

# Роднае слова



## Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)  
 доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)  
 доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)  
 доктар педагагічных навук Г. Валочка  
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь  
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў  
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава  
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў  
 доктар філалагічных навук І. Казакова  
 кандыдат філалагічных навук І. Капылоў  
 доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка  
 доктар філалагічных навук А. Лукашанец  
 доктар філалагічных навук В. Максімовіч

доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў  
 доктар філалагічных навук А. Ненадавец  
 доктар філалагічных навук В. Новак  
 доктар культуралогіі А. Павільч  
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракацова  
 доктар філалагічных навук В. Рагойша  
 доктар філалагічных навук І. Роўда  
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка  
 доктар філалагічных навук В. Старычонок  
 кандыдат філалагічных навук М. Трус  
 доктар філалагічных навук М. Тычына  
 доктар філалагічных навук І. Чарота  
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

## Навуковыя кансультанты

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

А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,  
 М. Новік, В. Русілка, У. Сенькавец,  
 А. Солахаў, А. Станкевіч,  
 П. Сцяцко, Н. Усава,  
 Н. Шаранговіч, І. Штэйнер

## Рэдакцыйная рада

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

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

## Над нумарам працавалі

рэдактары:

**Вольга Крукоўская** (*Методыка і вопыт*: Актуальная тэма, Настаўнік прапануе, Рыхтуем да алімпіяды, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок*: Гуляй і вучыся, Кола народных святаў, У дапамогу педагогу),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Творчы лёс, Майстэрства творцы, Нацыянальны вобраз свету, Новае прачытанне, Мастацкі свет паэта, Віншум з юбілеем!; Беларускія шахматы),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Асобы, Навуковыя паведамленні, Слова ў тэксе, Малады даследчык прапануе, Жывое слова, 3 гісторыі мовазнаўства, Прафесійная лексіка, Нашы прозвішчы),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Спадчына, Пошукі і знаходкі, Постаці, Старонкі айчыннага кінамастацтва, Мастацтва ў кантэксце часу, На скрыжаванні культур),

намеснік галоўнага рэдактара  
 адказны сакратар  
 дзяжурны рэдактар  
 літаратурны рэдактар  
 тэхнічны рэдактар  
 галоўны бухгалтар

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

2019/3

(375)

сакавік

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

УСТАНОВА  
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА  
 "РОДНАЕ СЛОВА"»

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

Галоўны рэдактар

**Зоя Іванаўна  
 ПАДЛІПСКАЯ**

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Шматкова Ірына.</b> “Жанчына без жаночкай долі...”: Жыццёвы і творчы шлях Еўдакіі Лось .....	3
<b>Бароўка Ванда.</b> Кветкі ў вобразнай палітры паэзіі Еўдакіі Лось: інтэнцыі і тэндэнцыі .....	8
<b>Сабуць Аліна.</b> “Жыў беларус – і будзе жыць!”: Купалавым шляхам жыцця .....	12
<b>Максімовіч Валерый.</b> Раннія апавяданні Кузьмы Чорнага праз прызму экзістэнцыйнай свядомасці. <i>Заканчэнне</i> .....	14
<b>Пісьмянкова Таццяна, Марозава Ганна, Неверева Анастасія.</b> Прасторавы-часавыя і рэчыўныя вобразы-сімвалы ў паэзіі Алеся Пісьмянкова. <i>Заканчэнне</i> .....	20

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Іўчанкаў Віктар.</b> Граматычная спадчына прафесара Аркадзя Наркевіча: Пра назоўнік, адну марфалагічную форму і сталенне вучонага .....	27
<b>Крофта Ганна.</b> Полісемія вытворных агентаў у беларускай мове .....	32
<b>Назаранка Юлія.</b> Аўтарскія выслоўі: спроба агульнай тыпалогіі: На матэрыяле твораў Якуба Коласа. <i>Заканчэнне</i> .....	35
<b>Леўчанка Наталля.</b> Экстралінгвістычныя крыніцы анамастычных фразеалагізмаў беларускай мовы. <i>Заканчэнне</i> .....	38
<b>Каўрус Аляксандр.</b> Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае. <i>Працяг</i> .....	41
<b>Цяслюк Наталля.</b> Педагог і лексікограф Ігнат Касовіч .....	45
<b>Бунько Наталля.</b> Адзёны і рыштунак пажарных-выратавальнікаў: Прафесійная лексіка .....	49

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Пятрова Наталля.</b> Навучанне ў межах курса “Беларуская мова (прафесійная лексіка)”: Транспартная дзейнасць. <i>Заканчэнне</i> .....	50
<b>Мазур Тамара.</b> Знакі прыпынку паміж часткамі ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі: Урок беларускай мовы (IX клас) .....	56
<b>Машканавы Святлана.</b> Кампетэнтнасны падыход: Дыдактычны матэрыял па беларускай мове (VIII клас) .....	58
<b>Бурвін Людміла, Арцямёнак Генадзь, Варановіч Валерый, Воюш Інга, Зіманскі Вадзім, Караткевіч Вячаслаў, Радзевіч Аляксандр.</b> Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Трэці (абласны) этап XXXV рэспубліканскай алімпіяды. 2018/19 навучальны год .....	61

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

<b>Кісель Ірына.</b> Перлы роднай зямлі: Літаратурная гасцеўня да 85-годдзя Кастуся Цвірка (VI – VII класы) .....	65
<b>Шагойка Лідзія.</b> Прыйдзі, вясна-красна!: Сцэнарый свята “Гуканне вясны” (IV – V класы) .....	67
<b>Падстаўленка Віталь.</b> “Каб хвалі сапраўднай паэзіі лёгка ў душы плылі...”: Літаратурны батл (VII клас) .....	70

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Коўрык Аксана.</b> Да пытання аб паходжанні медальёных кампазіцый маляваных дываноў Язэпа Драздовіча .....	72
<b>Сурмачэўскі Ігар.</b> Дзісенская Адзігітрыя. Яраслаўскі след. <i>Працяг</i> .....	76
<b>Крымоўскі Зміцер.</b> Янка Хвораст: ад філалогіі да танцаў. <i>Заканчэнне</i> .....	80
<b>Сцяжко Наталля.</b> “Ваўкі”: Старонкі айчыннага кінамастацтва .....	85
<b>Шкор Лідзія.</b> Мастацкае асэнсаванне прасторы штодзённасці ў творчасці Людмілы Шчамялёвай .....	86
<b>Не Вэй.</b> Спецыфіка ранняга этапу развіцця кітайскай і беларускай кінамузыкі ў кантэксце сусветных тэндэнцый .....	90

<b>Паэтычная старонка. Лось Е.</b> “У кожным імгненні паэзія ёсць...”, Лесу (7). <b>Пісьмянкоў А.</b> Званар, Прабачэнне (22). <b>Баравікова Р.</b> “Казаў мудрэц: яно – і нараканне...”, <b>Зуёнак В.</b> “Ноч весняна мембранаю трымціць...”, <b>Падліпская З.</b> “Галінкі сонечнай мімозы...” (26). <b>Грахоўскі С.</b> Патрэбен чалавеку чалавек (62).
<b>Віншум з юбілеем!</b> Эрudyцыя і элігантнасць беларускага літаратуразнаўства – Анжэла Мельнікава (25).
<b>Нашы прозвішчы. Сцяцко П.</b> Онiмы дзеечаў культуры. <i>Працяг</i> (31, 44, 48).
<b>Дыдактычны матэрыял. Бурвін Л.</b> Афарыстыка Ніла Гілевiча. <i>Працяг</i> (64).
<b>Беларускія шахматы. Рубiнчык В.</b> Першыя шахматысткі Беларусі (94).
<b>Песню бярэце з сабою. Пецюкевіч У., Даўгалёў Д.</b> Мая князёўна: 3 араторы “Зорка Палын” (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). Прабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса [www.rod-slova.by](http://www.rod-slova.by).



## “ЖАНЧЫНА БЕЗ ЖАНОЦКАЙ ДОЛІ...”: ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ ЕЎДАКІІ ЛОСЬ

УДК 821.161.3.09“19” - 1

У артыкуле разглядаецца жыццёвы і творчы шлях беларускай паэтэсы Еўдакіі Лось, аналізуецца ідэйна-эстэтычная і мастацкая адметнасць яе лірыкі, вызначаецца роля творчасці Е. Лось як “першапраходніцы” сярод прадстаўніц плеяды жанчын-паэтэс у беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст.

Ключавыя словы: *Еўдакія Лось, жыццё, лірыка, лірычная геранія, вобраз, ідэйна-эстэтычны змест, жаночкасць, эвалюцыя творчасці, беларуская паэзія.*

The article examines the life and career of the Belarusian poet Eudakia Los, analyzed the ideological and aesthetic and artistic features her lyrics, it defines the role of creativity E. Los as discoverer among the representatives of a galaxy of female poet in the Belarusian literature of the second half of the twentieth century.

І сакавіка споўнілася 90 гадоў з дня нараджэння паэтэсы Еўдакіі Якаўлеўны Лось (1929 – 1977). Яна стала адной з пачынальніц самабытнай плыні беларускай жаночай паэзіі, якая ярка раскрылася ў 70 – 80-я гг. ХХ ст. (Я. Янішчыц, В. Вярба, Н. Мацяш, Т. Бондар, Р. Баравікова, Г. Каржанеўская, В. Коўтун і інш.).

Паэзія Еўдакіі Лось – лірычная споведзь жанчыны пра нялёгкі час і сваё пакаленне, жыццяпіс “жанчыны без жаночкай долі...” [11, с. 123]; яе вершы вылучаюцца шчырасцю, адкрытасцю, канкрэтна-рэчыўнай, непасрэдна-эмацыйнай паэтыкай і лірыка-апавадальным стылем.

Нарадзілася Еўдакія Лось у в. Старына Ушацкага раёна (пасля – Лепельскага): “Са мною ты, мая жывая, / Радзіма – вёска Старына!” [11, с. 16]. У бацькоў Еўдакіі, Наталлі Якаўлеўны і Якава Васільевіча, было чацвёра дзяцей (сын Сяргей і тры дачкі: Еўдакія, Маня і Маруся). Імя *Еўдакія* выбраў для сястры брат, бо іх бацька вельмі любіў спяваць песню “Дуня – ягадка мая!”

Шлях у літаратуру ў Еўдакіі Якаўлеўны быў усвядомлены, поўны выпрабаванняў і цяжкасцей: “Я да цябе, паэзія, дабіралася, / Як далакоп да вады на сухой мясціне. / Я з табой, нарэшце, спазналася. – / І стала светла ў маёй хаціне” [11, с. 97]. Першы верш “Сэрца дзяўчыны” быў надрукаваны ў часопісе “Работніца і сялянка” ў 1948 г., калі яна закончыла Глыбоцкае педвучылішча і паступіла ў Мінскі педінстытут імя М. Горкага. Падчас вучобы ў інстытуце (1948 – 1955) будучая паэтэса працавала ў Вучпедвыдавецтве БССР і газеце “Чырвоная змена”. Ужо тады адказны рэдактар газеты І. Матыль заўважыў яе асаблівы, моцны характар: “Яна баявая дзеўка. З яе толк будзе. <...> У мяне нюх...” [3, с. 48].



У часопісах “Беларусь”, “Полымя”, “Малодосць”, “Работніца і сялянка” выйшлі нізкі яе вершаў, як пазначала сама паэтэса, “ранейшыя” [13, с. 228], бо «*пачаўшы пісаць рана і даволі рана заявіўшы аб сабе ў рэспубліканскім друку (1948), я на доўгі час (1950 – 1965 гг.) змоўкла. Такое было жыццё “непяючае”, ды і сама напружана думала: ці варта?»* [13, с. 225]. Нягледзячы на складаны для творчасці час, Е. Лось рэкамендавалі ў 1957 г. на нараду маладых літаратараў у Каралішчавічы, пасля чаго прынялі ў Саюз пісьменнікаў, а ў 1958 г. выйшаў першы зборнік вершаў “Сакавік”. Яе творы атрымалі добрыя водгукі ў друку ад паэтаў і крытыкаў (С. Грахоўскі, В. Вітка, Я. Семяжон, Я. Крупенка, В. Лемцюгова і інш.), маладая аўтарка пазнаёмілася з Я. Коласам, П. Глебкам, М. Лыньковым, К. Крапівой,

А. Куляшовым, М. Танкам, у паэтэсы ўсталяваліся цёплыя адносіны з пісьменнікамі-землякамі (П. Броўкам, В. Быкавым, Р. Барадуліным). Менавіта з В. Быкавым яна раілася, калі ўзнікла магчымасць паехаць вучыцца на Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскву. Праўда, славуці зямляк даў ёй параду, да якой паэтэса не прыслухалася: “Не ведаю як хто, а я на вашым месцы нікуды б не паехаў. Навуці вам хапае, розум у вас ёсць, і ўсяго, што можа вам нестася яшчэ, вы пры жаданні дасягнеце ўласнымі сродкамі. Ніхто яшчэ нікога не навучыў пісаць – усе вучыліся гэтаму рамяству самі...” [6, с. 2]. У 1958 – 1960 гг. Е. Лось разам з У. Караткевічам вучылася ў Маскве літаратурнаму майстэрству. Як зазначала сама паэтэса, курсы “далі многа ў сэнсе лепшага разумення верша і кваліфікаванай работы над ім, далі добрых таварышаў...” [13, с. 229]. Дзякуючы спалучэнню таленту і добрай адукацыі паэтычны радок Е. Лось набыў высокапрафесійны ўзровень. Сталі пазней хрэстаматыйнымі такія яе вершы, як, напрыклад, “Роднай мове”: “*Табе складаю шчыры свой санет, / Прапрадзёдаў маіх жывая мова, – / Майго народа першая аснова, / Душы яго шырокі, чысты свет!*” [11, с. 14].

Увогуле, Е. Лось адносіцца да пакалення пісьменнікаў – “дзяцей вайны”, якое прыйшло ў літаратуру ў канцы 1950 – 1960 гг. (У. Караткевіч, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, П. Макаль, В. Зуёнак, Г. Бураўкін, М. Стральцоў, А. Вярцінскі і інш.). Пакаленне мае яшчэ адно азначэнне “філалагічнае”, амаль усе пісьменнікі мелі філалагічную адукацыю – тыя, каму не давялося вучыцца ў абпаленым вайной дзяцінстве, з асаблівай прагай рабілі гэта ў мірны час. Е. Лось у вершы “Пра пакаленне” дае такую характарыстыку аднагодкам: “*Загартаванае наша натхненне, / Яно адгарыць няскора! / Кажуць, шчаслівае пакаленне / Тое, што зведала гора*” [11, с. 54].

Асаблівай старонкай творчасці паэтэсы стала вайна. Шмат пакут і выпрабаванняў прынесла яна “хударлявай дзяўчыныцы” з верша “Дзяўчаты мінулаі вайны” [11, с. 105]. Гераіні твора – маладзья дзяўчаты, якім зусім не месца на вайне: і шынялі ў іх не па памеры, “*і плакалі на развалінах, / І мерзлі ў акопах яны... / У лужах сцюдзёных мыліся, / Прычэсваліся пад дажджом, / Па косах сваіх журыліся... / Пужаліся свісту міны, / Чужых незычлівых вачэй...*” [11, с. 105]. Нягледзячы на гэта, яны смела ішлі ў бой за вызваленне Радзімы ад фашысцкіх захопнікаў – і “*гінулі – як мужчыны, / Абняўшы зямлю ямчэй*” [11, с. 105].

Вайна прымусіла Е. Лось пасталець заўчасна, яна забрала ў паэтэсы брата і бацьку. І становіцца зразумелым ужыванне прыналежнага

займенніка ў назве верша “Мая Хатынь”. Калі праходзіць Е. Лось між хатынскіх хат, сэрца яе захлынаецца ад болю: “*...Стаю... Як Кажуць, не мая віна, / што бачу вась “вянец” замест пуні / і што на плітцы каля каміна / прапушчана маё найменне “Дуня”...*» [11, с. 186].

З ваенных твораў Е. Лось паўстае шэраг гераічных постацей. Гэта і “Легенда пра атраднага цырульніка”, што падчас вайны не толькі “*Партызанаў на паходзе галіць-стрыгчы паспяваў*”, але і “*...не пад польку, а пад кульку дзесяць фрыцаў “прычасаў!”*» [11, с. 52]; гэта і “Легенда пра партызанскую распіску”, дзе апавядаецца пра смелага партызана Альхаўца, што хадзіў да фашыстаў у разведку. З верша “Чаму быць...” паўстае герой-падлетак, стрыечны брат Еўдакіі Мікола Кірпіч, які меў свае мары, але прыйшоў фашыст – “*спяты і люты. / Параскідваў на карчах людзей, / звёў на дым закутак мяты-руты*” [11, с. 214]. Яшчэ ў адной легендзе Е. Лось – “...пра кухарку Марусю” – паказаны вобраз дзяўчыны-партызанкі, якая гатавала стравы партызанскаму атраду Жалезняка, але ўвесь час “*...яна прасіла аўтамат...*”. Напэўна, чула яе сэрца бяду, што надышла: “*На яе накінуліся ўдвох... / Апалонік хруснуў, не памог...*” [11, с. 233]. У “Легендзе, расказанай картай Турава” адухоўлены вобраз карты просіць прабачэння за бакі, “*прапаленыя на агні*” [11, с. 279], і расказвае пра ўласны ваенны лёс. Увогуле, у пасмяротным зборніку паэзіі “Валашка на мяжы” (1984) Е. Лось змешчана дванаццаць ваенных легенд на аснове ўшацкага фальклору.

У 1962 г. выдадзены другі зборнік вершаў Е. Лось “Палачанка”. У аднайменным творы паэтэса, малюючы збіральны вобраз сучаснай ёй беларускі, разам з характарыстычным прыметнікам бялявая выкарыстоўвае прыдатак – *партызанка*, які красамоўна сведчыць пра сутнасць жанчыны-змагаркі: “*Ты ішла ваяваць, / Хоць ніхто не прыносіў павестокі, / І прапала – а дзе, не відаць! – / І прапала без весткі...*” [11, с. 37].

Вайна балела Е. Лось усё жыццё. У 1960-я гг. яна разам з іншымі пісьменнікамі ўдзельнічала ў ваенна-шэфскіх мерапрыемствах і сустрэчах з воінамі мінскіх гарнізонаў. Як успамінаў генерал М. Аляксееў, на спробы аберагчы яе ад вялікай колькасці паездкаў яна вельмі крыўдзілася: “*Перед своими земляками... я в большом долгу. Но даю слово, что я его выполняю...*” [2, с. 14] – і натхнёна чытала вершы, створаныя пад уражаннем перажытага ў падлеткавым узросце: “Зарыттыя кнігі”, “Партызанка”, “Лепель”, “Армія”. Як адказ на заўвагі вайскоўца ўзнік верш-прысвячэнне “Камандзіроўка”: “*Дык што ж, таварыш генерал, / зноў запрашаеце ў войска... / Паеду і не буду войкаць – / Хоць на Каўказ, хоць на Урал... /*



ля” і многія іншыя. Адметна, што такая тэма раскрываецца і ў лірыцы Я. Янішчыц: вершы “У калыханку сыну”, “Сыноч і маці” і інш. Прычым неабходна зазначыць агульнасць у перадачы мацярынскага пачуцця (абедзве жанчыны мелі па адным сыну, якіх гадавалі ў адзіночку), выяўленую не толькі праз падобныя назвы твораў, агульны пафас, але і нават праз аднолькавыя метафары: “Сыноч, сыноч, / бялюткі бацяноч!..” [11, с. 136] (Е. Лось) і “Свет мой – голенькі ды босы, / Мой бялюткі бацяноч...” [16, с. 57] (Я. Янішчыц). Агульнасць паэтычных вобразаў яшчэ раз пераконвае ў апоры лірыкі паэтэс на народную традыцыю. Увогуле, аўтарак звязвалі сяброўскія адносіны, у БДАМЛІМ захаваліся лісты Я. Янішчыц да Е. Лось, успаміны Я. Янішчыц пра Е. Лось, якія сведчаць пра цёплыя і даверлівыя стасункі паміж жанчынамі. Е. Лось як старэйшая і больш вопытная ўсяляк падтрымлівала малодшую сяброўку пасля яе разводу, пасля аварыі: “Ты не надта будзь успрымальнай (а сама! – Я. Я.), будзе табе яшчэ дарогі ды з выбоінамі, бо літаратура – справа не дужа вясялая: іншыя недарэчна пахваляць, іншыя – салгуць у вочы, іншыя – аблаюць і збэсцяць за вочы так, што пазбягаць нават і добрых людзей пачнеш, каб па сваёй адкрытасці не сказаць чаго лішняга. Кажу з вопыта, і гэта калі-небудзь прыгадаецца табе. Але цудоўна, старушка (Я. Янішчыц не вельмі падабаўся гэты зваротак. – І. Ш.), што мы ўсё-такі жывём, жывём на гэтым белым свеце! І нікуды нам не падзецца ад яго са сваімі вершамі, са сваёй адкрыта-балючай душой. І ў гэтым, можа, наша шчасцейка...” [18].

Для паэтэс маладзейшага пакалення яна была і сяброўкай, і настаўніцай. Так атрымалася, што жаночая плеяда маладзейшых, якая прыйшла ў літаратуру ў 1970 – 1980-я гг. (Я. Янішчыц, В. Вярба, Н. Мацяш, Т. Бондар, Р. Баравікова, Г. Каржанеўская, В. Коўтун і інш.), згуртавалася вакол Е. Лось, вяла з ёй перапіску, часта бывала ў гасцях (верш “Мае жанчыны ходзяць да мяне...”). Т. Бондар успамінала, як аднойчы Е. Лось ім сказала: “Вам, дзяўчатам, будзе лягчэй, чым мне, – мне давялося адной пратоптваць сцежку, а вы гуртом... Гуртом лягчэй. І я дапамагу, чым здолею” [5, с. 10]. І яна дапамагала, дапамагала – дзе добрым словам, дзе аўтарытэтам, дзе настойлівасцю (Т. Бондар).

Ваеннае дзяцінства выхавала ў паэтэсы памужчынску цвёрды, настойлівы характар, які, напэўна, і дапамог ёй пракласці дарогу ў літаратуру, жанчыне сярод пісьменнікаў-мужчын. А. Асіпенка расказваў, як некалі ён назваў яе “княгіняй Рагнедай”, на што Е. Лось гарэзліва адказала: “А што, княгіня Еўдакія, якая сама ўсё робіць” [3, с. 46]. Т. Бондар прызнавалася ў лісце да Е. Лось: “Знаеце, я схіляю голаў перад

Вашай мужнасцю, перад мужнасцю жанчыны, якая столькі гадоў ідзе попч з мужчынамі, не адстаючы ні на крок” [4, с. 2].

Сапраўды, сярод мужага пакалення “дзяцей вайны” яна была адной з нямногіх жанчын-паэтэс. Беларуская літаратуразнаўца Т. Нуждзіна ў якасці доказу прыводзіць факт адсутнасці ў чатырохтомным акадэмічным выданні “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.” аналізу жаночай літаратуры: “Ні ў трэцім, ні ў чацвёртым (кн. 1) тамах... якія ахопліваюць вялікія часавыя адрэзкі развіцця айчыннай літаратуры (1941 – 1965; 1966 – 1985), няма ніводнага раздзела, прысвечанага жаночым персаналіям” [15, с. 244]. Толькі ў аглядавых артыкулах навуковец знайшла ў агульным пераліку пакалення “дзяцей вайны” сярод 16 мужчынскіх прозвішчаў адно жаночае – Е. Лось. Паэт і літаратуразнаўца Алег Лойка нават прысвоіў ёй тытул “Паэтэса пакалення” [7, с. 238].

Гэты факт сябра А. Асіпенка тлумачыў так: “Магу прысягнуць, што паэтэс у нас менш за паэтаў не таму, што жанчыны не схільны да паэтычнага мыслення. Наадварот. Але паэзія – гэта дужа капрызлівая асоба – патрабуе ад чалавека ўсіх яго духоўных і фізічных сіл. Колькі – і ўжо на маім вяку – маладзенькіх дзяўчат пачыналі сваю звонкую паэтычную песню і замаўкалі: замужжа, дзеці, праца, сям’я, быт, клопаты і трывогі непрыкметна асушалі паэтычную крынічку.

У Еўдакіі Якаўлеўны хапіла і характару, і мужнасці, і таленту на тое, каб перамагчы быт, каб самую звычайную прозу жыцця пераплаўляць у высокую паэзію і пры тым не страціць жаночкасці ў паэзіі... у жыцці таксама” [3, с. 46]. Сапраўды, нягледзячы на мужны характар паэтэсы, яе лірычная творчасць надзелена асабліва сям’яна-жаночага светаўспрымання – абвостраным пачуццём прыгожага, дабрыйнэй, спачуваннем, адкрытасцю, даверлівасцю, інтуіцыйнай прадбачлівасцю, заклапочанасцю будучыняй. Яе жаночкасць выяўляецца і ў асэнсаванні тэмы кахання, жаночай долі, і нават тэмы ўзроставай мяжы. Так, нягледзячы на спробу ў аднайменным вершы пераканаць чытача: “Я зусім не баюся старасці” [11, с. 114], – у адным з эсэ з адпаведнай назвай “Ніхто гадоў сваіх не лічыць...” Я. Янішчыц пісала: “Ведаю, што, як і кожная жанчына, Еўдакія Якаўлеўна Лось баялася старасці...” [17, с. 243].

Многія адзначалі па-сапраўднаму незвычайную дабрыйню і спагадлівасць Е. Лось. Сама паэтэса пісала: “Жыць не магу без даброты, / Як жаўранак без песні” [12, с. 13], яна захаплялася жыццём, калі ў ім валадарыць закон дабрыйні: “Сонечна над краем, / Хораша ў жыцці! / Большыя памагае / меншаму расці...” [11, с. 48].

Усё жыццё Е. Лось пражыла па законах любові і дабрыйні. І, нягледзячы на атэістычны

час, старалася жыць па хрысціянскіх законах: “Але заўжды, каб знішчыць здзек / з нявіннага давер’я, / з’яўляўся шчыры чалавек, / з’яўляўся добры чалавек, / з’яўляўся просты чалавек – / проста чалавек, – / і гінула нявер’е!” [9, с. 277].

Ды, як гэта часта бывае, – самыя таленавітыя сыходзяць рана. Еўдакіі Лось не стала 3 ліпеня 1977 г., ёй было 48. Анкалогія, Бараўляны. Заключнай старонкай яе жыццятворчасці стаў бальнічны сшытак “Радкі журбы”: “Чакае стол аперацыйны, / а я, глядзі, не галашу: / канспект накідваю лекцыйны / пра неспазнаную душу” [8, с. 181]. У 1977 г. выйшаў апошні яе зборнік вершаў “Лірыка ліпеня”.

Наказам для нашчадкаў засталіся яе вершы: “Людзі добрыя, / не выбівайце / З рук маіх карандаш-бегунок. / Лепш пацешцеся, / наспагадайце, / Бо для вас шчырэйшы радок... / Я ж зраблюся / такім сустрэчным, / Што харошае дорыць усім... / Чалавеку / быць / чалавечным, / Мне здаецца, няцяжка зусім!” [11, с. 5].

Творчасць Еўдакіі Лось – дзённік жыццёвых дарог, у якім увасобіліся як агульныя тэндэнцыі літаратурнага працэсу другой паловы ХХ ст., так і асабістае асэнсаванне канцэпцыі жаночага лёсу.

#### Спіс літаратуры

1. Адамскі, Я. С. Успаміны пра Е. Лось / Я. С. Адамскі // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 250. Арк. 10.
2. Аляксееў, М. І. Успаміны пра Е. Лось, 31.01.1979 / М. І. Аляксееў // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 251. Арк. 11 – 39.
3. Асіпенка, А. Х. Успаміны пра Е. Лось, 1970-я гг. / А. Х. Асіпенка // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 251. Арк. 42 – 50.

4. Бондар, Т. Лісты да Е. Лось / Т. Бондар // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 113. Арк. 1 – 2.

5. Бондар, Т. Успаміны пра Е. Лось / Т. Бондар // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 253. Арк. 8 – 10.

6. Быкаў, В. Ліст да Е. Лось, 08.08.1958 / В. Быкаў // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 119. Арк. 1 – 2.

7. Лойка, А. А. Паэзія і час : літаратурна-крытычныя артыкулы, творчыя партрэты / А. А. Лойка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 254 с.

8. Лось, Е. Валюшка на мяжы : паэзія апошніх гадоў / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 190 с.

9. Лось, Е. Выбраныя творы : у 2 т. / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1979. – Т. 1 : вершы. – 320 с.; – Т. 2 : вершы, паэмы. – 320 с.

10. Лось, Е. Дзённік, 12 – 30.05.1954 / Е. Лось // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 75. Арк. 4–5.

11. Лось, Е. І каласуе даўгалецце / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 367 с.

12. Лось, Е. Хараство : лірыка / Е. Лось. – Мінск : Беларусь, 1965. – 131 с.

13. Пра час і пра сябе : Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Беларусь, 1996. – 392 с.

14. Табола, А. І. Мой жыццяпіс [Электронны рэсурс] / А. І. Табола // Veritas. – 2004. – №1(2). – С. 8 – 15. – Рэжым доступу : <http://pdf.kamunikat.org/17690-1.pdf>. – Дата доступу : 20.01.2019.

15. Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету : зб. мат. Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 24 – 25 мая 2007 г. / Мазырскі пед. ун-т імя І. П. Шамякіна ; адк. рэд. А. У. Сузько. – Мазыр : УА МДПУ, 2007. – 251 с.

16. Янішчыц, Я. Дзень вечаровы : лірыка / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 78 с.

17. Янішчыц, Я. “Ніхто гадоў сваіх не лічыць...” / Я. Янішчыц // Дзень паэзіі 1979. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 272 с.

18. Янішчыц, Я. Успаміны пра Е. Лось / Я. Янішчыц // БДАМЛМ. – Ф. 141. Воп. 3. Спр. 271. Арк. 2.

Ірына ШМАТКОВА,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## Еўдакія ЛОСЬ

\* \* \*

У кожным імгненні паэзія ёсць,  
У кожным здзяйсненні – яе прыгажосць.  
У кожнай істоце –  
яе  
хада,  
У кожнай бядоце –  
яе  
бяды.  
Дык, значыць, імгненне –  
яно маё,  
Дык, значыць, натхненне –  
таксама маё!  
У кожнай істоце сябе знайду,  
У кожнай бядоце – сваю бяду...

## ЛЕСУ

Ты ўсё такі,  
жывы дарунак дзедаў, –  
І шаты, і карчэўе, і багун...  
Я да дубка, што ўжо віхуру зведаў,  
Цікаўным аляняткам прабягу.  
Памераюся ростам пад дубамі...  
Я запытаю: “Як яно, браток?”  
І пальцамі,  
як той звярок губамі,  
Руды апалы падбяру лісток...  
У лес прыходжу я не весяліцца.  
Але, калі зажурыцца мой друг,  
Зраблюся я вясёлаю сініцай  
І заспяваю голасна, за дзвюх.

## КВЕТКІ Ў ВОБРАЗНАЙ ПАЛІТРЫ ПАЭЗІІ ЕЎДАКІІ ЛОСЬ: ІНТЭНЦЫ І ТЭНДЭНЦЫ

Еўдакія Лось упэўнена і імкліва ўвайшла ў беларускую паэзію з 1948 г., выдала зборнікі вершаў “Сакавік” (1958), “Палачанка” (1962), “Людзі добрыя” (1963), “Хараство” (1965), “Яснавокія мальвы” (1967), “Вянцы зруба” (1969), “Перавал” (1971), “Галінка з яблыкам” (1973), “Лірыка” (1975), “Лірыка ліпеня” (1977). Цэнтральныя тэмы яе творчасці – памяць пра мінулую вайну, Бацькаўшчына, будучыня, каханне. У адным з яе ранніх вершаў артыкулявалася: “Трэба думаць пра поле, пра краскі ў лугах, / І пра шрам, што атрыманы ў жорсткіх баях” [1, с. 44]. Вядомы беларускі літаратуразнаўца і аднакурснік па філалагічным факультэце Мінскага педагагічнага інстытута В. Каваленка доказна сцвярджаў, што ўся паэзія Е. Лось “была прасякнута пафасам будучыні і творчасці” [2, с. 368].

Асобны пачатак вельмі моцны ў лірыцы Еўдакіі Лось. Яна нарадзілася ў сакавіку, відаць, таму першаму зборніку, што ўбачыў свет у 1958 г., дала назву месяца свайго нараджэння. Сакавік – пачатак абуджэння прыроды пасля зімовага сну, пара надзей на лепшае. Маладая аўтарка шчыра прызнавалася: “Я вельмі рада, / Што радзілася ў сакавіку” [1, с. 19]. Грамадзянская, патрыятычная, узнёслая, аўтабіяграфічная, аўтапсіхалагічная, шчырая і непасрэдная – такія адзнакі яе паэзіі, выяўленыя ў шматлікіх публікацыях даследчыкаў, аднак фларыстычны ракурс у яе творах літаратуразнаўцы звычайна абміналі. Між тым ён важны для разумення асобы паэты, шляхоў яе эстэтычнай ідэнтыфікацыі, да таго ж аўтарытэтных навукоўцаў Ю. Тынянаў і Б. Эйхенбаум акцэнтавалі плённасць вывучэння твораў слоўнага мастацтва як сістэмы ўзаемадзеяння гістарычных, культурных і побытавых фактараў, а знакаміты сучасны даследчык М. Эпштэйн аргументавана давёў, што праз мастацкае ўвасабленне прыроды і яе складнікаў “нацыянальная спецыфіка літаратуры выяўляецца асабліва выразна” [3, с. 3].

Кветкі – арганічная і значная частка вобразнай палітры Е. Лось. Увагу паэты прыцягвалі найперш кветкі беларускага лесу і лугу. Расліны свет у вершах першага зборніка знешне ідылічны: “Над Звонню – звон, ля Звоні – сіль, / Званочкі ладзяць карагоды...” (“Звонь”) [1, с. 23]. Лірычная гераіня верша “Мая любоў” – асоба ўважлівая і ўражлівая: “Чую – лезе травінка на

свет, / Чую – пчолка пралеску будзіць” [1, с. 12]. Часцей за іншыя кветкі ў зборніку згадваліся пралескі, першыя веснавыя кветкі, што праз мароз і снег прабіваюцца на свет: “Расцвітаюць пралескі ў лесе, / Як растаюць сумётны снягоў” [1, с. 65]. Пралеска ў мастацкай трактоўцы паэты – увасабленне не толькі абуджэння прыроды ад зімовага сну, але і вялікай стваральнай сілы; яна дорыць людзям радасць і святло. Пралеска, мак, званочак, васількі, мядуначка, чабор, рамонкі – асноўныя фарбы кветкавай палітры першага зборніка. Асобныя, апісальныя па стылі, вершы прысвечаны чабору, рамонкам і белай ружы. Гуллівы па агульнай настраёнасці і рытміцы верш “Чабарок”: “Чабарок, ды не той, / Што каля дарожкі, – / Лугавы, лесавы, / Роўнёнькія ножкі!” [1, с. 26]. Чабарок прыўзносіцца як расліна, што не патрабуе клопату і мае карысць: “І не сеюць яго, / А стаіць часцюткі, / І не веюць яго, / А расце чысцюткі” [1, с. 26]; “А збірае чабор / На чаёк кабета, / Каб і сцюжнай зімой / Пахла ў доме летам” [1, с. 26]. Рамонкі для паэты – яскравая прыкмета летняй пары: “З духмяным сенам і з малінай / Ліпнёвы час заварыў / І стол зялёны лугавіны / Бялюткім абрусом накрыў” [1, с. 26]. Рамонкавы луг нагадвае лірычнай гераіні абрус: “Абрус сатканы ладна гэтак, / Хоць на сапраўдны стол сцялі / З рамонак чыстых – мілых кветак / Маёй квяцістае зямлі” [1, с. 26]. Ён для ўсіх “гаданкай шчасця стаў: / Для тых, хто любіць, хто не любіць, / І хто цалуе, хто плюе, / І хто да сэрца прыгалубіць, / І хто прыпевачку спяе” [1, с. 27]. Кветка медуніца (“Мядуначка”), спадарожніца жніўнай пары, у аднайменным вершы паэтызуецца, але не дэталізуецца, перадае ўражанне ад лета. На пераасэнсаванні паэтычнага і этыкетнага флорашыфру белай ружы як увасаблення маладосці, кволасці, чысціні заснаваны верш “Белая ружа”: “Ружа белая, / Нясмелая, / Прыгажуня / Чыстацелая! / Ранкам срэбраная, / Росная, / Днём распушана / Пялёсткамі. / Вечарком, / Нібы жахаецца, – / На замочак / Замыкаецца” [1, с. 63]. Белыя ружы, у адпаведнасці з этыкетам, звычайна дораць жанчынам падчас першага знаёмства. Першы зборнік – першае сур’ёзнае знаёмства Е. Лось з чытачамі, а вобраз белай ружы – своеасаблівае сімвалічнае замацаванне гэтага факта. Праз трапныя дэталі ў зборніку “Сакавік” перадавалася атмасфера не-

багатага пасляваеннага побыту, дзе “лапушыца ў вокнах герань / Бляску вогненна-чараўнічага” [1, с. 51], а кветкі дораць радасць.

Зборнік “Палачанка” (1962) вылучаўся вобразамі кветак, што красуюць менавіта вясной і летам: рамонак, язмін, валяр’ян, лілеі, мак, васількі, шалфей, купалка. Радзіма для лірычнай гераіні Е. Лось мае мноства праяў, сярод іх “язміну цвет” [1, с. 69], жыты “з васілёчкамі на межах” [1, с. 83]. Характэрная рыса беларускага пейзажу – лакальныя зараснікі валяр’яну. У асобным вершы паэтка дастаткова дакладна апісала месца яго знаходжання і выгляд: “Прайдзі па вымаклай нізіне, / Згані з кустоў прырэчных сон, – / Убачыш на даўгой тычыне / Бялявы кволы парасон” [1, с. 71]. Верш уключаў ненавязлівую парадую: “Сарві яго няўмела ўлетку, / Каб корань лекавы здабыць, / Тады здабудзеш толькі кветку, / А корань будзе ў глебе жыць” [1, с. 71]. Змяшчаў верш і аўтарскую дыдактычную сентэнцыю ўвогуле пра ролю каранёў: “Яго і росціць, і трымае / Зямля, здаровая заўжды. / Таму той корань сілу мае / Даць раду сэрцу ў час бяды” [1, с. 71]. Палявыя кветкі для лірычнай гераіні – “дарожны найпрывабнейшы трафей” – у напоўненым вадой слоіку – прыемны напамін пра нядаўнюю сустрэчу з прыродай: “І ўспамінаю: дзе яны, палеткі, / Галлё бяроз, купалка і шалфей?” [1, с. 84]. Непрыкметны ўсюдысны зязюльчын лён у вершы “Прышла сюды, каб думаць аб табе...” выступае ў ролі міжвольнага сведкі каханьня: “Не толькі клён – зязюльчын добры лён / І голас твой, і шчыры смех запомніў” [1, с. 102]. У зборніку “Палачанка” вобразы кветак нярэдка набывалі іншасказальнасць: рамонкі ўвасаблялі недасказанасць ва ўзаемаадносінах закаханых (“Прыйдзі, мой госць”), чырвоныя макі ў Летнім садзе – пралітую абаронцамі горада кроў (“Ленінграду”).

Хараства прыроды роднай зямлі – выразная тэматычная лінія зборніка “Людзі добрыя”. Лірычнай гераіні верша “Над сіняй прасекай” здаецца, што засеяная сінімі кветкамі прастора “пазвоньвала ціха / Званочкамі...” [1, с. 161]. Гімнам каханню і прыроднаму хараству можна назваць верш “Фіялкі”. У ім няма дэталёвага апісання кветак, а толькі ўказваецца месца іх знаходжання ды перадаецца ўражанне ад іх сузірання: “Уздоўж мяжы, дзе вартавыя / Пасталі сосны, як сцяна, / Растуць фіялкі палявыя – / Сама духмяная вясна!” [1, с. 121]. Палявыя фіялкі – дзеці прыроды: “У кветкавыя вачаньты, / Зачараваная, гляджу... / Іх топчуць толькі зайчаньты, / Калі ўцякаюць ад дажджу. / Над імі толькі дзятла лёскаць, / Сунічка побач зацвіла. / І спачывае на пялёстках / Цяжкая дзікая пчала” [1, с. 121]. Дыван з

фіялак – запамінальнае метафарычнае абазначэнне бязмежнасці вясны і каханьня: “Цвітуць фіялкі, і мяжы / Вясна не мае на граніцы” [1, с. 121]. Кветкі роднага краю ў трактоўцы паэтки – жыццесцвярджалая прыгажосць. У вершы “Чаромха ў лютым” пастаўленая ў лазовым кошыку на п’едэстал белая чаромха надзяляецца чароўнай уласціваасцю: “Сняжынкі помнік накрывалі, / Як серабро, звінелі лозы, / Чаромхі ж кветак не краналі / Палагаднелыя марозы” [1, с. 157]. Відаць, першай у беларускай паэзіі Е. Лось апеала купалку, кветку з прамастойкім сцяблом і бледна-блакітнымі, ліловымі, ружовымі ці брудна-белымі кветкамі, сабранымі ў гронкападобныя ці мяцельчатыя суквецці. Вобраз яе сюжэтаўтваральны ў аднайменным вершы пры апісанні купальскай варажбы лірычнай гераіні: “Танчэйшую ўзяла з акна. / І ў бляску чырвані заходнай, / Як то рабілася даўней, / Я вынесла дарунак роднай / Ў сутонне свежае сяней. / І ў бярвяно, як вучыць звычай, / Паторкнула далей ад воч, / І мне хацелася надзвычай, / Каб кветка расцвіла за ноч!” [1, с. 160]. Купалка, як і “даўгацыбыя касачы” [1, с. 161], – кветкі летняга сонцастаяння, паэтычнай купальскай пары. Аповед пра пакутніцкі лёс Уладзіміра Дубоўкі ў вершы “Быль пра незвычайны абразок” узмацняецца кароткай заўвагай пра тое, што ўзятыя юнаком у вымушанае вандраванне “краскі павялі ў цвеце” [1, с. 174] ад спачування чалавеку. Пазнака роднай хаты для лірычнай гераіні – “шышкатыя мальвы ля дому” (“Па дарозе”) [1, с. 134], азербайджанскіх краявідаў – ружы: “На танцораў глядзіць Шамаха – / Ружы, камень, у ружах страху” (“Шамаханская царыца”) [1, с. 150], венгерскіх – Alba Regia, “белая каралева”, прыгожая белая кветка на зялёным дыване травы. Магчыма, прырода вобраза гэтай кветкі ў Е. Лось не жыццёвая, а кінематаграфічная, бо падчас працы над вершам быў папулярны венгерскі фільм “Alba Regia”, гераіня якога, савецкая разведчыца, мела пазыўныя “Alba Regia”.

Краем “бяроз і купалак” [1, с. 194] Е. Лось назвала Ушаччыну ў зборніку “Хараства”. Часцей за іншыя кветкі тут згадваўся бэз як тыповы прадстаўнік мясцовага краявіду: “Бэз цвіце, – яго ніхто не ломіць, / Апроч залётных стэпавых вятроў” (“Жанчыны ў ведры сінь рачную ловаць...”) [1, с. 216]; “Па бэзавай глушы / Ідзі, душы паверыўшы, / Лістоў не варушы” (“Па салаўінай нерушы...”) [1, с. 217]. Паводле паэтки, кветкі могуць адкрываць таямніцы свету. У вершы “Ландышы” лірычная гераіня звяртае ўвагу на падабенства кветак да малых званочкаў: “Асцярожна ландышы тулю, / Да грудзей

тулю лясную квецень / І лагодна слухаю зямлю – / Самую званчэйшую на свеце” [1, с. 196]. Людзі пасляваеннай пары, у разуменні паэткі, душой імкнуцца да ўтульнасці і прыгажосці, таму жанчыны перад 8 Сакавіка жадаюць атрымаць у падарунак ненавіта кветкі (“Кроплі па даху брынчалі...”), а “ў адзіноце пакаёвай / Плануе зодчы той раён, / Дзе кожны домік будзе новы / І кожны кветнічак відзён” [1, с. 229]. Кветкі, што растуць каля дома і на вольных прасторах Беларусі, апеты таксама ў зборніку “Яснавокія мальвы”. Бэз у гэтым зборніку, як і ў папярэднім, выступае характэрнай аздобай беларускіх вёсак і гарадоў. Напрыклад, пра Лепель заўважана: “Жывеш ты, ліўнямі прамыты: / Грамамі хрышчаны не раз, / Шпакамі з даўніх дзён абжыты / І бэзам – быццам напаказ!” [1, с. 290]. Мальва ў вершы, што даў назву зборніку, – дарагая сэрцу часцінка радзімы. Беларус там “пасяліўся, дзе будуць / Дамы нязвыкла ў пяць вуглоў, / Дзе на бульбоўніку сумуюць, / Па сінім цвеце васількоў...” [1, с. 289], і вырашыў, што “поўнач трэба / Сагрэць, наблізіць да душы” [1, с. 289], таму “перасяленец сціплы, / Пасеяў кветкі спакваля... / Прывезенае аж з-пад Блоні, / Дало насенне добры плён. / Запусавелі там на ўлонні, / Як дома, мальвы ля акон!” [1, с. 289 – 290]. Мальвы падаюцца апазнавальным знакам на чужыне: “Па стройных мальвах яснавокіх / Пазнаеш хаты землякоў” [1, с. 290]. Наступствы вайны, урбанізацыя прывялі да запусцення беларускіх вёсак. Шчыmlівы настрой у вершы “На хацішчы” стваралі радкі: “Бэз адзічэў, і разбеглася мята, / І пад травой схавалася падмурак... / Некалі тут красавалася хата” [1, с. 288]. Лірычная гераіня ўраджанкі Ушачыны папярэджвала, што ў беларускіх лясх “зablудзіцца нядоўга / Між дурнап’яну рудога” [1, с. 309]. Як вядома, дурнап’ян – расліна з сямейства паслёнавых, яна расце на засмечаных месцах, на пустках, яе буйныя белыя кветкі маюць дурманлівы салодкі пах, таму па зарасніках дурнап’яну хадзіць рызыкаўна. Прывезенай здалёк галінцы бавоўны, “пушыньцы палявой красы”, якая проціпастаўлялася спешчанай прыгажуні-ружы (“Галінка бавоўны”), лірычная гераіня наказвала: “Расці, бавоўна, непакарай, / Як нашы гордыя лясы!” [1, с. 307].

Прыгажосць кветак роднага краю ў зборніку “Перавал” абстрае ўспаміны пра вайну. Так, у вершы “У лесе, дзе лісці хавалі...” “канваліі над цемрай старых аконаў” [4, с. 47] становяцца балючым напамінам пра крывавае падзеі; палын і бяссмертнік у вершы “Удава Нікішова” асацыююцца з памяццю пра страту блізкіх у ва-

енны час. Полымя кветак у вершы “Дома” не дазваляе забыць пра спалавіненны вайной лясны край. Вясноваы і летнія кветкі і ў гэтым зборніку – улюбёнцы паэткі. Беларускі пейзаж набывае зрокава адчувальныя рысы праз згадванне густой бузіны, кашкі ў венчыках (“Пад салаўём хістаецца...”), “ландышавых званкоў” (“Чакаю, чакаю, чакаю...”) [4, с. 69], завітнелых вішнёвых садоў ды чаромхі (“Цвітуць сады вішнёвыя”), лугавых званочкаў: “Між лугавых званкоў – Звінячча...” [4, с. 90]. Паэтка з добрым веданнем роднай прыроды зазначае: “Чаромха любіць халадок, / Ёй даспадобы вецер майскі” [4, с. 73]. З замілаванасцю маладая маці ў вершы “Цячэ рачулка нацянькі...” любуецца: «Ірве мой хлопчык “петушкі”, / нясе бярэмка маме. / Махрасценькія грабянцы / у “петушкоў” зарэчных» [4, с. 63]. У зборніку “Перавал” часта ўспамінаюцца падораныя ружы як праява любові (“Пісьмо”), чырвоныя ружы як сімвал кахання (“Чырвоная ружа”), ружы рэпрэзентуюцца і як яркая прыкмета прыроды поўдня (“Не прыношу нікому я гора”).

Філасафічнасцю пазначаны многія вобразы кветак у зборніку “Галінка з яблыкам”. Кветка маку, для прыкладу, падштурхоўвае лірычную гераіню верша “Мак” да роздзума пра законы быцця: “Не ўгледзела, калі адцівіў... / А ў ім жа вогнішча трашчала, / яго сарочку раздзірала; / і выйшла – сам сябе спаліў?... / Дзеля макавага / зярняці!” [4, с. 96]. Праз вобразы кветак Е. Лось сцвярджала далучанасць роднай зямлі да вялікага свету, напрыклад у вершы “На Пер-Лашэз”, дзе бэз з Ушачаў на магіле камунараў падаецца як знак найвялікшай павагі да іх ідэй. Родны край паэтка называе ў зборніку “верасовым” (“Вясноваы верш”), “светам верасовым” (“Тэлеграма”). Лірычнай гераіні Е. Лось балюча ўсведамляць, што не для ўсіх: “Лета роснае на зямлі ідзе, / лета радасці за руку вядзе: / пах язімінавы, пах малінавы, / цень карункавы, свет бурштынавы, / лета сцэле дыван з травы” [4, с. 127].

Зборнік “Лірыка ліпеня” на фоне іншых вылучаўся пераважна вобразамі сядзібных кветак: вяргіні, півоні, бэзу, язіміну. Паэтка заўважала, што надзвычай ярка ў пасляваенны час “гародчыкі вяргінямі гарэлі” (“Пасля пажараў”) [4, с. 196]. Чырвоны колер вяргінь асацыяваўся з пажарамі, з ваенным ліхалеццем, з пралітай дзеля перамогі крывёй, і адначасова чырвоныя вяргіні сімвалізавалі перамогу жыцця над смерцю, упэўненасць у будучыні. Звыклымі прыкметамі кветніка пры хаце ў вершы “Вішня” выступаюць “сцяблы вяргінь, рамонкаў і азалій” [4, с. 233]. Новую семантыку набываў вобраз язіміну: калі

раней у паэтычнай свядомасці паэткі язмін асацыяваўся з прыгажосцю свету і хуткаплыннасцю часу, то, напрыклад, у вершы “Пісьмо” – з чысцінёй кахання і памяццю пра каханага: «*Ах, каб ля дому, дзе язмін / раздолле і заход ружовы, – / сказаць бы ціха: / “Ты адзін... / Адзін у сэрцы ўсхваляваным, / табе – язмінку белы цвет!...”*» [4, с. 230].

Вобразы кветак у творах апошніх гадоў жыцця Е. Лось часта стваралі асацыятыўны план. Так, у вершы “Кветкі” паэтка абапіралася на традыцыйнае супастаўленне дзяцей з кветкамі, але пры гэтым акцэнтавала ідэю ўзаемазалежнасці бацькоў і дзяцей і тым дапаўняла сказанае пра дзяцей у адным з вершаў са зборніка “Галінка з яблыкам”: “*Яны – наш жоўты з дзьмухаўца вянок, / сцяблінкавае наша паўтарэнне...*” [4, с. 142]. Яе “Лілея” ў сюжэтна-кампазіцыйным і канцэптэуальным планах – таленавіты парафраз верша “На чужыне” Максіма Багдановіча: белая лілея, сустрэтая далёка ад дому, успрымаецца лірычнай гераіняй як зямлячка, як вясгунка надзеі на лепшае. У вершы “Васількі на праспекце” васількі, што “*маўклівай сінню каля тлуму / лінулі ў вочы*” [5, с. 23], як увасабленне прыроднай красы проціпастаўлены штучнай красе – кінафільму: “*Тым фільмам, забяўкаю штучнай, / душа і дня не пражыла... / а тут бы полем неразлучнай / да блеклай красачкі была!*” [5, с. 23]. Вобраз дзьмухаўца як сімвала яркага святла з’явіўся ў вершах сталага перыяду і падкрэсліў аўтарскае, не вынішчанае абставінамі, аптымістычнае светаўспрыманне.

Кветкі ў паэзіі Е. Лось – аб’ект успрымання і адначасова сродак асэнсавання свету. Паэтка ўжывала дастаткова сціплыя апісальныя сродкі для стварэння вобразаў кветак, звяртала ўвагу на пах, колер кветак, форму, месца знаходжання, уласцівасці. Яна выкарыстоўвала не толькі літаратурныя, але і народныя назвы кветак, прынятыя на Віцебшчыне: *чабарок* замест *чабор*, *валяр’яна* замест *валяр’ян*, *гуска* і *белая лілея* – замест *белы гарлачык*, *матрунка* замест *мацярдушка*, *кашка* замест *канюшына*, *петушкі* замест *касачы*; разам з сучаснай назвай *ландышы* ўжывала і больш архаічную *канваліі*; згодна з народнай традыцыяй, *лекавы рамонак* называла *румьякам*. Думаецца, складальнікі зборніка вершаў “Валашка на мяжы” апошніх гадоў жыцця Е. Лось абралі некарэктную назву, бо называнне васілька валашкай не характэрна для ўраджэнцаў Віцебшчыны, няма такой назвы васількоў і ў вершах самой паэткі.

Кветкі ў паэзіі Е. Лось выступаюць рэпрэзентантамі як экспліцытнай, так і імпліцытнай інфармацыі. Яны сродкі тэмпаральнай, этнагра-

фічнай, індывідуальна-аўтарскай індэксацыі. Праз вобразы кветак пісьменніца ўвасабляла побытавы этыкет свайго часу, канкрэтныя нацыянальныя рэаліі. Так, пры мастацкім узнаўленні азербайджанскай і ўзбекскай рэчаіснасці згадвала ружы (“Шамаханскі край”, “Вясна ў Галодным стэпе”), польскай – румянкі (“Жэшаўскі эцюд”), сербскай – горныя званочки (“Паводле югаслаўскай песні”), венгерскай – *Alba Regia* (“*Alba Regia*”). Вобразы кветак перадавалі і спецыфіку асобных куткоў Беларусі: “*Святая поўнач Віцебшчыны золкай*” [4, с. 175] у яе паэзіі напоўнена васількамі, рамонкамі, купалкамі, званочкамі, фіялкамі, ландышамі, верасам, бэзам і чаромхай; Купалава Вязынка пададзена светам “*незабудак і матрунак, / буйных рамонкаў і званкоў*” [4, с. 175]. Нярэдка кветкі станавіліся ў творах Е. Лось сродкам параўнання: дзяўчат (“*нібы макаў цвет дзяўчаты*” [1, с. 14]); вачэй землякоў – з пралескамі, васількамі і незабудкамі; слоў паэтаў – з васількамі (“*ў дажынкавым вянку*” [4, с. 156]). З лёгкай іроніяй прыгадваліся паэткай шаблонныя параўнанні жанчын: “*Нам кажуць, што мы – як чарэшні, / што мы – быццам макчырвоны*” [4, с. 82]. Паказальныя выпадкі суднясення побытавых прадметаў: лірычная гераіня верша “Мой дружа, як перажыву” абрывае лісткі календара, падобна да лісткоў рамонкаў: “*Пялёсткі – белыя лісткі – / мне варажыць любоў павінны, / але іх нішчу на шматкі, / хаця яны ў журбе не вінны*” [4, с. 76].

У кветкавай палітры Еўдакіі Лось ярка выявіўся індывідуальна-аўтарскі пачатак праз этызацыю кветак веснавой і летняй пары, праз развіццё мастацкіх ідэй так званай экстэр’ернай прасторавай мадэлі айчыннай флорапаэтыкі з дамінатнай увагай да вобразаў насельнікаў беларускага лесу, лугу і поля.

#### Спіс літаратуры

1. Лось, Е. Выбраныя творы : у 2 т. / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1979. – Т. 1 : вершы. – 320 с.
2. Каваленка, В. А. Веліч праўды / В. А. Каваленка. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 559 с.
3. Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник Вселенной : система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.
4. Лось, Е. Выбраныя творы : у 2 т. / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1979. – Т. 2 : вершы, паэмы. – 320 с.
5. Лось, Е. Валашка на мяжы : паэзія апошніх гадоў / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 190 с.

**Ванда БАРОЎКА,**

доктар філалагічных навук,  
прафесар кафедры літаратуры  
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя П. М. Машэрава.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## “ЖЫЎ БЕЛАРУС – І БУДЗЕ ЖЫЦЬ!”

### КУПАЛАВЫМ ШЛЯХАМ ЖЫЦЦЯ

Зборнік вершаў “Шляхам жыцця” [5]\* Янкі Купалы выйшаў у 1913 г. у выдавецтве “Загляне сонца і ў наша аконца”. Аўтар сам рэдагаваў (адбіраў і ўкладаў ад пачатку да канца) выданне. Кніга мае 7 раздзелаў: I. Бацькаўшчыне; II. Па межах родных; III. Для Яе; IV. Наша вёска; V. Сваім і чужым; VI. Байкі і Аповесці; VII. Перэклады с польскаго.

Універсальнасць аўтарскага светаўспрымання падкрэслена ў першым радку аднайменнага верша-ўступу: “Усяго па крысе знойдзеце вы гэтта” [5, с. 1]. Купалава “відзенне” Бацькаўшчыны разгонітае і неадназначнае. Мастацкае светабачанне шляху Бацькаўшчыны пазначана глыбінным філасофска-роздумным асэнсаваннем праз паэтычныя формулы: *шляхі, беларускі біты шлях, гасцінец, дарога, па жыццёвай пуцявіне, выйду, забытая карчма, падарожны, згнаннік, вырай, сход* і інш. Зачынны і знакавы колькасна прадстаўнічы (амаль трэцяя частка зборніка) раздзел “Бацькаўшчыне” (вершы “Песня мая”, “З кутка жаданняў”, “Маладая Беларусь”, “Выйдзі...”, “Вячэрняя малітва”, “Мая малітва” – і мінорнай танальнасці “Забраны край”, “Зваяваным”, “Згнаннік”, “У ночным царстве” і інш.). Купалава “відзенне” Бацькаўшчыны вядомы гродзенскі даследчык І. Жук у пасмяротнай манаграфіі “Прыхінуцца да крыніцы” (2017) слухна разглядаў праз калектыўны партрэт *грамады* і партрэт *пагарджаных*. Літаратуразнаўца расказзіраваў раздзелы зборніка “як сем летапісных старонак, сем гісторый краю і сем выпадкаў рэагавання душы, што дакранаецца да гэтых гісторый” [2, с. 34]. Гэта чуйная рэфлексія адносна захавання інтанацыйнай цэласнасці аўтарскай споведзі ў зборніку. Аргументавана даследчык акрэсліў выявы Купалавага шляху досыць важнай імавернасцю: “Выбіраючы загаловавую фармулёўку для аднаго з лепшых праграмных паэтычных зборнікаў як ва ўласнай творчасці, так і ў беларускай літаратуры наогул (тут і далей вылучана намі. – А. С.), Купала, відаць, не мог прадбачыць, што ў канчатковым выніку **тэма шляху і матыў шляху** атрымаюць далёка не адназначнае творчае вырашэнне” [2, с. 19]. І далей: “**Матыў шляху** як феномен... выступае ў Купалы ўсё ж з **аптымістычнай дамінантай** стаічнага... у той жа час **тэма шляху**... замірае на выключнай **мінорнай ноце** і нават **ноце чалавечай і грамадзянскай безнадзейнасці**” [2, с. 19]. Невыпадкова І. Жук назваў зборнік “Шля-

хам жыцця” “дыярыюшам”, «самым... “інтымным” у нашаніўскай спадчыне паэта» [2, с. 33], маючы на ўвазе гранічную, шчырую набліжанасць паэта да адрасата-чытача, а таксама глыбокія душэўныя зрухі творцы, распач светаразумення (спадзеў на абуджэнне і крушэнне спадзеўных ідэй).

Купалава бачанне Бацькаўшчыны – гэта полюсна процілеглыя выявы: “*ўся сама – ясната лебядзіная*” – і “*край прыбіты, непагодны*”. Безліч супярэчлівага ў мроях, у нанізанных, як малітоўныя пацеркі, радках, літаральна суседніх, верш за вершам. Параўнаем зачын і фінальныя радкі некаторых твораў:

Думка паэта (“Мая думка”)	
Абоймецца з небам, <b>пакоціцца</b> ў морэ, Ў вялікае морэ <b>людскога жыцця</b> [5, с. 19]	То <b>скоціцца</b> ў морэ, ў вялікае морэ Людскога, <b>забытаго шчасьцем, жыцця</b> [5, с. 19]
Светаадчуванне творцы (“Як я полем іду...”)	
Як я лугам іду, <b>траўка сьцелецца ў ног,</b> Апсыпае с сябе <b>жыўчых росак ваду...</b> ..... Як я лесам іду, <b>зважа думкі сную,</b> Аглядаю <b>святую дубоў грамаду...</b> [5, с. 20]	Як я ў хатку ўвайду, мяне <b>штосьці гняце,</b> <b>Бледны сум</b> падыходзіць – <b>прыносіць нуду...</b> [5, с. 20]
Светасузіранне паэта (“Мой дом”)	
Мой дом – <b>прывольле звёзднай далі,</b> <b>Арпаі мераны абшар</b> [5, с. 19]	Мой дом – <b>узьмежных зёлак восьці,</b> <b>З сухой асіною курган</b> [5, с. 19]

Відавочная ў зборніку і **заклікавасць**, якая мела пабуджальна-спадзеўны, прарочы сэнс: “**Падыймайся з нізін, сакаліна сямья...**” [5, с. 13], “**Устань ты, старонка, родная маці. / Годзе зімовага рабскаго сну... / Выйдзі спаткаці вясну!**” [5, с. 13], “**Ты, зялёная дубрава, / Сон скідай, расцьвітай... / Край прыбіты, непагодны / Ўскалыхні, падымі...**” [5, с. 14 – 15], “**Дык не плач жэ, брат мой, запей песьню са мной! / Ешчэ раз, не засьні, не засьні!**” [5, с. 16], “**Годзі млеці ў паняверцы! Гэй да сонца! гэі да зор!**” [5, с. 18] і інш. Будучыня Маладой Беларусі – сонечнай, квяцістай, каранаванай – яшчэ наперадзе, гэта “*сьветлая казка жыцця*”, “*казка волі*”, “*сны залацістыя*”. Пекнымі, цудадзейна-каларытнымі фарбамі-краскамі малюе паэт партрэт “доўгажданнай” Беларусі на валадарным, “*пачэсным пасадзе*” (“Маладая Беларусь”):

З *свойскіх кветак-пралесак* – карона твая,  
Ўся сама – *ясната лебядзіная*.  
Зіхаціш і *гуслярскаю песьняй* зьвініш,  
Узнімаеш *мінуўшчыну даўную*;  
Час *сягоняшні ўперад ісьці* не пыніш,  
І *глядзіш смела ў будушнасць тайную*.

\* Зборнік “Шляхам жыцця” меў 3 выданні: 1913 (Пецяярбург), 1923 (Вільня, выпраўленае, з рэдактарскімі праўкамі і цэнзурнымі купюрамі), 1935 (Вільня, адпаведнае 2-му). У 2012 г. убачыла свет асобнае факсімільнае выданне “Шляхам жыцця” (1913) [5].

*Сьмела ў сонцы ідзеш, як жывы агнецвет,  
Сееш ласкава сны залацістыя* [5, с. 12].

Трыумфальны вобраз Маладой Беларусі, праўда, “у будушынасьці тайнай”, уквечаны такімі ўніверсальна-мастацкімі паняццямі, як **краса, душа, вясна, кветка, сэрца, сонца** (вершы “Вясна за вясною”, “Мінуты шчасця”, “Сэрца спытай”, “Заклятая кветка” і інш.). Паказальная ўхвальная ацэнка В. Ластоўскім зборніка “Шляхам жыцця”, які ўбачыў свет за паўгода да распачатай нашаніўскай дыскусіі 1913 г. Так, у артыкуле “Спачвайце доўг” Ластоўскі-эстэт заўважае: “паэта павінен быць вучыцелем і прарокам свайго народа... павінен выяўляць красу свайго народа і краю... перад маімі вачамі скрозь **краса; жыццё, сонца, песні і бязмернае багацце відаў**” [3, с. 274]. Амаль у кожным чацвёртым вершы зборніка душа Купалы-творцы рвецца *зайграць-запець* (“Грай-жэ, музыка!..”, “Грайце, песні...”, “Песьня-байка”, “Песьня званара”, “Песьня сонцу”, “С песень жыцця”, “С песень аб вясне”, “Песьняру-Беларусу”, “Наша песьня”, “Песьня жнеяў”, “Песьня сіроткі”, “С песень беззямельнага”, “Дудар”, “Лірнік вясковы” і інш.). Песня ў разуменні Купалы-званара – гэта кліч і веліч, *памятка дзён*, боль спакутанай душы і баль-гранне пачутых зыкаў. Нездарма верш “Дудар” прысвечаны В. Ластоўскаму – «Аўтору “Беларускай гісторыі” *Власту*»: “Старасьвецкі ён музыка, / Важна толк вядзе ў дудзе, / Важна долею вялікай / І свабодую гудзе” [5, с. 150]. “Дударом нашым” названы і В. Дунін-Марцінкевіч, які “*ў тахт беларусавай думцы / Патрапіў запеці, зайграці*” [5, с. 152] (“Памяці Вінцука Марцінкевіча”). Блізкія, сутучныя паэту думы-песні польскай пісьменніцы Марыі Канапніцкай – “*нясьняркі народаў, вялікай Пясьняркі-Княгіні*” [5, с. 153] (“Памяці Марыі Конопніцкай”). “*Лірнікам вясковым*” ахрышчаны Купалам У. Сыракомля: “*Ўсюды Лірнік сваей чарадзейскаю лірай / Думкі-чары, як кветкі разсеяў*” [5, с. 157] (“Лірнік вясковы”).

Светабачанне творцы ахутана сакральнасьцю **патаёмнага**: паэт прагне спазнаць свет і сябе ў свеце. Купалава паэтычная філасофія сугучная з Коласавай “*намацаць галінамі сонца*”, гарэцкаўскай “*вымерваць чалавека*”, “*адкуль свет? што яно?*” і Багдановічавай цнатлівай марай чалавечага паразумення – без “*сварак і звадак*”. Параўнаем перазовы двух творцаў, розных па манеры пісьма, але духоўна блізкіх па светасузіранні:

У Я. Купалы	У М. Багдановіча:
<p><i>Кінь <b>сваркі і звадкі</b>, аднэй дзечи маткі Мы злучэны мовай аднэй; Пры згодзе і ладзе ў нас доля засядзе, Палічаць і нас за людзей. “За праўду...”</i> [5, с. 16]</p> <p><i>Мой дом – <b>прывольле звёзднай далі</b>, Арламі мераны абшар. “Мой дом”</i> [5, с. 19]</p>	<p><i>Нашто ж на зямлі <b>Сваркі і звадкі</b>, боль і горыч, Калі ўсе мы разам ляцім <b>Да зор?</b> “Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...”</i> [1, с. 278]</p>

Так, “*усім... разам*” “*ляцець да зор*” магчыма толькі ў непадкупнай, самавітай хрысціянска-зямной любові да бліжняга, “*пры згодзе і ладзе*”. Пры ўсведамленні – “*што чалавек я...*” (па-купалаўску). Пад сузор’ем чалавечай Дабрыні, Душы, Спагады. Як гэта называе сучаснае літаратуразнаўства – “чалавечае вымярэнне” [4].

Сем раздзелаў лірычнага зборніка, “сем гісторый краю і сем выпадкаў рэагавання душы” [2, с. 34] можна параўнаць з сямю цудадзейнымі днямі стварэння свету згодна з біблейскім паданнем. А таксама з малітвамі беларуса да Бацькаўшчыны.

Класіка і сучаснасць: “Адвечная песня” (1908), “Шляхам жыцця” (1913) Янкі Купалы, “Адвечным шляхам: даследзіны беларускага светагляду” (1921) Ігната Канчэўскага, “Млечны Шлях” Кузьмы Чорнага, “Шлях-360” Алесь Разанава, “Шляхам гадоў” (гісторыка-літаратурны зборнік, 1990), “Доўгая дарога дадому” Васіля Быкава... Шлях да Беларускага Дому. У разгоністай хадзе беларускага пісьменства ХХ ст. “сілавое поле” (А. Адамовіч) класікі было вядучым, ці, па-купалаўску, “*вера ў дзень заўтрашні сілай нязведанай / Думы гартуе ісьці, не чэкаць*” [5, с. 24]. Шлях беларуса да Беларусі праз нястрымнае жаданне “*людзьмі звацца*”, збудзіцца ад летаргічнага сну “*за праўду, за шчасце, за лепшую долю*” і “*заняць свой пачэсны пасадак між народамі*”. Мадэль **шляху** ў Купалавай нашаніўскай творчасці мела духоўны, адраджэнска-падзвіжніцкі накірунак. І паэтаў знакавы зборнік “Шляхам жыцця” (1913) – гэта не проста арыгінальны корпус тэкстаў класіка-прарока, а найперш **нацыятворчая кніга-ідэя беларускага мыслення**.

#### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1: вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.
2. **Жук, І.** Прыхінуцца да крыніцы / І. Жук. – Гродна: ГрДУ імя Я. Купалы, 2017. – 235 с.
3. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.
4. **Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры** / М. А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 459 с.
5. **Купала, Я.** Шляхам жыцця / Я. Купала. – СПб.: Загляне сонцэ і ў нашэ ваконцэ, 1913. – Факсімільнае выданне: Мінск: Маст. літ., 2012. – 264 с.

**Аліна САБУЦЬ,**

кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай філалогіі Гродзенскага  
дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## РАННЯ АПАВЯДАННІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА ПРАЗ ПРЫЗМУ ЭКЗІСТЭНЦЫЙНАЙ СВДОМАСЦІ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Пры адсутнасці знешняга дзеяння, “адзінага сюжэтнага стрыжня” (А. Адамовіч) часава-прасторавы дыскурс атрымлівае якасна іншую, метафізічную скіраванасць, дзе і аўтар, і дзейныя героі яго твораў знаходзяцца як бы ў адным экзистэнцыйным полі (ён – у іх, яны – у ім), б’юцца над вырашэннем адных і тых жа праблем, заклапочаны 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 іманэнтнага (існага ўнутры чалавека). З улікам гэтага адкрываецца магчымасць гаворкі пра метафізічную, філасофскую прастору чорнаўскага тэксту, пра шматмернасць, поліварыятыўнасць яго інтэрпрэтацый.

Сучасныя даследчыкі творчасці К. Чорнага сыходзяцца ў адным: у цэнтры творчасці пісьменніка прысутнічае не герой-пасіянарый, а шараговы чалавек з масы, які заклапочаны будзённымі справамі. Таму прадметам мастакоўскага даследавання аказваецца малюнак не агульнага, тыповага, а прыватнага светаадчування асобнага чалавека. Але маленькі чалавек з масы паказаны пісьменнікам як унікальная індывідуальнасць – асоба, якая валодае непаўторным жыццёвым вопытам і багатым унутраным светам перажыванняў, што маюць экзистэнцыйную скіраванасць, звязаныя з жаданнем дайсці да першапрычыны, першасэнсу кожнай з’явы, заглыбіцца ў “вечныя пытанні”, знайсці выйсце са складанай жыццёвай сітуацыі, зрабіць усвадомлены ўчынак.

Адметнасць паэтыкі ранніх твораў Чорнага дае падставу аднесці іх да апавяданняў пра рух свядомасці чалавека ў прасторы быцця, да мастацкага даследавання экзистэнцыйнай сітуацыі “чалавек і быццё” ў яе паўсядзённых праявах. Сюжэты апавяданняў Чорнага заснаваны ў асноўным на працэсах, якія адбываюцца ў свядомасці герояў. Таму на першы план выступае пошук сэнсу быцця, спасціжэнне аб’ектыўных узаемасувязей і законаў, згодна з якімі ажыццяўляюцца непасрэдныя стасункі чалавека са светам, з людзьмі і навакольнай прыродай. Для пісьменніка важна выявіць светапоглядную пазіцыю, раскрыць уласны маральна-філасофскі

кодэкс жыцця. Герой Чорнага валодае багатым патэнцыялам свядомасці, што дае яму права выступаць у якасці суб’екта свядомасці, які можа праяўляць зайздросную рэфлексію паводле ўбачанага і перажытага. Ён становіцца своеасаблівым трансмедыумам іншай свядомасці, спрабуе ўлавіць і перадаць пачуцці і думкі іншых людзей, з якімі ён звязаны нябачнай энергетычнай сувяззю. Унутраны разлад ён экстрапалюе на іншых, шукае прычыну незадаволенасці ў навакольнай рэчаіснасці.

Экзистэнцыйная свядомасць героя ўяўляе сабой асаблівы тып светаадчування, што складаецца ў працэсе перажывання ўласнага існавання, у пошуках сэнсу быцця. Сэнсавы стрыжань многіх апавяданняў – падзеі “адкрыцця свядомасці”, якія выяўляюць пераход героя ад крызіснага стану да асэнсаванага перажывання ўласнага жыцця і свайго месца ў ім. Таму апавяданні Чорнага можна назваць аповедамі адкрыцця. Героі-думаннікі, як правіла, атрымліваюць нечаканы штуршок, імпульс, якімі становяцца ці то выпадак, ці то нейкая побытавая з’ява, што прыводзяць да адкрыцця, перагляду сталых, звыклых уяўленняў, скіроўваюць на шлях пошуку адказаў на пытанні, якія, зрэшты, застаюцца адкрытымі. Яны ўнікаюць павярхоўнага сузіральніцтва і напружана шукаюць глыбіню, робяць пакутлівыя спробы раскрыцця, больш за тое, зліцца з іншай свядомасцю, ідуць насустрач таму, што пакуль не могуць ахапіць вопытам (“І раптам... упала ўсё, і з’явілася бяздонне. Нешта пачало гаварыць аб нечым усяму свету, і на першых хвілінах не ўявілася, аб чым яно гаворыць. Яно раптам раскідала ўжо цвёрда сфармаваны парадак настрояў і пачало іх збіраць нанова, ачышчаючы новыя глыбіні і ўзнімаючы новыя жаданні і імкненні” [9, с. 302]; “Б’еца з пустаты глыбіня, з-пад смутку – радасць. Жыццё ты маё шырокае без краёў, глыбіня мая бяздонная!” [9, с. 309]). Чорнаўскаму герою ўласціва неймаверная прага да жыцця, інтэнсіўнасць перажывання. Ён знаходзіцца на шляху абуджэння, пэўнай эмацыйнай экзальтацыі ад празмернага ўнутранага ўздому, хвалявання. І прычынай таму становіцца ягоная сутнасная неўкаранёнасць, яго “бяздомнасць” (па Хайдэгеру), якія выступаюць дзейнымі ўзбуджальнікамі экзистэнцыйнай свядомасці.

Герой Чорнага актыўны, пошукавы, закладчы асэнсаваннем сябе як суб'екта працэсу пазнання шматлікіх форм быцця, асоба, што знаходзіцца ў стане палыбленага перажывання свайго месца ў свеце. Пошукавецць, пазнавальнасць, падключанасць да падсвядомых форм мыслення, рэфлексіі – галоўныя складнікі яго неспакойнай, мяцежнай натуры. Герой знаходзіцца ў перманентным духоўна-маральным пошуку, пастаянным дыялогу з тым, што вярэдзіць свядомасць, патрабуе разгадкі. Для падобнага экзістэнцыйна матываванага героя побытавыя праявы натуральным чынам набываюць быццёвую скіраванасць, прымушаюць задумвацца над імі, ацэньваць іх, праводзіць глыбокую аналітычную работу па іх дэшыфруцы, распазнаванні. Прадметы побыту, жыццёвыя выявы, людзі, трапляючы ў зону дзеяння іх дапытлівай свядомасці, становяцца своеасаблівымі знакамі – ісцінамі, што дазваляюць вынайсці сэнс ці наблізіцца да яго.

Чорнаўскім героям уласціва нястрымнае імкненне дзейнічаць, рабіць карысную справу для людзей, пачуццёва, эмацыйна ўспрымаць усё, што здараецца. Яны перажываюць сустрэчы з мінулым, якія неабходныя пісьменніку для таго, каб правесці думку пра паўтаральнасць перажытага, пра неабходнасць ужо на новым жыццёвым кругабегу спасцігаць важныя ісціны быцця і тое, што ўсё на свеце ўзаемазвязана, узаемазалежна. І аўтар, і яго героі настроены на натуральнае, жывое “выдыханне”, прамаўленне, прадумванне, якія ў аснове свайёй экзістэнцыйнай, пазначанай эсхаталагічнай танальнасцю і разам з тым смуткоўна-тужлівай святлынасцю. З апавяданняў пісьменніка вынікае думка, што кожны чалавек далучаны да вышэйшага светапарадку, кожны – неабходная і важная часцінка цэлага, агульнага. І калі ён у адначасці можа злучыць у сабе мінулае, сучаснае і будучае, вечнае і імгненнае, агульнае і прыватнае, то зможа адрадіць сувязь з трансэндэнтным пачаткам, прыродай, іншымі людзьмі, і, галоўнае, – з самім сабой.

Варта адзначыць кампазіцыйную і сэнсавую ўтваральную ролю экзістэнцыйных прамаўленняў, што спрыяюць раскрыццю светапоглядна-быццёвага статусу героя. Сувязь з навакольным светам магчымая, паводле мастацкай канцэпцыі Чорнага, дзякуючы чалавечаму разуменню, здольнасці спачуваць, глыбока адчуваць, умець быць адданым чалавечым каштоўнасцям. Здольнасць заўважаць самыя дробныя праявы жыцця дазваляе нашмат пашырыць кругагляд, сэнсавую прастору вакол сябе, што ўрэшце вядзе ці да перагляду, істотнага абагачэння перакананняў, ці да змены аксіялагічнай арыентацыі ўвогуле. У таго ж Парфіра Кіяцкага, якога

суздром апаноўвалі цяжкія пытанні выбару далейшага жыццёвага шляху, “з’явілася тое, што можа можна назваць – несвядомая свядомасць: чым хутчэй і цясней увайсці ў людзей, якія трымаюць у сабе характэрнае і вялікае” [9, с. 359].

У ранніх апавяданнях К. Чорнага, як можна меркаваць, знайшлі мастацкае ўвасабленне і экзістэнцыйна-філасофскія разважанні С. К’еркегора пра тое, што “кожны індывід мае істотную цікавасць да гісторыі ўсіх іншых індывідаў, – такую ж істотную, як і да свайёй уласнай. Таму дасканаласць у сабе самім – гэта насамрэчны спосаб удзелу ў цэлым. Ні адзін індывід не можа быць абыякавы да гісторыі роду, гэтаксама як і род неабыякавы да гісторыі якога б там ні было індывіда, бо, калі гісторыя роду такім чынам прасоўваецца наперад, індывід пастаянна пачынае спачатку, бо ён прадстаўляе сабою сам род, – і тым самым ён зноў пачынае гісторыю” [4, с. 17].

Амелька, герой апавядання “На беразе”, “ахоплены вялікім наплывам думак” [9, с. 75], знаходзіцца ў палоне нейкага неўсвядомленага да канца жадання спасцігнуць тайну чалавечай душы, адкрыць для сябе ні з чым не параўнаную радасць чалавечых узаемаадносін. “Экзістэнцыйнае” маўленне (прагаворванне) вельмі важнае для персанажа Чорнага. Герой спрабуе зірнуць на свет “па-за я”, не суб’ектава, а прасторава, ён адчувае арганічную сувязь з зямлёй, са светам. Думкі Амелкі, па сведчанні аўтара, зводзіліся да таго, “што людзі, злучыўшыся ў адну вялікую сям’ю, зрабляць на свайёй зямлі нешта такое, што будзе большае па свайёй сіле за самую зямлю. Вялікае дзела робяць яны” [9, с. 70]. Сімптаматычна, што і самога героя міжвольна апаноўвае прага “дзела” (дзеяння, спамыслення, тварэння): “Хацелася яму самому не стаяць каля свае будкі ціха і спакойна, а рабіць якое-небудзь дзела, якое магло б быць відавочным і карысным для ўсіх” [9, с. 75]. Гаворачы пра “дзела”, К. Чорны меў на ўвазе жывую думку, роздум, “тэорыю”, – тое, што звязана са свядомасцю, вынікае з яе, робіцца першапачатковым для іншых пачынанняў-здзяйсненняў. І тут бачым тое ж хайдэгераўскае разуменне “дзела”, якое, урэшце, паўстае як «“дзела свету” – тое вялікае “дзела”, якім аказваецца цэлы свет» [2, с. 11]. Паводле Чорнага і Хайдэгера, “дзела” – думка была адпачатна, яна была ўласна светам, цэлым светам, нават калі з часам перастала гэта ўсведамляць, але, па сутнасці, застаючыся з ім разам, уяўляючы са светам двуадзінную сутнасць. Думка адпачатна ўсведамляла сябе праз свет-цэлае, свет-згону, прымірэннае, з’яднанне, зрошчанае. І толькі калі яна ўсвядоміла сябе, распазнала сябе, то адштурхнула ад сябе ўяўленне-міф пра еднасць-зрошчанае са светам.

Даючы мастацкі зрэз чалавечых пачуццяў, адчуванняў, эмоцый, пісьменнік не проста раскрывае іх дасюль невядомую глыбіню, складанасць, роздумную насычанасць, але і выяўляе, як, зрэшты, і А. Чэхаў, з кім у К. Чорнага шмат агульнага, гуманістычную пазіцыю шляхам акцэнтацыі ўвагі на “трагізме дробязей” (“маленькіх трагедыях”, трагедыях “кожнага дня”, паводле Метэрлінка), якія ў межах усёй творчасці набываюць адзнакі глабальных, універсальных.

Пісьменніку важна ўскрыць бездані духу чалавека, выявіць яго экзистэнцыйнае самапачуванне, яго нязмогу мірыцца з “пранізлівай паўсядзённасцю” (М. Хайдэгер), застыласцю жыцця. Прасторава-часавыя межы размыкаюцца, аднаўляецца сувязь часоў. Аказваецца, што гэтыя часы звязваюцца намаганнямі саміх людзей, іх уменнем спачуваць, адчуваць, быць адданымі чалавечым, гуманым каштоўнасцям. Вось чаму героі Чорнага па сутнасці вялікія чалавекалюбы, сапраўдныя эстэтыкі, якія ўмеюць захапляцца прыгажосцю, знаходзяць асалоду і вялікае ўнутранае задавальненне ад чалавечых стасункаў. Герой адкрывае свет, што дазваляе яму вылучыцца з ранейшага атачэння, і, усведамляючы новае асяроддзе як свой кругагляд, ён нібы “акulturвае”, абжывае сэнсавую прастору вакол сябе, выбудоўвае новую сістэму сувязей, што дазваляе выйсці за межы звычайнага, абыдзённага. Менавіта жывое адзінства чалавека, знешняга свету, іншых людзей, іх жыццё і ўзаемадзеянне ў часе і прасторы станавіліся прадметам заглябленага інтарэсу экзистэнцыйнай філасофіі.

Герой апавядання “Вечар” студэнт Віктар Зеніч сапраўдны філосаф, думаннік, які б’ецца над разгадкай чалавечых пытанняў: “...пачуўшы аб сабе праўду, чалавек можа хутчэй адкінуць бы ад сябе ўсё паскудства, што ўрасло ў яго з самых цёмных далей вякоў і, будучы часам нават малым, псуе вялікае характэрнае чалавека. <...> Ды яшчэ было жаданне непрыкметна душой увайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваннямі, і ў гэтым была б радасць” [9, с. 299 – 300]. Перад намі не проста рэфлексія, але рэфлексія, якая прыводзіць героя да перагляду ранейшых уяўленняў і, самае галоўнае, да змены ўласнай аксіялагічнай арыентацыі. Гэта пацвярджаюць і словы аўтара, які нібы збоку “падслухаўшы” думкі героя, імкнецца ўзнавіць іх з стэнаграфічнай скрупулёзнасцю: “Пачалі праходзіць ва ўсёй істоце пражытыя дні. З’яўляўся ўвушы гом горада і гаворкі людзей, то раптам тонкасцю выбухалі недзе з сэрца адносіны з людзьмі, а то ўсё калі-небудзь чуванае, бачанае, перажытае на момант знікала і пасля зноў раптам з’яўлялася, як усё разам

адно цэлае, скамбінаванае ў нешта гарманічнае і як бы вельмі патрэбнае для чалавека. І ўяўлялася, што гэта ўвесь свет відзён перад чалавекам, што адчуванне яго як бы свавольца ў душы, бо не гэтак трэба; а можа яно і іначай трэба, і каб стала іначай, то таксама не парушыла б гармоніі душы, бо ў той дзень так здарылася, што не выплывала наверх у Віктара Зеніча мяжа радасці і смутку, а была ўвесь дзень цяжкая работа, што забрала пад сваю ўладу ўсе думкі...” [9, с. 302]. Пункт гледжання аўтара і героя ў многім супадае, асабліва ў тых выпадках, дзе можна відавочна назіраць пераход часова-прасторавага кантынуму ва ўстоўлівую метафізічна-анталагічную цэласнасць, абумоўленую філасофска-экзистэнцыйнай культурай аўтара. Але і ў гэтым выпадку герой як бы агучвае пазіцыю аўтара, дыялагізуючы з іншымі дзейнымі асобамі. Да таго ж чытач актыўна далучаны да фарміравання мастацка-філасофскіх сэнсаў твора, якія, як правіла, маюць сэнсавую і інтэнцыянальную адкрытасць.

Героі ставяць перад сабой задачы, якія маюць высокую маральную інтэнцыю, звязаны з ажыццяўленнем этычнага ідэалу, з жаданнем тварыць дабро для людзей. Экзистэнцыйны выбар у Кузьмы Чорнага заўсёды этычна маркіраваны. Пісьменнік развівае канцэпцыю маральнай дэтэрмінаванасці чалавечага быцця, сцвярджае ўтапічную надзею на духоўны патэнцыял чалавека, абгрунтоўвае адзінкавасць і непаўторнасць яго самасці. “Сэнс і мэта жыцця, – паводле яго пераканання, – хаваецца ва ўсім тым, што акружае чалавека, сутракаецца на кожным кроку” [9, с. 77]. Вось чаму яго героі-эстэтыкі з такім асаблівым піетэтам ставяцца да прыроды, заўважаюць у іншых высокія чалавечыя якасці, спагадлівасць і дабрыню, самі праяўляюць надзвычай шчырыя і добразычлівыя адносіны да людзей. Больш за тое, яны здольныя на імпульсіўную, спантанную эйфарыю пачуццяў, якая цяжка паддаецца самакантролю. “Вучыцель” (апавяданне “Дзень”), у якім быў надзвычай развіты маральны пачатак, пачуццё сумленнасці, чуласці, аднойчы выразна адчуў “як бы нейкую ніць, якая моцна звязвала яго з маўклівым лесніком і з яго сям’ёй, і нават не з адным лесніком, а з усімі людзьмі, якія заўсёды акружаюць яго.

І яшчэ адчуў ён, што гэтая блізкасць к лесніку, якая так раптоўна яго ўсяго абхапіла, і ёсць нешта такое, што патрэбна для радасці жыцця і можа служыць прычынай пакуль што яшчэ няяснага, але вялікага дзела, якое карысна і неабходна для ішчасця” [9, с. 83].

Усе героі Чорнага пры іх прагным жаданні быць далучанымі да праяў жыцця востра адчуваюць экзистэнцыйную адзіноту. У шмат якіх апавяданнях К. Чорны прапануе выйсце з па-

добнага экзістэнцыйнага тупіка праз пошук духоўнай еднасці з іншымі.

Спрабуючы раскрыць прычыны экзістэнцыйнай адзіноты, пісьменнік звяртае ўвагу на важнасць спасціжэння сябе праз іншага, прызнанне бяспрэчнай каштоўнасці і неабходнасці іншага. Для Парфіра Кіяцкага з аднайменнага апавядання, унутрана настроенага на гармонію, цеплыню і сардэчнасць чалавечых узаемаадносін, таксама характэрна абвостранае ўспрымання жыцця: *“Раптам стала ўсё любым, і хацелася гаварыць з людзьмі... <...> ...і думалася, што няма ж гэта на свеце нічога лепшага за вясеннія берагі, ясныя дні, гаворкі з людзьмі, і жаданая была, непрыметная раней, ціхая радасць вясенняй зямлі”* [9, с. 339 – 340]. Ігнат Альховік (апавяданне “Новыя людзі”) адчувае жыццё неяк па-асабліваму пяшчотна-балюча, знаходзячыся ў своеасаблівым памежным стане з-за цяжкай хваробы. Ён здольны перажываць ярка выражанае экзальтаванае пачуццё ад прысутнасці ў свеце: *“...захацелася яму саскочыць з цёмных палатак, пабегчы па зямлі, сазваць усіх людзей і сказаць ім, моцна крыкнуць нешта такое, што б заставіла ўсіх іх засмяцца нявінна дзіцячым смехам і адчуць яго, Ігнася, радасную блізкасць – блізкасць людзей к чалавеку і чалавека к людзям”* [9, с. 189].

Адкрытыя жыццю і здольныя глыбока пазнаваць і ўспрымаць яго дадзенасць, героі большасці ранніх апавяданняў шукаюць уласныя шляхі. “Пакутнікі духу” (выраз А. Мельнікавай), яны востра адчуваюць разлад унутры сябе, перажываюць пачуццё незадаволенасці, фрустрацыі з-за немагчымасці рэалізаваць сакраментальныя жаданні, ажыццявіць задумы і планы, вынікам чаго з’яўляецца расчараванне, трывога, раздражненне, а падчас і адчай. Падобны стан натуральна штурхае іх у вір нястрымнай рэфлексіі, пошуку прычын смутку. Ім супрацьпаказаны душэўны спакой або абьякавасць. Наадварот, яны апантана шукаюць для сябе штосьці выратовае, гаючае, б’юцца над пошукамі выйсця са стану трывогі, няўпэўненасці, сусветнай тугі-смутку.

Менавіта такімі якасцямі валодае і герой апавядання “Хвой гавораць” Мікалай. Адзін з персанажаў, дзядзька Язэп, духоўна блізкі да яго чалавек, вельмі тонка прыкмеціў: *“...здаецца мне, што няма ў табе нейкага спакою, мусіць, нешта мучыць цябе. <...> А можа гэта ад таго ў цябе ўсё, што з такіх маладых год пачалося ў цябе ўсякае, падобнае да мае смерці Міхала? Ходзіш ты адзін, хто цябе ведае... Неспакойны ты...”* [9, с. 421]. Пры ўсім тым дзядзька Язэп, як відаць з тэксту, не вельмі схільны да маралізатарства, не імкнецца навязваць камусьці сваю волю, не робіць спроб падзяліцца “экзістэнцыйным” самапачуваннем. Згодна з антрапалагічна-мастац-

кай канцэпцыяй Чорнага, чалавек сам павінен несці адказнасць за выбар, за існаванне.

Пабуджальным матывам здзейсніць прарыў да новых узвышэнняў духу выступае, у ліку іншых, і экзістэнцыйны смутак чорнаўскага героя, яго душэўнае пустэльніцтва, адзінота, якая спакваля набывае аднакі экзістэнцыйнай адзіноты. Парфіра Кіяцкага таксама можна аднесці да падобнага тыпу людзей – неспакойных, мяцежных, пошукавых, якім цяжка ўжыцца з рэальнай побытаваасцю, з прозай жыцця. Па яго прызнанні, яму самому невядомая прычына раптоўнага гнятлівага настрою, *“бо можа ўвесь свет яго – адзінае месца і прычына”* [9, с. 335]. Даволі красамоўная размова героя з жонкай у пачатку апавядання:

*“– Што з табой робіцца? – папытала раз жонка.*

*<...>*

*– Смутак мяне заядае.*

*– Чаго? Ну, чаго ён у цябе?*

*– Я не ведаю. Як бы месца мне няма на зямлі, як бы тое, што ва мне і пры мне – не тое, што трэба, нават мне самому”* [9, с. 334].

Смутак Парфіра Кіяцкага, несумненна, мае экзістэнцыйную скіраванасць. Менавіта пранізлівае, глыбіннае адчуванне падобнага стану штурхае яго да таго, што ён адракаецца ад марнасці несапраўднага быцця і адважваецца на пошукі сапраўднай сутнасці існавання, хоць яго намеры, як можна меркаваць з фіналу апавядання, застаюцца няспраўджанымі.

Пачуццё адзіноты, абцяжаранасць пакутамі, неадступны смутак, бяссілле перад наваляй жыццёвых абставін – рэпрэзентанты ўнутранага канфлікту. Пра важнае ў жыцці герояў мы даведваемся ці з аўтарскіх рэмарак-каментароў, ці з ледзь пазначанай інтрыгі (фабулы), дзе, як правіла, дыскрэтна, ледзь не ў інфармацыйным ключы падаецца ўласна жыццёвая (рэальная) канфліктнасць, пункцірна пазначаны ачагі трагедыінасці. Пісьменнік свядома ігнараваў або відавочна паслабляў тыя драматычныя моманты ў развіцці сюжэта, якія маглі скласці яго кульмінацыйную фабулу. Магчымы сюжэтны выбух замяшчаўся аўтарскімі развагамі, што пабуджалі чытача да сутворчасці, да супольных пошукаў выйсця з сітуацыі. Эпіцэнтр магчымых пертурбацый перанесены ў духоўны план, у сферу свядомасці (самасвядомасці) героя. Знешняе дзеянне замяняюць людскія галасы, гукі прыроды, аўтарскія мастацка-філасофскія рэфлексіі, дыхтоўна арганізаваная плынь аўтарскіх сентэнцый, што садзейнічае бесперапыннасці развіцця ўнутранага дзеяння. Гэта вельмі важныя структураўтваральныя складнікі твораў, якія дапамагаюць арганізаваць мастацкую

прасторы, спрыяюць стварэнню адметнай аўры і ўплываюць на складанне асаблівай лірыка-паэтычнай рытмічнасці, філасофска-роздумнай настраёвасці. І ў гэтым бачыцца відавочнае спадкаванне К. Чорным творчай манеры А. Чэхава, які актыўна эксплуатаваў падобныя прыёмы ў навелістыцы і ў драматургіі, што дало падставы даследчыкам назваць яго тэксты “п’есамай на строю”. Можна знайсці і апазнавальныя знакі “новай драмы”, якая скіравала інтарэс на душэўнае жыццё самотнага інтэлігента, асуджанага на неразуменне ў грамадстве і сям’і і вымушанага заставацца сам-насам з экзістэнцыяй.

Падаецца невыпадковым, што ледзь не ў кожным апавяданні празрыста або прыхавана ідзе гаворка пра пакуты чалавека, якія суправаджаюць яго ўсё свядомае жыццё. А. Адамовіч слухна ў свой час заўважыў, што “псіхалагічная драма чалавека, яго напружаны роздум і пакутліва вострыя перажыванні – аснова кампазіцыі ў К. Чорнага” [1, с. 37]. У аўтабіяграфіі Кузьма Чорны прызнаваўся: «Галоўнае, што мучыць мяне з самых малых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас яшчэ не знішчаны і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся. Гэта таму, што я выйшаў з самага “дна” беларускага жыцця і з гэтым “дном” звязан духоўна і фізічна» [10, с. 232 – 233]. У ранніх апавяданнях пісьменніка пры ўсёй іх неўдаванай прасветласці, настальгічнай самотнасці, “сумнай радасці” вельмі часта адбываюцца смерці, непапраўныя здарэнні, штосьці непамыснае, што не дае канчаткова падавіць у сабе неадступны сум і тужлівасць. Па сведчанні даследчыкаў, творы К. Чорнага “літаральна насычаны чалавечымі трагедыямі. <...> Пісьменнік пастаянна звяртаецца да тэмы пакутаў і адхіленняў ад тых лозунгаў, што накрэслены на сцягах рэвалюцыі” [6, с. 69].

Сапраўды, многія апавяданні пазначаны трагічным светаадчуваннем. Але трагедыю ў дадзеным выпадку варта ўспрымаць не так у побытавым, як у філасофскім значэнні. Тут варта звярнуцца да сведчанняў выбітнага філосафа ХХ ст. М. Мамардашвілі, які заўважае, што ў таго ж Ніцшэ, да прыкладу, носьбітамі “раздзеленай сукупнасці ўяўленняў” [5, с. 117] выступаюць Дыяніс (хаос, вакханалія) і Апалон (мера, гармонія, суладнасць). Паміж гэтымі двума полюсамі і разгортваецца трагедыя: “...Толькі мінуўшы крайнюю ступень трагічнага перажывання, мы можам знаходзіцца ў роўным і светлым настроі, вясёлым і, галоўнае, велікадушным”. Пад велікадушнасцю даследчык разумее здольнасць чалавека “ўмясціць свет як ён ёсць” [6, с. 117], заўважаючы, што “велікадушнасць – гэта дапушчэнне таго, што можа быць штосьці іншае, чым мы самі, і што нельга патрабаваць, каб свет адпавядаў нашаму або вашаму ўзроўню

развіцця, нашым уяўленням, нашым жаданням і нашым думкам. Свет існуе незалежна ад нас, і ён значна большы за нас і ад нас патрабуе прыняцця або, як гаварыў Дэкарт, велікадушнасці” [5, с. 16]. Мамардашвілі падкрэслівае, што толькі праз “аскезу трагізму” магчыма адчуць радасць жыцця, стаць роўным і светлым, быць у светла-вясёлым настроі. “Гэта і ёсць святло, якое выпраменьваецца трагедыяй” [5, с. 117], – падсумоўвае сваю думку даследчык.

У гэтай сувязі варта згадаць дастаткова часта паўтаральныя развагі К. Чорнага пра іманентнае чаргаванне ў душы чалавека пачуцця “радасці і смутку”, пра няспынныя “буры ў душы”, пра тое, што “на свеце многа вялікага, вельмі патрэбнага, часам нявыяўленага, а як чуеш яго ці бачыш – адчуваеш вялікасць і характэрнае жыцця, глыбіню яго, што і ў радасці, і ў пакутах” [9, с. 308], і што “з’яўляецца жаданне бачыць вакол сябе і ва ўсім парадка, як бы гармонію ўсяго, бо бура – хаос, патрэбны для аднаўлення гармоніі” [9, с. 338]. Як бачым, можна знайсці відавочныя, сэнсава ідэнтычныя паралелі паміж двума прыведзенымі фрагментамі, што сведчыць пра адзіныя крыніцы, якія сталі асновай роздумаў двух творцаў. І Чорны, і Ніцшэ, па сутнасці, канстатуюць наяўнасць як бы двух светаў у душы чалавека, двух узаемапераходных станаў, дзякуючы чаму адбываецца крышталізацыя, перабудова, удасканаленне духоўнага статусу чалавека і становіцца магчымым выхад на іншы ўзровень, так бы мовіць, светаадказнасці, на іншы ўзровень быцця.

Своеасаблівае ў пісьменніка і разуменне смерці. Чорнаўская дыялектыка ўсеагульнага і адзінкавага праяўлялася ў тым, што ў вечнай плыні жыцця смерць асобнага чалавека выглядае звычайным фактам, нічым асабліва не прыкметным. Важней за ўсё станавілася ўласна перажыванне смерці кожным асобным чалавекам, што спрыяла набліжэнню яго да свайго сапраўднага “я”. Сімптаматычна, што поп як зямны прадстаўнік Бога ў апавяданні “Хвой гавораць” выглядае эпізодычнай фігурай, нават лішнім у сітуацыі перажывання смерці Міхала (сына дзядзькі Язэпа). І яшчэ важна заўважыць: калі развагі герояў набываюць незвычайнае экзістэнцыяльнае напружанне, пісьменнік звяртаецца да карцін прыроды, да апісанняў яе пахаў, зыкаў, колераў, да восеньскага поля, якое “пахне аўсяным іржышчам і вялаю атаваю” [9, с. 409]. І сам Чорны, і яго героі адносяцца да “людзей поля” (выраз А. Адамовіча)\*. Яны не

\* Цікава зазначыць, што падобны выраз сустракаем у артыкуле «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...» А. Чудакова, прысвечаным творчасці А. Чэхава (рэжым доступу: [http://magazines.russ.ru/novyj\\_mi/1996/9/chudak-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1996/9/chudak-pr.html); дата доступу: 13.06.2018).

абмежаванья нейкімі ўмоўнасцямі, закасцяненымі догмамі, а вольныя рабіць уласны выбар, мець сваё меркаванне. Герой не жывуць у межах рэгламентаваных прадпісанняў, ідэалагічнага дыктату, наадварот, ім супрацьпаказана гоманізацыя, аднастайнасць: яны абіраюць для сябе рознаскіраваныя вектары руху ў межах таго ж “поля”. Больш за тое, пошукі і вектары руху могуць праходзіць увогуле ў іншай плоскасці або ў іншым вымярэнні. Уласна, светапоглядная пазіцыя самога Чорнага набывала шматмерны, поліварыянтны характар, што наўпрост уплывала на структуру яго мастацкага свету на ўсіх узроўнях. Філасофія “поля” дазваляла мастаку панаваму паглядзець на сутнасць маральнага абавязку, які звязваўся перш-наперш з асабістай адказнасцю, з неабходнасцю ператварыць жыццё ў вызваленчы акт, пабудаваць яго згодна з уласнымі, а не навязанымі звонку маральнымі ўяўленнямі.

Мастацка-філасофская канцэпцыя К. Чорнага арганічна спалучаецца з развагамі М. Мамардашвілі наконт расколатасці свету на мноства перспектывы ў сэнсе фундаментальнага, анталогічнага акта. Адзначаная акалічнасць уяўляецца даследчыку іманентнай дадзенасцю з наяўнасцю скрытых механізмаў, у якіх заключана мноства магчымасцей рэалізацыі. Жыццё, на думку Мамардашвілі, – пастаяннае пераадоленне сябе, пастаяннае адмаўленне сябе ранейшага. І тая ж воля да ўлады Ніцшэ, па яго сведчанні, – таксама формула пераадолення ў сабе таго, хто ты ёсць у дадзены момант. Пастаяннае (у кожнае імгненне жыцця) пераўзыходжанне сябе ёсць сведчанне жывой душы і жывога розуму [5, с. 115]. Чорнаўскі чалавек поля не заангажаваны, не дэтэрмінаваны нейкімі ідэалагічнымі пастулатамі. Ён кіруецца чыстым сумленнем і здаровым розумам, адмаўляючы мёртвы дагматызм.

Ёсць у творах К. Чорнага і яскравы лірызм, які ствараецца шляхам слоўнага малявання імпрэсіяністычных карцін прыроды і ўнутранай працы душы – карцін як бы ўзаемазалежных, вынікалых адна з адной. Пейзаж набывае адзнаку “псіхалагічнага пейзажу”, наўпрост звязанага з выяўленнем працэсуальнасці ўнутранага жыцця, – ён эмацыйна, пачуццёва афарбаваны, трымаецца на настроі, уражаннях, унутраных перажываннях. Але не толькі. Часам апісанні прыроды выходзяць за рамкі ўласна пейзажнай лініі і маюць сутнасны, канцэптальны характар, прамыя адносіны да прынцыпаў умаўчання або недагаворанасці, лаканізму і падтэксту. Да прыкладу, невыпадковай, ідэалагічна завостранай падаецца згадка аўтарам “далёкага поля” (“Захар Зынга”) – “у кустах, канавах і дарогах, з шырынёю да сініх лясоў” [9, с. 382], і нібы выпад-

ковая фіксацыя жалезнага грукату, які “рантам з’явіўшыся сярод роўнасці поля, парушыў яго цішы і задумёнасць, – характэрна травы і шэрай зямлі змянялася характэрна жалеза” [9, с. 383]. Апавяданне “Жалезны крык” наскрозь трымаецца на ўмоўна-сімвалічным падтэксце, “жалезны крык” відавочна асацыіруецца з рэвалюцыяй, з сучасным пісьменніку момантам: “Ноч хітра падышла палямі к гораду, прысунула бліжэй чорныя кучы кустоў, больш згусцілася, як бы задаўшыся мэтай не пусціць у сябе жалезнага пасланца горада” [9, с. 90]; “крык вырваўся з жалезнага горла, стукнуўся ў каменныя сцены і пабег над соннымі кустамі” [9, с. 91]; “абкураныя грудзі дыхнулі глыбока, і жалезнае, доўгае цела рынулася з горада ў цёмнае поле” [9, с. 91]; “растуніўся густы іх вялікі адвечны лес-пушча – даў дарогу грымухай жалезнай машыне. А там ізноў шырокае поле, скованае начным туманам, укрытае па мокраму ржышчу цэменню ночы” [9, с. 92]. І “жалезны крык”, і сам цягнік, і чыгунка як адметны сімвал новага часу набываюць адзнакі нейкага страшнага наканавання, помсты за парушэнне адвечнага ходу жыцця.

Назіранні над раннімі апавяданнямі К. Чорнага, дзе адлюстравалася анатомія руху свядомасці чалавека, дазваляюць зрабіць выснову пра тое, што гэта сапраўднае мастацкае даследаванне экзістэнцыйнай сітуацыі “чалавек і быццё” ў яе паўсядзённых праявах. Каштоўнасць свядомасці героя апавяданняў пісьменніка 20-х гадоў ХХ ст. характарызуецца імкненнем спасцігнуць сэнс быцця ў штодзённым, адчуць радасць ад усведамлення сваёй прысутнасці на зямлі, знайсці ўласнае месца ў велізарнай сэнсавай прасторы жыцця. Звяртае на сябе ўвагу паслабленне ролі сюжэта і ўзмацненне ролі перажыванняў герояў, якія выяўляюць сябе праз успаміны і спробу рэфлексіі.

Кузьма Чорны прапануе ўласную мастацка-філасофскую канцэпцыю чалавека, што заклапочаны пошукам адказу на вечныя пытанні быцця. Пісьменнік не будзе творы на рэзкім, кантраставым супрацьпастаўленні ідэй, а імкнецца засяродзіць увагу на сапраўды экзістэнцыйных пытаннях, загадканасці, а падчас і абсурднасці свету, выключнай каштоўнасці чалавечай індывідуальнасці, яго багатым унутраным змесце, здольнасці глыбока перажываць моманты экзістэнцыйных судакрананняў з жыццём. Мастак засяроджваў увагу на крызіснасці свядомасці герояў, імкнуўся раскрыць асаблівасці псіха-эмацыйнай, рэфлексійнай рэакцыі на праявы жыцця. На першы план выходзіць уласна працэс духоўнага існавання чалавека ў варунках вострага перажывання сваёй экзістэнцыі – існавання ў сітуацыі перманентнай трывожнасці,

незадоволенасці, унутранай фрустрацыі. Письменніка цікавяць перадусім працэсы, якія адбываюцца ў свядомасці яго герояў, рух свядомасці, унутраны свет героя, нюансіроўка перажыванага моманту, хоць сацыяльныя і нацыянальныя акалічнасці не ігнаруюцца, не адыходзяць на другі план. Мастак імкнецца звярнуць увагу на характар унутранага канфлікту, унутраных перадумоў і матывацый, якія, зрэшты, не вядуць да суцэльнай апатыі, абьякавасці, а, наадварот, пабуджаюць да актыўнага дзеяння, падчас – адчайных спроб змяніць сітуацыю да лепшага.

Сам механізм пераходу побыту ў быццё, перавод сюжэтай фавулы на новую ступень быццёйнага рэгістра адбываецца за кошт сродкаў паэтыкі. Кожны факт і падзея, вакол якіх арганізуецца “прастора думкі”, выступае толькі адной з праяў спасціжэння складаных законаў быцця. І гэты працэс адбываецца перманентна праз мноства актаў пазнання, праз жыццёвыя выпрабаванні, праз пераадоленне цяжкасцей і перашкод. Менавіта дзякуючы жыццёвым зрухам-метамарфозам і адкрываецца магчымасць спазнання-спасціжэння сэнсу быцця – праз прабліскі-азарэнні, праз пакутлівае прасвятленне душы.

### Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 197 с.
2. **Бибихин, В. В.** Дело Хайдеггера / В. В. Бибихин // Хайдеггер, М. Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – С. 4 – 14.
3. **Большов, О. Ф.** Философия экзистенциализма / О. Ф. Большов. – СПб. : Лань, 1999. – 341 с.
4. **Кьеркегор, С.** Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
5. **Мамардашвили, М.** Очерк современной европейской философии / М. Мамардашвили. – М. : Прогресс-Традиция, 2010. – 582 с.
6. **Мельнікава, А. М.** Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага : манаграфія / А. М. Мельнікава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 188 с.
7. **Стрелков, В. И.** Экзистенциализм / В. И. Стрелков // Философия : энциклопедический словарь ; под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2006.
8. **Хайдеггер, М.** Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
9. **Чорны, К.** Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны ; пад. рэд. А. Адамовіча. – Мінск : Маст. літ., 1972. – Т. 1 : апавяданні 1923 – 1927 гг. – 544 с.
10. **Чорны, К.** Аўтабіяграфія / К. Чорны // Польша. – 1968. – № 5.
11. **Чыгрын, І. П.** Крокі: Проза “Узвышша” / І. П. Чыгрын. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.

**Валерый МАКСІМОВІЧ,**  
доктар філалагічных навук.

*Мастацкі свет паэта*

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

*Заканчэнне. Пачатак у № 2.*

Узаемадзеянне ў гэксце розных часавых планаў, суаднесенасць у вершах часу біяграфічнага і гістарычнага – галоўныя асаблівасці лірыкі Алеся Письмянкова. Гэтыя прынцыпы часовай арганізацыі вершаў вызначаюць вобразнае напаяненне і знаходзяць адлюстраванне ў мове верша. Часавыя і прасторавыя ўяўленні складаюць адзінства, якое ўслед за М. Бахціным называюць “хранатопама”: “Хранатоп вызначае мастацкае адзінства літаратурнага твора ў яго дачыненні да рэальнасці. Часава-прасторавыя вызначэнні ў мастацтве і літаратуры заўсёды эмацыйна-каштоўнасна афарбаваныя. Вылучаюцца хранатопы ідылічныя, містэрыяльныя, карнавальныя, а таксама хранатоп дарогі (шляху) і парога (сфера крызісаў і пераломаў), замка, гасцінай, салона” [8, с. 400]. Калі разглядаць дадзенаю класіфікацыю ў сувязі з паэзіяй А. Письмянкова,

то можна адзначыць, што хранатоп *дарогі* адзін з асноўных у творчасці паэта. Таксама можна вылучыць хранатоп *ракі*, які заўсёды звязваўся з хадой часу. Берагі ракі не толькі месца дзеяння ў вершы, але і вобраз малой радзімы, таго месца, дзе паэт быў па-сапраўднаму шчаслівым: “*Вада. На строме сосны. / У збжыне задумны гай. / Любіць бы вечна гэты край. / Журботны. Родны. Росны*” [3, с. 107].

Хранатоп *парога* таксама заўважаем у лірыцы А. Письмянкова:

*Не чую крылаў за плячыма:  
Дажды пасеклі ды імжа...  
Вось і няройдзена мяжа,  
Дасюль нябачная, магчыма* [3, с. 33].

У вершы “Крок за крокам...” вобраз *мяжы* (*парога*) перадаецца аўтарам праз фразеалагіч-

нае спалучэнне “ўзрост Хрыста”, тым самым падкрэсліваючы не толькі лёсавызначальную ролю гэтага вобраза, але і яго біблейскае паходжанне: “Крок за крокам, за крокам... / За вярстою вярста. / Падыходжу патроху / Да ўзросту Хрыста” [3, с. 42].

Бахцін таксама разглядаў сюжэтастваральную ролю хранатопа і называў яго катэгорыяй фармальна-змястоўнай. Даследчык падкрэсліваў, што мастацка-сэнсавыя (уласна-змястоўныя) моманты не паддаюцца прасторава-часавым вызначэнням, але разам з тым “усякае ўступленне ў сферу сэнсаў здзяйсняецца праз браму хранатопаў” [8, с. 235]. Хранатопава пачатак літаратурных твораў – і гэта выразна дэманструе паэзія А. Пісьмянкова – здольны надаваць ім філасофскі характар, “выводзіць” слоўную тканку на вобраз быцця як цэлага, на карціну свету. Такім чынам, можна адзначыць, што прасторавыя вобразы ў лірыцы А. Пісьмянкова валодаюць наступнымі рысамі:

– ёсць канкрэтызацыя (паэт, як правіла, называе тапонімы, гідронімы і т. п.),

– у вершах прысутнічаюць як адкрытыя, так і закрытыя (замкнёныя) прасторавыя вобразы, рэальныя па сутнасці; уяўная прастора сустракаецца вельмі рэдка.

Прасторавыя вобразы ў творчасці А. Пісьмянкова ствараюць тое асяроддзе, у якім існуе лірычны герой, і адыгрываюць адну з галоўных роляў у малюнку цэласнай карціны верша. Асобна трэба сказаць пра частотнасць вобразаў гэтай катэгорыі. Самыя вялікія паказнікі сярод часавых вобразаў маюць *ноч* (34 вершы: “Балада пра лася”, “Песня”, “Адплакаў верасень за плотам...” і інш.) і *дзень* (31 верш: “Прыцішце, людзі, крышку крок...”, “О, як мне доўга трэба жыць...”, “22 чэрвеня 1981 г.”). Пераходныя станы таксама цікавыя паэта: *ранак* (27 вершаў: “Як гэта хораша – юнацтва...”, “Паэт”, “Травень” і інш.) і *вечар* (15 вершаў: “Труган”, “Вячэрняя малітва”, “Акварэль” і інш.). Сярод прасторавых вобразаў вылучаюцца *дом* (42 вершы: “Вясёлае іржанне...”, “Эпіграф”, “Прачыстая” і інш.) і *вёска* (24 вершы: “Амаль жарт”, “Ідылія”, “Спавадацца бяжым да прыроды...” і інш.). Супрацьпастаўляецца вобразу вёскі *горад* (12 вершаў: “Я разумею, разумею...”, “Трыялет”, “Прызнанне” і інш.). Паэт здолеў стварыць уласную сістэму, дзе любое, нават самае маленькае, змяненне структуры прасторы і часу можа прывесці да поўнай страты першапачатковага сэнсавага напўнення верша.

Прадметны свет у літаратуры – гэта рэаліі, якія адлюстраваны ў творы, размяшчаюцца ў мастацкай прасторы і існуюць у мастацкім часе.

Мастацкі прадмет нясе ў сабе галоўныя якасці адлюстраванага свету; характар прадметнай арыентаванасці (ён захоўваецца нават пры перакладзе) не менш, чым слова, і раней, чым сюжэт і герой, гаворыць чытачу пра індывідуальнасць аўтара. Прадметны свет створаны, сфармаваны чалавекам і сагрэты цеплынёй пастаянных зносін з людзьмі. Цэласнасць мастацкіх твораў прымушае іх аўтараў бачыць значнасць ва ўсім – у любым матыве і нават яго частцы, таму ў творах мастацтва рэчы і прадметныя групы набываюць асаблівае значэнне. Рэчы могуць пра многае апавесці, яны ствараюць эмацыйную атмасферу і нават па-свойму адлюстроўваюць характар герояў. Прыхільнасць да прыгажосці штодзённых рэчаў мы бачым у творчасці мастакоў і пісьменнікаў: рэчы становяцца красамоўнымі героямі, уступаюць у складаныя і супярэчлівыя адносіны з людзьмі, з’яўляюцца важнымі ўдзельнікамі сюжэтаў. У творах мастацтва мы бачым погляд іх аўтараў не толькі на рэчы, але і на саму эпоху.

Рэчыўная канкрэтнасць складае неад’емны і важны бок слоўна-мастацкай вобразнасці. Рэч у літаратурным творы мае шырокі дыяпазон змястоўных функцый: ад адлюстравання фону, на якім адбываецца дзеянне, да выражэння поглядаў і ідэй чалавека, яго інтэлектуальнага і маральнага развіцця. Пры гэтым рэчы “ўваходзяць” у мастацкія тэксты па-рознаму. Часцей за ўсё яны эпізядычныя, прысутнічаюць у нешматлікіх эпізодах тэксту, нярэдка даюцца мімаходзь, паміж справай. Але часам вобразы рэчаў выходзяць на авансцэну і становяцца цэнтральным звяном слоўнай тканкі.

Паэзію Алеся Пісьмянкова вылучае даволі вялікая колькасць вершаў, дзе ўжытыя рэчыўныя (прадметныя) вобразы. Яны ўплываюць на змест і эмацыйную напоўненасць тэкстаў. З дапамогай рэчыўных вобразаў-сімвалаў А. Пісьмянкоў не толькі стварае патрэбны “антураж” лірычнай сітуацыі, але і падкрэслівае галоўную думку верша, месцамі ўказвае на часавую прыналежнасць дзеяння, адсылае да тлумачальных слоўнікаў, бо ўжытыя назвы не заўсёды звычайныя і зразумелыя непадрахтанаму чытачу.

Выкарыстаныя А. Пісьмянковым рэчыўныя вобразы можна ўмоўна падзяліць на некалькі катэгорый у залежнасці ад закладзенай у іх семантыкі. Гістарычныя вобразы-сімвалы сустракаюцца ў вершах, прысвечаных значным падзеям і постацям мінулага (“Дума Вітаўта”, “Балада роду”, “Чытаю тапаніміку...”, “Мае рэліквіі”, “Адна іх маці радзіла...” і інш.). Да найбольш пашыраных вобразаў гэтай катэгорыі можна аднесці вобразы *мяча* (9 вершаў), *стрэл*

(1 верш), *шалом* (2 вершы), *плахі, вісельні* (па 1 вершы). Так, у вершы “*Мае рэліквіі*” праз увядзенне такіх вобразаў А. Пісьмянкоў адлюстроўвае асноўныя рысы менталітэту беларусаў: працавітасць, прагу да ведаў, здольнасць абараніць сваю зямлю. Вобраз К. Каліноўскага ў вершы абагульняецца да сімвала свабоды, спадзявання на вольную будучыню, менавіта дзякуючы рэчам:

*Не багата на ліку  
Ад продкаў рэліквій:  
Сявенька для жыта,  
Меч старажытны.  
Шолам з Нямігі,  
Скарынава кніга.  
Ад каня Кастусёва  
На ішчасце падкова [4, с. 8].*

У гэтую катэгорыю можна ўключыць і такія рэчыўныя вобразы, як *звон*. У А. Пісьмянкова ён набывае асаблівае гучанне, выступаючы не толькі адным з атрыбутаў царкоўнага жыцця, але і сімвалам абуджэння, таго нявыказанага, што стаіць паміж небам і народамі, паміж верай і рэальнасцю, паміж Беларуссю і беларусамі:

*А звон заве ісці на “вы”,  
Нібыта голас чалавечы.  
Ён Беларусь заве на вечы,  
Каб адстаяць свае правы.  
...Былым павеялі вякі,  
І прыгадалася нанова:  
Каб у народа вырваць мову,  
Ў званоў ірвалі языкі [5, с. 7].*

Поруч з вобразам звона ў паэзіі А. Пісьмянкова падаецца вобраз *крыжа*, сімволіка якога трактуецца аўтарам даволі змрочна. Вершы, дзе сустракаецца вобраз *крыжа*, маюць на мэце паказаць не адданасць хрысціянскай веры, а магчымае разбурэнне, пераломны момант. Так, у вершы “*Дума Вітаўта*” вобраз *чорнага крыжа* на белым полі – сімвал тэўтонскага ордэна, сімвал смерці, якую несла Грунвальдская бітва. А. Пісьмянкоў праз такія вобразы паказаў імкненне нашых продкаў не быць “распятымі” на тэўтонскім крыжы. Асабліва ярка гэта выражаецца ў супрацьстаянні тэўтонскага крыжа і літоўскай “нястрымнай” Пагоні:

*Вырашае меч булатны  
І татарская страла.  
Вырашае просты ратнік –  
Сейбіт з цяхага сяла.  
І нястрымная Пагоня,  
Што ўразаецца ў крыжы...  
Не затопча нашы гоні  
Бот чужы! [4, с. 17].*

Вобразы сельскагаспадарчых прылад: *сявенька* (1 верш), *каса* (7 вершаў), *плуг* (3 вершы) – уводзяцца аўтарам у вершы, прысвечаныя працы на зямлі, малой радзіме пісьменніка (“*Роднае*”, “*Асацыяцыі*”, “*Пятрылава*” і інш.). Самае выразнае адлюстраванне вобразы атрымліваюць у супастаўленні з вобразамі гістарычнымі, да прыкладу, *зброі*. У такім антаганізме выяўляецца наступная аўтарская думка: нягледзячы на тое, што беларуса лічаць “панам сахі і касы”, у складаны, пераломны для краіны час ён возьме ў рукі зброю і будзе бараніць свой край, сябе і сваю годнасць: “*Хоць плугам трызнілі далоні, / Ды не ржавеў ягоны меч, – / З ліхім іржаннем неслі коні / Яго праз вогнішча і смерць*” [5, с. 5].

Сустракаецца і традыцыйнае для гэтых вобразаў значэнне паказальніка працавітасці беларусаў, рупных адносін да зямлі: “*Над вёскай дымок гаркавы. / Размова касы з атавай*” [5, с. 6]. У А. Пісьмянкова ёсць рэчыўныя вобразы, звязаныя з хатай – *вокны, дзверы, весніцы* (“*Маці*”, “*Там, дзе спеюць туманы*”, “*Начлег у пакінутай хаце*” і інш.). Іх частотнасць не надта вялікая (*дзверы* – 4 выпадкі выкарыстання, *акно* – 10, *весніцы* – 3), але функцыя, якую яны выконваюць, значная для стварэння поўнай карціны мастацкага свету. Вобразы *дзвярэй, вокнаў, весніц* можна трактаваць як мяжу паміж знешняй (вуліца, вёска, горад) і ўнутранай (хата, пакой) прасторай, знаёмым светам. Так, у вершы “*Прабачэнне*” вобраз *разбітага акна* тлумачыцца як разбурэнне пачуццёвай мяжы паміж дваймі:

*Гэта там было... даўно...  
Думаў, што забылася.  
Кінуў снежкай у вакно,  
І яно разбілася.*

*Выбачай мне, выбачай,  
Успамін мой журыцца.  
І вядзе яго адчай  
Па знаёмай вуліцы.*

*Ля твайго стаіць жытла  
Ён да самай раніцы:  
Ты ж параніцца магла,  
Ты ж магла параніцца... [3, с. 40].*

У двух вершах А. Пісьмянкова (“*Там, дзе спеюць туманы...*” і “*Не крыўдуйце на пеўня...*”) прысутнічае вобраз *забітых вокнаў*. Калі разглядаць вокны як сродак сувязі паміж знешнім і ўнутраным светам, то забітыя вокны можна вытлумачыць як страту такой сувязі, страту жыццёвай энергіі:

*Не крыўдуйце на пеўня –  
гарлапана з Прыгожай,  
як і вы,*

ён маркоціца, пэўна,  
як і вы,  
ўспамінае ён, можа,  
Іванаўку альбо Цітаўку,  
ці Іванаўну,  
ці Мікітаўну  
з вёскі, Богам забытай,  
той, дзе вокны забітыя [3, с. 30].

*Расчыненыя дзверы і весніцы* – сімвал адкрытай уласнай прасторы, гасціннасці. Такія вобразы сустракаюцца ў вершах, прысвечаных землякам паэта (“Балада пра крайнюю хату”), вылучаючы гасціннасць як адметную рысу нацыянальнага характару беларусаў. Аднак вобраз *расчыненых весніц* падаецца аўтарам і ў негатыўным кантэксце (“Ты ўсміхаешся горка...”) як сімвал распачы і нявызначанасці.

Адметная катэгорыя рэчыўных вобразаў – *прадукты харчавання*. У першую чаргу трэба адзначыць вобраз *хлеба*, які сустракаецца ў вершах аўтара даволі часта (“Тупаціць па вёсцы ранак...”, “Не хлебам адзіным, не хлебам...”, “Успамін” і інш.). Хлеб – найбольш сакральны від ежы, сімвал багацця і дабрабыту. Асэнсоўваецца як дар Божы і адначасова як самастойная жывая істота ці нават вобраз самога Бога. Патрабуе да сябе асабліва паважнага і амаль рэлігійнага стаўлення. У побыце і ў абрадах часта аб’ядноўваецца з соллю. Хлеб сімвалізуе адносіны ўзаемнага абмену паміж людзьмі і Богам, паміж жывымі і продкамі. Ён вельмі цесна звязаны са светам памерлых, якія амаль адчувальна ўдзельнічаюць у выпечцы хлеба і атрымліваюць ад яго сваю долю ў выглядзе гарачай пары або якой-небудзь спецыяльна выдзеленай для іх часткі. У хрысціянстве хлеб і віно выступаюць у ролі “крыві і цела” Ісуса Хрыста і так званых “базісных” элементаў у сістэме харчавання. Такое значэнне сустракаецца і ў А. Письмянкова: “Ёсць хлеб. І ёсць віно. // Але жывых / шкада мне ўсё адно” [3, с. 34].

Яшчэ адзін вобраз, які можна аднесці да гэтай катэгорыі, – *мёд*. Мёд і мядовае адценне жоўтага колеру сустракаецца ў вершах А. Письмянкова даволі часта (мёд – 10 вершаў, мядовы колер – 5 вершаў). Адною з прычын ужывання вобраза – біяграфічны пачатак творчасці паэта. Яго дзед па матчынай лініі Сямён Варфаламеевіч быў выдатным пчаларом, як, дарэчы, і самі браты Письмянковы (Алесь і Мікалай). Менавіта Сямёну Варфаламеевічу і прысвечаны верш “Пчалар”:

Дзед не служыў ніколі злу –  
Насіў святло ў сваім паглядзе.  
Умеў з прыродай мудра ладзіць:  
Бярог і кветку, і пчалу.

Казалі ў вёсцы: чарадзеі.  
Так, чарадзеіствам ён валодаў:  
Увесь свой век любіў людзей  
І шчодро лекаваў іх мёдам [4, с. 51].

Мёд, акрамя лячэбных мэтаў, выкарыстоўваўся нашымі продкамі і для рытуалаў. Найбольш вядомая архаічная страва, неабходная ў абрадавых застоллях, – сыта: мёд, раствараны ў халоднай вадзе. Сыта неадменная і на памінках, і на куццю, і як пажыўная рэч у час пастоў. Важны складнік вобраза мёду – *пчала*. Пчолы адметныя працавітасцю, арганізаванасцю і ў мастацтве слова заўсёды алегарычна суадносіліся з падобнымі якасцямі ў чалавека. Такім чынам, можна сцвярджаць, што вобраз *мёду* нясе ў сабе значэнне выніку рупнай, цяжкай працы, узнагароды за яе.

*Яблык* – яшчэ адзін вызначальны рэчыўны вобраз у творчасці паэта, у кантэксце вершаў ён набывае амбівалентнае значэнне. З аднаго боку, яблык – сімвал жыцця, радасці і аднаўлення. Падобнае значэнне аўтар укладае ў большасць сваіх вершаў з гэтым вобразам (“Вяртанне”, “Маленства”, “Прачыстая” і інш.): “Зялёны прываблівы свет. / Салодкая лексіка лета. / Прысвечаны сонцам ранеты / І вымыты ліўнем як след” [3, с. 97]. З другога боку, гэта сімвал страчанага Раю, страчанага асалоды, бо менавіта яблык першыя перакладчыкі Бібліі выкарысталі ў якасці забароненага плоду. У гэтым рэчышчы А. Письмянкова падзея яго і як сімвал згасання, смерці, заканчэння жыццёвага этапу (“Па яблыку выспелі зоры...”, “Там, дзе спеюць туманы...” і інш.): “Ў садзе цёткі Ліксаны / Вятры спаць прыляглі. // Яблык спелы, крамяны / Пачарнеў на зямлі” [5, с. 15].

У асобную катэгорыю можна вылучыць рэчыўныя вобразы, якія выкарыстоўваюцца ў адзінкавых выпадках.

Вобраз *кнігі* сустракаецца ў вершах (4 выпадкі ўжывання), прысвечаных навукоўцам, пісьменнікам, увогуле пісьменнасці (“Мае рэліквіі”, “Кватарант”, “Замак, возера, лілеі...” і інш.). Атрымліваючы ў кантэксце тыповае значэнне ‘крыніцы і захавання ведаў’, кніга выступае і як ключ да ўзаемаразумення паміж мінулым і будучыняй: «Я зноў аб галоўным, аб кроўным, / Я зноў пра свае карані: гартаю // Бялькевічаў “Слоўнік”, / нібыта гасцюю ў радні» [3, с. 68].

Вобраз *пяра ці сціла* (4 вершы) дапаўняе папярэдні вобраз і з’яўляецца яшчэ адным пашыраным сімвалам навукі, пісьменнасці. Такую сімваліку падкрэсліваюць наступныя строфы А. Письмянкова: “З пяром і граматай у згодзе / Ён жыў. І не знарок, / Казалі, князь пры ўсім на родзе / Яму імя даў – Письмянок” [5, с. 5].

Вобраз *скрыпкі і смыка*, а таксама *струн* асацыятыўна адсылае чытача да творчасці Ф. Багушэвіча і Я. Купалы. У вершы “Кушлянская балада” А. Письмянкоў прама ўказвае на аўтара “Дудкі беларускай”: “*Ў дарогу сабраны па-жыткі, / Аж заходзіцца плачам смычок. / Запяе на ўвесь свет па-мужыцку / І Мацей Бурачок*” [5, с. 8]. Музыка выступае сродкам абуджэння народа, абуджэння праўды, напамінам пра мінулае і спадзяваннем на добрую будучыню, а пясняр тым часам пераўтвараецца ў прарока:

*Хоць невідучы, але ўмее  
З камення іскры выкрасаць  
Прарок са знеіснасцю Масаея,  
Хахол бязродны Верасай...  
Пра долю плача, пра сіроцтва  
Яго турботная струна.  
То пагражае, то прарочыць  
І – не баіцца бізуна [4, с. 65].*

Статыстычныя падлікі выяўляюць цікавую асаблівасць: найбольш распаўсюджаныя ў паэта вобразы, звязаныя з прадуктамі харчавання (45 выпадкаў ужывання), дзе дамінуюць *яблык* (16 вершаў) – міфалагічны вобраз, які трактуецца і ў біблейскім сэнсе, і з пазіцыі яго семантыкі ў антычнай міфалогіі; *хлеб* (11 вершаў) – вобраз-архетып, сакральны ў народных уяўленнях прадукт; *мёд* (10 вершаў) – даніна біяграфічным рэаліям. Іншымі словамі, сваімі самымі папулярнымі рэчыўнымі вобразами А. Письмянкоў выбудоўвае трыяду *агульначалавечае – нацыянальнае – асабістае*. Другая па папулярнасці група – гістарычныя вобразы (20 вершаў), закліканыя найперш перадаць нацыянальны менталітэт беларусаў. Цікава, што насуперак распаўсюджанаму стэрэатыпу пра рахманасць, памяркоўнасць беларусаў А. Письмянкоў акцэнтуюе ўвагу і на іх стойкасці, гатоўнасці ў змаганні геарайна бараніць свой край, бо “мірныя” вобразы і вобразы зброі маюць у яго лірыцы аднолькава важнае значэнне. Адметна, што паэт практычна не ўжывае традыцыйнага для беларускай вершатворчасці вобраза кнігі.

Вобраз як матэрыяльнае ўвасабленне сімвала валодае невычэрпнай шматзначнасцю, сэнсавай глыбінёй і перспектывай. Вобразна-сімвалічная сістэма пэўнага творцы дазваляе глыбей спасцігнуць непаўторнасць яго светапогляду, эстэтычныя задачы і творчую індывідуальнасць. Прастора ў лірыцы Алеся Письмянкова пераважна рэальная (уяўная прастора сустракаецца толькі ў адзінкавых выпадках). Больш за тое, яна геаграфічна канкрэтызаваная (“І ў Хоцімску, і ў Тураве, і ў Глуску...”, “Вялікі Бор”, “Пушкін у Магілёве” і інш.). Нягледзячы на даволі вялі-

кую колькасць вобразаў адкрытай прасторы, цэнтрам і першавытокама мастацкай рэальнасці становіцца вобраз *дому* (42 вершы) і цесна звязаны з ім *локус вёскі* (24 вершы). Выбудоўваючы апазіцыю *сваё – чужое*, паэт уводзіць і вобраз *горада*, які хоць і не з’яўляецца пастаянным элементам мастацкага космасу А. Письмянкова, але набывае істотныя для разумення адметнасцей яго светабачання характарыстыкі, увасабляючы антыпрастору (“Я разумею, разумею...”, “Роздум”, “Трыялет” і інш.). Акрамя таго, паэт аддае перавагу ўвасабленню цыклічнага часу і хранатопу дарогі (“Я звездаў нямала дарог...”, “Запрашэнне”, “Малюнак” і інш.). Шмат матэрыяльных дэталей сведчыць пры запоўненасць мастацкай прасторы А. Письмянкова рэчамі. Прычым дамінанты самай частотнай групы – прадуктаў харчавання – складаюць пэўную светапоглядную вось, увасабляюць асабіста-біяграфічнае (*мёд*), нацыянальнае (*хлеб*) і агульначалавечае (*яблык*). Адметная рэчыўная сімволіка і ва ўяўленнях паэта пра нацыянальны характар беларусаў: у гістарычных вершах аднолькава важныя і вобразы, звязаныя з верай і працай, і вобразы *зброі*, што ўвасабляюць нескаронасць, заўсёдную гатоўнасць беларусаў бараніць свой край.

Матэрыялы даследчай працы будуць карысныя пры правядзенні ўрокаў беларускай літаратуры, на факультатыўных занятках.

### Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. – Мінск: Нар. асвета, 2009. – 303 с.
2. Басин, Е. Художественный образ и художественный символ [Электронный ресурс] / Е. Басин. – Режим доступа: <http://arhangelskoye.ru/iskusstvo5.html>. – Дата доступа: 26.12.2017
3. Письмянкоў, А. Планіда: вершы / А. Письмянкоў. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 110 с.
4. Письмянкоў, А. Чытаю зоры: лірыка / А. Письмянкоў. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 87 с.
5. Письмянкоў, А. Белы камень: вершы / А. Письмянкоў. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 47 с.
6. Письмянкоў, А. Думаць вершы...: вершы, эсэ, успаміны / А. Письмянкоў; уклад. В. Шніпа. – Мінск: Маст. літ., 2005. – 214 с.
7. Зэкаў, А. Алесь: Згадкі. Пераклады. Пароды / А. Зэкаў. – Мінск: Нар. кніга, 2007. – 48 с.
8. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Спб. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.

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

## ЭРУДЫЦЫЯ І ЭЛЕГАНТНАСЦЬ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА – АНЖЭЛА МЕЛЬНІКАВА



Анжэла Мікалаеўна Мельнікава – доктар філалагічных навук, аўтарытэтны літаратуразнаўца, прызнаны не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі, аўтар некалькіх грунтоўных манаграфій, больш як 100 публікацый. У цэнтры ўвагі навукоўцы – праблема нацыянальнага і яе рэпрэзентацыя ў творчасці беларускіх пісьменнікаў, развіццё беларускай літаратуры ў еўрапейскім кантэксце. Таленавітая даследчыца, цікавы лектар, патрабавальная і справядлівая выкладчыца, элегантная жанчына, клапатлівая маці, добразычлівы дарадца, дзейсны чалавек спалучання ў вобразе Анжэлы Мікалаеўны. Цеплынёй і шчырасцю прасякнутыя словы на адрас юбіляра ад сяброў, вучняў і калег.

Эксперт Міжкультурнага даследчыцкага цэнтру “Універсітэт Хучжоу” (КНР) *Ірына Шаўлякова* зазначае: Анжэла Мікалаеўна Мельнікава належыць да кагорты рэдкіх людзей, якія з самых няпростых варункаў даследчыцкага лёсу выходзяць з такім досціпам ды годнасцю, што самі па сабе вартыя вывучэння, міждысцыплінарнага. Дасведчаная ў падзехах найноўшай літаратурнай прасторы і мітрэнгах калялітаратурнай пейзажыстыкі, яна з амаль піянерскай (у сэнсе – першаадкрывальніцкай) нястомнасцю шчыруе на палатках беларускай літаратуры ХХ ст. Шмат у чым дзякуючы руплівасці даследчыцы акрамя кроны прыгожага пісьменства стала відаць складанае перапляценне сусветных каранёў нацыянальнага мастацтва слова. Нязмушаная элегантнасць, натуральнасць спалучаюцца ў А. Мельнікавай з патрабавальнасцю і амаль мацярынскім клопатам пра студэнтаў. Выкладчыца вучыць і сама вучыцца – неспакою, радасці, маладосці ўспрымання свету.

Пра Анжэлу Мікалаеўну можна сказаць трыма словамі, прызнаецца загадчыца кафедры славянскай філалогіі Усходнееўрапейскага нацыянальнага ўніверсітэта імя Лесі Украінкі, акадэмік Акадэміі навук Вышэйшай адукацыі Украіны *Луіза Аляндар*: яскравы, светлы, таленавіты чалавек. Яе самахварная і шчырая любоў да беларускай літаратуры, спагадлівасць, сардэчнасць і працавітасць не пакідаюць абыякавым. Яна не толькі радуецца чужому поспеху, але і робіць намаганні да таго, каб гэты поспех быў больш важкім. Яе дапамога дзейсная і бескарыслівая. А зацікаўленасць у спасціжэнні мастацкага майстэрства пісьменніка заўсёды натхняе. Нельга застацца абыякавай да трапяткіх адносін Анжэлы Мікалаеўны да творчасці І. Навуменкі, К. Чорнага, А. Адамовіча і інш. Часам здаецца, што даследчыца тонка адчувае іх душу, іх боль і схіляецца перад іх мужнасцю... І ўсё гэта пры строгім, узважаным, аналітычным дыскурсе.

Луіза Аляндар знаёмая з навуковымі працамі Анжэлы Мікалаеўны, пісала водгук на аўтарэферат яе доктарскай дысертацыі, падрабязна вывучыла іншыя яе працы, у тым ліку і манаграфію “Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага” (2008). Напісаная дзесяць гадоў таму кніга не страціла актуальнасці і ў наш час, хоць яе аўтар далёка пайшоў наперад. Украінская даследчыца адзначае не толькі вялізную эрудыцыю Анжэлы Мікалаеўны, але і ўменне паказаць літаратуразнаўчую думку ў руху, у перспектыве яе развіцця.

*Алена Палуян*, дэкан філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны, кажа, што ў асобе Анжэлы Мікалаеўны выдатна спалучаюцца вытанчанасць і цвёрдасць, шчырасць і прывабнасць, жаноцкасць і настойлівасць у дасягненні мэты, выкшталцонасць і эрудыцыя, таемная задуманнасць і рашучасць. За далікатнай знешнасцю – самастойная, упэўненая ў сабе жанчына!

На шляху кожнага чалавека абавязкова трапіць некалькі выкладчыкаў, настаўнікаў, якія будуць словамі і ўчынкамі змяняць тваё жыццё ў лепшы бок, апавядае *Таццяна Пятроўская*, выкладчыца Гомельскага дзяржаўнага педагогічнага каледжа імя Л. Выгоцкага. Некалькі гадоў таму яна ў ролі выкладчыка і куратара выпускала сваю першую групу будучых педагогаў і ў прамове выкарыстала тыя самыя словы, што калісьці сказала ёй: “Хутка вы атрымаеце дыплом, абрасцяце важнымі справамі, асабістым жыццём і бытам,

але не забывайце вучыцца, даследаваць новае, бо без гэтага не будзе адбывацца вашага развіцця як прафесійнага, так і асобнага». Такія словы яна прамовіла сваім першым выпускнікам – не ўласныя словы. Іх калісьці сказала куратар і выкладчыца А. Мельнікава. На трэцім курсе філфака яны ўразілі і натхнілі, у іх паверылі, бо гаварыў іх чалавек, які з’яўляецца ўвасабленнем няспыннага развіцця і неабыхавасці да таго, чым займаецца. Нешаблонныя і сапраўды шчырыя адносіны да беларускай літаратуры, інтарэс да навукі і жаданне дапамагчы студэнту раскрываць патэнцыял – вось тое, што выхоўвае Анжэла Мікалаеўна.

Калі жыццё прыводзіць да цябе новых людзей (а яно ніколі не робіць гэта проста так), вельмі важна разумець, што ў кожнага з іх ты можаш нечаму навучыцца, зазначае паэтка **Крысціна Бандурына**. Мы ўсе адно для аднаго настаўнікі і вучні. Анжэла Мікалаеўна – адзін з першых такіх настаўнікаў у дарослым жыцці маладой творцы. Адзін з першых, хто паверыў у яе – і працягваў верыць, нават калі дзяўчына сумнявалася ці памылялася: «І яшчэ я ніколі не забудуся, што менавіта яна навучыла мяне паважаць людзей –

тых, каго мы любім, і, асабліва, тых, з кім “не супала”. Веды і ўменні можна прыдбаць і самой, гэтаму навучыць не так цяжка. А вось навучыць быць чалавекам – такое дадзена не кожнаму».

Анжэла Мікалаеўна – таленавіты выкладчык і навукоўца, кажа настаўнік гімназіі № 51 г. Гомеля **Алесь Дакукін**. Яна ўмее цікава падаць любы матэрыял, уключаючы ў аповед не толькі шматлікія спазнавальныя звесткі, але і пэўныя гуманістычныя здарэнні з біяграфіі пісьменнікаў. Кожны ведае, што да гэтай выкладчыцы можна заўсёды звярнуцца з самымі разнастайнымі пытаннямі і атрымаць карысныя парады ці падрабязнае тлумачэнне незразумелых момантаў. Студэнты памятаюць, як былі вельмі ўражаныя, калі аднойчы Анжэла Мікалаеўна паведаміла, што ў яе дома так шмат кніг, што іншы раз цяжка знайсці сярод іх патрэбнае выданне, таму даводзіцца звяртацца ў бібліятэку. Такім, магчыма, і мусіць быць сапраўдны філолаг.

Калектыў кафедры беларускай літаратуры  
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Францыска Скарыны.

Вясновыя матывы

## Раіса БАРАВІКОВА

\* \* \*

Казаў мудрэц: яно – і нараканне,  
і сонца, і пякучай цемры сплаў...  
“Якія вочы мне дало каханне!”\*,  
але... спярша душу яму аддаў.  
Гляджу на ўсё вачамі маладымі,  
і гнеўнымі, і добрымі ўдвая...  
Каханне і прынізіць, і... узніме,  
пакуль у ім жыве душа мая.

## Зоя ПАДЛІПСКАЯ

\* \* \*

Галінкі сонечнай мімозы  
Ў хрустальнай вазе на сталі.  
Хоць сакавік здзівіў марозам, –  
Вясна ідзе!

Дарэмна ціхія сняжынкі  
Кладуцца важна на зямлю, –  
Мімозы радаснай галінкі  
Вітаюць ветліва вясну.

І ты, мой родны, найдарожшы,  
З якім і ў шчасці, і ў журбе,  
Глядзіш мне сонейкам у вочы:  
Вясна ідзе. Вясна ідзе!

## Васіль ЗУЁНАК

\* \* \*

Ноч весняю мембранаю трымціць,  
Пад небам –  
толькі ты і толькі я...  
Ды ў лазняку надрэчным,  
у трысці,  
Трывожна б’ецца песня салаўя...  
Чаму,  
чаму так лічыцца ў людзей,  
Нібыта шчасцю ён – найпершы брат,  
А песня ж салаўіная –  
з надзей,  
І шчасця ў салаўя –  
зусім не шмат...  
Сакрэт пазнаў я!  
І аберагу –  
Як ён –  
тваё каханне і красу.  
Цяпер я ўсё,  
усё, як ёсць  
магу –  
Я песню салаўіную  
нясу.

\* Радок Уільяма Шэкспіра ў перакладзе Уладзіміра Дубоўкі.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Асобы

## ГРАМАТЫЧНАЯ СПАДЧЫНА ПРАФЕСАРА АРКАДЗЯ НАРКЕВІЧА ПРА НАЗОЎНІК, АДНУ МАРФАЛАГІЧНУЮ ФОРМУ І СТАЛЕННЕ ВУЧОНАГА

УДК 811.161.3

Граматычная спадчына А. Наркевіча – шматстайная крыніца ўзбагачэння беларускага мовазнаўства і дбайны рэгулятар маўленчых працэсаў у сродках масавай камунікацыі. Падкрэсліваецца роля вучонага ў нармаванні сучаснай беларускай літаратурнай мовы, прасочваецца дынаміка ўстанаўлення імператыўнасці адной марфалагічнай формы праз погляды аўтара ў працах розных часоў, даецца гістарычны каментарый фарміравання ў беларускай мове аднаго са значэнняў меснага склону – атрыбутыўны абвесны сродку, спосабу, віду камунікацыі і тыпу яе рэалізацыі.

Ключавыя словы: сучасная беларуская літаратурная мова, сродкі масавай інфармацыі, граматыка, назоўнік, месны склон, давальны склон, марфалагічная форма.

Grammar heritage of A. Narkevich is a multifaceted source of the Belarusian linguistics and a powerful regulator of speech processes in mass media. The role of the scientist in rationing of the contemporary Belarusian literary language is underlined. The dynamics of establishing imperative of one morphological form through the author's views expressed in the works of different periods is traced. A historical commentary of the formation in the Belarusian language of one of the meanings of the local case – attributive explanatory of the means, the way, the type of communication and its implementation type is provided.

Граматыст Аркадзь Наркевіч, доктар філалагічных навук, прафесар факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (10.03.1929 – 13.10.2002), адыграў выбітную ролю ў вывучэнні спецыфікі роднай мовы і ў яе нармаванні з сучасных літаратурных пазіцый. Аўтар манаграфій “Сістэма словазлучэнняў у сучаснай беларускай літаратурнай мове: Структурна-семантычнае апісанне” (1972) і “Назоўнік: Граматычныя катэгорыі і формы” (1976), падручніка “Практычны курс сучаснай беларускай мовы” (1992), суаўтар “Курса сучаснай беларускай літаратурнай мовы: Сінтаксіс” (1959), “Граматыкі беларускай мовы” (т. 1 – 2; 1962 – 1966) і сотняў артыкулаў, Аркадзь Іосіфавіч праклаў свой шлях да вытокаў мовы, яе адшліфоўкі, чым пашыраў функцыянальную поліфанію яе гучання і для студэнцтва, і для ўсёй навуковай грамадскасці. Наталяў прагу пазнання, у чым звездаў не адну таямніцу заняўдбаньня аўтэнтчных з’яў роднай мовы ў даволі неспрыяльны для яе час.

Калі Аркадзь Іосіфавіч аналізаваў актуальны маўленчы факт, то ілюстраваў яго маштабна, вялікай нізкай прыкладаў. Такая звычка ўласціва акадэмічнаму вучонаму: высокачастотным ілюстрацыйным матэрыялам падмацаваць характэрную рысу. А то выявіць і тэндэнцыю. Сапраўды, калі назіральнік за моўнымі працэсамі выдзяляе дзясяткі выпадкаў, то ўжо трэба насцярожыцца. Калі іх сотні – шукаць характэрную рысу, калі ж тысячы – маеш тэндэнцыю.

Для даследчага вока спрыяльнай эмпірычнай базай у такім разе можа служыць медыятэкст,

якому ўласціва стахастычнасць, бо публіцыстычнае маўленне заўсёды знаходзіцца на ўзроўні верагоднасцей, было і застаецца сітуацыйным. Як бы ў ім ні закладваліся стандарт і клішэ (паводле Вінакура, “граматычны каркас”), як бы ні ўкараняліся ідэалагемы і імператывы, яно накіравана на жывыя зносіны, на абмен думкамі, на ўздзеянне, без якога не мела б сэнсу яго існаванне. Маўленне журналіста па прычыне сваёй аператыўнасці (апрацоўкі, распаўсюджвання і ўспрымання), пранікальнасці, адкрытасці і даступнасці – лабараторыя, у якой куюцца сродкі для літаратурнай мовы. Інтуітыўна адчуваў гэта прафесар Наркевіч і старанна фіксаваў у картацэцы асістэмныя маўленчыя факты ў медыя.

Арталагічная і, шырэй, культуралагічная дзейнасць А. Наркевіча вылілася ў напісанне сотняў артыкулаў, прысвечаных маўленню ў СМІ, сярод якіх “Нататкі аб мове масавай брашуры. Граматычная норма і варыянтнасць” (1982), “Лексіка ў мове прэсы” (1983), “Словаспалучальныя новаўтварэнні ў мове прэсы” (1986), “Сезона ці сезону?” (1989), “На двары ці на дварэ?” (1990), “Слова ў кантэксце часу” (1991), “Мова СМІ і сучаснасць” (1993), “Слова як адзнака часу” (1993), “Мова СМІ: камунікатыўныя рэсурсы і іх выкарыстанне” (1994), “Слова і час: набыткі і страты” (1995), “Стылістыка тэксту: моўныя штампы, клішэ (па матэрыялах прэсы)” (1996) і шмат іншых.

Трэба адзначыць, што даследчая думка прафесара Наркевіча не застылая, статычная лінгвістычная сутнасць, а жывы, дынамічны працэс, у якім нараджаецца квінтэсэнцыя часу, разгорт-

ваецца панарама варыянтнасці і альтэрнатывы, выяўляюцца нарматыўнасць і кадыфікацыя.

Аркадзь Наркевіч для “Граматыкі беларускай мовы” (1962) напісаў раздзел “Назоўнік” (§§ 28 – 150), а пазней на яго аснове стварыў фундаментальную працу “Назоўнік. Граматычныя катэгорыі і формы” (1976) – працяг навуковых разважанняў вучонага пра сістэмнае ўладкаванне роднай мовы. Прыярытэтам стала вылучэнне назоўніка ў якасці выключна прадуктыўнай і разнастайнай у семантычных і структурных адносінах часціны мовы. Пад лінгвістычным вокам вучонага апынулася шматстайнасць праяў назоўніка, ярка выражаная адметнасць уласцівых яму агульных катэгарыяльных і семантычных прымет, граматычных значэнняў і сінтаксічных функцый у сказе. Нездарма вучоны адзначаў: “Лексічныя і граматычныя значэнні назоўніка, яго агульныя катэгарыяльныя і семантычныя адзнакі, знешнія граматычныя і ўнутрыграматычныя формы, – наогул, усе элементы шматграннай і разнапланавай граматычнай прыроды назоўніка як часціны мовы знаходзяцца паміж сабой у цеснай арганічнай сувязі і ўзаемадзеянні” [4, с. 5 – 6]. І далей, гаворачы пра культуралагічную значнасць назоўніка, звяртаў асаблівую увагу на “ўдзел” назоўніка ва ўдасканаленні літаратурнай мовы: “Яны суіснуюць у слове адначасова, узаемапранікаюць адно ў другое і разам складаюць яго спецыфіку. Вывучэнне ўсіх гэтых сувязей і ўзаемаабумоўленасцей, усіх важнейшых граматычных і лексікаграматычных катэгорый назоўнікаў, асаблівасцей формазмянення і ўжывання іх у сучаснай беларускай літаратурнай мове мае істотнае значэнне як пры вырашэнні складаных пытанняў нармалізацыі і ўдасканалення сродкаў літаратурнага выказвання, так і ў пазнанні саміх заканамернасцей функцыянавання гэтага класа слоў у беларускай мове на сучасным этапе яе гістарычнага развіцця” [4, с. 6].

Цікавым аб’ектам аналізу можа стаць супастаўленне трактовак граматычных фактаў у “Граматыцы беларускай мовы” (1962) [3] (далей “Граматыка”) і ў манаграфіі “Назоўнік: Граматычныя катэгорыі і формы” (1976) [4] (далей “Назоўнік”) і суаднясенне рэкамендацый у іх з сучаснай маўленчай практыкай. Гэтым самым – прасачыць эвалюцыйныя зрухі ў поглядах на функцыянаванне граматычных форм, а дакладней кажучы, на “функцыянальнае бачанне” іх граматычнага значэння. Такім чынам засведчаецца і тое, як сталаў вучоны Наркевіч і як выпрацоўваў уласны навуковы погляд на актуальныя працэсы беларускай марфалогіі. Заўважым, што “Граматыка” – калектыўная праца, “Назоўнік” – манаграфічнае выданне, а значыць у ім больш аўтарскай адвольнасці і гістарычнай перспектывы (напісана праз 14 гадоў). Яно і

паслужыла грунтам фарміравання светапогляднай пазіцыі і лінгвістычнай канцэпцыі даследавання роднай мовы.

Для аналізу абраны адзін (а іх можа быць дзясяткі!) марфалагічны факт, актуальны і сёння, а менавіта форма меснага склону назоўніка мужчынскага роду адзіночнага ліку *тэлефон*. Так, на партале <http://zviazda.by> знаходзім варыянты ўжывання гэтага назоўніка ў форме меснага склону з канчаткам *-у*: *просьба наведаміць у бліжэйшае аддзяленне міліцыі або на тэлефону* (17.03.18); *аб неабходнасці наведамляць пра такія факты на тэлефону* (5.03.18); *нагадаюць аб правілах наводзінаў на чыгуныцы, у тым ліку – аб небяспецы размоў на мабільнаму тэлефону* (31.10.17); *атрымаць дадатковыя сведкі можна на тэлефону...* (11.05.17) (у сказе – лексічная памылка: замест слова *звесткі* ўжываецца *сведкі*). Можам назіраць зусім недарэчную сітуацыю, калі ў адным матэрыяле ў форме меснага склону назоўнік *тэлефон* падаецца з канчаткамі *-у* і *-е*: *Міністр прыродных рэсурсаў і аховы навакольнага асяроддзя... правядзе 4 лістапада з 9.00 да 12.00 на тэлефону... 18 і 25 лістапада з 9.00 да 12.00 пройдуць прамыя лініі з удзелам намесніка міністра... задаць якому пытанні можна будзе на тэлефоне* (Звязда. 3.11.17).

Навідавоку склонавы разнабой. Дзеля праўды адзначым, што “Звязда” правамерна аддае перавагу склонавай форме *на тэлефоне*: *Кансультаванне на тэлефоне даверу праводзіцца ананімна* (13.11.13), *размовы на тэлефоне раздражняюць іншых пасажыраў* (4.10.13), *Больш падрабязную інфармацыю можна атрымаць... на тэлефоне* (15.10.18), *Тырчаць суткамі ў тэлефоне і поціць фоткі* (04.10.18), *Пры гэтым на асабістым тэлефоне пакінуў гукапіс* (3.08.18), *Пра што аўтар гэтых радкоў і наведаміла службовай асобе на тэлефоне* (22.11.17), *Неяк тыдні за два да трагічнага дня ён мне доўга на тэлефоне гаварыў..* (21.03.17), *Задаць свае пытанні і запісацца на прэзентацыю праекта можна на тэлефоне* (18.11.15), *з-за размоў на мабільным тэлефоне* (28.08.15), *размаўляючы з сястрой на тэлефоне* (12.09.14), *жанчына з Мінскай вобласці расказала на тэлефоне аб нюансах праблемы* (3.12.13), *наведамляць аб знойдзеных ачагах у Інстытут эксперыментальнай батанікі НАН Беларусі на мінскім тэлефоне* (6.08.13) і інш.

Прычыны варыянтнага ўжывання форм вядомыя і тлумачацца рознымі абставінамі. Карэляцыя марфалагем *на тэлефону* і *на тэлефоне* можа быць выклікана інтэрферэнтным уплывам рускай марфалогіі, дзе склонавая форма забяспечана давальным склонам. Параўн.: у рускай мове – *говорит по телефону* (давальны склон). У гэтым выпадку значэнне рускага давальнага склону зводзіцца да атрыбутыўнага: *сообщить*

Табліца.

“Граматыка беларускай мовы” (1962)	“Назоўнік: Граматычныя катэгорыі і формы” (1976)	“Беларуская граматыка” (1985)
<p>Канчатак <i>-е</i> ўжываецца ў большасці назоўнікаў з цвёрдай асновай і асновай на <i>ў</i>, а таксама ў некаторых назоўніках з асновай на <i>г, х</i>; пры гэтым цвёрдыя зычныя асновы чаргуюцца з мяккімі, а заднеязычныя <i>г, х</i> – са свісцячымі <i>з, с</i>: (<i>аб, на</i>) <i>дубе, марозе, раёне, насыпе, голасе, змесце, востраве, рукаве, поплаве, разліве; беразе, парозе, версе, начлезе, плузе, лузе. Пазванілі па тэлефоне</i> (М. Лынькоў. Векапомныя дні)</p>	<p>У месным склоне адзіночнага ліку назоўнікі мужчынскага роду ў залежнасці ад характару асновы і значэння могуць мець канчаткі <i>-е, -у, -ю, -ы, -і</i>. 1. З канчаткам <i>-е</i> ўжываюцца: а) агульныя несабовыя назоўнікі з цвёрдай асновай: (<i>аб, на</i>) <i>хлебе, скарбе, дубе, штабе, вобразе, марозе, хмызе, садзе, агародзе, холадзе, атрадзе, тыле, небасхіле, канале, перавале, частаколе, аэрадроме, шуме, пераломе, гуманізме, законе, тэлефоне...</i></p>	<p>У месным склоне несабовыя назоўнікі мужчынскага роду ў залежнасці ад апошняга зычнага асновы маюць канчаткі <i>-е, -ы, -і, -у</i>. Канчатак <i>-е</i> характэрны для ўсіх назоўнікаў з цвёрдай асновай і можа быць як пад націскам, так і не пад націскам: <i>у воцаце, на дубе, у лесе, на мосце, у раёне, у спісе, на сходзе, на флоце, у хляве</i></p>
<p>* Заўвага 1. У літаратурнай мове першай палавіны ХХ стагоддзя назоўнікі з цвёрдай асновай і асновай на <i>г, х</i> іншы раз ужываліся з канчаткам <i>-у</i>, які ў наш час у гэтай групе назоўнікаў не з’яўляецца нормай. <i>Сувязь са мной – увесь час па тэлефону</i> (Э. Самуйлёнак. Пункт апоры)</p>	<p>* Ужыванне агульных несабовых назоўнікаў мужчынскага роду з асновай на цвёрдыя зычныя ў месным склоне адзіночнага ліку з канчаткам <i>-у</i>, што нярэдка сустракаецца ў мове мастацкіх твораў, асабліва першай палавіны ХХ стагоддзя, з’яўляецца адхіленнем ад літаратурнай мовы</p>	<p>* Заўвага 2. У мастацкай літаратуры і гутарковай мове пад уплывам форм на <i>-у</i> назоўнікаў, якія ўваходзяць у склад устойлівых зваротаў і канструкцый з прыназоўнікамі <i>у, на, па</i> (<i>у ладу, на лату, на віду, па ходу</i>), адзначаецца канчатак <i>-у</i> ў іншых аднаскладовых назоўніках: <i>сустрэча на масту дружбы</i> (Звязда, 1969)</p>

по телевидению, говорит по скайпу, отправит по почте і г. д. У беларускай мове месны склон набывае атрыбутыўнае значэнне з прыватнай семантычнай прыметай паводле спосабу, сродку камунікацыі, сродку ажыццяўлення: *звязацца па тэлефоне, глядзець па тэлебачанні, перадаць па радыё, накіраваць па пошце, наведанніц у чаце (па скайпе, па вайберы, па вацапе, па месенджары, па тэлеграме, па вічаце, у твітары, у інстаграме, па інтэрнэце)* і г. д. Можна меркаваць, што беларускі месны склон развіў семантыку азначальнага (атрыбутыўнага) абвеснага спосабу і сродку камунікацыі. Гэта, відаць, звязана з існаваннем ва ўсходнеславянскай мове двух месных склонаў – лакатыву (меснага) і абвеснага (рус. “изъяснительного”). У рускай граматыцы яго звычайна называюць “вторым предложным”.

Такой граматычнай дыферэнцыяцыі, як вядома, садзейнічала формамяняльная сістэма праславянскай мовы, якая вызначалася шасцю тыпамі скланення (на галосны і зычны) і будавалася на семантычным прынцеппе. Рэшткі дыферэнцыяцыі знаходзім і сёння, калі спрабуем правесці выразную мяжу паміж ужываннем канчаткаў *-а (-я)* і *-у (-ю)* назоўнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку роднага склону: *прадстаўнік народа* (этнас) і *на плошчы сабралася шмат народу, апарата* (прыбор, прыстасаванне) і *апарату* (сукупнасць устаноў), *выхад (-а, -у), дзор (-а, -у), лістапад (-а, -у), курс (-а, -у), лом (-а, -у), пад’езд (-а, -у), парашок (-а, -у), пейзаж (-а, -у), талант (-а, -у)* і інш. Размеркаванне флексій у такім разе рэгулюецца семантыкай. Для рускай мовы характэрна яшчэ і стылістычная супрацьпастаўленасць (параўн.: *духа – духу*).

Пранікненне старажытных форм на асновы адна ў другую вылілася ў перапляценне флексій

і з’яўленне форм, якія сёння кваліфікуюцца як семантычныя віды пэўнага склону, напрыклад, роднага (часткі і цэлага, партытыў), меснага (лакатыўнага і абвеснага). У беларускай мове назва апошняга захавалася ад усходнеславянскай формы, а ў рускай мове яна была заменена на “предложный падеж”, як бы паказваючы, што форма існуе толькі з прыназоўнікам.

Назоўнікі другога скланення меснага склону і ў беларускай, і ў рускай мовах маюць дзве флексіі, забяспечаныя лакатыўным значэннем (*у лузе, на лузе – в лугу, на лугу*) і абвесным (*аб лузе, пры лузе – о луге, при луге*; параўн. фальклорнае: “*Ой, при лугу, при лужке*”, “*При долине на лугу*”). Акадэмік В. Вінаградаў на гэты конт заўважаў: “Большинство русских грамматистов (А. А. Шахматов, В. А. Богородицкий, А. М. Пешковский и др.) различают в том, что школьная грамматика называет предложным падежом, два падежа: изъяснительный (по терминологии проф. Богородицкого): *о доме, о лесе* (ср. *тосковать по лесе*) и местный (с предлогами *в* и *на*: *в углу, в лесу, на дому* и т. п.; *в грязи, но ср. о грязи* и т. п.)” [2, с. 148].

Флектыўная аманімія рускага “местного” (у складзе “предложного”) выражаецца ў форме сучаснага давальнага: *говорить по телефону, скайпу, вичату, телеграмму* і да т. п. Беларускі месны таксама мае канчаткі *-у, -е*, ужыванне якіх залежыць ад характару асновы і значэння. Усходнеславянскі абвесны (рус. “изъяснительный”) выразна замацаваўся ў роднай мове і набыў статус граматычнай нормы (атрыбутыўны абвесны сродку, спосабу, віду камунікацыі і тыпу яе рэалізацыі).

Па працах прафесара А. Наркевіча можна прасачыць дынаміку меркаванняў лінгвістаў

таго часу наконт пашырэння ў беларускай мове выкарыстання канчатку *-е* ў месным склоне назоўнікаў з цвёрдай асновай. Праілюструем гэта (гл. табліцу) звесткамі з трох крыніц – “Граматыкі” (1962), дзе аўтарам адпаведнага раздзела быў А. Наркевіч, яго манаграфіі “Назоўнік” (1976) і “Беларускай граматыкі” (1985) [1], у якой раздзел “Марфалогія” напісалі іншыя вучоныя (П. Сцяцко, П. Шуба, Г. Арашонкава, Т. Бандарэнка і Л. Грыгор’ева).

Так, у “Граматыцы” фіксуецца правіла, паводле якога “канчатак *-е* ўжываецца ў большасці назоўнікаў з цвёрдай асновай і асновай на *ў*, а таксама ў некаторых назоўніках з асновай на *г, х*” і звяртаецца ўвага на тое, што “пры гэтым цвёрдыя зычныя асновы чаргуюцца з мяккімі, а заднеязычныя *г, х* – са свісцячымі *з, с*”. Заўважым, што ў манаграфіі апошняя фармулёўка вынесена ў самастойны пункт і ў спасылцы падаюцца звесткі пра альтэрнатыўнае ўжыванне адзначаных назоўнікаў у выпадках 1) націскным (зрэдку ненаціскным) канчаткам *-у* без чаргавання адпаведных зычных асновы, 2) вершава нага радка, 3) семантыкі. Гэта было адлюстравана ў пазнейшых граматыках і дало магчымасць канкрэтызаваць адпаведнае правіла.

Можна сцвярджаць, што ў манаграфіі “Назоўнік” А. Наркевіч у большай ступені працягвае ўласную пазіцыю, чым у “Граматыцы”. І гэта натуральна. “Граматыка” стваралася аўтарскім калектывам, рэдактарамі першага тома выступілі акадэмік К. Атраховіч і тады яшчэ кандыдат філалагічных навук, а затым доктар навук, прафесар, слыны вучоны М. Булахаў. У межах зададзенай канцэпцыі нельга было ў поўнай меры выявіць сваё, аўтарскае, бачанне марфалагічных праблем. Гэта ўдалося зрабіць пазней у адзначанай манаграфіі.

Як відаць з фармулёвак, прыведзеных у “Граматыцы” і “Назоўніку”, у апошняй працы ўзнікае важная акалічнасць: “У месным склоне адзіночнага ліку назоўнікі мужчынскага роду ў залежнасці ад характару асновы і значэння могуць мець канчаткі *-е, -у, -ю, -ы, -і*. 1. З канчаткам *-е* ўжываюцца: а) агульныя неасабовыя назоўнікі з цвёрдай асновай: (*аб, на*) *хлебе... законе, тэлефоне...*” [4, с. 107]. Увага звернута на семантыку назоўніка і на яго лексіка-граматычны разрад – асабовасць / неасабовасць. У “Беларускай граматыцы” (1985) гэтыя акалічнасці выведзены на пярэдні план, да іх дадаецца спасылка на націскную / ненаціскную пазіцыю: “У месным склоне неасабовыя назоўнікі мужчынскага роду ў залежнасці ад апошняга зычнага асновы маюць канчаткі *-е, -ы, -і, -у*. Канчатак *-е* характэрны для ўсіх назоўнікаў з цвёрдай асновай і можа быць як пад націскам, так і не пад націскам: у *воцаце...*” [1,

с. 78]. Спасылка на націскную пазіцыю невыпадковая. Яна выклікана тым, што ў заўвагах трох выданняў звяртаецца ўвага на выпадкі дыспазітыўнага ўжывання форм на *-у* пад націскам. Так, у “Граматыцы” гаворыцца: “У размоўным стылі і ў мове мастацкай літаратуры дапускаецца ўжыванне канчатка *-у* пад націскам” [3, с. 53]. У манаграфіі “Назоўнік” А. Наркевіч даводзіць: “У некаторых выпадках ужыванне канчатка *-у* ў месным склоне адзіночнага ліку з’явілася вынікам парушэння адпаведных акцэнтацыйных норм тых ці іншых слоў і пераносу націску з карэннай марфемы на канчатак” [4, с. 107]: у *тылу, ў куту, на хібу, на вусу* і г. д. І нарэшце ў “Беларускай граматыцы” чытаем: “У мастацкай літаратуры і гутарковай мове пад уплывам форм на *-у* назоўнікаў, якія ўваходзяць у склад устойлівых зваротаў і канструкцый з прыназоўнікамі *у, на, па* (*у ладу, на ляту, на віду, па ходу*), адзначаецца канчатак *-у* ў іншых аднаскладовых назоўніках: *сустрэча на масту дружбы* (Звязда, 1969)” [1, с. 78]. Такое ўжыванне кваліфікуецца як парушэнне літаратурнай нормы.

Зварот да катэгорыі асабовасці / неасабовасці стаў важнай дыферэнцыяльнай рысай у вызначэнні формы меснага склону назоўнікаў мужчынскага роду, тады калі спасылка на націскную пазіцыю мела ўжо другараднае значэнне (параўн. у “Беларускай граматыцы”: “можа быць як пад націскам, так і не пад націскам” [1, с. 78]) і хутчэй за ўсё вылучалася традыцыйна.

Параўноўваючы выказаныя прафесарам А. Наркевічам меркаванні пра выбар склоннай формы тыпу *па тэлефоне*, можна назіраць, як узмацняюцца пазіцыі вучонага і простая заўвага ператвараецца ў імператыўную норму. Так, у “Граматыцы” робіцца заўвага: “У літаратурнай мове першай палавіны ХХ стагоддзя назоўнікі з цвёрдай асновай і асновай на *г, х* іншы раз ужываліся з канчаткам *-у*, які ў наш час у гэтай групе назоўнікаў не з’яўляецца нормай” [3, с. 53]. І ўжо ў манаграфіі “Назоўнік” даследчык кваліфікуе: “Ужыванне агульных неасабовых назоўнікаў мужчынскага роду з асновай на цвёрдыя зычныя ў месным склоне адзіночнага ліку з канчаткам *-у*, што нярэдка сустракаецца ў мове мастацкіх твораў, асабліва першай палавіны ХХ стагоддзя, з’яўляецца адхіленнем ад літаратурнай мовы” [4, с. 107].

Выразная аўтарская пазіцыя па гэтай марфалагічнай дылемме сведчыла пра гартаванне ўласнай навуковай думкі і “мяккі” адыход ад канцэпцыі “Граматыкі беларускай мовы” (1962), што заключалася ў захоўванні «асноўных прынцыпаў, якія склаліся ў рускай граматычнай традыцыі і знайшлі сваё найбольш паслядоўнае ўвасабленне ў абагульняючай працы – “Граматыка рускага языка”» [3, с. 4]. Экстралінгвістычная па-

даплёка такой сітуацыі тлумачылася ў прадмове, “па-першае, роднасцю і структурнай блізкасцю беларускай мовы да мовы рускай, а па-другое, наяўнасцю агульных тэндэнцый развіцця моў брацкіх народаў у перыяд будаўніцтва камунізма” [3, с. 6]. Канструюванне граматычных роляў роднай мовы паводле набыткаў рускага мовазнаўства назіралася і ў больш позні час і цягнулася амаль да канца мінулага стагоддзя. Так, у артыкуле “Слова і час” А. Наркевіч указваў на дынамічныя працэсы ў моўным ладзе: «З дэмакратызацыяй грамадства, форм грамадскай дзейнасці, ліквідацыяй шматлікіх “табу” папоўніліся – і вельмі істотна, прыкметна, наглядна і адчувальна – слоўнікі нацыянальных моў былога СССР, узніклі новыя словы і словазлучэнні, сталі багацейшымі словаспалучальныя сувязі і ўзаемаадносіны паміж структурнымі часткамі (кампанентамі) спалучэнняў» [5, с. 12].

Разгледжаныя марфалагічныя формы, што раней мелі пэўную дыспазіцыю ва ўжыванні, сёння набываюць імператыўнасць і кваліфікуюцца як нарматыўныя, адзіна прымальныя. Гэта сцвярджаецца навуковай спадчынай такіх

мовазнаўцаў ХХ ст., як А. Наркевіч, М. Цікоцкі, Ф. Янкоўскі, Л. Бурак, М. Яўневіч, А. Жураўскі і інш. Яны выкрышталізоўвалі спрадвечнае, аўтэнтычнае і вялі да разумення крыніц роднай мовы пакаленні журналістаў, настаўнікаў, лінгвістаў-даследчыкаў, што сёння прарастае ўдзячным зернем у вучнёўскай моладзі, студэнцтве, навуковай грамадскасці незалежнай Беларусі.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; [рэд. М. В. Бірыла, П. П. Шуба]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1.
2. **Виноградов, В. В.** Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1972.
3. **Граматыка беларускай мовы** : у 2 т. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1962. – Т. 1 : Марфалогія / рэд. К. К. Атраховіч, М. Г. Булахаў. – 540 с.
4. **Наркевіч, А. І.** Назоўнік : Граматычныя катэгорыі і формы / А. І. Наркевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1976.
5. **Наркевіч, А. І.** Слова і час / А. І. Наркевіч // Культура мовы журналіста. – 1992. – Вып. 6. – С. 12 – 64.

**Віктар ІЎЧАНКАЎ,**

доктар філалагічных навук, прафесар.

Праца выканана пры падтрымцы Беларускага фонду фундаментальных даследаванняў, практ № Г18-062.

Нашы прозвішчы

## ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у №№ 1, 2.

*Багуслаўская* (Нінэль) – вытвор ад антрапоніма *Багуслаў* з суфіксам *-ск-ая* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Багуслаўская*. Адымёнавае прозвішча: ад *Багуслаў* < слав. ‘шчасце, слава’.

*Багушэвіч* (Барыс, Юрый) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-эвіч* ад антрапоніма *Богуш* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Богуш-эвіч – Багушэвіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Багуслаў*, яго варыянта *Богуш* (1401) < слав. ‘шчасце, слава, Бог’.

*Баразнá* (Лявон, Міхаіл) – семантычны вытвор ад апелятыва *баразнá* ‘доўгая паглыбленая канаўка на паверхні глебы, зробленая плугам ці іншымі сельскагаспадарчымі прыладамі’, а таксама ‘пачынанне ў якой-н. галіне’.

*Бараноўскі* (Анатоль) – вытвор ад тапоніма *Бараны* з суфіксам *-оўскі* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: *Баран-оўскі*. Або вытвор з прэстыжным суфіксам *-оўскі* ад прозвішча *Баран*: *Баран-оўскі – Бараноўскі*.

*Бархаткоў* (Антон) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Бархатка* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Бархатк-оў*. ФП: рус. *бархат* ‘аксаміт’ – *бархат-*

*ка* (‘аксамітка’) – *Бархатка* (мянушка, потым прозвішча) – *Бархаткоў*.

*Белавусаў* (Павел, Уладзімір) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Белавусы* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Белавус-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *белавусы* ‘той, у каго светлыя або сівыя вусы’.

*Белановіч* (Іосіф) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Белан* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Белан-овіч – Белановіч*. ФП: укр. *білан* (бялянка ‘светлавалосая, бялявая жанчына, дзяўчына’, а таксама ‘белы матыль, вусені якога аб’ядаюць лісце капусты – бялян-капустнік’) – *Білан* (мянушка, потым прозвішча) – *Білановіч – Белановіч*.

*Беляніцкі* (Мацвей) – вытвор з суфіксам *-скі* (*-цкі*) ад тапоніма *Беляніца*, *Белянічы* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: *Беляніц-скі – Беляніцкі*; *Беляніч(ы)-скі – Беляніцкі*.

*Бембель* (Андрэй) – семантычны вытвор ад апелятыва *бембель* – *бэмбель* ‘пухір’ < польск. *bąbel* ‘пухір’.

Працяг на с. 44, 48.

## ПОЛІСЕМІЯ ВЫТВОРНЫХ АГЕНТЫВАЎ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

УДК 811.161.3

Артыкул прысвечаны з'яве полісеміі вытворных агентываў (найменняў асобы паводле дзейнасці) у беларускай мове. Разглядаюцца агульныя пытанні, звязаныя з семантыкай дэрыватаў: сувязь словаўтварэння і лексікі, тыпалогія значэнняў вытворнага слова. Апісваюцца шляхі развіцця мнагазначнасці беларускіх агентываў.

Ключавыя словы: *агентывы, найменні асобы, словаўтварэнне, семантыка, полісемія.*

The article is devoted to the polysemy phenomenon of a derivative agentive names in the Belarusian language. We consider general issues related to the semantics of derivatives: the word formation and vocabulary connection, the typology of the derived word meanings. The development of the many meanings of Belarusian agentive names is described.

Семантыка вытворнага слова неаднаразова становілася аб'ектам увагі вучоных: ёй прысвечаны працы І. Улуханавы, У. Лапаціна, А. Земскай, І. Шыршова, А. Маісеева, Н. Янка-Трыніцкай і інш. Разам з тым “вывучэнню... словаўтваральнай полісеміі вытворных слоў да цяперашняга часу не аддавалася дастаткова ўвагі ў плане як выяўлення яе сутнасці, так і апісання яе тыпаў” [1, с. 12]. Далейшае даследаванне не страчвае актуальнасці, бо застаецца нямаля спрэчных пытанняў, звязаных і з самой семантыкай дэрывата, і з распрацоўкай тыпалогіі значэнняў вытворнага слова.

Дадзены артыкул прысвечаны з'яве полісеміі вытворных агентываў (найменняў асобы паводле дзейнасці) у беларускай мове. Выбар тэмы абумоўлены актуальнасцю вывучэння пытанняў, звязаных адначасова з дэрывацыяй моўных адзінак і з іх семантыкай. Н. Янка-Трыніцкая адзначае: “Сувязь словаўтварэння з лексікай найперш у тым, што пры дапамозе словаўтварэння папаўняецца слоўнікавы склад мовы... і ў тым, што лексічныя значэнні ўтваральных слоў служаць фундаментам для лексічнага значэння вытворнага слова” [2, с. 84]. Агентыўныя найменні асобы – шматлікая лексіка-тэматычная група назоўнікаў у кожнай мове, у тым ліку ў беларускай, якая пастаянна папаўняецца новымі адзінкамі, утворанымі паводле прадуктыўных словаўтваральных мадэлей. Тут існуюць розныя тыпы ўзнікнення полісеміі вытворнага слова.

Пра тое, што полісемія – гэта адна з моўных універсальных, пісаў В. Вінаградаў, вылучаючы ў слове асноўнае (свабоднае) значэнне, у якім адлюстроўваецца “агульначалавечы, паняццёвы, лагічны змест”, і значэнні вытворныя, у якіх выяўляецца спецыфіка асобнай мовы, яе гісторыі, этнаспецыфічнае асэнсаванне паняцця: “Што да іншых відаў лексічных значэнняў слоў, то гэтыя значэнні настолькі злітыя са спецыфікай дадзенай канкрэтнай мовы, што агульначалавечы, паняццёвы, лагічны змест у іх абрастае з усіх бакоў своеасаблівымі формамі і сэнсавымі

адценнямі нацыянальнай творчасці гэтага народа” [3, с. 189].

Тыпы полісеміі вызначаюцца даследчыкамі мовы на розных падставах. Паводле сэнсавых адносін паміж значэннямі слова вылучаюць радыяльную, ланцужковую і радыяльна-ланцужковую, а таксама дыфузную полісемію. Існуюць і іншыя класіфікацыі полісеміі: знешняя і ўнутраная, непасрэдная і апасродкаваная, дэнатывуемая і сігніфікатыўная і інш. Тыпалогія выпадкаў полісеміі ў беларускай мове разглядаецца на матэрыяле субстантываў В. Старычонкам: па асаблівасцях сэнсавых адносін паміж значэннямі выдзяляецца радыяльная, ланцужковая, камбінаваная, паралельная і дыфузная полісеміі [4, с. 21], у залежнасці ад тэматычнай замацаванасці – знешняя і ўнутраная [4, с. 24].

Полісемія вытворнага слова становілася асобным аб'ектам даследаванняў І. Шыршова, В. Мусатава, Н. Пугіевай і інш. І. Шыршовым [5] была прапанавана тыпалогія шляхоў развіцця мнагазначнасці вытворнага слова:

1) адлюстраваная полісемія, выкліканая наяўнасцю некалькіх значэнняў ва ўтваральным слове;

2) развітая полісемія, калі вытворнае слова мае прамое і пераноснае значэнні, пры гэтым прамое значэнне ўзнікае ў выніку словаўтваральнага акта, а пераноснае – на базе вытворнага слова;

3) афіксальная, якая ўзнікае за кошт мнагазначнасці афікса;

4) нарошчаная – вынік фразеалагічнага нарашчэння семантычнай структуры вытворнага слова (пэўная семантычная частка вытворнага слова не адлюстроўваецца ў яго словаўтваральнай структуры, не вынікае са значэння матывальнага слова або афікса);

5) камбінаваная – спалучэнне некалькіх тыпаў мнагазначнасці, напрыклад адлюстраванай і развітай, развітай і нарошчанай;

6) полікарэлятыўная полісемія, у выніку якой вытворныя словы, рознымі сваімі значэннямі скіраваныя да розных утваральных аднаго

гназда, не распадаюцца на амонімы, а застаюцца ўнутры яго, аказваюцца змацаванымі агульнай каранёвай марфемай.

Карыстаючыся прыведзенай класіфікацыяй, разгледзім тыпы мнагазначнасці вытворных агентываў у беларускай мове на матэрыяле лексічных адзінак, выбраных з “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” (далей ТСБМ; Мінск, 1977 – 1984).

Полісеманты, якім уласціва **адлюстраваная** полісемія, складаюць 12,6% вытворных агентыўных назоўнікаў у беларускай мове. На гэтую з’яву неаднаразова звярталася ўвага ў навуковых даследаваннях. Н. Янка-Трыніцкая заўважае, што для словаўтварэння істотная “такая лексічная асаблівасць слова, як мнагазначнасць, паколькі словы, утвораныя ад асновы аднаго і таго ж мнагазначнага слова, могуць быць вельмі далёкімі адно ад другога па значэнні, суадносячыся з рознымі значэннямі мнагазначнага ўтваральнага слова” [2, с. 84]. Полісемантычнасць утваральных слоў розных часцін мовы стварае ўмовы для развіцця некалькіх значэнняў у вытворных агентывах. Так, назоўнік *аб’ездчык* мае два значэнні: ‘работнік лясніцтва, які назірае за вядзеннем лясной гаспадаркі на сваім участку і за работаў леснікоў’ і ‘той, хто прывучае маладых коней хадзіць пад сядлом, у вупражы’ (ТСБМ, т. 1, с. 46). Гэта выклікана наяўнасцю дзеяслова, ад якога ўтвораны агентыў, са значэннямі ‘неаднаразова выязджаючы, пабываючы у многіх месцах’ і ‘прывучыць каня хадзіць у вупражы, пад сядлом’. Адназоўнікавы назоўнік *барабаничык* мае значэнні: ‘салдат або піянер, які адбівае такт на барабане пры маршыроўцы; музыкант аркестра, які іграе на барабане’ і ‘працаўнік, які падае снапы ў барабан малатарні’ (ТСБМ, т. 1, с. 340), абумоўленыя полісемантычнасцю слова *барабан*. Пераноснае значэнне агентыва *спекулянт* ‘той, хто імкнецца выкарыстаць што-н. у карыслівых мэтах’ (ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 257) суадносіцца з пераносным значэннем дзеяслова *спекуляваць* ‘дзеінічаць, выкарыстоўваючы што-н. у карыслівых мэтах’.

**Развітая** полісемія ўласціва 15,5% агентываў у беларускай мове. У агентывах шляхам метафарызацыі ўзнікаюць пераносныя значэнні, пераважна канатацыйныя, часта – пеяратыўныя, якія выкарыстоўваюцца для негатыўнай ацэнкі. Хоць другое, метафарычнае, значэнне развіваецца на базе значэння агенса (выканаўцы дзеяння), яно можа абазначаць асобу паводле характэрных прымет: знешняга выгляду, паводзін, звычак і інш. Напрыклад: *гастралёр* 1. Артыст, які прыехаў на гастролі. 2. *перан.*, *разм.* Пра чалавека, які часта мяняе месца работы; лятун

(ТСБМ, т. 2, с. 38); *заканадавец* 1. Той, хто ўкладае законы. 2. *перан.* Той, хто аказвае ўплыў на ўстанаўленне норм грамадскіх паводзін, моды і пад. (ТСБМ, т. 2, с. 320). Як прыклады развітай полісеміі можна разглядаць і тыя выпадкі, калі на базе назвы асобы паводле дзейнасці развіваюцца неасабовыя значэнні (*тыпограф* ‘невялікі жук-караед цёмна-бурага колеру, які наносіць шкоду хвойным дрэвам’; ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 564).

**Афіксальная** полісемія выклікаецца мнагазначнасцю словаўтваральнага сродку. Не ўсе лінгвісты прызнаюць наяўнасць семантычнага кампанента ў марфемах. У Лапацін заўважае, што “пытанне аб значэнні словаўтваральнага афікса належыць да дыскусійных і да канца не высветленых”, і пры гэтым падкрэслівае: хоць значэнне афікса адносіцца да звязаных значэнняў і рэалізуецца толькі ў спалучэнні з утваральнай асновай, адсюль не вынікае, што мы не павінны спрабаваць вылучыць гэтае значэнне [6, с. 50].

Пры вызначэнні афіксальнай полісеміі мы абавіраемся на звесткі “Беларускай граматыкі” (Мінск, 1985). Відавочна, што ўсе афіксы, якія ўдзельнічаюць ва ўтварэнні назваў асобы паводле дзеяння, валодаюць значэннем агентыўнасці. Пры гэтым той жа афікс можа ўтвараць, напрыклад, не толькі найменні асобы, але і назвы прылад працы, рэчываў, памяшканняў і інш.

Афіксальная полісемія ўласціва 15,4% даследаваных назоўнікаў. Напрыклад, слова *агітатар* мае два значэнні (‘той, хто вядзе агітацыю’ і ‘тое, пры дапамозе чаго вядзецца агітацыя’; ТСБМ, т. 1, с. 101), якія абумоўлены здольнасцю суфікса *-атар / -тар* утвараць як назвы асоб, так і прылад, прызначаных для выканання дзеяння [7, с. 232]. Наяўнасць у назоўніка *ператваральнік* значэнняў ‘прылада, устаноўка для ператварэння аднаго віду электрычнай энергіі ў другі або сонечнай энергіі ў электрычную’ і ‘той, хто ператварае што-н., пераўтваральнік’ (ТСБМ, т. 4, с. 228) абумоўлена здольнасцю фарманта *-льнік* утвараць найменні “асоб па дзеянні, названым утваральным словам”, і словы, што абазначаюць “прадметы, прылады, рэчывы, прызначаныя для выканання дзеяння, названага ўтваральным словам” [7, с. 223].

У некаторых выпадках афіксальную полісемію складана адрозніць ад нарошчанай. Напрыклад, назоўнік *вулканізатар* мае два значэнні: ‘той, хто займаецца вулканізацыяй’ і ‘рэчыва, якое ў злучэнні з каўчуком утварае гуму’ (ТСБМ, т. 1, с. 513). Другое з іх – гэта не значэнне рэчыва ўвогуле, якое прызначана для вулканізацыі, але значэнне вузейшае, больш канкрэтнае. Ад-

нак паколькі ў цэлым гэта значэнне “прадмета, прызначанага для ўтварэння дзеяння” [7, с. 232], яно разглядаецца намі як афіксальнае.

**Нарошчаная** полісемія назіраецца ў тых выпадках, калі значэнне развіваецца ў полісеманта ў выніку фразеалагічнага нарашчэння. Семантыка дэрывата пры мутацыйным тыпе словаўтварэння, як правіла, няроўная “суме” значэнняў словаўтваральнай асновы і афікса. На гэта звяртаюць увагу многія даследчыкі. А. Маісееў падкрэслівае, што значэнне вытворнага слова не выводзіцца са значэнняў утваральнага слова ці фарманта, іх “сумы” або іх “здабытку” [8, с. 27].

Ад папярэдняга тыпу нарошчаную полісемію будзем адрозніваць, кіруючыся прынцыпам: калі асноўнае значэнне слова выклікана мнагазначнасцю афікса (напрыклад, яго здольнасцю адначасова ўтвараць назвы асоб, прылад, механізмаў, памяшканняў) – гэта словаўтваральная полісемія. Калі наяўнасць іншых значэнняў не рэгламентуецца дэрывацыйнымі магчымасцямі фарманта – гэта нарошчаная полісемія.

Напрыклад, у беларускай мове назоўнік *аптэкар* мае значэнні ‘работнік аптэкі, які робіць лякарствы; фармацэўт’ і ‘ўладальнік аптэкі’ (ТСБМ, т. 1, с. 257). Згодна з “Беларускай граматыкай”, суфікс *-ар* утварае назвы асобы “паводле аб’екта ці прадукту іх дзейнасці” [7, с. 229], а значыць, другое значэнне слова – ‘ўладальнік’ – нарошчанае. Слова *песеннік* абазначае ‘аўтара тэксту песень або кампазітара песеннай музыкі’, а таксама ‘выканаўцу песень; аматара спяваць песні’ (ТСБМ, т. 4, с. 249). Хоць абодва значэнні адлюстроўваюць здольнасць суфікса *-нік* утвараць ад субстантыўных асноў найменні “асоб па адносінах да таго, што названа ўтваральным словам” [7, с. 223], адносіны да прадмета розныя: прафесійнае стварэнне песень і аматарскае выкананне. Прыкладам нарошчанай полісеміі выступае і назоўнік *сабакнік* (1. Чалавек, які даглядае сабак у сабакарні; сабакар. 2. *разм.* Аматыр сабак. 3. Той, хто ловіць сабак; ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 9).

**Камбінаваная** полісемія сустракаецца ў 2,8% мнагазначных агентаў. Напрыклад, назоўнік *абаронца* мае значэнні ‘той, хто каго-, што-н. абараняе, засцерагае ад нападу, непрыязных або варажых дзеянняў, шкоднага ўплыву; заступнік’, ‘той, хто адстойвае на судзе інтарэсы абвінавачанага; адвакат’, ‘ігрок групы абароны ў футбольнай, хакейнай і інш. камандах’ (ТСБМ, т. 1, с. 36), з якіх першыя два адлюстроўваюць семантыку дзеяслова *абараняць*, а апошняе – нарошчанае. Першыя два значэнні назоўніка *саба-*

*кар* ‘чалавек, які даглядае сабак у спецыяльным гадавальніку, у сабакніку’ і ‘той, хто ганяе, дражніць сабак’ – нарошчаныя, а апошняе – ‘брахун, чалавек, які любіць лаяцца, гаворыць брыдкія словы’ – развітае (ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 8).

Нешматлікія прыклады **полікарэлятыўнай** полісеміі – 4,7%. *Стэндавік* ‘работчы на выпрабавальным стэндзе’ і ‘спецыяліст па стэндавай стральбе’ (ТСБМ, кн. 5, с. 362); *футроўшчык* ‘той, хто займаецца футроўкай (у 1 знач.)’ і ‘той, хто гандлюе футрамі’ (ТСБМ, т. 5, кн. 2, с. 162). Значэнні такіх агентаў узніклі ў выніку розных словаўтваральных актаў, таму іх спалучэнне ў адным слоўнікавым артыкуле абумоўлена толькі структурнай блізкасцю ўтваральных асноў. На нашу думку, падобныя выпадкі набліжаны да з’явы аманіміі.

Такім чынам, у беларускай мове існуюць усе тыпы словаўтваральнай полісеміі агентаўных назоўнікаў. Самы распаўсюджаны – тып нарошчанай полісеміі, пры якім вытворнае слова набывае дадатковыя семантычныя нарашчэнні, не абумоўленыя непасрэдна значэннямі ўтваральнай асновы ці фарманта.

#### Спіс літаратуры

1. **Мусатов, В. Н.** Словообразовательная полисемия отглагольных суффиксальных существительных в современном русском языке / В. Н. Мусатов. – 2-е изд. – М.: Флинта, 2014. – 448 с.
2. **Янко-Триницкая, Н. А.** Закономерность связей словообразовательного и лексического значений в производных словах / Н. А. Янко-Триницкая // Развитие современного русского языка. – М.: АН СССР, 1963. – 172 с. – С. 83 – 97.
3. **Виноградов, В. В.** Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
4. **Старычонак, В. Д.** Полісемія ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў) / В. Д. Старычонак. – Мінск, 1997. – 232 с.
5. **Ширшов, А. И.** Типы полисемии в производном слове / А. И. Ширшов // Филологические науки. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – С. 55 – 66.
6. **Лопатин, В. В.** О значении словообразовательного аффикса / В. В. Лопатин // Многогранное русское слово: избр. статьи по русскому языку. – М.: Азбуковник, 2007. – 743 с. – С. 50 – 53.
7. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1. – 431 с.
8. **Моисеев, А. И.** Мотивация, внутренняя форма, словообразовательное значение производных слов / А. И. Моисеев // Актуальные проблемы русского словообразования : мат. V респ. науч. конф. – Ташкент : УКИТУВЧИ, 1989. – С. 23 – 28.

**Ганна КРОФТА,**  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

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

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

### КОЛАСАВЫ ВЫСЛОЎІ ПАВОДЛЕ ЖАНРАЎ

Той ці іншы маўленчы жанр выслоўя вылучаецца на падставе ўласцівых яму найбольш значных і выразных рысаў – семантыка-сэнсавых ці фармальных. Яны вызначаюцца перш за ўсё па навуковых крыніцах, што дае магчымасць зменшыць суб'ектыўнасць меркавання. Паколькі ў выслоўным жанры такіх рысаў бывае некалькі, прапанаваны падзел (класіфікацыя) не можа быць цалкам несупярэчлівым. Ніжэй падаюцца толькі адзінкавыя, на наш погляд, самыя ярковыя прыклады-ілюстрацыі, каб засведчыць наяўнасць адпаведнага жанру ў мастацкай і моўнай спадчыне пісьменніка.

1. **Аднарадковік** – выслоўе-верш з аднаго радка, што можа ўжывацца як выслоўе: *І выпіў ты, Павал, а робіш дарэчы!* (III 80); *Не гаварыў, а сек языкам!..* (VI 18)\*.

2. **Азначэнне** – трапны выраз, які змяшчае ў сабе вобразнае раскрыццё паняцця нібыта па законах логікі і служыць сэнсавай падставай утварэння выслоўя: – *Ну і што такое афарызм?* – *А гэта разумна выказаная думка, якая жыла ў галаве філосафа, а цяпер будзе вісець на кручку мудрасці* (X 17); *Праўда, гэта, брат, тое, у што ты веруеш так, што і другіх прымусіш паверыць* (IX 546).

3. **Апафегмы** (грэч. *apophthegma* ад *apophthegmata* 'гавару прама, выказваюся') – кароткія настаўленчыя выказванні, звычайна ўпісаныя ў канкрэтную сітуацыю: *І праўда, брат: няма культуры там, дзе трудна жыць настаўніку* (X 10).

4. **Афарызм** (грэч. *aphorismos* 'значэнне, кароткае выслоўе') – трапнае, яркавае, лаканічнае, часам дасціпнае выказванне, у якім увасоблены значныя жыццёвыя назіранні і развагі; абагульняльная думка, выражаная ў лаканічнай, паймаўскаму завостранай форме (звычайна з дапамогай антытэзы, гіпербалы, паралелізму і пад.): *Забіць чалавека – гэта значыць забіць самога сябе* (V 360); *Кожны народ мае свой гонар* (IX 79).

5. **Вокліч** – выслоўе, пабудаванае на ўзор клічнага выказвання, выгуку: *Што мне жонка! Што мне дзеці!* (I 136).

6. **Гнома** (грэч. *gnome* 'думка, меркаванне') – выказванне павучальна-філасофскага зместу; жанр афарыстыкі, кароткае выслоўе павучальна-філасофскага зместу, звычайна вершаванае; кароткі вы-

раз павучальнага характару ў форме верша або рытмізаванай прозы; вершаваны афарызм: *Бо яднанне – сіла ў свеце, / Хто дужэй ад грамады?* (I 121).

7. **Грэгарыя** (ісп. *greguerie*) – трапнае слова, кароткі афарызм, звычайна заснаваны на метафары; трапнае слова, нярэдка аднесенае да прыватнага факта, характэрнай сітуацыі. Грэгарыя – гэта адценне, выразнае слоўца, штрышок, рысачка, выпадковасць, здарэнне. Яна блізкая да японскага *хоку* – замалёўкі з натуры, толькі створана ў прозе [167, с. 61]: *Гарэў агонь, і вось канае...* (VIII 238); *Эх, скошан луг – і зніклі краскі...* (VI 220).

8. **Двухрадковік** – двухрадковы верш. У паэзіі ўжываецца перш за ўсё ў такіх жанрах, як надпіс, афарызм, эпітафія, эпіграма: *Ўсё к чорту – вуда і кручок, / Пайшоў гуляць мой шчупачок!* (VI 19).

9. **Досвед** – тое, што і эсэ. Эсэ (жанр, у пэўнай ступені роднасны афарыстычнаму) не мае да нашага часу дакладнага азначэння і акрэсленых адрознівальных рысаў. Значэнне самастойнага жанру і сваю назву эсэ атрымала пасля выхаду ў свет у XVI ст. кнігі М. Мантэня "Essais", перакладзенай у Расіі пад назвай "Опыты" ("Досведы"): *Покі служачь ногі, / Можна бегчы ўсюды, / Ад сябе ж самога / Не ўцячэш нікуды* (I 274).

10. **Досціп** (польск. *dowcip* 'вастраслоўе, жарт') – афарыстычнае выказванне, якое сваёй парадаксальнай нечаканасцю выклікае камічны эфект: *Бо так спрытней быць каля чоўна / І нагавіцы – рэч умоўна* (VI 92).

11. **Дыялог** – гутарка ў форме простага мовы; літаратурны твор, напісаны ў форме размовы: – *Ну, дзядзька, як на смак, прызнайся!* – *Паскудства, брат, і не пытайся!* (VI 62).

12. **Жарт** (польск. *żart* ад ням. *Scherz*) – востры дасціпны выраз; гумарыстычны твор невялікага аб'ёму (анекдот, досціп, парадокс і г. д.): *Не на тое ж яму вушы, каб на іх садзіліся мухі* (V 14).

13. **Заклік** – выслоўе, пабудаванае на ўзор прызыўнага выказвання, заахвочвання, загаду, просьбы: *Гэй, чулыя сэрцам! Гэй, душы жывыя! / Ідзіце вы долю кавачь!* (II 8).

14. **Замалёўка** – трапнае лаканічнае апісанне нейкай з'явы, падзеі, факта; абразок: *У вольных хвіліны / Збіраюцца мужчыны / На прыбзе ці так дзе. / І гутаркі жывыя, / І жарты дармавыя, / І смех там загудзе* (III 15).

15. **Зваротак** – выслоўе, якое змяшчае трапныя назвы асоб ці предметаў, з якімі наладжваецца

\* Спасылкі ў тэксце (том, старонка) даюцца па выданні: Колас Я. Збор твораў: у 12 т. – Мінск, 1961 – 1964.

кантакт: *Эх вы, бабы, дзеўкі, мужчыны, падрасткі! / Выйдзе сталічны паэт на падмосткі* (V 109).

16. **Зычэнне** – выслоўе, якое выражае нейкае пажаданне: *Дай табе божа шчасце, і долю, і кашулю на пуп!* (IX 471).

17. **Інвектыва** (познелац. *investiva oratio* ‘лаянкавая прамова, абразлівы выраз’, ад лац. *invehere* ‘кідацца, нападаць’) – рэзкая крытыка (у прыватнасці, сатырычнае абсмяянне) рэальнай асобы або групы асоб; проціпастаўляецца панегірыку (у шырокім значэнні). Літаратурныя формы інвектывы разнастайныя: эпіграма, палемічныя артыкулы / прамовы і іншае; рэзкае выступленне, выпад супраць каго-, чаго-н.; зневажальнае выступленне супраць каго-, чаго-н.; выпад; лаянка: *...Глядзецце, / Якая цаца ззяе ў смеці!* (VI 257).

18. **Каламбур** (фр. *calambour* ‘гульня ў словы’) – невялікі гумарыстычны верш, пабудаваны на каламбурных, аманімічных ці амаграфічных рыфмах; выкарыстанне шматзначнасці (полісеміі), аманіміі ці гукавога падабенства слоў з мэтай дасягнення камічнага эфекту: *Наш галава вашаму галаве галавою галаву разбіў* (X 25).

19. **Карацелька** – невялікі завершаны па форме і думцы паэтычны твор: *Ён. Яна. Іх свет не месціць, / Іх каханне грэе, песціць...* (II 304).

20. **Кпіны** – выслоўе, пабудаванае як жартаўліва-іранічная, часам здзеклівая ацэнка пэўнай асобы ці падзеі: *Малы разгон, а ўзмах вялікі...* (VIII 104).

21. **Крылатыя словы** – разнавіднасць афарыстыкі; словы і выразы, якія трапна і выразна вызначаюць нейкую жыццёвую з’яву, даюць ёй эмацыйна-экспрэсіўную ацэнку. Крылатыя словы звычайна набываюць шырокую вядомасць, нахштальт народных прымавак: *Куды не трапяць беларусы?* (VI 33); *Мой родны кут, як ты мне мілы!.. / Забыць цябе не маю сілы!* (VI 7).

22. **Лозунг** (ням. *Lösung* ‘рашэнне’) – выслоўе, якое ў кароткай форме выражае задачу, патрабаванне, ідэю: *Жыві ж, наш край! Няхай надзея / Гарыць у сэрцы і мацнее* (VI 139).

23. **Максіма** (лац. *maxima* ‘асноўнае правіла, прынцып’) – кароткае выслоўе маральнага, этычнага характару: *Ніякага глупства, ніякага свінства з боку чалавека, што дапускае ён у адносінах да іншых, жыццё не даруе...* (IX 606); *Паслухай, што гавораць людзі, / Зірні, што робіцца вакол...* (VIII 85).

24. **Мініяцюра** (італ. *miniatura* ад лац. *minium* ‘кінавар, сурок’) – мастацкі твор малой формы; кароткае выслоўе, якое адрозніваецца завершанасцю зместу і формы: *Мы шмат чаго ўспомнім за шумным сталом, / І прыказку скажам, і чарку кульнём. / І ўспомнім былое* (VIII 366).

25. **Мота** (італ. *totto* ‘досціп, слоўца’) – дасціпнае выслоўе; прыгаворка: *Закусіў, пасядзеў, / Гаварыў, як умеў* (III 115).

26. **Мудраслоўе** – значнае па аб’ёме, глыбокае па думцы і яскравае па форме разважанне на істотную філасофска-жыццёвую тэму: *...Зямля, зямля, / Свой пэўны кут, свая ралля: / То – наймацнейшая аснова / І жыцця першая умова. / Зямля не зменіць і не здрадзіць, / Зямля паможа і дарадзіць, / Зямля дасць волі, дасць і сілы, / Зямля паслужыць да магілы, / Зямля дзяцей сваіх не кіне, / Зямля – аснова ўсёй айчыне* (VI 229).

27. **Найменне** – выслоўе, якое змяшчае ў сабе трапную вобразную назву чалавека ці прадмета, нярэдка пабудаваную на перыфразе: *...Дарога, тканка ног і кола...* (I 378); *Прафесар велькіх букваў...* (IX 126).

28. **Павучанне** – выслоўе, якое нясе ў сабе параду, патрабаванне, пажаданне вучыцца чаму-н., рабіць што-н. і пад.: *Другім ямы не капай, / Чужой жонкі не чапай* (VIII 175).

29. **Панегірык** (грэч. *panegyricos* ‘урачыстае слова’) – хвалебная прамова, літаратурны твор хвалебнага характару: *Жанчыны, як вішні, мужчыны – дубы, / А хлопцы, дык хлопцы – гвардзеец любы!* (II 63).

30. **Параўнанне** – выслоўе, пабудаванае на супастаўленні паняццяў, прадметаў, уяўленняў: *Прыстаў павел да гнілых сцен, / Як да староў бабулі пудра* (VIII 64).

31. **Пародыя** (грэч. *parodia* ‘супрацьспеў, песня наадварот’) – выслоўе, заснаванае на карыкатурным перайманні асаблівасцей нейкага твора: *Пронька счачылася з Анэтай, а санітарыха з Вараксай. Але ў працэсе сваркі пары мяняліся, як часамі гэта робіцца ў некаторых танцах* (V 186).

32. **Пастыш** (фр. *pastiche* ‘твор, які імітуе’) – твор мастацтва, знарок выкананы як імітацыя стылю і манеры іншага твора ці аўтара; выслоўе, у якім выкарыстоўваецца іншае выслоўе: *А ў Каруся Дзівака / Год не сойдзеш з языка* (III 31).

33. **Праклён** – выслоўе з негатыўным пажаданнем: *А каб ты смалы наеўся, гад! / Каб ён не меў на смерць кашулі...* (VIII 192).

34. **Прароцтва** – выслоўе, якое змяшчае прадказанне: *Згіне ліха, бо на свеце / Праўда ёсць...* (VIII 25); *Раз у цябе ёсць сіла, ты заўсёды знойдзеш спосаб жыць на свеце, праб’еш сабе дарогу – што жывое, жывым і застанецца* (V 459).

35. **Прыказка** – устойлівае трапнае народна-паэтычнае выслоўе; кароткае народнае выслоўе, устойлівае ў маўленні, здольнае да шматзначнага ўжывання з павучальным сэнсам, часта рытмічна арганізаванае: *Прылашчыць Груня – / І Магамет на рай свой плюне!* (X 187).

36. **Прыпеўка** – выслоўе, што нагадвае невялічкія песенны твор лірычнага ці гумарыстычна-сатырычнага характару: *Ці не быў ты у Цацэлі / Або ў Тэклі ці ў Марцэлі, / Або, можа, у Югалі? / Дзе чарты цябе ганялі?* (III 109).

37. **Разважанне** – выслоўе, у якім аналізуецца пэўная з’ява, ставяцца пытанні, шукаецца адказ: *Скуль у яго столькі гэтай яснасці мыслі, дабраты сэрца, сілы духу і жыццёвай мудрасці?* (V 154).

38. **Сентэнцыя** (лац. *sententia* ‘думка, разважанне, меркаванне’) – від афарызма, кароткае агульназначнае выслоўе, пераважна маральнага зместу, у абвеснай або загаднай форме; трапнае выказванне, пераважна маральна-этычнай тэматыкі: *Ніколі не марнуйце чужога жыцця і шчасця* (IV 243); *Хто носьбіт ёсць пачатку зла, / Не патурай таму ні-ні* (VIII 81).

39. **Сімвал** (грэч. *symbolon* ‘умоўны знак’) – выслоўе, якое змяшчае паэтычнае іншасказанне, умоўнае абазначэнне сутнасці якой-н. з’явы, паняцця пэўным прадметам ці слоўна-вобразным знакам: *Сабачае жыццё незайздроснае, але ніякіх павіннасцей сабака не нясе* (V 13).

40. **Тост** (англ. *toast* ‘тост’) – выслоўе, якім звычайна суправаджаецца ўрачыстае піццё віна з пажаданнем здароўя, даўгалецця, дабрабыту і г. д.: *Дык што, браце Янка: узрадуемся і ўзвесялімся. Няхай адступіцца ад нас ліха, а добра пачатае няхай дабром і скончыцца. Здароў будзь!* (IX 642).

41. **Характарыстыка** – выслоўе, у якім вобразна, дасціпна, жартаўліва раскрываюцца асобныя рысы і ўласцівасці чалавека, яго характар: *Голы, босы, адны косці, а бутэлькі гне* (IV 59).

42. **Эпіграма** (грэч. *epigramma* ‘надпіс’) – лаканічны сатырычны верш з вострай і часта нечаканай канцоўкай, у якім дасціпна высмейваецца нейкая асоба ці грамадская загана; сатырычная вершаваная мініяцюра: *Лічыўся ў мястэчку чалавекам мыслі, пярэ і бутэлькі* (IV 57); *У стычцы пан згубіў мундзір, / А без мундзіра пан – пузыр* (VIII 99).

Акрамя адзначаных вышэй жанраў аўтарскіх выслоўяў, якія могуць быць праілюстраваны значнай колькасцю прыкладаў, у творах Якуба Коласа можна сустрэць і іншыя, адзінкавыя ці вельмі нешматлікія, напрыклад.

**Абрэвіатура** (італ. *abbreviatura* ад лац. *brevis* ‘кароткі’) – слова ці выраз у аўтарскім выслоўі, заменены скарачэннем, часам аказіянальным і жартаўлівым, што і фарміруе само выслоўе: *Міхайла Іванавіч... нізка пакланіўся гаспадарам і госцю і сказаў громка, выразна і важна:*

– Чмак!..

– Чмак! – паўтарыў Андрэй Мартынавіч, а потым растлумачыў:

– “Чмак” у перакладзе на мову сучаснасці азначае: *чэсць маю кланяцца!* (V 119 – 120)

**Анекдот** (фр. *anecdote* ад грэч. *anekdotos* ‘нявыдадзены’) – лаканічны, сатырычна-гратэскавы, з нечаканай, падчас надзвычай вострай канцоўкай твор: *Антаніна Міхайлаўна прававала спыніць яго, але Лабановіч з упартасцю п’янага сам наліў дружую шклянку і залпам асушыў яе... Із*

*гэтага моманту для Лабановіча наступіла цёмная ноч і поўны правал памяці. Прачнуўся ён у поўнач на пахучых стружках... Усё, што было да дзвюх шклянак гарэлкі, ён помніў выразна. А вось як апынуўся ў каморы на стружках – гэта была загадка. Лабановіч ляжаў і разважаў... І не век жа яму ляжаць на стружках. На шчасце, у камору ўвайшла Антаніна Міхайлаўна са свечкаю ў рукавах. Лабановіч узрадаваўся і пажартаваў:*

– Антаніна Міхайлаўна, я зусім ачуняў і паміраць не збіраюся. Свечкі мне не трэба (IX 449).

**Вітанне** – выслоўе, пабудаванае на ўзор вітальнага выказвання: *Ласка і гнеў, ціша і бура! Я вітаю вас, калі вы прыходзіце ў сваім часе, калі выконваеце вы адвечную волю жыцця* (IX 182).

**Кампазіцыйныя формулы** – выслоўі, звязаныя з пачаткам, ходам, заканчэннем аповеду: *Я глянуць мушу ў неба, / Бо не патраплю, як пачаць...* (VI 141); *Я тут спыню апавяданне, / Каб значны крок ступіць назад...* (VI 32); *Тут дайшлі мы да канца, / Дайце ж чарачку вінца, / А не, – / Дык папляскайце хоць мне!* (III 216); *Жыў-быў... Жылі-былі... Так звычайна пачынаюцца казкі. Пачатак хоць і стары, але добры, і не варта ламаць галавы, каб выдумаць новы* (V 542).

**Эпітафія** (грэч. *epithaphios* ‘надмагільнае слова’) – выслоўе, зместам звязанае са смерцю, пахаваннем, магілай: *А тут жыццё пачыла неча, / У ім пахован цэлы свет... / Як дым, жыццё ты чалавеча: / Дыхнуў віхор – і згинуў след* (I 246).

Такім чынам, маўленча-жанравы аналіз выслоўяў Якуба Коласа паказвае, што глыбокае філасофска-эстэтычнае асэнсаванне жыцця, майстэрскае валоданне словам дазволілі пісьменніку стварыць самыя розныя ў жанравых адносінах выслоўі, якія знаходзяцца на ўзроўні найлепшых узораў малых форм слоўнага мастацтва. Разгледжаныя ў артыкуле пытанні адносна колькасці жанраў, падстаў для іх вылучэння і аднясення да іх менавіта тых або іншых мікратэкстаў пацвярджаюць неабходнасць далейшага больш глыбокага і дэтальнага даследавання праблемы. Праекцыя вядомых тэрмінаў, што абазначаюць пэўныя малыя жанры з улікам іх семантыка-сэнсавых і фармальных рысаў, на творчасць Якуба Коласа дастаткова шырокая і разнапланавая. Звод, пабудаваны на алфавітным прынцыпе, мае каля 50 адзінак. Паколькі кожны выслоўны жанр можа быць вылучаны з іншых жанраў на падставе некалькіх вызначальных рысаў, то прапанаваны падзел (класіфікацыя) не можа быць поўнаасцю несупярэчлівым. З гэтай прычыны асобныя выслоўі могуць быць аднесены адначасова больш як да аднаго жанру.

Юлія НАЗАРАНКА,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## ЭКСТРАЛІНГВІСТЫЧНЫЯ КРЫНІЦЫ АНАМАСТЫЧНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

**II. Абрады, звычаі, павер’і.** Паходжанне некаторых фразеалагізмаў звязана з традыцыйнай народнай духоўнай культурай. В. Маслава слушна адзначае, што “менавіта ў фразеалогіі лепш за ўсё захоўваюцца звесткі пра народную духоўную культуру – міфы, павер’і, абрады, звычаі” [9, с. 35].

Возьмем для прыкладу фразеалагізм *марова паветра\** са значэннем ‘эпідэмія, мор’: *Той рок, мусі, на людзей нека марова паветра надышло, паміралі – ратунку ні было*. Занявічы Гродз. (СНМ-2014). Тут выкарыстаны старажытныя міфалагічныя ўяўленні-вобразы пра Мару – “злога духа, увасабленне смерці, нябачную здань, якая робіць свае справы ноччу. Беларусы ўяўлялі Мару чалавекападобнай істотай ростам з маленькае дзіця, скура якой пакрыта поўсцю або рэдкім кароткім пер’ем” [8, с. 103]. Згодна з распаўсюджаным павер’ем, Мара перашкаджае дыханню ў час сну, ціснучы на грудзі і горла [8, с. 104].

Узнікненне фразеалагізма з псеўдаўласным імем *жаніць цярэшку (цярэшка)* (СГЦБ) звязана з калядным абрадавым ігрышчам моладзі шлюбнага ўзросту. Аднак жаніцьба маладых мае тут “умоўны, карнавальны, гульнівы характар” [3, с. 3].

Выразна дэманструе культурную інфармацыю фразеалагізм *як дзяўчаты на Купалле* ‘зусім не (спаць)’ (В, БНП), семантычным цэнтрам якога выступае кампанент-геартонім. Купалле – свята ў народным календары ўсходніх славян, якое адзначаецца ў ноч з 6 на 7 ліпеня. Дзяўчаты плялі вянкi, вадзілі карагоды, спявалі песні. Распальвалася купальскае вогнішча, якое надзялялася ачышчальнай сілай [8, с. 90]. Святкаванне Івана Купалы суправаджалася купаннем на зары ў рацэ, пусканнем вяноў на ваду, сустрэчай усходу сонца [12, с. 293 – 295].

Паходжанне ўласнабеларускага фразеалагізма *як на дзяды* ‘1) выдатна, уволю (пад’есці); 2) вельмі многа (пра яду)’ (СФ-1) звязана з днём ушанавання продкаў. Напярэдадні гатавалі куццю, бліны, яечню, клёцкі. Колькасць страў магла быць рознай, але абавязкова няцотнай і не менш за пяць. Ад кожнай адкладвалі кавалачак у “дзедаўскую міску”, што стаяла на стале [8, с. 60].

Як бачым, фразеалагізмы, якія належаць да абрадавай і этнакультурнай сферы, з’яўляюцца

нацыянальна маркіраванымі. Этнакультурная спецыфіка гэтай групы анамастычных фразеалагізмаў выяўляецца ў іх рэальным сукупным значэнні. Для рэканструкцыі этымалагічнага значэння такіх выразаў неабходныя звесткі аб традыцыйных народных уяўленнях пра з’явы навакольнага асяроддзя, звычаі, абрады і рытуалы.

**III. Рэлігійна-біблейныя матывы.** Трывала ўвайшлі ў фразеалагічны склад беларускай мовы анамастычныя выразы, якія адносяцца да рэлігійна-біблейнай тэматычнай групы. Паводле меркавання А. Аксамітава, гэта звязана з вялікай аўтарытэтнасцю ў свой час біблейных сюжэтаў з прычыны таго, што “царкоўная мова ўяўляла сабой гіганцкую машыну, якая выпрацоўвала шабланізуючыя сродкі выражэння” [1, с. 324]. Біблейныя фразеалагізмы – гэта “выразы, якія ўзыходзяць па сваім паходжанні да Бібліі” [7, с. 4].

Адзначым, што высокай фразеаўтваральнай актыўнасцю характарызуецца кампанент *Бог* і ад’ектывы *божы, богавы* і г. д. “Беларусы-хрысціяне перакананы: усё добрае, што адбываецца ў жыцці чалавека, ідзе ад Бога”, – піша А. Дзядова [6, с. 24]. Падамо прыклады: *бачыць бог* ‘клянуся, запэўніваю ў чым-н.; ужыв. для пацвярджэння чаго-н., запэўнення ў праўдзівасці чаго-н.’ (СФ-1), *<i>i> цар і бог <i>i> воінскі начальнік* ‘самае галоўнае, адзінае начальства’ (СФ-2), *у бога цяля (цялятка) украў (з’еў)* ‘горшы за іншых, правінаваціўся ў чым-н.’ (СФ-2), *як у бога за плячыма* ‘спакойна і ў поўнай бяспецы (быць, знаходзіцца, сядзець)’ (СФ-1, Зай.), *як у божым (боскім) вушкі (вуху)* ‘1) вельмі добра, прывольна, бесклапотна (жыць); 2) вельмі (ціха)’ (СДФГ). Усё гэта сведчыць пра набожнасць беларусаў, пра веру ў Бога і ў найвышэйшыя духоўныя каштоўнасці.

Кампанентамі шматлікіх анамастычных фразеалагізмаў выступаюць рэлігійна-біблейныя персанажы.

Адам – першы чалавек на зямлі, якога Бог зрабіў на шосты дзень пасля стварэння свету. Семантыка агульнага для ўсходнеславянскіх моў выразу *ад Адама* ‘з даўніх часоў, здаўна’ (СФ-1) сфарміравалася на аснове біблейнага апаведу, што падаецца ў кнізе Быцця [7, с. 21]. Вобразная аснова фразеалагізма *адамаў яблык* ‘кадык у мужчын’ склалася пад уплывам павер’я: “Калі Адам стаў есці яблык, што дала яму Ева, сарваўшы, насуперак Богавай забароне, з дрэва пазнання добра і зла, то кавалачак засеў у гор-

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

ле і назаўсёды ператварыўся ў выступ, які як кляймо грэху перадаецца ўсім мужчынам” [ЭСФ, с. 26].

Яшчэ некалькі прыкладаў фразеалагізмаў з бібліяантрапонімам Адам: *у касцюме Адама* ‘без усякага адзення, голы; пра мужчыну’ (СФ-1), *скінуць з сябе ветхага Адама* ‘вызваліцца ад старых прывычак, поглядаў і стаць іншым чалавекам’ (СФ-2), *барада адамава* ‘сівец; шурпатая, з шчацінападобным сцяблом расліна, на якой побач з маладым зялёным лісцем трымаецца ссівелая мінулагадняе’ (РСТС).

Паходжанне выразу (жыць, пражыць) *арэдавы вякі* са значэннем ‘вельмі доўга’ (СФ-1) звязваецца з імем біблейнага персанажа *Арэда* (*Іарэда*), аднаго з дзесяці патрыярхаў, які жыў 962 гады [7, с. 29].

Фразеалагізмы *пець (спяваць) Лазара* ‘прыкідвацца няшчасным, каб расчуліць каго-н.; скардзіцца на свой лёс’ (СФ-2) і *цягнуць Лазара* ‘манатонна, аднастайна спяваць’ (ФСМК) узніклі ў выніку пераасэнсавання свабодных словазлучэнняў з евангельскага аповеду пра багацея і жабрака Лазара, які, «хворы, пакрыты струпамі, ляжаў каля варот багацея, чакаючы, пакуль яму выкінуць аб’едкі. Тэкст песні і яе жалобны матыў скіроўвалі на тое, каб расчуліць слухачоў, выпрасіць у іх міласціну. Пад выглядам жабракоў часам хадзілі пад вокнамі ці ў людным месцы і пелі “Лазара” і такія, што прыкідваліся няшчаснымі» [ЭСФ, с. 208].

З евангельскай легенды паходзіць дыялектны фразеалагізм *Юда скарывоцкі* са значэннем ‘чалавек, які зводзіць, зманьвае на нядобрае’ (СДФГ). Паходжанне фразеалагізма звязана з вобразам біблейнага персанажа, аднаго з дванаццаці вучняў Ісуса, Юды, які здрадзіў свайму Настаўніку [7, с. 262].

Многія сюжэты Бібліі прысвечаны Аўрааму. Шмат фразеалагізмаў-эўфемізмаў, у якіх імя Аўраам падаецца ў наступных варыянтах: *Абрам, Абраам, Абрагам, Абраім*. Усе выразы рэалізуюць значэнне ‘памерці’: *пайсці да Абрама, пайсці за Абрама замуж* (СДФГ), *пайсці да Абрама авечкі (гавечкі) пасвіць* (В, Fed.), *збірацца да Абраама на госці* (СПЗБ-2), *у Абраіма на вячэры* (СДФГ), (адпраўляцца, ісці, ехаць) *да Абрама (да Абрагама) на піва* (СФ-1, СФМК).

Цікаваць да тэмы смерці выклікана яе ўніверсальнасцю. Як зазначае А. Дзядова, “смерці баяліся, пра яе казалі з асцярогай і боязю, каб не наклікаць бяду ў сваю сям’ю” [6, с. 125]. Пра гэта сведчаць многія эўфемістычныя фразеалагізмы беларускай мовы: *аддаваць (аддаць) богу душу* ‘паміраць’ (СФ-1), *бог прыбраў* ‘хто-н. памёр’ (СФ-1), *пачыць (спачыць) у бозе* ‘памерці’ (СФ-2) і інш.

Да групы фразеалагізмаў рэлігійна-біблейнай сферы можна аднесці выразы з кампанентамі – назвамі рэлігійных святаў і агонімамі (імёнамі

святых): *зрабіць сабе Вялікдзень* ‘смачна, уволю наесціся’ (СДФГ), *на Вялікдзень не засмяецца* ‘пра панурага чалавека’ (ФСК), *як на Вялікдзень* ‘вельмі многа, сытна, уволю (пад’есці, наесціся)’ (СДФГ), *як на Куццю* ‘тс’ (СДФГ), (мароз) *як на Коляды* ‘вельмі моцны’ (Зай.); (прычапіцца) *як д’ябал да святога Міхала* ‘неадчэпна, назойліва, дакучліва’ (НС), *як свенты Міхал д’ябла* ‘вельмі моцна (баяцца каго-н.)’ (СДФГ).

Такім чынам, Біблія як агульная культурная каштоўнасць для ўсіх хрысціян пакінула прыкметны след у жыцці народа, у яго свядомасці і мове. Фразеалагізмы з біблізмамі адлюстроўваюць духоўны і гістарычны шляхі развіцця народа.

**IV. Міфалогія** – важная крыніца ўзнікнення фразеалагізмаў, якія папоўнілі фразеалагічны склад сучаснай беларускай мовы.

Разгледзім этымалогію некаторых фразеалагізмаў з кампанентам-міфонімам. Фразеалагізм *траянскі конь* са значэннем ‘1) ашуканства, хітры падман; 2) чалавек, які са здрадніцкімі намерамі дабіваецца чыйго-н. даверу, выдае сябе не за таго, кім з’яўляецца на самай справе’ (СФ-1) – калька з грэчаскай мовы. Крыніцай выразу паслужыў эпізод старажытнагрэчаскага эпаса пра Траянскую вайну. Грэкі пасля доўгай асады Троі казалі, што пакідаюць горад, падарылі траянцам вялізнага драўлянага каня, у якім схаваліся атрад грэчаскіх воінаў. Каб уцягнуць каня ў крэпасць, траянцы разбурылі частку сцяны. “Ноччу грэчаскія салдаты вылезлі з каня-сховішча, перабілі ахову і адкрылі гарадскія вароты данайцам, якія вярнуліся, разрабавалі, спалілі і разбурылі Трою” [2, с. 336].

Вытокі фразеалагізма *асядлаць Пегаса* са значэннем ‘заяцца паэзіяй, стаць паэтам, пачаць пісаць вершы’ знаходзім у грэчаскай міфалогіі. Пегасам старажытныя грэкі называлі чарадзейнага крылатага каня, які сімвалізаваў паэтычную творчасць: “Музы так цудоўна спявалі аднойчы, што гара Гелікон, на якой яны жылі, пачала ад вялікага захаплення расці і паднялася была ўжо да неба. Тады Пегас ударыў капытом, вярнуў гару на ранейшае месца і высек цудадзейную крыніцу, якая стала крыніцай паэтычнага натхнення” [ЭСФ, с. 41].

Пераважную большасць фразеалагізмаў з міфонімамі ўтвараюць выразы з кампанентам-ад’ектонімам. Фразеалагізм *гордзіеў вузел* ‘забытаная справа, складаныя абставіны’ (СФ-1) паходзіць з грэчаскай міфалогіі. Паводле міфа, “Гордзіў, да таго як стаў царом Фрыгіі, быў простым земляробам. Калі ён араў на валах, арал сеў на ярмо. Гэта прадказвала Гордзію, як растлумачыла прарочыца, царскую ўладу. Якраз у фрыгійцаў у хуткім часе не стала цара, і яны, выконваючы волю аракула, выбралі таго, хто першы на калёсах ехаў па дарозе да храма Зеўса. Гэта быў Гордзіў. Стаўшы царом, Гордзіў паставіў калёсы ў храм, а ярмо прымаца-

ваў да дышля такім забытаным вузлом, што ніхто не мог яго развязаць” [ЭСФ, с. 100].

**V. Гістарычныя асобы і факты.** Анамастычныя фразеалагізмы беларускай мовы захоўваюць у сваім складзе назвы гістарычных асоб. Так, імя нямецкага палітыка і дэмагога Гітлера, які хацеў падпарадкаваць увесь свет, зафіксавана ў дыялектным выразе з празрыстай унутранай формай як у *Гітлера* ‘1) вельмі шмат, мноства (планаў); 2) вельмі вялікія (планы)’; У *Зоські планаў* як у *Гітляра*, ёй кап пры начальстве рабіць, мо й добра было п. Асіпаўцы Воран. Ты што-нібуць адно зрабі, і то рада будзьяш, а то ў цябе планы як у *Гітляра*. Бабіна Гродз. (СДФГ). Імя ваенна-фашысцкага дыктатара Румыніі Антанеску ўвайшло ў склад фразеалагізма (зарабіць) як *Антанеску на вайне* ‘зусім не (зарабіць)’ (Рап., ПП-2).

Выраз *пацёмкінскія вёскі* са значэннем ‘ашуканства, паказуха, за якой хаваецца дрэнны стан чаго-н.’ (СФ-1) звязаны з імем фаварыта і найбліжэйшага памочніка імператрыцы Кацярыны II – князя Пацёмкіна, па ініцыятыве якога ў 1783 г. да Расіі быў далучаны Крым: “У часе падарожжа Кацярыны II на поўдзень Пацёмкін, каб пераканаць царыцу і іншаземных гасцей у росквіце новых расійскіх тэрыторый і ў поспехах сваёй дзейнасці, выстаўляў на шляху імператрыцы па-святочнаму апранутых людзей, паказваў спецыяльна пабудаваныя дэкаратыўныя вёскі, хлебныя склады (у якіх мяшкі былі набіты пяском), статкі жывёл (ноччу іх пераганялі па маршруту царыцы), штучныя пышныя паркі, магутныя крэпасці і пад.” [ЭСФ, с. 297].

У выразе *помніць караля Баторага (Батуру)* ‘бт’ (Fed.) зафіксавана імя польскага караля Стэфана Баторыя, які праводзіў асаблівую палітыку ў адносінах да Маскоўскай дзяржавы.

Такім чынам, уласнае імя, якое абазначае назву гістарычнай асобы, дэтэрмінуе семантыку фразеалагізма, вяртаючы да канкрэтнай гістарычнай эпохі або факта.

**VI. Літаратурна-мастацкія і фальклорныя творы.** Крыніцай фразеалагізмаў выступаюць творы і замежнай, і айчынай літаратуры. Напрыклад, паходжанне выразу *панургаў статак* ‘натоўп, які слепа ідзе за сваім ваяком, бяссэнсава пераймаючы яго’ (СФ-2) звязана з эпізодам рамана “Тарганцюа і Пантагруэль” французскага пісьменніка XVI стагоддзя Ф. Рабле, калі адзін з герояў Панург, плывучы на караблі, пасварыўся з купцом Дэндэно. Апошні вёз партыю бараноў. Панург купіў у Дэндэно аднаго барана-важака і кінуў у мора, астатнія бараны кінуліся ўслед ды пацягнулі за сабой і купца [2, с. 547].

Анамастычны выраз (рабіць, працаваць) як *папа Карла* ‘напружана, высільваючыся’ (СФ-2) склаўся пад уплывам аповесці-казкі “Залаты

ключык, або Прыгоды Бураціна” (1935) А. Талстога і тэлевізійнага фільма па гэтай аповесці [ЭСФ, с. 435].

Выраз *трышкаў кафтан* са значэннем ‘непраўнае становішча, сітуацыя, калі з ліквідацыяй адных недахопаў непазбежна ўзнікаюць другія’ (СФ-1) паходзіць з байкі І. Крылова: «Трышка, каб палапіць прадзёртыя локці кафтана, абрэзаў рукавы, а каб надтачыць рукавы, абрэзаў полы і канчаткова сапсаваў свой кафтан. У баечнай маралі выраз ужыты ў іншасказальным значэнні; ён дастасаваны да асоб, якія, забытаўшы свае справы, так іх папраўляюць, што ў выніку “ў трышкавым кафтане францыя”» [ЭСФ, с. 370].

Існуе меркаванне, што дыялектны фразеалагізм *даць з-пад Мікітавага лапцю агню* ‘ўвесці ў зман, абдурыць’ (СДФГ) узнік паводле сюжэта п’есы “Мікітаў лапаць” Міхася Чарота [4, с. 227].

У аснове фразеалагізма як *Марак у пекле* ‘безупынна, бесперастанку (хадзіць, таўчыся)’ (СДФГ) – легенда пра Марку Пякельнага, калі “сялянскі хлопец Марка многа дзён едзе па пекле на кані і ўвесь час са шкадаваннем і болей назірае, якія розныя пакуты церпяць грэшнікі, але нічым не можа ім дапамагчы” [ЭСФ, с. 432].

Такім чынам, экстралінгвістычнымі крыніцамі анамастычных фразеалагізмаў беларускай мовы выступаюць самыя розныя рэаліі як нацыянальнага, так і агульначалавечага характару. Вялікую групу складаюць фразеалагізмы, асновай утварэння якіх сталі канкрэтныя факты з жыцця беларускага народа. Яны сфарміраваліся пераважна ў дыялектнай моўнай стыхіі і звязаны з рэальнымі персанажамі, з адносінамі паміж асобамі, з працоўнай і прафесійнай дзейнасцю людзей, побытам, прадметамі, прыродай. Як правіла, гэта вузкарэгіянальныя фразеалагізмы, бытаванне якіх не выходзіць далёка за межы цэнтра іх утварэння. Прыкметная частка анамастычнай фразеалогіі звязана з традыцыйнай народнай духоўнай культурай носьбітаў мовы. Вытокі многіх фразеалагізмаў маюць наднацыянальны характар – гэта кніга ўсіх народаў Біблія, старажытная міфалогія, агульная гісторыя, мастацкая літаратура. Такія фразеалагізмы часта бытуюць як у літаратурнай, так і ў дыялектнай мове. У цэлым спецыфіка беларускіх анамастычных фразеалагізмаў заключаецца ў тым, што яны сваім значэннем і лексічным складам вельмі выразна адлюстроўваюць нацыянальна-культурны кампанент беларускай мовы.

Спісы скарачэнняў і літаратуры змешчаны ў № 2.

Наталля ЛЕЎЧАНКА,

аспірант кафедры беларускай філалогіі  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 верасня 2018 г.

Алесь КАЎРУС

## ЧЫТАЕМ, СЛУХАЕМ, ЗГАДВАЕМ РОДНАМОЎНАЕ

Працяг. Пачатак у №№ 1, 2.

### ЦІ СТАЕ СВАЙГО СЛОВА?

#### Сумленны...

У артыкуле “На сваёй, на галоўнай вярсе” (Польмя, 2018, № 12) Алесь Марціновіч разглядае творчасць Казіміра Камейшы – усэбакова, грунтоўна. У прыватнасці, адзначае такую рысу ягонай паэзіі: «Лірычны герой К. Камейшы не проста сумленны. Да месца, бадай, рускае азначэнне. Ён “совестливый”. Гэтае слова ўбірае ў сябе больш глыбокі сэнс. Яму баліць за тых, хто, як браты нашы меншыя, не можа пастаяць за сябе. Пра чалавека ж найлепш можна меркаваць па тым, як ён ставіцца да іх. **Што за чалавек К. Камейша**, добра відаць па гэтым вершы: *Выйду ў гэту зіму, выйду ў замець: / Ад гайні задыхаецца заяц*. (Далей – сцісла, вобразна пра ўцёкі зайца ў пушчу...)

Паводле зместу і настраёвасці, танальнасці верша, лірычнаму герою ўласцівае пачуццё спагады да слабейшых, неабароненых. Але калі і сапраўды гэты сэнсавы (маральны) складнік не “ўабраны” лексічным значэннем прыметніка *сумленны*, то ці адразу трэба ісці ў пазыкі?

Пашукаем адказу з дапамогай слоўнікаў.

“Словарь русского языка” (т. 4, 1984): **Совестливый**, -ая, -ое; ~л и в, -а, -о. Поступающий по совести, стыдящийся сделать что-л. несправедливое, неблагоприятное. [Аполлинария Петровна] чувствовала себя в чем-то виноватой перед обреченною женщиной. Это порою бывает с чрезмерно совестливыми здоровыми людьми. Саянов, Лена.

“Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (т. 5, кн. 1, 1982) фіксуе тры значэнні з сэнсавымі адценнямі ў прыметніка *сумленны*. Больш абагульнена яны пададзены ў “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” (2005). **Сумленны**, -ая, -ае. 1. Які валодае высокімі маральнымі якасцямі, пачуццём адказнасці перад іншымі. 2. Бездакорны ва ўсіх адносінах чалавек. *Сумленны грамадзянін. Сумленны працаўнік.*

“Руска-беларускі слоўнік” (Мінск, 2012): **Совестливый** – сумленны; (*стыдливый*) сарамлівы, сарамяжлівы.

Бярэм на ўвагу: рускаму прыметніку *совестливый* адпавядае беларускі *сумленны*.

Як вынікае з вышэйпададзенага фрагмента артыкула, яго аўтару, літаратуразнаўцу, спатрэбілася выказаць думку, што лірычны герой

“не проста сумленны”, што “яму баліць за тых, хто... не можа пастаяць за сябе”. Перадаць гэты сэнс можна дадаўшы іншае слова: *спагадны, спачувальны, жаласлівы, чулы...*

Параўнаем кантэксты, у якіх адлюстравана падобная псіхалагічная асаблівасць творцаў. Так, Міцкевіч **спагадна** *выказваўся пра беларускую мову, але ж складаў свае шэдэўральныя вершы і паэмы выключна па-польску* (В. Дранько-Майсюк. ЛіМ. 28.12.18). Кніга “Уладзімір Дубоўка: Ён і пра яго” *прадэманстравала не толькі даследчыя здольнасці Ганны Севярынец, але і яе эмпатыю, здольнасць да глыбокага суперажвання трагічнаму лёсу* [паэта] (А. Мельнікава. Роднае слова, 2018, № 12).

Увогуле зварот беларускага моўцы-пісьмоўцы да рускай мовы не ёсць чымсьці супрацьпаказаным (нярэдка маўленчы акт адбываецца ў білінгвістычнай сітуацыі, калі непазбежнае збліжэнне і адштурхоўванне).

Але ў разгледаным выпадку русізм *совестливый* паклікаецца не зусім карэктна. Пры такой яго падачы паўнаважасны ў сваёй ролі беларускі прыметнік *сумленны* паўстае перад чытачом як сэнсава недастатковы (чаго напэўна не хацеў, не меўся сказаць аўтар).

У рамках закранутага тэмы цікавасць уяўляе ўрывац з публікацыі “Мова – жывы арганізм” (ЛіМ. 18.01.19). Пятро Жаўняровіч адказвае на пытанні карэспандэнта.

«Ёсць словы, семантыка якіх дазваляе перадаць вялікую сэнсавую гаму. Так, Караткевіч, напрыклад, узяў слова “прыўкрасны” з фальклорных запісаў Раманава. Як бы мы ні шукалі адпаведніка слову “прекрасный” у беларускай мове – усё адно будзе не тое. Караткевіч пачаў выкарыстоўваць гэтае слова, і яно ўжо зафіксавана ў “Слоўніку новых слоў беларускай мовы”. Атрымліваецца, што калі слова мае столькі значэнняў, то знайсці нешта новае вельмі цяжка. Тое ж і са словамі “мача”, “мажор”. Таму яны і прыжываюцца ў нашай мове. Не кажучы пра лексіку інтэрнэту, сацыяльных сетак».

Дзякуй даследчыку, выяўлена крыніца / месца нараджэння слова *прыўкрасны* (шкада, не маем перад вачыма адпаведных кантэкстаў з прац Е. Раманава). Заадно падказваецца, што яно зафіксавана ў “Слоўніку новых слоў...” (2009). Паддаём гэты артыкул.

**ПРЫЎКРАСНЫ**, *прым.* Вельмі прыгожы, цудоўны. *А хіба ж можна было абмінуць яшчэ адзін прыўкрасны куток у цэнтры горада* (ЛіМ. 1996, № 26). *А значыць, няма рацыі ў прымаўцы, што, маўляў, не месца робіць прыўкрасным чалавека* (ЛіМ. 1998, № 40).

Прыклады пацвярджаюць факт наяўнасці слова. І разам з тым увідавочніваюць: ужыта яно не зусім удала. У першым сказе лепш падышло б традыцыйнае, агульнаўжывальнае: *прыгожы, цудоўны...* У другім – бачыцца ўвогуле неадэкватнае “перастварэнне” рускай прыказкі *не место красит человека, а человек место*.

Як відаць з дэфініцыі, слова *прыўкрасны* не нясе нейкага неўласцівага нашай мове значэння. Наўрад ці дазваляе яго семантыка “перадаць вялікую сэнсавую гаму”.

Занадта катэгарычна гучыць сцверджанне: «Як бы мы ні шукалі адпаведніка слову “прекрасный” у беларускай мове – усё адно будзе не тое».

Аднак жа вядома. Беларуская мова з даўніх часоў давала магчымасць адэкватна перадаваць паняцце прыгожага, цудоўнага. Сведчанне – творы Якуба Коласа, У. Дубоўкі, Максіма Танка, А. Куляшова, пераклады з замежных моў, у тым ліку зробленыя гэтымі майстрамі слова.

Цяжка нават уявіць, што могуць успрымацца як звычайныя, нарматыўныя, напрыклад, такія сказы: *ганарымся нашымі прыўкраснымі дзяўчатамі, даражым сваёй прыўкраснай мовай, створаны прыўкрасныя ўмовы для заняткаў спортам*.

Заўважная недавыражанасць у тэксце П. Жаўняровіча, мабыць, тлумачыцца жанрам гэтага выступу (гутарка). Нешта ў дакладнасці магло страціцца пры афармленні матэрыялу для газетнай публікацыі. Бо нельга ж падумаць, нібыта аўтар, філалагічна высокаадукаваны “выкладчык і творца”, лічыць, што слова *прыўкрасны* – такога функцыянальна-стылістычнага статусу, як *мажор* ці не раўняючы як *мача*. Рэальна – яно абмежаванага ўжывання (мастацкі, часткова публіцыстычны стылі).

У прыведзенай вышэй цытаце з артыкула А. Марціновіча вока зачэпілася за вылучаную (мною) частку сказа.

Не сумняваючыся, што лірычны герой і аўтар-паэт у паданалізным вершы – блізнятывратове, чытач усё ж устрымаецца рабіць выснову наконт таго, “што за чалавек К. Камейша”. Прынамсі, таму, што для ўспрымання тэксту ведаць гэта не канечнае. А вось тое, як паэт, праявіў піша, – бадай найгадоўнае. Дарэчы, мне не раз даводзілася выкарыстоўваць моўныя факты з твораў названага пісьменніка ў сваіх публікацыях.

Так неўпрыкмет увага і гаворка заходзіць на сумежную з мовай дзялянку – у абсяг літаратуразнаўства.

#### АПАВЯДАЦЬ, АПАВЯДАЛЬНІК, АПАВЯДАЧ...

У гэтым самым, снежаньскім, нумары часопіса “Польмя” змешчана навуковае даследаванне Ігара Запрудскага «Апавяданне Ф. Багушэвіча “Тралялёначка”...». Натуральна, у сваім тэксце аўтар выкарыстоўвае традыцыйны, усталяваны тэрмін *апавядальнік*: *Невыпадкова апавядальнік наступным чынам характарызуе стаўленне вясцоўцаў да герайні...* І як сінонім гэтага слова ўжыта адзін раз *апавядач*: *Нічагусенька, бывала, не робе, толькі сабе бегае, выспевае: “Тра-ля-ля, тра-ля-ля”... – характарызуе маладую жанчыну апавядач...*

У кантэксце кніжнай мовы назоўнік *апавядач* успрыняўся як стылістычна (экспрэсіўна) пазначаны.

Аднак сістэма беларускага словаўтварэння дазваляе паглядзець на яго як на “законнароджаны”.

Параўнаем субстантывы гэтай мадэлі *слухач, чытач*, іншыя агульнаўжывальныя словы. Да гэтага шэрагу далучаюцца патэнцыйныя і ўжо ўтвораныя: *чакач* (В. Ластоўскі), *успрымач, зазірач...* Апошнія слова было напісана ў маім тэксце “Трасянка?”. Але пры друкаванні яго змяніў, каб пазбегнуць рыфмавання ў праявінай мове (*зазірач... чытач*): «А як сам “зазіральнік” у думкі іншых ставіцца да трасянки?» – *можа пацікавіцца чытач* (Роднае слова, 2018, № 12).

Некаторыя назоўнікі гэтага словаўтваральнага тыпу знаходзяцца ў пасіўным запасе, у рэзерве. Пры патрэбе яны могуць стаць у шыт дзейных. Якія з іх возьмуцца мовай – гэта клопат, справа іх “прымача” – пана-спадара Узуса.

Падчас знаёмства з артыкулам І. Запрудскага міжволі паўстала пытанне правапісу. Назоўнік *апавяд* (ужыты 2 разы) не адпавядае цяперашняму арфаграфічнаму нормам: “Тралялёначка” – *гэта дзяўчынка-сірата, якой супольна заапекаваліся сяляне-вясцоўцы, ад чыйго імя і вядзецца ў творы апавяд*.

Некалькі дзесяцігоддзяў таму гэтае слова пачынала шлях у літаратурную мову і такое напісанне (побач з *апавед*) адлюстроўвала этап пошуку нарматыўнай формы наватвора. Сёння арфаграфічны варыянт *апавяд* наўрад ці знойдзе апраўданне.

#### ГАРТАЮ СЛОЎНІК

За доўгі час кантактавання з “Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы” (1977 – 1984) на яго палях да асобных артыкулаў з’явіліся мае алоўкавыя заўвагі (некаторыя з іх выкарыстаны ў публікацыях).

Сёння, калі шукаў нейкае слова ў I томе, адгарнула старонка 407, на ёй – слоўніковы артыкул (у квадратных дужках падаю праўку).

БРУДЭРШАФТ, -а, М-фце, м. У выразе: піць брудэршафт або піць на брудэршафт з кім –

замацоўваць сяброўства па застольнаму звычайу [застольным звычайем], паводле якога двое ўдзельнікаў адначасова п'юць свае чаркі, цалуюцца і гэтым устанаўліваюць узаемную дружбу і права звяртацца адзін да другога на "ты".

[Ням. Brüderschaft – братэрства.]

Калісьці мне кінулася ў вочы нейкая ненатуральнасць у будове дэфініцыі. І перадусім – канструкцыя *па застольнаму звычайу*. З ходу запісаўся беспрыназоўнікавы варыянт, які ў згодзе з граматычнымі нормамаі беларускай мовы.

Цікава, а які адпаведны артыкул у слоўніку рускай мовы ("Словарь русского языка", т. 1, 1981)? Паглядзеў – і мушу выпісаць, каб прапанаваць яго ўвазе чытача.

**БРУДЕРШАФТ**, а, м. **Пить брудершафт** или **пить на брудершафт** с кем – закрепляют дружбу особым застольным обрядом, по которому два его участника одновременно выпивают свои рюмки, целуются и с этого момента обращаются друг к другу на "ты".

[Нем. Brüderschaft]

Фактычна гэты артыкул – перакладзены і крыху "пераствораны" (не ў бок дакладнасці) – беларускія лексікаграфы ўзялі для ТСБМ.

Здаецца, у арыгінале мова жывейшая, не такая "заканцыляраная", як у перакладзе.

У 60 – 70-я гады, калі ішла праца над складаннем тлумачальнага слоўніка, у асяроддзі беларускіх навукоўцаў і творчай інтэлігенцыі дыскусавалася нарматыўнасць сінтаксічных канструкцый з прыназоўнікам *па*.

Уводзіць канструкцыю "*па* + давальны склон" у беларускую дэфініцыю не было неабходнасці. Пагатоў гэта не вымагалася перакладным (рускамоўным) тэкстам, дзе яе аналага няма.

Кароткі каментар да невыбіранага, першага-лепшага слова не мае на мэце паставіць пад сумненне правамернасць гэтага лексічнага запазычання. Яно стала набыткам беларускай літаратурнай мовы.

Разам з тым нагадалася, што пры тлумачэнні запазычаных з неславянскіх моваў слоў айчынныя лінгвісты традыцыйна карыстаюцца рускімі слоўнікамі, даведнікамі. І, пэўна ж, за гэта не заслугоўваюць папроку.

Але калі такія слоўнікі (у прыватнасці, "Словарь русского языка") увесь час перад вачыма распрацоўшчыкаў слоўнікавых артыкулаў і рэдактараў, узнікае спакуса "прапісаць" на старонцы беларускага слоўніка лексему, у якой наша мова не адчувае патрэбы.

У ТСБМ мною пастаўлены пыталынік да слова-артыкула:

**БЭСТАЛАЧ**, -ы, ж. *Разм.* 1. Беспарадак, неразбярыха; бесталкоўшчына. [Мароз:] – Ты [Ціхаміраў] паглядзі, што ў цябе там на руме робіцца!

*Там жа пад'ехаць нельга! Такая бесталач!* Лобан. 2. Бесталковы чалавек.

Гэтаксама падае і тлумачыць назоўнік *бесталочь* "Словарь русского языка". Але, адрозна ад ТСБМ, у ім другое значэнне ілюструецца: "... 2. О бестолковом человеке. Толковый капитан – и жизнь толковая у людей, а попадется бесталочь... – и команде хоть плачь. С. Воронин. Серебряное пятно".

Адсутнасць ілюстрацыі да другога значэння слова *бесталач* у ТСБМ здаецца невыпадковай. Можна, яе не знайшлося, не было ў тагачаснай картатэцы. А рэдактар тома, мовазнаўца і пісьменнік Мікола Лобан палічыў, што будзе няёмка, калі і другі раз спаслацца на сябе. Як бы ні было ў сапраўднасці, пытанні да слова *бесталач* ёсць. Надта ж не па-беларуску яно гучыць.

У перыяд падрыхтоўкі ТСБМ Мікола Лобан быў загадчыкам сектара лексікалогіі і лексікаграфіі Інстытута мовазнаўства АН БССР. Выконваючы службовыя абавязкі, у тым ліку рэдагуючы I том тлумачальнага слоўніка, ён не пакідаў убаку і галоўнае прызначэнне душы – літаратурную творчасць. Магчыма, і на працоўным месцы, за акадэмічным сталом, ён нярэдка абдумваў старонкі, раздзелы сваіх раманаў, каб потым дома запісаць.

Абедзве дзялянкі на ніве беларушчыны патрабавалі руплівага догляду. А сілы і часу на гэта магло не ставаць, што відавочна адбілася на якасці ТСБМ.

На жаль, хібы, недапрацоўкі (некаторыя раней паказаныя ў друку) застаюцца неадлучным спадарожнікам і слоўнікаў, якія выдаюцца ў новым тысячагоддзі.

У нашы дні, калі непасрэднае ўздзеянне мастацкіх твораў на стан беларускай літаратурнай мовы слабее (зніжаецца цікавасць да чытання), узрастае роля слоўнікаў – праз дзейнасць рэдактараў, карэктараў, аўтараў – у справе яе, мовы, развіцця і нармалізацыі. А значыць, якасць гэтага роду літаратуры (даведачнай) павінна знаходзіцца ў фокусе ўвагі нацыянальнай інтэлігенцыі, органаў друку, СМІ.

#### "І ЗДАЕЦЦА ЗНОЎКУ – ЕДУ Я ДАДОМУ..."

У сувязі з афіцыйнымі адметнымі датамі, а найперш дзеля абставін асабістага жыцця не магу адбіцца ад навалы ўспамінаў пра ваенны час у маёй вёсцы. Часткова яны знайшлі месца ў гасцінным "Родным слове".

Лічу, іх можна дапоўніць, канкрэтызаваць урывак з даўняй нататкі ў раённай газеце "Савецкая вёска" за 4 ліпеня 1948 г., № 53 (308)\*.

\* Друкуецца без выпраўленняў.

“...Вёска Брусы патаемна ад ворага забяспечвала партызан харчаваннем, вопраткай. Праз сувязных партызаны былі заўсёды інфармаваны, што адбываецца ў варажых гарнізонах.

За непакорнасць акупацыйным уладам гітлераўцы рашылі знішчыць вёску Брусы. У адзін зімовы дзень над вёскай паявіліся ў паветры самалёты з чорнымі крыжамі. Едкі дым ахутаў вёску – гарэла некалькі хат, запаленых фугаснымі бомбамі. Фашысцкія паветраныя піраты страчылі з кулямётаў.

У вялікай жалобе пахавалі назаўтра сяляне забітую жанчыну – вынік паветранай бамбардыроўкі. Сціскаліся сэрцы ад болі, бачачы раненымі двух асоб.

Вясною 1943 года паўтарылася бамбардыроўка. На гэты раз згарэла палова вёскі, і было забіта сем яе жыхароў. Разам з дарослымі знайшлі смерць двое дзяцей: хлопчык Альберт і яго сястра Аня.

Ні бамбардыроўка, ні другія пагрозы з боку немцаў не прымусілі сялян пакінуць веру ў хуткае вызваленне. Застаўшыся без хат, людзі будавалі сабе зямлянкі і дзяліліся з партызанамі апошнім кавалкам хлеба.

Зноў на Беларусі пачаліся пажары і масавыя забойствы. Нямецкае камандаванне з мэтай знішчыць партызан у верасні 1943 года накіравала адборныя войскі. Фашысцкія галаварэзы палілі мірныя вёскі, старыкоў забівалі, а працаздольных увозілі на катаргу ў Германію.

21 верасня 1943 года ў вёсцы адбылася самая жажлівая карціна. Нямецкія салдаты разлучалі сем’і – старыкоў запіралі ў гумно Ходзін Васіля, а маладых пад узмоцненым канвоем адводзілі ў другое месца.

Спусціўшы галаву, стаяла сялянка Мураўская Анастасія разам з сямігадовай дачкой Лідай. Не спадабалася немцу нявінная дзяўчынка, і ён, схіпіўшы за маленькую руку, пацягнуў у гумно са старымі і хворымі. Маці кінулася за дачкою, але другія фрыцы перагарадзілі няшчаснай дарогу.

Усіх сабраных у гумно немцы спалілі жывымі. Перадсмяротныя крыкі гарэўшых людзей былі чутны далёка за ваколіцай.

Сяляне з хут. Гай (гэта будзе 3 кіламетры ад Брусоў) Баслык Цярэніцый, Тачыцкі Антон чулі галасы задыхаўшыхся ад агню і дыму людзей.

Працаздольных людзей акупанты накіравалі ў Германію. Толькі нязначнай частцы ўдалося ўцячы з дарогі.

На месцы жахлівай смерці сарака людзей сяляне в. Брусы паставілі крыж. Попел спаленых перанесен і пахаван на могілках.

В. Каўрус”

**Заўвагі.** В. Каўрус – Уладзімір Каўрус, вучань Мядзельскай СШ, юны карэспандэнт раённай газеты.

Апісаная ў замалёўцы падзеі і свае перажыванні ён спрабаваў “адлюстравіць” таксама вершаванымі радкамі.

Насунулась цёмная хмара –  
Блакада нямецкіх звяроў.

Спалілі мне родную вёску,  
Людзей у няволю звязлі.

І так я сумую, гарую

Па роднай зямлі Беларусі.

(гл. Роднае слова, 2010, № 4).

У далейшым, пасля сканчэння Маладзечанскай беларускай сярэдняй школы (1952) і Харкаўскага ваеннага вучылішча Уладзімір Аляксандравіч (1932 – 2012) служыў афіцэрам Савецкай Арміі.

Працяг. Пачатак на с. 31.

**Беразоўскі** (Аляксандр) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам -оўскі ад тапоніма *Бязроза* / *Бязрозы* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: *Бязроз-аўскі* – *Беразоўскі*.

**Боўт** (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *боўт* ‘шост для загоны рыбы ў сетку’. ФП: *боўт* (‘шост’) – *Боўт* (мянушка чалавека паводле прылады яго занятку, працоўнай дзейнасці) – *Боўт* (прозвішча).

**Браценнікаў** (Мікалай) – вытвор з прыналежным суфіксам -аў ад антрапоніма *Браценнік* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’: *Браценнік-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *браценнік* ‘брат дваюрадны ці радзей родны’. ФП: *брат* (‘сын у адносінах да іншых дзяцей гэтых жа бацькоў, а таксама ўсякі чалавек, якога яд-

нае з тым, хто гаворыць, агульнасць радзімы, інтарэсаў, становішча, умоў і пад.’; разм. ‘форма сяброўскага звароту да мужчыны, дарослага хлопца’, ‘член рэлігійнай абшчыны, брацтва, саюза’) – *браценнік* (‘дваюрадны брат’) – *Браценнік* (прозвішча) – *Браценнікаў*.

**Бржазоўская** (Людміла) – вытвор з суфіксам -оўская ад тапоніма *Бржоза* і значэннем ‘нараджэнка (жыхарка) названага паселішча’: *Бржоз-оўская*. ФП: польск. *brzoza* (‘бяроза’) – *Brzoza* (тапонім) – *Brzozowska*. Беларускі графічны варыянт польскага адтапанімічнага прозвішча.

**Буйніцкі** (Ігнат) – вытвор з суфіксам -скі ад тапоніма *Буйнічы* і значэннем ‘нараджэнец (жыхар) названага паселішча’: *Буйніч-скі* – *Буйніцкі*.

Працяг на с. 48.

## ПЕДАГОГ І ЛЕКСІКОГРАФ ІГНАТ КАСОВІЧ

Многія выдатныя беларускія вучоныя, педагогі, грамадскія дзеячы XIX ст. не дваранскага паходжання першапачатковую адукацыю атрымалі ў розных хрысціянскіх школах і семінарыях, што потым дазволіла ім трапіць у свецкія ВНУ і дасягнуць значных поспехаў у розных галінах дзейнасці. Так склаўся і лёс Ігната Андрэевіча Касовіча, старэйшага брата вядомага санскрытолага, мовазнаўцы-паліглота і педагога Каэтана Андрэевіча Касовіча (1814 – 1883). Калі пра апошняга напісана даволі шмат, то пра Ігната Касовіча – недаравальна мала і сціпла. А ён пакінуў даволі прыкметны след у гісторыі філалогіі і асабліва педагогікі.

Нарадзіўся Ігнат Касовіч у сям’і ўніяцкага святара адной з глухіх вёсак Віцебскай губерні Андрэя Якаўлевіча Касовіча ў 1808 г. На жаль, пакуль што дакладна невядомыя ні дата, ні месца яго нараджэння. Па сведчанні М. Нікалаева, у 1831 г. Андрэй Касовіч быў святаром “у мястэчку Малыя Дольцы Барысаўскага павета” [4, с. 157], аднак ці тут нарадзіўся Ігнат, мы пакуль што не ведаем (сёння гэтая вёска знаходзіцца ва Ушацкім раёне Віцебскай вобласці). Пачатковую адукацыю І. Касовіч атрымаў у Беларускай грэка-ўніяцкай духоўнай семінарыі пры Полацкай уніяцкай кафедрэ, дазвол на адкрыццё якой быў выдадзены 16 снежня 1806 г., а заняткі ў ёй пачаліся з лютага 1807 г. [3, с. 215]. У Полацкай семінарыі ён быў адным з найлепшых навучэнцаў, выявіў асабліва вялікія здольнасці ў авалоданні замежнымі мовамі (найперш лацінскай і грэчаскай).

Навучанне ў семінарыі было арганізавана на належным узроўні. Як адзначаў святар У. Грыдавец, у Полацкай семінарыі “прадметы выкладаліся па дапаможніках і канспектах лекцый з вышэйшай Віленскай грэка-ўніяцкай семінарыі. Першапачаткова курс навучання быў разлічаны на 6 гадоў, пасля 5 гадоў вучобы для канчатковага завяршэння адукацыі выпускнікі паступалі ў Полацкую езуіцкую акадэмію. Адукацыя, атрыманая ў семінарыі, у цэлым адпавядала ўзроўню падрыхтоўкі ў базільянскіх і лацінскіх школах Беларусі” [3, с. 220]. Згодна са статутам семінарыі для працягу адукацыі найлепшых яе выпускнікоў накіроўвалі ў Галоўную грэка-ўніяцкую семінарыю пры Віленскім універсітэце. Пасля заканчэння навучання ў Полацку быў накіраваны на вучобу ў Вільню і Ігнат Касовіч. Тут ён таксама старанна вучыўся, стаў адным з найлепшых вучняў і 22 лістапада 1830 г. пасля бліскуча здадзеных выпускных экзаменаў атрымаў ступень магістра багаслоўя. Між іншым,

адным з настаўнікаў у яго быў знакаміты епіскап І. Сямашка. Як здольнага навучэнца і перспектыўнага выкладчыка І. Касовіча накіравалі на два гады ў Пецярбургскі ўніверсітэт (лістапад 1830 – 22 лістапада 1832 г.) для ўдасканалення валодання лацінскай і грэчаскай мовамі. Пасля стажыроўкі 3 сакавіка 1833 г. Ігнат Касовіч атрымаў прызначэнне на пасаду прафесара (!) грэчаскай мовы і царкоўнага красамоўства ў сваю *alma mater* – Беларускаю грэка-ўніяцкую семінарыю ў Полацку. Між іншым, на той час згодна са штатным раскладам у семінарыі абавязкова існавалі 1-2 пасады прафесара, на якія прызначалі кваліфікаваных выкладчыкаў, але неабавязкова з вучонай ступенню доктара навук [3].

Праца ў семінарыі доўжылася крыху менш за два гады. Галоўнай прычынай непрацяглага знаходжання Ігната Касовіча ў Полацку, на нашу думку, магло стаць жаданне пакінуць канфесійнае асяроддзе і перайсці на працу ў свецкую навучальную ўстанову. Важкімі аргументамі для прыняцця такога няпростага рашэння маглі стаць даволі нізкі заробак выкладчыкаў семінарыі (у выкладчыкаў свецкіх гімназій ён быў значна вышэйшы), актывізацыя дзеянняў праваслаўнай царквы сумесна са свецкай уладай, накіраваных на зліццё ўніятаў з праваслаўнымі ў супрацьвагу каталіцкай канфесіі і, магчыма, рэальнае расчараванне самога Ігната Касовіча ва ўніяцтве. Справа ў тым, што ва ўніяцкай Полацка-Віцебскай духоўнай семінарыі з моманту яе заснавання выкладанне прадметаў вялося выключна на польскай мове, у тым ліку і абавязковыя штодзённыя малітвы. Менавіта ў сярэдзіне 1830-х гг. пачаліся актыўныя дзеянні свецкіх і канфесійных колаў Расіі па набліжэнні ўніятаў да праваслаўнай царквы і пераводзе выкладання ў семінарыі на рускую мову. Працэс гэты быў балючы, складаны і не бесканфліктны. Ігнат Касовіч стаў першым сярод выкладчыкаў і навучэнцаў семінарыі, хто падтрымаў далучэнне ўніятаў да праваслаўнай канфесіі і на пачатку 1835 г. сам перайшоў у праваслаўе. Пазней яго падтрымалі выкладчык Фелікс Лукашэвіч (1837) і некалькі семінарыстаў [3, с. 220]. У 1834 г. навучэнцаў афіцыйна абавязалі прамаўляць пропаведзі толькі па-руску, а таксама выключылі з вучэбных планаў вывучэнне польскай мовы [3, с. 221 – 222]. Вось як характарызуе тагачасную сітуацыю ў семінарыі праваслаўны архіепіскап Смарагд (А. Крыжаноўскі; 1796 – 1863) у лісце ад 25 сакавіка 1834 г. да пракурора Нячаева: “Не толькі дзеянні свецкага начальства і праваслаўнага духавенства адносна

збліжэння ўніятаў з праваслаўнымі яны суправаджаюць буйнымі ганьбаваннямі, але і самі пастановы (асабліва тыя, што выйшлі нядаўна) грэкаўніяцкай калегіі прымаюць з нахабнай непавагай і не адмаўляюцца нахабна супраціўляцца ім. Заўвага гэтая не тычыцца толькі аканомы семінарыі святара І. Счанснвіча і прафесараў К. Ігнатовіча і Ігн. Касовіча, з якіх апошні, што быў немалы час пад кіраўніцтвам шанюнага епіскапа Сямашкі, мае справядлівы вобраз думак і з павагай адносіцца да ўсяго рускага, з карысцю для семінарыі мог бы быць інспектарам яе” [5, с. 9 – 10].

Паколькі заробак выкладчыкаў быў настолькі нізкі, што на яго практычна немагчыма было ўтрымліваць сям’ю, ледзь не ўсе яны мелі другое месца працы: давалі прыватныя ўрокі або служылі святарамі ў невялікіх вясковых парафіях, куды выязджалі ў святы на службу, што, зразумела, не спрыяла павышэнню выкладання дысцыплін у семінарыі. Такім чынам, сітуацыя ў навучальнай установе склалася не самая спрыяльная для творчай і педагогічнай дзейнасці, што, хутчэй за ўсё, і падштурхнула Ігната Касовіча змяніць сферу працы з канфесійнай на свецкую.

У сярэдзіне студзеня 1835 г. Ігната Касовіча прызначылі настаўнікам гімназіі ў г. Кромы Арлоўскай губерні, а крыху пазней – выкладчыкам грэчаскай і лацінскай моў Смаленскай губернскай гімназіі. Па меркаванні навукоўцаў, менавіта тут ён выявіў свае выдатныя педагогічныя здольнасці, займаў значны аўтарытэт у навучэнцаў, змог па-сапраўднаму зацікавіць вучняў лацінскай і грэчаскай мовамі і заахоціць да ўсвядомленага іх вывучэння. Дзякуючы свайму настаўніцкаму майстэрству ён набыў значны аўтарытэт у навучэнцаў Смаленскай гімназіі і ў выніку быў запрошаны на пасаду старшага выкладчыка класічных моў у 1-ю Маскоўскую гімназію, дзе яшчэ паўней і ярчэй змог раскрыць свой педагогічны талент, што з цягам часу паспрыяла яго далейшаму кар’ернаму росту.

Інспектарам Разанскай губернскай гімназіі І. Касовіча прызначылі ў 1849 г. Гэтая пасада была больш прэстыжная за пасаду настаўніка. Інспектар, фактычна намеснік дырэктара гімназіі, адказваў за арганізацыю і ажыццяўленне ўсяго вучэбнага працэсу, якасць выкладання, паводзіны і выхаванне вучняў. У лістападзе 1850 г. Ігнат Касовіч быў пераведзены на пасаду інспектара ва Уладзімірскую губернскую гімназію, дзе затрымаўся даволі доўга – амаль адзінаццаць гадоў, да верасня 1861 г. (па некаторых іншых звестках – да верасня 1860 г.) [1, с. 127]. Менавіта ва Уладзіміры І. Касовіч не толькі канчаткова сфарміраваўся як выдатны педагог, але і стаў адметным кіраўніком-адміністратарам, што істотна паўплывала на яго далейшую педагогічна-чыноўніцкую кар’еру.

Падчас працы ва Уладзімірскай гімназіі Ігнату Касовічу быў нададзены чын калежскага саветніка, што адпавядаў вайсковому званню палкоўніка, а рашэннем Уладзімірскага дваранскага дэпутацкага сходу ён разам з сям’ёю быў залічаны да радавога дваранства Уладзімірскай губерні (1857). Так мясцовыя ўлады ацанілі працу нашага педагога. Больш за тое, яго педагогічныя заслугі ва Уладзімірскай гімназіі памятаюць і годна ўшаноўваюць і сёння.

У верасні 1861 г. Ігнат Касовіч вырашыў грунтоўна заняцца навуковай працай, для чаго неабходна было пераехаць у сталіцу, дзе для гэтага былі больш спрыяльныя ўмовы. Ужо 17 красавіка 1862 г. ён заняў пасаду выкладчыка грэчаскай і лацінскай моў 6-й гімназіі, а пазней перавёўся ў Ларынскую гімназію Санкт-Пецярбурга, што мела высокую рэпутацыю ў горадзе. Можна выказаць меркаванне, што рашэнне пераехаць у Санкт-Пецярбург і заняцца навуковай працай было прынята пад уплывам малодшага брата Каэтана, на той час ужо члена-карэспандэнта Харкаўскага ўніверсітэта (1857), які выкладаў санскрыт у Санкт-Пецярбургскім універсітэце, а ў 1864 г. быў прызначаны ў апошнім на пасаду прафесара [1, с. 127]. Адначасова з педагогічнай дзейнасцю ў Санкт-Пецярбургу І. Касовіч пачаў працаваць над доктарскай дысертацыяй па лірыцы старажытнарымскага паэта “залатога веку” Квінта Гарацыя Флака.

Навуковая праца, як і педагогічная, ішла паспяхова, і 24 ліпеня 1870 г. Ігната Касовіча прызначылі штатным дацэнтам грэчаскай славеснасці Варшаўскага ўніверсітэта з умовай, што праз два гады ён будзе пераведзены на пасаду прафесара, калі за гэты час падасць дысертацыю на ступень доктара навук. Вучоны выканаў патрабаванне і ўжо 17 снежня 1871 г. у Кіеўскім універсітэце імя св. Уладзіміра атрымаў ступень доктара рымскай славеснасці за працу “De Horatio lyrico poeta atque qui sul aevi homines, quibuscum vixisse ac negotia habuisse illi obtigisset, fuissent”. У 1872 г. Ігнат Касовіч быў прызначаны экстраардынарным, а ў 1873 г. – ардынарным прафесарам Варшаўскага ўніверсітэта. Як і на папярэдніх педагогічных пасадах, у Варшаўскім універсітэце выкладчык меў вялікі аўтарытэт у навучэнцаў, што не засталася па-за ўвагай дзяржаўнай улады. Неўзабаве пасля абароны дысертацыі яму прысвоілі чын сапраўднага стацкага саветніка, што ў тагачаснай Расіі адпавядала вайсковому званню генерал-маёра.

Рэпутацыя выдатнага і вопытнага педагога, здольнага кіраўніка ў педагогічнай галіне стала, відаць, галоўнай падставай для прызначэння Ігната Касовіча напрыканцы 1870-х гг. папярочным Маскоўскай вучэбнай акругі. Ужо ў 70-га-

довым узросце ён стаў кіраўніком усіх навучальных устаноў – ад вясковых школ да гарадскіх універсітэтаў – 11 губерняў Цэнтральнай Расіі: Арлоўскай, Калужскай, Кастрамскай, Маскоўскай, Ніжагародскай, Разанскай, Смаленскай, Тульскай, Уладзімірскай, Цвярской і Яраслаўскай. Аднак неўзабаве пасля прызначэння на такую высокую і адказную пасаду Ігнат Касовіч цяжка захварэў і 15 кастрычніка 1878 г., на 71-м годзе жыцця, памёр.

Акрамя плённай педагогічнай дзейнасці І. Касовіч пакінуў прыкметны след і ў расійскай філалогіі. Навуковых прац ён апублікаваў няшмат, але некаторыя з іх і да гэтага часу застаюцца запатрабаванымі ў даследчыкаў. Апрача доктарскай дысертацыі па лірыцы Гарацыя найбольш значны твор – двухтомны “Грэчаска-рускі слоўнік” (1847 – 1848), створаны ім сумесна з братам К. Касовічам, які варта лічыць галоўнай працай усяго жыцця І. Касовіча. Слоўнік быў выдадзены за казённы кошт, аўтарам выплацілі салідны ганарар – па 30 рублёў за аркуш. Да таго ж працу адзначылі і палавіннай Дзямідаўскай прэміяй, што разам з ганарарам прыкметна палепшыла тагачаснае матэрыяльнае становішча братоў-філолагаў. Каштоўная да нашага часу і праца “Грэчаскі дзеяслоў у сваім развіцці”, якая, між іншым, выдадзена другім выданнем у 2012 г. маскоўскім кніжным домам “ЛИБРОКОМ” (першая ж публікацыя ажыццёўлена ў друкарні Маскоўскага ўніверсітэта ў 1846 г.). У ёй І. Касовіч апісаў утварэнне часоў і ладоў незалежнага і залежнага стану дзеясловаў у грэчаскай мове, падаў узоры спражэння розных дзеясловаў, ахарактарызаваў злітныя і плаўныя дзеясловы і законы іх зліцця, падаў няправільныя дзеясловы, растлумачыў прыроду іх няправільнасці і інш. Праца можа быць карыснай і для сучасных аматараў грэчаскай мовы, як і астатнія творы [2] таленавітага навукоўца-педагога і аднаго з найлепшых знаўцаў класічных моў і літаратур у тагачаснай Расійскай імперыі.

У сямейным жыцці І. Касовіч, напэўна, быў шчаслівым чалавекам. Жонку яго звалі Ганна Фёдараўна, на жаль, яе дзявочае прозвішча і паходжанне пакуль што невядомыя. У сям’і нарадзіліся і выраслі ажно сем сыноў, якім згодна з прафесійнымі заняткамі бацькі далі класічныя грэчаскія імёны: Сакрат, Платон, Аляксандр, Смарагд, Леў, Дзмітрый і Філософ. Старэйшыя сыны вучыліся ва Уладзімірскай гімназіі, дзе працаваў іх бацька, і сваім стаўленнем да вучобы годна падтрымлівалі аўтарытэт інспектара гімназіі (Смарагд скончыў яе з сярэбраным медалём). У далейшым некаторыя з сыноў абралі сабе вайсковую прафесію і выйшлі ў адстаўку генераламі. Пакуль што пашчасціла адшукаць некаторыя цікавыя звесткі толькі пра чатырох сыноў.

Найбольш падрабязна вядома біяграфія Льва Касовіча. Ён нарадзіўся 16 сакавіка 1848 г., відавочна, у Маскве, паколькі бацька на той час быў старшым выкладчыкам класічных моў 1-й Маскоўскай гімназіі. У 1864 г. Леў Касовіч скончыў Маскоўскі кадэцкі корпус, а ў 1866 г. – Першае ваеннае Паўлаўскае вучылішча. Вайсковая служба праходзіла, відаць, паспяхова, бо ў 1899 г. яму прысвоілі званне генерал-маёра, а 6 снежня 1906 г. – генерал-лейтэнанта. З 6 верасня 1899 да 26 чэрвеня 1902 г. камандаваў 2-й брыгадай 19-й пяхотнай дывізіі расійскай арміі. У час руска-японскай вайны ўзначальваў 3-ю Сібірскую дывізію, асабіста ўдзельнічаў у баявых дзеяннях, быў кантужаны. За трохдзённую абарону сібірскай вёскі Хамытана (28 – 30 верасня 1904 г.) узнагароджаны ордэнам Св. Георгія 4-й ступені (30.06.1905). З 22 лістапада 1906 да 22 лютага 1907 г. – камандзір 5-й пяхотнай дывізіі, адкуль і выйшаў у адстаўку. Акрамя таго ёсць звесткі, што ў 1916 г. Леў Касовіч жывіў у Санкт-Пецярбургу, аднак дата і месца смерці невядомыя. Шлюб меў з Верай Любімаўнай Мартынавай, 1857 г. н. (дата і месца смерці невядомыя), дачкой генерала Любіма Андрэевіча Мартынава (Готліба Юр’евіча Марцінгофа; 1807 – 1881). Між іншым, яе родны брат Павел Мартынаў – аўтарытэтны расійскі грамадскі дзеяч, юрыст, сібірскі гісторык-краязнавец, вядомы ў Расіі даследаваннямі ў галіне архіваў і мясцовых этнаграфічных адметнасцей Сібірскага краю.

Вайсковую кар’еру абраў для сябе і Аляксандр Касовіч (7.03.1841 – † каля 1904). У 1858 г. ён паспяхова скончыў Уладзімірскую гімназію, а ў 1861 г. – кадэцкае ваеннае вучылішча. Яго вайсковая кар’ера таксама складвалася паспяхова: ужо ў 1874 г. ён меў званне капітана, у 1877 г. – палкоўніка, у 1893 г. – генерал-маёра, у 1901 г. – генерал-лейтэнанта, у 1904 г. – генерала ад інфантарыі. Вядома таксама, што А. Касовіч быў у складзе групы войскаў расійскай арміі, якая змагалася супраць паўстанцаў на тэрыторыі Беларусі і Польшчы ў 1863 – 1864 гг. Пазней ён удзельнічаў у руска-турэцкай вайне 1877 – 1878 гг., праявіў асабістую мужнасць і гераізм, за што быў узнагароджаны імянной залатой зброяй (1878). У шлюбе меў траіх дзяцей, з якіх сын Аляксандр таксама абраў вайсковую прафесію і стаў афіцэрам расійскай арміі. Дарэчы, калі малодшы брат Ігната Касовіча, Каэтан, жаніўся (на 60-м годзе жыцця), то яго пляменнік Аляксандр Касовіч быў на вяселлі за шафера [5, с. 160]. І пазней пляменнік падтрымліваў з дзядзькам цёплыя сяброўскія адносіны.

Адзін са старэйшых сыноў Ігната Касовіча, Смарагд (1835 – 26.07.1898), у лістападзе 1875 г. быў залічаны на службу ў Міністэрства ўнут-

раных спраў Расійскай імперыі, а ў лістападзе 1878 г. прызначаны цэнзарам Санкт-Пецярбургскага цэнзурнага камітэта. Можна выказаць меркаванне пра тое, што ён, хутчэй за ўсё, меў вышэйшую гуманітарную, магчыма, нават філалагічную адукацыю. Яго службовая кар’ера таксама складвалася досыць удала: у студзені 1895 г. быў прызначаны на адказную пасаду – выконваў абавязкі старшыні Санкт-Пецярбургскага цэнзурнага камітэта, а 30 снежня 1896 г. зацверджаны сапраўдным старшынёй камітэта.

Зусім мала звестак захавалася пра Сакрата Касовіча (1.05.1842 – ?). Вядома толькі, што ён таксама быў вайскоўцам, 22 красавіка 1892 г. атрымаў званне генерал-маёра. Шлюб меў з Соф’яй Любімаўнай Мартынавай (1848 г. н.), дачкой генерала Л. Мартынава, чыя родная сястра Вера была жонкай яго брата Льва. Звестак пра іншых сыноў адшукаць пакуль што не ўдалося.

Так годна жыў і адказна працаваў на педагагічнай ніве адзін з найлепшых спецыялістаў у галіне класічных моў і літаратур у Расійскай дзяржаве, філолаг і лексікограф, ураджэнец Бе-

ларусі Ігнат Андрэевіч Касовіч, чыё імя варта памятаць і шанаваць усёй айчынным педагогічнай грамадскасці.

### Спіс літаратуры

1. Булахов, М. Г. Восточнославянские языковеды (библиогр. словарь) / М. Г. Булахов. – Минск : Изд-во БГУ, 1976. – Т. 1. – 320 с.
2. Гораціанские лирические размеры, их применение к русской метрике / с приложениями и пояснениями И. А. Коссовича. – Варшава : в типогр. Варшавского уч. округа, 1874. – 118 с.; Римские древности по Боезену (Bojesen), Игнатия Коссовича. – Варшава : в типогр. Варшавского уч. округа, 1875. – 122 с., XV с.; і інш.
3. Горидовец, В. История духовной семинарии в Полоцко-Витебской епархии / В. Горидовец // Вестник церковной истории. – М. : Православная энциклопедия, 2016. – № 314 (43144). – С. 214 – 236.
4. Нікалаеў, М. Беларускі Пецярбург / М. Нікалаеў. – СПб. : ВиТ-принт, 2009. – 535 с.
5. Шавельский, Г. Из былого almatris / Г. Шавельский. – Витебск, 1906. – 14 с.

Наталля ЦЯСЛЮК,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Працяг. Пачатак на с. 31, 44.

*Буракоў* (Якаў) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-оў* ад антрапоніма *Бурак* і семантыкай ‘нашчадак названай асобы’: *Бурак-оў* – *Буракоў*. Утваральнае слова ад апелятыва *бурак* ‘двухгадовая агародная расліна сямейства лебядовых, караняплоды якой выкарыстоўваюцца як корм, харч, сыравіна’.

*Бурковіч* (Веньямін) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Бурка* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Бурк-овіч*. ФП: *буркі* (‘абутак з фетру, сукна або з тонкага лямцу, які носіцца з галёшамі ці на скураной падэшве без іх’) – *бурка* (адз. лік ад *буркі*) – *Бурка* (мянушка, пазней прозвішча) – *Бурковіч*.

*Бусел* (Яўген) – семантычны вытвор ад апелятыва *бусел* ‘вялікая пералётная птушка з доўгай прамой чырвонай дзюбай і доўгімі чырвонымі нагамі’.

*Бутрымовіч* (Васіль) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Бутрым* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Бутрым-овіч* – *Бутрымовіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Бутрым* (1528) – варыянт (скарачэнне) ад *Барталамей*, *Варфаламей* (< яўр. ‘сын Фаламея’ = ‘сын радасці’).

*Бушчык* (Мікалай) – вытвор з суфіксам *-чык* ад антрапоніма *Буж* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Буж-чык* – *Буш(ж/ш)-чык*. ФП: *буза* (‘падонкі’, ‘від пітва на Каўказе і ў Крыме’,

‘адклады на дне вадаёмаў’, а таксама разм. ‘скандал, шум’); *бужа* (< польск. *burza* ‘бура’, ‘навальніца’) – *Буза* ці *Бужа* (мянушка, пазней прозвішча) – *Бузчык* – *Бужчык* – *Бушчык*; *Бужа* – *Бужчык* – *Бушчык* (асіміляцыя зычных).

*Бык* (Станіслаў) – семантычны вытвор ад апелятыва *бык*, які мае розныя значэнні: *бык*<sup>1</sup> (‘самец буйной рагатай жывёлы, дзікай і свойскай’; звычайна мн. ‘падсямейства буйных жвачных млекакормных – тур, бізон, зубр і пад.’; *бык*<sup>2</sup> ‘прамежкавая апора моста’) – *Бык* (мянушка асобы па адпаведнай асацыяцыі) – *Бык* (прозвішча).

*Былінская* (Людміла) – вытвор з суфіксам *-ская* ад тапоніма *Быліна* і значэннем ‘нараджэнка (жыхарка) названай мясцовасці’: *Былінская* – *Былінская*. Або ад антрапоніма *Быліна* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Былін-ская* – *Былінская*. Утваральнае слова *Быліна* – ад апелятыва *быліна* ‘народная эпічная песня пра герояў і іх подзвігі’.

*Быліч* (Канстанцін) – вытвор з суфіксам бацькаймення *-іч* ад антрапоніма *Быль* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Быль-іч* – *Быліч*. Утваральнае слова ад апелятыва *быль* ‘тое, што сапраўды было, адбывалася ў адрозненне ад небыліцы’, а таксама ‘апавяданне аб праўдзівым здарэнні’.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,  
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## АДЗЕННЕ І РЫШТУНАК ПАЖАРНЫХ-ВЫРАТАВАЛЬНІКАЎ

Для выканання баявых і іншых спецыяльных задач пажарным-выратавальнікам патрэбны розныя віды баявога і спецыяльнага ахоўнага адзення і іншыя прадметы рыштунку.

Тэрмінам *баявое адзенне пажарных-выратавальнікаў (БАПВ)* называецца адзенне, прызначанае для аховы цела пажарнага ад небяспечных і шкодных фактараў навакольнага асяроддзя, што ўзнікаюць у час тушэння пажараў і ліквідацыі іншых надзвычайных сітуацый (НС), а таксама ў час правядзення звязаных з НС першачарговых аварыйна-выратавальных работ.

Канструкцыя касцюма БАПВ, выкарыстаныя ў ім тканіна і фурнітура супрацьстаяць пранікненню вады і розных агрэсіўных паверхнева-актыўных рэчываў (шчолачы, кіслаты і г. д.). Спецыяльнае баявое адзенне ахоўвае ад высокіх тэмператур паветра, якія ўзнікаюць у выніку развіцця пажару, ад магчымых выкідаў полымя, ад кантакту з моцна нагрэтымі паверхнямі і пад. Выкарыстанне баявога адзення захоўвае бяспеку пры выкананні баявых задач, дазваляе выратавальніку максімальна эфектыўна дзейнічаць пры тушэнні пажараў, выконваць іншыя работы ў экстрэмальных умовах. Асноўныя элементы канструкцыі БАПВ – камбінезон або паўкамбінезон і куртка з башлыком. У прафесійнай лексіцы выратавальнікаў бытуе агульная назва для розных відаў баявога адзення – *баёўка*.

*Цеплаахоўны пажарны касцюм* ахоўвае ад цеплавых уздзеянняў пры падыходзе да ачага пажару і пры кароткачасовым знаходжанні ў ім.

*Спецыяльнае ахоўнае адзенне пажарных-выратавальнікаў (СААПВ)* выкарыстоўваецца ў час правядзення работ, не звязаных з тушэннем пажараў.

*Спецыяльнае ахоўнае адзенне ізаляцыйнага тыпу* аберагае скуру выратавальніка ад неспрыяльнага ўздзеяння навакольнага асяроддзя: пылу, ядавітых рэчываў, газапаветраных сумесяў, водных раствораў кіслаты, шчолачы і пад.

У спецыяльным ахоўным адзенні ад *навышаных цеплавых уздзеянняў* выкарыстоўваюцца матэрыялы з металізаваным пакрыццём. Такое адзенне прызначана для аховы пажарнага ад павышаных цеплавых уздзеянняў (інтэнсіўнага цеплавога выпраменьвання, высокіх тэмператур навакольнага асяроддзя, кароткачасовага кантакту з адкрытым полымем) і шкодных фактараў навакольнага асяроддзя пры правядзенні першачарговых аварыйна-выратавальных работ у непасрэднай блізкасці да адкрытага полымя.

*Вільгацеахоўны касцюм пажарнага-выратавальніка* ахоўвае ад атрутных рэчываў (растворы кіслот, шчолачы і інш.) і шкодных біялагічных фактараў у час доўгіх дзеянняў на заражанай мясцовасці, а таксама пры выкананні дэгазацыйных і дэактывацыйных работ.

Падчас працы ў газанебяспечным і хімічна агрэсіўным асяроддзі выкарыстоўваюцца *газавы ахоўны касцюм, ахоўны хімічны касцюм і газахімахоўны касцюм*. *Газавы ахоўны касцюм* – газаўстойлівы касцюм, які выкарыстоўваецца разам з дыхальным апаратам у зоне рызыкі.

*Радыяцыйна-ахоўны касцюм* прызначаны для аховы пры выкананні работ ва ўмовах іанізаваных выпраменьванняў у небяспечным асяроддзі з павышаным радыяцыйным фонам.

Апрача таго выратавальнікі карыстаюцца пажарным шлемам, пажарным выратавальным поясам, сродкамі аховы рук і ног.

*Пажарны шлем* – элемент экіпіроўкі выратавальніка, які ахоўвае галаву ад механічных пашкодванняў, паражэнняў электрычным токам, а таксама ад цеплавога выпраменьвання і вады пры тушэнні пажараў і ліквідацыі аварый.

*Пажарны выратавальны пояс* – прыстасаванне, неабходнае для працы на вышыні, ратавання людзей і самаратавання пажарных у час тушэння пажараў, правядзення першачарговых аварыйна-выратавальных работ, а таксама для нашэння пажарнай сякеры і карабіна.

*Сродкі аховы рук* аберагаюць ад высокай тэмпературы навакольнага асяроддзя, кантакту з нагрэтай паверхняй, механічных уздзеянняў вады, агрэсіўных рэчываў, а таксама неспрыяльных кліматычных уздзеянняў пры выкананні пажарным баявой задачы.

*Спецыяльны ахоўны абутак выратавальніка* прызначаны для аховы ног ад механічных пашкодванняў, цеплавой плыні, агрэсіўнага асяроддзя і неспрыяльных умоў клімату ў час правядзення аварыйна-выратавальных работ.

У выніку адзначым: прафесійная лексіка выратавальнікаў, якая ўжываецца для абазначэння прадметаў рыштунку пажарных, складаецца з тэрмінаў для абазначэння адзення, сродкаў аховы галавы, рук і ног выратавальніка падчас выканання баявых задач.

Наталля БУНЬКО,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

## НАВУЧАННЕ Ё МЕЖАХ КУРСА “БЕЛАРУСКАЯ МОВА (ПРАФЕСІЙНАЯ ЛЕКСІКА)”

### ТРАНСПАРТНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

На пачатку заняткаў паведамляецца, што тэрміналогія ў галіне “Транспартная дзейнасць” аб’ядноўвае спецыяльныя найменні для абазначэння: відаў транспарту; дэталей транспартных сродкаў; прылад працы, прыбораў і прыстасаванняў; тэхналагічных аперацый і вытворчых працэсаў; асоб, чыя дзейнасць звязана з транспартам; назваў транспартных шляхоў, дарог і пад.; назваў збудаванняў, звязаных з транспартнай дзейнасцю; некаторых паняццяў, звязаных з арганізацыяй перавозак, лагістыкай і іншымі транспартнымі паслугамі; асобных назваў у галіне “Арганізацыя дарожнага руху” і пад.; уласцівасцяў транспартных сродкаў, асобных працэсаў, дзеянняў і інш. Можна папрасіць навучэнцаў саміх падабраць адпаведныя прыклады на кожную групу. Таксама карысным будзе скласці міні-слоўнік, пры дапамозе выкладчыка вусна ці пісьмова растлумачыць значэнні тэрмінаў-слоў, выкарыстаўшы ілюстрацыйны матэрыял:

**1. Словы, што абазначаюць віды транспарту:** аўтамабіль, веласіпед, грузавік, джып, дрызіна, квадрацыкл, матацыкл, метро, паравоз, прычэп, тралейбус, трамвай, цягнік, фунікулёр і інш.;

**2. Словы, што абазначаюць назвы частак, асобных дэталей транспартных сродкаў:** акно, барабан, бампер, багажнік, вагон, кабіна, капот, кола, крыло, кузаў, падлакотнік, палец, пракладка, руль, свечка, фара, шатун і інш.

**3. Словы, што абазначаюць назвы прыстасаванняў і машын:** аўтагенератар, акумулятар, амартызатар, буфер, вентылятэр, глушыцель, кандыцыянер, камп’ютар, карбюратар, падвеска, падшытнік, прывад, радыятар і інш.

**4. Словы, якія абазначаюць назвы ўласцівасцей прадметаў і з’яў:** аварыйнасць, водаўстойлівасць, ёмістасць, зносастойкасць, надзейнасць, рухомасць, цвёрдасць і інш.

**5. Словы, якія абазначаюць назвы дзеянняў, працэсаў і станаў:** абгон, аб’езд, запальванне, ма-

неўраванне, наезд, паварот, перавозка, прыпынак, раз’езд, разметка, разварот, тармажэнне і інш.

**6. Словы, якія абазначаюць назвы рэчываў і матэрыялаў, у тым ліку паліўных:** антыфрыз, бензін, біяпаліва, газ, клей, нафта, пластмаса, прапан, растваральнік, шкло, эмаль і інш.

**7. Словы, якія абазначаюць назвы тэхналагічных аперацый і вытворчых працэсаў:** вымярэнне, дыягностыка, дызайн, зборка, мантаж, ремонт, рэгуліроўка, счэпка, чарцёж, экспертыза і інш.

**8. Словы, якія абазначаюць назвы інструментаў, прылад, спецыяльных прадметаў:** вінт, гайка, малаток, напільнік, помпа, свердзел, труба, шайба, шарнір, шланг, шруба, шрубавёрт і інш.

**9. Словы, якія абазначаюць назвы прафесій, іншых асоб у галіне транспарту:** дыспетчар, дарожнік, кандуктар, кантралёр, лагіст, машыніст, мытнік, праваднік, пасажыр, перавозчык і інш.

**10. Словы, якія абазначаюць розныя транспартныя ўстановы і прадпрыемствы, сферы транспартнай дзейнасці:** аўтаінспекцыя, аўтабаза, аўтасалон, аўтасэрвіс, аўташкола, вакзал, гараж, грузавы перавозка, дэпо, лагістыка, мытня, парк, склад і інш.

**11. Словы, якія абазначаюць назвы дарог, інжынерных, дарожных збудаванняў і іх частак:** аўтамагістраль, аўтастрада, дарога, магістраль, мост, пераезд, пуцэпавод, перон, платформа, скрыжаванне, пуць, праспект, чыгунка і інш.

**12. Словы, якія абазначаюць іншыя спецыяльныя найменні:** багаж, білет, груз, дагавор, дэкларацыя, каністра, квіток, нумар, паішарт, поліс, праатакол, страхоўка, форма, плацкарта і інш.

Аналагічна вывучаюцца транспартныя тэрміны-словазлучэнні.

**1. Назвы відаў транспарту, транспартных сродкаў:** аўтамабільны поезд, гарадскі транспарт, грузавы аўтамабіль, гужавы транспартны сродак, дызельны аўтамабіль, заднепрывадны аўтамабіль, карбюратарны аўтамабіль, малалітражны аўта-

мабіль, маршрутнае таксі, міжгародні аўтобус, рэйкавы транспарт, хуткасны аўтобус і інш.

**2. Назвы асобных частак, дэталей транспартных сродкаў:** абагравальнік аўтамабіля, адкрыты кузаў, аўтаматычная каробка перадач, веласіпеднае кола, выключальнік запальвання, запасны выхад, днішча кузава, замок запальвання, запасное кола, зімяная шына, кабіна аўтамабіля, корпус кузава аўтамабіля, свечка запальвання, сектар руля, паліўны бак, панэль кузава, універсальная шына і інш.

**3. Назвы матэрыялаў:** амартызатарная вадкасць, вадкае паліва, валаконна-аптычны кабель, газавы бензін, гнуткі кабель, клей вадастойкі, клей хуткасхоплівальны, лак акрылавы, лакафарбавае пакрыццё, маторнае паліва, пена мантажная, провад зазямляльны, фарбавальнікі нерастваральныя і інш.

**4. Назвы інструментаў і прылад працы:** агрэгат помпавы, буксірная лябёдка, вінтавая помпа, гідраўлічны інструмент, дынамічная помпа, ключ гаечны, лінейка чарціжная, інструмент вадзіцеля, механізаваны інструмент, пнеўматычны лом, разьбарэз слясарны, стол свідравальны і інш.

**5. Назвы дарог і іх частак, дарожных збудаванняў і іншых прасторавых паняццяў:** абязная дарога, абочына аўтамабільнай дарогі, вась прыезнай часткі, вузел аўтамабільнай дарогі, высакаводны мост, драўляны мост, населены пункт, небяспечны ўчастак дарогі, радыяльная вуліца, перасячэнне дарог, пешаходны пераход і інш.

**6. Назвы машын і прыстасаванняў, іх частак:** бензінавы рухавік, глушыцель шуму, гомагенізатар паліва, дызельны рухавік, задняя падвеска, каробка перадач, лічбавы прыбор, рухавік унутранага згарання, электрычны рухавік і інш.

**7. Назвы прафесій і іншых асоб, звязаных з транспартам, назвы сфер дзейнасці:** арганізацыя дарожнага руху, аўтадарожная гаспадарка, аўтарамонтныя работы, ахова працы, геаграфія транспарту, дзяжурны на станцыі, лагістыка транспартная, маркетынг на транспарце, пажарная ахова, уладальнік транспартнага сродку, удзельнік дарожнага руху, транспартная гаспадарка, эканоміка транспарту і інш.

**8. Назвы спецыяльных паняццяў:** аварыйная сітуацыя, бачнасць на дарозе, гарантыйны прабег, дальняе святло, дагавор перавозкі, дагавор страхавання, маркіроўка грузу, міжнароднае вадзіцельскае пасведчанне, правілы дарожнага руху, транспартны збор, якасць перавозак і інш.

**9. Назвы транспартных устаноў і прадпрыемстваў:** аўтобусная станцыя, аўтобусны прыпынак, аўта транспартнае прадпрыемства, білетная каса, Дзяржаўная аўтамабільная інспекцыя, дыспетчарская станцыя, дарожная служба, камера захоўвання, станцыя тэхнічнай дыяг-

ностыкі, трамвайнае дэпо, тралейбусны парк, пост службы ДАІ, чыгуначная станцыя і інш.

**10. Назвы дзеянняў:** аварыйны рамонт, аварыйнае тармажэнне, аўтаматызацыя транспартных сродкаў, аўта тэхнічная экспертыза, буксаванне аўтамабіля, гарантыйны рамонт, дыстанцыйнае кіраванне, затрымка руху, класіфікацыя транспартных сродкаў, механізацыя дарожных работ, нанясенне фарбы распыленнем і інш.

Робіцца выснова, што беларуская тэрміналогія ў галіне транспарту прадстаўлена разнастайнымі па змесце лексічнымі адзінкамі. Найбольш часта ў тэрміналагічнай намінацыі транспарту выкарыстоўваецца тэрмін-назоўнік і двухкампанентнае словазлучэнне.

### Пытанні і заданні

1. Дайце азначэнне паняццю *транспартны тэрмін*.

2. Якія спецыяльныя найменні аб'ядноўвае тэрміналогія ў галіне “Транспартная дзейнасць”?

3. Якія тыпы значэнняў слоў вылучаюцца ў тэрміналогіі транспартнай сферы?

4. Прывядзіце прыклады тэрмінаў-слоў і тэрмінаў-словазлучэнняў, што абазначаюць віды транспарту.

5. Назавіце прафесіі і асоб, звязаных з транспартнай сферай.

6. Падрыхтуйце вуснае паведамленне па тэме “Мая будучая спецыяльнасць”.

**Заданне 1.** Запішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя літары. Вусна растлумачце напісанне слоў.

Правобразам м\_тацыкл\_ лічыцца веласіпе\_, на драўлянай раме якога быў устаноўлены рухавік унутранага \_гарання. Сканструявалі яго ў 1885 г. немцы Готліб Даймлер і Вільгельм Майбах. Максімальная хуткасць іх м\_тацыкл\_ была дзев\_тнаццаць кілам\_траў у гадзіну.

Першы заво\_па с\_рыйнаму выпуск\_м\_тацыклаў а\_крылі ў 1894 г. Генрых і Вільгельм Хільдэбранты ў Мюнхене (Германія).

Першыя беларус\_кія м\_тацыклы Мінскі м\_тавелазаво\_ выпусціў у 1951 г.

У свеце цяпер налічваецца больш за 200 мільёнаў м\_тацыклаў. Сучасныя м\_тацыклы, здольныя раз\_віваць хуткас\_ць больш за 200 км/г, маюць больш складаную канструкцыю з рухавіком, аналагічным аўтамабільнаму, але мен\_шым. Гэта двух- ці чатырохтактны рухавік з некалькімі цыліндрамі. У сістэм\_ ахалодж\_анн\_ц\_ркулюе ці паветра, ці вада.

Самы хуткі м\_тацыкл – “Додж Тамагаўк” – развівае хуткас\_ць да 480 кілам\_траў у гадзіну.

**Заданне 2.** Пастаўце ў патрэбнай форме словы, дадзеныя ў дужках, запішыце тэкст.

Першыя (рэйкавы) дарогі з'явіліся ў XIV (стагоддзе). Спачатку рэйкі вырабляліся з (драўні-

на), а вагоны цягнулі коні. Сталёвыя рэйкі з'явіліся ў 1767 г.

Але (сапраўдны) гісторыя (чыгунка) пачалася ў 1804 г., калі англійскі інжынер Рычард Трэвіцік правёў у Паўднёвы Уэльс (машына) з паравым (рухавік) па (сталёвы) (рэйкі). Другі англічанін, Джордж Стывенсан, ператварыў (чыгунка) ў адзін з асноўных (від) (транспарт). Пад яго (кіраўніцтва) ішло будаўніцтва першых пасажырскіх (чыгунка).

У Расіі першая чыгунка агульнага (карыстанне) Пецярбург – Паўлаўск – Царскае Сяло была ўведзена ў строй у 1837 г. У 1851 г. закончана будаўніцтва (найбуйнейшы) на той час (двухпутны) (магістраль) Пецярбург – Масква.

Першая чыгуначная лінія на (тэрыторыя) Беларусі Парэчча – Гродна была адкрыта ў снежні 1862 г.

Першыя (лакаматыў) былі пабудаваны ў 1803 і 1814 гадах у Вялікабрытаніі.

Самая (сучасны) (монарэйкавы) чыгунка ўяўляе сабой адзіную рэйку. Цягнікі або едуць “верхам” на (рэйка), або падвешаны пад (яна). Некаторыя з такіх (цягнік) могуць развіваць хуткасць больш за 300 км/г.

**Заданне 3.** Перакладзіце словазлучэнні на беларускую мову. Складзіце і запішыце пяць-шэсць сказаў, выкарыстаўшы вылучаныя словазлучэнні.

Гидромеханическая коробка передач, грузонапряженность дороги, задний свет, исправное состояние, *капот двигателя*, классификация автомобильных дорог, комплексные испытания, контрольный пост ГАИ, крепёжный винт, *маршрутное такси*, масляный выключатель, министерство транспорта, мостовое сооружение, неравномерность перевозок, *окружающая среда*, опасная зона, пассажирская платформа, *подъездная автомобильная дорога*, реверсивное движение, состав движения, техника безопасности, физическое лицо, щит управления, экипаж локомотива.

**Заданне 4.** Запішыце словазлучэнні, паставіўшы словы ў дужках у патрэбным склоне з прыназоўнікамі або без прыназоўнікаў. Перакладзіце выразы на рускую мову.

Дзякаваць (аўтаслесар), знаходзіцца (пяць кіламетраў ад горада), тры (аўтамабіль), гаварыць (тэлефон), дамовіцца (перавозка), ажыццявіць (стаянка), атрымаць (паслуга), запоўніць (мытная дэкларацыя), рухацца (трамвайнае дэпо), хадзіць (палі), ехаць (экскаватар), сем (пасажырскі аўтамабіль), два (пашпарт), спазніцца (цягнік), спазніцца (дождж), стаяць (платформа), тры (вялікая цыстэрна), атрымаць веды (пажарная бяспека).

**Заданне 5.** Зрабіце пераклад словазлучэнняў на беларускую мову. З трыма словазлучэннямі (на выбар) складзіце сказы.

Ездить по разбитым дорогам, пойти в мастерскую за инструментом, управлять движением, три билета, поблагодарить кассира, рассказать о происшествии, послать за мастером, выехать на опасную зону автомобильной дороги, обратиться по адресу автомастерской, двигаться со скоростью 70 км/ч, провести плановый ремонт транспортного средства, выполнить разворот, использовать растворитель, совершить аварийное торможение, сдавать отчет два раза в месяц, говорить о готовой продукции, благодарить бригадира, разговаривать с владельцем мотоцикла, получить водительское удостоверение, учиться в автошколе.

**Заданне 6.** Па дэфініцыі знайдзіце адпаведны тэрмін, карыстаўшыся словамі для даведак.

1. Спецыяльны аўтамабіль, абсталяваны пад'ёмным механізмам, прызначаны для перамяшчэння аўтамабіля, які пакінулі ў неналежным месцы.

2. Механізм у аўтамабілі, які змяняе рэжымы дзейнасці рухавіка.

3. Прыстасаванне аўтамабіля ў выглядзе бруса, размешчанага спераду і ззаду; разнавіднасць буфера.

4. Прыстасаванне для назапашвання энергіі з мэтай яе наступнага выкарыстання.

5. Від рэйкавага транспарту, гарадская чыгунка для масавых хуткасных перавозак.

6. Змяненне становішча ў транспартным патоку ці накірунку руху транспартнага сродку.

7. Сістэма тэхнічных мерапрыемстваў, якія забяспечваюць здароўе і бяспеку ўмоў працы людзей.

8. Масіўны папярочны драўляны або жалезабетонны брус, на які ўкладваюць рэйкі.

9. Прыстасаванне для электрычнага злучэння з зямлёй апаратаў, машын і іншага, прызначаны для засцярогі ад шкоды электрычнага току.

10. Самаходны транспартны сродак.

11. Цвёрдая канструкцыя, якая добра ўспрымае нагрузку ад транспартных сродкаў і перадае яе на грунтавую аснову.

*Словы для даведак:* акумулятар, дарожнае адзенне, тэхніка бяспекі, каробка перадач, манеўр, эвакуатар, дрызіна, бампер, метрапалітэн, заямленне, шпала.

Падчас выканання такіх заданняў навучэнцы ўзбагацяць лексічны запас навуковай тэрміналогіяй у галіне транспарту, а таксама пазнаёмяцца з асноўнымі нормама маўленчых паводзін у сферы прафесійных зносін.

Праграмай курса “Беларуская мова (прафесійная лексіка) для ўстаноў прафесійна-на-тэхнічнай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі прадугледжваецца вывучэнне тэмы “Гісторыя

беларускай навуковай тэрміналогіі”. Прапануем матэрыял па гісторыі беларускай транспартнай тэрміналогіі, які будзе карысны на этапе тлумачэння новага матэрыялу.

Беларуская навуковая тэрміналогія прайшла доўгі шлях развіцця. Пачатак яе з’яўлення можна аднесці да часоў ВКЛ, калі беларуская мова мела статус дзяржаўнай мовы. У тыя часы выкарыстоўваліся юрыдычныя, гандлёвыя, ваенныя, медыцынскія і іншыя тэрміны, пра што сведчаць Статуты ВКЛ, а таксама іншыя помнікі беларускага пісьменства.

Забарона беларускай мовы ў часы Рэчы Паспалітай і абмежаванае яе выкарыстанне ў часы расійскай улады адмоўна ўздзейнічалі на развіццё тэрміналагічнай лексікі. Ажыўленне тэрміналагічнай работы пачалося ў пачатку ХХ ст., гэтаму спрыяла адраджэнне кнігадрукавання, выданне газет, навуковых і навукова-папулярных публікацый на беларускай мове. З утварэннем БССР сфера функцыянавання беларускай мовы значна пашырылася.

Пры Народным камісарыяце асветы Беларусі ў 1921 г. была створана Навукова-тэрміналагічная камісія, якой было даручана выпрацаваць беларускую тэрміналогію па ўсіх дысцыплінах, што вывучаліся ў сярэдняй школе. Вынікам гэтай працы сталі кароткія слоўнікі тэрмінаў, надрукаваныя ў “Вестнике Народного комиссариата просвещения” ў 1921 – 1922 гг., а таксама 24 выпускі “Беларускай навуковай тэрміналогіі” па розных галінах ведаў: матэматыцы, літаратуры, геаграфіі, батаніцы, музыцы, анатоміі, лінгвістыцы, грамадазнаўстве, біялогіі, хіміі, фізіцы і іншыя, выдадзеныя на працягу 1922 – 1930 гг.

У 1932 г. быў выдадзены першы выпуск “Слоўніка тэхнічнай тэрміналогіі”, створаны навуковым супрацоўнікам Інстытута мовазнаўства А. Гурло. Гэты выпуск ахоплівае адзін раздзел тэхнікі: паравыя катлы, поршневыя машыны, паравыя турбіны і рухавікі ўнутранага згарання. У слоўніку ў алфавітным парадку падаюцца назвы будаўнічых матэрыялаў, дэталей машын, відаў паліва, працэсаў, найменні тэхнічнага інструменту. У ім адлюстраваны асабліва сці арфаграфіі таго часу: *ампэр, аксэлератар, бэнзын, бэнзоль, буфэр, вэнтэль, кляпан, карбуратар, камэра* і інш.

Таксама ў 30-я гг. ХХ ст. на беларускай мове актыўна выдаваліся спецыяльныя асобныя брашуры і кнігі, звязаныя са сферай транспарту: “Транспарт на рэйкі ўдарніцтва” (А. Амосаў, 1931), “За матор і дарогу: як праводзіць дзіцячы паход аўтадору” (Я. Русанаў, 1932), “Чыгуначны транспарт СССР у другой пяцігодцы” (склад. І. Ісакаў, 1933), “Конны транспарт у сельскай гаспадарцы” (выданне падрыхтавана Н. Грун-

бергам, 1933), праект слоўніка “Тэхніка” (АН БССР, 1935) і інш. Гэта сведчыць пра тое, што ў 30-я гг. у краіне назіраўся актыўны рост транспартнай дзейнасці. Ва ўмовах значнага пашырэння сферы функцыянавання беларускай мовы ў Беларускай ССР з’яўляліся патрэбы ў хуткім удасканаленні беларускай транспартнай тэрміналогіі. На жаль, Вялікая Айчынная вайна спыніла гэтую дзейнасць на доўга.

Пасля вайны на Беларусі не было агульнага цэнтра па распрацоўцы і ўпарадкаванні тэрміналагічнай лексікі. Значную ролю ў нармалізацыі беларускай тэрміналогіі адыгралі “Руска-беларускі слоўнік” (1953) і “Беларуска-рускі слоўнік” (1953). Змешчаныя ў іх тэрміны дапамагалі ў працы над грамадска-палітычнай, навуковай і мастацкай літаратурай. У 1955 г. у Інстытуце мовазнаўства АН БССР быў створаны сектар тэрміналогіі, у 1950 – 1970-я гг. створана картатэка для “Руска-беларускага політэхнічнага слоўніка” і выйшлі адзінкавыя беларускамоўныя працы ў галіне транспартнай дзейнасці (узгадаем брашуру “Наша краіна – радзіма механізаванага транспарту” А. Ціханава, 1953). Значную ролю ва ўдасканаленні беларускай транспартнай тэрміналогіі адыграла выданне Беларускай Савецкай Энцыклапедыі.

У канцы ХХ ст. былі выдадзены “Русско-белорусский политехнический словарь” (1997 – 1998, 2 т.), “Руска-беларускі фізічны слоўнік” (Болсун А., 1993), “Кароткі руска-беларуска-англійскі слоўнік машынабудаўнічага профілю” (Міклашэвіч А., Васілёнак В., 1996) і іншыя, хоць нейкім чынам звязаныя з тэрміналогіяй транспарту.

Тэрміналогіі аўтамабільнага транспарту прысвечана дысертацыя Л. Мінаковай “Тэрміналогія аўтамабільнага транспарту ў беларускай мове”, абароненая ў 1999 г. У ёй падаецца лексіка-семантычная характарыстыка тэрмінаў названай галіны, разглядаюцца спосабы іх утварэння, а таксама праводзіцца іх структурна-генетычны аналіз. У манаграфіі “Беларуская навукова-тэхнічная тэрміналогія: фарміраванне, функцыянаванне, развіццё” (Л. Мінакова, С. Аніськова, А. Станкевіч, 2004) падаюцца асноўныя звесткі з гісторыі фарміравання беларускай навукова-тэхнічнай тэрміналогіі, апісваюцца яе лексіка-семантычныя ўласцівасці, сістэмныя сувязі і адносіны, аналізуюцца спосабы дэрывацыі тэхнічных тэрмінаў і іх паходжанне. У працы сядо адзінак розных тэрмінасістэм шырока прадстаўлены і тэрміны, звязаныя з транспартнай дзейнасцю.

У канцы ХХ ст. – пачатку ХХІ ст. выйшлі з друку асобныя перакладныя руска-беларускія слоўнікі тэхнічнай тэрміналогіі, куды ўвайшлі

асобныя лексемны з галіны транспарту і транспартнай дзейнасці: двухтомны “Русско-белорусский политехнический словарь” пад рэд. І. Бурак (1998), “Современный русско-белорусский политехнический словарь” (склад. А. Булыка, 2007), “Руска-беларускі навукова-тэхнічны слоўнік” (склад. А. Савіцкая, 2010).

Важнай з’явай у развіцці беларускай транспартнай тэрміналогіі стала выданне беларуска-рускага аўтатранспартнага слоўніка, дзе змешчана каля 8000 тэрмінаў (А. Паўловіч і іншыя, 2005). Гэты слоўнік падрыхтаваны і выдадзены на базе Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта. Там жа на кафедры “Тэхнічная эксплуатацыя аўтамабіляў” у 2006 г. падрыхтаваны і выдадзены вучэбна-метадычны дапаможнік на беларускай мове пад назвай “Транспартная сістэма”. Падручнік адрасаваны студэнтам спецыяльнасцяў “Тэхнічная эксплуатацыя аўтамабіляў” і “Аўтасервіс”.

Разам з тым да сённяшняга часу адсутнічае ўпарадкаваная сістэма беларускай транспартнай тэрміналогіі ў галіне чыгуначнага, авіяцыйнага і іншых відаў транспарту. Таксама ёсць патрэба ў тэрміналагічных распрацоўках у галінах, звязаных з арганізацыяй дарожнага руху, перавозак, лагістыкай і іншымі сферамі транспартнай дзейнасці, значэнне якіх асабліва павялічылася на сучасным этапе развіцця краіны. Дададзім, што поўны спецыяльны слоўнік беларускай транспартнай тэрміналогіі (ні перакладны, ні тлумачальны) яшчэ не выдадзены. Таксама ўяўляецца актуальным і падрыхтоўка поўнага энцыклапедычна-даведачнага выдання, прысвечанага транспарту, дзе будуць растлумачаны адпаведныя тэрміны, змешчаны цікавыя артыкулы з гісторыі транспарту і дарог на Беларусі і інш.

Мэтазгодна растлумачыць навучэнцам асноўныя паняцці ў галіне беларускай лексікаграфіі: што вывучае лексікаграфія, што такое слоўнік, тыпы слоўнікаў і інш.

### Пытанні для кантролю

1. Што такое *слоўнік*? Як вы разумееце паняцце *рээстр*?
2. На якія дзве вялікія групы падзяляюцца слоўнікі?
3. У чым адметнасць тэрміналагічнага слоўніка?
4. Якія тэрміналагічныя слоўнікі беларускай мовы вы ведаеце?
5. Раскажыце пра гісторыю беларускай навуковай тэрміналогіі ў часы Вялікага Княства Літоўскага.
6. Як развівалася беларуская навуковая тэрміналогія ў першай трэці XX ст.?
7. Раскажыце пра дзейнасць Навукова-тэрміналагічнай камісіі ў 20 – 30-я гг. XX ст.

8. Якія фактары паўплывалі на спыненне актыўнага развіцця беларускай навуковай тэрміналогіі ў 30 – 80-я гг. XX ст.?

9. Якія тэрміналагічныя працы выйшлі ў канцы XX – пачатку XXI ст.?

10. Якія навуковыя працы ў сферы тэрміналогіі транспарту вы ведаеце?

11. Падрыхтуйце невялікае вуснае паведамленне на тэму “Беларуская транспартная тэрміналогія на сучасным этапе”.

Змест практычных заданняў можа быць наступны.

**Заданне 1.** Дапоўніце сказы, выкарыстаўшы спецыяльную лексіку ў патрэбнай форме з даведніка, размешчанага пасля сказаў.

Цяжка ўявіць наша жыццё без \_\_\_\_\_. Яны перавозяць, друкуюць, шыюць, будуць, дапамагаюць ствараць прыгажосць і гатаваць, лячыць чалавека. А ў рух іх прыводзіць \_\_\_\_\_. Ён – сэрца любой \_\_\_\_\_.

Першым у гісторыі чалавецтва механічным \_\_\_\_\_ было воднае \_\_\_\_\_. Яно выкарыстоўвалася для арашальных \_\_\_\_\_ у краінах Старажытнага Усходу, у Егіпце, Кітаі, Індыі. У сярэднія стагоддзі водныя \_\_\_\_\_ атрымалі распаўсюджванне ў краінах Еўропы.

Прайшло 300 гадоў з таго часу, калі людзі здагадаліся выкарыстаць для \_\_\_\_\_ цеплавую \_\_\_\_\_, якая ўтвараецца пры згаранні \_\_\_\_\_. Першым \_\_\_\_\_, які выкарыстаў цеплавую \_\_\_\_\_, была паршневая паратмасферная \_\_\_\_\_ перапыннага \_\_\_\_\_. З’явілася яна ў канцы XVII стагоддзя. Аўтары праектаў – французскі фізік Дэні Папен і англійскі \_\_\_\_\_ П. Северн.

Праект універсальнага паравога \_\_\_\_\_ быў прапанаваны ў 1763 г. рускім \_\_\_\_\_ І. Паўзуновым. Ён здвоіў у сваёй \_\_\_\_\_ цыліндры, атрымаўшы \_\_\_\_\_ бесперапыннага \_\_\_\_\_.

Першы практычна прыдатны \_\_\_\_\_ унутранага \_\_\_\_\_ быў \_\_\_\_\_ ў 1860 г. французскім \_\_\_\_\_ Э. Ленуарам.

У 1897 г. нямецкі інжынер Р. Дызель прапанаваў \_\_\_\_\_ унутранага \_\_\_\_\_ з узгараннем ад \_\_\_\_\_.

У 1834 г. рускі вучоны Б. Якобі стварыў першы электрычны \_\_\_\_\_ пастаяннага \_\_\_\_\_, прыдатны для практычнага выкарыстання.

Першы электрарухавік “Дынама” змайстраваў у 1867 г. нямецкі вынаходнік В. Сіменс. “Дынама” распачало век \_\_\_\_\_.

Для павышэння хуткасці \_\_\_\_\_ патрабаваліся магутныя \_\_\_\_\_. У 1937 г. англічанін Фрэнк Уітл стварыў першы рэакцыйны \_\_\_\_\_. А ў 1939 г. немец Ханс Охайн стварыў першы турбарэактыўны \_\_\_\_\_. Іх пачалі затым выкарыстоўваць на \_\_\_\_\_ і \_\_\_\_\_, з дапамогай якіх

у неба ўзятаюць нават штучныя спадарожнікі зямлі.

Інжынеры і вучоныя многіх краін працуюць над новымі \_\_\_\_\_, якія не забруджвалі б \_\_\_\_\_. Створаны першыя \_\_\_\_\_. Будучыня – за “чыстымі” \_\_\_\_\_, у тым ліку і тымі, якія выкарыстоўваюць \_\_\_\_\_ сонечнага святла.

*Словы для даведак:* кола, энергія, машына, электратэхніка, ток, рухавік, механік, паліва, паветра, дзеянне, сістэма, сцісканне, сканструяваць, ракета, электрамабіль, самалёт.

**Заданне 2.** Перакладзіце сказы на беларускую мову. Вусна растлумачце значэнне вылучаных слоў.

1. Сегодня все новые *автомобили*, которые сходят с конвейера, тщательно проверяются на соответствие нормам выбросов газов и воздействия на окружающую среду.

2. По мере того как увеличивается *скорость*, мощность и уменьшается вес автомобиля, должны усиливаться и меры безопасности.

3. Первые в истории автомобильные гонки стартовали 11 июня 1895 года. Их *трасса* длиной 1200 километров шла из Парижа в Бордо и обратно в Париж.

4. Для каждого автомобиля полезно знать восемь чисел: вес, мощность, количество посадочных мест, грузоподъёмность, рабочий объём двигателя, скорость, расход бензина, *габарит*.

5. Грузовики могут быть разнообразными по конфигурации: с бортовой грузовой платформой, самосвалы, цистерны, седельные *тягачи*.

6. *Водители* всегда мечтали об устройствах, которые взяли бы на себя управление машиной. Они хотели иметь “хитрые” автоматы, которые переключали бы передачи, запускали в работу стеклоочиститель, тормозили и выполняли много других действий одновременно.

7. С приходом электроники удалось реконструировать машины так, что водитель может перевести *коробку передач* в неавтоматический режим работы.

8. Ремни безопасности при аварии не позволяют водителю и *пассажирам* вылететь через лобовое стекло.

9. Известно, что первый в мире *автобус* был сделан на немецкой фирме “Бенц”. Произошло это в 1895 году. Автобус был девятиместным.

10. Основная задача *транспорта* – полное удовлетворение потребностей промышленности, сельского хозяйства и населения страны в *перевозках*.

11. Современные требования к обслуживанию пассажиров вызвали необходимость реконструкции железнодорожных *вокзалов*.

12. Каждый вид транспорта имеет функциональные, технологические и технико-экономические особенности, которые отражаются на

сферах его применения при перевозках *грузов* и пассажиров.

13. Инфраструктура *железнодорожного транспорта* представляет собой технологический комплекс, включающий технические устройства, обеспечивающие безопасное и эффективное выполнение грузовых и пассажирских перевозок на железнодорожном транспорте.

14. В Республике Беларусь *автобусы* стали производиться в 90-е годы XX в. на двух заводах, расположенных в г. Лида (“Неман”) и в Минске (МАЗ).

15. В Республике Беларусь первая троллейбусная линия начала работать в 1952 году в Минске. В 1957 году троллейбусы в Минске обслуживали уже два *маршрута*.

**Заданне 3.** Складзіце крыжаванку, выкарыстаўшы тэрміны ў галіне транспарту.

Таксама мэтазгодна прапанаваць для перакладу з рускай мовы на беларускую тэксты па будучай спецыяльнасці. Варта выкарыстаць невялікія тэксты з гісторыі транспарту, тэхнікі, якія зацікавяць навучэнцаў. Можна пазнаёміць будучых спецыялістаў і з асаблівасцямі камп’ютарнага перакладу. Для гэтага раім матэрыял артыкула “Навучанне перакладу тэкстаў навуковага стылю” І. Будзько, Л. Піруцкай, Н. Пятровай, І. Савіцкай (Роднае слова, 2013, № 12).

#### Спіс літаратуры

1. Антанюк, Л. А. Беларуская навуковая тэрміналогія / Л. А. Антанюк. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 240 с.
2. Беларуская навуковая тэрміналогія : у 4 кн. – Мінск, 2010. – Кн. 4. – 734 с.
3. *История транспорта* : учебное пособие / А. А. Михальченко [и др.]. – Гомель : БелГУТ, 2008. – 366 с.
4. *Калявін, В. П.* Транспорт от А до Я : термины, определения, толкования / В. П. Калявін. – СПб. : Элмор, 2007. – 608 с.
5. *Лаўшук, А. С.* Тэрміналагічныя камісіі / А. С. Лаўшук // Беларуская мова : Энцыклапедыя / рэдкал. Б. І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 568.
6. *Мінакова, Л. М.* Беларуская навукова-тэхнічная тэрміналогія : фарміраванне, функцыянаванне, развіццё : манаграфія / Л. М. Мінакова, С. М. Аніськова, А. А. Станкевіч. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 146 с.
7. *Мінакова, Л. М.* Тэрміналогія аўтамабільнага транспарту ў беларускай мове : дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / Л. М. Мінакова. – Гомель, 1999. – 111 с.
8. *Пазнякоў, М.* Хто прыдумаў і калі? : 3 гісторыі тэхнікі, транспарту і рэчаў / М. Пазнякоў. – Мінск : Коларград, 2017. – 100 с.
9. *Паўловіч, А. А.* Беларуская-рускі аўтаатранспартны слоўнік / А. А. Паўловіч, В. А. Сяргеева, Г. А. Самко. – Мінск : БНТУ, 2005. – 123 с.
10. *Самко, Г. А.* Транспартная сістэма : вучэбна-метадычны дапаможнік / Г. А. Самко. – Мінск : БНТУ, 2006. – 36 с.
11. *Транспорт.* Общий курс : учебное пособие / А. А. Михальченко [и др.]. – Гомель : БелГУТ, 2018. – 315 с.
12. *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы* / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 2005. – 784 с.

Наталля ПЯТРОВА,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## ЗНАКІ ПРЫПЫНКУ ПАМІЖ ЧАСТКАМІ Ў СКЛАДАНЫХ СКАЗАХ З РОЗНЫМІ ВІДАМІ СУВЯЗІ

### УРОК БЕЛАРУСКОЙ МОВЫ (ІХ КЛАС)

**Мэты:** фарміраваць веды пра правілы пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі; выпрацоўваць уменне вылучаць у тэкстах складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак, будаваць іх схемы і правільна пунктуацыйна афармляць, адрозніваць складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак ад іншых тыпаў складаных сказаў; развіваць маўленне, камунікацыйныя здольнасці; садзейнічаць выхаванню безражлівых адносін да навакольнага асяроддзя.

**Абсталяванне:** мультымедычная прэзентацыя, карткі-алгарытмы, карткі ЛСМ, тэставыя заданні.

#### Эпіграф:

Ёсць на свеце такія краіны,  
Дзе расце нават хлеб на раллі.  
А мне нашы бярозы, каліны,  
Нашы краскі ў душу заплылі.

А. Бялевіч.

Калі доўга страляць у ручай,  
Абавязкова патрапіш у рыбіну.

П. Таранаў.

#### ХОД УРОКА

##### І. Арганізацыйны момант.

**Настаўнік.** У народзе кажуць, што добрае слова лепшае за лекі. Таму давайце зараз скажам адно аднаму добрыя словы, каб з цудоўным настроем выправіцца па веды.

• **Паведамленне тэмы, мэты ўрока.** Прыём “Адкрыццё тэмы”.

**Настаўнік.** Тэма не пазначана на дошцы. На слайдзе вы бачыце сказ, зачытаем яго і запішам у сшыткі.

Павольна ўзыходзіла сонца пачынаўся новы дзень каб прынесці любоў і дабрыню радасць пазнання і ўдачу.

(Павольна ўзыходзіла сонца, пачынаўся новы дзень, каб прынесці любоў і дабрыню, радасць пазнання і ўдачу.)

**Настаўнік.** Якая літаратурная норма парушана ў гэтым сказе? (Вучні адказваюць, называюць знакі прыпынку і тып сказа.) Сапраўды, тут парушана пунктуацыйная норма, гэта складаны сказ з рознымі відамі сувязі частак. Сфармулюем тэму нашага ўрока. (Вучні называюць тэму і запісваюць у сшыткі.) Змадэлюем ланцужок вучэбных мэт, якія будуць адпавядаць тэме ўрока. (Вучні выкарыстоўваюць апорныя словы, якія пазначаны на слайдзе, называюць мэты.)

Выпрацоўваць...  
Удасканалваць...  
Вылучаць...  
Адрозніваць...  
Будаваць...

#### • Праца з эпіграфам.

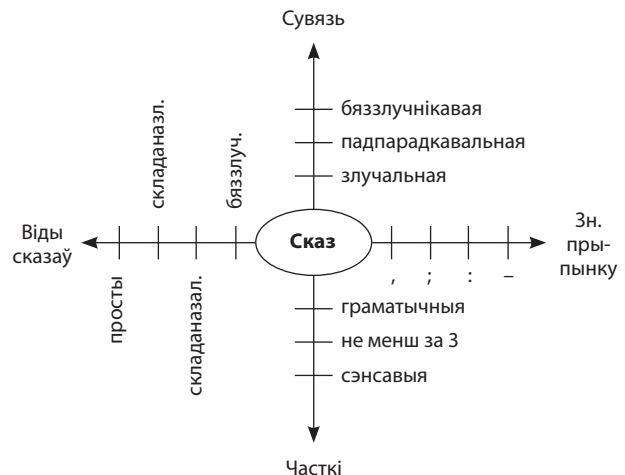
**Настаўнік.** Наш родны край... Ён прыгожы і непаўторны ў любую пару года. Тут нам усё знаёма: і сціплыя валошкі ў жыцце, і люстэркі блакітных азёр, і буслы па-над роднаю хатай, і бярозавыя звонкія гаі... А ў пацвярджэнне гэтаму – словы А. Бялевіча. (Зачытаеца эпіграф.) Як вы разумееце словы П. Таранава? (Вучні выказваюць меркаванні.) Сапраўды, трэба прыкласці шмат працы і намаганняў, каб атрымаць трывалыя веды. Яшчэ раз прачытайце гэтыя радкі і назавіце тып сказа (Складана залежны.)

#### II. Актуалізацыя апорных ведаў.

**Настаўнік.** Для ўзнаўлення ведаў па тэме “Складаны сказ з рознымі відамі сувязі частак” правядзём тэарэтычную размінку, возьміце карткі з ЛСМ і запоўніце іх.

#### • Праца з карткамі.

Логіка-сэнсавая мадэль (ЛСМ)



#### • Праца з тэкстам (тэкст на слайдзе).

**Заданне.** Размясціце сказы ў такім парадку, каб атрымаўся звязны тэкст, прыдумайце загаловак, назавіце стыль тэксту.

1. У жніво дождж пахне свежаю саломай і да спелым коласам, у пару сенакосы – прывялай травой, восенню – пераспелымі слівамі і яблыкамі.

2. Калі гэта было ў самую квецень, дык такі дождж, сразумела, пах садамі і квецені.

3. Калі ж увосень ён пераняў цябе ў полі, тады дождж абавязкова будзе пахнуць прыемным дымком і бульбаю.

4. Звычайна кожны дождж пахне па-свойму, і гэты пах залежыць ад пары года і ад таго, дзе гэты дождж цябе застаў.

*Падказка.*

1. Сказ з рознымі відамі сувязі частак.
2. Складаназалежны сказ.
3. Складаназалежны сказ.
4. Складаны бяззлучнікавы сказ.

*Даведка.* 4, 2, 3, 1. Стыль тэксту – мастацкі. “Пах дажджу” – заглавак.

1. Выпішыце з тэксту словы, у якіх неаднолькавая колькасць гукаў і літар. (*Дождж, свежаю, восенню, яблыкамі, самую, квецень, будзе, пахнуць, залежыць, дзе.*)

2. Зрабіце марфемны разбор наступных слоў: *абавязкова, пераспелым, пахнуць.*

• **Адкрытая трыбуна “Выкажыся, каб я цябе ўбачыў”.**

Тэмы:

1. Я часцінка зямлі, і таму мне балюча, Калі нішчацца дрэвы, высыхаюць крыніцы.  
А. Касько.

2. Малюнкi родныя і з’явы!  
Як вы мне любы, як цікавы!  
Я. Колас.

3. Я вітаю цябе, незабыўны мой кут!  
А. Лойка.

### III. Этап засваення новых ведаў.

• **Самастойная праца на падручніку** (“*Маўклівая табліца*”).

**Заданне.** Вывучыце новы матэрыял і запоўніце “*Маўклівую табліцу*” на дошцы (падручнік, с. 172, 176).

У складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак ставяцца такія ж знакі прыпынку, што і...	калі... то а калі... дык і як толькі... то
□ і, ды □ (агульная частка) □ [сэнс або прычына] □	калі...   як... але калі...

• **Фізікультхвілінка “Адпачнём? Адпачнём!”**  
**Аналітычна-арыфметычны парадокс**

Пальцаў у яго дваццаць пяць: на кожнай руцэ дзесяць, на нагах – усяго дваццаць. Што гэта за істота? (*Адказ – чалавек. Няправільна пастаўлены знакі прыпынку.*)

*Правільны варыянт.* Пальцаў у яго дваццаць: пяць на кожнай руцэ, дзесяць на нагах, усяго – дваццаць.

**IV. Першаснае замацаванне ведаў і фарміраванне ўменняў.**

• **Праца ля дошкі.**

*Вучань запісвае сказ, ставіць і тлумачыць знакі прыпынку, будзе схему сказа.*

Несумненна адно: зямля павінна застацца зялёнай і расквечанай, а для гэтага неабходна, каб

людзі, якія будуць дамы і гарады, былі сябрамі, а не ворагамі прыроды.

• **Трэнажор.**

**Заданне.** На слайдзе запісаны сказы. Запішыце іх у сшыткі і пастаўце знакі прыпынку.

1. У яго так балела галава і гарэлі вочы, што сон не праходзіў.

2. Вяселле працягвалася і госці не разыходзіліся, бо было яшчэ рана.

3. Пот заліваў вочы, але, каб не выдаць сваёй слабасці, хлопец не кідаў вёслы.

4. Васіль хутчэй звязаў парваныя канцы, але калі паспрабаваў, пацягнуўшы з усяе сілы, ці моцна звязаны вузлялок, то той разышоўся.

• **Самаправерка.**

*На наступным слайдзе пададзены сказы з пастаўленымі знакамі прыпынку. Вучні тлумачаць пастаноўку адпаведных знакаў прыпынку.*

• **Праца з карткамі-алгарытмамі на падручніку.**

**Настаўнік.** Вазьміце карткі-алгарытмы, якія ляжаць у вас на партах. Яны дапамогуць выканаць пр. 168.

*Першы сказ аналізуецца вучнямі пад кіраўніцтвам настаўніка. Разбор двух астатніх сказаў вучні робяць самастойна.*

#### Алгарытм выканання практыкавання 168

Выпісваю першы сказ, пазначаю лічбамі межы граматычных частак, падкрэсліваю граматычныя асновы. Будую схему сказа. Абдумваю і расстаўляю знакі прыпынку. Запісваю пад сказам яго пунктуацыйную характарыстыку (напрыклад: 5 косак, 1 двукроп’е). Паводле гэтага ўзору аналізую ўсе астатнія сказы. Перапісваю сказы са знакамі прыпынку ў сшытак у такой паслядоўнасці, якая вызначаецца задачай практыкавання.

*Даведка:* 2, 3, 1.

1. Над морам цяпер былі ноч, цемра, і яно не здавалася такім неабсяжным, як удзень: небакрай, што шарэў над чорнаю паверхняю вады, быў дзіўна блізка.

2. Неахвотна адступае зіма, але доўгачаканая вясна ўсё настойлівей стукае ў дзверы; наступныя дні прыносяць змены: пачарнела лясная дарога, стала гусцейшым паветра, агаліліся палі, ледзяшы звісаюць з дахаў, чуваць меладычныя гукі капяжу.

3. Убачыўшы суседку, шпак узмахвае крыламі, заўзята свішча і, калі тая прысядзе на галінку суседняга дрэва, стараецца з усіх сіл ёй спадабацца: то шмыгне ў шпакоўню і высуне з лятка галаву, то злятае на зямлю, схопіць якуюсыці саломінку ці пушынку і нясе ў домік, каб нібыта паказаць, які ён працавіты. (*У фармулёўцы задання да трэцяга сказа трэба чытаць: “Сказ, у якім 8 косак, 1 двукроп’е”.*)

**V. Абагульненне.**

• **Тэставое заданне.**

**A1.** Адзначце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак:

1) Наперадзе ляжала вёска, справа, ахутанае туманам, віднелася люстэрка азярка, з левага боку, крыху наўзбоч, узвышаўся парослы сасоннікам пагорак.

2) Голас прагучаў непадалёку ад мяне, але я спачатку не пазнаў, хто гэта сказаў, бо жанчыны той не бачыў.

3) Сняжок пакрыў і тое месца, дзе яшчэ пазаўчора ляжала старое, паламанае крэсла, якое хтосьці нядбалы так і пакінуў на сцяжыне.

4) Побач з палянай раскінулі свае купчастыя шаты магутныя дубы, а за ўзгоркам, у нізіне, узвышаліся змрочныя, калматыя яліны, стройныя беластволыя бярозы і трапяткія асіны.

5) Праз некалькі гадзін зноў загрымелі артылерыйскія стрэлы, потым пачуўся кулямётны агонь, а праз яго прарваўся і страшны гул танкавых матораў.

**A2.** Адзначце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак, у якіх правільна пастаўлены знакі прыпынку:

1) Брат ледзьве паспявае бегчы: кепачка спаўзла ў яго набок, брыль каля самага вуха, а дзядзька цягне, цягне яго за руку.

2) Спачатку мігціць калоссе абапал вузкай дарогі, а тады пачынаецца грэбля і паша, дзе ўжо нікога няма: ні дзяцей, ні свіней, ні гусей.

3) Нарэшце дзённыя і начныя турботы змарылі хлопцаў і яны заснулі так моцна, што, мусіць, цяпер іх не разбудзіў бы ні гром, ні мароз.

4) Я зразумеў, што за мной назіраюць і мне зрабілася нікавата.

5) У гэтай хлусні і ў гэтай злосці былі свае прычыны усім не хапала цеплыні, звычайнай увагі, якая так патрэбна чалавеку...

**A3.** Адзначце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць знакі прыпынку:

1) У хаце запахла дымам\_ вецер забіваў комін, і ў печы не загараліся дровы.

2) Цёк сок-бярозавік\_ і свежыя бярозавыя пні былі мокрыя, быццам іх нехта знарок абліў вадою.

3) Тут, відаць, і наогул мала хадзілі\_ траву, што прарасла праз жвір, вельмі даўно не палоў садоўнік.

4) Маша вельмі спяшалася, але \_калі яна прайшла ў канцылярыю, там ужо нікога не было.

5) Калі над Ушачай ляцяць журавы\_ і поўня спакойна барвее, запахне трывогаю мох баравы, жывіцай заплача бярэвенне.

**A4.** Адзначце сцверджанні, якія адпавядаюць наступнаму сказу:

Бываць у лесе, які, несумненна, зачароўвае ў любую пару года я ўсё ж люблю летам і гэта зразумела: летняя парою ён напоўнены такімі галасамі, мае такія выразныя колеры, што аж дух займае ад задавальнення.

1) У сказе няправільна пастаўлена двукроп'е;

2) сказ з'яўляецца складаным з рознымі відамі сувязі частак;

3) у сказе не хапае дзвюх косак;

4) у сказе не хапае толькі адной коскі;

5) у сказе пастаўлены ўсе неабходныя знакі прыпынку.

*Даведка:* **A1.** 2, 5; **A2.** 1, 2, 3; **A3.** 1, 2, 3, 4; **A4.** 2, 3.

#### **VI. Рэфлексія.**

Як вы лічыце, ці дасягнулі мы мэты, пастаўленых на пачатку ўрока?

Што для вас сёння стала ахілесавай пятой?

Які гордзіеў вузел вы змаглі сёння рассячы?

Што з урока ўзялі б як залатое руно?

**VII. Дамашняе заданне.** § 32, пр. 166 (кансультацыя настаўніка).

**VIII. Падвядзенне вынікаў урока. Каментаванае выстаўленне адзнак.**

**Тамара МАЗУР,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
навучальна-педагагічнага комплексу

Партызанаўскі яслі-сад – базавая школа Слонімскага раёна.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

*Настаўнік прапануе*

## КАМПЕТЭНТНАСНЫ ПАДЫХОД

### ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (VIII КЛАС)

#### **I. Словазлучэнне.**

##### **Лясная музыка**

Лес – жывая вопратка зямлі, яе музыка. Яго настрой мяняецца на працягу аднаго нават дня. Шмат пазней, у сталыя гады, мне прыйшлося бачыць мора – і паўночнае, і паўднёвае. Яно таксама на вачах мяняецца. Мора выклікае бур-

ныя пачуцці: адвагу, прагу подзвігу, імкненне ў новыя далечы. Лес абуджае пачуцці інтымныя, глыбока схаваныя. Па багацці фарбаў, гукаў, пераходаў лес багацейшы за мора, толькі яго музыка, светлавая гама не такія кідкія.

Гаспадары асен...яга лесу – дзяцел і бесклапотныя сініцы. Астатняе шэрае пта...тва, збі-

раючыся ў вырай, змаўкае. У ядло...цавых зарасніках можна падняць соннага днём цец...рука, і ён гучна заклапоча крыламі, віруючы між соснаў, ніколі не падыма...чыся над купамі дрэў. Цікаўная вавёрка грыбнікоў не баіцца: спусціцца на ні...ні сук, падзівіцца вокам-шрацінкай і шугане рыжай маланкай між з...лёнай навісі (паводле І. Навуменкі).

#### Заданні

1. Прачытайце тэкст, устаўляючы прапушчаныя літары.

2. Сфармулюйце тэму тэксту. Што перадае загаловак: тэму ці асноўную думку?

3. З апошняга сказа выпішыце словазлучэнні, вызначце спосаб падпарадкавальнай сувязі.

4. Як вы разумееце выраз: "Лес – жывая вопратка зямлі, яе музыка"?

5. Падрыхтуйце вуснае паведамленне на тэму "Ёсць адна песня песняў – пра Радзіму" (М. Танк).

### II. Двухсастаўныя сказы.

#### Надыход вясны

Зайшло сонца, і праз сасоннік на рог канюшыны, праз вёску, была відаць паласа чырвонага неба. Ля самай зямлі яна пералівалася і дрыжала яркім агнём. Андрэю здавалася, што сонца зайшло зусім блізка за лесам. У прагале над дарогай, што вяла з участка ў вёску, таўклі свежы мак камары цяжкай *плоймай*, як іх нагнала сюды з усяго лесу. Яны добра былі відаць здалёку на *ядранай* чырвані.

Камары дрыжалі і ля канюшыны, ля дзвярэй, над самай лужынай, што нацякла з-пад лёду і стаяла, запеніўшыся, як мора. Ля дзвярэй была падсунута граблям чорная з зімы патруха, чыста падмецена *гальніком* да самай зямлі. Зямля адтавала ўвачавідкі, рабілася мокрая. Патруха і шума былі ссунуты са сцежкі ля падрэшніку, што вяла на дарогу цераз леташняе бульбянішча. На сцежцы быў відаць чысты, белы, як цукар, лёд. Ён раставаў па краях і пеніўся, што мыла (паводле І. Пташнікава).

#### Заданні

1. Патлумачце значэнне вылучаных слоў з дапамогай тлумачальнага слоўніка.

2. Знайдзіце ў тэксце двухсастаўныя развітыя сказы, падкрэсліце ў іх граматычную аснову.

3. Вызначце сувязь сказаў у тэксце (паслядоўная / паралельная).

4. Знайдзіце і падкрэсліце ў тэксце састаўныя іменныя выказнікі.

5. Падрыхтуйце вуснае паведамленне на тэму "О Беларусь, мая шыпшына, зялёны ліст, чырвоны цвет!" (У. Дубоўка).

### III. Просты сказ. Аднасастаўныя сказы

#### Дуброва

Уехалі ў лес і згубіліся ў зялёных вяршынях соснаў. Дрэвы стаялі яшчэ мокрыя. Добра тут

хвастаў начны дождж, шмат назбіваў лісця. Нават былі абламаны некаторыя танчэйшыя галіны. У ручаях, што шыліся праз траву і мох, плыло збітае дажджом лісце.

Спусціліся на конях у сырую лагчыну. Лес тут перарваўся вялікім прагалам-палянаю. Леваруч ад сцежкі ўбачылі агромністы таўсматы дуб. Начны ветравал вывернуў яго з зямлі, паклаў на бок. Шырокія лісты падсвечвала сонца. Дужа шмат жалудоў было на дубе, шмат іх было рассыпана ў траве. На бугорыстай, пасечанай сякерамі гадоў, кары пырхалі бліскучыя стракозы. Даўжэзныя карані, што яшчэ зусім нядаўна жылі пад зямлёй, бездапаможна тапырыліся ў неба, высушваліся сонцам і ветрам і ўвачавідкі бялелі.

Далібор убачыў заліты сонцам узгорак, дзе стаяла светлая дуброва (паводле Л. Дайнекі).

#### Заданні

1. Знайдзіце і выпішыце няпэўна-асабовыя сказы.

2. Вызначце, чым выражаны ў іх галоўныя члены.

3. Якую сэнсава-стылістычную функцыю выконваюць аднасастаўныя сказы ў тэксце?

4. Вызначце стыль і тып тэксту.

5. Падрыхтуйце вуснае паведамленне на тэму "Не саромся, беларус, гаманіць па-свойму – на роднай мове бацькоў і дзядоў сваіх" (З. Бядуля).

### IV. Просты сказ. Няпоўныя сказы.

#### Ліпеньская раніца

А слаўна-такі ўстаць да сонца, як прырода толькі што пачне прачынацца ад кароткага летняга сну, выйсьці на прастор і прайсьці некалькі вёрст па расе на чыстым паветры! Дзень *ледзь-ледзь* займаецца. Над лесам і полем яшчэ – цёмната. Над лугам – тонкая посцілка *белаватага* туману. Неба на ўсходзе чырванее. Раннія жаваранкі затрапяталі ў небе крыльцамі, і льецца іх вясёленькая песня. Тым часам хлопцы *выйшлі* ў лес. Верхавіны высокіх хвой ужо залаціліся першымі промнямі сонца, ціха стаялі, не варушыліся. Недзе высока над імі, бачна, ці на іх верхавінах звінелі мошкі, і здавалася, што лес маліўся Богу ў ціхі час раніцы. Птушкі шчабечуць на ўсе лады. Спявае дрозд, пераклікаюцца сойкі, крычыць жаўна, стукае дзяцел па дрэве сваёй моцнай дзюбай. *Далёка-далёка*, у гушчары яловага лесу, варкуе голуб. І ўсюды – сонца, лета, цяпло і прыгажосць.

#### Заданні

1. Знайдзіце ў тэксце і выпішыце няпоўныя сказы.

2. Вызначце, які член у іх апушчаны.

3. Вызначце стыль і тып тэксту.

4. Патлумачце напісанне выдзеленых слоў.

5. Падрыхтуйце вуснае паведамленне на тэму "Многа новых, шчаслівых дарог расцілае жыццё прад табою!" (Я. Колас).

## V. Просты сказ. Сказы з аднароднымі членамі.

### Летняя ноч

Ціхі сон ночы вее над зямлёю. Заснула поле над чорнаю посцілкаю цьмы. Стары лес перастаў хістацца і махаць касматымі лапамі, стаіць, як заварожаны, па краях поля і дрэмле на месяцы. Хаты зліліся пад адзін чорны плех і патанулі ў цемнаце. Ціха і спакойна!

Люблю я ў гэтакую ночку выйсці адзін на бераг возера, стаць на грэблі каля млына і прыгледзецца да характава летняй ночы, прыслухацца да яе цішы. Круглы, блішчасты месяц высока стаіць на небе, і лье свой бледны, маркотны свет на сонную зямлю, і глядзіцца ў спакойнай вадзе возера. А гладкае, блішчастае возера люстрам зые на месяцы, і ціха, спакойна, чуць-чуць дрыжаць яго маршчынкі, маленькія хвалі на бледным бляску месяца. Тысячы зорак любуюцца ў ім, дрыжаць, пераліваюцца, як каплі расы пры ўсходзе сонца. Па краях возера разрасліся высокія балотныя травы: аер, чарот, асака. За імі ледзь выразаюцца з цемнаты чорныя фігуры алешын і старых дуплістых вербаў. Роўны, спакойны, усю ноч несупынны шум вады, якая сочыцца праз шчыліны заставаў, навявае спакой на душу (паводле Я. Коласа).

### Заданні

1. Знайдзіце і выпішыце сказы з аднароднымі членамі.
2. Вызначце від сувязі паміж аднароднымі членамі (злучнікавая / беззлучнікавая).
3. Раствлумачце пастаноўку знакаў прыпынку ў гэтых сказах.
4. Сфармулюйце тэму тэксту. Што перадае загаловак: тэму ці асноўную думку?
5. Падрыхтуйце вуснае выказванне пра ролю мовы ў жыцці чалавека.

## VI. Сказы са звароткамі, пабочнымі словамі.

### Старажытная кніга

Даўнейшая кніга была своеасаблівым творам мастацтва. Абрысы старанна выведзеных літар ткалі дзівосны ўзор радкоў. Да таго дадайце яшчэ каляровыя, размаляваныя пачатковыя літары (ініцыялы), а таксама назвы раздзелаў, розныя рубрыкі. Іх, як упаміналася ўжо, знарок выдзялялі чырвоным *колерам*. Між іншым, “рубрыка” паходзіць ад слова “чырвоны” (палацінску “рубэр”).

Пачатковыя літары часта рабілі ў выглядзе кветак, птушак, звяроў – гэта таксама ўпрыгожвала *кнігу*.

Раздзелы адзін ад аднаго часта адасаблялі рознымі *канцоўкамі*, ці застаўкамі ў форме мудрагелістых завіткаў ці плеченага арнаменту.

З цягам часу ўсё часцей можна было сустрэць сярод тэксту і маленькія малюнкi – мініяцюры. Пазней яны займаюць нават цэлыя старонкі. Тут чытач знаходзіў часам *партрэты* каралёў ці багацееў, на заказ якіх гэтыя кнігі перапісваліся. Але найчасцей то былі малюнкi яшчэ дарагія і тым, што, бывае, толькі з іх мы можам найдакладней уявіць, якія, скажам, былі ў людзей тады вопратка, мэбля і іншыя рэчы, аб чым маўчаць самі тэксты (паводле А. Клышкі).

### Заданні

1. Знайдзіце і падкрэсліце канструкцыі з пабочнымі словамі.
2. Вызначце, якімі членамі сказа з’яўляюцца вылучаныя словы.
3. Вызначце тып і стыль тэксту.
4. Складзіце сказы з пабочнымі словамі *калі ласка, шчыра кажучы, на маю думку*.
5. Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму “Буквар – сімвал культуры і дзяржаўнасці”.

## VII. Сказы з адасобленымі членамі.

### Шчасце

Калі і быў Васіль шчаслівы, задаволены жыццём цалкам, то толькі ў самым раннім дзяцінстве, калі жылі яшчэ на Далёкім Лядзе. Там, адразу за іх агародам, нібы вежы, узвышаліся вялізныя дубы. Ён заўсёды, калі толькі хацеў, мог шуснуць з хаты пад дубы, пашукаць жалудоў або яблычкаў, якія нарасталі на дубовым лісці – іх сок імгненна сцягваў рану, калі абдзярэш руку ці праколеш нагу.

На сярэднім дубе была буслянка. Знізу яна нагадвала не вельмі ахайную кучу хворасту, усцягнутую ледзь не на самую макушку дуба, у развілак між верхнімі галінамі. Буслы сюды заўсёды прыляталі адны і тыя ж. Яны толькі злёгка рамантавалі гняздо, засцілаючы дно яго новымі хварасцінкамі, і пачыналі сталае, да восені, жыццё. Суседзямі буслоў былі вераб’і – пяць-шэсць, а можа, нават, болей іхніх, звiтых з пырніку, сухіх сцяблінак, гняздзечкаў мясцілася між хварасцін па краях буслянкі (паводле І. Навуменкі).

### Заданні

1. Выпішыце з тэксту сказы з адасобленымі акалічнасцямі.
2. Вызначце, чым выражаны адасобленыя акалічнасці.
3. Раствлумачце пастаноўку знакаў прыпынку пры іх.
4. Зрабіце сінтаксічны разбор апошняга сказа.
5. Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму “У людзей ёсць багацце адно: чалавечае, добрае слова” (С. Законнікаў).

### Святлана МАШКАНАВА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
Суражскага дзіцячага сада – сярэдняй школы  
імя Героя Савецкага саюза М. П. Шмырова.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП XXXV РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ. 2018/19 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

### ІХ КЛАС

**Заданне 1.** У табліцы пададзены восем слоў, у кожным з якіх прапушчана адна з трох літар – *e, ё* або *я*. Вызначце гэтыя літары і запішыце іх у слупку справа насупраць адпаведных ім слоў.

Максімальная колькасць балаў – 4  
(0,5 бала – за кожны правільны адказ).

цв...рдакаменны		дз...сятковы	
фізі...тэрапеўт		аўды...касета	
цем...нь		л...савызначальны	
вугл...кіслы		в...лікамучанік	

**Заданне 2.** У левым слупку табліцы прыведзены фрагменты шасці фразеалагізмаў. Дапоўніце кожны з іх прапушчаным кампанентам, кіруючыся змешчаным побач значэннем фразеалагізма. Запішыце гэты кампанент у патрэбнай граматычнай форме ў трэцім слупку адпаведнага радка. Прапушчаныя кампаненты ўсіх фразеалагізмаў па форме павінны быць суадноснымі з прыметнікамі, сярод якіх, паводле свайго першаснага значэння, па два якасныя, адносныя і прыналежныя.

Максімальная колькасць балаў – 6.

... расінкі (зерня, зярняці) у роце не было	'хто-н. нічога не еў'	
у ... вадзе купаны	'вельмі запальчывы, нястрыманы, занадта гарачы'	
... грамата	'што-н. зусім незразумелае, тое, у чым цяжка разабрацца'	
... стайні (канюшні)	'вельмі забруджанае месца, запушчанае памяшканне'	
секчы ... вузел	'смела і рашуча вырашаць якія-н. цяжкія, супярэчнасці'	
... месца	'слабы, ненадзейны ўчастак у якой-н. справе'	

**Заданне 3.** Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Вышел как-то ёжик из дому грибов набрать, ежат накормить. Зима впереди долгая, без припасов не обойтись. Много грибов набрал! Всем ежатам хватит, и друзей угостить можно! Никита и Денис тоже решили сходить в лес за грибами. Да только вот грибы все куда-то попрятались, под листиками да веточками укрылись. Вдруг видят ребята под деревом холмик маленький, а на нем грибов видимо-невидимо! И белые, и подберезовики, и маслята! (По В. Г. Сутееву).

**Заданне 4.** Словаўтваральны ланцужок – шэраг аднакаранёвых слоў, якія знаходзяцца ў адносінах паслядоўнай вытворнасці, гэта значыць, кожнае папярэдняе слова з’яўляецца ўтваральным

для наступнага, напрыклад, *стары* → *старэць* → *устарэць* → *устарэлы* → *устарэласць*.

Адзначце правільна пабудаваныя словаўтваральныя ланцужкі знакам “+”, а няправільна пабудаваныя – знакам “-”.

Максімальная колькасць балаў – 5  
(0,5 бала за кожны правільны адказ).

№ п/п	Словаўтваральны ланцужок	+ / -
1.	Сухі → суха → засуха → засушлівы	
2.	Зіма → зімовы → зімаваць → зімоўшчык	
3.	Сухі → сушыць → засушыць → засуха	
4.	Сухі → суш → суша → сушыць	
5.	Зіма → зімаваць → зімоўка → зімовачны	
6.	Холад → халодны → халаднік → халаднічок	
7.	Белы → бель → белізна → бялізна	
8.	Холад → халодны → халадзец → халадзільнік	
9.	Бяліць → пабяліць → пабелка → пабелачны	
10.	Белы → бяляк → бялянка → бялянчак	

**Заданне 5.** Вызначце спражэнне дзеясловаў і запоўніце табліцу дзеяслоўных форм абвеснага ладу цяперашняга (будучага простага) часу па прапанаваным узору.

Максімальная колькасць балаў – 4 (0,25 бала за правільна ўказанае спражэнне і кожную правільную форму).

Інфінітыў	3-я ас. адз. лік: ён (яна)	3-я ас. мн. лік: яны	2-я ас. мн. лік: вы
Узор: Узяцца – I спр.	возьмецца	возьмуцца	возьмецеся
Паклікаць –			
Выдаваць –			
Агледзецца –			
Раздаць –			

**Заданне 6.** Запішыце тэкст, раскрываючы дужкі, устаўляючы прапушчаныя літары і расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. У трэцім сказе вызначце колькасць сэнсава-граматычных частак.

Максімальная колькасць балаў – 5

(з іх 1 бал – за правільнае вызначэнне колькасці частак у складаным сказе; за кожную памылку здымаецца 0,5 бала).

Як і ўсе апошнія дні верасня пачатак кастрычніка выдаўся цёплы ясны б...зветра(н)ны. Лес (н..) прыхапілі яшчэ замаразкі і ў цёпрых сховах яго лезлі па (і)мша(н)ніках розныя грыбы. У такія асен(н)ія дні трэба быць толькі ў лес... каб разам з ім можна было перажыць нешта такое чаму і назвы (н...) падбярэш калі ты (н...) паэт і (н...) казачнік. А пачуццё можна выказаць так зажура(н)насць і а...чуван...е шчасц(в)я.

Я ішоў паўз дарожку (з, с) права ад якой разгледзялася сухое балота а (з, с) лева сасняковыя (і)мша(н)ныя груды. Ішоў і сціш... (н)на думаў пра та...мнічую вабнасць лясной задуменнасці якая заўсёды

нешта згадвае куды(с...ці) кліча нараджае ў душ... самыя розныя пачуцці (наводле К. Кірэенкі).

**Заданне 7.** Уважліва прачытайце, правядзіце неабходны аналіз і падкрэсліце толькі тыя словазлучэнні, у якіх парушаны сінтаксічныя нормы арганізацыі. Запішыце словазлучэнні правільна.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Бескарысны для справы, ветлівы да старэйшых, віншаваць з днём нараджэння, даверыцца на брата, задавальненне ад зробленага, заручыцца ў падтрымцы, заслугоўваць павагі, ігнараваць цяжкасці, імунітэт на хваробу, ініцыятар дапамогі, іранізаваць з няўдач, курыраваць першакласнікаў, камандуючы палка, лідзіраваць у турніры, знізіцца да мінус дзесяць градусаў, няўпэўненасць у сваіх сілах.

**Заданне 8.** Запішыце вядомыя вам вершы ці прыдумайце ўласныя прыклады (не больш за 4 радкі), якія былі б напісаны з выкарыстаннем названых стоп. Складзіце схемы вашых прыкладаў.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Назва стапы	Прыклад	Схема
ямб		
дактыль		
харэй		
амфібрахій		

**Заданне 9.** Верш, складзены з урыўкаў розных твораў аднаго ці некалькіх паэтаў, называецца *цэнтанам*. Вызначце і паслядоўна запішыце творы, з якіх узяты кожныя два радкі прыведзенага цэнтана, а таксама аўтараў гэтых твораў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Дзе блішча збожжа ў яснай далі,  
Халодным срэбрам ззяюць хвалі,  
Асілкам гэтакім адроду,  
Дзіцём нясці ўжо мог калоду.  
Мне засталася спадчына,  
Яна мне ласкай матчынай.  
Імёны памяць берагла,  
Каб я не сеяў зла.

**Заданне 10.** Устаўце ў тэкст прапушчаныя фрагменты з даведкі ў тым парадку, у якім лічыце патрэбным. Пры неабходнасці змяняйце граматычныя формы слоў. У даведцы ў дужках пасля кожнага фрагмента запішыце, як называецца такі сродак выразнасці.

Максімальная колькасць балаў – 5.

На такую \_\_\_\_\_ лён у пуках, а над ім блішчыць на сонцы вялікая сетка павуцінны. З-пад страхі на лён павук працягнуў аснову, на якой ужо трымаецца ўся сетка, усподзе прымацаваная да пукоў лёну. Ад яго ва ўсе бакі разыходзяцца \_\_\_\_\_, пераплеценныя што чуць дык большымі кругамі. Мігаціць, \_\_\_\_\_ вясёлае сонца, \_\_\_\_\_ золатам іграюць галоўкі і каліўцы лёну, сетка мяняецца колерамі вясёлкі, кожная нітачка асобна.

– Што ж ты рассеўся, \_\_\_\_\_? – сказаў дзядзька і зачашіў павука саломінай, і пацягнуў за пук.

Некалькі асноўных нітак павуцінны пацягнулася за пуком, уся сетка выцягнулася, звузілася, і павук замітусіўся (наводле Янкі Брыля).

**Даведка:**

Як добры пан (\_\_\_\_\_);  
рыжаваты (\_\_\_\_\_);  
ніткі павуцінны (\_\_\_\_\_);  
смяяцца (\_\_\_\_\_);  
стаяць (\_\_\_\_\_).

#### ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

##### Патрэбен чалавеку чалавек

Заўжды хто-небудзь некага чакае,  
Заўжды хто-небудзь некага шукае –

Патрэбен чалавеку чалавек,  
Што прыйдзе у бядзе на дапамогу,  
Што пракладзе надзейную дарогу  
Над кручамі і над вірамі рэк,  
Што стане часткай сэрца і сумлення,  
Што прыйдзе, як высокае натхненне,  
І цеплыню і ласку прынясе.

І я яму аддам усё дазвання:

Агонь душы, любоў, і хваляванне,  
І радасці, і клопаты усе.

Хай свята дружбы лепшым будзе святам,

Хай векам дружбы наш завецца век,

Хай другу друг заўсёды будзе братам

І другам – чалавеку чалавек.

Сяргей Грахоўскі (1959).

#### ДАВЕДКІ

##### Заданне 1.

цв...рдакаменны	ё	дз...сятковы	е
фізі...тэрапеўт	я	аўды...касета	я
цем...нь	е	л...савызначальны	ё
вугл...кіслы	я	в...лікамучанік	е

##### Заданне 2.

... расінкі (зерня, зярняці) у роце не было	'хто-н. нічога не еў'	макавай
у ... вадзе купаны	'вельмі запальчывы, нястрыманы, занадта гарачы'	гарачай
... грамата	'што-н. зусім незразумелае, тое, у чым цяжка разабрацца'	кітайскай
... стайні (канюшні)	'вельмі забруджанае месца, запушчанае памяшканне'	аўгіевы
секчы ... вузел	'смела і рашуча вырашаць якія-н. цяжкасці, супярэчнасці'	гордзіеў
... месца	'слабы, ненадзейны ўчастак у якой-н. справе'	вузкае

##### Заданне 3. Прыкладны варыянт перакладу:

Выйшаў неяк (аднойчы) вожык з дому грыбоў назбіраць, важанят накарміць. Зіма наперадзе доўгая, без прыпасаў (харчоў) не абысціся. Шмат (многа, багата) грыбоў назбіраў! Усім важанятам хопіць, і сяброў пачаставаць можна! Мікіта і Дзяніс таксама вырашылі (рашылі) схадзіць у лес па грыбы. Ды толькі вось грыбы ўсе некуды (кудысьці) пахаваліся,

пад лісточкамі (лісцікамі) ды галінкамі ўкрыліся. Раптам бачаць хлопцы пад дрэвам узгорачак (пагорачак) маленькі, а на ім грыбоў не злічыць (безліч, відзьмо-невідзьмо)! І баравікі, і падбярэзавікі (абабкі, бабкі), і маслякі (казлякі)!

**Заданне 4.**

№ п/п	Словаўтваральны ланцужок	+ / -
1.	Сухі → суха → засуха → засушлівы	-
2.	Зіма → зімовы → зімаваць → зімоўшчык	-
3.	Сухі → сушыць → засушыць → засуха	+
4.	Сухі → суш → суша → сушыць	-
5.	Зіма → зімаваць → зімоўка → зімовачны	+
6.	Холад → халодны → халаднік → халаднічок	+
7.	Белы → бель → белізна → бялізна	-
8.	Холад → халодны → халадзець → халадзільнік	-
9.	Бяліць → пабяліць → пабелка → пабелачны	+
10.	Белы → бяляк → бялянка → бяляначка	-

**Заданне 5.**

Інфінітыў	3-я ас. адз. лік: ён (яна)	3-я ас. мн. лік: яны	2-я ас. мн. лік: вы
Узор: Узяца – I спр.	возьмецца	возьмуцца	возьмецесья
Паклікаць – I спр.	пакліча	паклічуць	паклічаце
Выдаваць – I спр.	выдае	выдаюць	выдаеце
Агледзецца – II спр.	агледзіцца	агледзяцца	агледзіцесья
Раздаць – рознаср.	раздасць	раздадуць	раздасце

**Заданне 6.** Як і ўсе апошнія дні верасня, пачатак кастрычніка выдаўся цёплы, ясны, бязветраны. Лес не прыхапілі яшчэ замаразкі, і ў цёпрых сховах яго лезлі па імшаніках розныя грыбы. У такія асеннія дні трэба быць толькі ў лесе, каб разам з ім можна было перажыць нешта такое, чаму і назвы не падбярэш, калі ты не паэт і не казачнік. А пачуццё можна выказаць так: зажуранасць і адчуванне шчасця.

Я ішоў паўз дарожку, справа ад якой разлеглася сухое балота, а злева – сасняковыя імшаныя груды. Ішоў і сцішана думаў пра таямнічую вабнасць лясной задуменнасці, якая заўсёды нешта згадвае, кудысьці кліча, нараджае ў душы самыя розныя пачуцці (наводле К. Кірэнкі)\*.

**Заданне 7.** Ветлівы да старэйшых – са старэйшымі, у адносінах да старэйшых, даверыцца на брата – брату, заручыцца ў падтрымку – падтрымкай, імунітэт на хваробу – да хваробы, супраць хваробы, камандуючы палка – палком, знізіцца да мінус дзесяць – дзесяці – градусаў.

**Заданне 8.** Каментарый. За кожны правільна падабраны прыклад налічваецца 1 бал, за правільную схему – 0,5 бала. Неабходна ўлічваць, што ў вершах з двухскадовай стапой дапускаюцца адхіленні ў выглядзе пірыхія ці спандэя.

**Заданне 9.** “Слуцкія ткачыкі” Максіма Багдановіча, “Магіла льва” Янкі Купалы, “Спадчына” Янкі Купалы, “Продкі” Алеся Пісьмянкова.

Каментарый. За кожны правільны адказ (твор ці аўтар) налічваецца 0,5 бала.

**Заданне 10.** 1) Стаяць, ніткі павуціння, смяецца, рыжаватым, як добры пан.

2) Як добры пан (параўнанне); рыжаваты (эпітэт); ніткі павуціння (метафара); смяецца (метафара / увасабленне); стаяць (метафара).

Каментарый. За кожны правільна падабраны фрагмент налічваецца 0,5 бала, за кожнае правільнае вызначэнне сродку мастацкай выразнасці налічваецца 0,5 бала.

**УЗОРЫ ТЭМ ДА КОНКУРСУ “ВУСНАЕ ВЫКАЗВАННЕ” (IX – XI класы)**

1. Звяртайце ўвагу не на багацце, але на сэрца, навуку і славу ў людзей (Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч).

2. Школа ёсць не толькі кніжная навука, але і навука жыцця.

3. Чалавек сталага ўзросту вельмі рызыкуе, калі выносіць нейкія ацэнкі моладзі: яны заўсёды будуць несправядлівыя (Васіль Быкаў).

4. Найлепшае месца – у кутку з любімай кнігай.

5. Можа, таму і памірае ад настальгіі чалавек, які пры жывой радзіме топча чужыя травы, лашчыць чужыя кветкі, чуе чужую мову сваіх дзяцей (Янка Сіпакоў).

6. Якія сучасныя фільмы варта паглядзець?

7. Памёр пясняр, забыт людзьмі, а песню ўсе яго пяюць (Янка Купала).

8. Самы верны сродак адчуць чыю-небудзь любоў – падарыць сваё сэрца.

9. Кніга – люстэрка людскога жыцця і душэўных лекі, уцеха – самотным, знявераным – помач (Францыск Скарына).

10. Інтэрв’ю маёй мары. З кім бы мне хацелася пагаварыць.

11. Калі я чытаю добрую кнігу, не папракайце мяне ў гультайстве. Не хочаце прызнаць, што я працую, дык думайце, што я малюся – Слово (Янка Брыль).

12. Што і як расказвае мова паэзіі, мова прозы?

13. Без кахання шчасця, долі няма на зямлі (Янка Купала).

14. Як смартфон можа дапамагчы ў вучобе?

15. Вечна тваім застанецца толькі тое, што ты аддаў (Уладзімір Караткевіч).

16. Ці ёсць сёння карысць у чытацкім дзённіку?

17. Людзі гоняцца за багаццем не дзеля таго, каб рабіць бліжнім дабро, а каб нічога не рабіць (Ян Баршчэўскі).

18. Сябар – гэта чалавек, які ведае пра нас усё і ўсё роўна любіць нас.

19. Бачны свет надзвычай прыгожы і слаўны. Але прамінае, як сон, як кветка, засыхае. Вечнае і нябачнае – існуе праз вякі (Еўфрасіння Полацкая).

20. Вялікага дуба з малым карэннем не бывае.

21. Ты пачынаешся тады, калі ты робіш выбар сам (Янка Брыль).

\* У трэцім сказе 4 сэнсава-граматычныя часткі.

22. Усякая думка, выражаная словам, ёсць бязмежная сіла.

23. Як заўжды на вайне, галоўная плата – кроў, і плаціць той, хто найменш вінаваты (*Васіль Быкаў*).

24. Сучасныя беларускія музычныя выканаўцы.

25. У нас не толькі граць ды копаць – у нас Гісторыя была! (*Ніл Гілевіч*).

26. Сяброўства памнажае радасць і дзеліць смутак.

27. Няма, браткі, большага шчасця на гэтым свеце, як калі чалавек мае розум і навуку ў галаве (*Кастусь Каліноўскі*).

28. Ці можа інтэрнэт быць карысным?

29. Соллю называюцца ўсе настаўнікі, бо соль захоўвае ўсё тое, што ёю пасолена, каб не згігло. Гэтак і настаўнік... захоўвае людзей ад духоўнай цвілі (*Сымон Будны*).

30. Месца, дзе чалавек можа акрыяць душою.

Генадзь АРЦЯМЁНАК,  
Валерый ВАРАНОВІЧ,  
Інга ВОЮШ,  
Вадзім ЗІМАНСКИ,  
Вячаслаў КАРАТКЕВІЧ,  
Аляксандр РАДЗЕВІЧ.

*Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.*

Дыдактычны матэрыял

## АФАРЫСТЫКА НИЛА ГІЛЕВІЧА

*Працяг. Пачатак у № 8, 10 за 2018 г., № 1, 2 за 2019 г.*

10. Такі закон жыцця – даваць урокі  
Усё часцей і балючэй штораз.

(“Усё часцей і балючэй штораз”.)

11. Найвялікшае шчасце на зямлі – гэта пражыць сумленна. А раз сумленна – то абавязкова сціпла, так, каб дурным і пошлым, на купецкі манер, шыкам не абражаць іншых. (“Між былым і наступным”.)

12. Час заклікае да вышэйшай мужнасці –  
Перад самім сабой сумленным быць!  
Перад самі сабой!..

(“Формула іржавіны”.)

13. І калі з вас каторы  
Траціць веру стаў – чытайце зоры!

(“Я глядзеў...”)

14. Верце, людзі, верце  
У дружны рост усходаў і задум,  
У добры плён на ніве і на сэрцы!

(“Першы вясновы лівень”.)

15. Мне б толькі знаць, што чалавекам,  
Што чалавекам я памру!

(“Як я вучыўся жыць”.)

16. Рабі дабро!  
Рабі без просьбаў і прынук!

(“Родныя дзеці”.)

17. Вось ён – бясконцы і бязмежны  
Непадуладны нам сусвет!

Вялікі чымсьці, нечым смешны,  
Хто ў ім ты – грэшны чалавек?

(“Родныя дзеці”.)

18. Так, як і “рыфма” зязюлі адвечная,  
Так, як і сэрца ў грудзях чалавечае:

Б’ецца і б’ецца, але не збіваецца,  
А – ці спыняецца, ці – разрываецца.

(“Збітыя рыфмы”.)

19. Хай будуць душы ўсякія,  
Апроч нялюдскіх душ!

(“Раўняюць хлопцы рэчку”.)

20. Чалавек усё ж павінен

Баяцца нечага ў душы...

(“Родныя дзеці”.)

21. Дзівосны скарб – душу людскую,  
Дзе выпявае праўда-боль

У праўду-радасць, – пра якую  
Мы прагнем ведаць як найбольш.

(“Родныя дзеці”.)

22. Памру – не дам пляваць у твар!

(“Родныя дзеці”.)

23. Памры – не дай сабе пад крылы  
Падвесіць фальшу страшны груз,

Што з-пад нябёс на дол абрыне  
Тваю душу – у граць і бруд!..

(“Родныя дзеці”.)

24. Хіба чалавек жыве толькі хлебам на-  
дзённым? (“Начлег на буслянцы”.)

25. Няшчасная доля – памерці

У смутку-тузе аднаму.

(“Апошняя спатканне з Веранікай”.)

26. Свет трымаецца на веры ў вечнае жыццё  
чалавека. (“Між былым і наступным”.)

27. Чалавек толькі тады чалавек, калі ў яго  
душы ёсць пачуццё любові да бацькаўшчыны,  
калі для яго з’яўляюцца святымі такія паняцці, як  
родны кут і бацькоўская хата, як праца і сумленна  
запрацаваны хлеб. (“Між былым і наступным”.)

Людміла БУРВІН,  
настаўнік-метадыст Ліцэя Івацэвіцкага раёна.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

*Гуляй і вучыся*

## ПЕРЛЫ РОДНАЙ ЗЯМЛІ

### ЛІТАРАТУРНАЯ ГАСЦЁЎНЯ ДА 85-ГОДДЗЯ КАСТУСЯ ЦВІРКІ (VI – VII КЛАСЫ)

**Мэта:** пазнаёміць з біяграфіяй і творчасцю Кастуся Цвірка, заахваціць да вывучэння твораў беларускага пісьменніка; выхоўваць любоў і павагу да роднай літаратуры.

**Абсталяванне:** кніжная выстава “Перлы роднай зямлі”, мультымедыяная прэзентацыя твораў пісьменніка, партрэт, карткі з заданнямі.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**Бібліятэкар.** У гэтым годзе святкуе 85-годдзе з дня нараджэння Кастусь Цвірка. Вы ўжо ведаеце, што гэты знакаміты беларускі пісьменнік многа твораў напісаў менавіта для дзяцей вашага ўзросту. Давайце нагадаем іх. (*Адказы вучняў*.) Звярніце ўвагу на кніжную выставу “Перлы роднай зямлі”, тут змешчаны кнігі і зборнікі твораў Кастуся Цвірка, якія ёсць у нашай школьнай бібліятэцы.

**1-ы вядучы.** Кастусь Цвірка – беларускі паэт, перакладчык, фалькларыст, этнограф і мовазнавец. Працаваў у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі, кандыдат гістарычных навук.

**2-і вядучы.** Нарадзіўся Кастусь Цвірка ў вёсцы Зялёная Дуброва Мінскай вобласці ў сялянскай сям’і. Скончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Працаваў настаўнікам беларускай мовы і літаратуры, супрацоўнікам раённай газеты, рэдактарам на Беларускім радыё, рэдактарам выдавецтва “Юнацтва”, часопіса “Польмя”. З 1996 г. – кіраўнік і галоўны рэдактар выдавецтва “Беларускі кнігазбор”.

**1-ы вядучы.** Пачаў пісаць яшчэ ў школе. І зусім не вершы, а размахнуўся на... раман. З рамана, зразумела, нічога не атрымалася. Няўдача не засмуціла, перайшоў на вершы, паэмы, казкі, пісаў пра прыроду, каханне, зямную прыгажосць.

**2-і вядучы.** Першая кніжка пісьменніка для маленькіх чытачоў называлася “Зайчыкаў хлеб”. А першы верш гэтага зборніка – “Коцікі”:

За вёскай, ля балоцінкі,  
На вербавым галлі  
Маленчкія коцікі  
Нябачныя жылі.

**1-ы вядучы.** З любові да прыроды пачынаецца і любоў да Бацькаўшчыны. Гэтую тэму таксама не абмінае К. Цвірка. У вершы “Там яна” гаворка ідзе пра родную Беларусь.

Там яна, дзе Буг аблогі  
Пазбіраў з усіх нябёс,  
Дзе Вілля, Дняпро шырокі,  
Белавежа, Налібокi,  
Нёмна песеннага плёс... (“Там яна”).

**2-і вядучы.** Друкеўца Кастусь Цвірка з 1951 года. Ён аўтар зборнікаў паэзіі “Такія сэрцы ў нас”, “Бягуць раўчукі”, “Каласы”, “Добрыя суседзі”, “Сцежка дадому”, “Птушыны хор” і інш.

**1-ы вядучы.** Не толькі для самых маленькіх піша К. Цвірка, але і для вучняў сярэдняга школьнага ўзросту. Гэта ў першую чаргу краязнаўчыя нарысы, эсэ, якія склалі змест кніг “Дарога ў сто год”, “Той курган векавечны”, “Лісце забытых алей”, “Слова пра Сыракомлю”. Са старонак гэтых кніг паўстаюць Ян Чачот, Уладзімір Сыракомля, Паўлюк Багрым, Францішак Багушэвіч і Змітрок Бядуля.

#### • **Конкурсная праграма.**

#### **Конкурс 1. “Успомні назву твора”**

**Заданне.** Устаўце прапушчанае слова і назавіце зборнікі твораў Кастуся Цвірка.

“Бягуць (*раўчукі*)”.  
“(*Добрыя*) суседзі”.  
“Зайчыкаў (*хлеб*)”.  
“Лодка (*долі*) тваёй”.  
“Сцежка (*дадому*)”.  
“Такія (*сэрцы*) ў нас”.  
“Як (*Алесь*) згубіўся ў лесе”.  
“Птушыны (*хор*)”.  
“Дарункі (*лесу*)”,  
“Перлы роднай (*зямлі*)”.

#### **Конкурс 2. “Шыфравальшчыкі”**

**Заданне.** Расшыфруйце назвы казак Кастуся Цвірка.

Грбн хвнк – “Грыбныя хованкі”.  
Пр вк-квр – “Пра ваяку-камара”.  
Пчл квтк – “Пчолы і кветкі”.  
аа-аыа – “Каза-артыстка”.

Пр цар Кмр, плхлвх зврў бсстршнх рлў – “Пра цара Камара, палахлівых звяроў і бясстрашных арлоў”.

Чм н држць кт з сбкм – “Чаму не дружыць кот з сабакам”.

Птшн хр – “Птушыны хор”.

Я Ае уіа ў ее – “Як Алесь згубіўся ў лесе”.

### Конкурс 3. “Уважлівы чытач”

**Заданне.** Пазнайце твор па цытаце.

1. Салодка спалі ў коўдрачках,

Чакаючы вясну.

Прыгрэла ж сонца шчодрое –

Збудзіліся ад сну.

Паскідвалі ўсе чысценька

Адзежны з сябе

І, жоўтыя, пушыстыя,

Паселі на вярбе. (“*Коцікі*”).

2. На маленькіх тонкіх ножках

Па сцяжыначках-дарожках

Да вясновых нашых стрэх

Дожджык дробненькі прыбег. (“*Дождж*”).

3. Полям заяц бег між бабак –

Каласоў сабраў ахапак.

На шырокім пні яловым

Змалаціў іх адмыслова,

А зярняты ноччу зорнай

Размалоў цішком на жорнах. (“*Зайчыкаў хлеб*”).

4. Мы жывём

Пры самым лесе:

Граб на дом

Галіны звесіў.

Нас у доме тым багата:

Дзед, бабуля, мама, тата,

Дзве сястрычкі, брат і я –

Наша дружная сям’я. (“*Добрыя суседзі*”).

5. Мы прыйшлі ў кнігарню з мамай.

На паліцах – безліч кніг!

Тоўстых, тонкіх – розных самых,

Цэлы свет – у кніжках тых! (“*У кнігарні*”).

6. Абрус – абцас – азярод – арэлі...

Вясёлка – вырай – вярба – ваўчкі...

Як міла пазвоньваюць, сэрца грэючы,

Чыстых бацькаўскіх слоў ланцужкі! (“*Перлы роднай зямлі*”).

7. У мяне ёсць друг сардэчны,

Найцудоўнейшы з сяброў.

Пра яго расказваць вечна

З захапленнем я гатоў. (“*Мой друг*”).

8. Заспрачаліся звяры:

Хто дужэйшы у бары?

Я! – ускочыў зайка шустры

І падняў качан капусты. (“*Спрэчка звяроў*”).

### Конкурс 4. “Пазнай твор”

**Заданне.** Пра які твор ідзе гаворка? Назавіце яго.

1. Герой гэтай казкі так напалохаў мядзведзя, што той паскардзіўся звярам, а тыя вырашылі ўзяць яго ў палон. Што з гэтага атрымалася, можна даведацца, калі вы ўспомніце ці прачытаеце казку Кастуся Цвіркі. (“*Як Алесь згубіўся ў лесе*”).

2. Героі гэтай казкі дамовіліся паміж сабою, пахаваліся ад хлопчыка, “кош яго з сабой забралі і ў густых кустах схавалі”. (“*Трыбныя хованкі*”).

3. Галоўныя героі гэтай казкі запрошаны курачкай Рабкай у адведкі. Сябры вырашылі прыдбаць смятаны ды збіць масла. Але справа не зладзілася. Чаму? (“*Чаму не дружаць кот з сабакам?*”).

4. Гераіня гэтай казкі марыць стаць артысткай, выступаць на тэлебачанні. А мары павінны збывацца – яна паехала ў Мінск і трапіла ў студыю. (“*Каза-артыстка*”).

5. Як называецца казка, героі якой вырашылі стварыць лясны хор, каб прагнаць сум і ажывіць бор. (“*Птушыны хор*”).

6. Герой гэтай казкі аб’явіў, што ён цар – гэтай пушчы ўладар, усе павінны яго слухаць, а за правіннасць – на плаху ці на з’ядзенне камарам. (“*Пра цара Камара, палахлівых звяроў і бясстрашных арлоў*”).

7. Калі прачытаеце гэтую казку, то даведаецеся, “дзе красы дасталі рэдкай, дзе ж набралі фарбаў кветкі”. (“*Пчолы і кветкі*”).

8. Як называецца казка, герой якой пабываў у далёкім сусвеце, каля самых зорак і цудоўных планет. Ён пабачыў і Венеру, і Сатурн, і Юпітэр, пабываў на невядомай планеце, сустрэўся з чалавечкам ростам з кулачок. (“*Да зорак*”).

### Конкурс 5. “Хованкі”

**Заданне.** На картках у адвольным парадку запісаны літары беларускага алфавіта, знайдзіце сярод іх “схаваныя” назвы твораў Кастуся Цвіркі.

УАБКНІГАРНІЛЬОТРДЭ – У кнігарні.

ОПРСРОДНАЯ МОВАРСІТВ – Родная мова.

СПРЭЧКАРАМІТН ЛОТЗВЯРОЎСМ – Спрэчка звяроў.

УХТЧПЧОЛЫ ЛІАІ ПАКВЕТКІ – Пчолы і кветкі.

КРЛМДОБРЫЯ РАССУСЕДЗІТО – Добрыя суседзі.

ПТУШЫНЫРОТЧУК САКХОР – Птушыны хор.

### Конкурс 6. “Літаратурная спадчына”

**Заданне.** Паглядзіце мультымедычную прэзентацыю твораў пісьменніка і па вокладцы адгадайце назву кнігі альбо твора Кастуся Цвіркі. Усе творы размешчаны ў алфавітным парадку.

Б – “*Бягуць раўчкі*” (зборнік *вершаў*).

Д – “*Добрыя суседзі*” (зборнік *вершаў і казак для дзяцей*).

**З** – “Зайчыкаў хлеб” (зборнік вершаў і казак для дзяцей).

**К** – “Каласы” (зборнік вершаў).

**Л** – “Лодка доли твай” (зборнік вершаў).

**П** – “Птушыны хор” (зборнік вершаў і казак для дзяцей).

**Р** – “Рэха дарог” (зборнік вершаў).

**С** – “Сцежка дадому” (зборнік вершаў).

**Т** – “Такія сэрцы ў нас” (зборнік вершаў).

**Х** – “Хат вячысты дар” (зборнік вершаў і паэм).

**Ч** – “Чарназём” (зборнік вершаў).

**Я** – “Як Алесь згубіўся ў лесе” (зборнік вершаў і казак для дзяцей).

### Конкурс 7. “Крыжаванка наадварот”

**Заданне.** Прачытайце словы, запісаныя ў клетках крыжаванкі. Якое дачыненне яны маюць да творчасці беларускага паэта Кастуся Цвірка?

				1.	Ю	Н	А	Ц	Т	В	А				
	2.	А	Л	Я	К	С	Е	Е	В	І	Ч				
3.	К	А	Н	С	Т	А	Н	Ц	І	Н					
				4.	С	Ы	Р	А	К	О	М	Л	Я		
			5.	З	А	Й	Ч	Ы	К	А	Ў	Х	Л	Е	Б
				6.	А	Л	Е	С	Б						

Даведкі:

Юнацтва – выдавецтва, рэдактарам якога некаторы час працаваў беларускі пісьменнік.

Аляксеевіч – імя па бацьку Кастуся Цвірка.

Канстанцін – сапраўднае імя Кастуся Цвірка.

Сыракомля – пісьменнік, манаграфію пра якога напісаў К. Цвірка

Зайчыкаў хлеб – першы зборнік вершаў і казак для дзяцей

Алесь – імя галоўнага героя аднаго з твораў К. Цвірка.

• **Заклучнае слова бібліятэкара.**

### Спіс літаратуры

1. **Беларуская дзіцячая літаратура.** Хрэстаматыя / склад. М. Б. Яфімава, В. М. Ляшук. – Мінск : Выш. шк., 1996.

2. **Беларускія пісьменнікі** (1917 – 1990) : Даведнік / склад. А. К. Гардзіцкі ; нав. рэд. А. Л. Верабей. – Мінск : Маст. літ., 1994.

3. **Цвірка, К.** Птушыны хор : вершы і казкі / К. Цвірка. – Мінск : Беларусь, 1998.

**Ірына КІСЕЛЬ,**

загадчык бібліятэкі

сярэдняй школы № 9 г. Пінска.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Кола народных святаў

## ПРЫЙДЗІ, ВЯСНА-КРАСНА!

### СЭНАРЫЙ СВЯТА “ГУКАННЕ ВЯСНЫ” (IV – V КЛАСЫ)

**Мэты:** пазнаёміць з абрадам гукання вясны; развіваць навыкі выразнага чытання, камунікацыйныя навыкі; выхоўваць цікавасць да культурнай спадчыны беларусаў.

**Папярэдня падрыхтоўка:** 1) развучванне вяснянак; 2) выраб папяровых птушак і птушак-сувеніраў з мукі і солі (падчас развучвання вяснянак); 3) папяровыя птушкі ў дзень свята развешваюцца на галінкі дрэў, якімі ўпрыгожваецца зала; 4) выраб абручыкаў на галаву з выявамі птушак; 5) са старых ануч робіцца Марэна – лялька, якая ўвасабляе смерць, зло; 6) напярэдадні ці ў дзень свята выпякаюцца булкі ў выглядзе птушак; 7) падрыхтоўка вогнішча – вялікі кавалак чырвонай тканіны.

За сталом сядзяць дзеці і лепяць з салёнага цеста птушак. Абмяркоўваюць прыход вясны, як яны чакаюць сонейка, прылёту пту-

шак. Настаўніца распавядае пра абрад гукання вясны.

Гуканне вясны – старажытнае свята развітання з зімой і сустрэчы вясны. Мае язычніцкае паходжанне. Суправаджаецца абрадавымі вясновымі песнямі, карагодамі. Людзі заклікаюць вясну хутчэй прыйсці, радуецца першаму вясноваму сонцу і праганяюць зіму. Гэта адзін з самых радасных і жыццесцвярджалых звычаяў. У розных рэгіёнах Беларусі вясну гукаюць у розны час. Часцей за усё гэтае свята супадае з царкоўным святам Дабравешчаннем, якое прыпадае на 7 красавіка. Бусел – галоўная фігура свята. Месца, дзе праходзіць свята, упрыгожваюць каляровымі стужкамі (завязваюць на дрэвах, каб пералётныя птушкі заўважылі дом), папяровымі птушкамі або зробленымі з нітак ці тканіны.

Дзеці выяўляюць жаданне пайсці гукаць вясну.

**Вядучы.** Каб ішла вясна-красна, ды хутчэй, дзеткі, выходзьце, будзем песню спяваць ды вясну гукаць!

*Удзельнікі свята, апранутыя ў народныя строі, з галінкамі вярбы і навешанымі на іх папярвымі птушкамі, з кошыкам булак-птушак, з птушкамі-сувенірамі выходзяць на сцэну.*

**Дзяўчынікі.**

Ці дазволіце, добрыя людзі,  
Вясну клікаць,  
Зіму праважаць, лета дажыдаць?

**Гледачы.** Дазваляем!

**Вядучы.**

Гэй, выходзьце,  
Будзем славу Сонцу спяваць  
Ды Вясну клікаць!

**1-ы чытальнік.**

Красна сонца, ясен свет,  
Угрэй, упар зямлю,  
Распусці зялёную траву.  
Вылеці, пчолка ярая...

**2-і чытальнік.**

Вынесі залатыя ключыкі,  
Замкні халодную зіманьку,  
Адамкні цёплае лецейка...

**Дзеці (разам).**

Вясна, вясна красная,  
Прыйдзі, вясна, з радасцю,  
З дажджамі моцнымі,  
З хлябамі багатымі.

**3-і чытальнік.**

Вясна, вясна красная,  
Прыйдзі, вясна ясная,  
Прыйдзі да нас хутчэй,  
Сонейкам усіх абагрэй!

**4-ы чытальнік.**

Свята песенькай сустракаем,  
Вясну весела мы гукаем!

**Усе (разам).**

Жавароначкі, прыляціце,  
Цёпла лецейка прынясіце!

**5-ы чытальнік.**

А зімачку прыбярэце,  
Бо зімачка надаела –  
Усе хлебчыкі пераела.

**Усе (разам).**

Жавароначкі, прыляціце,  
Цёпла лецейка прынясіце!

**6-ы чытальнік.**

Шчасце-долечку мы гукаем,  
Мы зямлю сваю адмыкаем!

**Усе (разам).**

Жавароначкі, прыляціце,  
Цёпла лецейка прынясіце!

**7-ы чытальнік.**

Жыта-жыцейка хай рунуе,

Кветкі-красачкі хай квітнеюць!

**Усе (разам).**

Жавароначкі, прыляціце,  
Цёпла лецейка прынясіце!

**• Гульня-эстафета “Дапаможам сонейку”.**

*Дзве каманды катаюць кола, упрыгожанае стужкамі жоўтага колеру.*

**Вядучы.**

Гэй, народ!  
Збірайся ў карагод!  
Гэй, народ!  
Вясна ля варот!  
Дзяўчаты-маладзіцы,  
Прачынайцеся, падымайцеся,  
У святочнае адзенне апранайцеся,  
Будзем разам спяваці,  
Вясну-красну гукаці!

**• Карагод.**

Жавароначкі, прыляціце – у-у-у-у!  
Вы нам лецейка прынясіце – у-у-у-у!  
А зімачку забярэце – у-у-у-у!  
Бо нам зімачка надаела – у-у-у-у!  
Усе хлебшкі пераела – у-у-у-у!

**Вядучая.** Абяцала да нас завітаць Вясна – маладзенькая ды прыгожая. Ходзіць яна па праталінах, будзіць зямлю. Дзе яна ступіць – трава зелянее, кветачка квітнее, сэрца весялее.

*Уваходзіць Вясна ў зялёным вянку, вітае ўсіх.*

**Вясна.**

Добры дзень, мае даражэнькія,  
І дарослыя, і маленькія:  
Усім, хто мяне чакаў,  
Карагодзікі рыхтаваў!  
Зіме канец – Вясне пачатак!  
Для нас усіх сёння свята.  
Музыка, грай! У коле вялікім  
Няхай паскачуць чаравікі.

**• Танец Вясны.**

**Адна з дзяўчат (звяртаецца да Вясны).** Вясна-красна, дзе была?

**Вясна.** У лесе зімавала.

**Дзяўчына.** Што там рабіла?

**Вясна.**

Жэрдзе высякала,  
Гарод гарадзіла,  
Капусту садзіла,  
Краскі вывадзіла,  
Жоўтыя купонкі –  
Хлопцам на шапкі,  
Сінія васілёчкі –  
Дзеўкам на вяночкі.

*Вясна запрашае ў карагод. Удзельнікі водзяць карагод з Вясной у цэнтры.*

**Хлопчык.** Вясна-красна, што нам прынясла?

**Вясна.**

Гарачае сонца ў ваконца!  
Рэшата бобу, рэшата гароху.

*Далей дзеці хорам паўтараюць радок “Гарачае сонца ў ваконца”, астатнія словы гаворыць вясна*

Гарачае сонца ў ваконца!  
Маладым мужыкам па канёчку!  
Гарачае сонца ў ваконца!  
Маладым жонкам – па сыночку,  
Гарачае сонца ў ваконца!  
Красным дзеўкам – па вяночку,  
Гарачае сонца ў ваконца!  
Малым дзеткам – па яечку!  
Гарачае сонца ў ваконца!  
Старым бабкам – па кіёчку,  
Гарачае сонца ў ваконца!

**Вясна.** А яшчэ прынесла я вам чароўную кветачку. Яна не звычайная, а музычная, з ёй і пагуляем.

• *Гульня “Музычная кветка”.*

**Вядучы** (да Вясны). Вясна-красна, а ці памятаеш, як цябе раней сустракалі?

**Вясна.** Ой, і весела было! Усе жыхары вёскі выходзілі на высокае месца, раскладалі вогнішча, спявалі песні, вадзілі карагоды, у гульні гулялі. А на вогнішчы спалівалі Марэну, каб не было сярод нас смерці і зла.

**Вядучы.** Давайце і мы вогнішча распалім ды Марэну спалім, а разам з ёй усе хваробы і ўсё нядобрае.

• *Запальванне вогнішча.*

*Два хлопчыкі выносяць квадрат чырвонай тканіны, расцілаюць яго ў цэнтры карагода. Вясна кідае туды Марэну, хлопчыкі калышуць тканіну (гарыць агонь), потым заварочваюць вуглы тканіны, каб схавалі Марэну і надаць тканіне форму вогнішча.*

**Усе** (разам у карагодзе гавораць рэчытатывам).

Гары, гары ясна,  
Каб Сонца не пагасла,  
Каб траўка зелянела,  
Каб хутка жыта спела!

• *Гульня “Ручаёк” з скокамі праз вогнішча.*

*Пара, якая праходзіць праз ручаёк, скача праз вогнішча і вяртаецца ў гульню.*

**Вядучы.** Шмат склалі казак, легенд, песень людзі пра зямлю і лес. Ёсць у нашага народа адно паданне, якое пераходзіць ад дзядоў да ўнукаў. Як брала Вясна ў Бога ключы, каб адамкнуць зямлю, ажывіць траву, апрануць у лісце дрэвы.

**Вясна.**

Ускінь, Божа, ключы  
І з неба на зямлю,  
Зіму замыкаці,

Вясну адмыкаці,  
Лета сустракаці.  
Я ў леце – у карэце.  
Вясною – у чаўночку.  
Зімою – у вазочку.

Але ж, мае даражэнькія, не сама я да вас прыйшла – мяне птушачкі на крылах прынеслі, а якія, адгадайце.

*Удзельнікі называюць пералётных птушак.*

**Вясна.** Птушачкі, птушачкі лятуць, Вясну красную нясуць.

*Гучыць музыка.*

**Вядучы.** Птушачкі пачулі музыку і заспявалі звонка.

*Група ўдзельнікаў выбягае на дыбачках з птушачкамі і званочкамі. Дзеці-птушкі лётаюць і становяцца ў рад.*

**Вядучы.** Дзеці, паглядзіце, колькі птушак да нас прыляцела.

Паспрабуем адгадаць загадкі, якія яны прынеслі на сваіх крылах з далёкага поўдня.

*Кожная птушка загадвае загадку. Таму, хто адгадаў, яна аддае папяровую птушку і сядзе.*

**Вядучы.**

Блаславі, Божа,  
Вясну-красну пеці,  
На ціхае лета,  
На буйнае жыта.

**8-ы чытальнік.**

Шуміць, гудзе, Вясна ідзе,  
Шчасце і радасць людзям нясе.  
Ой, Вясна, Вясна,  
Як жа ты красна!  
Мы для цябе спяваем,  
Цябе сустракаем.

**Вядучы.**

Вясна, Вясна-красна!  
Прышла з радасцю,  
З вялікай міласцю, з цяплом, дабром.  
Табе славу мы пяём.

**Вясна.** Дзякую, даражэнькія, што добра вяталі, звонка гукалі, весела спявалі. Жадаю вам усім, каб былі здаровыя, як рыжыкі баровыя! Каб былі багатымі, як зямля! Вам шчасця, долі і хлеба ўволю! Багатага ўраджаю ў новым годзе! А ў мяне цяпер шмат працы: зямлю будзіць, дрэвы зеляніць, рэчкі адмыкаць, лета сустракаць.

Лідзія ШАГОЙКА,  
выхавацель групы падоўжанага дня  
сярэдняй школы № 215 г. Мінска.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## “КАБ ХВАЛІ САПРАЎДНАЙ ПАЭЗІІ ЛЁГКА Ў ДУШЫ ПЛЫЛІ...”

### ЛІТАРАТУРНЫ БАТЛ (VII КЛАС)

**Мэта:** стымуляванне цікавасці да літаратуры, фарміраванне каштоўнасных арыенціраў, матываванне да ўласнай творчай дзейнасці; развіццё эстэтычнага густу і чытацкіх інтарэсаў; выхаванне актыўнай жыццёвай пазіцыі.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

*Гучыць урачыстая мелодыя.*

##### • Уступнае слова.

**Вядучы.** Добры дзень, шануюныя сябры! Мы сёння сабраліся на незвычайным мерапрыемстве – “Літаратурны батл”.

Само слова *батл* можна патлумачыць як “спаборніцтва”, “турнір”. І сёння ў нашых удзельнікаў ёсць магчымасць прадэманстраваць асабістыя творчыя таленты, памяць, уменне цікава чытаць вершы (ці, можа, нават спяваць), уменне сябраваць, быць камандай і інш.

Славуты пісьменнік Беларусі У. Караткевіч слушна адзначаў: “Мова, прыгожае пісьменства, паэзія, музыка – сродкі сувязі між душамі людзей, вышэйшыя сродкі”. З гэтым мы абсалютна згодны. Ведаць і разумець паэзію вельмі важна для кожнага чалавека. А сёння мы і высветлім, наколькі вы ў гэтым паспяховыя.

Каб ні ў кога не ўзнікла класічнае пытанне “А суддзі хто?”, я вас пазнаёмлю з нашымі шануюнымі суддзямі, перад якімі сёння стаяць вельмі складаныя задачы.

##### • Прадстаўленне суддзяў.

##### • Лёсаванне.

*Капітаны падыходзяць да вядучага і цягнуць білецік з нумарам каманды.*

##### • Конкурсная праграма.

#### Конкурс 1.

##### “Тваё імя – загадка для Сусвету”

**Вядучы.** Каманды загадзя прыдумалі назвы для сваіх творчых суполак, дэвіз ці прэзентацыю, якія і прадэманструюць.

Нагадаю, што нашым суддзям трэба ацэньваць: арыгінальнасць прэзентацыі; паэтычнае майстэрства; артыстычнасць выканання.

За самапрэзентацыю каманды могуць атрымаць 1 бал, за звышарыгінальнасць і выключны артыстызм – 2 балы. Важна ўлічыць, што прэзентацыя можа доўжыцца не больш за 2 хвіліны.

Знаёмімся з камандамі.

*Каманды па чарзе выходзяць і прадстаўляюць сваю групу.*

*Суддзі аб’яўляюць вынікі.*

#### Конкурс 2. “Тонка за лідарам”

**Вядучы.** Усім камандам былі вядомы тэмы, у межах якіх мы правядзём сёння нашу паэтычную “Тонку за лідарам”.

Камандам даецца адна хвіліна, каб успомніць неабходныя вершы з беларускай і рускай класікі, а праз хвіліну трэба прачытаць урыўкі, чатырохрадкоўі з гэтых твораў. Нашы суддзі выстаўляюць 1 бал камандзе за кожны згаданы верш.

Першай тэмай мы абралі вечную трыяду *вера – надзея – любоў*. І гэта невыпадкова, бо як казаў Караткевіч, “уся паэзія – ад кахання”. Само каханне нараджае паэзію. Час пайшоў! (*Праз хвіліну.*) Запрашаем каманды да мікрафона.

*Па чарзе ўдзельнікі чытаюць вершы.*

Наступнай у конкурсе становіцца тэма малой і вялікай Радзімы. І гэта таксама абсалютна лагічна, хаця б з той прычыны, што “паэты пачынаюцца з любові да страчанага... Айчыны” (Э. Акулін). (*Праз хвіліну.*) Запрашаем каманды да мікрафона.

*Па чарзе ўдзельнікі чытаюць вершы.*

Трэцяе паэтычнае кола ў нашым конкурсе будзе звязана з тэмай прыроды. Бо, як пісаў М. Багдановіч, “з прыродай зліўшыся душой”, чалавек становіцца здольным зразумець, “убачыць” свет і самога сябе. (*Праз хвіліну.*) Запрашаем каманды да мікрафона.

*Па чарзе ўдзельнікі чытаюць вершы.*

*Суддзі аб’яўляюць прамежкавыя вынікі.*

#### Конкурс 3. “Кароль паэтаў”

**Вядучы.** Мы пераходзім да наступнага этапу – “Кароль паэтаў”. Нашым капітанам давядзецца выканаць адно важнае заданне: праз 3-4 хвіліны ім трэба прачытаць уласны верш, у якім будуць пэўныя словы. Якія? Зараз даведаемся! Прапануем шануюным суддзям назваць любыя два словы! (*Суддзі называюць два словы.*) А каб усе ўпэўніліся, што ў нашай гульні ўсё абсалютна адкрыта і шчыра, прапануем гледачам таксама назваць 2 словы (*Гледачы называюць два словы.*) Такім чынам, нашы адважныя капітаны, за 3-4 хвіліны вам трэба прыдумаць верш, у тэксце якога павінны быць усе чатыры прапанаваныя словы.

Конкурс ацэньваецца ў 1 бал. Вельмі творчая падача верша можа быць адзначана дадатковым балам. Час пайшоў!

Пакуль нашы капітаны рыхтуюцца, я пачытаю любімыя творы “Жыцце пратапопа Авакума, ім самім напісанае” ці “Кіева-Пячорскі пацярлік”. Не? Добра! Тады іншы конкурс... для ўсіх!

**Конкурс 4.****“Я між паэтаў часовы абраннік”**

**Вядучы** (да гледачоў). Хочаце пагуляць, тады слухайце ўмовы конкурсу: на слайдах з’явіцца цытаты з вядомых баек і сатырычных вершаў беларускіх і рускіх аўтараў. У цытатах прапушчаны асобныя словы, хто іх успомніў, падымае руку, агучвае поўны ўрываек з твора.

(На слайдах з’яўляюцца па чарзе цытаты.)

1. – Вось, – кажуць, – і ... табе.  
Што гэта за “...”, Баран – ні “мя” ні “бэ”,  
Аднак жа перад ... пачаў ён ганарыцца:  
– А што ж ты думала, сястрыца!

Хіба мне пахваліцца няма чым?  
... я заслужыў, здаецца ж, ...,  
І не раўняйся ты са мною

К. Крапіва. “Дыпламаваны баран”.

2. – Чтоб ... быць, так надобно уменье  
И ... ваших понежней, –  
Им отвечает... –  
А вы, ..., как ни садитесь,  
Все в ... не годитесь.

И. Крылов. “Квартет”.

3. І кажа: – Дзядзечка, твой лыч у брудзе!  
Нязграбна гэта й між свіней,  
А што ж, калі заўважаць ...?  
... наставіў хіб, ... раз’юшан:  
– Цераз цябе я чырванець прымушан!  
Такое мне сказаць асмеляцца нямногія,  
Дык гэта ж – ...!

К. Крапіва. “Ганарысты парсюк”.

4. И говорит так сладко, чуть дыша:  
– ..., как хороша!  
Ну что за ..., что за ...!  
Рассказывать, так, право, сказки!  
Какие ...! какой ...!  
И, верно, ... быть должен голосок!

И. Крылов. “Ворона и лисица”.

5. Бывае, праўда вочы ...  
Раз гнаў пастух ... у поле.  
Адзін вялізарны...,  
Які абегаў вёску ўсю,  
За раніцу абшнырыў завуголле,  
Цяпер такі меў выгляд ...,  
Што ... не дастаць і сажнем –  
Вышэй за ўсіх ён ... лічыў.

К. Крапіва. “Ганарысты парсюк”.

6. Что за уха! Да как ...;  
Как будто ... подернулась она.  
Потешь же, ... дружок!  
Вот ..., потроха, вот ... кусочек!  
Еще хоть ...! Да кланяйся, ...!

И. Крылов. “Демьянова уха”.

7. Аб гэтым лепей памаўчы,  
– Сказала яму Кошка.  
– Каб ты быў ... ..  
Ды ... раскінуць мог авечым,

То ўбачыў бы, што ... нечым,  
Бо заслужыў ты ... ..

Не ..., а ... .  
Другі баран – ні ... ..,  
А любіць ... ..

К. Крапіва. “Дыпламаваны баран”.

8. Известно, что ... в диковинку у нас,  
Так за ... толпы зевак ходили.  
Отколе ни возьмись, навстречу ... им.  
Увидевши ..., ну на него метаться,  
И ..., и ..., и ...;  
Ну так и лезет в драку с ним.

И. Крылов. “Слон и Моська”.

**Вядучы.** Дзякуем гледачам за актыўны ўдзел!  
Нашы суддзі зараз абмяркуюць і назавуць са-  
мых паспяховых знаўцаў вершаў на памяць.

*Суддзі агучваюць вынікі.*

**Вядучы.** Нарэшце кульмінацыя нашага  
“Конкурсу капітанаў”. Нагадваю, што паважан-  
ныя суддзі ацэньваюць: дакладнасць выканання  
задання (у тэкстах павінны быць усе 4 словы),  
арыгінальнасць тэкстаў, артыстычнасць выка-  
нання. Максімальная колькасць балаў – 2.

*Выступленні капітанаў. Журы аб’яўляе вы-  
нікі конкурсу.*

**• Падвядзенне вынікаў конкурснай прагра-  
мы.**

**Вядучы.** Сёння мы сталі сведкамі незабыў-  
ных конкурсаў: спачатку каманды праводзілі  
самапрэзентацыі, раскрываючы ўласныя непаў-  
торныя іміджы, пасля была шалёная “Гонка за  
лідарам”, і сапраўднай вяршыняй сённяшняга  
мерапрыемства стала бітва тытанаў-капітанаў.  
Прышоў час даведацца, хто найбольш паспя-  
хова прайшоў іспыты і стаў пераможцам батла.  
Слова нашым суддзям.

*Суддзі падводзяць вынікі гульні. Узнагародж-  
ваюць пераможцаў.*

**Вядучы.** Як пісаў беларускі паэт Генадзь  
Аўласенка, “вершы – гэта святло душы”. Дума-  
ецца, сённяшняе наша мерапрыемства не толь-  
кі вельмі вам спадабалася, але і асвятліла вашы  
душы стваральным полымем сапраўднай паэзіі.  
Напрыканцы я магу толькі параіць

Чытайце добрыя вершы,

Каб у сабе разабрацца змаглі,

Вучыце найлепшыя вершы,

Каб хвалі сапраўднай паэзіі

Лёгка ў душы плылі.

А сёння вы ўсе – пераможцы, чэмпіёны!

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

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

## ДА ПЫТАННЯ АБ ПАХОДЖАННІ МЕДАЛЬЁННЫХ КАМПАЗІЦЫЙ МАЛЯВАНых ДЫВАНОЎ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Начны краевід”. 1950-я гг.

Маляваныя дываны Язэпа Драздовіча – важная частка мастацкай спадчыны і нацыянальны набытак нашай краіны. Разам з тым навуковае даследаванне гэтых твораў спынілася на пачатковай стадыі фіксацыі гісторыка-мастацкага матэрыялу і яго перыядычнага экспанавання. У гэтым артыкуле мы выказалі гіпотэзу адносна паходжання і вытокаў арыгінальнага мастацкага вырашэння большасці вядомых сёння маляваных дываноў Я. Драздовіча. Гаворка ідзе пра кампазіцыйную структуру з так званымі медальённымі кампазіцыямі ў цэнтры, дзе выяўленчы сярэднік у выглядзе жывапіснага фрагмента, з напісанай у ілюзіяністычнай манеры выявай пейзажнага тыпу, пададзены ў абрамленні шырока “разрослай” расліннай гірлянды, пераўтворанай у святочную дэкаратыўную раму для яго.

У свой час Т. Гаранская пісала, што самае важнае новаўвядзенне Я. Драздовіча ў маляваных дыванах – жанрава-тэматычнае [5]\*. Даследчы-

ца мела на ўвазе ўвядзенне “начнага архітэктурнага пейзажу” ў цэнтр кампазіцыі. Мы ж лічым, што сама канцэпцыя гэтых твораў з наяўнасцю ілюзіяністычнага “акна”, якое кантрастна выступае на чорным фоне, надзвычай арыгінальная. Яна не сустракаецца ў майстроў традыцыйнага складу, чые арнаментальныя дываны, што нагадваюць ручныя набойкі, захоўваюць строгае адзінства дэкаратыўнай плоскасці малюнка. Падобныя выявы можна знайсці толькі ў паслядоўнікаў інавацыі Я. Драздовіча, напрыклад у Ф. Сухавілы, які ўвасабляў у сваіх працах ужо складзеную схему. А склалася яна, на наш погляд, як арыгінальны творчы вынік узаемадзеяння, перапрацоўкі і пераасэнсавання традыцыйнай кампазіцыйнай структуры беларускага маляванага дывана арнаменталь-

нага і арнаментальна-выяўленчага тыпаў, што злучыўся з традыцыяй і спадчынай прафесійнай агульнаеўрапейскай мастацкай культуры і дэкаратыўнага мастацтва Адраджэння і Новага часу, прапушчанай скрозь прызму ўнікальнай творчай індывідуальнасці Я. Драздовіча. Арыгінальныя канцэпцыя і кампазіцыя яго маляваных дываноў – плод перасячэння і ўзаемаўплыву дзвюх шматвяковых мастацкіх традыцый нашага народа, “нізавой” і “высокай”, народнай і прафесійнай. Нездарма, пачынаючы працу над маляванымі дыванамі, мастак напісаў у дзённіку, што тым самым ён мае намер спрыяць развіццю ў народа эстэтычнага пачуцця [6]. Для яго, вучня малявальнай школы І. Трутнева ў Вільні з 1906 да 1910 г., гэтая заява не была пустымі словамі [3]. У той жа час творы Я. Драздовіча – працяг яго асобы, выраз індывідуальнай міфалогіі, што стала грамадзянскай пазіцыяй і ў выніку сфарміравала яго лёс [7].

Стварэнне мастацкіх школ для падрыхтоўкі майстроў, накіраванае на павышэнне мастацкай якасці вырабаў, што ствараюцца прамысловым

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

шляхам, – з’ява агульнаеўрапейская. Яна ўзнікла ў Англіі і Германіі пасля правядзення Першай сусветнай выставы 1851 г. у Лондане, з руху за абнаўленне мастацтва і мастацкай прамысловасці, узначаленага У. Морысам і энтузіястамі аб’яднання “Мастацтва і рамяство”. Арганізацыя школ тэхнічнага малявання ў якасці альтэрнатывы акадэмічнай мастацкай адукацыі ў другой палове XIX ст. вылілася ва ўзнікненне такіх праслаўленых устаноў, як Веймарская малявальная школа А. ван дэ Вельдэ, пераўтвораная ў 1919 г., пасля зліцця з мясцовай мастацкай акадэміяй, у “Баўхауз” – першую еўрапейскую школу дызайну. У Санкт-Пецярбургу было створана Цэнтральнае вучылішча тэхнічнага малявання барона А. Штыгліца, у Маскве – знакамітае Строганаўскае вучылішча. Думаецца, што адкрытая выпускніком Імператарскай акадэміі мастацтваў праз тры дзесяцігоддзі пасля закрыцця Віленскага ўніверсітэта адзіная мастацкая навучальная ўстанова на тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю, хоць і абпіралася на акадэмічныя асновы, мела падобныя мэты [3]. Са 193 яе выпускнікоў больш за 50 паступілі не толькі ў Пецярбургскую і Варшаўскую акадэміі мастацтваў, але і ў згаданыя раней навучальныя ўстановы [14]. Нягледзячы на тое, што Я. Драздовіч наведваў класы малявальнай школы І. Трутнева ўсяго чатыры гады, і гэта ўвесь яго вопыт навучання рамяству мастака, аснова выяўленчай культуры была закладзена, рука малявальшчыка пастаўлена. Аднак у гэтым выпадку прынцыпова важным аказалася не столькі дэманстрацыя валодання тэхнікай мастацтва, колькі асаблівы характар творчага “паслання” мастака свету, творчы *massage* і нават сам склад асобы творцы, яго “карціна свету”, выражэнне якой і стала мэтай і сутнасцю яго творчасці, роднаснай творчасці аўтэнтычных наіўных мастакоў [2].

Інтэрнэт-крыніцы вызначаюць пачатак працы Я. Драздовіча над маляванымі дыванамі 1920-мі гадамі. Аднак сведчанні сучаснікаў і ўласныя дзённікавыя запісы мастака больш дакладна ссоўваюць гэты перыяд на першую палову 1930-х гг., калі ён вярнуўся на Дзісеншчыну і пасяліўся ў старэйшага брата Канстанціна (пасля смерці брата ён падтрымліваў яго дзяцей са сваіх сціпрых даходаў). Паводле дзённікавага запісу, мастак пачаў ствараць маляваныя дываны ў 1934 г., рухомы асветніцкімі мэтамі, што не перашкодзіла гэтаму занятку стаць крыніцай яго асноўнага заробку аж да самых апошніх гадоў жыцця [5].



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Поўня над замкам”. 1934 г.

Добра вядома і неаднаразова пацверджана сведчаннімі сяброў і знаёмых Я. Драздовіча, што большасць яго твораў выконвалася па замовах дзяўчат-нявест у якасці вясельнага пасагу як “шлюбныя дываны”. Некаторыя з гэтых дзяўчат, як, напрыклад, сёстры Валашкі, былі яго добрымі знаёмымі, сваячкамі сяброў, прадстаўніцамі сельскай і месцачкавай інтэлігенцыі, якім, хутчэй за ўсё, былі блізкія ідэі мастака і якія ў той ці іншай ступені падзялялі яго інтарэсы. Магчыма, менавіта гэтым тлумачыцца тое, што яны выбіралі ў якасці вясельнага дывана не традыцыйную букетную выяву, характэрную для сялянскага асяроддзя, а рамантычны вобраз, блізкі да класічнага станковага жывапісу.

Сярод захаваных у нашых музейных зборах маляваных дываноў Я. Драздовіча ёсць творы, падпісаныя ім і датаваныя 1934-м, 1935-м, 1936-м, 1937-м, 1939-м, 1948-м, 1949-м, 1950-м і 1951-м гг. Большая іх частка дэманструе пейзажы з выявамі таямнічых начных відаў з касцёламі, замкамі, млынамі, што нагадваюць пабудовы, не раз маляваныя мастаком у этнаграфічных экспедыцыях па беларускіх землях (Трокі, Мірскі замак, касцёлы ў Задарожжы, Германавічах і г. д.). Змешчаныя ў цэнтры выяўленчага поля маляванага дывана ўнутры жывапіснага “медальёна”, яны нагадваюць від з адчыненага акна, і кантрастуюць пры гэтым сваёй ілюзорнай манерай выканання з багатай арнаментальнай рамай, у якую мастак ператварае перыметральную гірлянду твора. Фармат “медальёнаў” у ранніх працах мастака 1934 – 1935 гг. часта мае круглую форму, а самі яны выкананы ў выглядзе кампактнага, гарызантальна арыентаванага прамавугольніка, што набліжаецца да квадрата. Зрэшты, ёсць сярод іх і вузейшыя формы меншага памеру, дзе цэнтральны медальён уяўляе



Вокладка  
кнігі “Вялікая  
шышка” Язэпа  
Драздовіча.  
Вільня, 1923 г.

гарызантальна арыентаваны авал, а традыцыйная гірлянда звездзена да двух дэкаратыўных матываў, што фланкіруюць яго з двух бакоў. Магчыма, аўтар эксперыментываў і спрабаваў розныя мастацкія рашэнні.

Мяркуючы па ранейшых друкаваных і рукапісных творах Я. Драздовіча, ён быў таленавітым графікам, майстрам лінейнай дэкаратыўнай кампазіцыі (афармленне “Курганнай кветкі” К. Буйло ў 1914 г., а таксама ўласнай кнігі “Вялікая шышка”, малюнк “Від Мінска з Траецкай гары”, “Мінск. Татарскія агароды” і інш.). Першая з названых прац выяўляе яго захапленне мастацкай стылістыкай еўрапейскага мадэрну, сучаснікам якога ён быў і ў мастацкай атмасферы якога сфарміраваўся прафесійна. Па афармленні вокладкі кнігі “Вялікая шышка”, апублікаванай у Вільні ў 1923 г., становіцца відавочным імкненне Я. Драздовіча да эстэтыкі і мастацкай стылістыкі барока, з яго актыўнай эмацыйнай экспрэсіяй і мастацкімі кантрастамі [4]. На ёй цэнтрам графічнай кампазіцыі аркуша з’яўляецца выява чалавечай фігуры, сумешчаная з вобразам велізарнай шышкі. Яна “ўстаўлена” ў цэнтр буйнога дэкаратыўнага картуша даволі мудрагелістай канфігурацыі. Унутры гэтай урачыстай рамы, як быццам у асаблівай прасторы, па баках ад фігуры галоўнага героя размешчаны больш дробныя чалавечыя фігуркі, а ў верхняй частцы – пышнае дэкаратыўнае завяршэнне, што нагадвае кветку. Аснову ж для ўсёй гэтай “важкай” кампазіцыі стварае разгорнутая ў прасторы і нібы крыху “перакулена” да гледача шырокая падстаўка, да прыдннай часткі якой “мацуецца”, нібы дэвіз да эмблемы, надпіс з назвай кнігі. Відавочна, што мастак быццам “гуляе” адначасова і з плоскасцю, і з прасторай, а таксама дэманструе

свабоднае валоданне выяўленчай стылістыкай класічнага дэкаратыўнага малюнка эмблематычнага тыпу [12; 13].

Гэтая праца 1923 г., на наш погляд, з’яўляецца своеасаблівым выяўленчым “прэцэдэнтам” і прататыпам, паколькі характэрныя для яе шматсастаўнасць і шматслойнасць прасторава-пласцічнага рашэння праз дзесяцігоддзе ўвасобіліся ў мастацкай кампазіцыі маляваных дываноў з іх пейзажнымі “накцюрнамі” ў цэнтры афарбаваных у чорны колер дамацканых палотнаў.

Такі характэрны тып выяўленчага рашэння вылучаецца ўскладненнем або падваеннем мастацкай прасторы. У адзіным выяўленчым полі ў ім нібы сыходзяцца дзве супрацьлеглыя “праўды”: фантазія і рэальнасць, – гэта значыць адначасова выкарыстоўваюцца два розныя інфармацыйныя коды. У класічнай эмблеме гэта, як правіла, выява і тэкст, а ў Я. Драздовіча – два розныя тыпы выяў: арнаментальны малюнак на цёмнай плоскасці фону і выкананы ў ілюзіяністычнай, гэта значыць класічнай жывапіснай манеры “медальён”. Семіётыкі называюць мастацкую структуру такога тыпу, вельмі папулярную ў культуры барока, “тэкстам у тэксце”, а жывапісцы – “карцінай у карціне” [9]. Яна ўласцівая не толькі класічнай эмблеме, але і ўнікальнаму жанру жывапіснай *канклюдзі* з характэрным імкненнем да рэалізацыі шматсастаўнай сінтэтычнай мастацкай формы і вялікай эмацыйнай экспрэсіі [1; 8; 12]. Прынцып гарманічнага кантрасу, які ляжыць у яе аснове, у цэлым уласцівы стылістыцы барока. А вытокі і прататыпы такога кампазіцыйнага рашэння знаходзяцца не толькі ў сярэднявечнай геральдыцы, але і ў дэкаратыўнай мастацкай культуры Антычнасці. Гэта так званыя “*imago spirata*”, вобразы ў крузе, або “медальёны” (параўнаем са старажытнарымскімі *медалямі*, што ўручаліся воінам у якасці памятных знакаў), якія мелі мемарыяльнае і / або глорыфікацыйнае значэнне, а таксама *апатрапейны*, што выконваюць функцыю асабістага абярэга ўладальніка.

Семантычна такія выявы, шырока прадстаўленыя не толькі ў жывапісе, але таксама і ў картаграфіі, у станковай і кніжнай графіцы эпох барока і ракако, у кампазіцыях сюжэтных шпалер Новага часу, творах Каралеўскай мануфактуры габеленаў у Парыжы, Брусельскай мануфактуры, з’яўляюцца складанасастаўнымі. Яны выказваюць ідэю праслаўлення і надаюць павышаны семіятычны статус выяве ўнутры медальёна. З пункту гледжання мастацкай структуры наяўнасць падвойнага інфармацыйнага кода (у барока – выяўленчага і вербальна-тэкставага, а ў Я. Драздовіча – графічна-арнаментальнага і жывапісна-ілюзіяністычнага), а таксама яго сумяшчэнне ўнутры адзінага кампазіцый-

нага поля закліканы не толькі пра-  
дэманстраваць шырокі дыяпазон  
прафесійных уменняў аўтара, але  
і ўзмацніць, “поліфанічна ўзбага-  
ціць” агульнае мастацкае гучанне  
працы. Процілеглыя выяўленчыя  
коды ўзаемна падтрымліваюць і  
экспрэсіўна ўзмацняюць адзін ад-  
наго. Характэрна, што гэтыя якас-  
ці: павышаная экспрэсіўнасць, су-  
мяшчэнне палярных мастацкіх  
пачаткаў, відавочнае імкненне “гу-  
ляць” з глядачом, – аказаліся вель-  
мі блізкімі да эстэтыкі футурыстаў,  
прадстаўнікоў адной з найбольш  
радыкальных мастацкіх плыняў  
ранняга класічнага авангарду [11].  
Мы не імкнемся разглядаць творы  
Я. Драздовіча скрозь прызму гэтага

мастацкага кірунку, але не можам не ўспрымаць  
тыпалагічнага падабенства некаторых яго прац  
з творамі авангарднага тыпу.

Акрамя ўсяго іншага, мастацкае рашэнне  
“медальённых” маляваных дываноў цалкам ад-  
павядае тэатральнай прыродзе барока, яе пас-  
таяннаму балансаванню на вострай грані мас-  
тацкай выдумкі, якую магчыма захаваць толькі  
“...падпарадкоўваючыся найважнейшаму зако-  
ну мастацтва барока – закону ілюзіі, створанай  
на сцэне. <...> Ілюзія магла тут жа разбурацца  
рукамі мастака і магла заставацца неразгаданай.  
На ілюзіі засноўваліся цэлыя сферы прыклад-  
нога мастацтва... З дапамогай ілюзіі тэатр быў  
звязаны з гэтымі відамі мастацтва, рабіўся ад-  
нолькавым з імі...” [11, с. 174].

У маляваных дыванах Я. Драздовіча “праўдзіва”  
напісаны ў ілюзіяністычнай манеры вобраз све-  
ту ўнутры медальёна нібы сам сябе “адмаўляе” і  
ператвараецца ў фантазію і цудоўную казку пры  
супастаўленні і ў суседстве з урачыстым арнамен-  
тальна-дэкаратыўным абрамленнем. Магчыма, ме-  
навіта таму адзін з яго дываноў (з калекцыі Гісто-  
рыка-культурнага музея-запаведніка “Заслаўе”) з  
медальёнам у форме гарызантальнага авала ў цэнт-  
ры выяўленчага поля названы “Тэатральным”.

Такі складаны і сяміятычна “нагружаны” тып  
кампазіцыі, невядомы народнай культуры і добра  
знаёмы мастацтву вялікага еўрапейскага стылю,  
якім з’яўляецца барока, пададзены ў шырокім коле  
польска-літоўска-ўкраінскіх выяўленчых помнікаў  
XVII – XVIII стст. [12; 13]. Нагадаем, што барока  
для ВКЛ і Рэчы Паспалітай было вызначальным  
стылем у архітэктуры і выяўленчым мастацтве з  
канца XVI і амаль да самага канца XVIII ст. З тры-  
ма падзеламаі Рэчы Паспалітай і стратай ёю неза-  
лежнасці гэтая мастацкая сітуацыя толькі ўмаца-  
валася. Для нашых суайчыннікаў у XIX і пачатку



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Тэатральны”.

XX ст. барока стала ўвасабленнем не толькі “вя-  
лікага стылю” класічнага мастацтва, але і цэлай  
эпохі, вялікай дзяржавы, што сышла ў нябыт.  
У свядомасці яе спадчыннікаў і нашчадкаў баро-  
ка атрымала адпаведную ідэалагічную афарбоўку  
і было палітызавана.

Думаецца, у свядомасці мастака, які не толькі  
абвострана ўспрымаў несправядлівасць сацы-  
яльнай рэчаіснасці, але і паходзіў з сям’і беззя-  
мельнага шляхціца-арандатара, што, мабыць, не  
здалося пацвердзіць сваё саслоўнае становішча і  
страціла ўласную зямлю, барока асацыявалася з  
часамі гонару і славы продкаў, сілы роду, велічы  
незалежнай Радзімы. Як сапраўдны сын сваёй  
зямлі і спадчыннік “сармацкай” культуры многіх  
пакаленняў Я. Драздовіч увасобіў даўно забыты  
тып высакароднага рыцара і манаха, змагага за  
веру, за свабоду Бацькаўшчыны, “вольнасць”,  
гэтую “найкаштоўнейшую каштоўнасць” у жыц-  
ці шляхціца [13], для якога ідэя самаахвярнага  
служэння высокім ідэалам (месіяніства, калі заў-  
годна) – адзіны магчымы спосаб жыцця. Вобраз  
такога героя, адзін з найвялікшых у сусветнай  
літаратуры, створаны на аснове тонкага балансу  
гратэску і высокай трагедыі як выніку ўнікаль-  
нага і эмацыйна вельмі экспрэсіўнага барочнага  
сінтэзу, увасобіў у рамане “Хітрамудры гідальга  
Дон Кіхот Ламанчскі” М. дэ Сервантэс. Неаб-  
ходна адзначыць таксама, што для Я. Драздовіча  
яго мастацкія вопыты, заняткі мастацтвам бы-  
лі жыццёва неабходнымі, служылі “...сродкам  
захавання ўласнай асобы” [2, с. 15]. Пры гэтым  
важны быў не толькі вынік, але і сам працэс, які  
меў якасць аўтатэрапіі і дапамагаў “выстаяць у  
навакольным жорсткім свеце” [2, с. 17].

*Заканчэнне будзе.*

**Аксана КОЎРЫК,**  
кандыдат мастацтвазнаўства.

## ДЗІСЕНСКАЯ АДЗІГТРЫЯ. ЯРАСЛАЎСКИ СЛЕД

Працяг. Пачатак у № 2.



**Істома Савін. Маці Божая Адзігтрыя Смаленская.** Канец XVI ст. Дзяржаўная Трацякоўская галерэя.

Здаецца, развязаны ўсе гістарычныя вузельчыкі бітвы пры Кушлікавых Гарах, але таямніца паходжання іконы Дзісенскай Багародзіцы пакуль застаецца не раскрытай. Можна, разгадка ў самой назве іканаграфіі абраза, вызначанай мастацтвазнаўцамі як Адзігтрыя Смаленская?

Першаўзорам Адзігтрыі Смаленскай лічыцца старажытны абраз памерам 81×63 см, напісаны, паводле падання, самім евангелістам Лукой. Спачатку ікона знаходзілася ў Іерусаліме, а ў сярэдзіне V ст. была перанесена ў Канстанцінопаль. У сталіцы Візантыі святыня захоўвалася ва Улахерскім храме. У 1046 г. візантыйскі імператар Канстанцін IX Манамах (1042 – 1054) выдаў сваю дачку Ганну за чарнігаўскага князя Усевалада Яраславіча і благавіў шлюб абразом з Улахерскага храма. Так ён апынуўся ў вотчыне князя – Чарнігаве. Сын Усевалада Яраславіча, Уладзімір Манамах, які княжыў у Смаленску, перавёз Адзігтрыю ў Смаленск, дзе ў 1101 г. пабудаваў для яе царкву Успення Божай Маці. З гэтага часу абраз называецца Адзігтрыяй Смаленскай і як галоўная святыня горада праслаўляецца сваімі чудамі. У 1399 г. вялікая княгіня Соф’я Вітаўтаўна, жонка вялікага князя Васіля I, перавезла цудатворную ікону ў Маскву. І толькі ў 1456 г. па просьбе смаленскага епіскапа Місаіла з гараджанамі Васіль II Цёмны, парайўшыся з

мітрапалітам, урачыста праводзіў святыню назад у Смаленск, але перад гэтым “снем меру с неа и образ назнаменовав” – гэта значыць зрабілі спіс [1]. 28 ліпеня 1525 г. ужо копію Адзігтрыі Смаленскай Васіль III перанёс з Дабравешчанскага сабора Маскоўскага крамля ў саборны храм Новадзвявочага манастыра. Гэты дзень (10 жніўня па грыгарыянскім календары) адзначаецца як свята Божай Маці Адзігтрыі Смаленскай.

Другая вядомая святыня горада – так званая Надбрамная Адзігтрыя Смаленская. Рускі гісторык С. Салаўёў пісаў, што яна была створана ў 1535 г. у Маскве па загадзе цара Іаана IV іканапісцам Поснікам Растоўцам, якога адарылі “сукном в два рубля и еще два рубля денег”. Надбрамная Адзігтрыя – гэта спіс з цудатворнага абраза Смаленскай Божай Маці, што захоўваўся ва Успенскім саборы. У 1602 г. менавіта гэты спіс цар Барыс Гадуноў падараваў для збудаванай у Смаленску брамы і ўмацаванай каменнай сцяны. Паданне сведчыць, што Барыс Гадуноў асабіста кіраваў узвядзеннем гэтых умацаванняў у 1596 – 1602 гг. Восенню 1602 г. сцяну асвяцілі, а на галоўнай браме горада, Дняпроўскай, у нішы паставілі абраз Божай Маці Адзігтрыі як “Нябеснай Варты новай крэпасці”, “высотой 2,5 аршина и 1,5 аршина шириной” (прыкладна 170×110 см). Надбрамная ікона з моманту свайго перанясення знаходзілася над Дняпроўскай брамай у нішы, якая адкрывалася ў бок горада. Нават у 1611 – 1654 гг., нягледзячы на тое, што горад зноў вярнуўся ў склад Рэчы Паспалітай, святыня паранейшаму знаходзілася на сваім месцы. Менавіта перад ёй цар Аляксей Міхайлавіч маліўся за дараваную яму перамогу, калі ўрачыста ўязджаў у захоплены Смаленск 6 кастрычніка 1654 г. [2].

Аднак дзе ў гэты час знаходзілася першасвятыня горада Смаленска і чаму не яна сустракала цара-пераможцу? Ікона Смаленскай Адзігтрыі была вывезена з Успенскага сабора ў Маскву яшчэ напрыканцы лета 1609 г. ад “літоўскай” бяды ўглыб Масковіі. Да Смаленска падыходзілі войскі польнага кароннага гетмана Станіслава Жалкеўскага, і горад падрыхтаваўся да працяглай аблогі. Яна доўжылася з 16 верасня 1609 г. да 13 чэрвеня 1611 г. У апошні дзень абароны горада Успенскі сабор быў узарваны разам з абаронцамі і жыхарамі, якія там схаваліся. Па адной з версій, парахавы склад нібыта падпаліў здраднік, адзін з будаўнікоў сцен крамля [3]. Ён паказаў захопнікам частку сцяны, што ўзводзілася наспех, менавіта яна не



**Фёдар Зубаў. Маці Божая Адзігітрыя Смаленская.** Канец XVII ст. Приватная калекцыя (Расія).

вытрымала абстрэлу артылерыі войск Рэчы Паспалітай і абрынулася, адкрыўшы горад.

Смаленск быў вернуты ў склад Рэчы Паспалітай у 1611 г., але яшчэ ўвосень 1610 г., калі яе войскі падышлі да Масквы, Смаленскую Адзігітрыю адправілі ўглыб Маскоўскага царства – ікона пераехала ў Яраслаўль, дзе захоўвалася з 1610 да 1655 г., да захопу Смаленска царом Аляксеем Міхайлавічам [2].

Тут, нарэшце, можна зрабіць першую ўпэўненую здагадку ў нашых шматгадовых росшуках, што дзісенская святыня – спіс са Смаленскай Адзігітрыі. Хацелася б адзначыць пры гэтым, што па-

мер Дзісенскай Адзігітрыі (143,5×112,5 см) большы, чым у першакрыніцы (“аршин и два вершка длиною и три четверти и два вершка шириною” – гэта 81×63 см), якая была страчана падчас Другой сусветнай вайны. Дзісенская ікона па прапорцыях больш падобная да Надбрамнай Адзігітрыі Смаленскай (“мерою в длину 2 1/2 аршина и в ширину 1 1/2 аршина”, 170×110 см), таксама страчанай пасля Другой сусветнай вайны. Магчыма, у памяць “вяртання” знакавага горада на заходніх межах Маскоўскай дзяржавы цар загадаў выканаць спіс з іконы, якая сустракала яго каля брамы пераможанай крэпасці. Думаю, што царскі заказ быў выкананы не пазней за 1655 г. майстрамі-іканапісцамі, якія працавалі ў Збройнай палаце.

Адкуль жа набіраліся яны ў “царскую арцель”? Сярэдзіна XVII ст. – час росквіту яраслаўскай школы іканапісу, і не дзіўна, што найлепшыя майстры паходзілі менавіта адтуль. Яраслаўль XVII ст. – другі па велічыні горад Масковіі. На мяжы XVI – XVII стст. ён апынуўся ў цэнтры падзей, ад якіх залежаў далейшы лёс дзяржавы. Шырокія гандлёвыя сувязі горада абумовілі рост купецкага саслоўя. Волга, артэрыя гандлёвых шляхоў, каля Яраслаўля разліваецца ў шырокую паўнаводную раку, і таму горад з цягам часу робіцца цэнтрам перасячэння гандлёвых інтарэсаў Паўночнай і Заходняй Еўропы з Усходам. Гэта спрыяла ўзнікненню вялікага порта і мытні. Колькасць пасадскіх людзей (купцоў, гандляроў, рамеснікаў) павялічвалася, узрастаў і іх дабрабыт. Усе каменныя яраслаўскія цэрквы ўзводзіліся на ахвяраванні гараджан. Яраслаўскія купцы прыцягвалі да будаўніцтва і афармлення храмаў найлепшых майстроў з навакольных мясцін – Усцюга і Кастрамы. Так у Яраслаўлі сфарміравалася высокапрафесійнае мастацкае асяроддзе. Пасля Смутных часоў і вайны з войскамі Рэчы Паспалітай Яраслаўль стаў цэнтрам іканапісу Маскоўскай дзяржавы. Мясцовыя майстры



**Маці Божая Адзігітрыя Смаленская пасля рэстаўрацыі.** 2012 г. Уваскрэсенскі сабор у Дзісне.



**Іван Дзяканаў (Духоўскі). Аблічча з іконы “Анёл Бласлаўеннае маўчанне”.** 1650 г. Яраслаўскі музей-запаведнік.



Аблічча Ісуса Хрыста з іконы “Маці Божая Адзігітрыя Смаленская” пасля рэстаўрацыі. 2012 г. Уваскрэсенскі сабор у Дзісне.

забяспечвалі абразамі храмы, якія аднаўляліся і будаваліся. Яраслаўскія іканапісцы атрымлівалі мноства заказаў з усёй Масковіі і набылі вялікую вядомасць. У яраслаўскі іканапіс пачалі трапляюць барочныя павевы. Гэта адбывалася найперш праз заходнееўрапейскую гравюру, а таксама праз распаўсюджанне так званых куншццокоў (ад ням. *Kunststuck* ‘трук, фокус’) [4].

У 1640 – 1650 гг. стылістычныя асаблівасці яраслаўскага іканапісу выявіліся найбольш ярка. Палітра, характэрная для сярэдзіны XVII ст., – не яркія, блізкія па тоне земляныя охры, чырвона-аранжавыя і цёмна-зялёныя, жоўтыя колеры. Найбольш значнымі помнікамі яраслаўскай школы XVII ст. з’яўляюцца іконы з царквы Святога Ільі Прарока, створаныя ў 1650-я гг. Большасць з іх напісана мясцовымі майстрамі, якія прайшлі Збройную палату. Гэтыя абразы лічацца найвышэйшым дасягненнем рускага мастацтва таго часу, а для іканапісцаў яны сталі своеасаблівым эталонам [5].

Вялікі ўплыў на яраслаўскіх майстроў зрабіла строганаўская школа іканапісу, што была вельмі папулярная на той час. Вытанчаная апрацоўка дэталей, графічнасць контураў, квяцістасць колераў – усё гэта нагадвае ў яраслаўскіх абразях пра традыцыі строганаўскіх іканапісцаў. Выбеленасць абліччаў, характэрная для іх твораў, таксама перайшла ў яраслаўскія іконы.

У якасці прыкладу строганаўскага пісьма можна прывесці помнік іканапісу канца XVI ст. “Божая Маці Адзігітрыя Смаленская” ізографа Істомы Савіна са збору Паўла Корына (захоўваецца ў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі). Але ў гэтай іконе яшчэ прасочваецца “сакральная строгасць”, уласцівая абразам XV – XVI стст. Уся ўвага ў творы аддадзена абліччам, а адзенне ўпрыгожана толькі нешматлікім залатым асістам: у Божай Маці – гэта аблямоўка мафорыя, у Ісуса Хрыста – залатыя промні, што пакры-

ваюць хітон і гімацій. Залатая асістоўка адразу вылучае галоўную постаць на іконе.

Усе гэтыя асаблівасці іканапісу, перададзеныя строганаўскімі майстрамі яраслаўцамі, мы знаходзім у стылістыцы пісьма Дзісенскай Адзігітрыі: своеасаблівая выбеленасць абліччаў, спалучэнне ва ўборах Ісуса Хрыста і Божай Маці чырвона-аранжавага з цёмна-зялёным і іх высланасць залатым асістам, вытанчаная арнаментальная апрацоўка шлячка па краі мафорыя Божай Маці і квяцістасць барм на хітоне Немаўляці.

Маскоўскія спецыялісты, да якіх я звярнуўся па дапамогу ў разгадцы таямніцы іканаграфіі Дзісенскай Адзігітрыі, паралілі вывучыць абразы яраслаўскіх майстроў сярэдзіны XVII ст. І для прыкладу паказалі цудоўны помнік “збройнага” іканапісу з прыватнай калекцыі – Смаленскую Адзігітрыю працы Фёдара Зубава, напісаную для Новаіерусалімскага манастыра на Істры. “Зубаўскае” пісьмо адзення вельмі падобнае да стылістыкі дзісенскай іконы, але абліччы ў гэтага майстра ўжо набліжаюцца да “живоподобной” святлоценнявой “фрыязі” царскага ізографа Сімона Ушакова, які пачаў працаваць у Збройнай палаце з 1665 г. Дарэчы, памер новаіерусалімскага абраза вельмі блізкі да памеру дзісенскай іконы – гэта прапорцыі Надбрамнай Божай Маці Смаленскай. Аднак пісьмо абліччаў дзісенскай святыні відавочна больш архаічнае – мастак, які ствараў яе, яшчэ прытрымліваўся старажытных канонаў. Далейшыя росшукі прывялі мяне ў Яраслаўскі музей-запаведнік.

Менавіта там знайшоўся ключ да разгадкі пісьма абліччаў Смаленскай Адзігітрыі з Дзісны. Паміж даўно вядомым “ювелірным” іканапісам другой паловы XVII ст. Спірыдона Халмагорца і Фёдара Зубава я ўбачыў знаёмы да болю выбелены лік з ружовай падрумянкай. Гэта быў абраз “Анёл Бласлаўленае Маўчанне” над паўднёвымі варотамі іканастаса царквы Ільі Прарока ў Яраслаўлі, напісаны ў 1650 г. яраслаўскім ізографам Іванам Духоўскім, сынам дзяка Яўхіма з царквы Сашэсця Святога Духа.

Аблічча Божай Маці з Дзісны па графічным малюнку (знаменні), па манеры, плавам\*, колеравым спалучэнні вельмі блізкае да аблічча на іконе “Анёл Бласлаўленае Маўчанне”. Акруглая графіка твару, упэўненая пабудова бялільных плавамі буйных форм вачэй, носа, вуснаў, нават графічны малюнак шыі, адна зморшчынка пад барадой і дзве ляярэмнай ямачкі, – аднолькавыя. Аднолькавы малюнак кончыка носа і ноздраў “сэрцайка”, а падрумянкі\*\* каля вуснаў на абедзвюх іконах глядзяцца як невялікае пацямненне. Асаблівасць такіх падрумянак яраслаўскага майстра выразна бачна

\* У іканапісе вадкі слой фарбы, што накладаецца на ўсе элементы кампазіцыі. Краі слоя плаві растушоўваюцца.

\*\* У іканапісе састаўная фарба для накладання румянцу.

на абліччы Хрыста з Дзісенскай Адзігітрыі [5]. Першапачаткова, калі наш абраз быў толькі раскрыты ад пазнейшых пакостаў і запісаў, я падумаў пра мікронную страту плаві на твары Ісуса каля заканчэння вуснаў. Аднак у працэсе таніровак адмовіўся ад умяшальніцтва ў аўтарскі жывапіс і не адважыўся “прыпадняць” аблічча Божага Дзіцяці. Мой прынып у такіх выпадках: пакінуць “як мага больш аўтара”. Як высветлілася потым, гэта былі не страты ці пацёртасці, а яраслаўскія падрумянкі. Гэтыя здагадкі пацвердзіў яшчэ адзін іканапісны помнік аўтарства Івана Духоўскага – абраз “Спас Эмануіл з анёламі” 1650 г., што знаходзіцца над паўночнымі варотамі іканастаса царквы Ільі Прарока ў Яраслаўлі. Письмо твараў Спаса Эмануіла з Яраслаўля і Ісуса Хрыста з Дзісенскай Адзігітрыі ідэнтычнае. Нават малюнак вусных ракавін у названых абліччах аднолькавы [5].

На жаль, звестак пра Івана Духоўскага, сына Яўхіма (Дзяканава), знайшлося няшмат. Яго бацька згаданы ў кнізе перапісу Яраслаўля 1646 г.: “Церков Сошествия святого духа... дьякон Еуфимей, а у него дети Степка, да *Ивашка*, да Стенка, да Гурко, живут в своем дворе” [6]. Иван Яўхімаў Духоўскі (Дзяканаў) фігуруе ў архіўных крыніцах з 1646 да 1692 г. У якасці кармавога іканапісца ў 1652 і 1660 г. “был у стенного письма” ў Архангельскім саборы (Маскоўскі Крэмель), у апошні раз – ужо будучы дзякам царквы Сашэсця Святога Духа. Па чалабітнай адпушчаны назад у Яраслаўль, дзе яму даручана “быть у церковного строения в соборной церкви да в церкви Пречистыя Богородицы Казанския над иконниками и над деревщиками, которые делают иконные деревья”. Па словах дзяка Івана Яўхімава, ён “стенного письма не писал, да и иконного не пишет с тех мест, как стал во дьяконы, а питается от церкви дьяконским доходом”. Аднак у 1692 г., выконваючы заказ мітрапаліта Іасафа Лазаравіча, ён напісаў “красками и золотом по старому знамени” мясцовы абраз Успення Божай Маці для Растоўскага сабора [7]. У вопісе 1651 г. Ільінскай царквы ў Яраслаўлі, так званай кнізе Скрыпіных, сярод мясцовых ікон паўднёвага прыдзела ў гонар Рызы Гасподняй згаданы абраз “Архангел Гавриил, письмо Ивана Дьяконова сына Духовского”.

У Івана Духоўскага быў брат, Стэфан сын Яўхіма, таксама царскі іканапісец. Імя майстра сустракаецца ў кнізе Скрыпіных 1651 г., дзе абразы, створаныя ім, адзначаны сярод найбольш каштоўных. Паводле архіўных крыніц, Стэфан Духоўскі ў 1641 г. быў выкліканы для роспісу Успенскага сабора ў Маскве, а пазней быў залічаны



Іван Дзяканаў (Духоўскі). Эмануіл з анёламі. 1650 г. Яраслаўскі музей-запаведнік.

ў жалаваня царскія майстры. У Яраслаўскім музеі-запаведніку захоўваюцца творы, над якімі браты Духоўскія працавалі сумесна. Гэта паўночная частка іканастаса Ільінскай царквы ў Яраслаўлі з выявай падання аб просвіры (1650-я гг.) і чатырохчасткавая ікона з сюжэтамі Дабравешчання, Нараджэння Хрыстова, Уваскрэсення-Сашэсця ў пекла, Богаз’яўлення (1650-я гг.) [8; 9].

Такім чынам, цяпер з упэўненасцю можна зрабіць выснову: аўтарам абраза Маці Божай Адзігітрыі Смаленскай з Дзісны з’яўляецца царскі іканапісец Іван, сын Яўхіма, Духоўскі (Дзяканаў) з Яраслаўля. Ікона напісана паміж 1654-м і 1655-м гг. Якраз у гэты час у Яраслаўлі знаходзілася першасвятыня – Адзігітрыя з Успенскага сабора Смаленска. Аднак памер дзісенскага абраза быў выкананы, хутчэй за ўсё, па загадзе цара Аляксея Міхайлавіча, “у меру и подобие” Надбрамнай Адзігітрыі са Смаленска.

*Заканчэнне будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. Орловский И. И. Достопамятности Смоленска / И. И. Орловский. – Смоленск: Тип. П. А. Силина, 1905. – 80 с.
2. Описание смоленской чудотворной иконы Божией Матери Одигитрии, находящейся в надворотной церкви крепостной городской стены. – Смоленск, 1890.
3. Мурзакевич, Н. А. История города Смоленска / Н. А. Мурзакевич. – Смоленск, 1903.
4. Болотцева И. П. Ярославская иконопись второй половины XVI – XVII веков. : автореф. дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.04 / И. П. Болотцева. – Ленинград, 1984. – С. 1 – 225.
5. Федоровичев, Е. А. Иконостас церкви Ильи Пророка / Е. А. Федоровичев. – Ярославль, 2014.
6. Дзяржаўны архіў Яраслаўскай вобласці. – Ф. 582. Воп. 1. Спр. 355. Арк. 25.
7. Расійскі дзяржаўны архіў старажытных актаў. – Ф. 235. Прыходарасходная кніга растоўскага мітрапаліта Іасафа 1692 г.
8. Духовской Иван Евфимьев // Словарь русских иконописцев XI – XVII вв. / ред.-сост. И. А. Кочетков. – М. : Индрик, 2009.
9. Православная энциклопедия. – М., 2012. – Т. 16. – С. 436.

Ігар СУРМАЧЭЎСКІ.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

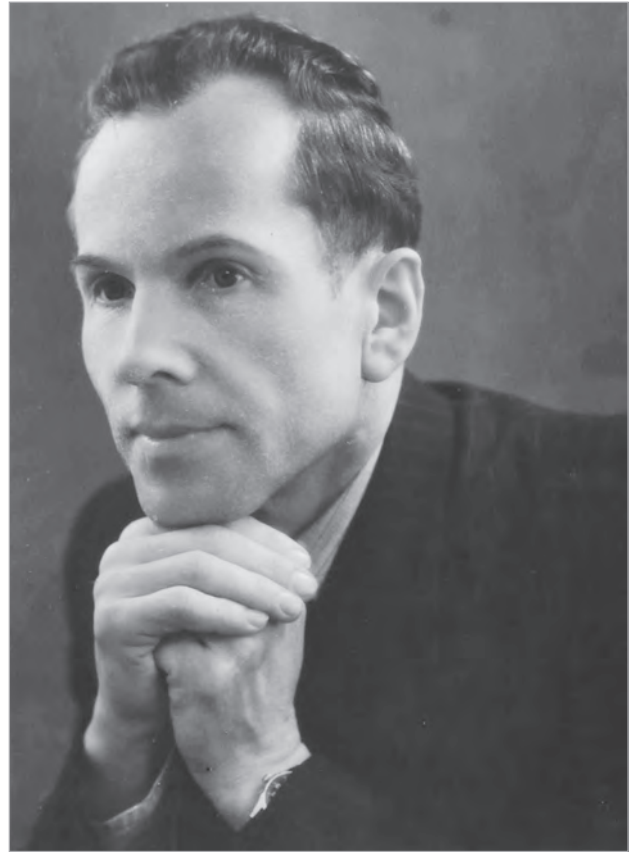
## ЯНКА ХВОРАСТ: АД ФІЛАЛОГІІ ДА ТАНЦАЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Атрымаўшы дыплом магістра філасофіі, Янка Хвораст доўгі час не мог знайсці працу. Перашкодай сталі яго праваслаўнае веравызнанне і сувязі з беларускім рухам (у вачах палякаў – камуністычным). У гэты час юнак перабіваўся дробнымі падпрацоўкамі – уладкаваўся касірам на коўзанцы, пісаў рэцэнзіі на беларускія і рускія выданні для раздзела бібліяграфіі часопіса “Balticoslavica”\*, спрычыніўся да выдання брашуры “Як правільна гаварыць і пісаць па-беларуску” Янкі Станкевіча [1]. Пошукі сталай працы зацягнуліся. У асабліва цяжкія моманты адчаю ў яго ўзнікалі думкі пра самагубства, аднойчы ён нават узяў у сябра моцную атруту, але ўсё ж такі не адважыўся яе скарыстаць. Замест гэтага вырашыў змагацца за жыццё да апошняга і ўсе сілы аддаў заняткам танцамі. Нарэшце праз тры гады Я. Хворасту ўдалося знайсці месца настаўніка ў Вілейскай гімназіі імя Генрыка Сянкевіча, дзе ён выкладаў лацінскую і польскую мовы, псіхалогію, логіку.

Аднак у Вілейцы Я. Хвораст затрымаўся толькі на год. Свае карэктывы ў жыццё ўнесла Другая сусветная вайна. Пасля падзелу Польшчы паміж Германіяй і СССР Заходняя Беларусь была далучана да БССР. З гэтага моманту пачынаецца танцавальная кар’ера Я. Хвораста. Выкладаючы ў рэарганізаванай гімназіі беларускую і рускую мовы, ён прапанаваў стварыць танцавальны гурток. А неўзабаве быў абраны дэлегатом на святочныя ўрачыстасці да ўгодкаў Кастрычніцкай рэвалюцыі ў Мінску, куды падарожнічаў разам з Максімам Танкам. Тызень, праведзены ў сталіцы Беларусі, зрабіў на яго вялікае ўражанне: абеда ў рэстаранах, наведванне оперы, экскурсіі, вакол чысціня, бляск і прастор. Часам усё здавалася толькі сном.

У Беластоку Рыгор Шырма ствараў Беларускі дзяржаўны ансамбль песні і танца, у якім Я. Хвораст атрымлівае пасады саліста і балетмайстра. Янка цалкам прысвячае сябе арганізацыі групы. У вельмі сціслы тэрмін былі падрыхтаваны сцэнічныя нумары, і калектыў выправіўся з гастроямі па Беласточчыне. У канцы 1940 г. Беларускі ансамбль песні і танца пад кіраўніцтвам Р. Шырмы ладзіць надзвычай паспяховае выступленне ў Мінску, што дало магчымасць арганізаваць паездку за межы рэспублікі. Так, у маі 1941 г. быў запланаваны маршрут Масква – Каўказ – Урал – Ленінград. Аднак нападзенне Германіі на СССР і



Янка Хвораст. Гродна, 1946 г.

Фота захоўваецца ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

імклівыя змены на фронце дазволілі выступіць толькі на Дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве і змусілі ансамбль да эвакуацыі ў Краснаярск, што, тым не менш, не перапыніла яго дзейнасці. Праўда, калектыў працягваў гастролі па Урале, Сібіры, рэспубліках Сярэдняй Азіі ўжо без кіраўніка, бо ў Краснаярску Р. Шырму арыштаваў НКУС. Прыехаўшы ў Ташкент у студзені 1942 г., Я. Хвораст даведаўся, што там жа знаходзіцца ў эвакуацыі Якуб Колас, і заахоціў калектыў наведаць песняра. У канцы 1943 г. вярнуўся ў вызваленую ад немцаў Усходнюю Беларусь. Першы канцэрт адбыўся пад Новы год у Навабеліцы на Магілёўшчыне. Далей ансамбль чакалі выступленні на заводах, фабрыках, у калгасах, партызанскіх атрадах, вайсковых шпіталях.

Пасля заканчэння вайны Беларускі ансамбль песні і танца пераехаў у Гродна. Падчас працы ў ім Я. Хвораст адточваў танцавальныя нумары, дадаваў новыя танцы, падымаў майстэрства і прафесіяналізм выканаўцаў, шукаў маладых

\* Выйшлі тры нумары часопіса (бюлетэня) у 1933, 1936 і 1938 гг.

танцораў. Рэпертуар калектыву ўключаў беларускія, рускія, украінскія і танцы іншых народаў СССР. Урэшце праз дзесяць гадоў плённай дзейнасці ансамбль спыніў сваё існаванне.

У 1953 г. Я. Хвораст пераехаў у Мінск, дзе ўладкаваўся ў Беларускаю дзяржаўную філармонію. Тут ён на працягу сямі гадоў уваходзіў у склад розных канцэртных груп, з якімі шмат гастралюваў па гарадах Савецкага Саюза. У гэты час яго партнёркай была Марыя Шэр\*, былая артыстка балета Операга тэатра. Апроч сольных выступленняў, Я. Хвораст распрацоўваў для Беларускай дзяржаўнай філармоніі пастаноўкі народных танцаў.

Пакінуўшы філармонію, Я. Хвораст бачыць патрэбу захаваць для нашчадкаў плён сваёй працы. У суаўтарстве з Яўгенам Карпавым у 1960 г. звяртаецца да напісання кнігі, прысвечанай беларускім народным танцам. Матэрыял для кнігі ён пачаў збіраць шмат раней, у 1950-я нават спецыяльна для гэтага ездзіў у бібліятэку АН Літоўскай ССР. Шматлікія выпіскі з выданняў этнографіі XIX – пачатку XX ст., нататкі пра класікаў харэаграфіі дазваляюць меркаваць, што Я. Хвораст адказваў найперш за гістарычную частку. Аднак кніга гэтая з друку так і не выйшла. Сам Я. Хвораст пісаў пра гэта: *“З яе зрабілі плагіят, і выдалі хутчэй за мяне. Гэта ў свой час была гучная справа. Пасля гэтага я стаў пісаць апрацоўкі бел. нар. танцаў. Тут украсці не так лёгка”* [2, арк. 12 адв.]. Наколькі насамрэч справа была гучнай, сёння цяжка гаварыць. Да суда грамадскасці не дайшло. Я. Хвораст вінаваціў у плагіяце Юлію Чурко\*\*, якая на той час працавала навуковым супрацоўнікам у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР\*\*\*. Менавіта ёй была перададзена на рэцэнзію кніга Я. Хвораста і Я. Карпава. Водгук быў разгромны, і рукапіс вярнулі аўтарам. Пры разглядзе справы аб плагіяце ў інстытуце Ю. Чурко ўдалося давесці яго адсутнасць. Супастаўляючы кнігі згаданых аўтараў, я не знайшоў наўпроставага запазычання тэксту. Можна дадаць, што пра гэты выпадак згадала этнамузыказнаўца З. Мажэйка, а ў лістах – фалькларыст і літаратуразнаўца А. Ліс\*\*\*\*. Пазней Я. Карпаў вырашыў выдаць кнігу пад сваім імем,



**Рыгор Шырма і Янка Хвораст.** 1947 г. Фота захоўваецца ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

але інфармацыя дайшла да Я. Хвораста, і ён напісаў пра гэта дырэктару Рэспубліканскага дома народнай творчасці [5]. І ўсё ж у 1999 г. кнігу пад назвай “Основы белорусской национальной хореографии”, ужо пасля смерці Я. Карпава, выдала яго жонка Г. Чарнаярава. Аднак і ў гэтым выпадку нельга сказаць, ці ёсць тут парушэнне аўтарскага права, бо немагчыма падзяліць тэксты Я. Хвораста і Я. Карпава. Зрэшты, выданне 1999 г. перапрацавана і ўключае толькі вучэбна-трэнажорны матэрыял.

Пасля заканчэння сцэнічнай кар’еры Я. Хвораст шмат увагі аддаваў педагогічнай дзейнасці, працы з моладдзю, збору танцавальнага фальклору, папулярызацыі беларускай танцавальнай культуры. У гэты час ён працаваў выкладчыкам у Мінскім харэаграфічным вучылішчы і кансультантам Рэспубліканскага дома народнай творчасці. Разам з дзецьмі 1-га і 2-га класаў паставіў беларускі танец “Козачка”, які быў паказаны на святкаванні 30-годдзя Операга тэатра ў Маскве. Як адзначаў сам Я. Хвораст, *“гэта былі не малпачкі. Гэта былі дзеткі-козачкі”* [2, арк. 38 адв.]. Гэтая пастаноўка надзвычай уразіла аўдыторыю Палаца з’ездаў, а асабліва прысутных харэаграфіаў. Аднак у Беларусі танец ставіць больш ніхто не наважыўся, лічачы, што ён тэхнічна скла-

\* **Шэр Марыя** (у дзявоцтве Сцепанец; 1920 – 2009) нарадзілася ў Смаленску. Вучылася ў балетнай школе. З 1936 да 1946 г. – артыстка балета (у тым ліку ў акупаваным Мінску). У 1950 г. была арыштавана па даносе як нямецкі шпіён. Рэабілітавана ў 1954 г., пасля чаго працавала артысткай Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

\*\* **Чурко Юлія Міхайлаўна** (нар. 1936) – беларуская балерына, доктар мастацтвазнаўца, пісьменніца. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР. Аўтар кніг “Белорусский балет” (1966), “Белорусский сценический танец” (1969), “Белорусский народный танец” (1972), “Белорусский хореографический фольклор” (1990) і інш.

\*\*\* Аркуш з надпісам “Критические заметки плагиатора этой книги – Ю. Чурко” ўкладзены ў машынапіс кнігі [3].

\*\*\*\* Арсень Ліс апісваў выпадак з плагіятам, аднак сцвярджаў, што чуў пра яго ад іншых людзей [4].



Я. Хвораст і В. Дайнэка. Танец “Лявоніха”. Гродна, 1945 г.  
Фота захоўваецца ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

даны. У той жа час апісанне “Козачкі” было апублікавана ў Кіеве, і яго адразу раскупілі.

Апроч выкладання ў вучылішчы, Я. Хвораст таксама шмат дапамагаў самадзейным калектывам Гродзеншчыны. Сярод іх смаргонскі народны ансамбль песні і танца імя М. К. Агінскага, ваўкавыскі народны ансамбль “Маладосць”, навагрудскі калектыў “Свіцязь”, лідская “Лідчанка”, дзятлаўскі “Лянок” і інш. Для іх Я. Хвораст распрацаваў песенна-харэаграфічную кампазіцыю “Паланэз Агінскага”, шматпланавы твор “Світанне над Свіцяззю”, сцэнічныя варыянты народных беларускіх танцаў “Мікіта”, “Козачка”, “Таўкачыкі”, “Паддушачка”, “Вішанька”, “Котчынская кадрыля”, “Бараўская кадрыля”, карагодаў “Пойдзем, пойдзем лугам”, “Дзявочы”, “Лірычны”. Традыцыю выканання гэтых танцаў працягваюць і сучасныя калектывы Гродзеншчыны. Можна толькі ўявіць арганізатарскія і педагогічныя здольнасці Я. Хвораста: смаргонскі і навагрудскі калектывы налічвалі больш чым сотню ўдзельнікаў. Асабліва напружаным быў час падрыхтоўкі навагрудскага ансамбля “Свіцязь” да атрымання звання “народнага”. Гэтае званне сведчыла пра мастацкі рост ансамбля, а значыць і плённую працу яго кіраўніка і харэографа. Часам Я. Хвораст быў не толькі харэографам, але і паэтам. Многія беларускія танцы маюць слоўнае суправаджэнне, аднак яго няма ў “Крыжачку”, і Янка Маркавіч узяўся напісаць словы, каб можна было выконваць танец з удзелам хору. На складзены тэкст кампазітар А. Багатыроў стварыў музыку. Між іншым пастаноўка “Крыжачка” зрабіла на педагогаў Мінскага харэаграфічнага вучылішча моцнае ўражанне: яны не маглі прыняць тое, што беларускі народны танец пастаўлены ў “pas

de deux”\*. Нягледзячы на цяжкасць працы з самадзейнымі калектывамі, яна прыносіла Я. Хворасту вялікае задавальненне. Ансамблі шмат гастраліравалі не толькі ў Беларусі, але і ў Расіі, Польшчы, Чэхіі, ГДР. Усюды іх выступленні высока ацэньваліся гледачамі. Так, напрыклад, палякі пісалі, што “ўсе... калектывы адзін аднаго цікавейшы і ў мастацкім сэнсе не паўтаральныя” [6]. Пры замежных паездках прыходзілася ісці на складаны выбар у адборы ўдзельнікаў. Пры гэтым Я. Хвораст мог не паехаць сам, але даваў такую магчымасць камусьці іншаму. Нават калі з’явілася магчымасць адведаць у Празе Міхася Забэйдзі, ён ахвяраваў сваё месца ў групе на карысць “творчай адзінкі”. Агулам харэограф аддаў мастацкай самадзейнасці 17 гадоў.

У 1974 г. выйшаў першы зборнік сцэнічных апрацовак беларускіх народных танцаў “Беларускія танцы” Я. Хвораста. Тыраж кнігі склаў 11 900 экзэмпляраў, але ўжо за год быў цалкам раскуплены. Замовы ж на выданне працягвалі паступаць, пераважна з іншых рэспублік Савецкага Саюза. Акрамя гэтага, Я. Хвораст шмат выступаў у радыёперадачах, пісаў артыкулы, дзе выкладаў свой погляд на паходжанне і адметнасць беларускага народнага танца. За актыўную творчую дзейнасць ён неаднаразова ўзнагароджваўся медалямі і ганаровымі граматамі. У 1977 г. Я. Хворасту было прысвоена званне заслужанага работніка культуры БССР. У 1978 г. ён выйшаў на пенсію.

І калі ў харэаграфіі ў той перыяд назіраўся пэўны ўздым, то з беларускай мовай адбываўся адваротны працэс. Хоць Я. Хвораст шанавуў беларускую мову і за польскім часам адстойваў яе, але савецкая русіфікатарская машына зламала і яго. У лісце да Зоські Верас ён пісаў: “Прашу не крыўдзіцца за мае русыцызмы. Мая практыка беларускага пісання агранічваецца выключна лістамі” [2, арк. 12 адв.]. Кнігі, якія Я. Хвораст ствараў па-беларуску, перакладалі на рускую мову, што матывавалася распаўсюджваннем па ўсім Савецкім Саюзе. Падпала пад русіфікатарскі нож нават імя Янкі Хвораста. У рускім варыянце ён стаў *Іваном Хворостом*, а пазней і ў беларускім тэксце ператварыўся ў *Івана*\*\*.

Пад гэтым імем ён цяпер і фігуруе ва ўсіх энцыклапедычных выданнях. На абурэнне З. Верас, што

\* Па-дэ-дэ (франц. *pas de deux* літар. танец удваіх) – адна з асноўных музычна-танцавальных форм у балеце.

\*\* У лістах 1970-х гг. Я. Хвораст працягвае падпісваецца Янкам.

беларуская мова ў Беларусі трапіла пад уплыў рускасці і згубіла сваю прыгажосць, Я. Хвораст, ці то спрабуючы даць навуковы адказ, ці то ўжо фаталістычна, разважае: “Чысціня нашай мовы мяняецца ў сувязі з новымі выданнямі – правапісу, слоўнікамі і граматыкай. Усё ў жыцці мяняецца...” [2, арк. 14 адв.]. Пазней ён удакладняў: «Дарагая Людвіка Антонаўна, мова, так як і ўсё жывое на свеце (а мова бессмяротная), мяняецца. І гэтай перамены ніхто не зможа ўстрымаць. Гэта заканамернасць. Рэч іншая – успадабанне. Мова Літоўскага статута была далёка не такая, як цяпер. Мова Танка ў пачатку яго тварэння была іншай таксама як іншай з’яўляецца мова Заходняй Беларусі. Аб гэтым нядаўна ўспаміналі на тэлевізару, калі ішла гутарка аб перакладзе на беларускую мову Бр. Тарашкевічам Міцкевічаўскага “Пана Тадэвуша”. Звярталі ўвагу на тыя адметныя рысы, якія назіраюцца ў перакладзе. І ўсё гэта хвалілі. Хвалілі і толькі. Мяне асабліва ўзражае пасягненне на “аканне” – “не мае” замест “ня мае”. Мяккага знаку не шкада – выпай у змякчэнні зычнай перад мяккай зычнай, ну і няхай сабе. Ён вымове не пашкодзіў. Я разумею, Вас гэта хвалюе. Ах, каб чалавек мог навучыцца не хвалявацца!» [2, арк. 5 адв.].

Безумоўна, Я. Хвораст меў рацыю ў тым, што мова мяняецца ў часе і яе нельга закансерваваць. Аднак ён свядома абмінае той факт, што змены гэтыя часта не рушылі натуральным чынам, а па-валюнтарысцку насаджаліся зверху, а ў свой час нават чыніліся і з дапамогай фізічнага вынішчэння беларускіх эліт, у тым ліку мовазнаўчых. Урэшце многія заходнікі, якія засталіся ў СССР, нават неўпрыкмет для сябе страцілі родную мову. Гэта добра ілюструе ліст аднаго з аднакласнікаў Я. Хвораста па Віленскай гімназіі, напісаны ўжо па-руску: “Куда то пропал язык Я. Купалы, Я. Коласа и других наших современников, в том числе и тая мова на которой мы все учащаеся из’яснялись так сободно и плавно в гимназии?” [2, арк. 32].

З сярэдзіны 1970-х Я. Хвораст пачынае цяжка хварэць на сэрца. З гадамі даваюцца і іншыя хваробы. Шмат ляжыць у бальніцах, часта прыходзіцца выклікаць хуткую дапамогу. У лістах да блізкіх сяброў ён часта наракае на тое, што не можа больш “бяз рэштвы ақунуцца ў працу”. Час ад часу выезджае да пляменніцы ў Брэст. І хоць там яму добра адпачывалася, тыя абставіны не спрыялі разумовай працы, з-за чаго ён імкнуўся ўсё ж скараціць свае візіты. Вялікую радасць прыносілі наведванні сяброў і аднадумцаў. У гасцях у Я. Хвораста бывалі А. Ліс, А. Марачкін, С. Панізнік, М. Козенка і інш. Амаль штодня ён стэлефаноўваўся з блізкім сябрам С. Новікам-Пеюном, які тады жыў у Слоніме.



**Я. Хвораст і М. Шчэпанец. Рускі жартоўны танец.**  
Мінск, 1957 г. Фота захоўваецца ў адзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

Шмат ліставаўся з З. Верас, М. Забэйдан-Суміцкім, М. Маслоўскай, А. Шыдлоўскім і інш.

У той жа час Я. Хвораст сышоўся з Зояй Апанасаўнай Грыц, былой аднакласніцай па Віленскай гімназіі. Яна таксама ўдзельнічала ў драматычным гуртку студэнтаў, выконвала там усе галоўныя ролі, спявала і танцавала. Па заканчэнні гімназіі ў 1927 г. перайшла мяжу з СССР. Пэўны час працавала настаўніцай польскай мовы. У 1933 г. была арыштавана і абвінавачана ў шпіянажы, а таксама прыналежнасці да польскай вайскавай арганізацыі [7, с. 35]. Зою Грыц прыгаварылі да высылкі ў Сібір на 10 гадоў. Пасля вызвалення яна жыла ў Казахстане, пасля ў 1964 г. пераехала ў Літву і ўрэшце ў Мінск да сястры [7, с. 39]. Я. Хвораст даведваецца пра прыезд З. Грыц ад Р. Шырмы і наладжвае з ёй ліставанне. Неўзабаве ён занемагае, а Зоя Апанасаўна пачынае апекавацца ім. Адчуваючы сваю бездапаможнасць, Янка просіць застацца яе жыць у яго, нават спадзяецца, што яна будзе дапамагаць у працы. У 1980 г. яны пабраліся шлюбам, праўда, шлюб гэты быў фіктыўны, з умовай, што З. Грыц будзе даглядаць Я. Хвораста да яго смерці [8]. Гэтая падтрымка даўняй сяброўкі дала яму яшчэ крыху часу на рэалізацыю ўласных планаў. Але ўжо тады, запісваючы танец “Шарлатан”, ён чуў нейкі голас, які нашэптваў: “Няскончыш!” [2, арк. 22].



Вокладка кнігі  
“Белорусские  
танцы”  
Я. Хвораста.  
1977 г.

Нягледзячы на стан здароўя, Я. Хвораст працягваў працаваць. У 1977 г. выйшла яго другая кніга “Белорусские танцы”, куды ўвайшлі шэсць сцэнічных варыянтаў беларускіх танцаў. З 1978 г. ён апрацоўвае беларускія танцы для новай рубрыкі ў газеце “Літаратура і мастацтва”. У тым жа годзе былі апублікаваны апрацоўкі танцаў “Акуліна”, “Чарот”, у наступным – “Смаргонская трасуха”, “Матлёт”, “Лысы”. Паралельна Я. Хвораст рыхтаваў матэрыял да наступнай кнігі. І ўжо ў 1980 г. яго запэўніваюць, што яна выйдзе на пачатку 1982 г. [2, арк. 28 адв., 37] і будзе змяшчаць 10 танцаў. Аднак кніга з’явілася толькі ў 1991 г. І хоць Я. Хвораст зрабіў апрацоўку 15 танцаў: “Баранкі” (смаргонскія), “Паланэз Агінскага” з беларускім тэкстам, “Світанне на Свіцязі”, “Лён кудравы”, “Дажынкi”, “Чарот”, “Качан”, “Куды едзеш моладзец”, “Смільгінская кадрыля”, “Тудараўская кадрыля”, “Тацянка”, “Цераз сад-вінаград”, “Зязюлька”, “Смаргонская трасуха”, “Круцелкі”, “Траяк” (полькі) [2, арк. 11 адв.], – у выданне трапілі чатыры з іх. Да таго ж тыраж склаў усяго 500 асобнікаў, што ў 16 разоў менш за папярэднюю кнігу. Між іншым у 1981 г. была гатова да друку і чацвёртая кніга Я. Хвораста [2, арк. 45 адв.]. З таго часу мінула ўжо амаль 40 гадоў, а рэшта апрацовак танцаў так і не апублікавана. Не дайшлі да выдання і фальклорныя запісы танцаў, што Я. Хвораст перадаў у Рэспубліканскі дом народнай творчасці. Відаць, не варта чакаць іх публікацыі і ў найбліжэйшы час. Беларуская харэаграфія была не асабліва запатрабаванай у савецкай Беларусі, а цяпер і пагатоў...

Не чакаючы выхаду наступных кніг, Я. Хвораст працягваў інтэнсіўна працаваць “у шуфляду”. Ён збірае матэрыял для “Беларускага ігрышча”, якое ставіў некалі яшчэ ў ансамблі

Р. Шырмы. Тады яно карысталася вялікім поспехам у глядачоў. Пасля бярэцца за “Шчадруху”, дзе выкладае беларускія гульні “Яшчар”, “Цярэшка” і “Халімон”. Працуе над сцэнарам вясельных беларускіх песень і дзіцячай гульні-танца “Цяцера”, складае новыя сцэнічныя апрацоўкі. Увогуле за жыццё харэограф апісаў 41 танец [2, арк. 36 адв.]. Пастаўлена на сцэне было яшчэ больш, але не ўсе захаваліся ў яго памяці. Адаючы шмат увагі традыцыйнаму і сцэнічнаму танцу, да тагачасных моладзевых Я. Хвораст ставіўся скептычна. Характарызаваў іх наступным чынам: “Сучасныя танцы – гэта згорбленнае падрыгванне рукамі і нагамі. Адно добра, што ў іх адсутнічае сэкс. Добрая фізкультурная зарадка” [2, арк. 49 адв.]. Тут ён ужо забываўся на ўласны тэзіс пра зменлівасць жыцця, бо змены ў танцы прыняць не мог.

У 1981 г. Я. Хвораст чарговы раз апынуўся ў бальніцы. Гэта супала з выхадам “Пана Тадэвуша” ў перакладзе на беларускую мову Б. Тарашкевіча. Каб падзяліцца навіной, С. Новік-Пяюн патэлефанаваў сябру і пачаў чытаць у слухаўку часткі з кнігі. Відаць, ён так бы і зачытаў яе ўсю, каб не абураная чарга да тэлефоннага аўтамата [2, арк. 42 адв.].

Адчуваючы, што жыццё на зыходзе, Янка Хвораст парадкуе свой архіў. Частку фатаграфій і сцэнічныя касцюмы перадае ў Маладзечанскі краязнаўчы музей, найбольш важнае (запісы танцаў, фота, дакументы) пакідае для Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі.

Не стала выбітнага танцора 1 ліпеня 1983 г. Пахавалі яго на Паўночных могілках у Мінску. Ніводная з беларускіх газет не змясціла па ім некролага.

#### Спіс літаратуры

1. Туронак, Ю. Беларуская кніга пад нямецкім кантролем (1939 – 1944) / Ю. Туронак. – Мінск, 2002. – С. 20.
2. Лісты Я. Хвораста да З. Верас // БДАМЛМ. – Ф. 318. Воп. 1. Спр. 163.
3. ЦНБ НАН Беларусі. Адзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. зах. 1. Арк. 1.
4. Лісты А. Ліса да З. Верас // БДАМЛМ. – Ф. 318. Воп. 1. Спр. 86. Арк. 8.
5. Заява Я. Хвораста Аўраменку В. Л. // ЦНБ НАН Беларусі. Адзел рэдкай кнігі і рукапісаў. – Ф. 27. Воп. 1. Адз. з. 227. Арк. 1-2.
6. Лісты Я. Хвораста да М. І. Забэйды // БДАМЛМ. – Ф. 293. Воп. 1. Спр. 202. Арк. 12 адв.
7. Боль людская. Воспоминания жертв политических репрессий 1930 – 1950-х годов / сост. Н. В. Василевская [и др.]. – Минск : Ковчег, 1999. – 247 с.
8. Беларускі архіў вуснай гісторыі (БАВГ). – Шыфр : 9 (5) – 172 – 508. Грыц Зоя Апанасаўна, 1907 г. н., г. Мінск. Аўдыяінтэрв’ю 4. – Дата запісу : 19.08.1998.

Зміцер КРЫМОЎСКІ.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## “ВАЎКІ”

Мастацкі фільм рэжысёра Аляксандра Колбышава “Ваўкі” быў створаны паводле аднайменнай аповесці Аляксандра Чакмянёва ў 2009 г. Цудоўная драматургія, дзе сюжэт пабудаваны на канфлікце двух бакоў, у кожнага з якіх свая праўда, дакладнае рэжысёрскае разуменне, як інтэрпрэтаваць гэта ў экранным творы праз падачу мізансцэн, ігру акцёраў, тэмпарытм і кінамову, дазвалялі спадзявацца на поспех яшчэ на стадыі запуску стужкі.

Мастацтва нараджаецца толькі тады, калі матэрыял цалкам захоплівае творцу. Ён бясконца разважае і марыць пра яго. Так адбылося і з Аляксандрам Колбышавым, чый шлях да першай поўнаметражнай стужкі “Ваўкі” быў вельмі доўгі. У 1987 г., пасля заканчэння акцёрскага факультэта Кіеўскага тэатральнага інстытута, Аляксандр быў размеркаваны ў Брэсцкі драматычны тэатр і адразу зацверджаны на галоўную ролю ў п’есе “Артыкул” Р. Сонцава. Аднак у хуткім часе ён зразумеў, што хоча рабіць нешта сваё. Паўстаў выбар: сыходзіць з прафесіі ці шукаць сябе далей. У 1993 г. малады акцёр паступае ў Беларускаю акадэмію мастацтваў на рэжысёрскі курс Віктара Турава. Паводле слоў Аляксандра Колбышава, майстар прывучаў студэнтаў у творчасці найперш звяртаць увагу на чалавека. Ён казаў: “Любая гісторыя нічога не вартая, калі мы не гаворым пра галоўнае – пра чалавека”. Ужо падчас навучання Аляксандр адчуў сябе прыхільнікам неарэалізму, дзе галоўнае – унутраныя праблемы асобы, яе свет, перажыванні і ўсё, што з гэтым звязана.

Пасля абароны дыплама А. Колбышаў вельмі чакаў працы, аднак студыя нічога цікавага прапанаваць не магла. Малады рэжысёр зразумеў, што хутка згубіць тое крохкае ў прафесіі, што толькі пачало нараджацца. Да 60-годдзя з дня Перамогі ён прынёс сцэнарый “Мы з будучыні”, але атрымаў адмову. Гэта стала апошняй кропкай, і Аляксандр паехаў у Расію, дзе пачаў працаваць над серыялам, які стаў вельмі папулярны. Для рэжысёра гэты час быў надзвычай карысны, бо ён імкнуўся ўсё рабіць выразнымі сродкамі поўнаметражнага кіно. Набыты вопыт вельмі дапамог потым у працы над “Ваўкамі”.

Усё пачалося пасля сустрэчы з рэжысёрам-дакументалістам кінастудыі “Беларусьфільм” А. Чакмянёвым, які даў пачытаць А. Колбышаву свой твор “Ваўкі”, напісаны яшчэ ў 1966-м, а надрукаваны толькі ў 2003 г. у часопісе “Няміга”. З першай старонкі будучы рэжысёр фільма

быў агаломшаны стылем, словам і сюжэтам, які развіваўся ў аповесці. Зачапіла ўсё і адразу – экспазіцыя, дыялогі, сітуацыя. На наступны дзень ён прыйшоў да аўтара, і той сказаў А. Колбышаву, што бачыў яго дыпломную працу “Ахвота жыць” паводле В. Шукшына (дарэчы, яна атрымала гран-пры на II Рэспубліканскім фестывалі беларускіх фільмаў). Карціна спадабалася яму па атмасферы, таму свой матэрыял аўтар вырашыў аддаць менавіта гэтаму рэжысёру. У творы апісаны падзеі 1946 г., прататыпамі герояў стаў сам Аляксандр Чакмянёў і яго бабуля. А. Колбышаў аднёс сцэнарый кіраўніцтву студыі “Беларусьфільм” і... зноў атрымаў адмову.

Аднак думкі пра “Ваўкоў” не пакідалі рэжысёра, і ў вольны час ён зноў і зноў вяртаўся да гэтага матэрыялу. Пасля цяжкай працы над іншымі фільмамі адкрываў у камп’ютары запаветны файл і працягваў займацца праектам-марай. Гэта ператварылася ў хобі. Так адбывалася да таго часу, пакуль аднойчы не раздаўся званок са студыі “Беларусьфільм”...

У фільме “Ваўкі” на прыкладзе трагічнай гібелі аднаго героя паказаны цэлы чалавечы космас. Жыхары вёсчкі апынуліся перад маральным выбарам, калі кожны павінен для сябе вырашыць – выратаваць чалавека, яго жыццё, і тым самым зберагчы і сваю душу, ці не. Нягледзячы на ўвесь трагізм падзей, у гэтым кінатворы ёсць атмасфера любові да чалавека, паказана цеплыня і душэўнасць простых людзей. Стужка мае адкрыты фінал – метафара “ўзыходжання на Галгофу”. Ён закальцаваны з пачаткам, адсюль панарама праз купал царквы на цягнік з палітвязнямі і словы малітвы дзяўчынікі...

Фільм багаты на яркія акцёрскія працы: ад галоўных роляў, увасобленых Колям Спірыдонавым, Андрэем Паніным, Уладзімірам Гасцюхіным, Марыяй Міронавай, да невялікіх – у выкананні Аксаны Лясной, Дыяны Запрудскай, Зінаіды Зубковай і інш. Рэжысёр А. Колбышаў вельмі ўважліва падбіраў акцёраў. Яму важна было зразумець правільны рытм існавання героя, “убачыць” яго, таму падбіраліся артысты з такой псіхафізікай, якая была патрэбна для канкрэтнага персанажа.

“Ваўкоў” знялі за 42 дні. Здымалі ўзімку ў вёсцы Андрэеўка Віцебскай вобласці. Было шмат снегу, часам тэхніка не магла прабіцца да месца. Акрамя гэтага, на кінастудыі для фільма былі пабудаваны вельмі добрыя дэкарацыі. Гэта дало магчымасць папрацаваць са святлом, што

пашырыла прафесійны дыяпазон аператара-пастаноўшчыка Паўла Зубрыцкага і мастацкія вартасці кінатвора. Да таго ж дэкарацыі эканомілі час і сродкі. Усё гэта спрацавала на поспех.

А поспех быў вялікі. Многія крытыкі адзначалі, што фільм – самая вялікая з’ява ў беларускім кінематографі за апошнія дзесяцігоддзі. Ён атрымаў гран-пры на VII Фестывалі беларускіх фільмаў у Брэсце, XIII Бярдзянскім міжнародным кінафестывалі (2010), прыз кінафестывалю “Залаты віцязь”.

На жаль, “Ваўкі” – адзіны поўнаметражны фільм у творчасці кінарэжысёра Аляксандра Колбышава. Яго не стала на 52-м годзе жыцця. Пайшлі з жыцця акцёр Андрэй Панін і сцэнарыст Аляксандр Чакмянёў, але ў нашай памяці застаецца іх таленавітая праца, што выклікае самыя шчырыя эмоцыі.

Наталля СЦЯЖКО,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

*Мастацтва ў кантэксце часу*

## МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ПРАСТОРЫ ШТОДЗЁННАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЛЮДМІЛЫ ШЧАМЯЛЁВАЙ

УДК 75.041/.043:75.071.1(476)“198/20”Щемелёва Л.

У артыкуле раскрываюцца вобразна-мастацкія дамінанты творчасці беларускай мастачкі Л. Шчамялёвай. Аўтар выяўляе ў творах яе жывапісу асаблівасці мастацкага асэнсавання прасторы штодзённасці, раскрывае яго вобразна-асацыятыўныя сувязі, што ўзнікаюць на аснове прынцыпу сімулятаннасці.

This article reveals figurative and artistic dominants of the creative work of modern Belarusian artist L. Schamialiova. In the works of painting created by L. Schamialiova, the author identifies the features of artistic understanding of the space of everyday life, reveals his figurative and associative connections that arise on the basis of the principle of simultaneity.

Асэнсаванне прасторы штодзённасці ў якасці мастацкай з’явы, што валодае несумненнымі вобразна-асацыятыўнымі сувязямі, адлюстравана ў творчасці такіх прызнаных майстроў жывапісу, як Джарджонэ, Ян Вермеер, Ян Мінсэ Маленар, Джудзіт Лейстэр, Элізабет Віжэ-Лебрэн і многіх іншых аўтараў. У філасофска-культуралагічным аспекце прастора штодзённасці часта разглядаецца ў якасці прасторава-часавога кантынуму, звязанага з дамашнім жыццём творча адоранага чалавека, які асэнсоўвае свет праз мастацтва [1; 2].

На працягу XIV – першай паловы XIX ст. з усіх гістарычна сфарміраваных форм спасціжэння феномена быцця (рэлігія, філасофія, навука, мастацтва) менавіта творчасць заставалася для жанчын самым даступным спосабам спазнання навакольнага свету. Любая творчая актыўнасць жанчын (маляванне, вышыванне, музіцыраванне) давала магчымаць раскрыць для асяроддзя багацце свайго ўнутранага свету, задаволіць эмацыійныя патрэбы па-мастацку адоранай асобы.

У шэрагу паўсядзённых хатніх спраў была свая патаемная прыгажосць, “малы свет” служыў невычэрпнай крыніцай натхнення для многіх жанчын-мастачак XVII – XX стст. і выклікае творчы ўздых у сучасніц. Прыкладам мастацкага асэнсавання прасторы штодзённасці і яго наступнага ўвасаблення ў жывапісе з’яўляецца творчасць сучаснай беларускай мастачкі Людмілы Шчамялёвай (нар. у 1960 г.).

Да пачатку XX ст. прастора штодзённасці разглядалася як часавы кантынум, які мае досыць спакойны жыццёвы рытм. Яскравым узорам *stilleven* – “застылага жыцця” – служаць нацюрморты галандскіх мастачак XVII ст. [3]. У працэсе мастацкай творчасці ў прасторы штодзённасці жанчыны стваралі аб’екты, якія маюць практычнае выкарыстанне – карціны для ўпрыгожвання інтэр’ера, хатняе начынне (напрыклад, ручны роспіс фарфору), вышыўкі. У адпаведнасці з узроўнем мастацкай адукацыі і навыкамі творчай дзейнасці жанчына стварала “асяроддзе разумення мастацтва” (тэрмін доктара мастацтвазнаўства М. Германа) [4, с. 5]. На думку нямецкага гісторыка мастацтва М. Фрыдлендэра, шэдэўры, створаныя майстрамі мастацтва, выклікалі захапленне ў іх сучаснікаў і абуджалі цікавасць да жывапісу [5].

У творчасці сучасных беларускіх мастачак таксама выявілася цікавасць да штодзённасці. У працах А. Аракчэвай (“Калядкі”), А. Замай (“Ландышы”), Н. Міронавай (“Рабіна”, “Залатая восень”) хатняя прастора традыцыйна раскрываецца як свет утульнасці і эмацыянальнага спакою (*stilleven*). Па звестках мастацкай інтэрнэт-галерэі “Беларт” (Беларускі саюз мастакоў), многія з гэтых твораў ужо выкуплены, а значыць, яны запатрабаваны ў глядача.

Прастора штодзённасці, абмаляваная ў працах Л. Шчамялёвай (“Канец святла”, “Канец дынастыі Мін”, “Сцеражыся!” і інш.), валодае ярка выяўленай падзейнасцю, своеасаблівым эмацый-



Людміла Шчамялёва. Канец святла. 2014 г. Палатно, алей.  
Карцінная галерэя "Беларт".

ным драйвам, што прыкметна вылучае вобразна-эмацыйную сферу яе творчасці сярод іншых сучасных аўтараў. Адзначым, што паняцце *драйв* актыўна выкарыстоўваецца ў сучаснай музыцы, асабліва джазавай, пазначаючы энергічны рух меладычных і гарманічных ліній, актыўную рытмічную пульсацыю, якія выкліканы ўнутраным эмацыйным імпульсам. У сучасным жывапісе названае паняцце магчыма выявіць праз множнасць вобразна-сэнсавых сувязей, свабоду судакранання сэнсавых кропак карціны, асабліва сці іх узаемадзеяння. Раствумачым гэты тэзіс праз кантэкстуальны аналіз шэрагу прац, створаных беларускай мастачкай Л. Шчамялёвай.

У яе творчасці мастацкае асэнсаванне прасторы штодзённасці выяўляецца адначасова драйвам і гумарыстычным кантэкстам. У працах музыку і жывапіс збліжае "падвойная" гульня назваў, якая тлумачыць змястоўнасць намалёванага на карціне ў прамым і пераносным сэнсе. Адсюль таксама ўзнікае энергічнае ўнутранае развіццё вобразна-асацыятыўных сувязей, якія дапаўняюць і развіваюць сюжэт у працэсе актыўнага глядацкага ўспрымання.

Для перадачы ў кампазіцыі складаных псіхалагічных працэсаў, звязаных з раптоўнай высокаін-

тэнсіўнай падзейнасцю ў звычайнай хатняй прасторы, мастачка актыўна выкарыстоўвае прыём сімулятаннасці (лац. *simul* 'аднамомантавы') [6]. Менавіта праз сімулятаннасць яна раскрывае сцісканне ў часе ("гранічная часавая канцэнтрацыя" па М. Пятрову) некаторых адносна звязаных паміж сабой падзей [6]. Яны ўзаемадзеінічаюць у працэсе актыўнага глядацкага ўспрымання, што суадносіць паміж сабой своеасаблівыя "часавыя адрэзкі", звязаныя з адной і той жа выяўленай падзеяй.

Напрыклад, у вобразна-асацыятыўнай прасторы карціны "Канец святла" (2014) азначаная падзея адбываецца ў прамым і пераносным сэнсе – рэзкае спыненне электразабеспячэння пад'езда выклікана дзеяннямі электрыка. Аднак гэты паўсядзённы для гарадскога жыцця момант раптоўна пачынаецца таму, што невядомая мілая кабетка з сабачкам, які таксама падобны да ката, адцягнула ўвагу электрыка, і ён падае з лесвіцы ў момант падлучэння правадоў. Пры гэтым увазоблены на карціне сюжэт усё ж такі дваісты па сваіх незразумелых прычынна-следчых сувязях: для "канца святла" першасныя дзеянні электрыка ці недарэчная цікаўнасць дамы? Менавіта гэтая нявысветленасць прычынна-следчых сувязяў, якую наўмысна стварыла мастачка, прымушае глядача прыдумляць далейшае развіццё сюжэта, выходзячы з уласнага жыццёвага вопыту.



Людміла Шчамялёва. Канец дынастыі Мін. 2007 г.  
Палатно, алей. Карцінная галерэя "Беларт".



**Людміла Шчамялёва. Сцеражыся!** 2016 г. Палатно, алей.  
Карцінная галерэя "Беларт".

Людміла Шчамялёва выкарыстоўвае сімулятаннасць для рэпрэзентацыі хуткай паслядоўнасці ўзаемазвязаных дзеянняў. Растворам чым на прыкладзе карціны "Канец дынастыі Мін" (2007). Тут адначасова разгортваецца некалькі дзеянняў: кот скідвае са стала вазу з кветкай ружы; гіне кветка, што падае на падлогу; разбіваецца, на думку мастачкі, асабліва каштоўная старадаўняя ваза дынастыі Мін (1368 – 1644), якая перажыла шматлікія гістарычныя катаклізмы, але не вытрымала цікаўнасці ката ў XXI ст. І ката мастачцы таксама шкада – ён можа быць раздушаны той самай вазай дынастыі Мін, калі яна ўсё-ткі ўпадзе на ўсюдыісную істоту. А рызыка гэтай падзеі вялікая, бо кот намаляваны ў момант палёту з каштоўнай вазай, прычым дагары лапамі. У гэты раз яму не наканавана прызямліцца на лапы, а далей мастачка пакідае прастор для глядацкай фантазіі. І тут можна ўбачыць своеасаблівы намёк на найбліжэйшую будучыню ката – разам з разбітай вазай, магчыма, закончацца дзевяць каціных жыццяў, традыцыйна прыпісаных гэтым жывёлам. Іх заканчэнне можа наступіць і з прычыны падзення вазы, і ў выніку дзеянняў гаспадыні, якая засталася без улюбёнага прадмета інтэр'ера. Усё залежыць ад таго, з якой унутранай інтанацыяй прачытаць назву карціны. А ў кітайскай мове, якая з'яўляецца танальнай, ад інтанацыі залежыць сэнс іерогліфа і, адпаведна, сэнс вербальнага паведамлення. Такім чынам, глядацкае дамысліванне выяўленай на карціне імклівай

падзеі Л. Шчамялёва звязвае і з асабістым вопытам зносін са свойскімі жывёламі ў рэцыпіента, і з інтанацыяй, ад якой разрастаецца сэнсавая множнасць назвы.

У вобразна-сэнсавай прасторы карціны "Сцеражыся!" (2016) мастачка зноў звяртаецца непасрэдна да досведу глядачоў у зносінах з жывёламі. Глядач паглыбляецца ў прастору штодзённасці і бачыць звычайную карцінку – падрыхтоўку да купання ўлюбёнца ў ваннай пакоі. Праз назву палатна – "Сцеражыся!" – паказана супадзенне думак і далейшых намераў ката і яго гаспадыні, аднак унутраны сэнсавы змест слова *сцеражыся* па-рознаму разумеецца персанажамі твора. Гаспадыня, жадаючы памыць ката, надзела акулеры, пальчаткі, фартух, каб абараніць сябе ад кіпцюроў гадаванца; яна таксама ўсё падрыхтавала для хуткасці воднай працэдуры, якую так не любяць гэтыя істоты. У яе разуменні "сцеражыся!" – крыху кплівы і адначасова паблагліва-папераджальны зварот да ката, які ў прыныпе не жадае трапіць у напоўненую вадой ванну. У разуменні ката "сцеражыся!" азначае жорсткае і адчайнае супраціўленне намерам гаспадыні. Адчайнасць яго супраціўлення мастачка падкрэслівае шляхам перабольшанай выявы выпушчаных кіпцюроў ката (адсылка да інсітнага мастацтва), і менавіта гэты сэнсавы акцэнт стварае "дыялог" паміж карцінай і глядачом. Захапляльны і напружаны сюжэт "трылера", які разгортваецца ў хатняй прасторы, раскрываецца аўтарам з дзвюх прыныпова розных пазіцый – чалавека і яго выхаванца. А барацьба паміж імі працягваецца і абвастраецца ўжо ва ўяўленні глядача, які праз назву карціны дадумвае працяг гэтага вельмі дынамічнага жыццёвага і жывапіснага моманту ў гумарыстычным ключы.

Яшчэ адным яркім прыкладам узаемапраанікнення жывапісу і музыкі на аснове прынцыпу сімулятаннасці з'яўляецца карціна "Палёт чмяля". Гэтая шараговая падзея – палёт чмяля за акном – нечакана суправаджаецца скачком ката, які вырашыў паляваць на чмяля. Тры своеасаблівыя ўдзельнікі здарэння – чмель, кот і кветка – пазначаны мастачкай яркімі акцэнтамі жоўтага колеру. Чмель намаляваны паласатым жоўта-чорным авалам з чатырма белымі крыльцамі, што нагадваюць лапкі (адсылка да прымітывізму). Шэры кот, які вылятае ў фортку ўслед за чмялём, магнетызуе кузурку шырока адкрытымі жоўтымі вачыма, яшчэ не ўсведамляючы наступстваў свайго ўчынку. На акне нерухомай застаецца толькі сціплая кветка ў жоўтым вазоне. Маўклівая расліна, як спакойны каментатар, транслюе сваім выглядам, што ў прыродзе ўсё мае пэўнае прызначэнне: чмель – лётаць, кот – паляваць, кветка – расці, а мастачка (вачыма якой глядач "бачыць" эпізод

з паўсядзённага жыцця) – назіраць і пераасэнсоўваць убачанае сродкамі выяўленага мастацтва. Назва карціны – “Палёт чмяля” – нагадвае нам пра аднайменны твор рускага кампазітара М. Рымскага-Корсакава і дазваляе выказаць здагадку пра яго гучанне дзесьці ў фонасферы пакоя, што канчаткова дапоўніла і абагульніла падзею ў вачах мастачкі. “Палётам чмяля” Л. Шчамялёва ярка ілюструе канцэпцыю wide-awake (“быць напаягатове”), да якой звяртаюцца А. Шуц, Т. Лукман, П. Бергер, кажучы пра будзённую напружанасць чалавека, гатовага да раптоўнай падзейнасці ў паўсядзённым жыцці.

Асэнсоўваючы штодзённасць на прыкладах жывапісных твораў Л. Шчамялёвай і выкарыстоўваючы для іх аналізу міждысцыплінарны падыход, можна выказаць меркаванне, што ў гэтых працах мастачка паказвае новыя ўзоры ўзбагачэння вобразна-сімвалічнага ладу сучаснага мастацтва. Глядач, лёгка “прачытваючы” іншасказанні мастацкага тэксту праз дваістасць назваў карцін Л. Шчамялёвай, уключаецца ў нескладаны працэсы расшыфроўкі вобразна-сэнсавых кантэкстаў сучаснага жывапісу. Іх хуткаму “счытванню” спрыяе дзейсны лакальны прыём – стылізацыя пад прымітыў (псеўданаіў). Зварот да яго ў некаторых працах можа быць вытлумачаны імкненнем падкрэсліць прастату мастацкага выказвання, звязанага з творчым асэнсаваннем прасторы штодзённасці [7]. Аднак змястоўнасць выяўленага на карцінах і смеласць мастацкіх рашэнняў паказваюць глядачу наяўнасць прафесійнай адукацыі ў аўтара гэтых жывапісных палотнаў. На думку А. Пятрова, наіўнае мастацтва цалкам паспяхова “перакідае мост” да высокага мастацтва [6]. Многія працы С. Заграеўскага (Расія), С. Фэлтана (ЗША), Ж. дэ Балінкюра (Францыя) выкананы ў духу неапрымітывізму, карціны прафесіяналаў, стылізаваныя “пад наіў”, паспяхова прадаюцца ў мастацкіх галерэях, таму што глядачу яны зразумелыя, а значыць, запатрабаваныя.

Зварот сучасных мастакоў да наіўнага параўнальна з цікавасцю прафесійных музыкантаў да джазу. Менавіта музыканты-прафесіяналы змаглі раскрыць феномен джазавай імправізацыі з пазіцый тэорыі музыкі, зафіксаваўшы творчыя эксперыменты цемнаскурных джазмэнаў-самавукаў пры дапамозе нотнага тэксту, які можна тыражаваць друкаваным спосабам. Неўзабаве з джазавымі імправізацыямі можна было пазнаёміцца не толькі праз гукапіс, але і шляхам разбору нотнага тэксту найбольш папулярных твораў у гістарычна апрабаваным спосабе перадачы музычнай думкі. Так джаз зрабіўся паспяховым камерцыйным праектам масавага музычнага мастацтва, прычым настолькі знакавым, што яго пачалі называць “трэцім пластом” культуры. Цалкам магчыма, што



Людміла Шчамялёва. Палёт чмяля. 2014 г. Палатно, алей.  
Карцінная галерэя “Беларт”.

неапрымітывізм можа стаць новай вобразна-выразнай мовай сучаснага мастацтва, параўнальнай па значэнні з “адкрыццём” джазу ў XX ст.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб. : Изд-во СПб. гос. ун-та культуры и искусств, 2002. – 320 с.
2. Свирида, И. И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX в. : очерки / И. И. Свирида. – М. : ОГИ, 1999. – 360 с.
3. Старцева, Л. А. Отражение эстетики повседневности в творческом наследии голландских художниц XVII века / Л. А. Старцева // Вестн. молодеж. науч. о-ва. – 2005. – № 1 (22). – С. 74 – 76.
4. Даниэль, С. М. Искусство видеть / С. М. Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 150 с.
5. Фридендер, М. Об искусстве и знаточестве / М. Фридендер ; пер с нем. М. Ю. Кореновой ; под ред. А. Г. Наследникова. – СПб. : Наследников, 2001. – 205 с.
6. Петров, М. А. Симультианность в искусстве: культурные смыслы и парадоксы / М. А. Петров. – М. : Индрик, 2010. – 200 с.
7. Шкор, Л. А. Художественное творчество женщин в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв. : (на материале живописи и музыки) / Л. А. Шкор. – Минск : Энциклопедикс, 2014. – 132 с.

Лідзія ШКОР,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 2 лістапада 2018 г.

## СПЕЦЫФІКА РАННЯГА ЭТАПУ РАЗВІЦЦЯ КІТАЙСКОЙ І БЕЛАРУСКОЙ КІНАМУЗЫКІ Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ

УДК 78.05: 791 (510 + 478) "19"

Прымяненне для суправаджэння нямога кіно кампіляцый, імправізацыі, спалучэнняў народнай, класічнай і папулярнай музыкі заклала асновы сучаснай кінамузыкі. У ранніх гукавых фільмах музыка пераважна дапаўняла візуальны шэраг. У дачыненні да кітайскай кінамузыкі мы можам гаварыць, што сваімі каранямі яна сыходзіць у тэатральную традыцыю. У першых гукавых кітайскіх фільмах адлюстравалася спадчына нацыянальнай оперы, народнай песеннай культуры, былі выкарыстаны кампіляцыйны і драматургічны падыходы. Яшчэ ў першых беларускіх гукавых фільмах кампазітары імкнуліся ствараць музычную драматургію, звярталіся да розных рашэнняў ад апрацоўкі народных песень да опернага зліцця музыкі і дзеяння, лейтматыўнай сістэмы Р. Вагнера.

Ключавыя словы: *кінамастацтва, кінамузыка, музычная драматургія, кампіляцыйны падыход.*

The use of silent film compilations, improvisation, combinations of folk, classical and popular music laid the foundations of modern film music. In early sound films, music mostly complemented the visual range. With regard to Chinese film music, we can say that it has its roots in the theatrical tradition. In the first sound Chinese films, the heritage of the national Opera, folk song culture was refracted; compilative and dramatic approaches were applied. In the first sound films the Belarusian composers sought to create musical drama used different solutions from folk songs to operatic fusion of music and action, keynote of the system of R. Wagner.

Кітай і Беларусь – краіны, якія стварылі вельмі розныя школы кінамастацтва. Аднак пры ўсіх адрозненнях можна з упэўненасцю гаварыць пра пэўнае падабенства: у наш час абедзве кінематаграфіі, прайшоўшы праз вопыт сацыялістычнага мастацтва, выходзяць на новы, камерцыйны этап развіцця. Мэта артыкула – выявіць спецыфіку ранняга этапу развіцця кінамузыкі Кітая і Беларусі. Намі быў пастаўлены шэраг задач: вызначыць важнасць перыяду нямога кіно для станаўлення кінамузыкі; паказаць асаблівасці ранняга этапу развіцця кітайскай кінамузыкі 1930-х гг.; выявіць спецыфіку беларускай кінамузыкі 1930-х гг.

Эпоха нямога кіно пачалася ў канцы XIX ст. са з'яўленнем першых прац братоў Люм'ер у Францыі і Т. Эдысана ў Амерыцы і завяршылася ў пачатку 1930-х гг. з прыходам гуку ў кінамастацтва. Станаўленне складанага, псіхалагічнага падыходу да музычнага суправаджэння фільма – паступовы, эвалюцыйны працэс, вытокі якога сыходзяць у эпоху нямога кіно. Першыя кінапаказы суправаджаліся іграй сольнага піяніста (тапёра), які звычайна імправізаваў, змешваючы мелодыі папулярных песень і класічных твораў. Дж. Барт паказвае, што ў выніку развіцця гэтай тэндэнцыі былі створаны спецыяльныя табліцы з указаннем музычных фрагментаў і ўмоўных пазнак, якія дэманстравалі, як менавіта варта выканаць музычнае суправаджэнне [6, с. 112]. Тапёры выкарыстоўвалі каталогі "музыкі для фотап'ес", што выпускаліся некалькімі амерыканскімі выдавецтвамі. Для іх папаўнення кампазітарам заказвалі музычныя ўр'юкі рознага настрою ("сум", "бесклапотнасць", "трывога" і г. д.).

У 1920-я гг. значная прэм'ера фільма ў вялікім горадзе магла суправаджацца поўным аркестрам, але паколькі апошні не можа імправізаваць, строгая класіфікацыя музычных твораў для кінапаказаў стала неабходнасцю. Усё часцей музыка, якая суправаджала сеансы нямога кіно, рабілася сумессю актуальных музычных хітоў і фрагментаў абраных класічных твораў. Музыканты кампілявалі творы і звычайна складалі зыходны матэрыял "моста" самі, паколькі сінхранізацыя была вялікай праблемай [5, с. 54]. У гэты час музыка выконвала ілюстрацыйную функцыю, яна дапаўняла візуальны шэраг, тлумачыла падзеі, паведамляла пра пачуцці персанажаў. Менавіта так музыка функцыянуе ў старых фільмах "Залатая ліхаманка" (1925), "Агні вялікага горада" (1931), "Новыя часы" (1936) Ч. Чапліна, дзе яна суправаджае амаль кожны элемент руху (хада героя, праца каля канвеера і г. д.). Падобны падыход можна і сёння назіраць у мультыплікацыйных фільмах, у ігравым кіно ён нярэдка становіцца камічным сродкам, як, напрыклад, у савецкім фільме "Вясёлыя рабяты" (рэжысёр Р. Аляксандраў, 1934 г.).

Як адзначае доктар мастацтвазнаўства А. Чарнышоў, першапачаткова прынцыповым момантам у кінамузыцы стала "прысвойванне" чужога матэрыялу, выкарыстанне яго ў новым кантэксце [4, с. 210]. Гэтае своеасаблівае "перакадзіраванне" можна назіраць у фільмах С. Кубрыка (класічная музыка) і К. Таранціна (эстрадная музыка). Такім чынам, кампіляцыя ад пачатку была і да гэтага часу з'яўляецца асноўным музычным матэрыялам і кіно, і тэлевізійных перадач. У эпоху нямога кіно музычнае суправаджэнне фільмаў нярэдка на-

сіла хаатычны, бессістэмны характар. Нельга казаць пра тое, што кінамузыка існавала тады ў яе сучасным разуменні. Аднак выкарыстанне для агучвання нямога кіно кампіляцый, імправізацыі, спалучэнняў народнай, класічнай і папулярнай музыкі заклала асновы сучаснай кінамузыкі.

Кітайскі даследчык Джы Лу звяртае ўвагу на тое, што вельмі хутка з'явіліся і відавочныя праціўнікі кампіляцый. Напрыклад, Д. Шастаковіч пісаў, што музычныя асколкі слёз, паўстанняў, кахання і г. д. выглядаюць як халтура, кіно неабходна арыгінальная, спецыяльна напісаная музыка. Г. Козінцаў пазней успамінаў, што дырыжоры і тапёры тых гадоў суправаджалі кінастужкі аднымі і тымі ж музычнымі папуры. Для гэтага выдаваліся “Альбомы кінамузыкі” (дапаможнікі для “кінаілюстратараў”). Эмоцыі і сітуацыі аб'ядноўваліся ў вялікія цыклы, выбар быў шырокі, але рэжысёра гэта не задавальняла [7, с. 91].

З часам сур'ёзных кампазітараў зацікавіла напісанне музыкі для кіно, асабліва на фоне агульнага расчаравання ў “высокіх” культурных каштоўнасцях, што здарылася пасля Першай сусветнай вайны. Але большасць кінапрадзюсараў тады не ў поўнай ступені магла ацаніць значэнне кінамузыкі, мяркуючы, што візуальны шэраг і музыка – не раўнацэнныя кампаненты. Тым не менш лічылася, што ўсё ж музыка, здольная зрабіць уражанне на публіку, патрэбна, няхай у яе і не варта ўкладаць сродкі.

Фільм “Забойства герцага дэ Гіза” (рэжысёры Ш. Ле Баржы і А. Кальмет, 1908 г.) стаў першым, для якога была спецыяльна напісаная музыка, яе стварыў знакаміты кампазітар К. Сен-Санс. Кожны эпізод карціны адпавядаў адной з пяці п'ес для струннага аркестра, тытры ў пачатку суправаджала ўверцюра. У тым жа годзе ў Расіі быў зняты фільм “Панізова вольніца” рэжысёра У. Рамашкава. Музыка да карціны, створаная кампазітарам М. Іпалітавым-Іванавым, уяўляла варыяцыі на тэму народнай песні “Из-за острова на стрежень”. Стужка карысталася поспехам, у чым немалаважную ролю адыграла яе музычнае афармленне. Прэм'ера ў Маскве суправаджалася выкананнем папулярнай народнай песні “Сценька Разін” вялікім Сінавальным хорам, якім дырыжыраваў М. Іпалітаў-Іванаў.

Лічыцца, што першая спроба стварыць фільм у Кітаі была зроблена ў 1905 г., калі пекінскі фатограф Жэнь Цінтай зняў на кінематаграфічны апарат сцэны з музычнай драмы “Бітва пры Дзінцзюньшані” са знакамітым акцёрам Тань Сінпэем у галоўнай ролі. Развіццё кітайскай кінаіндустрыі пачалося ў 1913 г., пасля фільма

“Складаная пара” Чжэн Зэнгію і Чжан Шычуаня. Карціна не мела спецыяльнага музычнага суправаджэння, яе дэманстрацыя адбывалася пад каментар дыктара.

Адметнасцю музычнага афармлення кітайскага нямога кіно стала частковае запазычанне заходняй музыкі, якая гучала ў сукупнасці з традыцыйнай кітайскай. Даследчык Е Ён указвае, што ў музыцы, якая гучала падчас паказаў першых кітайскіх фільмаў актыўна выкарыстоўваліся шчыпковыя музычныя інструменты, у тым ліку піпа, люгня жуаньсян, цытра. Асаблівы каларыт надавала гучанне янцыня – кітайскага струннага музычнага інструмента, падобнага да беларускіх цымбалаў [8, с. 87].

Кампілятыўны падыход да музычнага суправаджэння нямога кіно, які склаўся ў Кітаі – гэта не толькі вынік уздзеяння агульных сусветных тэндэнцый. У ім назіраецца і ўплыў старажытнага нацыянальнага мастацтва, што можна назваць правобразам экраннага – тэатра ценяў, які з'явіўся каля дзвюх тысяч гадоў таму. Ён уяўляе сабой разнавіднасць лялечнага прадстаўлення, дзе глядач бачыць не лялек, што разыгрываюць гісторыю, а іх сілуэты за напаўпразрыстым экранам-шырмай. Музыка для спектакляў падбіралася выканаўцам, гэта была кампіляцыя традыцыйных кітайскіх мелодый, якія пераходзілі з аднаго спектакля ў іншы.

Першым гукавым кітайскім фільмам стала “Спявачка Чырвоная Півоня” кінакампаніі “Мінсін” (1931). Галоўную ролю ў карціне выканала “каралева кіно” Ху Дэ. У стужцы музыка не проста перадавала пачуцці і перажыванні галоўнай гераіні, але і раскрывала схаваны сэнс таго, што адбывалася. Музыкальная партытура фільма складалася з апрацаваных урыўкаў кантонскай оперы “Чырвоная півоня” і фрагментаў заходняй музыкі (танга, джаз). Оперныя часткі выконвала Ху Дэ, чый талент надаў асаблівую чароўнасць фільму.

Аналізуючы адметнасці развіцця кітайскай кінамузыкі на раннім этапе, Сен Цьюхай звяртае ўвагу на неабходнасць сінхранізацыі гуку і таго, што адбываецца на экране. Гэта змушала кампазітара пісаць такім чынам, каб можна было адмяняць не толькі такты, але і музычныя фразы, дадаваць іх ці паўтараць. Такі падыход відавочна сведчыць пра стаўленне да кінамузыкі як да другаснага элемента кінатвора [11, с. 33].

Як пісаў Лі Сіён, у ранніх гукавых фільмах было важна не тое, якая музыка выкарыстоўваецца, а як менавіта яна выкарыстоўваецца. Даследчык адзначае і тое, што кінамузыка падтрымлівае структуру фільма, звязвае яго

сцэны [9, с. 52]. Больш за тое, паводле Ю Сун, кінамузыка звязвае падзеі на экране з рэальнасцю, гісторыяй, актуальнымі настроймі грамадства [10, с. 18]. Так, для фільма “Мачыха” (рэжысёр Чжэн Чжэнцю, 1934 г.) кампазітар Ван Юхэй выкарыстаў традыцыйныя кітайскія песні, паколькі менавіта яны маглі дапамагчы апісаць пераезд дзяўчыны з горада ў вёску да мачыхі. Цяжкую долю падчырыцы падкрэслівалі мінорныя кампазіцыі з частымі пранізлівымі гукамі нацыянальных смычковых інструментаў

У 1930-я гг. здымалася мноства фільмаў, кітайскае кіно набыло ўласную выразную мову. У 1934 г. выйшла стужка пра жыццё беднай рыбацкай сям’і “Песня рыбака” (рэжысёр Цай Чушэнг). Галоўнай музычнай тэмай карціны стала старая народная кітайская рыбацкая песня, якая праходзіць лейтматывам праз увесь фільм. У 1935 г. на I Маскоўскім міжнародным кінафестывалі “Песня рыбака” атрымала заахвочвальны прыз журы – першую міжнародную ўзнагароду ў гісторыі кітайскага кіно. У гэты час спецыяльна была напісана музыка да фільмаў “Цяжкая ноша” (рэжысёр Дай Лі, кампазітар Чжан Юшэн, 1936 г.), “Хуткая вада” (рэжысёр Ван Ло, кампазітар Пан Сюэлян, 1938 г.). У апошняй стужцы музычнае афармленне ўжо мела даволі складаны характар, гукавая партытура ўключала ў сябе не толькі песні і інструментальныя фрагменты, але і імітацыю цурчання вады для заставак з тытрамі, гукі дажджу і птушынага спеву.

Адзначым, што ў кітайскіх фільмах 1930-х гг. прысутнічала і заходняя музыка, і традыцыйная кітайская. У гэты час у карцінах гучыць і фонавае, і асноўнае суправаджэнне, прыкладамі могуць служыць “Вулічны анёл” (рэжысёр Юан Мужы, 1937 г.) і “Скрыжаванне” (рэжысёр Шэн Ксілінг, 1937 г.). У “Вулічным анёле” можна пачуць факстрот і джаз, у гукавую партытуру ўплецены пастукванні драўляных малаткоў, скрыгат металу, гул галасоў, гукі клаксонаў. Напружаны характар змешаных у адзіную плынь гукаў музыкі і гарадскога шуму дае гледачу зразумець, што адбываецца ў душы гераіні, вымушанай шукаць заробку на начных вуліцах. Асноўны матыў трагікамеды “Скрыжаванне” – падзел і аб’яднанне, што сімвалічна адлюстроўвае падзеі бурнага часу грамадзянскай вайны паміж камуністамі і Гаміньданам. Музыка да фільма напісаў кітайскі кампазітар Хэ Луцін. Яго праца вылучаецца строгай логікай, развіццё музычнай думкі падпарадкоўваецца драматургіі музычнай формы, што выяўляе жывое захапленне кампазітара творчасцю Гайдна і Моцарта.

Калі на кітайскую кінематаграфію на раннім этапе развіцця значны ўплыў зрабіла амерыканскае кіно, то беларуская адчула моцнае ўздзеянне рускага кінамастацтва. Шмат у чым гэта тлумачыцца тым, што да 1939 г. кінастудыя “Савецкая Беларусь” размяшчалася ў Ленінградзе, да стварэння беларускіх фільмаў прыцягваліся высокакваліфікаваныя расійскія кадры. Гэта мела не толькі станоўчыя наступствы, бо нельга сказаць пра нацыянальную адметнасць усіх карцін гэтага перыяду.

Першым беларускім фільмам стала нямая стужка “Лясная быль” (1926) рэжысёра Ю. Тарыча, аформленая тытрамі на рускай мове. Першым беларускім гукавым фільмам быў “Першы ўзвод” (рэжысёр У. Корш-Саблін, 1932 г.), музыку да якога напісаў тады яшчэ малавядомы кампазітар І. Дунаеўскі. Музыкальную канву стужкі ўтварае спалучэнне маршавых гераічных меладычных ліній і ўверцюрных элементаў, мелодыі беларускіх народных і салдацкіх песень.

Другая палова 1930-х гг. была адзначана новым этапам развіцця гісторыка-рэвалюцыйнай тэмы ў беларускім кінамастацтве. Ёй прысвечаны фільм “Балтыйцы” (рэжысёр А. Файнцымер, кампазітар В. Шчэрбач, 1937 г.), “Вогненныя гады” (рэжысёр У. Корш-Саблін, кампазітар А. Туранкоў, 1939 г.). Увасабляючы гераічны вобраз правадыра або военачальніка, кінематаграфісты найперш выказвалі галоўныя ідэі часу праз любімых персанажаў, якія павінны былі абуджаць пачуццё патрыятычнага гонару ў савецкага народа. Пры гэтым з незвычайнай гнуткасцю адбывалася пераключэнне дыялогаў у музыку, накладанне аднаго на другое, “перарастанне” ў музыку немелодычных гукаў. У фільме “Вогненныя гады”, які апавядае пра барацьбу бальшавікоў з белапалякамі, музыка выконвае некалькі роляў. Для паказу ворагаў выкарыстана больш змрочная палітра, узмоцненая візуальнымі рашэннямі. У музыцы адлюстравана разнастайная гама перажыванняў герояў – ад светлых парываў барацьбы за справядлівую справу да цяжкага смутку. Адносіны музыкі з кінадзеяннем у фільме “Балтыйцы” шматстайныя і складаныя. У адных выпадках кампазітар выкарыстаў чыста оперны прыём зліцця музыкі і дзеяння. У іншых музыка альбо кантраставала з візуальным кадрам, альбо дапаўняла яго багатымі сэнсавымі асацыяцыямі.

Беларуская даследчыца А. Карпілава акцэнтуюе ўвагу на лейтматыве, які выконвае канструктыўна-формаўтваральную, тэматычна аб’яднальную і выразна-сэнсавую функцыі, дазваляе ствараць стройную драматургію фільма. Яскравым прыкладам можа слу-

жыць музыка стужкі “Шукальнікі шчасця” (рэжысёр У. Корш-Саблін, кампазітар І. Дунаеўскі, 1936 г.), дзе былі ўнесены прынцыпы лейтматыўнай сістэмы Р. Вагнера. Кажучы пра драматургічны характар кінамузыкі, А. Карпілава адзначае часты зварот беларускага кіно ў наступныя гады да музыкі тэатра. У фільме “Дзікае паляванне караля Стаха” (рэжысёр В. Рубінчык, кампазітар Я. Глебаў, 1979 г.) выкарыстоўваецца іерархічная функцыянальная сістэма з галоўнымі і другараднымі тэмамі-вобразамі, з супрацьпастаўленнем дзвюх сфер – дзеяння і контрдзеяння. Лейттэма кінастужкі пасля ўвайшла ў балет “Маленькі прынц” (1981) Я. Глебава [2, с. 94].

Гукавы кінематограф актывізаваў працэс ператварэння музыкі са сціплага фонавага акампанементу ў важны драматургічны элемент. Разам з тым пашырэнне функцыянальных магчымасцей музыкі фільма зрабіла яе аб’ектам вострых дыскусій і аналізу з боку кампазітараў і кінарэжысёраў, музыказнаўцаў і кінакрытыкаў. Як адзначае В. Халопавы, далёка не заўсёды ацэнка мастацкіх вартасцей музыкі кіно была пазітыўнай з-за рана выяўленай прыхільнасці апошняй да тыражавання ўстойлівых стэрэатыпаў. Больш за тое, дваістасць яе прыроды нярэдка давала падставу да размежавання пазіцый музыказнаўцаў і кіназнаўцаў у дачыненні да названага феномена [3, с. 80].

Даследчыца І. Васкрасенская пісала, што ў тэарэтычнай думцы даволі хутка сталі афармляцца тры кірункі, якія па-рознаму бачылі кінамузыку і яе праблемы. Прыхільнікі першага ставілі на мэце выяўленне і асэнсаванне роднасных сувязей музыкі і кінематографа, якія дазвалялі ўжыць “законы музычнай тэорыі да кінематографічнай пабудовы” (С. Эйзенштэйн, Б. Балаш, Л. Сабанееў, В. Ціль, Ю. Лексман). Яго найвышэйшым дасягненнем можна лічыць распрацоўку тэорыі вертыкальнага мантажу. Прыхільнікі другога кірунку арыентаваліся на стварэнне ўніверсальных класіфікацый спосабаў функцыянавання музыкі ў структуры кінатворы (І. Іофе, З. Ліса, А. Хельман, Р. Мэнвел і Дж. Хантлі, Т. Карганаў і І. Фралоў, Дж. Лімбахэр, І. Шылава, І. Хангельдзіева). Нарэшце, прадстаўнікі трэцяга кірунку, кампазітары-практыкі, дэманстравалі асаблівую цікавасць да вывучэння тэхналагічных прыёмаў і да самой метадыкі сачынення музычных кінакампзіцый (Г. Эйслер, Дж. Эмблер, Г. Колі, Л. Бучанен і інш.) [1, с. 93].

Такім чынам, мы бачым, што яшчэ музычнае суправаджэнне нямога кіно шмат у чым насіла кампілятыўны характар, яно “прысвойвала” музыку, якая існавала, і змяшчала яе ў но-

вы кантэкст. Такое “перакадзіраванне” можна назіраць і ў сучасным кіно. Прымяненне для суправаджэння нямога кіно кампіляцый, імправізацый, спалучэнняў народнай, класічнай і папулярнай музыкі заклала асновы сучаснай кінамузыкі.

У ранніх гукавых фільмах музыка пераважна дапаўняла візуальны шэраг альбо была фонавай. У дачыненні да кітайскай кінамузыкі мы можам гаварыць, што сваімі каранямі яна сыходзіць у тэатральную традыцыю. У музыцы першых гукавых кітайскіх фільмаў адлюстравалася спадчына нацыянальнай оперы, народнай песеннай культуры, ёй не былі чужыя кампілятыўны і драматургічны падыходы.

Аналізуючы беларускі кінематограф, адначасна, што яшчэ ў яго першых творах кампазітары імкнуліся ствараць музычную драматургію. У першых жа спробах па стварэнні музыкі да беларускіх фільмаў былі ўжыты розныя падыходы ад выкарыстання народных песень да опернага зліцця музыкі і дзеяння, лейтматыўнай сістэмы Р. Вагнера.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. **Воскресенская, И.** Звуковое решение фильма / И. Воскресенская. – М. : Искусство, 1978. – 423 с.
2. **Карпилова, А. А.** О роли музыки в звуковой партитуре современного фильма / А. А. Карпилова // Белорусское игровое кино на пороге XXI века: реальность и перспективы : мат. науч.-практ. конф. – Минск, 2000. – С. 91 – 98.
3. **Холопова, В. Н.** Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия / В. Н. Холопова // Общество теории музыки. – 2014. – № 3. – С. 80 – 83.
4. **Чернышов, А. В.** Киномызыка: теория технология / А. В. Чернышов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. – 2012. – № 2. – С. 210 – 213.
5. **Bernstein, C. H.** Film Music and Everything Else / C. H. Bernstein. – Beverly Hills, California : Turnstyle Music, 2000. – 131 p.
6. **Burt, G.** The Art of Film Music / G. Burt. – Boston : Northeastern University Press, 1994. – 198 p.
7. **Джы, Лу.** Музыка ў кінематографе: сучаснасць і вытокі развіцця / Лу Джы. – Пекін, 2010. – 432 с. (на кітайскай мове).
8. **Ен, Е.** Кітайскае нямога кіно / Е. Ен. – Шэньян, 2010. – 87 с. (на кітайскай мове).
9. **Сіон, Лі.** Кіно, грамадства і гісторыя / Лі Сіон. – Тайпсі, 2005 (на кітайскай мове).
10. **Сун, Ю.** Гісторыя тэорыі кінамузыкі ў сучасным аспекце / Ю Сун // Сучасная кітайская літаратура. – 2009. – № 9. – С. 86 – 89 (на кітайскай мове).
11. **Цьюхай, Сей.** Музыка кітайскіх фільмаў 1930-х / Сей Цьюхай. – Пекін, 2002. – 298 с. (на кітайскай мове).

**Не ВЭЙ,**

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 26 снежня 2018 г.*

## ПЕРШЫЯ ШАХМАТЫСТКІ БЕЛАРУСІ

Колькі існуе шахматная гульня, столькі яна вабіць і мужчын, і жанчын. Сярод ранніх аповедаў пра драматычныя шахматныя партыі – легенда пра “мат Дыларам” (прыгажуня, якую ледзь не прайграў азартны муж, падказала яму ў апошні момант, як аб’явіць суперніку мат за 5 хадоў). Гісторыя прыведзена ў персідскім рукапісе 1503 г., але ж адсылае да ранняга Сярэднявечча, калі гулялі ў “проташахматы” – шатрандж.

Літоўскія даследчыкі пісалі, што ў шахматы ўмела гуляць Барбара Радзівіл – гераіня гісторыі Вялікага Княства Літоўскага. Аднак да пазамінулага стагоддзя шахматысткі на беларускіх землях усё-такі заставаліся ў цені “моцнага полу”. Становішча пачало мяняцца пасля таго, як у Расійскай імперыі другой паловы XIX ст. па меры развіцця гарадоў з’явіліся першыя гурткі, даступныя кнігі і перыядычныя выданні – усё гэта не магло не падштурхнуць жанчын да эмансipaцыі.

*«Паводле інфармацыі пецяярбургскага часопіса “Шахматный вестник” за 1886 г., у Горадні ў тым годзе паспяхова выступіла на турніры шахматыстка Багародская... Яна заняла 3-е месца сярод 10 удзельнікаў», – адзначыла кандыдат гістарычных навук Іна Соркіна ў нядаўнім артыкуле пра самастойных гараджанак у Гродне XIX ст.*

З маскоўскага часопіса “Шахматный вестник” (1913, № 3) вядома пра віцябчанку Г., якая ў 1912 г. правяла турнір у сваім горадзе. Аднак жаночых прозвішчаў няма сярод афіцыйных заснавальнікаў шахматных таварыстваў ні ў Дынабургу Віцебскай губерні (1890), ні ў Мінску (1902), ні ў Віцебску (1912). Характэрна, што і мецэнатка Г. схавалася за ініцыялам.

Нават пасля рэвалюцыі 1917 г., калі за жанчынамі ўрачыста былі прызнаныя роўныя правы, “жаночыя шахматы” часта выклікалі недавер, калі не кпіны. Паступова колькасць шахматыстак, якія наважваліся ўдзельнічаць у турнірах і матчах, расла, аднак ім патрэбны былі дадатковыя стымулы... Такіх стымуляў у савецкай Беларусі пабольшала ў другой палове 1920-х гг., калі разгарнуліся шахматна-шашачныя секцыі – не толькі ў Мінску, але і на перыферыі. Да таго ж расійскія калегі кінулі заклік: *«Неабходна ўсім секцыям уключыць “жаночыя турніры” ў свае праграмы»*



Наталля Сямейская. Фота з газеты “Звезда” (1928).

(ленінградскі часопіс “Шахматный листок”, 1926, № 9).

Першы ў Беларусі турнір па шахматах сярод жанчын быў арганізаваны ў канцы 1926 г., прычым не ў сталіцы БССР і не ў такіх значных шахматных цэнтрах, як Віцебск або Гомель, а ў Клімавічах. Правядзенне яго можа тлумачыцца ініцыятывай Пятра Юргелевіча (1894 – 1973). Будучы славутой мовазнаўца ў тую пару (1926 – 1927) працаваў адказным рэдактарам клімавіцкай газеты “Наш працаўнік”, сам выступаў у мясцовых турнірах. У часопісе “Шахматный листок” (1927, № 11) гаварылася: *“Цэнтрам шахматнага жыцця з’яўляецца партпрафклуб, які правёў чэмпіянат пры 15 удзельніках (у тым ліку 3 жанчыны). На першыя месцы выйшлі тт. Давыдоў, Юргелевіч, Чыслоў”*. Між тым шахматыстак у Клімавічах было больш як тры, і ва ўласным чэмпіянаце яны згулялі ажно па дзве партыі.

Часопіс “Шахматы и шашки в рабочем клубе” (1927, № 13) паведамляў наступнае: *“У канцы мінулага года праведзен (пры пяці ўдзельніках) першы ў Беларусі жаночы шахматны турнір. Першае месца заваявала Зелькіна (7 з 8), другое – М. І. Бахрах (6)”*. Праз зварот да клімавіцкай газеты “Наш працаўнік” (30.12.1926)

я дазнаўся ініцыялы Зелькінай (“Г. М.”) і яшчэ некаторыя дэталі: “20 снежня скончыўся першы жаночы шахматны чэмпіянат-турнір г. Клімавіч. У ім прымалі ўдзел мацнейшыя шахматысткі гораду... III – V месяцы падзялілі Ляўкевіч М. Р., Асташкевіч Х. М. і Чарнамордзік Р. А.”.

Тым часам у Полацку жыла іншая аматарка шахмат, юная Наталля Сямеўская. Узровень яе гульні быў невысокі, як, бадай, у многіх тагачасных шахматыстак Беларусі. Аднак яна праславілася тым, што ад Беларусі была камандзіравана на першы жаночы чэмпіянат СССР (Масква, кастрычнік 1927 г.). На жаль, сярод адзінаццаці ўдзельніц Сямеўская заняла апошняе месца, зрабіўшы толькі дзве нічыі – пазней, асабліва пасля Вялікай Айчыннай вайны, беларускі выступалі ва ўсесаюзных чэмпіянатах больш паспяхова.

Напэўна, сам факт правядзення чэмпіянатаў у Клімавічах і Маскве раскатурхаў мінскую шахсекцыю, і ў праграму чарговага “ўсебеларускага шахматна-шашачнага з’езда” (ладзіліся з ліпеня 1924 г.) было ўключана жаночае першынство. Пра вынікі яго лепш за ўсё скажа табліца, надрукаваная ў газеце “Звязда” 17 кастрычніка 1928 г.:

І чэмпіянат БССР сярод жанчын, кастрычнік 1928 г.

Удзельніцы п/п	1	2	3	4	5	Усяго	Месяца
1. Марголіна (Менск)	X	00	00	0½	00	½	5
2. Дунер (Менск)	11	X	11	01	01	6	I
3. Гарб (Віцебск)	11	00	X	10	00	3	4
4. Брук (Віцебск)	1½	10	01	X	11	5½	II
5. Сямеўская (Полацк)	11	01	11	00	X	5	III

Напярэдадні з’езда спартыўныя ўлады БССР заявілі пра мэту ўцягнуць у шахматы “чырво-наармейца ад варштату, камсамольца, жанчыну” (“Звязда”, 06.10.1928). Відавочна, гулялі ў турніры тыя, хто хацеў або проста меў такую магчымасць – асаблівага адбору не вялося. Чамусьці клімавіцкая чэмпіёнка не прыехала ў сталіцу, затое выступіла Марголіна, якую асабіста ведаў тагачасны старшыня рэспубліканскай шахсекцыі Радзівон Шукевіч-Траццякоў (ён быў сведкам яе гульні ў доме адпачынку яшчэ ў 1924 г.).

Карэспандэнт часопіса “Шахматный листок” не без іроніі адзначаў: “Усяго шэсць удзельніц вядуць бой за званне лепшай шахматысткі БССР (відаць, адна адсялася на раннім этапе. – В. Р.). Барацьба тут адрозніваецца не меншай напру-

жанасцю [чым у мужчын], і можна часам назіраць эндыпілі, дзе самотны кароль упарта спрабуе супраціўляцца шматлікаму войску праціўніка” (1928, № 20).

Першая чэмпіёнка Беларусі Дунер – асоба даволі загадкавая. Яна працавала на заводзе “Метал” і была студэнткай Белдзяржуніверсітэта. Педагог Іван Чэпа ў архіўных спісах студэнтаў БДУ за 1927 – 1928 гг. прыкмеціў Лізу Дунер, якая вучылася на сацыяльна-гістарычным аддзяленні педагагічнага факультэта (беларуская секцыя), але ўпэўненаці ў тым, што гэта не цёзка па прозвішчы або сваячка шахматысткі, я не маю. Што да прэсы міжваеннага перыяду, то яна, распавядаючы пра шахматыстаў, далёка не заўсёды абцяжарвала сябе пазначэннем іх імёнаў.

Лёс Зелькінай і Дунер пасля 1920-х гг. не прасочваецца. Магчыма, нехта з чытачоў дапаможа яго высвятліць? Калі ласка, напішыце ў такім разе на электронны адрас: wrubinychuk@gmail.com.

#### ТАК ГУЛЯЛА ЧЭМПІЁНКА ВІЦЕБШЧЫНЫ

##### М. Брук – Н. Сямеўская (Віцебск, 1928)

1. e4 c5. 2. Kf3 Kc6. 3. Sc4 e6. 4. d4 cd. 5. K:d4 Фa5+. 6. Kc3 Фc5. Рашуча! 7. K:c6 Ф:c4. 8. Kd4 Сb4. 9. Ke2 Ф:e4. 10. 0-0 Фc6. 11. Фd4 С:c3. 12. K:c3 f6. 13. Фg4 Ke7. Міні-пастка: калі ўзяць на g7, то тура вырушыць на g8 з прыцэлам на g2. 14. g3 0-0. 15. Ce3 b6. 16. Fe4 d5. 17. Фf3 Сb7. 18. Таc1 Фd7. 19. Фf4 f5. 20. Фd4 Kc6. 21. Фh4 d4. 22. Tfd1 e5. 23. Ke2 Фd5. 24. c3 Kb4. 0:1. Палачанка ўмела скарысталася паслабленнем дыяганалі d5-h1. Выглядае, яна дала б рады і ў сучасным жаночым чэмпіянаце Беларусі (прынамсі на першым этапе, які ў лютым 2019 г. прайшоў у Магілёве).

##### Н. Сямеўская – Брын (Віцебск, 1928)

1. Kf3 d5. 2. c4 Kf6. 3. b3 e6. 4. Сb2 Kbd7. 5. g3 Ce7. 6. Cg2 c6 7. 0-0 0-0. 8. d3 Te8. 9. Kbd2 Kf8. 10. e4 de. 11. K:e4 K:e4. 12. de Ф:d1. 13. Та:d1 f6. 14. e5 Kd7. 15. ef C:f6. 16. Сc1 h6. 17. Tfe1 e5. 18. Ch3 Kf8. 19. C:c8 Та:c8. 20. Сb2 e4. 21. C:f6 ef. 22. T:e8 T:e8. 23. Сc3 h5. 24. Td3 b5. 25. cb cb. 26. T:f3 Te6. 27. Tf5 a6. 28. T:h5 і з дзвюма лішнімі пешкамі белыя паступова выйгралі. Партыя цікавая тым, што дэбют яе быў разыграны адпаведна сусветнай модзе 1920-х гг.; тагачасныя майстры-“гіпермадэрністы” таксама ўжывалі двайное фіянкета, г. зн. развівалі сланоў на b2 і g2.

Вольф РУБІНЧЫК.

# МАЯ КНЯЗЁЎНА

## З АРАТОРЫІ "ЗОРКА ПАЛЫН"

Верш Уладзіміра Пецюкевіча

Музыка Дзмітрыя Даўгалёва

**Andante** *p* Dm G Dm

Canto

У ста - ра - жыт - най ста - ра - не і  
 ма - ла - дой, як ра - ні - ца, ты за - ля - це - ла  
 ў сэр - ца мне а - зёр - най чай - кай - ча - і - цай. Ты  
 за - ля - це - ла ў сэр - ца мне а - зёр - най чай - кай - ча - і -  
 цай. *для працягу* *для заканчэння*  
 3 вы - // ца.

У старажытнай старане  
 І маладой, як раніца,  
 Ты заляцела ў сэрца мне  
 Азёрнай чайкай-чаіцай.

Даўно ссівелі курганы,  
 Сплылі вякі аблокамі,  
 Няма і Замкавай сцяны, –  
 Адна гара высокая.

З высокай Замкавай гары  
 Над водамі быліннымі  
 Трывожны голас твой вятры  
 Прыносяць мне ўспамінамі.

Грамы далёкіх навалініц  
 У сэрцы адгукаюцца.  
 Баюся зноў спакой згубіць –  
 Аб голас твой параніцца.

Плач Яраслаўны над зямлёй  
 Калышуць хвалі слынныя.  
 Не зводзься горкаю тугой,  
 Мая князёўна мілая!

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 11.03.2019. 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 847 экз. Зак. 606.  
 Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».  
 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.