаюць нашы вучні!

**Дзед-Усёвед.** Багата наша мова загадкамі, прыказкамі, прымаўкамі. Памерлі ўжо людзі, якія казалі мудрыя словы, а прыказкі працягваюць жыць.

• **Гульня “Збяры прымаўку”.**

1. Няма смачнейшай вадзіцы... (*як з роднай крыніцы.*)

2. Хто працуе... (*таму і шанцуе.*)

3. Дарагая тая хатка... (*дзе нарадзіла мяне матка.*)

4. Лепш сто сяброў... (*чым сто рублёў.*)

5. Новых сяброў нажывай... (*але старых не забывай.*)

6. Родная зямля – маці... (*чужая старонка – мачыха.*)

7. Родная зямелька... (*як зморанаму пасцелька.*)

8. На Радзіме і... (*паміраць лягчэй.*)

9. У родным лесе і... (*куст родны.*)

10. У сваім краі... (*як у раі*) [1, с. 201].

**Дзед-Усёвед.** Цудоўна ведаеце беларускія прыказкі і прымаўкі! А цяпер прапаную пагуляць у беларускія гульні. Ці ведаеце іх, дзеці?

• **Гульня “Золата”.**

**Правілы гульні.** Усе ўдзельнікі садзяцца ў рад. Вядучы дзеліць “золата” – непрыкметна хавае манетку ў руках каго-небудзь з дзяцей. Потым вядучы адыходзіць і крычыць: “Золата, да мяне!” Той, у каго схавана “золата”, павінен падбегчы да вядучага. Але кожны пільна сочыць за сваімі суседзямі і стараецца затрымаць гульца з “золатам”. Калі таму не ўдаецца выскачыць з рада, гульня пачынаецца спачатку, усе застаюцца на сваіх месцах. Калі ж гульцу з “золатам” удаецца вырвацца, ён становіцца вядучым, а вядучы займае яго месца. Гульня працягваецца [1, с. 187].

**Дзед-Усёвед.** Павесяліліся, але час развітвацца. Дзякуй вам за ўсё. Жадаю вам вучыцца на выдатна, слухаць бацькоў і настаўнікаў. Бывайце здаровы!

*Вядучы праводзіць Дзеда-Усёведа.*

**Бульба.** Трэба і нам ужо ў дарогу, Дзякуй, дзеці, за падмогу.

**Каласок.** Толькі нас не забывайце!

**Жук.** Дружна жывіце!

**Каласок.** Хутка расціце!

**Бульба.** Край свой любіце!

**Жук.** Не таму, што за ўсё цяплейшы ды прыгажэйшы.

**Каласок.** А таму любіце, што за ўсё мілейшы і даражэйшы.

**Вядучы.** Надыходзіць смутны час.

Пара развітацца.

Але просім шчыра вас

Зноў да нас вяртацца.

Будзем рады мы сябрам,

Пачастуем ласкай.

Няхай свеціць сонца вам,

Як у добрай казцы! [1, с. 182].

**Спіс літаратуры**

1. **Аляхновіч, А. М.** Беларускі дзіцячы фальклор / А. М. Аляхновіч. – Мінск : Беларусь, 1994. – 271 с.

2. **Караткевіч, У. С.** Зямля пад белымі крыламі / У. С. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 234 с.

3. **Лялёкіна, В. С.** Эх, бульба-бульбачка / В. С. Лялёкіна // Пачатковае навучанне: сям’я, дзіцячы сад, школа. – 2013. – № 1. – С. 71 – 72.

**Алена ТАЎКАНІЦА,**

настаўнік пачатковых класаў

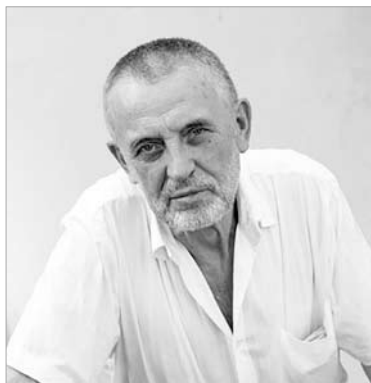
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі

гімназіі № 1 імя К. Каліноўскага г. Свіслачы.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Рубрыку вядзе Зоя ПАДЛІПСКАЯ

## “СЛУЧЧЫНА – ЛЮБОЎ МАЯ, КРАЙ ТЫ МОЙ НЯБЕСНЫ...”



Пэўна, так Богам дадзена, што случкая зямля яшчэ з часоў дрыгавічоў славіцца сваімі нашчадкамі – вядомымі гістарычнымі асобамі і звычайнымі людзьмі, якія руплівай працай, магутным талентам, мужнасцю і шчырай адданасцю роднаму краю ў розныя гістарычныя перыяды засведчылі словам і справаю любоў да Бацькаўшчыны.

Адзін з шаноўных маіх землякоў – Яўген Гучок, паэт, празаік, публіцыст, перакладчык. Яго імя занесена ў Кнігу гонару “Рупліўцы твае, Беларусь”.

Нарадзіўся Яўген Гучок 4 лістапада 1940 года ў г. Слуцку. Пасля заканчэння БДУ (1968) і аспірантуры выкладаў беларускую мову і літаратуру. На працягу трыццаці гадоў працаваў рэдактарам і вядучым рэдактарам у выдавецтве “Народная асвета”. Аўтар кніг “Белое чудо” (1976), “Блакітныя чмялі” (1983), “Паэма дзяцінства” (1983), “Сэрцам і думкай” (1994), “Исток пути” (1997), “Формула травы” (1997, 2002 – другое выданне), “На патрэбу душы” (2004),

“Necropolis” (2009), “Ах, Родчанка!” (2011), “Беларусь у Магдэбургскім праве” (2013), “Альгерд Абуховіч. Зачараваны беларускім словам” (2014), “У родным краі. Кніга выбранай лірыкі” (2017), “Маё Пяцікніжжа” (2017).

Да ўвагі чытачоў нізка новых вершаў паэта, дзе “чуццё касмічнае” творцы дапамагае нашым душам таксама адчуць любоў да бацькоўскай зямлі і яе вялікасці Паэзіі...

### Яўген ГУЧОК

\*\*\*

Ёсць дама, якой я не здраджваў ніколі,  
Якой не хлусіў, за якую гарой стаяў,  
З якой пачуваў сябе ветрам у полі  
І нават нябёсы рукою кранаў.

Той дамы імя – не з тутэйшых – Паэзія.  
А месца жыхарства ёй – сэрца маё;  
Яна для яго і бальзам, і магнэзія,  
А папярэдне – быцця вастрыё.

\*\*\*

Дыхтоўныя вершы  
Не пішуць.  
Дыхтоўныя вершы  
Складаюцца самі...  
Яны аблятаюць  
З нябеснай цішы  
Ці служаць працягам  
Касмічных цунамі.

\*\*\*

Не салавей чакае лета,  
А лета – салаўя.  
Як закаханая ў паэта,  
Яго чакаю я.

Ды толькі дзе ён – невядома,  
А мо вядома, ды не мне,  
А мо ён – сонечны той промень,  
Што прамільгнуў у маім акне.

\*\*\*

Радасць майму сэрцу,  
Светласць – галаве...

На маім балконе  
Ластаўка жыве.

На маім балконе  
Неба больш штодня...  
Носіць яго й носіць  
Новая радня.

А яшчэ вось хутка  
Ластаўняткі будуць...  
Яшчэ болей неба  
Для мяне здабудуць.

Радасціцца сэрца,  
Светла ў галаве...  
На маім балконе  
Ластаўка жыве.

\*\*\*

Алене Васілевіч

Паміж Слуцкам залатым  
І Капылём сярэбраным –  
Веснавы зялёны дым,  
Ветрам не цярэблены.

А ў тым дыме ды маё  
Сэрца паэтычнае,  
І настрой бярэ яно  
На чуццё касмічнае.

І ужо лунаю я,  
Быццам бесцялесны...  
Случчына – любоў мая,  
Край ты мой нябесны.



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*З архіваў часу*

## ПРА РЭСТАЎРАЦЫЮ КАРЦІНЫ ГАЛОЎНАГА АЛТАРА КАСЦЁЛА БОЖАГА ЦЕЛА Ў НЯСВІЖЫ Ў 1980 г.

Падчас інвентарызацыі нясвіжскага касцёла Божга Цела, якую пад нашым кіраўніцтвам праводзіла 36-я навуковая экспедыцыя Дзяржаўнага мастацкага музея БССР (цяпер – Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь) і фінансавала Мінскае абласное ўпраўленне культуры ў студзені 1980 г., была ўстаноўлена вельмі дрэнная захаванасць карціны галоўнага алтара храма. З гэтай нагоды намі была напісана дакладная запіска тагачаснаму намесніку міністра культуры Беларускай ССР А. Ваніцкаму, які вельмі хутка адрэагаваў на зварот. Тады ж ім быў дасланы ліст ва Усерасійскі навукова-даследчы інстытут рэстаўрацыі ў Маскву, і неўзабаве пачалася інтэнсіўная праца па абследаванні гэтага ўнікальнага помніка жывапісу з прыцягненнем найбуйнейшых савецкіх рэстаўратараў.

Асобна трэба адзначыць ролю касцельнага камітэта і ксяндза Георгія Коласаўскага (1909 – 1991), які зрабіў немагчымае: здабыў у Еўропе льняное палатно патрэбнай велічыні, рыбін клей, вырабіў дублявальны падрамнік і г. д. Гэта значыць, так арганізаваў працу па рэстаўрацыі, што яе можна было ажыццявіць за неверагодна кароткі тэрмін – на працягу аднаго месяца. Усе рэстаўрацыйныя этапы выконваліся непасрэдна ў касцёле, што, вядома, вельмі ўскладніла правядзенне богаслужэнняў. Аднак ксёндз патлумачыў парафіянам неабходнасць выратавання галоўнай алтарнай выявы, і яны не толькі не наракалі, але і актыўна ўдзельнічалі ў арганізацыі і правядзенні аднаўлення сваёй святыні.

Пасля на працягу многіх гадоў мы вялі пільнае назіранне за захаванасцю алтарнай карціны ў нясвіжскім касцёле. Маскоўскія рэстаўратары таксама сачылі за тым, каб не было змен у колеры таніровак і цвілі на аўтарскім і дублявальным палотнах. І трэба сказаць, што праца гэтых спецыялістаў, чые імёны напісаны на адвароце дублявальнага палатна карціны, вытрымала праверку часам. Прайшло ўжо некалькі дзясяткаў гадоў, а адрэстаўраваны імі алтарны абраз знаходзіцца ў добрым стане, у чым можна было пераканацца яшчэ раз пры ўважлівым абследаванні 3 верасня 2010 г. і 8 кастрычніка 2016 г.



**Ксаверы Дамінік Гескі. Тайная вячэра.**  
1753 г. Галоўны алтар касцёла Божга Цела ў Нясвіжы.

Ніжэй прывядзем вытрымкі са справаздачы аб рэстаўрацыі ў 1980 г. “Тайнай вячэры” з нясвіжскага касцёла Божга Цела, якая мае навуковае значэнне і добра перадае атмасферу напружанай працы рэстаўратараў.

**«Рэстаўрацыя алтарнага абраза “Тайная вячэра” (І. Хескі, 1752 – 1754).**

*Фарны касцёл (г. Нясвіж). Ліпень – жнівень 1980 г.*

*У рэстаўрацыі ўдзельнічалі: Галушкін С. С. – мастак-рэстаўратар вышэйшай катэгорыі, брыгадзір; Сураваў І. П. – мастак-рэстаўратар*



Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы.

вышэйшай катэгорыі; Ярхова Г. І. – мастак-рэстаўратар вышэйшай катэгорыі; Фудрык І. І. – мастак-рэстаўратар вышэйшай катэгорыі; Ягораў В. Д. – мастак-рэстаўратар I катэгорыі; Афрын Ю. І. – мастак-рэстаўратар II катэгорыі; Горнунг П. І. – мастак-рэстаўратар III катэгорыі; Ямичыкоў С. В. – мастацтвазнаўца, мастак-рэстаўратар вышэйшай катэгорыі.

Алтарны абраз “Тайная вячэра” быў напісаны ў перыяд з 1752 да 1754 года мастаком І. Хескі ў час, калі ён быў запрошаны для абнаўлення жывапіснага ўбрання Фарнага касцёла горада Нясвіжа (касцёл пабудаваны ў 1593 годзе Янам Марыя Бернардоні, вучнем вядомага дойліда Віньёлы).

З часу напісання алтарны абраз “Тайная вячэра” не зазнаваў рэстаўрацыі і толькі сляды нязначных паправак сведчаць пра выпадковыя абнаўленні карціны.

У час Вялікай Айчыннай вайны бомба разбурыла купал сабора, пры гэтым быў пашкоджаны алтарны абраз, у ніжняй частцы якога згарэў кавалак палатна значнага памеру.

Ва УНДІ рэстаўрацыі паступіў ліст нам. міністра культуры Беларускай ССР тав. Ваніцкага А. М. (№ 07-07) 1687 ад 26.02.1980 г. з просьбай правесці поўную рэстаўрацыю алтарнай выявы Нясвіжскага касцёла.

У г. Нясвіж былі камандзіраваны супрацоўнікі УНДІ рэстаўрацыі Галушкін С. С. і Ямичыкоў С. В. для вызначэння аб’ёму працы і складання каштарысу. <...>

Да працы па рэстаўрацыі алтарнай выявы Нясвіжскага касцёла былі прыцягнуты вядучыя спецыялісты, якія маюць вялікі практычны вопыт, неаднаразова прадстаўлялі савецкую рэстаўрацыйную школу за мяжой.

Рэстаўрацыя праводзілася на месцы ў памяшканні касцёла, бо захаванасць і памеры па-

латна выключалі магчымасць яго транспарціроўкі з поўнай гарантыяй бяспекі для аўтарскага жывапісу. Касцельны камітэт забяспечыў максімальныя тэхнічныя выгоды і ўмовы для працы (абсталяванне часовага памяшкання, насціл для дублявання, выраб працоўнага падрамніка і пастаянная практычная дапамога).

Працэс рэстаўрацыі ўскладнялі неспрыяльныя кліматычныя ўмовы. Моцныя дажджы перашкаджалі нармальнаму вядзенню дублявальных працэсаў, бо клей амаль не застываў і даводзілася выкарыстоўваць для прасушкі спецыяльныя рэфлектары.

Брыгада выканала працу ў максімальна сціснутыя тэрміны, улічваючы спецыфіку пастаўленай перад рэстаўратарамі задачы, абумоўленую ўмовамі дзейнасці ў непрыстасаваным памяшканні.

**Апісанне стану захаванасці алтарнага абраза “Тайная вячэра”. XVIII ст. (720 × 450 см).**

Падрамнік – глухі, без скосаў; верхняя частка – фігурная. Крыжавіна складаецца з трох гарызантальных і трох вертыкальных планак. Раней падрамнік рамантаваўся. На сярэдняй планцы для мацавання набіты дадатковыя брусы. У ніжняй частцы паміж сярэднімі вертыкальнымі планкамі набіты дошкі, якія ўтвараюць праствакутнік. Падрамнік моцны.

Палатно. Карціна ў свой час рэстаўравалася. Адварот цалкам заклеены кавалкамі палатна розных памераў, накладзенымі адзін на адзін. Такім чынам карціну быццам здублявалі на асобныя кавалкі сярэднезярністага палатна, умацаванага на масціку.

Аўтарскае палатно таксама сярэднезярністае. Яно шытае па вертыкалі з васьмі палотнаў, складзеных з асобных кавалкаў, накладзеных адзін на адзін. Злучальныя швы праступаюць на знешнім баку карціны. У месцах стыку асобных кавалкаў палатна назіраецца адставанне іх адзін ад аднаго. <...> Уздуці, увагнутасці, заломы, шматлікія прарывы са стратай асновы назіраюцца па ўсёй плошчы карціны.

У час Вялікай Айчыннай вайны ў выніку пажару згарэла дэталі алтарнага абраза ў сярэдняй ніжняй частцы палатна. На месцы страчанай тканіны пастаўлена карычневага колеру цырата. Устаўка формы роўнабаковага трохкутніка, памер – 200 × 130 см. Устаўка прыбіта цвікамі да падрамніка. Палатно дэфармавана і моцна правісае. Па краях карціны маюцца фалды

палатна. Асабліва моцная дэфармацыя і фалды заўважныя на ўчастку палатна, які прымыкае да вяршыні трохкутнай устаўкі.

<...> Грунт – клеевы, каляровы. Сувязь з палатным даволі трывалая. Грунт цалкам страчаны ў месцах прарываў палатна. Назіраецца адставанне і страты грунту вакол прарываў палатна і па краях карціны. Кракелюр самай рознай формы.

Жывапісны слой – шчыльны, жывапісная паверхня – гладкая. Страты фарбавага слоя ў месцах пашкоджання палатна і грунту. Лушчэнне і адставанне жывапіснага слоя па ўсёй паверхні. <...> У ніжняй палове карціны бачныя сляды апёкаў жывапіснага слоя.

Шматлікія рэстаўрацыйныя запісы і прапіскі па ўсёй паверхні алтарнага жывапісу. Таніроўкі зроблены без падвядзення рэстаўрацыйнага грунту. Найбольш значныя запісы ў верхняй частцы карціны, па краях і месцах стыку асобных кавалкаў палатна.

Карціна пакрывалася лакам падчас пазнейшых паправак. Лак пажаўцеў і плёнка яго захавалася нераўнамернымі слямі. Вельмі моцнае паверхневае забруджванне, сажы...

**Апісанне рэстаўрацыйнай працы.** Для правядзення рэстаўрацыі алтарнага абраза “Тайная вячэра” быў спецыяльна выраблены стол з драўняна-стружкавай пліты. Памеры стала перавышалі памеры дублявальнага падрамніка.

Выдалены пыл і бруд з падрамніка, пярэдняга і адваротнага бакоў палатна.

Карціна знятая з падрамніка і раздублявана. Прашыўныя кавалкі дублявальнага палатна аддзяляліся ад аўтарскага механічным спосабам. На адваротным баку палатна былі бачны згусткі аўтарскага грунту.

Са знешняга боку па ўсёй паверхні карціна была праклеена 6% асятровым клеам з мёдам (1:1). Антысептык – пентахлорфеналіт натрыю (1%). Жывапісны слой інтэнсіўна ўвабраў клеевы раствор.

Пасля поўнага высыхання клею прыступілі да ўмацавання жывапіснага слоя, грунту і накладання прафілактычнай заклеікі па ўсёй плошчы. <...> Там, дзе мелася дэфармацыя палатна, выкарыстоўвалі спецыяльныя прэсы. Яны дадаткова былі заклеены мікалентнай паперай.

З дапамогай вала карціну перавярнулі верхнім бокам уніз. Адварот палатна расчышчалі наждачнай шкуркай і скальпелем.

Палатно было замацавана на дублявальным сталі, праклеена 10% асятровым клеам з мёдам (1:1); антысептык прымяняўся той жа. Пасля поўнага прасыхання палатна зрэзалі швы. Месца стыкоўкі швоў заклеілі мікалентнай паперай.

У месцах страт аўтарскага палатна падвялі рэстаўрацыйныя устаўкі. На дробныя страты нанеслі грунт, які складаецца з 10% асятровага клею і крэіды. <...>

На працоўны падрамнік было нацягнута шчыльнае дублявальнае палатно, шытае з двух кавалкаў па вертыкалі. Потым яго тройчы прапіталі 10% асятровым клеам з мёдам; антысептык той жа.

Дубляванне карціны праводзілася з дапамогай вала. Аўтарскае палатно праклейвалася па частках клеам... Палатно прагладжвалася прасамі, а потым ставіліся прэсы. Дубляванне было выканана без асаблівых цяжкасцей. <...>

Аўтарскі падрамнік быў старанна адрамантаваны. Для большай трываласці зроблены накладныя скосы па ўнутраных баках плана падрамніка.

Карціна нацягнута на падрамнік і двойчы пакрыта дамарным лакам.

Жывапіснае аднаўленне страт праводзілася алейнымі фарбамі.

Па заканчэнні рэстаўрацыі пры дапамозе сістэмы блокаў алтарны абраз “Тайная вячэра” ўмацаваны ў раме на ранейшым месцы. <...>»

Спынімся на іканаграфіі сюжэта “Тайная вячэра” ў мастацтве Беларусі XVI – XIX стст. Яна склалася на аснове евангельскіх тэкстаў (Мц., 26: 17 – 30; Мк., 14: 12 – 25; Лк., 22: 7 – 38 і апокрыфа) пра Ісуса Хрыста і яго 12 вучняў-апосталаў, якія збіраліся на пасхальную вячэру, дзе Збаўца ўстанавіў “таемства прычасця” і раскрыў вучням здраду Іуды.

Вытокі кампазіцыі ўзыходзяць да ранняга візантыйскага мастацтва. У старажытнарускім жывапісе сцэна вядома па насценных роспісах яшчэ з дамангольскага перыяду. З пачатку XV ст. яна атрымала распаўсюджванне і ў іканапісе. У XVIII ст. “Тайная вячэра” часта змяшчаецца над царскай брамай ці на ёй, на асобных абразях, звычайна выцягнутых па гарызанталі. У кампазіцыі адлюстраваны Ісус Хрыстос і 12 апосталаў, якія сядзяць за сталом. Прысутнасць сюжэта “Тайная вячэра” ў XVII – пачатку XIX ст. можна назіраць у культавых помніках і музейных калекцыях усіх абласцей Беларусі.

Алтарны абраз “Тайная вячэра” нясвіжскага касцёла Божага Цела ў 1753 г. напісаў Францішак Ксаверы Дамінік Гескі (1700 – 1764). Аўтарам праекта галоўнага алтара быў Падэціцкі Маўрыцыя.

Пераклад з рускай мовы.

Надзея ВЫСОЦКАЯ,  
доктар мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## РОЛІ “ІНФАРМАТАРА”, “ПАСРЭДНІКА” І “АЎДЫТОРЫ” Ў ТЭЛЕПАДАРОЖЖАХ 1987 – 1991 ГГ.

### ДА ПЫТАННЯ ЎЗДЗЕЯННЯ ЖАНРУ НА ГЛЕДАЧА

У артыкуле даследуецца праблема развіцця мастацка-публіцыстычнага жанру падарожнага нарыса і, у прыватнасці, пытанне – як захаваць яго ўздзеянне на гледача. Даказана, што публіцыстычную моц жанру надае прыём тыпізацыі, з 1987 да 1992 г. ён выкарыстоўваўся асабліва шырока. Вызначана, што ў падарожным нарысе, паводле тэрміналогіі сацыялагічнай драматургіі, можна вылучыць тыповыя ролі інфарматара (таго, хто паведамляе), пасрэдніка (таго, з кім глядач павінны сябе атаясамліваць), статыстаў і аўдыторыі. Паказана, што гэтыя ролі могуць быць увасоблены ў падарожных нарысах на сучасным тэлебачанні, што дазволіць узмацніць уздзеянне перадач на аўдыторыю.

Ключавыя словы: *сацыялагічная драматургія, уздзеянне на аўдыторыю, інфарматар, пасрэднік, дыялагізаваны маналог, эфект прысутнасці.*

The article is devoted to the problem of the development of the art and publicist genre of travel essay and to the question of the influence of the genre on the audience. It's proved, that typification is a power of the genre, the method was widespread in 1987 – 1991 years. We can distinguish the roles of “informer”, “mediator”, “colleague” and “audience”, according to the terminology of sociological dramaturgical analysis. It's shown how the roles can be presented on modern TV and how it helps to enhance the influence of the programs on their viewers.

Падарожжа як мастацка-публіцыстычны жанр заўсёды спрыяла абмену градыцыямі, узбагачэнню і развіццю дзяржаў, грамадства, народаў.

Увасобіць моц мастацка-публіцыстычнага жанру дапамагае прыём тыпізацыі, які “прадугледжвае стварэнне індыўідуальных мастацкіх вобразаў, якія глыбока абагульнялі б і праз якія ацэньваліся б жыццёвыя з’явы, выяўляліся іх сувязі, узаемаадносінны з навакольным светам” [4, с. 83]. Трапнасць гэтых вобразаў вызначаецца глыбінёй іх эмацыйнага ўздзеяння на аўдыторыю.

Шматлікія даследчыкі адзначаюць, што сёння тэлепадарожжа страчвае асноўныя ўласцівасці і пераўтвараецца ў забаўляльны жанр [7, с. 77]. Аўтары амаль страцілі навыкі тыпізацыі вобразаў. Самую вялікую колькасць неардынарных драматургічных рашэнняў можна ўбачыць у перадачах 1987 – 1991 гг. На пачатку гэтага гістарычнага адрэзку “тэлежурналістыка набывае не ўласцівыя ёй раней сацыякультурныя функцыі, пашыраюцца магчымасці для творчага эксперыменту” [9, с. 176]. У тэлевізійных перадачах усе ўдзельнікі камунікацыйнага поля могуць выказваць уласныя думкі. У такім асяроддзі яскрава выяўляюцца рысы тэлепадарожжа як востра публіцыстычнага жанру, дзе асноўнае – уплыў на сваю аўдыторыю.

Знайсці кантакт з аўдыторыяй, зрабіць яе часткай дыскурсу – мэта публіцыстычных твораў. Прыхільнікі драматургічнага падыходу ў сацыялогіі, філасофіі і лінгвістыцы разглядаюць аўдыторыю як саўдзельніка сацыяльнага акта. Грамадскае дзеянне яны апісваюць у выглядзе п’есы, што ставіцца на сцэне, і вылу-

чаюць тры вялікія тыпы роляў – *выканаўцы, аўдыторыя і аўтсайдары* (І. Гофман). Выкарыстоўваючы тэрміналагічны апарат сацыялагічнай драматургіі, сярод роляў выканаўцаў у падарожжы вылучым *інфарматара* (таго, хто паведамляе), *пасрэдніка* (транслятара, таго, хто павінны ўстанавіць паразуменне паміж інфарматарам і аўдыторыяй), *антаганіста* (персанаж, што выказвае думкі, супрацьлеглыя меркаванням пасрэдніка). *Аўдыторыя* – гледачы праграмы. *Статысты* – тыя, хто з’яўляецца ў кадры ў эпізодах.

Інфарматар называе сябе, акрэслівае пэўныя вехі свайго жыцця, сцвярджае, што асяроддзе, у якім адбываецца дзеянне, яму добра вядома. Ён імкнецца быць зразумелым для гледача, нават падобным да яго, каб заслужыць давер. Мэтанакіравана ў сваім паведамленні інфарматар закранае агульначалавечыя тэмы, напрыклад пытанне ўзаемаадносін бацькоў і дзяцей. “*Мне 33. Вёску Вясёлы Курган я ведаю столькі гадоў, колькі памятаю сябе. Тут жылі мае дзед і баба, нарадзіўся бацька. Мяне прывозілі сюды па некалькі разоў на год. І я ведаю тут кожную хату, кожны падворак. Кожны год бацька абкопчае і абразае яблыні. Раней я дапамагаў яму, а цяпер спрабую пераканаць у марнасці гэтай справы*” (“Жылі-былі людзі”; 1991 г., ТА “Тэлефільм”). Інфарматар – гэта чалавек цвёрдых поглядаў, з абвостраным пачуццём маралі. У тэлепадарожжах гучыць шмат словаў са значэннем ацэнкі, прыметнікаў у найвышэйшай ступені параўнання, нават у выглядзе плеаназмаў. Напрыклад, голас інфарматара за кадрам пытае ў былога выкладчыка кансерваторыі Уладзіміра Бучына: “*Вось гэтыя людзі,*

яны **зламалі** Вам жыццё. Ці не ўзнікае ў Вас жаданне **адпомсціць?**” (“Падарожнікі”; 1988 г., ТА “Тэлефільм”). Або інфарматар распавядае пра лёс беларусаў, што едуць гандляваць у Польшчу: “*Людзі жывуць у абсалютна жудасных умовах*” (“Вецер вандраванняў”; 1992 г., Дзяржтэлерадыё Рэспублікі Беларусь). Інфарматар часам асмельваецца іранізаваць з падзей навокал. Пра гэта сведчаць назвы нарысаў: “*Няхай живе савецкі рэкет*” (“Вецер вандраванняў”, 1992 г., Дзяржтэлерадыё Рэспублікі Беларусь). Гледачам зразумела, што рэкет – негатыўная сацыяльная з’ява, але чамусьці яе вітаюць. У вострасацыяльным падарожным нарысе “*Чароўнае далёка*” (1988 г., ТА “Тэлефільм”) лейтматывам гучыць песня з фільма для дзяцей. Сур’ёзнасць і забаўляльны пачатак сутыкаюцца і ствараюць іронію. Тым самым інфарматар паказвае, што ён не проста апісвае сучасную яму з’яву, а разглядае жыццё ў шырокім культурным і сацыяльным кантэксце. Няма іранічных выказванняў гучыць у пазакадравых тэкстах: “*Не, не дарэмна ўсё ж такі нас называюць краінай, якая найбольш чытае ў свеце. Макулатура!*” (“Чароўнае далёка”). Іронія часам заключана ў відэашэрагу тэлевізійнага нарыса. Напрыклад, герой тэлепадарожжа мае посуд на камунальнай кухні і распавядае пра лёс грамадства (“Падарожнікі”), ствараючы дысананс прыземленага і ўзвышанага. Іронія патрэбна інфарматару, каб закрануць не толькі думкі, але і пачуцці аўдыторыі. Ён імкнецца ўключыць гледачоў у слоўную ісэнсавую гульню, прымусяць разважаць.

Ахапіць як мага больш шырокую аўдыторыю інфарматару дапамагаюць *героі-пасрэднікі* і *героі-статысты* [2] – людзі “такія, як усе”, тыя, з кім глядач можа сябе атаясамліваць. Пасрэднік – той, чыя гісторыя лейтматывам праходзіць праз увесь твор. У гэтай ролі часцей за ўсё выступае чалавек са зламаным лёсам. Напрыклад, Уладзімір Бучын (“Падарожнікі”) – таленавіты музыкант, былы выкладчык кансерваторыі. Яго вымусілі кінуць працу, ён страціў сям’ю, ледзь не скончыў жыццё самагубствам. У тым, што з ім адбылося, герой нігілістычнага нарыса абвінавачвае сацыяльныя абставіны, асяроддзе. “*Дыплом схавай свой падалей, нам патрэбны рабочыя рукі*”, – іншы герой-пасрэднік гэтага ж фільма Уладзімір Сас распавядае, як з дыпламам біёлага працаваў рабочым. “*Каб мець магчымасць наведваць лекцыі па філасофіі, дыпламаваны біёлаг Уладзімір Сас на начах працуе ліфцёрам у бальніцы хуткай дапамогі*”.

Пасрэднік у нігілістычным падарожным нарысе – гэта часцей за ўсё асоба з рысамі *лімі-*

*нальнай персанальнасці* [9] (ад лат. *limes* – парог, парогавая велічыня). Пасрэднік знаходзіцца паміж двух этапаў развіцця грамадства. Тое, што было раней, яму не падабаецца. Але якія патрэбны змены і што будзе далей, ён пакуль не ведае. І ўсё ж імкнецца разабрацца, паслухаць розныя меркаванні. У некаторых нігілістычных тэлепадарожжах ёсць роля *антаганіста* – героя, які пярэчыць пасрэдніку. Напрыклад, Казімір Іосіфавіч Койт, сакратар парткама Гродзенскага медінстытута, які выступае ў абарону савецкай сістэмы, што шмат станоўчага дала яму ў жыцці (“Падарожнікі”).

*Герой-статыст* – той, хто прысутнічае, але не гаворыць у кадры. У нігілістычных падарожжах статыст можа перайсці ў шэраг пасрэднікаў, калі пачынае расказваць сваю гісторыю. Часцей за ўсё яна не мае працягу ў перадачы, але ўражвае гледача. “*Старую прывезлі на могілкі. ... Яна не бачыла тых змен, якія адбыліся з яе вёскай. У 1985-м ёй зрабілі аперацыю на вочы і яна страціла зрок. Яна ішла і пераконвала ўнукаў, што яе вёска – сапраўдны рай. Яны слухалі і маўчалі. Яна так і не зразумела, у што ператварылі гэты рай*” (“Жылі-былі людзі”).

Дзейсны інфарматар, пасрэднік і статыст – ахвяры, дабрабыту якіх перашкаджае нейкая сіла, абазначаная займеннікам трэцяй асобы множнага ліку: яны *зрабілі, пераўтварылі, зламалі*, – гэтыя ролі вылучаюцца ў падарожных нарысах першай паловы 80-х гг. XX ст. Бліжэй да 90-х гг. пасрэднік робіцца ўсё больш актыўным: разумее, што варта самому будаваць уласны лёс, а не спасылацца на кагосьці. Вобраз пасрэдніка прымыкае да вобраза дзейснага інфарматара, а пазней дзве ролі атаясамліваюцца. Інфарматар робіцца адным з пасрэднікаў. Напрыклад, інфарматар-журналіст паехаў на мяжу з Польшчай і на сабе адчуў усе выпрабаванні, якія давялося перажыць людзям, што адправіліся гандляваць.

Інфарматар раптам атаясамліваецца з пасрэднікам, калі пачынае распавядаць пра тое, што адбылося з ім самім: “*Маю жонку папярэдзвалі, раілі не спяшацца і не нараджаць дзіця, але мы не наверылі. А цяпер на вясковых могілках, побач з магілай дзеда – невялічкі грудок, пад якім мой сын*” (“Жылі-былі людзі”). Тэма Чарнобыля ў нігілістычным падарожжы ўзнікае побач з адвечнай тэмай сям’і і таму кранае свядомасць асабліва востра.

У падарожных нарысах вылучаецца актыўная роля аўдыторыі. *Выканаўцы* ўзаемадзейнічаюць з ёй пры дапамозе *дыялагізаванага маналогу* [10, с. 65]. Нібы размаўляючы з гледачамі, аўтар робіць спасылку на здымачны

(закулісны) працэс, тэхналогію: “*Што чакае нашых афанасьевых-нікіціных на дарогах Польшчы, вы ўбачыце праз некалькі кадраў*” (“Вецер вандравання”). Варта зазначыць, што такі прыём нярэдка выкарыстоўваюць сучасныя журналісты ў рэпартажах, каб набыць давер аўдыторыі.

Прадстаўнікі сацыялагічнай драматургіі вылучаюць у сацыяльных дзеяннях *першы і другі план* – тое, што наўмысна выстаўляюць перад вачыма аўдыторыі, і тое, што хаваюць па-за сцэнай [2]. У падарожным нарысе інфарматар дазваляе аўдыторыі прайсці і на сцэну, і за кулісы. У перадачах шмат планаў, знятых суб’ектыўнай камерай, з незвычайных ракурсаў, напрыклад праз галіны дрэў, з-за іншых прадметаў. Дзякуючы такім прыёмам у аўдыторыі складваецца ўражанне, быццам яна знаходзіцца на месцы падзей і нібы падглядае за жыццём выканаўцаў. Так пры дапамозе відэаздымак і мантажу ствараецца *эфект прысутнасці*.

Інфарматар і пасрэднік у падарожжы ўзнаўляюць традыцыю філасофскага асэнсавання жыцця, якая з’яўлялася рысай класічных нарысаў XVIII – XIX стст. і была амаль страчана ў савецкі час. Напрыклад, герой-пасрэднік разважае пра сацыяльны лад: “*Чаму перабудова адбылася? Таму што шудры палезлі на кіруючыя пасады. Шудры, яны павінны былі араць зямлю, а яны пайшлі ў прафесары*” (“Падарожнікі”). Ці інфарматар кажа пра ўзаемаадносінны пакаленні: “*Ён [бацька] не можа паверыць у тое, што ні вёскі, ні саду, які так доўга яны гадалі з дзедам, не будзе. ...І я яго разумею*” (“Жылі-былі людзі”). У словах інфарматара гучыць роздум аб жыцці і смерці: “*Між лічбамі – кароткія працяжнікі, якія ўбіраюць у сябе жыцці людзей. Тых, каго я ведаў. Тых, хто распавядаў мне казку і спяваў песні, тых, хто частаваў мяне яблыкам ці наліваў чарку*” (“Жылі-былі людзі”).

Феномен публіцыстычнага тэлепадарожжа прасочваецца прыкладна да 1992 г., пакуль не пачалі з’яўляцца перадачы відавочнай камерцыйнай скіраванасці, што падтрымлівалі інтарэсы сваіх спонсараў. У большасці тэлепадарожжаў пачатку XXI ст. размеркаванне роляў выканаўцаў, аўдыторыі, статыстаў сцэртае ці ўвогуле не вызначана. Напрыклад, інфарматар (вядучая Ірэна Гаражанкіна) падае звесткі ад першай асобы: “*Раскрыю адзін сакрэт: пан Прагер нарадзіўся ў першы дзень Калядаў. Павіншваем яго і мы*” (“Альманах падарожжаў”, Белтэлерадыёкампанія). Такія выразы выглядаюць як уводныя канструкцыі і не

ўплываюць на змест паведамлення. Ацэна насць у перадачы адсутнічае. Вобраз інфарматара можна акрэсліць толькі як “жанчына, што заўсёды ўсміхаецца”. Пасрэднікаў, з якімі глядач можа сябе атаясамліваць, у згаданым тэлепадарожжы таксама няма. Ёсць толькі статысты, што хутка з’яўляюцца са сваімі гісторыямі і хутка знікаюць. Роля аўдыторыі не вызначана.

Вобраз інфарматара набывае часам супрацьлеглыя рысы: у завязцы паведамлення ён карыстаецца гутарковай мовай, з вялікай колькасцю выклічнікаў і фанетычных скарачэнняў, нібы селянін з мінулага: “*Бадай, і нездарма ж назвалі Светлагорскам. Назва штучная і маладая, але ж даволі трапная. Маўляў, гэтыя прасторы Палесся ажывіла, асвяціла савецкая прамысловасць. Так і пайшло. Мо яно і так*” (“Светлы горад”; 2012 г., Белтэлерадыёкампанія). Аднак у асноўнай частцы паведамлення інфарматар раптам выкарыстоўвае элементы афіцыйна-дзелавога стылю: “*Край гэты багаты не толькі на розныя прамысловыя адзінкі*”. Такім чынам, вобраз інфарматара не мае цэласнасці, ролі пасрэднікаў, статыстаў і аўдыторыі ў фільме не акрэслены.

Выключна ўдалыя спробы стварыць ролі інфарматараў-выканаўцаў, аўдыторыі і статыстаў назіраюцца ў цыклах “Турыст” і “Падарожжа дылетанта”. Дарэчы, менавіта гэтыя тэлепадарожжы найбольш папулярныя сярод глядачоў. У “Турысце” існуе спроба вылучыць ролі адразу двух інфарматараў: напрыклад, грузінскі журналіст (Б. Чэбурданідзе) едзе ў Беларусь, а беларускі (Д. Дудзінскі) – у Грузію. Роля інфарматара, што выконвае Д. Дудзінскі, – прагны да новых ведаў журналіст-даследчык, які аналізуе жыццё ў іншай краіне з пазіцыі ўласнага сацыяльнага вопыту: “*Вось вельмі твар гэтага аўтобуса нагадвае наш беларускі МАЗ*” (“Турыст”, Белтэлерадыёкампанія). Часам інфарматар па-філасофску разважае ў стэнд-апах, ён узаемадзеінічае з аўдыторыяй, раскрываючы асаблівасці здымачнага працэсу, як гэта было ў нігілістычных падарожжах: “*Смяліся ўсе: інструктары, тэлеаператары ды і сам гора-фігурыст*” (“Турыст”). Такім чынам, галоўны інфарматар падкрэслівае, што ён журналіст, з ім працуе прафесійная здымачная група. У цыкле “Турыст” ёсць вобразы статыстаў, напрыклад, жанчына сталага веку, разам з якой інфарматар гатуе шашлык, ці грузінскі выканаўца Н. Перыдзэ, побач з якім Д. Дудзінскі слухае музыку ў арт-цэнтры. Гісторыі герояў-статыстаў не прасочваюцца праз увесь твор, а значыць, статысты не пераходзяць у стан пасрэднікаў. Воб-

раз інфарматара Д. Дудзінскага акрэслены даволі пэўна.

Нельга сказаць тое самае пра вобраз грузінскага журналіста Б. Чэбурданідзэ. Каб выйсці на ролю інфарматара, яму не хапае добрага валодання рускай мовай. Можна выказаць здагадку, што гэта стала відавочным для стваральнікаў перадачы толькі ў працэсе здымак, таму з ролі інфарматара яго перавялі на ролю пасрэдніка. Ён прамаўляе стэнд-апы ад першай асобы, а ў закадравым тэксце пра прыгоды вядучага распавядаюць у трэцяй асобе. Робіцца гэта з пэўнай доляй іроніі, характэрнай для твораў даследаванага жанру, напрыклад, Б. Чэбурданідзэ, у якога не атрымліваецца нават устаць на каньках, называюць “перспектыўным грузінскім фігурыстам”. Аднак зразумела, што гледачы праграмы не могуць атаясамліваць сябе з пасрэднікам Б. Чэбурданідзэ, бо гэта чалавек з іншага культурнага асяроддзя, а не іх суайчыннік. Рэалізаваць супрацьпастаўленне двух паўнаватасных вобразаў інфарматараў-пасрэднікаў, што планавалася ў цыкле “Турыст”, не атрымалася.

Роля інфарматара-пасрэдніка ўдала ўвасоблена ў цыкле “Падарожжа дылетанта”. Акцёр і крэатыўца Ю. Жыгамонт стварыў непаўторны вобраз кнігалюба, авантурыста і шукальніка. Элементы знешняга выгляду інфарматара дапамагаюць праявіць рысы яго асобы. Гледач можа зразумець, што “дылетант” шматчытае (бо носіць акулёры). Відавочна, што інфарматар збірае старыя рэчы, бачыць іх вартасць і прыгажосць, бо мае партфель з пашкоджанай часам скуры і рэтра-акулёры. “Дылетант” – гэта калекцыянер, удумлівы аматар мінуўшчыны. У яго памяты капаюць і велікаватае паліто. Ён крыху нязграбны і сам ставіцца да гэтага з іроніяй. Не аддае шмат увагі свайму выгляду, бо час патрэбны яму, каб набываць веды. Інфарматар падкрэслівае, што ў гістарычнай навуцы не дока, але прагне ведаць больш. Гісторыю “дылетант” звярае з сучаснасцю, шукае звычайныя чалавечыя матывы ўчынкаў вялікіх людзей, каб у найбольш цікавай форме данесці свае знаходкі да гледачоў. У “Падарожжы дылетанта” вылучаецца роля аўдыторыі: гэта адукаваныя людзі, магчыма, высакароднага паходжання. “Шаноўнае панства, панове”, – звяртаецца Ю. Жыгамонт да сваіх гледачоў.

Размеркаванні роляў інфарматара, пасрэдніка, аўдыторыі ў межах жанру падарожнага нарыса надавала творам мастацкую і публіцыстычную вартасць. У апошні час існуюць спробы ўзнавіць гэтыя ролі (“Турыст”, “Пада-

рожжа дылетанта”). Варта зазначыць, што тыя тэлепадарожжы, дзе ёсць інфарматар-пасрэднік у адной асобе, акрэслена роля аўдыторыі, становяцца самымі рэйтынгавымі ў тэлеэфіры і блогасферы. Стваральнікі падарожных нарысаў 1987 – 1991 гг. рабілі сваю аўдыторыю паўнаватаснай часткай паведамлення. Вяртанне гэтай практыкі сёння можа станоўча паўплываць на рэйтынгі тэлеперадач. Варта аднавіць вобраз удумлівага інфарматара-пасрэдніка з іранічным поглядам на жыццё і абвостраным пачуццём маралі. Роля героя-антаганіста можа надаць перадачы канфліктнасці. Роля статыста дазволіць зрабіць драматургічныя павароты ў паведамленні. Паглыбленне тыпізацыі ў межах жанру падарожнага нарыса несумненна дапаможа вярнуць яму сілу рознабаковага ўздзеяння на гледача.

#### Спіс літаратуры

1. **Гаранін, С. Л.** Жанр хаджэнняў у беларускай літаратуры XIV – XVI ст. : дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / С. Л. Гаранін ; АН Беларусі, Ін-т імя Я. Купалы. – Мінск, 1997.
2. **Гофман, И.** Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман. – М. : Канон-Пресс-Ц, 2000. – 304 с.
3. **Гуминский, В. М.** Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / В. М. Гуминский. – М., 1979.
4. **Журбина, Е. И.** Искусство очерка / Е. И. Журбина. – М. : Сов. писатель, 1957. – 219 с.
5. **Журбина, Е. И.** Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 399 с.
6. **Ковалев, А.** Книга Ирвинга Гофмана “Представление себя другим в повседневной жизни” и социологическая традиция / А. Ковалев // Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман. – М., 2000. – С. 5 – 26.
7. **Кузьминова, А. Ю.** Типология современных тележанров / А. Ю. Кузьминова // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2016. – № 1. – С. 76 – 80.
8. **Роболі, Т.** Литература путешествий / Т. Роболі // Русская проза / под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Ленинград, 1926. – С. 42 – 74.
9. **Фрольцова, Н. Т.** Типология творческой деятельности в аудиовизуальной коммуникации : автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.01.10. / Н. Т. Фрольцова. – Минск, 2003.

**Алена МАРОЗАВА,**  
старшы выкладчык кафедры аўдыявізуальных СМІ  
Інстытута журналістыкі БДУ.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 лістапада 2017 г.

## ПОСТТРАДЫЦЫЯ Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВЕ

Артыкул прысвечаны аналізу новых кірункаў у сучасным беларускім мастацтве, у прыватнасці постпостмадэрнізму (посттрадыцыі). На прыкладзе твораў манументальна-дэкаратыўнага мастацтва і жывапісу разглядаюцца перспектывы гарманізацыі інтэр'ераў і экстэр'ераў дзяржаўных і навучальных устаноў, прамысловай прасторы.

Ключавыя словы: *постмадэрнізм, постпостмадэрнізм, манументальна-дэкаратыўнае мастацтва, жывапіс, гарманізацыя.*

The article analyzes the new trends in modern Belarusian art, in particular in postpostmodernism (posttradition). On the example of the works of monumental and decorative art and painting are considered prospects of harmonization of interior and exterior of state and educational institutions, industrial space.

### Пошукі логасу ў хаосе

Тыя, каму выпала жыць у XXI стагоддзі, лягчэй успрымаюць не вербальную, а візуальную інфармацыю. Спачатку кіна-, потым тэлеэкран, манітор камп'ютара, здавалася б, мусілі адвучыць людзей ад кнігі, ад літаратуры ў класічным разуменні гэтага слова. Аднак цікавасць да друкаваных крыніц не знікае. Больш за тое, візуальныя віды мастацтва часам даюць ключ да разумення ўсёй сучаснай культуры. Мы разгледзім гэтую тэндэнцыю на прыкладзе новых кірункаў у выяўленчым мастацтве, дзе асабліва відавочныя ўзаемаўплывы розных відаў, напрыклад манументальна-дэкаратыўнага мастацтва і жывапісу, з'яўленне новых эксперыментальных форм, што робіць кантакт з глядачом больш непасрэдным. Менавіта ў беларускім выяўленчым мастацтве, мастацтвазнаўстве на мяжы XX – XXI стст. узнік тэрмін *посттрадыцыя*, які сёння характарызуе новыя тэндэнцыі ва ўсёй сучаснай культуры. Каб зразумець, пра што ідзе гаворка, варта вярнуцца ў недалёкае мінулае.

У другой палове XX ст. у культуры набыў распаўсюджанне такі кірунак, як постмадэрнізм. Сам тэрмін (франц. *postmodernisme*) быў упершыню выкарыстаны падчас Першай сусветнай вайны Р. Панвіцам у працы “Крызіс еўрапейскай культуры” (1914). Для абазначэння рэакцыі на мадэрнізм яго ўжыў літаратуразнаўца Ф. дэ Оніс у кнізе “Анталогія іспанскай і лацінаамерыканскай паэзіі” (1934). Культуралагічны сэнс надаў тэрміну А. Тойнбі ў кнізе “Вывучэнне гісторыі” (1947). Паводле яго, постмадэрнізм – гэта сімвал канца заходняга панавання ў рэлігіі і культуры. Псіхологі ўбачылі ў постмадэрнізме сімптомы панічнага стану грамадства. Мастацтвазнаўцы акрэслілі постмадэрнізм “як новы мастацкі стыль, які адрозніваецца ад неаавангарду вяртаннем да прыгажосці як рэальнасці, апавядальнасці, сюжэта, мелодыі, гармоніі” [1, с. 351]\*.

Адной са спецыфічных рыс эстэтыкі постмадэрнізму з'яўляецца некласічная трактоўка класічных традыцый. Яна выходзіць за межы класічнага логасу і набывае такія якасці, як ан-

тысістэматычнасць, адагматычнасць, адмаўленне жорсткасці і замкнёнасці канцэптуальных пабудов. Сімваламі постмадэрнісцкай эстэтыкі лічацца лабірынт і рызома [4, с. 381]. У філасофскім плане постмадэрнізм засведчыў пераход ад класічнага антрапацэнтрычнага гуманізму (чалавек – вяршыня тварэння) да ўніверсальнага гуманізму, які ўключае ўсё жывое (чалавецтва, прыроду, космас, сусвет). “Культура постмадэрнізму характарызуецца адмаўленнем усякіх абмежаванняў – нарматыўнасці, традыцыі, рэгламенту, парадку. Постмадэрнісцкія творы ствараюцца пры дапамозе мадэліравання штучнай рэальнасці і дэканструкцыі т. зв. інтэртэксту культуры” [4, с. 517]. Беларускі постмадэрнізм, як і расійскі, блізкі да авангардысцкага андэграўнду папярэдняга перыяду. Яшчэ і сёння ў некаторых творах можна заўважыць палітызаванасць, літаратурацэнтрызм, антынарматыўнасць (сцёб), шокавую эстэтыку і г. д. Але ўжо на пачатку XXI стагоддзя творы постмадэрнізму робяцца не вельмі актуальнымі. Усё большую папулярнасць набывае постпостмадэрнізм, які вымушае шукаць логасу ў хаосе. Постпостмадэрнізм – гэта адна з найноўшых плыняў некласічнай эстэтыкі канца XX ст. Як адзначаюць даследчыкі, гэта па сутнасці ёсць пераход ад “гераічнага” перыяду постмадэрнізму да “мірнага жыцця” [3, с. 354].

Мадэрнізм і постмадэрнізм прапаноўвалі толькі агульныя падыходы да эстэтычнага. Постпостмадэрнізм акрэслівае новыя эстэтычныя і мастацкія каноны. Калі правесці паралелі, то сённяшні этап развіцця культуры нечым нагадвае канец XIX – пачатак XX ст. Тады на змену эклектызму, які характарызаваўся змяшэннем розных стыляў, прыйшоў больш гарманічны, паводле структуры мадэрн. Цяпер на змену постмадэрнізму прыходзіць постпостмадэрнізм. Адна са спецыфічных рыс эстэтыкі постпостмадэрнізму – стварэнне «прынцыпова новага мастацкага асяроддзя “тэхнаобразаў” (А. Каклен), чыё сутнасца адрозненне ад традыцыйных “тэкставобразаў” заключаецца ў замене інтэрпрэтацыі “робленасцю”, інтэрактыўнасцю, што вымагае... “інструкцыі”» [3, с. 354]. Адна з плыняў постпостмадэр-

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

нізму – мастацкая віртуалістыка, дзе назіраецца пераход ад інтэр-тэкстуальнасці, якая характэрная для постмадэрнізму, да сцірання мяжы паміж тэкстам і рэальнасцю (прыклад – раман “Шкляны горад” амерыканскага пісьменніка П. Остэра). Яшчэ адзін кірунак развіцця постпостмадэрнізму – транссентыменталізм, які прымае самыя розныя формы. Гэта сентыментальная “егіптаманія” ў Францыі, “новы сентыменталізм” у Расіі. Канцэптуалізм у расійскім мастацтве пераўтварыўся ў постканцэптуалізм, сац-арт – у постац-арт. Расійскія даследчыкі вылучаюць у творчасці прадстаўнікоў гэтага кірунку такія асаблівасці, як новая шчырасць,

аўтэнтычнасць, новы гуманізм, новы ўтапізм, спалучэнне цікавасці да мінулага з адкрытасцю да будучыні, “мяккія” эстэтычныя каштоўнасці. «Ідэі “пульсоўнай” эстэтыкі (Д. Пірагоў), эстэтычнага хаосмасу як парадку, логасу, які жыве ў сярэдзіне хаосу (М. Ліпавіцкі), звязаны з сінтэзам лірызму і цытатнасці (“другая першаснасць”), што адбываюцца ў самім мастацтве, дэканструкцыі і канструявання» [3, с. 354].

Постпостмадэрнізм, які на сёння з’яўляецца адным з вызначальных стылістычных кірункаў у літаратуры і мастацтве, на Беларусі найбольш выразна выяўляецца ў форме, блізкай да распаўсюджанага ў Расіі транссентыменталізму (калі адзін з мастацкіх кірункаў робіцца адметным камертонам да стылістыкі ўсяго твора). На пачатку 2000-х гадоў у Палацы мастацтваў (Мінск) праходзіла Рэспубліканская мастацкая выстаўка “Посттрадыцыя”, назву якой мастацтвазнаўцы, а потым і літаратуразнаўцы скарысталі ў якасці тэрміна, што дакладна характарызуе пошукі многіх сучасных беларускіх творцаў. На выстаўцы экспанаваліся творы мастакоў, кожны з якіх наследуе пэўную стылёвую традыцыю, ствараючы пры гэтым новыя, гарманічныя, вельмі сучасныя па гучанні аб’екты. Вось што расказала пра ўзнікненне новага тэрміна адна з арганізатараў выстаўкі, дырэктар Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў Наталля Шаранговіч:

– *Рыхтавалася выстаўка секцыі жывапісу ў Палацы мастацтваў, да падрыхтоўкі далучыліся мастацтвазнаўца Ірына Мятліцкая і я. Хацелася паказаць адметнасць сучаснага беларускага жывапісу, не забываючыся пра традыцыі і класіку гэтага жанру, але пры гэтым падкрэсліць змены, які адбыліся на працягу апошняга часу. У экспазіцыі выстаўкі былі прадстаўлены работы класічнай і пост-класічнай традыцыі, якая*



**Мазаікі ў інтэр’еры будынка Савета Рэспублікі (2012 г., аўтары – Д. Чубукоў, Ю. Пеўнеў, П. Ксяндзоў, А. і Я. Багданавы, В. Грынь, А. Пуцыковіч, Т. Пасюціна, Я. Чысты).**

*атрымала сёння шматстайныя праекцыі ў формах свабоднай жывапіснай імправізацыі. Усе паказаныя на выставе творы склалі даволі цэласнае ўяўленне пра творчую плынь, якая з’явілася ў сучаснай беларускай мастацкай прасторы як вынік класічнай традыцыі, пасля яе, напоўненай, тым не менш, шматлікімі пасыламі да традыцыі. Так з’явілася і назва “посттрадыцыя”.*

Нагадаем, расійскія мастацтвазнаўцы сцвярджаюць, што канцэптуалізм на сёння пераўтвараецца ў постканцэптуалізм, сац-арт – у постац-арт [3, с. 354]. На выстаўцы “Посттрадыцыя” экспанаваліся творы Г. Скрыпнічэнкі, якія, паводле вышэйзгаданай сістэмы, можна аднесці да постсюррэалізму, В. Герасімава, дзе знайшоў адлюстраванне постсезанізм, У. Клімушкі – прыклад посткубізму і г. д. Аднак і сюррэалізм, і сезанізм, і кубізм, з пункту гледжання нашага часу, з’яўляюцца пэўнай традыцыяй. Таму мэтазгодна выкарыстоўваць адзіны мастацтвазнаўчы тэрмін *посттрадыцыя*. Яшчэ больш глыбокае значэнне ён набывае ў адносінах да твораў, дзе галоўны камертон – традыцыйнае народнае мастацтва (выдатны прыклад – творы В. Ягоўдзік, К. Шымановіч, С. Ашухі, што экспанаваліся на выстаўках «Восеньскі салон з “Белгазпрамбанкам”»).

Такім чынам, ёсць сэнс ужываць тэрмін “посттрадыцыя” як назву стылістычнага кірунку ў сучаснай беларускай культуры, які характарызуецца новай шчырасцю, аўтэнтычнасцю, спалучэннем цікавасці да мінулага з адкрытасцю да будучыні. У кожным выпадку ў якасці адметнага стылістычнага камертона аўтар выбірае пэўную мастацкую традыцыю.

Менавіта праца ў рэчышчы “посттрадыцыі” найбольш выразна выяўляе ўзаемаўплывы жывапісу і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва-

ва. Творы гэтага кірунку з'яўляюцца не толькі на выстаўках, але і ў самых розных інтэр'ерах і экстэр'ерах, фарміруюць асяроддзе, выходзяць наш густ.

### Крокі да гармоніі...

...у дзяржаўных грамадскіх будынках. Ва ўпрыгожванні інтэр'ераў дзяржаўных устаноў мастакі ўсё часцей звяртаюцца да народных традыцый. Прычым не столькі да непасрэдна ўвасобленых народных святаў, што было распаўсюджана ў канцы 1950-х – 1960-я гг., ці стылізаваных выяў, колькі да глыбінных, архетыпавых структур, зафіксаваных у арнаментых і рытміцы ўзораў. Гэта абумоўлена і простасцю нейтральных па ўспрыманні вобразаў, і магчымасцю падаць і грамадзянам нашай краіны, і гасцям беларускі менталітэт праз каларыт, рытміку, архетыпавыя, успрынятыя на падсвядомым узроўні вобразы.

Унікальныя сучасныя мазаікі і вітражы, якія з'явіліся ў 2012 г. у інтэр'ерах будынка Савета Рэспублікі (былы будынак Нацыянальнай бібліятэкі імя У. Леніна), далі магчымасць вобразна пераасэнсаваць архетыпы, што ляжаць у аснове твораў традыцыйнага народнага мастацтва. Створаныя на аснове іх кампазіцыі былі гарманічна ўключаны ў структуру канструктывісцкай пабудовы 1930-х гг. (аўтары праекта – лаўрэаты спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, выпускнікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Д. Чубукоў і Ю. Пеўнеў, аўтары-выканаўцы мазаік – Д. Чубукоў, Ю. Пеўнеў, П. Ксяндзоў, А. і Я. Багданавы, В. Грынь, А. Пуцыковіч, Т. Пасюціна, Я. Чысты, аўтары-выканаўцы вітражоў – П. Ксяндзоў, А. і Я. Багданавы).

Варта згадаць і дыпломную працу В. Мельнік “Ружа вятроў” (2011 г., тэмперны роспіс па ляўкасным грунце), якая сёння не толькі ўпрыгожвае плафон у канферэнц-зале Міністэрства замежных спраў Рэспублікі Беларусь, але і з'яўляецца вобразна-сэнсавым акцэнтам інтэр'ера. Вызначаючы мастацкае рашэнне, дыпломніца зыходзіла з таго, што Беларусь гістарычна і геаграфічна знаходзіцца на скрыжаванні культур. Ружа вятроў успрымаецца як сімвал чатырох бакоў свету. Аднак у эстэтыцы постмадэрнізму “ружа”, “лабірынт”, які адгадаецца ў кампазіцыйнай пабудове гэтай працы, суадносяцца з вобразам “рызома” (ад франц. *rhizome* – “карэнне”) – “прынцыпова аструктурнага і нелінейнага спосабу арганізацыі цэласнасці, які пакідае магчымасць для яе іманентнай рухомасці” [3, с. 381]. Аўтар, дасягаючы асацыятыўнай дваістасці прачытання фону (акіян з пенай хваль – неспазнаная глыбіня, неба з падобнымі на пену аблокамі – неспазнаная вышыня),

перадаючы дынаміку падарожжаў, знаходзіць архетыпавыя ў сістэме беларускай культурнай традыцыі вобразы-сімвалы: птушка, падобная да той, што робяць з дрэва народныя майстры, і случкі пояс, які ўвабраў у сябе элементы як еўрапейскай (іх насілі ў XVII – XVIII стст. багатыя і адукаваныя людзі), так і ўсходняй (тэхналогія іх вытворчасці, узоры прыйшлі з Персіі) культур.

Яшчэ адзін твор, выкананы выхаванцамі кафедр манументальна-дэкаратыўнага мастацтва БДАМ, якую ўзначальвае прафесар У. Зінкевіч, – роспіс “Подых мінулага” (аўтары – Г. Біцюк, М. Карэлін; 2013 г., тэмпера, акрыл па магнезіце) упрыгожвае хол Міністэрства замежных спраў Рэспублікі Беларусь і мае лінейную структуру. У ёй закладзена некалькі сэнсавых пластоў. Першы, увасоблены ў дэкаратыўных элементах і рытме, паказвае на месцазнаходжанне Беларусі паміж Усходам і Захадам. Другі перадае рух часу, які люструецца ў дынамічных, напаяпразрыстых, але рэальных вобразах дзяржаўных і рэлігійных дзеячаў, дзеячаў культуры (Кірыла Тураўскі, Сімяон Полацкі, Францыск Скарына, Леў Сапега, Мікола Гусоўскі, Адам Міцкевіч і іншыя) і алегорыях Еўропы і Азіі, што быццам праплываюць перад глядачом. Час фіксуюць пазначаныя ў глыбіні помнікі архітэктуры.

Унікальныя творы, што аздабляюць залу пасяджэнняў Пасольства Рэспублікі Беларусь у Азербайджане, напісала дыпламант спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі А. Скарабагатая. Гэта дыптых “Ноч” і “Дзень” (2013 г., палатно, алей). Глыбокі падтэкст гэтай працы нараджаецца з вобразна зафіксаванай прасторы міфа, які таксама з'яўляецца адным з элементаў эстэтыкі як постмадэрнізму, так і постпостмадэрнізму (посттрадыцыі).

Да тэмы ночы, той пары, якую лічаць унікальным часам для спазнання найвышэйшай, духоўнай сутнасці быцця, не раз звярталіся мастакі. “Ноч” А. Скарабагатай зачароўвае трывожным, затканым зоркамі сінявата-цёмным, аксамітным каларытам. “Ноч” – гэта алегорыя Мужчыны, пададзенага ў вобразе святара, чарадзея, мудрага сівабародага старога, які, быццам дырыжор, узмахам нябачнай чароўнай палачкі стварае, выплятае тканіну светапарадку. У таямнічай сінечы зорнага неба мы ўгадваем сілуэты вядомых беларускіх архітэктурных помнікаў: сабор у Відзах, храм у Сынкавічах, Ружанскі палац. Іх выявы можна ўспрымаць як адметныя інтэртэкстуальныя ўключэнні. Гэта знакавыя для нашай краіны помнікі архітэктуры. Па часе самы старажытны з іх – узор абарончага дойлідства канца XV – пачатку XVI ст. царква Святога Міхаіла ў Сынкаві-

чах. У абрысах гэтага храма ёсць рэха як познегатычнага стылю, так і Рэнэсансу. Палац Сапегаў у Ружанах (1784 – 1786), лініі якога таксама пазнаюцца на карціне, сённы яшчэ толькі аднаўляецца. У ім спалучаны рысы барока і класіцызму. Будынкі палаца былі значна пашкоджаны падчас Першай сусветнай вайны, але найбольш пацярпеў помнік у 1944 г. Яшчэ адзін з увасобленых храмаў – гэта відзаўскі Троіцкі касцёл – выдатны прыклад неаготыкі на Браслаўшчыне, пабудаваны ў 1914 г. (пачатак Першай сусветнай вайны) з чырвонай цэгля.

Такім чынам, у якасці вобразаў-згадак у карціне “Ноч” выкарыстаны помнікі як культуравай, так і свецкай архітэктуры, на якіх засталіся адбіткі дзвюх самых страшных для нашай краіны войнаў. Сённы мы дбаем пра аднаўленне гэтых помнікаў. Дух перамагае матэрыяльную абалонку. І паводле задумы аўтара, гэта адбываецца і таму, што мужчыны не толькі бароняць нашу зямлю, але і адбудоўваюць, узводзяць новыя храмы.

Другая кампазіцыя “Дзень” напоўнена сонечным святлом сланечнікаў, якія цяплява вывязвае, стварае Жанчына-працаўніца, што схілілася над казачным палатном. Сланечнікі на кар-

ціне А. Скарабагатай нагадваюць і касмічныя аб’екты, і дзіцячыя тварыкі. Важна заўважыць, што мастачка па-майстэрску спалучае рэальныя дэталі з пазачасавай прасторай, яна валодае вермеераўскай таямніцай нават не жывапісу, светлапісу, калі ствараецца ілюзія, што само палатно выпраменьвае святло. Вобразы мужчыны і жанчыны ў кампазіцыях “Ноч” і “Дзень” можна суаднесці з цалкам канкрэтнымі героямі, аднак яны ўспрымаюцца па-за часам і прасторай. Героі гэтых палотнаў – алегорыі двух пачаткаў – мужчынскага і жаночага, вобразнае ўвасабленне іх ролі ў філасофскім разуменні. Працы разлічаны на цэласнае ўспрыманне. Мужчына і жанчына быццам вядуць жыццёвы і творчы дыялог, які ўвасабляе касмічнае яднанне неба і зямлі. Не звяртаючыся да звыклых штампаў, што звычайна выкарыстоўваюцца ў прэзентацыі Беларусі, аўтар перадае сам дух нашай краіны, нашай культуры, дзе заўсёды знаходзілі гарманічнае яднанне ўзвышанае, касмічнае і зямное.

*Заканчэнне будзе.*

Алесь БАГДАНАЎ,  
аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

*Падзея*

## ШАНАВАЦЬ ТРАДЫЦЫІ – ПАЧЭСНЫ АБАВЯЗАК

### ЮБІЛЕЙНЫ ФЕСТИВАЛЬ ФАЛЬКЛОРНАГА МАСТАЦТВА “БЕРАГІНЯ”

*Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,  
Ад казак вечароў,  
Ад песень дудароў...  
Збіраўся скарб...*

Якуб Колас.

З даўніх часоў беларуская зямля славіцца традыцыямі і багатай культурнай спадчынай. Народныя песні, танцы, казкі перадаюцца з пакалення ў пакаленне. Ад нашых прадзедаў – нашым дзядам і бацькам, ад бацькоў – да нас, маладзейшых.

Рудабельская зямля спрадвеку была краем самабытнай культуры.

Невыпадкова тут ужо 20 гадоў (раз на два гады) праводзіцца Рэспубліканскі фестываль фальклорнага мастацтва “Берагіня”, прысвечаны адраджэнню і захаванню вечна жывых каранёў, народна-традыцыйнай спадчыны.

Сёлета “Берагіні” споўнілася 10 гадоў. Дзясяты, юбілейны, фестываль праходзіў 20 – 24 чэрвеня ў г. п. Акцябрскі Гомельскай вобласці. Пяць цудоўных чэрвеньскіх дзён віравала ў нашым краі непаўторнае свята, якое аб’яднала дзіцячыя і дарослыя фальклорныя калектывы з усёй Бе-

ларусі. Яно сабрала навукоўцаў, студэнтаў, носьбітаў аўтэнтчнага мастацтва, удзельнікаў дзіцячых і дарослых гуртоў, усіх, хто зацікаўлены лёсам фальклору.

Юбілейная “Берагіня” сімвалічна супала з годам малой радзімы. І фестываль – выдатная магчымасць для беларусаў выявіць сваё, паказаць, чым багаты наш край, прадэманстраваць патрыятызм, скарбніцу талентаў, жанры духоўнай і матэрыяльнай спадчыны і пераемнасць пакаленняў.

У рэпертуары ўзорнага фальклорнага ансамбля “Рудабельскія зорачкі” – абрадавыя і пазаабрадавыя песні, карагоды, танцы, гульні, народная проза, найгрышы Акцябрскага раёна. Мастацкі кіраўнік калектыву Вольга Дульская нарадзілася ў таленавітай настаўніцкай сям’і, з дзяцінства прыгожа спявае, іграе на народных інструментах. Гэтую любоў да мастацтва Вольга



Вольга Дульская з выхаванцамі.

Гаўрылаўна разам з братам Дзмітрыем Бяжковым умела перадае вучням – удзельнікам “Рудабельскіх зорчак” і “Брачынскіх музыкаў”. Педагогі працягваюць справу, распачаваюць у 1995 г. настаўнікамі Акцябрскай СШ № 3 (цяпер Акцябрская раённая гімназія) Тамарай Кругловай і Наталляй Чарнікевіч і іншымі калегамі.

Не адзін склад удзельнікаў “зорчак” і музыкаў навучыла спяваць, танцаваць, іграць на інструментах Вольга Гаўрылаўна. Многія з іх звязалі сваё жыццё з мастацтвам: пасля навучання ў Беларускай дзяржаўнай універсітэце культуры і мастацтва Святлана Красоўская спявае ў Нацыянальным акадэмічным народным хоры Рэспублікі Беларусь імя Генадзя Цітовіча, Віталь Залатароў працуе ў аддзеле ідэалагічнай работы, культуры і па справах моладзі Акцябрскага раённага выканкама і спявае ў калектыве “Рудабельская пацеха”, а Юлія Любанец закончыла аспірантуру па спецыяльнасці “Мастацтвазнаўства”; Кацярына Шэйка працягвае танцаваць ужо ў сталіцы, а навукі, атрыманыя ў родным калектыве, выкарыстоўвае пры арганізацыі фальклорнага фестывалю “Мяцеліца” разам з даследчыкам і папулярызатарам беларускай народнай танцавальнай культуры Міколам Козенкам. Пospехі выхаванцаў вельмі радуюць Вольгу Дульскую.

Ансамбль “Рудабельскія зорчкі” атрымаў прызнанне не толькі ў нашай краіне, але і за яе межамі. У 2008 г. калектыву ўзнагароджаны Граматай ЮНЕСКА “За любоў і павагу да фальклорнага мастацтва свайго краю”. Як кіраўнік “Рудабельскіх зорчак” Вольга Гаўрылаўна таксама мае шэраг узнагарод за высокае прафесійнае майстэрства. Ансамбль – сталы ўдзельнік, прызёр і дыпламант шматлікіх рэгіянальных, абласных, рэспубліканскіх, міжнародных мерапрыемстваў, конкурсаў фальклорнага мастацтва і фестывалю, што праходзяць у Беларусі, Украіне, Расіі, Германіі.

...Сёлета ўдзел у свяце бралі госці з Латвіі, Эстоніі, Даніі, Расіі, Украіны. Больш за 800 удзель-

нікаў і гасцей фестывалю з’ехаліся да нас, каб прадэманстраваць сваё майстэрства па захаванні і развіцці народнай спадчыны. У чарговы раз гарадскі пасёлак ператварыўся ў адну вялікую святочную пляцоўку. Гледачы змаглі пазнаёміцца з каларытнай традыцыйнай культурай розных краін, іх творчымі кірункамі, адчуць аўтэнтчнае шматгалоссе.

Праграма форума была даволі насычаная – конкурсы традыцыйных побытавых гуртавых танцаў і карагодаў, інструментальных ансамбляў, харэаграфічная імправізацыя, турнір дзіцяча-моладзевых фальклорных

калектываў, агляд-прэзентацыя аўтэнтчных фальклорных гуртоў.

Свае канцэртныя праграмы прэзентавалі замежныя калектывы-госці і калектывы-пераможцы фестывалю мінулых гадоў. Падчас свята праводзіліся майстар-класы народнага танца, традыцыйных спеваў, інструментальнага выканальніцтва, традыцыйных рамёстваў, пляцення купальскіх вяноў.

Навінка юбілейнага фестывалю – конкурс апавядальнікаў народнай беларускай прозы “Несцерка”. Працавалі выставы «Рудабельская “Берагіня” ў 20-гадовай прасторы», “Берагініны раскрысы”, “Асоба ў народнай культуры беларусаў”; адбылася прэзентацыя зборнікаў “Народная проза Акцябршчыны”, «“Берагіня” паэтычная». У гарадскім парку было наладжана свята народнай творчасці “Рудабельскі кірмаш”, на цэнтральнай плошчы віравала свята народнай харэаграфіі, музыкі і песні “Рудабельскі баль”. Завяршыўся фестываль традыцыйным народным святам “Рудабельскае Купалле” і шэсцем удзельнікаў.

Фестываль “Берагіня” чарговы раз нагадаў усім – апантаным даследчыкам, экспертам, педагогам, выканаўцам, дзецям і бацькам – пра каштоўнасць і самавартасць традыцыйнай народнай культуры.

Няхай жа ў атмасферы чыстай творчасці ўмацоўваецца дружба, нараджаецца апантанасць, перадаецца майстэрства, адкрываюцца новыя старонкі беларускай культуры, а “Берагіня” стане сапраўдным сузор’ем талентаў, аб’яднаных прыгажосцю і натхненнем.

Людміла ВYРВІЧ,

метадыст Цэнтра культурна-дасугавай дзейнасці Акцябрскага раёна.

Тамара МАСКАЛЁВА,

загадчык Цэнтра культурна-дасугавай дзейнасці Акцябрскага раёна.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

## УМОВЫ ФАРМІРАВАННЯ І РАЗВІЦЦЯ СУЧАСНЫХ МОЛАДЗЕВЫХ СУБКУЛЬТУР

УДК: 316.723

Артыкул прысвечаны раскрыццю зместу паняцця *субкультура* на падставе выкарыстання сутнаскага падыходу. Непасрэдная ўвага аддаецца характарыстыцы моладзевых субкультур: разгледжаны фактары, якія ўплываюць на іх фарміраванне, развіццё і спецыфіку, а таксама сувязь названага феномена з культурай у цэлым. Субкультуры і нефармальныя аб'яднанні разглядаюцца ў якасці аднаго з ключавых сродкаў сацыялізацыі моладзі ў сучасным грамадстве.

Ключавыя словы: *культура, моладзь, субкультура, нефармальныя аб'яднанні, сацыялізацыя, сацыякультурная сістэма, камунікацыя, сацыяльнае ўзаемадзеянне.*

The article reveals the content of the concept of "subculture" on the basis of the use of an essential approach. Direct attention is given to the characterization of youth subcultures: factors that influence their formation, development and specificity, as well as the relationship of this phenomenon to culture as a whole, are considered. Subcultures and informal associations are seen as one of the key means of socializing youth in modern society.

Для грамадства XXI стагоддзя характэрна ўзмацненне сацыяльна-эканамічных, этнічных, палітычных, сацыяльна-культурных і іншых адрозненняў паміж сацыяльнымі групамі, што асабліва выразна выяўляецца ў нарматыўна-статусных устаноўках і жыццёвых пазіцыях грамадзян. Глобальныя змены ў сацыяльным і культурным жыцці дыктуюць неабходнасць сістэмнага вывучэння феномена субкультур.

Пачатак шырокага выкарыстання тэрміна *субкультура* датуецца 1960 – 1970 гг. Гэты факт абумоўлены актывізацыяй даследаванняў моладзевых рухаў: здабыццё ім статусу базавага паняцця ў галіне сацыяльна-гуманітарных ведаў стала магчымым дзякуючы навуковым працам М. Гордана, У. Эка, М. Брэйка, Л. Фоера, К. Манхейма.

Варта адзначыць, што адна з першых спроб сістэмнага разгляду названага феномена была зроблена ў працы “Дыягназ нашага часу”, апублікаванай К. Манхеймам у 1943 г. [1].

Гісторыя айчыннага субкультурнага дыскурсу бярэ пачатак у 1980-я гг. Гэтаму перыяду ўласціва наяўнасць рознагалосся ў вызначэнні названага тэрміна, якое было абумоўлена тым, што згаданы феномен ужо не асабліва асацыяваўся з модным новаўвядзеннем “заходняга” грамадства, але пры гэтым захоўваў пэўныя негатывы адценні.

Сёння негатывізм у ацэнцы можа мець месца ў адносінах да крымінальных субкультур, але ў кантэксце вывучэння моладзевых нефармальных аб'яднанняў такі падыход толькі прадвызначае складанасці ў трактоўцы даследаванай з'явы.

Важкі ўнёсак у вывучэнне феномена субкультур зрабілі расійскія культурологі і сацыёлагі І. Кон, С. Левікава, В. Лісоўскі, А. Мудрык, Т. Шчэпанская, А. Амельчанка і інш. Сярод прац айчынных навукоўцаў значную цікавасць уяўляюць даследаванні Я. Бабосава, С. Лапцёнкі, В. Бабкова, С. Лапінай, Н. Токавай, М. Пухальскай, А. Мясеедава, Т. Яско і інш.

У межах сучаснай культуралагічнай навукі субкультуры можна вызначыць як пэўную сфе-

ру культуры, адносна незалежныя сацыякультурныя групы са сваімі каштоўнаска-светапогляднымі ўстаноўкамі, стылем, манерамі паводзін і мовай, базісам для фарміравання якіх заўсёды выступае культура большасці. Разам з тым любая субкультурная група характарызуецца значна больш хуткімі зменамі і выступае як інавацыйная сфера ў культуры большасці.

Такім чынам, мэта нашага артыкула – вывучэнне фактараў, якія ўплываюць на працэс узнікнення і развіцця сучасных моладзевых субкультур.

Моладзь – сацыяльная група, якая хутка развіваецца і ў сваёй дынаміцы можа стаць аб'ектам даследаванняў такіх навук, як культуралогія, сацыялогія, псіхалогія і філасофія. Прылічэнне індывіда да названай групы становіцца магчымым пры наяўнасці ў яго асноўных крытэрыяў: пэўнага сацыяльна-культурнага статусу, сукупнасці ролевых функцый і, вядома, адпаведнага ўзросту.

Акадэмік Я. Бабосаў прапанаваў класіфікацыю, паводле якой моладзь умоўна можа быць падзелена на падлеткаў (15 – 18 гадоў), непасрэдна моладзь (18 – 24 гады) і маладых дарослых (25 – 29 гадоў) [2, с. 96].

На думку А. Мясеедава і Т. Яско, узроставыя рамкі гэтай сацыяльнай групы больш шырокія: “моладзевыя субкультуры – гэта асобныя групы маладых людзей з 14 і да 31 года, якія маюць агульныя каштоўнасці, інтарэсы, мэты і прыярытэты ў жыцці, што выяўляюцца пры дапамозе розных стыляў у вопратцы, музыцы і мове зносін” [3]. Вызначэнне дастаткова поўна адлюстроўвае сутнасць феномена, аднак, на падставе аналізу даследаванняў айчынных і замежных навукоўцаў (Я. Бабосава, Н. Токавай, С. Куроўскай і іншыя), яно можа быць дапоўнена шэрагам важных палажэнняў:

- моладзевыя субкультуры – гэта сацыяльныя групы, прадстаўнікі якіх самі прылічаюць сябе да іх, інакш кажучы, самаідэнтыфікуюцца;

- агульнасці фарміруюцца ў працэсе як непасрэднай (“жывой”), так і віртуальнай камунікацыі [4, с. 59];

• пры фарміраванні моладзевых субкультур заўсёды можна вылучыць ключавую (“цэнтральную”) фігуру – чалавека, які з’яўляецца ініцыятарам інавацыйнай дзейнасці альбо ярка выяўленым носьбітам каштоўнасцей дадзенага аб’яднання;

• у дэманстрацыі групавой прыналежнасці і асаблівага светапогляду, акрамя слэнгу, перавага ў музыцы і адзенні, актыўна выкарыстоўваюцца і іншыя невербальныя сродкі і візуальныя характарыстыкі: прычоскі, атрыбутыка, малюнкi і сюжэты цялесных мадыфікацый (татуіровак і скарыфікацый).

На думку айчыннага сацыёлага Н. Токавай, для сучаснага “тэарэтычнага” этапу ў даследаваннях праблематыкі моладзевага асяроддзя ў краінах Усходняй Еўропы характэрна выпрацоўка найноўшага тэарэтыка-метадалагічнага базісу і развіццё раней распрацаваных кірункаў па вывучэнні моладзевых субкультур [5, с. 12].

Прааналізаваўшы навуковыя працы даследчыкаў моладзевай праблематыкі В. Ніколінай, В. Фефелавай, С. Лапцёнкі, К. Данілавай, А. Амелчанкі, мы вызначылі, што фарміраванне і развіццё кожнай канкрэтнай субкультуры залежаць ад пэўных фактараў, сярод якіх найбольш значнымі бачацца наступныя:

1. Для ўзаемадзеяння агульнай сацыякультурнай прасторы і ўключаных у яе моладзевых субкультур характэрны ўзаемны ўплыў, які ў пэўнай ступені вызначае змест і накіраванасць названых груп: з аднаго боку, любыя заўважныя змены ў соцыуме ў той ці іншай ступені знаходзяць адлюстраванне ў дзейнасці і функцыянаванні субкультурных супольнасцяў [6, с. 73]; з другога – маладых людзі, якія прымаюць і інтэрпрэтуюць сукупнасць норм той ці іншай субкультуры, могуць унесці змены ў сістэму агульначалавечых каштоўнасцей [7].

Любая карэкціроўка працэсаў сацыяльнай адаптацыі моладзі будзе залежаць ад узроўню развіцця асноўных інстытутаў грамадства, да якіх варта аднесці сістэму адукацыі, установы культуры і СМІ.

2. Асновай для ўзнікнення большасці субкультур на постсавецкай прасторы стаў працэс камунікацыі. У пацвярджэнне гэтаму можна прывесці выказванне доктара сацыялагічных навук А. Амелчанкі, паводле якой, “ад характару зносін залежыць не толькі эмацыйны стан удзельнікаў камунікацыі, але і эмацыйны фон унутры субкультуры ў цэлым” [8].

У сваю чаргу хацелася б адзначыць, што дадзенаму факту нярэдка надаюць другараднае значэнне, акцэнтуючы ўвагу на манерах паводзін або знешнім выглядзе. Аднак не варта забываць, што менавіта пры “жывых” стасунках, падчас абмену ідэямі з сябрамі і аднадумцамі ў маладых людзей узнікае адчуванне ўласнай значнасці ў межах канкрэтнай групы.

3. Большасць субкультур характарызуецца забавляльна-рэкрэатыўнай скіраванасцю з прыярытэтам спажывецкіх арыентацый, што прыводзіць да звужэння кола культурных патрэб і інтарэсаў [9, с. 102].

4. Адным з найважнейшых фактараў, якія вызначаюць спецыфіку функцыявання моладзевых субкультур як у Рэспубліцы Беларусь, так і за яе межамі, выступае камерцыялізацыя СМІ, паколькі гэты сацыяльны інстытут разам з асноўнымі агентамі сацыяльнай адаптацыі (сям’ёй і сістэмай адукацыі) у значнай ступені ўплывае на фарміраванне пэўнага “ладу” субкультуры ў вачах большасці грамадства.

Што тычыцца аспектаў, якія могуць значна ўплываць на патэнцыйнае ўступленне маладых людзей у моладзевыя субкультуры, то, згодна з даследаваннямі Я. Бабосава, можна вылучыць наступныя:

• адсутнасць дакладна аформленага сацыяльнага статусу;

• незавершаны працэс па фарміраванні сацыяльных якасцей;

• шматступенная, узростава прадвызначаюць працэсу станаўлення і развіцця сацыяльнага патэнцыялу маладых людзей [2].

Сучасная моладзь выступае ў ролі пасярэдніка, дзякуючы якому грамадства прытасоўваецца да хуткіх змен ва ўмовах індустрыялізацыі і глабалізацыі. Хутка рэагуючы на змены ў сучасным грамадстве, моладзь спрабуе рэалізаваць свае ідэі, задумы, творчыя планы [10].

Разам з тым на сучасным этапе развіцця грамадства ключавымі для даследаванай сацыяльнай групы робяцца праблемы самаідэнтыфікацыі і самавызначэння. Строга рэгламентаваныя сістэмы каштоўнасцей, якія сфармаваліся ў Савецкім Саюзе, страцілі ўплыў і значнасць пасля яго распаду. У выніку чаго моладзь апынулася перад выбарам актуальных для сябе культурных і маральных каштоўнасцей. Працэс прыняцця гэтага важнага рашэння ў значнай ступені быў ускладнены “экспансіяй” культуры Захаду з характэрнымі для яе новымі ідэаламі.

Праблема названага выбару для маладых людзей застаецца актуальнай і сёння. Аднак, на думку сучасных айчынных даследчыкаў, у прыватнасці К. Данілавай, беларуская моладзь “выбірае найбольш прымальныя каштоўнасці з аксіялагічнай спадчыны як Захаду, так і свайго гістарычнага мінулага, што спрыяе выпрацоўцы спецыфічных індывідуальных жыццёвых праграм, арыентаваных на ідэалы сучаснай суверэннай Беларусі” [11, с. 5 – 6].

Шматаспектнасць моладзевых субкультур як важнага структурнага элемента беларускай і агульнасусветнай культуры прадвызначае неабходнасць далейшага даследавання названага феномена ў жыццядзейнасці моладзі, а таксама функцыянаванне сацыяльных інстытутаў і грамадства ў цэлым.

Не менш важным для навукоўцаў, якія да-следуюць сучаснае беларускае моладзевае асярод-дзе, уяўляецца той факт, што ў наш час моладзь складае 25% ад агульнай колькасці насельніцтва Рэспублікі Беларусь і з'яўляецца найбольш пер-спектыўнай сацыяльнай групай [12, с. 7].

Такім чынам, моладзевыя субкультуры з'яўля-юцца вынікам патрэбы маладых людзей у рэалі-зацыі ўласных ідэй і творчага патэнцыялу, ка-мунікацыі з аднадумцамі, а таксама пашырэнні культурных гарызонтаў у межах грамадства, якое хутка змяняецца. У дадзеным кантэксце адной з галоўных функцый субкультур была і застаецца функцыя сацыяльнай адаптацыі індывіда.

У далейшым гэты феномен можа быць раз-гледжаны як сродак самарэалізацыі моладзі [13, с. 54], паколькі субкультуры (незалежна ад каштоўнасных устаноў і ідэалагічнай скіраванасці) даюць маладым людзям магчымасць для праявы асабістых якасцей.

#### Спіс літаратуры

1. Манхейм, К. Избранное. Диагноз нашего времени / К. Манхейм. – М.: Говорящая книга, 2010. – 744 с.
2. Бобосов, Е. М. Социально-стратификационная па-норама современной Беларуси / Е. М. Бобосов. – 2-е изд. – Минск: Технопринт, 2004. – 355 с.
3. Мясоедов, А. М. Субкультуры в медицинской среде (на примере студентов-медиков и врачей г. Витебска) / А. М. Мясоедов, Т. М. Яско // Социальное воспитание [Электронный ресурс]. – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://soc-vozpitanie.esrae.ru/pdf/2013/1/8.pdf>. – Дата доступа: 22.08.2017.
4. Куровская, С. Поколение NEXT / С. Куровская // Беларуская думка. – 2008. – № 8. – С. 58 – 60.

5. Токова, Н. Ю. Молодежная субкультура и ее регио-нальные аспекты / Н. Ю. Токова. – Могилев: МГУ им. Ку-лешова, 2003. – 76 с.

6. Лисовский, В. Т. Социология молодежи: уч. пособие / В. Т. Лисовский [и др.]. – СПб.: Лимбус Пресс, 1996. – 398 с.

7. Николина, В. В. Социокультурная практика в современном образовании / В. В. Николина, О. Е. Фе-фелова // Современные проблемы науки и образования [Электронный ресурс]. – 2016. – № 4. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=24915>. – Дата доступа: 07.10.2017.

8. Омельченко, Е. Л. Феномен субкультур в постсоветском пространстве / Е. Л. Омельченко // Последние 30 [Электронный альманах]. – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://last30.ru/issue/subcultures/research/>. – Дата доступа: 16.10.2017.

9. Данилова, Е. А. Социодинамика ценностей молоде-жи Республики Беларусь / Е. А. Данилова // Социология. – 2008. – № 4. – С. 99 – 107.

10. Михайлова, Е. С. Молодежные организации и дви-жения в современном белорусском обществе / Е. С. Михай-лова, М. В. Жевжик // Беларусь в современном мире: ма-териалы III Междунар. науч. конф. студентов, магистран-тов и аспирантов, Гомель, 20 мая 2010 г. – Гомель: ГГТУ им. П. О. Сухого, 2010. – С. 23 – 25.

11. Данилова, Е. А. Трансформация базовых ценностей молодежи Республики Беларусь: социологический анализ: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.01 / Е. А. Да-нилова. – Минск, 2009. – 21 с.

12. Комплексный анализ условий и образа жизни бе-лорусской молодежи: диагностика, динамика изменений, пути оптимизации: отчет о научно-исследовательской ра-боте / науч. рук. Д. Г. Ротман. – Минск: БДУ, 2013. – 104 с.

13. Молодежь Беларуси на современном этапе: состоя-ние, проблемы и пути их решения / Н. С. Шпак [и др.]; под ред. С. Д. Лаптенка. – 2-е изд. – Минск: ИСПИ, 2004. – 341 с.

Андрэй ДАРОЖКІН,  
супрацоўнік Гродзенскага абласнога  
метадычнага цэнтра народнай творчасці.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 7 снежня 2017 г.

#### Малады даследчык прапануе

## АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА І ЭВАЛЮЦЫЯ ПАНЯЦЦЯ “АНИМАЛІСТЫКА” У МАСТАЦТВЕ

Рэпрэзентацыя жывёл у мастацкай культуры прайшла доўгі шлях развіцця, у працэсе якога можна прасачыць выразную тэндэнцыю: памяншэнне ролі марфалагічных якасцей і павелічэнне псіхалагічных. Спазнанне жывёльнага свету мае пэўныя межы, у тым ліку і ў рамках біялагічных навук, якія прэтэндуюць на аб'ектыўнае вывучэнне навакольнай рэчаіснасці.

Ключавыя словы: *аніمالістыка, аніمالізм, аніمالістычны жанр, мастацкае ўвасабленне.*

Representation of animals in culture (taking into account the changes inherent in or ascribed to the properties) has come a long way of development, in the process of MDM can trace a clear trend: the erosion of the morphological characteristics, and Increase – psychological. Wildlife knowledge always has certain limits, including in the framework of science, claiming to be an objective study of reality.

У XIX ст. першачарговае значэнне ў грамадскай свядомасці занялі прыродазнаўчыя навукі. Аднак яны не змаглі задаць дакладныя рамкі для інтэр-прэтацыі жывёльнай прыроды ў розных сферах культуры (у прыватнасці, у літаратуры, жывапісе, тэатры). Чалавеку як носьбіту культуры заўсёды было ўласціва імкненне змяшчаць жывёл у адпа-ведны культурны кантэкст, прапаноўваючы ім пэўнае месца ў розных сістэмах аксіялагічных ка-ардынат. Чалавек і жывёльны свет скрозь прызму культуры выступаюць ва ўсёй разнастайнасці ад-

носін паміж сабой: адрозненне, проціпастаўленне, падабенства, тоеснасць (ідэнтычнасць), паходжан-не, змешванне і г. д. Пры гэтым іх стасункі вызна-чаюцца з улікам якасцей, уласцівых (прыпісаных) кожнаму са згаданых суб'ектаў паасобку. Нават сучасная гуманітарная навука не ў стане вывес-ці псіхіку жывёл са сферы ірацыянальнага, якая трактуецца толькі шляхам выяўлення заканамер-насцей паводзін як знешняга выражэння псіхічнай дзейнасці. Метадалагічная і прадметная абмежава-насць наглядна выяўлена ў пастаноўцы задач вя-

домага даследчыка ў галіне зоапсіхалогіі К. Фабры: “сучасная матэрыялістычная зоапсіхалогія грунтуе навуковы пошук на аб’ектыўным псіхалагічным аналізе структуры паводзін жывёл з улікам экалагічных і фізіялагічных асаблівасцей вывучанага віду. Навуковая зоапсіхалогія зусім не ставіць перад сабой задачу спазнання суб’ектыўнай афарбоўкі перажыванняў жывёл” [1, с. 12]. Сучасныя аўтары звяртаюць увагу на перспектыўнасць аніمالістычнага кірунку ў мастацтве.

Мэта артыкула – адлюстраванне асаблівасцей сучаснага стану аніمالістыкі ў літаратуры, жывапісе і на тэатральнай сцэне як цікавай і актуальнай навуковай праблемы мастацтвазнаўства.

Размову пра аніمالістыку варта пачынаць з размежавання паняццяў *аніمالістыка* і *бестыярыі*. Гэтае шмат у чым дыскусійнае пытанне ў навуцы яшчэ не вырашана. Ва ўласна аніمالістыцы “фігуруюць жывёлы, якія рэальна існуюць у прыродзе”, у бестыярыі ж – тыя, “якіх у прыродзе няма” [2]. У той жа час выразна размежаваць уласна аніمالістычныя і бестыярыныя персанажы не ўяўляецца магчымым, ды і ўвогуле падобнае размежаванне даволі ўмоўнае. Слова “бестыярыі” паходзіць ад лацінскага *bestia* – “звер”. Акрамя гэтага, і ў фальклоры, і ў літаратуры заўсёды прысутнічалі і рэальныя жывёлы, і зааморфныя выдуманыя істоты (і адны, і другія сустракаюцца яшчэ ў міфалагічных уяўленнях старажытных людзей як роўнарэальныя). Да таго ж у мастацтве досыць часта назіраецца нейкая прамежкая катэгорыя, што злучае рысы абодвух тыпаў (Шэры Воўк, Чорны Кот і інш.). Прыкладаў падобнага роду надзвычай шмат. Н. Ліхіна сярод іх называе “сіняга буйвала, і белая арла, і стронгу залатую” Б. Акуджавы і Сіняга Быка з рамана “Альтыст Данілаў” У. Арлова [2].

Тэрмін *аніمالізм* мае некалькі значэнняў, якія адрозніваюцца не так па сутнасці, як па накіраванасці. Напрыклад, у слоўніку замежных слоў А. Чудзінава 1894 г. можна знайсці наступны слоўніковы артыкул: “аніمالізм (нова-лац., ад лац. *animal* – жывёла). 1) жыццядзейнасць жывёлы. Сукупнасць асаблівасцей жывёльнага цела” [3]. Сацыялагічны слоўнік вызначае аніمالізм як “1. Сукупнасць рыс, уласцівых жывёлам; звярыная натура. 2. Пакланенне святой жывёле. 3. Па В. Зомбарту – падыход да вывучэння чалавека і грамадства, які шукае тлумачэнні ў біялагічным паходжанні чалавека і яго сувязях са светам жывёл” [4]. Больш дакладнае вызначэнне дае Т. Яфрэмава: “аніمالізм – жанр выяўленчага мастацтва (жывапісу, графікі, скульптуры), асноўным аб’ектам якога з’яўляюцца жывёлы” [5].

Мастак-аніمالіст аддае асноўную ўвагу мастацка-вобразнай характарыстыцы жывёл, іх звычай, асяроддзя пражывання (напрыклад, у станковым жывапісе і скульптуры), але пры гэтым з навуковай дакладнасцю перадае іх анатамічную

будову. Дэкаратыўная выразнасць сілуэта, расфарбоўкі асабліва істотная ў паркавай скульптуры, размалёўках, дробнай пластыцы; часта (асабліва ў ілюстрацыях да казак, баек, у алегарычных і сатырычных малюнках) жывёла “ачалавечваецца”, надзяляецца ўласцівымі людзям рысамі.

Галоўнай задачай аніمالістыкі робіцца дакладнасць малюнка жывёльнага свету (напрыклад, у ілюстрацыях да навуковай і навукова-папулярнай літаратуры). У кніжнай графіцы, ілюстрацыях да казак, баек, алегарычных і сатырычных творах жывёл апрацоўваюць у пэўныя касцюмы.

Адно з найбольш поўных і дакладных азначэнняў аніمالізму дае акадэмік В. Ватагін: «Аніمالізм з’яўляецца асаблівай, самастойнай спецыяльнасцю, абранай мастаком па схільнасці і зацікаўленасці, я б сказаў, прыхільнасці да выяўлення жывёлы. Жывёла з’яўляецца галоўнай тэмай, “героем” твора, яго малюнак з’яўляецца асноўнай мэтай мастака...» [7].

Тэрміны *аніمالізм* і *аніمالістыка* выкарыстоўваюць навукоўцы ў розных галінах ведаў. Этнографы, рэлігіязнаўцы, гісторыкі разглядаюць аніمالізм як сукупнасць абрадаў і вераванняў, якія звязаны з рэлігійным шанаваннем жывёл. Многія аспекты даследаванай праблемы закраналі як замежныя, так і айчыныя аўтары: гісторыкі (А. Гурэвіч, Б. Рыбакоў), рэлігіязнаўцы (Дж. Фрэзер, С. Токараў), археолагі (Ю. Шылаў, Б. Фралоў), псіхологі (З. Фрэйд, К. Юнг), этнографы і фальклорысты (А. Афанасьеў, Я. Меляцінскі, А. Сержпутоўскі, А. Ненадавец, І. Крук), лінгвісты (С. Талстая, В. Маслава). У мастацтвазнаўстве для характарыстыкі твораў скульптуры, графікі, жывапісу з выявамі жывёл доўгі час выкарыстоўваюцца тэрміны *аніمالізм*, *аніمالістыка*, што ўспрымаюцца як сінанімічныя паняцці *аніمالістычны жанр*. Услед за мастацтвазнаўцамі названыя тэрміны сталі выкарыстоўваць і даследчыкі літаратурных твораў. Паняцці з’яўляюцца новымі для літаратуразнаўства і толькі пачынаюць распрацоўвацца тэарэтыкамі літаратуры (напрыклад, у публікацыях В. Маславай). Літаратуразнаўцы выкарыстоўваюць такія паняцці, як *аніمالізм*, *аніمالістыка*, *аніمالістычны жанр*, *аніمالістычная тэма*, *аніمالістычны псіхалагізм*, *аніمالістычны вобраз* [8].

Тлумачэнне тэрміна *аніمالістычны жанр* у “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі” носіць у чымсьці абмежаваны характар, сцвярджаючы, што гэта “жанр выяўленчага мастацтва і мастацкай літаратуры, які адлюстроўвае жывёльны свет” [10, с. 151]. У адрозненне ад выяўленчага мастацтва, дзе жанр вызначаецца на аснове прадмета малюнка, а часам і характару выявы, у аснове літаратурнага жанру – спосаб пабудовы вобраза. Іншымі словамі, калі ў выяўленчым мастацтве жанр вызначаюць на аснове аналізу зместу

твора, то ў літаратуразнаўстве яго прадвызначае структура твора. Многія тэарэтыкі літаратуры разглядаюць жанр як структурную адзінку. Так, В. Халізеў адзначае: “Разгляд жанраў немагчымы без звароту да арганізацыі, структуры, формы літаратурных твораў” [6, с. 321]. Жанр – гэта змястоўна-структурная адзінка, такім чынам, анімалістыка ў літаратурным творы ўздзейнічае не на структурную арганізацыю мастацкага тэксту, а на яго змястоўны бок.

Больш шырока тэрмін *анімалістычная тэма* сустракаецца ў даследаваннях рускай літаратуры. Так, А. Казлова вылучае шэраг мастацкіх твораў, дзе прысутнічае анімалістычная тэма. Аналізуючы рускую прозу XIX – XX стст., аўтар прапануе тыпалогію анімалістычных вобразаў, створаную на аснове аналізу спосабу іх пабудовы. Даследчык вылучае наступныя тыпы жывёл: жывёлы як рэаліі прыроды, вобраз-алегорыя, вобраз-сімвал і, вядома, псіхалагічны вобраз. Для характарыстыкі А. Казлова ўводзіць новы тэрмін – *анімалістычны псіхалагізм*. Гаворка ідзе пра тыя выпадкі, калі жывёла надзяляецца ў літаратурным творы здольнасцю думаць як чалавечая істота.

У літаратуры розных часоў заўсёды прысутнічалі вобразы жывёл. Яны паслужылі матэрыялам для ўзнікнення так званай эзопавай мовы ў казках пра жывёл, пазней у байках. У літаратуры Новага часу жывёлы выходзяць на адзін узровень з чалавекам, робяцца аб’ектам або суб’ектам апавядання. Часта чалавек “правяраецца на чалавечнасць” стаўленнем да жывёл. Пытанні анімалізму ў літаратуры разглядаліся вядомым расійскім навукоўцам М. Эпштэйнам, які адзначаў: «анімалізм як творчае асэнсаванне і адказнае стаўленне чалавека да жывёл – адзін з найважнейшых рэзерваў і імпульсаў развіцця сучаснага гуманізму, усё больш выходзіць з наіўнай сваёй стадыі “чалавекапаклонства” да сталага супрацоўніцтва і ўзаемадзеяння з усімі формамі жыцця на Зямлі» [11, с. 87].

Адна з найбольш дакладных трактовак тэрміна *анімалізм*, на наш погляд, пададзена ва ўкраінскім літаратуразнаўчым слоўніку: “Мастацкі малюнак жывёл, птушак, раслін і г. д. праз прызму чалавечага светаадчування, надзяленне іх магчымасцямі чалавечага характару” [7, с. 42]. Пры характарыстыцы анімалізму гаворка ідзе пра асаблівасці светапогляду творцы, здольнасць аўтара спазнаваць і адлюстроўваць анімалістычныя вобразы. У гэтым праяўляецца спецыфіка мастацкага пачуцця, калі спазнае чалавекам паступова пераходзіць у катэгорыю ўспрыманнага, а потым праз свядомасць пісьменніка фіксуецца ў творах мастацкай літаратуры. Што тычыцца тэрміна *анімалістыка*, то, па аналогіі з мастацтвазнаўствам, у літаратуразнаўстве ён з’яўляецца найбольш універсальным. Адсюль вынікае, што гэты тэрмін сэнсава

больш аб’ёмны ў параўнанні з тэрмінам *анімалізм*, бо ўключае ў сябе як сам *анімалізм*, так і сістэму анімалістычных вобразаў і матываў.

Прааналізаваўшы прапанаваныя вызначэнні мастацкай анімалістыкі, адзначым, што сёння даследчыкі часта звяртаюцца да разгляду анімалістычных вобразаў у мастацтве. Паняцце анімалістычнага ладу характарызуецца шматзначнасцю.

У сучасным літаратуразнаўстве існуюць розныя класіфікацыі вобразаў, сярод якіх вылучаюць і анімалістычныя. Фарміраванне сістэмы такіх вобразаў ажыццяўляецца пад уздзеяннем асэнсавання іх як з канструктыўнага, так і са змястоўнага боку – гэтая выснова зроблена на падставе лагічных літаратуразнаўчых супастаўленняў, аналізу мінулага вопыту ў тэорыі літаратуры. Існуе і іншы падыход, які ўжо распрацаваны ў беларускім літаратуразнаўстве. У гэтым сэнсе трэба назваць працы айчынных навукоўцаў А. Бельскага і У. Козіча, якія мастацкую анімалістыку разглядаюць у межах даследавання вобразнай сістэмы твораў на аснове цэласнага літаратурнага аналізу. У савецкім літаратуразнаўстве анімалістычныя вобразы разглядаліся часцей за ўсё ў сістэме другасных вобразаў твора. Сёння літаратуразнаўцы найперш улічваюць спосабы і формы ўласна мастацкага ўвасаблення.

#### Спіс літаратуры

1. **Фабри, К. Э.** Основы зоопсихологии / К. Э. Фабри. – М. : Российское психологическое общество, 1999. – 464 с.
2. **Лихина, Н. Я.** Бестиарный мотив в русской литературе / Н. Я. Лихина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – Вып. 8. – С. 149 – 154.
3. **Чудинов, А. Н.** Словарь иностранных слов / А. Н. Чудинов. – СПб. : Издание книгопродавца В. И. Губинского, 1894. – 1004 с.
4. **Зомбарт, В.** Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека / В. Зомбарт. – М. : Наука, 1994. – 308 с.
5. **Ефремова, Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – 1239 с.
6. **Хализев, В. Я.** Теория литературы / В. Я. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.
7. **Ватагин, В. А.** Изображение животного. Записки анималиста / В. А. Ватагин. – М. : Искусство, 1957. – 170 с.
8. **Козлова, А. Г.** Анималистическая тема в современной советской прозе и традиции русской классической литературы : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / А. Г. Козлова ; Харьков. пед. ин-т. – Харьков, 1990. – 178 с.
9. **Дуктава, Л. Г.** Мастацкая анімалістыка ў беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя / Л. Г. Дуктава. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2009. – 184 с.
10. **Энциклопедия літаратуры і мастацтва Беларусі** : у 5 т. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1. – 727 с.
11. **Эпштейн, М. Н.** От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир / М. Н. Эпштейн. – М. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 480 с.

**Наталля МЕЛЬНИКАВА,**

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Арттыкул паступіў у рэдакцыю 27 лістапада 2017 г.

## ВЕЕР У ВАЕННЫМ МАСТАЦТВЕ КІТАЯ

Аўтар артыкула даследуе ролю веера ў ваенным мастацтве Кітая, вызначае віды веераў, якія выкарыстоўваліся ў якасці фізічнай і псіхалагічнай зброі. Таксама аналізуецца розныя віды баявой зброі Старажытнага Кітая, знешні выгляд якой заснаваны на вобразе веера.

Ключавыя словы: *веер, зброя, Чжугэ Лян, сякера, алебарда, шчыт.*

The author investigates the role of fans in the military arts of China, defines the types of fans that were used as physical and psychological weapons. In the article different types of a military weapon of Ancient China which appearance is based on a fan image are analyzed.

На працягу доўгага шляху развіцця кітайскі веер з побытавага прадмета ператварыўся ў гістарычную і мастацкую каштоўнасць. Яго якасці – матэрыяльныя і духоўныя – стварылі ўмовы для шырокага распаўсюджвання практычна ва ўсіх сферах жыцця чалавека. Мэта артыкула – выяўленне ролі і месца веера і яго правобразу ў ваенным мастацтве Кітая.

Гісторыя кітайскага ваеннага мастацтва пачынаецца ў глыбокай старажытнасці і ў значнай ступені звязана з вынаходніцтвам зброі. У многіх гістарычных крыніцах [4, с. 47] згадваецца вусце ракі Хуанхэ, дзе адбывалася актыўнае развіццё і назапашванне розных відаў зброі. Адны з іх выкарыстоўваліся ў непасрэдных баявых дзеяннях, іншыя – для ўздзеяння на чалавека па-за вайной (напрыклад, у вулічных бойках), трэція – у якасці скрытай псіхалагічнай зброі.

У параўнанні са звычайнай зброяй веер – больш просты, партатыўны прадмет. Яго можна хаваць не толькі ў сумцы, але і за поясам, у рукаве, а лёгкія вееры – нават за каўняром. Разумнае прымяненне веера патрабуе спрыту, хуткасці і гнуткасці ў рухах чалавека, каб з дапамогай манеўраў з ім умела падмануць саперніка.

Ваенныя вееры значна адрозніваюцца ад паўсядзённых: іх вырабляюць са сталі, могуць рэканструюваць па жаданні ўладальніка. Напрыклад, веер можа быць замаскіраваны пад капялюш, парасон або іншы прадмет, які ў патрэбны момант трансфармуецца ў баявы веер. Яны таксама могуць мець патаемныя месцы для захоўвання дроцікаў, лёзаў і нават пораху і атруты. Падобныя вееры маюць простую форму, але



Веер, замаскіраваны пад капялюш.

адрозніваюцца па колеры. Напрыклад, у Старажытным Кітаі існавала атрута, якую выраблялі з сямі відаў паўзуноў і насякомых (змяя, скарпіён, мядзведка, мурашка, скалапендра, жаба, аса) і сямі розных кветак (лотас, каляровы карал, лілея, нарцыс, язмін, календула, індыйская хрызантэма) [12, с. 779]. Такую атруту наносілі на паверхню веера чырвонага колеру.

Яд залатой змяі выкарыстоўвалі для зялёнага веера, які насычалі водарам ружы [11, с. 343]. Веер жоўтага колеру з водарам камеліі ўжывалі для вельмі небяспечнай атруты з кітайскай “залатой кветкі” [13, с. 460], пасля судакранання з якой людзі гінулі. Такім спосабам забівалі асаблівых ворагаў – імператараў, палкаводцаў і іншых знатных асоб. Адзначым, што жоўты колер такога веера не выпадковы, бо сімвалізуе кітайскіх кіраўнікоў.

Вядома, што сіні веер насычалі ядам насякомых гу і водарам кветкі персіка [6, с. 131]; карычневы веер быў з водарам ружы і атрутай з дурману ці мыш’яку [3, с. 35]; для фіялетавага веера выкарыстоўвалі травяную атруту з водарам лотаса [8, с. 1079.]

Вееры са смяротнымі атрутамі прымянялі ў закрытых памяшканнях: чалавек, доўга ўдыхаючы падобныя пахі, паміраў. Вельмі часта імі карысталіся наёмныя забойцы. Вееры з таемнымі крыніцамі небяспекі выкананы з вялікім майстэрствам, маюць мноства канструкцыйных асаблівасцей і зроблены з розных матэрыялаў (метал, тканіна, папера і інш.).

У Старажытным Кітаі таксама існаваў від баявога (ваеннага) веера цяшань (літаральна “сталёвы веер”) з жалеза, які звычайна быў вельмі цяжкі. Такі веер лічыўся самай небяспечнай, вельмі эфектыўнай і нечаканай зброяй. Большасць падобных веераў адносяцца да складаных. Іх пласціны вельмі вострыя, часам дапоўнены маленькімі лёзамі на спружынах, што можна выкарыстоўваць у якасці стрэл, а таксама забяспечаны іншымі сакрэтнымі прыладамі. Гэтыя вееры даўжынёй 35 – 40 см выкарыстоўвалі толькі мужчыны для блізкага бою. На паверхні веернага экрана выгравіраваны малюнкі, якія абазначаюць сакрэтны пароль або назву групы



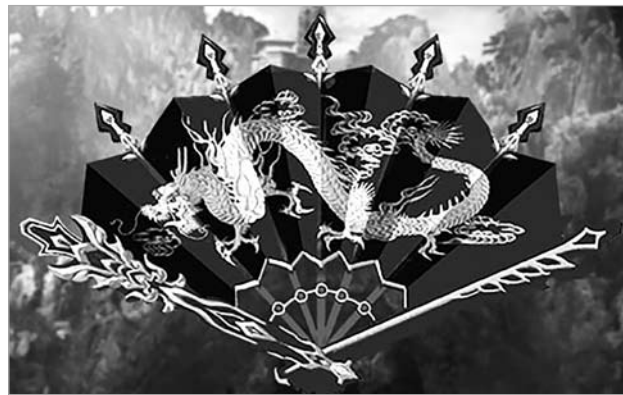
Веер, замаскіраваны пад парасон.

ці арганізацыі, да якой належаў уладальнік. Такі веер можна выкарыстоўваць для абароны (у адкрытым стане) і ў якасці зброі нечаканага нападу (пры гэтым трымаць яго можна па-рознаму: за ручку, бакавы край або верх веера). Атака з прымяненнем цяшань пераважна разлічана на хуткасць нападніка, яго інтуітыўнае ўгадваанне паводзін праціўніка.

Жалезныя вееры пераважна ўяўляюць з сябе складаныя варыянты; у старажытнасці іх называлі “чжэ шань” або “чжэ дэшань”. У даўжыню яны былі каля 40 см. Аснова ваенных веераў выраблялася з жалеза, знешні бок – з шоўку ці цюлю, а кончыкі звычайна заканчваліся заточанымі лёзамі. У складзеным стане веер нагадваў металічны кій, якім і атакавалі, і адбіваліся; раскрытым веерам можна было рэзаць, сячы, калоць, а таксама абараняцца ад верхніх і ніжніх тыпаў зброі нечаканага нападу.

Важныя асаблівасці ваенных веераў Старажытнага Кітая – шматфункцыйнасць (паколькі іх можна было выкарыстоўваць і ў якасці звычайнага веера, і як зброю) і варыятыўнасць (прымяненне для абароны і нападу з рознымі спосабамі ўтрымання і маніпуляцый). Ваенны веер часта выкарыстоўваўся ў баі; палкаводцы ў страі для перадачы сігнала да пачатку дзеянняў бралі “цзюань шань” (ваенны баявы веер). Самым вядомым з іх лічыцца “цзюань шань”, што належаў Куньміну Чжугэ Ляну, – веер з белых гусіных пёраў, з дапамогай якога вялікі кітайскі палкаводзец падаваў знакі свайму войску. З часам такі веер сталі называць веерам Куньміна.

Чжугэ Лян – адзін з самых вялікіх воінаў эпохі Трох Царстваў (208 – 280). Як надзвычай разумны і прадпрымальны чалавек ён заслужыў званне “Напалеона Кітая”. Баявы веер суправаджаў яго ўсё жыццё і спрыяў перамозе над незлічонай колькасцю ворагаў. Письменнік Лю Бей, убачыўшы Чжугэ Ляна ўпершыню, напісаў пра яго: “росту ў ім пад восем чы [каля 267 см], мужнай знешнасці, галава абвязана чорнай стужкай, на плячы накінуты плашч з жураўліных пёраў, у руках сціскае веер з гусі-

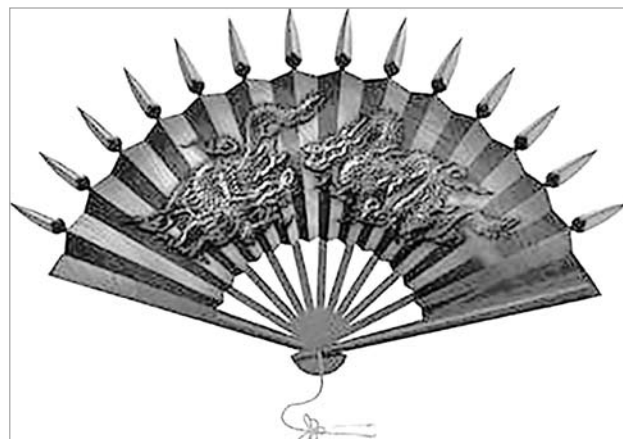


Веер з дроцкамі.

ных пёраў; выглядае нібы небажыхар, які сышоў з гор” [2, с. 279].

Чжугэ Лян выкарыстоўваў веер па-рознаму: і непасрэдна падчас бою, і як псіхалагічную зброю (прымушаючы ворага губляць пільнасць, каб пасля нанесці яму смяротны ўдар), і нават як сімвал начытанасці і высокага статусу. Напрыклад, у “Слоўных баталіях прыхільнікаў канфуцыянства” Чжугэ Лян з веерам у руках дзякуючы розуму і інтуіцыі перамог у спрэчцы пра тое, як адолець моцнае войска Сыма І. Калі яго войскі стаялі пад сценамі горада, Чжугэ Лян загадаў адчыніць гарадскія вароты і месці вуліцы. Сыма І, ведаючы хітрасць Чжугэ Ляна і баячыся патрапіць у пастку, адступіў [2, с. 698]. У “Пераліку відаў” у 42-м скрутку “Апавяданні Інь Юнь” гаворыцца: «А потым пачалася вялікая бітва, яго баявы атрад атрымаў паразу, і людзі ўбачылі У Хоу [пасмяротнае ганаровае званне Чжугэ Ляна] з чорнай павязкай на лобе, які падаваў сігналы веерам з белых пёраў, каб усе тры яго войскі пераходзілі ў наступ. Тады Сыма І ўздыхнуў з захапленнем: “Вось гэта сапраўдны палкаводзец!”» [5, с. 78].

Тэкст “Сычуаньскіх запісак”, апавядаючы пра тую падзею, таксама пацвярджае асаблівую ролю веера ў ваеннай тактыцы: “Веерам з пёраў камандавалі трыма войскамі” [15, с. 562]. Гэ-



Баявы веер цяшань.



Чжоу Юй з веерам з пёраў.

та сведчыць пра тое, што Чжугэ Лян актыўна карыстаўся “цзюань шань” пры ажыццяўленні сваіх планаў. Пасля ў многіх гістарычных кнігах з’явіўся выраз “юнь шань, гуан цзін” (веер з пёраў, чорная стужка), якім сталі пазначаць недасяжнага стратэга [2, с. 209].

Палкаводзец Чжоу Юй саступаў Чжугэ Ляну толькі розумам, пры гэтым яго баявы веер “шань гун” ні ў чым не прайграваў нават вееру вялікага Чжугэ Ляна. Так, у “Легендах Гу Жун” у запісах пра бітву паміж Жун і Чэнь Мін, якой камандаваў Чжоу Юй, гаворыцца: “Войскам кіравалі веерам з пёраў, ледзь заўважыўшы яго, армія ворага рассялася як дым” [2, с. 456]. А ў рамане “Рачныя затокі” Шэ Наяня чытаем наступнае: “У руках ён трымаў складаны сычуаньскі веер”, якім называлі белы веер з пёраў [16, с. 92]. Усё гэта падкрэслівала значнасць



Шчыт.



Куньмін Чжугэ Лян з веерам.

палкаводца на фоне яго шматтысячнай арміі, а таксама адмысловую ролю веера, які выступаў у якасці своеасаблівай псіхалагічнай зброі.

Дзякуючы асабліваму статусу ваеннага веера ў Старажытным Кітаі ўзнікла некалькі відаў зброі, прататыпам якіх паслужыла менавіта форма веера – сякера, алебарда, шчыт.

У часы дынастыі Юань (1206 – 1368) воіны часта выкарыстоўвалі сякеру. З’явілася мноства яе разнавіднасцей (двухручная, з лязом у выглядзе галавы фенікса, “хуасюань”, вялікая сякера, малая сякера і інш.), якія адрозніваліся знешнім выглядам і спосабам прымянення. Вырабленая са сплаву жалеза і бронзы, сякера валодала добрымі баявымі якасцямі: ёю можна было калоць, секчы, рэзаць, душыць і г. д. Гэтыя спосабы бітвы з такой зброяй сталі магчымыя дзякуючы асаблівай форме заточанай часткі ляза, якая была зроблена ў выглядзе веера (яго складанага тыпу). Напрыклад, сякера баньфу мела шырыню ляза 16 – 17 см і магла прымяняцца як у баявых дзеяннях, так і ў побытавых (напрыклад, для сячэння галля); падвойная сякера выкарыстоўвалася адначасова і правай, і левай рукой, дазваляючы атакаваць праціўніка з вялікім націскам; у сякеры дафу было вузкае лязо з выгінам; шаалінская сякера сюаньхуафу валодала вельмі шырокім лязом і вельмі доўгай ручкай. Усе названыя сякеры маюць важнае падабенства – форма іх лёзаў нагадвае цалкам раскрыты складаны веер.

Лязо алебарды таксама валодае асаблівай прабіўной сілай дзякуючы веерападобнай форме. Таму гэтую зброю выкарыстоўвалі як на палюх бітвы, так і ў якасці прылады для катаванняў [1, с. 895]. Сярод алебард вылучаюцца некалькі відаў: алебарда сюань (жалезная баявая зброя), залатая алебарда (імператарская зброя, якая асаблівым указам магла быць падаравана



Вялікая алебарда.



Сякера баньфу.

слузе), ці ян (алебарда ката), вялікая алебарда і іншыя [9, с. 176].

У адрозненне ад сякеры, алебарда заўсёды мела дэкаратыўныя элементы: барэльефы ў выглядзе кветак, рыб, фантастычных істот і інш. У перыяд Вясны і Восені (770 – 476 гг. да н. э.) алебарда, не вытрымаўшы канкурэнцыі з дзідай, перайшла ў ганаровую дзяржаўную варту і стала сімвалам баявой славы.

Шчыт таксама з'яўляецца важным ваенным элементам, што адчуў уплыў веера. Ён выкарыстоўваўся для абароны чалавека ад клінкоў і стрэл варожай арміі. Па форме шчыты бываюць квадратнымі, круглымі або веерападобнымі. Ахоўную функцыю шчыт пераняў ад веера.

Такім чынам, веер знайшоў сваё прымяненне ў ваенным мастацтве, стаўшы як самастойнай зброяй псіхалагічнага і фізічнага ўздзеяння, так і прататыпам для стварэння іншай зброі ў кітайскай арміі. Ваенныя стратэгі выкарыстоўвалі веер для ўвасаблення смелых задум, наёмныя забойцы – для выканання смяротнай замовы, а ваенная гісторыя ўмела падтрымала ўнікальную форму веера ў якасці баявой характарыстыкі зброі нападу і абароны.

*Пераклад з рускай мовы.*

### Спіс літаратуры

1. **Інь, Фалу.** Гісторыя старажытнакітайскай культуры / Фалу Інь. – Пекін, 2008. – 1160 с. *(на кітайскай мове).*
2. **Лу, Гуан Чжу.** Трохцарства / Гуан Чжу Лу. – Цзяньцзін: Выд-ва ўніверсітэта Нанькай, 2010. – 1749 с. *(на кітайскай мове).*
3. **Лю, Цзюаньцзы.** Лекавыя рэцэпты Лю Цзюаньцзы, пакінутыя таямнічаму будучаму пакаленню / Цзюаньцзы Лю. – Пекін: Пекінскае навукова-тэхнічнае выд-ва, 2016. – 77 с. *(на кітайскай мове).*

4. **Мі, Чжэньюй.** Гісторыя кітайскіх ваенных даследаванняў / Чжэньюй Мі. – Пекін: Выд-ва народнага Кітая, 2008. – 686 с. *(на кітайскай мове).*

5. **Сун, Ценцаа.** Лей Шуа / Ценцаа Сун. – Пекін: Пекінскі выдавецкі дом старажытнай літаратуры, 1955. – 239 с. *(на кітайскай мове).*

6. **Сун, Цы.** Запіс прамоўленых скарг / Цы Сун. – Шанхай: Шанхайскае выд-ва старажытнай літаратуры, 2008. – 167 с. *(на кітайскай мове).*

7. **Сыма, Цянь.** Гістарычныя запіскі / Цянь Сыма. – Шанхай: Шанхайскае выд-ва старажытных помнікаў культуры, 2009. – 598 с. *(на кітайскай мове).*

8. **Сюй, Шэнь.** Глумачальны слоўнік: у 15 т. / Шэнь Сюй. – Пекін: Кітайскі друкарскі дом помнікаў культуры, 1963. – Т. 14. – 27093 с. *(на кітайскай мове).*

9. **Ся, Ян.** Калекцыя бронзавых алебард і яе ацэнка / Ян Ся. – Пекін: Новае святло, 2014. – 249 с. *(на кітайскай мове).*

10. **Фан, Сюаньлін.** Гісторыя дынастыі Цзін / Сюаньлін Фан [і інш.]. – Шанхай: Шанхайскае выд-ва старажытнай літаратуры, 2001. – 765 с. *(на кітайскай мове).*

11. **Цзін, Юн.** Меч, заплямлены каралеўскай кроўю / Юн Цзін. – Гуанчжоу: Гуанчжоўскае выд-ва, 2013. – 668 с. *(на кітайскай мове).*

12. **Цзін, Юн.** Нябесны меч і шабля дракона / Юн Цзін. – Гуанчжоу: Гуанчжоўскае выд-ва, 2013. – 1430 с. *(на кітайскай мове).*

13. **Цзін, Юн.** Смяротны сакрэт / Юн Цзін. – Гуанчжоу: Гуанчжоўскае выд-ва, 2013. – 968 с. *(на кітайскай мове).*

14. **Чэн, Дун.** Зборнік малюнкаў старажытнай кітайскай зброі / Дун Чэн, Шаа І Чжун. – Пекін: Выд-ва вызваленчай арміі, 1990. – 303 с. *(на кітайскай мове).*

15. **Чэнь, Шоу.** Трохцарства (Глава Шу Чы) / Шоу Чэнь. – Шанхай: Кітайскі выдавецкі дом помнікаў культуры, 2011. – 923 с. *(на кітайскай мове).*

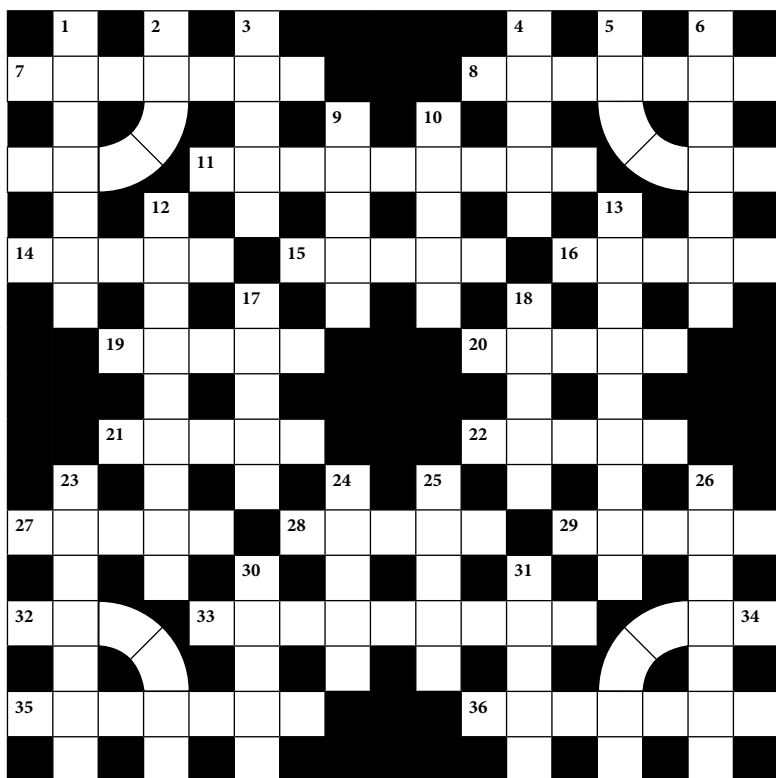
16. **Шэ, Наянь.** Рачныя затокі / Наянь Шэ. – Пекін: Выд-ва народнай літаратуры, 1997. – 1989 с. *(на кітайскай мове).*

**Цінь ЛІНЛІН,**  
аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 28 лістапада 2017 г.*

# ПОМНІКІ – СВЕДКІ ГІСТОРЫ

## КРЫЖАВАНКА



**Па гарызанталі:** 7. Музей-запаведнік у Мінскім раёне, пад аховай якога шмат старажытных помнікаў міжнароднага і рэспубліканскага значэння. 8. Беларускі ваенны лётчык, Герой Савецкага Саюза, ушанаваны помнікамі ў Полацку і вёсках Ског і Маўканы на Сенненшчыне. 11. Невялікі ўзгорак ля некаторых вёсак, найчасцей на поўначы Беларусі. 14. Гістарычна-культурная спадчына як найвялікшая каштоўнасць краіны. 15. Народны герой, прататып коласаўскага персанажа, узнесены на п'едэстал у Петрыкаве. 16. Від мастацтва, усталены скульптурнай кампазіцыяй у аргенцінскім Буэнас-Айрасе. 19. Скульптар, які ўвасобіў у помніках і бюстах вобразы многіх славуных беларусаў. 20. Вёска ў Сморгонскім раёне з

помнікам архітэктуры – царквой Аляксандра Неўскага. 21. Расійскі горад, дзе ўзнялі на пастамент агурок. 22. Дзеяч беларускай культуры, асветнік, якому ўсталіваны помнік у Нясвіжы. 27. Расійскі архітэктар, стваральнік абеліска ў памяць разгрому напалеонаўскага войска пад Віцебскам. 28. Горад на Палессі, дзе ўшанавалі помнікам беларускі хлеб. 29. Горны перавал у Еўропе з помнікам-музеем рускім і балгарскім воінам. 33. Адзін са стваральнікаў манумента Перамогі ў Мінску. 35. Край, адкуль у горад над Бугам дастаўлены камень для пастамента мемарыяльнага знака “Брэсцкая Біблія”. 36. Горад у Смалявіцкім раёне, дзе ўсталіваны манумент у гонар маці-патрыёткі.

**Па вертыкалі:** 1. Беларус-геолаг, ушанаваны помнікам у сталіцы Чылі. 3. Стваральнік. 4. Тэатральны атрыбут на помніку Аркадзю Райкіну ў Маскве. 6. На п'едэстале помніка гэтай птушкі ў Баранавічах напісана: “Да вас я прылятаў навекі пасяліцца, не вырай вабіць, а радзіма!” 9. Шыкоўнае старадаўняе збудаванне, у Беларусі іх багата. 10. Класік літаратуры, чые персанажы ўвасоблены ў тым ліку ў драўляных скульптурах у мемарыяле ў Стаўбцоўскім раёне. 12. Знакаміты беларускі мастак, скульптурны вобраз якога стварыў І. Голубеў. 13. Пагадненне ЮНЕСКА па ахове сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны. 17. У гэтым расійскім горадзе ёсць помнік яблыку. 18. Адзінка вымярэння аб'ёму літаратурнага твора. 23. Славуты вайско-

вец, Герой Савецкага Саюза, у гонар якога ўзведзены помнік на Лепельскай шашы, у пасёлку Ула і вёсцы Хоціна. 24. Рэгіён, які даследаваў беларус Іван Чэрскі; ягоны бюст знаходзіцца ў музеі Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта. 25. Тып пісьма старажытных рукапісаў. 26. Беларускі асветнік, ушанаваны помнікамі ў Полацку, Лідзе, Мінску, Вільні. 30. Адзін са стваральнікаў архітэктурна-скульптурнага мемарыяльнага комплексу Хатынь. 31. Галоўны храм горада.

**Па дугах:** 2. Адзін з псеўданімаў паэта з Берасцейшчыны Міколы Засіма. 5. Творчае амплуа скульптара Аляксея Глебава. 32. Яе вобраз увасоблены ў помніку Маі Плісецкай у Маскве. 34. Скульптурны спляў.

### Адказы

**Па гарызанталі:** 7. Заслаўе. 8. Таравец. 11. Валатоўка. 14. Скара. 15. Талаш. 16. Танец. 19. Азгур. 20. Крвава. 21. Томск. 22. Будны. 27. Фамін. 28. Пінск. 29. Шытка. 33. Селіхананаў. 35. Карэля. 36. Жодзіна.

**Па вертыкалі:** 1. Дамейка. 3. Аўтар. 4. Маска. 6. Верабей. 9. Палац. 10. Колас. 12. Драздовіч. 13. Канвенцыя. 17. Курск. 18. Аркш. 23. Даватар. 24. Сібір. 25. Устаў. 26. Скарпына. 30. Левін. 31. Сабор.

**Па дугах:** 2. Хлопец. 5. Мастак. 32. Карман. 34. Бронза.

Склаў Іосіф КАРПЫЗА.

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](mailto:rodnaje_slova@tut.by)  
[www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by)

Падп. да друку 10.07.2018. 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 948 экз. Зак. 1761.  
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.