

# 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. Іучанкаў  
 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. Арцямянак,  
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,  
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,  
 В. Карамазу, 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. Ілына,  
 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*: 3 вопыту работы, У дапамогу педагогу, Дыдактычны матэрыял, Настаўнік прапануе; *Калі закончыўся ўрок*: Да Міжнароднага дня роднай мовы, Гуляй і вучыся, У дапамогу педагогу),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце часу, Новае прачытанне, Перазовы, Мастацкі свет паэта, Віншум з юбілеем!, Майстэрства творцы, Майстэрня перакладу, In memoriam; Крыжаванка),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Мова мастацкіх твораў, Слова ў тэксце, Нашы прозвішчы, Навуковыя паведамленні, Малады даследчык прапануе, Мова СМІ, Жывое слова, 3 гісторыі слоў),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Мастацтва ў кантэксце часу, Пошукі і знаходкі, 3 гісторыі выяўленчага мастацтва, Постаці, Малады даследчык прапануе),

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

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

2019/2

(374)

ЛЮТЫ

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

УСТАНОВА  
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА  
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна  
 ПАДЛІПСКАЯ**

<b>Капылоў Ігар, Падліпская Зоя.</b> “Ад прадзедаў спакон вякоў нам засталася спадчына...”: Конкурс да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа .....	3
<b>Палажэнне аб Конкурсе навукова-даследчых работ “Ад прадзедаў спакон вякоў нам засталася спадчына...”</b> (Да 90-гадовага юбілею Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі) .....	5

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Ганчар Святлана.</b> “Жаночае пытанне” ў творчасці Элізы Ажэшкі: На прыкладзе аповесці “Хам” .....	8
<b>Максімовіч Валерый.</b> Раннія апавяданні Кузьмы Чорнага праз прызму экзістэнцыйнай свядомасці. ....	13
<b>Трацяк Зоя.</b> Вайна і бежанства: матывы прозы Максіма Гарэцкага ў інтэрпрэтацыі Віктара Карамазава .....	16
<b>Пісьмянкова Таццяна, Марозава Ганна, Неверава Анастасія.</b> Прасторавы-часавыя і рэчыўныя вобразы-сімвалы ў паэзіі Алеся Пісьмянкова .....	19
<b>Карпечына Таццяна.</b> Ідэйна-філасофскі сэнс смерці ў творах Васіля Быкава .....	24
<b>Лешчанка Лідзія.</b> Пошукі эквіваленту: беларускія ўстойлівыя адзінкі ў англійскім перакладзе твораў Івана Шамякіна .....	28

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Багамолава Алена.</b> Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту: П’еса “Страсці па Аўдзею” Уладзіміра Бутрамеева. ....	32
<b>Назаранка Юлія.</b> Аўтарскія выслоўі: спроба агульнай тыпалогіі: На матэрыяле твораў Якуба Коласа .....	36
<b>Рыжковіч Ганна.</b> Развіццё лінгвістычнай думкі аб прыназоўніку .....	39
<b>Леўчанка Наталля.</b> Экстралінгвістычныя крыніцы анамастычных фразеалагізмаў беларускай мовы. ....	42
<b>Герцаў Віталь.</b> Стылістычныя асаблівасці сучаснай вярчэння прэсы Беларусі .....	46
<b>Каўрус Алесь.</b> Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае. <i>Працяг</i> . ....	49
<b>Макарэвіч Аляксандр.</b> <i>Лозунг, пароль</i> : 3 гісторыі слоў .....	54

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Міцкевіч Тамара.</b> Падагульненне і сістэматызацыя вывучанага па тэме “Назоўнік”: Урок беларускай мовы (VI клас) .....	55
<b>Кашко Вольга.</b> Падагульненне па тэме “Бяззлучнікавы складаны сказ”: Інтэграваны ўрок беларускай мовы (IX клас) .....	59

<b>Кошчыц Святлана.</b> Вялікі свет малых Куранёў: раман “Людзі на балоце” Івана Мележа: Урок беларускай літаратуры (X клас) .....	61
--	----

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

<b>Пашалюк Таццяна.</b> Які ж гэта цуд – беларуская мова! Вусны часопіс (V клас) .....	64
<b>Захарчук Ірына.</b> Таямніцы вясковай хаты: Спаборніцтва эрудытаў (VIII – XI класы) .....	67
<b>Шырвель Алена.</b> Кахаць – значыць жыць: Паэтычная гасцеўня (X – XI класы) .....	72

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Габрусь Тамара.</b> Сапраўднае – па-за часам: Трыумф традыцыйнай эстэтыкі беларускага храмабудаўніцтва .....	76
<b>Сурмачэўскі Ігар.</b> Дзісенская Адзігітрыя. Яраслаўскі след .....	80
<b>Ленсу Якаў.</b> Вытворчаснасць пачыналася ў Беларусі: Да 100-годдзя Віцебскай мастацкай школы. <i>Заканчэнне</i> .....	85
<b>Крымоўскі Зміцер.</b> Янка Хвораст: ад філалогіі да танцаў .....	89
<b>Шырма Юліяна.</b> Музычны матэрыял у кантэксце фонасферы спектакляў сучаснага тэатра лялек Беларусі .....	93

<b>Паэтычная старонка. Пісьмянкаў А.</b> Там (20). <b>Бензярук Р.</b> Беларускі дудар. Акапы. Год 2013-ы. Караткевіч у Брэсце. На станцыі Коласава. На вуліцы Крачкоўскага (72, 73).
<b>Віншум з юбілеем!</b> Стваральнік новай беларускай міфалогіі Пятро Васючэнка (23).
<b>Літаратурны ветразь.</b> “І колькі кніг яшчэ падорыць людзям!”: Паэтычнае слова Расціслава Бензерука (74).
<b>In memoriam.</b> Шматгалосае рэха перакладаў збяднела: не стала Васіля Сёмухі (31).
<b>Нашы прозвішчы. Цыцко П.</b> Онімы дзеячаў культуры. <i>Працяг</i> (38, 53).
<b>Дыдактычны матэрыял. Бурвін Л.</b> Афарыстыка Ніла Гілевіча. <i>Працяг</i> (58). <b>Казлоўская І.</b> Літаратурная віктарына: Мікола Мятліцкі (73).
<b>Крыжаванка. Целеш Л.</b> “І кружыцца планета Куляшова”: Да 105-годдзя з дня нараджэння Аркадзя Куляшова (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак. Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара. Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая. 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).

# “АД ПРАДЗЕДАЎ СПАКОН ВЯКОЎ НАМ ЗАСТАЛАСЯ СПАДЧЫНА...”

## КОНКУРС ДА 90-ГОДДЗЯ ІНСТЫТУТА МОВАЗНАЎСТВА ІМЯ ЯКУБА КОЛАСА

Паважаныя сябры!

Новы 2019 год пазначаны ў культурным і навуковым жыцці Беларусі знакавай датай – 90-годзем утварэння Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа, адной з найстарэйшых навукова-даследчых устаноў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Як сведчаць архіўныя даведкі, Інстытут быў створаны 2 лістапада 1929 г. рашэннем Прэзідыума Беларускай акадэміі навук на базе мовазнаўчых кафедраў і камісій, што існавалі ў структуры Інстытута беларускай культуры (Ін-белкульту). У пратаколе № 36 пасяджэння Прэзідыума БАН ад 2 лістапада 1929 г. запісана:

“Слухалі: Аб арганізацыі Інстытута мовазнаўства.

Пастанавілі: Арганізаваць Інстытут мовазнаўства, у якім аб’яднаць усе ўстановы, якія займаюцца вывучэннем беларускай мовы, уключаючы і Інстытут навуковай мовы як тэрміналагічную камісію. У Інстытут мовазнаўства ўваходзяць і адпаведныя камісіі нацсектароў. На чале Інстытута паставіць дырэкцыю ў наступным складзе: дырэктар – Некрашэвіч, нам. дырэктара – Лёсік, вучоны сакратар – Бузук. Даручыць дырэкцыі выпрацаваць структуру і палажэнне аб ім і прадставіць на зацверджанне ў Прэзідыум БАН”.

Да вайны Інстытут узначальвалі С. Некрашэвіч, П. Бузук, А. Александровіч, В. Вольскі, Р. Краснеўскі, В. Барысенка. Першымі супрацоўнікамі інстытута былі вядомыя вучоныя і грамадскія дзеячы І. Бялькевіч, І. Воўк-Левановіч, Я. Лёсік, Б. Эпімах-Шыпіла.

У перадваенныя гады ў інстытуце былі выдадзены “Беларуская граматыка. Марфалогія” (1936), “Сінтаксіс беларускай мовы” (1939), “Курс сучаснай беларускай мовы” (1940), “Руска-беларускі слоўнік” пад рэдакцыяй А. Александровіча (1937).

Са справаздачы за 1940 год відаць, што секцыя мовы працавала вельмі плённа. На жаль, усе матэрыялы секцыі мовы, у тым ліку і фундаментальная картатэка, загінулі ў час Вялікай Айчыннай вайны.

Інстытут літаратуры, мовы і мастацтва быў адноўлены ў ліпені 1944 года (да 1946 года яго часова ўзначальваў член-карэспандэнт М. Лынькоў).

У пасляваенны перыяд дырэктарамі Інстытута мовазнаўства былі акадэмік К. Атраховіч, (1952 – 1956), акадэмік П. Глебка (1957), член-карэспандэнт НАН Беларусі М. Суднік (1957 – 1983), член-карэспандэнт НАН Бела-

русі А. Жураўскі (1983 – 1989), акадэмік А. Падлужны (1989 – 2003). З 2003 да 2015 г. Інстытут мовазнаўства ўзначальваў член-карэспандэнт НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар, на сёння акадэмік А. Лукашанец.

Імя народнага паэта Беларусі Якуба Коласа прысвоена Інстытуту мовазнаўства ў 1956 годзе пастановай Савета Міністраў БССР № 469 ад 15 жніўня 1956 года.

Як самастойная навукова-даследчая ўстанова ў структуры Акадэміі навук БССР Інстытут мовазнаўства быў адноўлены ў 1952 годзе ў адпаведнасці з рашэннем Дзяржаўнай штатнай камісіі пры Саўеце Міністраў Саюза ССР ад 29 мая 1952 г. Загадам № 238 па АН БССР ад 14 чэрвеня 1952 г. быў зацверджаны штат Інстытута мовазнаўства ў колькасці 30 чалавек, а яго дырэктарам прызначаны народны пісьменнік Беларусі, акадэмік АН БССР К. Атраховіч.

У 1969 г. адкрыта лабараторыя эксперыментальнай фанетыкі, дзе пад кіраўніцтвам акадэміка А. Падлужнага на высокім навуковым узроўні ўпершыню ажыццёўлена эксперыментальнае даследаванне гукавога ладу беларускай мовы. У гэты перыяд вызначаны прыярытэтыя праблемы і напрамкі навуковых даследаванняў: праблемы сучаснай беларускай літаратурнай мовы, гісторыя беларускай мовы, беларуская дыялекталогія, беларуская лексікалогія і лексікаграфія, параўнальна-гістарычнае і параўнальна-тыпалагічнае даследаванне славянскіх моў, эксперыментальнае даследаванне гукавога ладу беларускай мовы.

Шырокамаштабныя дыялекталагічныя даследаванні беларускай мовы пад кіраўніцтвам члена-карэспандэнта АН СССР Р. Аванесава і члена-карэспандэнта АН Беларусі Ю. Мацкевіч былі праведзены ў 1950 – 1960-я гады, быў створаны комплекс прац па беларускай дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі, за якія калектыў супрацоўнікаў інстытута ў складзе К. Атраховіча, Ю. Мацкевіч, Г. Арашонкавай, М. Бірылы, Н. Вайтовіч, А. Груцы, А. Крывіцкага, А. Мурашкі, Я. Рамановіч, А. Чабярук і В. Шэлега былі ўдасцены Дзяржаўнай прэміі СССР за 1971 год.

Росквіту Інстытут мовазнаўства дасягнуў у 1970 – 1980-я гады. У гэты ж перыяд працягваўся і структурны рост інстытута, пашыраны спектар навуковых даследаванняў. У 1977 г. быў створаны сектар рускай мовы, які ўзначальваў доктар філалагічных навук А. Міхневіч. Асноўным напрамкам дзейнасці сектара сталі пра-

лемы функцыянавання рускай мовы ў Беларусі, правядзенне супастаўляльных даследаванняў беларускай і рускай моў, сацыялінгвістычныя даследаванні.

У інстытуце падрыхтаваны і выдадзены наступныя грунтоўныя працы: Бірыла М. “Беларуская антрапанімія. Уласны імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку” (1966); “Гісторыя беларускай літаратурнай мовы” ў 20 тамах (1967 – 1968); Бірыла М. “Беларуская антрапанімія. Прозвішчы, утвораныя ад апеятыўнай лексікі” (1969); “Гістарычная лексікалогія беларускай мовы” (1970); “Лексічны атлас беларускіх народных гаворак” (1971 – 1998); “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” ў 5 тамах, 6 кнігах (1977 – 1984); “Этымалагічны слоўнік беларускай мовы” (т. 1 – 14; 1978 – 2019); “Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” (1979 – 1986); “Гістарычная марфалогія беларускай мовы” (1980); Булыка А. “Лексічныя запазычаныя ў беларускай мове XIV – XVIII стст.” (1980); “Тураўскі слоўнік” (1982 – 1987); “Гістарычны слоўнік беларускай мовы” (вып. 1 – 37; 1982 – 2016); “Слоўнік беларускай мовы” (1987, 2012); “Мова беларускай пісьменнасці XIV – XVIII стст.” (1988); “Фанетыка беларускай літаратурнай мовы” (1989); “Сопоставительное описание русского и белорусского языков. Морфология” (1990); “Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы” (1994); “Агульнаславянскі лінгвістычны атлас. Раслінны свет. Вып. 3” (2000); «Слоўнік мовы “Нашай Нівы”» (т. 1 – 3, 2003 – 2015); “Граматычны слоўнік дзеяслова” (2007, 2013); “Граматычны слоўнік назоўніка” (2008, 2013); “Граматычны слоўнік прыметніка, займенніка, лічэбніка, прыслоўя” (2009, 2013); “Русско-белорусский словарь” у 3 тамах (2012, 10-е выд.); “Беларуска-рускі слоўнік” у 3 тамах (2012, 4-е выд.); “Падручны гістарычны слоўнік субстантыўнай лексікі” (2013); “Сопоставительное описание русского и белорусского языков. Словообразование” (2014); “Дынаміка літаратурнай нормы сучаснай беларускай мовы” (2015); “Лексіка старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы XIV – сярэдзіны XVI ст.” (2016); “Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” (2016); “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны” (2016) і інш.

Створаныя ў гэты час фундаментальныя працы забяспечылі беларускай мове статус высокаразвітой славянскай мовы, якая можа паспяхова абслугоўваць камунікатыўныя патрэбы сучаснага грамадства, а таксама прэстыж беларускага, у першую чаргу акадэмічнага, мовазнаўства ў свеце. Працы інстытута цалкам адпавядалі патрэбам моўнай практыкі і адукацыйнага працэсу, яны паслужылі гэарэтычнай і факталагічнай базай для падрыхтоўкі вучэбнай літаратуры па беларускай мове для ўсіх узроўняў адукацыі.

У Інстытуце мовазнаўства створаны і развіваюцца самастойныя навуковыя школы: фанетычная, анамастычная, гістарычная, славістычная, лінгвагеаграфічная. Інстытут таксама з’яўляецца каардынацыйным цэнтрам па мовазнаўстве ў Рэспубліцы Беларусь, галаўной арганізацыяй дзяржаўнай падпраграмы навуковых даследаванняў “Беларуская мова і літаратура”.

У рамках кластара “Міжнародная школа беларускай мовы і літаратуры” інстытут актыўна развівае супрацоўніцтва з вядучымі славістычнымі цэнтрамі свету (Польшча, Расія, Украіна, Сербія, Чэхія, Славакія, Германія, Балгарыя, Славенія і інш.).

На сучасным этапе інстытут працуе над падрыхтоўкай фундаментальнага “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” новага пакалення з улікам лексікаграфічных традыцый і інавацыйных метадалагічных падыходаў. Упершыню ў гісторыі айчыннага мовазнаўства вядзецца падрыхтоўка матэрыялаў “Зводнага слоўніка беларускіх народных гаворак”, што мае агульнадзяржаўнае значэнне для нацыянальнай гісторыі і культуры. Распрацоўваецца новая нарматыўная граматыка беларускай літаратурнай мовы, якая сумесціць навуковае апісанне граматычнай і сінтаксічнай будовы сучаснай беларускай літаратурнай мовы з нарматыўнымі рэкамендацыямі Закона Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” і забяспечыць захаванне адзінага моўнага рэжыму ў навучанні на ўсіх узроўнях адукацыі і адзінства друкаваных беларускамоўных выданняў. Працягваецца даследаванне граматычнага і лексічнага ладу старабеларускай пісьменнасці, вывучэнне этнамоўных кантактаў беларускай мовы са славянскімі і неславянскімі мовамі, праводзіцца комплекснае супастаўляльнае даследаванне семантычных адносін у лексічных сістэмах сучасных рускай і беларускай моў.

Стратэгія развіцця інстытута арыентавана не толькі на выкананне заданняў у рамках падпраграмы навуковых даследаванняў “Беларуская мова і літаратура”, але і на падрыхтоўку інавацыйных праектаў («Універсальны электронны лінгвістычны комплекс “Беларуская мова”», “Нацыянальны корпус беларускай мовы”); правядзенне сумесных з вышэйшымі навучальнымі ўстановамі метадычных і метадалагічных даследаванняў, ажыццяўленне навуковых распрацовак прыкладнага характару ў інтарэсах органаў дзяржаўнага кіравання, рэгіёнаў, царквы.

У Інстытуце мовазнаўства, які з’яўляецца структурным падраздзяленнем дзяржаўнай навуковай установы “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры” НАН Беларусі, працуюць аддзелы беларуска-рускіх моўных сувязей, гісторыі беларускай мовы, дыялекталогіі і лінгва-

геаграфіі, сучаснай беларускай мовы, лексікалогіі і лексікаграфіі (у тым ліку сектар камп'ютарнай лінгвістыкі), славістыкі і тэорыі мовы (у тым ліку сектар этналінгвістыкі і фальклору).

Да юбілею названай установы рэдакцыя часопіса “Роднае слова” сумесна з Інстытутам мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі абвешчаюць конкурс навукова-даследчых работ сярод навучэнцаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі, навучэнцаў устаноў прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай адукацыі, студэнтаў ВНУ.

Конкурс праводзіцца з 1 лютага да 1 лістапада 2019 года. Палажэнне аб конкурсе змешчана ў часопісе “Роднае слова”, а таксама на сайтах абедзвюх устаноў: [www.iml.basnet.by](http://www.iml.basnet.by) і [www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by)

Для зручнасці працы конкурснай камісіі **навукова-даследчых работ і заяўкі** на конкурс **абавязкова** дасылаюцца як у папяровым, так і ў электронным выглядзе.

**Работы і заяўкі ў папяровым выглядзе** дасылаюцца на адрас: вул. Сурганава, 1, корп. 2,

Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі, 220072, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь. Неабходна зрабіць пазнаку на канверце: “На конкурс”.

**Работы і заяўкі ў электронным выглядзе** дасылаюцца на спецыяльны электронны адрас: **rs-konkurs@yandex.by**.

Па выніках конкурсу адбудзецца ўрачыстае ўзнагароджанне пераможцаў у межах Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская мова ў сістэме гісторыка-культурных каштоўнасцей нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”.

Жадаем удзельнікам конкурсу поспехаў!

**Ігар КАПЫЛОЎ,**

дырэктар Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа  
НАН Беларусі.

**Зоя ПАДЛІПСКАЯ,**

галоўны рэдактар часопіса “Роднае слова”.

## **ПАЛАЖЭННЕ АБ КОНКУРСЕ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ РАБОТ “АД ПРАДЗЕДАЎ СПАКОН ВЯКОЎ НАМ ЗАСТАЛАСЯ СПАДЧЫНА...” (ДА 90-ГАДОВАГА ЮБІЛЕЮ ІНСТЫТУТА МОВАЗНАЎСТВА ІМЯ ЯКУБА КОЛАСА НАН БЕЛАРУСІ)**

### **1. АГУЛЬНЫЯ ПАЛАЖЭННІ**

Конкурс навукова-даследчых работ у галіне мовазнаўства сярод навучэнцаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь, навучэнцаў устаноў прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай адукацыі, студэнтаў ВНУ (далей – Конкурс), прымеркаваны да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі (далей – Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа), – сумесная ініцыятыва Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа і ўстановы «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”», скіраваная на захаванне духоўнай спадчыны народа, павышэнне моўнай кампетэнцыі носьбітаў беларускай мовы, грамадзянска-патрыятычнае выхаванне і развіццё навукова-даследчых здольнасцей навучэнцаў і студэнтаў.

#### **1.1. Мэты конкурсу:**

– выяўленне і заахвочванне таленавітай моладзі; прадастаўленне дадатковых магчымасцей для яе самарэалізацыі; фарміраванне матывацыі да ўдзелу ў навукова-даследчай дзейнасці;

– павышэнне цікавасці да вывучэння гісторыі, дзейнасці навуковых школ, сучасных тэндэнцый і працэсаў у беларускай лінгвістыцы;

– садзейнічанне павышэнню інтэлектуальнага ўзроўню навучэнцаў і студэнтаў: уменню фармуляваць праблему, карыстацца рознымі

інфармацыйнымі крыніцамі, лагічна і сістэмна структуравать матэрыял;

– захаванне і трансляцыя культурна-гістарычнай спадчыны будучым пакаленням;

– дэманстрацыя і прапаганда найлепшых інтэлектуальных дасягненняў навучэнцаў і іх педагогаў; досведу працы ўстаноў адукацыі па арганізацыі навукова-даследчай дзейнасці.

**1.2.** Арганізатарамі Конкурсу з’яўляюцца ўстанова «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”» і Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа (далей – Арганізатары).

**1.3.** Удзельнікамі Конкурсу і аўтарамі навукова-даследчых работ могуць быць навучэнцы IX – XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь; навучэнцы ўстаноў прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай адукацыі; студэнты ВНУ, якія падрыхтавалі пісьмовую навукова-даследчую работу ў межах прапанаваных тэматычных кірункаў (п. 2.3) і ў адпаведнасці з патрабаваннямі да афармлення. Колькасць удзельнікаў не абмежавана. Матэрыялы на конкурс дасылаюць самі ўдзельнікі або педагогі-кіраўнікі.

**1.4.** Матэрыялы, дасланыя на Конкурс, якія, на думку Арганізатараў, уяўляюць навуковую каштоўнасць, могуць быць апублікаваны Арганізатарамі ў часопісе “Роднае слова” або ў зборніку матэрыялаў па выніках Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская мова ў сіс-

тэме гісторыка-культурных каштоўнасцей нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”. Аўтарскія правы захоўваюцца за аўтарам.

**1.5.** Для правядзення Конкурсу ствараецца конкурсная камісія, якую фарміруюць Арганізатары Конкурсу.

Конкурсная камісія: публікуе Палажэнне аб Конкурсе з умовамі ўдзелу, патрабаваннямі да прадстаўленых работ, тэрмінамі і іншай неабходнай інфармацыяй; арганізуе прыём конкурсных работ, іх экспертызу і ацэнку; вызначае і аб’яўляе лаўрэатаў конкурсу.

## 2. ПАРАДАК ПРАВЯДЗЕННЯ КОНКУРСУ

**2.1.** Конкурс праводзіцца з 1 лютага да 1 лістапада 2019 года ў два этапы:

1-ы этап – падрыхтоўка і накіраванне на Конкурс навукова-даследчых вучнёўскіх работ;

2-і этап – экспертыза і ацэнка конкурсных работ, падвядзенне вынікаў, аб’яўленне лаўрэатаў Конкурсу.

Прыём работ пачынаецца з дня апублікавання Палажэння аб Конкурсе і завяршаецца 31 жніўня 2019 года.

Экспертыза і ацэнка конкурсных работ, вызначэнне лаўрэатаў – з 1 верасня да 31 кастрычніка 2019 года.

Аб’яўленне лаўрэатаў Конкурсу – не пазней за 2 лістапада 2019 года.

Урачыстае ўзнагароджанне лаўрэатаў – падчас міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская мова ў сістэме гісторыка-культурных каштоўнасцей нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”.

**2.2.** Кожны ўдзельнік ці група ўдзельнікаў (не больш за 2) можа прадставіць на Конкурс не больш як адну навукова-даследчую работу. Аб’ём конкурсных работ не больш за 30 старонак. Магчымы мультымедычныя дадаткі, якія прадстаўляюцца ў электронным выглядзе.

**2.3.** Прымаюцца работы, падрыхтаваныя ў межах наступных тэматычных кірункаў:

- Беларуская мова ў XXI стагоддзі;
  - Беларуская мова сярод моў свету / Роднае слова ў дыялогу моў і культур;
  - Мова беларускіх старадрукаў і рукапісаў;
  - Сучасныя лексічныя працэсы ў беларускай мове;
  - Нацыянальная адметнасць беларускай лексікі;
  - Узаемадзеянне моўных сістэм ва ўмовах білінгвізму;
  - Уласнае імя ў лінгвакультуралагічным аспекце;
  - Дыялектная моўная адзінка і кантэкст.
- 2.4.** Структура конкурснай работы.

*Тытульны ліст* павінен змяшчаць:

– назву ўпраўлення адукацыі аблвыканкама (камітэта па адукацыі), адрэса адукацыі, спорту і турызму і навучальнай установы;

– тэму навукова-даследчай работы (гл. Дадаткі 1 і 2 на сайце [www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by));

– прозвішча, імя, імя па бацьку аўтара(ў) (поўнаасцю);

– месца вучобы, клас, паштовы адрас і тэлефон установы адукацыі;

– прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка(оў) (поўнаасцю), пасада, кваліфікацыйная катэгорыя, нумары тэлефонаў (хатні, мабільны);

– хатні адрас, электронны адрас, нумары тэлефонаў (хатні, мабільны) удзельніка(аў).

*Анатацыя* – павінна раскрываць сутнасць навукова-даследчай работы, яе мэту, задачу, атрыманыя вынікі; аб’ём – не больш за старонку.

*Тэкст навукова-даследчай работы* – афармляецца ў выглядзе навуковага артыкула, які павінен быць выразна структураваны, змяшчаць ясную пастаноўку праблемы, прапанову шляхоў да яе вырашэння і канкрэтныя вынікі праведзенага даследавання.

*Спіс літаратуры* – падаецца ў адпаведнасці з прынятымі патрабаваннямі.

**2.5.** Дасланыя конкурсныя работы павінны быць прадстаўлены як у папяровым, так і ў электронным выглядзе. Работы, дасланыя на Конкурс, аўтарам не вяртаюцца.

**2.5.1.** Электронны варыянт работ і фотаздымкаў можа быць прадстаўлены на электронным носбіце (CD або USB Flash) або дасланы на электронны адрас: [rs-konkurs@yandex.by](mailto:rs-konkurs@yandex.by).

**2.6.** Патрабаванні да афармлення конкурсных работ.

Аб’ём конкурснай работы – не больш за 30 старонак друкаванага тэксту (з улікам тытульнага ліста, анатацыі, спіса літаратуры), набранага ў тэкставым рэдактары MS Word. Шрыфт Times New Roman, кегль 14, інтэрвал – 1,0 (без знакаў пераносу), абзац – 1,25 см. Параметры старонкі: справа – 10 мм, злева – 30 мм, зверху і знізу – па 20 мм. Фармат файла .doc ці .docx. Нумары старонак прастаўляюцца зверху па цэнтры.

Спасылкі ў тэксце падаюцца ў квадратных дужках. Першая лічба – нумар крыніцы ў спісе літаратуры, другая – нумар старонкі. Нумар крыніцы і нумар старонкі раздзяляюцца коскай, напр.: [3, 145], нумары крыніц – кропкай з коскай, напр.: [4; 9; 12], [4, 56; 7, 167–168]. Бібліяграфічныя крыніцы падаюцца пасля слова “Літаратура” ў алфавітным парадку.

Тытульны ліст, анатацыя, тэкст работы і спіс літаратуры павінны быць захаваны адным файлам, назва якога складаецца з прозвішча канкурсанта і слова “tekst” (mova). Напрыклад: *sudniktekst*.

2.7. Усе дадаткі дасылаюцца ў адным лісце асобнымі файламі з імем, якое складаецца з прозвішча канкурсанта і слоў “dadatak1”, “dadatak2” і г. д. Мультымедычныя дадаткі (калі ёсць) павінны быць выкананы ў праграме MS PowerPoint; сканіраваныя архіўныя матэрыялы (калі ёсць), малюнкi і фотаздымкі захаваны ў фармаце JPEG.

2.8 Дасланая конкурсная работа павінна суправаджацца заяўкай (гл. Дадатак 3 на сайце [www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by)).

Заяўка павінна змяшчаць наступны тэкст: “З Палажэннем аб конкурсе навукова-даследчых работ азнаёмы(а), з выкладзенымі ў ім умовамі згодзен (згодна)”. Заяўка завяраецца падпісам аўтара(ў) і кіраўніка(оў).

Заяўка павінна быць захавана асобным файлам, назва якога складаецца з прозвішча канкурсанта і слова “zajauka”. Напрыклад: *sudnikzajauka*.

Конкурсныя работы (папяровы варыянт) з пазнакай “На конкурс” дасылаюцца на адрас вул. Сурганава, 1, корп. 2, Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі, 220072, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Выдаткі, звязаныя з прадстаўленнем матэрыялаў на Конкурс, аплачваюцца яго ўдзельнікамi самастойна.

Работы, атрыманыя пасля 31 жніўня 2019 года, да ўдзелу ў Конкурсе не прымаюцца.

2.9. Экспертызу работ праводзіць конкурсная камісія (журы) пасля заканчэння прыёму работ. Журы фарміруюць Арганізатары Конкурсу.

2.10. У склад журы ўваходзяць прадстаўнікі Арганізатараў, а таксама іншых зацікаўленых арганізацый па запрашэнні Арганізатараў Конкурсу. Узначальваюць журы прадстаўнікі Арганізатараў.

2.11. Экспертыза работ праводзіцца па крытэрыях, пералічаных у раздзеле III гэтага Палажэння.

2.12 Конкурсная камісія мае права адхіліць ад удзелу ў конкурсе работы за плагіят, нізкую якасць выканання ці невыкананне патрабаванняў конкурсу.

2.13. Вынікі Конкурсу будуць надрукаваны ў снежаньскім нумары часопіса “Роднае слова” за 2019 год. Права першай публікацыі вынікаў конкурсу належыць выключна Арганізатарам.

### 3. КРЫТЭРЫ І ЭКСПЕРТЫЗЫ КОНКУРСНЫХ РАБОТ

3.1. Пры правядзенні экспертызы конкурсных работ камісія (журы) ацэньвае:

- актуальнасць і навізну (аргументацыя неабходнасці правядзення даследавання, раскрыццё рэальнай патрэбы ў вывучэнні тэмы, адпаведнасць тэмы сучаснаму стану мовазнаўчай навукі);

- навуковасць (карэктнасць ужывання тэрмінаў, паняццяў, фармулёвак);

- праблемнасць (тэма павінна мець даследча-пошукавы характар);

- дакладнасць (адпаведнасць фактам, якія аб’ектыўна існуюць у навуцы);

- арыгінальнасць (уласны падыход да выбару тэмы і яе раскрыцця);

- змястоўнасць (збалансаванасць зместу і формы матэрыялу);

- ступень выкарыстання архіўных крыніц (першакрыніц);

- адпаведнасць выкладу матэрыялу нормам сучаснай беларускай літаратурнай мовы;

- адпаведнасць патрабаванням да афармлення конкурсных работ.

### 4. ПАДВЯДЗЕННЕ ВЫНІКАЎ КОНКУРСУ.

#### УЗНАГАРОДЖАННЕ

4.1. Па выніках Конкурсу вызначаюцца лаўрэаты (дыпломы I, II, III ступені)

4.2. Дыпламанты конкурсу ўзнагароджваюцца дыпламамі ад Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа / Арганізатараў.

4.3. Конкурсная камісія можа хадайнічаць перад АДДЗЯленнем гуманітарных навук і мастацтваў НАН Беларусі аб аб’яўленні падзякі канкурсантам, якія прадставілі работы высокай якасці, але не сталі пераможцамі, а таксама адказным супрацоўнікам устаноў агульнай сярэдняй адукацыі, якія садзейнічалі ў правядзенні Конкурсу.

4.4. Узнагароджанне пераможцаў Конкурсу пройдзе падчас правядзення Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская мова ў сістэме гісторыка-культурных каштоўнасцей нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”, на якой лаўрэаты Конкурсу змогуць прадставіць вынікі сваіх даследаванняў у выглядзе дакладаў.

4.5. Навукова-даследчыя работы, адзначаныя дыпламам I ступені, будуць рэкамендаваныя да публікацыі ў зборніку “Беларуская мова ў сістэме гісторыка-культурных каштоўнасцей нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”.

### 5. ДАДАТКОВЫЯ ўМОВЫ

5.1. У Палажэнне могуць быць унесены змены, якія зацвярджаюцца Арганізатарамі.

5.2. Змены ў Палажэнні ўступаюць у сілу з моманту іх апублікавання.

5.3. Удзельнікі Конкурсу на падставе гэтага Палажэння накіроўваюць работы з ведама кіраўнікоў работ або кіраўнікоў навучальнай установы. Дадатковага загада на ўдзел навучэнца ў конкурсе ад навучальнай установы ці раённага (гарадскога) аддзела адукацыі не патрабуецца.



## “ЖАНОЧАЕ ПЫТАННЕ” Ў ТВОРЧАСЦІ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ “ХАМ”

*Пакуль жанчыны ў грамадстве будуць лялькамі, дзецьмі, “багінямі” і кветкамі, а не людзьмі, да таго часу ў грамадскім жыцці будзе не хапаць падмурка дабра.*

**Эліза Ажэшка.** “Апошняя каханне”.

Творчасць Элізы Ажэшкі ўяўляе сабой неацэнны матэрыял для вывучэння вобраза, ролі і месца жанчыны ў польскай літаратуры мяжы XIX – XX стст. Гэты часавы прамежак характарызуецца пераасэнсаваннем традыцыйнай сістэмы каштоўнасцей: на фоне “дабрадзейных жонак” мінулых гадоў новыя героіні літаратуры наводзяць чытача на думку пра “дэградацыю” жаночых вобразаў у літаратуры. Востра адчуваецца крызіс асобы, сфарміраванай ва ўмовах буржуазнага грамадства. У артыкуле на матэрыяле аповесці “Хам” Элізы Ажэшкі прасочана трагедыя жанчыны, якая паспрабавала ўступіць у супрацьстаянне з патрыярхальным грамадствам вёскі; жанчыны ва ўладзе ўнутранай барацьбы; жанчыны ў пошуках шчасця, у пошуках вінаватых і, нарэшце, у пошуках самой сябе.

Ключавыя словы: *Эліза Ажэшка, пазітывізм, рэалізм, пераасэнсаванне жаночых вобразаў, самаразбурэнне.*

Eliza Ażeńska's works are invaluable material for the study of woman's image, role and place in the Polish literature at the turn of the XX century. This time is characterised by the reconsideration of the traditional value system and against the background of past years "virtuous wives" new heroines in the Polish literature suggest the idea about women images "degradation" in literature to a reader. The crisis of the person which was formed in the bourgeois society conditions is observed in especially bright way. The tragedy of the woman who tried to oppose the Polish village society that was patriarchal in its bases, the woman who was in the grip of internal struggle, the woman who was in search of happiness, in search of the guilty and, finally, in search of herself is traced in the article on the material of the novel "Cham" ("The Boor") by Eliza Ażeńska.

Творчасць Элізы Ажэшкі (1841 – 1910) – асобная эпоха ў развіцці польскай літаратуры. Яе творам нельга адмовіць у актуальнасці, а ёй самой – у смеласці супрацьстаяць жыццёвым абставінам, лёсу і епосе. Письменница стала сімвалам цэлага перыяду літаратуры, але праўдзівае значэнне яе творчасці вельмі трапна вызначыў вядомы польскі крытык П. Хмялеўскі: “Безумоўна, ёсць пісьменнікі, якія перасягнулі яе моцай фантазіі ці прыгажосцю слова, але ніхто не перамог яе ў глыбіні разумення чалавечай душы і патрэбаў свайго грамадства” [1, с. 124].

Творы Э. Ажэшкі раскрываюць асновы і рэаліі сучаснага ёй грамадства канца XIX – пачатку XX ст. і ўтрымліваюць неацэнны матэрыял для вывучэння вобраза, ролі і месца жанчыны ў літаратуры польскага пазітывізму. Жанчыны ўсё часцей адстойваюць права на самарэалізацыю, парушаючы тым самым прынятыя нормы грамадскай маралі. У традыцыйную сістэму жаночых вобразаў польскай літаратуры актыўна пранікаюць *femmes fatales* французскага мадэрнізму.

“Дэградацыя” жаночых вобразаў у польскай літаратуры мяжы XIX – XX стст. становіцца

своеасаблівым культурным кодам эпохі. Вобраз жанчыны ствараецца перш за ўсё на падставе спрадвечных стэрэатыпаў пра прыроду жанчыны, яе прызначэнне, ролю ў сям’і і вечную залежнасць ад мужчыны (бацька, апякун, муж, палюбоўнік, працадаўца), яе патрэбы і жаданні. Улада стэрэатыпаў асабліва адчувальная на беларуска-польскім памежжы, якое абрала месцам дзеяння твораў Эліза Ажэшка.

Менавіта Э. Ажэшка адной з першых усвядоміла вастрыню “жаночай” праблемы, якую яна так арыгінальна і смела вырашала ў творчасці. Шляхцянка з-пад Гародні, “пані Эліза” востра перажывала трагедыю сацыяльнага і палітычнага крызісу ў краіне, што наклаў адбітак і на яе ўласнае станаўленне як асобы і як пісьменніцы. Не менш востра яна адчувала і трагедыю жанчын, звязаную з палітычнымі рэпрэсіямі пасля паўстання 1863 г. Яшчэ нядаўна легкадумныя прыгажуні, вытанчаныя наведвальніцы і гаспадыні салонаў былі не падрыхтаванымі да рэальнага жыцця ў новых сацыяльных умовах. З прычыны непрыстасаванасці ўзнікала мноства трагедый, сутнасць якіх зводзілася да традыцыйнага для правінцыяльнай свядомасці

ўяўлення пра тое, што “жанчына – не чалавек. Жанчына – гэта рэч, жанчына – гэта кветка, жанчына – гэта нуль. Няма ёй шчасця без мужчыны, калі яна хоча жыць” [2, с. 63].

Тэма жанчыны, яе пошукаў сябе і спробаў адстаяць права на самарэалізацыю ў свеце мужчын – адна з цэнтральных не толькі ў творчасці Э. Ажэшкі, але і ў яе грамадскай дзейнасці. Гэты выбар быў прапанаваны сацыяльна-эканамічнай рэчаіснасцю другой паловы XIX ст., калі перад грамадскасцю паўстала праблема сацыяльнай адаптацыі жанчыны, яе гатоўнасці да самастойнага жыцця, здольнасці выжыць без падтрымкі мужчыны, выйсці з кола побытавых праблем і актыўна ўключыцца ў грамадскае жыццё. Ажэшка прысвяціла пытанню эмансіпацыі жанчын спачатку некалькі публіцыстычных твораў (“Kilka słów o kobietach”, 1870; “O kobietach”, 1871), а потым – мастацкіх з своеасаблівай галерэяй новых жаночых тыпаў. Тут можна знайсці арыстакратак (Эмілія Карчынская), якія марнуюць жыццё ў марах пра “каханне як у раманах” і ігнаруюць спрадвечныя жаночыя абавязкі жонкі і маці. Побач з імі прадстаўніцы новай шляхты парываюць з састарэлымі і пустымі традыцыямі і адважваюцца будаваць уласнае жыццё, кіруючыся розумам і тым, што падказвае сэрца (Юстына); не баяцца браць на сябе мужчынскія абавязкі (пані Кірлова). Письменніца імкнецца стварыць новы жаночы ідэал – вызвалена з няволі саслоўных традыцый, самадастатковая жанчына, якая знайшла ў сабе сілы пачаць самастойнае жыццё.

Творчасць Ажэшкі без перабольшання можна назваць крыніцай найбагацейшага матэрыялу для разумення ролі і месца жанчыны ў грамадстве канца XIX – пачатку XX ст. Да Ажэшкі функцыя жанчыны ў тэксце зводзілася, часцей за ўсё, да дэкаратыўнай: як неад’емная частка свету правінцый жанчына традыцыйна выступала захавальніцай сямейнага агменю або прадметам мужчынскіх жаданняў. З пункту гледжання гістарычнай рэальнасці такое становішча рэчаў больш чым праўдзівае. Бясспрэчны і той факт, што жыццё жанчыны на беларуска-польскім памежжы XIX – XX стст. моцна адрознівалася ад жыцця мужчыны, як у прасторы і ў часе, так і з пазіцыі падзелу сацыяльных роляў. Поўная або частковая непісьменнасць прысудзіла жанчыну да геаграфічнай і інфармацыйнай ізаляцыі; традыцыйны, прадиктаваны ўкладам жыцця правінцы падзел сацыяльных роляў на мужчынскія і жаночыя моцна прывязаў жанчыну да дому, сям’і, мужчыны. У той час як мужчына набываў большую ці меншую значнасць для грамадства ў сувязі з яго працай, жанчына, па сутнасці, стала “прадметам ужытку”.

У літаратуры мужчынам заўсёды адводзілася цэнтральнае месца, у той час як жанчыны, традыцыйна абмежаваныя “чатырма сценамі” (у прамым і пераносным сэнсе), часцей за ўсё выступалі фонам, без якога апавяданне страціла б рэалістычнасць і праўдападобнасць. Традыцыйна жанчына ўвасабляла духоўны патэнцыял, сімвалізавала схаваныя рэсурсы творчай сілы, але менавіта пакорлівае існаванне ў цені мужчыны, уменне стаць яму чулай і вернай спадарожніцай жыцця ператварыла яе ў тэкстах у жывое ўвасабленне цноты.

Працавітая, паслухмяная і набожная – вось ідэал жанчыны і жонкі, які замацаваўся ў сям’ядомасці палякаў і ў творах польскай літаратуры (не толькі на тэму правінцыі) у канцы XIX – пачатку XX ст. Гэтыя характарыстыкі ўвасабляюць, скажам, Ханка ў “Мужыках” Рэйманта, Ульяна ў “Хаме”, Марыля ў рамана “Над Нёманам” Ажэшкі і іншыя, яны не толькі ілюструюць сілу пэўнага набору культурных і літаратурных стэрэатыпаў, але і ўяўляюць сабой класічны прыклад таго, як “працавітасць” жанчыны выступае крытэрыем яе прыстойнасці. У выніку ўсе жаночыя персанажы можна падзяліць на дзве асноўныя групы: першую складаюць смелыя, працавітыя жанчыны – захавальніцы хатняга агменю, а другую – іх антыподы – жанчыны бяздзейныя, далёкія ад працы. Апошнія часцей за ўсё выступаюць у літаратуры польскага пазітывізму ў ролі спакусніц, фізічнай прыгажосцю, яркай і незвычайнай знешнасцю прывабляюць і зводзяць дабрадзейных мужчын. У сілу традыцыі працавітым і набожным жонкам, на жаль, аўтары часта адмаўляюць у фізічнай прыгажосці. Такім чынам, фізічная прыгажосць, якая абуджае пачуццёвыя інстынкты, ужо першапачаткова закладзена ў сістэму славянскіх каштоўнасцей з адмоўнай канатацыяй.

Пераход з адной катэгорыі ў іншую або іх накладанне, сумяшчэнне дзвюх сэнсаўтваральных якасцей – набожнасці і прыгажосці – рэч неймаверная для літаратуры. “Такі пераход няўхільна цягне за сабой трагічныя наступствы: непазбежнасць пакарання за фізічную прывабнасць – адзін з найбольш частых матываў мастацкай літаратуры (дарэчы, не толькі польскай) другой паловы XIX – першай паловы XX ст. Таму што асноўная задача мастацкай літаратуры гэтага перыяду – апяваць не жаночую прыгажосць, не жаночкасць як з’яву, а штодзённую карпатлівую працу на карысць сям’і і краіны” [3, с. 68]. Штодзённая і амаль непрыкметная воку праца жанчыны далёкая ад сакралізацыі, якая часта ўласцівая пісьменнікам, калі гаворка заходзіць пра “працу мужчынскую”, і ўспрымаецца хутчэй як натуральная мадэль жаночых паводзін. Таму цікавым

мастацкім прыёмам у творах Ажэшкі становіцца не наяўнасць, а якраз адсутнасць у структуры жаночых персанажаў тыповых жаночых якасцей – працавітасці і самаахвярнасці.

Жанчыны па нараджэнні, ды не па сутнасці, прыгожыя, але пустыя кветкі – *femmes fatales*, лёсавызначальныя жанчыны французскага мадэрнізму, вядома, немагчымыя ў атмасферы беларуска-польскага памежжа канца XIX ст. Патрыярхальнасць і закасцяненасць правінцыйнага грамадства непазбежна надаюць ім “мясцовы каларыт”: эгаізм, бяздзейнасць, какецтва, дробязнасць, карысталюбства, якія ўвасабляюцца ў Э. Ажэшкі ў вобразе “сільфіды” (ад лац. *sylvanus*, паветраныя духі жаночага ці мужчынскага полу, што вызначаюцца неверагоднай прыгажосцю і робяць на людзей моцнае любоўнае ўздзеянне). У творах Ажэшкі мы бачым шэраг такіх “сільфід”: пані Жыркевіч (“Сільфіда”, 1880), Леанціна Архоўская (“Элім Макавер”, 1874 – 1875), Алена Шырская (“Сільвек-магільшчык”, 1880), пані Эмілія Карчынская (“Над Нёманам”, 1886). Плебейскі варыянт сільфіды – Франка з аповесці “Хам” (1887).

З першых старонак твора перад чытачом паўстае не жанчына – німфа: *“ичуплая і зграбная, напаяўраздзетая жаноцкая постаць з жаласна працягнутымі рукамі выглядала ў ружовым святле раніцы як дасканала вытачаная статуэтка. Высока падаткнуты падол спадніцы не закрываў нават яе каленяў, а з-за расшпіленай цёмнай кофты з закасанымі рукавамі відаць былі голыя плечы, шыя і нават крыху грудзей, якім ранішні ўзыход сонца надаваў залацісты колер. Чорныя валасы бязладна развяваліся над яе прыгожай галавой і густымі, кароткімі, крутымі струменямі ападалі на плечы”* [4, с. 258 – 259].

Апісанне Франкі супадае з традыцыйным шаблонам “спакусніцы”, а яе з’яўленне перад Паўлам на рацэ паўголай, з каскадам чорных валасоў міжволі нагадвае русалку. Як прыгажуня-сірэна, маладая жанчына заваблівае Адысея-Паўла ў свае сеткі, уводзячы яго ў спакусу: *“яна гучна смялася, бліскаючы белымі зубамі і ўтаропіўшыся ў яго чорнымі палаючымі вачыма... Яна неадрыўна глядзела на яго, а пасля раптам зазірнула яму ў самыя вочы. Сустрэўшыся з яе позіркам, рыбак сарамліва адвёў вочы. Дзіўная гэта была рэч: дзяўчына гарэзліва, з вясёлай і дзёрзкай цікаўнасцю глядзела на мужчыну, а той сарамліва адводзіў ад яе позірк. Аднак усмешка не знікала з яго вуснаў”* [4, с. 259].

Відавочна, што Франка выступае поўнай супрацьлегласцю памерлай жонкі Паўла, *“лагоднай і працавітай, праўда, дурнаватай і непрыгожай”*, таму не дзіўна, што мужчына, які ніколі не кахаў, якога не цягнула ні да адной жанчыны – *“кожная здавалася мне не такой... а якой яна*

*павінна быць, я і сам бы не сказаў...”* – гарача, па-вар’яцку, безаглядна пакахаў Франку, *“што ў крыві гэтага чалавека, з выгляду спакойнага, як Нёман у ціхае надвор’е, закіпела першая ў жыцці страць, што ў сэрцы яго, як Нёман, глыбокім і ціхім, нарадзілася бязмежнае адчуванне, што перад позіркам яго, які прывык аглядаць неабсяжныя прасторы Нёмана і далёкі краявід, паўстала святая і высакародная чалавечая задача і асвяціла яго аблічча”* [4, с. 281].

Надзеленая нязвыклай, можна сказаць, экзатычнай прыгажосцю, Франка выглядае *“як дзіця зусім іншага свету і роду: хваравіта-бледная, з запалымі вачыма, у якіх гарэў агонь няспыннага нервовага ўзбуджэння, пачуццяў і жаданняў”* [4, с. 281]. Як літаратурны персанаж Франка выпадае са згаданай сістэмы жаночых цнотаў, але менавіта гэта і становіцца сюжэтаўтваральным фактарам твора.

Усёпаглынальная страць адчыніла свет новых нязвыклых адчуванняў не толькі перад Паўлам: шчырая, улюблівая Франка жыве з ім нібы ў нейкім ідылічным сне – ніколі раней яна не была аб’ектам такой чыстай любові. Франка нарадзілася і вырасла ў гарадскім асяроддзі, яна “з самага свайго дзяцінства вынесла зародак нейкай цяжкай душэўнай хваробы, якая моцна развілася да часу, калі яна выйшла замуж за Паўла”, і расцвіла ў “букет” невынішчальна стойкіх уяўленняў, звязаных з пачуццём каставай перавагі мяшчанства над мужыком [5, с. 58].

Яна з пагардай ставіцца да фізічнай працы ў любой яе праяве, не знаходзіць у ёй ні радасці, ні задавальнення. Таму, выходзячы замуж за рыбака, Франка перакананая, што “робіць мезальянс”: ні цяжкае дзяцінства, дзе пернікі і арэхі прапаноўваліся ёй у абмен на яе прыгажосць і наіўнасць, ні бясконцыя зневажанні на службе ў розных паноў, ні горкае расчараванне пасля мноства любоўных гісторый не змаглі вынішчыць пачуцця мяшчанскай фанабэрыі. “Спешчаная дзяўчына, якая прывыкла да горада і да зручнасці”, але якая, тым не менш, шчыра пакахала Паўла, асудзіла сябе на жыццё ў неўяўляльных умовах, і з цягам часу яе каханне ператвараецца ў прагу помсты: яна *“ўсё часцей і злей, і заўсёды неабгрунтавана, кляймоць яго мянушкай “хам”, а ўсё навакольнае лічыць хамскім, нявартым яе, зневажальным”* [5, с. 59].

Вобраз Франкі служыць у Ажэшкі канкрэтнай ідэалагічнай мэце: скандальны нораў, татальная лянота і нежаданне працаваць на зямлі, выконваючы сваё прызначэнне, як жывуць жанчыны з яе новага асяроддзя, – ствараюць дысананс са “спрадвечна жаночымі” якасцямі, якімі ў поўнай меры надзелены сялянкі, і надаюць апошнім нейкую ідылічную аўру. Больш за

тое, Франка не разумее прывілеяванасці свайго становішча, не шануе ўсё тое, што робіць для яе закаханы як хлапчук муж, які скрозь пальцы глядзіць на яе ляготу і даруе ёй усе дзівацтвы і перамены настрою. Відавочна, што рана ці позна Франка павінна панесці пакаранне за свой лад жыцця, за нявернасць мужу і кепскія паводзіны.

Аднак перад тым Франка пройдзе ўсе этапы “падзення”, якое першапачаткова наканава на ёй аўтарскай задумаі і падрыхтавана ўсімходам падзей. Стомленая няхітрым, шчырым і ўсёдаравальным каханнем мужа, Франка ўцякае з дому з іншым мужчынам, выставіўшы Паўла на смех. Але вельмі хутка шэраг новых жыццёвых урокаў – здрада, нягоды, турма, хвароба – вяртае яе да Паўла (з дзіцём на руках). Дзіўна, але муж даруе ёй здраду, хоць і мяняе адносіны да яе. Калі раней Павел паблажліва ставіўся да дзівацтваў жонкі, апраўдваючы іх яе паходжаннем, цяжкім мінулым і асаблівасцямі характара, то пасля ўцёкаў ён раптам усвядоміў, што нястрыманасць Франкі, як і яе сексуальнасць (што ва ўмовах вёскі варта чытаць як “распуснасць”), можна перамагчы толькі адным, правэраным дзясяткамі пакаленняў спосабам – цяжкай, знясільвальнай працай. Таму цяпер Павел дзейнічае згодна з традыцыяй:

«– А Франка гарод капае.

– Капае! – задаволена адказаў Павел.

– Увесь гарод скапала. Усё робіць: гатуе, карову доіць, бялізну мые... Хлеб пячэ... Так ужо ёй загадана... Штодзень раненька яе буджу. Загадваю разам са мной пацеры адмаўляць, а пасля загадваю рабіць... Толькі на раку па ваду хадзіць не прымушаю, гэта ёй не па сілах, а ўсё, што ёй па сілах, мусіць рабіць.

– А яна цябе слухаецца?

Павел сцвярджальна кінуў галавой.

– Слухаецца. Хоць часам і крыўдзіцца, а слухацца мусіць. Цяпер ёй ужо нічога не дапаможа. Хоць крыўдуй, хоць цалуі – нічога не дапаможа! Яна – сваё, а я – сваё. “Працуй, – кажу. – Гасподзь Бог кожнаму чалавеку працаваць загадаў. Святая малітва, – кажу, – чорта ад цябе адгоніць, а пры рабоце не палезе ў галаву ніякае паскудства!” Вось як я з ёю цяпер» [4, с. 357 – 358].

Франка хутка ўсвядоміла, што яе шлюб з Паўлам сапраўды быў мезальянсам, бо пазбавіў яе свабоды рабіць так, як яна звыклася, зламаў сістэму яе каштоўнасных арыенціраў, што склаліся ў зусім іншым асяроддзі. У асяроддзі, дзе ёй “казалі, што яна прыгожая, і гэта ёй надабалася”. Яе не тое што не кранае, а і зусім гняце бясконца дабрныя мужа, які даруе ёй здрады, апраўдвае любы яе ўчынак і, больш за тое, вінаваціць сябе ва ўсіх яе выбрыках, бо “мала малітвамі ды

навучаннямі адганяў ад яе д’ябла, а трэба было часцей яе навучаць, вачэй з яе не спускаць, тады б яна не прапала... Выходзіць, праз мяне яна прапала... І не я, а хутчэй яна павінна мяне асуджаць...” [4, с. 355].

Але ні малітвы, ні фізічная праца, да якой стаў прымушаць яе Павел, каб выгнаць з яе галавы “непатрэбныя думкі”, ні пабоі, да чаго ён звярнуўся вельмі неахвотна па парадзе вясковых кумачак, не здольныя гэтыя самыя думкі выгнаць: “Мозг і воля Франкі дзейнічалі свядома, разумна, з напружанай палкай энергіяй толькі выключна ў адным кірунку... Яна лічыла сябе страшэнна, жорстка пакрыўджанай і зняважанай, прагнула помсціць за гэта, шкодзіць, дакучаць, мучыць іншых. Яна жадала поўнай, неабмежаванай, дзікай свабоды. Прымус і залежнасць ад некага раздражнялі яе, былі ёй ненавісны, і калі раней яна вымушана была цяпець іх, дык цяпер ужо зусім не зносіла. Даўня яе глухая нецярыпліваецца, якая дасюль выбухала толькі калі-нікалі, перайшла цяпер у няспыннае істэрычнае раздражненне, а бурчанне ў крык. Усё, што перашкаджала яе сустрэчам з Данілкам, даводзіла да шаленства яе любоўныя інстынкты, якія ніколі не ведалі ні перашкод, ні сораму, а ўспамін аб тым, што Павел біў яе, даводзіў яе зняважаную горадасць да амаль вар’яцкага перавелічэння ўласнай годнасці” [4, с. 360].

У распачы ад усведамлення бяссілля, немагчымасці супрацьстаяць лёсу Франка кідае выклік усёй вёсцы, “фурыяй урываецца ў жыццё аднавяскоўцаў Паўла, робіць цалкам невыносным жыццё мужа і нават замахваецца атруціць яго”. І толькі тады, калі ён ратуе яе ад турмы і катаргі, яна ўсведамляе, што залішне далёка зайшла. “Урэшце ў ёй, зламанай, шалапутнай, анархічнай і амаральнай, перамагае дабро, але толькі дзеля таго, каб яна сваімі ж рукамі накінула сабе на шыю пятлю і скончыла сваё цяжкае, бурнае жыццё, атручанае заганамі і забабонамі асяроддзя” [5, с. 61].

І хоць па законах жанру Франку ў канцы гісторыі чакае пакаранне, як таго патрабуе хрысціянская мараль і вясковыя асновы, аднак у чытача застаецца ўсведамленне таго факта, што абое – Павел і Франка – ахвяры. Ён – “ахвяра гэтай жанчыны, а праз яе тых ліхіх пачаткаў, якія капіталістычны горад нясе вёсцы”, а яна – ахвяра свайго дзяцінства, якое не дало ёй ніякіх устойлівых маральных арыенціраў, ахвяра сляпой каставай пыхі [5, с. 63]. У сукупнасці гэтыя фактары не далі развіцця закладзеным у ёй зярням дабра.

Між тым “Хам” – не толькі сацыяльная драма. Гэта гісторыя кахання. Гэта “рэабілітацыя пачуццёвага кахання як асновы, што замацоўвае адносіны дваіх” [6, с. 191]. Пры гэтым Ажэшка

далёкая ад песімізму мадэрнісцкай канцэпцыі каханья: пачуццёвасць для яе не ёсць фатум, разбуральная сіла. Павел не падзяляе жыццёвых поглядаў жонкі, захоўваючы ўласную сістэму каштоўнасцяў. Яго вернасць Францы заключаецца ва ўспрыманні іх адносін як чагосьці непарыўнага, дадзенага раз і назаўжды. Гэта асабліва востра адчуваецца ў сцэне арышту Франкі пасля няўдалай спробы атруціць мужа: «...калі Франка з ураднікам праходзіла амаль ля самай яго пасцелі, дрыжачая, паслухмяная, са смяротным жахам у вачах. Мільганула ў яго галаве тады думка: “Вось цяпер яна ўжо загінула навікі! Пойдзе ў астрог, у Сібір паедзе, і ніякага збавення для яе ўжо ні на гэтым, ні на тым свеце не будзе!” А пасля, нібы рэха, аднекуль здалёк прагучалі ў памяці словы, якія некалі сам перад алтаром у касцёле казаў: “І не пакіну цябе аж да самай смерці”. Доўга ў цёмнай хаце панавала грабавое маўчанне, аж нарэшце праз якую гадзіну пачуліся словы: “Не пакіну цябе аж да самай смерці”» [4, с. 379].

Перад намі гісторыя пачуццёвага каханья, бо менавіта пачуццёвасць Франкі, не ўласцівая жаночаму ідэалу польскай літаратуры сексуальнасць не толькі прыцягнулі да яе ўвагу Паўла, але і дазволілі яму спазнаць шчасце ў каханні. Ці не таму ён так настойліва шукае ёй апраўданне? Ці не ў гэтым прычына яго ўсёдаравання? Ці не таму “ён углядаецца ў цемру і ўслухоўваецца ў галасы прыроды”? Ці не пра каханне яго “ўмольны гарачы шэпт: Божа, злітуйся над ёю, грэшнай! Божа, злітуйся над ёю, грэшнай і няшчаснай!” [4, с. 381]?

Традыцыйна ў гісторыі польскай літаратуры пачуццёвае каханне заўсёды выступала як разбуральная сіла. Акрамя таго, пісьменнікі мяжы XIX – XX стст., усведамлялі яны гэта ці не, выступалі носьбітамі маралі, у адпаведнасці з якой жанчына, што адважылася вызваліць сваю прыроду, патрывожыць спакой асобнага мужчыны або грамадства ў цэлым, парушала тым самым спрадвечныя няпісаныя законы і непазбежна павінна была панесці пакаранне. Любоў і адданасць Паўла не могуць не выклікаць захаплення ў чытача, аднак яны няздатныя абараніць Франку ні ад асуджэння суседзяў, ні ад непазбежнага смяротнага прысуду, вынесенага сабе самой, хоць і пад ціскам навакольнага асяроддзя, да ўмоў якога яна так і не змагла прыстасавацца.

Відавочна, што вобразам Франкі Эліза Ажэшка мяняе шаблон жаночасці – “верная і нямая” – у польскай літаратуры. Не выклікае сумненняў і той факт, што пісьменніца асуджае паводзіны гераіні. Яе смерцю Ажэшка трансліюе чытачу больш чым адназначную думку: жанчына, якая свабодна рэалізуе сексуальнасць, –

блудніца, і ёй не месца сярод прыстойных жонак. Строгая і бескампрамісная ў паняццях жаночай прыстойнасці, засвоеных яшчэ ў дзяцінстве ад бацькоў і навакольнага асяроддзя, сястра Паўла Ульяна «для любоўных прыгод Франкі мела толькі дзве назвы: *распушта* і “*Садом і Гамора*”. *Вымаўляючы гэтыя словы, яна чырванела ад сорама, як дзяўчына, плявала і крывіла свае каралавыя вусны з такой агідай, нібы праглынула якое брыдкае насякомае або напілася тухлай вады з лужыны. Пражыўшы ўсё жыццё ў вёсцы і не маючы ніякага ўяўлення аб людзях іншага свету, яна баялася гэтай жанчыны, гэтай прыблуды і вар’яткі» [4, с. 360]. Такім чынам, мараль, прапанаваная чытачу, больш чым відавочная: жанчына, якая не жадае падпарадкавацца адвечнай долі, якая адважыцца выйсці за рамкі ролі жонкі і маці, якая асмеліцца шукаць пачуццёвых задавальненняў, рана ці позна апынецца на абочыне жыцця.*

Аповесць “Хам” – новае слова ў польскай літаратуры канца XIX ст. У ёй Эліза Ажэшка панаваму падала трагедыю жанчыны, якая паспрабавала супрацьпаставіць сябе традыцыйнаму грамадскаму ўкладу. У абмалёўцы вобраза Франкі пісьменніца ўпершыню выкарыстала псіхалагічныя прыёмы, паказаўшы не толькі “падзейнасць” сітуацыі – спробу Франкі пакараць мужа за тое, што яе мары пра каханне не спраўдзіліся, – але і ўнутраную барацьбу гераіні, яе перажыванні, яе пакутлівы пошук вінаватых і, нарэшце, яе ўсведамленне таго факта, што ў яе сітуацыі няма іншых вінаватых, акрамя яе самой.

#### Спіс літаратуры

1. **Chmielowski, P.** Pisma krytycznoliterackie / P. Chmielowski. – Warszawa : PIW, 1961. – 587 s.
2. **Ожешко, Э.** Марта / Э. Ожешко ; пер. с польскаго Я. Кротовская. – М. : Худож. лит., 1953. – 192 с.
3. **Packalén-Parkman, M.** Femmes Fatales of the Polish Village : Sexuality, Society and Literary Conventions in Orzeszkowa, Reymont and Dąbrowska / M. Packalén-Parkman // Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose. – Bergen : University of Bergen, 2005. – P. 52 – 76.
4. **Ажэшка, Э.** Хам / Э. Ажэшка // Выбраныя творы. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – 135 с.
5. **Славятинский, Н. А.** Элиза Ожешко. Очерк жизни и творчества / Н. А. Славятинский // Избранные произведения : в 2 т. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1948.
6. **Borkowska, G.** Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa, 1996. – 265 s.
7. **Orzeszkowa, E.** Cham / E. Orzeszkowa. – Warszawa : Wyd-wo Zielona Sowa, 2005. – 168 с.
8. **Bachórz, J.** Wstęp / J. Bachórz // Nad Niemnem / E. Orzeszkowa. – Warszawa – Wrocław, 1996. – T. 1. – S. LII.
9. **Jot-Saw, P.** Eliza Orzeszkowa jako pionierka ruchu kobiecego / P. Jot-Saw. – Grodno, 1929. – 32 s.

Святлана ГАНЧАР,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## РАННЯ АПАВЯДАННІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА ПРАЗ ПРЫЗМУ ЭКЗІСТЭНЦЫЙНАЙ СВДОМАСЦІ

З улікам здабыткаў айчыннага літаратуразнаўства па пераасанаванні гісторыі нацыянальнай літаратуры ХХ ст. і, у прыватнасці, наяўнага вопыту прачытання спадчыны Кузьмы Чорнага з'яўляюцца падставы для размовы пра тыпалагічныя збліжэнні творчасці пісьменніка як цэласнага мастацкага феномена з філасофіяй экзистэнцыялізму. Вывучэнне спадчыны К. Чорнага ў экзистэнцыйным аспекце і выяўленне тыпалагічнай блізкасці яго творчасці і светапогляду з канцэпцыямі экзистэнцыялізму ўяўляецца нам неабходным і перспектыўным. На сёння ёсць толькі асобныя навуковыя працы, у якіх фрагментарна канстатуецца дачыненне пісьменніка да экзистэнцыйнага дыскурсу (В. Жураўлёў. На шляху духоўнага самасцвярджэння. Мінск, 1995; А. Мельнікава. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага. Гомель, 2008), але па-за пастаноўкай пытання пра экзистэнцыялізм Кузьмы Чорнага, без канкрэтнага аналізу аўтарскай пазіцыі, светапогляднай архітэктуры мастацкага свету пісьменніка. Акрамя таго, пільная ўвага Чорнага да звычайнага чалавека як унікальнай з'явы сёння, у эпоху абмасаўлення, нівелявання асобы, робіць яго творчасць востра сучаснай, запатрабаванай.

Актуальнасць даследавання дадзенага аспекту абумоўлена тым, што:

- вывучэнне мастацкай філасофіі і светапогляду Чорнага – адзін з самых запатрабаваных, перспектыўных і плённых кірункаў трансдысцыплінарных даследаванняў;

- у сучасным літаратуразнаўстве наспела неабходнасць вывучэння творчасці пісьменніка ў экзистэнцыйным аспекце, што патрабуе працоўкі асаблівых падыходаў да мастацкага матэрыялу;

- у гуманітарнай навуцы востра стаіць пытанне пра абнаўленне метадалагічных падыходаў даследавання мастацкіх тэкстаў; адным са шляхоў такога абнаўлення можа стаць апора на дасягненні філасофскай думкі ў плане раскрыцця шматмернасці экзистэнцыйна-анталагічнага дыскурсу, які прапануе сваю мадэль чалавечага існавання;

- вывучэнне твораў Чорнага ў экзистэнцыйна-антрапалагічным аспекце дазваляе актуалізаваць яго творчасць як пісьменніка, здольнага адказаць на вострыя пытанні ХХІ стагоддзя, якое перажывае антрапалагічны крызіс.

Важна падкрэсліць, што экзистэнцыялізм як філасофскі кірунак вылучаецца разнароднасцю і супярэчлівасцю, на што ўказваюць і самі даследчыкі. Напрыклад, нямецкі філосаф-экзистэнцыяліст О. Бальноў лічыць істотнай рысай экзистэнцыйнай філасофіі тое, што “чыстай” экзистэнцыйнай філасофіі не існуе зусім. “Па сваёй сутнасці экзистэнцыйная філасофія ёсць пралог да паглыбленага разумення філасафавання. <...> Немагчыма проста ўзяць за аснову замкнёную групу экзистэнцыйных філосафаў і зыходзячы непасрэдна з іх атрымаць адзіную карціну, бо ў выпадку з тымі, хто падпадае пад разгляд, гаворка заўсёды будзе весціся пра зусім розныя самабытныя ўдасканаленні і пераўтварэнні, якія будуць успрымацца хутчэй не з зыходнага сэнсу паняцця існавання, а з адмысловага намеру кожнага асобнага філосафа” [3, с. 24 – 25]. У сучасным філасофскім слоўніку таксама адзначаецца, што «экзистэнцыйная філасофія – не столькі адзіны філасофскі кірунак з агульнай сістэмай катэгорый, зыходных прынцыпаў і метадалагічных установак, колькі выяўленне (досыць пярэстае) “духу часу” ў пэўнай танальнасці. <...> Сам тэрмін “экзистэнцыялізм” дастаткова ўмоўны» [7, с. 1002 – 1005]\*.

Прызнаючы наяўнасць каштоўнасца-сэнсавых дамінантаў і арыгінальнага філасофскага кантэксту, блізкага да светапоглядных прынцыпаў экзистэнцыялізму, усё ж мусім адзначыць, што ў адносінах да К. Чорнага няма падстаў абсалютызаваць свядомае дачыненне творчасці мастака да згаданай філасофскай дактрыны. Размова можа ісці пра дыскрэтную суаднесенасць чорнаўскіх ідэй з ідэйным комплексам экзистэнцыялізму, пра асобныя важкія праявы экзистэнцыйнага светаадчування як тыпу свядомасці, прадстаўленага ў тэкстах мастака. Экзистэнцыйны дыкурс, нароўні з сацыяльным, грамадскім, нацыянальным – адзін са складнікаў мастацкай сістэмы пісьменніка, упісаны ў кантэкст творчасці, ён дапамагае выяўленню свядомасці героя і аўтара.

Тое ж тычыцца і факта прысутнасці ў тэкстах пісьменніка алюзій на стыль Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага. Прыгадаем сведчанні

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны з апошняй часткай артыкула.

І. Чыгрына: “...у параўнанні з Л.Талстым Кузьма Чорны куды ў большай ступені дазваляе сабе адыходзіць ад класічных форм пісьма, у яго куды больш размытай здаецца асноўная думка. Кузьма Чорны – пісьменнік другога часу і другой мастацкай традыцыі” [11, с. 47]. А. Мельнікава таксама слухна заўважае, што ўздзеянне Ф. Дастаеўскага “на беларускага празаіка нельга перабольшваць, разглядаць як непасрэднае наследаванне Кузьмой Чорным традыцый рускага пісьменніка. Кузьма Чорны развіваўся па законах уласнай творчасці, набыткі Ф. Дастаеўскага для яго – вопыт папярэдніка, асэнсоўваючы і адштурхоўваючыся ад якога беларускі празаік ствараў адметную мастацкую рэальнасць” [6, с. 155]. З Дастаеўскім Чорнага збліжае хіба што аднолькавае разуменне прынцыповай нявырашанасці фундаментальных праблем быцця і свядомасці.

Вылучаючы эстэтычныя складнікі творчасці пісьменніка праз прызму развіцця еўрапейскай мастацкай думкі, даследчыца прыходзіць да дастаткова абгрунтаваных высноў: “Кузьма Чорны – выразны прадстаўнік свайго часу, супярэчлівага, трагічнага. Трагічнае – дамінанта светаадчування пісьменніка, што яднае яго з вядучымі прадстаўнікамі сусветнай літаратуры 20 стагоддзя. Трагізм у творах Кузьмы Чорнага – экзістэнцыянальны” [6, с. 94]. Пагодзімся з тым, што па асноўным кірунку творчасці, па спосабе мадэлявання мастацкага ідэалу, пастаноўцы філасофска-светапоглядных пытанняў К. Чорнага можна аднесці да мастакоў пераважна экзістэнцыянальнага тыпу мыслення, а не да ўласна пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў. Разгляд твораў і творчасці ўвогуле праз прызму экзістэнцыі дазваляе паглядзець на чалавека як на ўнікальную істоту, якая валодае непаўторным жыццёвым вопытам і багатым унутраным светам перажыванняў. У творах пісьменніка яскрава выяўляе сябе ўласна светапоглядная пазіцыя, прадстаўлены герой рэфлексійнага тыпу, вылучаны яго аксіялагічныя арыенціры. К. Чорны ставіць пытанні пра разнастайнасць і шматлікасць праяў жыцця, пра мноства шляхоў спазнання ісціны і праўды. Пісьменнік адштурхоўваецца не ад схемы, не ад нейкай наўнай дактрыны, а ад фактаў жыцця, ставіць у цэнтр свайго мастацкага доследу побыт і быццё нічым асабліва не прыкметнага на першы позірк чалавека, які пакутліва перажывае сваю экзістэнцыю, схільны да трансцэндавання, да самарэфлексіі. Навакольны свет, прадметы, з’явы, працэсы паказаны вачыма аўтара ці яго галоўнага героя (герояў). Прычым сувязі героя са светам выступаюць спецыфічнай формай яго самарэалізацыі, спосабам устанавлення не-

адчужаных, адухоўленых сувязей паміж ім, іншымі людзьмі і тым быццём, у якое ён у сілу розных прычын заангажаваны. “Пазітывісцкія” пошукі сталі толькі матэрыялам для рэалізацыі ўласнага экзістэнцыянальнага светапогляду. Рэалістычныя і псіхааналітычныя матывы, што займаюць сваё месца ў шырокім матывацыйным кантынууме твораў, нароўні з іншымі могуць служыць важнымі, але не галоўнымі тэкстаўтваральнымі фактарамі.

“Чалавек – гэта цэлы свет” – настойліва паўтараў К. Чорны. Уласна, само выяўленне, прамаўленне, фіксацыя тонкіх зрухаў у свеце прыроды і чалавека выступае сімвалічным адпаведнікам жыцця, свету. А калі гэта так, то чалавек павінен быць сувымерным са светам: ён настолькі павінен быць самадастатковым, настолькі валодаць унутраным патэнцыялам, каб здолець адэкватна ўзнавіць усю складанасць навакольнага свету. І сцвярджаючы гэта афарыстычнай тэзай, пісьменнік сам дэманструе сваё разуменне жыцця, і шырэй – быцця, прапануе такім чынам уласную мастацкую канцэпцыю быцця, спосаб быцця. І функцыя герояў – праз мастацкае ўрэчаісненне выказаць уласныя думкі наконт чалавечага быцця – спраўджанага сёння і гіпатэтычна прагназаванага.

Важна заўважыць, што словаспалучэнні “ціша ў буры”, “бура ў цішы”, якія часта сустракаюцца ў творах К. Чорнага, маюць сапраўды філасофскую падаплёку. Гэта формула чорнаўскага экзістэнцыялізму, нябачнага экзістэнцыявання, быццянасці. Згодна з філасофіяй М. Хайдэгера, ціша не можа ўяўляць з сябе безжыццёвую пустку, нішто. Наадварот, для істоты, якая ўсведамляе сябе, ціша ўяўляецца прадвесцем жывой думкі, глыбокай, вабнай прасторай. Яна – умова і сведчанне тытанічнай працы душы, перадумова вялікіх душэўных азарэнняў, адкрыццяў, няўхільнага пакутлівага спасціжэння таямніц быцця. “І як прыдзе гэтая цішыня, – чытаем у К. Чорнага, – гэта ёсць ужо новая бура”, “бо бура – хаос, патрэбны для аднаўлення гармоніі” [9, с. 338].

Чалавек у Чорнага – сутнасная субстанцыя, праз якую праходзіць усё сілавое поле зямлі і якая здольная змясціць у сабе цэлы Сусвет. У гэтым таксама заўважаецца яўная паралель з экзістэнцыяльнай філасофіяй. Згодна з Хайдэгерам, чалавек можа рэалізаваць сябе непасрэдна, у тут-быцці, у прысутнасці (Dasein). Чалавеку, у адрозненне ад рэчаў, дадзена права рэалізоўвацца, ажыццяўляць магчымасці свайго “тут” дзякуючы жывой, непасрэднай прысутнасці ў свеце. Закладзены ў ім патэнцыял сапраўды бязмежны, бяздонны, бо “чалавек – гэта цэлы свет”. Але чалавеку нельга змяніць або пры-

пыніць пльнь часу. Прымусовае ўмяшанне ў заведзены адпачатна механізм можа займець пагражальны характар, стаць небяспечным. Таму варта настроіць душу на гармонію з навакольнымі светам, з “цішыняй быцця” (М. Хайдэгер). Цішыня бярэ на сябе функцыі экзістэнцыі, дзе могуць выспаваць думка і пачуццё. Сутнасць жа быцця праяўляецца ў самых простых рэчах, ва ўвазе да бліжняга, да таго, што вакол цябе. Цішыня толькі падаецца пустой, безжыццёвай, але для чуйнай і чулівай думкі, якая здольная ўлоўліваць самыя тонкія гукі, праз яе (“быццёвае нічыё”) адкрываецца новы гарызонт бачання – гарызонт шырокай прасторы [2, с. 4]. Для герояў Чорнага гэтая прастора праяўляе сябе ў здольнасці ўслуховацца ў жывую мелодыю зямлі, у простыя, але блізкія і родныя сэрцу праявы жыцця, якія настройваюць на сугучча, на сумоўе. Аўтарскае тлумачэнне жыццеспараджальнай сутнасці цішыні знаходзім у яго ж развагах: *“Як ужо выявіцца ў адчуваннях пералом буры душы, рантам з’яўляецца процілеглы таму, што бывае ў пачатку буры. З’яўляецца вялікая патрэба ў цішыні ды спакоі. І як прыйдзе гэтая цішыня – гэтая ёсць ужо новая бура... У часе гэтай патрэбы збіраецца ў чалавеку ўсё ў звычайны парадак: навалі і паступова збіраюцца ў свае берагі разбураныя пачуцці, выбіваюцца на свой след звычайны выбітыя з яго думкі. І гэта тады, калі засталіся заду жыццёвыя горы”* [9, с. 338].

Адна з асаблівасцей чорнаўскага наратыву – тое, што асноўным сюжэтаўтваральным матывам у ранніх апавяданнях выступае сум па ідэальным, прага высокага, прыгожага, гарманічнага. І дзеля таго каб знізіць напал адмоўнага пачуцця, пазбегнуць наўмыснага сутыкнення характараў, ідэй, учынкаў герояў, пісьменнік імкнецца перавесці дзеянне ў сферу ўнутранага канфлікту ці, па-іншаму, у сферу экзістэнцыйных перажыванняў унутранай дысгарманічнасці. Вось чаму такая ўвага аддаецца “бурам душы”, а не адкрытаму супрацьстаянню ідэйных пазіцый, перакананняў, светапоглядаў, як гэта назіраем у Ф. Дастаеўскага. У адрозненне ад папярэдніка, раманы якога, па сведчанні М. Бахціна, будаваліся на сутыкненні ідэй, у апавяданнях Чорнага ўсё ж пераважае маналагічная форма, мастацкі выклад аўтарскай пазіцыі, якую, калі мець на ўвазе раннія апавяданні, пісьменнік настойліва прэзентуе амаль з твора ў твор. Дзейныя асобы апавяданняў становяцца рупарамі аўтарскай ідэі. Ідэя пасвойму тыражуецца, памнажаецца з кожным новым творам, набывае дадатковыя сэнсавыя канатацыі, не трацячы пры гэтым семіятычнага ядра. Змяняецца толькі знешні антураж, да-

статкова ўмоўная фабула, героі, але дзякуючы кантэкстуальным паўторам, перагукванням, лейтматывам застаецца архетыпавая змястоўная канва, што складае квінтэсэнцыю мастацкай канцэпцыі творцы.

У манаграфіі “Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага” А. Адамовіч слухна адзначае асноўныя рысы твораў мастака, іх жанрава-стылёвыя асаблівасці, указваючы на адсутнасць знешняга дзеяння, “адзінага сюжэтнага стрыжня”, на “аб’ектыўнасць”, “бытавізм”, лірызм і эпічнасць, заглыблены псіхалагізм. Эфект руху ў шмат якіх апавяданнях пісьменніка, асабліва ўзвышаўскага перыяду, ствараецца менавіта за кошт перажыванняў, самарэфлексіі, як бы ўнутранага прагаворвання. Больш за тое, фабула многіх апавяданняў К. Чорнага звязана з раскрыццём унутранага канфлікту героя. Знешні антураж, сацыяльнае атачэнне, у большасці, мае функцыянальнае значэнне, выступае пэўным сюжэтаўтваральным канструктам, які дазваляе ставіць і вырашаць праблемы чалавечага быцця ўвогуле. Варта адзначыць, што сузіранне быццянага ў побыце, у звычайным, паўсядзённым – адна з галоўных адзнак экзістэнцыйнага бачання, якое прызнае самастойную быццёвую каштоўнасць кожнай праявы жыцця. Можа, і з гэтай прычыны ў чорнаўскай карціне свету няма іерархіі прадметаў, дэталей, з’яў. Усе яны маюць роўнае права на аксіялагічную рэпрэзентатывнасць і ўтрымліваюць у сабе адзнакі феноменалагічных дадзенасцяў, г. зн. спасцігальныя праз пачуццёвы досвед.

Пры адсутнасці знешняга дзеяння, “адзінага сюжэтнага стрыжня” (А. Адамовіч) часава-прасторавы дыкурс атрымлівае якасна іншую, метафізічную скіраванасць, дзе і аўтар, і дзейныя героі яго твораў знаходзяцца як бы ў адным экзістэнцыйным полі (ён – у іх, яны – у ім), б’юцца над вырашэннем адных і тых жа праблем, закладаны аднымі і тымі ж думкамі. Асновай сюжэта з’яўляецца рух душы. Унутраны час-прастора стварае адметны хранатоп, які ў навуцы пра літаратуру атрымаў назву метахранатопу. Ён спалучае ў сабе рысы як трансэндэнтнага (запарогавага, бязмежнага, містычнага), так і іманентнага (існага ўнутры чалавека). З улікам гэтага адкрываецца магчымасць гаворкі пра метафізічную, філасофскую прастору чорнаўскага тэксту, пра шматмернасць, поліварыятыўнасць яго інтэрпрэтацый.

*Заканчэнне будзе.*

**Валерый МАКСІМОВІЧ,**  
доктар філалагічных навук.

## ВАЙНА І БЕЖАНСТВА: МАТЫВЫ ПРОЗЫ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА Ў ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА

Артыкул прысвечаны параўнальна-гістарычнаму вывучэнню прозы М. Гарэцкага і В. Карамазова. Акцэнт зроблены на дзвюх тэмах (вайны і бежанства), што на працягу ХХ ст. хвалявалі айчынных мастакоў слова. Падкрэсліваецца, што В. Карамазу працягнуў галерэю вобразаў уцекачоў, распрацаваную М. Гарэцкім, уключыўшы ў раман “Бежанцы” апаведы пра рэпрэсаваных у 1930-я гг., выгнаннікаў часоў Вялікай Айчыннай вайны і Чарнобыльскай катастрофы. Праводзяцца паралелі ў мастацкім асэнсаванні імагалагічных праблем у творах абодвух пісьменнікаў.

Ключавыя словы: *беларуская літаратура, ваенная літаратура, тэма бежанства, параўнальна-гістарычная літаратуразнаўства.*

The article is devoted to the comparative-historical study of M. Haretsky's and V. Karamazau's prose. Two themes (war and becoming refugees) which troubled national writers throughout the twentieth century are emphasized. It is highlighted that V. Karamazau continued to develop the gallery of refugee-images which had been created by M. Haretsky: he included into the novel 'Refugees' some stories about people who suffered from repression in the 1930s, and exiles of the Great Patriotic War and the Chernobyl disaster. Some parallels in the literary interpretation of imogologic problems in the works by two authors are pointed out.

Напрыканцы ХХ ст. нацыянальная гісторыя чарговы раз стала крыніцай вобразаў і сюжэтаў для айчынных мастакоў слова. Надыход новага стагоддзя (ды і тысячагоддзя) натхняў літаратараў на спасціжэнне складанай хады падзей, калі ў адзіны комплекс (кантынуум) знітаваліся дзве сусветныя вайны, рэвалюцыі, узброенае грамадзянскае супрацьстаянне, узнаўленне гаспадаркі пасля кожнай з навал, грамадска-палітычныя эксперыменты: пабудова інтэрнацыянальнай еднасці савецкіх людзей, калектывізацыя, індустрыялізацыя, тэхнагенныя катаклізмы.

Раман “Бежанцы” Віктара Карамазова\* вызначаецца арыгінальнай спробай распавесці пра навалу-кантынуум. Яна разгледжана праявікам праз прызму архетыпавых для беларускага прыгожага пісьменства матываў і вобразаў: выгнання (бежанства), шляху, вяртання да вытокаў і роднага дому, пошукаў уласнай і нацыянальнай ідэнтычнасці, страчанага маленства. Паводле П. Васючэнкі, «страшная рэч – згубіцца ў незнаёмым, жорсткім сусвецце... Так, мусібыць, сталася з нацыяй беларусаў, чые пісьменнікі гэтак часта ўжываюць вобраз-сімвал бежанства (уцекаў) як увасабленне драматычнага лёсу Бацькаўшчыны поруч з “тутэйшасцю”, “паязджанствам” ды іншымі праявамі супярэчлівага “беларускага шляху”» [5, с. 14].

Віктар Карамазу скарыстаўся магутнай плыню памяці, якая лёгка пераносіла апавядальніка ў розныя часавыя пласты, робячы іх адзіным на-

дзённым цэлым. Дадзены прыём, на наш погляд, дазваляў акцэнтаваць бясконцасць і ўзаемапранікальнасць асноўных гістарычных падзей. Мастак слова быццам бы нагадваў чытачу, што падцензурныя часы скончыліся і надыходзіць момант, калі неабходна пазбавіцца ад міфаў савецкага перыяду, перагледзець адносіны да асноўных этапаў айчыннай гісторыі, прыгадаць біяграфіі рэпрэсаваных беларускіх грамадска-палітычных дзеячаў. Як адзначана вышэй, пісьменнік падаў нацыянальнае быццё праз прызму скразной для беларускай літаратуры (асабліва ХХ ст.) тэмы бежанства-выгнання: “...адна людская хваля кацілася ад мірнага берага на захад, дзе вораг, яму насустрач, у агонь, і другая хваля ад таго самага берага рушыла на ўсход. Абедзве дарогі не новыя, пратораныя няведама ад якіх часоў, ад варагаў ці крыжаносцаў, татараў ці шведаў, ад тых, калі пачаліся войны, бо ва ўсе часы не кожны мог узяць у рукі зброю, і той, хто гэтага не рабіў – жанчыны, старыя, дзеці, хворыя, – навінен быў сваім шляхам мацаваць людскі строй і род” [6, с. 55 – 56]. Пісьменнік падкрэсліваў, што ўцекачы ад ворага катастрафічна адбіваліся на дзвюх катэгорыях людзей: сялянах і дзецях (“...на чужых дарогах бяда найчасцей ганяла сялян і дзяцей. Калі бачыў, як жыццё адрывала ад зямлі, гнала па свеце сяляніна, спакою не давала думка: ці знойдзеца каму карміць хлебам свет і што будзе з дзецьмі, хто іх накорміць? Бачыў у бежанскіх натоўпах дзяцей – думкі скіроўваліся ў іншы бок: што будзе з зямлёю, калі жыццё растрасе дзяцей па дарогах? Даўно заўважыў, што лёс сялянства і лёс дзяцей знітаваны вельмі моцна [6, с. 183]).

Выгнанне, паводле пісьменніка, акрамя відавочных негатыўных наступстваў (нівеляванне вартасці чалавечага жыцця, руйнаванне сям’і, звыклага ладу жыцця, духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей), усё ж мела асобныя станоўчыя вынікі: “дарогі імат чаму навучылі, і

\* Комплексна літаратурна-мастацкая сістэма пісьменніка даследавана ў манаграфіі “Сусвет і свет душы: творчая індывідуальнасць Віктара Карамазова, літаратурны працэс” [1] і кандыдацкай дысертацыі “Філасофія народнага побыту і прыроды ў творчасці В. Карамазова” [2] Д. Дудзінскай. Спадчына мастака слова разгледжана і ў параўнальна-гістарычным рэчышчы: дысертацыі “Проза А. Кудраўца, В. Карамазова і В. Казько: праблема творчай індывідуальнасці” [3] Н. Наваградскай і “Праблема асобы ў беларускай прозе канца 70-х – пачатку 80-х гадоў: на матэрыяле твораў В. Адамчыка, В. Казько, В. Карамазова” [4] Н. Суддзевай.

найперш – *слухаць і бачыць чужое, разумець чужое галавою і сэрцам як сваё, ды і ў свае думкі-мары паглыбляцца, сваю душу слухаць*” [6, с. 108]. Ідучы па шляху бежанца-ўцекача, здольная да рэфлексіі і самакрытыкі асоба атрымлівала прышчэпку ад шавінізму, стэрэатыпнага мыслення і самазахаплення. Новае навакольнае асяроддзе і людзі вымушалі персанажаў-інтэлігентаў В. Карамазава перагледзець стаўленне да ўласнай персоны, сваіх патрэб і свайго народа. У такіх умовах яскравей паўставалі і пазітыўныя рысы характару, і заганьы.

Празаік недвухсэнсоўна згадаў вытокі, што падштурхнулі яго да мастацкіх пошукаў у рэчышчы навалы-кантынууму. Напрыклад, жыццё і творчасць класіка нацыянальнай літаратуры Максіма Гарэцкага запрашалі да роздумаў. Прываблівала і галерэя (своеасаблівая тыпалогія) персанажаў-бежанцаў: у мастацкай сістэме папярэдніка былі і сяляне-выгнаннікі, што пачалі пакутны шлях у часы Першай сусветнай (“Літоўскі хутарок”, асобныя “Сібірскія абразкі”, эпізоды ў дакументальна-мастацкіх запісках “На імперыялістычнай вайне”, “Камароўскай хроніцы”), і бежанцы-інтэлігенты, што, у першую чаргу, пачувалі сябе ўнутранымі эмігрантамі ў межах Расійскай імперыі, а пасля і Краіны Саветаў (“Жартаўлівы Пісарэвіч”), і шукальнікі лепшай долі на чужыне, хто верыў, што зможа зноў апынуцца на Радзіме (“Хадзяка”, “Амерыканец”), і салдаты, якія беглі з упарадкаванай і багатай чужыны дадому (абразок “Палонны”), і беларуская моладзь, якую вабіў шырокі, але нядобразычлівы свет з безліччу магчымасцяў, аднак іх урэшце скасоўваў трагічны збег абставін (гісторыя Марынкi з “Камароўскай хронікі”).

На наш погляд, В. Карамазаў адчуваў, што М. Гарэцкі свядома абмінаў шлях у нікуды раскулачаных і рэпрэсаваных (выключэнні – постаць Лявоніуса Задумекуса, асобныя персанажы “Камароўскай хронікі”). Можна, таму напрыканцы ХХ ст. аўтар рамана “Бежанцы” звярнуўся да багатага гістарычнага матэрыялу па гэтым пытанні. Тым больш, што сталі вядомымі новыя архіўныя крыніцы, якія вярнулі з нябыту шэраг шакавальных фактаў. Празаіка цікавіў сыход з родных і абжытых месцаў і рэвалюцыянераў, і грамадска-палітычных дзеячаў, якія выступалі за нацыянальнае адраджэнне і высылаліся ўладамі за межы радзімы, і сялян, што ў пошуках сродкаў для існавання імкнуліся ў Сібір, на Далёкі Усход, у Паўночную Амерыку, і “чужых”, хто ў часы грамадзянскай вайны свядома не мог ці не імкнуўся ўгрунтавацца на глебе Краіны Саветаў, і так званых кулакоў поруч з іншымі гіпатэтычнымі “ворагамі народа”.

Найбольш багаты на дэталі малюнак уцекачоў-бежанцаў звязаны з пачаткам Вялікай Ай-

чыннай вайны, што зрушыла з абжытых месцаў вялізныя масы насельніцтва. Услед за Ф. Скарынам В. Карамазаў параўнаў абжытыя месцы з гнёздамі: “Тыя дні людзі не спышаліся пакідаць свае гнёзды, чагосьці яшчэ чакалі, усё не верылі, што з імі, з кожным, можа гэткае стаіцца: жыў-быў чалавек, абрасаў хатамі, хлявамі, жыўёлаю, птушкамі, рэчамі, звычаямі, знаходзіў, не заўсёды хай разумна і лёгка, сваё месца паміж людзьмі, і вось на табе – кідай усё, што ў хаце ды хлявах, як чужое, непатрэбшчыну” [6, с. 36].

Зыходзячы са стаўлення персанажаў да матэрыяльных каштоўнасцей, празаік, на наш погляд, умоўна падзяліў іх на два тыпы: дзейныя асобы, падобныя да Ілы Асташонка, што вымяраў дабрабыт у грашова-рэчыўным эквіваленце, і Захара Падабеда, які часцей за ўсё імкнуўся да душэўнай гармоніі і забываўся на побыт і нястачы. У адпаведнасці са спецыфікай светаўспрымання персанажы па-рознаму пераносілі бежанскі лёс. Былі тут і своеасаблівыя філасафізм, стаіцызм і пакора, жаданне дапамагчы такому ж выгнанніку, што проціпастаўляліся хвалям абурэння, хваравітым росшукам вінаватых, адстойванню выключна ўласных інтарэсаў.

Пасля тэктанічнага зруху чэрвеня 1941 г., як сведчыў В. Карамазаў, беларусам зноў давялося выправіцца ў выгнанне ўжо ў 1946 г. Услед за прататыпамі з рэальнага жыцця сталыя персанажы рамана параўноўвалі першыя месяцы пасля выбуху на ЧАЭС і пачатковы этап Вялікай Айчыннай вайны: у абедзвюх сітуацыях асоба сутыкалася з экстрэмальнымі абставінамі існавання, што адбіваліся на светапоглядзе кожнага чалавека і аксіялагічнай сістэме нацыі. Пасля Чарнобыльскай катастрофы, у адрозненне ад ужо выпакутаваных навал мінлага, шанец на вяртанне зводзіўся да мінімуму, станавіўся нечым прывідна-гіпатэтычным для некалькіх (дзясяткаў?) пакаленняў. Заканаммерным, хоць і не выказаным непасрэдна ў творы, было знакавае пытанне “за што?”, адказаць на якое спрабаваў яшчэ Хомка Шпак з аповесці “Ціхая плынь” М. Гарэцкага. Такім чынам, «“Чарнобыль” разумеўся... як цэлае вязьмо самых злых і разбуральных для беларусаў сіл, прычым на працягу ўсяго ХХ стагоддзя» [7, с. 264]. Апошняя падзея, паводле пісьменніка, успрымалася як апафеоз злашлівага лёсу, што аб’яднаў і волю выпадку, і абсурднасць і імперсанальную жорсткасць гісторыі.

Акрамя ўласна тэмы бежанства, В. Карамазаў адчуваў адмысловую павязь з традыцыямі адлюстравання вайны, закладзенымі ў новай беларускай літаратуры М. Гарэцкім. Напрыканцы ХХ ст. маладзейшы пісьменнік імкнуўся давесці, што проза пра першую ў гісторыі чалавецтва сусветную вайну заставалася актуальнай і

напярэдадні новага тысячагоддзя. В. Карамазаў падаў каларытны дыялог двух галоўных персанажаў, каб прыцягнуць увагу да праблемы *чытач – творца – час*:

– *Памятаеш, Ілья, як у Гарэцкага юнкер Шалапутай? У занатоўках Лявона Задумы. Хоць Шалапутай і хлюст, але навабранчыкаў называў дакладна: шпакамі, шэрымі, шляпамі.*

*Асташонак матлянуў галавою:*

– *Не чытаў. Не ведаю.*

– *Чытаў. Забыўся. Я табе кнігу даваў, ты яе паўгода ў спальні на тумбачцы трымаў.*

*Ілья пачаў хрумстаць гурком:*

– *У кнігах брахня.*

– *Не кажы, Ілья. Сам прасіў у мяне Гарэцкага, калі дазнаўся, што з мужыкоў і наш сусед – мсціслаўскі. Не можа быць, казаў, каб наш мужык, калі ўзяўся пісаць, збрахаў. Казаў гэтак?*

*Асташонак змоўчаў. ...*

– *А можа, і не чытаў. Паляжала ў цябе кніга паўгода, а ты яе не чытаў. Такую кнігу! Яе трэба чытаць кожнаму, хто ідзе на вайну. І хто чакае чалавека з вайны*” (вылучана намі. – З. Т.) [6, с. 175]. Ухвала спадчыны М. Гарэцкага выглядала натуральна, але ў цытаце ўвага звернута менавіта на выбіральную няпамятлівасць. Так В. Карамазаў у алюзійнай форме згадваў пралёс кнігі папярэдніка, на якія выпадкова ці наўмысна “забыліся” пасля таго, як яны трапілі ў спецсховішчы, бо імя іх аўтара асацыявалася з нацдэмаўшчынай.

Паказальна, што ў рамане “Бежанцы” М. Гарэцкі выведзены не як недасягальны класік, а як асоба, што падзяліла нялёгкую долю выгнанніка з суайчыннікамі. Яго жыццёвы шлях звязаны і з перыпетыямі Першай сусветнай вайны, і з падзеямі рэвалюцыі, і з палітычнымі рэпрэсіямі. Як і персанаж В. Карамазава Захар Падабед, знакамiты пісьменнік, літаратуразнаўца і грамадскі дзеяч пакутаваў у тым ліку і ад даносаў нядобразычліўцаў. Можа, менавіта таму ў рамане “Бежанцы” паўстаў эпізод з выпадкова згубленымі ў часы Вялікай Айчыннай вайны афіцыйнымі паперамі, што назбіраліся за адносна кароткі тэрмін існавання Краіны Саветаў. В. Карамазаў даводзіў: “Колькі тут было людскога болю ці крывадушнай жорсткасці, у залежнасці ад таго, скардзіўся чалавек ці даносіў, шукаў праўду ці закопваў праўду ў яму, сеяў добро ці зло, спадзяваўся на закон ці беззаконне. З паперак дыхала жыццё, кожная сведчыла, як на судзе, пра час” [6, с. 61]. І праязік, і апавядальнік разважалі, што ж павінна стацца з гэтымі дакументамі, што адначасова выглядалі і як спецыфічны састаў злачынства, і як адмысловае абвінавачванне. Падабед не ведаў, ці то захаваць паперы, ці то

дазволіць вайне знішчыць іх як нешта непатрэбнае, як тое, што аджыло свой век. У апошнім выпадку разам з недаўгавечнымі носбітамі інфармацыі магла знішчыцца і чалавечая памяць. Падобны вынік пужаў героя-настаўніка, які разумее, што ў такім разе жахі мінулага лёгка маглі адродзіцца ў самай звыродлівай форме.

Творы, так ці інакш звязаныя з ваеннай тэматыкай, вызначаліся пільнай увагай да постаці ворага. Перш за ўсё мастакоў слова цікавіў механізм ператварэння *свайго ў чужога*: напрыклад, апавяданне “Рускі” М. Гарэцкага, апавяданне “Адна ноч” і аповесці “Сотнікаў” і “Знак бяды” В. Быкава, раман “Карнікі” А. Адамовіча і інш. В. Карамазаў таксама паспрабаваў выкласці генезіс падобнай варожасці: “...за частаколам – нос-трэсачка. Ні твару, ні вачэй, ні таго жыцця, што абавязкова... павінна існаваць на твары, проста нос-трэсачка, ражонца танклявае, а пазнаў – ён, злыдзень. Спачатку разгубіўся: чаму – злыдзень? чаму мы з ім ворагі? чаму ўсе мы... – яго ворагі? ці ворагам нарадзіўся? чаму падлеткам-стрыгунком найшоў у банду? таму, што раскулачылі і вывезлі бацьку? за што вывезлі? за тры мяхі збожжа, схаванага ад улады?” [6, с. 135 – 136]. Пытанні ў персанажа было нашмат больш, чым адказаў: асабліва таму, што Захар Падабед мог з лёгкасцю прыгадаць практычна ідэнтычную сітуацыю з гісторыі ўласнай сям’і. Брат персанажа – Сідар – раскулачаны, але Падабед (некалькі разоў трапляў у поле зроку НКУС) чамусьці не дазволіў сабе пайсці па шляху помсты. У такім выпадку колькасць пытанняў толькі памнажалася б: “...а за што раскулачылі браценніка Сідара, калі той настаўнічаў у вёсцы, не меў ні каня, ні каровы? можа, і той васькавіцкі гарбун, бацька носа-трэсачкі, не большы кулак, як Сідар? можа, і яго, Захара Падабеда, трэба было, як Сідара, раскулачыць – абодва ж настаўнікі? і тады – чаму з ім, Захарам, атрымалася наадварот – сам пасабляў выяўляць схаванае ў кулакоў збожжа?” [6, с. 136]. У выпадку “носа-трэсачкі” спрацавала, верагодна, схільнасць да “непрадвызначанага здрадніцтва” [8, с. 206]. Эпізадычны персанаж захлынуўся ў адмоўных эмоцыях, дазволіўшы ім забіць парасткі гуманізму. Захар Падабед, паводле В. Карамазава, заўсёды спрабаваў змадэляваць свае паводзіны ў тых ці іншых абставінах, таму ён не збіраўся адразу ж папракаць “ворага”, навешваць ярлыкі. Некаторыя ўчынкі (удзел у раскулачанні), што здаваліся натуральнымі ў Краіне Саветаў 1920 – 1930-х гг., ужо ў наступных дзесяцігоддзі сталі нечым анамальным, вартым не гонару, а сораму.

Віктар Карамазаў доказна сцвердзіў умоўнасць падзелу на *свайх і чужых*: насуперак прапагандысцкім лозунгам, масавым поглядам на ворага, звычайная нямецкая жанчына дапамагла

Захару Падабеду выраставацца з няволі. Тыпалагічна гісторыя з рамана “Бежанцы” нагадвае абразок “Палонны” М. Гарэцкага. Акрамя таго, Захар Падабед адчуваў, што ён надзвычай добра разумеў псіхалогію тых асоб, якія лічыліся бяспрэчнымі ворагамі савецкай улады (але не ворагамі гуманістычнага). Такое адкрыццё хавалася ад *чужых* – суграмадзян, якія свядома, а часцей за ўсё вымушана, падзялялі афіцыйны курс улад.

Раман “Бежанцы” Віктара Карамазова – твор, што годна працягнуў нацыянальныя традыцыі адлюстравання тэмы бежанства. Мастак слова звярнуўся да вопыту Максіма Гарэцкага, які ўжо ў 1920 – 1930-я гг. распрацаваў цэлую галерэю персанажаў-уцекачоў. Досвед папярэдніка ў значнай ступені дапамог пісьменніку знітаваць падзеі ўсяго ХХ ст. у адзінае цэлае. У раманае прасочваюцца паралелі паміж перажытым у Першую сусветную і Вялікую Айчынную войны, у часы Чарнобыльскай катастрофы. Сімтаматычна, што В. Карамазаву акрамя адмоўных праяў бежанства падкрэсліў і тое станоўчае, што магло нарадзіцца ў складаных жыццёвых абставінах. Асабліва ўвага праявіла звернута на імагалагічныя росшукі: напрыклад, размежаванне *свайго* і *чужога* ў кантэксце наступстваў класавай барацьбы і рэпрэсій. Акрамя таго, у раманае прысутнічаюць разважанні пра аксіялагічныя змены, выкліканыя навалай-кантынуумам.

У 2018 г. рэдакцыя часопіса “Роднае слова” праводзіла конкурс навукова-даследчых і творчых прац “Тут родныя трымаюць карані...”. Сярод мноства цікавых матэрыялаў мы выбралі і прапануем увазе чытачоў адзін з найлепшых тэкстаў – пераможцаў конкурсу. Навуковая праца адаптаваная для публікацыі ў часопісе.

Мастацкі свет паэта

## ПРАСТОРАВА-ЧАСАВЫЯ І РЭЧЫЎНЫЯ ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ў ПАЭЗІІ АЛЕСЯ ПІСЬМЯНКОВА

Сярод сузор’я творцаў – выхадцаў з Магілёўшчыны вылучаецца паэтычным талентам Алесь Пісьмянкоў. Лірык па характары, ён заставаўся лірыкам і ў паэзіі, не была яму чужою і філасофія.

Аб’ект нашага даследавання – вобразна-сімвалічная сістэма першых чатырох зборнікаў паэта: “Белы камень”, “Чытаю зоры”, “Планіда” і “Вершы”. Аналіз дае магчымасць глыбей спасцігнуць творчую індывідуальнасць светаўспрымання паэта, падкрэсліць непаўторнасць яго падыходу да арганізацыі мастацкага матэрыялу.

Распрацоўкай агульных тэарэтычных пытанняў, якія тычацца паняццяў *вобраз* і *сімвал* як літаратурнаўчых катэгорый і іх узаемасувязі,

### Спіс літаратуры

1. Дудзінская, Д. Сусвет і свет душы: творчая індывідуальнасць Віктара Карамазова, літаратурны працэс / Д. Дудзінская. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 480 с.
2. Дудзінская, Д. Філасофія народнага побыту і прыроды ў творчасці В. Карамазова: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Д. Дудзінская ; НАН Рэспублікі Беларусь, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск, 2000. – 19 с.
3. Наваградская, Н. Проза А. Кудраўца, В. Карамазова і В. Казько: праблема творчай індывідуальнасці : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Н. Наваградская ; АН Рэспублікі Беларусь, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск, 1996. – 20 с.
4. Судзева, Н. Проблема личности в белорусской прозе конца 70-х – начала 80-х годов : На материале произведений В. Адамчика, В. Козько, В. Карамазова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Н. Судзева. – Минск, 1988. – 19 с.
5. Васючэнка, П. Апраўданне жыцця / П. Васючэнка // Карамазаву, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Карамазаву. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 1 : Бежанцы : рамана ; Краем Белага Шляху. Дзень Барыса і Глеба : апавесці. – С. 5 – 14.
6. Карамазаву, В. Бежанцы / В. Карамазаву // Выбраныя творы : у 2 т. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 1 : Бежанцы : рамана ; Краем Белага Шляху. Дзень Барыса і Глеба : апавесці. – С. 15 – 268.
7. Сінькова, Л. Спецыфічнае асэнсаванне нацыянальнага ў беларускай літаратуры ХХ ст. / Л. Сінькова // Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура ХХ – ХХІ стст. : гісторыя, кампаратывістыка і крытыка (літаратурная крытыка, артыкулы, гутаркі). – Мінск : Паркус плюс, 2013. – С. 261 – 274.
8. Корань, Л. Аб эстэтычнай рэакцыі чытача на апавесць А. Адамовіча “Карнікі” / Л. Корань // Цукровы пёўнік : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1996. – С. 206 – 213.

Зоя ТРАЦЦЯК,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

займаліся многія навукоўцы: Т. Сцяпанская (“Сімвал і вобраз як элементы канструявання рэальнасці ў мастацтве”), В. Скіба (“Вобраз мастацкі”), Л. Чарнец (“Уводзіны ў літаратурнаўства”), М. Храпчанка (“Гарызонты мастацкага вобразу”) і інш. Сярод беларускіх даследчыкаў вылучаецца С. Шамякіна, якая ў артыкуле “Змястоўная структура рэчывых вобразаў у беларускіх чарадзейных казках” выкладае аўтарскую канцэпцыю магчымых кампанентаў структуры вобразаў-персанажаў.

Ёсць працы, дзе разглядаюцца некаторыя рысы лірыкі А. Пісьмянкова: артыкул “Вершаваць, як чараваць...” В. Шынкарэнкі, раздзел кнігі “Та-

ласы і вобразы” А. Бельскага, аб’яднання даследаваннем колерапісу вершаў паэта. Цікавыя шматлікія ўспаміны сяброў (“Алесь: Згадкі. Перакладды. Пароды”, частка “Не знікай” кнігі “Думаць вершы” А. Зэкава; кніга “Шлях бярозамі значаны” В. Патапенкі). Грунтоўных прац, прысвечаных даследаванню вобразна-сімвалічнай сістэмы А. Пісьмянкова, мы не знайшлі\*, за выключэннем артыкула “Вобраз героя ў лірыцы кахання А. Пісьмянкова” В. Гаўрыленкі, дзе аўтар дае даволі цікавае тлумачэнне вобразна-сімвалічнай сістэме любоўнай лірыкі паэта. Як бачым, асоба і творчасць А. Пісьмянкова незаслужана рэдка траплялі пад увагу навукоўцаў і таму з’яўляюцца цікавай тэмай для навуковага разгляду. Такім чынам, мэта даследчай работы – вызначыць мастацкую спецыфіку асноўных вобразаў і сімвалаў у лірыцы А. Пісьмянкова. Акрэсленая мэта рэалізуецца праз вырашэнне наступных задач:

- асэнсаваць паняцці *вобраз* і *сімвал* як адметныя літаратуразнаўчыя катэгорыі;
- акрэсліць кола прасторава-часавых вобразаў і адметнасці іх рэалізацыі;
- вызначыць функцыі рэчыўных вобразаў у лірыцы творцы.

Навуковая навізна нашага даследавання заключаецца ў тым, што ў працы зроблена спроба аналізу арганізацыі вобразна-сімвалічнай сістэмы А. Пісьмянкова, вызначаны найбольш характэрныя для творчасці паэта мастацка-вобразныя адзінкі шляхам статыстычнага метаду.

Перш чым весці гаворку пра адметнасці *вобраза* і *сімвала* як літаратуразнаўчых катэгорый, трэба акрэсліць значэнні абодвух тэрмінаў. Беларускі даследчык В. Рагойша дае наступнае тлумачэнне гэтым паняццям: «**Вобраз літаратурны** – асобы спосаб эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці ў канкрэтнай, індывідуальна-пачуццёвай форме з дапамогай маўлення. Літаратурны вобраз шматаблічны, мае некалькі значэнняў. Перш за ўсё сустракаюцца слоўныя вобразы, альбо тropy. У значнай ступені з дапамогай тroyаў у паэзіі ўзнікае вобраз-перажыванне (тая ці іншая “зараджанасць” чытача). Для лірыкі ў цэлым характэрны вобраз лірычнага героя. У эпічных, драматычных і ліра-эпічных творах ствараюцца вобразы-персанажы, вобразы-малюнкi» [1, с. 53]\*\*. Паняцце *сімвала* аўтар тлумачыць як “від тroyа, універсальны вобраз, знак, які ўвасабляе пэўную

\* У часопісе “Роднае слова” таксама друкаваліся матэрыялы, прысвечаныя творчасці гэтага выбітнага лірыка: «Крылы маладосці: Маладая беларуская паэзія [А. Пісьмянкоў. Зб. “Белы камень”, “Чытаю зоры”]» А. Бельскага (1991, № 3); «“Нам адпушчана так небагата...”»: Пра апошнюю кнігу Алеся Пісьмянкова “Думаць вершы”» Н. Заяц (2007, № 2); «“Трэба капачь крыніцу...”»: Пра паэзію Алеся Пісьмянкова» А. Яскевіч (2000, № 4). – *Заўвага рэд.*

\*\* Спіс літаратуры будзе змешчаны з апошняй часткай артыкула.

ідэю. Ствараецца чалавекам у працэсе пазнання рэчаіснасці і развіцця культуры. Сімвал вызначаецца шматграннасцю, можа быць адрасаваны да розных з’яў рэчаіснасці” [1, с. 238].

Ёсць і іншыя дэфініцыі паняццяў. Напрыклад, С. Аверынцаў піша так: “Сімвал у мастацтве – універсальная эстэтычная катэгорыя, якая раскрываецца праз супастаўленне з сумежнымі катэгорыямі – мастацкага вобраза, з аднаго боку, знака і алегорыі – з другога” (цыт. паводле: [2, с. 155]). Такім чынам, там, дзе нельга даць уяўны прадмет, з’яўляецца сімвал для выражэння нявыказанага шляхам устанавлення адпаведнасці паміж знешнім светам і светам выдуманым. Пры гэтым бачны прадмет, праз які творца адлюстроўвае свае думкі і настрой, не толькі азначае сам прадмет, але і адсылае чытача да нечага іншага, што знаходзіцца па-за межамі яго сутнасці, але звязанага з ім больш, чым простая асацыяцыя. Сімвал заключае ў сабе абагульнены прынцып далейшага разгортвання схаванага ў ім сэнсавага зместу. Асабліваю ролю ў стварэнні мастацкага вобраза адыгрывае ўяўленне творцы. Дамінаванне ў мастацкай тканцы твора рэальнага альбо выдуманнага дае падставы вучоным весці гаворку пра жыццёпадобнасць альбо ўмоўнасць адлюстраванага.

Вобраз мае і даволі вялікую колькасць тыпаў. Я. Басін лічыць сімвал і вобраз адным непарыўным цэлым: «У якасці сімвала мастацкі вобраз прынцыпова валодае невычэрпнай шматзначнасцю, сэнсавай глыбінёй і перспектывай. Значэнне мастацкага сімвала не дадзена, а зададзена як задача, як “загадка”, якая не мае канчатковага адказу. У яго разуменні вобраз выступае матэрыяльным увасабленнем сімвала». У пацверджанне слоў даследчыка трэба адзначыць, што сімвал, трансфармаваны (актуалізаваны) у мастацкім вобразе, атрымлівае пры гэтым неабходную для падключэння да сімвалічнай прасторы долю прадметнасці, адчувальнасці. Стымулюючы ўяўленне, мастацкі вобраз прымушае чалавека не столькі інтэрпрэтаваць сімвал, колькі перажываць яго. У гэтым сэнсе мастацкі вобраз – пасярэднік паміж сімвалічным (духоўным) і непасрэдным (матэрыяльным, сацыяльным) аспектамі чалавечага існавання.

Можна зрабіць наступныя высновы:

- сімвал і вобраз – паняцці ўзаемазвязаныя. Вобраз – слоўнае ўвасабленне сімвала. Сімвал у адносінах да вобраза – “унутранае начынне”;
- не кожны вобраз мае сімвалічнае значэнне, але пры наяўнасці некаторых фактараў набывае сімвалічнасць;
- сімвал – паняцце не толькі літаратуразнаўчае. Сваё разуменне сімвала ёсць і ў іншых навуках;
- вобраз не аднастайны па будове і мае разгалінаваную тыпалогію.

Паняцці вобраза і сімвала можна лічыць падмуркам для стварэння любога літаратурнага твора. Менавіта вобразна-сімвалічная сістэма ўказвае на высокі (ці не вельмі) узровень майстэрства пісьменніка. Ужыванне тых ці іншых вобразаў і сімвалаў у творы заўсёды выконвае даволі значную ролю. Яны не толькі надаюць твору адметнасць, дапамагаюць развіццю сюжэтнай лініі, але і даюць магчымасць для кожнага чытача на падставе свайго жыццёвага вопыту глыбей зразумець змест твора.

Натуральныя формы існавання мастацкага свету (як, зрэшты, і свету рэальнага) – час і прастора. Гэта пэўная ўмоўнасць, ад характару якой залежаць розныя формы прасторава-часавай арганізацыі мастацкага свету. Сярод іншых відаў мастацтва літаратура найбольш свабодна карыстаецца часам і прасторай (канкурэнцыю можа скласці толькі мастацтва кіно), напрыклад, можа паказваць падзеі, што адбываюцца адначасова ў розных месцах. Гэтаксама проста літаратура пераходзіць з аднаго часовага пласта ў іншы.

Алесь Пісьмянкоў так збудаваў свой паэтычны свет, што на першы погляд мастацкая прастора здаецца поўнасцю адкрытай. Эфект свабоды дасягаецца выкарыстаннем такіх вобразаў, як *поле, луг, сад, нябёсы*. Ва ўзаемасувязі элементаў паэтычнага і рэальнага свету хаваецца арыентаванасць аўтара на “натуралістычнасць” паэзіі, паказ сувязі чалавека з прыродай. Гэта дазваляе разглядаць прасторавыя вобразы А. Пісьмянкова ў сувязі з пейзажнымі. Усе яго прасторавыя вобразы можна падзяліць на адкрытыя (згаданыя *лес, поле, луг, нябёсы*) і закрытыя. Пры іх дапамозе ствараецца маштабнасць пісьмянкоўскіх твораў, іх “усёахопнасць”. Аўтар не толькі паказвае замілаванасць роднай вясковай зямлэй, але і адлюстроўвае (часам прама, часам завуалювана) нелюбоў да горада, яго жыцця і законаў. Таму вершы з вядучым локусам горада сустракаюцца адносна рэдка (12 вершаў):

*І я гэтаксама б  
На месцы Радзімы  
Пасожжа б  
Радзімай абраў.  
І Ветка,  
І Хоцімск,  
І Родня –  
Адхланне мае і спачын...  
О, кроўная павязь! О, роднасць! І слова  
шчымылівае  
“Сын”.*

Цесна звязаны з падобнай арганізацыяй мастацкай прасторы вобразы *ракі і дарогі*, адметныя тым, што пераадольваюць адлегласць паміж пачаткам і канцом. Прычым у вершах А. Пісьмянкова пачатак – амаль заўсёды малая радзі-

ма, родная хата, тыя палі і лугі, па якіх хадзіў яго лірычны герой. Завяршэннем шляху творца бачыць міфічнае “там” – ідэальны свет, што здаецца міражом:

*Відаць, і я старэю, брат,  
Усё часцей гляджу назад.  
Ты мне даруй за збіты штамп:  
Усё часцей бываю Там.*

*Так ходзяць вернікі у храм,  
Так ходзяць грэшнікі на споведзь,  
Душы трывожную аповесць  
Так давяраюць святарам.*

*Я ўсё часцей бываю Там.*

Анатоль Зэкаў, блізкі сябра А. Пісьмянкова, зазначаў: “– Вось ён, выток! – ускрыкнуў нарэшце Алесь, першым патрапіўшы на бруістую крынічку. Скінуўшы кашулю, схіліўся і, набраўшы поўныя прыгаршчы сцюдзёнай крынічнай вады, лінуў яе на сябе, пачаў расціраць спатнелае ад хады і сонца цела...”

Зрэшты, я рэдка бачыў яго такім натхнёна-шчаслівым, як у той момант. Здавалася, што Алесь ля гэтай крынічкі як бы зноўку нарадзіўся...” [7, с. 208].

Выток ракі (часцей за ўсё маецца на ўвазе выток Бесядзі) суадносіцца ў А. Пісьмянкова з вытокамі пачаткам яго творчасці. Вобразы *шляху і ракі* можна трактаваць як адлегласць паміж паэтам і Богам. Вобразы закрытай (асабістай) прасторы маюць у А. Пісьмянкова даволі ўмоўныя межы, уключаюць у сябе не толькі *жытло*, але і *вёску, вуліцу, двор, сад*. Паэт меў асаблівае адчуванне персанальнай прасторы. Для яго быў блізкі не толькі бацькоўскі дом, а ўвогуле ўся Беларусь з яе “*ружовымі садамі*” і “*сонечным ранетам*”. У такіх вершах, як “Роднае”, “Калі ў вёсцы маёй паміраюць дзяды...”, творца атаясамлівае сябе з прасторай вёскі, жыве яе турботамі, яе шчасцем і горам. Менавіта ў вобразе *вёскі ён бачыць тую “першародную чысціню”*, да якой імкнуўся ўсё жыццё. І менавіта вёска бачыцца паэту вытокамі усяго існага на зямлі:

*...А тут усё проста  
І ўсё чалавечна.  
Радзіны і ксціны,  
Сябрыны,  
Як вечна.  
Паліны й Куліны,  
Сямёны й Мацеі  
Без мараў  
Пра вечнасць  
Адвечнае сеюць [5, с. 16].*

“Вясковая” тэма ў А. Пісьмянкова не абмежаваная адлюстраваннем прыроды, чыстага

паветра, цішыні; вёска – вялікі, складаны, супярэчлівы свет, дзе своеасабліва пераплятаюцца важныя вехі часу. Свет вясковых рэалій – невычэрпная крыніца тэм і ідэй для літаратуры. Вёска – з’ява аўтаномная, лаканічная, на прыкладзе яе добра відаць пэўную сітуацыю. У вершах, дзе жыццё адлюстроўваецца праз вобраз *вёскі*, галоўную ўвагу А. Письмянкова скіроўвае на раскрыццё маральнага, духоўнага стану грамадства, імкнецца паказаць шчыльную ўзаема сувязь розных фактараў у фарміраванні асобы:

*Мы раслі – не тужылі  
Ў зьянні сонца і рос.  
І матулі кашулі  
Шылі нам навыврост.  
Нас у зорнае неба  
Клікаў светлы намер,  
Мы і хлеб, і да хлеба  
Маглі ўзяць напера.  
Бог казаў жа дзяліцца:  
Чалавек жа не звер...  
О, каб сёння сталіцы  
Той вясковы давер!* [6, с. 23].

Вобраз *хаты* (бацькоўскага дому) цэнтральны ў паэтычнай сістэме А. Письмянкова, гэта вобраз своеасаблівага персанальнага раю. Ад яго пашыраецца свет: *сад каля дому, поле побач з домам, рака недалёка ад дому* і г. д. Адметна, што ад пачуцця любові да роднай хаты паэт выводзіць іншыя пачуцці: любоў да маці (“*След каля брамы / МАМА*” [6, с. 6]), каханне (“*Мой сад у снезе на калена...*” [4, с. 20]); сітуацыю маральнага выбару (“*Адна гадавала хата! / Адзін узяў меч абаронцы, / Другі ўзяў сякеру ката*” [4, с. 23]). Такім чынам, вобраз дому нашмат глыбейшы за першапачатковае значэнне ‘месца’. Выражаючы разнастайныя пачуцці, накіроўваючы чытача на глыбокія роздумы, ён з’яўляецца “хлебам і соллю” паэзіі беларускага творцы.

Вершы А. Письмянкова напоўненыя тэмпаральнымі атрыбутамі. Найперш тут існуюць вобразы часу біяграфічнага (дзяцінства, юнацтва, сталасць, старасць):

*Агонь у печы дагарае.  
Булькоча бульба ў чыгуне.  
Сівая ўвішная старая.  
І два святыя на сцяне.  
Святых завуць Пятрок і Павел.  
Ды – я. Ды кот-вуркот на лаве.  
О, дух сялянскага жытла!  
Маё маленства гэтак пахла...* [3, с. 22].

*На схіле веку тлумна-злога  
І мёд спазнаўшы, і палын,  
Я зразумеў, як гэта многа,  
Калі ты ў свеце не адзін!* [3, с. 76].

Трэба адзначыць, што біяграфічны час у працытаваных вершах А. Письмянкова мае шматмерны характар. Дзеянне развіваецца і ў мінулым, і ў цяперашнім часе. Пры дапамозе рэтраспекцыі аўтар параўноўвае дзве тэмпаральныя плоскасці, вылучаючы іх адрозненні і ўнікальнасць. Час цесна звязаны з прасторавымі вобразамі. У першым урыўку хата для героя, цяперашняга жыхара горада, становіцца ўвасабленнем дзяцінства і патрабуе адпаведнага рэчыўнага афармлення (ікона, бульба ў чыгуне, печ). Другі ўрывак вылучаецца лінейным разгортваннем часу (“*І мёд спазнаўшы, і палын / Я зразумеў...*”), што адлюстроўвае ступені сталення лірычнага героя. Гістарычны час (эпохі, накаленні, буйныя падзеі ў жыцці грамадства) у лірыцы А. Письмянкова таксама вылучаецца шматмернасцю: “*Курганы моўчкі сляць на ўлонні, / Даўно ў музеі лук і меч... / А мне ўсё сняцца тыя коні, / Што неслі продкаў цераз смерць*”.

...Праз увядзенне ў вершы каляндарнага (змена пары года, будных дзён і святаў) і сутачнага (дзень, ноч) часу А. Письмянкова адлюстроўвае не толькі традыцыі беларусаў, але і ўплыў на змяненне часу пэўных фактараў:

*Радзіннага,  
знаёмага,  
Ня вытруцілі з нас:  
Аерам пахне  
Сёмуха  
І яблыкамі –  
Спас* [3, с. 7].

*І будзе дзень, і будзе вечар,  
І лістапад, і снегапад.  
Пакуль смяецца і шчабеча  
Дзіцячы сад – птушыны сад* [4, с. 30].

У вобразную сістэму часу ўключаюцца і ўяўленні пра рух і нерухомасць, суаднесенасць мінулага, сучаснасці і будучыні:

*Я прыеду, я вярнуся,  
Я прыйду да плыткай рэчкі,  
Дзе самотны белы бусел  
Думу думае аб вечным* [3, с. 103].

*І лёс адступаў, быццам лёкай.  
З братамі бяда – не бяда!  
Сенацкая плошча далёка  
І Чорнае рэчкі жуда* [4, с. 79].

*Заканчэнне будзе.*

**Таццяна ПИСЬМЯНКОВА,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры Лапіцкай  
сярэдняй школы Асіповіцкага раёна.  
**Ганна МАРОЗАВА,**  
**Анастасія НЕВЕРАВА,**  
вучаніцы Лапіцкай сярэдняй школы Асіповіцкага раёна.

## СТВАРАЛЬНІК НОВАЙ БЕЛАРУСКАЙ МІФАЛОГІІ ПЯТРО ВАСЮЧЭНКА



Пятро Васючэнка – пісьменнік, літаратуразнаўца. Нарадзіўся 15 лютага 1959 г. у Полацку. Скончыў факультэт журналістыкі БДУ (1981), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (1984). Кандыдат філалагічных навук (1983). У 1984 – 1997 гг. працаваў малодшым, потым старшым навуковым супрацоўнікам у Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі. З 1997 г. – загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Працуе ў розных жанрах, стварае як навуковыя тэксты, артыкулы, манаграфіі, падручнікі, так і мастацкія – п'есы, казкі, фэнтэзі. У інтэрв'ю інтэрнэт-парталу tut.by П. Васючэнка прызнаўся: *“Раней я тлумачыў захапленне літаратурнымі жанрамі і працай у іх тым, што як крытыку мне хацелася выпрабаваць розныя віды творчасці. Маўляў, нельга крытыкаваць*

60

*прозу, драматургію, паэзію, калі сам не піша і не ведаеш, як гэта робяць іншыя. Але потым мне стала зразумела, што гэта не толькі імкненне крытыка, але і праява таго, што кожная творчая асоба змяшчае ў сабе некалькі іншых асоб.*

*Назіранне за літаратурай ХХ ст. мяне ў гэтым пераканала. Многія аўтары рэалізоўваліся і ў прозе, і ў драматургіі, і ў паэзіі. Колас, Купала, Караткевіч... Гэта не падваенне асобы, а імпульс творчай натуры, якая ў зменлівыя часы імкнецца паварочвацца да рэчаіснасці рознымі сродкамі. А тое, што пісьменнік піша яшчэ і крытыку, гэта нейкім чынам яго самапраўдае”.*

Ён аўтар літаратуразнаўчых кніг “Драматургія і час” (1991), “Драматургічная спадчына Янкі Купалы: вопыт сучаснага прачытання” (1994), «Пошукі страчанага дзяцінства: беларускія прэзаікі “сярэдняга пакалення” аб Вялікай Айчыннай вайне» (1995), “Сучасная беларуская драматургія: дапаможнік для настаўнікаў” (2000), “Беларуская літаратура ХХ ст. і сімвалізм” (2004), “Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён” (разам з Л. Баршчэўскім і М. Тычынам), даведніка “Вялікія пісьменнікі ХХ ст.” (2002); кнігі прозы “Белы мурашнік” (1993), “Жылі-былі паны Кубліцкі ды Заблоцкі” (1997), “Прыгоды аднаго губашлёпа” (1999), “Адлюстраванне першатвора” (2004), “Жаласлівая каралеўна” (2019), экалагічнай казкі “Каляровая затока” (2008), зборніка п'ес “Маленькі збраяносец” (1999), зборніка паэзіі “Піраміда Ліннея” (2008).

Пастаноўкі паводле твораў П. Васючэнкі ішлі ў сталічным Тэатры юнага глядача, маладзечанскім Тэатры лялек і іншых тэатрах краіны.

*“Няма літаратуры дарослай і дзіцячай, – кажа пісьменнік. – Ёсць проста літаратура. Дзіцячымі ж можна назваць творы, якія, па-першае, празрыстыя і ясныя, па-другое, універсальныя і шматпластовыя (кожны чытач, ад 4 да 90, знойдзе сваё), па-трэцяе, прыстойныя. Што тычыцца маіх казак, гэта хутчэй не дзіцячасць, а ўзнаўленне вопыту, які я атрымаў у дзяцінстве. І вось цяпер пасля 50 я запланаваў напісаць раман пра легендарны полацкі лабірынт, пра яго пошукі, які будзе адначасова і ўспамінам пра дзяцінства, і вяртаннем у Полацк ХХІ ст.”.*

Пятро Васючэнка – удзельнік навуковых канферэнцый і літаратурных фестываляў за мяжой (Беласток, Брно, Варшава, Кракаў, Люблін, Масква, Прэшаў і інш.).

Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў. Лаўрэат літаратурнай прэміі “Гліняны Вялес” (2003), прэміі “Блакітны свін” (2010) “за стварэнне новай беларускай міфалогіі”.

Тэксты П. Васючэнкі перакладаліся на англійскую, балгарскую, нямецкую, польскую, рускую, славацкую і чэшскую мовы.

Творца зазначае: *«Справа літаратараў – прапісаць формулы, паводле якіх развіваецца грамадства. Матрыцу развіцця беларускага грамадства стварылі Францішак Багушэвіч (у прадмове да зборніка “Дудка беларуская”) і “нашаніўцы” (рабілі газету-звыштэкст, якая стварала вакол сябе рэаліі). Па сутнасці, увесь алгарытм развіцця Беларусі быў прапісаны. Палітыкам, эканамістам, бізнесоўцам заставалася толькі дабудоваць лёс краіны паводле матрыцаў. І вось гэтае дабудоваванне якраз сталася няпоўным. Можна быць, нам не хапіла сваіх “празаікаў”, як іх называў Янка Купала. У артыкуле ў “Нашай Ніве” ён казаў, што мы будзем ствараць нацыянальную свядомасць, але вы, прэзаікі, уздыміце эканамічны ўзровень, укараніце нашыя ідэі ў шырокія масы».*

## ІДЭЙНА-ФІЛАСОФСКІ СЭНС СМЕРЦІ Ў ТВОРАХ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Творчасць Васіля Быкава ў школьнай праграме па беларускай літаратуры прадстаўлена ў асноўным аповесцямі на ваенную тэму: “Жураўліны крык”, “Абеліск”, “Сотнікаў”, “Знак бяды”. Разглядаюцца апавяданні “Незагойная рана” пра пасляваеннае жыццё і “Жоўты пясочак” на тэму сталінскіх рэпрэсій, а таксама для дадатковага чытання прапануецца аповесць “Аблава” на тэму калектывізацыі і яе наступстваў. Ва ўсіх гэтых творах паказаны яркія чалавечыя характары, па-майстэрску выпісаны матывы і прычыны ўчынкаў і паводзін персанажаў, узняты сур’ёзныя сацыяльна-палітычныя і ўнутрыасобасныя праблемы, выразна выяўлены сэнс жыцця герояў. Характэрная асаблівасць творчасці Васіля Быкава, як вядома, – паказ чалавекі ў экстрэмальнай сітуацыі. Ва ўсіх названых творах персанажы трагічна гінуць. І пры гэтым кожная смерць мае своеасаблівы ідэйна-філасофскі сэнс, які дапамагае раскрыццю асноўнай думкі ўсяго твора.

“Смерць – гэта канец жыцця жывой істоты, перапыненне яе жыццядзейнасці. Паколькі разам з актамі нараджэння смерць з’яўляецца адным з найістотнейшых азначэнняў жыцця, перад усякай самасвядомасцю, якая так ці інакш тлумачыць жыццё, а яшчэ больш перад светапоглядам узнікае неабходнасць растлумачыць таксама і смерць, у тым ліку даць ёй духоўна-маральнае асэнсаванне” [2, с. 308]. У творах В. Быкава сам факт і абставіны смерці персанажа абумоўлены многімі фактарамі: у першую чаргу, сэнсам і мэтам жыцця; па-другое, характарам і паводзінамі, адносінамі да іншых людзей; патрэцай, той ідэйна-мастацкай сутнасцю, якая заключана ў вобразе героя. Такім чынам, смерць персанажа – лагічны працяг і завяршэнне – “апошні акорд” – яго жыцця.

Многія персанажы названых твораў паказаны закладнікамі абставін, абумоўленых трагічнымі падзеямі ў гісторыі краіны. Так, бязвінныя ахвяры вайны – дзяўчынка-яўрэйка, стараста і няшчасная маці з аповесці “Сотнікаў”: “Першы ішоў Пётра, высокі і стары, з белаю без шапкі галавой і заламанымі назад рукамі. За ім, даячыся ў плачы ад свае трагічнае роспачы, плялася Дзёмчыха, поруч у нейкай світцы з доўгімі рукавамі хуценька пераступала голымі нагамі апанурая Бася” [1, т. 3, с. 495 – 496]. “Пяць гнут-

кіх, дбайна завязаных петляў ціха пагойдваліся па-над вуліцай...” [1, т. 3, с. 498].

Подзвіг самаахвярнасці здзяйсняе герой аповесці “Абеліск” настаўнік Алесь Мароз, спрабуючы цаной уласнага жыцця вызваліць з палону вучняў-падлеткаў ці загінуць разам: “Тое, што з імі быў іхні настаўнік, іх заўсёды Алесь Іванавіч, вядома, аблягчала незайздросны іх лёс. Хоць, пэўна, яны б тады шмат далі, каб ён уратаваўся – яны-то яго шанавалі, як Бога” [1, т. 6, с. 68]. “Скатавалі ўсіх – не пазнаць. У нядзелю, якраз на Вялікадня, вешалі” [1, т. 6, с. 71]. Смерць цывільных людзей, пра лёсы якіх апавядае В. Быкаў, як ахвяра ўпісваецца ў агульную канцэпцыю вайны: “Войны! Злачынная справа – вайна выклікае гнеў мой, і слёзы, і боль...” (М. Гусоўскі).

Збавенне ад цяжкай барацьбы за існаванне, вынік расчаравання ў родным чалавеку і, адначасова, страты сэнсу жыцця – смерць Хведара Роўбы з аповесці “Аблава”: “Божа, ніколі ў яго не было думкі забіць сябе, заўжды ён апантана змагаўся за жыццё. А тут во мусіць...” [1, т. 2, с. 452]. “Хведар інстынктыўна хлябнуў болей паветра – на астатні раз – і выпусціў з рук вузлаваты карань... Не дадзена было ціха жыць, дык хоць папшчасціла ціха памерці” [1, т. 2, с. 453]. Зразумелая і зайздрасць Хведара да памерлай жонкі, бо “мёртвым не баліць”: “Шчаслівая яго [Міколкі] маці, што не бачыць таго. І не чуе” [1, т. 2, с. 452], – што сыноў ператварыўся ў пачвару, якая палюе на роднага бацьку.

У пэўнай ступені збавеннем, супакаеннем ад цяжкай зямной працы падаецца і смерць Рыгора Карпенкі з аповесці “Жураўліны крык”: “Старшына ляжаў ціха, раскінуўшы ў бакі сагнутыя ў локцях рукі... Нічога ў ім ужо не было ад былой рупнай камандзірскай строгаці, толькі цьмяна ўгадвалася ў рысах твару нейкае запытанне, здзіўленне – можа, адбілася гэта ўчарашняя развага аб тым, каму з іх, шасцярых, суджана будзе закончыць бой” [1, т. 4, с. 188 – 189]. Чалавеку, які сумленна выконваў вайсковы абавязак, няма патрэбы даказваць мужнасць нейкім асаблівым геройскім учынкам. Усім, персанажам твора і чытачам, і так зразумела: Карпенка – сапраўдны салдат, які выканае баявую задачу любой цаной. Нават паміраючы ён працягвае камандаваць боем: «А на

дне траншэі кідаўся непрытомны камандзір, яго акрываўлены, спатнелы твар пыхаў жарам і вялікаю мукай, а з вуснаў слабым шэптам сы-ходзіла адна толькі фраза: “Свіст, агонь! Агонь, хутчэй агонь... ох!”» [1, т. 4, с. 188]. Яму давяраюць, на яго раўняюцца, яго павагі дабіваюцца падначаленыя байцы. Аўтар паказвае, што многае паспеў зрабіць у жыцці гэты яшчэ малады мужчына: выдатна папрацаваць, геройскі паваяваць, пакахаць, стварыць сям’ю, магчыма, нарадзіць дзіця. Мусіць, можна і супакоіцца... Ідэйным сэнсам вобраза старшыні Карпенкі можна лічыць параду Марка Аўрэлія: рабі, што павінен – і няхай будзе, што будзе.

У аповесці “Знак бяды” смерць Сцепаніды ўспрымаецца як помста ворагам. Загнаная ў пастку старая жанчына не даецца ў рукі паліцаям, застаецца няскоранай, упартай у жаданні нашкодзіць ім: “Так, як хацела яна, на вялікі жаль, не выходзіла, яе планы рушыліся. Але ёй дужа патрэбна было, каб і па-іхняму таксама не выйшла” [1, т. 2, с. 270]. Пакінуўшы пасля сябе пагрозу ў выглядзе бомбы, Сцепаніда помсціць ворагу за мужа, за пастушка Яначку, за свой хутар, за знявагу і пакуты ўсіх добрых людзей: “Яна адчувала, што зараз згарыць... Але цяпер ёй было ўсё роўна. Яна сваё ўсё зрабіла... Хай думаюць – дзе? І не спяць ні ўдзень ні ўначы – баяцца да скону. Гэтая думка прынесла маленькае супакаенне і была астатнім прабліскам яе спакутнелай свядомасці перад апошнім забыццём, з якога яна ўжо не ачнулася” [1, т. 2, с. 272].

Гібель Петрака Багацькі хоць і не паказана яўна, але ў кантэксте твора непазбежная: “Пятрок знік, прапаў з гэтага свету, як і для яго прапалі гэты хутар, роў, Сцепаніда, іхнія дзеці Фенька і Федзя – прапаў цэлы свет” [1, т. 2, с. 218]. Смерць гэтага “ціхага, паслухмянага, маўклівага” персанажа разумеецца як пратэст супраць бесчалавечнасці, жорсткасці, нахабнасці паліцаяў: “Гады вы, нямецкія запраданцы... Што вы, што? Застрэліце? Дык страляйце!.. За што б’яце? Што я – чалавек?.. Біце! Я вас не баюся! І Гітлера вашага не баюся!..” [1, т. 2, с. 214 – 215]. Ідэйна-мастацкая сутнасць вобразаў галоўных герояў, такіх розных па характары, светаўспрымання і жыццёвых прынцыпах, у тым, што можна стрываць многае, але не парушэнне асноўнага закону чалавечнасці: нельга забіваць у чалавеку чалавека. Бо нават сваёй смерцю ён будзе пратэставаць і помсціць.

Літаральна ўзыходжаннем, як на Галгофу, у імя выратавання жыцця малазнаёмых людзей, у імя захавання вернасці ўласным ідэа-

лам і прысязе, уяўляецца смерць Сотнікава ў аднайменнай аповесці. Нездарма кінафільм, зняты па творы, мае такую сімвалічную назву. Вытрымаўшы жудасныя пакуты ад фашысцкіх катаў, не выдаўшы патрэбных звестак пра партызанскі атрад, вайсковец паспрабаваў выратаваць нявінных людзей, з кім сутыкнуўся воляй лёсу, і паплечніка, які любым спосабам хацеў выжыць: “Я параніў вашага паліцая. Я партызан! – не дужа гучна сказаў ён і кінуў у бок Рыбака: – Той выпадкам тут апынуўся, я магу растлумачыць. Астатнія зусім ні пры чым. Калі караць, дык карайце аднаго мяне” [1, т. 3, с. 492]. Паранены, хворы, змучаны катаваннем, Сотнікаў баяўся не так смерці, як таго, што фізічная слабасць не дазволіць яму датрываць, дабрацца да шыбеніцы, паказаць ворагу чалавечую годнасць да канца: «Ён спалохаўся, што не дойдзе, упадзе, тады прыб’юць, як апошняга “дахадзягу”, у канаве... Сваю смерць, якой бы яна ні была, ён павінен сустрэць з салдацкай годнасцю. Гэта стала цяпер галоўнаю мэтай яго апошніх хвілін» [1, т. 3, с. 497 – 498]. Ідэйна-мастацкая сутнасць яго вобраза ў тым, што сапраўдныя героі не толькі тыя, хто жыў “высокімі матэрыямі” і ідэаламі, а тыя, хто дбае пра людзей, робіць – ці ўсімі сіламі спрабуе рабіць – ім дабро, служыць праўдзе жыцця, выконвае святыя абавязкі: захоўвае вернасць маральным прынцыпам як чалавек і вернасць Радзіме як салдат.

Героямі ў вачах чытачоў становяцца не абавязкова фізічна моцныя і знешне прывабныя персанажы. У творах В. Быкава сіла духу і чалавечнасць мацнейшыя – яны перамагаюць. Так, маральнай перамогай над ворагам і над сваімі слабасцямі паказана гібель Барыса Фішара і блізкая непазбежная смерць радавога Глечыка ў аповесці “Жураўліны крык”. Першы, імкнучыся даказаць старшыне Карпенку і самому сабе, што ён салдат, абаронца Радзімы, “вельмі дакладна адчуваў свой абавязак і ўжо набраўся рашучасці да канца выканаць яго” [1, т. 4, с. 166]. “Старшыня ніяк не мог зразумець, як гэты інтэлігент-кніжнік наважыўся на такую самаахвярную смеласць. І Карпенка, які ўсё жыццё паважалі людзей простых, зразумелых і рашучых, як ён сам, цяпер першы раз усумніўся ў сваёй праўдзе, адчуўшы, што ёсць яшчэ нейкая невядомая яму сіла, апроч сілы мышцаў і знешняй відавочнай рашучасці” [1, т. 4, с. 173 – 174].

Моцнае шкадаванне, спачуванне і адначасова гонар за героя выклікае вобраз самага маладога ў творы байца Васіля Глечыка. Яго маральны выбар – застацца адзіным на пазіцыі абаронцам, хоць вайсковы загад ужо вы-

кананы, – непазбежна прывядзе да гібелі. Аўтар па-майстэрску паказвае псіхалагічны аспект, матывацыю фатальнага выбару: “Глечык амаль фізічна адчуў, як пакутна сутыкнуліся ў яго душы два варожыя неўразумелыя пацуці – прагнасьць паратунку, пакуль была на тое магчымасць, і свежая яшчэ, толькі што пазнаная і гордая рашучасць стрываць. Хлопец збянтэжыўся і аж застагнаў ад гэтай нязноснай раздвоенасці” [1, т. 4, с. 187 – 188]. І не толькі выкананне вайсковых абавязкаў хваліла маладога салдата. Не мог ён кінуць камандзіра, параненага, непрытомнага, паміраць на дне акопа: не па-чалавечы гэта. Сапраўдная перамога героя – перамога над страхам смерці: “Глечык схпіў адзіную сваю гранату, прыціснуўся спінай да дрыготкай сцяны траншэі і чакаў. Ён разумее, што гэта канец, і з усяе сілы зацяў у сабе нясцерпную журботу душы, у якой вялікаю прагай да жыцця ўсё біўся далёкі прызыўны жураўліны крык...” [1, т. 4, с. 192]. Аналіз вобразаў Глечыка і Фішара прыводзіць да думкі: самая цяжкая перамога – гэта перамога над самім сабой.

Са старонак аповесці “Жураўліны крык” паўстае вобраз яшчэ аднаго героя, смерць якога ўспрымаецца як перамога. Толькі гэта перамога над стэрэатыпамі і, адначасова, доказ “чалавечнасці”: “Што было, то мінула, трэба – яшчэ адсяджу, стрываю, толькі без біркі, без штэмпеля – чалавек я, ярына зялёная... І хоць злыдзень, безгалоўны, дурны, але чую не горш за многіх – ціхенькіх, роўненькіх...” [1, т. 4, с. 136]. Парушаючы агульнапрынятае, асабліва ў савецкім грамадстве, меркаванне, “жулікаваты з выгляду” “блатняк” Свіст здзяйсняе класічны (для мастацкіх твораў), бясспрэчны і неверагодны ў мужнасці падзвіг: “Яны сышліся якраз на мастку – ушчэнт змораны, паранены баец і гэтак грывілівае крыжастае страшыдла. Свіст, слаба размахнуўшыся, адну за адной штурнуў пад гусеніцы абедзьве свае цяжкія гранаты, але сам ні схавання, ні адбегчы ўжо не паспеў...” [1, т. 4, с. 185 – 186]. Гераічная смерць персанажа ўзвышае яго да звання “чалавек”, чаго так дабіваўся Віктар Свіст пасля “турэмнага вопыту”, і пацвярджае ідэю, што толькі добрымі справамі, сумленным служэннем праўдзе і людзям можна загладзіць віну за ранейшае зло.

Ганебная смерць чакае ў творах В. Быкава здраднікаў і дэзерціраў. Іван Пшанічны, задумаўшы не толькі здацца ў палон, але і актыўна помсціць суайчыннікам, не чакаў таго, што ворагі не прымуць ягоных “паслуг” і застрэляць у спіну: “Напаследак, сутаргава хапаючы ро-

там паветра, Пшанічны... нема замычай – ад болю, ад усведамлення канца і апошняй лютай нянавісці да немцаў, якія забілі яго, да тых, на пераездзе, што яшчэ заставаліся жыць, да сябе, ашуканага сабою, і да ўсяго белага свету...” [1, т. 4, с. 165].

Зневажаемая для салдата смерць ад стрэлу ў спіну дасталася і Аліку Аўсееву, які пераступіў не толькі праз вайсковыя законы, без загаду пакінуўшы пазіцыю, але і праз маральныя нормы, “сігануўшы” цераз параненага камандзіра: “Аўсееў на бягу азірнуўся і яшчэ хутчэй замільгаў нагамі, відаць было, не затым ён пабег, каб спыняцца” [1, т. 4, с. 188]. Так, спрабуючы любым спосабам захаваць жыццё ці выкарыстаць яго для помсты, персанажы гінуць бессэнсоўна, прымаючы тым самым расплату за зло.

У апавяданні “Жоўты пясочак” В. Быкаў у сціслай, але ёмкай форме, вельмі паказальна акрэсліў канцэпцыю жыцця і смерці ў іх непарыўнай сувязі: кожны з персанажаў паводзіць сябе перад расстрэлам у залежнасці ад сэнсу і галоўных спраў жыцця. Просты селянін, дбайны гаспадар Аўтух Казёл перажывае, што бульба яшчэ не ўся выбрана, адчувае сябе “надта няёмка за свой... жабрацкі выгляд, асабліва перад гэтымі чысцюткімі маладымі хлопцамі ў вайсковым...” [1, т. 1, с. 161], якія знішчаць яго, міласціва дазволіўшы перахрысціцца, паслухмяна апускаецца на калені і, зажмурыўшы вочы, чакае. Як жыў, ціхмяна, у цяжкай працы, зацкаваны новай уладай, так і памірае – пакорліва, як авечка на закланні.

Адзіны з персанажаў апавядання, хто адстойвае свае правы перад бальшавіцкімі катамі, нават здзекуецца з іх, – гэта “бандзюга” Зайкоўскі. Ён лічыць пакаранне заслужаным, але не дапускае прыніжэння ад тых, хто большы за яго злодзей. Персанаж адказвае злом за зло, не даючы прывычнага задавальнення расстрэльнай камандзе: “Ты гэта во што! – раптам прыпыніўся Зайкоўскі. Спыніўся і Косцікаў. – Будуць расстрэльваць самога, каб не ў гэтай яме. Каб не смярдзеў”. – “Ах, ты г...! – вызверыўся Косцікаў і стрэльную Зайкоўскаму ў грудзі – раз, другі, трэці” [1, т. 1, с. 162]. Так, грабежнік і забойца, “гэты крымінальны прыблуда”, гіне больш годна, ад прамога сутыкнення з ворагам, чым іншыя персанажы твора, таму што супраціўляецца бяздушнай машыне рэпрэсій, таму што лічыць сябе чалавекам, а не ахвярай жывёлінай.

Нявызначаныя мэты, хісткія погляды, адсутнасць трывалых прынцыпаў Фелікса Грома адлюстраваліся і на яго апошніх хвілінах:

“...было страшна крыўдна за сваё да часу загубленае жыццё. Загубленае праз нядаўна яшчэ самае для яго святое – паэзію. Будзь яна праклятая! Лепш растрасаць гной у калгасе, не чытаць ніякіх кніжак... Вельмі і вельмі шкада. З тым шкадаваннем у душы ён і пайшоў да жоўтага пагорачка, за якім яго чакала нішто” [1, т. 1, с. 163 – 164]. Памяняўшы прозвішча, Фелікс Казёл так і не змог “прагрымець” “бурапенна”, не стаў другім Маякоўскім, не знайшоў сваё месца ў свеце. Так і загінуў расчараваны.

Пражыўшы нечакана доўгае, насуперак абставінам, складанае жыццё, былы белагвардзейскі афіцэр паспеў абзавесціся сям’ёй і ў апошнія хвіліны цешыць сябе надзеяй на выратаванне жонкі і дачок. Пра сябе не думае, а выконвае рытуал: “*Валяр’янаў без напамінку апусціўся каленямі на край, тройчы перахрысціўся і сціх. Ён быў гатовы прыняць сваю доўгачаканую пагібель. Хацеў памаліцца, ды падумаў, што не паспее*” [1, т. 1, с. 164]. Чалавек не супраціўляецца катам, таму што выканаў усё, што было магчыма ў яго сітуацыі, нават па афіцэрскай звычцы зашпільвае гузікі на паліто перад расстрэлам. І прымае смерць спакойна і годна.

Робячы людзям яўнае зло, прыкрываючыся пры гэтым ідэйнымі перакананнямі, чалавек не можа разлічваць на разуменне, справядлівасць і спачуванне. Да такой высновы падводзіць чытача вобраз шчырага камуніста Шастака: “*Я не здраднік. Я ўжо тлумачыў. Гэта ашыбка... Мяне нельга страляць... Я член партыі!*” [1, т. 1, с. 164]. Персанаж выклікае агіду нават у тых, каму ён старанна дапамагаў зацягваць у вір рэпрэсіі “ворагаў народа”.

Самай страшнай пакутай падаецца ў творы гібель следчага Сурвілы: ён вельмі баіцца апынуцца ў адной магіле з тымі, каго сам катаваў і расстрэльваў. Але гэта не раскаянне, а ўпартая ўпэўненасць у выключным праве распараджацца жыццямі людзей: “*За што? Чэснага работніка органаў! Што я парушыў? Бязвіннага ворага забіў? Ды іх тысячамі забіваць трэба! Я стараўся! Чатыры гады прэміявалі. За ўдарную работу, да гадавіны Акцябра. І ўсё дарма*” [1, т. 1, с. 165 – 166]. І былыя калегі не праявілі ніякага шкадавання, а кінулі “*ўпокат з ворагамі народа*”. Так, з вобразаў Шастака і Сурвілы напрошваецца класічны вывад: злачынства непазбежна вядзе за сабой пакаранне.

У творах В. Быкава і пазбаўленне смерці на нейкім этапе існавання героя таксама мае маральна-філасофскі сэнс. Напрыклад, старая Тэкля з апавядання “Незагойная рана” не можа супакоіцца з-за няведання пра лёс сына.

Жаданне ўбачыць яго жывым, няхай і скалечаным, перамяжоўваецца са спробамі знайсці магілку. Страшнае водгулле вайны – невядомасць – не дае матчынаму сэрцу загаіць рану. Маральны аспект прасочваецца ў адносінах іншых персанажаў да гора маці: усе даўно зразумелі, што чакаць бессэнсоўна. У філасофскім плане і для самой няшчаснай жанчыны пэўныя звесткі пра смерць сына былі б выратаваннем і спынілі б душэўныя пакуты: “*Усё быў зман, пустыя спадзяванні, і яна прагла толькі даведацца, дзе пахаваны яе сын. Гэта было іншае пытанне, але яно апанавала маці з гэткай жа нязмернай сілай, як і тое, што датычылася яго жыцця*” [1, т. 7, с. 132].

Персанаж аповесці “Сотнікаў” жадае смерці, але яна недасягальная для яго, хоць бы і такая ганебная, як ён задумаў: “*Рыбак сцяўся ў абсалютнай бездапаможнасці – не было нават магчымасці выканаць сваю апошнюю волю. Хоць ты рынься галавой уніз. Неадольная роспач ахапіла яго, і ён аж застагнаў ад нясцерпнасці, гатовы заплакаць*” [1, т. 3, с. 509]. Працяг жыцця тут выяўляецца больш жорсткім пакараннем, чым трагічная смерць іншых герояў твора.

Вобраз чэкіста Косцікава з апавядання “Жоўты пясочак” у некаторых момантах цяжка ўспрымаць як вобраз жывога чалавека. З аднаго боку, ён існуе, дзейнічае, праяўляе пачуцці. З другога – немагчыма ўявіць, як жывы чалавек можа думаць пра іншых, што яны “*матэрыял*”, і заганыць “*чарговую кулю ў чарговую патыліцу*”. Аднак канцоўка твора раскрывае ідэйны сэнс персанажа: “*Косцікаў акінуў позіркам прагаліну між сасонак на схіле – мабыць, за восень заселяць і яе. І проста дзе-небудзь тут апынецца і ягоная яма... У гэтым жыцці ўсё вельмі проста*” [1, т. 1, с. 166]. Непазбежная смерць не палохае чалавека, таму што ён ужо мёртвы. Ці ён ужо не чалавек.

Такім чынам, у разгледжаных творах Васіля Быкава вобраз смерці мае глыбокі ідэйна-філасофскі сэнс, які раскрываецца ў цеснай сувязі з тэмамі чалавечнасці, добра і зла, жыцця і яго прызначэння.

#### Спіс літаратуры

1. **Быкаў, В.** Поўны збор твораў : у 14 т. / В. Быкаў. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2005.
2. **Словарь по этике** / под ред. И. С. Кона. – 4-е изд. – М. : Политиздат, 1981. – 430 с.

Таццяна КАРПЕЧЫНА.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## ПОШУКІ ЭКВІВАЛЕНТУ: БЕЛАРУСКІЯ ЎСТОЙЛІВЫЯ АДЗІНКІ Ў АНГЛІЙСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА

УДК 811.161.3'42'25:398.92:821.161.3\*1.Шамякін:811.111

У артыкуле даследуюцца праблемы перакладу ўстойлівых адзінак у творах Івана Шамякіна, падаецца параўнальны лінгвакультурны аналіз арыгінальнага тэксту беларускага аўтара, перакладу на англійскую мову і яго ацэнка.

Ключавыя словы: *Іван Шамякін, ідыёма, пераклад, прымаўка, фразеалагічная адзінка, эквівалент*.

The paper deals with the problem of translation of idioms in Ivan Shamiakin's works. The author performs a comparative linguocultural analysis of original Belarusian text and its translation into English, the critical appraisal is given.

У нашы дні з боку сусветнай грамадскасці назіраецца павышэнне цікавасці да Беларусі, беларускай культуры, мовы і літаратуры. Гэта выклікала неабходнасць якаснага перакладу твораў беларускіх пісьменнікаў. Аднак, на жаль, непасрэдных перастварэнняў з беларускай на іншыя мовы небагата, часцей сустракаецца шматступеньчаты пераклад твораў беларускай літаратуры праз пасярэдніцтва рускай мовы. Напрыклад, раман “Снежныя зімы” Івана Шамякіна спачатку быў перакладзены ў 1971 г. Арсеніем Астроўскім на рускую і ўжо з яе ў 1973 г. Вольгай Шарцэ на англійскую мову [1; 2]. Такі падыход у значнай меры скажае рэаліі, уласцівыя беларускай культуры. Вось чаму даследаванне гэтых праблем набывае асаблівае значэнне для лінгвістаў і спецыялістаў у галіне літаратурнага перакладу.

Фразеалагічны фонд любой мовы адлюстроўвае светаўспрыманне народа, асаблівасці яго культуры і побыту, таму пры перакладзе на замежныя мовы патрэбна абавязкова ўлічваць лінгвакультурныя асаблівасці фразеалагічных адзінак. У літаратурнай спадчыне І. Шамякіна фразеалагізмы займаюць важнае месца, пісьменнік часта выкарыстоўвае іх і ў рамане “Снежныя зімы”. У ходзе аналізу твора выяўлена больш за 70 фразеалагізмаў і свабодных словазлучэнняў з фразеалагічнымі элементамі.

Традыцыйны спосаб перакладу фразеалагічных адзінак (ФА) – іх перадача эквівалентам або аналагам (калі такія існуюць у мове), калькай або апісальным перакладам. Як паказаў праведзены аналіз, у большасці выпадкаў ідыёмы перадаваліся перакладам тлумачэння ФА, даслоўным перакладам або фразеалагічным аналагам.

Асаблівай увагі заслугоўваюць ідыёмы, перакладзеныя фразеалагічнымі аналагамі і адпаведнікамі. У большасці выпадкаў ФА перадаюцца эквівалентнымі фразеалагізмамі, паколькі ў англійскай мове існуе нямала аналагічных ідыём.

Так, ФА *пад крылом* (‘пад чыёй-небудзь апекай (жыць, знаходзіцца’) была перакладзена абсалютным фразеалагічным адпаведнікам “*to keep the boy under his wing*” (‘трымаць хлопца пад сваім крылом’). Оксфардскі слоўнік ідыём падае аднолькавае тлумачэнне – *in or into your protective care* (‘пад чыёй-небудзь апекай’) [3; 4].

Выраз *як з гусі вада* (‘нічога не дзейнічае’) сустракаецца ў рамане двойчы, але адзін раз ён быў перададзены фразеалагічным адпаведнікам «...*бо з Генадзя “што з гусі вада”*» – “*Gennady did not care, it was like water off a duck's back*”, а другі раз – перакладам аказіянальнага значэння ідыёмы як “*but she wasn't the kind to take criticism lying down*” (‘яна была не з тых, хто пакорліва прымае крытыку’). Такі выбар перакладчыка ўяўляецца дзіўным і неабгрунтаваным, бо, першае, згодна з тэорыяй перакладу, калі ёсць магчымасць перадаваць фразеалагізм фразеалагізмам, то трэба так і рабіць, і, па-другое, у абодвух выпадках размова ідзе пра канкрэтныя сітуацыі і паводзіны людзей у кантэксце, а не пра рысы іх характару, як можа падацца чытачу ў другім выпадку.

Крылаты выраз *Юпітэр, ты злуеш, бо ты не маеш рацыі* (лат. *Iuppiter iratus ergo nefas*) агульнавядомы ва ўсёй Еўропе і таму не патрабуе тлумачэння. Сказ з фразеалагічным уключэннем “*Юпітэр, ты злуеш, бо не забіў дзіка. А мы забілі*” быў перакладзены як “*Jupiter, you're angry because you did not kill that hog, and we did*”.

Абсалютным аналагам была перададзена ФА *ставіць палку ў кола* (‘перашкаджаць чаму-небудзь’): “*Не паспелі мы падумаць пра ваша назначэнне, як нехта – палку ў кола*” – “*No sooner had the matter of your reappointment been brought up than someone put a spoke in your wheel*”.

Паколькі канцэпт *чорт* існуе ў абедзвюх мовах і мае аднолькавыя сэнс і канатацыю, прыказка “*Не такі страшны чорт, як яго малююць!*” была перакладзена аналагам як “*The devil's not so black as he is painted!*” (‘Чорт не такі чорны, як яго малююць’).

Фразеалагізм *без роду без племені* ('адзінокі, без родных') быў перакладзены ўстойлівым словаспалучэннем *kith and kin* (дасл. *землякі і сваякі*): "Была я без роду без племені" – "I had neither kith nor kin" ("Я не мела сваякоў").

Асобныя ФА перадаюцца падобнымі па значэнні, але рознымі па форме ідыёмамі. Напрыклад, паняцце маўчання ў беларускай і англійскай мовах можа выражацца ідыёмамі, але асацыюецца з рознымі вобразамі. Так, фраза "Яна змоўкла – што вады ў рот набрала" была перакладзена як "She shut up like a clam" ("Яна закрылася як двухстворкавы малюск").

ФА *біць лынды* ('гультаяваць, бяздзеінічаць; займацца пустымі справамі') мае адносны адпаведнік у англійскай мове – *to twiddle one's thumbs* (дасл. *круціць вялікія пальцы* – 'сумаваць, таму што табе няма чаго рабіць'). Так, сказ "Ды і без пасады лынды не б'е" перакладзены як "Nor did he sit twiddling his thumbs", і хоць англійская ФА ўтрымлівае ў сабе канцэпт *сум*, адноснасць адпаведніка ў дадзеным кантэксте не скажае задуму аўтара.

Пры перакладзе ФА *наламаць дроў* ('нарабіць памылак пры выкананні чаго-небудзь') перакладчык знайшоў самы блізкі, але не зусім дакладны адпаведнік у англійскай мове – *more haste, less speed* (дасл. *чым больш паспеху, тым меншая хуткасць* – 'ты лепей управішся з заданнем, калі не будзеш намагацца зрабіць яго хутчэй'). Ключавы канцэпт у англійскай ФА – хуткасць, у беларускай – памылкі. Так, фраза "Спяшацца не будзем, каб не наламаць дроў" перадаецца як "We'll try not to take too long, but we won't make haste either". Але ў дадзеным кантэксте выбар адпаведнай ФА падаецца нам правільным, бо сэнс і задума аўтара збольшага перададзены.

Размоўны выраз "Ён жа ўтрэскаўся па самыя вушы" ('моцна закахаўся') быў перакладзены як "He's fallen head over heels". На жаль, стылістычная афарбоўка сказа страцілася, але ў цэлым сэнс перадаецца правільна [5].

Лёгка ўзнаўляецца па першай частцы прыказка "Хто старое памяне, таму вока вон", яна была перададзена аналагічным выразам: "I прыныцц у яго: хто старое памяне" – "his motto was: let bygones be bygones" (дасл. *хай мінулае будзе мінулым*).

Фраза пенсіянера "ды я ўжо скачу як заяц" перакладзена адэктыўным кампаратывам як "I am as spry as a hare now" ("Я цяпер жывы, актыўны як заяц"). З аднаго боку, перакладчык стараўся захаваць лінгвакультурныя асаблівасці беларускага народа і асацыяцыю кан-

цэпту *заяц* з хуткасцю і спрытам, што з пункту гледжання тэорыі перакладу правільна. З іншага – у англамоўнай лінгвакультуры існуе адэктыўны кампаратыв *timid as a hare* ('сарамлівы, нясмелы, баязлівы'). І хоць у некаторых выпадках у англійскай ФА ўтрымліваецца гэты канцэпт і можна прасачыць падобную канатацыю хуткасці і спрыту, асноўная асацыяцыя да *зайца* ў англамоўнай лінгвакультуры 'баязлівасць' [6].

Фраза "мамчын сыноч, качаўся, як сыр у масле" (*качацца ў масле* – 'жыць у вялікім дастатку, у раскошы') перадаецца на англійскую мову ідыёмай "he was the apple of his mother's eye", хоць у англійскай мове ідыёма *the apple of your eye* азначае рэч або чалавека, якім ганарацца і якога вельмі любяць, песцяць і даглядаюць, значэнне багацця адсутнічае. Але кантэкст падказвае, што маецца на ўвазе, і таму чытач не павінен разгубіцца.

Яшчэ адзін прадуктыўны спосаб перакладу ўстойлівых варазаў у рамане – пераклад іх значэння. Напрыклад, *раніца мудрэйшая за вечар* – "You'll feel different in the morning (раніцай ты будзеш адчуваць усё іначай); "У цябе ж усё ішло як па масле" ('лёгка, добра, без ніякіх цяжкасцей') – "His career had run so smoothly"; "Загаіцца, пакуль жаніцца" – "It will heal" ('зажыве'). Фраза "У мяне ўсё будзе чын-чынаром" ('налепш; так, як трэба') на англійскую мову была перакладзена як "Everything will be okay".

Пры перакладзе фразеалагізма *зубы гараць* ('пра моцнае жаданне мець, атрымаць што-небудзь') у кантэксте "паліцэйскі гарнізон, на які ў нас даўно гарэлі зубы" ні даслоўная перадача, ні перадача аналагам не ўяўляецца магчымай, таму што англійская мова не мае фразеалагічнага аналогу для адлюстравання моцнага жадання мець нешта, а калькаванне толькі заблытае чытача. На наш погляд, выкарыстанне прыёму перакладу значэння ФА як "they had an old score to settle with the garrison there" (*у іх быў стары рахунак з гарнізонам*) абсалютна абгрунтаванае.

Паколькі англійская мова не мае аналагаў ідыёмы *пусціць чырвонага пеўня*, цалкам абгрунтаваным бачыцца пераклад яе сэнсу фразавым дзеясловам *to set fire to something* (*наслаць агонь некаму*), паколькі звычайнае калькаванне можа моцна заблытаць чытача.

Відавочна, што такі яркі выраз, як "У гародзе бузіна, а ў Кіеве дзядзька", не можа быць перакладзены даслоўна, таму перадача сэнсу ўяўляецца нам абсалютна слушна – "It's awful the way my thoughts keep jumping about today, from one topic to another" ("Жахліва, што мае думкі сёння скачуць з адной тэмы на другую").

У некаторых выпадках даслоўны пераклад устойлівых варазаў цалкам абгрунтаваны, таму што іх сэнс можна зразумець без дадатковага тлумачэння. Напрыклад, прымаўка “У такое надвор’е добры гаспадар сабаку з хаты не гониць” мае дастаткова яркі вобраз, і яе сэнс можна лёгка зразумець – “*in foul weather like this a good master would not even put his dog out*”. І хоць англійская мова мае асобны выраз для абазначэння дрэннага надвор’я – *it rains cats and dogs*, выкарыстаўшы прыём калькавання, перакладчык пакінуў прастору для фантазіі чытача і даў магчымасць праявіцца светаўспрыманням беларускага народа.

Падобная сітуацыя з перакладам прымаўкі “Ці то шляхта балявала, ці свінні пасвіліся” – “*Did the knights feast at this table, or had it been a feast of hogs?*” Адзінае, што можа падацца дзіўным – пераклад слова *шляхта* як *knights* (*рыцары*), нягледзячы на тое, што ў англійскай мове існуе адпаведнае слова *gentry* (‘дробныя дваране, шляхта’). Да шляхты адносіліся не толькі бедныя і сярэднія землеўладальнікі, але і магнаты таксама, і таму “баляванне” (‘разгульнае жыццё’) у шляхты па маштабах было больш падобным да рыцарскага балю. Верагодна, перакладчык паспрабаваў перадаць сэнс выразу ў адпаведнасці з лінгвакультурнымі рэаліямі англійскага народа.

Прымаўка *Не багі гаршкі лепяць* (‘кожнаму пад сілу, усякі чалавек гэта можа зрабіць’) была перададзена калькай *It’s not gods who bake the pots*. На нашу думку, ідыёма патрабуе нейкага тлумачэння, таму што яе сэнс не відавочны і можа выклікаць складанасці з успрыманням. Было б дарэчным уключыць у англійскі тэкст тлумачэнне і перакласці як *It’s not gods who bake the pots – everyone can do that*.

Паколькі прымаўка “Усё, што робіцца, робіцца на лепішае” ілюструе тыпова славянскую філасофію жыцця, у германскіх мовах не існуе ідыяматычнага адпаведніка, таму даслоўны пераклад “*Everything that happens, happens for the best*” вельмі дарэчна перадае аўтарскую задуму.

Пры перакладзе змененай перыфразы “*маці гарадоў рускіх*” – “*бацька гарадоў славянскіх*” згубілася сувязь з гісторыяй, таму што для беларуска- і рускамоўнага чытача, нягледзячы на замены словаў, нават парадак словаў у фразе з’яўляецца адсылкай да горада Кіева і падкрэслівае паэтычную манеру маўлення. “*Выйду, гляну на цябе, бацька гарадоў славянскіх!*” Перакладзеная фраза “*I think I’ll go and take a look at the father of all Slav towns*” ужо не ўтрымлівае ў сабе апелятыў і страчвае эмацыяна-

ць і стылістычную афарбоўку. На нашу думку, уключэнне старажытнаанглійскага зваротка 2-й асобы адзіночнага ліку *thee*, які ў сучаснай мове нясе ў сабе стылістычную маркіроўку архаічнасці, паэтычнасці і ўзвышанасці [7], дапамагло б больш адэкватна выявіць задуму аўтара: “*I think I’ll go and take a look at thee, the father of all Slav towns*”.

Даслоўная перадача фразеалагізма *ловіць блох* (‘звяртаць увагу на дробязі, імкнучца адшукаць дробныя недахопы’) у кантэксце “*І ты ўзрадаваўся: пакажу сябе. І ловіш блох*” – “*You jumped at the chance to show your worth, and started catching fleas*” можа збянтэжыць чытача, таму што ў англамоўнай лінгвакультуры няма фразеалагічнага адпаведніка і можна падумаць, што галоўны герой літаральна ловіць блох.

Прааналізаваны матэрыял паказвае імкненне перакладчыка як мага поўна перадаць змест твора, што зрэдку прыводзіць да няправільнай перадачы сэнсу і аўтарскага бачання вобраза. Такім чынам, пры перакладзе твораў Івана Шамякіна на англійскую мову неабходна больш уважліва ставіцца да дакладнай перадачы значэння фразеалагізмаў і ідыяматычных зваротаў. Асноўная роля тут належыць асобе перакладчыка, які, прымаючы рашэнне, павінен адчуваць сябе часткай той культуры, на мове якой напісаны тэкст.

#### Спіс літаратуры

1. **Шамякін, І.** Збор твораў: у 6 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1979. – Т. 5: Снежныя зімы; Гандлярка і паэт. – 608 с.
2. **Shamyakin, I.** Snowtime / I. Shamyakin. – Moscow: Progress Publishers, 1973. – 486 p.
3. **Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы**: у 2 т. / пад рэд. І. Я. Лепешава. – Выд. 2-е, дап. і выпр. – Мінск: БелЭн, 2008.
4. **Oxford Dictionary of English Idioms** / ed. by John Ayto. – 3 ed. – Oxford University Press, 2009.
5. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад рэд. М. Р. Судніка і М. Н. Крыўко. – Мінск, 1999.
6. **Богатикова, Л. И.** Лінгвокультурология. Практикум: учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальностям “Иностранные языки (Английский язык. Немецкий язык)”, “Иностранные языки (Английский язык. Французский язык)” / Л. И. Богатикова. – Минск: Республиканский институт высшей школы, 2016. – 301 с.
7. **Oxford Dictionary of English**. – 3rd Edition. – Oxford University Press, 2010.

Лідзія ЛЕШЧАНКА,  
магістрант Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Францыска Скарыны.

## ШМАГАЛОСАЕ РЭХА ПЕРАКЛАДАЎ ЗБЯДНЕЛА: НЕ СТАЛА ВАСІЛЯ СЁМУХІ



Васіль Сяргеевіч Сёмуха (18 студзеня 1936 г., хутар Ясенец Пружанскага раёна – 3 лютага 2019 г.) – перакладчык з нямецкай, польскай, латышскай, лацінскай, іспанскай, нарвежскай, армянскай, украінскай і іншых моваў.

Нарадзіўся ў сям’і лесніка. У ліпені 1942 г. немцы арыштавалі і расстралялі бацькоў праз падазрэнне ў дапамозе партызанам і спалілі хутар. Асірацелых братоў выхоўвала родная цётка з вёскі Смаляніца. Васіль вучыўся ў Пружанскай сярэдняй школе № 2. У 1959 г. скончыў раманагерманскае аддзяленне філалагічнага факультэта Маскоўскага ўніверсітэта імя Ламаносава.

Працаваў рэдактарам у беларускім дзяржаўным выдавецтве (1959 – 1964), інжынерам у сектары тэхніфармацыі СКБ-3 на Мінскім трактарным заводзе (1964 – 1965), настаўнікам нямецкай мовы ў школе (1966 – 1967), літаратурным супрацоўнікам газеты “Літаратура і мастацтва” (1967 – 1972). Па сумяшчальніцтве выкладаў нямецкую мову ў БДУ (1966 – 1970). З 1972 г. – рэдактар выдавецтва “Мастацкая літаратура”.

Пасля звальнення з пасады рэдактара “Мастацкай літаратуры” ў сярэдзіне 1990-х гг. выкладаў сусветную літаратуру ў Беларускай гуманітарнай ліцэі.

Васіль Сёмуха пачаў перакладаць яшчэ школьнікам, калі знайшоў на гарышчы касцёла старыя польскія і нямецкія кнігі. Першы ягоны пераклад быў апублікаваны ў часопісе “Малодосць” – апавяданне “3 кнігі асабовых рахункаў” Э. Штрытматэра. У 1959 г. выйшла першая кніга перастварэнняў аповесцяў В. Брэдэля.

У інтэрв’ю часопісу перакладной літаратуры “Прайдзісвіт” (<http://prajdzisvet.org>) Васіль Сёмуха так казаў пра майстэрства перастваральніка: *“Асабліва для паэзіі вельмі важна, каб пераклад быў эмацыйна ўспрыняты так, як успрымаецца арыгінал. Калі слухач арыгінальнага верша плача, вельмі пажадана, каб ён заплакаў, пачуўшы пераклад. Таму што паэзія – гэта ўсё-ткі родная сястра музыкі. Толькі ў музыцы розныя інструменты граюць ролю, а ў паэзіі – голас. Бо нават чытаючы вачыма, ты чуеш гэты голас. <...> Калі вы перакладаеце нешта, то карыстаецеся словамі са слоўніка, а трэба карыстацца словамі з жывой гаворкі. Вось гэта не ўлічваецца сучасныя перакладчыкі. Часам чытаеш пераклад, яго прамовіць нельга, язык заплятаецца, бо перакладчык не правярае гэтага на слых. А любая проза, не толькі паэзія, мае свой рытмічны лад, інтанацыйны, пэўную словазлучальнасць у сказе. Бліжэй перакладчык гэтага не ўлічвае, і таму яго тэкст брыдкі... Значыць, пры перакладзе самае важнае – ведаць родную мову. Ведаць яе лексічна, стылістычна, інтанацыйна, акцэнтацыйна. Усё гэта трэба ўлічваць. Каб гэта была паэзія ў любой прозе. А любая проза каб гучала як паэзія. Каб моўная гармонія была. Тады пераклад будзе добры”.*

Васіль Сёмуха пераклаў з нямецкай тэксты І. В. Гётэ (найбольшы твор – “Фаўст”), Ф. Шылера, Г. Гейне, Т. А. Гофмана, Я. К. Грымельсгаўзена, Ф. Ніцшэ, Б. Брэхта, Ф. Дурэнмата, Г. Гесэ, Т. Мана, К. Мана, Р. М. Рыльке, П. Зюскінда і інш. З польскай перастварыў А. Міцкевіча, Ю. Крашэўскага, Ц. К. Норвіда, Ю. Тувіма, У. Сыракомлю, В. Гамбровіча і інш. З латышскай – Я. Райніса, В. Белшавіцу, З. Скуіньша, О. Вацыеціса і інш.

Рабіў пераклады тэкстаў для драматычных тэатраў і да музычных твораў. Пераклаў лібрэта да опер “Фаўст” А. Г. Радзівіла, “Маргер” К. А. Горскага, “Страшны двор” С. Манюшкі.

Пераклаў на беларускую мову (не з арыгінала) “Біблію” (2002), Стары і Новы Запаветы.

Сябра Саюза пісьменнікаў СССР з 1977 г., Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Быў узнагароджаны найвышэйшай узнагародай Латвіі “Ордэн Трох Зорак” (1998), ордэнам “За заслугі перад Федэратыўнай Рэспублікай Германія” (2001). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа (1992), Літаратурнай прэміі ПЭН-Цэнтра.

Не стала вялікага рупліўца на ніве беларускай культуры, але створанае ім назаўсёды застаецца ў духоўнай спадчыне нашага народа.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Мова мастацкіх твораў*

## ЛІНГВІСТЫЧНАЕ ДЭКАДЗІРАВАННЕ ДРАМАТУРГІЧНАГА ТЭКСТУ

П'ЕСА "СТРАСЦІ ПА АЎДЗЕЮ" УЛАДЗІМІРА БУТРАМЕЕВА

Жанр п'есы "Страсці па Аўдзею" Уладзімір Бутрамееў вызначыў як народную драму. Талент творцы, у тым ліку пісьменніка, выяўляецца ў здольнасці ўбачыць у звычайным незвычайнае, ва ўменні адчуць актуальнасць тэмы, вастрыню моманту, сфармуляваць праблему і інш. *Страсці* – слова шматзначнае, яно так ці інакш у мастацкім тэксце "іграе" ўсімі сэнсамі, а калі вынесена як апорнае (адно з важных для разумення аўтарскай задумы, ідэйнага зместу тэксту) у назву, значыць падтэкст яго можа быць глыбейшы, чым той, які прапануецца слоўнікам: 1. 'Моцнае каханне, моцная пачуццёвая цяга, захапленне'; 2. 'Моцнае захапленне чым-н., аддача ўсіх сваіх душэўных сіл якой-н. справе' [1, с. 629]. У канкрэтным творы *страсці* – моцнае пачуццё, моцнае захапленне чалавекам, менавіта Аўдзею. Якое пачуццё выклікае гэты дзейны персанаж, можна даведацца ў выніку прачытання п'есы, прагляду спектакля ці стылістычнага дэкадзіравання твора.

Страсці па Аўдзею ва ўсіх розныя: для сям'і гэта бацька, муж, сын – Гаспадар, таму калі ён спаганяе доўг з мужыка, то сям'я маўчыць. Такая вялікая павага да Аўдзея, бо ён сапраўды галоўны ў сям'і: гаспадарка трымаецца на ім, а на гаспадарцы – усё жыццё. Для збыднелых мужыкоў ён прадмет зайздрасці; яны не бачаць, не адчуваюць, колькі сіл і здароўя пакладзена, каб яго сям'я жылося не бедна. Для дзяржавы, для ўлады ён аб'ект раскулачвання. Для чытача / глядача – асоба, вартая павагі і захаплення. Па такіх, як Аўдзею, сумуе зямля. Натуральна, што аўтар сваім творам гаворыць з чытачом розных пакаленняў; у розныя гады асэнсаванне / успрымання тэксту, ухваленых каштоўнасцяў можа мяняцца, бо грамадства па-рознаму можа рэагаваць на адну і тую ж праблему. Чалавек сам вырашае, як жыць і працаваць, як ставіцца да зямлі, да людзей, да Бога. І калі быць адда-

ным зямлі і Богу, то яны не здрадзяць (у пэўнай ступені пра гэта і гаворыць Якуб Колас у "Новай зямлі"), калі ты ў працы, калі ты з верай і ў малітве. Праз што і чаму Аўдзею пакараны – не вельмі зразумела з пазіцыі сённяшніх: хіба можна пацярпець з таго, што любіш працу, што адданы ёй... Відаць, быў час такі – час стварэння калектыўнай гаспадаркі.

У п'есе 18 дзейных асоб, а таксама хлопцы з дзяўчатамі, якія задаюць пэўную настраёнасць моманту, удзельнічаюць у масавых сцэнах. Дзейныя асобы твора рознаўзроставыя – тры пакаленні са сваімі думкамі, пачуццямі, поглядамі на адны і тыя ж з'явы, праблемы: дзяды (бацька Аўдзея – 75 гадоў, маці Зуйка – 70, Жабрак – 70), бацькі (Аўдзею – 50 гадоў, Варвара – 45, Зуёк – 50, Зуйчыха – 50), дзеці (Андрэй – 25 гадоў, Верка – 18, Танька – 18). П'еса складаецца з шасці дзей, знітаных лёсам названых персанажаў, абставінамі, акрэсленымі тэмамі, а таксама рэфрэнамі – пэўнымі словамі, рэплікамі (абзацамі), якія паўтараюцца праз увесь твор, акцэнтуючы ўвагу чытача / глядача на сэнсава важкіх момантах, што актуалізуюцца ў некалькіх дзеях / у адной дзеі ў залежнасці ад задумы аўтара.

Так, напрыклад, шмат разоў гучыць рэпліка Аўдзея "Не аддам!" (гэта стрыжнёвая думка пра ўласную гаспадарку): і чым больш разоў Аўдзею яе паўтарае, тым большыя боль, распач, тым большая ўпэўненасць, перакананасць у тым, што не аддасць Аўдзею сваё, нажытае цяжкай працай. Цытаванне малітвы неабходнае аўтару дзеля надання тэксту праўдзівасці, а таксама актуалізацыі тэмы веры ва Усявышняя, з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў самага сталага пакалення ў п'есе – гэты прыём, заснаваны на цытаванні богаслужбовай літаратуры, кваліфікуецца ў лінгвістыцы як **біблізізм** [2, с. 224]. Старыя моляцца, як правіла, у няпростых сітуацыях, яны просяць Бога

дараваць грахі і весці чалавека далей, вярнуць яму здаровы розум: Маці Зуйка (стаіць перад іконай). *Госпадзі, дай мне слёзы і памяць, і ўмеленне, паслушанне, долгацярпенне і кротасць... Ізбаві мяне ад маладушыя і акамяненага нечувствія, ад дзьявальскага паспяшанія, ад лютага васпамінанія, ад завісці чалавечаскай і ад насілія на злобе...; Бацька Аўдзея. Бога забываеш! Ні да добра за хлеб без малітвы брацца. (Стары доўга моліцца.) Отчэ наш, іжэ есі на небесі, да свяціцца імя тваё, да прыйдзіт царствіе твае, да бюджет воля твая, яко на небесі і на зямлі. Хлеб наш насушчны дай нам днесь, і оставі нам далгі нашы, яко і мы астаўляем далжнікам нашым, і не введзі нас во іскушэнне, но ізбаві нас от лукаваго. Амінь.*

Лексічная адметнасць п'есы бачыцца ў выкарыстанні **слоў з размоўнай афарбоўкай**, прычым лексемы гэтыя ўжываюцца як з прамым, так і з пераносным значэннем: Аўдзея. *Схадзі на гумно, прыгледзь, каб потым не ханацца; Ты, Варвара, з дзеўкамі перабіраць, ды паспяшайцеся, трэці дзень капошыцеся!; І кожны да чужога цяпла ліпне; Бог не дзеля таго ету дарогу прыдумаў, каб па ёй без работы шляцца; ...неяк спытаў у Івана-млынара, маўляў, чаго зямлю кінуў – не разарвацца, кажа; Ты з торбай пайшоў з зямлі, дзяцей, што ў прымы, што ў беспасажніцы расторкаў; Ну дык раскажы, каго нагледзеў? Хлопец. Прыходзілі адзін раз з суседняй вёскі, усатылі ім так, што доўга памятаць будучь. Верка. Папомні мае словы. Зуйчыха. Дзеўцы гэтка доля – не церпіцца. Танька. Дык Кацька ўжо каля Пецькі, і гэтак увіваецца.*

**Словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі** служаць для выражэння станоўчых адносін, ацэнак прадмета гутаркі / суразмоўцы. У мове аналізаванага тэксту яны гучаць з вуснаў моладзі: Дзяўчаты. *Дзядзечка Пятрок, рана яшчэ, ну зусім рана; От яшчэ крышачку.* Танька. *А тут няма анікогачкі.* Верка. *Андрэчка!* Яны, маладыя, закаханыя, вясёлыя, гарэзлівыя, таму адпаведны і іх настрой, які ўвасобіўся ў названых формах слоў.

**Дыялектызмы** ствараюць мясцовы каларыт, ужываюцца для характарыстыкі персанажаў; словы з гаворак набліжаюць маўленне да рэальнага, да маўлення носьбітаў мовы адпаведнага часу, пэўнай мясцовасці: Аўдзея. *Тута за етым сталом усе свае сядзяць; Для мяне етыя зярняткі – хлеб; Са ўчарашняга разагнана, а пасля абеду Макар яшчэ разгоне; Жабрак. Ось, саўсім харашо; Напярод дня не ведаеш...*

У асобных маўленчых сітуацыях ні сталае пакаленне, ні маладое не абыходзяцца без **слоў са зніжанай стылістычнай афарбоўкай**: Аў-

дзея. *Я бацьку твайго помню – прайдоха ён, і ты прайдоха; Галыцьба глядзіць прадаць ды праматаць...; Зуйчыха. Мы хоць і не багата жывём, але не лежабокі; Зуёк. Цыц, бабы дурныя!; От чэмера табе ў бок, зубаскал!* Верка. *Дурань. Я Андрэя ні на каго не памяню. Умеркаванае выкарыстанне такіх лексем якраз і неабходнае аўтару, каб паказаць сацыяльны статус персанажаў, рысы іх характару ці настрой.*

Час, адлюстраваны ў творы, характарызуецца пераменамі, новымі палітычнымі з'явамі ў жыцці грамадства, менавіта таму ўжыванне новых для таго перыяду **запазычаных лексем**, у тым ліку русізмаў, бачыцца неабходным. Найчасцей гэта скажонныя лексемы, цяжкія для вымаўлення, з незразумелым зместам; аднак менавіта скажэнне дазваляе пазбегнуць рознастылёвасці: Мужык. *Ксплуатацыя; Аўдзея. Калі яны селі за сталом, паперу напісалі, прапрыяцыяй назвалі; Яны ж самі – “зямля крэсцянам”;* Упаўнаважаны з раёна. *Вось што такое, таварышы, старарэжымныя перажыткі, падноўленыя нэпаўскімі тэндэнцыямі! Яны пераўтварылі селяніна ў аднаасобніка, у тупую жывёліну, каторая толькі і можа, што грабці пад сябе, не бачачы наўкола нічога, не разумеючы цяжкі моманта. Эленька. Цяпер новае ўрэмя; Тут, на вольнай зямлі, будзе працаваць вольнае трыдавое сялянства.*

Адзін з прадуктыўных сродкаў стылізацыі – выкарыстанне ў маўленні старых людзей **фразеалагізмаў і прыказак**. Ускладненасць семантыкі ўстойлівых выразаў, іх стылістычная афарбаванасць дазваляюць аўтару перадаць розныя сэнсава-эмацыйныя адценні, нюансы характараў і адносін персанажаў: Аўдзея. *...мо пабагацелі, што носа не кажуць; З малатарняй мяне не ашукаеш, я яе як свае пяць пальцаў знаю; ...эта не так, тое не гэтак. Ды і гаспадар ён – больш языком; Тут справа не жарт, зусім не жарт! Зуёк. От каб ты гэтак у полі, як языком; ...дык можна ў чалавека адабраць усё, што ён нажыў гарбом; Мужык за зямлю кроў і пот праліваў, не можа таго быць! Тады ж свет перавернецца! Жабрак. Беражы вас бог!; Памажы табе бог у справах. Верка. Андрэй кажаў, што ён мяне і пальцам не кране. Андрэй. Сваёй гаспадаркай заживём – сам сабе галава. Танька. ...гэтак увіваецца, а ён – хоць бы што; Не, больш грашыць не буду, грэх на душу браць. Зуйчыха. Во, сарокі, языкамі лапочуць; Каб мірам ды ладам, дык з нашага боку граху ні ў чым не будзе; Пятрок, ты што? З глузду з'ехаў? Відавочна, што фраземы перадаюць настрой, ацэньваюць рэаліі жыцця, забяспечваюць характарыстыкі дзейных асоб. Менавіта праз фра-*

зеалагізацыю адлюстроўваецца нацыянальны моўны каларыт.

З аналагічнай мэтай цытуюцца прыказкі: Эленька. *Дурні б'юцца, а разумныя заўсёды дойдучь да згоды. Аўдзеі. За пагляд грошы не плацяць; Хто гняздо ўе, у таго і ўеца; Кожная варона за сваё каркае; Паньы многа ядуць і другім не даюць; От, бачу, ты да яды, як да працы; Лепш пасумаваць, чым пагаладаць; Працуй – і сумна не будзе; Па-мойму, гэтак: хто робіць, той і мае, а хто мае – той так і жыве. Жабрак. Не хлебам адзіным жывы чалавек!; Без дабра не пражывеш, як і без хлеба; Туды з сабою нічога не возьмеш; А як збоку глянеш, Аўдзеі, дык што чалавеку трэба – крайчык хлеба.*

Фальклорная стылізацыя – **фалькларызацыя**, увядзенне фальклорных элементаў з мэтай захавання традыцыі сватаўства: Аўдзеі. *Вечар добры! Прышлі не званыя. Як прагоніце, дык міма пойдзем, а як пусціце ў хату, дык і вам гарэлка нальём; Добры вечар, Пятрок, прыехалі за таварам, а гаспадара і няма. Зуёк. Я тавараў не трымаю, гэты ў мястэчках у крамах тавары. Аўдзеі. Ну, брат, у цябе тавару на палову вёскі хопіць. Мы тут, хаця і не на парадку, з гаспадыняй размаўлялі ўжо. Дзеўку сватаць прыехалі. Зуёк (робіць здзіўлены выгляд). Дачку? Аўдзеі. А што ты дзівішся? Сватаў прымаць лёгка, у іх гарэлка з сабою. Зуёк. Дачка мая яшчэ маладая. Аўдзеі. А нам маладая і патрэбна. Навошта сватам старая? Мы за маладой і прыехалі. (Размова не ідзе ў задуманым рэчышчы, і з гэтага якраз вынікае, што фалькларызацыя як від стылізацыі не мае працягу.) Андрэй пераклавае дыялог з Зуёкам, цытуе: “Гэтакі тавар нікому не патрэбен, няма сэнсу на базар вазіць, не прадасі”. А я: “А калі б знайшоўся пакупнік і на гэтакі тавар?” А ён гаворыць: “Гэтану пакупніку я б яшчэ і прыплаціў, асабліва калі хлопец талковы, гэтакі, як ты, то нядрэнна б і прыплаціў, не пашкадаваў бы, не глядзі, што не багата жыву, дачку выдам па-людску, так што пакупнік той пакрыўджаны не застанецца”.*

**Ампліфікацыя** як фігура лексіка-стылістычнага ўзроўню мае на мэце перадаць напружанасць моманту, разнастайнасць паняццяў і іх дзеянняў і характарыстык. Ампліфікацыя ўвабляецца ў аднародных членах сказа. У аналізаваным тэксце ўрад аднародных членаў сказа становяцца словы і выразы як сінанімічнага, так і несінанімічнага зместу. **Сінонімы**, словы, блізкія па значэнні: *Галыдзьба глядзіць прадаць ды праматаць, прапіць, прагуляць. А гаспадар – купіць; Тады толькі і будзеш мець, як перарвецца, перасіліцца, як возьмешся з усяе сілы; Кулачко... нарабавалі, награвлі.*

Аўдзеі. ...дык можна ў чалавека адабраць усё, што ён нажыў **гарбом, мазалём**?; А яны **прагуляюць, прапіюць** маіх коней, маіх кароў, маю зямлю? Не аддам!; ...а **пасіліў, выцягнуў** на сабе еты хутар, ету зямлю, у ёй мая **кроў**, мае **жылы** – і аддаць? Не аддам!; Людзі **гулялі, пілі, прадавалі, маталі**, з мяне смяяліся, кулак, гаварылі, **пад сябе грабеш, пуп нарвееш, лопнеш!**; Мужык тады мужык, калі ён гаспадар, калі **не прапіў, не прагуляў, не адляжаў бакі**; Каб усе пра той пагорак думалі – **пляцень бы спінамі падпіралі, пальцам бы не варухнулі, з кійка ды торбы жылі**; ...а я адзін цягнуў, **як вол, як конь, як дзікі мядзведзь**. Стылёвая прыналежнасць устойлівых выказаў, як сведчыць фактычны матэрыял, пацвярджае ўзорнасць аўтарскай стылізацыі маўлення дзейных асоб.

**Вобразныя сродкі мовы** мастацкага маўлення вызначаюцца разнастайнасцю, арыгінальнасцю, выступаюць крыніцай пераносна-вобразнага словаўжывання. Што да падстылю драматургічнага, то ён складае выключэнне, бо вобразнасць гутарковай мовы заўсёды больш сціплая, а стылізацыя пад вусною, нязмушаную мову павінна адлюстроўваць гэты факт. Найбольш прадуктыўныя, яркія тропы, якія не столькі дэманструюць адметнасць аўтарскага словаўжывання, колькі ўключаюцца ў твор з мэтай характарыстыкі ці самахарактарыстыкі персанажаў, адпавядаюць часу і эпосе, апісаным у творы падзеям:

а) **параўнанні**; яны маюць размоўную афарбоўку, забяспечваюць характарыстыку знешніх і ўнутраных якасцей персанажаў: Аўдзеі. *Што ты плячеш, што ты брэшаш, што ты, як вужака на патэльні, круцішся!*; Я кожнага каня памятаю, як ступаў, як еў, мне кожны **конь, што брат родны**... Другі мужык. **Малатарня – што гадзіннік у нашага пісара. Зуёк. Вы ноч скакалі, як козы.** Аўдзеі. ...а то шляхецкі **абед, што вячэра ў посную пятніцу**;

б) **перыфразы**; нам бачыцца, што выкарыстаныя тропы маюць эўфемістычны характар, калі чалавек па пэўнай прычыне не называе адкрыта з'явы, дзеянні, аднак выражае праз выразы апісальнага зместу свае адносіны да іх: Зуёк. *Вось сустрэну бацьку, ён табе пасмяецца лейцамі ('паб'е')*. Аўдзеі. ...дзеці **месяц без хлеба сядзелі** ('галадалі'); *Матка грошы збірала ўсё жыццё, бацька ўсё за богам ды за парадкам, а яна **капейку ў капеечку!*** ('збірала');

в) **эпітэт** у гутарковым маўленні, у фальклорных тэкстах не заўсёды мае пераносна-вобразнае значэнне; так і ў драматургічным падстылі прыстылізацыі маўлення персанажаў прыметнік мае найперш ацэначны змест: Аўдзеі. **Непуцёвы**

Зуёк; *Калі і да работы гэтка спрытная* [Верка], *то нам падышла б. Варвара. Зуйковы працавітыя; Дзеўка нядрэнная. Уважыцельная.* Другі мужык. *Але паглядзець трэба – добрая малатарня. У талковых руках была. Спраўная. Яй-бо! Залатая, залатая малатарня!*

Агульнамоўны характар тропаў відавочны: эпітэты, параўнанні, перыфразы вуснага маўлення (драматургічнага падстылю) не валодаюць арыгінальнасцю, часам не маюць вобразнага зместу, аднак ім уласціва характарыстычнасць, ацэначнасць, а значыць, экспрэсіўнасць.

**Сінтаксіс** гутарковага стылю вызначаецца ўжываннем спрошчаных сінтаксічных канструкцый, пераважна простымі сказамі, неразвітымі, аднак канкрэтная маўленчая сітуацыя, характар персанажа ўплываюць на выбар пэўнага тыпу сінтаксічнай адзінкі, стылістычнай фігуры. Напрыклад, калі персанаж эмацыйна ўзрушаны, то адпаведна гэтаму ён і гаворыць, будзе сказы – рэплікі кароткія, перарывістыя, а гэта значыць, што ў іх ужываюцца розныя знакі прыпынку, найперш шматкроп’е, якім афармляецца фігура **ўмоўчання**: Андрэй. *Як бы гэтак... Вам я даўней гаварыў, калі б вы што супраць, то я б і нічога. А то...; Аўдзеі. Без бацькі... Гэтак нельга... Свят. Ён зараджаны – там сем патронаў. А астатнія я высыпаў. От гэтага добра... Прыйдзеш да мяне, забярэш, колькі хочаш. Толькі абрэзам не дапаможаш... Лепш павініся...; Вядома як... Прыйдуць, коней забяруць...*

Няпоўныя сказы з рознай інтанацыяй: Верка. *Што я табе пакажу зараз... Танька. Ой, што? Пакажы хутчэй.* Вера дастае хустку і паказвае. Танька. *Ой! У Шмуйлы гэткія на пяць рублёў бачыла.* Верка. *А ведаеш, хто мне яе падарыў?* Танька. *Хто?* Верка. *Андрэй падарыў.* Танька. *Андрэй?* Верка. *Ага.* Танька. *Дай паглядзець.* Верка аддае хустку. Танька мерае. Потым задумваецца. *Вер. А Вер? А ты чула?* Верка. *Што?* Танька. *Пра Зінку Васількову?* Верка. *Не-а. Скажы.* Танька. *Толькі... каб нікому!* Верка. *Няўжо ж!*

Эмацыйная ўзрушанасць персанажа перадаецца не толькі на лексічным узроўні праз ужыванне лаянкавых лексем ацэначнага характару; на сінтаксічным узроўні яна можа перадавацца лагічна не звязанымі паміж сабой ці дрэнна звязанымі рэплікамі і словамі. Менавіта кантэкст у такім выпадку дае магчымасць чытачу зразумець, пра што ідзе гаворка: *Аўдзеі. Ні Бог, ні ўлада такога не дапусцяць! Не! Пахаваў, шкуру не здымаў, толькі што крыж не паставіў! Маіх коней – ха-ха-ха! Пахаваў – заб’ю, заб’ю, не дамся! Мяне – Аўдзея?! Ха-ха-ха-ха... Не аддам! ...Матка – ніткі, хус-*

*цінку, ногі, ногі адняліся, пахаваў, толькі крыж не паставіў – ні Богу, ні сабе, не, не, не...*

Часам з мэтай стылізацыі пісьменнік выкарыстоўвае **выразы размоўнага маўлення**, неабходныя для стылізацыі; думаецца, іх можна кваліфікаваць як размоўныя штампы, што выкарыстоўваюцца ў стандартных, паўтаральных сітуацыях, характарызуюцца недвухсэнсоўнасцю зместу, забяспечваюць экспрэсіўнасць, лакалічнасць вуснага маўлення: *Пагода стаіць; Работы ўперадзе хапае; За сталом усе свае сядзяць; Сам бы следам віўся.*

Адзін з прадуктыўных стылістычных прыёмаў п’есы – **антытэза**; яна мае на мэце ацэнку, апісанне ў выніку супастаўлення, а дакладней, супрацьпастаўлення паняццяў, іх прымет, дзейнасці і акалічнасцей, пры якіх яны адбываюцца: *Аўдзеі. Прагуляць лёгка, прахам пуціць лёгка. Нажыць цяжка; Не на едаках зямля – на работніках. Едакі зямлю праядуць і з торбай пойдуць, ім гора мала. На едаках свет стаяць не будзе. Не на едаках свет трымаецца, на работніках.* У п’есе праз супрацьпастаўленне *гаспадар – гультай* выяўляецца адна з важных думак твора; той, хто працуе, і той, хто не робіць нічога, ідуць побач, але рознымі шляхамі. Адсюль і канфлікт п’есы, без якога драматургічны твор не можа існаваць.

Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту варта праводзіць з улікам адметнасцей адпаведнага падстылю, жанравых асаблівасцей канкрэтнага твора, выяўлення яго тэмы, ідэі, ключавых сітуацый для развіцця падзей – сюжэта. Менавіта сродкі стылізацыі маўлення персанажаў, прадуктыўныя адзінкі мовы п’есы выступаюць апорна моцнымі момантамі. Аналіз і суаднесенасць мовы з часам, з характарам дзейных асоб дазваляе гаварыць пра драматургічнае майстэрства аўтара. У прааналізаваным тэксце лексемы і фразеалагізмы, а таксама выразы рэплікі размоўнага / прамамоўнага характару ствараюць адметнасць маўленчай палітры. Стылістычныя прыёмы (антытэза, умоўчанне, біблеізм), радзей вобразныя агульнамоўныя сродкі (параўнанні, эпітэты, перыфразы) таксама запатрабаваныя з мэтай раскрыцця акрэсленага тэм, стварэння эстэтычна вартасных вобразаў.

#### Спіс літаратуры

1. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
2. **Романова, Н. Н.** Стилистика и стили : учебное пособие ; словарь / Н. Н. Романова, А. В. Филиппов. – М. : Флинта : МПСН, 2006. – 416 с.

**Алена БАГАМОЛАВА,**  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## АЎТАРСКІЯ ВЫСЛОЎІ: СПРОБА АГУЛЬНАЙ ТЫПАЛОГІІ НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА

УДК 811.161.3'373.7

Акрэсліваецца праблема агульнай неўпарадкаванасці аўтарскіх выслоўяў, адсутнасць несупярэчлівай класіфікацыі па жанрах з прычыны адсутнасці дакладных крытэрыяў класіфікацыі такой суб'ектыўна ўспрыманай з'явы, як тэкст аўтарскага выслоўя. Каля сотні даступных аўтару жанраў малой слоўнай творчасці (з сусветнай практыкі) былі спрацацыраваны на выбраныя з 12-томнага Збору твораў Якуба Коласа, каб паказаць валоданне класікам беларускай літаратуры амаль паловай з іх і засведчыць важнасць карыстання такімі прэцэдэнтнымі тэкстамі пры камунікацыі на нацыянальнай мове.

Ключавыя словы: *аўтарскае выслоўе, тыпалогія жанраў, нацыянальная ідыяматыка, тэкст, літаратурная мова, афарыстычнасць.*

The problem of the general disorder of author's sayings, the absence of a consistent classification by genre is examined due to the absence of clear criteria for the classification of such subjectively perceived phenomenon as the text of the author's dictum are analyzed there. About one hundred genres of small verbal creativity accessible to the author (from world practice) were projected onto the 12-volume collected works of Yakub Kolas, excavated to show the possession of the classics of Belarusian literature by almost half of them and to indicate the importance of using such precedent texts for communication in the national language.

### ВЫСЛОЎІ І ІХ ВІДЫ:

#### ДА ПЫТАННЯ АГУЛЬНАЙ ТЫПАЛОГІІ

Спробы класіфікаваць па жанрах і даць азначэнне кожнаму віду кароткіх форм слоўнай творчасці, што маюць пэўнага аўтара, вядуцца даўно, але сёння можна толькі з дакладнасцю засведчыць: *аўтарскае выслоўе* – агульная назва для ўсіх цытат, якія могуць быць узяты з твораў пісьменніка і набыць статус самастойнага тэксту. Выслоўе, як правіла, можа быць суаднесена з тым або іншым малым эстэтычным жанрам, што і дае магчымасць здзяйснення іх відавочнай класіфікацыі. Падобная класіфікацыя не з'яўляецца самамэтай. Наадварот, яна можа раскрыць яшчэ адну грань слоўнага ўмельства Якуба Коласа, стылістычнае і кампазіцыйнае майстэрства пісьменніка, яго ўклад у нацыянальную ідыяматыку, філасофскую скіраванасць творцы і адчуванне ім слова, а таксама жанравыя магчымасці беларускай мовы і г. д.

Згодна з агульным азначэннем паняцця, *жанр* – гэта “гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып мастацкай формы, дзе структура пэўных фармальна-прымет (архітэктанічных, вобразных, моўных) выяўляе больш-менш канкрэтны мастацкі сэнс” [1, с. 123]. Змест паняцця *жанр* увесь час змяняецца і ўскладняецца, з чым звязана “недастатковая распрацаванасць тэорыі жанру” [2, с. 107]. Такая прыблізнасць, адноснасць, недастатковая распрацаванасць тэорыі глыбока адбываецца на класіфікацыйнай практыцы ў яе мастацка-літаратурнай, маўленча-жанравай і моўна-стылістычнай разнавіднасцях. Пакажам гэта на прыкладах выкарыстання жанравай тэрміналогіі ў зборніках выслоўяў і тэарэтычных працах. Ідзе пастаяннае змешванне паняццяў і тэрмінаў, адвольнае вытлумачэнне (у тым ліку і праз прыклады) такіх катэго-

рый, як афарыстычнасць, трапнасць, лаканізм, вобразнасць, арыгінальнасць, дасціпнасць, яскравасць, павучальнасць, узнёўляльнасць, крылатасць, завершанасць, устойлівасць і г. д., з дапамогай якіх робяцца захаваны азначэнні, акрэсліць, давесці права на існаванне менавіта такога жанру, іменна гэтай, а не іншай класіфікацыі малых жанраў.

Нярэдка выслоўі проціпастаўляюцца афарызмам [1, с. 46 – 48]; дастаткова вялікія тэксты адносяцца да афарызмаў і адначасова да выслоўяў [3, с. 3, 26, 263 і наст.]; старажытнагрэчаскае аўтарскае выслоўе прыпісваецца да сучасных прыказак [4, с. 122]; гукаперайманне залічваецца ў склад фальклорных жанраў [5, с. 134 – 146]; біблейскія фразы разглядаюцца як прыказкі і прымаўкі або як прытчы, “як іх раней называлі” [6, с. 3]; у назвах зборнікаў побач ставяцца (і тым самым пэўным чынам размяжоўваюцца ці проціпастаўляюцца) “крылатыя словы і афарызмы”, “мудрыя думкі і выказванні”, “афарызмы і думкі”, “афарызмы і максімы”, “правілы і максімы”, “выказванні і афарызмы” і пад. Здаецца, што менавіта з прычыны немагчымасці ясна акрэсліць, чым адрозніваюцца *думка – выказванне – афарызм – выслоўе – прытча – максіма – прыказка – сентэнцыя* і г. д., сучасныя ўкладальнікі зборнікаў звяртаюцца да абагульняльных, апісальных, вобразных назваў, якія сведчаць перш за ўсё пра тое, што чытач будзе мець справу з мастацкімі творамі малых жанраў: “Розум сэрца”, “Мудрасць стагоддзяў”, “Жамчужыны думкі”, “Чаша біблейскай мудрасці”, “Народнае мудраслоўе” і пад.

Яшчэ адна магчымасць пазбегнуць класіфікацыі па жанрах – размеркаваць выслоўі ў кнізе па алфавіце. Да навуковага вырашэння праблемы такая “класіфікацыя”, зразумела, не набліжае.

Прычына жанравай неўпарадкаванасці выслоўяў хаваецца, на нашу думку, не толькі ў анталагічнай складанасці з’явы, але і ў тым, што паняццева-тэрміналагічная сістэма ў гэтай галіне нараджалася стыхійна: у яе складзе шмат адзінак з розных эпох і розных моў, пра што яскрава сведчыць прапанаваны адным з даследчыкаў “культурна-гістарычны зрэз крыніц” выслоўяў на маральныя тэмы [7, с. 13 – 14]. Спіс гэтых крыніц налічвае каля трыццаці пазіцый – ад старажытнаегіпецкай дыдактычнай афарыстыкі да заходнееўрапейскай філасофіі, эстэтыкі і публіцыстыкі апошніх дзесяцігоддзяў. У гэтым спісе згадваюцца і некаторыя тэрміны – назвы жанраў, напрыклад: прыказкі, прымаўкі, анекдоты, прароцтвы, павучанні, заповеды, выслоўі, афарыстычная мудрасць, прытчы, сутры, гномы, апафтэзмы (апафегмы), дыятрыбы, маральныя настаўленні, сентэнцыі, маралі, адагіі, мудрыя думкі, адабы, вака, джэйхіцу, максімы, развагі і інш. Узятыя з розных крыніц і з розных канцэптуальных – філасофскіх, філалагічных, эстэтычных, маральных – сістэм, яны, відаць, ніколі не змогуць быць зведзены ў адну – уласную – тэрміналагічную сістэму.

Аднак цікавасць да праблемы жанраў не знікае. Даследаванні вядуцца ў двух кірунках – гэта спроба пабудаваць агульную тэорыю маўленчых жанраў як працяг агульнай тэорыі клішэ і вывучэнне менавіта афарыстыкі, а таксама разгляд тых або іншых прыватных пытанняў падабенства і адрозненняў асобных відаў выслоўяў у беларускай мове [8, с. 297 – 306].

Адна з выніковых спроб высвятлення пытання аб сутнасці найбольш вядомых у славістыцы тыпаў выслоўяў зроблена ў працы Н. Федарэнкі і Л. Сакольскай [9]. Адзначым два найбольш істотныя моманты. Першы – афарызм і яго жанравыя межы; другі – ужыванне міжнароднай афарыстычнай тэрміналогіі. Аўтары вядуць размову менавіта пра афарызм (не выслоўе) як асноўны, ключавы тэрмін сістэмы малых жанраў, але тут маюць значэнне самі прынцыпы тэрміналагічна-паняццевых пошукаў.

Зыходзячы з таго, што “дакладнага... тэрміналагічнага значэння ў слове *афарызм* няма” [10, с. 12], аўтары спрабуюць супаставіць афарызм, з аднаго боку, з выслоўем; з прыказкай, крылатым словам, эпіграмай, эсэ, трапным словам, грэгарыяй, парадоксам, каламбурам, байкай, прытчай (і іншымі жанрамі) – з другога. Яны прыходзяць да заключэння, што “гісторыя развіцця афарызма як жанру ў сусветнай літаратуры гаворыць пра старажытнае паходжанне афарызмаў, пра адзінства афарызмаў і выслоўяў” [9, с. 21]. Адзначаецца таксама (са спасылкай на Вялікую Савецкую Энцыклапедыю

і пісьменніка Л. Успенскага), што афарызм не даказвае, не аргументуе, а ўздзейнічае на розум арыгінальнай фармулёўкай думкі, бляскам нечаканага супастаўлення слоў, дасціпнага іх счуплення. Падкрэсліваецца, што лексема *выслоўе* мае зборны характар і бяспрэчнае права на існаванне. У кнізе [9] даецца шмат азначэнняў для розных відаў выслоўяў, а таксама ўказваецца на мноства асобных іх прымет.

У раздзеле пра ўжыванне тэрмінаў аўтары яшчэ раз аб’ектыўна пацвярджаюць, што больш-менш завершанай класіфікацыі тэрмінаў і адпаведных жанраў пакуль не створана, а спробы яе стварэння лёгка падпадаюць пад крытыку. Да прыкладу, можна спаслацца на ідэю, згодна з якой афарызм адносіцца цалкам да кампетэнцыі фразеалогіі, або на разважанне пра вартасць падзелу афарызмаў на маўленчыя (індывідуальныя) і моўныя (масавыя) і пад.

Калі яшчэ раз згадаць, што аўтары лічаць *афарызм* і *выслоўе* катэгорыямі тоеснымі, то іх канчатковы вывад фармулюецца так: жанравыя межы афарызма не ўсюды вылучаюцца неабходнай дакладнасцю.

Заўважым, што наўрад ці надыдзе той час, калі ўсе віды выслоўяў будуць упарадкаваны накшталт табліцы хімічных элементаў. Разглядаючы праблему “тэкст у тэксце”, М. Бахцін выдатна паказаў бясконцыя магчымасці і варыянты ўвядзення ў тэкст рамана як жанру іншых тэкстаў, у тым ліку самых розных сентэнцый і афарызмаў. У прыватнасці, у працы “Слова ў рамане” ён піша: “У раманах Жан-Поля, такіх багатых на афарызмы, мы знойдзем *доўгую шкалу градацый* паміж гэтымі афарызмамі: ад чыста аб’ектных да наўпрост інтэнцыянальных з самымі рознымі ступенямі адлюстравання аўтарскіх інтэнцый” [11, с. 136]. Нам уяўляецца, што вучоны знайшоў вельмі ўдалы выраз для абазначэння анталагічнай немагчымасці дакладна размежаваць жанры выслоўяў: *доўгая шкала градацый паміж афарызмамі*.

Мы паспрабуем даць сінаптычны малюнак падобнай шкалы і выкарыстаць яе магчымасці для адноснай тыпалогіі выслоўяў Якуба Коласа, якая перадае гэтыя “самыя розныя ступені адлюстравання аўтарскіх інтэнцый”.

На падставе аналізу значнай колькасці крыніц літаратуразнаўчага, лінгвістычнага, рытарычнага, гістарычнага характару прапануецца звод даступных аўтару тэрмінаў, што абазначаюць розныя віды выслоўяў. Звод будзецца на алфавітным прынцыпе з прагматычнай мэтай – “спраецываць” на яго выслоўі Якуба Коласа, каб паказаць багацце жанраў, якімі валодаў і да якіх звяртаўся творчы геній пісьменніка. Прагматычнасць мэты прапанаванага зводу якраз і

заклучаецца ў тым, каб на яго грунце ахарактарызаваць “моўныя паводзіны” *таленту*, а не лінгва-рытарычнага *разліку*. Размытасць крытэрыяў вызначэння таго ці іншага жанру выслоўя не павінна прымацца пад увагу хоць бы таму, што яна можа быць перафармулявана ў тэрмінах “тэорыі поля” (пóлевых структур) або тэорыі няпэўных мностваў: бахцінская *шкала градацый* – гэта і ёсць прапанаваны выдатным тэарэтыкам дыскурсу прынцып пабудовы класаў моўных адзінак, які набывае (ці ўжо набыў) метадалагічнае значэнне.

Такім чынам, *выслоўе* можа быць рэалізавана як:

абрэвіатура	зачын	праклён
адаба*	зваротак	прароцтва
адагія*	зном*	прыгаворка
аднарадковік	зычэнне	прыказка
азвярызм*	імператыў*	прымаўка
азначэнне	інвектыва	прыпеўка
акраверш	каламбур	прысяганне
анекдот	канцоўка	прытча
апафегма	кпін	разважанне
афарызм	крылатае слова	саці*
байка	лаціфа*	сентэнцыя
вака*	лімэрык*	сімвал
вітанне	лічылка	скорагаворка
вокліч	лозунг	страшылка*
гарык*	максіма	сутра*
гнома	мініяцюра	тост
грэгарыя	міф	фацэцыя*
двухрадковік	мота	фларылегія*
джэйхіцу*	мудраслоўе	фразеалагізм
досвед	найменне	фрашка*
досціп	павучанне	характарыстыка
дражнілка	пажаданне	хрыя
дыялог	паліндром	шарада
дыятрыба*	панегірык	эпіграма
жарт	парадокс	эпіграф
загадка	параўнанне	эпітафія
заклік	пародыя	эсэ
замалёўка	пастыш	эўфемізм
замова	пацешка	.....
запавет	перыфраза	
зацёмка*		

У гэтым зводзе зорачкай пазначаны “аўтарскія тэрміналагічныя вынаходствы” (тыпу *азвярызм, зном, лімэрык* і пад.), якія, дарэчы, сведчаць пра неабходнасць і карыснасць пошуку тэрмінаў для новых, адметных відаў слоўнай творчасці, што ўзнікаюць і, відаць, будуць узнікаць у мастацка-эстэтычнай практыцы; а таксама тэрміны з выразна нацыянальным характарам.

Маўленчая практыка назапасіла мноства ўзораў выслоўяў. У наступнай частцы артыкула будзе паказана, што Якуб Колас выдатна валодаў большасцю наяўных маўленчых жанраў.

*Заканчэнне будзе.*

### Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 384 с.
2. *Литературный энциклопедический словарь*. – М. : Сов. Энцикл., 1987. – 752 с.
3. Семененко, И. И. Афоризмы Конфуция / И. И. Семененко. – М. : МГУ, 1987. – 303 с.
4. Лепешаў, І. Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 512 с.
5. Гура, А. В. Об одном малом фольклорном жанре в Полесье (словесная передача птичьих голосов) / А. В. Гура // Полесье и этногенез славян. – М. : Наука, 1983. – С. 134 – 136.
6. Познин, В. Ф. Чаша библейской мудрости. Крылатые слова из Ветхого и Нового Завета. – Ростов н/Д : Феникс, 2000. – 320 с.
7. Назаров, В. Н. Афоризм как выражение нравственной мудрости / В. Н. Назаров // Разум сердца. Мир нравственности в высказываниях и афоризмах. – М. : Политиздат, 1990. – С. 6 – 15.
8. Аксамітаў, А. С. Прыказкі і прымаўкі : тлумач. слоўн. бел. прыказак і прымавак з арх., кафедр. збораў, рэдкіх выд. XIX і XX стст. / А. С. Аксамітаў. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 320 с.
9. Федоренко, Н. Т. Афористика / Н. Т. Федоренко, Л. И. Сокольская. – М. : Наука, 1990. – 419 с.
10. Пермяков, Г. Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише) / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1970. – 240 с.
11. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

Юлія НАЗРАНКА,  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Нашы прозвішчы

## ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

*Працяг. Пачатак у № 1.*

*Арцімовіч* (Анатоль) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Арцім* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Арцім-овіч* – *Арцімовіч*. Адымёнавае

прозвішча: ад *Арціма* (1541), *Арцім*, *Арціма* < грэч. ‘здаровы, непашкодваны’ – *Арцім* (празванне, потым прозвішча) – *Арцімовіч*.

*Працяг на с. 53.*

## РАЗВІЦЦЁ ЛІНГВІСТЫЧНАЙ ДУМКІ АБ ПРЫНАЗОЎНІКУ

УДК 811.161.1'36

У артыкуле асвятляецца гісторыя вывучэння прыназоўніка ў лінгвістыцы, прыназоўнік разглядаецца як адзінка марфалагічнага, словаўтваральнага і сінтаксічнага ўзроўняў мовы, уздымаецца пытанне вызначэння марфалагічнага статусу прыназоўніка, апісваюцца функцыі, якія прыназоўнік можа выконваць, зроблены агляд класічных і сучасных даследаванняў, прысвечаных вывучэнню прыназоўніка.

Ключавыя словы: *прыназоўнік, марфема, службовыя слова, морфасінтаксічная адзінка, сінтаксема.*

The article highlights the history of preposition in linguistics pretext, preposition is considered as a unit of morphological, derivational and syntactic levels of language, considered the question of determining the morphological status of the preposition, describes the function which can perform a pretext, made put a review of classic and contemporary research on the pretext.

Гісторыя і тэорыя пытання пра катэгорыю прыназоўніка ахоплівае ўвесь перыяд лінгвістычных даследаванняў ад антычных часоў да нашых дзён. Аднак моўная рэчаіснасць і новыя дасягненні лінгвістыкі прымушаюць мовазнаўцаў зноў звяртацца да гэтай катэгорыі, адкрываючы ў ёй новыя ўласцівасці.

Вызначэнне прыназоўніка як асобнага граматычнага разраду слоў бярэ свой пачатак з антычнай граматыкі. У самім тэрміне ўжо ёсць характарыстыка прыназоўніка з пункту гледжання яго размяшчэння адносна імя (прыназоўнік у пераважнай большасці выпадак стаіць перад імёнамі).

Як асобная часціна мовы прыназоўнікі вылучаліся ў самых ранніх рускіх граматыках разам з назоўнікамі, прыметнікамі, займеннікамі, прыслоўямі і іншымі класамі слоў.

Адна з самых ранніх навуковых дэфініцый прыназоўніка заснавана на пазіцыі прыназоўніка ў адносінах да іншых слоў, звязаных з ім: прыназоўнік – “слова, якое ставіцца перад іншымі словамі, асобна або разам”. Гэтае значэнне не адлюстроўвае спецыфікі прыназоўніка, бо некаторыя прыназоўнікі здольныя займаць пазіцыю і пасля імён: *пяць гадоў таму, мне насуперак*.

Прыназоўнік уяўляе сабой адну з самых дыскусійных часцін мовы. У антычных і сярэднявечных граматыках у склад прыназоўнікаў уключаліся прэфіксы. Яшчэ Арыстоцель разглядаў прыназоўнік як “частку слова чалавечага”. У рускай граматычнай традыцыі гэтая тэндэнцыя захоўвалася да канца XIX ст. Аўтар першай граматыкі рускай мовы М. Ламаносаў вылучаў знамянальныя і службовыя часціны мовы, прычым да знамянальных ён адносіў толькі дзве галоўныя – імя і дзеяслоў, а прыназоўнік, разам з займеннікам, дзеепрыметнікам, прыслоўем, злучнікам і выклічнікам, уключаў у склад службовых [1]. А. Вастокаў даследаваў граматычныя, сэнсавыя сувязі і суадносіны паміж функцыямі розных прыназоўнікаў, стылістычныя асаблівасці ўжывання розных тыпаў прыназоўнікавых словазлучэнняў, выяўляў асноўныя значэнні і функцыі прыназоўніка, паказваў магчымасць прыназоўніка ўжывацца разам або асобна, але пры гэтым не размяжоўваў прына-

зоўнікі і прыстаўкі: “Прыназоўнік ёсць слова, якое ставіцца перад іншымі словамі, асобна або разам, у розных значэннях” [2, с. 214].

Рускі лінгвіст А. Шахматаў пісаў, што прыназоўнікі “страцілі сваё рэальнае значэнне і атрымалі значэнне выключна фармальнае” [3, с. 504]. Л. Шчэрба лічыў, што прыназоўнік – гэта «група часціц, якія злучаюць два словы або дзве групы слоў у адну сінтагму (найпрасцейшае сінтаксічнае цэлае) і выражаюць адносіны “азначальнага” да “азначаемага”» [4, с. 67]. Прыназоўнікі, на яго думку, не маюць самастойнага значэння, выражаюць толькі адносіны паміж прадметамі думкі, не маюць фразавога націску [4, с. 67]. А. Пяшкоўскі адзначаў здольнасць прыназоўнікаў уносіць “якое-небудзь адценне ў значэнне іншых слоў і словазлучэнняў” [5, с. 66]. В. Вінаградаў адносіў прыназоўнікі да часцін мовы, якія не маюць “самастойнага рэальнага або матэрыяльнага значэння” [6, с. 555].

Вывучэнню беларускай прыназоўнікавай сістэмы прысвечаны працы Я. Карскага: “Гістарычны нарыс словаўтварэння і словазмянення ў беларускай мове” і “Нарысы сінтаксісу беларускай мовы”. У першым выпадку прыназоўнік апісваецца як часціна мовы. Я. Карскі вылучыў і падрабязна апісаў 17 асноўных прыназоўнікаў. Прыводзяцца рускія эквіваленты беларускіх прыназоўнікаў і іх аналагі ў польскай і ўкраінскай мовах, падаюцца кантэксты ўжывання прыназоўнікаў у розных помніках, парэміях, лексікаграфічных крыніцах (слоўнік І. Насовіча), апісваюцца фанетычныя і графічныя варыянты прыназоўнікаў, а таксама іх дэрываты. У другім нарысе прыназоўнік разгледжаны як “катэгорыя сінтаксічнага склону” [7, с. 28].

На думку М. Канюшкевіч, для сучаснага апісання прыназоўніка актуальныя назіранні Я. Карскага аб нейтралізацыі склонавых значэнняў, аб варыятыўнасці склонавага кіравання, аб рэдуплікацыі прыназоўнікаў (у іншай тэрміналогіі). Такім чынам, катэгорыя прыназоўніка ў апісанні Я. Карскага пададзена “шматбакова, упарадкаванай і іерархізаванай, з улікам марфалагічных і сінтаксічных характарыстык, а беларускі прыназоўнік ахарактарызаваны на шырокім славянскім фоне” [7, с. 30].

Асноўныя працы беларускага мовазнаўства, прысвечаныя праблематыцы прыназоўніка, – ма-награфія “Прыназоўнік у беларускай мове” П. Шубы [8] і яго “Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў” [9]. У іх аўтар аналізуе і апісвае прыназоўнікавыя адзінкі беларускай мовы (невыводныя прыназоўнікі, словы іншых часцін мовы, якія “ўжываюцца ў такім жа значэнні, што і невыводныя прыназоўнікі” [8, с. 3]), прычым разглядаецца сістэма прыназоўнікаў не толькі сучаснай беларускай мовы, але і дыялектныя, архаічныя прыназоўнікі. П. Шуба прыводзіць марфалагічную характарыстыку прыназоўнікавых адзінак, апісвае сінтаксічныя адносіны, якія здольны выконваць прыназоўнікавыя адзінкі, паказвае ўжыванне прыназоўнікаў са склонавымі формамі імёнаў. Аўтар адзначае, што “ролю прыназоўнікаў у сінтаксічнай канструкцыі могуць выконваць і шматлікія спалучэнні: прыслоўі з невыводным прыназоўнікам, прыназоўнік з назоўнікам і т. п.” [8, с. 3]. М. Канюшкевіч адзначае сумяшчэнне ў слоўніку алфавітнага прынцыпу падачы загаловак адзінак (прыназоўнікаў) і функцыянальнага [10]. С. Важнік таксама ўказвае на наватарскі прынцып апісання і лексікаграфічнай апрацоўкі прыназоўнікавых адзінак беларускай мовы, прапанаваны П. Шубам. «Апісанне прыназоўнікаў праводзіцца на семантычнай аснове – згодна з функцыянальна-семантычным падыходам (“ад зместу / функцыі да формы”), звязаным з вызначэннем іх функцыянальнага значэння» [11, с. 268]. У слоўніку П. Шубы вылучаны 27 тыпаў семантыка-сінтаксічных адносін, якія здольны выражаць прыназоўнікі ў сказе, і апісана 507 прыназоўнікавых адзінак, з іх 102 адзінкі не атрымалі інтэрпрэтацыі ў слоўнікавых артыкулах [12, с. 11]. Слоўнік паказвае “функцыянальна-граматычны рэляцыйны патэнцыял знамянальных часцін мовы, здольных выканаць функцыю прыназоўніка ў выказванні” [10, с. 34]. Менавіта ранжыраванне лексем па ступені іх пераходу ў прыназоўнікі, прапанаванае П. Шубам у дадатках да слоўніка, і “веданне полевай структуры мовы дазваляюць падаваць катэгорыю прыназоўніка ў выглядзе не канчатковага спіса марфалагічных адзінак, а адкрытага поля, у якім канстытуенты аб’яднаны прыназоўнікавай функцыяй, незалежна ад таго, замацавалася дадзена лексема ў мове як службовая або выступіла ў якасці такой у адзіным кантэксте” [10, с. 35].

Беларускія прыназоўнікі сталі аб’ектам увагі М. Канюшкевіч, аўтара трохтомнага рээстра беларускіх прыназоўнікаў і іх аналагаў [13]. Рээстр уяўляе сабой максімальна поўны спіс беларускіх прыназоўнікавых адзінак. Пададзены графічныя, стылістычныя, фанетычныя варыянты прыназоўнікаў і іх аналагаў, характар сінтаксемы, якую можа фарміраваць прыназоўнікавая адзінка, прыводзяцца кантэксты, сінонімы пры-

назоўнікавых адзінак і іх рускія эквіваленты. Прапануецца новая трактоўка прыназоўніка як морфасінтаксічнай катэгорыі, апісваюцца функцыі прыназоўніка, асаблівая ўвага аддаецца менавіта сінтаксемаўтваральнай функцыі.

Супастаўленне беларускіх першасных прыназоўнікаў з прыназоўнікамі рускай, нямецкай, польскай і іншых моў праведзена ў працах Л. Машчэнскай, Б. Сегеня, А. Шаранды.

Гісторыяй беларускіх прыназоўнікаў займаўся А. Груца. Заканамернасці пераходу назоўнікаў у прыназоўнікі і спосабы ўтварэння складанасастаўных прыназоўнікавых зваротаў апісаны ў працы Т. Купрэвай.

У даследаваннях як беларускіх, так і рускіх лінгвістаў назіраюцца разыходжанні ў дэфініцыі прыназоўніка. Праблемныя кропкі датычацца вызначэння статусу прыназоўнікаў, у якім вылучаецца некалькі падыходаў. Першы – традыцыйны (з пункту гледжання марфалогіі) – разглядае прыназоўнік як службовую часціну мовы. У адпаведнасці з другім падыходам прыназоўнік – асаблівая марфема (аўтар гэтай канцэпцыі – Е. Кур’яловіч), г. зн. прыназоўнік з’яўляецца адзінкай і словаўтваральнага ўзроўню. У сучаснай лінгвістыцы прыназоўнік – гэта морфасінтаксічная катэгорыя (П. Шуба, М. Канюшкевіч, М. Усеваладава).

Даследчыкі вызначаюць марфалагічны статус прыназоўніка наступным чынам: *службовае слова*; *службовая часціна мовы* (М. Усеваладава, М. Канюшкевіч); *сінсемантычнае слова* (Ч. Ляхур); *часціца мовы* (В. Вінаградаў); *слоўны знак* (А. Уфімцава); *звязачнае слова* (Х. Згулкава); *сінтаксічны і семантычны мадыфікатар назоўніка або дзеяслова* (Н. Астаф’ева); *аналітычная сінтаксічная адзінка* (І. Выхаванец).

На аснове прац розных даследчыкаў функцыю прыназоўніка можна ахарактарызаваць наступным чынам: афармляць падпарадкаванне; выражаць разнастайныя адносіны да прадметаў з боку дзеянняў, іншых прадметаў, станаў, прымет; выражаць пэўныя граматычныя адносіны паміж словамі; служыць для выражэння склонавага значэння імя.

Некаторыя даследчыкі адзначаюць функцыянальнае падабенства прыназоўніка з марфемамі. Так, А. Пяшкоўскі лічыць, што прыназоўнікавыя спалучэнні (*ключ ад замка*) трэба разглядаць як “адзін складаны гукавы паказчык граматычнага значэння, які часткова ўвайшоў у склад аднаго са слоў, што злучаюцца паміж сабой (*замк-а*), часткова далучыўся да яго ў якасці службовага (*ад замка*)” [5, с. 59]. Д. Шмялёў лічыць, што прыназоўнікі ў структуры прыназоўнікава-склонавых спалучэнняў “з’яўляюцца фактарам граматычнай аформленасці іншага слова, разам з афіксамі” [14, с. 60]. Ю. Сцяпанаў называе прыназоўнік “доўтай перары-

вістай марфемай” і разглядае яго разам з канчаткам як функцыянальна цэласную, аналітычную склонавую форму, дзе роля прыназоўніка аналагічная ролі канчатка. Е. Курыловіч называе спалучэнне прыназоўніка з флексіяй назоўніка “адзінай прыназоўнікава-флектыўнай марфемай”, “аналітычнай марфалагічнай канструкцыяй”. В. Русаніўскі прапанава называць прыназоўнікава-склонавыя формы “спалучэннямі граматычных лексем з аналітычнымі сінтаксічнымі марфемамі”.

Але, як заўважае С. Суроўцава, “ні па фармальным, ні па зместавым прыкметах прыназоўнік нельга атаясамліваць со склонавай флексіяй, таму што флексія дапамагае ўтварыць перш за ўсё склонавую форму, а ўжо потым толькі значэнне, у той час як прыназоўнік дапамагае выразіць у першую чаргу склонавае значэнне. Значэнне прыназоўнікаў больш разнастайнае і спецыялізаванае, чым значэнне флексій” [15, с. 13]. М. Усеваладава не проста адзначае цесную ўзаемасувязь паміж прыназоўнікам, флексіяй і звязаным з імі субстантывам, але і праводзіць аналогію паміж роляй прэфікса на словаўтваральным узроўні і роляй прыназоўніка на сінтаксімным узроўні. У азначэнні, прапанаваным М. Усеваладавай, гаворыцца, што “прыназоўнік – гэта службовая частка мовы са сваім лексічным (магчыма, аслабленым) значэннем, якая ўваходзіць на правах субмарфемы ў словаформу назоўніка або яго субстытута, вызначае склонавую форму апошняга (у тым ліку і назоўны склон) і разам з канчаткам утварае аналаг канфікса” [16, с. 15].

На думку М. Канюшкевіч, прыназоўнік не толькі ўтварае адзінкі больш высокага ўзроўня, але і забяспечвае разам з лексічным значэннем слова, яго марфалагічнымі характарыстыкамі і сінтаксічнай пазіцыяй іх сінтаксімнае значэнне. Аналагічна таму, як словаўтваральны фармант утварае новае слова, прыназоўнік разам са словаформой фарміруе сінтаксему. Прэфікс не можа існаваць асобна ад вытворнага слова. Прыназоўнік, у адрозненне ад прэфікса, калі “ўтварае адзінку сінтаксічнага ўзроўня і становіцца яе фармантам (разам з флексіяй), застаецца дастаткова аўтаномнай марфалагічнай адзінкай, часткай мовы лексікаграфічна аформленай” [17, с. 105].

Дыскусійным застаецца пытанне пра статус прыназоўніка як часткі мовы. У сувязі з тым, што, як вобразна заўважыла М. Канюшкевіч, прыназоўнік “знаходзіцца на стыку двух светаў – свету марфалогіі і свету сінтаксісу”, прыназоўнік выходзіць за рамкі ўласна марфалагічнага вызначэння гэтай катэгорыі як “службовага слова”. Унікальнасць прыназоўніка ў тым, што ён з’яўляецца асаблівай сінтаксічнай адзінкай з рэлятывым значэннем, якая можа выказаць багаты спектр пэўных граматычных адносін паміж словамі ў сказе.

Такім чынам, прыназоўнік знаходзіцца на стыку трох моўных узроўняў: марфалагічнага (службовая частка мовы), словаўтваральнага (марфема, афікс) і сінтаксічнага (фармант сінтаксемы). У сучасным мовазнаўстве прыназоўнік – морфасінтаксічная адзінка.

#### Спіс літаратуры

1. **Ломоносов, М. В.** Полное собрание сочинений. Т. 7: Труды по филологии (1739 – 1758) [Электронный ресурс] / М. В. Ломоносов. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1952. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/l/lomonosow\\_m\\_w/text\\_1765\\_grammatika\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/l/lomonosow_m_w/text_1765_grammatika_oldorfo.shtml). – Дата доступа: 11.09.2014.
2. **Востоков, А. Х.** Грамматика церковно-словенского языка / А. Х. Востоков. – Кельн: Лингвистика, 1980. – 135 с.
3. **Шахматов, А. А.** Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Ленинград: Учпедгиз, 1941. – 620 с.
4. **Щерба, Л. В.** О частях речи в русском языке / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – М.: Наука, 1974. – С. 77 – 100.
5. **Пешковский, А. М.** Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 544 с.
6. **Виноградов, В. В.** Русский язык: (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1986. – 616 с.
7. **Конюшкевич, М. И.** Предложная система белорусского языка в освещении Е. Ф. Карского и ее современное состояние / М. И. Конюшкевич // Ю. Ф. Карский и сучасне мовознаўства. – Ніжін; Гродно, 2008. – С. 28 – 30.
8. **Шуба, П. П.** Прыназоўнік у беларускай мове / П. П. Шуба. – Мінск: БДУ імя У. Леніна, 1971. – 224 с.
9. **Шуба, П. П.** Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў / П. П. Шуба. – Мінск: Нар. асвета, 1993. – 168 с.
10. **Конюшкевич, М. И.** Функциональная грамматика в лексикографии: новаторство П. П. Шубы-лексикографа (на материале предлогов сравнительной семантики) / М. И. Конюшкевич // Чтения, посв. памяти П. П. Шубы: сб. ст. – Минск, 2001. – С. 33 – 41.
11. **Важнік, С. А.** Праект беларуска-польскага сінтаксічнага слоўніка / С. А. Важнік // Acta Albaruthenica. – 2005. – № 5. – С. 268 – 277.
12. **Конюшкевич, М. И.** Развитие идей профессора П. П. Шубы в современных исследованиях грамматики славянского предлога / М. И. Конюшкевич // Русский язык: система и функционирование. – Минск, 2006. – Ч. 1. – С. 10 – 13.
13. **Канюшкевіч, М. І.** Беларускія прыназоўнікі і іх аналагі. Граматыка рэальнага ўжывання: матэрыялы да слоўніка: у 3 ч. / М. І. Канюшкевіч. – Гродна: ГрДУ, 2008 – 2011.
14. **Шмелев, Д. Н.** Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 281 с.
15. **Суровцева, С. И.** Структурные и семантические свойства лексических и фразеологических темпоральных предлогов современного русского языка: моногр. / С. И. Суровцева. – Челябинск: ЧГПУ, 2011. – 190 с.
16. **Всеволодова, М. В.** Предлог как грамматическая категория: проблемы дефиниции, типология, морфологические и синтаксические характеристики / М. В. Всеволодова // Вопросы функциональной грамматики: сб. науч. тр. – Гродно, 2002. – Вып. 4. – С. 14 – 25.
17. **Конюшкевич, М. И.** Способы выражения лексического компонента синтаксемы (синтаксической позиции), маркированной предлогом (на материале белорусского языка) / М. И. Конюшкевич // Е. Ф. Карский и современное языкознание. – Гродно, 2005. – Ч. 1. – С. 104 – 116.

**Ганна РЫЖКОВІЧ,**  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## ЭКСТРАЛІНГВІСТЫЧНЫЯ КРЫНІЦЫ АНАМАСТЫЧНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УДК 811.161.3'35

У артыкуле аналізуецца пазамоўныя вытокі фразеалагізмаў з кампанентам – уласным імем. Вызначаюцца найбольш пашыраныя тыпы экстралінгвістычных крыніц фразеалагізмаў беларускай літаратурнай і дыялектнай мовы. Паказваецца наяўнасць у анамастычных фразеалагізмах нацыянальна-культурнай семантыкі, якая этымалагічна праяўляецца ў значэнні асобных кампанентаў-рэалій і ў актуальным значэнні фразеалагізма.

Ключавыя словы: *фразеалагізм, уласнае імя, анамастычны кампанент, унутраная форма, экстралінгвістычныя фактары, этнакультурная семантыка.*

The article analyzes extralinguistic origins of phraseological units with the proper name component. The most extended types of extralinguistic sources of phraseological units of the Belarusian literary and dialectal language are determined. The presence of cultural semantics which is etymologically manifested in the meaning of individual components and phraseological units is investigated.

Сярод фразеалагізмаў беларускай мовы вызначаецца група анамастычных выразаў, структурным кампанентам якіх выступаюць уласныя назвы – асабовыя мужчынскія і жаночыя імёны, прозвішчы і мянушкі людзей, тапонімы, міффінімы, геартонімы і г. д., а таксама прыметнікі, утвораныя ад уласных назваў.

Навуковую цікавасць выклікае паходжанне анамастычных выразаў. М. Даніловіч адзначае, што пры вывучэнні кампанентнага складу фразеалагізмаў паўстае пытанне, якія экстралінгвістычныя фактары ўплываюць на ўдзел тых ці іншых лексічных адзінак ва ўтварэнні фразеалагізмаў [4, с. 143].

На думку В. Макіенкі, “тэматычная класіфікацыя фразеалагізмаў дазваляе аднавіць экстралінгвістычныя абставіны, якія абумовілі ўзнікненне фразеалагічнага вобраза” [10, с. 166]. У гэтай сувязі А. Аксамітаў адзначае, што “для пабудовы абгрунтаванай класіфікацыі фразеалагізмаў неабходна разгледзець асноўныя тыпы рэалій, якія ахопліваюць усё мноства аб’ектаў навакольнага свету і якія з’яўляюцца вынікам аналізуемай і абагульняючай дзейнасці чалавечага мыслення” [1, с. 294].

Мэта артыкула – вызначэнне тыпаў асноўных пазамоўных крыніц анамастычных фразеалагізмаў беларускай мовы. Матэрыялам для даследавання паслужылі фразеалагізмы з кампанентам – уласным імем і ад’ектонімам, зафіксаваныя ў фразеалагічных і лексічных слоўніках беларускай літаратурнай і дыялектнай мовы, а таксама змешчаныя ў картатэцы “Фразеалагічнага слоўніка гаворак Гродзеншчыны” (КФСГ).

Аналіз наяўнага фактычнага матэрыялу дазваляе вылучыць наступныя экстралінгвістычныя крыніцы фразеалагізмаў.

**І. Канкрэтныя факты з жыцця беларускага народа.** Генетычнай асновай многіх анамастычных фразеалагізмаў выступаюць рэальныя асобы і падзеі. Штуршком для ўтварэння

фразеалагізма, як правіла, можа быць факт, які “характарызуецца незвычайнасцю, грамадскай значнасцю і таму становіцца аб’ектам асаблівай увагі і абмеркавання. З часам факту рэчаіснасці надаецца абагульненае значэнне, якое афармляецца пэўным слоўным комплексам. Так нараджаецца ўстойлівае словазлучэнне для назвы-характарыстыкі іншых фактаў, падобных па нейкай прымеце да зыходнага, першааснага” [4, с. 218]. Спачатку ў арэале бытавання фразеалагізма людзі памятаюць яго сувязь з прататыпам. Цікавыя ў гэтым плане аўтэнтычныя этымалагічныя тлумачэнні, зробленыя непасрэдна самімі носьбітамі гаворак. Прывядзём запіс гумарыстычнай трактоўкі фразеалагізма *як цыпрукоў баран* ‘вельмі пільна, не зводзячы вачэй (глядзець, угледзецца)’, што бытуе ў ваколіцах вёскі Валэйшы Воранаўскага раёна: *Крадлі аднаго разу Зоська і Гэнюсь у аканоме ячмень. Было то ўжо прыцяжкам. І ўсё йшло добра. Ды вот, аткуль ні вазьміся, каля капы з’явіўся аканомайскі баран. Ён так углядаўся, што хоць вочы яму выдзяры. Зоська скумекала і пачала карміць яго ячменям, а баран ні ў якую, як то такі ніпаткупны, хоць ты трэсьні. Відаць адразу – ні на гаспадару пашоў. Баран глядзеў, глядзеў, а потым як пачаў надаваць голас. То добра, што Гэнюсь з Зоськай насыпелі даць дзёру, а то гэты прытадак мох да добра ні давясцьці. А аканоме таго Цыпруком празывалі. Ну с той пары людзі больш баяліся Цыпруковага барана, чым аканоме. Валэйшы Воран. (запіс ад З. А. Кузьміч, 1936 г. н.).*

Многія фразеалагізмы страцілі сувязь з першапачатковай пазамоўнай сітуацыяй. Час сцёр у новых пакаленняў памяць пра іх рэальную матывацыйную базу. Гэта відаць з наступнага прыкладу: *Наша банка Алеся заўсёды любіла ўспамінаці, што было ў яе час і заўсёды гаварыла: гарэ як Рыгор, бяжыць як Тэклія на кірмаш, лопнеш як васількоўска свінка. Калі мы ў яе пыталіся, што здарылася з гэтай свінкай, яна ка-*

зала, што яна ела і ела. Покуль не лопнула. А ці было гэта, ніхто не ведае, німа тых, хто бацьку гэта. Толькі заўсёды, калі ўнукі елі без меры, то банка Алеся казала: лопнеце як васількоўска свінка. Галавачы Гродз. (запіс ад А. І. Клюкач, 1933 г. н.) [5, с. 85].

Можна вылучыць наступныя пазамоўныя крыніцы фразеалагізмаў, заснаваных на мясцовых рэаліях.

**1. Канкрэтныя асобы з пэўнай мясцовасці.** Такіх фразеалагізмаў вельмі шмат у беларускай дыялектнай мове. Створаны яны пераважна прыёмам параўнання. Семантычны змест іх “вызначаюць нейкія рысы характару, звычкі, паводзіны, асаблівасці знешнасці, тое, што атрымала сталую прапіску, замацавалася за пэўнай асобай” [4, с. 220].

Па структуры гэта звычайна двухкампанентныя кампаратыўныя выразы, яны складаюцца са злучніка *як* і асабовага імя: (праўдзівы) *як Ляксея* ‘вельмі, надзвычай (справядлівы, праўдзівы)’ (КФСГ), *як Кірык* ‘вельмі шчаслівы’ (Fed.), *як Магдэся* ‘нехайная жанчына’ (НС-ць), *як Машка* ‘здоровая, тоўстая’, *як Мірка* ‘вельмі нехайны’, *як Сёмушка* ‘моцна п’яны’, *як Фэлька* ‘без густу апрануты’, *як Шмэрка* ‘вельмі нехайны’ (КФСГ).

Зафіксаваны фразеалагізмы, якія маюць разгорнутую структуру, ускладняюцца прозвішчам ці мянушкай: *як Бронька Станілкава* ‘разбэшчаны п’янствам’, *як Валера Вацеў* ‘моцна п’яны’, *як Ёзік Бэляў* ‘бесталковы’, *як Маркізюля Яблонская* ‘нехайны’, *як Марыся Сыманцова* ‘тс’, *як Нінка Хільмонікава* ‘які пры размове моцна размахвае рукамі’ (КФСГ).

Ускладняцца фразеалагізмы могуць і адтапонімным прыметнікам, які ўказвае на месца жыхарства асобы: *як Антоць бацяянскі* ‘няўмелы, няспрытны, няўважлівы чалавек’, *як Лёдзя бацяянская* ‘тс’ (бацяянская – ад назвы в. Бацяны), *як Біра канюханская* ‘брудны, нехайна апрануты’ (канюханская – ад назвы в. Канюхі), *як Чурай рудніцкі* ‘хітры, пранырлівы’ (рудніцкі – ад назвы в. Руда), *як Шлёмка ананіцкі* ‘нехайна апрануты’ (ананіцкі – ад назвы в. Ананічы) (КФСГ).

Месца жыхарства можа акрэслівацца і тапонімам-назоўнікам, фразеалагізм у такім выпадку пабудаваны па мадэлі “асабовае імя + прыназоўнік з + тапанімічная назва”: *Гаўрыла з Полацка* ‘бт’ (Fed., ПП-1), *як Фэлька з Палестыны* ‘нехайна апрануты’ (НС), *Гандзя з Дубна* ‘нерастаропная, нехлямяжая, разяватая жанчына’ (СДФГ).

**2. Прадмет ці жывёла, прыналежныя пэўнай асобе.** Утвораныя на гэтай глебе фразеалагізмы засведчылі нейкія незвычайныя асаблівасці прадметаў, нестандартныя паводзіны жы-

вёл. Так, фразеалагізм *як лейзарава карова* ‘без справы, без сур’эзнага занятку (хадзіць, цягацца і пад.)’ (Зай., СДФГ, СНМ-2005) заснаваны на рэчаіснасці з мінулага. Яўрэй, якія масава жылі ў Беларусі, звычайна займаліся гандлем і рамёствамі, сельская гаспадарка была не іх заняткам. Нават калі каторы яўрэй (Лейзар) і трымаў карову, то не меў часу даглядаць яе як трэба, і яна часта хадзіла самапасам. Параўн. выкарыстанне фразеалагізма ў гаворцы: *Ходзіць ён, швэндаюцца ад хаты да хаты, як Лейзарава карова – ад аднаго чужога стаішка да другога* (Зай.).

Яшчэ прыклады фразеалагізмаў\*: *як бот Вайцюлёвы* ‘зусім няздольны, не разбіраецца ў чым-н.’ (Дан.-2015), *як Валеркавы цяляты* ‘моцна (паябраваць)’ (СГВ), *як Гарошчыкава каза* ‘вельмі ўпарты чалавек’, *як Екеля дзверы* ‘вельмі шырокае што-н.’ (КФСГ), *як Ксёндз Магдалене* (Магдзе, Магдусі) ‘зусім не (дапамагчы)’, ‘вельмі добра (дагадзіць)’ (ЗНФ, СДФГ, СФ-1, СНМ-2014), *як Манькава сучка* ‘многа, безупынна (гаварыць, разгаварыцца)’, *як Мікалаеў пятух* ‘няроўна, хістаючыся (ісці)’, *як Парфенава бульба* ‘зусім прапасці, накрыцца’ (КФСГ), *як Пятроў бот з левай нагі* ‘вельмі (дурны)’ (СДФГ), *як Саўкаў бот* ‘вельмі, надзвычай (дурны)’ (ЗНФ), *як сучка Ёзулева* ‘вельмі злосная (жанчына)’ (КФСГ), *як Шыманелевы пчолы* ‘шпарка, хутка (разбегчыся, разляцецца)’ (СГВ).

**3. Адносіны паміж асобамі.** Гэта вельмі тыповая матывацыйная крыніца ўтварэння фразеалагізмаў, бо чалавек істота сацыяльная і пастаянна кантактуе з іншымі. Як правіла, “дзейнымі асобамі” ў фразеалагізмах выступаюць два суб’екты – *як Мірон з Чычырындаю* ‘без справы, без занятку (хадзіць)’: *Гэта наша кушняроўская прыгаворка. Хто былі такія Мірон і Чычырында, ніхто ні памятая. Але так кажуць часьцей пра маладых, якія швэндаюцца бясправы, як валацугі якія* [Зай., с. 274]. Фразеалагізмы адлюстроўваюць самыя розныя ўзаемадачыненні людзей: *як Антоць з Любай* ‘нядружна, у сварках і згрызотах (жыць)’, *як Валуй з Разалю* ‘без справы, без занятку (хадзіць)’, *як Дара з Ваняю* ‘без толку, без справы (хадзіць)’ (КФСГ), *як Саўка з Хоўрай* (Маланкай) ‘моцна (сябраваць)’ (Юрч.-1997), *як Хама з кумою* ‘доўга і без толку (гаварыць)’ (КФСГ), *як Піліп да Каські* ‘назойліва, неадчэпна (прыстаць)’ (ППФВ).

**4. Працоўная, прафесійная дзейнасць.** Найбольш старажытныя фразеалагізмы, звязаныя з сельскай працай. Лексемы *барана* ‘земляробчая прылада для баранавання глебы’ і *сячкарна* ‘сель-

\* Тут і далей напісанне анамастычнага кампанента з вялікай або малой літары перадаецца так, як і ў крыніцы, адкуль выпісаны фразеалагізм.

скагаспадарчая машына для рэзкі саломы на корм, а таксама для здрабнення зялёнай масы раслін на сілас) выступаюць кампанентамі анамастычных выказаў на *Хомкінай баране ездзіць* ‘гультаяваць’ (НМ, Юрч.-2001); (улезці) *як Антон у сячкарню* ‘ў складаную, у непрыемную сітуацыю’ (Дан.-2014).

Фразеалагізмы адлюстроўваюць гандлёва-фінансавыя адносіны. Вылучаецца цэлая група выказаў іранічнага характару, якія маюць значэнне ‘зусім не (зарабіць, выйграць)’: *як Аўгуст на петушках* (СГВ), *як Мацей на яйках* (КФСГ), *як Саўка на барсуку* (СМН), *як Шлёма на арэндзе* (Нос., В).

У фразеалагізмах захавалася інфармацыя з мінулых часоў, калі гандляры развозілі тавар на вазах або насілі на сабе: *бы шлемін воз* ‘пра вельмі нязграбнае, няўдалае’ (ДСБ), *як у Бэрка ў возе* ‘брудна, непрыбрана’ (КФСГ), *як у Бэркавым возе* (*Бэркавых калёсах*) ‘зусім не (парадак)’ (Вас.-1980), *як у Бэрка ў шапе* ‘вельмі многа ўсяго’, *як у Іца ў торбе* ‘вельмі брудна, нехайна’ (КФСГ), *як у Яся ў торбе* ‘неўпарадкавана, непрыбрана дзе-н.’ (СДФГ).

Са сферай гандлярства звязаны і такія фразеалагізмы: (*лад*) *як у Адэльску на кірмашы* ‘беспарадак’ (Fed.), *за грош у Маскву збегает* ‘вельмі дробязны ў сваёй скупасці, прагнасці, сквапнасці’ (СДФГ).

Дзейнасць музыкаў знайшла адлюстраванне ў наступных выказах: *як Шэндзер на цымбалах* ‘нічога (не выйграць)’ (КФСГ), *як Хомка з балалайкаю* ‘недарэчна (хадзіць)’ (НМ).

5. **Жывёльны свет.** Як слухна заўважае Л. Сакаева, «назіранні чалавека над знешнім выглядам і звычкамі жывёл перадаюць стаўленне людзей да іх “братоў меншых”, з’яўляючыся тым самым культурна-інфармацыйным фундам у кожнай мове» [13, с. 44]. Так, лексема *каза* актуалізуе ацэначную сему адмоўнай скіраванасці ‘ўпартасць’, што знаходзіць адлюстраванне ў дыялектным анамастычным выразе *як гарошчыкава каза* са значэннем ‘вельмі ўпарты чалавек’ (КФСГ). Яшчэ некалькі прыкладаў фразеалагізмаў з назвамі свойскіх жывёл: (сыты) *як Мельнікава карова* ‘б’т’ (Ройз.), *як Дашкейча бычок* ‘не ў меру, залішне (спрытны, дзейны, дасужы)’ (СДФГ), (рабіць) *як Радзючыха казла стрыгла* ‘рабіць работу прыхваткамі, калі ёсць вольны час’ (ФСК), *як баран з Вавяран* ‘вельмі ўпарты’ (КФСГ).

Структурным кампанентам анамастычных фразеалагізмаў выступаюць і назвы дзікіх жывёл: (выць) *як воўк у Пілінаўку* ‘гэтым часам ваўкі гуляюць сваё вяселле, збіраюцца ў зграі, выюць’ (Зай.), *як спасаўская муха* ‘злосны’ (Юрч.-1997), *як воўк на грамніцы* ‘непрыгожа, непрыемна (спяваць)’ (СДФГ), *варона гервяцкая* ‘нерастаропны, нехлямяжы чалавек, разявака’ (СДФГ).

6. **Побытавыя рэаліі.** Прыкметную групу ўтвараюць фразеалагізмы з кампанентам – уласным імем, якія адносяцца да бытавой сферы. Як адзначае А. Дзядова, праз “побытавыя рэаліі ў фразеалагізмах ствараецца праўдзівая карціна сялянскага жыцця, даецца ўяўленне пра штодзённыя гаспадарчыя клопаты беларусаў” [6, с. 38]. Паказчыкам бытавога паходжання фразеалагізмаў выступаюць іх структурныя кампаненты – назвы прадметаў рознага прызначэння. Паводле А. Дзядовой, “прадмет побыту – гэта ў пэўнай ступені апазнавальны знак яго прыналежнасці да культуры той ці іншай супольнасці людзей” [6, с. 60]. Звернемся да прыкладаў: *рэшата* ‘рэч хатняга ўжытку для прасейвання мукі ў выглядзе шырокага абруча з сеткай’ – *як Саўка з рэшатам* ‘без толку (хадзіць)’ (КФСГ); *бутэлька* ‘шкляная пасудзіна для вадкасці, звычайна цыліндрычнай формы з вузкім горлам’ – (насіцца) *як Адэля з бутэлькаю* ‘бяссэнсава, недарэчна’ (КФСГ); *бязмен* ‘ручная рычажная або спружынная вага’ – *як Ульфбы бязмен* ‘несправядлівы’ (КФСГ).

Асобна вылучаецца група анамастычных выказаў з назвамі будынкаў, збудаванняў і іх частак: *студня* ‘калодзеж’ – (папасці) *як мурза ў студню* ‘ў непрыемнае становішча (трапіць)’ (СФМК, СМН); *асець* ‘старадаўняя гаспадарчая пабудова для прасушкі збажыны, канпель, ільну’ – *як Хомка (Саўка) у асець* (*падасецеце*) ‘няўключна (лезці)’ (Юрч.-1997).

У сферы народнай культуры, асабліва ва ўяўленнях пра будынку і іх часткі, печ займае асаблівае месца як сімвал непагаснага хатняга ачага і дабрабыту [6, с. 136]. Печ – “стрыжань” сялянскай хаты, у ёй варылі кашу, пяклі хлеб, яна грэла ў доўгія зімовыя дні [11, с. 19]: *як у Лукаша на пячы* ‘вельмі добра’ (КФСГ). Між іншым, на Косаўшчыне зафіксаваны выраз з адмоўнай канатацыяй – (пагуляць) *як Парася ў Сцяпана на печы* са значэннем ‘пагуляць няўдала, з прыгодамі’. А. Зайка падае наступную этымалагічную даведку: *Адзінокая Параска жыла ў благой хаці. І летом, і зімой босая. Але кажух мела. Усё на вечаркі да людзей хадзіла. Калі пыталіся, куды ідзе, ахвотна адказвала: “Іду пагуляць”. Хоць усе ведалі, што ішла пагрэцца. Прыходзіла і адразу лезла на печ. Ці ўчадзела, ці заблудзілася, але аднаго разу ўпала сь печы ды проста ў цэбер с тоўчанай бульбай. Вось пасья гэтага і сталі гаварыць: “Пагуляў (пагуляла) як Парася ў Сцяпана на печы”* [Зай., с. 250].

Анамастычныя выразы, якія паходзяць з побытавай сферы, утрымліваюць назвы адзення: *башлык* ‘суконны востраканечны капюшон з доўгімі канцамі, які надзяваецца на шапку’ – *як сымонаў башлык* ‘1) бяследна, невядома дзе (прапасці); 2) зусім (апусціцца, дайсці да не-

прыстойнага, нізкага) (СДФГ); *шапка* ‘галаўны ўбор, звычайна цёплы і мяккі’ – *не па Сеньку (Хомку, Юрку) шапка* ‘зусім немагчыма, вельмі цяжка (рабіць што-н.)’ (СФ-2).

Вылучаюцца анамастычныя фразеалагізмы з кампанентам – назвай ежы. Распаўсюджанымі на стале беларусаў былі бліны, зацірка, клёцкі: *зацірка* ‘рэдкая страва з дробных мучных камячоў, згатаваных на вадзе або малацэ’ – *як Макар у зацірку* ‘ў вельмі непрыемнае становішча (уліпнуць)’ (КФСГ), (уляпацца) *як Мурза ў зацірку* ‘вельмі моцна (закахацца ў каго-н.)’ (СДФГ), *як Мурза заціркі* ‘вельмі моцна (набрацца, напіцца і пад.)’; пра п’янага (СДФГ); *клёцкі* ‘страва з мучнога цеста або дранай бульбы ў выглядзе галачак, звараных у супе, малацэ, вадзе’ – (падыходзіць да каго-н.) *як Марцін да клёцак* ‘умела, удала’ (СДФГ); *бліны* ‘хлебны выраб з рэдкага цеста, спечаны на патэльні’ – *будзе Юрка ў споведзі сем бліноў з’ёшы* ‘1) што-н. не адбудзецца, не выканаецца, не спраўдзіцца; 2) невядома, ці адбудзецца што-н.’ (СДФГ).

Заўважым, што этнакультурная спецыфіка анамастычных фразеалагізмаў праяўляецца ў значэнні асобных лексічных кампанентаў (нацыянальна-культурна маркіраваных).

Такім чынам, анамастычныя фразеалагізмы групы “Канкрэтныя факты з жыцця беларускага народа” могуць называць якасці, рысы характару чалавека, выступаць паказчыкам адноснаў да асобы з боку іншых людзей, выражаць адносіны асобы да розных з’яў рэчаіснасці. Як правіла, такія выразы належаць да дыялектных, вузкарэгіянальных, і таму яны незразумелыя для большасці носьбітаў беларускай мовы.

*Заканчэнне будзе.*

### Спіс скарачэнняў

‘**бг**’ – без тлумачэння; **БНП** – Янкоўскі Ф. Беларускія народныя параўнанні. – Мінск, 1973; **В** – Выслоўі / рэдкал.: В. К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск, 1979; **Вас.-1980** – Васюковіч Л. З сённяшняй гаворкі (старонкі фразеалагічнага слоўніка) // Беларуская фразеалогія, лексікалогія: зб. арт. – Мінск, 1980; **Воран.** – Воранаўскі р-н; **Гродз.** – Гродзенскі р-н; **Дан.-2014** – Даніловіч М. А. У фразеалагічны слоўнік Гродзеншчыны // Філалагічнае краязнаўства Гродзеншчыны: зб. навук. арт. Вып. 3. – Гродна, 2014; **Дан.-2015** – Даніловіч М. А. Спраба фразеалагічнага слоўніка Гродзеншчыны // Філалагічнае краязнаўства Гродзеншчыны: зб. навук. арт. Вып. 4. – Гродна, 2015; **ДСБ** – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. – Мінск, 1989; **Зай.** – Зайка А. Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбуры... з Косаўшчыны. – Мінск, 2015; **ЗНФ** – Лепешаў І. Я. З народнай фразеалогіі: дыф. слоўнік. – Мінск, 1991; **КФСГ** – Картатэка “Фразеалагічнага слоўніка гаворак Гродзеншчыны”, складзеная М. А. Даніловічам; **НМ** – Юрчанка Г. Ф. Народнае мудраслоўе: слоўнік. – Мінск, 2002; **Нос.** – Носовіч І. І. Сборник белорусских пословиц // Сб. ОРЯС Имп. АН. Т. 12. № 2. – СПб., 1874; **НС** – Народныя скарбы: дыялектал. зб. (да 80-годдзя А. А. Крывіцкага). – Мінск, 2008; **НС-ць** – Народная словатворчасць / рэд.

А. А. Крывіцкі, І. Я. Яшкін. – Мінск, 1979; **ПП** – Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. – Мінск, 1976; **ППФВ** – Сцяшковіч Т. Ф. Прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы, выслоўі народных гаворак Гродзенскай вобласці. – Гродна, 1968; **Ран.** – Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі / склад. Я. Рапановіч. 2-е выд. – Мінск, 1974; **СГВ** – Сцяшковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1993; **СДФГ** – Даніловіч М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. – Гродна, 2000; **СМН** – Ліцвінка В. Д., Царанкоў Л. А. Слова міма не ляціць: беларускія народныя прыказкі і прымаўкі. – Мінск, 1985; **СНМ-2005** – Скарбы народнай мовы: дыялектал. зб. – Мінск, 2005; **СНМ-2014** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы (з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёну). – Гародня, 2014; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск, 1979 – 1984; **СФ** – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Мінск, 2008; **СФМК** – Ляшчынская В. А., Шведова З. У. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы. – Гомель, 2007; **тс** – тое самае; **ФСК** – Зайка А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны. – Брэст, 2014; **ЭСФ** – Лепешаў І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. – Мінск, 2004; **Юрч.-1997** – Юрчанка Г. Народнае параўнанне // Польшыя. 1997. № 7; **Юрч.-2001** – Юрчанка Г. Паэзія народнай моватворчасці // Польшыя. 2001. № 1; **Fed.** – Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Т. 4. – Warszawa, 1935.

### Спіс літаратуры

1. **Аксамітаў, А. С.** Беларуская фразеалогія / А. С. Аксамітаў // Гістарычная лексікалогія беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – С. 293 – 336.
2. **Бирих, А. К.** Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
3. **Валодзіна, Т.** “Цярэшка – святое дзела” : Жаніцьба Цярэшкі на Лепельшчыне (паводле сучасных запісаў) / Т. Валодзіна. – Віцебск, 2010. – 112 с.
4. **Даніловіч, М. А.** Беларуская дыялектная фразеалогія і яе лексічная аснова : манаграфія / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2003. – 272 с.
5. **Даніловіч, М. А.** Лінгвістычнае краязнаўства Гродзеншчыны : дапам. / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2008. – 227 с.
6. **Дзядова, А. С.** Чалавек у люстэрку беларускай фразеалогіі і парэміялогіі : манаграфія / А. С. Дзядова. – Віцебск : ВДУ, 2013. – 162 с.
7. **Дубровина, К. Н.** Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов / К. Н. Дубровина. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 808 с.
8. **Коваль, У. І.** Народныя ўяўленні, павер’і і прыкметы : даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У. І. Коваль. – Гомель, 1995. – 180 с.
9. **Маслова, В. А.** Лингвокультурология : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
10. **Мокиенко, В. М.** Славянская фразеология / В. М. Мокиенко. – М. : Высш. шк., 1989. – 287 с.
11. **Мокиенко, В. М.** Образы русской речи : историко-этимологические очерки фразеологии / В. М. Мокиенко. – СПб. : Фолио-Пресс, 1999. – 464 с.
12. **Ненадавец, А. М.** Нарысы беларускай міфалогіі / А. М. Ненадавец. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – 535 с.
13. **Сакаева, Л. Р.** Фразеологизмы с компонентами зоонимами, описывающие человека как объект сопоставительного анализа русского и английского языков / Л. Р. Сакаева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 62. – С. 43 – 47.

**Наталля ЛЕЎЧАНКА,**

аспірант кафедры беларускай філалогіі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.  
*Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 верасня 2018 г.*

## СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАЙ ВЯЧЭРНЯЙ ПРЭСЫ БЕЛАРУСІ

УДК 070.41 (476)

Артыкул прысвечаны вывучэнню стылістычных асаблівасцяў сучаснай вячэрняй прэсы Беларусі. Гэты перспектывы тып перыядычных выданняў адносіцца да малавывучаных феноменаў. Пры выкананні стылістычнага аналізу аўтар артыкула абапіраецца на метадалагічныя распрацоўкі вядомай расійскай даследчыцы І. Лысакавай.

Выяўлены стылістычныя рысы адрознення паміж беларускімі вячэрнімі і ранішнімі газетамі. Дадзены рэкамендацыі па выкарыстанні рытарычных фігур: антытэзы, градацыі, інверсіі, аксюмарана, парадоксу ў рубрыках вячэрніх выданняў. Атрыманая вынікі паказваюць, што нерэалізаваны патэнцыял экспрэсіі заключаны ў прыказках, прымаўках, крылатых словах, фразеалагізмах.

Ключавыя словы: *вячэрнія газеты, стылістыка, тыпалогія, экспрэсія, рытарычныя фігуры.*

The article is devoted to the study of the stylistic features of the modern evening press of the Republic of Belarus. This prospective type of periodicals refers to little studied phenomena. The stylistic analysis is based on methodological workings out of well-known Russian researcher – I. Lysakova.

The stylistic differences between modern Belarusian evening and morning newspapers are revealed. Recommendations about using of rhetorical figures: antitheses, gradations, inversions, oxymorons, paradox in the headings of evening editions are given. The results obtained indicate, that the non-realised potential of an expression is concluded in proverbs, sayings, winged words, phraseological units.

Вячэрнія газеты – перспектывы сегмент рынку друкаваных СМІ Рэспублікі Беларусь. Старэйшая з іх, “Вечерний Минск” (выходзіць з 1 лістапада 1967 г.), распаўсюджваецца тыражом, супастаўным з тым, што маюць рэспубліканскія выданні, – больш за 100 тысяч асобнікаў. Пад тэрмінам “вячэрняя газета” разумеецца масавае перыядычнае выданне, звычайна гарадское, прадметам адлюстравання якога выступае галоўным чынам сацыяльна-побытавая, культурная і адпачынкавая праблематыка, асобна і сацыяльна арыентаванае, дыялагічнае па форме і змесце, якое выконвае рэкрэатыўную функцыю. У наш час такія газеты выходзяць у кожным абласным цэнтры, значныя па колькасці жыхароў гарады краіны таксама пачынаюць адчуваць патрэбу ў пашырэнні свайго медыяполя за кошт вячэрняй прэсы. Назіраецца якасны рост перыёдыкі названага тыпу: павялічваецца аб’ём нумароў, укараняецца паўнаколерны друк, расце ўзровень распрацоўкі тэм і г. д.

Але, нягледзячы на гэта, вячэрнюю прэсу дагэтуль можна аднесці да малавывучаных феноменаў медыясферы. Магчыма, прычына ў складанасці з’явы, а таксама дваістым характары вячэрняй перыёдыкі. З аднаго боку, падставай для вылучэння вячэрніх выданняў у асобны тып СМІ стаў час выхаду. З іншага боку, названая прыкмета, якая паўплывала на фарміраванне тыпу выдання, сёння адышла на другі план. Вячэрнія газеты адмовіліся ад традыцыйнага часу выхаду, аднак не страцілі спецыфікі, што выяўляецца ў зместавых, жанравых і іншых асаблівасцях, арыентацыі на масавую аўдыторыю.

Пры вялікай колькасці даследаванняў беларускіх і замежных аўтараў, прысвечанай стылістыцы перыядычных выданняў, на наш погляд, мала

ўвагі аддадзена мове вячэрніх газет. Аргументаванае ўказанне на яе адрозненні можна знайсці ў працах доктара філалагічных навук, прафесара І. Лысакавай (Санкт-Пецярбург), якая вывучала стылістычную своеасаблівасць мовы розных тыпаў прэсы. Паводле высноў даследчыцы, стылістычныя адрозненні найбольш заўважаюцца ў газетах, дыферэнцаваных паводле часу выхаду, узросту чытачоў, роду і віду дзейнасці. Імкненне ўлічыць інтарэсы чытацкай аўдыторыі выяўляецца ў адборы моўных сродкаў і дэталей. Тыпалагічныя асаблівасці ў рознай ступені адлюстроўваюцца ў рубрыках, загаловах і тэкстах інфармацыйных нататак на прадметна-тэматычным, кампазіцыйна-тэкставым, лексіка-семантычным і сінтаксічным узроўнях [1, с. 158]. Сапраўды, стыль вячэрняй газеты характарызуецца раскаванасцю, неафіцыйнымі зносінамі з чытачом, што выяўляецца ў больш актыўным ужыванні гутарковай, эмацыйна-ацэначнай лексікі. У параўнанні з дзённымі агульнапалітычнымі, галіновымі і спецыялізаванымі выданнямі стыль кароткай інфармацыйнай нататкі ў вячэрнім выданні перадае індывідуальна-аўтарскае ўспрыманне факта. У пашыраных нататках прысутнічаюць пэўныя дэталі апісання, элементы апавядання і развагі, аўтарскія ацэнкі. Маўленчая структура мае эмацыйна-ацэначны каментарый. Разнастайныя па структуры кароткія фразы, сродкі кампрэсіі спрыяюць хутчэйшаму засваенню інфармацыі на сур’ёзную тэму. У нататках крытычнага зместу “Вечерней Москвы”, па назіраннях даследчыцы, адсутнічалі клішэ афіцыйна-справавога стылю, актыўна ўжывалася гутарковая ацэначная лексіка, расчлянёныя сінтаксічныя структуры і мадальныя часціцы, з дапамогай чаго ствараўся эфект гутарковасці стылю [1, с. 128 – 130].

Шэраг фактараў ставіць пад сумненне магчымасць распаўсюдзіць пералічаныя абагульненні на сучасныя вячэрнія газеты Беларусі. Па-першае, гэта абмежаванасць эмпірычнай базы маскоўскімі і леныградскімі выданнямі. Па-другое, у даследаванні выкарыстоўваўся толькі перыядычны друк савецкага перыяду (1975 – 1988). Па-трэцяе, некаторыя даследчыкі прызнаюць, што на мову СМІ значна паўплывалі экстралінгвістычныя прычыны – сацыяльна-палітычныя пераўтварэнні ў перыяд перабудовы і постсавецкія дзесяцігоддзі, наступствы гэтага не маглі быць улічаны І. Лысакавай. Такім чынам, стылістычны аспект функцыянавання вячэрняй прэсы Беларусі практычна не вывучаны, як і не высветлена, наколькі да яе дастасуюцца навуковыя высновы расійскай даследчыцы. Актуальным застаецца і пытанне, як адбілася на стылістыцы вячэрняй прэсы трансфармацыя тыпу, ці не страціў ён разам з такой прыкметай, як часыхаду, стылістычную спецыфіку.

Асноўным аб'ектам вывучэння сталі рубрыкі, бо яны той пачатак, які арганізуе структуру нумара, мадэль выдання. У іх найбольш поўна адлюстроўваецца імкненне рэдакцыйнага калектыву да фарміравання аблічча выдання і, адпаведна, яго спецыфіка. У загаловах, на наш погляд, у большай ступені выяўляецца аўтарская індывідуальнасць, а ў рубрыках – індывідуальнасць выдання.

У структуры нумароў ранішніх рэгіянальных выданняў захоўваецца традыцыйны вектар: ад сур'ёзных грамадска-палітычных матэрыялаў на першых палосах да забаўляльных на апошніх старонках. Гэты прынцып выяўляецца ў рубрыках на семантычным, лексічным, сінтаксічным, марфалагічным узроўнях. У якасці прыкладу прывядзем вектар “Гродзенскай праўды” ад 22.07.15 г.: “Прэс-служба Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь паведамляе”, “Улада на сувязі” (с. 2) – “Ёсць пытанне” (с. 7) – “Курс на ВНУ” (с. 10) – “Цікавенька” (с. 22) – “Выдатна жывеш” (с. 32) – “Акно ў прыроду” (с. 33).

Прысутнасць гэтага вектара ў вячэрніх газетах стылістычна нівелюецца за кошт шырокага выкарыстання гутарковай лексікі, зваротаў, незалежна ад тэматыкі матэрыялаў, адмаўлення ад афіцыйна-справавога стылю. Параўнайце: “Людзі кажучь”, “Будзь у курсе!”, “Пытанне, вядома, цікавае”, “Чатыры колы”, “Крымінальнае чытво”, “Паехалі!” – так выглядае структура першай паласы газеты “Вечерний Гродно” за той жа дзень (22.07.15). Пры далейшым знаёмстве з нумарам тэматычнай градацыі “ад складанага да простага”, “ад сур'ёзных грамадска-палітычных матэрыялаў да забаўляльных” не назіраецца: “Асабліва зялёныя меркаванні”, “Гэта было? Было!” (с. 3).

Структуру нумара ранішніх гарадскіх і абласных газет складаюць раздзелы афіцыйнай інфармацыі. Заснавальнікамі гэтых выданняў выступаюць выканаўчыя камітэты, і за кошт абранай моўнай стратэгіі згаданыя газеты атажасмліваюцца ў сьвядомасці чытача з суб'ектамі ўлады. Трывалая бінарная асацыяцыя “ўлада і яе друкаваны орган” фарміруецца дзякуючы выкарыстанню слоў-канцэптаў і іх спалучэнняў спецыфічнай семантыкі, ужыванню канцылярызмаў, выказаў афіцыйна-справавога стылю: “Улада на сувязі”, “Пра галоўнае”, “Прамыя лініі”, “Дэпутаты за працай” (Гродзенская праўда, 23.09.15, с. 2 – 3), “Афіцыйна” (с. 2), “У аблвыканкаме” (Гродзенская праўда, 25.07.15, с. 3). У вячэрніх газетах падобны афіцыйны кампанент зместу прысутнічае ў меншым аб'ёме ці зусім адсутнічае, паколькі большасць з іх – выданні прыватныя, або стылістычна дэмаркіруюцца, вуаліруюцца шляхам выражэння інфармацыі афіцыйнага характару нейтральнай і гутарковай лексікай для больш лёгкага засваення чытачом.

Значэнне прыёму стылістычных дэмаркіроўкі і вуаліравання ўзрастае ва ўмовах сучаснага медыяполя. Гэты падыход дазваляе пераадольваць камунікацыйны бар'ер ва ўспрыманні сацыяльна значнай інфармацыі чытачом, на фарміраванне густаў якога ўсё больш уплываюць СМІ.

Калі вячэрнія газеты Беларусі актыўна выкарыстоўваюць у рубрыках гутарковую, часта эмацыйна афарбаваную лексіку, то большасць канкурэнтных выданняў ужываюць нейтральную. Рубрыкі ранішніх выданняў, як правіла, складаюцца з аднаго-двух слоў. Гэта выклікана не толькі імкненнем да кандэнсацыі сэнсу – падобныя рубрыкі маюць аб'ектыўна-нейтральны характар, з іх дапамогай выданне ўстрымліваецца ад ацэначнасці. Паказальны гэты падыход у брэсцкай абласной газеце “Заря”: “Супрацоўніцтва”, “Эканоміка”, “Акцыя” (9.07.15, с. 1 – 2). Аднак разам з лаканічнасцю, нейтральнасцю такая сістэма навігацыі надае газетнай паласе статычны характар. Іншая справа вячэрнія газеты, яны ўжываюць у якасці рубрык эмацыйна афарбаваныя спалучэнні слоў, рэплікі, у якіх непасрэдна адлюстроўваецца стаўленне да выкладзеных у матэрыяле фактаў. “Рубрыкі і загаловкі спецыялізаваных і галіновых выданняў утрымліваюць нейтральную кніжную ці тэрміналагічную лексіку адпаведнай вытворчай сферы; рубрыкі і загаловкі вячэрніх, нядзельных, маладзёжных выданняў, як правіла, маюць больш эмацыйна-ацэначных і гутарковых элементаў” [1, с. 157]. Шырока выкарыстоўваюць вячэрнія выданні ў рубрыкацыі пабуджальныя і пыталыя сказы. Клічны від апошніх фарміруе адметную, экспрэсіўную інтанацыю вячэрняй прэсы: “Агульнае

прывітанне!”, “Ці варта дзіды ламаць?”, “Вось дык дабрыдзень!”, “Якое неба блакітнае!” (Вечерний Брест, 18.02.15). Ранішнія выданні і пунктуацыйна больш стрыманыя, значна радзей выкарыстоўваюць у рубрыках клічнікі і пыталнікі.

Выяўляецца адрозненне паміж вячэрнімі і ранішнімі выданнямі таксама на марфалагічным узроўні. Ранішняя перыёдыка складае рубрыкі галоўным чынам з назоўнікаў, прыслоўяў, а вячэрняя часцей выкарыстоўвае дзеясловы, прыметнікі. Ужываюцца і саюзы, часціцы, выклічнікі: “Ура!” (Вечерний Могилёв, 26.06.15), “Эх, падпішуся!” (Вечерний Брест, 27.05.15).

Элементы гутарковага стылю ў вячэрняй газеце – сродак пераадолення маналагічнасці, уласцівай публіцыстычнаму і афіцыйна-справавому стылям маўлення. Ужыванне ў рубрыках дзеясловаў у форме другой асобы адзіночнага ліку дазваляе стварыць эфект пераходу ад масавай, некантактнай формы зносін да асабістай ускосна-кантактнай. “Ведай!”, “Будзь гатовы!” (Новый вечерний Гомель, 18.03.15 і 1.04.15) – такія звароты персаналізуюць камунікацыю, актывізуюць рэакцыю чытача. Так граматычна выяўляецца дыялагічная прырода вячэрняй газеты, для якой характэрны суб’ект-суб’ектны тып узаемадзеяння з чытачом. Ранішнія газеты калі і дапускаюць у рубрыках дзеясловы ў форме другой асобы, то пераважна множнага ліку. Такім чынам газета дыстанцыюецца ад пэўнага чытача: зносіны адбываюцца з безаблічнай аўдыторыяй. У беларускай культуры гэтая форма, акрамя таго, ужываецца для ветлівага звароту, апрыёры – да ўсіх малазнаёмых людзей. Вячэрняя газета, наадварот, вядзе дыялог з чытачом як з сябрам, блізкім чалавекам.

Яшчэ адна прыкметная тэндэнцыя ў сучасным камунікацыйным працэсе перыёдыкі і аўдыторыі – актывнае ўжыванне формы дзеяслова першай асобы множнага ліку або займенніка *мы*: “Гэтак і жывём!”, “Свята на нашай вуліцы” (Новый вечерний Гомель, 18.02.15), “Паспрабуем прыгатаваць” (Вечерний Могилёв, 26.06.15). Такі камунікатыўны прыём спрыяе наладжванню кантакту з чытацкай аўдыторыяй.

Такім чынам, нягледзячы на тое, што была страчана прыкмета, якая вызначыла спецыфічныя рысы вячэрніх выданняў, у тым ліку ў лінгвістычным плане, яны па-ранейшаму дыферэнцаваны стылістычна. Абумоўлены гэтыя адрозненні ўжо не часам выхаду, а мэтамі і задачамі выдання, масавым характарам чытацкай аўдыторыі. Навуковыя абагульненні, сфармуляваныя І. Лысаковай у адносінах да расійскай вячэрняй прэсы савецкага перыяду, актуальныя і ў адносінах да сучаснай вячэрняй прэсы Рэспублікі Беларусь.

Выснова пра стылістычную своеасаблівасць айчыннай вячэрняй прэсы пацвярджаецца вы-

нікамі даследавання, якое праводзілася па іншай метадыцы навукоўцамі Інстытута рускай мовы імя В. У. Вінаградава РАН і Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Для вывучэння лексіка-семантычных асаблівасцяў рэгіянальнай прэсы да корпуса газет Гродзенскай вобласці быў ужыты метады дыстрыбутыўна-статыстычнага аналізу. Паводле высноў расійскіх навукоўцаў, стыль мовы раённых газет характарызуецца як афіцыйны і кніжны, а стыль газеты “Вечерний Гродно” вылучаецца размоўнасцю і дыялагічнасцю. Даказана: у адрозненне ад раённых выданняў у вячэрняй газеце актывна ўжываецца азначная лексіка, што гаворыць “пра адносную эмацыйную свабоду і раскаванасць аповеду, экспліцытнае выяўленне аўтарам ацэнкі. Пра больш шырокі спектр і разнастайнасць мадальнасці тэксту, акрамя растлумачэння, пераканання і належнасці, уласцівых раённым газетам, сведчыць вялікая група дзеясловаў маўлення” [2, с. 613].

Патэнцыял фарміравання ўнікальнага аблічча выдання бачыцца ў выкарыстанні ў рубрычнай арганізацыі мадэлі вячэрняй газеты такіх тропі, як метафара, метанімія, сінекдаха, эпітэт, параўнанне, перыфраза, гіпербала, літота, увасабленне. Пакуль газеты выкарыстоўваюць галоўным чынам метафары і эпітэты. Пашырэнне сродкаў выразнасці ў рубрыках дапаможа пазбавіцца ад моўных штампаў (кштальту “Ведай нашых”, “Актуальна”, “Шукаем таленты”). Рэалізацыя магутнай мастацкай сілы тропі арганічна ўкладваецца ў тэарэтычную мадэль вячэрняй газеты.

Узбагаціць практыку ўжывання рэплік гутарковага стылю ў якасці рубрык можна за кошт рытарычных фігур: антытэзы, градацыі, інверсіі, аксюмарана, парадокса. У наш час друкаваныя выданні звяртаюцца часцей за ўсё да інверсіі, радзей – да антытэзы, аксюмарана. Узор афарыстычнай сцісласці і рытарычнай выразнасці ўтрымліваецца ў багатай духоўнай народнай спадчыне: прыказках, прымаўках, крылатых словах, фразеалагізмах. Яны здольныя паслужыць цудоўнай назвай рубрыкі.

#### Спіс літаратуры

1. Лысакова, И. П. Язык газеты и типология прессы : социолінгв. исследование / И. П. Лысакова. – СПб.: СПбГУ, 2005. – 254 с.
2. Шайкевич, А. Я. Анализ лексико-семантических особенностей региональной прессы (на примере газет Гродненского региона Беларуси) / А. Я. Шайкевич, С. О. Савчук // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по матер. ежегодной Междунар. конф. “Диалог-2014”. – Вып. 13 (20). – М.: РГГУ. – С. 585 – 597.

Віталь ГЕРЦАЎ,  
магістр філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 ліпеня 2018 г.

Алесь КАЎРУС

## ЧЫТАЕМ, СЛУХАЕМ, ЗГАДВАЕМ РОДНАМОЎНАЕ

Працяг. Пачатак у № 1.

### ФАКТ З АДЛЕГЛАСЦІ ЧАСУ

#### Яшчэ з успамінаў пра вайну

Кандыдат філалагічных навук Пятро Жаўняровіч у часопісе “Роднае слова” (2018, № 11) напамінае аўтарам і рэдактарам пра іх абавязак і адказнасць у справе напісання і падрыхтоўкі да друку тэкстаў: выкарыстоўвання факты павінны быць дакладнымі, іх трэба правяраць. Строга накіроўча гучаць словы: «Не ведаеш – не пішы, можаш апынуцца ў недарэчным становішчы!» – гэта мусіць стаць для аўтараў запеветам».

Прымаю напамін-параду, каб рэалізоўваць яе ў тэкстах, над якімі працую.

У маім аповедзе “Немцава магілка” першапачаткова быў сказ: “Бамбілі вёску Брусы, былі ахвяры (асколкам забіла маю няродную бабу Вольгу)”. Чытаючы камп’ютарны набор, я падумаў, што трэба патлумачыць, чаму “няродную”: родная – Палюта – трагічна загінула (засыпала “бульбяшнай” ямай) прыблізна ў 1914 годзе. Але гэты факт, напэўна, адводзіць убок ад прадмета гаворкі. Дык ці варта рабіць удакладненне?

Адказ знайсці пэўным чынам дапамагла кніга “Памяць. Мядзельскі раён” (БелЭн, 1998). У спісе “Загінуўшыя падпольшчыкі, партызаны, мірныя жыхары” (с. 312) пададзена: “Каўрус Вольга, н. у 1870, спалена ў 1943”.

У выніку, з прычыны супярэчлівасці дадзеных пра акалічнасці гібелі бабы Вольгі, упамінанне пра яе ўвогуле давялося апусціць (Роднае слова, 2019, № 1).

Цяпер жа, у новым аповедзе, яшчэ раз вяртаюся да мінулых падзей. Нічога не дадумваючы, схематычна выкладу тое, што засталася ў памяці: часткова бачанае мною, часткова чулае ад людзей.

Калі нямецкія самалёты бамбілі нашу вёску, адна бомба разарвалася на тым адрэзку вуліцы, дзе стаялі хаты Шурпікаў: Мікалая, Мікалайкі, Астапа (Астапка), Палюты. Ад Мікалайкавай блізка была хатка старой Вольгі.

Памятаю шырокую і глыбокую яму крыху наўскрай брукаванай вуліцы. Яе трэба было абыходзіць збоку. Нейкі час яна заставалася незасыпанай, як і другая, блізка ад Васілёвай і нашай хат, на “Сымонавай” вуліцы.

Падчас бамбоўкі (“банбоўкі”) і загінула баба Вольга. А блакада (увосень 1943 года) ішла ў іншы час, пазней.

Крыху згадак, як наша сям’я пакідала родную вёску.

Калі дайшла чутка пра надыход блакады (мы ў той верасеньскі дзень капалі бульбу на Маслішчы, за вярсту ад хаты), бацька адразу запроганя і павёз нас дамоў.

Пачаліся хапатлівыя зборы да ўцякацтва. Бацька закалоў і разабраў парсюка (яму дапамагала маці) і, пасаліўшы, сала і мяса ў скрыні закапаў на гумнішчы. Такім чынам схаваў (закапаў) пад ліпай ля клеці вялікую, пудоў на 20, бочку “добра” – жыта. Як ён паспеў гэта хутка зрабіць? Можна, ямы былі падрыхтаваныя раней. А швейную машыну (пасаг цётцы Верцы, яго сястры) апусціў на дно прыбіральні.

Ускінуўшы таго-сяго з адзежы і яды на калёсы, мы падаліся ў Гай: не проста “невялікі лес, звычайна лісцёвы; дуброва” (ТСБМ), але ў той час і “населены пункт”. Там, сярод сасновых пералескаў, было некалькі сядзіб кштальту хутарскіх: Дзям’яна, Цераня, Гарбузіны (пэўна, мянушка), Антося, Багуцкіх, Стрэжа.

На ўскрайку Гаю на дзірванах у прагалах між дрэў і кустоў ужо сабралася шмат людзей. Непадалёк на атаве Гарбузінавага балоцістага сенакосы былі “наважаныя” ці пушчаныя самапасам каровы. Не памятаю, нашу прывяла мама, як ехалі сюды, ці яе прыгналі пастухі.

Людзі ўзрушаныя, разгубленыя. “Што рабіць, куды падацца?” Помніцца, аднекуль прыскакалі два коннікі. Пэўна, праездам партызанскія разведчыкі. Нешта казалі.

Падвечар (увечары?) убачылі клубы дыму з полымем над блізкай ад Брусоў вёскай. Мужчыны пазнавалі: “Гараць Андрэйкі ці Бонда”.

...Бацька наважыўся, схіліўшы на гэта маці, ехаць далей, у кірунку Казянскіх лясоў, куды (ведалі, як сувязныя) перамясціліся “нашы” партызаны.

Карову, адвязаўшы, мусілі пакінуць, як ужо кінулі дома, у Брусах, гаспадарку.

Першы прыпынак зрабілі ноччу ў недалёкіх Азарках, лясной вёсцы на паўдарозе да Мядзела ў бацькавага таварыша. (Пра далейшы наш побыт, перабыванне ў лесе крыху сказана ў тэксце “Словы, людзі, час”; Роднае слова, 2010, № 3.)

Цяпер, як пішу, згадалася. Яшчэ мы начавалі ў іншай вёсцы, у добрага гаспадара (якога бацька ведаў).

У вялікім чыстым пакоі вазоны, памаляваныя вокны (як і ў нашай хаце). Стоячы ля вакна, я з нейкай незразумелай прыхамаці лязом скла-



**У беларускім лесе.** Справа налева: Мікалай Іванавіч Шаранговіч, былы юны партызан атрада імя Чапаева Варашылаўскай брыгады; Мікалай Рыгоровіч Сідзьякін, камандзір атрада; Васіль Васільевіч Уржэнка, камандзір узвода. Канец 1970 – пачатак 1980-х гг.

данага ножыка стаў надразаць край падаконніка. Але зараз жа адумаўся: блага раблю. Папрыціскаў пальцамі кавалачкі дошкі (добра, зусім не паадпадання). Прыкры ўчынак не забываўся. “Суцяшала” пазнейшая звестка, што гэтую гасцінню для нас хату немцы спалілі. Выйшла не раўнуючы як паводле прыказкі: прапала кароўка, прападай і вяроўка.

І Васілёвы тады былі ў Гаі. Людзі потым ужо расказвалі. Ці сам Васіль надумаў, ці яго, аўтарытэтнага чалавека, папрасілі: схадзіць у вёску, перагаварыць з немцамі. Можа, не будуць паліць будынкаў. Васіль Паўлавіч быў у палоне, крыху ўмеў па-нямецку.

Пайшоў у вёску... і не вярнуўся. Нашчадкі філосафаў-мысляроў, карыфеяў літаратуры і мастацтваў схапілі беларускага селяніна-працавіка і далучылі да іншых запёртых у гумне. Спалілі.

Аднаму чалавеку (з Лужаў?) удалося неяк выбрацца на двор і, хаваючыся ў дыме, дапаўзці да Раўка, які вядзе ў балотца Калубенішча.

Тых, хто не схаваўся і не ўцёк – матак з дзецьмі, маладых мужчын, дзяўчат, – пагналі на чыгуначную станцыю, каб везці далей, у Нямеччыну.

Пададзеныя ў гістарычна-дакументальнай хроніцы “Памяць” звесткі пра У. В. Каўруса таксама не супадаюць з рэальнымі.

“Каўрус Уладзімір Васілевіч, н. у 1925, партызанскі сувязны, расстраляны, пахаваны на могілках в. Брусы”.

Сведчу. У вайну і пасля вайны Валодзева радня (маці, браты, дзядзька, цёткі) і аднавяскоўцы лічылі, што ён быў у партызанах. Пайшоў у лес, мусіць, і таму, што чуў за сабой “віну”: “пры тых Саветах” папрацаваў нейкі час “фінагентам”. Асцерагаўся, каб хто не падказаў новым уладам.

У “Памяці” недакладна пазначаны ўзрост Уладзіміра (год нараджэння “падмалоджаны”) і тое, як ён загінуў. Паводле “народнай” версіі, Уладзімір канваіраваў нейкага арыштаванага партызанамі, пераводзіў у прызначанае месца, і той, болей вопытны, абхітрыў у дарозе хлопца і, уцякаючы, застрэліў яго. Загінулага партызана пахавалі на лясных партызанскіх могілках (гл. аповед “Немцава магілка”; Роднае слова, 2019, № 1).

Верагодна, у кнізе недагляд, недапрацоўка, як гэта здараецца пры складанні спісаў, сістэматызацыі звестак. Асабліва такіх, якія датычаць “давно минувших дней”.

А недакладнасць цяжка выправіць. Ды і хто будзе хадайнічаць? Васілёвых нашчадкаў бадай ужо няма.

Дапоўню аповед пра блізкіх мне людзей згаданнем іх мовы.

Марознай зімой аднаго з гадоў (1940 – 1942) Васілёвы перайшлі да нас у хату, а ў сваёй парасчынялі дзверы і вокны: гэтак надумалі звесці прусакоў.

Памятаю, раз, калі яны збіраліся палуднаваць ці вячэраць, галава сям’і Васіль, падыходзячы да стала і разгладжваючы рыжыя вусы, жартоўна праказаў: “Есьці – не прышлі ізвесьці”.

А ў майго дзеда Касыцюка на тэму яды, стравы было выслоўе: “Бацьвіння хай ядуць сьвіньня”. Не забываецца і другое. Агучваць яго цалкам – пры ўсёй маральнай разняволенасці сучаснага соцыуму і сваёй маўленчай “невыхшталчонасці” – стрымаюся, падам у скароце: “Г. хлеба хваціць”. Дзеду і праўда хапіла: памёр у 1938 годзе, да вайны. Можа, праз бязбожныя дзедавы словы ўнуку давялося пагаладаваць.

У кантэксте 75-й гадавіны вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў адважуся адхінуць у памяці адну галінку майго радаводнага (нешляхетнага) дрэва. Згадаю юнага партызана, майго стрычнага брата Колю – Мікалая Іванавіча Шаранговіча, які жыў у вёсцы Вузла Мядзельскага раёна.

Мне ўдалося крыху сказаць пра яго раней (Роднае слова, 2010, №№ 3, 4). Шкадую толькі, што праз сваю нерашучасць ды імкненне сціс-

каць выклад не дадаў да тэксту гаваркой фатаграфіі. Але спадзяюся, што і цяпер яе публікацыя будзе дарэчы.

Зроблена фотакартка ў канцы 70-х – пачатку 80-х. Мне яе даў М. Р. Сідзякін (калі ўжо Колі не стала).

Сучасны чытач-глядач успрыме, асэнсуе гэты фотафакт з розных ракурсаў, аспектаў: гістарычнага, сацыяльнага, псіхалагічнага...

Не буду зводзіць у адно месца (паўтараць) радкі пра М. Шаранговіча з апублікаваных аповедаў. Падам хіба фрагмент успаміну камандзіра партызанскага атрада імя Чапаева М. Р. Сідзякіна: “Звесткі, здабываныя Шаранговічамі (бацькам і сынам Колям), былі вельмі каштоўныя не толькі для нашага атрада, але і для ўсёй брыгады імя Варашылава”.

Бацька і сын, прыродныя беларусы, гаварылі: *камбрык*. Мабыць, пад уплывам мовы камсаставу.

Безумоўна, у біяграфіях гэтых партызанаў нямала было запамінальных момантаў, эпизодаў. Напрыклад, як бацька Іван Пятровіч здзейсніў подзвіг (і атрымаў ордэн). Ці прыкры факт. Калі былы юны партызан ехаў на вайсковую службу на Кольскі паўвостраў у 1951 ці 1952 годзе, ягоныя ўзнагароды ў дарозе прапалі (іх скралі). Вось чаму на фотаздымку ён “прэзентаваны” як цалкам цывільны.

Адчуваю маральную патрэбу ўспомніць (назваць) з удзячнасцю яшчэ аднаго партызана па дзедаўска-бацькаўскай лініі роднасці – Каўруса Івана Аляксеевіча, а разам і яго жонку Ксенію Ільвічну, былую партызанку. Гэтыя добрыя, шчырыя людзі падтрымалі мяне падчас вучобы ў Мядзельскай сярэдняй школе: узялі на кватэру. Хата іх была паблізу ад абеліска воінам і партызанам, пры ўездзе-ўваходзе ў мястэчка з паўднёвай стараны.

#### НЕ СПЯШАЙМАСЯ РАЗДАВАЦЬ ЭПІТЭТЫ

Чарговы нумар “Літаратуры і мастацтва” (7.12.18) анансуе цікавы матэрыял: “Васіль Шырکو: пра бездакорнасць слова”.

Адгортваю адпаведную (пятую) старонку. На ёй тэкст гутаркі карэспандэнта газеты з лаўрэатам Нацыянальнай літаратурнай прэміі ў намінацыі “Проза” Васілём Шыркі – пра творчы і жыццёвы шлях гэтага “выдатнага журналіста і цікавага, адметнага пісьменніка”.

Натуральна, асабліваю ўвагу звяртаю на мясціны гутаркі, дзе ідзеца пра мову.

“Больш за ўсё не люблю непрафесіяналаў. Зразумеў, сутыкаючыся ў друку з графаманамі: словам трэба валодаць бездакорна. Таму ў мяне на працоўным сталі заўжды слоўнікі сінонімаў, афарызмаў, песні, прыказкі-прымаўкі... Мне па-

шанцавала нарадзіцца на Міншчыне – менавіта цэнтральная гаворка ўзятая за аснову літаратурнай мовы. А мова старажылаў лілася, як песня, – і я ў гэтым жыву... Акрамя таго не прапускаю новыя словы, якія ўваходзяць ва ўжытак”.

Сапраўды, добрая аснова, каб у літаратурных творах маглі спалучыцца “і пісьменніцкі бляск слова, і журналісцкая экспрэсіўнасць” (паводле выразу карэспандэнта).

Што да разгляданага вуснага выступу В. Шыркі, дык у ім багатая аўтарская моўная база рэалізуецца небездарна. Два прыклады з яго “самажыццяпісу”.

“Ну, і пабіліся неяк у інтэрнаце. І хоць у той бойцы я не быў вінаваты, мяне адхілілі ад абароны дыплама і **дзяржліспыту**. І замест таго, каб пайсці потым у армію афіцэрам (а я скончыў ваенную кафедру, зборы прайшоў), трапіў у будаўнічы атрад **шарагоўцам**. Размеркавалі ў Маскву”.

Навошта такая “індывідуалізацыя” мовы аўтара? У Беларускай дзяржаўнай універсітэце студэнты здавалі і ў часы В. Шыркі дзяржаўныя **экзамены**, а не іспыты (праходзілі). І былі тады ў савецкім войску **радавыя** (салдаты), а не шарагоўцы.

“У нашым калгасе быў сад. Адночы ўвосень **аграномша** купіла для яго дрэва, але замест таго, каб правільна ўладкаваць да моманту пасадкі, проста кінула ў хлест. Карэнне зямлёй не прысыпала – яны і замёрзлі за зіму”.

Напэўна, ніводны сучасны слоўнік беларускай літаратурнай мовы не падае слова ў такой форме (замест *аграном*, *аграномка* – пра жанчыну). Ды і беззаганнае “слоўнікавае” слова *ўладкаваць* у гэтым сказе не зусім утульна, зручна ўладкавалася. А рэдактары часопіса “Роднае слова” не ўхваляюць і форму дзеяслова *замёрзлі* (у слоўніках: *замерзлі*).

Паўстае пытанне наконт дакладнасці мовы (распаведу), напрыклад, у наступным фрагменце гутаркі.

Колькі цяперашнія лаўрэаты – Нобелеўскай і нацыянальнай літаратурнай прэміі – звярталіся на працы адно да аднаго па-таварыску, па-калегаўску: *Вася, Света*.

А як сённяшнім чытачом успрымаецца дэмінутыўнае жаночае імя ў публіцыстычным тэксце? «Потым прыйшла Света Алексіевіч [працаваць у “Сельскую газету”]».

Тут, у гэтым сказе, нейкія непаладкі (падбіраю слова)... у дыскурсе.

На пытанне “А што самі любіце чытаць? Ці, наадварот, чаго не любіце?” В. Шыркі выказаўся з такой “дакладнасцю”:

«Сёння выкінуў адну кніжку, там толькі і паўтараецца ў розных варыяцыях “ай-ай-ай-мова,

ой-ой-ой-мова...” Нельга, каб усё было спрэс сур’эзна. Лепш бы пра недахопы мовы напісалі. ... Нашто спяваць асанну мове? Яна ад гэтага не выйграе!»

Дык ці рэальна патрабаваць ад іншых бездакорнасці слова? Ці можна яе ўвогуле дасягнуць?

#### “ВЕРБАЛЬНЫЯ ПРЭЗЕНТЫ” АД БЕЛАРУСКІХ АЎТАРАЎ

Прыемна, што... Павел Сцяцко далучыўся да тых аўтараў, выданняў, якія ўжываюць слова *нарадзінец*. У чарговай публікацыі “Прозвішчы Беларусі. Новая серыя. Частка III” (Наша слова. 28.11.18) яно сустрэлася тры разы (а *народзінец*, якога трымаўся раней знакамiты даследчык словаўтварэння, – ні разу). Адае ён перавагу сваямоўнаму лінгвістычнаму тэрміну *вытвор*: ужыты болей як 20 разоў (адпаведнік іншамоўнага паходжання *дэрыват* 1 раз).

Засмуціўся, калі... у газеце “Літаратура і мастацтва” і ў часопісе “Полымя” напаткаў у спасылках *там жа* замест прыслоўя *тамсама*, якое з вялікімі намаганнямі ўсталёўвалася за літаратурную норму беларускімі аўтарамі і выданнямі (Ф. Янкоўскі, ранейшае “Полымя”, часопіс “Роднае слова” і інш.).

Затое амаль радасцю было ўбачыць, калі дачытаў артыкул Святланы Калядкі “Крылатая песня Яўгеніі Янішчыц” (Полымя, 2018, № 11), у спісе выкарыстаных крыніц: “*Тамсама*” (4 разы). З’явілася надзея, што заўважанае на старонках “Полымя” *там жа* – гэта не пазіцыя рэдакцыі, а толькі індывідуальныя ўжыванні асобных аўтараў.

У тым самым нумары часопіса чытаю артыкул Міколы Труса “Персанальныя літаратурныя энцыклапедыі: выдавецкі і навуковы дыскурс”. Асабліва кінулася ў вочы назва раздзела “З існуючага вопыту” і сказ у ім: “З прыведзенай цытаты А. Петрашкевіча акцэнтуюм увагу на тым, што пры падрыхтоўцы купалаўскага даведніка 1986 года (*плануемы* яго выхад у 1982 годзе не спраўдзіўся) быў задзейнічаны інтэлектуальны патэнцыял асноўных навукова-даследчых цэнтраў Савецкага Саюза”.

Аўтар з выразна самастойнай, прынцыповай пазіцыяй, як можна меркаваць паводле зместу артыкула, нібы засцерагаецца ад мажлівых прэтэнзій апанентаў да ўзроўню навуковасці выкладу: дэманструе сваю прыхільнасць да граматычных маркераў кніжнай мовы, у прыватнасці формаў дзеяслова з суфіксамі *-юч-*, *-ем-*.

Мабыць, не варта “падказваць” (гэта відавочна), як можна абысціся без такіх дзееспрыметнікаў. Падам хіба толькі варыянты рэдагавання сказа: *...планаваны / запланаваны яго выхад у 1982 годзе не спраўдзіўся / не адбыўся...*

Паднёс чытачу “слоўны гасцінец” і я. Цытуючы сказ з даўняй рэцэнзіі С. Некрашэвіча на слоўнік В. Ластоўскага, уставіў адмоўе *не*, дзе яго не было: “...цяжка бывае судзіць, ці прыведзеныя формы слова з’яўляюцца беларускімі правінцыялізмамі, народнымі словамі, ці новатворамі аўтара, бо аўтар у ўтварэнні беларускіх слоў далёка **не** пашоў” (Роднае слова, 2018, № 10, с. 42).

Прашу прабачэння ў шаноўных чытачоў.

#### ШУКАЮЧЫ ЛЕПШАГА, НЕ ЗГУБІЦЬ ДОБРАГА

##### *Знаходжанне, побыт...*

У рэпартажы радыёкарэспандэнта пра наведванне новай медыцынскай установы ў Магілёве пачуў: “У клініцы ёсць аддзяленне дзённага **прабывання**”.

Вылучанае слова для мяне прагучала як ненарматыўнае. Пэўна, болей таму, што звычайна ў такіх кантэкстах сустракаем (ужываем) назоўнік *знаходжанне*.

Не адкладаючы на далей, звяртаюся да ТСБМ. I, нібы ўпершыню, даведваюся: слова *прабыванне* ў ім падаецца. Як яно там апынулася?

Пачатак адказу паклала згадка.

“Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (1977 – 1984) складаўся з моцнай апорай на “Словарь русского языка” (М., 1957 – 1961). У супрацоўнікаў Інстытута мовазнаўства АН БССР ляжаў на стала адпаведны том. У прыватнасці, адгортвалася старонка з артыкуламі:

ПРЕБЫВАНИЕ, -я, *ср.* 1. *Состояние по глаг. пребывать (во 2 зн.). Пребывание у власти. В последние дни пребывания в Гонконге погода значительно изменилась.* И. Гончаров...

ПРЕБЫВАТЬ, -аю, -аешь; несов. 1. *Несов. к пребыть.*

2. *Быть, находится где-л. [Маркграф] действительно пребывает благополучно в своем замке.* Фадеев...

Калі ў слоўніку рускай мовы словы *пробывание, пребывать* у акрэсленых значэннях ілюструюцца, то беларускія “адпаведнікі” ў ТСБМ пададзены без ілюстрацый.

ПРАБЫВАННЕ, -я, *н.* *Дзеянне паводле знач. дзеясл. пребывать – пребыть.*

ПРАБЫВАЦЬ, -аю, -аешь, -ае. *Незак. да пребыць.*

Адсутнасць ілюстрацый можа сведчыць, што на час складання ТСБМ дзеяслова *пробываць* і назоўніка *прабыванне* ў картатэцы не было, як, напэўна, увогуле ў беларускай літаратурнай мове.

На павярхоўны погляд, назоўнік *прабыванне* мае ўтваральную базу: *пробываць – пребыць*.

Але трэба пільней прасачыць, наколькі рэальная, існая суадноснасць гэтых дзеясловаў паводле трывання (а разам і значэння).

Прачытаем слоўнікавы артыкул, апускаючы словы ў дужках.

ПРАБЫЦЬ, -бўду, -бўдзеш, -бўдзе; *зак.* 1. Пражыць, правесці некаторы час дзе-н. *Такім чынам у Вепрах прабўў [прабываў] Саўка дзён тры ці чатыры.* Колас.

2. Праслужыць, прапрацаваць некаторы час у якасці каго-н. *А Рыгор.. так і прабўў [прабываў] польскім абознікам нешта вельмі доўга.* Чорны.

3. Пражыць, правесці час якім-н. спосабам. – *Наеліся дзеткі малака. Што ж я ім пастаўлю? Вады хіба пасалю? Гэта ж твая ўсё донечка любая! – Перабудуць дзень як і без малака.* Сабаленка.

Калі ж паспрабаваць ужыць у гэтых сказах суадносныя дзеясловы незакончанага трывання (яны пастаўлены ў квадратных дужках), то парушыцца граматычная натуральнасць і лагічнасць мовы. (У трэцім сказе дзеяслоў у форме будучага часу такой змене не паддаецца.)

Як бачым, жывых, рэальных суадносін паводле трывання ў дзеясловаў *прабыць – прабываць* няма, іх звялі ў трывальную пару лексікографы некарэктна.

Зазірнем у ранейшыя акадэмічныя слоўнікі. Першы, пад рукой, – “Беларуска-рускі слоўнік” (М., 1962). У ім слоў *прабыванне, прабываць* няма.

Не падае іх папярэдні грунтоўны даведнік лексікі – “Русско-белорусский словарь” (М., 1953). Чытаем артыкул.

ПРЕБЫВА//НИЕ знаходжанне, -ння *ср*; ~ТЬ несов. книжн. знаходзіцца; быць.

У II выданні “Руска-беларускага слоўніка” (Мінск, 1982) артыкул зазнаў змену: перад словамі *знаходжанне, знаходзіцца* з’явіліся адпаведна *прабыванне, прабываць*.

Хто непасрэдна прычыніўся да абнаўлення артыкула? Першапачатковы варыянт артыкулаў на літару *П* склала Л. Грыгор’ева, папярэдне адрэдагаваў іх А. Баханькоў.

Том IV “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы”, у якім таксама пададзены словы-артыкулы *прабыванне, прабываць*, рэдагавалі Г. Вештарт і Г. Прышчэпчык (апошняя ўклала гэтыя артыкулы).

Дадзеныя ў слоўніках лексемы *прабываць, прабыванне* сустракаюць пэўны супраціў, непрыманне, прынамсі многіх беларускамоўцаў. Яны ўспрымаюцца як калькі. “Віною” тут найперш прыстаўка. У рускай мове яна няпоўнагалосная: *пре-бываць, пре-бывание*. Рускай прыстаўцы *пре-* адпавядае беларуская поўнагалосная *пера-*. Таму калі чытаем ці прамаўляем словы *прабываць, прабыванне*, мы адчуваем нібы незавершанасць літарнай (гукавой) “прэзентацыі” прыстаўкі (і ўсяго слова).

У святле зробленых заўваг падаецца натуральным патэнцыйнае слова *перабыванне*, якое абазначае дзеянне (стан) паводле дзеясловаў *перабываць – перабыць* ‘пражыць нейкім чынам, перачакаць нейкі час, да якой-н. пары’ (ТСБМ).

Вытвор значэннем блізкі да *знаходжанне*. Параўнаем украінскае: *перебування* ‘знаходжанне’.

*Працяг будзе.*

*Працяг. Пачатак на с. 38.*

*Асмалоўская* (Галіна) – вытвор з суфіксам *-ск-ая* ад тапоніма *Асмалоўка* і значэннем ‘нараджанка, жыхарка названага паселішча’: *Асмалоў(ка)ская – Асмалоўская*. ФП: *асмол* (‘смалістая драўніна хвойных парод’) – *Асмол* (мянушка, потым прозвішча) – *Асмолаўка* (‘паселішча з прозвішчам *Асмол*’) – *Асмалоўская* (‘з паселішча *Асмолаўка*’) – *Асмалоўская*.

*Асташонак* (Генадзь) – вытвор з суфіксам *-ёнак* ад антрапоніма *Асташ* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Асташ-ёнак – Асташ(х/ш)онак*. Або ад *Асташ* з суфіксам *-онак* – *Асташонак*. Адымёнавае прозвішча: ад *Асташ* < грэч. ‘уваскрэшаны’. Фіксуецца *Асташ* (1681), *Осташа* (1528).

*Ахрэмчык* (Іван) – вытвор з суфіксам *-чык* ад антрапоніма *Ахрэм* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Ахрэм-чык – Ахрэмчык*. Адымёнавае прозвішча: ад *Яфрэмій, Яфрэм* < яўр. ‘багаты на ўраджай’. Фіксуецца *Ахрэм* (1578).

*Багатыроў* (Анатоль) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Багатыр* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Багатыр-оў*. Утваральнае слова *Багатыр* ад апелятыва *багатыр* ‘той, хто мае многа грошай, валодае вялікай маёмасцю’.

*Багданаў* (Леанід, Самойла) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Багдан* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Багдан-аў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Багдан* – славянскі пераклад імя *Феадот* (грэч.) ‘Богам дадзены’.

*Багдановіч* (Тамара) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Багдан* і значэннем ‘нашчадак (дачака) названай асобы’: *Багдан-овіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Багдан* < слав. ‘Богам дадзены’.

*Працяг будзе.*

**Павел СЦЯЦКО,**  
доктар філалагічных навук.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## ЛОЗУНГ, ПАРОЛЬ

У сучаснай беларускай мове пры абазначэнні сакрэтнага ўмоўнага слова (або слоў, фраз) для апазнання сваіх па вайсковай службе, а таксама ў канспіратыўных арганізацыях ужываецца слова **пароль**. Укладальнікі “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” тлумачаць паходжанне лексемы такім чынам: “З рус. *пароль*, якое з франц. *parole* ‘слова, гутарка’, ад лац. *parabola* з грэч. *πρυτχια*” (т. 8, с. 166). А яшчэ ў 20-я гг. XX ст. для гэтага вайскоўцы актыўна выкарыстоўвалі найменне *лозунг*. Да прыкладу, В. Ластоўскі ў “Руска-беларускім (крыўскім) слоўніку” (1924) адзначае: “**Лозунг** *вайск. ням.* умоўнае слова да апазнання вартай сваіх у вайсковым абозе; **покліч**” (с. 308). Ён падае і найменне **пароль**: “*франц.* слова перадаванае варце, дзеля пропуску ў абоз тых, якія знаюць тое слова; **спокліч**” (с. 449).

На думку А. Булыкі, у беларускую мову лексічная адзінка *лозунг* трапіла з рускай мовы: “**Лозунг** (рус. *лозунг*, ад ням. *Losung*) – 1) заклік, які ў кароткай форме выражае кіруючую ідэю, задачу, патрабаванне, а таксама плакат з такім заклікам; 2) *уст.* пароль” [1, т. 1, с. 729]. У рускай мове гэтая лексема стала ўжывацца ад пачатку XVIII ст. У “Этымалагічным слоўніку рускай мовы” М. Фасмера даюцца два значэнні германізма: “**Лозунг**, впервые у Петра I, 1704 г.; также *лозонг*, у Петра I, 1703 г. Заимств. из нем. *Losung* – опознавательный крик” (т. 2, с. 513). Адзначым, што аўтары “Сучаснага слоўніка запазычаных слоў” (2003) не рэгіструюць слова *лозунг* са значэннем ‘пароль’, але падрабязна аналізуюць яго паходжанне: “1. (першая палова XIX ст.). Заклік, зварот. 2. (другая палова XIX ст.). Плакат з такім заклікам; ням. *Losung*, ад *Losung* – пароль, апазнавальны крык, напісаны на дошчачцы ці на кавалку паперы – жэрабя, ад *lösen* – кідаць жэрабя, вырашаць што-н. пры дапамозе жэрабя...” (с. 474). Рускі лексікограф У. Даль паказвае, што вайскоўцы ўжывалі слова *лозунг* у якасці пароля: “**Лозунгъ**. *воен. с нѣм.* Слово, для опознанья часовыми своихъ, при входѣ и выходѣ ночью из мѣста расположения войска. *Пароль, отзывъ и лозунгъ отдаются на одну начальную букву, для облегченья памяти*” [2, т. 2, с. 264].

У сучаснай нямецкай мове слова *лозунг* мнагазначнае, агульнаўжывальнае. Напрыклад, у “Нямецка-рускім слоўніку” (1977) знаходзім: “**Лозунг** – 1. заклік, лозунг. 2. *ваен.* пароль, пропуск. 3. біблейскі выраз” (т. 2, с. 42).

Гэты германізм у сучаснай беларускай літаратурнай мове замацаваўся з двума значэннямі (адбылося звужэнне семантыкі). У лексікаграфічных працах беларускай мовы *лозунг* тлумачыцца па-рознаму. Няма яго, да прыкладу, у “Гістарычным слоўніку беларускай мовы”, “Этымалагічным слоўніку беларускай мовы”, “Слоўніку беларускай мовы” І. Насовіча. У даведніках сучаснай беларускай мовы пазнейшага часу (“Руска-беларускім слоўніку” 1953 г., “Беларуска-рускім слоўніку” 1962 г., “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” 1996 г. і інш.) лексема *лозунг* фіксуецца толькі з адным значэннем ‘заклік’. “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” ў 5 тамах (1977 – 1984) падае: “1. Заклік, які выражае ў кароткай форме кіруючую ідэю, задачу, патрабаванне. // Вядучы, галоўны прынцып чаго-н. 2. Плакат з такім заклікам” (т. 3, с. 58). У новым “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” (2016) знаходзім: “1. Заклік, зварот, які выражае кіруючую ідэю, палітычнае патрабаванне. 2. Плакат з такім заклікам. 3. Вядучы, галоўны прынцып чаго-н.” (с. 403). Толькі А. Булыка ў “Слоўніку іншамойных слоў” (1999) зарэгістраваў найменне *лозунг* з устарэлым значэннем ‘пароль’.

Семантычны архаізм *лозунг* не рэгіструецца ў лексіконах устарэлых назваў сучаснай рускай мовы, напрыклад у “Слоўніку архаізмаў” І. Смірнова і М. Глабачова (2001), у “Слоўніку ўстарэлых слоў” Р. Рагожнікавай і Т. Карскай (2005).

Такім чынам, з 30-х гг. XX ст. у сучаснай беларускай мове для абазначэння сакрэтнага ўмоўнага слова (або слоў, фраз) для апазнання сваіх па вайсковай службе, а таксама ў канспіратыўных арганізацыях пачало актыўна выкарыстоўвацца слова *пароль*, якое выцесніла найменне *лозунг* з такім значэннем у разрад устарэлай лексікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

### Спіс літаратуры

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамойных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999.
2. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М. : Рус. яз., 1979. – Т. 2. – 779 с.

Александр МАКАРЭВІЧ,  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя А. С. Пушкіна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

З вопыту работы

Урок распрацаваны з апорай на тэхналогію развіцця крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо. Гэта тэхналогія навучання, якая ўключае сістэму пэўных метадаў і прыёмаў, накіраваных на фарміраванне і ўдасканаленне навыкаў мыслення, умення ставіць перад сабой мэты, самастойна набываць патрэбныя веды, прымяняць іх на практыцы, бачыць праблемы і шукаць шляхі іх вырашэння, – што дае вучням больш самастойнасці і творчага пошуку ў індывідуальнай і сумеснай дзейнасці.

## ПАДАГУЛЬНЕННЕ І СІСТЭМАТЫЗАЦЫЯ ВЫВУЧАНАГА ПА ТЭМЕ “НАЗОЎНІК” УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (VI КЛАС)

**Мэты:** арганізаваць працу па падагульненні і сістэматызацыі ведаў па тэме; спрыяць развіццю звязнага маўлення, памяці, увагі, пазнавальных і камунікатыўных здольнасцей; садзейнічаць выхаванню патрыятызму, беражлівых адносін да электраэнергіі, прыродных рэсурсаў, наваколя.

**Абсталяванне:** рабочыя (маршрутныя) лісты для кожнага вучня, магнітная дошка, магніты, карткі з дыдактычным матэрыялам; аркушы для групавой работы, маркеры / фламастары, “Глумачальны слоўнік беларускай мовы”.

**Лексічная тэма:** “Энергазберажэнне і ахова асяроддзя – норма жыцця”.

### ХОД УРОКА

#### I. Арганізацыйны момант.

##### • Уступнае слова настаўніка.

Прывітанне, стварэнне сяброўскай атмасферы, жаданне поспехаў. Агучванне тэмы ўрока, стварэнне ўмоў для вызначэння мэты і задач урока. Знаёмства з маршрутнымі лістамі, якія падчас урока будуць запаўняць вучні.

##### • Мэтавызначэнне.

**Настаўнік.** Чаго чакаеце ад урока? (Адказы вучняў.) Ці хочаце стаць багатымі? З чаго пачынаецца багацце? (Адказы вучняў.) Працягнуце запісаны на дошцы сказ.

Багацце пачынаецца з...

**Настаўнік.** Урок пройдзе ў форме падарожжа па часціне мовы, назву якой трэба адгадаць. Уважліва слухайце, запамінайце ўсё, што пачуеце...

#### II. Актуалізацыя апорных ведаў.

*Настаўнік загадвае загадку. Вучні слухаюць, запамінаюць змест, даюць адгадку.*

Што гэта за краіна такая?

Імя ўсё навокал тут мае:

Рачулка, расінка і зорка,

Пчала, аблачынка, вавёрка,

Дажджынка, сунічка, буслянка,

Бярозка, узгорак, палянка.

Па гэтай краіне нямала

Сёлета мы вандравалі.

Вы хуценька ўсё ўспамінайце

І назву яе адгадайце. (Назоўнік.)

##### • Фронтальнае апытанне.

**Настаўнік.** Словы якой часціны мовы найчасцей былі выкарыстаны ў тэксце загадкі і чаму? (На дошку прымацоўваецца картка “Назоўнік”.) Якая роля назоўнікаў у маўленні? (Адказы вучняў.)

**Настаўнік.** Узнавіце па памяці назоўнікі (16) з загадкі і запоўніце схему-кластар на дошцы.

Вучні па чарзе выходзяць да дошкі і запаўняюць кластар: прымацоўваюць карткі з назоўнікамі.

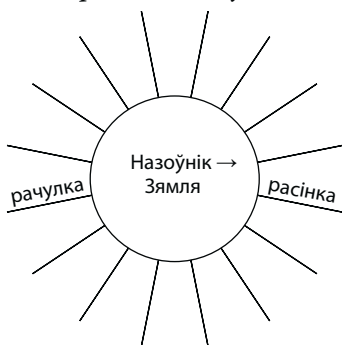
**Настаўнік.** Па якіх прыкметах вызначылі, што гэта назоўнікі? (Адказы вучняў.)

Назоўнік – гэта – ... (Адказ вучня.)

**Настаўнік.** Наша задача – паўтарыць асноўныя граматычныя прыметы назоўнікаў, тыпы скланенняў, правапіс канчаткаў, правапіс складаных назоўнікаў, правапіс *не / ня* з назоўнікамі, сінтаксічную ролю назоўнікаў. Якой тэмай аб’яднаны словы? (Тэма *Радзімы, роднай зямлі.*) Мы павандравалі па краіне і ўбачылі, якая цудоўная наша зямля.

• **Зварот да кластара.**

Мяняюцца карткі: “Назоўнік” – “Зямля”.



**Настаўнік.** Як мы павінны ставіцца да наваколля, да нашай зямлі? (Адказы вучняў.)

**III. Сістэматызацыя.**

**Заданне.** Перакладзіце на беларускую мову *срета* (обитания). Раствлумачце лексічнае значэнне слова.

--	--	--	--	--	--	--	--

(Асяроддзе.)

• **Індывідуальнае заданне** (вусна).

**Заданне.** Параўнайце адгядку са значэннем у тлумачальным слоўніку.

Асяроддзе – ...

1. Рэчыва, якое запаўняе пэўную прастору.

2. *Прыродныя ўмовы, у якіх працякае жыццядзейнасць.*

3. Бытавыя абставіны, сукупнасць людзей.

**Настаўнік.** Якое значэнне падыходзіць да адгядкі? (Адказы вучняў.) Такім чынам, *зямля* – *наваколле* – *асяроддзе* – назвы месца, дзе працякае наша жыццядзейнасць.

• **Пераклад.**

**Заданне.** Перакладзіце сказ. Запішыце, растлумачце правапіс назоўнікаў і іх канчаткаў, разбярывце па членах сказа.

*Сказ запісаны на дошцы і ў рабочых лістах.*

С 15 ноября по 15 декабря в нашей стране проходит акция “Сбережём природные ресурсы и электро(энергию)”.

(З 15 лістапада да 15 снежня ў краіне праходзіць акцыя “Зберажэм прыродныя рэсурсы і **электра-энергію**”.)

**Заданне.** Дапоўніце сказ.

Прыродныя рэсурсы – гэта... (*вада, газ, нафта, вугаль, наветра, глеба, рэкі, азёры, лясы...*)

• **Праца над складанымі назоўнікамі** (вусна).

**Заданне.** Раскрыўце дужкі пры напісанні складаных назоўнікаў.

Края(від), папараць(кветка), Буда(Кашалёва), (мікра)клімат, (электра)тавары, (тэле)магазін, (энерга)зберажэнне

*Вучні выходзяць да дошкі, з дапамогай магнітаў прымацоўваюць адпаведныя карткі і запісваюць табліцу “Разам ці праз злучок”, тлумачаць правапіс складаных назоўнікаў.*

**Настаўнік.** Якое значэнне энергіі ў жыцці чалавека? (Адказы вучняў: *атрымліваем святло, газ, ацяпленне, ваду, электрычнасць...*) Ці можна сёння ўявіць жыццё без энергіі? Ці можа знікнуць энергія? Як мы можам паўплываць на тое, каб гэтага не здарылася? (*Мы павінны зберагаць энергарэсурсы, на-гаспадарску адносіцца да іх.*)

• **Тэставае заданне “Як мы расходуюм энергію?”**

*Тэст прапановаецца кожнаму вучню.*

№	Пытанне	Так	Не
1.	Мы заўсёды кантралюем колькасць электраэнергіі, якую расходуюм дома		
2.	Мы выкарыстоўваем энергазберагальныя лампачкі		
3.	Мы часта выкарыстоўваем лакальнае асвятленне (бра, таршэр і інш.) і тым менш выкарыстоўваем электраэнергію		
4.	Мы выключаем святло ў пакоі, калі выходзім з яго		
5.	Мы заўсёды заклеіваем вокны на зіму		
6.	Пры выкарыстанні пральнай машыны мы поўнасцю запаўняем яе, выбіраем найбольш рацыянальны рэжым мыцця адзення		
7.	Наш халадзільнік стаіць у прахалодным памяшканні, мы часта размарожваем яго		
8.	Мы не ставім мэблю перад батарэямі		
9.	Мы праветрываем памяшканні хутка і эфектыўна (некалькі хвілін)		
10.	Мы закрываем каструлю крышкай, калі гатуем		
11.	Мы часцей прымаем душ, чым ванну, тым самым выкарыстоўваем вады менш		
<b>Сума балаў:</b> _____			

**Ключ.** Падлічыце суму балаў: так – 1 бал; не – 0 балаў.

**1 – 5.** Неабходна хутчэй вучыцца эканоміць. Пачніце цяпер.

**6 – 9.** У вас шмат добрых звычак, якія могуць служыць базай для далейшага ўдасканалення энергазберажэння ў вашым доме.

**9 – 11.** Вы цудоўны прыклад для астатніх.

• **Самаправерка.**

**Настаўнік.** Хто з’яўляецца прыкладам для ўсіх? (*Вучні падымаюць рукі.*) Малайцы!

• **Праца са сказамі.**

**Заданне.** Назавіце з тэста назоўнікі, род якіх у рускай і беларускай мовах не супадае. Раствлумачце значэнне слова *бра*, вызначце яго род.

[*Бялізна* (ж. р.) – *бельё* (с. р.), *колькасць* (ж. р.) – *количество* (с. р.), *святло* (н. р.) – *свет* (м. р.), *адзенне* (н. р.) – *одежда* (ж. р.); **бра**, *нескл.*, *н. р.* – насценнае асвятляльнае прыстасаванне.]

**Заданне.** Размяркуйце назоўнікі па тыпах скланення.

Беражлівасць, ураган, адказнасць, Нарач, энергія, смецце, катастрофа, асяроддзе, газ, лампачка, эканомія.

Настаўнік дыктуе назоўнікі, вучні запісваюць на рабочых лістах у адпаведныя калонкі.

I скланенне	II скланенне	III скланенне
энергія	смецце	беражлівасць
катастрофа	ураган	адказнасць
лямпачка	асяроддзе	Нарач
эканомія	газ	

**Заданне** (вусна). Пастаўце назоўнікі I скланення ў форму М. скл., назоўнікі II – у форму Р. скл., назоўнікі III скланення – у форму Т. скл., растлумачце правапіс канчаткаў назоўнікаў.

(I скл.: энергіі, лямпаццы, эканоміі, катастрофе; II скл.: асяроддзя, смецця, газу, урагану; III скл.: беражлівасцю, адказнасцю, Нараччу.)

Вылучыце з прапанаваных слоў адзін канкрэтны (лямпачка), адзін абстрактны (беражлівасць), адзін зборны (смецце), адзін рэчывыны (газ) назоўнік.

**• Фізікультхвілінка.**

1. Настаўнік зачытвае прыказкі. Калі не (ня), ні з назоўнікамі пішуцца разам – вучні ўстаюць, асобна – сядваюць. Адначасова вучань прымацоўвае прыказкі на дошку, тлумачыць правапіс назоўнікаў.

- 1) У (не/ня)праўды ногі кароткія.
- 2) Чым жыць у (не/ня)волі, лепш загінуць у правым баі.
- 3) Веды (не/ня)мяшок: за плячыма не насіць.
- 4) Жыццё (не/ня)камень, на адным месцы не ляжыць.
- 5) (Не/ня)знайка дарогу не пакажа.
- 6) (Ні) жнец, (ні) шавец, (ні) ў дуду ігрэц.
- 7) Рак (не/ня) рыба, кажан (не/ня) птушка.
- 8) Згода будзе, (не/ня)згода руйнуе.

2. Носам у паветры напісаць слова “назоўнік”.

**Настаўнік.** Якая работа праводзіцца ў гімназіі па зберажэнні прыродных рэсурсаў? (Адказы вучняў. Праводзяцца акцыі “Дадзім другое жыццё адходам”, “Чысты вадаём”, збор макулатуры, збор батарэек, вядзецца ўлік цяпла і энергіі, уцяпленне памяшканняў і інш.)

**• Праца ў групах** (4-5 чалавек у групе).

Вучні атрымліваюць аркушы паперы, рознакаляровыя маркеры / фламастары. Адказваюць на пытанні, запісваюць рэкамендацыі.

**Заданне.** Выпрацаваць нормы паводзін па энергазберажэнні ў гімназіі і дома.

Карткі для работы ў групах.

**Картка 1.** Што трэба рабіць, каб зменшыць расход электраэнергіі ў гімназіі і дома?

- 1.
- 2.
- 3.

**Картка 2.** Як паменшыць расход вады ў гімназіі і дома?

- 1.
- 2.
- 3.

**Картка 3.** Як палепшыць стан навакольнага асяроддзя?

- 1.
- 2.
- 3.

**Картка 4.** Як паменшыць расход газу дома?

- 1.
- 2.
- 3.

**Картка 5.** Навошта эканоміць і берагчы энергарэсурсы?

- 1.
- 2.
- 3.

**• Прэзентацыя вынікаў групавой працы.**

Вучні прымацоўваюць аркушы з рэкамендацыямі да дошкі, агучваюць рэкамендацыі, фармулююць асноўныя правілы беражлівасці і эканоміі.

**Настаўнік.** Мы пашырылі веды па эканоміі і беражлівасці. Прыказка нам гаворыць: веды не мяшок, за плячамі не насіць. Дапоўніце выраз: багацце пачынаецца з... (беражлівасці, эканоміі) (японская прыказка).

**• Марфалагічны разбор.**

1. Праца з падручнікам беларускай мовы “Парадак марфалагічнага разбору назоўніка” (с. 80).
2. Вучні выконваюць марфалагічны разбор назоўніка *беражлівасць* на рабочых лістах.

**IV. Абагульненне.**

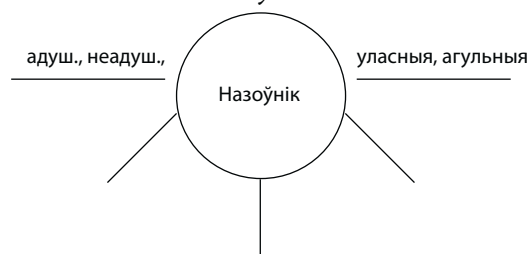
**Настаўнік.** Якія граматычныя катэгорыі назоўнікаў мы паўтарылі? (Адказы вучняў.)

**Заданне.** Дапоўніце сказ.

Назоўнік – гэта... (назваць марфалагічныя прыметы назоўніка як часціны мовы).

**• Зварот да кластара “Назоўнік як часціна мовы”.**

Вучні называюць асноўныя тэрміны, вывучаныя на тэме “Назоўнік” і прымацоўваюць карткі з дапамогай магнітаў.



**Словы для кластара.** Назоўнік – адушаўлёныя, неадушаўлёныя; уласныя, агульныя; канкрэтныя, абстрактныя, рэчывыныя, зборныя; скланенне; род; лік, склон; сінтаксічная роля.

Вучні правяраюць свае веды па тэрміналогіі, адзначаюць + / –. Выяўляюць прабелы ў ведах.

## V. Замацаванне. Кантрольна-ацэначны этап.

### • Самастойная праца.

Выкананне тэста “Назоўнік як часціна мовы” на рабочых лістах.

#### 1. Назоўнік змяняецца:

а) па склонах і ліках; б) па родах; в) па склонах, ліках, родах.

#### 2. Адзначце ўласныя назоўнікі:

а) Беларусь; б) краіна; в) рэсурсы.

#### 3. Адзначце назоўнікі м. р.:

а) энергія; б) тарнада; в) Сочи.

#### 4. Вызначце рэчыўныя назоўнікі:

а) нафта; б) беражлівасць; в) вугаль.

#### 5. У сказе назоўнік можа быць:

а) толькі дзейнікам; б) толькі дапаўненнем; в) усімі членамі сказа.

6. Вызначце назоўнікі, якія ўжываюцца з канчаткам *-і ў М. скл.*:

а) эканомія; б) возера; в) Свіцязь.

7. Вызначце назоўнікі, якія ўжываюцца з канчаткам *-у/-ю ў Р. скл.*:

а) розум; б) кісларод; в) энергазберажэнне.

#### 8. Адзначце рознаскланяльныя назоўнікі:

а) імя; б) птушаня; в) зямля.

#### 9. Адзначце нескланяльныя назоўнікі:

а) таксі; б) святло; в) метро.

10. Адзначце сказ, у якім *не / ня* з назоўнікам пішацца асобна:

а) Шчасце *не/перапёлка*: рэшатам *не* накрыеш.

б) У *ня/праўды* ногі кароткія.

в) Згода будзе, а *ня/згода* руйнуе.

Даведка: 1. а; 2. а; 3. б, в; 4. а, в; 5. в; 6. а, в; 7. а, б; 8. а, б; 9. а, в; 10. а.

### • Саманправерка.

### • Карэкцыя ведаў.

## VI. Дамашняе заданне (на выбар).

1. Напісаць міні-сачыненне “Эканомія і беражлівасць – нормы жыцця”, “Я і навакольнае асяроддзе” (калі тэставае заданне выканана без памылак).

2. Кантрольныя заданні, I варыянт; пісьмова (с. 100 – 101, № 7, 10).

## VII. Падвядзенне вынікаў урока. Выстаўленне і каментаванне адзнак. Рэфлексія.

На ўроку я задумаўся/лася над...

Цяпер я ведаю, што трэба...

На ўроку я паўтарыў/ла...

У мяне ўзніклі цяжкасці...

**Настаўнік.** “Багатым стане той, хто навучыцца цаніць тое, што ў яго пад нагамі, берагчы тое, што ён бачыць вачамі, ахоўваць тое, што чуе вушамі...”

### • Пажаданні вучняў.

Бывайце здаровы, жывіце багата!

Хай будзе заўжды ў вас светлая хата!

Энергію пільна і шчыра шануйце!

Гадзін-кілават дарма не марнуйце!

Тамара МІЦКЕВІЧ,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Гімназіі г. Шчучына.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## Дыдактычны матэрыял

# АФАРЫСТЫКА НИЛА ГЛЕВІЧА

Працяг. Пачатак у №№ 8, 10 за 2018 г.

## V. Люблю цябе, жыццё, любоўю кроўнай...

1. А пачынаецца ўсё ж з душы!..

(“Камень з магілы продкаў”)

2. Жыць таго адно і варта,

Калі рабіць дабро людзям.

(“Родныя дзеці”)

3. ...Каб у жыццё аратым выйсці,

А не нахлебнікам жыцця.

(“Родныя дзеці”)

4. Што ні кажы, а з верай у будучыню жыць цікавей на зямлі. (“Абуджэнне”)

5. Страшней за ўсё, што робяцца пустынямі

Палаткі плодныя людской душы.

(“У старажытным гарадку пад Гайнай...”)

6. Шчасця на свеце большага няма,

Чым да людской душы дапасці,

Каб засвяцілася яна. (“Родныя дзеці”)

7. Тварыць штодзённа, апантана –

Для чалавека значыць – жыць...

(“Родныя дзеці”)

8. Чалавек!

Пачуй сябе ў шчаслівых галасах!

(“Вясна пяе, і свішча, і шчабеча...”)

9. Чалавек... да жыцця паўстае з глыбіні,

Каб сцвердзіць сябе і застацца ў нашчадках удзячных.

(“Усё ў чалавеку, што робіць яго чалавекам”)

Людміла БУРВІН,  
настаўнік-метадыст Ліцэя Івацэвіцкага раёна.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## ПАДАГУЛЬНЕННЕ ПА ТЭМЕ “БЯЗЛУЧНІКАВЫ СКЛАДАНЫ СКАЗ”

### ІНТЭГРАВАНЫ ЁРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (ІХ КЛАС)

**Мэта:** паглыбіць, сістэматызаваць, адкарэкціраваць веды па тэме; удасканаліваць уменне знаходзіць, будаваць бязлучнікавыя складаныя сказы з рознымі сэнсава-граматычнымі часткамі, інтанаваць іх у адпаведнасці з сэнсавай абумоўленасцю, расставіць і абгрунтаваць знакі прыпынку (дзукроп’е, працяжнік) на аснове выяўлення сэнсавых адносін паміж часткамі, выконваць сінтаксічны і пунктуацыйныя разборы бязлучнікавых складаных сказаў адпаведна парадку і ўзору разбору, удасканаліваць уменне адказваць на пытанні па тэме асобна і звязным тэкстам, граматычна правільна афармляць сказы і тэкст на пісьме; выходзіць у вучняў любоў і пашану да творчай спадчыны Уладзіміра Караткевіча.

**Форма ўрока:** урок-рэклама (падагульненне і замацаванне вывучанага).

**Міжпрадметныя сувязі:** беларуская мова і беларуская літаратура.

**Абсталяванне:** інтэрактыўная дошка, раздатчыя карткі для арфаграфічнай хвілінкі.

**Эпіграф:** Кожную кнігу трэба пісаць так, нібы гэта твая лепшая і апошняя кніга.

Уладзімір Караткевіч.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны момант.

###### • Прытавесце.

Аднойчы мудраца спыталі: “У чым сакрэт вашай мудрасці?” Ён адказаў: “Калі людзі шукаюць іголку ў стоце сена, то большасць спыняецца, як толькі знойдзе яе. А я працягваю пошукі. Знаходзячы другую, трэцюю, чацвёртую...”

**Настаўнік.** Як вы разумееце сэнс прытавесці? (*Ведаць усё немагчыма. Пастаянна неабходна ўдасканалівацца.*)

###### • Паведамленне тэмы ўрока.

**Настаўнік.** Вось і мы будзем удасканаліваць і сістэматызаваць веды па тэме “Складаны бязлучнікавы сказ”. Я прапаную вам урок-рэкламу. А што будзе рэкламавацца, вы даведаецеся пасля выканання наступнага задання.

##### II. Актualізацыя апорных ведаў.

###### • Тэарэтычныя звесткі.

**Заданне.** Прачытайце сказы. Растлумачце пастаноўку знакаў прыпынку і вылучаныя арфаграмы. З якога твора гэтыя радкі?

1. Пагранічнай варце даводзілася мала спаць: з-за мяжы насілі крамолу, расейскую, польскую,

а за апошні час яшчэ і нейкую мясцовую, тутэйшую. (*“Кніганошы”; прычына – можна ўставіць злучнік бо.*)

2. Гэты ўлан прывёз мне загад: затрымаць гэтую жанчыну да трох гадзін раніцы. (*“Паром на бурнай рацэ”; удакладненне – а іменная.*)

Якія яшчэ выпадкі патрабуюць пастаноўкі дзукроп’я? (3. *Прамае пытанне.* 4. *Удакладненне – што.*)

3. Не ўродзіць бульба – уродзіць жыта ці яшчэ нешта. А яшчэ звяры і дзічына ў пушчах чародамі, рыбы ў рэках – касякамі, пчолы ў борцях – мільёнамі. (*“Зямля пад белымі крыламі”; значэнне ўмовы.*)

4. Нехта можа не паверыць мне – я сам не люблю адной з самых прыгожых з’яў на зямлі: не люблю лістоты каштанаў. (*“Лісце каштанаў”; супрацьпастаўленне; паясненне – а іменная.*)

**Настаўнік.** Узнавіце ўсе неназваныя выпадкі пастаноўкі працяжніка ў складаным бязлучнікавым сказе. (*Хуткая змена падзей, нечаканы вынік; значэнне часу; гэта, вось, значыць, гэта значыць, так, такі; апошні сказ з’яўляецца абгульняльным; другая частка – параўнальная.*)

Якое арфаграфічнае правіла вы ўспомнілі пры выкананні задання? (*Правілі змякчальнага і раздзяляльнага мяккага знака.*)

###### • Мэтавызначэнне.

**Настаўнік.** Што аб’ядноўвае вышэйразгледжаныя творы? (*Аўтар Уладзімір Караткевіч.*) Сёння мы дакранёмся да творчай спадчыны Уладзіміра Караткевіча, спынімся на пастаноўцы знакаў прыпынку ў бязлучнікавых складаных сказах, на інтанаванні частак такіх сказаў, будзем удасканаліваць арфаграфічную і пунктуацыйную пільнасць.

##### III. Абагульненне і сістэматызацыя.

• **Практычная частка** (выкананне трэніровачных практыкаванняў).

1. Арфаграфічная хвілінка “Правілі мяккага знака”.

**Заданне.** Устаўце, дзе трэба, прапушчаныя літары.

1) Сядз...це, кін...це, заходз...це, сyp...це.

2) Камен...чык, дыван...чык, прамен...чык, струмен...чык.

3) Мен...шы, ц...мяны, воз...ме, дз...ме.

4) Дз...ве, дз...веры, дз...весце, ледз...ве.

5) Студзен...скі, кон...скі, ліпен...скі, восен...скі.

2. У кожным радзе падкрэсліце “лішняе” слова. Абгрунтуйце свой выбар.

3. Падбярыце паронім да слова *кон...скі*. Дапасуйце гэтыя прыметнікі да наступных назоўнікаў: *цені, валасы, натоўп, храп*. (*Конскі – конны: конны – цені, натоўп, конскі – валасы, храп.*)

4. Падбярыце да гэтых слоў аднакарэнны назоўнік, які ў аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” сустракаецца 34 разы. (*Коннік.*)

**Настаўнік.** “Месяц слаба свяціў на верас. І раптам забегалі недзе ззаду сінія балотныя агні, і даляцеў з таго боку спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў. А пасля з’явіліся цьмяныя *цені коннікаў*. Грывы коней веялі па ветры, беглі перад дзікім паляваннем гепарды, спущаныя са шворак. І бязгучна па верасе і дрыгве ляцелі яны. І маўчалі *коннікі*, а гукі палявання даляталі аднекуль з другога боку. І перад усімі скакаў, асветлены месяцам, туманны і вялізны кароль Стах. І гарэлі вочы коней, і людзей, і гепардаў”. Жудасная карціна... Ці не праўда?

• **Прагляд буктрэйлера “Дзікае паляванне караля Стаха”.**\*

• **Праца з тэкстам.**

**Заданне.** Спішыце тэкст. Расстаўце знакі прыпынку. Раствлумачце пастаноўку знакаў прыпынку. Зрабіце поўны сінтаксічны разбор 3-га сказа.

Дзеянне разгортваецца ў канцы XIX стагоддзя на беларускім Палессі. Малады навуковец-этнограф Андрэй Беларэцкі пасяліўся ў невялікім маёнтку Балотныя Яліны. У замку адбываюцца дзіўныя падзеі па начах з’яўляецца Малы Чалавек істота маленькага росту з вялікімі пальцамі Блакітная Жанчына блукае па доўгіх калідорах страх на ўсё наваколле наганяе дзікае паляванне караля Стаха. У фінале твора стане зразумелым якую тайну захоўвае род Яноўскіх, як складзецца лёс Беларэцкага?

**Праверка.** Дзеянне разгортваецца ў канцы XIX стагоддзя на беларускім Палессі. (*Коска не ставіцца, бо розныя па значэнні акалічнасці: часу і месца.*) Сюды прыехаў малады навуковец-этнограф Андрэй Беларэцкі вывучаць народныя паданні. (*Прыдатак стаіць перад назоўнікам, да якога адносіцца. Коска не ставіцца.*) Ён пасяліўся ў невялікім маёнтку Балотныя Яліны. У замку адбываюцца дзіўныя падзеі: па начах з’яўляецца

Малы Чалавек – істота маленькага росту з вялікімі пальцамі, Блакітная Жанчына блукае па доўгіх калідорах, страх на ўсё наваколле наганяе дзікае паляванне караля Стаха. (*Складаны бяззлучнікавы сказ; значэнне ўдакладнення, таму ставіцца двукроп’е; працяжнік, – бо развіты прыдатак у канцы проста часткі.*) У фінале твора стане зразумелым: якую тайну захоўвае род Яноўскіх, як складзецца лёс Беларэцкага? (*Складаназалежны сказ з дзвюма даданымі дзейнікавымі часткамі; прамое пытанне.*)

• **Дыктант з графічным маляваннем.**

**Заданне.** Вызначце на слых, які знак прыпынку ставіцца ў прапанаваных сказах. Пад нумарам запісвайце толькі знак прыпынку.

1. Мне трэба было спяшацца: легенда і казка выміраюць.

2. Хочаш ведаць тое-сёе пра Малога Чалавека Балотных Ялін – прыходзь сёння ў дзевяць гадзін надвячоркам на месца гібелі Рамана.

3. Я са здзіўленнем глянуў на яе: няўжо яна ніколі не пакідала гэтага дома?

4. І там жахі: чалавек цягне па расяныцы чырвоны след, звон гучыць па начах, гучыць...

5. Я пастукаў – голас Бермана нечакана адазваўся.

6. Раптам другая з’ява ўразіла мяне: па калідоры, па дальнім яго канцы, рухалася блакітная постаць жанчыны.

7. І хоць ты варты пятлі – мы не знішчым цябе.

8. Не паспелі мы ад’ехаць і трыццаці крокаў: праз прасекуплылі смутныя конныя цені. Я зноў глянуў на Яноўскую: бледная, з мёртвым тварам, яна закрыла вочы.

9. Я трымаў яе і ведаў: пакінь – яна ўпадзе.

**IV. Дамашняе заданне.**

**V. Падвядзенне вынікаў урока. Паэтапная рэфлексія.**

Што было на ўроку цікавым, а што галоўным?

Чаму навучыліся? Складзіце складаны бяззлучнікавы сказ, у якім адкажыце на пытанне, у чым загадка дзікага палявання караля Стаха.

**Вольга КАШКО,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
гімназіі № 31 г. Мінска.

\* <https://www.youtube.com/watch?v=m3o1DV3gzAQ>.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

**Да ўвагі чытачоў!** Даведкі “Тэставых заданняў па беларускай мове: Сінтаксіс, пунктуацыя, стылістыка” Давыдавай Галіны трэба чытаць так: **A2.** – (прочырк, бо ўсе варыянты адказаў правільныя); **A4.** 1, 2, 3, 4, 5.

## ВЯЛІКІ СВЕТ МАЛЫХ КУРАНЁЎ: РАМАН “ЛЮДЗІ НА БАЛОЦЕ” ІВАНА МЕЛЕЖА

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (X КЛАС)

**Мэты:** садзейнічаць асэнсаванню асаблівасцей стылю пісьменніка, мастацка-эстэтычнай каштоўнасці вобразаў рамана; прааналізаваць раскрыццё ў творы самабытнасці і шматграннасці характараў палешукоў; развіваць навыкі праблемнага аналізу літаратурнага твора, звязнае маналагічнае і дыялагічнае маўленне; матываваць вучняў да асэнсавання чалавечых характараў, маральных каштоўнасцей, гістарычнага лёсу беларускага народа.

**Абсталяванне:** партрэт Івана Мележа, выстава кніг цыкла “Палеская хроніка”, запіс песні “Шумяць вербы каля грэблі”, ілюстрацыі В. Александровіча да рамана “Людзі на балоце”, кадры з фільма В. Турава.

**Эпіграф:** Палессе – край незвычайна цяжкі для чалавечага жыцця і незвычайна багаты фарбамі, маляўнічы. Багатыя душой тут і людзі...

І. Мележ.

#### ХОД УРОКА

##### І. Арганізацыйны момант.

##### • Уступнае слова настаўніка.

**Настаўнік.** Вялікі пісьменнік і сын беларускай зямлі Іван Мележ паказаў своеасаблівую этнічную супольнасць, якая складвалася на працягу стагоддзяў, – беларускіх палешукоў (“Паўставаў у мове незнарок пявучы іх палескі гаварок...”). Паказаў сваіх землякоў Іван Паўлавіч менавіта ў той гістарычны момант, калі вось-вось павінен быў адбыцца карэнны пералом – калектывізацыя, меліярацыя, – а затым і сціранне той адметнасці, якая вылучала палешукоў.

##### • Зварот да эпіграфа.

**Настаўнік.** На што звяртае асаблівую ўвагу І. Мележ? Чым прырода Палесся спрыяла і не спрыяла людзям?

*Вучань зачытвае выказванні І. Мележа.*

“Я не мог – рана ці позна – не напісаць гэтыя раманы... бо насіў іх у сабе як радасць і пакуту доўгія гады. Яны частка мяне самога – і вельмі дарагая. Родная вёска, людзі, маё юнацтва – усё гэта жыло ў маім сэрцы і не дала спакою”. “Я суткамі мёрз у акопах, а перад маімі вачыма стаяла маё спякотнае Палессе. Я месяцамі вяляўся ў шпітальных – у мяне ў галавах стаялі палешукі. Я пісаў раман пра вайну – яны стаялі за маімі плячамі, хвалючы маё ўяўленне. І вось прыйшоў дзень, калі я выразна ўсвядоміў: усё, больш не магу, трэба пісаць”.

“Літаральна кожны лясок, кожная сцяжынка, грэбля, якую будаваў Міканор, ля якой біўся Васіль, дарога на Юравічы, месца, дзе быў кірмаш, – усё гэта мной не прыдуманна”.

##### II. Актualізацыя апорных ведаў.

**Настаўнік.** У рамане “Людзі на балоце” героі паказаны галоўным чынам у побытавых паўсядзённых клопатах, у інтымных, сямейных адносінах. Аднак пісьменнік уводзіць і масавыя сцэны, паказваючы, што куранёўцы здольныя грамадой вырашаць жыццёвыя пытанні.

Як пісьменнік групуе герояў твора? Якія сем’і ў цэнтры рамана? (*Дзятлы, Чарнушкі, Дамецікі, Глушакі. Немалаважнае значэнне ў рамане маюць і вобразы такіх герояў, як Андрэй Руды, Нібыто-Ігнат, Зайчык, Сарока, Пракоп Лясун, Хоня.*)

Іван Мележ – аўтар псіхалагічнага партрэта. У яго творы, па словах А. Адамовіча, «граніцы паміж “галоўнымі” і “негалоўнымі” персанажамі вельмі ўмоўныя, няўстойлівыя, чыста колькасныя, а не якасна-эстэтычныя».

##### • Гульня “Адгадай героя”.

**Заданне 1.** Пазнайце героя па апісанні і пакажыце на адпаведнай ілюстрацыі.

1. “Маленькі, сухенькі, такі дробны ў парананні са сваёй шырокай, самай вялікай у Куранях будынінай”. (*Глушак.*)

2. “...прыгладзіў чуб. Фарсун, ён быў у крамым пінжаку, у ботах”. (*Яўхім.*)

3. “...схіліўшы галоўку з залацістым пушком над ілбом і каля вуха, па-дзіцячы выпінаючы добрыя губы, старанна вязала рукавічку”. (*Хадоська.*)

4. “Ён кінуў... востры позірк тхарыных вачэй”. (*Глушак.*)

5. “Ён быў у падранай свіце і ў падранай шапцы, але і ў гэтым сваім убранстве ўдаваў проста такі фарсуном: так спрытна вісела напашкі світа, так смела ліпла да макаўкі шапка”. (*Хоня.*)

6. “...акуратна паголены, з далікатнымі тоненькімі вусікамі-крыльцамі агністага колеру, у фасоністай гарадской шапцы, – першы ў Куранях палітык і прамоўца”. (*Андрэй Руды.*)

7. “...дзяцей поўная хата, голыя, галодныя, і сам ён хваравіты, худы, аж шчокі ўваліліся, кажух такі, што і латаць няма чаго – дзірка на дзірку... Але нішто як бы і не турбуе”. (*Зайчык.*)

8. “...словы, як грошы, выпускаў неахвотна, і слухалі яго так уважліва, як бы ён даваў гэтыя лічаныя грошы”. (*Глушак.*)

9. “От, не люблю ето наша плаканне! Ну, просто – слухаць неахвота! Шчэ і за сякеру не ўзяліся, а ўжэ стогнем – спіна баліць!” (*Міканор*.)

10. “...любіў парадак, дысцыпліну і ўмеў стрымлівацца. Ніколі не ўзвышаў голасу”. (*Глушак*.)

11. “...помніў... пра свой васпаваты твар, пра белаватыя бровы і блеклыя, нібы выцвілыя, вочы”. (*Міканор*.)

12. “Ледзь возьмешся рабіць што не па-заведзенаму, дык адразу ад страху бялее, хрысціцца, божае”. (*Дамеціха*.)

13. “...нічога важнага нікому не давяраў”. (*Глушак*.)

14. “Балюча і прыкра было бачыць сівую, к святу падстрыжаную бараду з камякамі нейкай яды, з падмерзлай слінай”. (*Стары Дамецік*.)

15. “Хто мяне выпер са двара ні свет ні зара! Шчэ б магла і свінням зварыць, і тое-сёе зрабіць!.. Бегла, баялася, – кеб не спазніцца, а прыбегла – адна мая спадніца!” (*Сарока*.)

**Заданне 2.** Пазнайце героя па цытаце.

1) “Чалавек – сушчаство. Так сказаць, ён і мошка, і ён – валадар, цар прыроды! Ето шчэ вучыў паэт Някрасаў, а такжа Талстой, Леў Мікалаевіч!” (*Андрэй Руды*.)

2) “І за бацька і за матку адзін – ето праўда, грэц яго!” (*Чарнушка*.)

3) “А от – нібыто – і не бядуе! Нібыто – і гора мало!” (*Нібыто-Ігнат*.)

4) “Не паказуе! Усярэдзіне, следацельно, хавае!..” (*Андрэй Руды*.)

5) “Работы – не сакрэт – багата... А толькі ж – не попусту яна, на карысьць – і людзям, і сабе...” (*Міканор*.)

**Настаўнік.** Кожны паляшук непаўторны, індывідуальны, у яго багаты ўнутраны свет. Адным штрыхом – партрэтнай дэтאלлю або мовай – Іван Мележ стварае гэты свет.

• **Размінка для вачэй.**

**III. Праверка дамашняга задання.**

*Вучні рыхтавалі адказы на пытанні.*

**1. Чарнушка.** Адкуль ён з’явіўся ў Куранях і калі? Чаму абжыўся на Палессі? (Знайдзі яго выказванне пра гэта і працывуй.) Характар Чарнушкі ў адносінах да членаў сям’і і людзей, грамадскіх спраў.

**2. Жаночыя вобразы** (коратка).

Васілёва маці. Ганніна мачаха. Дамеціха. Сарока. Хадоська.

**3. Глушак.** Чаму знаёмства з Глушаком Мележ пачынае з апісання Глушаковага гумна? Які Глушак у сям’і? Які на людзях? Як ён разбагацеў? Што ў Глушаку заслугоўвае павагі? Ці шчаслівы Глушак?

**4. Міканор.** Чаму Міканор вярнуўся з Чырвонай арміі ў Курані? Якія дэталі партрэта падкрэсліваюць рашучасць, арганізатарскія здольнасці героя? Як успрымае жыццё куранёўцаў

пасля таго, як сам пабачыў свету? У чым ты падтрымліваеш дзеянні і планы Міканора, а ў чым не згодны? Што галоўнае ў гэтым чалавеку?

**Настаўнік.** Літаратуразнаўца В. Козіч выказвае думку, што Халімон Глушак мог бы быць старшынёй калгаса лепшым за Міканора. Ці згодны вы з такой думкай?

**IV. Сістэматызацыя. Праца над творам.**

• **Аналіз масавых сцэн.**

**Настаўнік.** Якія агульныя праблемы хвалююць куранёўцаў?

1) *Перадзел зямлі.* Што значыць зямля для кожнага куранёўца? Калі ў творах “Новая зямля” і “Раскіданае гняздо” праблема тычылася набыцця ўласнай зямлі, то для палешукоў-куранёўцаў – гэта праблема ўрадлівай зямлі – зямлі каля цагельні. (*Гэта дабрабыт, а значыць пачуццё ўласнай годнасці.*)

2) *Будова грэблі.* Навошта куранёўцам грэбля? Што замянае яе пабудавец? (*Зачытваецца і аналізуецца ўрывак ч. 2, р. 1.*)

– А хто яе будзе будавец?

– Хто?! Самі!

– Аге! Лёгка сказаць, ды – далёка дыбаць!

Па хаце пайшоў гоман:

– Тут і без таго: куды ні кінь – клін!.. Етаго шчэ толькі і не хапало!..

– І без таго, як уюн, круцішся!

– Не мела, грэц яго, баба клопату!..

– Столькі сілы ўпяць! Перарвацца! Коней замучыць!

– Мароз сам зробіць грэблю!

– Як ток, нібыто замуруе! Хоць малаці!

– Няхай той робіць яе, каму трэба! Не мужыцкая ето справа!

– Уласці трэба, няхай і будзе!

– Жылі, тым часам, і так! І нічога!

– Бацькі і дзяды звекавалі! І мы – не горай!

– Не прападем!

Недарэмна адклаў Апейка ўсе свае справы ў валвыканкаме, дабраўся ў гэтую глухамань: узросшы сярод такіх жа, як гэтыя, людзей, загадзя прадчуваў, як яны могуць прыняць, здавалася б, такую добрую і такую патрэбную ім прапанову.

Дубадзел махаў рукамі, уціхамірваў:

– Грамадзяне куранёўцы!.. Грамадзяне!..

Ето ж не базар!.. Грамадзяне, прашу!..

– Дзядзькі! І цёткі! Ей-бо, перад чужым чалавекам! – памагаў яму Грыбок.

– Ціхо! Дайце сказаць! – уламіўся дужы, рашучы Хонеў голас.

– А чаго тут маўчаць! Чаго тут хавацца!

– Праўду трэба казаць!

– Не трэба яна, етая грэбля! І ўсё!

– Як пятае калясо!

– Абыдземся!

– Дайце сказаць чалавеку!

Не першы раз бачыў Апейка – на добрую, карысную для сябе справу людзі не хацелі даваць згоды. Не хацелі, ён ведаў, часткова таму, што яна парушала спакой, звыклы, надзейны, цягнула лішнія клопаты і невядомасць. Але гэтаму нехацённю была і іншая прычына: так ужо вялося – усякая новая справа выклікала тайнае ці яўнае недавер’е. Нібы загадзя вядома было, што нехта на гэтым добрым нежк выйграць мяркую, нехта іншы, а не яны...

Апейка ведаў, адкуль гэтае недавер’е, заскарулае, учэпістае, як балотнае карэнне. Ён не цешыў сябе надзеямі-падманкамі: не за дзень, не за год урасла ў людскія душы гэтая падазронасць – не за дзень і не за год выкараніш яе. Таму ён тут, на сходзе, не толькі не паддаваўся якому-небудзь расчараванню, але нават і не здзіўляўся. Не здзіўляла яго і тое, што ім так шкада было затхлага спакою: той, хто век жыве на балоце, не мог не прывыкнуць да ядавіта-зялёнага хараства раскі...

**Настаўнік.** Чаму куранёўцы ўсё ж узяліся за будаўніцтва грэблі? (*Па-першае, пабаяліся, што прыйдзеца арганізоўваць кааператыву ды асушаць балота, і згадзіліся на “меншае зло з двух” – прагаласавалі за грэблю. Па-другое, Міканор з вялікім лідарскім запалам узяўся арганізаваць гэтую справу: бегаў па хатах, ляўся, угаворваў, напамінаў пра настанову схода.*)

*Вучань зачытвае ўрываек (ч. 2, р. 3).*

Не вельмі думалася ў спякотнай дрымотнасці, але і цераз яе Міканор чуў: настрой у людзей змяніўся, як бы і самі людзі змяніліся. Адарваліся ад стаянкі, крануліся і вось – ідуць і ідуць; і хоць чорныя ад твані, хоць млеюць ад спёкі, дарога ўжо не такая непрыйменная нібы, не палохае ўжо. Цікавая нават дарога – вабіць, бадзёрыць, весяліць людзей, кліча зазірнуць, што там далей на ёй...

“І нашы куранёўцы не горай за другіх, – плылі паволі думкі ў Міканора. – І з нашымі можна рабіць... Абы толькі падняць ды павесці... А так яны пойдучь... Людзі як людзі... Нічога, мы шчэ пакажам з етымі людзьмі!”

Ён весела адагнаў млоснасць, устаў першы.

– Дак, можа, – перадыхнулі ўжэ?

– Перадыхнулі, – устаў і Чарнушка. – Можна ехаць.

За імі пачалі ўставаць і другія...

Амаль два тыдні дзень у дзень збіраліся куранёўцы на грэблі, капалі канавы, цягалі галлё, вазілі, раскідалі зямлю. Пад канец другога тыдня грэбля вымяралася ўжо не дзясяткам-другім крокаў: без малога на вярсту між балотных алешнікаў, беразняку, шызных купчастых лазнякоў напраткі ішла жаўтлявая цвёрдая паласа, па якой так лёгка, так радасна было і ісці, і ехаць возам.

Дні гэтыя былі ці не самыя турботныя і, мусіць, самыя шчаслівыя ў Міканоравым жыцці. Яшчэ б які тыдзень-другі – і абодва канцы

грэблі маглі б сысціся, яны былі ўжо як дзве рукі, што вось-вось павінны былі злучыцца. Але акурат у гэты час жыццё на грэблі стала хутка ўціхаць. Што ні дзень людская ўвішнасць тут спадала і спадала, усё менш і менш прыходзіла на грэблю. Людзі жылі іншым клопатам.

**Настаўнік.** Палешукі – народ таленавіты і здольны да любой справы, але ж у грамадскай справе павінен быць лідар. Не можа быць інакш у народа, які стварыў такую багатую культурную спадчыну.

Паслухайце любімую песню Івана Мележа.

• **Праслухоўванне песні “Шумяць вербы каля грэблі...”.**

*Вучань зачытвае выказванне У. Караткевіча.*

“І мы прыехалі ў невялічкую вёску, усю аточаную лесам, усю патоўпеную садамі і шатамі вялізных дрэў, нібы апушчаную на дно зялёнага мора, нібы паглыбленую ў зялёны і трохі аранжавы ад заранкі паўзмрок.

Быў мяккі вечар. Даўно асеў пыл ад чарод (а можа, яго і не было? Можа, каровы і начавалі ў лесе?). Шэрыя хаты з таўшчэразных бярвенняў насунулі па самыя вушы цёплыя шапкі стрэх. Драмалі або марылі пад песні.

А песні гучалі паўсюль. На бярвеннях ля хат, на лавах, на прызбах, проста на паплаўцах. Паўсюль сядзелі жанчыны, дзяўчаты, старыя і дзеці, чыста ўсе апранутыя накшталт сустрэтай намі старой. Розныя ўборы, розныя колеры, фарбы і адценні, розныя густы, крышачку рознае ўмельства. Але вёска дзякуючы ім нагадвала букет або стракаты ад разліву чэрвеньскіх красак поплаў...

Іхнія песні плылі над вёскай да залатой завесы захаду. Плылі над гэтай сумнай, вячэрняй, нібы закінутай зямлёй. І песні гэтыя былі – дзіва. І казалі яны пра каханне, пра варанога коніка і дальнюю дарогу, пра здраду і рэўнасць, пра гэтыя дубы – пра ўсё, што было і давеку будзе на зямлі”.

**V. Абагульненне. Рэфлексія.**

• **Сінквейн.**

Палешукі

(самабытныя, таленавітыя, бедныя...)

(працуюць, спяваюць, кахаюць, выжываюць, гаруюць...)

(я ў захапленні ад іх; я вельмі спачуваю

палешукам, хачу больш даведацца аб іх...)

(продкі, дзівакі, найчысцейшыя, людзі...)

**VI. Дамашняе заданне.** Даследаваць пытанне “Чаму разышліся лёсы Васіля і Ганны?”

**VII. Падвядзенне вынікаў уроку. Каментаванае выстаўленне адзнак.**

Святлана КОШЧЫЦ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі

Гарочыцкага дзіцячага сада – сярэдняй школы.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

*Да Міжнароднага дня роднай мовы*

## ЯКІ Ж ГЭТА ЦУД – БЕЛАРУСКАЯ МОВА!

### ВУСНЫ ЧАСОПІС (V КЛАС)

**Мэты:** пашыраць веды пра гістарычны шлях беларускай мовы, ствараць умовы для выхавання цікавасці да роднай мовы, духоўнай спадчыны беларускага народа.

**Абсталяванне:** выстава часопісаў, музычны запіс, карткі-заданні, куфэрак, выказванні пра родную мову, медалі для ўзнагароды, фразеалагічны слоўнік беларускай мовы, малюнкi з выявамі народных свят.

**Папярэдняя падрыхтоўка:** клас аб'ядноўваецца ў дзве групы з роўнай колькасцю ўдзельнікаў “Званочки” і “Васількі”.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

##### • Уступнае слова.

**Настаўнік.** Добры дзень! Якое марознае надвор'е! А ў класе цёпла і ўтульна. Цёпла ад таго, што сабраліся людзі, якія з задавальненнем вывучаюць родную мову, размаўляюць на ёй, любяць яе, неабыякава ставяцца да яе нялёгкага і ў той жа час цікавага лёсу.

Паглядзіце, калі ласка, на выставу, што вы бачыце? (*Адказы вучняў.*) Так, гэта беларускія часопісы. Якія часопісы вы выпісваеце? (*Адказы вучняў.*) Як называўся першы беларускі часопіс для дзяцей? (*Адказы вучняў.*)

Так, першы беларускі часопіс для дзяцей і моладзі называўся “Лучынка” і друкаваўся яшчэ да рэвалюцыі. Друкаваліся ў ім казкі, вершы, загадкі, дзіцячыя песні. Рэдакцыя часопіса імкнулася навучыць дзяцей любіць родную мову, разумець яе прыгажосць.

Сёння мы выправімся ў падарожжа па старонках часопіса “Які ж гэта цуд – беларуская мова!”. А часопіс незвычайны. Гэта вусны часопіс.

#### Першая старонка.

##### “Мінулае роднага слова”

**Настаўнік.** Першая старонка часопіса прысвечана гісторыі нашай мовы. Якуб Колас пісаў: “Трэба любіць, ведаць і шанаваць мову свайго народа і ўмець дасканалы валодаць ёю”.

Калі дакладна з'явілася наша мова, невядома. Яна існуе шмат стагоддзяў і належыць да

славянскай групы моў. Славяне, якія жылі ад Дуная да Дона, карысталіся адной мовай. Якой была мова 800 ці 1000 гадоў таму, складана сказаць. З гісторыі вядома: у XVI стагоддзі выйшла ў свет першая друкаваная кніга з рысамі жывой беларускай мовы.

##### • Шыфроўка.

**Заданне.** Закрэсліце літару, якая паўтараецца. Назавіце імя і прозвішча чалавека, які распачаў беларускае кнігадрукаванне.

ССВВФУУРЯЯАЧЧНЦЕЕЫСББКШШ ЗЗС-  
КООАППРЫЮЮНЛЛАДД.

*Даведка.* Францыск Скарына.

**Настаўнік.** Як называлася першая друкаваная кніга на беларускай мове? (*Адказы вучняў.*) У 1517 г. выйшла ў свет першая друкаваная кніга, выдадзеная Скарынам. Далей: 1529 г. – першы Статут ВКЛ; поўны збор законаў па-беларуску; 1566 г. – другі Статут ВКЛ; беларуская мова – дзяржаўная ў ВКЛ. Потым амаль тры стагоддзі беларусы мелі вельмі абмежаваныя магчымасці для развіцця сваёй культуры на роднай мове. Толькі ў 20-я гг. XX ст. пачалося адраджэнне беларускай мовы. Яно было нядоўгім – мову перасталі выкарыстоўваць у дзяржаўных установах, зменшылася колькасць беларускіх школ. І нарэшце ў 1990 г. беларуская мова зноў стала дзяржаўнай.

Цяпер, калі створаны ўсе ўмовы для развіцця роднай мовы, мы павінны клапаціліва ахоўваць моўныя скарбы.

Успамінаюцца словы Алеся Гаруна:

Дык шануй, беларус, сваю мову –  
Гэта скарб наш на вечныя годы...

#### Другая старонка.

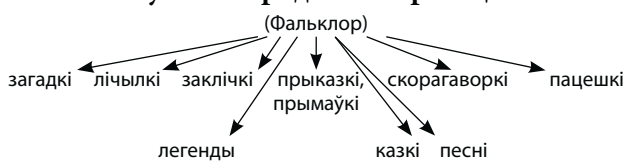
##### “Непаўторны свет фальклору”

**Настаўнік.** Што такое фальклор? Як можна сказаць інакш? (*Адказы вучняў.*) Чаму народная творчасць? (*Адказы вучняў.*) Тых людзей ужо даўно няма, а іх творы жывуць, вучаць і радуюць нас.

Пералічыце жанры вуснай народнай творчасці, з якімі пазнаёміліся на ўроках беларускай літаратуры.

• **Складанне кластара.**

**Вусная народная творчасць**

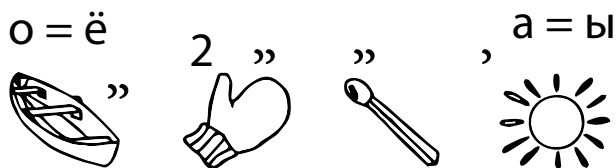


**Настаўнік.** Усе любяць слухаць і адгадаць загадкі. Загадкі вучаць думаць, развіваюць кемлівасць, фантазію, узбагачаюць слоўнікавы запас.

• **Загадкі з кувэрка.**

На дошцы дэманструюцца малюнкi-адгадкі.

1. Што чалавеку самае мілае? (Сон.)
2. Чаго на свеце багацей няма? (Зямлі.)
3. Што гэта за маці – не ведае роднага дзіцяці? (Зязюля, адкладвае яйкі ў гнёзды іншых птушак.)
4. Як тая рэч завецца, што цэлы год лічыць і ніколі не саб'ецца? (Каляндар. У календары столькі лісточкаў, колькі дзён у годзе. Ён дапамагае нам лічыць дні, каб мы не збыталі іх.)
5. Рэбус-загадка. Для таго, каб назваць адгадку, трэба яшчэ ўзнавіць змест загадкі.



**Даведка.** Днём акно разбіта, а за ноч устаўлена. (Лёд у палонцы.)

**Настаўнік.** Цудоўна! Кемлівасці вам не займаць. Давайце ўспомнім з урокаў беларускай літаратуры, што такое прыказка і прымаўка. (Адказы вучняў.)

Прыказка – гэта кароткае, але вельмі трапнае выказванне пра жыццё, чалавечыя якасці, любоў да маці, бацькоўскага парога, роднай мовы. Часта ў жыцці мы карыстаемся гэтымі мудрымі парадамі.

**Заданне.** У кувэрку знаходзяцца выказванні. Назавіце беларускія народныя казкі, з якіх узяты гэтыя прыказкі і прымаўкі.

1. Жыццё пражыць – не поле перайсці. (“Стары бацька”.)
2. І Кузьму бацькам назавеш. (“Недалікатны сын”.)
3. Свет вялік, можа, і праўда. (“Пан і казачнік”.)

**Заданне.** Узнавіце прыказкі і прымаўкі па пары слоў.

1. Шыла – мяшок. (Шыла ў мяшку не схаваеш.)
2. Дым – агонь. (Не бывае дыму без агню.)
3. Сонейка – мамачка. (Пры сонейку цёпла, пры мамачцы добра.)
4. Хлеб – праца. (Найсмачнейшы хлеб ад сваёй працы.)

• **Гульня “Шыфраванка”.**

**Заданне.** Замяніце фігуры літарамі і прачытайце прымаўку, якая атрымалася.

■	●	□	○	◆	◇	◻	■	△	▲
т	а	в	х	ў	с	і	м	б	г
■	●	■	●	□	●	○	●	■	●

**Даведка.** Татава хата ўсім багата.

• **Дыялогі.**

Дыялогі разыгрывае група вучняў.

**Настаўнік.** Вашай увазе прапануюцца дыялогі з прыказкамі і прымаўкамі. Ваша задача назваць іх.

- Ты што гэта робіш з катом, Яська?
- Гуляю.
- Ты яго мучыш, тузаеш. Каб з табою так гулялі, ці добра было б табе?
- Нядобра.
- Ну дык вось: не рабі другому, што не любасамому.

- Бабуля, ты казалася, што мы пойдзем гуляць?
- Пойдзем, унучка. Але скажы, ці памыла ты ўжо посуд?

- Я потым памыю.
- Не. Адклад не ідзе ў лад. Памый чысценька посуд, тады і пойдзем.

• **Хвілінка адпачынку.**

Ой, музыка, рэж за двох,  
Не шкадуй ты маіх ног.  
Мае ногі не баляць,  
Яны хочуць танцаваць!

Вучні выконваюць рухі пад мелодыю беларускай народнай песні “Лявоніха”.

**Трэцяя старонка. “Вясёлыя хвілінкі”**

**Настаўнік.** Гартаем часопіс далей. Нашы людзі вельмі таленавітыя, кемлівыя, любяць і цэняць гумар. А каб упэўніцца ў гэтым, давайце паслухаем беларускія народныя пацешкі.

• **Інсцэніраванне.**

Выступае група вучняў.

- Чаму ты ўчора не быў у школе?
- Мой старэйшы брат захварэў.
- А ты тут пры чым?
- А я катаўся на ягоным веліку.

У пятніцу, калі Паўлік збіраўся ў школу, маці сказала:

– Вось атрымаеш сёння дзясятку – паедзеш заўтра з татам на рыбалку. На цэлы дзень!

Прышоў Паўлік са школы і кажа:

– Мама, на рыбалку я заўтра паеду на паўдня.

Бабуля кажа Марынцы:

– Хутка будзе дождж.

– Чаму?

– Куры на жэрдку паселі, прыкмета – на дождж.

– Зараз я іх адтуль зганю, бо я на возера ісці збіраюся.

– Рыгорка, чаму ты кожны дзень спазняешся ў школу? Няўжо ў вас няма будзільніка?

– Будзільнік ёсць, ды толькі ён звініць, калі я сплю.

**Настаўнік.** Малайцы! Павесялілі. І яшчэ некалькі заданняў для ўсмешкі.

Якую мелодыю чакаюць вучні ў канцы ўрока? (*Званок.*)

Якая музычная нота патрэбна для супу? (*Соль.*)

Што нават і сляпы пазнае? (*Крапіва.*)

Пад якім кустом заяц спіць у дождж? (*Пад мокрым.*)

### Пятая старонка.

#### “Сінонімы. Антонімы. Фразеалагізмы”

**Настаўнік.** З урокаў беларускай мовы вы ведаеце, што такое сінонімы, антонімы. Як інакш называюцца фразеалагізмы і для чаго ўжываюцца ў мове?

**Заданне.** Падбярэце да назоўнікаў па два словы з блізкім значэннем.

Мяцеліца (*завяя, завіруха, бура*).

Дарога (*сцежка, гасцінец, шлях*).

**Заданне.** Падбярэце да кожнага слова антонім з той жа колькасцю літар.

Здароўе (*хвароба*).

Сябар (*вораг*).

Учора (*сёння*).

Мінулы (*будучы*).

**Заданне.** Пра якога чалавека так кажуць?

• Па слова ў кішэнь не лазіць. (*Пра знаходлівага.*)

• З галавой на плячах. (*Пра разумнага.*)

• З адкрытай душой. (*Пра шчырага.*)

• Кат у па пятую або вераб’ю па калена. (*Пра маленькага.*)

**Заданне.** Дапоўніце фразеалагізмы, дапісаўшы словы, якіх не хапае.

• Як гром... (*з яснага неба*).

• Кідаць словы... (*на вецер*).

• Ні слыху... (*ні дыху*).

• Паказаць, дзе... (*ракі зімуюць*).

Разумнічкі! І з гэтым заданнем справіліся на выдатна.

### Шостая старонка. “Народны каляндар”

**Настаўнік.** Паглядзіце на малюнку з выявамі розных свят, якія адзначаюцца ў Беларусі, у нашай мясцовасці. Многія з вас удзельнічалі ў іх святкаванні, віншавалі родных, радалі вы-

ступленнем аднавяскоўцаў, спявалі народныя песні, удзельнічалі ў конкурсах.

Ваша задача: назваць свята і расказаць пра яго традыцыі.

**Каляды** – першае зімовае свята беларусаў. Калядуюць 25 снежня / 7 студзеня. Звездарыносяць па вуліцы зорку. Ходзяць па хатах, спяваюць песні, жадаюць шчасця і дабрабыту гаспадарам. Пасля спеваў гаспадары даюць ласункі, грошы.

**Шчадруха.** У гэтую ноч сустракаюць Новы год па старым стылі. Пераапранаюцца ў казу, бо яна лічыцца духам поля, добрага ўраджаю. Шчадроўнікі ходзяць па хатах і жадаюць гаспадарам і іх дзецям здароўя, багацця, шчасця. За гэта гаспадары частуюць рознымі прысмакамі.

**Масленіца** працягваецца цэлы тыдзень. У гэты час забараняецца есці мяса. Яго замяняюць бліны з маслам. Бліны лічацца сімвалам сонца, блізкай вясны. Робяць і запальваюць кола, спальваюць ляльку, якая ўвасабляе зіму. Таксама спяваюць песні, праводзяць розныя конкурсы і спаборніцтвы.

**Вялікдзень.** Галоўнае свята Уваскрэсення ўкрыжаванага Хрыста. Велікодная ноч з суботы на нядзелю – святочная. Людзі ідуць у царкву. Зранку пасля богаслужэння вяртаюцца дамоў, запальваюць асвечаныя свечкі, накрываюць святочны стол. Галоўныя стравы – фарбаваныя яйкі, пасха, кулічы. Днём з крашанкамі выходзяць на вуліцу, і пачынаецца гульня ў біткі.

#### • **Заклучнае слова.**

**Настаўнік.** Перагарнулі апошнюю старонку часопіса. Мы яшчэ раз пераканаліся, што беларуская мова багатая, цудоўная і займальная. Не мова – проста цуд. Спадзяюся, што гэтая сустрэча прайшла для вас не дарэмна, прынесла нешта новае і незабыўнае, кранула вас. І яна не апошняя.

Я роднае слова люблю без прымусу,

Яно мне аж свеціцца – кожнае, кожнае.

Вы ганарыцеся, беларусы –

Наша мова такая прыгожая!

М. Дукса.

Няма моў прыгожых і непрыгожых, багатых і бедных. Ёсць толькі родная і няродная. Размаўляйце на роднай мове, па-беларуску!

#### Спіс літаратуры

1. **Кучынская, С. І.** Займальны матэрыял па літаратурным чытанні. 2 – 4 класы / С. І. Кучынская. – Мазыр, 2012. – 102 с.

2. **Сямак, А. Л.** Алімпіяды па беларускай мове. 2 – 4 класы / А. Л. Сямак. – Мінск, 2016. – 126 с.

**Таццяна ПАШАЛЮК,**

настаўнік пачатковых класаў

Пагост-Загародскай сярэдняй школы

імя славянскіх асветнікаў Кірыла і Мяфодзія.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## ТАЯМНІЦЫ ВЯСКОВАЙ ХАТЫ

## СПАБОРНІЦВА ЭРУДЫТАЎ (VIII – XI КЛАСЫ)

**Мэты:** садзейнічаць развіццю цікавасці да культуры Бацькаўшчыны, паказаць адметнасць сімволікі хатніх рэчаў; раскрыць значэнне абярэгаў, развіваць звязнае маўленне; выхоўваць павагу да нацыянальнай спадчыны.

**Абсталяванне:** прэзентацыя, макеты кветак рамонкаў і васількоў, дзе запісаны пытанні, музычныя запісы.

**Эпіграф:** Кожны народ мае ўласную гісторыю і культурную спадчыну, якая ўвасобіла шматвяковы працоўны вопыт, духоўныя памкненні і творчы плён многіх пакаленняў.

В. Цітоў.

**Падрыхтоўчая работа:** азнаёміцца з матэрыялам пра сімвалічнае значэнне ручніка, веніка, вянка, абярэгаў; падабраць прыказкі пра хату і хатнія рэчы; размеркаваць каманды, якія самі даюць назву, падбіраюць дэвіз.

## ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Вядучы.** Вясковая хата. Напэўна, у кожнага з нас ёсць уласнае ўяўленне пра яе. Не мае значэння, дзе мы выраслі: у вёсцы ці ў горадзе. Калі мы самі не жывём у вясковай хаце, то бываем хоць зрэдку там. А ці ведаеце вы, што хата – гэта своеасаблівы свет. Кожны дзень мы сустракаемся ў ім з вялікім мноствам рэчаў. Аднымі мы даволі часта карыстаемся, да іншых рэдка звяртаемся, хоць добра ведаем іх прызначэнне: ложка, каб спаць, лава, каб сядзець, нож, каб рэзаць што-небудзь, але ці думалі мы пра значэнне гэтых рэчаў, ці ведаем, якую ролю ім адводзілі нашы продкі? Запрашаю вас зазірнуць у таямнічы свет рэчаў.

• **Праслухоўванне песні “Ручнікі” ў выкананні ВІА “Песняры”.**

• **Размінка.**

*Каманды па чарзе адказваюць на пытанні. Адзін бал за правільны адказ.*

**Вядучы.** У кожнай хаце быў, ёсць і будзе ручнік. Прызначэнне яго для сучасных людзей тлумачыць не трэба. А вось раней ручнікі выкарыстоўвалі падчас розных рытуалаў. Назавіце як мага больш прыкладаў, калі выкарыстоўваўся ручнік.

*Прыкладныя адказы.* Калі дзіця хрысцілі, яго прыносілі дахаты ў ручніку. У час вянчання маладыя стаялі ў храме на белае частцы ручніка, а іх рукі таксама абвязваліся ручніком. Калі з хаты нявесты выходзілі маладыя, бацькі рабілі каля парога арку з ручніка і двух боханаў хлеба, кожны з

якіх быў загорнуты ў чырвоныя (ніжнія) часткі ручніка. Утваралася “трыумфальная” арка (брама, вясёлка), падкова на шчасце, з-пад якой дачка-нявеста і будучы зяць кіруюць у новае жыццё. Абавязковым патрабаваннем да нявесты была падрыхтоўка пасагу, сярод якога галоўнае месца займалі сорок ручнікоў. Сватам на вяселлі (як самым галоўным гасцям) завязвалі ручнікі. Вясельны стол завяршаўся падзелам каравае, які пад усеагульнае добраславенне выносілі хросныя бацькі. Ручнік слалі так, каб каравай абавязкова знаходзіўся на яго чырвонай частцы.

На ручніках апускалі труну ў магілу, іх завязвалі на магільны крыж. У часы засухі, войнаў, эпідэміяў жанчыны адной вёскі за дзень ці ноч ткалі ручнік-абыдзённік, які маглі вешаць на прыдарожны крыж, абносіць вакол вёскі ці праганяць па ім хатнюю жывёлу.

Гасцям падносілі хлеб, паклаўшы яго на ручнік. У хаце ручнік займаў самае пачэснае месца: абраз, які вісеў у чырвоным куце, заўжды аздаблялі ручніком. На Вялікдзень яго абавязкова змяшчалі такім чынам, каб белая частка ляжала на іконе зверху, а чырвоная – зніз.

## Тур I. “Загадкі веніка і вянка”

*Пытанні напісаны на кардонных кветках, пранумараваны. Члены каманды па чарзе выцягаюць пытанні. Калі каманда не адказвае на пытанне, то яго можна перадаць іншай камандзе. За правільны адказ на пытанне – адзін бал.*

**Вядучы.** А зараз кожная каманда будзе плесці вянок, выбіраючы для яго адпаведную кветку, на якой запісаны пытанні. Кветкі пранумараваны, нумарацыю парушаць нельга.

Вянок – абавязковы аtryбут рытуальнага аздаблення, элемент традыцыйнага адзення як мужчын, так і жанчын.

1. З чаго мог вырабляцца вянок? (*Яго плялі з розных раслін, хвоі, траў, каласоў, кветак, рабілі з паперы, рознакаляровых стужак і г. д.*) Чым сімвалам быў вянок? (*Вянок стаў сімвалічным галаўным уборам незамужніх дзяўчат.*)

2. Дзе выкарыстоўваўся вянок? (*Часта яго выкарыстоўвалі як упрыгажэнне людзей, жывёл, некаторых абрадавых рэчаў, пабудоў – хаты, калодзежа, варт.*)

3. Вянок заўсёды выступаў абярэгам ад нячыстай сілы і розных няшчасцяў. Растлумачце, чаму. (*Па-першае, ён паўтараў форму кола. Па-дру-*

гое, расліны і рэчы, напрыклад, каласы пшаніцы, чырвоная нітка ці стужка, надзялялі яго дадатковымі ахоўнымі якасцямі. Па-трэцяе, сам выабраны вянок – пляценне – сімвалізаваў гарманічнае аб'яднанне спецыяльна падрыхтаваных раслін і рэчаў у цэлае.)

4. У культуры ўсходніх славян на працягу года было некалькі святаў, у кантэксце якіх вянкi становіліся абавязковым атрыбутам правядзення абрадаў. Назавіце, калі, на якія святы выкарыстоўваліся вянкi. (На Троіцкім тыдні, Русальным тыдні, Купаллі і г. д.)

5. Як з дапамогай вянка праводзіўся абрад “кумлення”? (На Троіцкім тыдні – 7-ы тыдзень пасля Вялікадня – у чацвер святкавалі Семік. Тады ж праводзіўся абрад “кумлення”: дзяўчаты перадилюбнага ўзросту завівалі ў вянок галіны адной бярозы ці сплталі іх папарна, а потым “куміліся” – цалаваліся праз вянок і абменьваліся якімі-небудзь асабістымі рэчамі: нацельнымі крыжыкамі, хусткамі, пярсцёнкамі. Дзяўчаты, якія “пакуміліся”, лічыліся сяброўкамі на ўсё жыццё ці да наступнага “кумлення” праз год.)

6. Як з дапамогай вянкаў ладзілі “прывадны русалкі”? (Русальны – тыдзень, наступны за Троіцкім. На гэтым тыдні ўсходнія славяне рабілі “прывадны русалкі”. Для гэтага вясковае моладзь абірае самую прыгожую дзяўчыну. Для яе сплталі столькі вянкаў, каб цалкам закрыць яе цела. Потым “русалку” вялі па вёсцы і “прыводзілі” ў жыта, знішчалі ўсе вянкi: кідалі ў раку ці полымя вогнішча. Толькі пасля гэтага дазвалялася купання ў рацэ.)

7. Вянок з лугавых кветак і траў стаў абавязковым атрыбутам купальскага святкавання, якое адбывалася ў дзень летняга сонцастаяння. Што рабілі з вянкамі на Купалле маладыя людзі? (Хлопцы і дзяўчаты выкарыстоўвалі вянкi, каб даведацца пра сваю будучыню: гэтак жа, як і на Троіцу, кідалі іх у раку; клалі на ноч пад падушку з надзеяй убачыць прарочы сон; закідвалі на высокае дрэва – калі вянок зачэпіцца за яго галіны з першага разу, то вяселле будзе ў гэтым годзе.)

8. Як выкарыстоўвала купальскія вянкi старэйшае пакаленне? (Людзі старэйшага ўзросту захоўвалі купальскія вянкi на працягу ўсяго года як надзейны абярэг ад чараўніцтва. Купальскія вянкi развешвалі на сценах хаты, у хляве, надзявалі на рогі карове і г. д.)

9. Што трэба было зрабіць для таго, каб купальскі вянок валодаў большай магічнай сілай? (Яго неабходна было моўчкі сплесці на святанні з няцотнай колькасці траў, дадаючы травы з моцным пахам і пякучыя расліны – напрыклад, палын, крапіву.)

10. У час заканчэння жніва таксама плялі вянок. Жніўны вянок захоўвалі на працягу года ў

чырвоным куце. Зерне з такога вянка выкарыстоўвалі на Раство і іншыя святочныя дні, у сямейна-родавых абрадах, пры сяўбе на наступны год і г. д. З чаго і для каго плёўся і як выглядаў жніўны вянок? (Плялі вянок з апошніх зжатых ці сабраных з поля каласоў пшаніцы, жыта, ячменю, аўса ў апошні дзень жніва. У некаторых рэгіёнах Беларусі на працягу ўсяго жніва збіралі падвоеныя каласы – спарышы – сімвал дабрабыту, якія потым дадавалі ў гэты вянок. Вянок упрыгожвалі папярэвымі стужкамі, гронкамі рабіны, каліны. Звычайна жніўны вянок плялі дзяўчаты, а потым урачыста надзявалі яго на галаву найлепшай жніі. У некаторых рэгіёнах такім вянком каранавалі найлепшага хлопца, які ўдзельнічаў у жніве.)

11. Якая роля вянка ў вясельным абрадзе? (У час вяселля надыходзіў пэўны момант, калі з галавы нявесты здымалі вянок і завязвалі галаўны ўбор замужняй жанчыны – хустку. У залежнасці ад рэгіянальных традыцый і звычайў вянок з галавы нявесты здымалі перад першай шлюбнай ноччу, пасля яе, пасля падзелу вясельнага каравая ў хаце жаніха. Часцей за ўсё гэта рабілі сталыя жанчыны, звычайна сваякроў. Потым сват ці шафер прымяралі вянок незамужнім дзяўчатам.)

12. Якімі якасцямі надзяляўся вясельны вянок у далейшым? (У час хваробы дзіцяці, пры лячэнні спалохаў, сурокаў, вянок клалі ў калыску, а дзіця на час сну накрывалі вэлюмам. Стужкамі ці ніткамі вясельнага вянка перавязвалі ручкі і ножкі дзіцяці, калі яно пакутавала ад сутаргаў. Праз вясельны вянок даілі хворую карову ці казу. Невялікія фрагменты вясельнага вянка – кветачкі, стужкі – маці зашывала сыну ў амулет, калі таму быў час ісці ў войска. Праз вянок умывалі дачку, каб удала выйшла замуж.)

13. Ці дазвалялася жанчыне, якая брала шлюб другі раз, надзяваць вясельны вянок? (Замужнія жанчыны вянкаў не насілі, не надзявалі на галаву вянкаў і тыя жанчыны, якія бралі шлюб другі раз.)

14. Што вам вядома пра пахавальныя вянкi? (Славяне здавён плялі вянкi з траў, кветак, хвойных раслін і тым, хто адыходзіў у іншы свет, свет продкаў. Летам у пахавальным вянку былі пераважна жывыя кветкі і травы, зімой – хвойныя расліны, засушаныя травы, папярэвыя кветкі, стужкі. Звычайна плялі два вянкi: адзін клалі ў труну ці надзявалі на галаву нябожчыку, другі клалі ў труну да моманту пахавання і потым пакідалі на могільках – гэтая старажытная традыцыя існуе і сёння.)

#### • Гульня з глядачамі.

**Заданне.** Закончыце фразу.

1. Расплаталі стужкі і кветкі вясельнага вянка і імі ўпрыгожвалі абразы ў чырвоным куце,

часам вешалі высока на даху, каб... (*поспех і дабрабыт не пакідалі хату*).

2. Лічылася, што ў хату, дзе ёсць вясельны вянок, ... (*ніколі не трапіць маланка*).

3. Вянок маглі і схаваць у самым аддаленым куточку, куфэрку, далей ад людскога вока. Крадзеж вясельнага вянка ці вэлому прадказваў... (*бяду, хуткае расставанне, хваробы дзяцей*).

4. Зеляніну, якой былі ўпрыгожаны храмы на Тройцу, прыносілі дахаты. Лічылася, калі ў траецкія вянкi ўплесці крыху травы, кветак, узятых з храма пасля набажэнства, то... (*такі вянок будзе ахоўваць хату, гаспадарку, свойскую жывёлу ад розных бед на працягу ўсяго года*).

5. Вянкi на працягу троіцкага і наступнага рурсальнага тыдня насілі... (*дзеці і дарослыя, жанчыны і мужчыны*).

6. Прыкмячалі, калі вянок, сплецены ў Духаў дзень (панядзелак пасля Тройцы), не завяне да Пятра (12 ліпеня), то... (*гэта прадказвала дзяўчыне ішчаслівае жыццё ў шлюбe*).

• **Прагляд фрагмента фільма “Купальская ноч”** (эпізод, калі суседкі мірацца праз вянок).

**Вядучы.** Які абрад паказаны ў фільме? (Адказы ўдзельнікаў).

Далей гаворка пойдзе пра вельмі цікавы прадмет хатняга ўжытку, які ў залежнасці ад выкарыстання называлі *гальнём, дзеркачом, драпачом, карачуном, камлём*. З аднаго боку, ён выступаў як абярэг ад нячысцікаў, а з другога, служыў прыладай вядзьмарства і чараў. Сувязь веніка з нячыстай сілай выклікала многія забароны і перасцярогі, якія адносіліся да кантактаў з ім чалавека і свойскай жывёлы. Паўсюдна існавала забарона пераступаць праз венік (асабліва цяжарным і дзецям), наступаць на яго басанож. Парушэнне пагражала рознымі працяглымі захворваннямі галавы, ног, скуры, цяжкасцямі пры родах. Строга забаранялася падымаць венік на дарозе – гэта абяцала прынесці ў дом нядолю, няшчасці і хваробы.

**Заданне “Пляцём вянок”.** Знайдзіце правільны адказ. Упішыце патрэбную літару (А, Б, В, Г, Д, Е, Ё, Ж) у табліцу.

На выкананне задання адводзіцца 5 хвілін.

1. Якія наступствы маглі быць пасля біцця венікам?	
2. Венік служыў абярэгам ад нячыстай сілы. Калі ён валодаў такімі якасцямі?	
3. Вядома, што венік шырока выкарыстоўвалі як абярэг парадзікі ці немаўлятка. Як яго выкарыстоўвалі ў такіх выпадках?	
4. Цэлы рад магічных дзеянняў з венікам і яго прутамі існаваў у народнай медыцыне. Прывядзіце прыклады	
5. Што трэба было зрабіць венікам, каб у доме быў мір і спакой?	
6. Вядома, што стары, змецены венік знішчалі таксама асабліва. Якім чынам гэта рабілася?	
7. Існавала забарона спальваць венік у сваёй печы. Чаму?	
8. Як у зімніх варожбах выкарыстоўвалі “калядны” венік?	

А) Калі яго выставіць побач з дзвярамі ў хату ці хлёў, перавярнуўшы прутамі ўверх. Пры гэтым усе добра ведалі: пераварочваць мятлу прутамі ўверх дома – не пазбегнуць галаўнога болю. У дні, калі лічылася, што ведзьмы асабліва лютуюць, рабілі адпаведныя дзеянні: чыталі замовы і абмахвалі скаціну мяцёлкамі, падвешвалі венік у хляве, закопвалі ў парозе ці ўвогуле спальвалі. Славяне лічылі, што венік – гэта прытулак дамавіка. На Палессі пры пераездзе ў новую хату з сабой бралі стары венік, бо “гаспадарка выкідаць нельга”.

Б) Той, каго б’юць, стане сухім і худым, як венік, будзе пакутаваць ад каросты. Дзіця пасля ўдару венікам перастае расці, дзяўчына не выйдзе замуж, у скаціны “плоду не будзе”.

В) Новым венікам трэба было крыху замесці “ў хату”, перад тым як пачынаць вымятаць з дома. У доме ніколі не мялі адразу некалькімі венікамі – дабрабыт і багацце дому “размяцеш” па розных кутах.

Г) Яго выносілі як мага далей ад жытла, кідалі ў раку, закідвалі на дах хаты, спальвалі на рытуальным вогнішчы ў Чысты чацвер, на Вялікдзень, Дабравешчанне, у Юр’еў дзень ці на Купалле.

Д) Гэта магло выклікаць моцны вецер, буру; у хаце ўзнікнуць сваркі, спрэчкі; каршун будзе красці куранят; печ патрэскаецца.

Е) Кідалі на дарозе, жадаючы ўбачыць, адкуль суджаны з’явіцца; клалі пад падушку, каб убачыць сон; з пруты рабілі “студню” і запрашалі суджанага вады напіцца і г. д.

Ё) Напрыклад, дзевяць пруты са старога веніка падвешвалі ў галавах дзіцячай калыскі ад сурокаў і начнога крыку. Калі дзіця доўга не хадзіла, яго ставілі на венік, потым венік рассякалі, пруты раскідвалі.

Ж) Мятлу маглі пакласці пад падушку ці ў калыску, у галавах, часам два венікі ставілі крыжнакрыж. Для абароны ад нячысцікаў венік маглі пакінуць пад падушкай у маладых.

Даведка: 1Б, 2А, 3Ж, 4Ё, 5В, 6Г, 7Д, 8Е.

• **Гульня з глядачамі “Бал сваёй камандзе”.**

**Вядучы.** У глядачоў ёсць магчымасць дапамагчы сваёй любімай камандзе. У вас ёсць працяг фразы. Я пачынаю сказ, а вы падбіраеце канец. Бал за правільны адказ атрымлівае ваша каманда.

Народная традыцыя даволі строга прадпісвала трымаць падлогу і парог хаты ў чысціні: “начач заўсёды трэба вымесці хату, для таго, каб анёлам было лёгка і чыста хадзіць”. Але і тут быў цэлы спіс правілаў, якіх трэба было прытрымлівацца:

1. Месці смецце са свайго дому – значыць... (*вымятаць дабрабыт і поспех з сям’і*). Таму і сён-

ня жыве звычай месці смецце да парога, а потым збіраць яго і выносіць да заходу сонейка.

2. Ніколі не замяталі падлогу ў час выпечкі хлеба – ... (*спарыну вымецеш / хлеб, пірагі, піражкі не падымуца*).

3. Ніколі не замяталі падлогу, калі... (*з дому нехта паехаў*). Ва ўсходніх славян забаронена месці ці мыць падлогу на працягу трох дзён пасля ад'езду кагосьці з дому: ... (*ці то члена сям'і, ці то гасця*).

4. Не замяталі падлогу на працягу таго часу, пакуль... (*труна з нябожчыкам знаходзілася ў хаце – як правіла 3 дні*).

5. Замятаючы падлогу, трэба ісці следам за смеццем, інакш... (*“вымецеш” сябе з дому*).

6. Многа прыкмет у народнай культуры звязана з венікам: калі рассыпаўся венік – ... (*будуць нечаканасці*).

*Лісты з адказамі ўдзельнікі здаюць журы. Журы падводзіць прамежкавыя вынікі.*

#### • **Музычная паўза.**

*Праслухоўванне народнай песні “Купальскі вянок”\**.

### Тур II. “Абярэгі чалавечага жытла”

**Вядучы.** Абярэгі (кудмені, апатрапей – ад грэч. *apotropaios* – тое, што адводзіць бяду) – прадмет, выява або дзеянне, якім прыпісвалі магічную здольнасць засцерагаць ад няшчасцяў і ад злых духаў. Абярэгі служаць аховаю не толькі ад рэальнай пагрозы прыродных стыхій (засухі, граду, маланкі, навальніцы), але і ад сурокаў, што сыходзілі ад людзей з ліхім вокам, ведзьмароў, знахароў, а таксама міфічных істот. Беларусы выкарыстоўвалі шматлікія абярэгі, каб засцерагчы ад бедаў свойскую жывёлу, гаспадарку. Якія прадметы вы маглі б палічыць абярэгамі жытла? (*Акно, хата, парог, агонь, вада, зёлкі.*)

#### • **Пазнай абярэг.**

*Максімальная колькасць за правільны адказ – сем балаў. Калі абярэг пазнаецца з падказкай, то – шэсць, з дзвюма падказкамі – пяць балаў і г. д.*

*Ва ўсіх выпадках гаворка пра прадмет ідзе ў мужчынскім родзе, незалежна ад роду слова. Замест слова-загадкі ў сказах – шматкроп'е.*

1. Суадносіцца з ідэяй уваходу, пранікальнасці, сувязі жытла з вонкавым светам. ... звязвае жыллё не проста з астатнім светам, а са светам касмічных з'яў і працэсаў (з сонцам, месяцам, бакамі свету).

2. Пранікненне птушак праз ... ў дом лічылася прадвесцем бяды.

3. Праз ... выносілі памерлых нехрышчонных дзяцей і дарослых нябожчыкаў, якія памерлі “ад гарачкі”.

4. У выпадку смерці ў доме на ... ставілі ваду, “каб душа абмылася”.

5. Праз ... ажыццяўляецца сімвалічная сувязь са светам памерлых.

6. Праз ... ажыццяўляецца кантакт прадстаўнікоў розных светаў (напэўна, гэтым тлумачыцца абмен пажаданнямі і дарункамі паміж валачобнікамі і гаспадаром хаты).

7. Лічылася асабліва небяспечным пакідаць ... адчыненымі і перахрышчанымі нанач, таму што праз іх могуць тады ўвайсці нябожчыкі і нячысцікі. ... лічылася своеасаблівым вокам дома (окно – “вока”).

*Даведка:* акно.

1. ... – культурны эквівалент жанчыны наогул, цяжарнай у прыватнасці, выкарыстоўваецца ў абраднасці, накіраванай на магічнае спрыянне нараджэнню.

2. На ... садзілі нявесту і парадзіху ў час цяжкіх родаў.

3. З дапамогай ... шукалі тапельцаў.

4. У ... глядзелі, каб не баяцца нябожчыкаў, каб уратавацца ад гарэзаў дамавіка, накрывалі свечку ... і хуценька падымалі пры яго з'яўленні.

5. У ... на цеста клалі хворае дзіця.

6. Менавіта ..., як і хлеб, зерне, ставілі на тое месца, дзе ляжаў нябожчык.

7. У рытуалах ... ўвасабляе жаночае чэрава, адпаведна рост плоду, дзіцяці атаясамліваецца з падыходам, падыманнем цеста.

*Даведка:* дзяжа.

1. ... – неад'емны атрибут рытуалаў, значную частку якіх складае абрадавая трапеза (Дзяды, вяселле, пахаванне, Каляды, Вялікдзень), дзе ён выконвае функцыю сакральнага цэнтра, ахвярніка, калі пачастунак прызначаецца прадстаўнікам іншасвету.

2. Катэгарычна забаранялася сядзець на ..., што магло прывесці да жудаснай нястачы ў сям'і, класці на яго рэчы, ніяк не звязаныя з яго функцыямі.

3. ... іграў абрадавую ролю на вяселлі.

4. ... ставілі каля парога пры сустрэчы маладых.

5. Падчас вяселля маладых тры разы абводзілі вакол ... “па сонцу”.

6. Падчас куцці адбываліся і варожбы, звязаныя са ...

7. З-пад настольніка, што ляжаў на ..., напрыклад, выцягвалі сцябліны саломы, даўжыня якіх мусіла спрагназаваць даўжыню будучага лёну, а то і жыцця кожнага з удзельнікаў варажбы.

*Даведка:* стол.

1. Цяжарнай, кантакты якой з навакольным светам моцна абмяжоўваліся, забаранялася затрымлівацца і сядзець на ..., бо будуць цяжкія роды.

\* <https://www.youtube.com/watch?v=qEQC3G7-hsM> або <https://www.youtube.com/watch?v=9XUOOEQN3aA>.

2. Перад тым як везці дзіця да хросту, бацькі клалі на ... рэчы (сякеру, долата, лён, верацяно), якія мусілі ў будучыні развіць у дзіцяці ўмельства ў пэўнай галіне.

3. Пасля хросту бацька, стоячы ў хаце, прымаў дзіця, пакладзенае кумамі на некалькі імгненняў на ... Гэты абрад сімвалізаваў далучэнне дзіцяці, уваход яго ў прастору культуры.

4. У вясельнай абраднасці заміна, спатыканне сватоў на ... азначала няўдачу іх прадпрыемства. Маладая абавязкова пераносілася праз ...

5. На пахаванні, пры вынасе труны з хаты ёю лёгка грукалі аб ..., "вытрасаючы душу".

6. Вялікую ролю ў якасці кантактнай зоны з іншасветам ... адыгрываў у знахарскіх практыках. Замаўляючы ад сурокаў ці спуду, сплёўвалі за ..., цераз яго "шапталі" і ад хваробы зубоў.

7. Уяўленне пра тое, што размова або рэчы, перададзеныя праз ..., прыводзяць да сваркі, шырока бытуе і сёння.

*Даведка:* парог.

#### • Гульня з глядачамі.

**Вядучы.** Пакуль журы падлічвае балы, вам, паважаныя глядачы, таксама прапануецца пазнаць аб'яраг.

1. Канцэнтруючы ў сабе жыццядайную і ачышчальную моц агню, ... знайшла выкарыстанне ў народнай медыцыне і ветэрынарыі.

2. Каб прывучыць курыцу да хаты, яе тройчы абводзілі вакол ...

3. Праз непасрэдную сувязь з агнём замацаваўся матыў забароны непаважлівага стаўлення да агню і адпаведна да ... Забаранялася ступаць на "нос" ...

4. ... ставілі ў хляве, крэслілі кола магічнае, каб прадухіліць пранікненне варажэй сілы.

5. Каб засцерагчы каноплі ад асоту, гаспадары на Вадохрышча аб'язджалі на ... гарод. Тое самае рабілі тройчы да сонца, калі каноплі доўга не ўсходзілі.

6. Пасля каляднай вячэры гаспадыня павінна была пхнуць гаспадара ..., а той, паваліўшыся на лаўку, мусіў прамовіць: "Дай жа Божа, каб твае снапы так хутка падалі на ніве!", г. зн. каб снапы былі ядраныя.

7. Выкарыстанне ... ў радзінных і вясельных абрадах падкрэслівае зварот да іншасвету па спрыянне: сват, адпраўляючыся на перамовы, кідаў ... і ўсё, што ёсць у качарэжніку, на печ, каб сватаўства было паспяховым.

*Даведка:* качарга.

### Тур III. "Ці верыце вы, што..."

**Вядучы.** Іголка таксама выкарыстоўвалася падчас рытуальных дзеянняў.

1. Іголка ўваходзіла ў склад пасагу, што акрамя ўтылітарных намераў звязвала яе з ідэяй па-

спяховага стварэння, "сшывання" новай сям'і. (Так.)

2. Падчас Купалля іголка знайшлі выкарыстанне ў выпадках выяўлення так званых малочных чараўніц і помсты ім – дзеля гэтага працэдзвалі малако праз цадзілку з уторкнутымі ў яе іголкі і кіпяцілі іх. (Так.)

3. Трэба было пільнавацца, каб не пакалоць кагосьці іголкай ці нечым іншым вострым на Каляды, бо можа нарадзіцца двухгаловае дзіця. (Так.)

4. У "крывыя" калядныя вечары трэба было наогул устрымлівацца ад шытва. (Так.)

5. Яе ставілі ў варотах, каб ніякі злодзеі не змог "загаварыць сялянскую гаспадарку". (Не.)

6. З іголкай "замыкалі" (абыходзілі па крузе) карову, каб засцерагчы карміліцу ад нячыстай сілы. (Не, гэта грамадзкая свечка.)

Гаршчок у шматлікіх рытуалах сімвалічна рэпрэзентаваў сабой чалавека, дом рэальны, зямны, і дом – дамавіну.

1. Гаршчок уяўляўся крыніцай жыцця, надзяляўся творчай сілай. (Так.)

2. Яго разбіванне сімвалічна пазначала пераход у іншы стан (посуд білі пасля першай шлюбнай ночы). (Так.)

3. Гаршчок укладалі ў калыску, каб абараніць дзіця, і ў труну чарадзею, каб засцерагчыся ад яго вяртання. (Не, гэта рабілі з нажом.)

4. У пахавальнай абраднасці гаршчок "змяшчаў" душу памерлага, быў посудам для вады, што служыць пасярэднікам паміж светамі? (Так.)

5. Забаранялі гуляць з гаршчком, бо гэта можа прывесці да сваркі. (Не, з нажом.)

6. Яго пераварочванне размяжоўвала процілеглыя сферы, бо гэтым чынам нейтралізавалася небяспечная пустата гаршка, якая магла быць запоўнена смерцю. Сувязь гаршка з душамі продкаў, з печчу і прасторай каля яе, а таксама наўпроставое сутыкненне з агнём тлумачаць суаднясеннем яго з дамавіком. (Так.)

### Тур IV. Дамашняе заданне

**Вядучы.** Каманды падрыхтавалі прыказкі пра хату і рэчы хатняга ўжытку. Калі ласка, па чарзе называем прыказкі.

#### • Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.

**Вядучы.** На гэтым мы заканчваем нашу гульню. Спадзяюся, што вы яшчэ раз упэўніліся, што мудрасць продкаў праяўляецца ва ўсіх драбніцах штодзённага жыцця.

Ірына ЗАХАРЧУК,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
сярэдняй школы № 2 г. Слоніма.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## КАХАЦЬ – ЗНАЧЫЦЬ ЖЫЦЬ...

## ПАЭТЫЧНАЯ ГАСЦЁЎНЯ (X – XI КЛАСЫ)

**Мэты:** развіваць культуру інтымных пачуццяў, імкненне да прыгажосці і чысціні чалавечых узаемаадносін; зацікавіць вучняў творчасцю сучаснага аўтара Зіновія Прыгодзіча.

**Абсталяванне:** выказванні пра каханне (“Не быць каханым – гэта ўсяго толькі няўдача, не кахаць – вось няшчасце” А. Камю; “Першы твой абавязак заключаецца ў тым, каб зрабіць шчаслівым самога сябе. Калі ты сам шчаслівы, ты зробіш шчаслівым і іншых” Феербах; “Мужчына ў каханні шукае міру, а не вайны. Шчаслівыя жанчыны – пяшчотныя, ласкавыя, іх кахаюць больш. Нішто так не раздражняе мужчыну, як агрэсіўная жанчына. Амазонкамі захапляюцца, але іх не кахаюць” А. Маруа); мультымедыяная прэзентацыя па тэме мерапрыемства; запісы песень “Зорка Венера” і “Алеся”, сачыненні вучняў, зборнік вершаў “Калі б не ты...” З. Прыгодзіча, каляровыя сардэчкі.

**Папярэдняя падрыхтоўка:** вучні, аб’яднаныя ў групы (паэты, філосафы, фалькларысты), рыхтуюць выступленні па тэме гасцёўні.

**Эпіграф:** Каханне – самае цудоўнае і трапяткое пачуццё, у якім чалавек выпрабоўваецца на вернасць, сумленнасць і высакароднасць.

Р. Баравікова.

## ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

## • Уступнае слова.

**Настаўнік.** Шчыра вітаю вас у нашай паэтычнай гасцёўні “Кахаць – значыць жыць...”, прысвечанай самаму таемнаму і незвычайнаму, летуценнаму і шчасліваму пачуццю – каханню.

## • Зварот да эпіграфа.

*Зачытваецца эпіграф і гучыць пытанне да вучняў: “Як вы разумееце радкі Раісы Баравіковай?”*

**Настаўнік.** Складзіце асацыятыўны ланцужок да слова каханне. (Вучні называюць падбраныя словы.) Як нараджаецца каханне? Што такое каханне?

*Гучыць запіс песні “Зорка Венера”.*

## • Выступленне філосафаў.

**Настаўнік.** Як захаваць гэтае светлае пачуццё ў сваім сэрцы? У гэтым нам дапаможа разабрацца лірыка З. Прыгодзіча.

## • Выступленне паэтаў.

1. Я вобраз твой у мроях ткаў  
З рэальнага і незямнога.  
Цярпліва верыў і чакаў  
Я тую, што даецца Богам.

2. Маўчу і я. Пара спакою...

І грэюць мне душу ў журбе  
Майго кастра цяпло скупое  
Ды мара-згадка пра цябе.

3. Выйдзеш ты насустрач, блізкая такая,  
З сонечнай усмешкай у куточках губ.  
Радасна і лёгка сэрца заіграе –  
І тады ўсё я на зямлі змагу.

**Настаўнік.** У вершаваных радках З. Прыгодзіча прыгожа і шчыра выказана сапраўднае, светлае пачуццё кахання, якое робіць чалавека лепшым, дабрэйшым, чысцейшым. Кожнаму ў жыцці сваё. Хтосьці бачыць шчасце і сэнс жыцця ў здароўі, багацці, дзедях, магчымасці працаваць. А хтосьці жадае, каб кожны пражыты дзень быў напоўнены радасцю ад прысутнасці каханага чалавека, без якога цяжка ці проста немагчыма жыць.

## • Сачыненне.

*У музычным суправаджэнні (запіс музыкі песні “Алеся”) настаўнік чытае вытрымкі з вучнёўскіх сачыненняў.*

1. Каханне – гэта вялікае сардэчнае пачуццё, якое дорыць нам сілу, упэўненасць, акрыляе і натхняе нас. У народзе кажуць, што той, хто паспраўднаму кахаў, той быў з Богам. Рана ці позна юначае каханне праходзіць і надыходзіць час вялікай адказнасці за стварэнне ўласнай сям’і, за будучыню дзяцей.

Моцна пакахаўшы адно аднаго, юнак і дзяўчына становяцца мужам і жонкаю. Як важна захаваць вернасць у каханні на ўсё жыццё.

2. Я жадаю вам не быць легкадумнымі і несур’ёзнымі. На мой погляд, для таго каб жыць у згодзе з каханым чалавекам, неабходна быць добрымі, сціплымі, ветлівымі, часцей усміхацца адно аднаму.

Жадаю кожнаму пабудаваць такую сям’ю, у якой будуць панаваць каханне і цяпло, узаемаразуменне і вернасць. Будзьце заўсёды шчаслівымі!

## • Выступленне фалькларыстаў.

Ці ведаеце вы, што на вяселлі маладым жадалі: “Дару пару галубоў, каб была моцная любоў”, “Дару шклянку суніц, каб не хадзіў жаніх да чужых маладзіц”, “Дару мерку буракоў, каб нявеста не любіла чужых мужыкоў”.

Вяселлі бываюць рознымі: праз год – гэта паркалёвае вяселле, праз пяць – драўлянае, праз дзесяць – ружовае, праз пятнаццаць – шкляное, праз дваццаць – парцялянавае, праз дваццаць пяць – срэбранае, праз пяцьдзясят – залатое вяселле.

Каб дажыць да залатога вяселля, закаханым неабходна мець залатое сэрца і залаты розум.

• **Выступленне паэтаў.**

*Вершы чытаюцца ў суправаджэнні прэзентацыі.*

1. Ах, якая гэта радасць –  
Знаць, што ёсць на белым свеце  
Чалавек твой самы родны,  
Самы блізкі і жаданы!
2. У гэтым жорсткім калаўроце  
Знікаюць тыдні і гады...  
І жыць бы ў скрусе мне, у самоце,  
Калі б не ты... Калі б не ты...
3. Ты – маё неба...  
Ты – маё сонца...  
Ты – маё мора...  
Ты – мая глеба...
4. Тое ж неба, аблокаў пасмы,  
У блакіце плывуць, як плылі...  
Ды без воч тваіх добрых, ясных,  
Пуста, холадна на зямлі.

• **Выступленне фалькларыстаў.**

**Настаўнік.** Колькі пяшчоты і адкрытасці ў гэтых радках! Заўсёды памятайце народную мудрасць: згода дом будзе, а нязгода – руйнуе, на харошага глядзець хораша, а з разумным жыць лёгка.

• **Заклучнае слова настаўніцы.**

**Настаўнік.** “Снег... Падае... Усцілае зямлю. Робіць зіму. Зноў зіму, за якой абавязкова прыйдзе вясна... У жыцці чалавечым не так. Прапусціў сваё шчасце раз, страціў яго аднойчы – можаш болей не дачакацца...”

Дазвольце вам даць адну параду: нясмеласць альбо празмерная ганарлівасць могуць перашкодзіць каханню, а значыць шчасцю. А яно прыходзіць і сагравае нашу душу, але трэба каму-небудзь першаму зрабіць крок насустрач.

• **Рэфлексія. Зварот да эпіграфа.**

*Вучням раздаюцца каляровыя сардэчкі, на іх яны запісваюць свае пачуцці, якія перажылі на мерапрыемстве. Сардэчкі застаюцца вучням на памяць.*

**Настаўнік.** Уладзімір Ліпскі пісаў: «Я плюс я – сям’я. Знайдзіце сваё “Я” ў жыцці, абавязкова сустрэньце другое “Я”, адзінае і непаўторнае, стварыце моцную сям’ю».

**Алена ШЫРВЕЛЬ,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
сярэдняй школы № 24 г. Мінска.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Дыдактычны матэрыял

## ЛІТАРАТУРНАЯ ВІКТАРЫНА: МІКОЛА МЯТЛІЦКІ

1. У якім годзе нарадзіўся Мікола Мятліцкі?
2. Назавіце месца нараджэння паэта.
3. Хто з родных найбольш паўплываў на развіццё таленту будучага паэта?
4. У якім годзе Мікола Мятліцкі скончыў філалагічны факультэт БДУ?
5. У 1980 г. выйшаў першы зборнік паэта. Назавіце яго.
6. Якая тэматыка ранняй паэзіі пісьменніка?
7. Назавіце зборнік вершаў для дзяцей.
8. Галоўным рэдактарам якога часопіса працаваў М. Мятліцкі 12 гадоў?
9. За якую кнігу паэзіі М. Мятліцкаму была прысуджана Дзяржаўная прэмія імя Я. Купалы?
10. Па словах пісьменніка, яго творчасць падзяляецца на два этапы. Якія?
11. У якім годзе паэт стаў членам Саюза пісьменнікаў Беларусі?
12. За зборнік вершаў “Мой дзень зямны” М. Мятліцкі быў уганараваны. Лаўрэатам якой прэміі ён стаў?
13. Якімі прэміямі і ўзнагародамі адзначаны пісьменнік?
14. Назавіце асноўную тэму паэзіі М. Мятліцкага.

15. М. Мятліцкі – перакладчык. Пацвердзіце гэтае меркаванне.

*Даведкі.* **1.** 1954 г. **2.** Вёска Бабчын Хойніцкага раёна на Гомельшчыне. **3.** Дзед Аўхім Анісімавіч, які лёгка рыфмаваў радкі. **4.** 1977 г. **5.** “Абеліск у жыцце”. **6.** Генетычная памяць вайны, родная вёска, юнацкае каханне, вытокі песні, пейзажная лірыка. **7.** “Няправільныя санкі”. **8.** Часопіс “Полымя”. **9.** “Бабчын. Кніга жыцця”. **10.** Да і пасля 26 красавіка 1986 г. **11.** 1981 г. **12.** Прэмія Ленінскага камсамола Беларусі. **13.** Лаўрэат літаратурнай прэміі імя В. Віткі за развіццё дзіцячай літаратуры, Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь; Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у галіне літаратуры. **14.** Чарнобыльская тэма. **15.** Пераклаў кнігу паэзіі “Стэпавы прастор” казахскага асветніка Абая, анталогіі “Пад крыламі Дракона: Сто паэтаў Кітая”, “Пялёсткі лотаса і хрызантэмы: 100 паэтаў Кітая XX стагоддзя”

**Ірэна КАЗЛОЎСКАЯ,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Доцішскай сярэдняй школы.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Рубрыку вядзе  
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

## “І КОЛЬКІ КНІГ ЯШЧЭ ПАДОРЫЦЬ ЛЮДЗЯМ!”

ПАЭТЫЧНАЕ СЛОВА РАСЦІСЛАВА БЕНЗЕРУКА



Расціслаў Мацвеевіч Бензярук нарадзіўся 27 лютага 1944 года ў вёсцы Стрыганец Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Скончыў Брэсцкі педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна, выкладаў рускую мову і літаратуру ў школах Лунінецкага і Жабінкаўскага раёнаў, працаваў у жабінкаўскай раённай газеце “Сельская праўда”. Перакладчык з рускай, украінскай, польскай моў.

Сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі (1998), аўтар 15 кніг паэзіі і прозы, зборнікаў казак, сярод якіх “Вавёрчына дзякуй” (1975), “Чаму сонца рана ўстала?” (1997), “Тры свечкі” (1997), “Зайцаў кажуюш” (2004), “Вясёлка сяміколерная” (2005), “Аўтографы” (2008), “Патапка і яго сябры” (2013), “Дуб і жалуды” (2014), “Прытулак для душы” (2016) і інш. Найлепшыя казкі і апавяданні Р. Бензерака змешчаны ў школьных

падручніках для вывучэння па праграме ў пачатковых класах, а таксама для пазакласнага чытання. Асобныя творы пісьменніка перакладзены на рускую, славацкую, украінскую мовы.

Лаўрэат літаратурных прэмій імя Уладзіміра Калеснікі і Васіля Віткі. Узнагароджаны ганаровым нагрудным знакам “За вялікі ўклад у літаратуру”.

Люты 2019 года – юбілейны для Расціслава Мацвеевіча. Віншуем шанюнага юбіляра і зычым яму новых творчых вяршынь!

Прапануем увазе чытачоў нізку вершаў Расціслава Бензерака, вершаў, прасякнутых любоўю і павагай да роднай зямлі, роднай мовы, да шанавальнікаў і абаронцаў свайго, крэўнага.

### Расціслаў БЕНЗЯРУК

#### БЕЛАРУСКИ ДУДАР

*Трыціх*

#### I. Вечны абаронца

*Дудка грае – ён жывы.*

Віктар Шніп.

Дарога, роўнай стужкаю бяжы,  
Каб нас завесці да заходу сонца  
Туды, дзе жыў Паэт,  
Дзе заслужыў  
Сабе найменне – вечны абаронца.

Мацею Бурачок, ты ад сялянскіх ніў.  
Абшар палескі, цёмны і забіты,  
Ты дудкай беларускай абудзіў  
І даказаў: край Богам не забыты.

Мінае час,  
І колькі на Парнас  
Узлезла то пыхлівых, то ціхуткіх.  
Прайшло сто год, як ты пайшоў ад нас.  
Пайшоў ад нас, але іграе дудка.

#### II. Памаліся, бабулька...

*Маліся ж, бабулька, да Бога,*

*Каб я панам ніколі не быў...*

Францішак Багушэвіч.

Ты, бабулька, малілася многа,  
І дайшлі твае словы да Бога,  
Бо я панам ніколі не быў.  
Цяжка крочыў жыццёвай дарогай,  
Не зрабіў для народа благага,  
Але й славы сабе не здабыў.

Сёння ў чэргі пасталі па славу  
Шмат паноў і падпанкаў, хто правіў,  
Хто бяздушна падманваў народ,  
Хто адрокся ад роднае мовы,  
Праўду хто падмяніў пустаслоўем,  
І вялікі, і дробненькі зброд.

З імі мне не было па дарозе...  
Калі раптам прылягу ў знямозе  
Ці прыдушаць бяда ды прымуся,  
Я не стану прасіць больш нічога:  
– Памаліся, бабулька, да Бога  
За мяне і маю Беларусь!

### III. Слова роднае

*Не пакідайце ж мовы нашай  
беларускай, каб не ўмёрлі!  
Францішак Багушэвіч.*

Ці не памерла наша памяць?  
Калі жыве, чаму ж тады  
Слоў чужародных злая замець  
Зноў аддалае на гады  
Нас ад таго, што ёсць Айчына,  
Дзе мілы кут, адкуль твой род,  
Дзе нам забыцца немагчыма  
Пра беларусаў – той народ,  
Што ў працы не прывык лайдачыць  
І край умела бараніць?..  
Тут разумееш, што ты значыш,  
Якія маеш карані.  
Між двух народаў ты не зблудзіш –  
Ні расіянін, ні паляк,  
Вось слова роднае забудзеш –  
Як будзеш жыць?  
Скажы мне, як?..

#### АКОПЫ. ГОД 2013-ы

Ні рэвалюцый, ні згрызот,  
Жыццю яшчэ спакою хопіць.  
Паэт на хутары Акопы.  
Трынаццаты, шчаслівы год.

І з-пад Купалавай рукі  
Радкі кладуцца роўна-роўна:  
“Яна і я” ды “Бандароўна”,  
“Магіла льва” ды “Прымакі”.

Трывога часам поўніць дом:  
Няўжо ваенныя віхуры  
Прымусяць нас спраўляць хаўтуры  
Зноў над раскіданым гняздом?..

Пасля... А сёння – “умалот”.  
Паэт, прысеўшы, шпарка піша,  
І нават дрэвы шум свой цішаць.  
Трынаццаты – Купалаў – год.

#### КАРАТКЕВІЧ У БРЭСЦЕ

Яшчэ няма ягоных каласоў,  
Хрыстос не прызямліўся у Гародні,  
У дзікім паляванні, у пагоні,  
Пакуль не чую пошчак капытоў,  
Як завітала “Брэсцкая вясна”.  
(Якое ж свята без паэтаў і артыстаў!)

І Караткевіч проста і ўрачыста  
Чытае свае вершы. І адна  
Жанчына кажа ўзнёсла: “Во паэт!”  
Закончыў ён. Аўтографы на памяць.  
Ягоныя радкі і сёння раяць:  
“На шчасце, дружа, дрэнны мой партрэт!”  
Не дрэнны ён – тут Творца малады  
І колькі кніг яшчэ падорыць людзям!  
Гляджу і веру:  
быў ён,  
ёсць  
і будзе –  
Не забяруць яго бяспамяцця гады.

#### НА СТАНЦЫІ КОЛАСАВА

Цягнік – ад Брэста. Снегу ў нас няма,  
Хаця зямля акрыцца хоча пухам,  
А ў Коласаве – звонкая зіма  
І наваколле беліць завіруха.

Як родныя, мясціны пазнаю,  
Бо шмат разоў вы Коласам апеты.  
Аб чым сняжынкі вёрткія пяюць?  
Мо гімн складаюць слаўнаму паэту?

Хадзіў калісь тут мудры гаспадар  
У дождж і спёку, як снягі гулялі.  
Прынёс народу *Нёманаў ён дар*,  
І *новую зямлю* мы атрымалі.

Спыніцца б на гадзіну, пастаяць  
І ад зямлі паэта прычасціцца...  
... *На ростанях* мы. Колы зноў звіняць:  
Цягнік спяшае ў шумную сталіцу.

#### НА ВУЛІЦЫ КРАЧКОЎСКАГА

Адсюль, з падслепаватай і драўлянай хаты,  
З палескай вёскі, што з назоваю Азяты,  
Пайшоў юнак у дзіўны свет, вялікі,  
Імя яго – між слаўных, нешматлікіх...  
Хаця даўно няма той самай хаты,  
Але ёсць вуліца Крачкоўскага ў Азятах.

Іду па ёй няспешна. Мне здаецца,  
Напеў гучыць і напаўняе сэрца:  
“Зямля мая, о колькі для чужыны  
Сыноў сваіх ты ўздавала слынных,  
Узлёт якіх святы, высакародны,  
Цябе навек праславіў, краю родны!  
Няхай не ўсе жылі на Беларусі –  
Я імі ганаруся... Табою ганаруся!”



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*Мастацтва ў кантэксце часу*

## САПРАЎДНАЕ – ПА-ЗА ЧАСАМ

### ТРУМОМ ТРАДЫЦЫЙНАЙ ЭСТЭТЫКІ БЕЛАРУСКАГА ХРАМАБУДАЎНІЦТВА

У канцы 2018 г. інтэрнэт узарвала інфармацыя пра тое, што грэка-каталіцкую царкву беларускай дыяспары ў Лондане намінавалі на архітэктурны “Оскар”. І менавіта яна атрымала гэтую найвышэйшую ўзнагароду Сусветнага фестывалю архітэктуры ў Амстэрдаме, на якую разам з ёю былі намінаваны дзевяць сакральных збудаванняў свету розных веравызнанняў з Турцыі, Ірана, Аўстраліі, Тайланда, Індыі, Сінгапура і Партугаліі. Невялікі ўніяцкі храм, розлічаны толькі на 40 прыхаджан, пабудова ў дрэва ў 2016 г. брытанскі архітэктар кітайскага паходжання Со Цзыўай, які нарадзіўся ў Ганконгу. Унікальная царква стала першым драўляным храмам Лондана пасля вялікага пажару горада ў 1666 г. і адразу была надзвычай высока ацэнена грамадскасцю. Будынак атрымаў самыя разнастайныя архітэктурныя ўзнагароды, у тым ліку Каралеўскага інстытута брытанскіх архітэктараў. Паводле інтэрнэт-галасавання, архітэктурны твор перамог у намінацыі “Народны выбар” конкурсу New London Architecture, у якім бралі ўдзел больш за 400 праектаў, рэалізаваных у Лондане ў 2016 г. Дзякуючы сучаснаму арыгінальнаму канструкцыйнаму вырашэнню, якое імітуе традыцыйную для беларускага драўлянага барока вертыкальную шалёўку і адначасова забяспечвае выразную падсветку архітэктурных форм, царкву беларускай дыяспары прызналі адным з найбольш энергаэфектыўных збудаванняў Лондана.

Храм асвечаны ў гонар святога Кірылы Тураўскага. Як сцвярджае архітэктар, які стаў прыхаджанінам царквы, ён натхняўся мастацкім вобразам беларускіх драўляных храмаў XVIII ст. У інтэрв’ю газеце “Звязда” ад 29 ліпеня 2017 г. аўтар выбітнага архітэктурнага твора адзначае: “Можна вельмі многаму навучыцца ў вашага традыцыйнага дойдства”. У сваёй задуме ён дакладна ўва-

собиў стрыманасць форм і натуральнасць колеру, гарманічны прапарцыйны лад і пластыку мас, якія вячаюць беларускія драўляныя храмы, спалучэнне ў іх эстэтычных уплываў Усходу і Захаду Еўропы. Пры атрыманні найвышэйшай архітэктурнай прэміі Со Цзыўай гаварыў: “Я вельмі рады. Не толькі таму, што гэты будынак – адзіная рэлігійная пабудова з Вялікабрытаніі, якая была намінавана на ўзнагароду. Але гэта таксама адзіны беларускі будынак-фіналіст. Я лічу яго і брытанскім, і беларускім”. Гэта і сціплае, і справядлівае прызнанне.

Мастацтвазнаўчы аналіз сведчыць, што галоўным узорам для выдатнага сучаснага сакральнага збудавання з вялікай і разнастайнай спадчыны традыцыйнага беларускага драўлянага дойдства стаў тып храма з вежай над бабінцам. Да названага тыпу мы адносім храмы, у кампазіцыі якіх дамінуе чацверыковая каркасная вежа, завершаная традыцыйным шатром-“каўпаком” (чатырохграннай роўнабаковай пірамідай – найбольш старажытнай прасторавай архітэктурнай формай), фігурным васьмігранным купалам (“баняй”) альбо іх спалучэннем. Бабінцам у драўляным храмабудавніцтве ўсходніх славян называецца ўваходны аб’ём. Ярусаў вежы над карнізам бабінца можа быць не больш за два. Агульная



Царква Святога Кірылы Тураўскага ў Лондане. 2016 г.

архітэктоніка святынь гэтага тыпу можа ўяўляць розныя варыянты кампануюкі яго кананічных рытуальных частак: нартэкса, кафалікона і алтара, што месцяцца паслядоўна з захаду на ўсход. Гэта могуць быць адна-, двух- і трохзрубавыя клецевыя пабудовы комплекснай альбо базілікальнай канцэпцыі (г. зн. з рознай ці аднолькавай вышынёй зрубаў-клецей), базілікі і псеўдабазілікі, з трансептам ці без яго.

У кантэксце этнічных будаўнічых традыцый усходніх славян наяўнасць высокай каркаснай вежы пры ўваходзе ў храм у найбольшай ступені ўласціва шырока вядомым у гісторыі архітэктурны драўляным цэрквам так званым лемкаўскага тыпу. Лемкі – этнічная група заходніх украінцаў. Лемкаўская школа драўлянага дойлідства лакалізуецца ў горных рэгіёнах Карпат на мяжы з Польшчай, Украінай і Славакіяй. Драўляныя храмы лемкаўскага тыпу валодаюць выразна акрэсленымі эстэтычнымі характарыстыкамі. Гэта трохзрубавыя цэрквы комплекснай канцэпцыі з рознай вышынёй зрубаў і вежай-дамінантай з заходняга боку. Усе зрубы маюць самастойныя шатровыя дахі, завершаныя шмат’яруснымі грушападобнымі вежачкамі-“банькамі”. Агульная кампазіцыя падпарадкавана пэўнаму прагрэсіўнаму рытму, што дынамічна ўзрастае ад больш нізкага алтарнага зруба да вежы над уваходам. Нягледзячы на пэўную кананічнасць традыцыйных прыёмаў у архітэктурны гэтых помнікаў, кожны з іх мае непаўторнае аблічча і надзвычай выразны маляўнічы сілуэт. Характэрна, што шматлікія даследчыкі названай лакальнай школы дойлідства вызначалі лемкаўскія цэрквы як гатычныя альбо барочныя.

Адметны тып храма з вежай над бабінцам назіраецца ў драўляным сакральным дойлідстве Беларусі з пачатку XVII ст. Яго паходжанне, на нашу думку, звязана з перайманнем узораў мясцовага мураванага каталіцкага храмабудаўніцтва готыка-рэнесанснага перыяду, якія мелі заходне-ўрапейскі генезіс: старажытныя касцёлы XVI – пачатку XVII ст. у Новым Свержані і Дзераўной (Стаўбцоўскі раён), Міры (Карэліцкі раён), Ружаных (Пружанскі раён), касцёлы бенедыкцінак у Нясвіжы і бернардынцаў у Слоніме і інш. У гэтых змураваных святынях дынаміка кампазіцыі нарастала ад стромкіх схілаў даху над апсідай прэс-



Мікалаеўская царква ў вёсцы Вялікія Сяхновічы.

бітэрыя да магутнай вежы-вестверка на галоўным фасадзе – характэрнага элемента нямецкай готыкі. Ужо ў першай палове XVII ст. падобную архітэктоніку займелі таксама вядомыя па інвентарах найбольш раннія драўляныя касцёлы ў вёсках Давыд-Гарадок (Столінскі раён), Мядзведзічы (Ляхавіцкі раён), Мікалаева (Іўеўскі раён), Вялікі Корань (Лагойскі раён) і інш.

У часы сталага і позняга барока ў беларускім драўляным дойлідстве храмы з вежай над бабінцам атрымалі пашырэнне як у каталіцкім, так і грэка-каталіцкім арэале. Аднак ад цэркваў лемкаўскага тыпу іх прынцыпова адрознівае базілікальная канцэпцыя архітэктурнага формаўтварэння, што стварае адметны мастацкі вобраз. Так званая базілікальная канцэпцыя азначае фарміраванне структуры храма са зрубаў аднолькавай вышыні, аб’яднанне ўсіх кананічных частак святыні ў адзіным працяглым будынку пад агульным шматсхільным дахам з падоўжным вільчыкам нахшталт мураванай базілікі. Менавіта гэтую канцэпцыю выкарыстаў у сваёй архітэктанічнай задуме Со Цзыўай у падкрэслена лаканічнай форме. Разгледзім шэраг ацалелых драўляных беларускіх святынь, якія, на нашу думку, у найбольшай ступені маглі натхніць брытанскага архітэктара.

Царква Нараджэння Багародзіцы ў вёсцы Дарапеевічы (Маларыцкі раён) пабудавана ў 1671 г. як уніяцкая. Першапачаткова складалася з выцягнутага прамавугольнага асноўнага зруба, накрытага вальмавым дахам, з невялікай купальнай вежачкай у сярэдзіне вільчыка і роўнага з ім па вышыні прамавугольнага бабінца, завершанага чацверыком вежы з шатровым дахам і галоўкай. У 1902 г. з усходняга боку прыбудаваны прамавугольны алтарны зруб, крыху



Ільнская царква ў вёсцы Бялавічы.

больш нізкі і вузкі за асноўны, зроблена гарызантальная шалёўка.

Мікалаеўская царква ў вёсцы Вялікія Сяхновічы (Жабінкаўскі раён) пабудавана ў 1727 г. як уніяцкая, а пасля скасавання Уніі ў 1839 г. была перададзена праваслаўным і перабудавана ў 1867 г., але захавала ў цэлым гармонію аўтэнтычных форм. Паводле архітэктонікі, храм – псеўда-базіліка з вежай над бабінцам. Прамавугольны ў плане асноўны зруб накрыты высокім дахам з вальмамі і барочнай “банькай” над алтаром. Зруб бабінца, па вышыні роўны з асноўным, завершаны чацверыковай каркаснай вежай, накрытай шатровым дахам з гранёнай галоўкай. Незвычайна вырашана алтарная частка храма: у ніжнім ярусе яна прамавугольная, з укампанаванымі невысокімі сіметрычнымі аб’ёмамі рызніц, а вышэй зруб зроблены трохгранным, што надае пабудове прасторавую пластычнасць і абцякальнасць. Усе зрубы аб’яднаны агульным карнізам, што падкрэслівае базілікальную канцэпцыю кампазіцыі. Вытанчаная гульня святла і ценю дадаткова ўзмоцнена рытмам ярусаў гонтавых дахаў і традыцыйнай для драўлянага барока вертыкальнай шалёўкай з нашчылнікамі. Вокны маюць уласцівыя мясцовым помнікам стылю барока лучковыя завяршэнні і прафіляваныя ліштвы. Унутры прапорцыі малітоўнай залы блізкія да квадрата. Інтэр’ер падзелены чатырма слупамі на тры нефы і перакрыты плоскай столлю. Над уваходам на чатырох круглых слупках з падкосамі, што імітуюць у дрэве арачную галерэю, размешчаны музычныя хоры, якія сведчаць пра ўніяцкае паходжанне святыні.

Троіцкая царква ў вёсцы Княгінін (Мядзельскі раён) пабудавана ў 1772 г. як уніяцкая на месцы папярэдняга храма 1713 г. Аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя складаецца з трох прамавуголь-

ных зрубаў аднолькавай вышыні, аб’яднаных агульным карнізам з раз’яным арачным падзорам. Асноўны і алтарны зрубы накрыты шматсхільным дахам з агульным падоўжным вільчыкам. Дах над бабінцам і часткова над асноўным зрубам прарэзаны масіўным чацверыком вежы, завершанай высокім шатром з цыбулістай галоўкай на нізкім васьмігранным барабане. Падобная галоўка акцэнтуюе збег схілаў даху над алтаром. У XIX ст. храм перададзены праваслаўным, да ўвахода прыбудаваны невысокі прытвор з двухсхільным дахам. Капітальна адноўлены ў пачатку XXI ст.: зменена пакрыццё дахаў, сцены абшыты сайдынгам.

Самабытнай архітэктонікай вылучаецца Успенская царква ў вёсцы Лаўрышава (Навагрудскі раён). Пабудаваная ў 1798 г. як уніяцкая, у 1842 г. яна была перададзена праваслаўным. Гэтая мясцовасць шырока вядома праваслаўным манастыром, што існаваў тут з 1265 г. і звязаны з імем князя Войшалка, сына Міндоўга. У манастыры быў створаны славуты помнік беларускага летапісання – Лаўрышаўскае Евангелле. У 1596 – 1836 гг. манастыр быў уніяцкім, пры ім існавалі семінарыя, бібліятэка, архіў (не захаваліся). Сучасная Успенская царква – двухзрубавы храм базілікальнай канцэпцыі, складаецца з прамавугольнага асноўнага і выцягнутага пяціграннага алтарнага зрубаў, якія накрыты агульным шматсхільным дахам з невялікімі трохвугольнымі застрэшкамі ў месцы злучэння. Па баках да асноўнага зруба прылягаюць невялікія сіметрычныя прыбудовы, накрытыя папярочнымі двухсхільнымі дахамі, больш нізкімі за асноўны, якія нагадваюць рудыменты трансепта і надаюць плану збудавання форму лацінскага крыжа. Чацвярык вежы на галоўным фасадзе канструкцыйна звязаны з унутраным бабінцам, вылучаным у кафаліконе двума апорнымі слупамі і музычнымі хорамі над ім. У XIX ст. да галоўнага фасада прыбудаваны нізкі прытвор, узведзены верхні васьмярык вежы, завершаны высокім шатром з галоўкай, зменены тып шалёўкі (з вертыкальнай на гарызантальную).

У канцы XVIII ст., пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння зямель Вялікага Княства Літоўскага да Расійскай імперыі, у прафесійнай сакральнай архітэктурцы нашага краю, у тым ліку ў традыцыйным драўляным храмабудаўніцтве, сталі адчувальнымі павевы эстэтыкі класіцызму. У гэты час тып беларускага драўлянага храма з вежай над бабінцам канцэптuallyна спалучыў

формы заходнееўрапейскай раманікі і готыкі з элементамі рускага класіцызму. Прыкметамі апошняга сталі калонныя порцікі і ганкі, паўцыркульная форма арачных праёмаў, ордарныя элементы з імітацыяй рустоўкі, гарызантальная шалёўка, што надавала збудаванню, пры захаванні традыцыйных прапорцый, візуальную прысадзістасць і статычнасць. Мастацкі вобраз храмаў дапаўнялі спічастыя завяршэнні вежаў.

Юр'еўская царква ў вёсцы Альба (Івацэвіцкі раён) пабудавана ў 1790 г. Трохзрубавы храм з вежай над бабінцам мае стылявыя рысы класіцызму. Аснову кампазіцыі стварае вялікі прамавугольны аб'ём кафалікона, да якога далучаны роўныя па вышыні пяцігранная алтарная апсіда і вузкі прамавугольны бабінец. Чацвярык званіцы над бабінцам урэзаны ў канструкцыю даху над асноўным зрубам і завершаны высокім шатром з галоўкай. У наш час будынак абшыты сайдынгам з вуглавымі накладкамі, якія імітуюць руст.

Выразны прыклад драўлянага дойлідства ў стылі рускага класіцызму – праваслаўная царква Святога Аляксандра Неўскага ў вёсцы Стрэльна (Іванаўскі раён), пабудаваная ў 1800 г. як уніяцкая, асвечана як праваслаўная ў 1816 г., аднаўлялася ў 1930-я гг. У архітэктуры помніка своеасабліва перададзены ўрачысты дух ампіру. Адназрубавы храм з трохграннай алтарнай часткай і вузкім унутраным бабінцам з квадратнымі бакоўкамі накрыты двухсхільным дахам з вальмамі над алтаром. Галоўны фасад завершаны трохвугольным франтонам, над якім узвышаецца чацверыковая вежа з усечаным самкнутым купалам. Будынак завершаны манументальным шпілем з масіўным каваным крыжам, што мае люстраныя паверхні і ордэнскую эмблематыку. Унутры над уваходам на дзвюх калонках размешчаны музычныя хоры. Адметныя рысы эстэтыкі класіцызму: ацалелыя ў алтарнай частцы канеліраваныя пілястры, паліхромны жывапісны фрыз у выглядзе трыгліфаў і метоп з разеткамі на фасадзе і на плафоне столі.

Ільінская царква ў вёсцы Бялавічы (Івацэвіцкі раён) пабудавана ў 1630 г. як уніяцкая, перабудавана ў 1838 г. у стылі класіцызму (архітэктар А. Лазінскі). Складаецца з асноўнага выцягнутага зруба з 2-граннай алтарнай часткай і больш нізкага прамавугольнага бабінца. Схілы дахаў над зрубамі маюць агульны вугал нахілу, што надае гармонію тэктоніцы збудавання. Асноўны кампазіцыйны акцэнт зроблены на чацверыковай вежы з пукатым стажковым купалам з галоўкай на васьміграннай шыйцы. Сцены ашляваны вертыкальна дошкамі з нашчыльнікамі і ўмацаваны сцяжкамі-“лісіцамі”. Вокны прамавугольныя, у простых ліштвах. Над уваходам на

двух слупках размешчаны хоры. Сцены ўнутры дэкараваны ордарнымі пілястрамі.

Такім чынам, найбольш пашыраным тып царквы з вежай над бабінцам быў у часы барока ва ўніяцкім храмабудуўніцтве заходніх рэгіёнаў Беларусі. У перыяд Расійскай імперыі ён набыў іншыя архітэктурна-мастацкія характарыстыкі з элементамі псеўдарускага стылю. У сінадальных праваслаўных чацыхрохчасткавых цэрквах, так званых мураўёўках, традыцыйны бабінец замянілі трапезныя і прыбудаваны ўваходны прытвор з вежай-званіцай. Пры гэтым яе верхні ярус звычайна быў васьмерыковым і завяршаўся вастраверхім шатром з цыбулістай галоўкай. У міжваенны перыяд, 1920 – 1930-я гг., падчас актыўнага пошуку архітэктарамі нацыянальнага стылю ў драўляным сакральным дойлідстве Заходняй Беларусі пачалі яскрава праяўляцца матывы неаготыкі ў спалучэнні з мадэрнам і “закапаньскім” стылем: Крыжаўзвіжанскі касцёл у Баранавічах, касцёл Маці Божай Анельскай у Мяжанах, Петрапаўлаўскі касцёл у Дрысвятах (Браслаўскі раён), касцёл Яна Хрысціцеля ў Гарадку (Маладзечанскі раён).

У наш час, пасля шматгадовага перапынку ў развіцці драўлянага храмабудуўніцтва, беларускія архітэктары па-ранейшаму звяртаюцца пераважна да псеўдарускай трактоўкі царкоўнага збудавання, пры гэтым аўтэнтычныя нацыянальныя архітэктурныя формы застаюцца, за рэдкім выключэннем, незапатрабаванымі ў сучасным творчым працэсе. Нешматлікія сучасныя драўляныя храмы Беларусі па большасці ўвасабляюць традыцыі драўлянага дойлідства Рускай Поўначы, наўгародскай альбо маскоўска-яраслаўскай лакальных школ: з рознавышыннымі аб'ёмамі, бочкападобнымі дахамі, вастраверхімі шатрамі, рундукамі, шматлікімі цыбулістымі галоўкамі. Прыкладамі могуць служыць праваслаўныя цэрквы Жыватворнай Тройцы на вуліцы Каліноўскага ў Мінску, Святога Аляксандра Неўскага на старажытным замчышчы ў Віцебску, у музейна-экскурсійным комплексе ў Дудутках. У адрозненне ад іх аўтараў, брытанска-кітайскі дойлід Со Цзыўай глыбінна ўспрыняў сутнасць этнічнай эстэтыкі беларусаў, гармонію архітэктурных прапорцый, суадносін вертыкалей і гарызанталей, мастацкія выразныя сродкі нацыянальнага храмабудуўніцтва ў дрэве. Сусветны архітэктурны поспех грэка-каталіцкай царквы Святога Кірылы Тураўскага беларускай дыяспары ў Лондане адзначае трыумфальны шлях традыцыі ў сучаснасць, хоць, на жаль, і без дапамогі айчынных дойлідаў. Як бачым, сапраўднае па-за часам.

**Тамара ГАБРУСЬ,**  
доктар мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## ДЗІСЕНСКАЯ АДЗІГІТРЫЯ. ЯРАСЛАЎСКИ СЛЕД

Прайшло больш за пяць гадоў з моманту, калі я на свае вочы ўбачыў Дзісенскую Адзігітрыю – выключны помнік беларускага іканапісу. Свае першыя ўражанні ад унікальнага абраза я апісаў у невялікім аповедзе “Дзісенская Адзігітрыя” ў 2012 г. Там занатаваны і мае меркаванні адносна гісторыі стварэння святыні. Тыя радкі былі навеяны сустрэчай і працяглым часам “працы-размовы” з іконай падчас яе рэстаўрацыі і вандроўкі ў Мінск, Полацк і зноў у Дзісну. Пазней па крупінках стала збірацца архіўная і навуковая інфармацыя пра абраз, мястэчка Дзісна, пра падзеі і герояў эпохі, названай у нашай гісторыі “невядомай вайной”. З цягам часу інфармацыя стала дастаткова, каб па-новаму асэнсаваць гісторыю дзісенскай святыні.

Кропкай адліку гэтага навуковага росшуку паслужыла мая завочная сустрэча ў 1980-м годзе з Дзісенскай Адзігітрыяй, якая адбылася дзякуючы мастацкаму альбому “Жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў” Н. Высоцкай. У кнізе абраз быў пададзены ў срэбранай рызе. Апісанне

ўдакладняла: “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская XVI ст. (?). Беларуская школа (?). Царква Маці Боскай Адзігітрыі (1904 г.) у Дзісне. Дошка, яечная тэмпера. 143,5×112,5×3,5 см. Выяўлена 27-й экспедыцыяй Дзяржаўнага мастацкага музея БССР у 1974 г.” [1].

У 1984 г. выява Дзісенскай Адзігітрыі ў рызе з’явілася ў альбоме таго ж аўтара “Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў”, аднак тэкст да ілюстрацыі быў больш інфармацыйны: «Пётр Сліжык. Рыза абраза “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская”. 1774. Фрагмент. Серабро, чаканка, ліццё, гравіроўка, частковае залачэнне. 143,5×112,5×3,5. Клеймаў няма. Царква Маці Боскай Адзігітрыі (1904 г.) у Дзісне. Дошка, яечная тэмпера. Выяўлена 27-й экспедыцыяй Дзяржаўнага мастацкага музея БССР у 1974 г.» [2].

Потым амаль 30 гадоў інфармацыйнае поле вакол абраза заставалася маўклівым, хоць спецыялісты і вернікі ў Дзісне і ваколіцах ведалі пра тыя трагічныя падзеі, што адбыліся ў лёсе выключнага для нашай краіны помніка. З іконы па-варварску была скрадзена і вывезена за мяжу срэбраная рыза – вельмі рэдкі прыклад майстэрства беларускіх залатароў XVIII ст. Была спроба вынесці з храма і саму святыню, праўда, яе памер перашкодзіў здзейсніць гэтае злачынства. Ужо скалечаны абраз я ўбачыў глыбокай восенню 2011 г. у невялікай, настылай царкве на ўскрайку дзісенскіх могілак. Паранены варварскай рукой злодзея-скарбашукальніка, ён моўчкі і з дакорам маліў праз сцюдзёную шэрань майго дыхання пра дапамогу. У гэты момант малітвы-размовы з цудатворнай святыняй я прыняў рашэнне пра яе выратаванне.

У новым стагоддзі Дзісенская Адзігітрыя з’явілася ў альбоме “Іканапіс і алтарны жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў” Н. Высоцкай, надрукаваным у 2012 г. Гэта была ўсё тая ж фотафіксацыя абраза ў рызе, зробленая фатографам Г. Ліхтаровічам у 1980-я. Апісанне помніка крыху змянілася: “Абраз мясцовага чыну. Маці Божая Адзігітрыя Смаленская. 1774. Беларуская школа. Царква Маці Божай Адзігітрыі (1904). Дзісна” [3].

У снежні 2012 г. святыня здзейсніла маімі клопатамі вандроўку ў Мінск, дзе ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь рэстаўратар вышэйшай катэгорыі А. Шпунт выканаў тэхнічную рэстаўрацыю па ўмацаванні і раскрыцці помніка. Праца ішла амаль год.



Адольф Лафос. Партрэт Стэфана Чарнецкага.  
Літаграфія 1856 г.

У гэты час абраз двойчы згадваўся ў навуковых працах беларускіх спецыялістаў. Так, у выдатна выдадзеным альбоме “Белорусы Москвы. XVII век” В. Бажэнавай Дзісенская Адзігітрыя паказана падчас тэхнічнай рэстаўрацыі, калі яшчэ не былі зроблены таніроўкі па абліччах і руках святых. Тэкст, прысвечаны цудатворнаму абразу з Дзісны, апісвае яго так: «Икона Богоматери Одигитрии по характеру письма очень графична и выполнена по прориси византийско-греческого образца. Это связывает ее с русской иконописью, но образ отличается светлостью фона и лика, что не свойственно русским иконам. В писании лика применен розовый санкирь, позолоченный фон декорирован акантовыми орнаментами... Акант мог повторяться с гравированного альбома (1555 – 1561) немца Генриха Альдегревера (1502 – 1562), который был незаменимым источником орнаментальных форм для златников, оружейников, резчиков, иконописцев. Рисунок резного фона представляет собой прорастающую ветвь аканта с большим карбошоном (имитацией драгоценного камня в оправе). Акант плавно круглится, создавая раппорт прорастающих друг в друга акантовых лепестковых форм. Общий рисунок аканта икон Богоматери Одигитрии и Воскресения Христова напоминает орнамент “павлиний глаз” в изразцах Степана Полубеса, московского ценника (керамиста, выполнявшего цветные изразцы), привезенного в Москву во второй половине XVII в. из Мстиславля. Исходным образцом для ценника служили восточные ткани, немецкие гравированные образцы, но скорее всего мастер пользовался прорисями, которые сделали до него мастера XVII в. ...В иконе Дисненской Богоматери титлы написаны по-гречески, причем как Богоматери (MP OY), так и Христа (IC XC). Титлы Христа идут с греческой буквой сигма, из которой образовалась латинская S и кириллическая С. В русских иконах в титлах Христа использовали кириллическую С (по замечанию И. Л. Бусевой-Давыдовой, как раз во второй половине XVII в. в “школе Оружейной палаты” нередко встречается использование сигмы, что она объясняет возможным влиянием именно приезжих мастеров). В подчеркнутым использовании греческого алфавита можно видеть стремление обратиться к традициям греческой православной культуры. Ориентация на греческую традицию имеет в белорусской культуре свое объяснение. В 1596 г. на церковном соборе в Бресте была принята Брестская уния, утвердившая греко-католическую конфессию» [4].

Вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь А. Ярашэ-



Партрэт маскоўскага цара Аляксея Міхайлавіча на кані.  
1670-я гг. Палатно, алей, сусальнае золата.

віч на міжнароднай канферэнцыі, што адбылася ў канцы 2012 г. у Полацку, зрабіў даклад “Древности Дисненского Воскресенского монастыря”, дзе фігуравала наша святыня, а яе выява была праілюстравана слайдамі, выкананымі ўжо пасля рэстаўрацыі: “Икона Богоматери представляет собой Одигитрию Смоленского извода, написанную на доске темперой по левкасу средней высоты. По характеру иконописи ликов и ассистной разделке одежд в ней можно было бы заподозрить труд русского (поволжского?) мастера 2-й половины XVII в. Но этому противоречит резной по левкасу симметричный растительный орнамент на фоне – типичный на белорусской иконе, но неизвестный в русской иконописи... В начале XIX в. в Воскресенском храме находились три почитаемые иконы Богоматери: одна, в серебряной ризе 10-й пробы, вес 18 фунтов 22 лота – стояла над царскими воротами; вторая – наместная в иконостасе – 10-й пробы, вес 14 фунтов; Братская икона – 10-й пробы, вес 12 фунтов 11. Не совсем ясно, какая икона из трёх сохранилась до нашего времени” [5]. Падчас абмеркавання даклада А. Ярашэвіча прагучала цікавае меркаванне аднаго з удзельнікаў канферэнцыі: “У апісанні бітвы пад Кушлікамі згадваецца, што Хаванскі вазіў з сабой абраз Багародзіцы. Калі ён адступаў, аб-



**Партрэт Аляксея Хаванскага.**

Гравюра з кнігі "Historia di Leopoldo Cesare" 1652 г.

раз быў захоплены. Калі Ян Казімір прыехаў праз тры дні на месца бітвы, абоз [войск Рэчы Паспалітай] стаяў у Дзісне. Магчыма, гэты маскоўскі абраз быў падораны каралём у царкву Дзісны ў знак перамогі пад Кушлікамі?" На гэта дакладчык адказаў: "У абозах не вазілі вялікія абразы... Такіх ікон у Беларусі я не ведаю. Але спалучэнню разьбянога фону з архаічным іканапісам я не знаходжу тлумачэння. Будзем вывучаць..."

Мяне вельмі зацікавіла гэтая гіпотэза паходжання Дзісенскай Адзігітрыі. Паводле паданняў, абраз Божым провідам быў здабыты на водах Заходняй Дзвіны ў XVI ст. у самой Дзісне, а нашымі мастацтвазнаўцамі жывапіс быў аднесены, хоць і з вялікім пытаннем, да беларускай школы іканапісу. Не прыслушаўшыся да ўласнага прафесійнага досведу, я з патрыятычных пачуццяў таксама спрабаваў прывязаць Дзісенскую Адзігітрыю да нашых культурных каранёў. Хоць першае ўражанне было зусім іншае. Я рэстаўраваў шмат абразоў, створаных майстрамі Збройнай палаты ў сярэдзіне XVII – першай чвэрці XVIII ст. Таму мая зрокавая памяць пры першым знаёмстве з Дзісенскай Адзігітрыяй падказвала: "XVII стагоддзе, школа Збройнай палаты". Аднак пытанні ў падсвядомай "экспертызе" выклікаў "наш" разьбяны фон. На той момант я не мог растлумачыць суснавання ў адным творы іканапісу Збройнай

палаты Маскоўскага Крамля і разьбянога фону беларускіх майстроў...

Пачатак – сярэдзіна XVII ст., гістарычны прамежак, калі была створана Дзісенская Адзігітрыя, поўніцца драматычнымі для Вялікага Княства Літоўскага падзеямі. Найперш – гэта "невядомая вайна" 1654 – 1667 гг., якая пакінула цяжкі след у айчыннай гісторыі. Многія беларускія майстры былі вывезены ў Маскву і працавалі ў якасці царскіх ізографу, залатару, разьбяроў і знаменшчыкаў у Маскоўскім Крамлі. Таму лагічнай здавалася першапачатковая здагадка: мастак, які стварыў Дзісенскую Адзігітрыю, паходзіў з зямель ВКЛ, тут быў узяты ў палон і заставаўся ў Збройнай палаце. Аднак такая гіпотэза не пацвярджаецца беларускімі сакральнымі помнікамі – манера іканапісу Дзісенскай Адзігітрыі вельмі спецыфічная і застаецца адзінаквым узорам у нашым мастацтве...

Развіваючы гіпотэзу аб маскоўскім паходжанні абразы, выказаную на навуковай канферэнцыі ў Полацку ў 2012 г., давядзецца па крупінках аднавіць гісторыю, каб знайсці адказ, дзе была створана Дзісенская Адзігітрыя і якім чынам яна трапіла ў невялікае беларускае мястэчка.

Для пачатку паспрабуем высветліць, іконы якіх памераў удзельнічалі ў баявых дзеяннях старажытных часоў. Самы распаўсюджаны памер абразоў у праваслаўнай культуры XV – XVII стст. – "пяднічны", прыкладна 22×17 см (з далонь). Потым пашырыўся "аналойны" памер – 32×27 см. Такі абраз ускладваўся на спецыяльную падстаўку, аналой, і належаў іканаграфіі пэўнага святочнага дня. Каралеўскі аналой – 32×36 см – выконваўся па заказе. Іконы, большыя за каралеўскі аналой, называліся заказнымі альбо храмавымі.

Паўсядзённае жыццё XV – XVII стст. было напоўнена сакральным ушанаваннем ікон і гарчай малітвай як у Масковіі, так і на землях Вялікага Княства Літоўскага. Іконы прысутнічалі паўсюдна: над уваходам у храм і ў дом, на скрыжаваннях дарог, нават над дзвярыма ў карчму вісеў абраз. Чырвоны кут жылга немагчыма было ўявіць без некалькіх ікон, якія сведчылі не толькі пра набожнасць гаспадароў, але і пра іх заможнасць. Таму прысутнасць святыні, асабліва з выявай Нерукатворнага Спаса ці Багародзіцы, як сакральнай адзнакі ў войску Маскоўскай дзяржавы – з'ява цалкам натуральная. Гэтая традыцыя прыйшла на землі Кіеўскай Русі з Візантыі разам з хрысціянствам. Вядома, што Улахерская Адзігітрыя (46×37,5 см) не аднойчы ратавала Канстанцінопаль ад варожага нашэсця. З гэтай іконай Канстанцінопальскі патрыярх Сергій з малебнамі абыходзіў сцены старажытнага горада падчас аблогі візантыйскай сталіцы

аварамі ў 626 г. У гісторыі Кіеўскай Русі таксама вядома мноства прыкладаў, калі іконы сваёй сакральнай сутнасцю ратавалі вернікаў ад ворага. Пераважна гэтыя былі храмавыя іконы.

Маці Божая Знаменне (Наўгародская) – двухбаковы вынасны абраз XII ст., 59×53 см, праславіўся цудам у 1170 г., калі войска князя Андрэя Баглюбскага і яго саюзнікі (у тым ліку полацкі князь Усяслаў Васількавіч) штурмавалі Вялікі Ноўгарад. Сілы былі няроўныя, і наўгародцам заставалася толькі спадзявацца на літасць Божую. Архіепіскап наўгародскі Іаан з абразом выйшаў з хросным ходам на мury горада. Адна са стрэл, выпушчаная знізу, трапіла ў лік Багародзіцы, і з Яе вачэй пацяклі слёзы. У гэты ж момант на ворагаў напаў незразумелы моцны жах, і яны адступілі ад горада.

Данская ікона Божай Маці (86×68 см), напісаная Феафанам Грэкам, у дзень Кулікоўскай бітвы, 8 верасня 1380 г., што прыйшоўся на свята Нараджэння Багародзіцы, знаходзілася сярод маскоўскага войска.

Уладзімірская ікона Божай Маці (78×55 см) неаднойчы ратавала Маскоўскае царства ад нашэсцяў. Самы вядомы прыклад – вялікае стаянне на рацэ Угра ў 1480 г. Тады войскі Івана III выступілі супраць арды хана Ахмата. У першых шэрагах воіны трымалі абраз Уладзімірскай Багародзіцы.

Не стала выключэннем у гэтым рэчышчы і XVII стагоддзе, калі воіны спадзяваліся на цудадзейную дапамогу ікон. Маскоўскі цар Аляксей Міхайлавіч\* строга трымаўся канонаў праваслаўя ў паўсядзённым жыцці. Ён асабіста ўдзельнічаў у новай рэдакцыі “Сказання об Успении Богородицы”, вядомы і як гімнограф – быў аўтарам распеву верша “На тебе Пресвятая Богородице дево” і чатырохгалоснай кампазіцыі на тэкст “Достойно есть”, якая ў нотных рукапісах мае пазнаку: “Государя царя Алексия Михайловича” [6]. Таму можна меркаваць, што кожны ваявода “Тишайшого” цара меў не толькі свой прапар, асабісты знак у выглядзе невялікага сцяга (такая адзнака была прынята з пачатку XVI ст.), але і асабістую ікону. Да рэформ Пятра I у маскоўскім войску не было пасады ваеннага святара, таму ваяры перад паходам атрымлівалі блашаванне ў найбліжэйшых храмах ці манастырах, а ў баявым паходзе спадзяваліся толькі на святыні, якія вазілі з сабой у абозе.

Аднак вернемся на геаграфічны абшар, дзе з’явілася Дзісенская Адзігітрыя. Тэатр трагічных падзей разгарнуўся на той тэрыторыі, якая ўжо



Ціхвінская ікона Божай Маці ў срэбранай рызе. XV – XVI стст.

займела неафіцыйную назву “Белая Русь”. Бітва “невядомай вайны” XVII ст. паміж войскамі Рэчы Паспалітай і Масковіяй адбылася на Кушлікавых Гарах 7 – 25 кастрычніка 1661 г. Сёння гэта вёска Кушлікі на правым беразе Заходняй Дзвіны, за 10,5 км ад Дзісны. Невялікая цытата пра вынік той бітвы дае надзею разгадаць таямніцу дзісенскай цудатворнай іконы: “В результате поражения русской армии победителям досталось множество пленных, включая сына князя Хованского, *обоз с чудотворной иконой* (тут і далей вылучана намі. – **І. С.**), знамена и русская артиллерия” [7]. Магчыма, цудатворны абраз, захоплены ў абозе рускай арміі, і ёсць Дзісенская Адзігітрыя?

1 ліпеня 1661 г. была заключана вечная мірная дамова паміж Масковіяй і Швецыяй у мястэчку Кардзіс (цяпер – Кярдэ ў Эстоніі). Швецыя абавязвалася захоўваць нейтралітэт у вайне паміж Масковіяй і Рэччу Паспалітай. Пасля атрымання гэтай весткі ваявода Іван Хаванскі\*\* накіраваў свой Наўгародскі полк да Заходняй Дзвіны, дзе “сапяжынскія” войскі (дывізіі Стэфана Чарнецкага і Паўла Сапегі) пасля перамогі пад Палонкай летам 1660-га пайшлі далей на дапамогу Полацку.

\* **Аляксей Міхайлавіч** (“Тишайший”, 1629 – 1676) – другі рускі цар з дынастыі Раманавых. Працягнуў захопніцкую палітыку сваіх папярэднікаў на маскоўскім троне ў “сакральнай” ідэі збірання старажытнарускіх зямель вакол Масквы. Пры ім асабліва ўзмацнілася супрацьстаянне з Вялікім Княствам Літоўскім, якое перарасло ў трынаццацігадовую кровапралітную вайну 1654 – 1667 гг.

\*\* **Хаванскі Іван Андрэевіч** (160? – 1682), баярын, ваявода. Адзін з галоўных военачальнікаў у вайне паміж Вялікім Княствам Літоўскім і Масковіяй у 1654 – 1667 гг. Уздзельнік першага паходу цара Аляксея Міхайлавіча на Смаленск у 1654 г. За ўзяцце Магілёва ў 1656 г. быў прызначаны там ваяводам маскоўскіх войск. У 1660-я гг. узначаліў полк Наўгародскага прыказа, які стаў галоўнай дзейнай сілай маскавітаў на землях ВКЛ.

Наўгародскі полк рухаўся даволі хутка і разбіваў перад сабой невялікія перадавыя атрады ліцвінаў на правым беразе Паўночнай Дзвіны, які захопнікі ўжо лічылі сваёй вотчынай. Войска Рэчы Паспалітай, па звестках маскоўскіх лазутчыкаў, складалася з 12 000 чалавек і спышалася да Полацка, каб не даць ворагу падысці да Дзісны. Вось што пісаў у данясенні цару ваявода: “Господарю, царю... Ивашко Хованский с товарищи челом бьет. В нынешнем году июля 28 дня пришли мы из Соколиц в деревню Борковичи от Десны 10 верст... и твои ратные люди пришли под Десну и с литовскими людьми под Десною учинили бой и, милостью Божиею и *Пречистые Богородицы, помощью и заступлением* и всех святых молитвами которых литовских людей застали в ближних местах от Десны и под Десною у стада побили и стада конские отогнали. Июля 30 дня пошли мы со всеми твоими ратными людьми и с обозом к Двине и пришед к Двине стал от Десны 15 верст, от Полоцка тож, в деревне Рошковском...” [7]. Хаванскі стаў рыхтавацца да пераправы, каб захапіць тэрыторыю, непадуладную маскоўскаму цару, аднак гэтая спроба была спынена войскамі палкоўніка Міхаіла Паца.

У жніўні 1661 г. да Наўгародскага палка Хаванскага далучыўся Ліфляндскі полк Афанасія Ардын-Нашчокіна, а таксама мясцовая полацкая шляхта (1100 чалавек шляхты, казакоў і чэлядзі). Сілы аб’яднанай конніцы маскавітаў павінны былі перавысіць 6000 чалавек, а пад Полацкам чакалася яшчэ некалькі тысяч аст-раханскіх татар – усё гэта было пераканальнай падставай для перамогі.

Тым часам у войску Рэчы Паспалітай, якое стаяла каля Дзісны, адбываліся наступныя падзеі. Ваяры ВКЛ выказвалі незадаволенасць нерашучасцю камандзіраў, найперш магнатамі Пацам, Сапегам, Юдзіцкім, але пакляліся бараніць сваю зямлю “без грошай” у супрацьлегласць палякам, якія адмовіліся ваяваць бясплатна. Гэта стала перадумовай для стварэння мясцовай канфедэрацыі “Związek Braterski” пад кіраўніцтвам палкоўніка Казіміра Жэромскага\*. Убачыўшы нерашучасць войска, кароль Рэчы Паспалітай Ян Казімір Ваза\*\*

\* **Жэромскі Казімір Хвалібог** (? – 1662) – шляхціч герба “Яліга”, стольнік віленскі, стараста чачэрскі, маршалак канфедэрацыі літоўскіх войск у 1661 – 1662 гг. Палкоўнік каралеўскі і рэгіментарый літоўскіх войск у арміі Рэчы Паспалітай, актыўны ўдзельнік вайны з Маскоўскай дзяржавай у 1654 – 1667 гг.

\*\* **Ян II Казімір Ваза** (1609 – 1672) – апошні кароль Рэчы Паспалітай і вялікі князь літоўскі з дынастыі Ваза. На яго праўленне прыйшліся тры вялікія вайны, якія амаль зруйнавалі фундамент некалі моцнай “Дзяржавы двух народаў”. З 1648 да 1651 г. ішла казацка-сялянская вайна на тэрыторыі сучаснай Украіны. У 1654 – 1667 гг. войска Маскоўскага царства цалкам акупавала землі ВКЛ. “Шведскі патоп”, які працягваўся з 1660 да 1665 г., захлынуў амаль усю тэрыторыю Польшы. Усё гэта прывяло да адрачэння караля ад улады ў 1668 г.

вырашыў скарыстацца становішчам, каб умацаваць сваё рэнамэ на землях ВКЛ, і са стаўкі ў Глыбокім накіраваў верную яму дывізію на чале са Стэфанам Чарнецкім\*\*\* да Дзісны.

Час бітвы набліжаўся. 7 верасня 1661 г. палкоўнік Агінскі адбіў абоз з казной, дзе былі грошы для Наўгародскага палка. Гэта прывяло да ўзмацнення дэзерцірства ў маскоўскім войску. З 8 да 25 кастрычніка яго колькасць скарацілася ўдвая. Не дапамагло нават тое, што ўпершыню была ўведзена пасада прафоса, які адказваў за пакаранні воінаў [8].

У баях з 7 да 22 кастрычніка К. Жэромскі спрабаваў разграміць армію Хаванскага, але колькасць войск была практычна роўная, таму ўсе сутычкі скончыліся стратамі з двух бакоў. У ноч з 22 на 23 кастрычніка да войска К. Жэромскага падышла дывізія С. Чарнецкага, так утварылася моцная колькасная перавага над маскоўскімі сіламі, якія пачалі адыходзіць да Полацка. У цэнтры абору, які адступаў, ішлі найлепшыя войскі Хаванскага – гусарскія роты, засцерагаючы “государев” сцяг і ўсё самае каштоўнае. За 25 вёрстаў ад Полацка ля пераправы яны прынялі апошні бой. Войскі Хаванскага і Ардын-Нашчокіна былі разбіты ўшчэнт, у палон патрапіў сын ваяводы Пётр Хаванскі, а таксама 8 палкоўнікаў, больш за 10 ротмістраў; 130 штандараў, 5 татарскіх бунчукоў, 9 гармат. І галоўнае – “*образ Богородицы, бывший с Нащокиным при Валиесаре и котрым так дорожили и царь и воевода, досталась победителям*” [9].

Што ж за абраз быў з А. Ардын-Нашчокіным пры Валіесары і так шанаваўся царом Аляксеем Міхайлавічам? Гаворка ідзе пра мірную дамову, заключаную Расіяй і Швецыяй 20 снежня 1658 г. у мястэчку Валіесар недалёка ад Нарвы. Яе перадгісторыя наступная: у 1656 г. рускія войскі ў вайне са Швецыяй занялі значныя тэрыторыі Ліфляндыі. Аднак працяглая вайна з Рэччу Паспалітай патрабавала забеспячэння спакою на паўночна-заходніх межах Маскоўскага царства. Перамовамі кіраваў А. Ардын-Нашчокін. Менавіта яго настойлівасць і цвёрдая пазіцыя ў адстойванні інтарэсаў дзяржавы дазволілі замацаваць захопленыя ў Швецыі землі, хоць першапачаткова цар Аляксей Міхайлавіч даў наказ ісці на любыя саступкі, каб толькі дамовіцца з моцным паўночным суседам і пазбегнуць вайны на два фронты. “Царь был в

\*\*\* **Чарнецкі Стэфан** (1599 – 1665) – шляхціч герба “Ладдзя”, буйны ваенны дзеяч Рэчы Паспалітай. У Польшчы лічыцца нацыянальным героем, яго імя нават згадваецца ў дзяржаўным гімне краіны. Вызначыўся асаблівай тактыкай у вайне са шведамі. Удзельнічаў у бітве пад Палонкай 1660 г., у бітве на рацэ Басі пад Магілёвам 1660 г.

восторге; он приписал успех дела заступлению Богородицы, *ибо с послами была та же икона Ее, которая была и с князем Мезецким при заключении Столбовского мира*” [10].

Такім чынам, загадка Дзісенскай Адзігітры патрабуе вывучэння ўжо іншай гістарычнай лініі – Сталбоўскага мірнага пагаднення, што было заключана паміж Масковіяй і Швецыяй 27 лютага 1617 г. у Столбаве, паблізу ад Ціхвіна. У выніку вайны са Швецыяй, якая доўжылася з 1610 да 1617 г., Маскоўскае царства страціла выхад да Балтыйскага мора і многія гарады, у тым ліку Ноўгарад. Перад падпісаннем дамовы паслы ад цара Міхаіла Раманава прыбылі ў Ціхвінскі манастыр і па блаславенні ігумена Маркарыя атрымалі дакладную копію (80×62 см) з чудатворнага абраза Ціхвінскай Божай Маці, якая павінна была стаць галоўнай парукай пагаднення паміж Швецыяй і Масковіяй.

Атрымліваецца, што чудатворны абраз, пра які пісаў гісторык С. Салаўёў і які быў захоплены войскамі Рэчы Паспалітай у маскоўскім аблозе пад Дзісной, – Ціхвінская ікона Божай Маці, напісаная наўгародскімі ікананісцамі ў 1617 г. з арыгінала Адзігітры, што знаходзілася на той час у Ціхвінскім Багародзічным Успенскім манастыры. Гэта ніяк не магла быць Дзісенская Адзігітрыя.

*Працяг будзе.*

### Спіс літаратуры

1. **Высоцкая, Н. Ф.** Жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў. Фрэска, абраз, партрэт / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 1980. – С. 22 – 23.
2. **Высоцкая, Н. Ф.** Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск, 1984.
3. **Высоцкая, Н. Ф.** Иконопись и алтарная живопись Беларуси XII – XVIII веков / Н. Ф. Высоцкая. – Минск, 2012.
4. **Баженова, О. Д.** Белорусы в Москве. XVII век / О. Д. Баженова. – Минск, 2013.
5. **Ярошевич, А. А.** Древности Дисненского Воскресенского монастыря / А. А. Ярошевич // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі : матэрыялы VI Міжнароднай канферэнцыі (1 – 3 лістапада 2012 г.) : у 2 ч. – Полацк : НПКМЗ, 2013. – Ч. 1. – С. 366 – 373.
6. **Былинин, В. К.** Царь Алексей Михайлович как мастер распева / В. К. Былинин, А. Л. Посошенко // Памятники культуры. Новые открытия. 1987. – М., 1988. – С. 131 – 137.
7. **Акты Московского государства, изданные Императорской Академией Наук** : в 3 т. – СПб., 1890 – 1901. – Т. 3 : Разрядный Приказ : Московский стол : 1660 – 1664 / под ред. Д. Я. Самоквасова. – СПб., 1901.
8. **Курбатов, О. А.** Из истории военных реформ в России во второй половине XVII века. Реорганизация конницы на материалах Новгородского разряда 1650 – 1660 гг. / О. А. Курбатов. – М., 2002.
9. **Соловьев, С. М.** История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – СПб., 1851 – 1879. – Т. 11. – Гл. 2.
10. **Рабинович, Я. Н.** Столбовский мир: победа или поражение / Я. Н. Рабинович // Вестник ЧелГУ. – 2008. – № 18. – С. 27 – 39.

**Ігар СУРМАЧЭЎСКІ.**

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

### З гісторыі выяўленчага мастацтва

## ВЫТВОРЧАСНАСЦЬ ПАЧЫНАЛАСЯ ў БЕЛАРУСІ

### ДА 100-ГОДДЗЯ ВІЦЕБСКАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ

*Заканчэнне.*

Усе першыя гады пасля рэвалюцыі, калі левыя мастакі разгарнулі вялікую творчую дзейнасць, рэалісты заставаліся ў цені. Адны з іх эмігрыравалі, іншыя зачыніліся ў майстэрнях. У афіцыйнай мастацкай крытыцы ішоў наступ на прыхільнікаў рэалізму, якіх называлі “контррэвалюцыянерамі ў мастацтве”, абвінавачваючы ў “літаратуршчыне”, “бытавізме”.

4 сакавіка 1922 г. у Доме работнікаў асветы і мастацтваў адкрылася 47-я выстаўка Таварыства перасоўнікаў. Знамянальнай падзеяй, звязанай з гэтай выстаўкай, стаў даклад старшыні таварыства Паўла Радзімава, які сказаў, што мастакі таварыства павінны сродкамі жывапісу і скульптуры праўдзіва адлюстроўваць падзеі рэвалюцыі, захаваць вобразы яе дзеячаў і ўдзельнікаў. Гэта была першая афіцыйная заяўка мастакоў-рэалістаў на ўдзел у рэвалюцыйнай

перабудове краіны. Аднак П. Радзімаў не абмежаваўся дэкларацыяй прыхільнасці рэвалюцыі, у яго дакладзе прагучаў намер аспрэчыць прыярытэт левых мастакоў у гэтай справе. Ён рашуча крытыкуе аддзел выяўленчых мастацтваў Наркамасветы, які падтрымліваў левых мастакоў, сцвярджаючы, што дзейнасць аддзела ідзе ўразрэз з патрэбамі сацыялістычнага культурнага будаўніцтва. З рэзкай водпаведдзю лідару рэалістаў выступіў загадчык крытыкаванай установы Давід Штэрэнберг. Яго падтрымаў Восіп Брык і некаторыя іншыя мастакі, якія заявілі, што рэалістычнае мастацтва як “буржуазна-памешчыцкае” аджыло сваё і таму непрымальнае для пралетарыяту, яны ж заклікалі адмовіцца ад станковай карціны. У сваю чаргу рэалісты абвінавацілі левых мастакоў у пакланенні перад буржуазнай культурай.

Спрэчка, якая завязалася пасля даклада П. Радзімава, не была шараговай сутычкай левых і правых мастакоў. Яна стала аб'яўленнем пачатку вайны рэалістаў супраць авангардыстаў.

На наступны дзень пасля апісаных падзей на кватэру маладога мастака Аляксандра Грыгор'ева, заўзятага прыхільніка рэалізму, прыйшлі Яўген Кацман і Павел Радзімаў. Сумесна яны вырашаюць, што рэалістам трэба аб'яднацца ў адну арганізацыю, якая магла б весці барацьбу з левым мастацтвам. Сустрэчы аднадумцаў паўтараюцца, да іх далучаюцца іншыя мастакі. Контуры новай арганізацыі вымалёўваюцца. Яе магчымая назва – “Асацыяцыя мастакоў, якія вывучаюць рэвалюцыйны побыт”. Адно з першых дзеянняў асацыяцыі – афіцыйны зварот у ЦК РКП(б) з запэўненнем у поўнай адданасці справе рэвалюцыі. Як бачым, арганізатары новастворанага аб'яднання былі прадбачлівымі палітыкамі і разумелі, што падтрымка партыі – гарантыя поспеху.

13 мая 1923 г. адбылося афіцыйнае зацвярджэнне арганізацыі мастакоў-рэалістаў. “Мы дадзім сапраўдную карціну падзей, а не абстрактныя выдумкі, якія дыскрэдытуюць нашу рэвалюцыю перад тварам міжнароднага пралетарыяту”, – гаварылася ў пратаколе ўстаноўчай нарады Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі (АМРР) [1, с. 289]. Адметна, што ў самой дэкларацыі АМРР прысутнічае супрацьпастаўленне рэалістычных сіл у мастацтве “абстрактным выдумкам” левых мастакоў.

Услед за Масквой філіі Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі ствараюцца амаль ва ўсіх саюзных і аўтаномных рэспубліках краіны, а таксама ў буйных прамысловых цэнтрах. З'яўляецца такая арганізацыя і ў Беларусі. У Віцебскім мастацкім тэхнікуме ўзнікае аб'яднанне маладых мастакоў на чале з П. Гаўрыленкавым, якое прымае да АМРР. Прыхільнікі рэалістычнага мастацтва робяцца ўсё больш моцнымі канкурэнтамі авангардыстаў. Шэрагі апошніх пакідаюць жывапісцы Ф. Багародскі, І. Машкоў, Р. Ражскі, якія пераходзяць у стан рэалістаў. Аднак авангардысты яшчэ вельмі моцныя, пакуль нішто не сведчыць пра іх хуткі канец. І тым не менш пазіцыі левага мастацтва ў краіне Саветаў пахіснуліся, а разам з ім небяспека пагражала і вытворчасці.

Вернемся на некалькі гадоў таму... Петраград, кастрычнік 1918-га. Увесь горад у грандыёзным па размаху аздабленні. Гэта справа рук левых мастакоў, якія апранулі будынкi ў шматколёрныя дэкарацыі. Аднак, па сведчанні сучаснікаў, гараджане не ўспрымалі новых падыходы да святочнага ўпрыгожвання Петраграда. Як на нешта чужое і незразумелае глядзелі на наваколле калоны маніфэстантаў, што рухаліся паўз чырвоныя з чорным ветразі, накінутыя мастаком Лебедзевым на Паліцэйскі мост, паўз зялёныя палотны

і аранжавыя кубы, якія пакрылі па прыхамаці Альтмана бульвар і калону на Палацавай плошчы, паўз фантастычна перакрыўленыя фігуры з молатамі і вінтоўкамі ў прасценках піцёрскіх дамоў. Народныя масы былі непадрыхтаваны для ўспрымання спецыфікі дзейнасці левых мастакоў і таму ў сваёй большасці не разумелі іх твораў. Такое непрымання левага мастацтва стала першым ударам па яго становішчы ў краіне. Аднак гэты ўдар левыя мастакі не заўважылі ці не хацелі заўважаць. Больш за тое, другі ўдар яны нанеслі сабе самі...

Згадаем лозунг, што вісеў у Першых свабодных мастацкіх майстэрнях: “Звяржэнне старога свету мастацтваў няхай будзе накрэслена на вашых далонях”. Яшчэ раней прагучаў з лагера левых мастакоў вядомы заклік: “Скінуць Пушкіна, Дастаеўскага, Талстога і іншых з парахода сучаснасці!” Вось такая агрэсіўная, непрымальная пазіцыя да мастацтва мінулага была іх вялікай памылкай. Яна адварнула ад новага мастацтва большую частку інтэлігенцыі, выхаванай на класіцы. Адпужвалі інтэлігенцыю і метады, якімі часам карысталіся левыя мастакі пры ўмацаванні сваіх поглядаў. Успомнім “свабодныя” выбары ў Другіх мастацкіх майстэрнях. А вось што гаварыў адзін з прадстаўнікоў левага кірунку М. Пунін: “Мы сапраўды прэтэндуем і, бадай што, не адмовіліся б ад таго, каб нам дазволілі выкарыстаць дзяржаўную ўладу для правядзення сваіх мастацкіх ідэй”. Апошняю заяву хваравіта ўспрыняў нават наркам А. Луначарскі, які спачатку быў вялікім прыхільнікам новага мастацтва.

А між тым, левых мастакоў чакаў яшчэ адзін удар, на гэты раз з боку партыі рэвалюцыі, якую яны лічылі сваёй. 1 студзеня 1920 г. з'явіўся ліст ЦК РКП(б), дзе адзначалася наступнае: «Футурысты, дэкадэнты, прыхільнікі варожай марксізму ідэалістычнай філасофіі і, нарэшце, проста няўдачнікі, выхадцы з радыё буржуазнай публіцыстыкі і філасофіі сталі дзе-нідзе верхаводзіць усімі справамі ў пралеткультурах... Пад выглядам “пралетарскай культуры” рабочым падавалі буржуазныя погляды ў філасофіі (махізм). А ў галіне мастацтва рабочым прывіталі недарэчныя, сапсаваныя густы (футурызм)» [2, с. 221].

27 верасня 1922 г. у “Правде” выходзіць артыкул “На ідэалагічным фронце” В. Плятнёва, дзе давалася новая праграма Пралеткульту, а таксама выказваліся палажэнні тэорыі “вытворчага мастацтва” [3, с. 464]. Гэты артыкул жорстка раскрытыкаваў У. Ленін. Праўда, на газетным матэрыяле правадыр у тым месцы, дзе аўтар пісаў пра прыгажосць прамысловых аб'ектаў, пазначыў: «Правільна, але канкрэтна. Аднак канчатковая ацэнка бязлітасная: “Ну навошта друкаваць глупства пад выглядам... фельетона Плятнёва?..”»

[4, с. 291]. Гэты надпіс кіраўніка ўрада стаў сігналам да атакі на Пралеткульт, адначасова напад ідзе і на вытворчае мастацтва, пра якое пісаў у артыкуле В. Плягнёў. З крытыкай вытворчасці ў друку выступаюць В. Палянскі, І. Вайнштэйн, А. Ляжнёў, А. Вронскі, А. Фёдараў-Давыдаў, Я. Тугендхольд, Ф. Рачынская і інш. Тым не менш вытворчасці адбіваюцца, у сваю чаргу нападаюць на праціўнікаў і адчуваюць сябе яшчэ даволі ўпэўнена. А між тым для іх канчатковага паражэння ў тых умовах існаваў і вельмі важкі аб'ектыўны фактар.

Пасля грамадзянскай вайны народная гаспадарка краіны знаходзілася ў вельмі цяжкім становішчы. У 1920 г. аб'ём прамысловай прадукцыі ўпаў да 13,8%, у параўнанні з 1913 г., выплаўка чыгуну за 1920 г. складала толькі 2,7% даваеннай вытворчасці, сталі – 4,6%. Толькі ў Петраградзе выпуск прамысловай прадукцыі скараціўся амаль у восем разоў, а колькасць фабрычна-заводскіх рабочых, якіх да Першай сусветнай вайны налічвалася 242 тысячы чалавек, зменшылася да 91 тысячы. У такіх абставінах у краіне стаяла пытанне, як выжыць і адрадіць гаспадарку. Ці магчыма было гаварыць пра прыгажосць прамысловай прадукцыі, пра яднанне вытворчасці з мастацтвам? Безумоўна, у тых умовах гэта ўспрымалася ўтопіяй. Праўда, з увядзеннем нэпу з'явіліся пэўныя надзеі. Невыпадкова ж росквіт ідэй вытворчасці прыпадае менавіта на гэты перыяд. Развіццё ж нэпу, як вядома, было хутка спынена. Але ў 1922 – 1923 гг. у Маскве і Петраградзе мастакі-вытворчаснікі яшчэ поўныя сіл. Тым не менш крушэнне новага мастацтва ўжо пачалося і пачалося там, дзе і зародзіўся гэты кірунак, у Віцебску.

1923 год. Да гэтага часу Віцебск па розных прычынах пакінулі М. Шагал, К. Малевіч, Л. Лісіцкі, В. Ермалаева і іншыя мастакі. Яшчэ да ад'езду Малевіча ў мясцовай прэсе пачаліся напады на УНОВИС. Так, у адным з нумароў віцебскага часопіса “Искусство” сцвярджалася, што гэтае мастацкае аб'яднанне нішчыць у навучэнцаў Віцебскага мастацка-практычнага інстытута ўсялякае пачуццё прыгажосці і эстэтычнага ўспрымання. Пакрысе пачынаўся наступ і на сам інстытут. Пасля ад'езду Ермалаевай, якая была апошнім рэктарам навучальнай установы, калі абавязкі кіраўніка выконваў І. Гаўрыс, Губпрафасветы запатрабаваў аддаць частку памяшканняў для музычнага тэхнікума. У сувязі з гэтым скарачаецца сталая і жывапісная майстэрня, а таксама майстэрня УНОВИС. Прышлося зачыніць і музей сучаснага мастацтва, які існаваў пры інстытуце.

У хуткім часе губернскі аддзел Рабоча-сялянскай інспекцыі праводзіць рэвізію дзейнасці Віцебскага мастацка-практычнага інстытута, пачынаючы з 1918 г. Вынікамі праверкі рэвізоры не задаволены: на іх думку, навучальная ўстано-

ва не адпавядае свайму прызначэнню. Да таго ж адмоўнае ўражанне ў кіраўніцтва выклікала выстаўка студэнцкіх прац, большасць з якіх была выканана ў авангардысцкім стылі. За ўсім гэтым ідуць і “аргвывады”. Інстытут пазбаўляецца статусу вышэйшай навучальнай установы і ператвараецца ў мастацкі тэхнікум. Гэтая мера выклікае адабрэнное дэлегатаў губернскага з'езда работнікаў мастацтва. Такім чынам, калыска УНОВИС і вытворчага мастацтва была практычна зруйнавана. Віцебскі мастацкі тэхнікум потым падрыхтаваў нямала таленавітых беларускіх мастакоў, але яго праца вялася ўжо зусім у іншым кірунку.

А тым часам у Маскве на беразе Масквы-ракі з'яўляюцца драўляныя павільёны, дзе размясцілася мастацкая выстаўка, арганізаваная АМРР і прысвечаная жыццю і побыту народаў СССР. На яе адкрыццё, як сцвярджалі газеты, прыйшло больш за дзвесце тысяч чалавек. На ўрачыстасцях выступае наркам асветы А. Луначарскі, які гаворыць, што мастацкая падзея ператварылася ў народнае свята. Кожны дзень на выстаўку выстройваецца вялікая чарга. У нейкі момант пайшла пагалоска, што ў чарзе стаіць М. Калінін. “Усесаюзнага старасту” просяць прайсці так, але той адмаўляецца, бо хоча заставацца з народам. Вось разам з журналістам М. Лявідавым прыходзіць У. Маякоўскі. Іх сустракае адзін з лідараў АМРР Я. Кацман, з якім Уладзімір Уладзіміравіч некалі навучаўся ў Вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства. Праўда, потым яны часта спрачаліся на дыспутах, дзе вызначаліся шляхі сучаснага мастацтва. Цяпер жа паэт цёпла вітаецца з мастаком, яны разам ідуць па залах, па-сяброўску размаўляюць. Як пасля ўспамінаў Кацман, Маякоўскі сказаў яму, што гэтая выстаўка – безумоўная перамога рэалістаў. Невядома, ці гаварыў так Маякоўскі на самай справе, але несумненна тое, што мастакі-рэалісты з поспехам наступалі. Яны выканалі сацыяльны заказ таго часу, іх творы аказаліся даступнымі для шырокіх мас. Гэта разумеў і Маякоўскі, які сам тады ставіў на мэце службы сваім мастацтвам народу. Сёння гэтая добрая мэта ўспрымаецца абмежаванай. Нельга ў мастацтве службыць толькі цяперашняй хвіліне, забываючыся пра заўтрашні дзень. У гэтым плане левае мастацтва якраз і было накіравана ў будучыню, бо таксама прызначалася людзям, але людзям наступных пакаленняў...

У краіне, кіраўнікі якой увесь час гаварылі пра працу для светлай будучыні, у мастацтве быў узяты кірунак на задавальненне патрэб толькі цяперашняга часу. А такім патрэбам адпавядала тагачаснае рэалістычнае мастацтва. Гэта бачылі і ўлады. Выстаўку АМРР, прысвечаную дзесяцігоддзю Рабоча-сялянскай Чырвонай арміі, якая адбылася ў 1928 г., наведала Палітбюро ЦК ВКП(б) у поў-

ным складзе. Так кіраўніцтва партыі прадэманстравала сваю прыхільнасць рэалістычнай плыні ў мастацтве. Калі раней партыя займала ў пытаннях развіцця розных мастацкіх кірункаў адносна нейтральную пазіцыю, то цяпер яна адкрыта становіцца на бок аднаго з іх – рэалістычнага. Альтэрнатыва існавання іншых плыняў у мастацтве, як і розных меркаванняў наконт палітычных падзей, савецкае кіраўніцтва ў той час ужо не ўяўляла. Таму той, хто пацярпеў паражэнне, павінен быў знікнуць. А паражэнцамі тут былі левыя мастакі, у тым ліку вытворчаснікі. Паступова іх гісторыя робіцца глыбокай трагедыяй.

У гэты час у Ленінградзе навісла цёмная хмара над авангардысцкім Дзяржаўным інстытутам мастацкай культуры, якім кіраваў К. Малевіч. Летам 1926 г. на чарговай справаздачнай выстаўцы ўстанова ён дэманструе свае архітэктонны, паказвае вынікі тэарэтычных даследаванняў. Гэтая выстаўка падштурхнула праціўнікаў левага мастацтва да актыўных дзеянняў у барацьбе з авангардыстамі. Змаганне мастацкіх плыняў дасягнула найвышэйшага напалу. 10 чэрвеня ў “Ленінградскай правде” выходзіць артыкул “Манастыр на дзяржаўнае абеспячэнні” крытыка Г. Серага са знішчальнай крытыкай Дзяржаўнага інстытута мастацкай культуры. Артыкул нагадвае данос ці прысуд, дзе ўстанова абвінавачваецца ў адкрытай контррэвалюцыйнай дзейнасці. У выніку была наладжана праверка на штат той, што праходзіла ў Віцебску ў 1923 г., з аналагічным фіналам – у тым жа 1926 г. установа ліквідавана.

Падзеі ў Маскве разгортваюцца не так хутка, як у горадзе на Няве. Працэс знішчэння Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў расцягваецца на некалькі гадоў. Пачынаючы з 1929 г. адбывалася скарачэнне спецыяльных курсаў і дысцыплін, потым – пазбаўленне самастойнасці галоўных дызайнерскіх факультэтаў – дрэва- і металаапрацоўчага, рэарганізацыя ў Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут, што толькі аслабіла дызайнерскую падрыхтоўку. У 1930 г. навучальная ўстанова была цалкам ліквідавана.

Барацьбу з вытворчым мастацтвам давяршыла яго крытыка ў друку на мяжы 1920 – 1930 гг. Так, у 1931 г. з’явіўся артыкул “Досыць метафізікі! (Супраць ідэалізму Навіцкага)” У. Кеменава, дзе рэзка крытыкаваўся былы рэктар Вышэйшага мастацка-тэхнічнага інстытута. У 1932 г. выйшла кніга “Мастацтва побытавай рэчы” Д. Аркіна, аўтар якой называе мастацтва, звязанае з рэччу, “вещизмом”, атаясамлівае з гнаным тады фармалізмам і ўвогуле разглядае яго як спосаб пазбегнуць ідэалагічнага кантролю і абавязацельстваў. Абвінавачванні сур’ёзныя, але практычна дарэмныя – вытворчае мастацтва і ўвогуле авангардызм у савецкай краіне ў гэты час ужо амаль

спынілі сваё існаванне. Засталося пакончыць з мастакамі, носьбітамі гэтага мастацтва...

Казімір Малевіч пасля закрыцця Дзяржаўнага інстытута мастацкай культуры працаваў у Зубаўскім інстытуце гісторыі мастацтваў. У 1927 г. ён прысутнічаў на адкрыцці ўласнай выстаўкі ў Берліне, а пасля вяртання ў Ленінград быў арыштаваны як “германскі шпіён”. Праз тры месяцы К. Малевіча выпусцілі з турмы, але ўжо зусім хворым. У 1935 г. мастака не стала.

У год смерці К. Малевіча была арыштавана яго найбліжэйшая папличніца па педагагічнай дзейнасці ў Віцебску і Ленінградзе Вера Ермалаева. Мастачку, якая ў той час займалася афармленнем дзіцячых кніг, за “антысавецкую дзейнасць” асудзілі на пяць гадоў лагераў. Далей былі Караганда і дадатковы тэрмін, які яна адбывала на невялікім пячаным востраве ў Аральскім моры і адкуль больш не вярнулася...

Не пашкадаваў лёс і іншых маскоўскіх мастакоў-вытворчаснікаў. У 1938 г. быў арыштаваны і расстраляны выкладчык Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў, адзін з заснавальнікаў савецкага фотамантажу ў плакаце Густаў Клуціс. Нялёгка прыйшлося мастакам-авангардыстам У. Татліну і А. Родчанку, якім фактычна было забаронена працаваць па спецыяльнасці. Яны памерлі ў забыцці шырокай грамадскасці (адпаведна ў 1953 і 1956 гг.), калі пра вытворчае мастацтва мала хто ўспамінаў, а калі і ўспамінаў, дык толькі ў негатыўных святле.

Аднак некаторыя з мастакоў-вытворчаснікаў дачакаліся больш шчаслівых часоў. Напрыклад, Антон Лавінскі, адзін з першых савецкіх дызайнераў, дажыў да 1968 г., а Алена Сямёнава адзначыла ў 1978 г. васьмідзесяцігоддзе. Яны заспелі пару, калі пачалася рэабілітацыя мастацтва, заснавальнікамі якога яны былі.

Непрынятае ў свой час вытворчае мастацтва ацэнена нашымі сучаснікамі. Для 1920-х гг. яно было заўчасным і не магло ў тых умовах укараніцца ў жыцці. Сучасны дызайн прыняў яго эстафету, зрабіўшы сваёй мэтай яднанне вытворчасці і мастацтва.

#### Спіс літаратуры

1. Ассоциация художников революционной России : сб. воспоминаний, статей, документов / сост. И. М. Гронский, В. Н. Перельман. – М. : Изобразительное искусство, 1973. – 503 с.
2. О партийной и советской печати : сб. документов. – М. : Правда, 1954. – 690 с.
3. В. И. Ленин о литературе и искусстве / В. И. Ленин. – М. : Худож. лит., 1967. – 827 с.
4. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений : в 55 т. / В. И. Ленин. – М. : Гос. изд-во полит. лит-ры, 1963 – 1975. – Т. 54. – 863 с.

Якаў ЛЕНСУ,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## ЯНКА ХВОРАСТ: АД ФІЛАЛОГІІ ДА ТАНЦАЎ

Сёлета, у выніку архіўных знаходак, з’явілася магчымасць другі раз адзначыць 110-гадовы юбілей вядомага танцора, папулярызатара традыцыйнага мастацтва, выбітнага педагога, збіральніка беларускага фальклору – Янкі Хвораства. З гадамі яго імя амаль забылася, хоць у 1940 – 1950-я было добра вядома. Некалькі невялікіх артыкулаў Міколы Котава на пачатку 2000-х, шэраг юбілейных публікацый супрацоўнікаў аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі НАН Беларусі Марыны Ліс і Таццяны Жук – вось, мабыць, і ўся літаратура пра Янку Хвораства. Не знайшлося нікога і сярод сучаснікаў, хто напісаў бы пра яго ўспаміны. Таму варта падсумаваць тыя сціплыя звесткі, што раскіданы па розных крыніцах, ды паспрабаваць аднавіць жыццёвы шлях маэстра.

Лічыцца, што Янка Хвораств нарадзіўся 24 лютага 1902 г. у вёсцы Кацёлкі Пружанскага павета Гродзенскай губерні (цяпер Пружанскі раён Брэсцкай вобласці). Гэты год падаюць усе даведаныя выданні. Першым сярод якіх, відаць, была пяцітомная “Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі” з артыкулам В. Яшчанкі [1], што выйшла праз чатыры гады пасля смерці Я. Хвораства. Адтуль інфармацыя трапіла і ў публіцыстычныя выданні. Аднак ёсць пэўныя падставы лічыць гэтую дату нараджэння памылковай. Запаўняючы “Личный листок по учету кадров” у 1941 г., ён напісаў у графе “год рождения” – “18.10.1909” [2]. Праўда, у іншым “Листке” ўжо за 1956 г. падае дату 24.02.1909 г. [3]. Гэты ж год фігуруе ва ўсіх дакументах савецкага часу, пачынаючы ад вайсковага білета і заканчваючы пенсійным пасведчаннем. Нават ва ўспамінах, якія пачаў пісаць у 1981 г., адчуваючы ўжо пыхлікі смерці, Я. Хвораств пазначае 1909-ы г. [4]. Пішучы “ў шуфляду”, ён мог шчыра падаць сапраўдную дату нараджэння. Бадай, тут можна было б паставіць кропку, аднак не ўсё так гладка. У дыпламах пра заканчэнне гімназіі (1928) і ўніверсітэта (1935) [5; 6] першапачаткова дата нараджэння запісана як “1902 року”. Пазней нехта яе зацёр і выправіў у абодвух дакументах на “1909”. Дарэчы, у дыпламах таксама пазначаны яшчэ адзін варыянт чысла і месяца: “dnia 21 lutego”. Улічваючы, што гэты самыя раннія дакументы, то інтрыга застаецца. 1902 год выбіты і на надмагіллі Я. Хвораства, пастаўленым яго аднакласніцай і жонкай Зояй Грыц. Магчыма, ёй было вядома больш, чым нам. Праўдападобна, што ад яе ўзяла звесткі для

артыкула ў энцыклапедыю В. Яшчанка. Некаторыя даследчыкі мяркуюць, што Я. Хвораств адмыслова сябе “змаладзіў”, каб даўжэй заставацца на сцэне. Але ж закон “Аб дзяржаўных пенсіях” быў прыняты толькі ў 1956 г. Дый са сцэны хутчэй сыходзілі не паводле пашпарта, а па стане здароўя ці іншых прычынах. Неверагодным таксама падаецца, што 21-гадовы дзяцюк мог пайсці вучыцца ў 4-ы клас гімназіі. Пры тым, што ў польскіх навучальных установах існаваў узроставаы цэнз. Такім чынам, казаць пра канкрэтную дату нараджэння Я. Хвораства пакуль заўчасна, хоць найбольш верагодным усё ж выглядае год 1909-ы. Аднак апошнія слова тут будзе за метрыкай хрышчэння, калі яе, вядома, захавала гісторыя. Застаецца пытанне, навошта ён фальсіфікаваў свае дыпламы.

Янка Хвораств паходзіў з праваслаўнай сям’і. Бацькі былі сялянамі. Прынамсі так прынята лічыць і так піша ён у аўтабіяграфіях. І калі адносна маці сумнявацца не прыходзіцца, то адсутнасць хоць нейкіх звестак пра яго бацьку – Марку Хвораства – наводзіць на пэўныя думкі. Пра тое, што сям’я была даволі заможнай, а бацька мог служыць у палякаў, сведчыць вучоба Янкі ў гімназіі. Навучанне там было платнае, і не кожны мог сабе яго дазволіць. Праўда, дзеці настаўнікаў і дзяржаўных службоўцаў мелі льготы, нават да поўнага вызвалення ад аплаты. Янка быў не адзіным дзіцем у сям’і, але і гэты таксама пакуль невядомая частка яго біяграфіі. Паводле ўспамінаў сучаснікаў Я. Хвораства, ён стараўся ўнікаць гаворкі на гэтую тэму.

Маці Захвея Васільеўна Хвораств (у дзявоцтве Шырма, 1875 – 1944) [7] адыграла асаблівую ролю ў выхаванні малага Янкі. Ад яе ўпершыню ён пачуў багацце беларускага фальклору. Адных толькі песень Захвея Васільеўна ведала блізу трох соцень. Добра абазнанай была ў абрадах і звычаях, з-за чаго карысталася вялікай пашанай у Кацёлках ды навакольных вёсках. Захвея Васільеўна была пачэсным госцем на любым вяселлі, бо ведала яго парадак, безліч вясельных песень, прыпевак ды трапных прыказак, што дадалі святочнага настрою ўсім прысутным. Студэнтам ад маці Янка запіша поўны вясельны абрад. Захвея Васільеўна слыла добрай павітухай. Гэта была мудрая і справядлівая жанчына, да якой аднавяскоўцы звярталіся ў складаных жыццёвых сітуацыях. Пазней Янка Хвораств ўспамінаў маці: “Столькі сплыло гадоў, а сніцца мне мама, бачу яе, як жывую, і песню яе чую...” [8].



**Захвея Васільеўна Хвораст.** Фота захоўваецца ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва.

Пра сваю родную цётку, маці Я. Хвораста, у 1941 г. пісаў Рыгор Шырма [9]. Праўда, чамусьці распавёў чытачам, што сустрэў Захвею Хвораст падчас вандровак у пошуках фальклору. Многія з запісаных Р. Шырмам ад яе песень будуць апублікаваны ў яго зборніках, а пазней увойдуць і ў рэпертуар музычных калектываў Беларусі.

Дзяцінства Янка правёў у родных Кацёлках. Назва вёскі паходзіць з ткацкай тэрміналогіі і азначае прыстасаванне для замацавання нітоў у кроснах [10]. Само ж паселішча размяшчаецца на былых абшарах дрыгавічоў. Пра гэта сведчаць пакінутыя імі курганы ў наваколлях вёскі. Кацёлкі на пачатку ХХ ст. былі даволі буйным



**Польская гімназія імя А. Міцкевіча ў Пружанах. 1925 г.**

паселішчам. Тут мелася 134 двары і жыло блізу паўтысячы чалавек [11]. Падчас Першай сусветнай вайны вёска амаль апусцела – жыхароў Кацёлак эвакуіравалі ў Расію [12]. Далейшыя палітычныя змены прывялі да адыходу гэтых зямель пад уладу Польскай дзяржавы.

Першую адукацыю Янка Хвораст атрымаў у царкоўнапрыходскім вучылішчы ў роднай вёсцы. Там ён закончыў тры класы. У 1922 г. рупнасцю магістрата і мясцовай інтэлігенцыі ў Пружанах адкрылася дзяржаўная гімназія матэматычна-прыроднаадукацкага тыпу з польскай мовай навучання [13]. Даведаўшыся пра ўтварэнне навучальнай установы, бацькі адправілі ўжо падрослага Янку на навучку ў горад. У 1923 г. ён паступіў у чацвёрты клас гімназіі імя А. Міцкевіча (поўная назва – Państwowe Wyższe Gimnazjum im. A. Mickiewicza w Pruzanie). Падчас вучобы юнак зблізіўся са старэйшым стрыечным братам Рыгорам Шырмам, які стане вядомым беларускім харавым дырыжорам, фалькларыстам і грамадскім дзеячам. Р. Шырма пасля вяртання на радзіму адразу актыўна распачаў палітычную і культурніцкую працу. Ён арганізаваў у Пружанах хор, ладзіў вечарынкi, збіраў фальклор. Праз сваю беларускасць і сімпатыі да камуністычных ідэй нярэдка цярэў ад польскай улады. Усё гэта ўплывала на маладога Янку і заахвочвала да самастойнай дзейнасці.

У 1926 г. Рыгор Шырма пераязджае ў Вільню – цэнтр беларускага руху ў Заходняй Беларусі. Следам за братам едзе і Янка. Тут ён працягнуў вучобу ў Віленскай беларускай гімназіі. Гэта была адметная навучальная ўстанова, заснаваная яшчэ ў 1919 г. Іванам Луцкевічам, са сцен якой выйшла нямала шчырых беларускіх патрыётаў. Дасягалася гэта дзякуючы самаадданай і самаахвярнай працы выкладчыкаў гімназіі. Важную ролю настаўнікаў падкрэслівалі сёстры Ірэна і Людвіка Будзкі, якія вучыліся разам з Я. Хворастам: “Беларуская гімназія была незвычайнай. Мы зразумелі гэта ўжо пазней, калі самі пачалі выкладаць у Будслаўскай школе і адчулі, якая адказнасць кладзецца на выхавацеляў моладзі” [14]. Безумоўна, разумеў гэта і Янка Хвораст. Пазней і ён з не меншай адданасцю перадаваў моладзі свае веды і вопыт.

У Вільні Я. Хвораст знаёміцца з маладымі беларусамі, з многімі з якіх захаваў сяброўскія адносіны да канца жыцця. Тут ён шмат часу прысвячаў беларускай культуры: удзельнічае ў тэатральных пастапоўках, спявае ў хоры Р. Шырмы, наведваў гімназічныя гурткі, і нават сам арганізоўваў танцавальны.

Танец асабліва вабіў яго. Яшчэ малым маці выводзіла Янку ў цэнтр кола, каб ён станцаваў на вясковых святах. Пазней ён ужо сам прабіраўся на вечарынку, каб паглядзець на танцораў ды ў зацішным кутку развучыць танец. У Вільні моцнае ўражанне на яго зрабілі аповеды сучаснікаў пра бацьку беларускага тэатра і нястомнага папулярызатара беларускіх танцаў Ігната Буйніцкага. Там жа юнак пачаў цікавіцца харэаграфіяй на прафесійным узроўні. Аднак нястача грошай не дала магчымасці наведваць заняткі ў балетнай школе, таму ён прыходзіў на іх у якасці гледача, уважліва назіраў і ўжо дома паўтараў і адточваў рухі. Такая прага да танцаў не засталася не заўважанай, і выкладчыца школы Лідзія Мікалаеўна Мерашова запрасіла яго далучыцца да заняткаў, не патрабуючы платы.

Па заканчэнні гімназіі ў 1929 г. Я. Хвораст паступіў на філалагічны факультэт Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя. Там ён кіраваў музычна-драматычнай секцыяй студэнцкага ансамбля, не пакідаў і танцаў. У гэты час яго партнёркай была Анэля Катковіч\*. Яны выступалі на сцэне ў першай пары, а таксама выконвалі сольныя нумары [15].

Спрабаваў сябе Я. Хвораст і на літаратурнай ніве. У “Летапісе ТБШ” за 1933 г. надрукаваны невялікі жарт у 2 дзеях “На поэтыцкай вышыні” [16]. Першая з’ява твора цалкам спісана з “Драматырга і лірычнага поэта” Тараса Гушчы (Якуба Коласа)\*\*. “Аўтар” наўпрост падае Коласавы словы практычна без змен: “Адкуль ня зірнеш выходзіць добра. А як-жа будуць выглядаць гэтыя словы, калі іх выдрукуюць?”, “Сядзіць, як ідал які! Пайшоў-бы ды памог малаціць бацьку. Узяўся за пісаньне. Пісаў бы вольным часам. Дык-жа не: тады ён цягнецца ня ведама дзе і чорт знае чаго. Завала!” Для параўнання тое ж у Якуба Коласа: “адкуль не зірні выходзіць добра. А як-жа будуць выглядаць гэтыя словы, калі іх выдрукуюць?”, “Сядзіць, як ідал які! Пайшоў-бы да памог малаціць бацьку. Узяўся за пісаньне! Пісаў бы вольным часам. Дык не-ж: тады ён цягаецца немаведама дзе і чорт знае ча-



Танцавальны гурток Віленскай беларускай гімназіі. Янка Хвораст сядзіць другі злева. Вільня, 1927 г. Фота захоўваецца ў адзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

го!.. Завала...” Магчыма, тое ж датычыцца і другой з’явы жарту. П’еса ставілася ў Вільні двойчы: 12 сакавіка 1933 г. і 17 чэрвеня 1933 г. [17]. Можна меркаваць, гэты плагіят пазней быў выкрыты віленскімі беларусамі, што і паслужыла фіналам літаратурнай кар’еры Я. Хвораста. У канцы твора абяцаўся працяг (другая дзея), але ў наступным нумары нічога не было. Зрэшты, той нумар стаўся і апошнім. Наступны выйшаў толькі праз тры гады. Але і ў “Летапісе ТБШ” за 1936 г. працяг жарту не быў апублікаваны. 21 кастрычніка 1934 г. на студэнцкай літаратурнай вечарыне гучала п’еса “На выбоінах” Я. Хвораста. Да таго ж ён спрабаваў і маляваць. Вясной 1935 г. у Вільні была арганізавана пчалярская вечарына, да якой ён аформіў праграму [18].

Знаходзячыся пад уплывам Рыгора Шырмы, Янка Хвораст удзельнічаў таксама і ў палітычнай барацьбе беларусаў за свае правы ў Другой Рэчы Паспалітай. Быў сакратаром студэнцкай арганізацыі “Таварыства прыяцеляў беларусаведы”, уваходзіў у Беларускі студэнцкі саюз\*\*\*, пісаў адозвы і расклеіваў іх на вуліцах, насіў на Лукішкі пачкі з харчамі ад МАДРА\*\*\*\*, з-за чаго сам трапіў у астрог. Янка вельмі моцна перажываў гэтае здарэнне. Па ўспамінах Барыса Кіта, які сядзеў разам з ім на Лукішках, Хвораст “быў страшэнна нэрвовы, ледзьве ня плакаў, хадзіў, крычэў, і я яму стукаў празь дзьверы: ціха ты, перастань” [19]. Пасля

\* Катковіч Анэля (1914 – 1982) – беларуская грамадская дзяўчка. Нарадзілася ў Будславе. Вучылася ў Віленскай гімназіі, пасля ў Віленскім універсітэце. Брала актыўны ўдзел у Беларускім студэнцкім саюзе, спявала ў хоры Р. Шырмы, рэдагавала дзіцячы часопіс. Пасля дэпартацыі з Германіі ў Савецкі Саюз была асуджана на 10 гадоў высылкі. Па вызваленні жыла ў Польшчы.

\*\* Упершыню надрукавана: **Польмя**. 1927. № 8. С. 3 – 15.

\*\*\* Беларускі студэнцкі саюз – арганізацыя беларускіх студэнтаў у Віленскім універсітэце ў 1920 – 1939 гг. Праводзіла культурна-асветніцкую дзейнасць, матэрыяльна дапамагала бедным студэнтам.

\*\*\*\* МАДР – Міжнародная арганізацыя дапамогі рэвалюцыянерам.

было яшчэ адно зняволенне [20]. Магчыма, гэтыя выпадкі паспрыялі яго адыходу ад палітычнага жыцця Заходняй Беларусі і пазней БССР.

Віленскі ўніверсітэт быў у той час па-за палітыкай. Я. Хвораст згадваў: “Калі першы паліцыянт увайшоў у браму ўніверсітэта, палякі студэнты раззулі яго і бот выкінулі на вуліцу ў знак пратэста за парушэнне правоў Універсітэта. Прафесары былі вельмі гуманныя і не мяшаліся да палітыкі. Бел. Студ. Саюз са сваім кодэксам існаваў поруч з саюзамі польскімі, рускімі, украінскімі і літоўскімі” [21]. Ён катэгарычна адпрэчваў і тое, што пры паступленні палякі патрабавалі адмовіцца ад уласнай нацыянальнасці. А такое часам можна было пачуць ад рознага кшталту прапагандыстаў з савецкага боку, што вельмі яго абурала. Праўда, за межамі ўніверсітэцкіх муроў стаўленне да беларусаў было не такім лагодным. Увогуле ж Я. Хвораст успамінаў студэнцкія гады, што поўніліся вірлівымі падзеямі, беларушчынай і творчай працай, як адны з найлепшых.

У 1935 г. Я. Хвораст закончыў універсітэт і атрымаў ступень магістра філасофіі. Яго дыпломная праца “Właściwości morfologiczne gwary wsi Kociołki pow. Prużańskiego” была прысвечана беларускай мове [22]. Пры яе напісанні аўтар абапіраўся на даследаванне “Wschodnio litewskie narzecze twereckie” польскага прафесара Яна Атрэмбскага\*, які сам апекаваўся дыпломнай працай Я. Хвораста. Таксама яму дапамагаў нямецкі славіст Эрвін Кашмідэр\*\*, які ў той час працаваў у Віленскім універсітэце і падтрымліваў беларусаў.

Дыпломная праца Я. Хвораста складалася з трох частак і фактычна ўяўляла граматыку мовы яго роднай вёскі. У прадмове сцвярджалася, што гаворка Кацёлак з’яўляецца пераходнай ад беларускай да ўкраінскай мовы, а ўжо праз некалькі дзясяткаў кіламетраў на поўдзень размаўляюць “rogidunsku”\*\*\* – на дыялекце, моцна насычаным украінскімі элементамі. Ад гаворак, што бытавалі на поўнач ад вёскі, маўленне жыхароў Кацёлак адрознівалася адсутнасцю аканья. Пры зборы матэрыялу

\* **Атрэмбскі Ян** (Jan Sczcepan Otrębski, 1889 – 1971) – польскі філолаг. У 1912 г. напісаў “Zarys białoruskich gwar guberni Wileńskiej”, што прынёс яму залаты медаль і вызваленне ад напісання кандыдацкай працы. Кіраваў кафедрай польскай мовы ў Варшаўскім універсітэце. У 1920 г. атрымаў ступень доктара філасофіі і перайшоў у Віленскі ўніверсітэт. З 1930 г. член-карэспандэнт ПАН. Падчас напісання Я. Хвораста дыпломнай працы займаў пасаду дэкана гуманітарнага факультэта Віленскага ўніверсітэта. У 1945 г. пераехаў у Познань.

\*\* **Кашмідэр Эрвін** (Erwin Koschmieder, 1896 – 1977) – нямецкі славіст. У 1922 г. атрымаў доктарскую ступень у Вроцлаўскім універсітэце. У 1931 г. пачаў выкладаць у Віленскім універсітэце. Рэдагаваў часопіс “Balticoslavica”. Уздзельнічаў у працы Беларускага студэнцкага саюза. Пасля пачатку Другой сусветнай вайны адлічаны ў Мюнхенскі ўніверсітэт. З 1942 г. член Баварскай акадэміі навук. У 1979 г. выйшла яго праца “Gesammelte Abhandlungen zur Phonetik, Phonologie und Morphologie der slavischen Sprachen”, прысвечаная фаналогіі і марфалогіі славянскіх моў.

\*\*\* Гідунамі называлі жыхароў вёсак, якія размяшчаліся на поўдзень ад Кацёлак.

да дыпломнай працы ўзніклі пэўныя складанасці з інфармантамі. Вяскоўцы намагаліся адказаць па-руску або па-польску, пакуль не збіваліся на родную гаворку і не пачыналі размаўляць “*po-prostu*”. У першай частцы дыпломнай працы Я. Хвораст разглядаў некаторыя выпадкі словаўтварэння назоўнікаў і прыметнікаў, у другой разбіраў флексіі, а трэцюю прысвяціў нескланяльным часцінам мовы. Даследаванне было ацэнена на добра.

Заканчэнне будзе.

#### Спіс літаратуры

1. **Хвораст Іван Маркавіч** // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1987. – Т. 5. – С. 444.
2. **Личный листок по учету кадров Я. Хвораста за 07.02.1941 г.** // Цэнтральная навуковая бібліятэка НАН Беларусі (ЦНБ НАН Беларусі). Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 287. Арк. 14.
3. **Личный листок по учету кадров Я. Хвораста за 21.02.1956 г.** // Архіў Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Асабовая справа Я. Хвораста. – Арк. 342.
4. **Нарыс біяграфічнага характару** // ЦНБ НАН Беларусі. Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 308.
5. **Świadectwo dojrzałości, 1928. Chworost Jan** // ЦНБ НАН Беларусі. Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 287. Арк. 1.
6. **Dyplom magistra filozofji, 1935. Chworost Jan** // ЦНБ НАН Беларусі. Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 287. Арк. 6.
7. **Хвораст Захвєя Васільеўна** // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – С. 691.
8. **Замскі, М.** Запрашэнне да танца / М. Замскі // Літаратура і мастацтва. – 1977. – 4 сак. – С. 14.
9. **Шырма, Р.** Выдатная песенніца з народа / Р. Шырма // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 10 мая. – С. 2.
10. **Кацёлкі** // Этнаграфія Беларусі : энцыкл. ; рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 257.
11. **Кацёлкі** // Гарады і вёскі Беларусі : энцыкл. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – Т. 4, кн. 2. – С. 510.
12. **Дыпломная работа** // ЦНБ НАН Беларусі. Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 202. С. 3.
13. **I Sprawozdanie dyirekcji Państwowego Gimnazjum im. A. Mickiewicza w Prużanie za rok szkolny 1925/26.** – Prużana : Nakładem Dyirekcji państw gimnazjum. Z drukarni sejmiku Prużańskiego, 1926. – S. 1.
14. **Белая, С.** Да роднага ганку : 3 журн. натат. пач. 90-х. Гутаркі з віленскімі беларусамі Амерыкі / С. Белая. – Мінск : Выд. В. Хрусік, 2009. – С. 61.
15. **Катковіч, А.** Успаміны / А. Катковіч, В. Катковіч-Клентак. – Беласток : Беларускае гістарычнае таварыства, 1999. – С. 37.
16. **Летапіс ТБШ.** – 1934. – №№ 3 – 4. – С. 63 – 72.
17. **Студэнцкая думка.** – 1935. – № 1. – С. 26 – 27.
18. **Верас, З.** Я помню ўсё : успаміны, лісты / З. Верас. – Гародня – Wrocław, 2013. – С. 86.
19. **Аповеды Барыса Кіта, запісаныя Васілём Быкавым улетку 2001 года ў Франкфурце-на-Майне** // Народная Воля. – 2010. – №№ 50 – 51. – С. 6.
20. **Лісты Я. Хвораста да З. Верас** // Архіў БДАМЛіМ. – Ф. 318. Воп. 1. Спр. 163. Арк. 2.
21. **Лісты Я. Хвораста да З. Верас** // Архіў БДАМЛіМ. – Ф. 318. Воп. 1. Спр. 163. Арк. 4 адв.
22. **ЦНБ НАН Беларусі. Аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў.** – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 121.

Зміцер КРЫМОЎСКІ.

## МУЗЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ У КАНТЭКСЦЕ ФОНАСФЕРЫ СПЕКТАКЛЯЎ СУЧАСНАГА ТЭАТРА ЛЯЛЕК БЕЛАРУСІ

У артыкуле выяўляюцца асаблівасці музычнага складніка фонасферы спектакляў тэатра лялек Беларусі 2000-х гг. Раскрыты асноўныя тэндэнцыі стварэння музычнага матэрыялу на прыкладах найбольш паказальных пастановак для дарослай аўдыторыі. Прааналізаваны асаблівасці аўтарскага стылю кампазітараў-сучаснікаў, якія ствараюць кампазіцыі для беларускіх тэатраў лялек. Упершыню вызначана роля музычнага кампанента ў складанай структуры гукавой сферы спектакляў.

Ключавыя словы: *фонасфера, музычны матэрыял, рэжысёр, кампазітар, спектакль, кампільватыўны характар, сінтэз, аўтарскі стыль.*

The article reveals the features of the musical component of the phonosphere of performances of the puppet theater of Belarus for the period from 2000 to 2017. The main trends of its creation are revealed on the examples of the most indicative performances of the adult age category. The features of the author's handwriting of contemporary composers who create compositions for the puppet theaters of Belarus are analyzed. For the first time defined the role of music caminante in a complex structure of sound sphere performances.

Паняцце *фонасфера* было ўведзена ў навуковы ўжытак не так даўно. Упершыню канцэпцыя фонасферы была выкладзена выбітным рускім музыказнаўцам М. Тараканавым [1]. У калектыўнай працы “Гукавое асяроддзе сучаснасці. Зборнік артыкулаў памяці М. Я. Тараканавы” падкрэсліваецца, што ён “меў на ўвазе перш за ўсё музыку. Але музыку, узятую ў аспекце яе татальнага распаўсюджвання і ўздзеяння на чалавецтва ў цэлым і на кожнага індывіда ў прыватнасці. Музыку як структурны элемент космасу, на які ўплывае разумная чалавечая дзейнасць і які аказвае адваротны ўплыў на чалавека ў індывідуальным і планетарным маштабе” [2, с. 39].

Беларускі музыказнаўца А. Карпілава пераасэнсавала гэтае паняцце адносна сферы кінамастацтва і дала яму больш новую трактоўку, што адлюстравана ў працах “Фонасфера ў сучасным кінамастацтве Беларусі” [3] і “Кінажанр і індывідуальны стыль як пэўныя фактары музычнага рашэння фільма” [4]. Даследчыца вызначыла такія складнікі фонасферы, як музыка, мова і шумы, а таксама дадатковыя – гукавыя спецефекты і цішыня [3, с. 48].

Можна меркаваць, што вышэйпералічаныя кампаненты фонасферы аднолькава дастасавальныя і да спектакляў разгляданага віду тэатральнага мастацтва. Іх спалучэнне вызначае ўсю гукавую палітру пастаноўкі ў тэатры лялек.

З усіх кампанентаў фонасферы музычны складнік у спектаклях драматычнага тэатра вылучаны больш за ўсё.

Яркі прыклад аналізу пастаноўкі з музычнага пункту гледжання – артыкул «Рэвізія “Рэвізора”» А. Гвоздзева пра спектакль У. Меерхольда па п’есе М. Гоголя [7]. Аўтар праводзіць паралелі паміж музычнымі формамі і тэкстам акцёраў, гукавымі і музычнымі характарыстыкамі спектакля, а таксама аналізуе саму пастаноўку як узор пабудовы кампазіцыі сімфоніі.

Мастацтвазнаўца Н. Таршыс у кнізе “Музыка драматычнага спектакля” [5] звяртае ўвагу на афармленне пастановак ад Антычнасці да ХХ ст.

у кантэксце суіснавання з рознымі спадарожнымі фактарамі: уплыў драматургіі, канцэпцыі персанажа.

Даследчыца В. Мальцава ў манаграфіі “Паэтычны тэатр Юрыя Любімава” [6] сярод іншых сродкаў выразнасці аналізуе і музыку ў спектаклях, пастаўленых у Маскоўскім тэатры драмы і камедыі на Таганцы знакамітым рэжысёрам з 1964 да 1998 гг. Музычнае рашэнне пастановак разглядаецца пераважна з боку харавых і вакальных кампазіцый, спосабаў іх камбінацый, а таксама інфармацыйнай нагрукі сцэн адносна сінтэзу згаданых складнікаў.

У нешматлікіх працах, прысвечаных даследаванню гукавога афармлення прадстаўленняў тэатра лялек, пераважае гістарычны матэрыял. Так, Г. Алісейчык у “Містэрыі старажытных славян і генэзісе тэатра” [8] звяртаецца да эпохі з’яўлення пратэатра. Г. Барышаў [9; 10; 11], А. Саннікаў [12], У. Няфёд [13] і Б. Галдоўскі [14] падрабязна апісваюць пастаноўкі і дзейнасць артыстаў батлейкі. Навукоўцы прыводзяць у прыклад самыя ярковыя харавыя нумары, не ажыццяўляючы музычна-крытычнага аналізу. Асаблівую цікавасць выклікае даследаванне “Музычна-драматычныя формы фальклорнага тэатра Беларусі (скамарохі, батлейка, народная драма)” Э. Алейнікавай [15], якое прысвечана харавому і інструментальнаму матэрыялу, што выконваўся падчас батлеечных прадстаўленняў. Аўтар аналізуе з’яву з пункту гледжання развіцця музычнай культуры таго часу: пазначае песенны рэпертуар, яго музычныя характарыстыкі, робіць высновы адносна выканальніцкіх якасцей, агаворвае інструментальны склад, а таксама прыводзіць нотныя прыклады, якія аналізуе з музычна-крытычнага аспекту.

Спектаклі сучаснага тэатра лялек Беларусі, якія разглядаюцца ў гэтым артыкуле, знайшлі водгук у рэцэнзіях аўтараў часопісаў “Мастацтва” і “Тэатр цудаў”. Аднак у іх увага накіравана на рэжысёрскае і акцёрскае ўвасабленне пастановак, а не на

музычны матэрыял. Гэта стала адной з асноўных прычын нашага звароту да інтэрв'ю з рэжысёрамі спектакляў, якія аналізуюцца ў артыкуле.

Такім чынам, актуальным уяўляецца асэнсаванне музычнага складніка фонасферы ў кантэксце гукавога свету п'ястэнавак сучаснага тэатра лялек Беларусі, вызначэнне яе ролі ў ідэйна-вобразнай канцэпцыі спектакля. У артыкуле асноўная ўвага будзе скіравана на выяўленне асаблівасцей музычнага кампанента гукавой сферы спектакляў айчыннага тэатра лялек 2000-х гг.

Армянскі рэжысёр і даследчык А. Пеляшан піша: “Гук можа быць непасрэдна ўключаны ў сюжэт, можа быць ілюстрацый, можа выконваць функцыю акампанемента, а можа быць выкарыстаны для стварэння настрою, і, нарэшце, можа ўступаць у кантрапунктныя адносіны з выявай” [6, с. 68]. Дадзеная градацыя арыентавана на розныя бакі існавання гукавой рэалізацыі п'ястэноўкі. У гістарычным аспекце перавагі аўтарскай рэжысуры музычнаму афармленню спектакля адпавядае кампазітарскі пачатак, арыентаваны на рэжысёрскія трактоўкі і рашэнні. Адпаведна ілюстрацыйная функцыя разглядаецца кампанента фонасферы саступае свае пазіцыі ўмоўнай музыцы, якая не падкрэслівае гістарычныя рэаліі, а ўступае ва ўзаемадзеянне з выразнымі сродкамі спектакля.

У структуры музычнага кампанента магчыма суіснаванне неаднародных пластоў музычнай культуры. Так, у п'ястэноўках арганічна суіснуе афармленне пры дапамозе фонасферы аўтарскага пачатку і кампіляцыйнага падыходу. Апошні можа ажыццяўляцца і ў дачыненні да абранай кампазітарскай музыкі. Так, у фанаграме да спектакля “Пікавая дама” вызначальная роля застаецца за кампазіцыямі П. Чайкоўскага паводле аднайменнага твора, але рэжысёрскае прачытанне сінтэзуе яго творы з матэрыяламі Г. Даніцэці. Падобны падыход носіць складаны характар, таму што рэжысёр ажыццяўляе падбор кампазіцый з гатовых твораў, напісаных з іншымі мэтамі ўвасаблення.

Музычнае афармленне спектакляў сучаснага тэатра лялек Беларусі ў большай ступені аўтарскае ў дачыненні да наступных кампазітараў: П. Кандрусевіча, В. Лявонава, Я. Забелава, А. Літвіноўскага, Л. Паўлёнка, М. Залатара. Галоўны рэжысёр Магілёўскага абласнога тэатра лялек І. Казакоў падкрэслівае магчымасць сінтэзу аўтарскай музыкі з кампіляцыйнай на фінальным этапе п'ястэноўкі.

У працы з кампазітарамі рэжысёры абапіраюцца на іх творчую індывідуальнасць. “Можна напісаць любую музыку, але каб яна была арганічнай для аўтара. Зыходзячы з гэтага, узнікае прынцып: гэты спектакль робім з адным кампазітарам, наступны – з іншым”, – падкрэслівае І. Казакоў.

Музычнае афармленне спектакляў “Вій. Страшная помста”, “Фауст. Сны”, “Чайка” галоў-

нага рэжысёра Гродзенскага абласнога тэатра лялек А. Жугжды здзейсніў кампазітар В. Лявонаў. Яго кампазіцыям уласцівы празрыстасць фактуры, лёгкасць, што часткова адпавядае тэматыцы згаданых п'ястэнавак. Выключэнне складае спектакль “Вій. Страшная помста”, дзе аўтар звяртаецца да танцавальных рытмаў, украінскіх народных песень. Запіс суправаджэння стварае асацыяцыю выкарыстання інструментоўкі “траістай музыкі”, уласцівай батлеечным прадстаўленнем, але пашыранай за кошт ударнай групы. Спектакль “Чайка” прапануе ўвазе глядача кампіляцыйны варыянт сінтэзу музыкі кампазітарскага пачатку і адбранай для п'ястэноўкі музыкі з оперы “Трыстан і Ізольда” Р. Вагнера, а таксама рамансаў “Чайка” Я. Журакоўскага і А. Буланінай, “Я зноў перад табою стаю зачараваны” В. Красава.

Аўтар музычнай фонасферы спектакляў “Гамлет” І. Казакова, “Шоўк” і “Ладдзя распачы” галоўнага рэжысёра Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек А. Ляляўскага – Я. Забелаў. Яго аўтарскаму стылю ўласціва перавага даволі кантрасных рашэнняў. Так, у спектаклі “Гамлет” ён сумяшчае эпічны пачатак класічнага аркестравага гучання з кантрасным музычным матэрыялам, што стылістычна блізка да рокавай музыкі. Запіс струнай групы працяглымі нотама акампанемента, на фоне якога гучыць у выкананні сола духавых лірычная мелодыя, супрацьпастаўлены рэзкаму музычнаму ўрыўку – паказу ў выкананні ўдарных, бас-гітар.

У спектаклі “Ладдзя распачы”, нягледзячы на больш стрыманую канву выкладу, кампазітар выкарыстоўвае акцэнтны на слабую долю, танцавальны рытм, змешаныя памеры і зварот да інструментаў ударнай аркестравай групы: трэма на талерках, “каробачка” і г. д. У гэтай п'ястэноўцы Я. Забелаў звяртаецца да цытаты вядомага паланэза “Развітанне з Радзімай” М. Агінскага, калі галоўны герой успамінае пра дом. Цытата не носіць даслоўны характар, яна апрацавана кампазітарам праз змяненне партыі суправаджэння.

Рэжысёр І. Казакоў у п'ястэноўках “На дне” і “Сіняя-сіняя” супрацоўнічаў з кампазітарам А. Літвіноўскім. Галоўнай рысай іх сутворчасці, што адбілася на пабудове музычнай фонасферы, стаў зварот да сістэмы лейтматываў. Сам п'ястэноўшчык пра выбар такога спосабу стварэння музычнага матэрыялу кажа: «У спектаклі “Сіняя-сіняя” прынцып апавядання гісторыі мазаічны, несюжэтны. Але тым не менш тут таксама працэраны амаль лейт- або каля-лейтматыўныя характарыстыкі. Ёсць выразна выбудаваныя тры тэмы». У названай п'ястэноўцы сумяшчаецца кампіляцыйны варыянт суіснавання з запісам калыханкі, знойдзенай у картатэках інфармацыйных сетак.

Музыку да спектакляў “Тарцюф” і “MANN IST MANN” А. Ляляўскага напісаў Л. Паўлёнак. У пер-

шым з іх аўтар аддае перавагу інструментальнаму суправаджэнню клавесінных інтанацый і лёгкаму мудрагелістаму выкладу танцавальнага характару простага двудольнага метра. У другім – стварае абсалютна іншую карціну праз механічна-паўтаральную інтанацыю апрацаванага эфектарамі гукі, у суправаджэнні ўдарнай устаноўкі ў першай сцэне. Пераўвасабленне матэрыялаў і інструментальных пераваг кампазітара прадываганна тэматыкай матэрыялу і жанрам абранай драматургіі.

Індывідуальнай палітрай выкладу валодае музычная рэалізацыя спектакля “Паэма без слоў” А. Жугжды. Пастаноўку вылучае адносна халоднасць. Разгляданы кампанент фонасферы блізкі да выяўленчасці, уласцівай сучасным кампазітарам. Яго характарызуюць празрыстасць, адсутнасць выразнай рытмічнай арганізацыі, спосаб падачы носіць монадыійны характар. Гукавыя спалучэнні ў асобных сцэнах прадстаўлены ўсяго двума гукамі, арганічна сінтэзаваныя з трохвугольнікам, талеркай, скрыначкай – ударнай групай. Нягледзячы на яркавы аўтарскі стыль тэатральнай музыкі, яна ў гэтым спектаклі носіць выключна кампільтыўны характар, таму што выкарыстання ў пастаноўцы мелодыі ў сваім першасным выкладзе былі напісаны кампазітарам для іншага спектакля, акрамя таго, музыка пераплятаецца з творамі іншых кампазітараў. Сам рэжысёр кажа: «Аўтарства належыць Паўлу Кандрусевічу, які напісаў яе да спектакля Магілёўскага тэатра лялек “Зязюлька”. Пастаноўка не ідзе ўжо даўно. Мне было шкада гэтую музыку. Я звярнуўся да яе і сумясціў з музыкай Майкла Наймана з кінафільма “Піянiна” і выкарыстаў народныя песні ў жывым выкананні. Напрыклад, “Вясняначку”».

Прыклад унікальнага падыходу да музычнага афармлення – кампазітарская рэалізацыя М. Залатара ў спектаклі “Інтэрв’ю з вядзьмаркамі” Я. Карняга. Характар выкладу агрэсіўны, носіць рысы выкліку, што выяўляецца праз інструментальную выкарыстанне ўдарнай устаноўкі ў выразным двудольным метры, аднастайны паўтор малюнка без змены гукавысоцнасці. Характэрны элемент музычнай фонасферы, які прыцягвае ўвагу, – прыём цытавання тэмы “Месяцовай санаты” Л. Бетховена ў кантэксце аповеду адной з вядзьмарак.

Музыказнаўца А. Карпілава вылучае ў сферы кіно тыпы сумяшчэння візуальных і музычных бакоў пастаноўкі, прыдатныя і для тэатральнага мастацтва: сіхронна-ілюстрацыйны і кантрасна-кантрапунктычны [3, с. 49]. Прыкладамі іх рэалізацыі з’яўляюцца наступныя сцэны: апавед адной з вядзьмарак у суправаджэнні цытаты “Месяцовай санаты” Л. Бетховена ў спектаклі “Інтэрв’ю з вядзьмаркамі” Я. Карняга; эпізод з пастаноўкі “Гамлет” І. Казакова, што адцяняе аркестравай эпічнай фактурай суправаджэння маналогу Гамлета сцэну з’яўлення герояў.

Такім чынам, музычная фонасфера спектакляў тэатра лялек прадстаўлена кампільцыйным варыянтам суіснавання аўтарскіх музычных кампазіцый і ўжо створаных раней для іншых відаў візуальных паказаў. Гэтая тэндэнцыя абумоўлена перш за ўсё дамінаваннем рэжысёрскага пачатку ў пастаноўках. На стварэнне разгледжанага кампанента фонасферы ўплываюць індывідуальны стыль кампазітара, жанр драматургіі і рэжысёрскія задачы. Трактоўка музычнага матэрыялу залежыць ад рэжысёрскай інтэрпрэтацыі ў кантэксце канкрэтнага эпізоду. Для сучаснага тэатра лялек Беларусі характэрна выкарыстанне сістэмы лейтматываў і цытат. Галоўным крытэрыем, які стылістычна аб’ядноўвае матэрыял пастаноўкі, з’яўляецца аўтарская музыка і арганічнае ўплывенне ў канву спектакля яе выкарыстання.

#### Спіс літаратуры

1. **Тараканов, М. Е.** Человек и фоносфера. Воспоминания, статьи / М. Е. Тараканов / ред.-сост. Е. Тараканова. – СПб. : Искусство, 2003. – 259 с.
2. **Звуковая среда современности. Сборник статей памяти М. Е. Тараканова** / Государственный институт искусствознания России ; редкол. : Е. М. Тараканова (отв. ред.) [и др.]. – М., 2012. – 520 с.
3. **Карпилова, А. А.** Фоносфера в современном киноискусстве Беларуси / А. А. Карпилова // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2009. – № 14. – С. 47 – 51.
4. **Карпилова, А. А.** Киножанр и индивидуальный стиль как определенные факторы музыкального решения фильма (на материале белорусского кино) : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.03. / А. А. Карпилова; Нац. АН Беларусі. Ін-т искусствознания, этнографии и фольклора. – Минск, 1999. – 20 с.
5. **Таршиш, Н. А.** Музыка драматического спектакля / Н. А. Таршиш. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2010. – 163 с.
6. **Мальцева, О. Н.** Поэтический театр Юрия Любимова. Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке : 1964 – 1998 / О. Н. Мальцева. – СПб. : Российский институт истории искусств, 1999. – 262 с.
7. **Гвоздев, А. А.** Ревизия “Ревизора” / А. А. Гвоздев // Сб. “Ревизор” в Театре им. Вс. Мейерхольда. – М. : Артист. Театр. Режиссер, 1926.
8. **Алисейчик, Г. С.** Мистерии древних славян и генезис театра / Г. С. Алисейчик. – Минск : Белорусская государственная академия искусств, 2010. – 171 с.
9. **Барышаў, Г.** Батлейка / Г. Барышаў. – Минск : Бел. ун-т культуры, 2000. – 270 с.
10. **Барышев, Г.** Прошлое и настоящее белорусской батлейки / Г. Барышев, Ж. Лашкевич // Театр чудес. – 2001. – № 1. – С. 12 – 15.
11. **Барышев, Г.** Театральная культура Белоруссии 17 века / Г. Барышев. – Минск : Наука и техника, 1992. – 42 с.
12. **Барышаў, Г. І.** Беларускі народны тэатр батлейка / Г. І. Барышаў, А. К. Саннікаў. – Минск, 1962. – 162 с.
13. **Няфёд, У.** Беларускі тэатр / У. Няфёд. – Минск : Выд-ва АН БССР, 1959. – 560 с.
14. **Голдовский, Б.** История белорусского театра кукол: опыт конспекта / Б. Голдовский. – М. : ВайнГраф, 2014. – 192 с.
15. **Олейникова, Э. А.** Музыкально-драматические формы фольклорного театра Белоруссии (скоморохи, батлейка, народная драма) / Э. А. Олейникова // Музыкальный театр Белоруссии. Дооктябрьский период / редкол. : В. И. Мартинович (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1990. – С. 47 – 82.

**Юліяна ШЫРМА,**

выкладчык майстэрства акцёра Нацыянальнай школы прыгажосці, магістр мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12 верасня 2018 г.

# “І КРУЖЫЦЦА ПЛАНЕТА КУЛЯШОВА”

ДА 105-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА



чына нявыцвілае ..., / Даўжнікі мы вечныя твае. / Так нам не хапае Куляшова, / Мележа так горка не стае” – слова з верша “Слова наша роднае” Генадзя Бураўкіна. **18.** “Для зімы запрэжаныя ў ... / Тройка коней: снежань, студзень, люты” – слова з верша “Зіма” Антона Анісовіча. **19.** Прывсятак, які адзначалі 5 лютага: “*соль святой ... бароніць ад агня хаты*” (прыказка). **24.** Кастусь ... – публіцыст, паэт, кіраўнік паўстання 1863 – 1864 гг., якому А. Куляшоў прысвяціў драматычную паэму “Хамуціус”. **25.** “... крынічны” – дакументальны фільм (1972) пра А. Куляшова. **26.** “Маладая зямля, / Як нявеста, а сонца – жаніх. / Лета – ... іх абдымкаў” – слова з верша “Аб любві” А. Куляшова.

**Па вертыкалі:** **1.** ... Вечар – імя жонкі А. Куляшова. **2.** “Дзяўчынкі ... Алеся / Пішу на сасновай кары” – слова з верша “З дзённіка брыгадзіра” А. Куляшова. **3.** *Адзін сноп ці ... коп – хлеба на год* (прыказка). **4.** Штотыднёвая газета, у якой

**Па гарызанталі:** **1.** Закончаная частка спектакля. **5.** “Ты мой ...” – першы верш 12-гадовага юнака Аркадзя Куляшова, які быў надрукаваны ў клімавіцкай газеце “Наш працаўнік” у 1926 г. **8.** Вёска на Магілёўшчыне (адселеная з Чарнобыльскай зоны), дзе 105 гадоў таму, 6 лютага 1914 г., у сям’і настаўнікаў Кацярыны і Аляксандра, нарадзіўся Аркадзь Куляшоў. **9.** ..., або Уласе – прысвятак народнага календара, які адзначалі 24 лютага. **11.** *Прыйшоў люты, пытаецца, ці добра абуты; прыйшоў марац – прымарозіў ...* (прыказка). **13.** Афрыканская краіна. **14.** “І кружыцца планета Куляшова, / І ... пра Алеся ўсё звініць” – слова з верша “Куляшова” Пімена Панчанкі. **15.** “Адна ёсць маці, што як ... ў хаце” – слова з верша “Я музу параўнаў бы з роднай маці” А. Куляшова. **16.** “Мат-

А. Куляшоў працаваў галоўным рэдактарам у 1945 – 1946-х гг. (абрэвіатура). **6.** Штучная мова, распрацаваная ў 1904 – 1908 гг. святаром Э. П. Фостэрам. **7.** Друкарскі шрыфт, які выкарыстоўваецца для набору загаловаў. **10.** Максім ... – пісьменнік, у саўтарстве з якім А. Куляшоў стварыў сцэнарый кінафільма “Першыя выпрабаванні” паводле рамана “На ростанях” Я. Коласа. **12.** “Кружыцца ..., кружыцца, імчыцца, / Высцілае ў полі восеньскі узор” – слова з верша “Радасна і шумна шалясцяць асіны” А. Куляшова. **15.** Сасновы лес. **17.** Адзін з псеўданімаў А. Куляшова. **20.** У тэлефоннай размове вокліч “Слухаю!”. **21.** *Як на Грамніцы (15 лютага) напеўца певень вадзіцы, то на Юр’я наесца ... травіцы* (прыказка). **22.** Мужчынскае беларускае імя. **23.** Старажытнаегіпецкі бог Сонца.

## Адказы

**Па вертыкалі:** **1.** Аксана. **2.** Імя. **3.** Сто. **4.** “ЛіМ”. **6.** Ро. **7.** Тэрцыя. **10.** Луцк. **11.** Палец. **13.** Алжыр. **14.** Песня. **15.** Сонца. **16.** Слова. **17.** Апанас. **20.** Алге. **21.** Вол. **22.** Яск. **23.** Ра.

**Па гарызанталі:** **1.** Акт. **5.** Брат. **8.** Саматэвічы. **9.** Аўлас. **11.** Палец. **13.** Алжыр. **14.** Песня. **15.** Сонца. **16.** Слова. **17.** Апанас. **20.** Алге. **21.** Вол. **22.** Яск. **23.** Ра.

Лявон ЦЕЛЕШ.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К). Р/р № 3015702170012 ЦБП № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНП 190241571, АКПА 37551965.

**Тэлефоны:** галоўнага рэдактара **(017) 263-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 263-24-69**, рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 263-34-79**, адказнага сакратара **(017) 263-07-40**, факс **(017) 263-07-40**.  
E-mail: [rodnaje\\_slova@tut.by](mailto:rodnaje_slova@tut.by)  
[www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by)

Пап. да друку 11.02.2019. 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 844 экз. Зак. 328. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.