

# Роднае слова



2019/8

(380)

ЖНІВЕНЬ

## Рэдакцыйная калегія

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

доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў  
 доктар філалагічных навук А. Ненадавец  
 доктар філалагічных навук В. Новак  
 доктар культуралогіі А. Павільч  
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова  
 доктар філалагічных навук В. Рагойша  
 доктар філалагічных навук І. Роўда  
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка  
 доктар філалагічных навук В. Старычонак  
 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. Арцымянак,  
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,  
 Н. Гаўрош, Д. Дзятко, Т. Казакова,  
 В. Карамазяў, У. Каяла, Е. Лявонава,  
 В. Ляшук, В. Ляшчынская,

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

## Рэдакцыйная рада

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

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

## Над нумарам працавалі

### рэдактары:

**Вольга Крукоўская** (*Методыка і вопыт*: ВНУ – школе, Настаўнік прапануе; *Калі закончыўся ўрок*: Да Дня беларускага пісьменства, ВНУ – школе, Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Пачынальнікі, Гуляй і вучыся),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Год малой радзімы, Новае прачытанне, Літаратура ў кантэксце часу, Мая Радзіма – Беларусь, Перазовы, Зоркі сусветнай літаратуры; Крыжаванка),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Гісторыя беларускага мовазнаўства, Самабытнае слова, Мова мастацкіх твораў, Назвы роднай зямлі, Жывое слова, Моўныя сувязі, Майстэрства творцы, Нашы прозвішчы),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Спадчына, Пошукі і знаходкі, Мастацтва ў кантэксце часу, Навуковыя паведамленні, Лучнасьць музаў, Мастацтва кіно, Асобы),

дзяжурны рэдактар  
 літаратурныя рэдактары  
 тэхнічны рэдактар

**Крысціна Пучынская,  
 Крысціна Пучынская, Вольга Крукоўская,  
 Канстанцін Лісецкі.**

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

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

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна  
 ШАПРАН**

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Шамякіна Таццяна.</b> Рэгіянальныя асаблівасці пейзажу ў аповесцях Івана Шамякіна .....	3
<b>Шаладонаў Ігар.</b> Аповесць-казка “Сярэбраная табакерка” Змітрака Бядулі як жанравы варыянт у пошуку культурнага коду нацыі .....	7
<b>Божка Таццяна.</b> Канцэпцыя ўзаемадзеяння фунеральнага панегірыка і штодзённасці Беларусі XVII ст. ....	10
<b>Альшэўская Ганна.</b> Антрапаморфныя, зааморфныя і фітаморфныя рэпрэзентацыі вобраза Беларусі ў літаратуры .....	15
<b>Лешчанка Лідзія.</b> Канцэпт “чорны кот” у літаратуры ЗША і Беларусі перыяду станаўлення рамантызму: Паводле твораў Эдгара По і Яна Баршчэўскага .....	19
<b>Хаецкая Аксана.</b> Агульнае і асаблівае ў творчых канцэпцыях амерыканскіх паэтаў XIX ст. ....	23

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Кулеш Ганна.</b> Дыскусійныя праблемы перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы .....	26
<b>Садоўская Анжаліка, Пыхалава Дар’я.</b> Катэгорыя сталасці і яе асэнсаванне ў моўнай карціне свету беларусаў .....	30
<b>Пятрова Наталля.</b> Семантычная характарыстыка рэлігійнай лексікі: На матэрыяле рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” Вольгі Іпатавай .....	34
<b>Багамольнікава Наталля.</b> Аналіз састаўных і складаных тапонімаў у лексіка-семантычным аспекце .....	37
<b>Каўрус Алесь.</b> Заўважанні: запрыкмечаныя словы, формы. <i>Працяг</i> .....	40
<b>Валатоўская Ніна.</b> Назвы хлеба і іншых вырабаў з мукі ў беларускіх і ўкраінскіх фразеалагізмах .....	43
<b>Галай Вольга.</b> Запазычаная лексіка ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча .....	46

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Бубновіч Іна, Ляскевіч Святлана.</b> Дні пісьменства і культуры: 3 вопыту работы .....	49
<b>Харкевіч Іна.</b> “Камень ля вёскі Камень” Казіміра Камейшы: Урок беларускай літаратуры (VI клас) .....	53

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

<b>Кажанеўская Алена.</b> Старажытны горад над Шчараю: Вусны часопіс (VIII – XI класы) .....	55
<b>Бубновіч Іна, Ляскевіч Святлана.</b> “На пачатку было Слова...”: Сцэнар літаратурна-музычнай кампазіцыі .....	58
<b>Зубко Аліна.</b> З родным словам круглы год: Інтэлектуальная гульня .....	61
<b>Казлоўская Ірэна.</b> Літаратурная краіна: Конкурс для вучняў (VIII – X класы) .....	64
<b>Кісель Ірына.</b> Францыск Скарына – асветнік, вучоны і першадрукар: Гасцёўня з конкурснай праграмай. ...	67
<b>Ванёнак Валянціна.</b> Кірмаш вуснай народнай творчасці: Выхаваўчая гадзіна (V клас) .....	71

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Ленсу Якаў.</b> Жаночая і мужчынская зоны беларускага народнага жылля ў святле сусветных культурных традыцый .....	73
<b>Сурмачэўскі Ігар.</b> Тутэйшая Палесціна шклоўскага ювеліра .....	76
<b>Непачаловіч Ала.</b> Палатняны шлях: Аднаўленне і развіццё мастацкіх традыцый беларускай вышыўкі .....	82
<b>Гаўрылава Ала.</b> Вытокі кампаратывізму ў беларускім мастацтвазнаўстве .....	85
<b>Шкор Лідзія.</b> Полісемантызм вобраза Барбары ў мюзікле “У замку Радзівілаў, або Гісторыя вечнага кахання” Ганны Казловай .....	88
<b>Сцяжко Наталля.</b> Свет мастака вачыма дакументаліста: Фільм “Summa” рэжысёра Андрэя Куцілы .....	92
<b>Высоцкая Надзея.</b> Успамінаючы любімую выкладчыцу і сябра: Да 100-годдзя з дня нараджэння мастацтвазнаўцы Цэцыліі Несельштраус .....	94

**Нашы прозвішчы.** Сцяцко П. Онімы дзеячаў культуры. *Працяг* (22, 45, 48).

**Крыжаванка.** Целеш Л. Жыве ў Слоніме беларускае слова (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак. Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса).

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



## РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕЙЗАЖУ Ў АПОВЕСЦЯХ ІВАНА ШАМЯКІНА

Бацькі Івана Шамякіна паходзяць з Гомельшчыны, з вёскі Карма (у пачатку ХХ ст. – Гомельскага павета Магілёўскай губерні, а сёння – Добрушскага раёна Гомельскай вобласці). Дзед пісьменніка па маці, Сцяпан Калінін, на працягу дзясяткаў гадоў быў старастам вялікага паселішча – двароў на семсот. Сям’я маці багатая, а бацькі – бедная. Да чарнобыльскай трагедыі Карма – расквітнелае, люднае паселішча (вядомае, дарэчы, з XVII ст., а магчыма, – намнога старэйшае). Сёння Карма – нейкая застыла-санлівая, яўна на стадыі дэградацыі, памірання вёска, нягледзячы нават на святасць мясціны: у 1991 г. тут адкрылі мошчы памерлага ў 1917 г. святога Іаана Кармянскага. Мошчы захоўваюцца ў царкве. Зусім недалёка – бюст Івана Шамякіна, ураджэнца вёскі.

Дзяцінства будучага пісьменніка прайшло ў вёсцы, сярод родзічаў, але з другой паловы 1920-х гг. сям’я пастаянна пераязджала, паколькі бацька стаў лесніком.

Працяглы час бацькі Шамякіна жылі ў недалёкім ад Кармы пасёлку Чэхаў – з некаторымі нават даволі экзатычнымі раслінамі ў садзе і мноствам свойскіх жывёл. Двор сядзібы невялікі, але надзвычай рацыянальна спланаваны. Квадратны ў плане, ён абмяжоўваўся з двух бакоў размешчанымі насупраць адно да другога даволі доўгай хатай і хлявамі, у тым ліку стайняй. З трэцяга боку – высокая агароджа і вароты на вуліцу, а з чацвёртага, за невялікім плотам з лазы, – агарод, што непасрэдна падыходзіў да лесу. І гэты бачны з двара высокі гай, які закрываў далягляд, выклікаў пачуццё абароненасці, “роднакутнасці”. Своеасабліва эстэтыка і вечная сонечнасць сядзібы – нібы ілюстрацыя да казак, а яе непаўторная аўра нарадзіла настальгію ў будучага пісьменніка на ўсё жыццё. Дом бацькоў Шамякіна стаяў апошні ў пасёлку, і з двух бакоў да яго падступала сапраўдная глухая пушча.

Кожная вясковая сядзіба з яго далёкага маленства – індывідуалізаваная і па-свойму арыгінальная. Неаднаразова на працягу жыцця бацькі Івана Шамякіна жылі непасрэдна ў лесе – у леснічоўках.

З 1925 да 1959 г. (з перапынкам у 1941 – 1943 гг. – падчас акупацыі) бацька пісьменніка працаваў лесніком у розных мясцінах Гомельшчыны: у Насовічах, пад Краўцоўкай, у Карме, у Воленцы, у Пыхані, у Добрушскім лясніцтве.

Умовы фарміравання асобы, будучага пісьменніка, шмат што вызначаюць у яго творчых прыхільнасцях, нават у яго стылі. Дзяцінства Івана Шамякіна, з аднаго боку, праходзіла ў адасобленым, фактычна патрыярхальным свеце, – у вёсцы 1920-х гг., часта проста ў лесе (на так званых “стражах”), а з іншага боку, сям’і даводзілася часта пераязджаць. Адчуванне ўтульнасці аселага жыцця час ад часу страчвалася, балюча ранячы душу эмацыяна-ўражлівага хлопчыка. І тым не менш дынамізм сюжэтаў Івана Шамякіна можна паставіць у залежнасць менавіта ад прывычкі і заўсёднай гатоўнасці да руху, да перасоўвання ў прасторы, да пастаянных змен.

Яшчэ адна важная адметнасць стылю І. Шамякіна тычыцца псіхалагізму: у яго не ўнутраны свет чалавека падключае да сваёй працы аб’ектыўны, знешні свет, а наадварот, знешні свет уплывае на псіхалогію, фарміруе менталітэт, жыццёвыя ўстаноўкі. Гэта невыпадкова. Бацька Шамякіна – не селянін, не вольны земляроб, дзейнасць якога гарманічна ўпісана ў прыродныя рытмы, а служачы, дзяржаўны чалавек, ляснік. Пастаянныя хатнія размовы пра службу, пра начальства, пра ўзаемаадносіны з калегамі і сялянамі, ды і неабходнасць пераездаў, выкліканых залежнасцю ад ведамаснай бюракратыі, рана, так бы мовіць, сацыялізавалі таленавітага ад прыроды юнака. Шамякін так і ўвайшоў у літаратуру – адным з самых *сацыяльных* беларускіх пісьменнікаў ХХ ст.

З іншага боку, сям’я фактычна заставалася поўнасцю *сялянская*. Усю працу на полі, у агародзе, нагляд за свойскай жывёлай і хатнюю гаспадарку цягнула на сабе маці Сынклецыя Сцяпанаўна, выконваючы абавязкі і за мужчыну, і за жанчыну. Бацька Пётр Мінавіч не любіў працаваць на зямлі, ды і часу на земляробства ў яго не хапала. Маленькі Іван заўсёды дапамагаў маці, асабліва летам. Адным з яго абавязкаў быў пастухоўскі – пасвіць жывёлу ў лесе, на палянах. Выдатны рускі паэт Сяргей Ясенін

у праявічым трактаце “Ключы Марыі” небеспадстаўна сцвярджаў, што менавіта пастухі ў старажытнасці сталі першымі паэтамі. Сапраўды, большасці беларускіх пісьменнікаў у дзяцінстве давялося пасвіць статкі. А гэта прывучала да сузірання розных з’яў, працэсаў у прыродзе і, значыць, выхоўвала тонкасць і абвостранасць успрымання, уменне заўважаць дробязі і нюансы прыроднага жыцця. У той самы час звыклая адзінота вымагала да рэфлексіі, паглыблення ва ўласную душу, саманазірання. Так фарміраваліся, уласна, усе мастакі. Так фарміраваўся і Шамякін. *Прырода ўвайшла ў яго сэрца як Радзіма, вобразы прыроды – праекцыя Айчыны.* Прычым у Шамякіна – менавіта як сацыяльнага аўтара – можна заўважыць імкненне *пераносіць прыродную гармонію на чалавечае грамадства.*

Шамякін – ідэаліст (цяжка сказаць, у станоўчым ці адмоўным значэнні слова – з якога боку паглядзець), прычым не толькі ў творчасці, але і ў жыцці, інакш кажучы, гэта арганічная ўласцівасць. На ўсіх этапах творчасці ў яго можна прасачыць глыбока прыхаваную тугу па прыроднай прыгажосці і прагу адкрыць ці сцвердзіць яе ў соцыуме. З дзяцінства назірае ён прыродныя рытмы, пераконваецца ў разумнасці, мэтанакіраванасці і лагічнай арганізаванасці прыродных з’яў і падсвядома пераносіць быццёвую арганізаванасць і бяспрэчную разумнасць на дзяржаўны лад. Так, лад – сацыялізм, – безумоўна, на думку Шамякіна, самы справядлівы і высокі з магчымых, вось толькі асобныя людзі не дараслі да такога дасканаллага ладу і перашкаджаюць суцэльнаму руху наперад (хоць людзей усё ж заўсёды апраўдваў і ўмеў лёгка дараваць іх недахопы).

Хоць генетычныя карані Шамякіна ў вёсцы Карма, адкуль паходзяць яго бацькі, дзяды, усе продкі і дзе склаліся першыя жыццёвыя ўражанні, але *творчае* развіццё ён пачаў з вёскі Пракопаўка, куды прыехаў у 1946 г. пасля дэмабілізацыі да жонкі, якая працавала тут фельдшаркай-акушэркай, і да пяцігадовай дачкі Ліны. Уражанні ад Пракопаўкі выліліся ў пятай аповесці “Мост” з пенталогіі “Трывожнае шчасце”, часткова ў раманах “У добры час” і “Крыніцы”. У старэйшай дачкі Івана Пятровіча Ліны засталася ўражанне пра той час як вельмі шчаслівы: жылі страшна бедна, але з надзеяй на лепшае. Бацькі маладыя, энергічныя, працавітыя, любімыя ў народзе; да Шамякіна прыйшла першая слава.

Згаданыя вышэй раманы, хоць і навеяныя Пракопаўкай, Шамякін пісаў ужо ў вёсцы Церуха Гомельскага раёна. Некалі ён пражыў тут адзін год, калі вучыўся ў пятым класе. Выключна прыгожая прырода ваколіц Церухі асабліва кранула сэрца хлопца (і, значыць, заклалася глыбока ў падсвядомасці), але галоўнае – тут ён сустрэў будучую жонку – карэнную церушанку Марыю Філатаўну Кротава.

Вялікая, хоць і трохі меншая за Карму, вёска Церуха названа па рэчцы даўжынёй 57 км, прытоку Сожа. У назве, якая на першы погляд выглядае неславянскай, гучыць, аднак, выразны корань *рух*. Могуць быць і іншыя версіі этымалогіі слова. Магчыма, яно паходзіць ад *церушыць* (скажам, лён). У дыялектнай мове *цераб* – лугі, пакосы, расчышчанае ад кустоў мясцовасць. Гэта стасуецца з ландшафтамі паблізу вёскі: уздоўж Сожа – суцэльныя лугі, невялікія дубровы. Тут шмат падобных назваў – Цярэшкавічы, Церахоўка, у якой, дарэчы, нарадзіўся выдатны акцёр Рыгор Рахленка. А можа, усе згаданыя назвы – ад імені *Церах*, што паходзіць, як быццам, ад грэчаскага *Цярэніі*. А можа, назва – выключна старажытная, пакінутая яшчэ даславянскім насельніцтвам Беларусі – неўрамі, балтамі ці готамі. Менавіта гэты рэгіён апісваў у V ст. да нашай эры Геродот, што даплыў сюды па Дняпры і Сожы. Назва ж жыхароў, названых грэчаскім гісторыкам *неўрамі*, хутчэй за ўсё, паходзіла ад назвы ракі *Непры* (Дняпра) і гучала як *непры* (гэта ў грэкаў Днепр называўся Барысфенам, а ў нас – Непрай). Некаторае несупадзенне ў назве (*неўры* – *непры*) абумоўлена рознымі мовамі або дрэнным перакладам са старажытнагрэчаскай мовы.

Часам гісторыкі-прафесіяналы не даюць лагічнага тлумачэння, абыходзяць некаторыя факты маўчаннем. Напрыклад, чаму радзімічы ў VI ст. ад Н. Х. ішлі з захаду, ад Польшчы, а пасяліліся на ўсходзе Беларусі? Можа, таму, што па нейкіх – нам невядомых, магчыма, *сакральных* – прычынах менавіта гэты куток Беларусі аказаўся асабліва прыцягальны? У XVII ст. і пазней сюды, на памежжа Рэчы Паспалітай і Масковіі, беглі з усёй Русі стараверы, знаходзячы на Гомельшчыне паратунак і мірнае, заможнае жыццё. Побач старадаўнія мястэчкі Ветка і Дабранка – цэнтры стараверскай “рэспублікі”. Жонка Шамякіна Марыя Філатаўна мела ў родзе стараверскія карані.

Сёння ваколіцы вёскі Церухі – папулярная зона адпачынку мясцовага падпарадкавання на тэрыторыі Гомельскай вобласці. Пасля выбуху на ЧАЭС значэнне курортнай зоны ў Церусе асабліва ўзрасло, паколькі з-за ружы вятроў сюды не заносіліся радыеактыўныя воблакі і не выпадалі на зямлю атрутныя нуклідны. Незвычайнасць мясцовасці відавочная. Хутчэй за ўсё, сюды не заходзіў апошні ледавік, што, як вядома, спаўзаў “языкамі”, паміж якімі заставаліся свабодныя зоны, дзе дзякуючы добрай інсалацыі, можна сказаць, квітнелі паселішчы барэалаў – абарыгенаў Еўропы. З таго часу рэгіён так і застаўся ў многім незвычайным. Дастаткова сказаць, што вёска ляжыць на суцэльных пясках. Пясок бялюткі, кварцавы, асабліва прыгожы на берагах ракі. Ён, безумоўна, здаўна выкарыстоўваўся ў рамеснай вытворчасці, бо недалёка ад вёскі размяшчаецца некалькі паселіш-

чаў з назвамі *Гута – Сцюдзёная Гута, Новая Гута*. Апошняя сёння – мытня, пераезд на суседнюю Украіну, мяжа з якою – за 8 км ад Церухі.

На пясках павырасталі магутныя сасновыя бары, у якіх поўна вадзілася звяроў і птушак, выспявалі ягады і раслі грыбы яшчэ нават у 50 – 60-я гг. XX ст., а тым больш у часы дзяцінства Шамякіна. Вось чаму, хоць глеба рэгіёну і неўрадлівая, тут здаўна сяліліся людзі, што карміліся з лесу, з выключна рыбнай рэчкі, а таксама з рамяства, карыстаючыся блізкасцю да вялікага і старажытнага – у эпоху Сярэднявечча – горада Чарнігава, а з XIX ст. і беларускага Гомеля.

Прыгажосць вакол Церухі на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 г. на грошы Сталінскай прэміі за раман “Глыбокая плынь”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, Шамякін пабудаваў у Церусе звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджаў з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 1960-х гг. Гэта надзвычай плённы перыяд у яго творчым жыцці. Тут, менавіта ў Церусе, напісаны раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”. Сюды пастаянна прыязджалі госці – калегі-пісьменнікі: рускія, якія ехалі з Ленінграда адпачываць у Адэсу і Крым, і ўкраінскія – тых ездзілі на Балтыку, у Ленінград і Маскву. Асабліва часта наведваліся менавіта ўкраінскія пісьменнікі – заўсёды шумныя, гаманкія, дасціпныя, падобныя да запарожскіх казакоў.

Прырода вакол Церухі, як і родных мясцін вакол Кармы, а таксама Пракопаўкі апісана ў рамана-пенталогіі “Трывожнае шчасце” І. Шамякіна, найбольш любімым творы самога аўтара. Не толькі таму, што ён аўтабіяграфічны, але і таму, што пісаў яго шчаслівы чалавек. Менавіта Церуха Шамякін лічыў сваёй *душэўнай малой радзімай*. Ды, урэшце, ён жа і жыў тут пэўны час. Абаяльнасць рамана не ў апошнюю чаргу абумоўлена месцам напісання – пераважна Церуха на працягу некалькіх гадоў.

У напісаных Шамякіным у Церусе мастацкіх тэкстах свеціцца радасць жыцця, прага творчасці, шчасце як гармонія, якую магчыма – тады ён верыў у гэта – ажыццявіць і ў чалавечым грамадстве...

Гады паездак з Мінска на радзіму – літаральна кожным летам – былі перыядам поўнага, абсалютнага шчасця, якое толькі можа быць у чалавека. Адчуванне шчасця вынікала і з назіранняў за імклівымі зменамі ў краіне, і ад уласных творчых сіл, пісьменніцкай папулярнасці, уключанасці ў эліту грамадства, і ад сямейных радасцей. Але ў немалой ступені яно звязвалася з яшчэ непарушнай пупавінай яднання з вёскай, з прыродай роднай Гомельшчыны.

Дзеянне першай аповесці з пенталогіі – “Непаўторная вясна” – адбываецца ў 1939 – 1940 гг. Іван Пятровіч, прататып Пятра Шапятавіча, і Марыя Філатаўна, яго жонка, з якой пісаўся вобраз Сашы Траянавай, у той час былі 18 – 19-га-

довымі. Яны жылі ў юнацка-прыгожым, паэтычным, веснавым свеце.

Аповесць пачынаецца з прыезду Пятра Шапятавіча да каханай Сашы Траянавай у вёску каля Рэчыцы, дзе яна па размеркаванні пачала працаваць фельдшаркай-акушэркай.

Аўтар апісвае выгляд паселішча ў той мясцовасці: *“Да вайны новага чалавека здзіўляў знешні выгляд вёсак у гэтым месцы: сярод лесу стаялі нахіленыя хаткі з беднымі агародамі, у той час калі ў вёсках стэпавых, за дваццаць-трыццаць кіламетраў ад лесу, хаты былі адна ў адну – вялікія, новыя і навокал – багатыя сады. Пасля вайны выгляд вёсак перамяніўся. Гэта былі гады, калі ўсе будаваліся – і той, хто пагарэў, і той, у каго быў добры дах над галавой; усіх ахапіла гарачка будаўніцтва, і кожны лез са скуру, каб зрабіць дах большы і лепшы. Натуральна, што тыя, у каго лес быў пад бокам, адбудаваліся хутчэй і лепш. Калі яшчэ ўлічыць, што на правабярэжжы зніклі сады, то выгляд вёсак у бедным мікрэччы цяпер стаў значна прыгажэйшы. Ды і не такі ўжо ён бедны, гэты край! Нездарма тут даволі густа сяліліся нашы продкі”\**.

Пейзаж стварае *лірычную танальнасць* аповесці пра каханне з яго і радасцю, і драматычнымі перыпетыямі. Прычым прырода апісваецца на тых старонках, дзе Пятро падарожнічае да Сашы. *Дарога – найважнейшы матыў у творы. Невыпадкава, відаць, і тое, што Пятро вучыцца ў дарожным тэхнікуме. У дыпломнай працы ён праектаваў дарогу “з усімі неабходнымі пабудовамі: дамамі даглядчыкаў, гасцініцай, бензакалонкамі, рамонтнай майстэрняй – адным словам, такую дарогу, якая і да нашых дзён ёсць толькі ў праектах і аб якой і зараз мараць уласнікі машын і ўсе шафёры”* (с. 46).

Нагадаем, што твор пісаўся ў 1956 г., і Шамякін, ужо тады аўтамабіліст, заўсёды пакутаваў, падарожнічаючы на сваёй “Пабедзе” па шасэ з вечнымі аб’ездамі, а тым больш па палявых і лясных дарогах Беларусі, – буксаваў не аднойчы. З таго часу сітуацыя з дарогамі ў краіне значна змянілася ў лепшы бок, пра што і марыў герой аповесці і яе аўтар.

Праўда, Пятро, як правіла, ходзіць да Сашы пешшу і нават не марыць пра ўласную машыну. Але затое ён марыць, што калі-небудзь пабудуе ў гонар Сашы дарогу па сваім праекце – *“дарогу цудоўную, па якой прыемна і радасна будзе хадзіць людзям...”*.

Дарога ў творы – вобраз шматзначны. Шлях да каханай – адначасова шлях да ўласнага лёсу, шлях да разумення сябе, але і *спазнанне Радзімы*, магчымасць сузіраць і разважаць.

Праўда, стаўленне да падарожжа выяўляе напачатку не герой, а аўтар: *“Прайсці аднаму па добрай*

\* Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2013. – Т. 13: Трывожнае шчасце: пенталогія. – 710 с. – С. 32. Далей цытаты падаюцца паводле гэтага выдання з пазначаным старонкі ў дужках.

дарозе і ў добрым настроі – хіба не прыемна гэта? Колькі перадумаеш усяго, як хораіша памарыш, паспрачаешся са сваімі праціўнікамі! А колькі варыянтаў новай рэчы – я маю на ўвазе нашага брата, пісьменніка, – можа з’явіцца ў выніку гэтага роздуму, колькі нечаканых і цікавых сюжэтных ходаў раптам знаходзіш. Ніхто табе не пераішаджае, ты можаеш размаўляць са сваімі героямі, гаварыць за іх, прыслухоўвацца да іх галасоў...” (с. 33). У іншым месцы аўтар зноў умешваецца ў аповед. Ён глядзіць на пейзаж вачыма Пятра, але разважае ўжо як дарослы, дасведчаны чалавек – гаворыць пра багацце мясціны: “Пясчаныя глебы, але затое колькі іншых выгод! Шырокія сенажаці, лясы, рэкі і азёры – старыкі. Трава і дрэва, рыба і звер – усё ёсць” (с. 24). А далей думка сягае ў гісторыю, культуру міжрэчнага, паміж Сожам і Дняпром, краю.

Такім чынам, дарога як адзін з важных элементаў пейзажу раскрываецца перад маладым рамантыкам усімі нацыянальнымі асаблівасцямі. Прычым герой бачыць, убірае ў памяць, свядомасць пейзаж, але аналізуе яго ў асноўным аўтар.

Аповесць “Непаўторная вясна” – твор пра радасць і пакуты кахання, пра тыя перашкоды, што ўстаюць на шляху закаханых да поўнага шчасця. Шчасце ў герояў *трывожнае* – такое яно было ў іх пакалення. Твор Шамякіна – і хроніка гістарычных падзей, і летапіс чалавечых пачуццяў.

Другая аповесць з пенталогіі – “Начныя зарніцы” – ахоплівае першы перыяд вайны і пачатак нямецкай акупацыі Гомельшчыны. Тут найбольш цікавыя моманты – падарожжа галоўнай гераіні Сашы з толькі што народжанай дачкой з месца працы праз ужо занятую гітлераўцамі мясцовасць на радзіму. Сітуацыя праўдзівая, адбылася з жонкай І. Шамякіна.

Прырода, як і людзі, яшчэ ў поўнай меры не адчула цяжар вайны. А прырода Беларусі выключна разнастайная, багатая. «Яны спыніліся ў лесе, у тым месцы, дзе дарогу перасякала кварталная прасека – “лінія”, як яе называюць людзі тых мясцін. Па адзін бок прасека ўзвышаўся стары бор: стромкія прыгажуні сосны з лысінамі падсочкі... паміж сосен – дубкі і бярозы, а ўнізе – рэдкі арэшнік. З другога боку лес быў высечаны колькі год назад, і цяпер уся доўгая, на квартал, лесасека зарасла непразлым гушчаром – беззнякам, асінікам, арэшнікам» (с. 84).

Шамякін як сын лесніка надзвычай любіў лес і часта яго апісваў. Дзеянне аповесці адбываецца пераважна ў лесе і ў вясковай мясцовасці, прабобраз якой – вёска Церуха.

Трэцяя аповесць з пенталогіі “Агонь і снег” апісвае ваенныя падзеі ў Мурманску, таму яна не тычыцца нашай тэмы. Але чацвёртая і пятая часткі зноў вяртаюць у родную для пісьменніка мясцовасць.

Аповесць “Агонь і снег” канчаецца знаходжаннем Пятра ў шпіталі пасля цяжкага ранення, дзе ён сустракае земляка – партызанскага камандзіра – і просіць яго ўзяць з сабою на радзіму. Той дамагаецца пераводу Шапятавіча ў Беларусь, і ў чацвёртай кнізе “Пошукі сустрэчы” Пятро партызаніць у родных краях.

У аповесці адноўлена жыццё падпольшчыкаў і партызан, паказана ўсё большае набыццё імі вопыту барацьбы. Каб гэта не было так, немагчымым аказалася б паспяховае вызваленне Беларусі ў 1944 г., а Гомельшчыны – дык яшчэ ў 1943 г. Людзі загартоўваліся, змяніліся і самі героі.

А прырода тут паўстае ўжо знявечаная вайной. Яна і абаронца, бо прыкрывае партызан ад ворагаў, і іх сябра, і таварыш па няшчасці: “Пятро выйшаў на ўзлесак. Некалі шумеў тут цудоўны бярозавы гай. ...Стаялі адзінокія дрэвы з паламаным галлём... Прыпасці б зараз да ўсіх гэтых пнёў і выпіць слёзы бяроз...” (с. 424).

Апошняя з пенталогіі аповесць “Мост” тэматычна і праблемна блізкая да ранейшых раманаў Шамякіна “У добры час” і “Крыніцы”: яна апісвае першы пасляваенны год у беларускай вёсцы, дзе Пятро Шапятавіч працуе настаўнікам і адначасова з’яўляецца сакратаром партыйнай арганізацыі сельсавета, а Саша Траянава загадвае вясковай амбулаторыяй. У параўнанні са згаданымі раманамі аповесць нашмат паглыбляе тэму нястач, голаду і разбурэння беларускай вёскі вайной, усіх тых цяжкасцей, што выпалі на долю беларускага народа.

І хоць галоўнае ў аповесці – стасункі паміж людзьмі, разнастайныя абставіны жыцця не застаюцца без увагі аўтара. Тым больш што дзеянне ахоплівае даволі вялікі абшар – некалькі вёсак. А галоўнае, героі пасталелі, і родная прырода схіляла іх да думак філасофскіх, ідэй глабальных: «Плёскала вада. Крумкалі недзе лягушкі, не вельмі яшчэ зладжана і назойліва... Яшчэ далей “драў дранку” дзяркач. Але ўсе гэтыя звыклія гукі зямлі і ночы не парушалі вялікай цішы сусвету.

Пятро пачаў думаць аб невымернасці сусветнай прасторы, аб тым, што не толькі ён і ўсе людзі, усё чалавецтва, але нават уся планета наша – пылінка ў бездані космасу...

На небе можна было ўжо разгледзець цьмяны шлейф Млечнага Шляху – зорны мост» (с. 549). Мост, і зорны, і звычайны, над рэчкай – тое, што аб’ядноўвае і людзей, і сусвет.

Поліфанізм твора вынікае з жывой і дзейнай ваеннай і працоўнай практыкі людзей, таму можна гаварыць пра галоўнае значэнне пенталогіі: мастацкі паказ набыцця народам новага гістарычнага вопыту.

Таццяна ШАМЯКІНА,  
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

## АПОВЕСЦЬ-КАЗКА “СЯРЭБРАНАЯ ТАБАКЕРКА” ЗМІТРАКА БЯДУЛІ ЯК ЖАНРАВЫ ВАРЫЯНТ У ПОШУКУ КУЛЬТУРНАГА КОДУ НАЦЫІ

У артыкуле праз аналіз казкі-аповесці “Сярэбраная табакерка” З. Бядулі раскрываецца пошук праявікам асялягічнага коду беларускай нацыі ў драматычны перыяд канца 30-х гг. XX ст. Адзначана, што ў творы праз глыбокі алегарычны падтэкст зместу выяўлены магутны маральна-духоўны патэнцыял беларускай нацыі, які ўтрымліваецца найперш на даверы да практычнага вопыту і адказнай жыццёвай пазіцыі чалавека як адзінага гаранта гармоніі свету.

Ключавыя словы: жанр, аповесць, казка, аўтарская пазіцыя, нацыянальна-духоўны код, чалавечы тып, ментальнасць, мараль.

The article based on the analysis of Z. Biadula's fairy tale novel “Silver Snuff Box” opens novelist research of axiological code of Belarusian nation in a dramatic period of the late 30s of the 20th century. In this work, through the deep allegorical subtext content, a strong moral and spiritual potential of the Belarusian nation was found, which is primarily based on the trust in the practical experience and responsible approach as the sole guarantee of the harmony of the world.

Казка – распаўсюджаны і запатрабаваны жанр як народнай творчасці, так і сучаснай літаратурнай традыцыі. Яна адыгрывае важную ролю ў фарміраванні і функцыянаванні нацыянальнай культуры і мастацтва, у выпрацоўцы маральна-этычных каштоўнасцей і духоўных арыенціраў грамадства на кожным этапе яго гістарычнага развіцця.

Літаратура штотраз звяртаецца да стылістыкі і паэтыкі жанру казкі, каб праз матрыцу народных мастацкіх першавобразаў яшчэ раз звернуць універсальны нацыянальна-культурны код у поглядзе на свет, дзеля далейшай карпатлівай духоўнай працы душы народа ў пошуку сэнсу быцця, каб часовыя хуткаплынныя на першы погляд праявы і аспекты будзённасці маглі праявіцца ў вечнасці.

Наш зварот да аналізу арыгінальнага мастацкага твора – казкі-аповесці “Сярэбраная табакерка” Змітрака Бядулі – найперш абумоўлены тым, што гэтак, на нашу думку, дазваляе прадметна звярнуцца да спецыфічнага і трагічнага для жыцця нашага народа гістарычнага перыяду 30-х гг. XX ст.

Аповесць-казка “Сярэбраная табакерка” – апошні завершаны праявічны твор З. Бядулі, напісаны ім у 1940 г. Пэўныя часткі пісьменнік змог змясціць яшчэ ў даваенным перыядычным друку. Аднак поўны варыянт убачыў свет толькі ў 1953 г. у № 10 часопіса “Польмя”.

Вядомы знаўца жыцця і творчасці З. Бядулі акадэмік І. Навуменка так кажа пра матывы стварэння і ідэйную скіраванасць казкі: «Думаецца, у аповесці ў завуаліраванай форме адлюстраваны сталінскі дэспатызм, жорсткія бесчалавечныя рэпрэсіі 1937 – 1938 гг. З. Бядуля ўмее ў вобразах, здавалася б далёкіх ад сучаснасці, паказаць сучаснасць. Гэта мы бачылі ў аповесці “Салавей”, тое самае і ў “Сярэбранай табакерцы”: за зайцам, пераможцам смерці, можна без асаблівага намагання ўбачыць забіты, затурканы народ, над якім стаіць папа Кій Х, яго намеснік Баніфацый, кароль уяўнай краіны Пінг-Понг і іншыя ліхвары-захрыбетнікі. Сёй-той мог сябе пазнаць» [1, с. 130].

Такая трактоўка ідэйна-мэтавай скіраванасці казкі-аповесці на першы погляд бачыцца бездакорнай, але яна, як нам падаецца, нясе на сабе адбітак сучасных, у нечым дагматычных поглядаў на жыццё тагачаснага грамадства і не да канца ўлічвае яго гістарычную логіку развіцця і мастацкую зададзенасць пісьменніцкіх практык.

Што маецца на ўвазе? Аўтар гэтага артыкула лічыць, што 1930-я гады былі адметным і шмат у чым заканамерным этапам у фазавым развіцці рэвалюцыйнай эпохі на прасторах былой Расійскай імперыі, якая распачалася яшчэ на пачатку XX ст. і працягвалася ў межах ужо Савецкай дзяржавы. Другая палова 1930-х гг. – так званы тэрмідарыянскі перыяд рэвалюцыйнай эпохі. Стыхійная энергія прарыву народных мас у “царства свабоды і волі”, цесна знітаная з рэвалюцыйным аптымізмам і радыкалізмам, запатрабавала ва ўсёй паўнаце і выразнасці знайсці неадкладныя духоўна-псіхалагічныя і мастацка-стылістычныя формы каналізацыі і сублімацыі пераўтваральнай народнай стыхіі. Мы думаем, гісторыю, культуру і літаратуру 1920 – 1950-х гг. немагчыма адэкватна зразумець і фундаментальна даследаваць без паглыблення ў сацыяльна-палітычную сітуацыю, у якой апынулася грамадства таго часу, без замеры і аналізу псіхалогіі і настрою людзей, што ўплывалі на гістарычны ход падзей і развіццё самога мастацтва.

Вызначальнай сацыяльна-грамадскай праявай еўрапейскага жыцця першай паловы XX ст. стала тое, што на авансцэну гістарычнай рэальнасці і на ролю галоўнага выканаўцы містэрыі зямнога жыцця выступіла чалавечая маса і яе вызначальная адзінка і іпастась – мілітарызаваны тып чалавека.

Так, вядомы рускі філосаф М. Бярдзьеў, будучы ўважлівым назіральнікам і скрупулёзным аналітыкам гістарычных працэсаў першай паловы XX ст., зазначаў той факт, што Першая сусветная вайна, рэвалюцыі сфарміравалі такую агрэсіўную і негатыўную псіхалогію еўрапейскага

чалавека, якая потым выявіць сябе ва ўсіх без выключэння таталітарных рэжымах. Ён пісаў: “Ужо вайна выпрацавала новы душэўны тып, тып, схільны пераносіць ваенныя метады па ўладкаванні жыцця, падрыхтаваны практыкаваць несутыны гвалт, які паважае толькі ўладу і падпарадкоўваецца толькі моцы сілы” [2, с. 145].

У тых складаных умовах духоўны чалавек як асоба страчваў сябе, развейваў Боскую сутнасць у розных ананімных групах і калектывах, паніжаючы гуманістычны патэнцыял пад уплывам наступу і гвалту агрэсіўнай масы, і таму не знаходзіў у сабе моцы, каб выпрацаваць маральнае апірышча, такое неабходнае для яго, каб адекватна ўспрыняць і даць рэальную ацэнку таму, што тварылася навокал, па шкале сапраўдных маральных крытэрыяў.

Таму, напэўна, трэба адмовіцца ад раней замацаванай у нашым літаратуразнаўстве стэрэатыпнай думкі, што народная маса была выключна ахвярай і аб’ектам маніпуляцый з боку дзяржавы, партыі і асабіста Сталіна. Так, віна іх несумненна. Аднак асаблівасць утапічнага, ілюзорнага светаўспрымання таго часу хаваецца не толькі ў злой волі яе апантаных праваднікоў, а не ў меншай ступені ў неўсвядомленых устаноўках і спадзяваннях, якія дамінавалі ў масавай свядомасці. У нечым трэба пагадзіцца з тым, што аптымістычна-агрэсіўныя фантазіі і мары масы дыктавалі ўмовы паводзін як для ўлады, так і для свету мастацтва. На такую асаблівасць праявы псіхалогіі натоўпу звярнуў увагу ў знакамітым творы “Легенда аб Вялікім інквізітары” Ф. Дастаеўскі. Ён вуснамі героя па-прароцку заўляў: “Ледзь толькі чалавек адмовіцца ад цуду, то адразу ж адрачэцца і ад Бога, бо чалавек шукае не столькі Бога, колькі цуду” [3, с. 320].

Мы лічым, з такіх сацыяльна-палітычных і эстэтыка-мастацкіх метадалагічных устаноў і крытэрыяў і трэба зыходзіць, разглядаючы ідэю, змест, праблематыку і вобразнасць казкі-аповесці “Сярэбраная табакерка”.

Грамадска-палітычная атмасфера канца 20 – пачатку 30-х гадоў XX ст. перапыняе шырокае развіццё пасля рэвалюцыі 1917 г. такіх культурна-мастацкіх напрамкаў і метадаў, як авангард, канструктывізм, рамантызм, стымулюючы ўжо ярка выражаную тэндэнцыю і скіраванасць культуры да больш народна-фальклорных жанравых форм, як лубок, камедыя, меладрама, казка, што не імкнуліся да раскрыцця сапраўдных рэалій рэчаіснасці, а наадварот, кіруючыся пазіцыяй канфармізму, стваралі ўтапічныя карціны жыцця, дзе свет падаваўся ў зачараваным, цудадзейным водсвеце.

Менавіта казачнасць як жанравая структура і форма – шмат у чым спрыяльны метадалагічны прыём для прарыву ў грамадскую свядомасць больш ранніх, архаічных і глыбінных узроўняў

мыслення чалавека і народа. Яна мае важкія эстэтычныя здольнасці і мастацка-стылістычныя сродкі, а таксама багата распрацаваную сістэму духоўна-маральных імператываў, каб разгледзець і паказаць разнастайныя тэндэнцыі ў жыцці грамадства ў складаны пераходны перыяд яго развіцця, калі ішлі неадназначныя працэсы перабудовы сацыяльна-палітычнага ладу ў 30-я гг. XX ст. Калі ў сітуацыі “рэгрэсу” апынулася цэлая сацыяльная сістэма, многія прадстаўнікі яе былі ўпэўнены ў адваротным, яны былі перакананы ў тым, што ў рэальнасці адбываюцца выключна прагрэсіўныя працэсы.

У пошуках спазнання тагачаснай рэальнасці і мастацтва, напэўна, трэба зыходзіць найперш з аналізу ўзаемаадносін улады і народнай масы. Мастацтва тады служыла ўладзе, бо іншая яго форма жорстка прыціскалася, і павінна было ствараць навізаны праз рэгламентаваную ідэалагічную сістэму таталітарнай улады ідэалізаваны вобраз самой улады, а таксама ўтапічную карціну свету. Многія мастацкія слова пад жорсткім ціскам палітычнага і ідэалагічнага дыктату не толькі ўкаранялі такую светапоглядную карціну свету, але і рабілі яе адзіна правільнай і безальтэрнатывнай.

Гэтаму садзейнічалі як дзяржаўныя ўстаноўкі з арыентацыяй не на асобу, а на масу, так і сацыяльна-псіхалагічныя асаблівасці самой масы, якая звязвала сацыялізм з нечым нерэальным, цудадзейным, казачным. З літаратуры і культуры пачалі выкарчоўваць усё, што тычылася індывідуальнага, асабістага, інтымнага, што ўваходзіла б у псіхалагічны працэс засваення жыццём індывідуальнага і духоўнага стану чалавека і ўсхваляла ўсё, што навізвала і дэкламавала калектывную псіхалогію масы.

Спецыфічныя магчымасці казкі як мастацкай формы з раздвоеным функцыянаваннем у сферах рэальнага і ідэальнага, сапраўднага і выдуманнага, ілюзорнага і будзённага, як ніякі іншы жанр прозы, даюць мастаку пэўную свабоду хоць у схаванай форме выказаць ці пункцірна абазначыць драматычныя рэаліі жыцця.

Думаецца, З. Бядуля ў нейкай ступені меў гэта на ўвазе, але рабіць яго адкрытым ці прыхаваным барацьбітом і выкрывальнікам таталітарнай сістэмы, на нашу думку, няслушна. Твор выкананы па лякалах і канонах тагачаснай ідэйна-мастацкай рэгламентацыі і згодна з метадалагічнымі ўстаноўкамі часу.

Паводле сюжэта твора, галоўны герой – легендарны заяц Дзіда-дзед – змог пры нечаканым і фантастычным збегу абставін заперці ў сярэбраную табакерку саму Смерць. Такі сюжэт прапаланенне Смерці вядомы ў народнай і літаратурнай казцы. Сімптаматычна, што ў часопісе “Польмя рэвалюцыі” (1940, № 11), напрыклад, выйшла казка-аповяданне “Салдат, вучоны, сле-

сар і смерць” Р. Мурашкі, якая тэматычна і ідэйна перагукваецца з аповесцю З. Бядулі.

У Р. Мурашкі Смерць таксама становіцца палонніцай, як у казцы Х. К. Андэрсена, салдацкай табакеркі, але канчаткова перамае яе слесар, які моцна закоўвае Смерць у кайданы і нават прыбівае яе для надзейнасці вялізнымі цвікамі. Ідэя казкі празрыстая, галоўны герой часу рэвалюцыйных пераўтварэнняў – пралетарый, самы абяздолены і эксплуатаваны клас грамадства.

Па аналогіі з казкай Р. Мурашкі ў “Сярэбранай табакерцы” пераможца Смерці – заяц, самы баязлівы і пакрыўджаны звярок беларускіх лясоў. Чым не пралетарый, якому ўжо няма чаго страчваць і які жыве ў вечным страху? “Дык вось у цёплы восеньскі дзянёк Дзіда-дзед ішоў сабе па бярэзніку – асцярожненька, азіраючыся направа і налева. Чуе хруст сучка – насыярожваецца. Шышка валіцца з дрэва – вушы вострыць. Варона ўзляціць – азірнецца. А можа **вораг** спудзіў птушку?” [1, с. 277].

Агульны навакольны настрой *варожасці* і страху панаваў у лесе для зайца Дзіда-дзед і іншых істот, пакуль Дзіда-дзед дзякуючы нечаканай безразважлівай смеласці не заманіў у сярэбраную табакерку галоўную распарадчыцу жыцця на зямлі – саму Смерць. З гэтага моманту ўжо Дзіда-дзед становіцца галоўным выразнікам стратэгіі жыцця.

Менавіта ад яго стаўлення да найважнейшых быццёва-філасофскіх і духоўна-маральных законаў і імператываў існавання на зямлі і павінна радыкальна змяніцца да лепшага жыццё жыхароў планеты. Адказы на кардынальныя анталогічныя пытанні існавання чалавека: жыцця і смерці, спагады і жорсткасці, добра і ліха, праўды і хлусні, ісціны і падману, страху і даверу, справядлівасці і беззаконня, таленту і фальшу, – і імкнецца даць галоўны герой аповесці-казкі З. Бядулі. А кіруецца ў дзеяннях і развагах Дзіда-дзед логікай марксісцкай філасофіі.

Цікавая сюжэтна-вобразная канва твора. Так, у апошняй навеле-прытчы “Малайчына, Люсенька” дзяўчынка-сірата, якую ўзяў пад апеку Дзіда-дзед, падчас бойкі з рыцарамі Смерці, і ў прыватнасці з жорсткім кардыналам Баніфацыем, непрыкметна выцягнула з кішэні цара скамарохаў некалькі парашкоў на сон і, падскочыўшы да кардынала, усунула яму парашок у нос ды сказала: “Сні дзесяць год. Даўганосы зараз жа наваліўся і заснуў” [1, с. 381]. Такі загад Люсенькі кардыналу, аднаму з галоўных прадстаўнікоў варожых сілаў, нагадвае вядомае палітычна-эканамічнае выказванне Сталіна, што СССР адстаў ад імперыялістычных краін на пяцьдзясят гадоў і што калі савецкі народ за дзесяць гадоў не зможа прайсці гэты шлях, то ён будзе пераможаны імперыялістамі.

Вельмі сімвалічным падаецца і тое, што другасныя героі аповесці шавец Юрка Дратва, па-

ляўнічы Саўка і іх дзеці, а таксама паэт, Люсенька становяцца скамарохамі, каб несці ідэі Дзіда-дзед а ў быццам сонны народ, каб абудзіць яго ад пакорлівага і гаротнага стану існавання. Вось гэтае скамароства і ёсць выразная псіхалагічная рыса тэатральнасці жыцця 30-х гг. XX ст., калі ўсе трагічныя моманты праяў таталітарнасці выводзіліся на агульнае ўхваленне і ўлюлюканне натоўпу. Такую думку ілюструе ў алегарычнай форме навела-прытча “Пан і ксёндз”:

«*Тады цар скамарохаў загадаў фурману, які сядзеў на козлах:*

– *А ну, усып ім гарачых, тады яны набяруцца сілы!*

– *Я гэта, “божанька”, з прыемнасцю зраблю! – абрадаваўся фурман і пачаў бізуном грэць пана і ксяндза. Яны пусціліся галопам і ажна заіржалі, як жарабіцы.*

– *Калі яны сем разоў аб’ездзяць навокал поля, няхай зноў вернуцца сюды! – закамандаваў цар скамарохаў...*

– *Пан і ксёндз спрытна скакалі ў аглоблях, аж пыл і дым курыў, а “бог” і “ангелы” (маюцца на ўвазе скамарохі. – I. III.) рагаталі, як жарабіцы.*

*Ажна водгаласкі покатам каціліся з бярэзніку і з чыстага поля»* [1, с. 377].

Скамарохі як новыя “багі” і “анёлы” свету на паверку аказаліся не вельмі дасціпнымі людзьмі ў выбары метадаў пераканання. І таму пісьменнік ужывае ў дачыненні да іх стылістычна зніжанае метафарычнае параўнанне “рагаталі як жарабіцы”.

Філасофія і метады наладжвання новага жыцця на зямлі, “без смерці”, якія праводзяць у дзеянне скамарохі, не могуць не палохаць аўтара твора, таму Змітрок Бядуля ў выніку і дазваляе герою выпусціць Смерць з табакеркі, аддаючы жыццё на волю спрадвечным законам прыроды і чалавечнасці.

Вобраз-сімвал сярэбранай табакеркі дае нам зразумець, што сапраўдную праўду пра жыццё, пра людзей і пра самога сябе чалавек павінен вынесці праз асабісты вопыт духоўнай унутранай працы, “срэбра жыцця” знаходзіцца ў “табакерцы-душы” самога чалавека, а не ў якой-небудзь іншай інстанцыі.

#### Спіс літаратуры

1. Бядуля З. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск: Маст. літ., 1989. – Т. 5: Язэп Крушынскі: раман, кн. 2; Сярэбраная табакерка: казка; Публіцыстычныя артыкулы. – 520 с.
2. Бердяев, Н. О назначении человека / Н. Бердяев. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
3. Достоевский, Ф. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф. Достоевский. – М., 1958. – Т. 9. – 542 с.
4. Мурашка, Р. Салдат, вучоны, слесар і смерць / Р. Мурашка // Польмя рэвалюцыі. – 1940. – № 11. – С. 76 – 81.
5. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 144 с.

Ігар ШАЛАДОНАЎ,  
кандыдат філалагічных навук.

## КАНЦЭПЦЫЯ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ ФУНЕРАЛЬНАГА ПАНЕГІРЫКА І ШТОДЗЁННАСЦІ БЕЛАРУСІ XVII ст.

УДК 821.161.3

У артыкуле разглядаецца канцэпцыя ўзаемадзеяння фунеральнага панегірыка і штодзённасці Беларусі XVII ст. Вызначаюцца знешні і ўнутраны планы ўзаемадачыннення і ўзаемадзеяння панегірыка і штодзённасці. Прадстаўлены ў артыкуле варыянт рэканструкцыі штодзённасці эпохі барока на матэрыяле лацінамоўнага панегірыка выкананы ў рэчышчы сацыяльна-культурнай антрапалогіі, што дазваляе засяродзіць навуковы інтарэс на чалавеку з яго прадметна-матэрыяльнай і духоўнай дзейнасцю, ладам жыцця, светапоглядам.

Ключавыя словы: *штодзённасць, фунеральны панегірык, барока, *rompa funebris*, сарматызм, утопія, ідэал.*

The article is devoted to the concept of interaction of a funeral panegyric and everyday life of Belarus on the 17th century. The materials for our research are Latin-language panegyrics of baroque epoch. The authors suggested two plans of relationship and interaction panegyric and everyday life: internal and external. The version of reconstruction of everyday life of Belarusian Baroque is made on the basis of social and cultural anthropology. This circumstance allows to concentrate scientific interest on the person and his subject-material and spiritual activities, lifestyle and worldview.

Выбар штодзённасці як аб'екта даследавання вымушае нас задаць напрамак разумення дадзенага аб'екта. У навуковай літаратуры няма дакладна сфармуляванага азначэння паняцця штодзённасці. Характэрна перакананне ў складанасці і супярэчлівасці выбранага феномена, які вызначаецца “шматаблічнасцю”, “шматзначнасцю сэнсу”, і “надаць яму строгую несупярэчлівую фармуліроўку не ўяўляецца магчымым” [1, с. 12; 2, с. 92; 3, с. 11; 4, с. 8]. У сувязі з нявызначанасцю і шырокай трактоўкай тэрміна *штодзённасць* яе часта зводзяць да простага апісання побыту і матэрыяльнай культуры таго ці іншага часу, краіны або сацыяльнай групы. Услед за Л. Белавінскім пад штодзённасцю мы разумеем “рэалізацыю падчас працэсу грамадскага быцця існых і выпрацоўку новых культурных норм, стандартаў і каштоўнасцей, якія фарміруюцца жыццёвым вопытам індывіда і соцыуму. Яна выступае як спалучэнне розных відаў спецыялізаванай і штодзённай дзейнасці, дэтэрмінаваных каштоўнасцямі арыентацыямі чалавека, які перажывае тут і цяпер як сучаснае, так і неад'емнае ад яго мінулае, як суб'ектыўна ў жывым успрыманні, так і аб'ектыўна як дадзенасць, што накладвае адбітак на сучаснае” [5, с. 84]. Структура штодзённасці ў нашым разуменні вызначаецца як спалучэнне разнастайных зрэзаў рэальнасці, сярод якіх: матэрыяльна-побытавыя ўмовы, працоўная дзейнасць, духоўнае жыццё, сфера рытуалаў, сямейнае становішча і роля ў сям'і, сістэма каштоўнасцей і грамадская думка.

Да рэканструкцыі штодзённасці эпохі барока мы прапануем падключыць лацінамоўны панегірык, які на працягу XVI – XVII стст. пранікае ў сацыяльную, палітычную, духоўную сферы жыцця беларускага грамадства і разам з тым несправядліва застаецца за гранямі навуковага

інтарэсу. У прапанаванай канцэпцыі суаднесення штодзённасці і фунеральнага панегірыка вылучаем два планы ўзаемадзеяння: знешні і ўнутраны.

**Знешні план ўзаемадзеяння.** Панегірык можна разглядаць як адзінку прадметна-рэчавага свету матэрыяльнага боку сармацкага барока. Патлумачым: сарматызмам вызначаюць спецыфічную ідэалогію і жыццёвыя ўстаноўкі, што выраслі на глебе саслоўнай самасвядомасці шляхты і таго выключнага становішча, якое яна займала ў Рэчы Паспалітай. Беларускі даследчык гісторыі грамадскай думкі А. Бірала называе сарматызм характэрнай з'явай для “шляхецкай псіхалогіі, ідэалогіі і бытавога ўкладу таго часу” [6, с. 12].

Панаванне ідэалогіі сарматызму было ў эпоху барока настолькі поўным, што знайшло адлюстраванне ў літаратуры, архітэктуры, мастацтве, модзе, стылі інтэр'еру і гардэробу. Выданні панегірыкаў былі абавязковымі экзэмплярамі кніжных калекцый такіх знакамітых родаў, як Сапегі, Радзівілы, Пацы, Тышкевічы і іншыя (гл.: [7; 8]). Мы не маем на ўвазе частае карыстанне падобнага роду тэкстамі ў штодзённым жыцці, а прапануем глянуць на рэалізацыю адной з функцый рэчы ў кантэксце культуры. А менавіта, на сімвалічнае значэнне прадмета, якое служыць сродкам перадачы пэўнага сэнсу. Ю. Лотман піша пра прадметы “ідэалагізаванага побыту”, маючы на ўвазе прадметы, неабходныя для не зусім побытавых рытуалаў, напрыклад прыдворнага этыкету. Культуролаг сцвярджае, што ўсе навакольныя рэчы не толькі выкарыстоўваюцца індывідуальна, а ўключаны “ў грамадскую практыку, становяцца як бы згусткамі адносін паміж людзьмі і ў гэтай сваёй функцыі здольны набываць сімвалічны характар” [9, с. 12].

Уявім характэрную, на наш погляд, для XVII ст. сітуацыю, калі нейкаму госцю, які знаходзіцца ў кабінце шляхціча, трапляецца на вочы адмыслова аформленае панегірычнае выданне. Ва ўсведамленні госця аблічча вусатага гаспадара ў кунтушы, яго мова і жэсты, адпаведны модзе інтэр'ер дапаўняюцца сімвалічным сэнсам кнігі-панегірыка. Панегірык выступаў носьбітам арыстакратызму, уплыву, багацця, высакароднасці і гонару. Па-першае, толькі заможныя маглі дазволіць сабе заказ і выданне такіх тэкстаў. Па-другое, героямі панегірыкаў станавіліся асобы (сваякі або знаёмыя гаспадара) з пэўным статусам і высокім становішчам ці пасадай у грамадстве. Такім чынам, матэрыяльны свет сімвалаў сутыкаецца з жыццёвым укладам, модай, стылем, ладам жыцця. Прадметы і рэчы дзякуючы сімвалічнаму зместу дэманструюць пераемную сувязь з ідэямі, з інтэлектуальнымі, маральнымі, духоўнымі ўмовамі эпохі. Ёсць і другі бок любой рэчы і прадмета – яны маюць памяць. Тая акалічнасць, што многія экзэмпляры панегірыкаў захаваліся да нашых дзён (гл.: [10]), сведчыць як пра беражлівых, пачцівых адносіны да іх, так і пра тое, што яны былі рэчавым увасабленнем нечага вельмі важнага, што неабходна зберагчы і перадаць наступным эпохам. Тэксты захоўваліся як дакументы-пасведчанні заможнасці, велічы, прыжыццёвай пашаны і павагі роду і яго прадстаўнікоў для сучасных і будучых пакаленняў. Акрамя таго, іх можна лічыць сродкам самасцвярджэння ў сацыюме, а апошняе дапушчальна інтэрпрэтаваць, паводле У. Давідовіча і А. Залатухінай-Аболінай, як адну з каштоўнасцей штодзённасці [11, с. 7 – 9].

Аднак штодзённасць не абмяжоўваецца толькі “жыццём” рэчаў, гэта і лад быцця, “які ўстанаўлівае распарадак дня, час розных заняткаў, характар працы і вольнага часу, формы адпачынку, гульні, любоўнага рытуалу і рытуал пахавання” [9, с. 14]. Прывычкі, манеру паводзін, святы, звычаі і абрады мы таксама адносім да знешніх праяў сармацкай ідэалогіі. На думку Н. Пушкаровай і С. Любічанкоўскага, калі якія б то ні былі падзеі адбываліся згодна з пэўным сцэнарыем, планам ці праграмай, то яны пераходзілі б з разраду дзівосна-рэдкай у разрад штодзённых і істотна ўплывалі б на размераны і манатонны рытм жыцця [4, с. 9]. Іншымі словамі, штодзённасць, нягледзячы на звычайнасць, паўтаральнасць і прадказальнасць, мае будні і святы. У эпоху барока грамадскае і культурнае жыццё Вялікага Княства Літоўскага было акрэслена рамкамі сармацкай ідэалогіі, якая прадагледжвала публічнае існаванне. Публічным

дзеяннем становіцца кожны момант жыцця чалавека шляхецкага паходжання, пачынаючы з яго нараджэння і заканчваючы смерцю [12, с. 31]. Пахаванне ўплывовага члена сям'і было адным са спосабаў прадэманстраваць багацце і заможнасць роду, падкрэсліць не толькі асаблівае становішча на фоне іншых слаёў грамадства, але і незалежнасць у стасунках з каралеўскім дваром. Пахавальная цырымонія, так званая *potpa funebris*, была дакладна рэгламентавана шэрагам правілаў, гэта значыць, акт смерці абыгрываўся паводле пэўнага сцэнарыя. Аднак, паколькі на падрыхтоўку падобнага мерапрыемства неабходны былі час і грошы, то адразу пасля смерці арганізоўвалася сціплае пахаванне на кароткі час. Толькі праз тыдні і нават месяцы, калі збіралася дастатковая колькасць гасцей, адбывалася “святочнае” пахаванне. Такім чынам, сама падрыхтоўка да такой важнай падзеі, займаючы даволі вялікі адрэзак часу, растваралася ў штодзённасці. Для адных (напрыклад, сваякоў) падрыхтоўка ператваралася ў клопаты, становілася штодзённай турботай; для іншых, хто выконваў заказ (напрыклад, для аўтараў панегірыкаў), яна была працай. Што да самой урачыстасці, то да яе вольна і міжвольна мела дачыненне мноства людзей, у большасці нават не знаёмых з нябожчыкам. Пахавальная працэсія магла прайсці не адзін горад і вёску, паніхіды адпраўляліся не ў адным толькі касцёле, а замаўляліся ў храмах па ўсёй дзяржаве [13, с. 336]. Гэта значыць, што жыццё памерлага шляхціча ўспрымалася ўдзельнікамі аднамомантна як быццёвая дадзенасць і як паўсядзённая з'ява.

Важнае месца ў сцэнарыі *potpa funebris* было адведзена чытанню / праслухоўванню “шматгадзінных” панегірыкаў [14, s. 73]. Як піша відавочца пахавання А. Карвін-Гансеўскага ў 1639 г. Ян Бапціста Якабэла (лат. *Baptista Jacobellus Joannes*), “гаварыў выдатны прапаведнік, які ў надзвычай добрым выступленні выказаў хвалу памерламу. Падчас службы, у поўнай цішыні, яснавельможны і высакародны Хрыстафор Хадкевіч... кашталян віленскі, які прысутнічаў ад імя караля, у доўгай прамове аб подзвігах і славе велікадушнага героя вельмі красамоўна расказаў” [15, р. 14 – 15 п. п.]. Такім чынам, адзінкавы, але істотны “прадукт” культуры ўключаны ў маштабнае сімвалічнае дзейства, якое ўспрымалася людзьмі розных саслоўяў таго часу як неабходнасць. Больш за тое, *potpa funebris* была абумоўлена грамадскім заказам, патрабаваннем эпохі і адпавядала “калектывісцкім патрэбам асобы” [3, с. 54 – 57]. Такія значныя падзеі ў жыцці чалавека, як нараджэнне і смерць, выходзяць за межы штодзённасці. Аднак за межамі

штодзённага існавання пэўнага індывіда яны ўжо ўспрымаюцца як парадак быцця, выступаюць своеасаблівай нормай, становяцца штодзённымі з’явамі, якія рэгулююцца “ўстойлівымі традыцыямі і абрадамі, звязанымі з такімі ўнікальнымі для індывіда падзеямі” [5, с. 89].

**Унутраны план** становіцца даступны разуменню і паддаецца дэшыфроўцы толькі пры звяржэнні да зместу панегірыка.

Топіка панегірыка прадугледжвае адпаведнасць яго героя культурнаму канону; ідэал, засвоены ў мастацкай прасторы тэксту, дае ўяўленне пра маральныя, эстэтычныя, этычныя нормы азначанай эпохі. Так, на старонках панегірыкаў сапраўдны шляхціч паўставаў як воін-абаронца, дзяржаўны дзеяч, добрапрыстойны сем’янін і бацька, адукаваны прадстаўнік сармацкай культуры і рэлігійны чалавек. Пры апісанні жыцця жанчыны шляхціцкі аўтары звярталі больш ўвагі на яе характар і ўнутраны свет. На яе ўскладваўся абавязак быць носьбітам такіх найлепшых чалавечых якасцяў, як дабрадзейнасць, дабрыня, міласэрнасць, мудрасць, памяркоўнасць, шчодрасць і інш. Разам з тым дабрачыннасці, раздзеленыя гэндарнай прыкметай, знаходзяць агульныя каардынаты перасячэння: старажытнасць роду, становішча ў грамадстве, адукаванасць, сямейныя каштоўнасці.

Але калі мы гаворым пра ідэалы, прыклады для пераймання, то ўзнікае пытанне: пра якую штодзённасць як пра тое, што “само сабой зразумела”, пра тое, што “непасрэдна” і “цяпер”, можа ісці гаворка? На наш погляд, неабходна ўлічваць утапічны складнік маральна-этычнай праблематыкі панегірычнай творчасці. Утопія – зваротны бок панегірыка. Безумоўна, героі ў рэальным жыцці маглі не адпавядаць усім якасцям, прыпісаным ім аўтарамі, інакш, паводле Н. Сліж, іх “трэба было б кананізаваць” [16, с. 275]. Размова ідзе пра фунеральныя панегірыкі – творы, напісаныя з нагоды смерці, а пра памерлых, як вядома, *aut bene aut nihil*. Аўтары, ствараючы ў панегірыках ідэальныя вобразы дзяржавы, кіраўніка, выступаючы за адзіную рэлігію, дэманстравалі ўтапічную грамадска-гістарычную існасць суайчыннікаў.

На думку некаторых даследчыкаў, ключавая ў рэканструкцыі штодзённасці катэгорыя перажывання, у якой “сканцэнтравана цесная сувязь суб’екта гісторыі (якімі могуць быць індывід, супольнасць, нацыя) з аб’ектыўнымі ўмовамі яго быцця, з прыроднымі, сацыяльнымі, эканамічнымі і палітычнымі дэтэрмінантамі яго індывідуальнай дзейнасці” [5, с. 89]. Падобныя перажыванні, на наш погляд, і фарміруюць утопіі, якія з’яўляюцца вынікам імкнення да камфорт-

нага пражывання сучаснага; утопія выступае псіхалагічнай аховай людзей у крызісныя эпохі. Успомнім, што за невялікі адрэзак часу XVII ст. Беларусь зведала шмат войнаў – захопніцкіх, вызваленчых, рэлігійных, унутрыаслоўных, бунтаў магнацка-шляхецкіх групавак супраць любых спроб узмацнення каралеўскай улады. Менавіта ў крызісныя перыяды, са слоў даследчыкаў, абвастраецца інтарэс да ўтопіі, якая дазваляе расчараванаму ў рэальнасці мастаку самавольна распарадзіцца лёсамі свету і чалавека [17, с. 79]. Рэальнасць праецыруецца ў тэкст утопіі ў адпаведнасці з ідэяй найлепшага маральнага аблічча грамадства. Панегірык, накіраваны, як правіла, на мадэляванне і абгрунтаванне ідэальнай, гарманічнай дзяржавы, дзяржаўнага ладу, грамадскага парадку і жыцця індывіда ў процівагу рэальным, можна разглядаць не толькі як крыніцу ўяўленняў пра этычныя нормы, характэрныя для адпаведнага грамадства, але і як люстэрка, у якім ускосна адлюстроўваюцца заганы і недахопы апошняга. А. Бірала, у адрозненне ад азначаных вышэй панегірычных якасцей і вартасцей, надзяляе “паноўны клас” маральнай дэградацыяй, вераломствам, славалюбствам, прыслужніцтвам, фанабэрыяй і іншымі якасцямі [6, с. 152]. Але нельга забывацца на традыцыі і жанравыя канвенцыі панегірыка, як і нельга адмаўляць сапраўдны стан рэчаіснасці, выяўлены дзякуючы іншым крыніцам. Бездакорныя вобразы герояў панегірыкаў трансліруюць этыка-эстэтычны код культуры. “Утопія – гэта асаблівая форма асваення сацыяльнай рэчаіснасці, – піша Ч. Кірвель, – якая складаецца з метадаў абсалютызацыі... мадэляў і ідэалаў... якія не грунтуюцца на дакладных ведах, а выцякаюць, у асноўным, з каштоўнасцей адносін да рэчаіснасці”. На думку вучонага, ідэалы змяшчаюць у сабе крупінкі ісціны, адлюстроўваюць тую ці іншыя бакі жыцця і іграюць значную ролю ў спазнанні грамадства на пэўным гістарычным этапе [17, с. 63 – 64].

Даследчык этычнай думкі Беларусі С. Падокшын, акрэсліваючы ўтопію тыповым для эпохі Адраджэння літаратурным жанрам, заснаваным на ідэалізацыі жыцця народа, перш за ўсё адзначае ў ёй “пабуджальны матыў рэфарматарскай дзейнасці” [18, с. 38]. Стварэнне любога літаратурнага тэксту так ці інакш прадугледжвае наяўнасць рэцыпіента і разлічана на ўздзеянне, таму яно рэалізуе духоўныя ўстаноўкі і мае прыкладное, выхаваўчае значэнне. Ідэя прыкладу ці мадэлі паводзінаў, закладзеная ў панегірыку, выстройвае сюжэт жыцця з прапісанымі правіламі, нормамі і канонамі, якія тагачаснаму чалавеку неабходна было рэалізаваць у

штодзённым жыцці, каб адпавядаць становішчу ў грамадстве. Слоўнае мадэляванне ўтапічных прадстаўленняў у панегірыках – “гарсэт” жыцця, што падтрымлівае знясіленага войнамі і рэлігійнымі сваркамі барочнага чалавека, якому да таго ж прыходзілася штодзённа адваёўваць сваё пачэснае месца і даказваць права займаць яго ў грамадстве.

Другі момант прысутнасці “штодзённага” ва ўнутраным свеце панегірыка – наяўнасць экзістэнцыйных уяўленняў і ўстановак. Катэгорыі жыцця і смерці – галоўныя ў духоўна-штодзённым існаванні чалавека, яны ляжаць у аснове культуры. У розныя перыяды смерць успрымалася па-рознаму. Сёння, улічваючы сучасныя дасягненні навуковых і медыцынскіх тэхналогій, яна адмаўляецца і абясцэньваецца. Чатыры стагоддзі таму да яе адносіліся інакш. Сярэдняя працягласць жыцця тады складала дваццаць – трыццаць гадоў, толькі 50% кожнага пакалення дасягала дваццацігадовага ўзросту [19, s. 71 – 74]. Смерць была частай з’явай, рэальнай перспектывай і суровай штодзённасцю, што патрабавала асаблівага псіхалагічнага яе асваення. “Акрамя таго, смерці родных і знаёмых, паводле У. Чаплінскага і Ё. Длугаша, з прычыны незлічонасці сяброўскіх і таварыскіх адносін былі больш частым, чым сёння, маркёрам штодзённага жыцця кожнага магната” [20, с. 213].

Па-другое, у акрэсленую эпоху галоўнай апорай палітычнага і грамадскага жыцця і адпаведна неад’емнай часткай сармацкага светапогляду былі духоўнасць і рэлігія. Я. Тазбір вызначае рэлігійную дактрыну як “двухузроўневае люстэрка”, якое паказвае зямны і замагільны свет, настолькі адаптуючы іх да ментальнасці тагачаснага чалавека, што межы паміж імі робяцца практычна неадрозныя. У выніку смерць успрымалася сарматам толькі як змена месца жыхарства [21, с. 109]. Да гэтай змены трэба было падрыхтавацца належным чынам.

У XVII ст. асаблівай папулярнасцю карысталіся казанні і падручнікі жанру “*ars bene moriendi*”, павучанні ў якіх былі накіраваны на тое, каб навучыць чалавека мастацтву не толькі праведнага жыцця, але і “добрай смерці” [22, с. 274]. Падобныя падручнікі ўтрымлівалі практычныя рэкамендацыі, як трэба рыхтавацца да смерці. Памятаць пра смерць і весці размовы пра яе, разглядаць карціны з адпаведным зместам. Прапагандаваліся штодзённыя медытацыі над праблемай смерці. Карыснымі лічыліся “ўдзел ў пахавальных прыгатаваннях і праслухванне пахавальных казанняў” [23, с. 26 – 27]. У свядомасць чалавека ўкладвалася думка, што трэба жыць і рабіць усё так, нібы гэта апошні дзень

і апошні ўчынак, які вызначыць замагільнае жыццё. Прамоўца-езуіт Т. Младзьяноўскі раіць зрабіць памяць пра смерць штодзённай спадарожніцай: “не думай, чалавек, што заўтра памрэш, але што сёння памрэш; не проста сёння, але ў гэтую гадзіну памрэш; не проста ў гэтую гадзіну, але ў гэтую чвэрць гадзіны памрэш; не проста ў гэтую чвэрць гадзіны, але ў гэтую хвіліну” [24, s. 61]. Такім чынам, відавочна рэлігійная (хрысціянская) дэтэрмінаванасць штодзённасці азначанага перыяду, якая выяўляецца ў рэгламентацыі звычайнага жыцця ў прадпісаннях і прыёмах штодзённага выканання пэўных патрабаванняў.

Жыццё ва ўсведамленні барочнага чалавека ўяўлялася як падрыхтоўка да смерці, а сама яна як аснова духоўна-этычнага, праведна-правільнага жыцця. У панегірыках не толькі ствараліся ідэальныя вобразы герояў і дзяржаўна-палітычнага ладу, але і трансляваліся погляды пра смерць, асноўныя дэтэрмінанты жыццёвых каштоўнасцей людзей. У дэдыкацыі да панегірычнага твора “*Feralis rompa*”, прысвечанага смаленскаму ваяводу Аляксандру Карвіну-Гансеўскаму, чытаем: “Вы бачыце, сапраўды, выключны прыклад набожнасці і адвагі: апошняя чалавека на зямлі да Славы, першая да бессмяротнага жыцця з Усявышнімі суправаджае” [15, р. 2 n. n.].

Менавіта ў жанры панегірыка з нагоды смерці прасочваецца жыццёвы шлях героя ў яго асноўных вехах – нараджэнне, юнацтва, сталасць, смерць і жыццё пасля смерці, як правіла, “годнае” і “шчаслівае”. Першазадача барочных панегірыстаў заключалася не ў тым, каб увасобіць цэласны вобраз героя, які змяняецца з цягам часу. Аўтары надзялялі героя надзвычайнымі якасцямі (такія законы жанру) на аснове біяграфічных звестак і ўчынкаў, але ў адпаведнасці з культурным канонам – прапаноўвалі чытачу ідэю нормы. Значыць, годная смерць, шчасце, асалода нябеснага жыцця і несмяротнасць напрамую залежалі ад дабрачыннасцяў, якія садзейнічалі набыццю заслуг і пашанаў падчас жыцця.

У лацінамоўных панегірыках прасочваецца характэрны для заходнееўрапейскага барока матыў кароткачасовасці чалавечага жыцця, сфармуляваны ў крылатых выразях *vanitas vanitatis* і *temento mori*. Гэты матыў, з аднаго боку, звязаны з ідэяй часовага прабывання чалавека на зямлі, абясцэньваў хуткаплыннае зямное жыццё, а з другога – выступаў як стымул да добрага, значнага і дабрачыннага жыцця.

Такім чынам, прапанаваны ў артыкуле ваарыант рэканструкцыі штодзённасці эпохі баро-

ка з прыцягненнем лацінамоўнага панегірыка выкананы ў рэчышчы сацыяльна-культурнай антрапалогіі, што дазваляе засяродзіць навуковы інтарэс на чалавеку з яго прадметна-матэрыяльнай і духоўнай дзейнасцю, ладам жыцця, светапоглядам. Штодзённасць, будучы складанай сістэмай, грунтуецца на звычайных формах свядомасці: светаўспрыманні, светапоглядзе, веры, калізіях рэчаіснасці і ўтопіі, пераацэнцы каштоўнасцей, якая залежыць ад карціны свету і жыццёвых ідэалаў як асобнага чалавека, так і соцыуму ў кожную пэўную эпоху. У выніку даследчаму позірку адкрываюцца новыя далягляды праблемы штодзённасці, таму што “творы літаратуры барока глыбока дваістыя” [25, с. 234]. З аднаго боку, яны адлюстроўваюць рэчаіснасць, з другога – ілюзіі адносна яе, прадиктаваныя адпаведнай ідэалогіяй. Зварот да такога прадукту штодзённай культуры, як панегірык, значна ўзбагачае нашы ўяўленні пра мінулае і дапамагае ўнесці карэктывы ў звыклія ўяўленні пра панегірычную творчасць.

#### Спіс літаратуры

1. Лісейчыкаў, Д. В. Штодзённае жыццё ўніяцкага парафіяльнага святара беларуска-літоўскіх зямель 1720 – 1839 гг. / Д. В. Лісейчыкаў. – Мінск : Медысонт, 2011. – 198 с.
2. Станкевіч, Д. Культура паўсдзённасці: да пытання інтэрпрэтацыі дэфініцыі / Д. Станкевіч // Роднае слова. – 2017. – № 8. – С. 90 – 93.
3. Касавін, І. Т. Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. – М. : Кононт+, 2004. – 430 с.
4. Пушкарева, Н. Л. Понимание истории повседневности в современном историческом исследовании: от школы Анналов к российской философской школе / Н. Л. Пушкарева, С. В. Любичанковский // Вестн. Ленин. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. История. Исторические науки. – 2014. – Т. 4, № 11. – С. 7 – 21.
5. Беловинский, Л. В. Сущность и структура повседневности / Л. В. Беловинский // Философские науки. – 2012. – № 7. – С. 84 – 96.
6. Бирало, А. А. Философские проблемы в науке эпохи просвещения в Белоруссии и Литве / А. А. Бирало. – Минск : Изд-во БГУ, 1979. – 158 с.
7. Библиотека Радзивиллов Несвижской ординации = Library of the Radziwills' of Nesvizh Ordination : каталог изданий из фонда Центр. науч. б-ки им. Якуба Коласа Нац. акад. наук Беларуси, XVII век / Нац. акад. наук Беларуси, Центр. науч. б-ка им. Якуба Коласа ; сост. : А. В. Стефанович, М. М. Лис ; редкол. : Н. Ю. Берёзкина (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 629 с.
8. Бразюнене, А. Bibliotheca Sapiehana: попытка реконструкции тематического репертуара / А. Бразюнене // Берасцейскія кнігазборы : Мат. міжнар. навук.-практ. канф. “Берасцейскія кнігазборы: праблемы і перспектывы даследавання” (Брэст, 30 – 31 кастрычніка 2008 г.) / УК “Абласная бібліятэка імя М. Горкага” ; склад. : А. М. Мяснянкіна, Т. С. Кавенька. – Брэст, 2010. – С. 274 – 280.
9. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 544 с.
10. Божко, Т. В. Латиноязычные панегирические издания XVII в., хранящиеся в отделе редких и старопечатных книг Гродненского государственного историко-археологического музея / Т. В. Божко // Мат. XII Міжнар. кнігазнаўчых чытанняў “Кніжная культура Беларусі: погляд праз стагоддзі”, Мінск, 7 – 8 красавіка 2016 г. / Нацыянальная бібліятэка Беларусі ; [склад. : Т. А. Сапега, А. А. Суша]. – Мінск, 2016. – С. 113 – 119.
11. Давидович, В. Е. Повседневность и идеология / В. Е. Давидович, Е. В. Золотухина-Аболина // Философские науки. – 2009. – № 3. – С. 5 – 17.
12. Клімуць, Л. Я. Сармацкая культура беларускай шляхты ў XVI – XVIII стагоддзях / Л. Я. Клімуць. – Мінск : Беларусь, 2013. – 127 с.
13. Косман, М. Pompa funebris у Вільні да часу падзеяў Рэчы Паспалітай / М. Косман // 3 гісторыі культуры Вялікага Княства Літоўскага / М. Косман. – Мінск, 2010. – С. 303 – 359.
14. Chrościcki, J. A. Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej / J. A. Chrościcki. – Warszawa, 1974. – 370 s.
15. Baptista, J. J. Feralis pompa in funere... Alexandri Corvini Gosiewski... descripta a Jo. Baptista Jacobello... dedicata... Stanislao, Christophoro, et Nicolao Paciis... – Vilnae : Typis Academicis Soc. Jesv, 1639.
16. Сліж, Н. Мужчынскія і жаночыя вобразы ў шляецкіх панегірыках XVI – XVIII стст. / Н. Сліж // Жёнщина. Образование. Демократія : Мат. 3-й міжд. междисциплинарной науч.-практ. конф. (8 – 9 декабря 2000 г.). – Мінск, 2001. – С. 275 – 278.
17. Кирвель, Ч. С. Образы будущего: утопия и антиутопия в современном мире : учеб. пособ. по одноименному спецкурсу / Ч. С. Кирвель. – Гродно, 1994. – 87 с.
18. Падокшын, С. А. Этычная думка ў культуры Беларусі XVI – XVIII стст. / С. А. Падокшын ; навук. рэд. А. С. Майхровіч. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 151 с.
19. Gałaj-Dempniak, R. Choroba i śmierć szlachty w świetle pamiętników i utworów literackich okresu XVI – XVII wieku / R. Gałaj-Dempniak // Choroba i śmierć w perspektywie społecznej w XIII – XXI wieku / pod red. K. Chojeckiego, E. Włodarczyka. – Warszawa, 2010. – S. 71 – 74.
20. Czapliński, W. Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku / W. Czapliński, J. Długosz. – Warszawa, 1982. – 263 s.
21. Tazbir, J. Rzeczpospolita i świat / J. Tazbir. – Wrocław, 1971. – 207 s.
22. Вінніченко, О. “Своя смерть”: річпосполитський шляхтич перед обличчям вічності (за ранньомодерними тестаментами) / О. Вінніченко // Повсякдення ранньомодерної України : Історичні студії : в 2 т. ; гол. ред. В. Смолій. – Київ : Інститут історії України, 2013. – Т. 2 : Світ речей і повсякденних уявлень. – С. 272 – 296.
23. Стахно, Н. В. Асэнсаванне жыцця і смерці ў менталітэце беларускай шляхты XVII стагоддзя / Н. В. Стахно // Исторические и психолого-педагогические науки : сб. науч. статей / ГУО “РИВШ” ; редкол. : В. А. Гайсёнок (пред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2017. – Вып. 17, ч. 2. – С. 24 – 31.
24. Młodzianowski, T. Kazania i Homilie na Niedziele Doroczne, także święta uroczyste, dla wielkiej chwały Boga / T. Młodzianowski. – Poznań, 1681. – Т. 1.
25. Аникист, А. А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы / А. А. Аникист // Ренессанс. Барокко. Классицизм: проблема стилей в западноевропейском искусстве XV – XVII вв. : сб. ст. / АН СССР, Институт истории искусств Министерства культуры СССР ; отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. – М. : Наука, 1966. – С. 178 – 244.

Таццяна БОЖКА,

аспірант кафедры рускай філалогіі

Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Арткул паступіў у рэдакцыю 29 красавіка 2019 г.

## АНТРАПАМОРФНЫЯ, ЗААМОРФНЫЯ І ФІТАМОРФНЫЯ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ВОБРАЗА БЕЛАРУСІ Ў ЛІТАРАТУРЫ

Гісторыя станаўлення дзяржаўнасці і незалежнасці Беларусі – доўгі і цяжкі шлях. У выніку вобраз Радзімы стаў адным з самых узрушальных і актуальных у творчасці беларускіх пісьменнікаў.

Вывучэнне досыць вялікага пласта беларускай літаратуры XVI – XX стст. паказала, што ў ёй прадстаўлены тры тыпы рэпрэзентацый вобраза Беларусі: антрапаморфны, зааморфны і фітаморфны.

Даволі часта паняцце *вобраз* падаецца як сінонім паняцця *персанаж*, але гэта не адно і тое. Трэба размяжоўваць вобразы-ўяўленні і вобразы-персанажы (ці проста персанажы). Для размежавання неабходна ўвесці такія паняцці, як план выражэння (форма рэпрэзентацыі можа быць і антрапаморфнай, і зааморфнай, і фітаморфнай) і план зместу (у адносінах да тэмы дадзенага артыкула – гэта вобраз Беларусі), які можа не супадаць з формай прадстаўлення вобраза ў літаратурным творы. Так, абавязковая ўмова існавання антрапаморфных вобразаў-персанажаў – наяўнасць антрапаморфнага плана зместу, то-бок антрапаморфныя персанажы – гэта персанажы антрапаморфныя па сваёй сутнасці (наяўнасць чалавечых рыс характару і да т. п.). Адзначым, што вобразы-ўяўленні ў адных выпадках могуць быць складанай часткай антрапаморфнага аблічча персанажа, а ў іншых антрапамарфізм не закранае ўнутранай сутнасці. У такім выпадку можна казаць толькі пра антрапаморфныя вобразы-ўяўленні, інакш кажучы, пра антрапаморфнае знешняе аблічча.

### 1. Антрапаморфныя рэпрэзентацыі вобраза Беларусі.

Адно з самых яркіх антрапаморфных увабленняў вобраза Беларусі – вобраз Плачкі ў празаічным зборніку **“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага**. Плачка – жаночы прывід, які плача ў месцах, пакінутых людзьмі, на могілках ці на палях баёў.

Віктар Каваленка выказвае думку, што ў “алегарычным вобразе Плачкі няцяжка пазнаць Беларусь. Вочы пастаянна ў смутку, яна часта паказваецца ў адзенні вясковай дзяўчыны з вянком на галаве, з’яўляецца толькі на беларускай зямлі, спачувае прыгнечаным. Жывая вада з яе слёз – гэта дух радзімы – Беларусі, які павінен

ажывіць душу яе народа да вялікага жыцця. Нездарма таму, хто нап’ецца жывой вады, адкрываюцца ўсе таямніцы свету. Гэта імкненне выйсці на вялікі свет, трывога за тое, як будзе выглядаць тады Беларусь, выяўлялі надзённую ідэю нацыянальнага адраджэння” [9, с. 86].

Плачка выглядае наступным чынам: *“Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы”* [3, с. 165]. Белая вопратка падкрэслівае сувязь Плачкі з вобразам Беларусі (па адной з версій, назва краіны паходзіць ад белага колеру адзення), а чорную хустку насілі ўдовы. Яе *“твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гошчы і паглядны”* [3, с. 165]. Як бачым, смуглы твар падкрэслівае яе прыналежнасць да простага люду, бо паненкі звычайна мелі белы колер скуры.

У процілегласць навукоўцам, якія схільныя бачыць у вобразе Плачкі вобраз Маці-Беларусі, Т. Шамякіна прапаноўвае разглядаць яго з пункту гледжання міфалогіі і надае яму крыху іншы сэнс. Яна выказвае думку, што «ў кнізе дзейнічае душа ўсёй краіны – Плачка. Пісьменнік інтуітыўна ці свядома самім іменем персанажа ўказаў на душу, бо марфема “КА” ў старажытнасці якраз і азначала душу нябожчыка, што застаецца побач з яго целам. Усімі сваімі рысамі, паводзінамі, знешнасцю Плачка нагадвае старажытнаславянскую багіню тугі і журботы Жэлю» [20, с. 110].

Вобраз радзімы ў многіх пісьменнікаў непарыўна зліты з вобразам маці, напрыклад у паэме “Гарыслава” Янкі Купалы, у вершы “Пагоня” Максіма Багдановіча, у Дзяржаўным Гімне Рэспублікі Беларусь і інш.

У кнізе “Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі” І. Бурдзялёва адзначае, што ў творчасці Я. Купалы рух гісторыі Беларусі ад славы праз заняпад да адраджэння звязаны з трыма часавымі вымярэннямі: мінулым, цяперашнім і будучыняй. Слаўнае мінулае паўстае ў вобразе ўладаркі-княжны, заняпад краіны – у выглядзе мучаніцы-княжны, а мара пра светлую будучыню Беларусі малюецца праз вобраз Нявесты-Маладой.

Дзве іпастасі Радзімы мы бачым у паэме **“На Куццю” Янкі Купалы**: “старая Беларусь – высакародная ўладарка-княжна, яе мы бачым на

пасадзе падчас урачыстай Куцці; сённяяшняя Беларусь – мучаніца-княжна, пра яе адраджэнне ў будучым прароча князь” [4, с. 128]:

*Свайёй забранай старане,  
Скаванай мучаніцы-княжне,  
Ўзнясуць пасад на кургане  
На панаванне недасяжне* [13, с. 62].

«На асэнсаванні кантрасту паміж гістарычным мінулым і сучаснасцю заснаваны верш Я. Купалы “Суды”. Паэт не ўжывае ў вершы слова Беларусь, але менавіта яна, Радзіма, паўстае ў гэтым творы ў двух часавых пластах, Беларусі старой і Беларусі сённяяшнай» [4, с. 120]. Суд над Беларуссю вядуць персаніфікаваныя вобразы зла: суддзя – *ночка цёмная*, сведка – *крыўда векапомная*, стража – *сон і заломы*.

Аўтар малюе старую Беларусь у персаніфікаваным вобразе ўладаркі-княжны: уборы на ёй залацістыя, карона-вянок, пасад. “Пасля суда пачынаецца новы этап гісторыі, а Беларусь мае ўсе атрыбуты нявольніцы (сковы сталёвыя), жабрачкі (жабрачы ўбор) і пакутніцы (намітка царновая)” [4, с. 120].

Янка Купала падкрэслівае “драматычныя стасункі цяперашняй Беларусі з уласным народам: мучаніца-княжна *чуць жывая жыве, пазабытая, // Ё сне з’яўляючысь родным сынам*” [4, с. 121]. Беларусь хоць і забытая сваімі сынамі, але яна па-ранейшаму:

*Як была, будзе так непакорнаю  
Адпраўляць вечнабыту імішу...  
Не здалеюць суды цёмнатворныя  
Ёй спаганіць і вырваць душу* [15, с. 110].

Маладая Беларусь у Я. Купалы паўстае ў вобразе *Нявесты, Маладой*. “Вяселле – гістарычны трыумф нацыі, свята Маладой, Нявесты... перспектыва Адраджэння” [5, с. 95], – адзначае П. Васючэнка. Такі погляд падзяляюць і іншыя навукоўцы: “У Купалы Маладая – гэта Беларусь, а Жаніх – тыя вызвольныя сілы, што прыносяць ёй доўгачаканую незалежнасць, зрабляць яе сапраўднай гаспадыняй свайго лёсу і свайго дому” [18, с. 103], – піша Г. Тычка.

Так, у паэме “**Безназоўнае**” Я. Купала адлюстроўвае працэс адраджэння краіны, параўнаны з абрадамі заручынаў і вяселля: нявеста, якая сімвалізуе Беларусь, становіцца гаспадыняй у сваёй хаце: “*Беларусь на куце / Ў хаце свайёй села... Пазірае смела*” [13, с. 112].

Аналізуючы паэму “**Кепска будзе!**” Францішка Багушэвіча, І. Запрудскі ў артыкуле “**Новыя аспекты вывучэння творчасці Францішка Багушэвіча**” адзначае, што ў літаратуры нікім не аспрэчваецца меркаванне, што вобраз Аліндаркі – гэта персаніфікаваны вобраз Беларусі.

Таму паэму “Кепска будзе!” вучоны разглядае як паэму-прытчу, іншасказальнае апавяданне з павучальным вывадам: «Калі краіна не будзе мець фармальна зафіксаванага імя, а народ і людзі, што яго складаюць, не будуць ведаць, хто яны, то вопыт Аліндаркі... пераконвае – “кепска будзе»» [8, с. 124].

Даследчык лічыць, што не толькі галоўны герой паэмы Аліндарка – персаніфікаваны вобраз краіны (у дадзеным выпадку Беларусі), але і іншыя персанажы паэмы – таксама персаніфікацыі: «Маці, якая рана памірае, – Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, “устраміўшы ў плот галоўку”, – Літва ці ВКЛ, кума ці хросная маці – праваслаўе, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка – уніяцкая царква, што “незадоўга змёрла”, “як за сына” адпусціўшы Аліндарку да кляпатлівага айчыма – Польшчы. Якраз з-за пасынка айчыма таксама трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволью» [8, с. 124]. У выніку “Польшча, як і айчыма, адразу становіцца вольнай, а затым дамагаецца свабоды і прызнання для Беларусі (Аліндаркі)” [8, с. 124]. Калі браць за аснову дадзеную інтэрпрэтацыю, то атрымліваецца, што Ф. Багушэвіч паказвае гістарычны лёс краін як узаемаадносінны паміж сваякамі ў сям’і, а калі быць дакладней, то гістарычны падзеі суадносяцца з гісторыяй жыцця сям’і галоўнага героя. Такім чынам, у паэме адлюстраванне гістарычных падзей прымае абагульненую антрапаморфную форму.

## 2. Зааморфныя рэпрэзентацыі вобраза Беларусі.

Зубр не толькі прадстаўнік фаўны Беларусі, але і яе сімвал. Знакамітая “**Песня пра зубра**” **Міколы Гусоўскага** была напісана ў пачатку XVI ст. для папы рымскага Льва X Медычы, які пажадаў бліжэй пазнаёміцца з незвычайным зверам: “*цудам толькі шчэ ў нас захаваўся*” [7, с. 15]. Т. Шамякіна падкрэслівае, што менавіта “ад М. Гусоўскага ідзе натурфіласофская лінія ў беларускай літаратуры і паэтызацыя зубра як сімвала Маці-Радзімы” [19, с. 299].

Мікола Гусоўскі дае праўдзівае, блізкае да рэальнасці адлюстраванне зубрынага жыцця, нораву, паводзінаў і звычак. Паэт звяртае ўвагу больш не на знешнасць зубра, а на яго ўнутраную сутнасць. Ён надаў ёй рысы чалавечага характару, такім чынам, у дачыненні да апісання зубра можна казаць пра наяўнасць антрапамарфавальнага наратыву: антрапамарфізацыі ўнутранага свету неантрапаморфнага персанажа-жывёлы (наяўнасці сумарна-абагульняльнага псіхалагізму).

Аўтар спрабуе перадаць яго пачуцці і думкі ў час палявання: “*Смерцю маёй пацяшацца сы-*

шліся? Чакайце ж, / Я пакажу вам забойства –  
вякі не забудуць!” [7, с. 57].

Ён нават перад смерцю думае больш пра пушчу, пакінутых блізкіх, а не пра сябе. Гэта смерць мужа на ваяра, які змагаўся да канца і не прасіў літасці ў ворага: «*Тыцнуўся ў снег і прыкленчыў, нібы пакланіўся / Шумнай дуброве: “Даруй, мая родная, ўсё мне”*» [7, с. 60].

Ачалавечванне зубра відаць ва ўсім, нават калі паэт засяроджвае ўвагу на паводзінах зубрынага статка: ухваліўшы гарманічныя адносіны ў зубрынай сям’і, аўтар пераносіць іх на паводзіны ў людскіх сем’ях, заклікае людзей да гуманнага ўзаемадачынэнняў: «*Вернасць у парах зубрыных адной толькі смерцю можа парушыцца*» [7, с. 25]. У выніку адбываецца антрапамарфізацыя ўнутранага свету зубра.

У вобразе зубра М. Гусоўскі паказаў беларускі народ. Нораў зубра – хіба гэта не адметны характар беларуса: ён можа быць міралюбным, калі з ім па-добраму («*Зубр для людзей не страшны, не чапай – не зачэпіць*» [7, с. 21]), і, наадварот, люта помсціць таму, хто ідзе на яго з мячом. Зубр – увасабленне сілы, свабодалюбства, асілак, цар пушчы: «*Смелы, і ў гэтым няма яму роўнага зверу*» [7, с. 21], ён «*быў і застаўся царом над усімі звярамі...*» [7, с. 19]. М. Гусоўскі нездарма ўводзіць у паэму вобраз князя Вітаўта. У чытача адразу ўзнікае паралель паміж ім і зубрам. І той, і другі – уладары на сваёй тэрыторыі.

Цяпер зубры занесеныя ў Чырвоную кнігу Беларусі. Найбольшая іх колькасць жыве ў Белавежскай пушчы. Зубр – і культурны сімвал: яго выява сустракаецца на гербах Гродзенскай і Брэсцкай абласцей, а таксама ў выглядзе помнікаў, напрыклад на ўездзе ў Нацыянальны аэрапорт “Мінск”, каля Палаца культуры МАЗа, зубр – талісман хакейнага клуба “Дынама-Мінск”, быў намаляваны на 100-рублёвай банкноце ў 1990-я гг. і г. д.

Сімвал Беларусі таксама белы бусел. Чаму менавіта ён? Паводле беларускіх легендаў, бусел – беларус, той самы чалавек, якога Бог пакараў за яго цікаўнасць: даручаную яму торбу ці гаршчок з сабранымі там гадамі (гадзюкі, яшчаркі, жабы) ён павінен быў кінуць у паказанае месца. (Як бачым, беларускі міф блізкі да міфа пра Пандору.) У варыянце легенды апавядаецца, што чалавек не выканаў Боскае даручэнне з-за цікаўнасці жонкі. За гэта Бог ператварыў у птушак усю сям’ю: «*Ходзяць з тае пары на балоце босыя, з чырвонымі нагамі, у белых сарочках і чорных світках буські да й збіраюць усякую нечысь*» [16, с. 62]. Значыць, паходжанне бусла – працэс зомарфізацыі чалавека.

Заўважым, што колеры буслінай афарбоўкі (белы, чырвоны, чорны) адпавядаюць колерам традыцыйнай беларускай вопраткі.

Нездарма Уладзімір Караткевіч нарыс пра Беларусь назваў “Зямля пад белымі крыламі”. Я. Купала ў вершы “Спадчына” сцвярджае, што ў першую чаргу менавіта бусел клёкатам будзіць успамін пра родную старонку. У песні “Белоруссия” М. Дабранравава таксама згадваецца белы бусел, які ляціць над Палессем.

**Віктар Казько** ў аповесці “**Выратуй і памілуй нас, чорны бусел**” стварае аўтарскую легенду пра паходжанне белых і чорных буслоў: “*Здарылася гэта ў той старажытны час, калі Бог толькі сатварыў зямлю, а чалавека на ёй яшчэ не было. Не было на зямлі і зла. А толькі белыя-белыя птушкі*” [10, с. 51]. Яе апавядае ўнучцы стагадовая бабуля. На пытанне, якія птушкі нарадзіліся, розныя ці адны, бабуля адказвае: “*Розныя. Свет жа вялікі, і яго розніць і красіць трэба. Але на нашай зямлі спачатку адны птушкі былі. Буслы*” [10, с. 52]. Як бачым, аўтар падкрэслівае, што радзіма буслоў – менавіта Беларусь. Прычым былі яны поўнасьцю белыя: “*і дзюбка белая, і хвосцік белы, і ножкі*” [10, с. 52], і душа. “*Гэта потым доля наша горкая намяшала і чырвонага, і чорнага*” [10, с. 52].

Трэба адзначыць, што адносна легенд, прысвечаных паходжанню тых ці іншых жывёл, птушак і да т. п. можна казаць толькі пра наяўнасць у іх сацыямарфізму: антрапаморфнай светабудовы, мадэлі ўзаемаадносін, падобных на стасункі паміж людзьмі ў сацыюме. Згаданая легенда адлюстроўвае паходжанне буслоў, але ў той самы час – і мадэль узаемаадносінаў і праблем у чалавечым грамадстве, але пад бусламі не маюцца на ўвазе людзі. Такім чынам, тут варта казаць пра антрапамарфізаваную мадэль арганізацыі свету. У выніку лёс бусла, які ў часы зямнога раю навучыўся лятаць, адарваўся ад зямлі, атаясамліваецца з трагічным выбарам чалавецтвам тэхнакратычнай цывілізацыі, што прывяла да экалагічнай катастрофы: аварыі на Чарнобыльскай АС.

### 3. Фітаморфныя рэпрэзентацыі вобраза Беларусі.

Здаўна кветка васілёк – сімвал нашай радзімы. Ён часта сустракаецца ў творах **Максіма Багдановіча**. Любоў да Радзімы – адна з галоўных тэм яго лірыкі. Так, у вершы “**Слуцкія ткачыкі**” з цыкла “Старая Беларусь” ён паказвае моцную прывязанасць людзей да свайго краю. Аўтар стварае захапляльныя карціны роднай прыроды, характэрна зямлі: *поле смяецца, вясна расцвіла, срэбрам ззяюць хвалі*. У вершы паказваецца паднявольная праца майстроў у час прыгону, якія сумуюць па родным краі: “*І тчэ, за-*

быўшыся, рука, / Заміж персідскага узора, / Цвяток радзімы васілька” [1, с. 45].

Марыя Шаўчонак у вершы “Васілёк” прама кажа, што “васілёк сінявокі” – “сімвал роднага краю” [12]. Анатоля Вялюгін у вершы “У мінных разорах за Лугай-ракой...” піша: “расцвіў васілёк Беларусі маёй” [6]. Ёсць яшчэ шмат вершаў беларускіх паэтаў пра гэтую кветку. Яна прысутнічае і ў беларускім арнаменце.

У казцы “**Лета ў Грыбоніі**” **Алега Мінкіна** Валашка (або васілёк) паўстае ў выглядзе прыгожай дзяўчыны ў сінняй сукенцы з “*сінімі, як васількі, вачанятамі*” [17, с. 46]. Такім чынам, можна казаць, што ў творы назіраецца антрапамарфізацыя кветкі. Асацыяцыю антрапамарфічнага вобразу валашкі (васілька) з Беларуссю ўзмацняе той факт, што яе радзіма – *Сінняя Краіна*, дзе “*блакітныя дрэвы з сінімі лісьцямі і сіні кілім травы з блакітнымі кветкамі*” [17, с. 49]. Наша краіна выклікае асацыяцыі з сінім і блакітным колерамі, бо Беларусь – азёрны край, таму яе і называюць *Беларусь сінявокая*, а таксама “*Зямля з блакітнымі вачамі*” (Эдзі Агняцвет).

Асаблівае месца сярод кветак у беларускай літаратуры займае і шыпшына. Першы яе месца ў беларускай літаратуры вызначыў паэт **Уладзімір Дубоўка** ў вершы “**О Беларусь, мая шыпшына**”. У выніку кветка таксама стала сімвалам Беларусі.

**Уладзімір Караткевіч** у апавесці “**Ладдзя распачы**” называе шыпшыну “*адвечнай, як гэтая зямля*” [11, с. 169], Беларусь. Рагачоўскаму шляхцічу Гервасію Выліваху кветка шыпшыны ў царстве мёртвых дае сілу роднай зямлі, абараняе ад нечысці: ён “*сарваў з грудзей зыркую, як жарынка, кветку шыпшыны і пачаў вадзіць ёю вакол сябе*” [11, с. 153 – 154]. У канцы твора аўтар акцэнтнае ўвагу на тым, што “*з таго самага часу над Дняпром расце цёмная шыпшына, якая цвіце ўсё лета, каб ніхто не застаўся без роднай кветкі, калі прыйдзе час адыходзіць з нашай добрай зямлі*” [11, с. 167].

У хрысціянстве шыпшына – адзін з сімвалаў царновага вянка Ісуса, бо расліна мае шыпы, як і царновы вянок, і сімвалізуе ў нашым выпадку пакутніцтва беларускага народа, “*які жыў насупор і не так і ўзрошчваў шыты на сваіх карэннях, а не на сцяблінах*” [11, с. 162].

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што план выражэння і план зместу ў разгледжаных намі антрапамарфных, зааморфных і фітаморфных рэпрэзентацыях не супадаюць, таму што такое абстрактнае паняцце, як вобраз радзімы (у дадзеным выпадку вобраз Беларусі), увасабляецца ў канкрэтнай форме пераважна антрапаморфных вобразаў, прычым у асноўным жаночых (*Плачка, Маці, Маладая, Княжна, Жабрачка* і г. д.) і аднаго

мужчынскага (*Аліндарка*); а таксама ў форме зааморфных (*зубра, бусла*) і фітаморфных вобразаў (*васілёк, шыпшына*).

### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Вянок : кніжка выбраных вершаў / М. Багдановіч. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 122 с.
2. **Багушэвіч, Ф. К.** Выбраныя творы / Ф. К. Багушэвіч. – Мінск : Дзярж. выд. БССР, 1946. – 85 с.
3. **Баршчэўскі, Я.** Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
4. **Бурдзялёва, І. А.** Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі : курс лекцый / І. А. Бурдзялёва. – Мінск : МДЛУ, 2009. – 168 с.
5. **Васючэнка, П. В.** Янка Купала і сімвалізм / П. В. Васючэнка // Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм / П. В. Васючэнка. – Мінск : МДЛУ, 2004. – С. 47 – 110.
6. **Вершы пра Беларусь** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.sinyavokaya.ru>. – Дата доступу : 24.02.2019.
7. **Гусоўскі, М.** Песня пра зубра / М. Гусоўскі. – Мінск : Юнацтва, 1998. – 102 с.
8. **Запрудскі, І. М.** Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя / І. М. Запрудскі. – Мінск, 2003. – 138 с.
9. **Каваленка, В. А.** Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В. А. Каваленка ; АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.
10. **Казько, В.** Выратуй і памілуй нас, чорны бусел : апавесці, апавяданні, эсэ / В. Казько. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 319 с.
11. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – Т. 2 : апавесці, апавяданні, казкі. – 511 с.
12. **Кветкі – сонцавы дзеткі** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://сцэнар. дамен. бел/leta-kupalle/kvetki-soncavy-dzetki>. – Дата доступу : 24.02.2019.
13. **Купала, Я.** Паэмы. Драматычныя творы / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 494 с.
14. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1998. – Т. 4 : вершы, пераклады 1908 – 1910. – 342 с.
15. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1998. – Т. 3 : вершы, пераклады 1911 – 1914. – 342 с.
16. **Легенды і паданні** / склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі, рэд. тома А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
17. **Мінкін, А. Г.** За месяцам месяц : вершы і казка / А. Г. Мінкін. – Мінск : Юнацтва, 1994. – 65 с.
18. **Тычка, Г. К.** Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў / Г. К. Тычка. – Мінск : УП “Тэхнарывт”, 2001. – 167 с.
19. **Шамякіна, Т. І.** Міфалогія і беларуская літаратура : нарысы і эсэ / Т. І. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 391 с.
20. **Шамякіна, Т. І.** Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск : БДУ, 2011. – 238 с.

**Ганна АЛЬШЭЎСКАЯ**,  
аспірант кафедры тэорыі літаратуры  
філалагічнага факультэта  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 красавіка 2019 г.

# КАНЦЭПТ “ЧОРНЫ КОТ” У ЛІТАРАТУРЫ ЗША І БЕЛАРУСІ ПЕРЫЯДУ СТАНАЎЛЕННЯ РАМАНТЫЗМУ

## ПАВОДЛЕ ТВОРАЎ ЭДГАРА ПО І ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

УДК 821.111(73)-31\*Э.По:821.161.3-1/-3\*Я.Баршчэўскі

У артыкуле даследуецца праблема моўнай рэпрэзентацыі канцэпту “чорны кот” у беларускай і амерыканскай лінгвакультурах на прыкладах з твораў Яна Баршчэўскага і Эдгара Алана По.

Ключавыя словы: *канцэпт, чорны кот, лінгвакультуралогія, Ян Баршчэўскі, Эдгар Алан По.*

The paper deals with the problem of representation of the concept “black cat” in Belarusian and American lingvocultures in the works of Jan Barszczewski and Edgar Allan Poe.

Спрабуючы спасцігнуць навакольны свет, чалавек не можа ахапіць рэчаіснасць цалкам, працэс спазнання і канцэптуалізацыі носіць паступовы, прагрэсіўны характар. Вынікі канцэптуалізацыі рэалізуюцца ў мове, паколькі яна адна з найбольш істотных знакавых сістэм, што садзейнічаюць станаўленню менталітэту народа. Носьбіты мовы, якая абслугоўвае пэўную культуру, валодаюць сэнсамі культурна важных канцэптаў. Канцэпт – глыбінная скарочаная сэнсавая структура, “у аснове сваёй інтуітыўная і неўсвядомленая”, аднак «у працэсе стварэння тэксту адбываецца сканіраванне “канцэпту” і далейшае яго разгортванне ў моўнай прасторы» [1, с. 63].

Нацыянальны канцэпт – самая агульная, максімальна абстрагаваная ідэя “прадмета”. Яна канкрэтна рэпрэзентуецца ў моўнай свядомасці і кагнітыўна апрацоўваецца ў сукупнасці ўсіх валентных сувязей, якія адзначаны нацыянальна-культурнай маркіраванасцю [2, с. 184].

Варта адзначыць, што ў сучаснай філалогіі пытанне, што такое канцэпт, канчаткова не вырашанае, і шматлікія аспекты патрабуюць удакладнення.

У беларускай, як і ў іншых мовах, існуе ўнікальная канцэптасфера, і ніводнае слова канкрэтнай мовы не раўняецца слову з такім жа сэнсам у іншай. Па словах нямецкага даследчыка Вернера Колера, неперакладальнасць абумоўлена самой прыродай мовы, таму што кожная мова ўтрымлівае сваю карціну свету, якая дэтэрмінуе ўспрыманне пазамоўнай рэчаіснасці яе носьбітамі [3, с. 211].

Паколькі акадэмік В. Каваленка адзначае, што “ў гісторыі многіх народаў на пэўным этапе ўзніклі сітуацыі, калі мова не выступала галоўным крытэрыем прыналежнасці да нацыянальнай літаратуры” [4, с. 6], будзем лічыць, што Ян Баршчэўскі належыць да беларускай лінгвакультуры.

Для параўнання ў гэтым даследаванні абіраецца канцэпт “чорны кот”, таму што ў творах абодвух аўтараў вельмі выразна прасочваюцца матывы нячыстай сілы і нязведанага.

Калі раскласці канцэпт “чорны кот” на складнікі і значэнне кожнага слова знайсці ў тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы, то мы ўбачым, што яно ў некаторых значэннях ужо нясе негатыўную афарбоўку: “7. перан. Нізкі, каварны, подлы... Чорныя справы. 8. перан. Дрэнны, адмоўны... 9. перан. Цяжкі, змрочны, беспрасветны... 13. Паводле забабонных уяўленняў: вядзьмарскі, чарадзейскі, звязаны з нячыстай сілай (уст.)” [5, с. 748].

У парэміялагічным фондзе беларусаў ёсць фразеалагізм “чорная кошка прабегла паміж кімнебудзь”, які азначае, што паміж людзьмі сапсаваліся адносіны, людзі пасварыліся [6, с. 595].

З фальклорных крыніц мы можам даведацца, што чорны кот заўсёды асацыюецца з чортам, ведзьмамі і нячысцікамі. Гэта магічная істота, звязаная з д’яблам. У чорнага ката могуць перакідвацца ведзьмы, чараўнікі, чэрці і дамавыя. Нягледзячы на тое, што чорных катоў трымалі ў хаце, іх на ўсякі выпадак выганялі на вуліцу падчас навальніцы. А поўсць і кроў чорнага ката часта з’яўляюцца неабходным інгрэдыентам для знахарства, пра што сведчыць запіс у фальклорным зборніку “Зямная дарога ў вырай: беларускія народныя прыкметы і павер’і”. Там жа сцвярджаецца, што:

– чэрці крадуць у жанчын няхрышчаных дзяцей ці падменьваюць іх сваімі. Калі такое чарцяня панясуць хрысціць, яно зробіцца чорным катом... і пабяжыць з рогатам прэч [7, с. 670];

– чорт часта ператвараецца ў жывёл і птушак, да абраных жывёл належаць чорны казёл, баран і кот;

– крывёю чорнага ката змазваюць хворыя месца і адвар з яго мяса даюць хвораму піць [7, с. 247];

– горлавыя хваробы з моцным, задушлівым кашлем уяўляюцца ў выглядзе кошак. Кошка лічыцца наогул самым небяспечным для здароўя зверам. Асабліва трэба асцерагацца чорных кошак: у кожнай іх шарсціне сядзіць па хваробе, а сама чорная кошка – не што іншае, як вінаватая перад чортам ведзьма [7, с. 179];

– ведзьма можа ператварацца ў сароку і чорную кошку [7, с. 96];

– чарадзеі доўга і страшна мучыцца перад смерцю з-за таго, што нячысцікі не хочуць выйсці з ягонага цела. Калі ж нарэшце нячыстая сіла выйдзе з чарадзея, прысутныя заўважаюць, як хуценька выслізгвае чорная жывёліна – сабака, кот, парася ці курыца. Жывёліну неабходна адразу забіць, праткнуўшы яе наскрозь асінавым калом, інакш схаваныя ў ёй чэрці ўвойдуць у іншага чалавека, зрабіўшы яго чарадзеем замест памерлага [7, с. 104].

Такім чынам, традыцыйна чорны кот бачыцца беларусам як нязменны памагаты нячыстых сіл, які заўсёды нясе людзям толькі шкоду.

Прасочым, як Ян Баршчэўскі пераносіць агульнакультурныя ўяўленні пра гэты канцэпт у свой празаічны зборнік “Шляхціц Завальня, або Беларусь у гістарычных апавяданнях”, у прыватнасці ў трынаццатае апавяданне “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”.

Упершыню мы сустракаем чорнага ката праз яго апісанні “*ten kot był niepospolity*” (“*кот той быў незвычайны*”) – тут і далей пераклад з польскай М. Хаўстовіча); “*wyborny kot, ogromny, sierść na nim błyszcząca, cały czarny jak węgiel, jakie jaskrawe oczy, to jest prawdziwy Wargin król kotów*” (“*цудоўны кот, вялікі, поўсць блішчачая, увесь чорны, як вугаль, вочы гараць, ды гэта сапраўдны кашэчы кароль Варгін*”).

Сітуацыя, калі спачатку кот падаецца добрым і прыгожым (“*pieknie ładne zwierze*”), пасля робіць шкоду, праўда пра яго благу натуру адкрываецца (“*...czy podobno aby taki słiczny kot miał jad i zarażał burczeniem swoim*”) і ён уцякае (“*jak duch przekłęty*”), паўтараецца ў аповесці некалькі разоў.

Кожны раз мы можам назіраць, як змяняецца моўная рэпрэзентацыя канцэпту. Спачатку кот – самы прыгожы з усіх, муркае і выгінае спінку: “– *Porucznikowa... tak opowiadała gościom o kocie Warginie: Nie widziałem nic piękniejszego jak te zwierze niepospolite, czarny jak węgiel, sierść lśniącą się, gładka jakby swice, sam ogromny...*” Але ж як толькі кот адчувае небяспеку, ягоная натура адкрываецца: “*...kot spójrzył na czarownika ognistym okiem*”; “*kot Wargin nie kocim za wrzeszczał głosem...*”; “*skoczył z krzesła i siedząc pod stołem dzikim i niespokojnym burczeniem pokazywał swój gniew, oczy pałały ogniem, na grzbiecie i na ogonie jeżyła się sierść*” і г. д. У выніку праўда адкрываецца, і людзі кажучь, што кот “*jadowity – pani lubiła bawić się z kotem, i on nieczystym burczeniem swoim w głowie jak w gnieździe rozmnożył jadowite ossy*”, “*koty mają trczinę a najwięcej czarne*”, і просяць Бога, “*aby wybawił ich od złego ducha*”.

Дзякуючы моўным сродкам перадачы канцэпту пасля кожнага з паваротаў сюжэта ў чытача не застаецца аніякіх сумненняў, што чорны

кот – зло, адно з увасабленняў чарнакніжніка, які фігуруе ў кожнай аповесці “Шляхціца...”.

У адрозненне ад беларускай лінгвакультуры, англійская моўная карціна свету ўспрымае канцэпт “black cat” не так катэгарычна і аднабакова. Вядома, стагоддзямі чорныя каты асацыяваліся з нячыстай сілай і лічыліся памагатымі чараўнікоў і ведзьмаў (*a witch in disguise*). Але ж, як згадваецца ў шматлікіх энцыклапедыях забабонаў (як брытанскіх, так і амерыканскіх), чорныя каты могуць таксама прыносіць удачу і шчасце. У сучаснай Брытаніі паўсюдна лічыцца, што чорны кот, які пераходзіць дарогу, прыносіць удачу.

Напрыклад, калі ў твой дом зойдзе чорны кот – гэта на шчасце. Маракі стагоддзямі вераць, што чорныя каты прыносяць удачу, іхнія жонкі трымаюць менавіта чорных каткоў, каб гарантаваць бяспеку і вяртанне мужоў [8, с. 30]. Таксама лічыцца, што калі падарыць нявесце ў дзень вяселля чорнага ката, ён прынясе ёй шчасце ў шлюб. Маладыя, якія гадуць чорнага ката, пражывуць доўгае і шчаслівае жыццё разам, а чорны кот будзе адганяць нячысцікаў.

Разгледзім лексічную рэпрэзентацыю канцэпту “black cat” падрабязней. У аднайменным апавяданні Эдгара Алана По чорны кот упершыню згадваецца як “a cat”: “*We had birds, gold-fish, a fine dog, rabbits, a small monkey, and a cat*” (“*У нас былі птушкі, залатая рыбка, добры сабака, трысы, маленькая малпа і кот*”).

Далей ідзе апісанне ката: “*This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree*” (“*Апошні быў надзвычай вялікай і прыгожай жывёлай, поўнасьцю чорнай і кемлівай у ашаламляльнай ступені*”); “*In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise. Not that she was ever serious upon this point – and I mention the matter at all for no better reason than that it happens, just now, to be remembered*” (“*Калі заходзіла гаворка пра яго кемлівасць, мая жонка, у душы схільная да забабонаў, часта ківала на вядомую старажытную прыкмету, што ўсе чорныя каты – гэты ведзьмы-пярэваратні. Ківала, вядома, не сур’ёзна...*”).

Чаму аўтар абраў такое імя для героя, дакладна невядома. Але ж мянушка ката *Плутон* адсылае чытача да рымскай міфалогіі, дзе Плутонам клікалі бога падземнага царства, бога смерці. Кот *Плутон*, хутчэй за ўсё, сімвалізуе смерць. Тое, што апавядальнік назваў так ката, выяўляе, што ён адразу, як пабачыў яго, падумаў, што звер злавесны: “*Pluto – this was the cat’s name – was my favorite pet and playmate*” (“*Плутон – так*

звалі ката – быў маёй любімай жывёлай і таварышам на гульнях”).

“Black cat” – болей, чым назва апавядання, гэта важны сімвал. Як дрэнная прыкмета з паданняў, Плутона, чорны кот, прыводзіць гаспадара (апавядальніка) да вар’яцтва. Цікавая дэталі: па меры таго, як апавядальнік співаецца і страчвае розум, у яго словах адносна ката некалькі разоў змяняюцца займеннікі. Вядома, што ў англійскай мове няма граматычнай катэгорыі роду, таму полавую прыналежнасць можна пазначыць толькі лексічнымі сродкамі. Так, спачатку апавядальнік згадвае ката як адушаўлёную істоту: “I alone fed **him**, and **he** attended me wherever I went about the house” (“Я сам карміў яго, і ён суправоджаў мяне па хаце, куды б я ні пайшоў”). Далей, пакуль розум яшчэ не пакінуў яго канчаткова, кот таксама адушаўлены: “I seized **him**; when, in **his** fright at my violence, **he** inflicted a slight wound upon my hand with **his** teeth” (“Я злавіў яго; спалоханы маёй грубасцю, ён сваімі зубамі зрабіў невялічкую ранку на маёй руцэ”). Пасля апавядальнік вар’яецца і кот ператвараецца ў “жывёліну”: “I... grasped **the poor beast** by the throat, and deliberately cut one of **its** eyes from the socket” (“Я... сханіў бедную жывёліну за горла і павольна выкалаў ёй адно вока з вачніцы”).

Лексічна кот рэпрэзентуецца спачатку як “a remarkably large and **beautiful animal**” (“надзвычай вялікая і прыгожая жывёла”), а пасля як “a **creature** which had once so loved me” (“стварэнне, якое некалі так любіла мяне”); “the unoffending **brute**” (“бяскрыўны звер”). Нарэшце, сцэну экзекуцыі аўтар апісвае як “One morning, in cool blood, I slipped a noose about **its** neck and hung it to the limb of a tree” (“Неяк раніцай я спакойна накінуў яму на шыю пятлю і навесіў яго на галіне дрэва”).

Пасля пажару і з’яўлення новага чорнага ката з белаай плямкай, якога апавядальнік не любіць, нягледзячы на яго ласку, кот завецца “the creature” (“стварэнне”) і “the beast” (“жывёліна”). Апавядальнік кажа, што ён “longed to destroy it with a blow” (“нясцерпна хацеў знішчыць яго адным ударам”) з-за “absolute dread of the **beast**” (“абсалютнага страху перад жывёлінай”), і таму ён “would have rid myself of the **monster**” (“пазбавіў бы сябе ад монстра”). Чым бліжэйшая развязка, тым больш эмацыйна апавядальнік гаворыць пра чорнага ката: “brute” (“звер”); “beast” (“жывёліна”); “an incarnate nightmare” (“увасоблены кашмар”); “the crafty animal” (“падступная жывёла”); “the detested creature” (“ненавіснае стварэнне”); “my tormentor” (“мой кам”).

Нарэшце няшчасная жывёліна ператвараецца ў “монстра”, які карае п’яніцу за ўсе яго грахі: “I was answered by a voice from within the tomb! –

by a cry, at first muffled and broken, like the sobbing of a child, and then quickly swelling into one long, loud, and continuous scream, utterly anomalous and **inhuman – a howl – a wailing shriek**, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only **out of hell**, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation.

Upon its head, with red extended mouth and solitary **eye of fire**, sat **the hideous beast** whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman. I had walled **the monster** up within the tomb!” (“Мне адгукнуўся голас з магілы! – крык, спачатку глухі і перарывісты, як дзіцячы плач, які перайшоў пасля ў доўгі, гучны і працяжны лямант, абсалютна анамальны і нечалавечы – у выццё – у тужлівы віск, напалову страшны, напалову трыўмфальны, які мог ісці толькі з пекла, з горлаў усіх праклятых, што пакутуюць, і дэманаў, што радуюцца гэтаму адначасова.

На яе галаве, з раскрытай чырвонай папчыкай і адзіным вагністым вокам, сядзела жывёліна, чья хітрасць падштурхнула мяне да забойства, і чый голас-даносчык ператварыў мяне ў шыбеніка. Я замураваў гэтага монстра ў грабніцы”).

Хоць апавядальнік і яўна ўспрымае чорнага ката як увасабленне зла і памагатага д’ябла, аднак жа чытач разумее, што ва ўсім вінаваты не кот, а сам герой і ягоныя цёмныя парывы душы, злы розум і дрэнныя звычкі. Такім чынам, чорны кот выступае як бязвінная ахвяра чалавечага дэспатызму.

Прыняўшы пад увагу ўсё сказанае, робіцца відавочным, што ўплыў народнай творчасці на паасобных пісьменнікаў і літаратуру перыяду рамантызму даволі моцны. Кожны чалавек убірае ў сябе сістэму паняццяў, стэрэатыпы і канцэпты, моўную свядомасць, выразную карціну свету і светаўспрымання народа, да якога належыць. Рамантыкі больш за астатніх чэрпалі натхненне з фальклорных крыніц, таму што звычайна і самі былі не так далёка ад народа.

Супастаўляючы два канкрэтныя творы, амерыканскую і беларускую навелы, і рэалізацыю канцэпту “чорны кот” ў іх, мы можам пабачыць прынцыповыя адрозненні паміж беларускай і англа-саксонскай моўнай псіхалогіяй. Нягледзячы на тое, што ў многіх аспектах канцэпты “чорны кот” і “black cat” падобныя (ведзьма, памагаты д’ябла, дрэнная прыкмета), успрымання іх народамі адрозніваецца, ствараецца ўражанне, што англамоўныя людзі не такія катэгарычныя.

Так, калі ўзгадаць паняцце рускага гісторыка і філосафа Георгія Фядотава “актывізм захаду” [9, с. 176], можам убачыць, што англамоўныя людзі больш разлічваюць толькі на сябе, не ве-

раць у дрэнныя знакі і лёс, таму і чорны кот у апавяданні Эдгара Алана По – ахвяра абставін, а галоўны злодзей – усё ж такі п'яніца-апавядальнік. Беларусы ж вераць у існаванне абсалютнага зла і яго ўвасабленне ў канкрэтных людзях і жывёлах, што і адлюстравана ў нашых літаратурных творах.

### Спіс літаратуры

1. **Красных, В. В.** От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В. В. Красных // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 1998. – № 1. – С. 53 – 71.
2. **Красных, В. В.** Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. Лекционный курс / В. В. Красных. – М.: Гнозис. – 2002. – 284 с.
3. **Koller, W.** Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 5 Aufl. / W. Koller. – Wiesbaden: Quelle and Meyer, 1997. – 343 S.
4. **Літаратура Беларусі XIX стагоддзя**: анталогія / уклад.: К. А. Цвірка, І. С. Шпакоўскі, К. У. Антановіч,

наук. рэд. А. В. Мальдзіс. – Мінск: Беларус. навука, 2013. – 862 с.

5. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа; пад рэд. М. Р. Судніка і М. Н. Крыўко. – Мінск, 1999.

6. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2008. – Т. 1.

7. **Зямная дарога ў вырай**: беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., перакл. і паказ. У. Васілевіча. – Мінск: Беларусь, 2010. – Кн. 3. – 717 с.

8. **Potter, C.** Knock on wood: an encyclopedia of talismans, charms, superstitions & symbols / C. Potter. – New York: Beaufort Books, 1983. – 278 p.

9. **Федотов, Г. П.** Судьба и грехи России / Г. П. Федотов // Избранные статьи по философии русской истории и культуры. – М.: София, 1992. – 333 с.

Лідзія ЛЕШЧАНКА,

аспірант Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 26 красавіка 2019 г.

### Нашы прозвішчы

## ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у № 1 – 4, 6, 7.

**Глушчанка** (Георгій) – вытвор з суфіксам *-анка* (*-енка*) ад антрапоніма *Глушэц* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Глушэц-енка* (Р. скл. *Глушца*) – *Глушч(ц/ч)-анка*. ФП: *глухі* ('пазбаўлены слыху'; 'неспагадлівы, абыякавы'; 'прыглушаны, невыразны') – *глушэц* ('вялікая лясная птушка сямейства цецерукоў'; разм. 'глухі чалавек') – *Глушэц* (мянушка, пазней прозвішча) – *Глушчанка*.

**Голубеў** (Ігар) – вытвор з прыналежным суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Голуб* (< рус. *Голубь*) і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Голуб-еў*. Утваральнае слова ад апелятыва *голуб* 'птушка сямейства галубіных'.

**Гоманаў** (Уладзімір) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Гоман* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Гоман-аў* – *Гоманаў*. Утваральнае слова ад апелятыва *гоман* 'гучная невыразная гаворка некалькіх чалавек', перан. 'шум, гул, гудзенне'.

**Грамыка** (Віктар) – семантычны вытвор ад апелятыва *грамыка* (утварэння з даўнейшым суфіксам *-ык-а* ад *гром*, *грымець*) 'той, хто гучна размаўляе, нагадваючы грымоты – раскацістыя гукі грому, бою і пад'.

**Гром** (Уладзімір) – семантычны вытвор ад апелятыва *гром* 'грукат, які суправаджае маланку ў час навальніцы', перан. 'моцны гул, грукат'.

**Громаў** (Ілля) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Гром* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Гром-аў*.

Утваральнае слова ад апелятыва *гром* 'грукат, які суправаджае маланку ў час навальніцы'.

**Грушаў** (Вячаслаў) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Груша* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Груш-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *груша* 'фруктовае дрэва сямейства ружакветных з сакавітымі салодкімі пладамі ў форме акруглага конуса; плод гэтага дрэва'. Або рэгіянальная форма (экспрэс.) ад *Грышаў* < *Грыша* < *Грыгорый* (грэч. 'які не спіць', 'пільны').

**Грыбава** (Ала) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Грыб* і значэннем 'нашчадак (дачка) названай асобы': *Грыб-ава* (*Грыбава*). Утваральнае слова ад апелятыва *грыб* 'асаблівы арганізм, які спалучае прыметы раслін і жывёл, звычайна размнажаецца спорами'. ФП: *грыб* ('асаблівы арганізм') – *Грыб* (мянушка чалавека па асацыяцыі з грыбам) – *Грыб* (празванне, пазней прозвішча) – *Грыбаў* (*Грыбава*).

**Грыгор'еў** (Юрый) – вытвор з прыналежным суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Грыгорый* і значэннем 'нашчадак названай асобы': *Грыгорый-еў* – *Грыгор'еў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Грыгорый* < грэч. 'які не спіць', 'пільны'. Фіксуецца *Грыгорый* (1567), *Грыгорый* (1540), *Грыгорь* (1666).

**Грыцук** (Надзея) – народны варыянт (*Грыц-ук*) ад імя *Грыгорый* (грэч. 'які не спіць', 'пільны'), зафіксаваны ў 1597 г., набыў ролю прозвішча.

Працяг на с. 45, 48.

## АГУЛЬНАЕ І АСАБЛІВАЕ Ў ТВОРЧЫХ КАНЦЭПЦЫЯХ АМЕРЫКАНСКІХ ПАЭТАЎ XIX ст.

УДК 821.111(73)09"18"(092)

На аснове аналізу літаратурнай спадчыны Р. У. Эмерсана, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уйтмэна і Э. Дыкінсан прадэманстраваны праблемы і пытанні, якія абумовілі светапоглядны падмурак амерыканскай паэзіі ў перыяд рамантызму; выяўлены агульныя і спецыфічныя рысы аўтарскіх канцэпцый творчасці прадстаўнікоў амерыканскай літаратуры XIX ст.

Ключавыя словы: *амерыканская літаратура, рамантызм, паэзія, канцэпцыя творчасці, эстэтычная сістэма.*

On the basis of the analysis of the literary heritage of R. W. Emerson, H. W. Longfellow, E. A. Poe, W. Whitman and E. Dickinson the issues served as the worldview basis for the American Romantic poetry are demonstrated. The ideas and concepts common for the American poets in the XIX century are defined. The peculiarities of the concepts are revealed.

XIX стагоддзе ў гісторыі Амерыкі – перыяд трансфармацый у амерыканскай свядомасці, які ярка дэманструе імкненне нацыі да духоўнай незалежнасці. На думку Генры Уодсварта Лангфэла, “гэты час больш за ўсё падыходзіць для практыкавання над паэтычным мастацтвам, над літаратурнымі творамі, у якіх узгадоўваецца нацыянальны талент” [1, с. 791]. Галоўныя фігуры на літаратурным Парнасе гэтага перыяду, дзе вызначае сябе паэтычная творчасць, – Ральф Уолд Эмерсан, Генры Уодсварт Лангфэла, Эдгар Алан По, Уолт Уйтмэн і Эмілі Дыкінсан. Творчасць кожнага з іх у той ці іншай ступені суадносіцца з амерыканскім рамантызмам, па-рознаму на яго адгукаючыся. Г. У. Лангфэла – увасабленне класічных узораў рамантызму, Р. У. Эмерсан – заснавальнік і ідэйны натхняльнік трансцэндэнталізму. Як прадстаўнік “цёмнага рамантызму”, Э. А. По імкненнем да арыгінальнасці ў мастацтве і духу першаадкрывальніка ў літаратуры блізкі да У. Уйтмэна з яго эксперыментамі і пэўнай доляй авантурызму ў даследаванні новых шляхоў у творчасці (шмат у чым у палеміцы з рамантызмам). Э. Дыкінсан, у творчасці якой на змену энтузіязму прыходзіць мудрая празорлівасць, іронія і скепсіс, парывае з класічнымі тэорыямі паэтычнага мастацтва і рамантычнымі традыцыямі.

Аналіз творчай спадчыны Р. У. Эмерсана, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уйтмэна і Э. Дыкінсан дае магчымасць, з аднаго боку, вызначыць агульнае ў поглядах аўтараў і, тым самым, вылучыць элементы, якія складаюць падмурак амерыканскага мыслення і нацыянальнай карціны свету, прадстаўленай у паэтычнай форме XIX ст. З іншага боку, дазваляе акрэсліць асаблівае ва ўяўленнях паэтаў, што дэманструе спецыфіку аўтарскіх канцэпцый.

Асноўныя пытанні, якія выйшлі на першы план для прадстаўнікоў літаратурнага напрамку гэтага перыяду, наступныя: мэты і задачы

мастацтва і творчасці ў жыцці чалавека; праблема творчай асобы, функцыі і прызначэнне паэта; этычны і эстэтычны кампаненты ў творчасці, платонаўская трыяда: *Ісціна – Дабро – Прыгажосць*; інтуіцыйны і рацыянальны кампаненты спазнання; паэзія, яе асноўныя прынцыпы, суадносіны формы і зместу; індывідуалізм як неад’емная ўласцівасць асобы і неабходны складнік удасканалення чалавека і грамадства; прырода і ўзаемадзеянне з ёй; феномен “нацыянальнага”: разуменне нацыянальнай літаратуры, стаўленне да арыгінальнасці і пераймальнасці.

Агульныя ў поглядах і пазіцыях названых амерыканскіх паэтаў наступныя рысы:

а) жаданне прадэманстраваць на ўзроўні эстэтыкі незалежнасць амерыканскай нацыі. Адмова ад пераймання і імітацыі англійскай традыцыі. Г. У. Лангфэла, пры ўсёй яго павазе да класічных канонаў, з яго арыентацыяй на мінулае і зваротам да еўрапейскіх узораў, заклікае: “Let our admiration for the excellent literary taste of England stop in the imitation; – let us not cherish it to our own injury and the neglect of our own literature” [1, с. 795] (“Варта спыніць захапленне цудоўным літаратурным густам Англіі, прыйшоў час перастаць пераймаць ад яе; – песцячы гэта захапленне, мы наносім шкоду сабе і грэбуем нашай уласнай літаратурай”); тут і далей пераклад наш. – А. Х.);

б) імкненне стварыць нацыянальную літаратуру. Для гэтага, па словах Г. У. Лангфэла, неабходныя два складнікі: фундаментальная база (класічныя ўзоры, алюзіі, назапашаны матэрыял) і паэтычны розум (талент, здольнасці, патэнцыял) творчай асобы. Першарадным прызнаецца паэтычны розум, “where sensibility to natural beauty is more exquisite than elsewhere, that the influence of natural scenery is most evident” [1, с. 793] (“які найбольш успрымальны да прыроднай прыгажосці; прырода робіць на яго непасрэдным і відавочным уплыў”);

в) стаўленне да прыроды і яе ўспрыманне як жывой істоты, зменлівай крыніцы ведаў, напоўненай сэнсамі, сімваламі і знакамі: “The world is a temple, whose walls are covered with emblems, pictures, and commandments of the Deity, in this, that there is no fact in nature which does not carry the whole sense of nature...” [2, с. 1374] (“Свет – гэта храм, сцены якога пакрытыя эмблемамі, карцінамі і заповедзямі Стваральніка; у прыродзе няма нічога, што не змяшчала б у сабе ўвесь яе сэнс...”). У прыродзе знаходзяць паэты натхненне. Гэта “the school in which the genius of our country is to be trained” [1, с. 793] (“школа, у якой павінен практыкавацца геній нашай краіны”);

г) абвяшчэнне інтуіцыйнага інтэлекту, інтуіцыйнага ведання. Паэты сцвярджаюць, што сапраўднае спазнанне адбываецца праз паглыбленне ў пачуцці, пражыванне эмоцый, праз адкрыццё. Розум як здольнасць (Mind) лічыцца нізкай ступенню пазнання, Інтэлект (Intellect) – высокай;

в) імкненне да спазнання Праўды, якая знаходзіцца ў гарманічным саюзе з Прыгажосцю. Часам “...Themselves are One” [3, с. 226, верш № 449] (“Прыгажосць ёсць Праўда, Праўда ёсць Прыгажосць”);

е) стаўленне да мастацтва: “Art is one, is not partial, but includes all times and forms and sorts – is not exclusively aristocratic or democratic, or oriental, or occidental” [4, с. 479] (“Мастацтва ёсць адно, яно не падзяляецца на часткі, яно ахоплівае ўсе эпохі, усе бакі і формы жыцця, яно не можа быць толькі арыстакратычным або дэмакратычным, толькі ўсходнім ці толькі заходнім”). Роля мастацтва першарадная ў светабудове, у ім (мастацтве) адбываецца сінтэз суб’екта, аб’екта, свядомасці і прыроды. Адна з задач любога мастацкага твора – узнаўленне Прыгажосці, якая нясе ў сабе адбітак чагосьці чароўнага, сэнсанапоўненага;

ё) успрыманне паэзіі як унутранага бачання, што знаходзіцца ў пастаянным руху. Прасторай паэзіі становіцца ўнутраны свет чалавека;

ж) абвяшчэнне ўяўлення найвышэйшай формай розуму, здольнай ствараць і пераствараць свет;

з) вызначэнне мэты і задач паэта, імкненне пазначыць адрозненне сапраўднага паэта, які валодае інтуіцыйным пачаткам, здольны ўспрымаць Ісціну, бачыць тое, што недаступна штодзённай свядомасці, і несці гэтыя Найвышэйшыя Веды людзям, ад таленавітага спевака, які аднаўляе тое, што напісана раней, але не стварае новае.

Адрозненні творчых канцэпцый паэтаў звязаны з індывідуальнымі сэнсамі, якія ра-

мантыкі Р. У. Эмерсан, Г. У. Лангфэла, Э. А. По і прадстаўнікі пераходнага да рэалізму перыяду У. Уітмэн і Э. Дыкінсан укладаюць у той ці іншы прынцып, у той час як канцэптואльная аснова філасофска-мастацкай сістэмы ў іх застаецца адзінай. Так, найбольш значныя адрозненні ў творчых канцэпцыях амерыканскіх паэтаў наступныя:

1) Р. У. Эмерсан і аўтары, на якіх паўплывала філасофія трансцэндэнталізму, працуюць у рамках платонаўскай трыяды *Ісціна – Дабро – Прыгажосць*, у той час як “Э. А. По робіць акцэнт на Ісціне і Прыгажосці, пакідаючы ў цені Дабро, тым самым разводзячы этычныя і эстэтычныя паняцці” [5, с. 150];

2) у рамантыкаў і У. Уітмэна прырода – жывая істота, у зліцці з якой здабываецца гармонія. У Э. Дыкінсан прырода далёкая ад чалавека, паэтка дыстанцуе прыроду, робячы яе самадастатковай і дасканалай, напоўненай духоўным сэнсам і ведай: “Nature and God – I neither knew / Yet both so well knew me” [3, с. 414, верш № 835] (“Мне не спазнаць – ні Прыроду, ні Бога / Яны мяне чытаюць, нібы кнігу”). Яна не мае патрэбы ў нейкім іншым пачатку, у той час як Р. У. Эмерсан растварае Бога ў прыродзе. Для Э. Дыкінсан спазнанне прыроды не ідэнтычнае зліццю з ёй;

3) калі ў старэйшых рамантыкаў і паэтаў-эксперыментатараў паэзія паўстае зменлівай, мастацтва не ўпісваецца ў якія-небудзь рамкі, гучыць адмова ад жорсткіх правілаў і шаблонаў, то Э. А. По стварае канцэпцыю спецыфікі мастацкай творчасці, дзе абвяшчае ідэю спарадкаванасці, суразмернасці, прапарцыйнасці: “It is my design to render it manifest that... the work proceeded step by step, to its completion, with the precision and rigid consequence of a mathematical problem” [6, с. 195] (“Мая мэта – даказаць, што... праца крок за крокам ішла да свайго завяршэння з дакладнасцю і жорсткай паслядоўнасцю, якія ўласцівы рашэнням матэматычных задач”). Адсюль выцякае наступнае адрозненне:

4) Э. А. По ставіць змест твора ў поўную залежнасць ад эфектнай формы, падкрэслівае магчымасць стварэння гармоніі паэтычнага твора толькі пры спалучэнні думкі, музычнасці і матэматычнай прапарцыйнасці ўсіх кампанентаў. Г. У. Лангфэла падкрэслівае аднолькавую значнасць зместавага і фармальнага кампанентаў твора. У Р. У. Эмерсана дамінуе змест, паэтычная форма ў яго адпавядае форме жыцця, натуральным чынам апраўляе ідэю. Канкордскі мыслер сцвярджае бясконцасць формаў. У. Уітмэн абьякавы да стылю, формы, прыёмаў, для

яго няма непрымальнага ў творы. Э. Дыкінсан гуляе і формай, і зместам, руйнуючы каноны вершаскладання, эксперыментуючы з рыфмай і рытмам;

5) самае галоўнае адрозненне ў поглядах творцаў, якое дае магчымасць акрэслення індывідуальных аўтарскіх канцэпцый паэта і творчасці, датычыцца разумення паэзіі, яе асноўных задач і ролі сапраўднага паэта. У Р. У. Эмерсана паэзія – гэта ўнутранае бачанне, творчасць – акт Вялікага Тварэння. Творцам можа быць толькі сапраўдны паэт – прарок, настаўнік, пасярэднік паміж Богам і людзьмі, які валодае абсалютнай свабодай і правам на ўяўленне. Яго асоба знаходзіцца ў цэнтры светабудовы і здольная асаблівым чынам успрымаць свет і перадаваць Ісціну: “The poet’s role is not only to define his place in the world but also to define the world in a larger sense” (“Задача паэта – не толькі знайсці сваё месца ў свеце, але і прадставіць свет у больш высокім сэнсе”) [7, с. 120]. У Г. У. Лангфэла “Poetry – the language of the imagination and the passions” [1, с. 793] (“Паэзія – мова ўяўлення і эмоцый”). Яна здольная пранікаць у любы час і перасякаць прастору, галоўна яе задачай – асалода. Сапраўдны паэт – спявак, асноўная мэта якога – спасцігаць сутнасць усяго існага і асвятляць шлях чалавецтву. Э. А. По вызначае паэзію як “The Rhythmical Creation of Beauty... Its sole arbiter is Taste” [8, с. 78] (“Стварэнне прыгожага праз рытм. Яе адзіным суддзёй з’яўляецца густ”). Адзінай галіною паэзіі ў рамантыка выступае Прыгожае, а асноўнае імкненне паэта – выклікаць такі эмацыйны стан у чытача, які дазволіць яму (чытачу) сузіраць гэтую Найвышэйшую Прыгожасць. У. Уйтмэн сцвярджае, што паэзія – само жыццё ў любой яго праяве. Яна (паэзія) заклікана адлюстроўваць Прыгожае, што праяўляецца ў кожным моманце і з’яе існавання чалавека. Сапраўдны паэт у У. Уйтмэна стварае вершы, прадбачыць, збірае пасланні і потым раздае іх людзям. Пры гэтым ён не ведае адказы на ўсе пытанні, ён дае магчымасць кожнаму прайсці шлях трансфармацыі ў Паэта. Асаблівая якасць, якой павінен валодаць паэт, на думку У. Уйтмэна, – суперажыванне, атаясамліванне сябе з іншым, растварэнне ў ім: “And would fetch you whoever you are flush with myself” [9, с. 69] (“І хто б вы ні былі, я хачу вас напоўніць сабой”). Паэзія ў Э. Дыкінсан – адлюстраванне назіранняў, жыццёвага вопыту. Вершы – гэта ўспышка, навальніца: “To pile like Thunder to its close / Then crumble grand away / This – would be Poetry – / Or Love – the two coeval come” [3, с. 557, верш № 1247] (“Як

набліжэнне Навальніцы – / Прадчуванне, награвашчванне Грамоў / Паэзія – Альбо Каханне – / Яны – народзяцца з Быцця Асноў”). Паэт – назіральнік, даследчык, вучоны, які можа дакладна, кротка, канкрэтна апісаць тое, што бачыць, здольны дайсці да самай сутнасці любой з’явы або перажывання.

Такім чынам, прадстаўнікі літаратурнага Парнаса Амерыкі XIX ст. адлюстравалі ў творчасці спецыфічныя рысы амерыканскай нацыянальнай свядомасці, імкнучыся стварыць самабытную нацыянальную літаратуру краіны. На першы план у амерыканскіх паэтаў XIX ст. выходзіць адлюстраванне аўтарскага погляду і адноснаў да рэальнага жыцця, стварэнне ўласнага ідэалу, абвяшчэнне свабоды мастацкага мыслення, разнастайнасці мастацкіх формаў і адмова ад строгіх нормаў, правілаў і ўстановак у паэтыцы. Гэта сведчыць пра ўвасабленне ў жыццё праз творчасць такой нацыянальнай рысы амерыканцаў, як індывідуалізм, што дало магчымасць Р. У. Эмерсану, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уйтмэну і Э. Дыкінсан ажыццявіць пошук уласных шляхоў на творчай ніве і прапанаваць уласныя канцэпцыі паэта, у якіх выяўляюцца нацыянальныя асаблівасці амерыканскай літаратуры.

#### Спіс літаратуры

1. Лангфэла, Г. Спеў аб Гаяваце. Лісце травы / Г. Лангфэла, У. Уйтмен. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 303 с.
2. **The American Tradition in Literature** : in 2 vol. / ed. : S. Bradley, R. Beatty, E. Long, G. Perkins. – New York : Random House, 1981. – Vol. 1. – 2075 p.
3. **Dickinson, E.** The Complete Poems of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Boston – Toronto : Little Brown & Company, 1960. – 770 p.
4. **Whitman, W.** An Old Man’s Rejoinder / W. Whitman // Complete Prose Works. – Philadelphia, 1892. – P. 477 – 479.
5. **Хаецкая, О. Л.** Концепции поэта у Р. У. Эмерсона, Э. А. По и У. Уйтмена / О. Л. Хаецкая // Весці БДПУ. Сер. 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2018. – № 3(97) – С. 147 – 152.
6. **Рое, Е. А.** The Philosophy of Composition / E. A. Poe // The Complete Works of Edgar Allan Poe : in XVII v. – N. Y., 1902. – V. XIV : Essays and Miscellanies. – P. 193 – 208.
7. **Хаецкая, О. Л.** Особенности поэтического мира Ральфа Уолдо Эмерсона / О. Л. Хаецкая // Весці БДПУ. Сер. 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2017. – № 4(94) – С. 119 – 122.
8. **Рое, Е. А.** The Poetic Principle / E. A. Poe // Essays and Reviews – N. Y., 1984. – P. 71 – 94.
9. **Whitman, W.** Song of Myself / W. Whitman // Leaves of Grass (1891 – 92). – Philadelphia, 1892. – P. 29 – 79.

**Аксана ХАЕЦКАЯ,**  
магістр гуманітарных навук,  
аспірант кафедры замежнай літаратуры  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 20 мая 2019 г.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Гісторыя беларускага мовазнаўства*

## ДЫСКУСІЙНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ПЕРЫЯДЫЗАЦЫ ГІСТОРЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

УДК 811.161.3

У артыкуле асэнсоўваюцца погляды навукоўцаў на палемічныя пытанні перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы: моўная сітуацыя на беларускіх землях у XI – XIII стст., рэальнасць існавання агульнай усходнеславянскай літаратурнай мовы, вызначэнне пачатковай мяжы новага перыяду; аўтар выказвае меркаванне адносна перспектывы вырашэння гэтых пытанняў.

Ключавыя словы: *гісторыя літаратурнай мовы, крытэрыі перыядызацыі, усходнеславянская літаратурная мова, храналагічныя межы, моўная сітуацыя, старабеларуская літаратурная мова, сучасны перыяд гісторыі літаратурнай мовы.*

The article deals with the views of the scientists on the polemical questions of periodization of the history of the Belarusian literary language: the language situation in the Belarusian lands in the eleventh and thirteenth centuries, the reality of the existence of a common East Slavic literary language, the beginning of a new period; the author expresses her opinion about the prospects of solving these issues.

Перыядызацыя – кардынальнае пытанне гісторыі літаратурнай мовы\*. Немагчыма апісваць моўную эвалюцыю дзесяцігоддзе за дзесяцігоддзем, як і немагчыма скласці ўяўленне пра гісторыю літаратурнай мовы толькі з апісання помнікаў пісьменства. Нельга асэнсаваць гістарычны шлях мовы, не ўяўляючы пэўныя этапы гэтага шляху ў храналагічным парадку.

На думку А. Жураўскага, выказаную ў 1960-я гг., праблема перыядызацыі “ў сучасны момант ужо не стварае прынцыповых цяжкасцей” [3, с. 7]. Сапраўды, у беларускім савецкім мовазнаўстве гэтая тэма вывучалася праз прызму палажэнняў, сфармуляваных у працах аўтарытэтных расійскіх навукоўцаў, і пры частковых разоходжаннях у асобных аўтараў неаспрэчна зводзілася да аднолькавай храналагічнай схемы. Аднак у далейшым некаторыя погляды вучоных мяняліся, а пад канец XX ст. у сувязі з развіццём гістарычнай навукі і магчымасцю азнаямлення з раней недаступнымі публікацыямі з’явіліся новыя або сталі вядомымі ранейшыя альтэрнатыўныя меркаванні пра пэўныя моманты гісторыі беларускай літаратурнай мовы.

Уяўленне аб развіцці літаратурнай мовы на працягу ўсёй гісторыі яе функцыянавання будзе дакладным толькі ў тым выпадку, калі яно сфарміруецца на дакладна пабудаванай схеме. Абсалютна слушнае сцвярджэнне, што “вылучаныя перыяды і больш дробныя адрэзкі ў межах перыяду з’яўляюцца касцяком, на якім узніма-

ецца ўвесь гістарычны будынак. Калі падзел на перыяды будзе мець заганы, тады ўвесь будынак гісторыі будзе абапёрты на неадпаведным, хісткім фундаменце” [19, с. 4]. Трываласць жа гістарычнага фундаменту залежыць ад крытэрыяў, пакладзеных у аснову перыядызацыі.

Важнасць дастаткова абгрунтаваных тэарэтычных прынцыпаў перыядызацыі падкрэсліваў Л. Шакун, звяртаючы ўвагу на неабходнасць улічваць “самыя розныя фактары – і ўласна моўныя (інтралінгвістычныя), і пазамоўныя, шырокага грамадска-культурнага значэння (экстралінгвістычныя): прынцып структурных, унутрымоўных змяненняў, прынцып змяненняў грамадскіх функцый, прынцып суадпаведнасці перыядызацыі гісторыі народа” [18, с. 15]. У літаратуры прыводзіцца і больш разгорнуты набор паказчыкаў, якія неабходна пакласці ў аснову перыядызацыі: назіранні за нормаў літаратурнай мовы; за адносінамі са старой літаратурна-моўнай традыцыяй; адносінамі літаратурнай мовы да размоўна-народнай і яе дыялектаў; зменай стылявой дыферэнцыяцыі, грамадскіх функцый і сфер выкарыстання [6, с. 39].

Пераважная большасць гісторыкаў у перыядызацыі літаратурнай мовы прыярытэтнае значэнне надае сувязі гісторыі мовы з гісторыяй народа. Заўважана, што хоць мова і развіваецца паводле сваіх законаў, найбольш істотныя змены ў ёй адбываюцца ў час найвышэйшай сацыяльнай актыўнасці. Напрыклад, у XIX – пачатку XX ст. выкарыстанне беларускай літаратурнай мовы было абмежаванае публіцыстычным і мастацкім стылямі. Калі ж пасля кардынальных змен у сацыяльным ладзе ў 1918 г. яна атрымала статус дзяржаўнай, гэ-

\* Звяртаем увагу, што ў артыкуле ідзе размова пра перыядызацыю гісторыі ўжывання, функцыянавання мовы ў адрозненне ад перыядызацыі гісторыі ладу мовы.

та выклікала пашырэнне сфер выкарыстання, што мела вынікам выпрацоўку моўных сродкаў усіх узроўняў (лексічных, марфалагічных, сінтаксічных) для ўсіх стыляў. Падобная сітуацыя назіралася ў канцы 1980-х – пачатку 1990-х гг. У выніку пэўных сацыяльных змен павысілася ўвага да нацыянальнай гісторыі, культуры і яе найважнейшага элемента – мовы. З прыняццем Закона аб мовах у БССР (1990) актывізавалася ўжыванне беларускай мовы, намецілася тэндэнцыя да аднаўлення яе нацыянальнай спецыфікі. Было ўзнята пытанне аб пераглядзе моўных нормаў.

У стварэнні перыядызацыі значную ролю адыгрывае светапогляд аўтара, інтэрпрэтацыі і ацэнка тых або іншых сацыяльных падзей, з’яў. Гэта выразна дэманструе палеміка аб пачатковым перыядзе беларускай літаратурнай мовы, зрэшты, як і іншых усходнеславянскіх моў.

Асноўныя вехі функцыянавання беларускай літаратурнай мовы А. Жураўскі вызначае наступным чынам: “1) стараруская літаратурная мова як зыходны этап у гісторыі ўсходнеславянскіх моў (XI – XIV стст.); 2) літаратурная мова эпохі беларускай народнасці (XV – XVIII стст.) і 3) новая беларуская літаратурная мова (XIX – XX стст.) [3, с. 8]. Паводле канцэпцыі, увасобленай у прыведзенай перыядызацыі, у XI – XIV стст. існавала адзіная для ўсходніх славян Старажытнаруская дзяржава, яе насельнікі карысталіся адзінай літаратурнай мовай – *старарускай* (паводле тэрміналогіі А. Жураўскага). Калі дзяржава распалася, адзіная літаратурная мова разгалінавалася на тры асобныя.

Падобным чынам вызначаны і першы перыяд у вучэбным дапаможніку для філалагічных факультэтаў ВНУ “Гісторыя беларускай літаратурнай мовы” Л. Шакуном (1984). Разгляд гісторыі беларускай літаратурнай мовы навуковец таксама пачынае “з часоў узнікнення пісьменнасці і першых літаратурных твораў ва ўсходніх славян (эпоха існавання Старажытнарускай дзяржавы, або Кіеўскай Русі)” і канкрэтызуе: “I. Старажытнаруская літаратурная мова (XI – пачатак XIV ст.)” [18, с. 15].

Як бачым, у перыядызацыях двух вучоных ёсць некаторыя разыходжанні. У прыватнасці, у вызначэнні верхняй мяжы. У Л. Шакуна гэта пачатак (а не ўсё) XIV ст., а само XIV стагоддзе ўключаецца ў старабеларускі перыяд як асобны яго этап. Інакш называецца і літаратурная мова – *старажытнаруская*.

Не зусім супадаюць погляды даследчыкаў у ацэнцы значэння гэтага перыяду для фарміравання і развіцця беларускай літаратурнай мовы. А. Жураўскі падкрэслівае: “Стараруская пісьмовая мова і літаратурна-пісьмовая мова эпохі беларускай народнасці звязаны паміж сабой больш цесна,

чым літаратурная мова эпохі беларускай народнасці і новая беларуская літаратурная мова, якія аддалены адна ад другой значным адрэзкам часу і больш прыкметна проціпастаўляюцца адна адной у структурных адносінах” [3, с. 8]. Л. Шакун не акцэнтуюе ўвагі на цеснай сувязі “старажытнарускага перыяду” з гісторыяй уласна старабеларускай мовы. Прызнаючы гэты перыяд агульным “для гісторыі літаратурных моў трох брацкіх народаў – рускага, украінскага, беларускага”, даследчык лічыць, што вывучэнне гэтага перыяду і ўключэнне яго ў гісторыю беларускай літаратурнай мовы неабходнае для таго, каб “усвядоміць, як узнікла ўласна беларуская літаратурная мова... і зразумець асаблівасці яе далейшага развіцця ўжо ў новых гістарычных умовах” [18, с. 16].

Назва літаратурнай мовы акрэсленага перыяду як у адной, так і ў другой перыядызацыі выклікае заканамернае пярэчанне: калі мова была агульнай для трох усходнеславянскіх этнічных супольнасцей, то і называцца павінна адпаведна. Ф. Янкоўскі, спасылаючыся на даследаванні расійскіх навукоўцаў Ф. Філіна, В. Іванова і іншых, у навучальным дапаможніку “Гістарычная граматыка беларускай мовы” (1989) выкарыстоўвае тэрмін *агульнаўсходнеславянская літаратурная мова*, або для зручнасці больш кратка – *усходнеславянская* [20, с. 11 – 12]. Аднак такая карэкціроўка прымаецца не ўсімі гісторыкамі мовы. У прыватнасці, Г. Ціванова, аддаючы належнае прагрэсіўнасці тэрміна для свайго часу, падкрэслівае яго недакладнасць, якая праяўляецца “ў тым, што не ўсе з’явы гэтага перыяду належаць аднолькава ўсім усходнеславянскім мовам. Так, у рускай мове няма [ў], зафіксаванага ў Смаленскай грамаце 1229 г., няма спалучэнняў [ры], [лы], [лі] з [р’], [р’], [л’], [л’] і г. д.” [14, с. 113]. Даследчыца адносна гэтага перыяду выкарыстоўвае назву *старажытнабеларускі* і падтрымлівае тэрмін *старажытнабеларуская літаратура* нават у дачыненні да твораў, напісаных па-стараславянску, калі яны тэрытарыяльна належалі Беларусі, аргументуючы сваю пазіцыю адсутнасцю “тэрмінаў *агульназаходнеславянскі* або *агульнапаўднёvasлавянскі* ў гісторыі ўсіх іншых (не ўсходніх) славянскіх моў, напрыклад, *старажытнапольская мова*, *старажытнабалгарская* і пад.” [14, с. 113].

Дарэчы заўважыць, што і Л. Шакун у публікацыях 1990-х гг. ужо не звяртаецца да тэрміна *старажытнаруская мова* ў дачыненні да гісторыі беларускай літаратурнай мовы. Так, у праграме для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей ВНУ па курсе гісторыі беларускай мовы выкарыстоўваюцца тэрміны *літаратурна-моўная гісторыя ўсходніх славян* [15, с. 23], *літаратурная мова ўсходніх славян XI – пачат-*

ку XIV ст. [15, с. 24], усходнеславянскае пісьменства старэйшай пары [15, с. 25].

Тэрміналагічны разнабой і супярэчнасці ў назве перыяду, уяўляецца, узніклі не выпадкова: немагчыма агульным тэрмінам назваць неагульнае. Канцэпцыя моўнага адзінства ўсходніх славян будавалася на сцвярджэнні аб палітычнай, эканамічнай, культурна-этнічнай кансалідацыі ўсходніх славян у старажытнарускую народнасць у межах агульнай Старажытнарускай дзяржавы. У наш час існуе шматлікая навуковая літаратура гісторыкаў грамадства, гісторыкаў дзяржавы і права, якая абвяргае гэтае сцвярджэнне. Дазволю сабе прывесці толькі адну, хоць і вялікую цытату з публікацыі кандыдата гістарычных навук дацэнта кафедры тэорыі і гісторыі дзяржавы і права Акадэміі кіравання пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь І. Саракавіка: «Аналіз літаратуры па гэтым пытанні, знаёмства з умовамі жыццядзейнасці нашых далёкіх продкаў дазваляюць прыйсці да наступных высноў. Па-першае, у перыяд Кіеўскага княства не існавала “старажытнарускай народнасці”. На гэты час існавалі славяне, якія яшчэ да сярэдзіны XII ст. мелі назвы племянных саюзаў: драўляне ўпамінаюцца да 1136 г., дрыгавічы – да 1149 г., крывічы – да 1162 г., радзімічы – да 1169 г. Этнагенез сучасных беларусаў, украінцаў, рускіх паказвае, што яны сфарміраваліся толькі ў сярэдзіне II тысячагоддзя. Значыць, у раннім сярэднявеччы “старажытнаруская народнасць” не існавала і існаваць не магла, не склаліся адпаведныя сацыяльна-эканамічныя і дзяржаўна-палітычныя ўмовы. Па-другое, не існавала ў той час і “старажытнарускай дзяржавы”. Была спроба кіеўскіх князёў трымаць пад сваім кантролем тэрыторыю ўсходніх славян, спаганяць з іх даніну, разам ажыццяўляць набегі на непакорных і ворагаў» [10, с. 112].

Ва ўнісон з гэтым выказваннем гучыць і ацэнка канцэпцыі адзінай старажытнарускай літаратурнай мовы: «У рускім мовазнаўстве гэтая канцэпцыя набыла ўсеагульнае прызнанне, у савецкія часы ёй быў нададзены статус афіцыйнай дактрыны, улады адгарадзілі яе ад усялякай крытыкі, каб яна як найлепей адпавядала іх імкненню сцвердзіць “адвечнае адзінства” ўсходніх славянаў зліць “ізноў” іх мовы ў адзіную – рускую мову» [16, с. 84]. Не прызнавалі існаванне адзінай агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мовы У. Мартынаў [8], Я. Станкевіч [13], В. Ластоўскі [7].

Калі не было агульнай усходнеславянскай літаратурнай мовы, то якая мова выкарыстоўвалася ў якасці літаратурнай? Меркаванні навукоўцаў па гэтым пытанні разыходзяцца. Найперш гэтае пытанне пачало вывучацца расійскімі славістамі. Напрыклад, А. Сабалеўскі ў дакладзе на першым з’ездзе выкладчыкаў рускай мовы ў ваенна-наву-

чальных установах (1903 г.) сцвярджаў: “Церковнославянскі язык был для Руси языком литературы в течение всего древнего периода русской истории, т. е. до конца XVII в.” [12, с. 365]. А ў працы “История русского литературного языка”, задуманай і напісанай ім у канцы XIX ст. як навучальны курс (але ніколі не чытаны ім ва ўніверсітэцкай аўдыторыі), выдадзенай толькі ў 1980 г., адзначаў, што царкоўнаславянская мова зрабілася “общим литературным языком всех православных славян и были моменты, когда, казалось, он готов был сделаться литературным языком всего славянства, общеславянским языком” [11, с. 23]. На падставе вывучэння літаратурных тэкстаў “дамангольскага перыяду” А. Сабалеўскі прыйшоў да высновы, што царкоўнаславянская мова перапісаных і арыгінальных твораў адлюстроўвала ступень валодання ёю перапісчыкаў або аўтараў і на розных усходнеславянскіх тэрыторыях адрознівалася ўнесенымі ў кніжную мову мясцовымі рысамі.

На царкоўнаславянскую мову як літаратурную на беларускай тэрыторыі пасля прыняцця хрысціянства ўказвалі В. Ластоўскі [7, с. 1], Я. Станкевіч [13, с. 375].

Украінскі лінгвіст В. Русаніўскі таксама лічыў, што літаратурныя запатрабаванні Кіеўскай Русі абслугоўвала царкоўнаславянская мова. Арыгінальныя творы на гэтай мове, на яго думку, падзяляліся на тры стылі: высокі, сярэдні і “нізкі”. Мова высокага стылю – класічная царкоўнаславянская, сярэдняга – царкоўнаславянская са шматлікімі мясцовымі элементамі, “нізкага” – руска-ўкраінская з царкоўнаславянскімі элементамі [9, с. 377].

Моўную сітуацыю Кіеўскай Русі характарызуюць не толькі як моналінгвальную, а як бі- і нават полілінгвальную. Існуе і канцэпцыя дыгласіі. Меркаванні вучоных па гэтай праблеме падрабязна асветлены ў артыкуле “Кваліфікацыя літаратурна-пісьмовай мовы Кіеўскай Русі” І. Клімава [5].

З больш блізкай гісторыі беларускай літаратурнай мовы спрэчнай застаецца праблема вызначэння ніжняй мяжы новага перыяду. Паводле перыядызацыі А. Жураўскага ў манаграфіі “Гісторыя беларускай літаратурнай мовы”, гэты перыяд пачынаецца з XIX ст. [3, с. 8]. У пазнейшым даследаванні “Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання”, напісаным у суаўтарстве з І. Крамко, сцвярджаецца, што “Камедыю” К. Марашэўскага (1787) “па сутнасці можна адносіць да ліку твораў, з якіх пачынаецца новая беларуская літаратурная мова” [2, с. 14]. Падобнай думкі прытрымліваўся У. Анічэнка: “Комедийными произведениями XVIII в. должна начинаться эпоха формирования белорусского националь-

ного языка на народной основе, а не традиционно характеризовать ими язык белорусской народности” [1, с. 52]. На падставе аналізу тэкстаў XVIII ст. іншых жанраў (сатырычнай прозы, юрыдычных дакументаў) навуковец прыходзіць да канчатковай высновы: “Уже в XVIII в. была заложена основа нового белорусского литературного языка, и с этого времени следует производить отсчет его развития” [1, с. 52].

Апанентам такога меркавання выступіў Л. Шакун, адзначыўшы, што гэты вывад робіцца на аснове толькі фармальных лінгвістычных крытэрыяў без уліку культурна-гістарычных фактараў і прыцыпаў літаратурнага выкарыстання моўнага матэрыялу. Аўтары драматычных твораў XVIII ст., у адрозненне ад беларускіх пісьменнікаў XIX ст., якія “звярталіся да роднай мовы, каб абудзіць у народзе пачуццё нацыянальнага гонару і ўласнай годнасці” [17, с. 57], не мелі на мэце апрацоўкі жывой народнай мовы і ўзвышэння яе да ўзроўню літаратурнай.

На меркаванні Л. Шакуна, адлік новага перыяду варта весці ад XIX ст. Аднак з гэтым не пагаджаліся некаторыя даследчыкі з-за функцыянальнай абмежаванасці ў той час беларускай мовы, адсутнасці нормаў і адсоўвалі ніжнюю мяжу новага перыяду на пачатак XX ст. Сутнасць палемікі па гэтым пытанні і аргументаваныя довады на карысць сваёй пазіцыі Л. Шакун змясціў у артыкуле “Аб перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы”, засяродзіўшы ўвагу на тым, што паняцце *літаратурная мова* мае гістарычны змест [17]. Няправільна ацэньваць стан літаратурнай мовы XIX ст. паводле цяперашніх патрабаванняў да яе. Не было кадыфікаваных нормаў, аднак быў адбор найбольш тыповых моўных сродкаў з рэсурсаў жывой мовы. А гэтая селекцыя і заклала асновы для пазнейшага ўнармавання. Тагачасная функцыянальная абмежаванасць беларускай мовы была прымусова навіязаным звонку станам, а не вынікам дэфектыўнасці ўнутранай структуры. Калі ёсць літаратура, то існуе і літаратурная мова, якая ў розныя эпохі свайго існавання можа мець неаднолькавы набор дыферэнцыяльных прыкмет [4, с. 12].

Ці можна дасягнуць кансэнсусу ў вырашэнні акрэсленых дыскусійных праблем перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы? Адзначаныя спрэчныя пытанні маюць розны градус палемічнасці, дыскусія вакол іх закранае акалічнасці неаднолькавага характару і была выклікана рознымі прычынамі. Уяўляецца, што прыйсці да згоды адносна зыходнай мяжы новага перыяду значна прасцей, чым вырашыць праблемы, звязаныя з пачатковым этапам літаратурнай мовы, таму што палітычны складнік гэтых праблем не спрыяе навуковай аб’ектыўнасці.

### Спіс літаратуры

1. **Аниченко, В. В.** Развитие белорусского литературного языка в XVIII в. / В. В. Аниченко // Вопросы языкознания. – 1978. – № 4. – С. 47 – 57.
2. **Жураўскі, А. І.** Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання / А. І. Жураўскі, І. І. Крамко; АН БССР, Бел. кам. славістаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 40 с.
3. **Жураўскі, А. І.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / А. І. Жураўскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1967. – Т. 1. – 372 с.
4. **Камчатнов, А. М.** История русского литературного языка: XI – первая половина XIX века: уч. пособие / А. М. Камчатнов. – М.: Изд. центр “Академия”, 2008. – 688 с.
5. **Клімаў, І. П.** Кваліфікацыі літаратурна-пісьмовай мовы Кіеўскай Русі: (Гістарыяграфія аднаго забытанага пытання) / І. П. Клімаў // Беларускі Гістарычны Агляд. – 2004. – Т. 11, сш. 1-2 (20-21). – С. 220 – 262.
6. **Ковалевская, Е. Г.** Избранное. 1963 – 1999 / Е. Г. Ковалевская. – СПб. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. – 687 с.
7. **Ластоўскі, В.** Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік / В. Ластоўскі. – Коўна: Друк. А. Бака, 1924. – 832 с.
8. **Мартынаў, В. У.** Прафесар Мартынаў: “Канцэпцыя трохмоўнай калыскі не вытрымлівае крытыкі”: [гутарка з д-рам філал. навук, праф. В. У. Мартынавым аб праблемах прыкладнага мовазнаўства] / В. У. Мартынаў; гутарыла Л. Баршчэўская // Наша слова. – 1994. – 2 сак. – С. 3.
9. **Русанівський, В. М.** Історія української літературної мови: підручник / В. М. Русанівський. – Київ: АртЕк, 2001. – 392 с.
10. **Саракавік, І. А.** Некаторыя актуальныя тэарэтыка-метадалагічныя аспекты гісторыка-прававой навукі Беларусі / І. А. Саракавік // Гісторыя і сучаснасць: беларуская дзяржаўнасць ва ўсходнеўрапейскім цывілізацыйным кантэксце: зб. навук. прац, прысвечаных 90-годдзю з дня нараджэння прафесара І. А. Юхо. – Мінск: Бизнесофсет, 2012. – С. 108 – 112.
11. **Соболевский, А. И.** История русского литературного языка / А. И. Соболевский. – Ленинград: Наука, 1980. – 193 с.
12. **Соболевский, А. И.** Русский литературный язык / А. И. Соболевский // Труды Первого Съезда преподавателей русского языка в военно-учебных заведениях (22 – 31 дек. 1903 г.). Приложение I. – СПб., 1909. – С. 363 – 370.
13. **Станкевіч, Я.** Гісторыя беларускага языка / Я. Станкевіч // Збор твораў: у 2 т. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2002. – Т. 1. – С. 373 – 385.
14. **Ціванова, Г. К.** Праблема перыядызацыі гісторыі мовы ў курсе гістарычнай граматыкі / Г. К. Ціванова // Спадчына Івана Насовіча і беларускае мовазнаўства: матэр. навук. чытанняў, прысвеч. 220-годдзю з дня нарадж. І. І. Насовіча (Мінск, 18.02.2008). – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – С. 110 – 114.
15. **Шакун, Л. М.** Гісторыя беларускай мовы: праграма для студэнтаў філал. спец. ВНУ Рэспублікі Беларусь / Л. М. Шакун. – Мінск: БДУ, 1997. – 34 с.
16. **Шакун, Л. М.** Карані нашай мовы / Л. М. Шакун // Карані роднай мовы: Выбр. працы па гісторыі беларускай мовы. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 80 – 88.
17. **Шакун, Л. М.** Аб перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун // Карані роднай мовы: Выбр. працы па гісторыі беларускай мовы. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 56 – 62.
18. **Шакун, Л. М.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы: вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / Л. М. Шакун. – Мінск: Універсітэцкае, 1984. – 319 с.
19. **Шкялёнак, М.** Падзел гісторыі Беларусі на перыяды / М. Шкялёнак // Спадчына. – 1993. – № 3. – С. 4 – 10.
20. **Янкоўскі, Ф. М.** Гістарычная граматыка беларускай мовы / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск: Выш. шк., 1989. – 301 с.

**Ганна КУЛЕШ,**

доктар філалагічных навук,  
прафесар кафедры беларускага мовазнаўства  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

## КАТЭГОРЫЯ СТАЛАСЦІ І ЯЕ АСЭНСАВАННЕ Ў МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

### ВЕРБАЛЬНАЯ ПРЭЗЕНТАЦЫЯ СЕМЫ 'СТАЛАСЦЬ' У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Паводле энцыклапедычнага даведніка “Чалавек і грамадства”, *сталасць* – “найбольш працяглы перыяд жыцця чалавека, які характарызуецца дасягненнем найвышэйшага развіцця духоўных, інтэлектуальных і фізічных здольнасцей асобы” [8, с. 191 – 192]. Відавочна, гэты ўзроставаы этап характарызуе і фразеалагізм у (*самай*) *сіле* ‘ў стане фізічнага і духоўнага росквіту’ [3, т. 2, с. 543]. Для намінацыі чалавека не маладых, сярэдніх гадоў, сталага ўзросту ў беларускай мове ўжываецца і фразеалагізм *не першай маладосці* [3, т. 2, с. 14]. У гэты перыяд адбываецца росквіт інтэлектуальных і творчых здольнасцей асобы, фарміраванне жыццёвых арыенціраў, асноўных матываў і інтарэсаў. У тлумачальным слоўніку беларускай мовы прыметнік *сталы* падаецца з пяццю значэннямі, тры з якіх лічым у рознай ступені актуальнымі для характарыстыкі семантычных прымет даследаванага канцэпту: ‘які стаў дарослым, дасягнуў поўнага развіцця’, ‘здолны дзейнічаць самастойна, без дапамогі’, ‘вопытны, які дасягнуў майстэрства ў чым-небудзь’ [6, с. 624]; назоўнік *сталасць* тлумачыцца як ‘уласціваць сталага’ ў першым і трэцім прыведзеных значэннях, а дзеяслоў *сталець* ‘станавіцца сталым, больш дарослым, мужным’ [6, с. 623]. У слоўніку сінонімаў і блізказначных слоў лексема *сталы* ўключана ў адзін сінанімічны рад са словамі *дарослы, вялікі* [2, с. 156].

Прыметнік *дарослы* ў сваю чаргу ў тлумачальным слоўніку вызначаецца наступным чынам: ‘які выйшаў з дзіцячага ўзросту, узмужнеў, набыў сталасць’ (наз. *даросласць*), ‘які дасягнуў поўнай сталасці па гадах, паводзінах, дзеяннях’ [6, с. 170]. Такім чынам, суб’ект сталасці – *сталы, дарослы (вялікі) чалавек*, што прэзентавана ў парэміях праз субстантываваны прыметнік *дарослы*: *Як восы злыя – і дарослыя, і малыя*. У мясцовых гаворках на тэрыторыі Беларусі дарослага, сталага чалавека называюць таксама *падрослы, вазрослы, узрослы, зрослы, зросны, сталы, сталаваты, сталны, гадоўны, летны* [9, с. 32].

Артыкул працягвае тэму “Этапы чалавечага жыцця ў моўнай карціне свету беларусаў”. У № 6 за 2013 г. Анжэліка Садоўская і Дар’я Пыхалава разгледзелі перыяды нараджэння і дзяцінства, у № 9 за 2017 г. – перыяд старасці.

Храналагічныя межы ўласна сталасці дастаткова ўмоўныя і вызначаюцца перыядам ад завяршэння маладосці і да пачатку старэння. У народным светаўспрыманні гэта прыкладна ўзрост ад 30 да 40 – 50 гадоў (*Да 20 гадоў не вырас, да 30 не ўмён, да 40, калі не жанаты, а да 50 – не багаты, то нічога ад яго не чакай, так і памрэ*).

Багаты і разнастайны парэміялагічны матэрыял беларускай мовы, які захоўвае нарматыўныя каноны ў дачыненні да жыццядзейнасці і мадэляў паводзін людзей “сярэдняга ўзросту”. Аднак варта адзначыць, што сема ‘сталасць’ у народных выслоўях рэдка выступае ў якасці асноўнага кампанента значэння слова, а найчасцей з’яўляецца другаснай, перадаецца ў яе функцыянальным праяўленні – называюцца сацыяльныя ролі сталага чалавека ў родава-сямейных стасунках (*муж, жонка, бацька, маці, нявестка, зяць*) або іх гендарная прыналежнасць (*баба, кабета, дзядзька, гаспадар, перан.*) і інш. Абумоўлена гэта тым, што на названы перыяд прыпадаюць найбольш значныя і жыццёва важныя падзеі: стварэнне сям’і і сямейнага дабрабыту, фарміраванне сямейных адносін і бацькоўскіх абавязкаў. Гэтым падкрэсліваецца таксама і высокі семіятычны статус сям’і ў традыцыйным грамадстве і духоўнай культуры беларусаў.

Такім чынам, сема ‘сталасць’ у беларускай мове перадаецца найчасцей праз намінацыю яе суб’ектаў (*сталы, дарослы, вялікі*) і сукупнасць назваў, якія перадаюць статус асобы ў сямейных, гендарных і грамадскіх суадносінах. Таму лічым мэтазгодным асобна разгледзець назвы суб’ектаў сталасці ў беларускай мове.

### ВЕРБАЛЬНАЯ ПРЭЗЕНТАЦЫЯ СУБ’ЕКТАЎ СТАЛАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Суб’екты сталасці, у адрозненне ад суб’ектаў дзяцінства, маюць выразную гендарную ідэнтыфікацыю, што адлюстравана і ў моўнай карціне свету беларусаў. Так, у літаратурнай мове асобу, па поле супрацьпастаўленую мужчыну, называюць словам *жанчына* (напрыклад, *жанчына сярэдніх гадоў*) [6, с. 198]. Беларускія дзялекты дадаюць да названай лексемы вялікую колькасць намінацый асоб жаночага полу: *баба, бабёнка, бабень, бабзно, бабка, бабухна, жаночына, жанчно, жанчынка, жонка, жанкі* (мн.),

жэнішчына, кабета, кабетка, кабеціна, каза (перан.), халяндра (зневаж.), цётка, цётухна, югася (лаянк.) [9, с. 24 – 25]. Слоўнік М. Клышкі ўключае ў сінанімічны рад словы *дама, мадам* (уст.) з паметаў ‘з інтэлігенцкіх, звычайна гарадскіх колаў’ [2, с. 185]. Цікавыя ў плане адметнасці народнага мыслення ласкавыя звароты да жанчыны: *галанька, галачка, галубачка, галубанька, галубка, дарагуся, жаданачка, зязюлька, ласачка, любя, любачка, любка, любушка, лябедзюхна, лябёдка, лялечка, матка, пані, разлапушка, сёстрык, таічка, чаічка* [9, с. 25].

Відавочна, што дыялектныя найменні жанчыны ўяўляюць сабой цікавасць як у словаўтваральным, так і ў семантычным аспектах. Семантыка гэтых назваў досыць празрыстая і матываваная амаль ва ўсіх выпадках: у іх адлюстраваны асаблівасці метафарычнага народнага светаўспрымання паводзінаў, узроставай і канатацыйнай характарыстыкі і інш. Аднак, нягледзячы на разнастайнасць, уся сукупнасць назваў утварае адзінае структурна-семантычнае цэлае.

Узрост жанчыны ад 30 да 40 гадоў называюць *бальзакаўскім узростам* (ад імя французскага пісьменніка Бальзака, які ў сваіх раманах апісваў герайн пераважна такога ўзросту) [6, с. 80 – 81]. Немаладая незамужняя жанчына – *Богава (Хрыстова) нявеста* [3, т. 2, с. 155]. Да таго ж, незамужнюю жанчыну сталага ўзросту абазначаюць спалучэнні *старая дзеўка* (дзева), *сталая дзеўка* (дзева), *мікалаеўская дзеўка* і лексемы *сівуха, сівуля, векавуха, засядзелка, пераседзелка, бабылка, пук* і іншыя [9, с. 41 – 42]. Усе папярэдне згаданыя лексемы і спалучэнні маюць пераважна адмоўную канатацыю, што пацвярджаюць і прыказкі: *Старая дзеўка, як дзіравы кажух, – адзін дух; Няма злей асенняй мухі і дзеўкі-векавухі*.

У парэміялагічным фондзе беларускай мовы сталыя асобы жаночага полу прэзентаваны лексемамі *баба* (*Баба тады пышна, як замуж выйшла; Замуж выйдзеш – бабай будзеш, усе прыпевачкі забудзеш; Як дзеўка – казу пераскочыць, бабай стане – за курьцу спаткнецца; Бабы каюцца, а дзеўкі замуж збіраюцца*), *гаспадыня* (*Няма ў хаце гаспадыні, няма і парадку; Абора цячэ – гаспадыня бліны пячэ, а калі гумно цячэ – гаспадар з хаты ўцячэ; Без гаспадара гумно плача, а без гаспадыні – хата*), *жонка, жана* (*Гаспадар і жонка – адна кішонка; Мужык / гаспадар і жонка – найлепшая сполка; Муж і жана – адна сатана; Без мужа жана ўсягда сірата*), *кабета* (*Чым кабета стражэй, тым яна даражэй*), *маці, матка, мама, матуля* (*Якая матка, такое і дзіцятка; Датуль маці міла, пакуль пялюшкі мыла / на руках насіла; Бацька з маткай*

*на век не нагатуюцца; Бацька і маці ад Бога ў хаце; Якая мая мама, такая і я сама; Цяжка саду без зязюлі, цяжка доньцы без матулі*), *мачаха* (*Мачаха не будзе маткаю роднаю; Па дрэннай мачасе падчарка не заплача*), *свякроў* (*Як добра свякроў, то добра і нявестка*), *цешча* (*Зяць за парог, а цешча за бутэльку; Зяць за парог – цешча за яешню*) і інш.

Даволі часта ў парэміялагічных выразях адлюстроўваецца метафарычнае светаўспрыманне беларусаў, дзе асобы сталага ўзросту жаночага полу перадаюцца праз вобразы-лексемы расліннага і жывёльнага свету, напрыклад: *бяроза* (*Была, што чырвоная роза, а стала, што белая бяроза*), *варона, сакаліца* (*За сокалам і варона сакаліца; У сакала і варона хараша*), *вутка* (*Колькі вутцы ні мудрыць, а за лебедзем ёй не быць*), *гусь, гуска* (*Без гусака і гусь прапашчая; Нават гуска гусака мілуе*), *зязюля* (*Жонка – то ночная зязюлька і дзенешную перакуе; Начная зязюля дзённую перакуе; Начная зязюля ‘жонка’*), *карова, кароўка* (*Бедная тая дамова, дзе вала коле / бадзе карова; Калі цялятка не рыкае, дык і кароўка не знае*), *курцыца* (*Дрэнная курцыца – дрэннае яйка*), *сава* (*Гадала сава дзеці, ды няма на што глядзеці; Лепш палюбіць старога арла, чым маладую саву; Сава не родзя сакала*), *сарока* (*Жанкі як саракі*), *свіння* (*Свіння не родзіць бабра, а сава не выведзе арла; За добрым мужыком і свіння гаспадыня*), *яблыня* (*Яблака ат яблыні недалёка коціцца*) і інш.

Дарослага чалавека, процілегла жанчыне па поле, у беларускай мове называюць *мужчынам*. У беларускіх дыялектах сустракаем і іншыя найменні асоб мужчынскага полу сталага ўзросту: *мужчызна, мужчыніска, мужык, мужычыла, чалавек, чалавечына, дзядзё, дзядзька, дзядзя* [9, с. 28], а таксама ласкавыя звароты да мужчын: *братка, браценік, браціш, саколík, лябедзік, галубок, галубчык, гагалёк, казюля* [9, с. 30].

Паказчык сталасці для мужчыны ў традыцыйным грамадстве – наяўнасць сям’і: *Жанаты – чалавек сталы*. Паўнапраўным мужчына станавіўся толькі пасля жаніцьбы, нежанатых сталыя мужчыны лічыліся сацыяльна непаўнаважнасць: *Той не муж, хто не жаніўся; Сядзіць халосты, як сабака бясхвосты, а жанаты, што пан багаты*. Лексема муж узыходзіць да ст.-інд. *tapuṣ* (*тапи-, тапиṣ-*) і абазначае ‘чалавек, муж’. Слова *мужык* першапачаткова было памяншальнай формай ад *муж* і тлумачылася тым, што людзей, больш нізкіх у прававых адносінах, абазначалі як непаўналетніх [7, с. 670 – 671]. У беларускім парэміялагічным фондзе лексема муж выкарыстоўваецца адзінкава (*Муж стары, жонка малада, то агонь да вада*), найбольш пашырана лексема *мужык*

(Мужык з жонкай сварыцца – у гаршку трасца варыцца; Мужык любіць з прыносам, а не з голым носам і інш.).

У прыказках для наймення суб'ектаў мужчынскага полу сталага ўзросту выступаюць лексемы **бацька** (Бацька рыбак і дзеткі ў ваду глядзяць; Які бацька, такія і дзеткі; Якая хатка, такі і тын, які бацька, такі і сын), **гаспадар** (Гаспадар – галава ў хаце; Без гаспадара дом – сірата; Без гаспадара жонка – заўсёды сіротка), **зяць, цесць** (Зяць любіць узяць, а цесць любіць чэсць), **мужчына, мужчынка** (Сякі-такі мужчына, абы дровы ды лучына), **муж, мужык** (Хоць бы муж быў з лапаць, абы з ім не плакаць; Адзінокаму мужыку, як курыцы: дзе ні капануў, дак і клюнуў; Пад добрым кустом трава зелянее, за добрым мужыком жонка маладзее), **свой** (Свой над вірам патрасе, а ў ваду не кіне), **тата, татка** (Ад добрага тата добрая і парада; Па татку дзіцятка; Было табе, татка, і мяне гнуць, калі я яшчо гнуўся), **чалавек** (Плачце, вочы, да веку па добрым чалавеку; З ліхім чалавекам і гадзіна векам) і інш.

Метафарычнае ўспрыманне свету знайшло адлюстраванне ў моўнай спадчыне, дзе сталыя асобы мужчынскага полу называюцца лексэмамі **арол** (Арол курыцы не пара), **бык** (Як быку да цяляці, так бацьку да дзіцяці), **вол** (Благая тая дамова, дзе вала бадзе карова; Хоць за вала, абы замужам была), **груган** (Ад дрэннага гругана дрэнныя і яйкі), **казёл** (Хоць за казла, абы запаўзла), **каршун** (Цалаваў каршун курачку да апошняга пёрушка), **мядзведзь** (Гадаваў мядзведзь дзеці, ды няма пры кім сядзеці), **певень** (Бяда ў тым доме, дзе куры пяюць, а пеўням волі не даюць; Певень за тое і пяе, што жонак многа, а цешчы няма; Не кураняці вучыць пеўня, як у гнаі шукаць зерне) і інш.

Такім чынам, беларуская мова мае разнастайныя найменні суб'ектаў сталасці адпаведна з узроставымі (дарослыя, сталыя, сярэдніх гадоў), гendarнымі (жанчына, кабета, баба, мужчына, мужык, гаспадар, перан.) і сацыяльнымі (бацька, маці, жонка, муж) паказчыкамі. Парэміялагічны матэрыял выяўляе вялікую колькасць зааморфных і фітаморфных метафар для абазначэння мужчын і жанчын сярэдніх гадоў. Разам з тым варта адзначыць, што назвы суб'ектаў дзяцінства, маладосці і старасці значна пераважаюць у беларускай мове па колькасці намінатыўных адзінак, што сведчыць пра большую ўвагу да названых узроставых перыядаў у свядомасці людзей. Пры апісанні носьбітаў сталасці (людзей сярэдніх гадоў) і іх жыццядзейнасці прымета 'ўзрост' ускладняецца дадатковымі семантычнымі кампанентамі 'пол', 'сацыяльны статус',

якія зачастую ў намінатыўных і парэміялагічных адзінках выходзяць на першы план, што тлумачыцца спецыфікай аналізаванага перыяду ў жыцці чалавека (яго актыўным уключэннем у сацыяльную сферу і сістэму грамадскіх адносін).

#### СІСТЭМА АТРЫБУТАЎ СТАЛАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Кожнай са ступеняў жыцця ўласціва свая сістэма атрыбутаў і патрабаванняў да развіцця і рэалізацыі індывіда; існуе пэўны набор задач і функцый, які чалавек павінен засвоіць і праявіць у адпаведным узросце. Вывучэнне гэтых сістэм дазваляе больш грунтоўна асэнсаваць сутнасць кожнага перыяду жыцця чалавека і жыццёвы ўклад беларусаў.

Адзначым, што ў перыяд сталасці завяршаецца фарміраванне індывіда як асобы, асноўнымі асаблівасцямі якой выступаюць пачуццё адказнасці, патрэба клапаціцца пра іншых людзей, здольнасць да актыўнага ўдзелу ў грамадскім жыцці, да эфектыўнага выкарыстання сваіх ведаў, здольнасць канструктыўна вырашаць жыццёва важныя праблемы на шляху найбольш поўнай самарэалізацыі. Менавіта ў сталым узросце адбываецца актыўнае ўключэнне чалавека ў пэўную сацыяльную сферу і сістэму грамадскіх адносін.

Сярод прыярытэтных задач сталасці ў народнай свядомасці вылучаюцца стварэнне сям'і, фарміраванне сямейных адносін і бацькоўскіх абавязкаў, выхаванне дзяцей і ўпарадкаванне гаспадаркі, матэрыяльнае забеспячэнне сябе і блізкіх. Любое адхіленне ад нормы сустракалася ў народзе асуджэннем, бо пагражала парушэннем агульнай хады падзей у сям'і, родзе, грамадстве і, як лічылася, парушэннем касмічнай гармоніі.

Калі для маладосці асноўнае – краса і сіла, то ў сталым узросце пытанне прыгажосці адыходзіць на другі план, а першаснае значэнне мае прыдатнасць да працы, розум, добры характар: *З тварам да вянца, а з розумам да канца; Не той харош, хто тварам прыгож, а той харош, хто на справу гож; Броўкі як сярпчкі, а ніўка няжатая стаіць*. Аднак усё ж такі пры выбары нявесты прыгажосць была не апошнім крытэрыем, каб потым мужу не было сорамна перад людзьмі і не атрымалася так, што *ні самому глянуць, ні людзям паказаць*. У народнай афарыстыцы беларусаў патрабаванні да жаночай прывабнасці мелі размежаванні па ўзросце: *у маладосці дзяўчына была, што чырвоная роза, а стала, што белая бяроза; Баба тады пышна, як замуж выйшла*. Адметна, што да мужчыны ў плане прыгажосці строгіх патрабаванняў не

прад'яўлялася: *Калі мужчына крышку пякнейшы за чорта, то і пекны.*

Калі ў маладым узросце дзяўчына павінна быць прыгожай, сціплай і цнатлівай, то сталым жанчынам неабходна праяўляць увішнасць, спрытнасць, працавітасць, строгасць: *Не бяда, што чорна, абы была праворна; Не пытайся, ці галоўка гладка, а пытайся, ці падмеценая хатка; Чым кабета стражэй, тым яна даражэй.* Іранічна адзначалася перамена характару дзяўчыны пасля ўступлення яе ў шлюб: *Усе дзяўчаткі добрыя, але скульп бабы ліхія бяруцца?; Усе дзяўчаткі, як цяляты, дык адкуль жа злыя бабы?*

Для мужчыны ў сталым узросце неабходнымі якасцямі выступаюць працавітасць, уменне весці гаспадарку. Працавітасць у народзе ўяўляецца асновай шчасця: *Хто на рабоце не лянівы, той у жыцці шчаслівы; Шчасце адчуеш, калі прапрацуеш; Хто з работай дружыць, той жыве і не тужыць; Хто работай не даражыць, той не будзе шчасліва жыць.* У моўнай спадчыне беларусаў найбольш поўна апісана сітуацыя “ад адваротнага”, асуджаюцца гультаі, гулякі і п'яніцы: *Гаспадар – усіх курэй распрадаў; Дварочак, што вяночак, ды гаспадар – гультай; Гаспадар у карчме п'е і скача – гаспадарка плача; Дзе работа, там густа, а ў лянівым доме пуста; Працавітаму лёгка прайсці праз гару, а гультаю цяжка наварушыць пальцам.*

Да таго ж сталасць – асноўны перыяд жыцця, калі чалавек дзеля матэрыяльнага забеспячэння сям'і і эфектыўнага выкарыстання сваіх навыкаў на карысць грамадскасці рэалізуецца ў пэўным занятку або родзе дзейнасці, таму парэміі згадваюць цэлы комплекс назваў людзей паводле прафесійнага занятку: *У добрага аратага і сын добры араты; У ліхога бортніка і мёд горкі; Каваль клешчы трымае, каб рук не папёк; У благога касца і добрая каса не косіць; Усякі кравец свой крой мае; Каб плотніку не сякера і малаток, то ён бы з голаду здох; Рыбак рыбку пячэ, стралец лапці плячэ; Каваль куе – жонка пяе, шавец шые – жонка вые.* Прычым выразна падкрэсліваецца паважлівае стаўленне да прафесіі каваля (*Каваль куе – жонка пяе...*) і іранічнае стаўленне да рыбака, стральца (*Рыба і зайцы вядуць у старцы; Хто рыбу вудзіць, гаспадаром не будзець; З вуды абед худы*) і шаўца (*Шавец у дзіравых ботах ходзіць*).

Разам з асваеннем ролі бацькоў дарослыя павінны былі развіваць адказнасць, кемлівасць, быць аўтарытэтам і ўзорам для сваіх дзяцей. Менавіта прыклад бацькоў – аснова фарміравання асобы, таму вялікая колькасць моўных адзінак прысвечана тэме пераемнасці, падабенства (і ўнутранага – рысаў характару, і знешня-

га – фізічнага) дзяцей да сваіх бацькоў: *Добрага бацькі – добрыя дзеці, ліхога – ліхія; Якая матка, такое і дзіцятка; Хорошых бацькоў – хорошыя дзеці; У добрых бацькоў і дзеці добрыя і інш.*

Вялікае значэнне пры выхаванні дзяцей надавалася бацькоўскай мудрасці, вопыту і парадзе: *Не бацькоўская постаць трэба сыну, а бацькоўская кемлівасць; Бацькоў слухаць – гора не ведаць і інш.* І наадварот, непаслухмянасць, непавага да бацькоўскага слова і мудрасці рэзка асуджаліся, павінны былі абярнуцца жыццёвымі цяжкасцямі і выпрабаваннямі: *Не слухаў бацькі і маткі – няхай людзі вучаць; Калі не слухаеш бацькоў, паслухаеш сабачае скуру; Хто бацькоў не слухае, той у пальцы дзьмухае і інш.*

Згодна з парэміялагічным матэрыялам, на бацьках ляжала адказнасць не толькі выгадаваць і годна выхаваць сваіх дзяцей, перадаць ім найлепшыя якасці асобы, але і ўпарадкаваць іх далейшае, ужо дарослае жыццё, найперш паспяхова выдаць замуж дачок: *Будзем гадаць, як дзеўку замуж аддаць; Умелі бацька з маткай мяне гадаваць, ды не ўмелі замуж аддаваць і г. д.*

З усяго сказанага вынікае, што моўная карціна свету прапануе стагоддзямі выпрацаваную сістэму нормаў, канонаў і прадпісанняў для асоб кожнай узроставай катэгорыі, у тым ліку і сталасці. Так, асноўнымі атрыбутамі сталасці павінны быць працавітасць, спрытнасць, кемлівасць, строгасць, рацыянальнасць, уменне клапаціцца пра сям'ю і дзяцей, а таксама ўдала весці гаспадарку і рэалізавацца ў прафесійным занятку.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / склад. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992.
2. **Клышка, М.** Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. Клышка. – Мінск : Радыёла-плюс, 2005.
3. **Лепешаў, І.** Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
4. **Ліцвінка, В.** Слова міма не ляціць : беларус. нар. прыказкі і прымаўкі / В. Ліцвінка, Л. Царанкоў. – Мінск : Універсітэцкае, 1985.
5. **Прыказкі і прымаўкі** : у 2 кн. / пад рэд. А. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976.
6. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко. – 4-е выд. – Мінск : БелЭн, 2005.
7. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Астрель : АСТ, 2004. – Т. 2.
8. **Чалавек і грамадства** : энцыкл. даведнік / рэд. Г. Пашкоў. – Мінск : БелЭн, 1998.
9. **Чалавек** : тэматычны слоўнік / склад. В. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. А. Крывіцкі, Л. Кунцэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2006.

Анжаліка САДОЎСКАЯ,  
Дар'я ПЫХАЛАВА.

*Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.*

## СЕМАНТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РЭЛІГІЙНАЙ ЛЕКСІКІ НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “ЗАЛАТАЯ ЖРЫЦА АШВІНАЎ” ВОЛЬГІ ІПАТАВАЙ

Беларускія пісьменнікі сёння часта звяртаюцца да тэмы мінулага. Менавіта гістарычная проза служыць маральнаму і грамадзянскаму выхаванню сучасніка, дапамагае чалавеку глыбей асэнсаваць перспектывы будучыні, абуджае пачуцці патрыятызму, гонару за Радзіму, выступае важным сродкам выхавання нацыянальнай самасвядомасці. Мастацкі зварот да гісторыі беларускага народа прасочваецца ў творчасці Уладзіміра Караткевіча, Генрыха Далідовіча, Вольгі Іпатавай, Уладзіміра Арлова, Леаніда Дайнекі, Вітаўта Чаропкі, Івана Шамякіна, Алеся Наварыча, Уладзіміра Ягоўдзіка і інш. Звернемся да раманыстыкі Вольгі Іпатавай, прызнанага майстра гістарычнай прозы. Пісьменніца змагла па-майстэрску перадаць у вобразах і сцэнах беларускую даўніну. Як справядліва заўважае Л. Савік, своеасабліваецца В. Іпатавай як гістарычнага апаведальніка ў засяроджанасці і глыбокай зацікаўленасці гісторыяй і асобай чалавека. Для пісьменніцы “важна даследаваць духоўны свет, маральны вопыт чалавека, праз чый драматычны лёс можна прасачыць, зведаць урок народнай гісторыі, сугучныя нашаму часу” [1, с. 4].

Раман “Залатая жрыца Ашвінаў” звяртае на сябе ўвагу актыўным ужываннем рэлігійнай лексікі. Гэты твор цікавы тым, што пісьменніца паказвае адметнасці тагачаснай рэлігійнай культуры не толькі беларусаў, але і многіх іншых народаў, што і прадвызначыла шырокае выкарыстанне разнастайных па семантыцы і паходжанні рэлігійнаму у мастацкім радку твора.

Рэлігійную лексіку, выбраную з рамана “Залатая жрыца Ашвінаў”, паводле семантыкі можна падзяліць на агульнарэлігійную, язычніцкую, хрысціянскую, ісламскую, будыйскую. Прыклады агульнарэлігійных лексем – *ахвяра*, *багіня*, *вера*, *рытуал* і іншыя: *некаторыя ўладары... сталі прыносіць ахвяры багам\**; *багіня* [выбіла] *жалезнай дзідай аліўкавае дрэва; сто рытуалаў... маглі даць уладу над светам*.

Язычніцкія рэлігійныя: *мільгане між ссірацельных галін белая барада Белбога*; *Маладзейшыя жрацы з дубовымі галінамі ў руках стаялі каля абедзвюх брамаў*; *Раніцай збіраецца княжыч Войшалк імчаць з атрадам вояў на капішча*; *Разпораз у харчэўнях пастаялых двароў яна чула*

*імя Бяртольда – французскага манаха з Рэгенсбурга, які з нечуваным поспехам змагаецца з рэшткамі паганства*.

Даволі шмат у рамане будыйскай рэлігійнай лексікі: *у сне яму з’явіўся сам Буда; пажадай... каб вызваліўся ад пакутлівага кола нараджэнняў*; *Хочаш, я прачытаю табе Дадатковую Тантру з нашай Кнігі Кніг – “Чжуд Шы”?*

Сустрэкаюцца ісламскія рэлігійныя: *Хіба моляцца – але я і табе не забараняю маліцца твайму Алаху*; *Ён абліччам як Малік, што да жахаў прывык, бо пякельнага полымя ён вартаўнік*; *У мусульман заўсёды шмат тлуму*.

Хрысціянская лексіка: *Сама ахрышчаная ў сталым узросце... зрабіла адступніка-жраца сваім пастаянным прадказальнікам; малады княжыч, стаўшы манахам... перапісваў Евангелле; жрацы працягваюць спяваць гімны Агню-Агні, у якога тры іпастасі – сонца, маланкі і ахвярнага вогнішча; перад самым пострыгам ірвануў на радзіму*.

Хрысціянская лексіка падзяляецца на агульнахрысціянскую і канфесійную. Прыклады выкарыстання агульнахрысціянскіх рэлігійнаму ў рамане: *на металічных пласцінах, упрыгожаных яшмай і лазурытам, выбітыя сцэны з жыцця Хрыста і апосталаў*; *Каралі Свяшчэннай Імперыі заўсёды шчаслівыя атрымаць разам з каронай святое папскае блаславенне*; *Якой сілай ты лечыш, няхрышчаны чалавек з далёкай краіны?! Такія рэлігійныя ў тэксце рамана колькасна пераважаюць над канфесійнымі*.

Прыклады праваслаўнай лексікі нешматлікія: *паленцы, што ўжо складзеныя ў храме на высокім алтары ў тры акуратныя стосікі*; *Пра Іаана ж Цыміхія засталася ў памяці іншае – ён знішчыў балгарскую патрыярхію*; *За тое царква наша, як і іншыя, праследуецца*.

Яшчэ меншую групу ў колькасных адносінах складаюць каталіцкія рэлігійныя: *Спяшаліся туды, дзе яшчэ ўчора да глыбокай ночы шчыравалі муралі, завяршаючы капліцу-мураванку, над якой высіўся нязвычайнай формы крыж і ля якой меўся быць пабудаваным першы на Новагародчыне касцёл, дзеля чаго новапрызначаны біскуп Хрысціян ужо абышоў ледзь не ўсе багатыя дамы горада, збіраючы ахвяраванні*.

Такім чынам, семантычная характарыстыка рэлігійнай лексікі з рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” В. Іпатавай ураджае сваёй разнастай-

\* Тут і далей прыклады падаюцца паводле [2].

насцю і сведчыць пра шырыню пісьменніцкай эрудыцыі. Нездарма Н. Мацяш у водгуку на раман адзначыла: “Колькі старонак летапісаў, гістарычнай, міфалагічнай, мастацтвазнаўчай, філасофскай, медыцынскай літаратуры свету давялося ёй [В. Іпатавай] перагартыць, засвоіць, асэнсаваць, каб затым гэтак вабна і праўдзіва, узрушліва сказаць, нагадаць сучаснікам старыя ісціны” [3].

Звернемся да лексіка-семантычнай класіфікацыі рэлігіёнімаў, ужытых у рамане “Залатая жрыца Ашвінаў”. Колькасна вылучаюцца субстантывы. Найперш яны падзяляюцца на адушаўленыя і неадушаўленыя назоўнікі, першыя з якіх – найменні асоб у адносінах да рэлігіі. Сюды ўваходзяць як агульныя, так і ўласныя лексемы, уласцівыя язычніцкай, хрысціянскай, будыйскай і іншым традыцыям.

- Назвы чыноў нябеснай іерархіі: *Хіба моляцца – але я і табе не забараняю маліцца твайму Алаху, хаця ўсе ведаюць, што ёсць толькі адзін сапраўдны Бог – наш, візантыйскі, праваслаўны; гора той краіне, якая паддалася злему чараванню і дазволіла свайму духу-аберагальніку... прыняць заваёўніка! Мора пазбежеш, але кожнаму дэман адмерыць буры мірскай; Там, за старадаўнім палацам Канстанціна Багранароднага, аскіцрыі дзевы Памакарысты і святога Іаана.*

- Назвы прадстаўнікоў рэлігійнага кіраўніцтва, рознага роду святароў, прыслужнікаў: *знянацку запытаўся айцец Тамаш; [прыехаў] холмскі біскуп Генрых, дабіўшыся гэтага гонару не без моцнай падтрымкі аднаго з панскіх кардыналаў; былы еўнух пры двары нікейскага дэспата; жрацы з дубовымі галінамі ў руках; Пракляты Марасіні, патрыярх, хоча ўвогуле забараніць грэчаскія абрады.*

- Назвы манахаў, членаў манаскіх ордэнаў: *А крыжакам... жаніцца нельга, яны ж рыцары-манахі; доўга хадзіў па прасторных сваіх пакоях ціхмяны ўдзень манах-князь; пасадзіў каля гаспадара манашку.*

- Назвы прарокаў, праведнікаў, шматпакутнікаў, знаўцаў Святога Пісання, святых: *Пісала не на санскрыце – свяшчэннай мове жрацоў, а на мове стараславянскіх асветнікаў Кірылы і Мяфодзія; Прыхаматлівыя абрысы ратушы, храмаў Пятра і Блазіуса праглядваліся з акна; Ілля-прарок... кіраваў яго рукой; Я пакляўся ў царкве перад абразом Божым, перад святымі пакутнікамі, што ні разу не дакранаўся да гэтай жанчыны з грэшнымі намерамі.*

- Назвы асоб у залежнасці ад прыналежнасці да розных плыней веравызнання: *Усіх мы любім, усіх прымаем як братоў у Хрысце, – сур’эзна адказаў Тамаш; я воін Хрыстовы, і за-*

*біваць магу толькі ворагаў; Раз-пораз у харчэўнях настаялых двароў яна чула імя Бяртольда – французскага манаха з Рэгенсбурга; У мусульман заўсёды шмат тлуму; ён грэшнік, а не праведны хрысціянін! – амаль закрычала яна; Раману Данілавічу цяпер не час пра язычнікаў думаць.*

- Назвы ерэтыкоў, грэшнікаў, богаадступнікаў, сектантаў, варажбітоў, чарадзеяў: *На зваротным шляху кідаў грамабітны Пярун стрэлы ў адступніка; Ён раптам адчуў у ёй не... прыгажуню-вядзьмарку, служку чужых, невядомых багоў, а спакутаваную душу; Любіў ён і гаданні, таму пры двары часта бывалі то заклінальнікі змеяў, то жрацы-гадальнікі; У сваёй святліцы на самым версе каменнай вежы напружана ўзіраўся ўдалячынь маг-звяздар Вакула; пакараць двух святататнікаў.*

- Іншыя асабовыя рэлігіёнімы: *Маладзейшыя жрацы з дубовымі галінамі ў руках стаялі каля абедзвюх брамаў, праз якія маглі праходзіць вернікі; нехта з малельшыкаў кінуўся ў вогнішча; Іхнія паломнікі часта прыязджаюць у нашы манастыры.*

Сярод неадушаўленых субстантываў можна вылучыць наступныя лексіка-семантычныя групы (ЛСГ).

- Назвы рэлігійных кніг і іх частак: *Ці чытаюць у вас “Бхагават-Гіту”; перапісваў Евангелле; прачытаю табе Дадатковую Тантру з нашай Кнігі Кніг – “Чжуд Шы”; Ваявода... гучна чытаў “Псалтыр”; перачытаць Эклезіяста.*

- Назвы рэлігійных збудаванняў і іх частак: *на высокім алтары; дамініканская царква святога Блазіуса; Назаўтра ж раніцай дзяўчына паехала да свяцілішча Ашвінаў; І княжыч усё болей цікавіўся манастырамі, цэрквамі; хадзілі маліцца ў каталіцкія храмы.*

- Назвы рэлігійнага адзення і галаўных убораў: *Відэвут і Істр ужо спуціліся ў падземелле храма, каб пакінуць там свяшчэннае адзенне; за імі святар у парчовай фелоні з нашытым крыжам, следам за якім нёс чашу з вадой і крапілам з лісця вайі стары дыякан, чый стыхар быў якраз таго ж ліловага шоўку, як і туніка камітэсы; Увайшоў святар у залатой рызе; у біскупа ж, апроч чатырохвугольнай шапачкі, на якую надзеты доўгі белы каўпак – мітра, белыя рукавічкі.*

- Назвы прадметаў і аб’ектаў набажэнства, культавага рэквізіту: *Абярогі ад зла з дзвюма конскімі галовамі; на келіх, крапіла, бурсу, што з рук у рукі перадавалі біскупу служкі; У той жа момант адначасна закураліся кадзільніцы з духмяным ладанам; сярэбраны абруч з невялікім конусам наперадзе, у які быў упаяны крыж з бірузы; Ён нервова расхаджаў паміж храмамі, па-*

спрабаваў зазірнуць у вузкую аканіцу меншага, прыцягнены мігатлівым зьяннем **свечкі**.

- Назвы выяваў багоў, ідалаў, ікон, а таксама прыстасаванняў для іх захавання і прадстаўлення: *целюцца на падлозе перад абразамі; продкі Нікіфара выратавалі падчас нашэсця лацінян і захопу імі Візантыі ікону; з жорсткімі, як у драўлянага ідала, рысамі тэўтонец; пад вялікаю іконай Маці Божай... узвышаліся два разьбяныя крэслы; агромністыя палотны з лікамі Спаса і Маткі Боскай.*

- Назвы заповедзяў, малітваў, казанняў: *разам з дымам і малітвамі Агонь перадаў яго бага; кожную раніцу спяваюцца гімны-малітвы Сонцу, Багіні ранішняй зары і Ашвінам; парушыў завет і зазірнуў у святая святых храма; Усе ўсталі, пакуль святар чытаў памінальную малітву, успамінаючы нябожчыцу.*

- Назвы, звязаныя з царкоўнай службай і рэлігійнымі абрадамі: *Каралі Свяшчэннай Імперыі заўсёды шчаслівыя атрымаць разам з каронай святое папскае блаславенне; Тваё адпушчэнне... – там. І царкоўны запіс, – паказаў вачамі на абраз, які вісеў на сцяне; асуджалі маладога княжыча за яго нянавісьць да дзедавых звычаяў і старых багоў; Таму моўчкі гадалі прысутныя, каго прывядзе на памінкі князь Раман – самога біскупа ці, можа, каго з заморскіх паслоў; Казалі ў старажытнасці, што сто рытуалаў, калі прыносілі ў ахвяру каня, маглі даць уладу над светам.*

- Назвы аб'яднанняў службыцеляў рэлігійнага культу, царкоўных з'ездаў, судоў: *Былы ордэнскі каплан Хрысціян добра разумеў, якую ролю надае ягонаму дзейнасці сам папа, і рыхтаваўся пашыраць межы свайго біскупства не шкадуючы сіл; Лаціняне і цяпер, праз шэсцьдзсят гадоў пасля заваявання Царгорада, не спыняліся аддаваць Рыму хаця б пятнаццатую частку даходаў, хаця, паводле дамоваў, мусілі б адпраўляць туды звычайную дзесяціну, якая, аднак, не была прынятая грэчаскім духавенствам да гэтага часу.*

- Назвы рэлігійных свят і перыядаў посту: *Не гаравай Аганій на тым пахаванні, але кароткая адлучка прыйшла на Купалле; Таму, праз стому і боль у бязважкім, як асенняе лісце, целе, ён убачыў такі ж бязмерна-светлы і калыхлівы, як Менцязь у берагах, дзень, калі на гадавое свята Ашвінаў прыехаў у храм літоўскі князь Міндоўг; Радуніца, калі мы радуемся сустрэчы з продкамі; На Сёмуху былі добрыя прыкметы.*

- Іншыя рэлігійныя назвы: *Аднак божы суд чакае ўсіх; Не бойся, ён не з царства Аіда; адляцела ў Ірый жонка Міндоўга; месца ў царстве нябесным.*

Зафіксаваны і абстрактныя рэлігійныя: *месца ахвярапрынашэнняў; Адтуль адпраўляюцца людзі, рэчы і першапродкі на віткі касмічнай спіралі, сюды яны і вяртаюцца пасля таго, як прайшлі свае коліцы быцця, непаўторна-вялікія для іх і такія маленькія для бяздоннай варонкі Быцця; Салім не перамяніў веру; сведчыць... аб граху смяротным; помсцілі насланнем – хваробай альбо смерцю.*

Акрамя субстантыўнай рэлігійнай лексікі, у рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” ужываюцца рэлігійныя – прыметнікі і дзеясловы. Колькасна пераважаюць дзеясловы, прыметнікаў не шмат. Прыклады рэлігійнаў-прыметнікаў: *тры рытуальныя вогнішчы; вядзьмарскія злыя заклёны; у гонар духоўнага настаўніка; слабому зямному чалавеку.* Нешматлікія ад'ектыўныя рэлігійныя, зафіксаваныя ў рамана, абазначаюць уласцівасці, якасці асоб і аб'ектаў рэлігійнай сферы.

Дзеясловы-рэлігійныя: *Еўдакію адпявалі ў Касмідыі; навінен быў адпакутаваць яшчэ; шчодро ахвяруе на царкву; спачатку ён будзе маліцца; манах напярочыў; прыйшла да яго пакаяцца; нованароджаных найчасцей хрысціцца; тут пакланяюцца святазарным і магутным братам-блізнятам Ашвінам.* Як бачым, рэлігійныя са значэннем дзеяння, выбраныя з рамана, у асноўным маюць сакральнае адценне значэння. Зместавае нападненне твора абумовіла семантычны спектр такіх лексем.

Такім чынам, рэлігійная лексіка арганічна ўваходзіць у мову рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” Вольгі Іпатавай. Письменніца шырока карыстаецца такімі словамі, каб найбольш дакладна рэканструяваць духоўны свет чалавека XIII ст. Зразумела, што без рэлігійных элементаў у гістарычнай прозе не абысціся, аднак адчуваецца асабліва аўтарская цікавасць да сакральнага, міфічнага, духоўнага, усяго таго, што так важна ў жыцці, каб ніхто не забыўся пра вечныя ісціны, пра дабро і зло, каб духоўная памяць вярнулася сучаснікам.

#### Спіс літаратуры

1. Савік, Л. Беларусь! Твая дачка я / Л. Савік // Прадслава : аповесць / В. Іпатава. – Мінск : Сталія, 2002. – С. 3 – 11.
2. Іпатава, В. Альгердава дзіда : раманы / В. Іпатава. – Мінск : Беллітфонд, 2002. – С. 7 – 317.
3. Мацяш, Н. Прачытаеш – сам пераканаешся : Ліст да сябра / Н. Мацяш // Культура. – 2000. – 8 – 14 крас.

Наталля ПЯТРОВА,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

## АНАЛІЗ САСТАЎНЫХ І СКЛАДАНЫХ ТАПОНІМАЎ У ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫМ АСПЕКЦЕ

УДК 811.161.3-3 (476.2)

У артыкуле даследаванне рэгіянальнай тапаніміі атрымала лагічны працяг, у прыватнасці, разгледжана семантыка матывавальных асноў кампанентаў састаўных і складаных айконімаў, вылучаны і апісаны іх разнастайныя групы і падгрупы.

Ключавыя словы: *апелятыў, айконім, онім, лексіка-семантычны аналіз, састаўныя тапонімы, кваліфікацыйныя тапонімы, атрыбутыўныя кампаненты, дыферэнты, субстантыўныя кампаненты, складаныя айконімы.*

In article the study of regional toponymy has received its logical continuation, in particular, the semantics of motivational bases related to the component and structure oikonyms complexity, is isolated and described in connection with their various groups and subgroups.

Каб дапамагчы настаўнікам і вучням у працы з мясцовым тапанімічным матэрыялам, мы ўжо друкавалі артыкулы з аналізам аднаслоўных онімаў на лексіка-семантычным і структурна-граматычным узроўнях\*. Шматслоўныя назвы ў адзначаных аспектах характарызуюцца пэўнымі адметнасцямі.

У гэтым артыкуле на прыкладзе айканіміі Гомельшчыны мы спынімся на лексіка-семантычнай характарыстыцы састаўных і складаных тапонімаў.

Састаўныя ўласныя найменні складаюцца з двух кампанентаў: атрыбутыўнага і субстантыўнага ў граматычнай форме назоўнага склону адзіночнага або множнага ліку (*Новае Жыццё* – назва пасёлка, *Старыя Малынічы* – назва вёскі). Такія адзінкі адносяцца да групы кваліфікацыйных тапонімаў. У ролі атрыбутыўных кампанентаў выступаюць якасныя, адносныя і прыналежныя прыметнікі, парадкавыя і колькасныя лічэбнікі, у ролі субстантыўных кампанентаў – апелятыўная лексіка разнастайных лексіка-тэматычных груп, класы онімаў (антрапонімы, самі айконімы, ідэонімы і інш.). Кампаненты ў словазлучэннях семантычна раўнапраўныя, хоць кожны па-свойму характарызуе геаграфічны аб'ект, але, абазначаючы адзін аб'ект, яны ўтвараюць непадзельную па структуры назву. Атрыбутыўныя часткі ў словазлучэнні не заўсёды маюць строга зафіксаванае месца, могуць знаходзіцца як у прэпазіцыі (в. *Антоніўская Рудня*), так і ў постпазіцыі (в. *Рудня Антоніўская*). Так утвараюцца варыянты-дублеты.

У лексікалізаваных кваліфікацыйных спалучэннях на семантычным узроўні вылучаюцца наступныя групы і падгрупы.

1. Атрыбутыўнымі кампанентамі выступаюць прыметнікі *новы, стары*, што сведчаць пра адносны час узнікнення аб'ектаў. Якасны прыметнік *новы* ўказвае на існаванне ў межах суседніх

раёнаў, раёна ці нават аднаго сельскага савета населенага пункта з аднайменнай назвай (в. *Новая Баршчоўка Л.*, в. *Баршчоўка Добр.*, в. *Новыя Журавічы – Журавічы*, Журавіцкі с/с Раг.). Прыметнік *новы* мог уключацца ў структуру састаўных айконімаў у многіх выпадках і тады, калі побач не існавала аб'ектаў з аднолькавымі асновамі (в. *Новая Буда Гом.*, в. *Новая Грэбля Браг.*). У перайменаваных або новых айконімах, што ўзніклі пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, кампанентам *новы* разам з апелятыўамі адцягненага характару і ў асноўным рускамоўнымі па паходжанні адлюстроўвалі “рэвалюцыйныя ідэалы і сімваліку, новыя ўмовы жыцця і працы” [1, с. 79]. Узнікненне аднайменных айконімаў у межах суседніх тэрыторый патрабавала іх адрознення. Такую адрознівальную функцыю выконваў кампанент *стары*, што ўключаўся ў структуру айконіма (в. *Кашара* – п. *Старая Кашара* Раг.).

Ужыванне адзначаных прыметнікаў прывяло да ўтварэння палярызацыйных пар, найчасцей у тым выпадку, калі аб'екты знаходзіліся ў адным адміністрацыйным падпарадкаванні (вв. *Старыя Галоўчыцы – Новыя Галоўчыцы* Петр.).

2. У складзе састаўных айконімаў дыферэнтамі выступаюць прыметнікі са значэннем колеру *белы, зялёны, красны, сіні, чорны, чырвоны*. З іх найбольш часта задзейнічаны лексемы *красны, чырвоны*. Прыметнік *красны* можа мець рознае нападўненне зместу ў простых, складаных і састаўных онімах:

а) старажытная станоўчая характарыстыка назвы аб'екта як ‘прыгожае, галоўнае, добрае пасяленне’ (вв. *Краснае Браг.*, Гом., в. *Краснаселле Хойн.*);

б) абстрактна-сімвалічнае значэнне ‘рэвалюцыйны, ‘цэнтральны, галоўны’ ў назвах-мемарыялах, узніклых у савецкую эпоху або перайменаваных (пп. *Красная плошчадзь, Красны Свет*, Б.-К.). Найменні з кампанентам *чырвоны* ‘рэвалюцыйны’ адносяцца да больш позняга часу ўтварэння (п. *Чырвоны Кастрычнік*, раней *Хацеўка, Добр.*). Бывае, што ўзнікаюць своеасаблівыя варыянты, адзін з якіх лічыцца афіцыйным, другі – мясцовым, напрыклад: назвы пасёлка *Красны Вугал* (афіц.) – *Чырвоны Кут* (неафіц.) у Веткаўскім раёне.

\* Гл. артыкулы *Наталлі Багамольнікавай* “Я тут жыў. Лексіка-семантычная характарыстыка гелонімаў Гомельшчыны” (Роднае слова, 2013, № 2, с. 41 – 43; № 3, с. 26 – 28) і “Аналіз тапонімаў на структурна-граматычным узроўні” (Роднае слова, 2018, № 3, с. 44 – 46). – *Заўвага рэд.*

Аб'екты, якія мелі пышныя пасадкі дрэў, іншую расліннасць ці ўзнікалі ў лясістай мясцовасці, у склад назвы ўключаюць прыметнік *зялёны* са значэннем рэальнага колеру (п. *Зялёная Хвоя* Ветк., в. *Зялёны Бор* Е.).

Прыметнік *белы* ў найменнях падкрэсліваў тапаграфічныя прыкметы мясцовасці, паблізу якой узнікалі населеныя пункты: знаходжанне каля забалочаных участкаў, балот з белымі імхамі, бярозавым рэдкалесем (\*в. *Белы Бераг* Нар., в. *Белы Калодзеж* Л.)\*.

Радзей ужываюцца ў складзе састаўных назваў Гомельшчыны кампаненты *чорны* са значэннем 'урадлівыя, багатыя землі' і *сіні* 'выхад вокісу жалеза на паверхні забалочанай мясцовасці' (в. *Чорная Вірня* Жл.; п. *Сіні Востраў* Ветк.).

3. Дыферэнты *вялікі, доўгі, малы* ў састаўных айконімах характарызуюць памер аб'ектаў (вв. *Вялікі Бор* Св., Хойн.; в. *Доўгая Дуброва* Жытк.; в. *Малыя Канапліцы* Раг.). У сістэме акрэсленых намінантаў у межах аднаго адміністрацыйнага падзелу таксама, як і ў першай групе, шырока пададзены бінарныя пазіцыі: вв. *Вялікія Рагі* – *Малыя Рагі* Жл., вв. *Вялікія Сцяблевічы* – *Малыя Сцяблевічы* Жытк.

4. Азначальныя кампаненты ў састаўных айконімах указваюць на ўмовы навакольнага ландшафту (в. *Крынічная Града* Маз., п. *Сухі Востраў* Жл.), глебу (в. *Глінная Слабада* Рэч., в. *Пясочная Буда* Гом.), форму аб'екта (в. *Вострая Карма* Карм.), месца размяшчэння ў прасторы адносна іншых аб'ектаў. У апошняй падгрупе дыферэнты ўтвораны ў асноўным ад лексем *бераг, верх, высокі, ніжні, сярэдні*: в. *Берагавая Слабада* Рэч., в. *Верхнія Жары* Браг., в. *Вярховая Слабада* Браг., в. *Высокі Полк* Св., в. *Ніжнія Жары* Браг., в. *Сярэднія Печы* Лельч.

5. Першыя кампаненты могуць мець якасцёвую характарыстыку: в. *Залаты Рог*, п. *Светлая Зара* Гом., \*п. *Цёмны Лог* Ветк.

6. Атрыбутыўныя кампаненты ў кваліфікацыйных найменнях адлюстроўваюць тагачасныя раслінны і жывёльны свет: п. *Дубовая Града* Жл., р. п. *Сасновы Бор* Св.; в. *Воўчая Гара* Рэч., п. *Козі Рог* Б.-К.

7. У якасці дыферэнтаў на Гомельшчыне сустракаюцца лічэбнікі, якія фіксуюць парадак узнікнення аб'ектаў: вв. *Каралёва Слабада 1, Каралёва Слабада 2, Коўчыцы 1, Коўчыцы 2* Св.; вв. *Першая Слабодка, Другая Слабодка* Петр. Канструкцыі з колькаснымі і парадкавымі лічэбнікамі могуць быць як двухчленнымі, так і трохчленнымі.

8. Азначэнні могуць быць утвораны ад анімічных класаў:

а) антрапонімаў – в. *Гіневічаў Груд* Маз., в. *Рамаў Лес* Ветк., п. *Янкаў Лог* Раг.; у гэтай групе першыя кампаненты ўказваюць на тое, што онімы звязаны з прозвішчамі, імёнамі, мянушкамі канкрэтных людзей;

б) назваў блізкіх населеных пунктаў; звычайна яны ўдакладняюць такія распаўсюджаныя субстантыўныя кампаненты, як *буда, карма, млынок, рог, рудня, слабада* – в. *Буда Лельчыцкая* (ад г. п. *Лельчыцы*), в. *Салонская Карма* (ад в. *Саланое Жл.*), \*в. *Палаўкоўскі Млынок* (ад в. *Палаўкі* Е.), п. *Шырокі Рог* (ад п. *Шырокі Раг.*), \*в. *Белабярэжская Рудня* (побач знаходзілася \*в. *Белы Бераг*), в. *Ровенская Слабада* (ад в. *Роўнае Рэч.*);

в) спарадычна задзейнічаны гідронімы (п. *Друцкае лясніцтва* ад р. *Друць* Раг., в. *Убарыцкая Рудня* ад р. *Убарыць* Лельч.) і этнонімы (в. *Казацкія Балсуны* Ветк.).

Што тычыцца семантыкі азначаемых слоў у складзе састаўных найменняў, то тэматычныя групы іх утваральных асноў таксама разнастайныя. Прыклады ўжывання пададзены вышэй, таму мы падсумуем вынікі на асобных найменнях.

На Гомельшчыне даволі часта ў ролі азначаемых слоў выступаюць самі айконімы: \*в. *Малая Тарасаўка* (ёсць в. *Тарасаўка* Ветк.), абстрактныя апелятывы-назоўнікі *жыццё, зара, зорка, маяк, мір, надзея, прамень, праца, свабода, шлях (пуць), свет*; асабовыя назоўнікі тыпу *араты (пахар), багатыр, барэц, партызан*. Абстрактныя апелятывы і асабовыя назоўнікі анімізуюцца ў розных камбінацыях і набываюць сімвалічнае значэнне, утвараючы назвы-мемарыялы. Мемарыяльнае значэнне ўвасоблена і ў кампанентах, што абазначаюць савецкія святы: п. *Першае Мая* Рэч.

У якасці субстантываў шырока выкарыстана таксама геаграфічная наменклатура, якая характарызуе асаблівасці навакольнага ландшафту і тапаграфіі. Гэта назвы высокіх (*востраў* 'узвышанае месца сярод балота', *гара, горка, грыва, груд, курган*), нізкіх і забалочаных (*алёс, даліна, лог, луг, плёса, пойма, поплаў*), роўных і адкрытых (*паляна, поле*) месцаў; тыпаў водных аб'ектаў (*балота, брод, возера, крыніца, калодзеж, лужа*). Кампаненты гэтай групы *бераг, лука, вугал, рог* указваюць на пасяленні, што ўзніклі на берагах, паблізу водных аб'ектаў, каля паваротаў рэк ці, наадварот, размешчаны далёка ад пэўных геаграфічных пунктаў: в. *Красны Вугал* Ветк., п. *Чырвоны Бераг*, п. *Кавалёў Рог* Чач. У тапанімічнай літаратуры іх называюць назвамі-арыенцірамі.

Назвы тыпаў пасялення (*вёска, гарадок, дзярэўня, двор, слабада, слабодка, сяло, хутар*) таксама актыўна задзейнічаны ва ўтварэнні састаўных тапонімаў: п. *Новая Дзярэўня* Л., вв. *Старое Сяло* Ветк., Раг.

\*Зорчак пазначаны пункты, адселеныя ў выніку аварыі на ЧАЭС.

Шматлікія ўтварэнні матываваны лексемамі-субстантывамі, што адлюстроўваюць матэрыяльную культуру тагачаснага насельніцтва: *агарод, ляда, ніва* – абазначаюць распрацаваныя і апрацаваныя ўчасткі зямлі; *грэбля, мост, пераезд* – указваюць на шляхі зносін; *гута, млын, печ* – сведчаць пра характар вытворчасці. Асобныя з іх даюць шматлікія ўтварэнні: слова *буда* ‘пабудова’ толькі на Гомельшчыне знаходзіцца ў складзе 28 найменняў, *рудня* ‘месца вырабу жалеза з руды’ – у складзе 34 айконімаў.

Сярод састаўных айконімаў Гомельшчыны спарадычна сустракаюцца генітыўныя канструкцыі (г. зн. галоўны кампанент словазлучэння патрабуе ад залежнага слова формы роднага склону): п. *Зара Свабоды* Рэч., п. *Сцяг Працы* Гом. Такая канструкцыя найбольш характэрна для ўрбанонімаў – уласных назваў унутрыгарадскіх аб’ектаў (вул. *Герояў Падпольшчыкаў*, г. Гомель).

Складаныя тапонімы ўяўляюць сабой аднаслоўныя канструкцыі, іх часткі аб’яднаны пры дапамозе злучальных галосных ці без іх, а таксама дэфісам: п. *Высакаполле / Высакаполе* Добр., в. *Васільполле / Васільполе* Б.-К., в. *Двор-Савічы* Браг., в. *Мікуль-Гарадок* Акц. Як бачым з прыкладаў, найменні з запазычанай з грэчаскай мовы часткай *-полле, -поль* ‘горад’ маюць варыянты. Такія запазычаныя словаўтваральныя часткі пры ўтварэнні айконімаў выконвалі ролю суфіксаў, аднак з цягам часу іх першае значэнне ў асобных найменнях страцілася, пераасэнсавалася ў ‘поле’, што засведчылі прыведзеныя варыянты (параўн.: в. *Сініцкае Поле / Сінполле / Сінполе* Лельч.).

Кампаненты ў складаных онімах гэтак жа пазнаму спалучаюцца і дублююць тыя ж значэнні, што і ў састаўных найменнях.

Праведзены аналіз састаўных і складаных тапонімаў Гомельшчыны ў лексіка-семантычным аспекце дае падставы зрабіць наступныя высновы.

1. Гомельшчына – гістарычна надзвычай багаты край. Ніводная геаграфічная назва не ўзнікла выпадкова, сама па сабе. Акрамя адраснай функцыі, у найменнях захоўваецца яшчэ і пазнавальны патэнцыял. Гэта своеасаблівыя каштоўныя скарбонкі слоўнага багацця папярэдніх эпох. Асноўная частка тапонімаў мае празрыстую семантыку, што тлумачыцца вытокамі ўласных найменняў. У славян да называння геаграфічных аб’ектаў сфарміраваўся падыход свядомага адлюстравання самых значных бакоў сваёй жыццядзейнасці.

Тапонімы даследаванага рэгіёна распавядаюць пра мінулае і сучаснае жыццё насельніцтва, яго заняткі, духоўную і моўную спадчыну, геаграфію і гісторыю краю. Гомельшчына, праз

якую ў старажытнасці, мяркуецца, праходзіў шлях “з варагаў у грэкі”, уяўляла сабой лясіста-балоцісты край, таму ў якасці ўтваральных асноў назваў паселішчаў актыўна выкарыстоўвалася ландшафтная і тапаграфічная тэрміналогія, якая адлюстроўвала мясцовыя прыродныя ўмовы. Да тапаграфічных прымыкаюць земляробчыя тэрміны. Асноўным заняткам людзей было земляробства, накіраванае на культурнае асваенне зямель, рыбалоўства, бортніцтва, сплаў лесу, здабыча жалезнай руды і выплаўка з яе жалеза, выпальванне драўніннага вугалю, выраб паташу, гонка смалы і дзёгцю і інш.

2. Паводле семантыкі ўтваральных асноў айконімы складаюць дзве асноўныя групы: адпелыўныя і аданамастычныя ўтварэнні. Вылучаныя групы і падгрупы сведчаць пра разнастайныя крыніцы паходжання назваў. На ўзнікненне і фарміраванне шматлікіх айконімаў паўплывалі тапаграфічныя і ландшафтныя ўмовы краю, раслінны і жывёльны свет, асаблівасці матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў.

Аданамастычныя айконімы матываваны рознымі класамі онімаў: антрапонімамі, гідронімамі, самімі айконімамі, этнонімамі. Асноўнае месца адводзіцца дэрыватам ад прозвішчаў, імёнаў, мянушак заснавальнікаў, першапаясенцаў. Актыўна ўжываліся і самі айконімы, гідронімы ў тым выпадку, калі новыя геаграфічныя аб’екты ўзнікалі паблізу населеных пунктаў, водных аб’ектаў.

3. Састаўныя айконімы адносяцца ў асноўным да кваліфікацыйных. Выяўленыя лексічныя значэнні матывавальных асноў у складаных і састаўных тапонімах характэрны як для азначальных, так і для субстантыўных кампанентаў, яны пазнаму камбінуюцца, утвараючы непадзельную па сэнсе назву.

#### Умоўныя скарачэнні

Раёны: *Акц.* – Акцябрскі, *Браг.* – Брагінскі, *Б.-К.* – Буда-Кашалёўскі, *Ветк.* – Веткаўскі, *Гом.* – Гомельскі, *Добр.* – Добрушскі, *Е.* – Ельскі, *Жл.* – Жлобінскі, *Жытк.* – Жыткавіцкі, *Карм.* – Кармянскі, *Л.* – Лоеўскі, *Лельч.* – Лельчыцкі, *Нар.* – Нараўлянскі, *Петр.* – Петрыкаўскі, *Раг.* – Рагачоўскі, *Рэч.* – Рэчыцкі, *Св.* – Светлагорскі, *Хойн.* – Хойніцкі; *в.* – вёска, *вв.* – вёскі, *п.* – пасёлак, *р. п.* – рабочы пасёлак, *с/с* – сельскі савет.

#### Спіс літаратуры

1. **Лемцюгова, В. П.** Беларуская айканімія. Лінгвістычны аналіз назваў населеных пунктаў Мінскай вобласці / В. П. Лемцюгова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 155 с.
2. **Багамольнікава, Н. А.** Тапанімія Гомельшчыны : структурна-семантычная характарыстыка : манаграфія / Н. А. Багамольнікава ; навук. рэд. А. А. Станкевіч. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 242 с.

**Наталля БАГАМОЛЬНІКАВА,**  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Алесь КАЎРУС

## ЗАЎВАЖАННІ: ЗАПРЫКМЕЧАНЫЯ СЛОВЫ, ФОРМЫ

Працяг. Пачатак у № 6, 7.

## ЖЫЦЦЁВІНКІ

Аглядаючы свой творчы шлях (з нагоды сямідзесяцігоддзя), пісьменнік Васіль Ткачоў значыў: «...зроблена нямала: выдаў 25 кніг, напісаў дзесьці 70 п'ес для дарослых і дзяцей. І амаль штодня працую над **жыццёвінкамі**. Іх ахвотна друкуюць газета “Звязда” і часопіс “Полымя”. Мару некалі выдаць гэтыя карацелькі асобнай кніжкай» (ЛіМ. 13.10.17).

Выпіска зроблена амаль два гады таму.

Гартаючы свае паперы, не раз карцела падзяліцца з чытачом назіраннямі над гэтым словам (*жыццёвінкі*). Неяк адразу ўпадабаным. Бо яно ад **жыцця**, ад **жыццёвага** – сэнсава і словаўтваральна. Мне, традыцыйніку ў мове, мала абазнамену ў тэорыі (і тэрміналогіі) літаратурнаўства, яскрава засвяціўся гэты тутэйшасны аспект лексічнай адзінкі, асабліва на фоне невядома адкуль заляцельных намінацый кшталту цяжкаўспрымальнай зместам і формай *фэнтэзі*.

Напэўна, гэтая картка-слова адкладалася б убок і надалей, каб саступіць месца іншым у навукова-папулярных аповедах. Але пра яго напамнілі “Рагачоўскія замалёўкі” Міхася Слівы (ЛіМ. 31.05.19).

«У свежым нумары “Полымя” прачытаў новую падборку нататак Уладзіміра Сцяпана. Вось гэта сапраўдныя **жыццёвінкі**, сапраўдная мастацкая проза! А праз некалькі дзён атрымаў “ЛіМ”, дзе былі высока ацэнены гэтыя творы пісьменніка-земляка. Вось такую літаратуру з задавальненнем можна чытаць кожны дзень!»

Слова *жыццёвінкі* (звычайна ў форме множнага ліку) выступае як акрэсленне пэўнага празаічнага жанру – можна меркаваць, пад уплывам публікацый “карацелькі” В. Ткачова і гаворкі пра іх крытыкаў.

Слова ідзе, шукае свайго месца ў літаратуры і мове. Яго не занялі *абразкі*, *апаведы*, *зномы*, *наратывы*...

## ЛЁГКААДПАЧЫВАЛЬНЫ (ПРА ШТО ЦІ ПРА КАГО?)

Вядоўца музычнай радыёперадачы Сяргей Паўлянковіч звяртаецца да слухачоў: “На гэтым развітваюся. Усім добрага і **лёгкаадпачывальнага** вечара!” (“Сталіца”. 21.04.19).

Структурна складаны прыметнік утварыўся на базе верагоднага словазлучэння “такі, у часе якога лёгка адпачываецца”. Здаецца, не ўсё ў ім

бездакорнае граматычна, у плане выражэння прыкметы паводле дзеяння, якое насамрэч выконвае чалавек (адпачываць здольны звычайна ён), а не (само сабою зразумела) вечар.

Нягледзячы на пэўную неадназначнасць наватвора, у кантэксце, у складзе слоўнага пажання ён выканаў сваю ролю, дадаўшы яму адпаведнай моманту мілагучнасці.

Слова зіхатнула (і, мабыць, назаўсёды пагасла). Але яго святло своеасабліва адчулася, калі паглядзеў на даўняе, а для мяне змрочнае слова *процьма*, якое іншыя моўцы і аўтары ўжываюць, здаецца, без абмежавання.

*Сёння інтэрнэт прапануе гаспадыням процьму варыянтаў фарбавання як* (ЛіМ. 19.04.19). “...і яшчэ будзе **процьма** іншых цікавостак [музычных нумароў]”, – абяцае слухачам М. Савіцкая (“Сталіца”. 26.05.19). *Ісак Дунаеўскі стварыў... процьму эстрадных твораў* (І канал. 6.06.19).

*Процьма* са значэннем ‘вялікае мноства’ (ТСБМ) не ўспрымаецца мною як стылістычна нейтральнае слова, у ім чуецца негатыўнае сэнсава-эмацыянальнае адценне. Таму сапраўды радуюся, калі сустракаю яго адпаведнікі, у прыватнасці *безліч*: *Начэй, што яднали нас, безліч. Ранак, / які яднае, – заўжды адзін* (Паўло Карабчук. Пераклад з украінскай Яны Будовіч. ЛіМ. 31.05.19). *Фэстываль-свята атрымаўся добрым, шчырым і прыгожым. І, бяспрэчна, ён будзе мець працяг, бо танцаў народ беларускі прыдумаў безліч* (ДУ “Лідскі раённы цэнтр культуры і народнай творчасці”. Наша слова. 5.06.19).

Заікнуўся пра нелюбоў да слова – і мушу спыніцца: занадта асабістая, інтымная тэма. Хіба што паўтару сваё гаворанае: «А можа, густ мой не “густоўны”?»

## “ЧАЛАВЕК З СОНЕЧНАЮ ЎСМЕШКАЙ”

## Зноў пра канчатак

На філалагічным факультэце БДУ прэзентуецца выданне “Чалавек з сонечнаю ўсмішкай” (гл.: Наша слова. 22.05.19). Кніга пра вядомага пісьменніка і літаратурнаўцу, выдатнага педагога Алега Антонавіча Лойку.

Аўтары, іх больш як семдзесят, паказваюць месца гэтай асобы ў беларускай літаратуры і культуры, падкрэсліваюць яе ролю ў лёсе шмат якіх беларускіх навукоўцаў і творцаў.

Назва кнігі паэтычна-ўзнёслая, адпавядае характару аб’екта расповеду. Канчаткавы галосны

[y] перад у нескладовым наступнага слова (*сонечную ўсмешкай*) выступае нібы стылістычны маркер: скіроўвае ўвагу чытача ў сферу мастацка-літаратурную, дзе такія словаформы актуальныя. Калі б загаловак афармляўся, выяўляўся “празаічна”, у межах агульнаўжывальнай мовы, у такім выпадку можна было б напісаць (вымаўляць): *Чалавек з сонечнай усмешкай*. Або захаваць зняты ў прыметніку галосны [y], “перанёшы” яго ў канчатак назоўніка: *Чалавек з сонечнай усмешкаю*. Мэтазгодныя пры тым ці іншым падыходзе варыянты будучь існаваць у прасторы граматычнай (марфалагічнай) нормы.

У вусных і пісьмовых тэкстах шырока адлюстравана варыянтнасць канчаткаў назоўнікаў у родным склоне множнага ліку. Ужыванне, скажам, нулявога канчатка ці канчатка *-аў* нярэдка матывуецца, дыктуецца канкрэтным кантэкстам – з улікам сэнсавай выразнасці, а таксама мілагучнасці склонавай формы.

Значную ролю адыгрывае прывыканне да “граматычнага фону”. Магчыма, маладзейшым беларускамоўцам лягчэй адарвацца ад ужо традыцыйнага ў калектыўным маўленчым досведзе.

*Галоўны герой з першых старонак заваёўвае сімпатыю чытача. Ён нібыта цалкам станоўчы, нават яго ваганні і адсутнасць цвёрдасці ў пэўных момантах узаемаадносінаў з каханай, якая стала жонкай, апраўданая – не хацеў псаваць адносінаў...* (Я. Будовіч. ЛіМ. 22.02.19). ...для беларуска- і рускамоўнага чалавека, нягледзячы на замены *словаў*, нават парадак *словаў* у фразе з’яўляецца адсылкай да горада Кіева і падкрэслівае паэтычную манеру маўлення (Л. Лешчанка. Роднае слова, 2019, № 2).

Хоць у вылучаных прыкладах няма выяўнага парушэння граматычнага правіла, але вока не хоча прымаць так уаднастайненых, уніфікаваных канчаткаў, карціць (вядома ж, чытачу) замяніць – у першым ці другім выпадку.

З іншага боку, такі граматычны фон правакуе “рэвізію” нуляканчаткавых формаў. Напрыклад, у сказе *Выстаўка – таксама добрая пляцоўка для дамоў пра далейшае супрацоўніцтва ў галіне кнігавыдання* (ЛіМ. 15.02.19) канчатак *-аў* назоўніка дазволіў бы ўнікнуць адцення двухсэнсавасці: *пляцоўка для дамоваў*.

Чытаючы артыкул кандыдата філалагічных навук Алены Багамолавай “Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту” (Роднае слова, 2019, № 2), не мог не выпісаць сказы: *Цытаванне малітвы неабходнае аўтару дзеля надання тэксту праўдзівасці, а таксама актуалізацыі тэмы веры ва Усявышняга...; Умеркаванае выкарыстанне такіх лексем якраз і неабходнае аўтару...*

Прыклады ілюструюць тэндэнцыю да пашырэння ўжытку поўнай формы прыметнікаў

(і дзеепрыметнікаў) у ролі выказніка. Прывядзем яшчэ некалькі аналагічных ужыванняў.

*Імя [называецца мовазнаўца] добра вядомае ўсім, хто звязаны з вывучэннем і выкладаннем беларускай мовы...* (Д. Дзятко. Роднае слова, 2010, № 5). *Менавіта жаночая энергетыка на свяце [Стралы] лічыцца галоўнай. Яна, як сіла Зямлі, здольная засцерагаць, спрыяць росту і ўрадлівасці* (М. Весялуха. ЛіМ. 31.05.19). *Узрост чытачоў, якім адрасаваная кніга, пазначаны як 12+. Але без сумнення выданне будзе цікавае і дарослым* (Я. Будовіч. Тамсама).

Паспрабуем убачыць перавагі такіх варыянтаў – праз параўнанне: *Не ўсё дасканала ў гэтым творы; Апавядаць пра гэта пані Кукічова здольна бясконца* (Альжбета Кеда. ЛіМ. 15.03.19).

Вышэй звярталася ўвага на некаторыя склонавыя формы, на выбар іх варыянтаў у межах літаратурнай нормы. Але ў сённяшняй моўнай практыцы назіраецца і адыход ад кадыфікаваных правілаў, у прыватнасці пры ўжыванні склонавых формаў з прыназоўнікамі *на*. Нельга недаацэньваць пагрозлівасці для граматыкі беларускай мовы канструкцый “*на* + давальны склон”: *Мы прывыклі бачыць Багдановіча на таму помніку, які стаіць ля тэатра оперы і балета* (А. Бутэвіч. І канал. 25.05.19). *Чытаючы “Садомскую яблыню” [А. Брва], часам не ведаеш, ці то смяяцца, ці то чырванець ад сораму, бо бязлітаснае пяро аўтаркі праходжаецца і на табе самому, прымушаючы міжволі зазірнуць углыб душы, прааналізаваць матывы і жаданні* (Я. Лайкоў. ЛіМ. 22.03.19). Хоць запозна, але мусім паправіць: *бачыць на тым помніку, праходжацца на табе самім*.

#### “НЕ СПІЦЬ У ШАПКУ” КАЖУЦЬ ПРА АСОБУ?

Чытаю крытычны артыкул Міколы Адама “Разведчыкі, касмічныя прыхадні ды іншыя прыгоды...” (ЛіМ. 31.05.19). Атрымліваю цікавую інфармацыю з галіны літаратуразнаўства (а разам – з культуры, гісторыі). Адначасова ў мяне, шараговага прадстаўніка старога пакалення навукоўцаў-філолагаў, паўстаюць пытанні што да мовы сучаснага тэксту, найперш, як у ёй спалучаецца традыцыйнае і новае, кніжнае і гутарковае. Не пакідаю ўбаку нарматыўны аспект выкарыстання моўных сродкаў.

Разгледзім урывак. *Кніга адкрываецца аднайменнай аповесцю [“Мой сябар Дон Кіхот”], напісанай ці не ў савецкія гады пра школьнае вясковае юнацтва галоўнага героя, што, зрэшты, не ёсць дрэнна. Тае бяды, як кажуць. Ды бяда якраз не спіць у шапку. Спроба асучасніць твор, замяніўшы школьную пяцібальную сістэму ведаў на дзесяцібальную, толькі зашкодзіла, зрабіла твор непераканаўчым*.

Дзеля ажыўлення выкладу аўтар выкарыстаў фраземы. Што да першай (*тае бяды*), то яна, ба-

дай, на месцы, дапаўняе, дэталізуе выказванне. Але першая пацягнула за вушы другую (*не спіць у шапку*), якая выскачыла не раўнуючы як Піліп з каня. Паводле “Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы” І. Лепешава, фразеалагізм *спаць (драмаць) у шапку* “ўжываецца пры дзейніку са значэннем асобы”.

Выходзіць, зазіраць у слоўнікі розных тыпаў нават вельмі дасведчаным, кваліфікаваным аўтарам трэба часцей.

Яшчэ адзін прыклад. *Галоўныя героі твора* [аповесці Аляксея Якімовіча “Эльдарада просіць дапамогі”] – *беларускія шасцікласнікі – вымушаны супрацьстаяць вар’яту. Не сумняюся, што на іх месцы хацеў бы аказацца ледзь не кожны падлетак, бо менавіта ў гэтым узросце карціць сапраўдных подзвігаў і незвычайных падарожжаў.*

Заўважаем: дзеяслоў *карціць* спалучаны з залежнымі назоўнікамі *подзвігаў, падарожжаў* ня звычайна, не ў адпаведнасці з заканамернасцямі, якія вызначаны для гэтага слова ў аднайменным артыкуле “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы” (т. 2, 1978): *КАРЦЕЦЬ, -ціць; незак. 1. безас. з інф., са злучн. “каб” і без дап. 2. Турбаваць, хваляваць. Не даваць спакою.*

У сказе з артыкула М. Адама дзеяслоў *карціць* ужыты ў першым значэнні (паводле ТСБМ): “Пра неадольнае жаданне што-н. зрабіць; хацецца; не цяпецца”.

Але пры гэтым штосьці недавыражана, можа, не хапае слова: *...у гэтым узросце карціць [здзейсніць] подзвіг.*

Моўныя агрэхі – праз няхват, неставанне слова ці недакладнае ўжыванне яго – і ў наступных сказах: *Мова беларуская вынішчалася з ужытку [у XVII ст.] быццам зямлі з палаткаў, разам з яе носбітамі; Карысна было б вывучаць яе* [аповесць “Зраднік”] *у школах на ўроках беларускай літаратуры, як сацыяльна-значны твор і яскравы прыклад патрыятызму.*

Лагічна-граматычныя хібы сказаў навідавоку.

Увогуле своеасаблівы стыль, аўтарская арганізацыя слоў і словазлучэнняў у тэксце часам ускладняе ўспрыманне зместу.

*...аўтар адлюстроўвае эпоху і яе гістарычныя рэаліі з майстэрствам мастака-жывапісца, перапляценне і непадзельнае знітанне лёсаў дарослых і дзяцей, тупую, невытлумачальную нянавісць Вацлава Станішэўскага да Паўлюка Краўца. Нянавісць беларускага шляхціча, які здрадзіў сваёй Радзіме дзеля матэрыяльных выгод і ўлады над іншымі, да пазбаўленага ўсяго, нават шляхецтва, чалавека, якому агідная чужая воля, бо ён мае ўласную, спрадвечную, з роднай мовай, культурай і гісторыяй.*

Чытаючы, даводзілася вяртацца да папярэдняга, каб улавіць агульную думку фрагмента.

Бадай парадаксальная сітуацыя. Крытыкі, хоць бы з прафесійнага абавязку, мусяць у нейкай меры закранаць, ацэньваць мову аналізаванага твора, у тым ліку ў стылістычным аспекце. Але нярэдка самі, пішучы водгукі, рэцэнзіі, прапускаюць у сваіх тэкстах моўныя хібы. Прывядзем ілюстрацыі з артыкулаў папулярных аўтараў.

*Часам спалучэнне* [у вершах Ніны Лістыты] *прамернага пафасу са словамі побытавага ўжытку выклікае ўсмешку, а то і просіцца на парадыванне: “Любоў пераможа заразу, / Хоць і не адразу”* (Э. Дубянецкі. Ласкавыя запросіны паэткі. ЛіМ. 21.06.19). *Мінкін нарадзіўся ў вёсцы, і, нягледзячы на тое, што пачаў пісаць ён на-руску, генная памяць спрацавала безадказна* (напэўна ж: *безадмоўна.* – А. К.), *і менавіта беларускамоўная стыхія падаравала яму паэтычныя крылы; Але, на мой погляд, выбраная не страціла б нічога, а, наадварот, прыдбала б вагі, аб’яднаўшы ўсё, што-кольвек створанае Мінкіным, бо выпадковых твораў у яго, колькі не шукай, не знойдзеш* (Я. Лайкоў. Вольны палёт у імя Айчыны. Тамсама).

У першай цытаце-прыкладзе думка выказана недакладна, прыблізна. Паглядзім на канструкцыю *спалучэнне... пафасу са словамі*. Штосьці тут недабірае, недавыгуквае: пафас – уздым (натхненне, прыліў энергіі) звычайна ўзуальна спалучаецца, супастаўляецца з іншым пачуццём, адчуваннем, а не з словам.

Граматычная (і сэнсавая) сувязь частак другога сказа – слабая, вялая, належным чынам не падмацаваная злучнікамі. Дый, відаць, насамрэч не толькі стыхія, але і *ўсведамленне* паспрыялі таму, што ў хлопца развіўся і рэалізаваўся паэтычны талент.

Недастатковая звязанасць частак заўважаецца і ў апошнім сказе.

*Што-кольвек* – гэта, мабыць, ‘што-небудзь’. А ці тое хацеў сказаць крытык? *Выданне... прыдбала б вагі...* Паводле ТСБМ, толькі чалавек можа прыдбаць – набыць, займець што-небудзь; нажыць; атрымаць што-небудзь, авалодаць чым-небудзь.

*Колькі не шукай* – недагляд-недадум не адно аўтара, але і рэдакцыі газеты.

Вядома, частку недахопаў (не толькі ў разгледаных артыкулах) можна тлумачыць умовамі публікацыі тэкстаў у газеце: абмежаванасцю памеру, аператыўнасцю падрыхтоўкі. Але ж аўтары мусяць знайсці мажлівасць даўжэй прыпыніцца каля рыхтаваных да друку матэрыялаў.

Слушную думку на гэты конт выказвае вядомы беларускі крытык і пісьменнік Алесь Марціновіч (дарэчы, сам вельмі актыўны аўтар), прааналізаваўшы кнігу Сяргея Давідовіча “100 паэм”: “Вось толькі б не хацелася, каб напісанне паэм ператварылася для яго ў пагоню за рэкордамі, калі пра якасць ужо [не] задумваешся, а толькі б напісаць як мага больш” (ЛіМ. 7.06.19).

## НАЗВЫ ХЛЕБА І ІНШЫХ ВЫРАБАЎ З МУКІ Ў БЕЛАРУСКІХ І ЎКРАЇНСКІХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАХ

Фразеалогія адлюстроўвае адметнасці нацыянальнага характару, менталітэту народа, а таксама жыццёвы вопыт, назапашаны стагоддзямі. Праз фразеалагізмы перадаюцца асаблівасці мовы, культуры, якія робяць пэўны народ непаўторным, адрозным ад іншых. Семантыка фразеалагізмаў не складаецца з сумы сем кампанентаў, а ўяўляе сабой аўтаномнае, адносна самастойнае значэнне, якое адрозніваецца ад лексічнага сваёй ускладненасцю. Менавіта фразеалогія дазваляе лепш зразумець узаема сувязь мовы і культуры, сістэму каштоўнасцей народа.

«Хлеб – найбольш сакралізаваны від ежы, сімвал дабрабыту, шчасця, дастатку. Як “Дар Божы” з’яўляецца ўвасабленнем чалавечай (калектыўнай і персанальнай) долі, карыстаецца асаблівай пашанай і выклікае амаль рэлігійнае стаўленне» [2, с. 532]. Гэта адзін з асноўных прадуктаў, ён заўсёды прысутнічае на стале ўсходніх (і не толькі) славян. Хлеб актыўна выкарыстоўваецца ў сямейнай і каляндарнай абраднасці як беларусаў, так і ўкраінцаў. Таму не дзіўна, што хлеб часта згадваецца ў песнях, казках, прыказках і прымаўках. Слова *хлеб* уваходзіць у склад шматлікіх устойлівых спалучэнняў, якія аднаўляюцца нашай памяццю ў выпадку неабходнасці.

У артыкуле разглядаюцца фразеалагізмы беларускай і ўкраінскай моў, якія ў якасці аднаго з кампанентаў маюць назвы хлеба ці іншых вырабаў з мукі. Фразеалагічныя адзінкі вылучаны шляхам суцэльнай выбаркі з супастаўных па аб’ёме фразеалагічных слоўнікаў абедзвюх моў [1; 3]. З улікам адзначаных параметраў у беларускай фразеалогіі знойдзена 44 адзінкі, ва ўкраінскай – 57. Гэтыя фразеалагізмы можна

падзяліць на 12 груп у залежнасці ад кампанента, які называе хлеб або іншыя вырабы з мукі (гл. табліцу 1).

Як бачым, ва ўкраінскай фразеалогіі няма ўстойлівых спалучэнняў з кампанентамі *блін*, *батон* і *мякіна*, у беларускай – з кампанентамі *калач*, *варэнік*, *грэнка*.

Фразеалагізм *пячы як бліны* (разм.) мае даволі празрыстую семантыку – ‘вельмі хутка і многа ствараць што-н.’ Яшчэ два ўстойлівыя спалучэнні дэманструюць падабенства па форме: *зробіць блін* ‘жорстка расправіцца з кім-н., моцна пакараць каго-н.’ і *разбівацца (разбіцца) у блін* (праст.) ‘прыкладаць усе намаганні, каб дасягнуць чаго-н.’

Для называння някемлівага, няўмелага чалавека, недарэкі ці разявакі выкарыстоўваецца фразеалагізм *Алёша з батонамі* – адзіны ў беларускай мове з лексмай *батон*.

Слова *мякіна* ў беларускай фразеалогіі ўжываецца для пазначэння нечага кепскага: *адвейваць (веяць, адсейваць) зерне ад паловы (мякіны)* ‘аддзяляць добрае ад дрэннага, карыснае ад шкоднага, непатрэбнага’ і *мякіна ў галаве* (праст., няўхвальн.) ‘хто-н. бесталковы, някемлівы’. Таксама з дапамогай *мякіны* можна паспрабаваць некага абдурыць: *на мякіне не правядзеш* (разм.) – ‘не ашукаеш, не перахітрыш’.

Лексема *калач*, уласцівая толькі ўкраінскай фразеалогіі, увасабляе нешта добрае, прыёмнае кожнаму: *і (ніяким) калачем (медом) не заманіти* ‘немагчыма ўгаварыць, прымусіць каго-н. да нечага нічым’ або *і калачем не віманити* ‘немагчыма ўгаварыць каго-н. пайсці аднекуль’.

Слова *варэнік* фіксуецца толькі адзін раз – у складзе спалучэння *як вареник у маслі (у сметані)* ‘вельмі добра, бестурботна або заможна’. Агульнавядомы адпаведнік гэтага фразеалагізма – *як сыр у масле*.

Лексема *грэнка* (укр. *грінка*) уваходзіць у склад толькі аднаго ўстойлівага спалучэння: *убити (піймати) грінку* ‘мець выгаду, карысць, выйграць што-н.’

Гэтыя фразеалагізмы можна падзяліць на групы не толькі па назвах хлеба і іншых вырабаў з мукі, але і па значэнні, якое перадаецца кожным з устойлівых выразаў. Па такой класіфікацыі фразеалагічных адзінак беларускай і ўкраінскай моў можна вылучыць 10 груп (гл. табліцу 2).

Табліца 1.

Групы з фразеалагічным кампанентам	Бел.	Укр.
<i>хлеб</i>	24	34
<i>пірог</i>	3	2
<i>абаранак, бублік</i>	3	4
<i>блін</i>	3	–
<i>сухар</i>	1	2
<i>калач</i>	–	2
<i>батон</i>	1	–
<i>варэнік</i>	–	1
<i>грэнка</i>	–	1
частка ад цэлага ( <i>кавалак</i> і г. д.)	3	6
<i>цеста</i>	3	5
<i>мякіна</i>	3	–

Табліца 2.

Значэнне груп фразеалагізмаў	Бел.	Укр.
праца	8	11
сродкі для існавання	5	7
голад, нястача	4	6
пакаранне / помста	5	2
падабенства	3	4
колькасць (многа / мала)	2	2
розум	3	1
пажаданне (смачна есці)	2	1
упэўненасць, гонар	1	1
захапленне чым-н.	1	1
іншае	10	21

Адзначым, што ў групу “іншае” ўвайшлі фразеалагізмы, значэнне якіх уласціва толькі адной з разгляданых моў. Напрыклад, значэнне ‘знаходзіцца ў турме, у зняволенні’ або ‘саджаць у турму, знявольваць’ перадаецца з дапамогай устойлівых спалучэнняў *на казённым хлебе і на казённы хлеб (харч)* адпаведна. Абодва гэтыя фразеалагізмы ўласцівы размоўнай беларускай мове. Невядомы ўкраінскай фразеалагічнай сістэме такія адзінкі: з *сямі печаў хлеб есці* ‘быць у розных пераплётах і многае зведаць у жыцці’ або *мачаць (макнуць) свой хлеб у дзве солі* (разм., няўхвальн.) ‘адначасова дасягаць дзвюх мэт’. Выкарыстоўваючы ўстойлівыя выразы *обміняты (обмінити) хлеб (святый), перерізаты хлеб*, украінцы могуць пагадзіцца на шлюб або адмовіцца ад яго: *повертаты (повернути) хлеб. Ламатися як (мов, ніби) гречаний бублик* значыць ‘няспешна рэагаваць на чыюсь просьбу, прапанову; наўмысна вагацца, упірацца, марудзіць’. А для абазначэння кірпатага носа ўжываецца фразеалагізм *хоч бублик чіпляй* (жарт.).

У самай вялікай групе фразеалагізмаў “праца” можна вылучыць некалькі падгруп:

- ✓ наяўнасць працы (1 бел. і 1 укр.);
- ✓ знаходжанне на ўтрыманні ў каго-н. (2 бел. і 5 укр.);
- ✓ самастойны заробак (3 бел. і 3 укр.);
- ✓ пазбаўленне каго-н. заробку (1 бел. і 1 укр.);
- ✓ збіранне міласціны (1 бел. і 1 укр.).

Фразеалагічныя адзінкі бел. *есці хлеб* і укр. *ісці хлеб*, якія ўваходзяць у першую падгрупу, у абедзвюх мовах маюць два значэнні: ‘мець даход з якога-н. занятку, мець усё неабходнае для жыцця’ і ‘жыць за чый-н. кошт, знаходзіцца на чым-н. утрыманні’. Другое з прыведзеных значэнняў уласціва наступным фразеалагізмам: бел. (разм.) *на ласкавым хлебе (быць, жыць, сядзець), дарма (дарэмна) есці хлеб* і ўкр. *ісці чужый хлеб, з’ісці хлеба, перейдаты (перейсти) хлеб, на хлібах (на хлібі), ісці казенный хлеб* (‘жыць за кошт дзяржавы’).

Для трансляцыі значэння самастойнага заробку ўжываюцца фразеалагізмы бел. *ісці (найсці) на свой хлеб, есці свой хлеб*; укр. *свій хлеб*

(*своі хліба*), *добуваты (свій) хлеб*. У гэтую падгрупу таксама можна ўключыць фразеалагічныя адзінкі бел. *адрэзаная скіба (скібка, луста), адрэзаны кавалак (акраец)* і ўкр. *відрізана скиба (скибка) (від хліба), одрізаний шматок хліба* са значэннямі ‘той, хто аддзяліўся ад сям’і, стаў самастойным, не патрабуе клопатаў’ (а значыць, сам зарабляе сабе на жыццё) і ‘той, хто парваў сувязі з прывычным асяроддзем, спосабам жыцця, з прывычнай дзейнасцю’.

Фразеалагізмы бел. *адбіваць (адбіць) хлеб* і ўкр. *відбиваты (відбирати, перебиваты) / відбити (відібрати, перебити) хлеб* маюць адзінае агульнае значэнне ‘пазбаўляць каго-н. заробку, беручыся за тую ж работу, справу’.

Апошнюю падгрупу групы “праца” складаюць дзве адзінкі: укр. *прóханий (прóшений, ласкавий) хлеб (шматок)* ‘міласціна’ і бел. *спяваць на хлеб* (разм., няўхвальн.) ‘хадзіць па міласці, жабраваць’.

У групу “сродкі для існавання” ўваходзяць 5 беларускіх і 7 украінскіх адзінак. Адзначым фразеалагізмы, якія не маюць адценняў значэння: бел. *кавалак (кусок) хлеба, хлеб надзённы, хлеб і да хлеба, хлебам карміць*; укр. *хлеб насущний (насушний), шматок (кусок, кусень) хліба (насущного) (кусник хліба, насущний шматок), мати шматок (кусень, кусок) хліба, хліб і до хліба*. Акрамя прыведзеных, беларуская фразеалагічная адзінка *скарынка хлеба*, якая ўжываецца ў размоўнай мове, перадае значэнне ‘мізэрныя сродкі для існавання’. А ўкраінскаму фразеалагізму *тяжкий хлеб* са значэннем ‘заробкі, здабытыя цяжкай працай, вялікімі намаганнямі’ супрацьстаяць дзве адзінкі з антанімічным значэннем ‘сродкі для існавання, здабытыя лёгка, без асаблівых намаганняў’ – *легкий хлеб (легкі хліба) і лёжаний (лежачий) хлеб*.

Групу “голад, нястача” складаюць фразеалагізмы са значэннем ‘жыць у беднасці, нястачы, галадаць, абмяжоўваць сябе ў самым неабходным і г. д.’: бел. *садзіцца (сесці) на хлеб і ваду, сядзець на хлебе і (ды) вадзе, перакідацца (перабівацца) з хлеба на квас (ваду), шылам хлеб есці*; укр. *садити (посадити, садовити) на хлеб та (і) воду, перебиватися з хліба на воду (на сіль, на квас), істи сухий хлеб, недосипати (недоспати, недосипляти) ночей і (та) недоідати (недоїсти) хліба (шматка хліба), перепадати (перепасти) на хлеб, відривати шматок хліба від рота*.

У групу са значэннем “пакаранне / помста” ўваходзіць 7 адзінак (5 бел. і 2 укр.). Абодва ўкраінскія фразеалагізмы маюць значэнне ‘ударыць каго-н. або пабіць’: *вліпіти буханця, годувати бѣбехами / буханцями*. Беларуска выразы ўжываюцца ў значэннях: 1) ‘жорстка помсціць’ – *адпякаць (адпячы) / адносіць (аднесці) пірагі*; 2) ‘знаходзіцца ў стане чакання пакаран-

ня, расплаты’ – *сушыць сухары, адпякуцца (ад-пякліся) пірагі, атрымаць (даставацца, дастацца) на абаранкі, зрабіць блін.*

Група “падабенства” ўключае фразеалагізмы з антанімічным значэннем ‘падобны адзін да аднаго’ (бел. з *аднаго цеста спечаны*; укр. з *однаго тіста*) і ‘не падобны адзін да аднаго’ (бел. з *іншага / другога цеста спечаны, не з такога цеста зроблены*; укр. з *іншого тіста, не з такога тіста, не з того тіста кнши*).

Групу “колькасць (многа / мала)” складаюць дзве пары фразеалагічных адзінак з супрацьлеглым значэннем ‘многа, уволю; пра багатае, заможнае жыццё’ (бел. *вароты пірагамі / пірагом надпертыя*; укр. *як вареник у маслі / у сметані*) і ‘абсалютна нічога’ (бел. *дзірка ад абаранка*; укр. *дзірка з / від бублика*).

Чатыры фразеалагізмы, што ўваходзяць у групу “розум”, пазначаюць неразумнага, някемлівага, бесталковага, няўмелага чалавека: бел. (праст., няўхвальн.) *мякіна ў галаве, (дурны) як сала без хлеба, Алёша з батонамі*; укр. *дурне сало без хлеба*. Фразеалагічных адзінак для называння разумнага, кемлівага чалавека ў слоўніках не зафіксавана.

Для пажадання добрага апетыту таму, хто есць, ужываюцца такія канструкцыі: бел. *хлеб ды соль!, хлеб-соль*; укр. *хліб та (і) сіль!*. Трэба адзначыць, што спалучэнне *хлеб-соль* мнагазначнае, яно мае яшчэ значэнні ‘харч, яда’, ‘пачастунак’, ‘турботы, апека’.

Каб выказаць упэўненасць, прадэманстраваць пачуццё гонару, у абедзвюх мовах існуюць вельмі падобныя па форме фразеалагізмы: бел. *трымаць (насіць) хвост трубой (дудой, абаранкам, пісталетам)*; укр. *тримати (держати) хвіст (хвоста) трубою (бубликом)*. Але ўкраінская адзінка мае яшчэ адно значэнне з паметай *зневажальнае* – ‘быць празмерна самаўпэўненым, не звяртаць увагі на іншых’.

У групу “захапленне чым-н.” уваходзяць дзве фразеалагічныя адзінкі (бел. *хлебам не кармі*;

укр. *(і) хлібом не годуй, а...*), якія азначаюць адсутнасць патрэбы ва ўсім, акрамя таго, пра што гаворыцца ў пэўным кантэксце.

Такім чынам, колькасць фразеалагізмаў, вылучаных шляхам суцэльнай выбаркі з супастаўных па аб’ёме фразеалагічных слоўнікаў беларускай і ўкраінскай моў, таксама супастаўная: 44 беларускія адзінкі і 57 украінскіх. Іх можна падзяліць на групы ў залежнасці ад кампанента, які называе хлеб або іншыя вырабы з мукі, а таксама значэння ўстойлівых спалучэнняў. Блізкароднасныя беларуская і ўкраінская мовы маюць у фразеалагічнай скарбонцы як ідэнтычныя (з улікам фанетычных асаблівасцей) адзінкі (напрыклад, бел. *есці хлеб* і укр. *істи хліб*, бел. *хлеб ды соль* і укр. *хліб та сіль*), так і ўласцівыя толькі адной з моў (напрыклад, бел. *і то хлеб* ‘добра і гэта – тое, пра што гаворыцца ў папярэднім выказванні’, *цераз хлеб / ад хлеба шукаць хлеба* ‘мяняць становішча, прывычны парадак жыцця’ і ўкр. з *м’якого тіста* ‘бязвольны, непаслядоўны ў сваіх дзеяннях, поглядах, перакананнях’, *мазати пирогом / пирогами зверху* ‘балаваць, песціць каго-н.’).

Супастаўленне ўстойлівых выразаў блізкароднасных моў дазваляе вызначыць як іх універсальнасць, так і ўнікальнасць, а аналіз семантыкі – лепш зразумець асаблівасці светаўспрымання беларусаў і ўкраінцаў.

#### Спіс літаратуры

1. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2008.
2. **Лобач, У.** Хлеб / У. Лобач // Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск: Беларусь, 2006. – С. 532 – 533.
3. **Словник фразеологізмів української мови** / уклад. В. М. Білоноженко [та ін.]. – Київ: Наук. думка, 2008. – 1104 с.

**Ніна ВАЛАТОЎСКАЯ**,  
дацэнт кафедры тэарэтычнага  
і славянскага мовазнаўства  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта,  
кандыдат філалагічных навук.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

*Працяг. Пачатак на с. 22.*

*Губараў* (Валянцін) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Губар* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Губар-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *губар* (рэг.) ‘губаты, губасты (з вялікімі тоўстымі губамі)’, парайн. рус. *губарь* ‘з тоўстымі вялікімі губамі’.

*Гузікаў* (Міхаіл) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Гузік* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Гузік-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *гузік* ‘зашпілька для адзення, звычайна ў выглядзе кружка, якая прышываецца

да адзення, абутку’, а таксама ‘пра ўсё, што нагадвае па форме гэтую зашпільку’ (разм.).

*Гурло* (Мікалай, Ніна) – семантычны вытвор ад апелятыва *гурло* – утварэння ад рус. *гурлитъ* ‘балбатаць, доўга расказваць; хваліцца’.

*Гусеў* (Валянцін) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Гусь* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Гусь-еў – Гусеў*. Утваральнае слова рус. *гусь*, якому ў беларускай мове адпавядаюць два словы: 1) *гусь*, ж. р. і 2) *гусак* ‘самец гусі’.

*Працяг на с. 48.*

## ЗАПАЗЫЧАНАЯ ЛЕКSIKA Ё РАМАНЕ “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

“Каласы пад сярпом тваім” – гістарычны раман, які сведчыць пра творчую сталасць Уладзіміра Караткевіча. Мова твора вобразная і свежая, часам архаізаваная. Гэты раман шматпланавы і маштабны: падзеі адбываюцца сярод шляхты, сялян і студэнтаў не толькі ў розных месцах Беларусі, але і ў Маскве, Пецярбургу, Варшаве, Вільні. Назва кнігі таксама сімвалічная: каласы Караткевіча – гэта каласы пад сярпом волі, Радзімы, паўстання; каласы, пасля якіх вырасце новае збожжа.

Уладзімір Караткевіч імкнецца, каб мова яго твора адлюстроўвала тагачасную рэчаіснасць. Зразумела, што аўтар не мог абмінуць запазычаную лексіку. Дзеянне рамана “Каласы пад сярпом тваім” адбываецца ў сярэдзіне XIX ст., а лексіка нямецкага паходжання, асабліва побытавая, пранікала на нашу тэрыторыю больш за ўсё ў XVI – XVII стст.

Разгледзім некаторыя групы слоў.

Назвы збудаванняў рознага прызначэння і іх частак:

**буда** (ст.-бел. буда ‘будка, шалаш; гандлёвая будка, крама; прадпрыемства са спецыяльна абсталяванай печчу для смалакурні, гонкі дзэгцю, выпальвання драўніннага вугалю, вытворчасці попелу, паташу; былі пашыраны ў ВКЛ’ – польск. *bidą* – с.-в.-ням. *biode*) ‘прадпрыемства’: Пакуль яны самі здолеюць завесці цукраварні, буды, гуты, плавільні...; Буды, гуты... У купцоў ператварыцца?;

**бярлог** (нов.-в.-ням. *Bärenlager*) ‘логава мядзведзя’: Два берлагі... Адзін пад вываратнем, і ў ім, відаць, спала мядзведзіца, а другі быў тут, побач... І ў ім, менавіта ў ім, ляжаў... той, каго яны шукалі;

**гута** (нов.-в.-ням. *Hütte*) ‘даўнейшая назва шклозавода’: выкупу не хопіць і на пашырэнне маленькіх гут і пільняў;

**лѣх** (ст.-бел. *лехъ, лиохъ* – польск. *loch* – с.-в.-ням. *loch*) ‘склеп’: шмыгнуў ад дарослага боўдзілы ў лѣх, у нару пад магазінам, ды там і астаўся;

**люфт** (польск. *luft* – нов.-в.-ням. *Luft*) ‘дымаход’: ...стаўшы спіноў да цёплай грубкі і адчуваючы патыліцай медны люфт; у “Краёвым слоўніку ўсходняй Магілёўшчыны” І. Бялькевіча люхт ‘душнік, прадуха ў лазні, куды пара выходзіць, люхта ‘нешта лёгкае, паветранае’;

**мур** (ст.-бел. ‘мураваная сцяна; агароджа; каменны або цагляны будынак; будаўнічы матэрыял’ – польск. *mur* – с.-в.-ням. *mauer*) ‘сцяна, агароджа’: Але затое тут было акно на ўзроўні зямлі; відавочна прабітае пазней у глухім мур; алея... вяла да белых муроў і сляпучых макавак куцеінскага манастыра;

**стапель** (н.-ням. *stapel*) ‘склад, штабель’: Ля Азярышча заклалі на стапельх восем барлін; мужчыны пацягнуліся на аршанскія стапелі: валиць лес і ламаць вапну;

**фальварак** (ст.-бел. *фольварокъ, фолваркъ, форварокъ* ‘панская гаспадарка з комплексам будынкаў; невялікая панская сядзіба, хутар’ – польск. *folwark* – с.-в.-ням. *vorwerk*) ‘невялікая панская сядзіба; хутар’: Адзін не ведаў добра моваў, акрамя сваёй, ды яшчэ, як гэта часта бывала ў беларускіх фальварках, падсутых рускай і польскай;

**фарштат** (нов.-в.-ням. *Vorstadt*) ‘пасяленне, якое знаходзіцца па-за межамі горада або крэпасці; прадмесце’: Шмат адседзеў і адмаршыраваў у тых краях, дзе замест прыгарадаў усё “фарштаты” і дзе над зямлёю лунае нябачны дух Ямелькі Пугача;

**флігель** (рус. *флигель* – нов.-в.-ням. *Flügel*) ‘невялікі дом у двары галоўнага будынка’: І грозна круціўся... флюгер-коннік на даху флігеля;

**фортка** (ст.-бел. *форта* ‘брамка; створка акна’ – польск. *forta, furta, furtka* – н.-ням. *forte*) ‘брамка’: Рыгнула фортка ў частаколе;

**цэйхгауз** (нов.-в.-ням. *Zeughaus*) ‘ваенны склад зброі і амуніцыі’: Давялося яму на свечку напляваць, а порах здаць у цэйхгауз.

Назвы прадметаў гаспадарчага і хатняга ўжытку, рэчываў, напояў і іншага:

**вацок** (ст.-бел. *вачокъ, вачекъ, вацекъ, вацокъ* ‘сумка, кашалёк’ – польск. *wasek* – чэшск. *vasek* – с.-в.-ням. *watsack*) ‘сумка’: Абы мой вацок з грашыма не адваліўся; выняў са скуранага вацка шчопанц сажы, тлустай сажы з хатняй сцяны;

**варштат** (ст.-бел. *варстатъ, верстатъ* ‘майстэрня, станок’ – польск. *warstat* – нов.-в.-ням. *Werkstatt*) ‘ткацкі станок’: не мог пакінуць без увагі ні варштатаў, на якіх ткаліся слуцкія паясы;

**кофр, куфэрачак** (польск. *kufier, kuferek* – нов.-в.-ням. *Koffer*) ‘скрыня; дарожная сумка’: Фурман з паштальёнам прывязвалі ўжо вяроўкамі кофры; Алесь падышоў да цёмнай нішы і засунуў у яе куфэрачак;

**кнасцер** (нов.-в.-ням. *Knaster*, скароцана ад *Knastertobak*, першапачаткова ‘добрая табака’, пазней размоўнае ‘недарагая табака, якая кепска пахне’) ‘табака’: Мы да цябе ў госці пойдзем, а ты сядзіш, кнасцер курыш;

**крыга** (ст.-бел. *крыга, крига* – с.-в.-ням. *krieg, kriege*) ‘рыбалоўная прылада’: І крыга, разгорнутая падвойная рама, абцягнутая мярэжай,

нагадвала вялізнага, большага за хлопцаў, празрыстага матыля;

**мэндлік** (польск. *tendel* – нов.-в.-ням. *Mandel*) ‘пяць (або дзесяць) снапоў, састаўленых у кучку для прасушкі і накрытых распасцёртым снапом’: *Чые мэндлікі гарэлі?; Таго-сяго адхвасталі за мэндлікі, ды і ўсё;*

**пушачка** (ст.-бел. *пушка* – польск. *puszka* – ст.-ням. *bihsa*) ‘скрынка’: *пячаць ляжала ў круглай срэбнай пушачцы;*

**сект** (нов.-в.-ням. *Sekt*) ‘шампанскае’: *А нябожчык, працягваючы чашу з сектам, вёў: “Са страхам божым і вераю прыступіце...”;*

**фібула** (нов.-в.-ням. *Fibel, Fibula*) ‘металічная засцежка для верхняга адзення ў выглядзе брошкі’: *белую кашулю закалолі сярэбранай фібулай;*

**флёр** (нов.-в.-ням. *Flor*) ‘тонкая, празрыстая, пераважна шаўковая тканіна; перан. паўпразрыстае покрыва, заслона’: *Усе, напэўна, глядзелі з непаразуменем на дзве постаці, што так і не варухнуліся пад флёрам;*

**цэнтрыфуга** (нов.-в.-ням. *Zentrifuge* ад лац. *centrum* ‘цэнтр’ і *fuga* ‘бег’) ‘прылада, якая выкарыстоўвае цэнтрабежную сілу’: *працавала паравая машына... што прыводзіла ў рух цэнтрыфугі.*

Назвы зброі і яе частак:

**ланцэт** (нов.-в.-ням. *Lanzette*) ‘даўнейшы хірургічны нож невялікіх памераў, востры з бакоў’: *Гнайнік прасцей было рассекчы ўдарам ланцэта;*

**руля** (польск. *ruga, rula* – нов.-в.-ням. *Rohr*) ‘дула ружжа’: *бачыў рулю стрэльбы; стукнуў руляй у дошкі варот;*

**шпіцрутэны** (нов.-в.-ням. *Spitzrute*) ‘доўгія гнуткія дубцы або палкі, якімі білі салдат, злачынцаў у дарэвалюцыйнай Расіі, праганяючы іх праз строй’: *Ваяваць развучыліся. Шпіцрутэны – гэта мы ўмеем; Ён ненавідзіць Кур’яна, шпіцрутэны, наборы;*

**штуцар** (нов.-в.-ням. *Stutzer*) ‘стрэльба з вінтавымі нарэзамі’: *Броня пабег на штуцар і прынёс яго; Мусатаў амаль праспяваў: Шту-уцары на руку-у...;*

**эфес** (нов.-в.-ням. *Gefäs*) ‘ручка халоднай зброі’: *Загорскі, Алесь і Біскуповіч паклалі рукі на эфесы кордаў.*

Частка агульнаўжывальнай лексікі выступае ў пераносным значэнні:

**абцугі** (ст.-бел. *обицугъ, обцугъ* – нов.-в.-ням. *Aufzug*) перан. ‘тое, што скоўвае, заціскае; акружэнне, ахоп праціўніка’: *Прыдатная крэпасць... пакіньце яе ў абцугах ды – зморам яе; Слова часцей за ўсё абцугамі не выцягнуеш;*

**крук** (ст.-бел. *крукъ, крукъ* у розных значэннях – польск. *kruk* – рус. *крук* – нов.-в.-ням. *Krüske*) ‘вялікая нязграбная літара’: *Багдан Загорскі. Пісаў крукамі царкоўныя гімны;*

**ланцуг** (ст.-бел. *ланицухъ, ланицугъ, ланицугъ, леницухъ, лонцухъ* – польск. *lanusich, lencusich* –

с.-в.-ням. *lanuzig*) ‘ланцуг; кайданы, аковы’: *Схапілі Марку – добра! У ланцугах ён – добра!; Прычына гэтай галечы тое, што на ўсе старыя ланцугі навесілі яшчэ адзін, новы – грошы;*

**прэс** (ст.-бел. *праса* ‘прылада для выціскання віна’ – польск. *prasa, presa* – с.-в.-ням. *presse*) перан. ‘тое, што прыгнятае, прыціскае’: *не грэбуючы нічым, нават грашовым прэсам, дабіваецца... ад панства ажыццяўлення іхняга праекта;*

**фарпост** (нов.-в.-ням. *Vorposten*) ‘перадавая ўмацаваная пазіцыя; умацаваны пост на граніцы; перан. апора, пачатак чаго-н.’: *змагацца на фарпосце паўстання; Франц разумеў, што ён павінен трымацца таго фарпосту чалавечнасці, які хаця і па-юначаму, але змагаўся з гэтым, і перш за ўсё Вацлава.*

Зафіксаваны і дзеясловы:

**буршаваць** (ст.-бел. *буршовати, бурсовати* ад *бурса* ‘кампанія’ – польск. *bursa* – нов.-в.-ням. *Bursch*, адно са значэнняў ‘член студэнцкай карпарацыі’ – лац. *bursa*): *Нічога, тут хлопцы добрыя. Буршаваць будзем; сам У. Караткевіч дае такое тлумачэнне: “яшчэ з XVI стагоддзя беларускі шкалярскі выраз барбарыстычнага паходжання: сябраваць, бавіць разам час, не вельмі звяртаць увагу на вучобу, але швэндацца заўсёды разам, не даючы сябра ў крыўду”;*

**жагнацца** (ст.-бел. *жэгнати, жекгнати* ‘хрысціцца; развітвацца’ – польск. *zegnac* – с.-в.-ням. *segnen*) ‘хрысціцца’: *Людзі ішлі паўз труну і жагналіся;*

**прэпарываць** (нов.-в.-ням. *präparieren* ад лац. *praeparare*) ‘вырабляць прэпарат з чаго-н. для даследавання, вывучэння’: *Значыць, вырашылі. Жаб няхай іншыя прэпаруюць. Твая справа – пачаць змаганне за слова;*

**рабаваць** (нов.-в.-ням. *rauben*) ‘забіраць сілай’: *Не забіваў, не рабаваў, бо не меў патрэбы;*

**шліфаваць** (с.-в.-ням. *schlifen*) перан. ‘удасканальваць, паляпшаць’: *Да гэтага дня будуюць цябе, брат, шліфаваць... з пяском, каб не пляваўся марцыпанамі;*

**шыбаць** (нов.-в.-ням. *schieben*) ‘распаўсюджвацца’: *прыпадаў носам да ямкі ў цесце, адтуль – толькі на імгненне – шыбала кіслым і рэзкім, аж у вочы калола і ў галаве круцілася, неймаверна сытым і добрым духам.*

Мастацкая палітра У. Караткевіча вельмі разнастайная. Як адзначыў Анатоль Верабей, даследчык творчасці пісьменніка, “апавядае ён лёгка, свабодна. Шчодро сыпле параўнаннямі, метафарамі. Яго мова простая, дакладная, выразная і вобразная. Крыху архаізаваная, гэта мова, асабліва мова самога аўтара, сучасная і прытым незвычайна маляўнічая, жывая і натуральная, часта прыпраўленая народным гумарам, дасціпнай ці лагоднай іроніяй” (Жывая павязь часоў: Нарыс творчасці Уладзіміра Караткевіча. Мінск, 1985).

Вельмі арганічна і па-майстэрску ўводзяцца ў тэкст параўнанні. Гэты вобразны сродак мовы дапамагае дакладна і маляўніча ахарактарызаваць тую ці іншую асобу, прадмет ці дзеянне. У склад параўнанняў уваходзяць і запазычаныя словы:

**клёцкі** (нов.-в.-ням. *Klötschen*): *ваўчаныя пакла-лі паміж смактуноў, каб прапахнула іхнім пахам. Памятаеш, як яны? Сляпя, дурныя, як клёцкі, а як яны пачалі вішчаць ды падскакваць;*

**куля** (польск. *kula* – с.-в.-ням. *küle*): *памчалі, як куля;*

**цукар** (нов.-в.-ням. *Zucker*): *гэта шматгадо-вае жыццё з ёю сапсавала міністру характар, які і без таго быў не цукар.*

Добра вядома, што фразеалагізмы – яркія стылістычныя сродкі выразнасці, вобразнасці. Фразеалагічныя адзінкі з запазычаннімі, ужытыя ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”, дапамагаюць лепш раскрыць змест:

**дыхт** (нов.-в.-ням. *dicht*) – **даць дыхту** ‘правучыць каго-н.; расправіцца з кім-н.’: *у бойку ўлез Алесь і... даў Аўтуху такога дыхту, што той нават кінуўся ўцякаць;*

**цяля** (ст.-бел. *цаль* ‘цяля’ – польск. *cal* – с.-в.-ням. *zoll*) – **не саступіць і цалі** ‘не саступіць нават у дробязях’: *Кожны падлец калі-небудзь рабіў першы крок да подласці. Я не хачу яго рабіць. Я не саступлю і цалі;*

**шэлег** (ст.-бел. *шелягъ, шелегъ, шелюгъ* ‘дробная манета’ – польск. *szeląg* – нов.-в.-ням. *Schilling*) –

**ані на шэлег** ‘ніколькі’: *А тая яго за гэта святым ды добрым лічыць, а павагі ані на шэлег; на якія такія шэлегі ‘за што’: На якія такія шэлегі яны вучыцца будуць?; шэлег цана ‘нічога не варты’: Не будзем даглядаць, загубім – шэлег табе цана.*

Побач ужываюцца сінонімы **кніксен** і **рэверанс** (‘паклон’; першае слова запазычана з нямецкай мовы, другое – з французскай): *Ружавее, як півоня. Кніксен за кніксенам. Зрабіла рэверанс, і малахітавая сукенка нібы заструменілася.*

Часам пісьменнік не перакладае нямецкі выраз, а апісвае яго: *А над галавой падушачка, і на ёй вышыта: “Morgenstunde hat Gold im Munde” – у раннай, значыцца, гадзіне золата ў вуснах (‘хто рана ўстае, таму Бог дае’).*

Сёння многія нямецкія запазычанні лічацца гістарызмамі ці архаізмамі. Але тэма гістарычнага мінулага вымушала ўжываць такую лексіку, бо падзеі рамана адбываюцца ў XIX ст.

Такім чынам, назіранні над нямецкімі словамі ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” дазваляюць пераканацца, як тонка пісьменнік адчуваў кожнае слова, умела абыходзіўся з ім, выяўляючы яго лексічную непаўторнасць.

Вольга ГАЛАЙ,  
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Працяг. Пачатак на с. 22, 45.

**Дабравольскі** (Іван) – вытвор з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Дабраволя* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: *Дабравольскі – Дабравольскі ‘з Дабраволі’.*

**Дабралюбаў** (Ігар) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дабралюб* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дабралюб-аў*. Утваральнае слова ад апелятыва *дабралюб* (падаецца “Вялікім слоўнікам беларускай мовы” Ф. Піскунова, с. 251; на жаль, без тлумачэння), які можна тлумачыць па-рознаму: ‘той, хто добра любіць’ (не здраджвае, моцна кахае); ‘той, хто дабро (дабрату) любіць’, ‘добры і любы’ і пад.

**Давідзенка** (Леанід) – вытвор з суфіксам *-енка* ад антрапоніма *Давід* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Давід-енка – Давідзенка*. Адымёнавае прозвішча: ад *Давід* < яўр. ‘любімы, каханы’.

**Давідовіч** (Ісак) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма *Давід* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Давід-овіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Давід* < яўр. ‘любімы, каханы’.

**Дамарацкі** (Уладзімір) – вытвор з суфіксам *-скі* (*-цкі*) ад тапоніма *Дамарады* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названай мясцовасці’: *Дамарад-скі – Дамаратскі – Дамарацкі*. ФП: *Дамарад* (імя < слав. ‘дом + рады, здаровы’) – *Дамарады* (тапонім з прозвішчам *Дамарад*) – *Дамарадскі – Дамарацкі* (фанет. варыянт; фанет. прынецп правапісу).

**Данілава** (Аляксандра) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Даніла* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Даніл-ава*. Адымёнавае прозвішча: ад *Даніла* < яўр. ‘суддзя Божы, Бог – мой суддзя’. Зафіксавана *Даніло* (1528).

**Данілюк** (Святлана) – вытвор з суфіксам *-юк* ад антрапоніма *Даніла* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Даніл-юк – Данілюк*. Адымёнавае прозвішча: ад *Даніла* < яўр. ‘Бог – мой суддзя’.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,  
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

ВНУ – школе

## ДНІ ПІСЬМЕНСТВА І КУЛЬТУРЫ З ВОПЫТУ РАБОТЫ

Набліжаецца Дзень беларускага пісьменства, які ўрачыста адзначаецца ў першую нядзелю верасня. Многія настаўнікі задумваюцца над пытаннем, як лепш правесці свята, як пазнаёміць вучняў з гісторыяй развіцця беларускага пісьменства, якая форма правядзення мерапрыемства будзе найбольш прыдатнай для гэтай мэты. Мяркуем, што вопыт правядзення Дзён славянскага пісьменства і культуры, прысвечаных памяці стваральнікаў славянскай азбукі Кірылы і Мяфодзія, якія ладзяцца штогод у Гродзенскім дзяржаўным універсітэце імя Янкі Купалы, можа быць запатрабаваным для падрыхтоўкі вераснёўскіх мерапрыемстваў. Прапануем варыянт сцэнарыя (кожны год дапаўняецца і змяняецца).

Дні славянскага пісьменства і культуры ладзяцца сіламі студэнтаў I курса філалагічнага факультэта спецыяльнасцей “руская філалогія” і “беларуская філалогія”, якія вывучаюць стараславянскую мову і добра разумеюць важнасць папулярызаванай ведаў пра яе і пра гісторыю славянскага пісьменства. Да святкавання заўсёды далучаюцца студэнты, выкладчыкі і магістранты іншых факультэтаў і спецыяльнасцей.

У рамках Дзён славянскага пісьменства і культуры – 2019 былі праведзены розныя мерапрыемствы, якія дазволілі пашырыць і замацаваць веды па стараславянскай мове, убачыць яе ўплыў на развіццё сучасных славянскіх моў, бліжэй пазнаёміцца з гісторыяй славянскага пісьменства. Гэта і творчы конкурс “Славянскі фестываль”, што даў удзельнікам і гасцям унікальную магчымасць наведаць славянскія краіны, пачуць песні і вершы на розных славянскіх мовах; яркі і маляўнічы парад літар, дзе старажытныя ўстаўныя літары-ініцыялы ўдзельнікі конкурсу ўвасобілі ў малюнках, вышыўцы, аплікацыях, а прэзентацыю іх – у вершах і прозе; конкурс “Майстар сінквейна 2 – 7/8 – за 24 – ды 24”, у якім удзельнічалі студэнты і школьнікі\*; графічны конкурс “Прыгожа літары выводзіць ён пяром”, дзе госці майстэрні маглі пабываць у ролі старажытнага

перапісчыка і паспрабаваць напісаць уставам самыя важныя ў іх жыцці словы; выстава “Святло славянскай кнігі”, што пазнаёміла з факсімільнымі выданнямі беларускіх старадрукаў, навуковай літаратурай па славянскіх мовах. Асобным блокам праграмы была серыя інтэлектуальных гульняў і алімпіяда па стараславянскай мове.

Адным з абавязковых складнікаў Дзён славянскага пісьменства з’яўляецца літаратурна-музычная кампазіцыя “Спачатку было Слова”, падчас якой прысутныя могуць пазнаёміцца з гісторыяй стварэння кірылічнай азбукі, даведацца пра жыццё і дзейнасць Кірылы і Мяфодзія, дакрануцца да славянскай культурнай спадчыны, праявіць свае літаратурныя і музычныя таленты. Блок інтэлектуальных конкурсаў складаецца з бліц-турніру, гульняў «Іду на “вы”» і “Па слядах Кірылы і Мяфодзія”.

*Бліц-турнір* дапамагае вызначыцца са складам каманды, што будзе прадстаўляць групу (клас, каманду) у фінальнай гульні «Іду на “вы”», таму тут выкарыстоўваецца індывідуальна-накапляльная сістэма падліку. Шэсць чалавек, якія набралі большую колькасць балаў, маюць права ўдзельнічаць у наступным этапе спаборніцтва паміж групамі. На абдумванне адказаў даецца 10 секунд, у выпадку ўзнікнення цяжкасцей з адказам прапаноўваюцца 4 варыянты, адзін з якіх правільны.

Бліц-турнір уключае пытанні агульнага характару пра жыццё і дзейнасць Кірылы і Мяфодзія, з’яўленне і развіццё стараславянскай мовы, першыя помнікі стараславянскага пісьменства, развіццё ўсходнеславянскага і стражытнабеларускага пісьменства, а таксама невялікі блок вузкаспецыяльных пытанняў па фанетыцы, лексіцы і марфалогіі стараславянскай мовы. Практыка паказвае, што для вызначэння мацнейшых удзельнікаў дастаткова 5-7 пытанняў па кожным з блокаў.

Пэўная частка гэтых пытанняў (на выбар арганізатараў) можа быць прадублявана на наступным этапе падчас гульняў «Іду на “вы”» (не больш за 30%) і “Па слядах Кірылы і Мяфодзія”. У іх можа ўдзельнічаць 2-4 каманды па 6 чалавек.

У інтэлектуальнай гульні «Іду на “вы”» ўдзельнічаюць мацнейшыя прадстаўнікі профільных

\* Падрабязней гл.: Роднае слова, 2019, № 4, с. 49 – 53.

філалагічных класаў, студэнты славістычных спецыяльнасцей, тыя, хто паспяхова прайшоў адборачныя бліц-турніры.

Інтэлектуальная гульня “Па слядах Кірылы і Мяфодзія” праводзіцца для гасцей мерапрыемства “На пачатку было Слова” (выкладчыкаў, школьнікаў, студэнтаў неславістычных спецыяльнасцей), для яе не рэкамендуецца выкарыстоўваць пытанні з вузаспецыяльнага блока па фанетыцы і марфалогіі стараславянскай мовы. Пытанні, звязаныя з стараславянскай лексікай і фразеалогіяй, звычайна з цікавасцю вырашаюцца ўдзельнікамі спаборніцтва. Склад каманд у дадзеным выпадку фарміруецца без папярэдняга адбору, па жаданні. Лепш, калі заяўкі на ўдзел высылаюцца загадзя.

Інтэлектуальныя гульні ўключаюць некалькі этапаў:

**1. Візітоўка.** Удзельнікам прапануецца прыдумаць назву і дэвіз каманды. Вітаецца тэматычна суаднесена назва. Напрыклад, з выкарыстаннем адной з літар стараславянскага алфавіта (*Мы – каманда “Букі”. Наперад – у свет навукі!*). Ацэньваецца крэатыўнасць, паўната раскрыцця тэмы (максімальная колькасць балаў – 2).

**2. Зашыфроўка даты.** Каманды атрымліваюць табліцы з гукавым і лічбавым значэннем літар кірыліцы. Ім прапануецца напісаць знакавыя даты па-стараславянску, патлумачыўшы, якім чынам тая ці іншая лічба звязана з гісторыяй стараславянскага, усходнеславянскага, старажытнабеларускага пісьменства. За кожны правільны запіс даецца 4 балы + 1 бал за тлумачэнне, час на зашыфроўку адной даты – 1 хвіліна.

Магчымыя даты: 863 г. – стварэнне стараславянскага пісьменства, 24 мая – Дзень славянскага пісьменства, 1056 – 1057 г. – напісанне “Астрамірава Евангелля”, 1517 г. – пачатак беларускага кнігадрукавання, Псалтыр Ф. Скарыны і г. д.

**3. Дэшыфроўка паслання.** Каманды атрымліваюць параўнальную табліцу кірылічнай і глагалічнай азбукі і 2 фразы, напісаныя на глаголіцы, якія неабходна расшыфраваць. Час абмяжоўваецца 2 хвілінамі на фразу.

Зашыфраваць можна выразы альбо прыказкі на тэму выхавання, адукацыі, любові да мовы.

**4. Бліц-турнір** – інтэлектуальная віктарына з выбарам варыянтаў адказаў павінна быць падмацавана слайд-прэзентацыяй. Налічваецца 1 бал за правільны адказ. Калі каманда няправільна адказала на сваё пытанне, іншая каманда мае права на адказ, які ацэньваецца ў 0,5 бала. Максімальная колькасць балаў залежыць ад колькасці выбраных пытанняў. На абмеркаванні пытання дастаткова адвядзіць 30 секунд. Пажадана ўкласціся ў часавы прамежак 20 – 25 хвілін.

Магчымыя пытанні інтэлектуальнай віктарыны (правільны варыянт пазначаны \*).

### Блок “Жыццё і дзейнасць Кірылы і Мяфодзія”

1. Месца нараджэння асветнікаў Кірылы і Мяфодзія:

а) г. Салунь\*; б) г. Сафія; в) г. Велеград; г) г. Царград.

2. Пасада Мяфодзія да пастрыжэння ў манахі:

а) бібліятэкар у саборы; б) настаўнік імператарскіх дзяцей; в) кіраўнік візантыйскай правінцыі\*; г) філосаф багаслоўскай кафедры.

3. Кім працаваў Кірыла да вялікамараўскай місіі?

а) Начальнік імператарскай канцылярыі; б) кіраўнік патрыяршага сабора; в) бібліятэкар патрыяршага сабора\*; г) складальнік законаў.

4. Дзе Кірыла пазнаёміўся з Евангеллем, напісаным так званымі рускімі пісьмёнамі?

а) Кіеў; б) Корсунь (Херсанес)\*; в) Рым; г) Панонія.

5. Князь якой краіны ў 861 г. запрасіў славянскіх настаўнікаў Кірылу і Мяфодзія?

а) Вялікая Маравія\*; б) Хазарыя; в) Балгарыя; г) Панонія.

6. Князь Вялікай Маравіі (з 846 да 870 гг.), залічаны ў 1994 г. чэхаславацкай царквой да ліку святых:

а) Святаполк; б) Расціслаў\*; в) Моймір; г) Вячаслаў.

7. Князь, пры якім пачаліся ганенні на славянскае пісьменства ў Вялікай Маравіі: а) Святаполк\*; б) Расціслаў; в) Моймір; г) Вячаслаў.

8. Калі памёр Кірыла?

а) 6 (19) красавіка 885 г.; б) 14 (27) лютага 869 г.\*; в) 24 мая 863 г.; г) 14 (27) ліпеня 893 г.

9. Дзе памёр і быў пахаваны Кірыла?

а) Панонія; б) Рым\*; в) Венецыя; г) Царград.

10. Назавіце дату смерці Мяфодзія:

а) 6 (19) красавіка 885 г.\*; б) 14 (27) лютага 869 г.; в) 24 мая 863 г.; г) 14 (27) ліпеня 893 г.

11. Дзе знаходзіўся манастыр, у якім жыў Мяфодзія да вялікамараўскай місіі?

а) Гара Зограф; б) гара Сінай; в) гара Алімп\*; г) гара Афон.

12. Дзе Кірыла і Мяфодзія навучалі стараславянскай мове 50 вучняў?

а) Панонія\*; б) Візантыя; в) Венецыя; г) Сербія.

13. Імя князя Паноніі, які даў асветнікам для навучання 50 вучняў:

а) Міхаіл; б) Расціслаў; в) Святаполк; г) Коцел\*.

14. Дзе Кірыла вёў дыспут з так званымі трохмоўнікамі?

а) Венецыя\*; б) Рым; в) Панонія; г) Канстанцінопаль.

15. Дзе Кірыла знайшоў мошчы папы Клімента III?

а) Корсунь\*; б) Фесалонікі; в) Велеград; г) Царград.

16. Як называлі Канстанціна (Кірылу) яго сучаснікі за вучонасць?

а) Паэт; б) філосаф; в) навуковец; г) выкладчык.

17. Хто прызначыў Мяфодзія епіскапам мараўскім і панонскім?

а) Папа Стэфан V; б) папа Адрыян II\*; в) папа Іаан VIII; г) патрыярх Фоцій.

18. Хто забараніў богаслужэнне і пропаведзі на стараславянскай мове?

а) Папа Стэфан V\*; б) папа Адрыян II; в) папа Іаан VIII; г) князь Святаполк.

19. Хто загадаў выпусціць Мяфодзія з пажыццёвага зняволення, да якога яго прысудзілі нямецкія епіскапы?

а) Папа Стэфан V; б) папа Адрыян II; в) папа Іаан VIII\*; г) князь Святаполк.

20. Хто і каму, згодна з жыццём, сказаў такія словы: “А таму... клапаціцеся пра тое, каб прапаведаваць, і не забараняйце гаварыць на (розных) мовах”?

а) Папа Адрыян II пастве; б) Кірыл трохмоўнікам\*; в) Мяфодзій вучням; в) імператар Міхаіл братам Кірылу і Мяфодзію.

### Блок “Стараславянскае пісьменства”

1. Куды перамясціўся цэнтр славянскага пісьменства пасля забароны славянскага богаслужэння ў Вялікай Маравіі?

а) Кіеўская Русь; б) Сербія; в) Балгарыя\*; г) Візантыя.

2. Калі афіцыйна была прызнана ў Балгарыі стараславянская мова?

а) 863 г.; б) 893 г.\*; в) 988 г.; г) 899.

3. Пры кім у Балгарыі стараславянская мова была аб’яўлена мовай царквы і дзяржавы?

а) Цар Барыс; б) цар Сімяон\*; в) цар Васіль; г) цар Самуіл.

4. Куды перамяшчаецца цэнтр стараславянскага пісьменства з другой паловы X ст.?

а) Чэхія; б) Кіеўская Русь\*; г) Харватыя; г) Візантыя.

5. Якія першыя радкі былі запісаны Кірылам на славянскай мове?

а) Радкі з Евангелля паводле Марка; б) радкі з Евангелля паводле Лукі; в) радкі з Евангелля паводле Іаана\*; г) радкі з Евангелля паводле Мацвея.

6. Вызначце першапачатковую сферу выкарыстання стараславянскай мовы:

а) патрэбы царквы\*; б) афіцыйныя дакументы; в) шыфроўка тэкстаў; г) навуковая сфера.

7. З якой мовы перакладалі Кірыла і Мяфодзій богаслужбовыя кнігі на стараславянскую?

а) Лацінская; б) грэчаская\*; г) славенская; в) арамейская.

8. Хто такія трохмоўнікі?

а) Людзі, якія валодаюць трыма мовамі; б) прыхільнікі богаслужэння на трох мовах: яўрэйскай, грэчаскай, лацінскай\*; в) прыхільнікі богаслужэння на трох мовах: стараславянскай, грэчаскай, лацінскай.

9. Дзе працягвалі сваю дзейнасць вучні Кірылы і Мяфодзія пасля смерці настаўнікаў?

а) Гара Зограф; б) гара Сінай; в) гара Алімп; в) Охрыд\*.

10. Які з помнікаў не з’яўляецца крыніцай звестак пра з’яўленне славянскага пісьменства?

а) Трактат “Аб пісьмёнах”; б) “Жыцце Барыса і Глеба”\*; в) “Жыцце Кірылы”; д) “Жыцце Мяфодзія”.

11. Хто аўтар трактата “Аб пісьмёнах”?

а) Кірыла; б) Мяфодзій; в) папскі бібліятэкар Анастасій; г) чарнарызец Храбр\*.

12. Як называлася ў ранніх помніках стараславянскага пісьменства стараславянская мова?

а) Стараславянская; б) царкоўнаславянская; в) старацаркоўнаславянская; г) славенская (славянская)\*.

13. Хто стаіць ля вытокаў славістыкі і славянскага параўнальна-гістарычнага мовазнаўства?

а) Ё. Добраўскі\*; б) В. Ягіч; в) В. Облак; г) Я. Карскі.

14. Хто не быў прыхільнікам панонскай тэорыі?

а) Я. Копітар; б) П. Шафарык; в) В. Облак\*; г) Ф. Міклошыч.

15. Дзе выкарыстоўвалася глаголіца да XIX ст.?

а) Балгарыя; б) Сербія; в) Харватыя\*; г) Чэхія.

16. Хто з вучоных лічыць Кірылу стваральнікам кірыліцы?

а) В. Ягіч; б) Я. Карскі\*; в) А. Сялішчаў; г) П. Шафарык.

17. Якая сучасная славянская мова не карыстаецца кірыліцай?

а) Балгарская; б) сербская; в) македонская; в) харвацкая\*.

18. Якое з старажытных Евангелляў напісана на кірыліцы?

а) Зографскае; б) Марыінскае; в) Астрамірава\*; г) Асеманіева.

19. Які са стараславянскіх помнікаў пісьменства названы па імені перапісчыка?

а) Марыінскае Евангелле; б) Сінайскі псалтыр; в) Баянскі палімпсест; г) Савава кніга\*.

20. Што ўяўляе сабой палімпсест?

а) Рукапіс, скапіраваны з арыгінальнага рукапісу ранейшай эпохі; б) рукапіс запавету ці тастаменту; в) рукапіс паверх сцёртага старога тэксту\*; г) рукапіс, створаны рознымі перапісчыкамі.

### Блок “Уходнеславянскае і старажытнабеларускае пісьменства”

1. Назавіце пісьмовыя помнікі XI – XIII ст., створаныя на тэрыторыі Беларусі.

а) Надпіс на крыжы Еўфрасінні Полацкай\*; б) “Павучанне Уладзіміра Манамаха”; в) “Руская праўда”; г) “Аповесць аб разбурэнні Разані Батыем”.

2. Якія творы адносяцца да мастацкага стылю агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мовы?

а) “Павучанне Уладзіміра Манамаха”\*; б) “Мсціславава грамата” 1130 г.; в) “Астрамірава Евангелле”; г) дыпламатычная перапіска.

3. З якога часу пачынае развівацца юрыдычна-справавы стыль у агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мове?

а) XII ст.; б) X ст.\*; в) XIII ст.; г) XV ст.

4. Якія творы адносяцца да рэлігійнага стылю агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мовы?

а) Казанні Кірылы Тураўскага\*; б) “Мсціславава грамата” 1130 г.; в) Біблія Ф. Скарыны; г) “Слова пра паход Ігаравы”.

5. Для якога стылю характэрна наяўнасць сродкаў, звязаных з традыцыямі балгарскай і візантыйскай школы пісьма?

а) Юрыдычна-справавы; б) мастацкі; в) рэлігійны\*; г) публіцыстычны.

6. Якія віды тэкстаў адносяцца да юрыдычна-справавога стылю агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мовы?

а) Граматы і дамовы\*; б) Евангелле і Псалтыр; в) летапісы; г) гроцкія кнігі.

7. Да якога стылю адносіцца Грамата полацкага князя Ізяслава (каля 1265 г.)?

а) Мастацкі; б) юрыдычна-справавы\*; в) рэлігійны; г) навуковы.

8. Вызначце, да якога перыяду развіцця літаратурнай мовы адносіцца падперыяд XI – XII ст.:

а) старажытнабеларускі; б) агульнаўсходнеславянскі\*; в) перыяд новай беларускай літаратурнай мовы; г) такога падперыяду не было.

9. Да якога стылю агульнаўсходнеславянскай літаратурнай мовы адносіцца Наўгародскія службовыя чэці-мінеі?

а) Мастацкі; б) юрыдычна-справавы; в) рэлігійны\*; г) навуковы.

10. З якога часу пачынаецца перыяд старажытнай беларускай літаратурнай мовы?

а) XII ст.; б) XIV ст.\*; в) XIII ст.; г) XVI ст.

11. Да якога стылю адносіцца Статут ВКЛ?

а) Мастацкі; б) юрыдычна-справавы\*; в) навуковы; г) палемічны.

12. Які стыль не мог развівацца ў старажытнай беларускай літаратурнай мове ў XIV ст.?

а) Мастацкі; б) публіцыстычны\*; в) юрыдычна-справавы; г) рэлігійны.

13. “Лексіс” Л. Зізанія з’яўляецца першым(ай) на Беларусі:

а) Евангеллем; б) слоўнікам\*; в) граматыкай; г) статутам.

14. Назавіце аўтара “Катэхізіса” (1562):

а) Ф. Скарына; б) С. Будны\*; в) В. Цяпінскі; г) Л. Сапега.

15. Да якога стылю адносіцца Біблія Ф. Скарыны?

а) Мастацкі; б) юрыдычна-справавы; в) рэлігійны\*; г) навуковы.

16. Дзе ў 60-я гг. XVI ст. з’явілася першая паперня на тэрыторыі сучаснай Беларусі?

а) Мінск; б) Нясвіж\*; в) Брэст; г) Шчучын.

17. Што гатавалі па наступным рэцэпце, які захаваўся ва ўсходнеславянскіх крыніцах XVII ст.: “Первое, устрогав зелены корки олховья, без моху, молодья, и в четвертый день положить кору в горшек, и налить воды или квасу добрава или сусла яшного, а коры наклади полон горшек, и варить в печи, гораздо бы кипело и прело довольно бы, день до вечера; и положи в горшек железины немного, и поставити горшек со всем, где бы место не студно ни тепло, и на третий день разлитии”?

а) Кава; б) квас; в) чарніла\*; г) гарбата.

18. Якія творы належаць да мастацкага стылю старажытнабеларускай літаратурнай мовы?

а) “Літоўская метрыка”; б) творы Сімяона Полацкага\*; в) “Катэхізіс” С. Буднага; г) “Трыбунал” (1581).

19. Чым абумоўлены важныя змены ў графіцы ў XIII ст.?

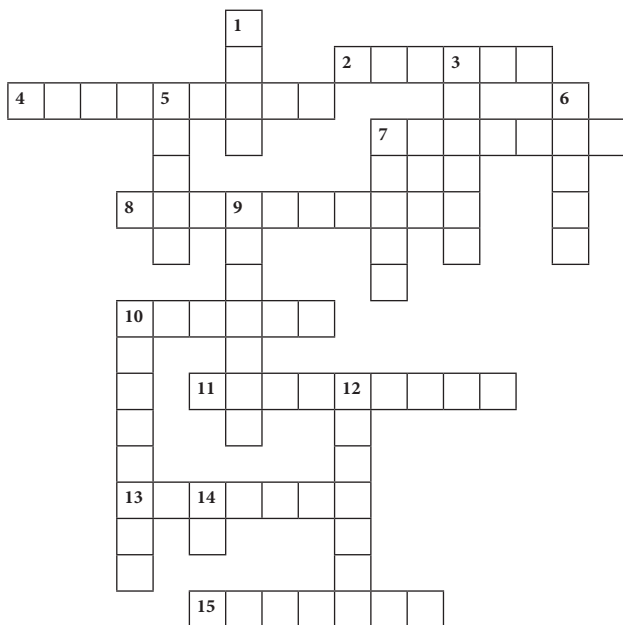
а) Жаданне ўпрыгожыць рукапісы; б) знішчэнне рукапісаў у выніку татара-мангольскага нашэсця; в) жаданне паскорыць працэс напісання тэкстаў\*; г) імкненне ўвесці новую графіку.

20. У якім творы даследчыкі адзначаюць беларускія рысы (фанетычныя, марфалагічныя, лексічныя)?

а) “Руская праўда”; б) “Слова пра паход Ігаравы”\*; в) “Павучанне Уладзіміра Манамаха”; г) наўгародскія берасцяныя граматы.

**5. Крыжаванка.** Каманды атрымліваюць лісты з крыжаванкай, на разгаданне якой адводзіцца 10 хвілін. Колькасць балаў – 10. Мінус бал за адсутнасць адказу альбо няправільны адказ.

**Па вертыкалі:** **1.** Сталіца Старажытнай Русі. (*Кіеў*.) **3.** Назва горада, дзе нарадзіліся Кірыла і Мяфодзій. (*Салунь*.) **5.** Хлеб, які асвятляецца на Вялікдзень. (*Артас*.) **6.** Звод правіл, законаў; спіс помнікаў. (*Канон*.) **7.** Імя патрыярха Канстанцінопаля перыяду жыцця Кірылы і Мяфодзія. (*Фоцій*.) **9.** Кіраўнік вобласці ў Візантыі перыяду жыцця Кірылы і Мяфодзія. (*Страціг*.) **10.** Што абазначае грэчаскае слова *сафія*? (*Мудрасць*.) **12.** Начальнік імператарскай канцылярыі ў Візантыі перыяду жыцця Кірылы і Мяфодзія. (*Лагафет*.) **14.** Першая лігатура стараславянскай азбукі. (*Аз*.)



**Па гарызанталі:** 2. Від жывапісу па сырой тынкоўцы. (*Фрэска.*) 4. Матэрыял для пісьма з

скуры жывёл, які выкарыстоўвалі ў часы Кірылы і Мяфодзія. (*Пергамент.*) 7. Як звалі Канстанціна ў народзе за вучонасць? (*Філософ.*) 8. Свецкае імя Кірылы. (*Канстанцін.*) 10. Імя візантыйскага імператара, які адправіў Кірылу і Мяфодзія да славян Вялікай Маравіі. (*Міхаіл.*) 11. З грэчаскай мовы ‘любоў да слова’. (*Філалогія.*) 13. Прозвішча беларускага і ўсходнеславянскага першадрукара, асветніка-гуманіста, пісьменніка. (*Скарына.*) 15. Зборнік рэлігійнай лірыкі / Першая друкаваная беларуская кніга. (*Псалтыр.*)

**Іна БУБНОВІЧ,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры рускай філалогіі  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы,

**Святлана ЛЯСКЕВІЧ,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры замежных моў  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Янкі Купалы.

*Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.*

Настаўнік прапануе

## “КАМЕНЬ ЛЯ ВЁСКИ КАМЕНЬ” КАЗІМІРА КАМЕЙШЫ

### УРОК БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ (VI КЛАС)

**Мэты:** пазнаёміць з арыгінальнай трактоўкай міфалагічнага сюжэта ў паэтычнай легендзе К. Камейшы, прааналізаваць змест і вобразы твора; паглыбіць веды пра міфалагічныя сюжэты і вобразы, спецыфіку іх узнаўлення ў мастацкіх творах; развіваць творчае ўяўленне, удасканалюваць аналітычныя і маўленчыя ўменні; спрыяць выхаванню пачуцця павагі да гістарычнай спадчыны.

**Тып урока:** вывучэнне новага матэрыялу.

**Міжпрадметныя сувязі:** беларуская мова, геаграфія, матэматыка, краязнаўства.

**Абсталяванне:** фотаздымкі камянёў – помнікаў гісторыі: Барысаў камень у Полацку, музей валуноў у Мінску, Божы камень у Любанскім раёне, Змеяў камень у Чашніцкім раёне; старажытных каменных прылад працы і пад.

#### Эпіграф:

Камяні – маўклівыя сведкі мінуўшчыны.

Камяні – ціхай вечнасці жорны.

Л. Дайнека.

#### ХОД УРОКА

##### I. Арганізацыйны момант.

##### • Зварот да эпіграфа.

**Настаўнік.** Чаму камяні з’яўляюцца маўклівымі сведкамі мінуўшчыны? Адкуль у нас з’явіліся камяні? (*Адказы вучняў.*)

##### • Паведамленне пра ледавіковы перыяд (*настаўнік*).

Ледавікі 5 разоў пакрывалі тэрыторыю Беларусі. Адбывалася гэта дзясяткі і сотні тысяч гадоў таму, калі Зямля яшчэ толькі набывала сваё аблічча. Леднікі наступалі са Скандынаўскага паўвострава, таўшчыня лёду была 2-3 кіламетры. Велізарныя масы лёду пад уплывам цяжару пачыналі зрушвацца з месца і рухацца на поўдзень сучаснай Беларусі. Ледавік адрываў ад скал камяні, выворваў пясок і гліну і пераносіў разам з лёдам.

**Настаўнік.** Як вы думаеце, камяні растуць? (*Адказы вучняў.*) Камяні сапраўды вырастаюць з-пад зямлі, падобна да таго, як растуць грыбы пасля дажджу. У выніку шматразовага размакнення і высыхання, а таксама змярзання і размярзання глебы яна рухаецца і паступова выштурхоўвае камяні на паверхню. Гэтаксама спрыяюць дажджы, якія пакрысе змываюць верхнія, лягчэйшыя слаі глебы.

##### II. Вывучэнне новай тэмы.

**Настаўнік.** Сёння мы пазнаёмімся з вершам “Камень ля вёска Камень” Казіміра Камейшы.

##### • Мэтавызначэнне.

• **Выразнае чытанне верша “Камень ля вёска Камень”.**

##### • Гутарка на пытаннях.

1. Адкуль узяўся камень? (*Яго прынёс ледавік.*)  
 2. Як выглядае ледавік? (*Ледавік падобны на волата, ён увесь з каменю, вельмі вялікі, цяжкі, вясёлы.*)

3. Апішыце рухі ледавіка, зачытайце. (*Ледавік тупаў, валок каменне, скакаў, не лёг, а прысеў, расчпніў аплік, зняў валун-чаравік, растаў.*)

• **Лексічная праца.**

1. Праца са словамі тупаў, валок. Вызначыць лексічнае значэнне, падабраць сінонімы.

2. Раствлумачыць лексічнае значэнне слоў *аплік, прыблуднік*, вызначыць спосаб утварэння слова *прыблуднік*.

**Настаўнік.** Чаму аўтар называе ледавік заваёўнікам? Хто такія заваёўнікі? (*Заваёўнік – той, хто заваёўвае што-небудзь. Аўтар называе ледавік заваёўнікам, таму што ён прыйшоў на нашу тэрыторыю без запрашэння, ён захапіў наш край, заваяваў яго.*)

• **Паведамленне пра самы вялікі камень на тэрыторыі Беларусі (настаўнік).**

Самы вялікі камень-валун Беларусі знаходзіцца каля вёскі Горкі Шумілінскага раёна. Ён з’яўляецца геалагічным помнікам прыроды. Даўжыня каменя 11 м, шырыня 5,5 м, вышыня 3 м.

• **Фізкультхвілінка.**

*Змерыць клас крокамі (крок ≈ 1 м) у даўжыню і шырыню, каб уявіць памер самага вялікага каменя на тэрыторыі Беларусі. Колькі метраў трэба дадаць, каб атрымаўся памер каменя?*

**ІІІ. Замацаванне.**

• **Літаратурны флэшмоб.**

Чытанне верша “Камень ля вёскі Камень” па сказах.

• **Праца ў групах.**

**1-я гр.** Апішыце гукі, якія можна пачуць пры чытанні верша.

**2-я гр.** Апішыце вобразы, якія ўзніклі пры чытанні верша.

**3-я гр.** Вызначце мастацкія сродкі, якія выкарыстоўвае аўтар пры стварэнні вобраза волата-ледавіка.

**ІV. Абагульненне.**

• **Паведамленне пра Змею камень (вучні; гл. дадатак).**

**Настаўнік.** Параўнайце вобраз прарока Ільі ў легендзе і ў вершы.

• **Праца ў групах.**

**Заданне.** Складзі аповяданне па апорных словах: *камень, валун, ледавік, асілак, волат, лёд, гара, дарога, заваёўнік, след.*

• **Прагляд фотаздымкаў старажытных каменных прылад працы і камянёў – помнікаў гісторыі і культуры: Барысаў камень у Полацку, музей валуноў у Мінску, Божы камень у Любанскім раёне, Змею камень у Чашицікім раёне і г. д.**

**V. Дамашняе заданне.**

Падрыхтаваць выразнае чытанне верша “Камень ля вёскі Камень” К. Камейшы, намалюваць ледавік або складзі казачную гісторыю пра каменнага асілка.

**VI. Падвядзенне вынікаў урока. Рэфлексія.**

*На дошцы прымацавана 10 “камянёў” рознага памеру, вучням неабходна выбраць свой камень, ацанішы працу на ўроку.*

**ДАДАТАК**

Незвычайны па сваёй форме валун знаходзіцца ў лесе каля вёскі Гогалеўка Чашніцкага раёна і завецца Змею камень.

Згодна з легендай, тут жыў Змей, які быў добрым краўцом і ўмеў перакідвацца ў чалавека. Ён часта выгінаўся дугой і лётаў над Лукомльскім возерам, каб аглядзець наваколле, потым падаў на зямлю і станавіўся хлопцам-прыгажумом. У вёсцы Абузер’е ён убачыў дзяўчыну, закахаўся. Яна доўга хавалася ад яго, але ўрэшце скарылася і выйшла замуж. Адночы дзяўчына пасвіла свіней на полі, прыляцеў да яе Змей і кажа:

– Паглядзь мяне па галаве, а я адпачну. Ды пільнай, каб навальніцу не нацягнула.

Праз нейкі час насунулася вялізная чорная хмара. Дзяўчына падумала: “Колькі я буду служыць пярэваратню?” – і не разбудзіла яго. Калі бліснула маланка і прагрымеў гром, Змей прагнуўся і сказаў: “Ты мяне зжыла са свету”.

Ударыўшы жонку (дзяўчына да канца пра жыла з чорнай адмецінай на шчацэ), ён з чалавека абярнуўся цмокам і паляцеў да свайго жылга, каб схвацца ад Перуна. Над возерам у яго трапіла маланка, і Змей бухнуўся ў ваду. Але акрыў і зноў узняўся ў неба. Толькі з трэцяга разу бліскавіца забіла казачную істоту недалёка ад яе хованкі.

Людзі шмат разоў закопвалі Змея, але раніцай зямля аказвалася раскіданай. Аднаму дзядку прыснілася, што трэба малым дзецям насіць пясок. На дапамогу ім прывялі жарабят з прывязанымі да шыі торбамі. З тыдзень яны цягалі пясок, каб засыпаць цмока. Магілай Змея лічыцца курган, што знаходзіцца недалёка ад валуна.

Кажуць, што калісьці Змею камень меў вокны і дзверы. Адночы двое мясцовых жыхароў вырашылі праверыць, што там робіць цмок. Але самі баяліся залезці ў вялікую адтуліну, таму запустілі туды сабаку. Той нібыта толькі адзін раз гаўкнуў і не вярнуўся.

**Іна ХАРКЕВІЧ,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
Іванскага дзіцячага саду – сярэдняй школы.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЁРОК

*Да Дня беларускага пісьменства*

## СТАРАЖЫТНЫ ГОРАД НАД ШЧАРАЮ

ВУСНЫ ЧАСОПІС (VIII – XI КЛАСЫ)

**Мэта:** пашырэнне ведаў пра гісторыка-культурную спадчыну сталіцы Дня беларускага пісьменства – 2019.

**Задачы:** пазнаёміць з асноўнымі гісторыка-культурнымі каштоўнасцямі Слоніма; пашырыць веды пра гісторыю горада, знакамітых ураджэнцаў, жыццё і творчасць якіх звязана са слонімскім краем; садзейнічаць фарміраванню нацыянальнай годнасці, выхаванню павагі да культурных здабыткаў беларускага народа.

**Абсталяванне:** камп'ютар, мультымедыяная ўстаноўка, прэзентацыі, запісы музычных твораў.

**Папярэдняя падрыхоўка:** вучні аб'ядноўваюцца ў 3 групы (гісторыкі, архітэктары, літаратуразнаўцы). Кожная група атрымлівае інфармацыю, падбірае неабходныя фота- і відэамаатэрыялы па тэме, рыхтуе мультымедыяную прэзентацыю. Настаўнік каардынуе дзейнасць вучняў, дапамагае ў пошуку інфармацыі.

### ХОД МЭРАПРЫЕМСТВА

**Настаўнік.** Штогод у першую нядзелю верасня на Беларусі адзначаецца Дзень беларускага пісьменства. Гэтае свята крочыць па гарадах Беларусі. Упершыню святочныя мерапрыемствы адбыліся ў 1994 г. на радзіме Францыска Скарыны – у старажытным Полацку. Потым сталіцамі свята былі культурныя цэнтры краіны: Тураў, Навагрудак, Нясвіж, Орша, Пінск, Заслаўе, Мсціслаў, Мір, Камянец, Паставы, Шклоў, Барысаў, Смаргонь, Хойнікі, Ганцавічы, Глыбокае, Быхаў, Шчучын, Рагачоў. XXVI Дзень беларускага пісьменства адбудзецца 1 верасня 2019 г. у Слоніме.

Родны мой горад, спрадвечны горад,  
Памяць чыя глыбей, чым твая?..  
Дай скалынуць твае радасці, гора,  
Дай перажыць іх з табой удвая!  
Дай, прывярні тыя дні, тыя хвілі,  
Госцем калі тут Купала быў:  
Вулкі твае яго не забылі,  
І ён жа іх, пэўна, нідзе не забыў.  
Чуў ты біццё яго сэрца, горад,  
Хвалямі Шчары думы ўздываў:

Усю Беларусь абдымаўшы, як мора,  
Ён і цябе, горад мой, абдымаў...

А. Лойка.

Горад Іванава Брэсцкай вобласці перадаў ганаровую эстафету Слоніму. Сёння мы дакранёмся да яго гісторыі. Росквіт культуры Слоніма звязаны з імёнамі кампазітара і пісьменніка Міхала Казіміра Агінскага, гістарычных дзеячаў Сапегі і Пуслоўскага. Слонімшчына вядомая і сучаснымі мастакамі, пісьменнікамі.

У 1775 г. Міхал Казімір Агінскі прыехаў у Слонім, дзе пабудаваў некалькі прадпрыемстваў, друкарню, заснаваў оперны тэатр і капэлу, а таксама па яго ініцыятыве быў пракладзены канал. Гетман быў вельмі здольным музыкантам і паэтам.

• **Праслухоўванне песні** “Слонімскі вальс”, альбо “Вечар над Шчарай” у выкананні Данчыка (сл. і муз. С. Новіка-Пеюна).

• **Прэзентацыя вынікаў папярэдняй падрыхтоўкі.**

### I. Гістарычная старонка

Слонім – адзін з найбольш старажытных гарадоў Беларусі і Гродзенскай вобласці, раённы цэнтр Слонімскага раёна. Размешчаны на зліцці рэк Шчара і Іса. Першыя згадкі пра горад – першая палова XI стагоддзя. У 1252 г. упершыню ўпамінаецца ў Іпацьеўскім летапісе пад назвай *Услонім*. У 1531(2) г. Слонім атрымаў магдэбургскае права. У 1586 г. старатам быў прызначаны Леў Сапега. Менавіта ён прыдумаў герб Слоніма “Леў”: на блакітным фоне выява залатога льва, які трымае ў правай верхняй лапе накіраваную ўверх серабрыстую стралу з дзвюма перакладзінамі. Герб паказвае прыналежнасць горада Льву Сапегу, ён стаў родавым яшчэ ў пачатку XV ст.

У 1761 г. старатам стаў Міхал Казімір Агінскі. Лічыцца, што менавіта пры ім Слонім расквітнеў як горад. За 10 км ад Слоніма знаходзіцца вядомы ў свеце Жыровіцкі праваслаўны манастыр.

Цяпер у горадзе працуе 8 агульнаадукацыйных школ, гімназія, ліцэй, дзіцячая школа мастацтваў. Функцыянуюць Слонімскі дзяржаўны прафесійна-тэхнічны каледж сельскагаспадарчай вытворчасці, Слонімскі дзяржаўны політэх-

нічны прафесійны ліцэй, Слоні́мскі дзяржаўны медыцынскі каледж. Падрыхтоўку спартыўнага рэзерву забяспечваюць тры дзіцяча-юнацкія спартыўныя школы, фізкультурна-аздараўляльную і спартыўна-масавую работу сярод дзяцей, падлеткаў, дарослага насельніцтва – Слоні́мскі раённы фізкультурна-спартыўны клуб па рабоце насельніцтва па месцы жыхарства.

## II. Архітэктурная старонка

Адна з асноўных славуцасцяў Слоні́ма – *касцёл Святога Апостала Андрэя*, пабудаваны ў 1775 г., захаваўся ў добрым стане. Ён мае вельмі незвычайны і запамінальны знешні выгляд – дзве яго вежы, што ўпрыгожваюць прырэдні фасад, павернутыя на вугал.

Касцёл быў зачынены пасля паўстання 1830 – 1831 гг., храм моцна пацярпеў падчас Першай сусветнай вайны. У 1925 г., калі Слоні́м уваходзіў у склад міжваеннай Польшчы, касцёл быў адноўлены. Пасля Другой сусветнай вайны ў прыгожым і вытанчаным будынку размяшчаўся склад саленняў. Храм вярнулі вернікам у 1990 г., а да 1993 г. касцёл быў адрэстаўраваны.

Яшчэ адна дастапомнасць Слоні́ма – *касцёл Беззааннага Зачацця Найсвяцейшай Панны Марыі*, пабудаваны ў 1690 г. Гэта помнік архітэктурны барока, ракако і класіцызму. Касцёл знаходзіцца ўнутры шчыльнай гарадской гістарычнай забудовы, таму разгледзець яго цалкам праблематычна. Побач захаваліся кляштарныя карпусы і старадаўняя брама.

Выклікае цікавасць добра адрэстаўраваны *Троіцкі сабор*, пабудаваны ў 1645 г. Гэты старажытны храм у свой час выконваў нават абарончыя функцыі – умацаваныя магутнымі контрфорсамі сцены не пакідаюць сумненняў, што ў храме можна было схаватца ў выпадку небяспекі. Будынак сабора выглядае манументальна і адпавядае часу ўзвядзення.

Гонар Слоні́ма – *Спаса-Праабражэнскі сабор*. Гэты праваслаўны храм быў пабудаваны зусім нядаўна, у 1994 г., на месцы некалі ўзарванага бальшавікамі храма. Аднак выглядае ён значна старажытнейшым, а таму велічны і манументальны сабор удала ўпісаўся ў архітэктурны ансамбль гістарычнага цэнтра. Гэта самы вялікі праваслаўны храм на Гродзеншчыне, дзе адначасова могуць змясціцца некалькі тысяч вернікаў. У 2014 г. Спаса-Праабражэнскі сабор унесены ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь.

*Слоні́мская сінагога* (1648) па праве лічыцца візітоўкай Слоні́ма – гэта дастаткова рэдкі і каштоўны архітэктурны помнік на тэрыторыі Беларусі. Пасля Другой сусветнай вайны будынак выкарыстоўваўся ў якасці склада і гандлёвага памяшкання.

У горадзе, акрамя пералічаных, захавалася яшчэ шмат архітэктурных помнікаў. Большасць з іх сканцэнтравана ў гістарычным цэнтры і пабудавана ў XIX – пачатку XX ст. Але ёсць тут будынкі і больш старадаўнія, якія належаць да XVIII ст. Сярод іх некалькі капліц, жылыя дамы, асабнякі і казармы, будынкі дарэвалюцыйных банкаў, пажарнае дэпо і многае іншае. Згадкі заслугоўвае маляўнічы мясцовы чыгуначны вакзал, пабудаваны ў 1922 г. Усе гэтыя пабудовы ствараюць у Слоні́ме ўнікальную турыстычную атмасферу для падарожнікаў, прасякнутую гісторыяй і духам даўніны. На жаль, у Беларусі вельмі мала гарадоў, дзе ў тым жа аб'ёме захавалася гістарычная гарадская забудова. Турыстычная паездка ў Слоні́м можа стаць выдатнай ідэяй для таго, каб цікава і пазнавальна правесці выхадны дзень.

У прыгарадзе, у былым *прадмесці Альбярцін* (цяпер гэта адзін з раёнаў Слоні́ма), захаваўся цудоўны сядзібны комплекс і паркавы масіў з сажалкамі. Ён несумненна з'яўляецца вельмі цікавым архітэктурным ансамблем і славуццю Беларусі. Будынкі, якія ўваходзяць у склад гэтага сядзібнага комплексу, былі ўзведзены ў першай палове XIX ст. Добра захаваўся сам сядзібны дом, флігель і стайня. У наш час яны належаць мясцовай папяровай фабрыцы, знаходзяцца ў нядрэнным стане і выкарыстоўваюцца пад розныя патрэбы (буфет, моладзевы і спартыўны клубы, навучальныя класы). Парк таксама добра захаваўся, як і элементы агароджаў і некаторыя брамы.

У прадмесці захаваўся таксама *касцёл Панны Марыі* (пабудаваны ў 1937 г.) і *царква Святога Афанасія Брэсцкага* (1933). Размешчаны гэтыя храмы побач, фактычна яны з'яўляюцца суседнімі адзін да аднаго будынкамі. Да царквы таксама прымыкае манастырскі корпус. Гэты славуцкі добра дапаўняюць выдатную турыстычную атмасферу не толькі прадмесця Альбярцін, але і ўсяго горада ў цэлым.

## III. Літаратурная старонка

Слоні́мшчына багатая на літаратурныя таленты – Гальяш Леўчык, Кандрат Лейка, Сяргей Дарожны, Анатоль Іверс, Алег Лойка, Мікола Арочка, Уладзімір Сакалоўскі, Васіль Супрун, Янка Саламевіч і многія іншыя вядомыя асобы, якія ўсё жыццё шчыравалі на літаратурнай ніве Беларусі.

Падарожныя маршруты вялі тутэйшымі мясцінамі класіка польскай літаратуры Юльяна Нямцэвіча (Слоні́м, Дзярэчын, Ваўкавыск, Гродна, Ліда, Навагрудак), рускага пісьменніка-сатырыка Дзяніса Фанвізіна (Слоні́м, Ізабэлін, Зэльва). У першай палове XIX ст. на Гродзеншчыне пабывалі Аляксандр Грыбаедаў (Слоні́м, Ваўкавыск), Пётр Вяземскі (Слоні́м).

Юльян Корсак (1806 – 1885) нарадзіўся ў Слоніме, скончыў школу ў Шчучыне. Жыў пераважна ў бацькоўскім маёнтку Страла (Дзятлаўскі р-н). Выдаў пяць кніг арыгінальнай і перакладной паэзіі. Пасля смерці Ю. Корсака выйшла ў яго перакладзе “Боская камедыя” Дантэ.

Суцішаным і журботным, па-народнаму меладычным было паэтычнае слова *Гальяша Леўчыка* (1880 – 1944). У Слоніме паэт нарадзіўся, вучыўся тут у павятовай школе, служыў у канцылярыях. У 1904 г. перабраўся дзеля заробка ў Варшаву, прыязджаў дадому штолета, ды і ў іншую пару пры любой нагодзе вяртаўся да родных мясцін. Інакш не мог жыць і пісаць. Г. Леўчык заўсёды бараніў нацыянальную годнасць, лічыў беларускасць найвышэйшай каштоўнасцю. Да яго ў 1939 г., едучы з Беластока ў Мінск, заязджаў Янка Купала. Ён быў рэдактарам першай кніжкі “Чыжык беларускі” Г. Леўчыка (Вільня, 1912). Сябры сустрэліся, паабедалі ў Першым беларускім рэстаране, і Купала на сваім “шэўрале” паехаў па вуліцы Маставой на Мінск. Цяпер вуліца Маставая носіць імя Янкі Купалы.

З 1934 г. жыў у Слоніме *Сяргей Новік-Пяюн* (1906 – 1994), вядомы вершамі, аповяданнямі, п’есамі для дзяцей. “Заўсёды з песняй” – так назваў аўтар свой зборнік паэзіі, які доўга не пускалі ў друк. Ён выйшаў толькі ў 1984 г.

Шырока вядома сёння імя паэта, прэзаіка, літаратурнага крытыка *Алега Лойкі* (1931 – 2008), які нарадзіўся ў Слоніме (са Слоніма родам і яго дачка – літаратуразнавец Антаніна Шалемава). Тут скончыў сярэдняю школу, вучыўся на філфаку БДУ, з якім звязана ўся яго далейшая жыццёвая дарога. Доктар філалагічных навук, член-карэспандэнт Акадэміі навук Беларусі, ён з 1956 г. чытаў лекцыі па гісторыі роднай літаратуры. У 2003 г. Алег Антонавіч выдаў апошняю прыжыццёвую кнігу. Так ужо сталася, што яна мела парадкавы нумар 100. Роўна сто кніг выдаў паэт, навуковец, перакладчык, выкладчык, прафесар Алег Лойка.

Папечнік і зямляк А. Лойкі – *Мікола Арочка*. Нарадзіўся ў 1930 г. у вёсцы Вецявічы Слонімскага раёна. Вучыўся ў БДУ. Працаваў у Інстытуце літаратуры Акадэміі навук Беларусі. М. Арочка – найперш паэт (друкуецца з 1949 г.), аўтар зборнікаў вершаў, а таксама драматычных паэм “Курганне. Крэва” (1982), “Судны дзень Скарыны” (1990).

*Іван Чыгрын* (нар. у 1931 г.) – ураджэнец вёскі Чамяры Слонімскага раёна, літаратуразнавец і паэт. У роднай вёсцы скончыў сямігодку, сярэдняю школу – у Слоніме. Вучыўся на філфаку БДУ. Працаваў настаўнікам роднай мовы і літаратуры ў вёсках Слонімскага і Дзятлаўскага раёнаў.

Пасля аспірантуры заняўся навуковай працай у Інстытуце літаратуры Акадэміі навук Беларусі. Кандыдат філалагічных навук. Плён яго літаратуразнаўчай дзейнасці – артыкулы і рэцэнзіі, складзеныя ім зборнікі літаратурных твораў, кніга “Станаўленне беларускай прозы і фальклор”.

Праблемы мастацкага перакладу, узаемадзеянне літаратур, пытанні распаўсюджвання беларускай літаратуры за мяжой – напрамкі творчых інтарэсаў літаратуразнаўцы, кандыдата філалагічных навук *Уладзіміра Сакалоўскага* (нар. у 1930 г.).

З вёскі Малая Кракотка Слонімскага раёна паходзіў фалькларыст, літаратуразнавец, бібліёграф *Янка Саламевіч* (1938 – 2012). Скончыў сярэдняю школу ў Вялікай Кракотцы. Вучыўся на філфаку БДУ. Працаваў у выдавецтвах.

Са Слонімскага рэгіёну прыйшлі ў літаратуру *Уладзімір Ягоўдзік* і *Аляксей Якімовіч*.

Выдавецтва “Юнацтва” выпусціла аповесці для дзяцей “Гордзіеў вузел, альбо Нявыдуманая гісторыя з жыцця Алеся Пятрашкі” (1987), “Эльдарада просіць дапамогі” (1989), “Сакрэт тунгускага метэарыта” (1983) А. Якімовіча. Творы гэтыя цікавыя цёплым гумарам, вострым прыгодніцкім дзеяннем. Трансфармацыя на сучасны лад фальклорных і гістарычных міфаў добра выкарыстана ў п’есах для дзяцей. Некаторыя з іх пастаўлены ў Слоніmsкім драматычным тэатры.

#### Настаўнік.

У зелены – бэль камяніц, касцёлаў.  
Уецца Шчара, бліскаючы срэбрам.  
Спыніўшыся на ўзгорках, навакола  
Лясы стаяць, падпёршы купал неба.  
Я вырас, захапляючыся тут  
Высокім небам, Шчары ціхім звонам,  
Агністым сонцам, лесам задумёным,  
Мурамі і людзей жыццём штодзённым,  
І сэрцам палюбіў я гэты кут –  
Цябе, мой старадаўні родны Слонім.

А. Лойка.

• *Праслухоўванне аўдыязанісу песні “Родны горад” у выкананні ансамбля “Верасы” (сл. У. Някляева, муз. В. Раінчыка).*

**Настаўнік.** Вось і перагорнуты ўсе старонкі нашага вуснага часопіса. Спадзяёмся, што вы больш даведаліся пра прыгожы куток Гродзеншчыны і ў вас з’явілася жаданне наведаць яго. У нас багатая гістарычная спадчына. Нам ёсць чым ганарыцца.

**Алена КАЖАНЕЎСКАЯ,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Канюхоўскага ясляў-сада – сярэдняй школы  
Бераставіцкага раёна Гродзенскай вобласці.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

Распрацоўка можа быць выкарыстана падчас падрыхтоўкі і правядзення мерапрыемстваў, прысвечаных Дню беларускага пісьменства, таму што пісьмовы перыяд развіцця ўсходнеславянскіх моў пачынаецца з стараславянскай мовы, а вытокі графічнай сістэмы, якой карыстаемся і сёння, – у старажытнай кірыліцы.

## “НА ПАЧАТКУ БЫЛО СЛОВА...”

### СЦЭНАР ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЙ КАМПАЗИЦЫ

**Мэта:** знаёмства з гісторыяй развіцця славянскага пісьменства.

**Задачы:** пашырыць веды пра гісторыю ўзнікнення кірылічнай азбукі, жыццё і дзейнасць Кірылы і Мяфодзія, развіваць пазнавальную актыўнасць, творчыя здольнасці, удасканалваць навыкі выразнага чытання; выхоўваць павагу да славянскай культуры.

**Абсталяванне:** камп’ютар, мультымедыяная ўстаноўка, прэзентацыя, запісы музычных твораў, касцюмы для інсцэніроўкі.

**Заўвагі:** словы вядучых суправаджаюцца слайд-прэзентацыяй альбо відэафрагам. Колькасць уставак з музычнымі нумарамі, дэкламаваннем вершаў на розных славянскіх мовах залежыць ад скіраванасці мерапрыемства і ступені падрыхтаванасці і зацікаўленасці навучэнцаў.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**1-ы вядучы.** Добры дзень, шанюныя сябры! Мы рады бачыць вас на свяце, прысвечаным Дню славянскага пісьменства і культуры.

**2-і вядучы.** Добры дзень, дарагія сябры! Сёння мы ўспомнім стваральнікаў славянскай азбукі – вялікіх асветнікаў Кірылы і Мяфодзія.

**3-і вядучы.** Штогод 24 мая адзначаецца ў славянскіх краінах як свята славянскага пісьменства і культуры. Асабліва ўрачыста, на дзяржаўным узроўні, ушаноўваецца памяць Кірылы і Мяфодзія ў Балгарыі.

Пачнём наша мерапрыемства гімнам Кірылу і Мяфодзію, напісаным балгарскім паэтам Стоянам Міхайлоўскім.

• **Праслухоўванне аўдыязапісу гімна Кірылу і Мяфодзію.**

**4-ы вядучы.** Стараславянская мова дала штуршок да развіцця ўсіх славянскіх моў, у тым ліку ўсходнеславянскіх. Распрацаваная для патрэб царквы, стараславянская мова хутка пашырыла сферу свайго выкарыстання і стала мовай навукі, культуры, мастацтва. Сёння на славянскіх мовах пішуцца навуковыя працы, вядзецца дакументацыя, ствараюцца літаратурныя і музычныя творы. Спецыяльна да нашага свята маладая гродзенская паэтка Вікторыя Смолка

напісала верш, прысвечаны славянскім першаасветнікам.

• **Выразнае чытанне верша** “Вясновы Дзень пісьменства...” В. Смолкі.

#### Чытальнік.

Вясновы Дзень пісьменства  
Шануе праз стагоддзі  
Настаўнікаў славянскіх –  
Кірыла і Мяфодзія.  
Вяртае ў старажытны  
Салуні візантыйскі,  
Дзе звонныя малітвы  
Пяе Сабор Сафійскі,  
Каб славіць двух вялікіх  
Асветнікаў і твораў  
Ад самых першых літар  
Іх Азбукі бясконцай...  
Бясконцай, бо нятленнай  
Асновы ўсіх асноў  
Для вусных і пісьмовых  
Славянскіх родных моў!

В. Смолка.

**1-ы вядучы.** “На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Богам было Слова”. Гэтыя радкі з Евангелля паводле Іаана сталі першымі словамі, напісанымі на славянскай мове. І здарылася гэта ў 863 г., 1156 гадоў таму. Бацькамі славянскага пісьменства былі святыя роўнаапостальныя браты Кірыла і Мяфодзій. З тых часоў і вядзе свой пачатак славянскае пісьменства.

**2-і вядучы.** З дзяцінства мы прывыкаем да літар нашага роднага алфавіта і не задумваемся пра тое, як нам удаецца розным спалучэннем завітушак і рысчак перадаваць любыя гукі і словы. Як узніклі нашы літары? Чаму менавіта так перадаюцца на пісьме? І яшчэ адна загадка: ці задумваліся вы над тым, чаму зорку назвалі “зоркай”, сонца – “сонцам”, неба – “небам”? Усё гэта мы можам даведацца, звярнуўшыся да гісторыі нашай мовы. Дык як жа з’явілася ў славянскага народа пісьменства?

**3-і вядучы.** Гістарычныя дакументы сведчаць, што пісьменства ў славян з’явілася даволі рана. Як адзначае чарнарызец Храбр, аўтар трактата “Аб пісьмёнах”, старажытныя знакі ў

форме рысачак і засечак былі непрыдатнымі для больш складаных дакументаў. Неабходна была новая графічная сістэма. Гэтую ролю выканалі азбука, створаная Кірылам і Мяфодзіем. У спарадкаванага літаратурнага славянскага пісьменства дзіўнае паходжанне: мы ведаем не толькі з дакладнасцю да года час з’яўлення славянскай азбукі, але і імёны яе стваральнікаў і падзеі іх жыцця.

**4-ы вядучы.** Дакладна вядома, што браты Кірыла і Мяфодзій былі родам з македонскага горада Салунь (па-грэчаску – Фесалонікі). Мяфодзій быў старэйшым з братоў, а малодшым быў Канстанцін. Імя Кірыл ён атрымаў пры пастрыжэнні ў манастава ўжо перад самай смерцю ў 869 г. Бацька братоў займаў высокую пасаду. Маці іх, верагодна, была славянкай, таму браты з дзяцінства ведалі славянскую мову і, безумоўна, грэчаскую. У той час у Фесалоніках функцыянавалі дзве мовы: грэчаская (як афіцыйная) і гутарковая славянская (балгара-македонскі дыялект).

**1-ы вядучы.** Будучыя славянскія асветнікі атрымалі выдатнае выхаванне і адукацыю. Канстанцін з маленства выявіў незвычайныя разумовыя здольнасці. Слава пра яго адоранасць дасягнула Канстанцінопаля, і тады ён быў узяты да двара, дзе вучыўся разам з сынам імператара ў найлепшых настаўнікаў. За выдатныя здольнасці Канстанціна ганарова называлі Філасафам. Яго чакала бліскучая кар’ера пры імператарскім двары, але свецкая пасада не вабіла. Канстанцін-Філасаф працаваў бібліятэкарам пры Сафійскім саборы, пэўны час быў у манастыры на гары Алімп. Як найлепшага прапаведніка веры, таленавітага палеміста, яго пасылалі ў суседнія краіны з хрысціянскімі місіямі.

• **Інсцэніроўка.**

*Дзейныя асобы:* аўтар (можа быць 2-і вядучы), князь Расціслаў, паслы, імператар Міхаіл, Канстанцін-Кірыл.

**Аўтар.** З гістарычных крыніц – “Аповесці мінулых гадоў”, трактата “Аб пісьмёнах” чарнарызца Храбра, з жыццй Кірылы і Мяфодзія – мы ведаем, што аднойчы князь Вялікай Маравіі Расціслаў адправіў да візантыйскага імператара Міхаіла паслоў.

**Князь Расціслаў.** Зямля наша ахрышчана, але няма ў нас настаўніка, які б павучыў нас і растлумачыў нам святыя кнігі, бо не ведаем мы ні грэчаскай мовы, ні лацінскай, адны вучаць нас так, а іншыя інакш, ад гэтага не ведаем ні напісання літар, ні іх значэння.

**Аўтар.** Па прыбыцці ў Канстанцінопаль паслы звярнуліся з просьбай да імператара.

**Паслы.** Пашліце нам настаўнікаў, якія б маглі распавесці пра кніжныя словы і пра іх сэнс.

**Аўтар.** Паводле легенды, імператар звярнуўся да Кірылы з такімі словамі.

**Імператар Міхаіл.** Філасаф, ведаю, што ты стомлены, але трэба табе ісці, бо справы гэтай здзейсніць ніхто не можа так, як ты.

**Канстанцін-Кірыл.** Цела маё стомлена, і я хворы, але пайду з радасцю, калі ў іх ёсць літары для іх мовы. Вучыць без азбукі і без кніг усё адно, што пісаць на вадзе.

**Аўтар.** Даведаўшыся, што ў мараван няма літар для перадачы іх мовы, Канстанцін-Філасаф сказаў імператару Міхаілу III.

**Канстанцін-Кірыл.** Хто ж можа запісаць размову на вадзе і хто захоча праславіцца як ерэтык?

**Імператар Міхаіл.** Калі захочаш, то можа табе даць Бог тое, што дае ўсім, хто просіць без сумневу, і адчыняе тым, хто стукае.

**Аўтар.** Пасля такога наказу Канстанцін меў гаворку з славянамі-мараванамі, каб пазнаёміцца з асаблівасцямі іх гаворкі. А потым пайшоў, і стаў маліцца, і адкрыліся яму літары пасля шчырай малітвы, і пачаў пісаць словы Евангелля.

**3-і вядучы.** Так і выправіліся браты-асветнікі Кірыла і Мяфодзій у славянскую зямлю Вялікай Маравіі. На той час у яе межах жылі продкі сучасных чэхав, славакаў, славенцаў, лужычан... Было гэта ў 863 г. Адсюль і вядзе свой пачатак славянскае пісьменства. І рады былі славяне, што маглі чуць Пісанне на сваёй мове. Цяпер вы ведаеце, адкуль і дзякуючы каму ў славян з’явілася спарадкаваная сістэма пісьма.

**4-ы вядучы.** Але давайце разгледзім саму азбуку, створаную Кірылам. Кожная яе літара мела пэўны сэнс. У адрозненне ад большасці знакавых еўрапейскіх моў, стараславянская мова – гэта мова вобразаў. Да прыкладу, літара “псі” азначала слова “душа”, літара “глаголь” у перакладзе на сучасную беларускую мову – “казаць”. Былі і такія літары як, напрыклад, “дабро” або “жывот” – “жыццё”. Лічыцца, што Кірыла стварыў дастаткова складаную ў напісанні, але прасякнутую царкоўным сімвалізмам азбуку, – глаголіцу.

**1-ы вядучы.** Крыху пазней, у Балгарыі, вучнямі Кірылы і Мяфодзія была зроблена замена складаных у напісанні літар глаголіцы на звыклую нам сёння кірыліцу. Гэтая азбука з Балгарыі была перанесена ў Сербію, Румынію і на Русь. Вучні Кірылы і Мяфодзія адкрывалі свае школы, і да канца IX ст. ужо тысячы людзей чыталі і пісалі на стараславянскай мове.

**2-і вядучы.** Славянская азбука – унікальная з’ява. Лічыцца, што гэта – не проста алфавіт, а зашыфраванае пасланне Кірылы і Мяфодзія нам, нашчадкам. За кожнай літарай – свая назва, свой сэнс. Памятаеце? Аз, Букі, Ведзі...

• **Прагляд відэазанісу\***.

**3-і вядучы.** Як вы ўжо здагадаліся, само слова “азбука” ўтварылася ад назвы дзвюх першых літар славянскай азбукі, а слова “алфавіт” паходзіць з назвы дзвюх першых літар грэчаскага алфавіту – “альфа” і “віта”. Пры стварэнні славянскай кірылічнай азбукі за аснову быў узяты грэчаскі алфавіт і прыстасаваны да гукаў славянскай мовы, так што наша азбука – дачка грэчаскага алфавіту, таму і многія нашы літары з выгляду падобныя да грэчаскіх.

**4-ы вядучы.** Але не так проста было прыстасаваць грэчаскі алфавіт для славянскай мовы, бо ёсць такія гукі, якіх у грэчаскай мове няма. Напрыклад, у грэкаў няма гука “б”, таму для яго прыдумалі новую літару, якую мы ведаем з дзяцінства як літару “бэ”. Спатрэбіліся новыя літары і для гукаў “ш”, “ж”, “ч” (вымаўляўся мякка), “щ” (як у рускай мове, сучасны беларускі адпаведнік – “шч”), рэдукаваных галосных “ь”, “ѣ”.

**1-ы вядучы.** Кірыліца праіснавала практычна без змен да часоў Пятра Вялікага, пры якім 11 літар былі выключаныя з алфавіту. Новы алфавіт стаў прасцейшым і больш прыдатным да друкавання розных дзелавых папер. Ён так і стаў называцца – грамадзянскі. У 1918 г. была праведзена новая рэформа – і кірыліца страціла яшчэ 4 чатыры літары, якія перасталі абазначаць асобныя гукі.

**2-і вядучы.** Кірыліца ляжыць у аснове рускага, беларускага, украінскага алфавітаў. Сербы, балгары, македонцы, чарнагорцы, баснійцы таксама карыстаюцца кірыліцай. Некаторыя неславянскія народы таксама выкарыстоўваюць кірыліцу.

**3-і вядучы.** Кірыла не абмежаваўся стварэннем алфавіту з усімі знакамі, неабходнымі для вымаўлення славянскіх слоў, а адразу пачаў перакладаць самыя разнастайныя па форме літаратурныя творы. І перш за ўсё малітвы і ўрыўкі з Бібліі. Сваёй дзейнасцю браты заклалі трывалы падмурак для кнігапіснай культуры славянскіх народаў. Найстаражытнейшая кніга на Русі, напісаная кірыліцай, што дайшла да нас, – Астрамірава Евангелле 1056–1057 гг. Гэтае Евангелле захоўваецца ў Санкт-Пецярбургу ў Расійскай нацыянальнай бібліятэцы.

**4-ы вядучы.** Кірыла і Мяфодзіі вядомыя як асветнікі славян ва ўсім хрысціянскім свеце. Іх памяць ушаноўваецца 24 мая. Пачынаючы з 1985 г. гэты дзень адзначаецца як свята славянскага пісьменства і культуры. Мы аддаем даніну памяці і ўдзячнасці настаўнікам “боскіх пісанняў”, захапляемца багатай кнігапіснай культурай славянскіх народаў.

**1-ы вядучы.** У вас ёсць унікальная магчымасць наблізіцца да разнастайнасці гучання, багацця і мілагучнасці розных славянскіх моў!

*Вядучыя аб’яўляюць мовы і нумары. Удзельнікі чытаюць вершы на розных славянскіх мовах [напрыклад, “Българският език” (“Балгарская мова”) Івана Вазава на балгарскай мове, “Звезда” (“Зорка”) Ваіслава Іліча на сербскай мове, урывак з паэмы “Dědiv odkaz” (“Дзедаў запавет”) Адольфа Гайдука на чэшскай мове і інш.], спяваюць песні.*

*Паэтычна-музычная частка. Звычайна ў канцы гучаць песні на беларускай мове і вершы ўласнага сачынення пра родную мову.*

**3-і вядучы.** На гэтым мы завяршаем наш канцэрт, прысвечаны Дню славянскага пісьменства і культуры.

**4-ты вядучы.** Дзякуй, што былі разам з намі!

**2-і вядучы.** Да новых сустрэч!

#### Спіс літаратуры

1. **День славянской письменности – 2019** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : <https://phf.grsu.by/glavnaya/arkhiv-novostej.html?start=14>. – Дата доступу : 04.07.2019.
2. **Кирилл и Мефодий** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=ZK064VuEfXQ>. – Дата доступу : 04.07.2019.
3. **Гимн Кириллу и Мефодию** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=uX1vGnsVLF1>. – Дата доступу : 04.07.2019.
4. **Российский гимн Кириллу и Мефодию** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : [https://www.youtube.com/watch?v=IloOSH8\\_OrQ](https://www.youtube.com/watch?v=IloOSH8_OrQ). – Дата доступу : 04.07.2019.
5. **Красная площадь поёт на болгарском гимн Святым Кириллу и Мефодию** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=d8oiyOLjdiE>. – Дата доступу : 04.07.2019.
6. **Аз, буки, веди...** [Электронны рэсурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=S2CE1sUzqxM>. – Дата доступу : 04.07.2019.

**Іна БУБНОВІЧ**,  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры рускай філалогіі  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы,  
**Святлана ЛЯСКЕВІЧ**,  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры замежных моў  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Янкі Купалы.

\*3 23 с [6].

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

## З РОДНЫМ СЛОВАМ КРУГЛЫ ГОД

### ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ

**Мэты:** фарміраваць цікавасць да вывучэння мовы, культуры і гісторыі беларускага народа; развіваць маўленне, удасканалваць навыкі выразнага чытання; выхоўваць нацыянальную самасвядомасць.

**Абсталяванне:** мультымедычная ўстаноўка, прэзентацыя, аўдыязапісы песень “Родная мова”, “Родная мова, маці спявала на ёй”, “Як ты дорага мне, мая родная мова”, відэазапісы “Цікавыя факты пра беларускую мову”, “Родная мова – тое, што нас яднае”, “Прыказкі ды прымаўкі”.

#### Эпіграф:

Гукі мовы роднай, наскай  
Перапоўняць сэрца ласкай.  
Дык шануй святыя словы  
Беларускай звонкай мовы.

Р. Барадулін.

#### ХОД ГУЛЬНІ

##### I. Уступ.

*Гучыць запіс песні “Родная мова”.*

• **Знаёмства з тэмай, мэтай, эпіграфам.**

##### Вядучы.

Усе ў залу вы прыйшлі,  
Гасцей з сабою прывялі.  
Каралева Гісторыя баль спраўляе,  
Да сябе на дзень нараджэння запрашае.  
Прыехала мова Італьянская,  
За ёю ўвайшла Англійская,  
Вітаецца мова Руская,  
А вось і родная наша – Беларуская!  
Да каралевы Гісторыі падыходзяць,  
Падарункі каштоўныя падносяць.  
Мова Італьянская ўстала,  
Меладычнасцю сваёй зачаравала.  
– Відаць, прывезла каштоўнае штосьці, –  
Зацікавілася каралева, усталі й госці.  
Італьянская мова сказала:  
– Прывезла я ў палац багата слоў,  
З іх дапамогай раскажу пра моду,  
Пра касметыку шмат разоў,  
Расказаць і паказаць дайце згоду.  
– Ці ж я горшая? – Англійская мова пыталася,  
– Як бы вам на камп’ютары працавалася?  
У падарунак я даю вам слоўнік  
Электронны, на маёй мове.  
Руская мова да каралевы ідзе,  
Падарункі таксама нясе:  
– Без тамоў Пушкіна як жыць?  
Трэба іх цаніць, любіць.  
І Гогаля чытайце, сябры,

Навучаць шмат чаму яны.

“Вайну і мір”, “Пятра Першага” чыталі?

Іх для вас Талстыя напісалі.

А пра Ламаносава вы чулі?

Вершы Лермантава вучылі?

Гісторыя падарункі прыняла,

У залу гасцей павяла.

Тут мова Беларуская падышла,

І свае падарункі дала:

– Кнігі Коласа, Купалы, Багдановіча Максіма,

Залацінкі роднай мовы, што так сэрцу міла.

Я кэфэрак адчыняю.

Залацінкі роднай мовы высыпаю,

Казкі, прыказкі, загадкі

Адгадаць я запрашаю,

Вершы на маёй мове пачытаем,

У гульні розныя пагуляем.

Каралева Гісторыя згоду дала,

Каб мова Беларуская гульнію

“З родным словам круглы год” правяла.

##### II. Конкурсная праграма.

• **Праслухоўванне аўдыязапісу “Родная мова, маці спявала на ёй”.**

#### Конкурс I. “Правільны выбар”

1. Раздзел навукі пра мову, у якім вывучаюцца гукі мовы, называецца:

- а) графіка;
- б) фанетыка;
- в) арфаэпія.

2. Раздзел навукі пра мову, у якім вывучаюцца правільны вымаўлення гукі і іх спалучэнняў, называецца:

- а) графіка;
- б) фанетыка;
- в) арфаэпія.

3. Арфаграфія вывучае:

- а) правілы напісання слоў;
- б) суадносіны паміж гукімі і літарамі;
- в) правілы пастаноўкі знакаў прыпынку.

4. Раздзел навукі пра мову, у якім вывучаюцца словазлучэнні і сказы, называецца:

- а) пунктуацыя;
- б) графіка;
- в) сінтаксіс.

5. У беларускім алфавіце:

- а) 33 літары;
- б) 32 літары;
- в) 34 літары.

6. Словы, якія маюць рознае лексічнае значэнне, але супадаюць або ў напісанні, або ў гучанні (ці ў напісанні і гучанні адначасова), называюцца:

- а) сінонімамі;
- б) антонімамі;
- в) амонімамі.

7. Раздзел граматыкі, які вывучае склад слова, формы словазмянення, а таксама граматычныя катэгорыі і класы слоў (часціны мовы), называецца:

- а) марфалогія;
- б) лексікалогія;
- в) графіка.

8. Колькі часцін мовы ў беларускай мове?

- а) 8;
- б) 12;
- в) 10.

9. Службовая часціна мовы, якая надае дадатковыя сэнсавыя, мадальныя і эмацыйныя адценні словам, словазлучэнням і сказам, называецца:

- а) прыназоўнік;
- б) часціца;
- в) злучнік.

10. Даслоўная вытрымка з якога-небудзь выказвання, кнігі ці дакумента, ужытая для ілюстрацыі або з мэтай пацвярджэння думкі, называецца:

- а) простая мова;
- б) цытата;
- в) ускосная мова.

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

### Конкурс II. “Лаві націск”

Аберуч, азімут, айчым, аракул, бакен, бахча, будан, вяндрліна, ганьба, гладыш, грамадзянін, даўніна, дыямент, жалюзі, загваздка, каліграфія, крупнік, матрыца, мезенец, найміт, насьцеж, прадзед, прывід, седала, статут, фольга, штандар.

Даведка: аБеруч, Азімут, айчЫм, арАкул, БАкен, бахчА, будАн, вяндрЛІна, гАньба, глАдЫш, грамадЗЯнін, даўніНА, дыямЕнт, жАлюзі, заГваздка, калігрАфія, круПнік, мАтрыца, мЕзенец, нАйміт, нАсьцеж, прАдзед, прыВід, сЕдала, статУт, фОльга, штандАр.

• **Выразнае чытанне** верша “Родная мова” У. Дубоўкі.

• **Гульня з гледачамі.**

**Вядучы.**

Гледачы, вы не сумуйце,  
А словы правільна рыфмуйце.  
Напрыклад, я сказала “слон”,  
А вы мне ў адказ – “паклон”.

**Словы для рыфмавання:** нумар, кветка, кара, лісічка, вожык, дзяўчынка, ліха, вуха, часамі, трэба, руплівы, сняданак, сон, квяцісты, вітае, люляць, крычаць, чары, першы, сала, кот.

**Прыкладны адказ:** гумар, дзетка, мара, сястрычка, ножык, ялінка, ціха, муха, агнямі, неба, клапатлівы, ганак, тон, залацісты, прадстаўляе, гуляць, маўчаць, мары, вершы, мала, рот.

### Конкурс III. “Адгадай”

1. Як называецца кручок для зашпільвання вопраткі? (*Аплік.*)

2. Як называецца невялікая цэркаўка без алтара? (*Капліца.*)

3. Як называецца агульны выгляд якой-небудзь мясцовасці? (*Краявід.*)

4. Як называецца прыбор, які ператварае гукавыя хвалі ў электрычныя для перадачы гукаў на далёкія адлегласці або проста для ўзмацнення іх? (*Мікрафон.*)

5. Як называецца ўстанова, якая збірае і выстаўляе для паказу гістарычныя помнікі, творы мастацтва, прадметы тэхнікі, быту і іншае? (*Музей.*)

6. Як называецца паданне, заснаванае на забабонах? (*Павер’е.*)

7. Як называецца невялікі лес, адзелены полем ад іншых лясных участкаў, або рэдкі ці малады лес паміж ляснымі масівамі? (*Пералесак.*)

8. Як называецца кароткае алегарычнае апавяданне з павучальным вывадам? (*Прыпавесць.*)

9. Як называецца музычны твор жалобнага характару? (*Рэквіем.*)

10. Як называецца акрабатычны нумар “пераварот у паветры цераз галаву”? (*Сальта.*)

11. Як называецца шматгадовая травяністая ягадная расліна з белымі кветкамі і духмянымі ружова-чырвонымі ягадамі, а таксама ягады гэтай расліны? (*Суніцы.*)

12. Як называецца высокае стаячае люстра? (*Трумо.*)

**Вядучы.** А цяпер мы адпачываем, відэа пра мову родную праглядаем.

• **Прагляд відэазанісу** “Цікавыя факты пра беларускую мову”.

### Конкурс IV. “Збегла слова”

1. Тонкая вярочка, якой прымацоўваецца лапаць да нагі, і вялікае памяшканне для жывёлы – ... (*абора*).

Ой, бяда ў няўдаліцы,  
Зранку плача-жаліцца:  
– Там – як рэшата, абора,  
Тут – парвалася абора.

2. Гэта струнны музычны інструмент у форме вертыкальнай трохвугольнай рамы для ігры пальцамі і сельскагаспадарчай машына для ачысткі і сартавання насення – ... (*арфа*).

3. Невялікі іншасказальны твор павучальнага характару, звычайна ў вершаванай форме, і мяккая варсістая баваўняная тканіна – ... (*байка*).

4. Маскарадны касцюм у выглядзе плашча з рукавамі і капюшонам і гульня ў пласцінкі з нанесенымі на іх вочкамі – ... (*даміно*).

5. Сена або салом, складзеная конусам, і даўнейшая мера чаго-небудзь колькасцю ў 60 адзінак – ... (*капа*).

6. Льдзіна і рыбалоўная снасць – сетка, нацянутая на два палазы, і шост, рухома замацаваныя канцамі – ... (*крыга*).

7. Элемент вопраткі: цёплы, адкрыты з двух бакоў мяшочак для сагравання рук і дэталі, якая служыць для злучэння канцоў труб, валоў і іншага – (муфта).

8. Легенда, паэтычнае сказанне (у прыватнасці – старажытнае народнае скандынаўскае ці ірландскае) і крупы з крухмалу трапічнай расліны – сагавай пальмы, а таксама штучныя крупы з кукурузнага ці бульбянога крухмалу – ... (сага).

9. Адзін з двух бакоў ліста паперы (у кнізе, шшытку) і краіна – ... (старонка).

10. Вялікая балотная птушка з доўгімі нагамі і доўгай шыяй і прыстасаванне пры калодзежы для даставання вады ў выглядзе доўгага нятоўстага бярвяна, якое служыць рычагом – ... (журавель).

11. Пасудзіна для вяршковага масла і старажытнае славянскае свята провадаў зімы, ад якога захаваўся звычай пячы бліны і весяліцца – ... (масленіца).

– Даставай, бабуля, масленіцу,  
Стаў на стол бліны:  
Сустракаем сёння Масленіцу.  
Чуй! Гучаць вясны званы.

12. Тканіна ў каляровыя клеткі і прадстаўніца жаночага насельніцтва Шатландыі – ... (шатландка).

Пакуль яшчэ за модаю шатландкі  
Разборліва-прыдзірліва сачылі,  
Мужчыны кітты з клетчатай шатландкі  
Сабе адзінадушна ўсе пашылі.

13. Металічны кружок або чатырохвугольная пласціна, якімі закладаюць адтуліну ў коміне, каб не выходзіла цёплае паветра, і страва са свежай рыбы з прыправамі; рыбны адвар – ... (юшка).

Пылаюць зырка дровы ў печы,  
У чыгунку падходзіць юшка.  
А як наступіць зорны вечар –  
Зачыніць комін шчыльна юшка.

**Вядучы.** Мы ў творчай лабараторыі пабываем і словы з рускай мовы на беларускую папярэкладаем.

### Конкурс V. “Творчая лабараторыя”

Рассвет – золак, голубіка – дурніцы, парус – ветразь, оттепель – адліга, земляніка – суніцы, сирень – бэз, тыква – гарбуз, кудряшкі – кудзеркі, люстра – жырандоля, зеркало – люстра, клюква – журавіны, луч – прамень, утка – качка, почки – пупышкі / ныркі, кувшинка – гарлачык, одуванчык – дзьмухавец, тропа – сцежка, хлопці – лыпачы вачыма, шарыковая ручка – асадка, клеці – абцугі, ежевіка – ажыны, цвіток – кветка, стихи – вершы.

• **Прагляд відэазанісу** “Родная мова – тое, што нас яднае”.

• **Гульня з глядачамі.**

**Вядучы.** Ізноў з глядачамі мы гуляем.

Словы-назоўнікі на літары *М* успамінаем.

*Прыкладны адказ:* морква, мячык, матыль, мянтуз, мора, мара, марак, міраж, мяса, масаж, мір, марыва, мятлік, мур, мяцеліца, маці, месца...

### Конкурс VI. “Таямнічая скрыня”

1. Рэшткі няпоўнага згарання драўніны, чорны кавалачак перагарэлага дрэва. (Вугаль.)

2. Металічны грашовы знак; металічныя грошы. (Манета.)

3. Упрыгожанне з шарыкаў або дробных прадметаў іншай формы, нанізаных на нітку. (Пацеркі.)

4. Каштоўны камень чырвонага колеру. (Рубін.)

5. Вузкі прадаўгаваты кавалак кужэльнай ці баваўнянай тканіны, прызначаны для выцірання цела, посуду. (Ручнік.)

6. Невялікі прадмет, што носяць на целе як магільны сродак, быццам бы здольны засцерагчы ад няшчасця, хваробы і пад. (Талісман.)

7. Жаночая адзежка, якую носяць паверх суценкі або спадніцы, каб не забрудзіць іх. (Фартух.)

8. Фігурка ў настольных гульнях для перасоўвання па клетках. (Фішка.)

9. Скрынка ці чахол, куды кладзецца якая-небудзь рэч, каб захаваць яе ад псавання або пашкоджання. (Футарал.)

10. Кавалак тканіны, які завязваецца на галаву ці накідваецца на плечы. (Хустка.)

11. Металічны або драўляны заостраны стрыжань. (Цвік.)

12. Вонкавы слой лупіны цытрусавых, а таксама высушаная і расцёртая лупіна як прыправа. (Цэдра.)

13. Вузкая хусцінка на шыю; кашнэ. (Шалік.)

### Конкурс VII. “Прымаўка на прымаўцы едзе і прымаўкай паганяе”

**Вядучы.** Устаўце прапушчаныя словы ў прымаўкі.

Век ... (пражыў), а розуму не нажыў.

Хто жыве без ... (запасу), той гіне без часу.

Галодны і кія ... (не байца).

У лес дровы не возяць. А ў калодзезь ваду не ... (льюць).

Што было, тое ... (сплыло).

Кожны цыган сваю кабылу ... (хваліць).

Спехам ... (нарабіў) смеху.

Дружыць дружы, ды ... (камень) за пазухаю дзяржы.

У чужой ... (царкве) абедню не служаць.

Дзе ... (кухараў) шэсць, там нечага есць.

Час – не конь: не падгоніш, не ... (спыніш).

• **Прагляд відэазанісу** “Прыказкі ды прымаўкі”.

### Конкурс VIII. “Рэбусы”

2МА (мама) / 3КАТАЖ (трыкатаж) / 100Г (стог) / ААА (трыа) / ПАЗЁТ (патрыёт) / 2РО-ВЫ (дваровы) / А2КАТ (адвакат) / ХІЗЦЬ (хітрыць) / ГІНІК (гадзіннік).

**Конкурс ІХ. “Вымаўляючы-языказавязанкі”**

1. Бабёр будан будуе,  
Бакоўка – бабранятам.  
Бабрыха, бач, бядуе:  
– Будынак беднаваты.
2. Весяляцца вераб’і,  
Выгінаюць вецце:  
Вясну выраем вярні,  
Вастракрылы вецер!
3. Імшары інеем іскрацца.  
Іржэўнік іржавее.  
Імкліва івалгі імчацца.  
Ігрушына ірдзее.
4. Ноч няспешна накрывала  
Небакрай накідкай,  
Нетаропка напявала  
Нам напеў някідкі.
5. Цераз цёмныя цясніны  
Цягнецца цягач,  
Цягне цяжкія цагліны  
Церам-цуд цэментавачь.

**• Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.****Вядучы.**

Вынікі падводзім смела,  
Бо гулялі ўсе ўмела,  
Жэтонаў шмат вы набіралі –  
Падарункі атрымалі.

**ІІІ. заключная частка.****Вядучы.**

“Даруй мне, мова Беларуская,  
Што крыўдзілі мы цябе, –  
Каралева Гісторыя так казала, –  
Правяла конкурсы ты ўдала,  
Мяне прыгажосцю зачаравала.  
Ты мілагучная, напеўная, чыстая,  
Вечная, як Беларусь, светлая.  
Я ганаруся табой”.

• **Праслухоўванне аўдыязапісу “Як ты дорага мне, мая родная мова”.**

**Спіс літаратуры**

1. **Аліхвер, Л. У.** Казкі для школьнай сцэны. Чароўны куфэрак / Л. У. Аліхвер // Беларуская мова і літаратура. – 2013. – № 11. – С. 60.
2. **Глумачальны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Нар. асвета. 1990. – 396 с.
3. **Кажура, В. В.** І загучала слова / В. В. Кажура. – Мінск : Беларус. асац. “Конкурс”, 2016. – 208 с.
4. **Сіўковіч, В. М.** Сучасная беларуская мова : даведнік / В. М. Сіўковіч. – Мінск : УніверсалПрэс, 2005. – 304 с.

**Аліна ЗУБКО,**

настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Пліскага дзіцячага саду – сярэдняй школы  
Глыбоцкага раёна.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

У дапамогу педагогу

**ЛІТАРАТУРНАЯ КРАІНА****КОНКУРС ДЛЯ ВУЧНЯЎ (VIII – X КЛАСЫ)**

**Мэты:** стварыць умовы для паглыблення ведаў і ўдасканалення навыкаў, набытых на ўроках літаратуры; развіваць мысленне, пазнавальную актыўнасць; садзейнічаць выхаванню цікавасці да беларускай літаратуры.

**Дадатковыя ўмовы:** каманды па 5-6 чалавек; журы і памочнікі – вучні XI класа; вядучы – настаўнік.

**ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА****І конкурс. “Размінка”**

*На працягу хвіліны кожная каманда адказвае на пытанні. Перамагае тая, якая дасць больш правільных адказаў.*

1. Самы вядомы беларускі байкапісец. (*Кандрат Крапіва*.)

2. Самая вялікая форма (жанр) паэзіі. (*Паэма*.)

3. Апавяданне пра жыццё духоўнай ці свецкай асобы, кананізаванай хрысціянскай царквой. (*Жыццё*.)

4. Хто аўтар радкоў “Мой родны кут, як ты мне мілы...”? (*Якуб Колас*.)

5. Прадстаўнік эпохі Адраджэння, перакладчык на беларускую мову кнігі Бібліі. (*Францыск Скарына*.)

6. Адольф Быкоўскі – галоўны герой п’есы... (*“Паўлінка”*).

7. Полацкая князеўна з трыма імёнамі. Назавіце іх. (*Рагнеда, Гарыслава, Анастасія*.)

8. Сугучнасць канчаткаў вершаваных радкоў. (*Рыфма*.)

9. Аўтар апавядання “Паром на бурнай рацэ”.  
(Уладзімір Караткевіч.)

10. Літаратурная энцыклапедыя сялянскага жыцця канца XIX ст. (Паэма “Новая зямля” Якуба Коласа.)

11. Лірычны верш з 14 радкоў з асаблівай рыфмоўкай. (Санет.)

12. Аўтар зборніка “Гусляр”. (Янка Купала.)

### II конкурс. “Старонкі мінулага”

*Бал атрымлівае каманда, якая першая дасць правільны адказ.*

1. Князеўна. Манашка. Перапісвала кнігі, вучыла грамаце дзяцей, заснавала два манастыры. Славуты ювелірны майстар па яе замове выканаў крыж. На схіле жыцця выправілася ў Святую зямлю, дзе спачыла вечным сном. (Еўфрасіння Полацкая.)

2. Яго апекуном быў бліскучы дыпламат. Вядомы нашчадак роду Медычы замовіў яму літаратурны твор, які потым прынёс паэту еўрапейскую славу. Ён быў паляўнічым, сакратаром пасла караля Польшчы і ВКЛ у Ватыкане. (Мікола Гусоўскі.)

3. Нарадзіўся ў Полацку, манах, выпускнік Кіева-Магілянскай акадэміі, настаўнік дзяцей рускага цара Аляксея Міхайлавіча. Аўтар зборніка “Рыфмалагіён”. (Сімяон Полацкі.)

4. У 14-гадовым узросце паступіў у адзін са славянскіх універсітэтаў, пасля заканчэння якога атрымаў ступень доктара філасофіі. Яшчэ праз колькі гадоў жыццёвы шлях прывёў яго ў Італію. Сцвердзіўся ў прафесіі, на якую не вучыўся, 6 жніўня 1517 г. У канцы жыцця працаваў каралеўскім садоўнікам у Чэхіі. (Францыск Скарына.)

5. Манах. Аўтар шматлікіх духоўных твораў. Адзіны, хто на беларускіх землях здзейсніў манаскі подзвіг стоўпніцтва. Епіскап. Стагоддзямі яго творы перапісваліся амаль без скажэнняў. Пра яго згадваў Карамзін у “Истории государства Российского”. (Кірыла Тураўскі.)

6. Адукацыю атрымаў ад грэчаскага манаха Кірыла Лукарыса. У канцы 90-х гадоў XVI ст. разам з сынам магната Саламярэцкага наведаў Еўропу, слухаў лекцыі ў еўрапейскіх універсітэтах. Выступаў у абарону праваслаўя. (Мялецій Смярэцкі.)

### III конкурс. “Гэта цікава”

*Каманды па чарзе адказваюць на пытанні. За правільны адказ – 1 бал. Калі каманда дае няправільны адказ – адказаць мае права іншая каманда.*

1. Мацей Бурачок – гэта псеўданім... (Францішка Багушэвіча.)

2. У якім творы героі вельмі часта ўжываюць такія словы: “тудэма-сюдэма” і “вось-цо-да”? Хто яго аўтар? (“Паўлінка”, Янка Купала.)

3. Твор “Губаты” Генрыха Далідовіча. Губаты – гэта... (мянушка ласяняці).

4. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч з захапленнем удзельнічаў у многіх спектаклях. Якую ролю выконваў аўтар у сваёй п’есе “Ідылія”? (Навума Прыгаворкі.)

5. Назавіце першы верш Янкі Купалы, які быў надрукаваны ў 1905 г. (“Мужык”).

6. Пра каго Янка Брыль пісаў: “Беларусь даўно чакала такога пісьменніка. І радасна, што ён прыйшоў”. (Пра Уладзіміра Караткевіча.)

7. Твор “Салодкія яблыкі” Вячаслава Адамчыка. Як называлі абструганую яловую палку з накарэлым на ёй цестам? (Стараста.)

8. Герой аповесці “Жураўліны крык” Васіля Быкава быў вельмі сквапны. Ён не хацеў дзяліцца са сваімі таварышамі тым, што ляжала ў яго торбе. Што гэта было? (Сала.)

9. Пункт найвышэйшага напружання ў развіцці дзеяння, сюжэта мастацкага твора. (Кульмінацыя.)

10. Драма “Вечар” Аляксея Дударова. Назавіце дзейных асоб твора, іх тры. (Мульцік, Гастрыт, Ганна.)

11. Вершаваная двухскладовая стапа з націскам на другім складзе. (Ямб.)

12. Галоўныя героі гэтага твора – Насцечка і Серж. Назавіце твор і аўтара. (“Насцечка”, Кузьма Чорны.)

### IV конкурс. “Скарбонка псеўданімаў”

*Каманды выцягваюць па 3 карткі з псеўданімамі. Трэба назваць сапраўднае імя і прозвішча паэта / празаіка. За правільна названы псеўданім – 1 бал.*

1. Ядвігін Ш. – Антон Лявіцкі.

2. Сымон Рэўка з-пад Барысава – Францішак Багушэвіч.

3. Янка Лучына – Іван Неслухоўскі.

4. Гаўрыла з Полацка – Алаіза Пашкевіч.

5. Максім Танк – Яўген Скурко.

6. Яська гаспадар з-пад Вільні – Кастусь Каліноўскі.

7. Змітрок Бядуля – Самуіл Плаўнік.

8. Ганна Крум – Канстанцін Міцкевіч.

9. Купальскі Я. – Іван Луцэвіч.

10. Цішка Гартны – Зміцер Жылуновіч.

### V конкурс. “Адгадайце твор”

*Каманды слухаюць мастацкія тэксты і вызначаюць аўтарства, назву твораў (адказы даюцца ў пісьмовай форме). За правільны адказ – 1 бал.*



## ФРАНЦЫСК СКАРЫНА – АСВЕТНІК, ВУЧОНЫ І ПЕРШАДРУКАР ГАСЦЁЎНА З КОНКУРСНАЙ ПРАГРАМАЙ

**Мэты:** пашырыць веды пра жыццё і дзейнасць Ф. Скарыны; пазнаёміць з літаратурай, прысвечанай жыццю і творчасці першадрукара, удасканальваць навыкі выразнага чытання; садзейнічаць выхаванню нацыянальнай самасвядомасці.

**Абсталяванне:** партрэт першадрукара, кніжная выстава “Асветнік, вучоны і першадрукар”, карткі з заданнямі.

**Эпіграф:** Любіце і шануйце, як святыню, роднае слова, з якім вас літасцівы Бог на свет пусціў.

Ф. Скарына.

### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**1-ы вядучы.** Францыск Скарына... Заснавальнік усходнеславянскага кнігадрукавання, гуманіст і асветнік, вучоны-энцыклапедыст і пісьменнік, філосаф і літаратар, медык і батанік, мастак і перакладчык, выдавец і друкар. Скарына шмат вучыўся і падарожнічаў, ведаў некалькі моў. Ён быў сынам сваёй эпохі, эпохі Адраджэння.

**2-і вядучы.** Францыск Скарына нарадзіўся ў Полацку ў сям’і купца Лукі прыкладна ў 1490 г. Тут атрымаў першапачатковую адукацыю. Працягваў навучанне ў Кракаўскім універсітэце. У 1506 г. атрымаў званне бакалаўра. А ў хуткім часе стаў доктарам мастацтваў. У Падуанскім універсітэце 9 лістапада 1512 г. Францыск Скарына бліскуча вытрымаў экзамен на званне доктара медыцынскіх навук.

**1-ы вядучы.** У многіх сферах і справах ён рэалізаваў свой дар. Аднак галоўнай справай свайго жыцця лічыў выданне Кнігі кніг – Бібліі на роднай мове. Ф. Скарына зрабіў першы друкаваны, ілюстраваны, навучальна-асветніцкі пераклад асноўнай часткі Бібліі на мову, набліжаную да беларускай мовы таго часу. Менавіта ён, Скарына, выдаючы Біблію (23 кнігі Бібліі), першым спалучыў дзве мэты гэтай працы – “Богу ко чти и людям посполитым к доброму научению”. Ён не толькі друк распачаў за паўстагоддзя да І. Фёдарова, ён – наш першы вучоны – літаратуразнавец, першы лексікограф, выдатны тлумачальнік лексічнага значэння слоў. Першы ўзняў родную мову на ўзровень мастацкай, навуковай. Адным з матываў сыноўняй адданасці Радзіме Ф. Скарына назваў вернасць сваёй мове.

**2-і вядучы.** Першай друкаванай кнігай быў “Псалтыр” (1517), а ў 1522 г. выйшла ў свет першае віленскае выданне Скарыны – “Малая падарожная кніжыца”, якая паклала пачатак кні-

гадрукаванню ў нашай краіне. У кнізе Скарына змясціў розныя каляндарныя і астранамічныя звесткі (беларускія назвы месяцаў, знакаў задзяка). Праз тры гады, у 1525 г., была надрукавана апошняя кніга Ф. Скарыны – “Апостал”.

**1-ы вядучы.** Літаратурна-публіцыстычную спадчыну першадрукара складаюць 50 прадамоў, у якіх адлюстраваліся яго арыгінальныя грамадска-палітычныя, філасофскія, прававыя, эстэтычныя, мовазнаўчыя, літаратуразнаўчыя і педагогічныя погляды. Выдавец клапаціўся і пра мастацкае афармленне кніг, аздабляў іх тытульнымі лістамі, упрыгожанымі гравюрамі, перадтэкстам змяшчаў мастацкія застаўкі, выкарыстоўваў загаловныя літары – ініцыялы. Ф. Скарына змяшчаў – і не раз! – у сваіх выданнях уласны партрэт. Кнігі ён падпісваў так: “Францыск, сын Скарынаў з слаўнага града Полацка, у навукках вызваленых і лекарскіх доктар”.

**2-і вядучы.** Наватарства Скарыны заключаецца ў тым, што ён упершыню ў гісторыі ўсходнеславянскай кнігі для зручнасці чытання тэксту ўвёў прынцып падзелу радка на словы з інтэрваламі паміж імі, а самога тэксту – на абзацы. Ён пачаў выкарыстоўваць нумарацыю на лістах, у загаловах адмовіўся ад мудрагелістай і складанай для чытання вязі, звёў да мінімуму колькасць надрадковых знакаў – цітлаў, якімі карысталіся для скарачэння слоў, паерыкаў, якімі абазначалася цвёрдасць і мяккасць зычных, спрасціў царкоўнаславянскі шрыфт, уніфікаваў яго і тым самым зрабіў першы крок да стварэння грамадзянскага шрыфту.

**1-ы вядучы.** Да нашых дзён дайшло каля 400 экзэмпляраў кніг, выдадзеных Францыскам Скарынам, больш за 300 экзэмпляраў знаходзіцца ў фондах бібліятэк і музеяў Украіны, Літвы, Польшчы, Германіі, Чэхіі, Даніі, США, Вялікабрытаніі. І толькі некалькі асобнікаў кніг Скарыны знаходзяцца ў музеі кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі.

**2-і вядучы.** Удзячныя нашчадкі памятаюць вялікі подзвіг свайго першадрукара. Імя яго можна ўбачыць у назвах вуліц, бібліятэк, друкарняў. Пісьменнікі прысвячаюць яму творы. Цудоўны помнік слаўтаму суайчынніку ўзняўся на прыгожай плошчы ў родным Полацку. Яго імя жыве і будзе жыць вечно. І як заповіт нашчадкаў даносяцца да нас з XVI ст. пранікнёныя і мудрыя словы Ф. Скарыны: “Любіце кнігу, бо яна – крыніца мудрасці, ведаў і навукі, лекі для душы”.

### КОНКУРСНАЯ ПРАГРАМА

#### • *Віктарына “Слаўны сын Беларусі”.*

1. Літаратурна-біяграфічны нарыс “Францыск Скарына, альбо Як да нас прыйшла кніга” стварыў беларускі пісьменнік, крытык, педагог, аўтар беларускага, рускага і польскага буквароў для школ Беларусі. Успомніце і назавіце яго імя. (А. Клышка.)

2. Верш “Безнадзейнасць” (1912) з’яўляецца першым творам беларускай паэтычнай скарыніны. Напісаў яго вядомы беларускі паэт, ён жа марыў быць і першым бібліёграфам Ф. Скарыны, аўтар адзінага прыжыццёвага зборніка вершаў “Вянок”. (М. Багдановіч.)

3. “Блукаў па свеце пілігрым –  
Развеяў столькі лет і зім!  
Цяпер ад тых чужых дамоў  
Спяшыць Скарынін сын дамоў”.

Хто аўтар гэтых радкоў?

*Падказка:* піша для дзяцей вершы і казкі – “Пчолы і кветкі”, “Птушыны хор”, “У кнігарні” і інш. (“Францыск, Скарынін сын”, К. Цвірка.)

4. З пражскім перыядам жыцця Ф. Скарыны знаёміць чытачоў беларускі паэт і літаратуразнаўца ў аповесці “Скарына на Градчанах”. Ён жа аўтар рамана “Скорина”, адзначанага Дзяржаўнай прэміяй Беларусі. Назавіце аўтара гэтых кніг. (А. Лойка.)

5. Зборнік выдавецтва “Юнацтва” “Подорожная книга Скорины” пераклікаецца з назвай кнігі, якую Францыск Скарына сам выдаў у 1522 г. у сваёй тыпаграфіі ў Вільні. Як называецца гэтая кніга? (“Малая падарожная кніжыца”).

6. 1990 год быў аб’яўлены ЮНЕСКА Годам Францыска Скарыны, тады ж выйшаў на беларускім тэлебачанні фільм-опера, прысвечаны жыццю і творчасці першадрукара. Як называўся гэты фільм? (“Францыск Скарына”).

7. Назавіце кнігі рускага пісьменніка Ю. Лабінцава, прысвечаныя жыццю і творчасці Ф. Скарыны. (“Зерцало житця...”, “Скарынаўскі календар”).

8. Карціну “Я – Скарына” напісаў вядомы беларускі мастак, аўтар серыі карцін “Лічбы на сэрцы” і “Чорная былль”, аўтар карцін, прысвечаных беларускай Мадонне. Назавіце яго. (М. Савіцкі.)

9. Назавіце аўтара паэмы “Судны дзень Скарыны”, ён даследуе сучасную беларускую паэзію, жанр паэмы, яго зборнікі “Не ўсе лугі пакошаны...”, “Кветкі бяссмертніка”, “Падземныя замкі” і інш. (М. Арошка.)

10. З якога твора гэтыя радкі і хто іх аўтар: «А чаму б мне і не сказаць пра сябе з годнасцю?! Чаму б не падпісацца пад сваёй працай з гонарам: “Доконана ест сия книга... повелением, працею и выкладом избранного мужа, в лекарских науках доктора Франциска, Скоринина сына с Полоцка...” І чаму б не ганарыцца тым, што з пачуццём

уласнай годнасці я змясціў партрэт свой у кнізе, зробленай уласнымі рукамі?! Перад вамі не разлютаваны палеміст, не пустэльнік, не апантаны фанатызмам прарок. Перад вамі той, хто хоча зліць у адно дабрата, розум і мудрасць...» (“Напісанае застаецца”, А. Петрашкевіч.)

#### • *Конкурс “У бібліятэцы”.*

Назавіце аўтараў наступных твораў.

*Падказка:* можна карыстацца зборнікамі твораў беларускіх пісьменнікаў, якія прадстаўлены на кніжнай выставе “Асветнік, вучоны і першадрукар”.

1. З глыбокай старажытнасці –

Спрадвеку,  
Каб з плеч сагнутых  
Скінуць гнёту груз,  
Каб мову мець,  
Каб звацца Чалавекам,  
Цягнуўся да асветы беларус...

(М. Федзюковіч.)

2. Кожная краска ўсцілае сваю сцягу палявую,  
Кожнае дрэва скідае ліст свайму долу,  
Кожная пчолка прыносіць мёд у свой вулей,  
Дык ці ж я мог сваіх кніг не прынесці дадому?

(Г. Бураўкін.)

3. Пад гвалтам здзеку і абраз

Ты быў для нас, нібы іскрынка,  
Як памяць, вера і абраз. (П. Марціновіч.)

4. Твар Скарыны. З-пад цяжкіх павек

Ён глядзіць з вякоў былых у век  
Новых дум, трагедый, парыванняў.  
О, глядзі, убач усё дазвання!  
Гавары са мною – не хлушу.  
Ты скажы – усё я запішу. (М. Стральцоў.)

5. І хоць цяжка было ў жыцці,

І не быў сонцавеем сагрэты,  
Ён упарта зярняты расціў  
Беларускай народнай асветы. (А. Канапелька.)

6. Мой народ зберагае сваю даўніну.

Кожны нашай гісторыі знаўца  
Добрым словам успомніць не раз  
Скарыну

І пахваліць за мудрасць Мсціслаўца.

(А. Ставер.)

7. “Нам кніга, як сонца, асвеціць абшар”, –

Так думаў Скарына – першадрукар.  
У Полацку родным сніў кнігу начамі  
І следам за марай ішоў палачанін. (У. Мазго.)

8. Асветнік, вучоны і першадрукар,

Наш гонар – Францішак Скарына.  
Запомні ўсім сэрцам як велічны дар  
Радзімы славу тага сына. (М. Пазнякоў.)

#### • *Конкурс “Напісанае застаецца”.*

З якога твора гэтыя радкі і хто іх аўтар?

1. “...Над расцерзаным да краю сэрцам вялікага гуманіста вылез упоцемках з няведамай патомкам ямы панураны Францыск Скарына і

падаўся ў начавым паветры да свайго радзімага Полацка. Даўгія, шырокія полы мантыі доктара лекарскіх і вызваленых навук развяваліся ад ветру, а яркі орэол наўколе сумнай галавы то разгараўся, то змяркаў”. (*“Фантазія”, М. Гарэцкі.*)

2. “Подзвіг Францыска Скарыны дагэтуль не ацэнены. Не ацэнены таму, што мы почасту глядзім на яго эпоху вачамі сённяшняга дня, забываючыся часам зірнуць на яе вачамі сучасніка Скарыны. Зірнуць на яе знутры, нібы сам жывеш у тыя часы, і многае, што для нас цяпер рэч натуральная, усмактанае ледзь не з малаком маці, само сабой зразумелае – для цябе яшчэ цёмны лес”. (*“Подзвіг Францыска Скарыны. Вера ў сілу дабрыні, або Сын Беларусі, сын Прагі”, У. Караткевіч.*)

3. «У Італіі, у адным з найстарэйшых у свеце Падуанскім універсітэце ёсць славутая “Зала сарака”. На покуці стаіць зробленая з тоўстых дошак, сёння паточаная ўжо шашалем трыбунка-кафедра. Яна памятае, як некалі тут чытаў лекцыі Галілей. Цяпер на гэтым месцы стаіць бюст геніяльнага вучонага...» (*“Францыск Скарына, альбо Як прыйшла да нас кніга”, А. Клышка.*)

4. «Дзіўная прыгода адбылася ў канцы снежня 1539 года каля “Вальдштэйнскай гасподы” ў Празе. Уся Еўропа лічылася тады хрысціянскай, бо верыла ў Хрыста, лічачы яго сынам Бога. Вера ў Бога рабіла людзей рэлігійнымі, вера ў Хрыста – хрысціянамі. Дзень Хрыстовага нараджэння быў для хрысціян найпершым святам. Вось напярэдадні гэтага свята – у пятніцу вечарам – хлопчык гадоў дзесяці, па імені Францішак, празываны сынам Руса, стаў нечаканым сведкам падзей, што адбыліся каля “Вальдштэйнскай гасподы”, паблізу Пражскага крамяля, які пражане называюць Градчанамі». (*“Скарына на Градчаных”, А. Лойка.*)

5. «...Ва ўводным слове прыёр сказаў: “Найдастойнейшыя паны дактары! Прычына склікання Вашых дастойнасцей наступная: прыбыў нейкі вельмі вучоны малады чалавек, доктар мастацтваў, бедны, родам з надзвычай далёкіх краёў, магчыма, на чатыры тысячы міляў і больш ад гэтага слаўнага горада, для таго, каб узвялічыць славу і бляск Падуі, а таксама красуючай супольнасці філосафаў гімназіі і святой нашай Калегіі. Ён звярнуўся да Калегіі з просьбай дазволіць яму ў якасці дару і асобай міласці падвергнуцца з ласкі Божай выпрабаваннем у галіне медыцыны пры гэтай святой Калегіі...”» (*“Напісанае застаецца”, А. Петрашкевіч.*)

6. “...Так чаму ж державна наша, коя есть родительница всякого гражданина своего, так жестока и беспощадна к лучшим детям своим? Отчего с такою легкостью отрекается от них за

малейшую провинность и строптивость? Да, очерствело сердце Литвы... А потому так много блудных сынов и дочерей литвинских и из Полоцка, и из Менска, и Новогрудка, Могилева, Трокая, Вильно и всех городов и весей ходит и будет ходить по всем концам земли, отлученные от матери из-за своей безбрежной любви...” (*“Скорина”, А. Курэйчык.*)

7. «Але Скарына быў не толькі друкар. З гравюр, змешчаных у кнігах, відаць, што ён выдатны мастак. А прадмовы, пасляслоўі, каментарыі сведчаць аб ім як адным з найцікавейшых пісьменнікаў. У адной з прадмоў Скарына выказаўся як узнёслы патрыёт сваёй зямлі: “...Звяры, што ходзяць у пустыні, ведаюць ямы свае, птушкі, што лётаюць у паветры, ведаюць гнёзды свае, рыбы, што плаваюць па моры і ў рэках, адчуваюць віры свае, пчолы і ім падобныя бароняць вулі свае. Гэтак жа і людзі, – дзе нарадзіліся, да таго месца і вялікую ласку маюць”. З гэтымі словамі Скарына і ўвайшоў у гісторыю нашай радзімы». (*“Францыск Скарына”, У. Бутрамеёў.*)

• **Конкурс “Ці ведаеш ты?”.**

**Заданне 1.** У выданнях першадрукара шматразова паўтараецца выява сонца і месяца з чалавечымі тварамі: на гравюрным партрэце Ф. Скарыны, у застаўках, ініцыялах. Знак на творы мастацтва, які азначае прыналежнасць яго пэўнаму мастаку і з’яўляецца сталай выявай (замест подпісу), – гэта:

- а) экслібрыс;
- б) сігнет.

**Заданне 2.** У скарынаўскай класіфікацыі “сямі навук вызваленых” назавіце чацвёртую “лішнюю”.

- 1) Логіка;
- 2) граматыка;
- 3) пеўніца;
- 4) рыторыка.

**Заданне 3.** Суаднясіце афіцыйныя назвы навук са скарынаўскімі назвамі – сінонімамі, тлумачэннямі, якімі ён паясняе кожную навуку.

1. Граматыка;
  2. Музыка;
  3. Астраномія;
  4. Геаметрыя;
  5. Рыторыка;
  6. Арыфметыка;
  7. Логіка.
- а) Вучыць адрозніваць праўду ад хлусні;
  - б) пеўніца;
  - в) красамоўства;
  - г) вучыць хутка і без памылак лічыць;
  - д) землямеранне;
  - е) зоркалічэнне;
  - ё) вучыць грамаце.

**Заданне 4.** Суаднясіце пражскі (1517 – 1519) і віленскі (1520 – 1521) перыяды дзейнасці Ф. Скарыны з выдадзенымі ў гэтыя перыяды кнігамі:

- 1) П'ражкі;
- 2) Віленскі.
- а) “Малая падарожная кніжка”;
- б) “Псалтыр”;
- в) “Апостал”;
- г) “Юдзіф”;
- д) “Выхад”.

**Заданне 5.** Устанавіце адпаведнасць:

1. Першая кніга Ф. Скарыны (1517);
2. Апошняя кніга Ф. Скарыны (1525).
- а) “Апостал”;
- б) “Эсфір”;
- в) “Псалтыр”;
- г) “Быццё”.

**Заданне 6.** Суаднясіце вершаваныя ўрыўкі з прадмоў Ф. Скарыны з назвамі кніг, да якіх прадмовы напісаны.

1. “Понеже от прирочения...”
2. “Не став, Амане, Мардохею шибенице...”
3. “Богу в Троици единому ко чти и ко славе...”
4. “Веруй в Бога единого!”
- а) “Эсфір”;
- б) “Выхад”;
- в) “Кніга святога Іава”;
- г) “Юдзіф”.

**Заданне 7.** Францыск Скарына пісаў пра яе так: “...еже ест совершенна над все иные дарования, без нея же ничто prospешно ест”. Асновай усіх дабрачыннасцей, вышэйшым прынцыпам людзей, законам вечнасці Скарына лічыў:

- а) веру;
- б) надзею;
- в) любоў.

**Заданне 8.** Перавыданне адной з кніг Ф. Скарына было здзейснена праз 39 гадоў у Маскве нашымі слыннымі землякамі Іванам Фёдаравым і Пятром Мсціслаўцам. Гэтае выданне на царкоўнаславянскай мове ў 1564 г. лічыцца пачаткам кнігадрукавання ў Расіі. Якую ж кнігу, аднайменную кнізе Ф. Скарыны, выдалі заснавальнікі кнігадрукавання ў Расіі І. Фёдараў, П. Мсціславец?

- а) “Псалтыр”;
- б) “Азбука”;
- в) “Апостал”;
- г) “Выхад”;
- д) “Быццё”.

Даведкі:

1. б; 2. в; 3. 1ё, 2б, 3е, 4д, 5в, 6г, 7а; 4. 1бгд, 2ав;
5. 1в, 2а; 6. 1г, 2а, 3б, 4в; 7. в; 8. в.

• *Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.*

• *Кніжная выстава.*

**Бібліятэкар.** Дарагія сябры, пакуль журы падводзіць вынікі нашага конкурсу, звярніце ўвагу на кніжную выставу. На ёй размешчаны кнігі пра вялікага асветніка зямлі беларускай Францыска Скарыну:

- Арлоў У. “Таямніцы полацкай гісторыі”.
- Бутрамееў У. “Вялікія і слаўныя людзі беларускай зямлі”.
- Лабынцаў Ю. “Скарынаўскі каляндар”.
- Лойка А. “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”.
- Немировский Е. “Франциск Скорина”.
- “Слаўны сын Беларусі: Кніга пра Скарыну”.
- Суша А. “Францыск Скарына” і іншыя.
- *Паэтычная хвілінка.*

## 2-і вядучы.

Асветнік, вучоны і першадрукар,  
Наш гонар – Францішак Скарына.  
Запомні ўсім сэрцам як велічны дар  
Радзімы слаўтага сына.  
Праклаў ён дарогу да Слова, Святла,  
За Матчыну Мову паклікаў змагацца,  
Каб вольнай заўсёды між вольных магла  
Дзяржаваю Белая Русь называцца.  
Ён кніжкі прынёс нам у дар,  
І ім ганарыцца краіна.  
Запомніце: першадрукар –  
Францыск Скарына!

М. Пазнякоў.

**Бібліятэкар.** Шаноўныя сябры! Завяршылася наша мерапрыемства, яно паказала, што вы многа ведаеце, любіце кнігі і чытаеце іх уважліва і з захапленнем. Не забывайце, што кнігі на роднай мове ёсць у нашай бібліятэцы. Чытайце, калі ласка. Жадаю вам поспехаў і новых перамог! Дзякуй за ўвагу.

## Спіс літаратуры

1. **Анталогія беларускай паэзіі** : у 3 т. / рэдкал. : Р. Бардулін і інш. – Мінск : Маст. літ., 1993.
2. **Бутрамееў, У.** Вялікія і слаўныя людзі беларускай зямлі / У. Бутрамееў. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2010.
3. **Верціхоўская, В.** Вывучэнне творчасці Францыска Скарыны ў школе : дапам. для настаўнікаў / В. Верціхоўская, М. Верціхоўская. – Мінск : Аверсэв, 2006.
4. **Клышка, А.** Францыск Скарына, альбо Як да нас прыйшла кніга / А. Клышка. – Мінск : Юнацтва, 1983.
5. **Петрашкевіч, А.** Напісанае застаецца : сучасная беларуская драматургія / А. Петрашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2011.
6. **Слаўны сын Беларусі** : Кніга пра Скарыну / уклад. С. С. Панізнік. – Мінск : Юнацтва, 1994.
7. **Сборник современной русскоязычной драматургии Беларуси.** – Минск : Беларусь, 2010.
8. **Францыск Скарына і яго час** : энцыклапедычны даведнік. – Мінск : БелСЭ, 1988.
9. **Францыск Скарына** : зборнік дакументаў і матэрыялаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988.

**Ірына КІСЕЛЬ,**  
загадчык бібліятэкі  
сярэдняй школы № 9 г. Пінска.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## КІРМАШ ВУСНАЙ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ

## ВЫХАВАЎЧАЯ ГАДЗІНА (V КЛАС)

**Мэта:** пашырэнне ўяўлення навучэнцаў пра малыя жанры фальклору.

**Задачы:** паказаць самабытнасць народа; развіваць пазнавальную цікавасць; стварыць умовы для выхавання павагі да культурнай спадчыны беларускага народа.

## ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

## I. Уступ.

*Гасцей сустракаюць настаўнік і вучань у народных стронах.*

## Вучань.

Дачуліся мы пра приход ваш,  
Наладзілі незвычайны кірмаш.  
Госці вы паважныя і сур'ёзныя,  
А ў нас тавары танныя і розныя.

## Настаўнік.

Я сардэчна ўсіх вітаю  
І адразу запытаю:  
“Адкажыце, людцы, мне,  
Ці вам добра тут, ці не?”

Што такое кірмаш? (Адказы ўдзельнікаў.) Калі разгарнуць тлумачальны слоўнік, то мы знойдзем значэнне гэтага слова: “Кірмаш – гэта вялікі гандаль, які заўсёды адбываецца з вясласцю і забавамі, заўсёды праводзіцца ў адным і тым жа месцы і ў адзін час”.

Наш кірмаш не зусім звычайны. На першы погляд, мы можам набыць самыя звычайныя, неабходныя ў побыце рэчы. Але гэта толькі на першы погляд. На самай справе гэтыя рэчы чароўныя. З іх дапамогай мы зможам пазнаёміцца з народнай мудрасцю, дакрануцца да нашых вытокаў, да таго, што прыйшло да нас з далёкіх часоў, перадалося нам ад мінулых пакаленняў, як сапраўдны скарб, што пакінулі нам нашы продкі.

Вы запытаеце, што ж гэта за скарб? Гэта наша вусная народная творчасць. У далёкія часы, калі не было ні тэлевізараў, ні камп'ютараў, народная мудрасць і веды перадаваліся праз творы вуснай народнай творчасці.

• *Гутарка на пытаннях.*

**Настаўнік. 1.** Што азначае “вусная”? (Адказы вучняў.) Творы перадаваліся з вуснаў у вусны. Мама расказвала іх дзецям, бабуля – унукам. Прычым творы перадаваліся кожным апавядальнікам пасвойму, таму яны пастаянна змяняліся.

**2.** Што азначае “народная”? (Адказы вучняў.) Творы вуснай народнай творчасці ствараліся ўсім народам. Але народныя песні і казкі, забавы і загадкі, прымаўкі і прыказкі не маглі

скласціся самі сабою, без аўтараў. Кожны твор меў аўтара – аднаго спевака або апавядальніка, імя якога не запомнілася. Калі гэты твор быў удалым, правільна перадаваў думкі і пачуцці, то ён адразу запамінаўся і далей перадаваўся з вуснаў у вусны.

Запрашаю ў цудоўны свет мастацтва, аўтар якога – наш беларускі народ.

## II. Асноўная частка.

• *Гандлёвы рад “Беларускія народныя казкі”.*

**Настаўнік.** Казкі сеюць зерне мудрасці – так кажуць у народзе. А хто не захапляўся імі?

Казка – выдумка. У ёй людзі з даўніх часоў выказвалі свае мары пра шчасце, перамогу добра над злом, цудоўныя краіны, дзе хацелі б жыць. У большасці казак ёсць казачны пачатак – зачын. Якія казачныя зачыны вы ведаеце? (“Жылі-былі...”; “У некаторым царстве...”; “Даўно тое было...”) Ёсць і казачная канцоўка. Хто якія ведае? (“...І я там быў, мёд-піва піў, па вусах цякло, а ў рот не папала”; “Вось вам казка, а мне абаранкаў вязка”; “Сталі жыць-пажываць і гора не знаць”; “Быў я там на мяду, абліў мёдам бараду”). Каб набыць першую рэч, якая трапіць у свет казкі, выканайце заданне.

## “Расшыфруй казку”

Прачытайце назвы беларускіх казак.

	ы	
к	т	к
о	а	о
т	л	б
а	а	а
к	з	л
Актах авакайз		

## “Збаночак”

Пішуць вам супрацоўнікі бюро чароўных знаходак. Справа ў тым, што да нас трапіла шмат згубленых рэчаў. Гаспадары іх да гэтага часу не знойдзены. Таму мы вырашылі звярнуцца да вас па дапамогу. Думаем, што па малюнках, якія мы вам дасылаем, вы зможце знайсці гаспадароў гэтых рэчаў. (Каласок, яечка, хатка.) Пспехаў вам! З якой казкі рэчы? Назавіце казку.

## Настаўнік.

Дзякуем казцы за добрае слова,  
Што падарыла нам родная мова.  
Матчын дарунак ад самай калыскі,  
За гэта ад дзетак паклон табе нізкі.

• **Гандлёвы рад “Скорагаворкі”.**

1. У маленькай Сані санкі едуць самі.
2. Сем сутак сарока спяшалася, старалася.
3. Коцік нітак клубок закаціў у куток.
4. Клара клала ў кошык грыб.
5. Цікі, цікі, цікі, такі, у нашай рэчцы ходзяць ракі.

• **Гандлёвы рад “Прыказкі”.**

**Настаўнік.** Разам з народамі прыказкі і прымаўкі праходзілі доўгі шлях развіцця. Паміралі і нараджаліся людзі, адыходзілі ў нябыт старыя прылады працы, з’явы, а прыказкі і прымаўкі працягвалі жыць, асвятляючы дарогу наступным пакаленням сваёй мудрасцю. Добрая прыказка як пры мяшку прывязка. Хто прыказку скажа – мяшок вузлом завяжа.

А ў нас з вамі іншая задача – развязаць наш мяшчок. Зрабіць гэта можна толькі назваўшы прыказку. (*У мяшчоку маскі вожыка, ваўка, мядзведзя, зайца, паляўнічага.*)

• **Інсцэніроўка “Не капай яму другому – сам у яе трапіш”.**

**Вожык.** Ой, яма! Яе раней тут не было!

**Мядзведзь.** Непарадак. Пастой тут, папільнуй, каб у яе ніхто не зваліўся, а я прынясу дошчачку.

**Вожык.** Хто ж мог зрабіць такое?

**Воўк** (*выходзіць*). Вожык, давай гуляць.

**Вожык.** Не магу. Я вартую яму.

**Воўк.** Навошта яе вартаваць?

**Вожык.** А калі хто зваліцца?

**Воўк.** Дык і добра! Я для гэтага яе і выкапаў. Давай схаваемся і паглядзім, можа, хто зваліцца. Будзе смешна.

**Вожык.** Як ты мог? Хто ўваліцца ў яму, той можа зламаць лапу.

**Воўк.** Выдатна! Вось крыку будзе! Ой, ой, ой!

*З’яўляецца мядзведзь. Воўк хаваецца.*

**Мядзведзь.** Пастаўлю дошчачку з надпісам “Яма”, каб было бачна.

**Вожык.** А цяпер, дзядуля мядзведзь, мы можам ісці. (*Выходзяць.*)

*З’яўляецца воўк, скідвае дошку з надпісам у яму.*

**Воўк.** Гатова!

*У гэты час міма ваўка бягуць мядзведзь і заяц.*

**Мядзведзь, Заяц** (*разам*). Там чалавек са стрэльбай!

**Воўк.** Вось выдумалі!

*З’яўляецца паляўнічы са стрэльбай. Воўк са страху падае ў яму.*

**Воўк.** Памажыце! Выцягніце мяне адсюль!

**Чалавек.** Добра, дапамагу. (*Данамагае ваўку выбрацца з ямы.*) Бяжы ў лес. Я яму закапаю.

*Воўк бяжыць у лес, сустракае Мядзведзя і Зайца.*

**Вожык.** Гэта воўк яму выкапаў.

**Воўк** (*сумна*). Даруйце мне. Я больш не буду...

**Паляўнічы.** Даруйце яму, звяры! Ён ужо пакараны.

*Звяры смяюцца.*

**Воўк.** Вам смешна, а я спужаўся.

**Мядзведзь.** А хіба ты не ведаеш прыказку “Не капай яму другому – сам у яе трапіш”?

**Воўк.** Ужо ведаю.

**Вучань.** Гэй, вясёлы народ,

Станавіся ў карагод!

Гульню беларускую пачнём,

Крыху разам адпачнём.

• **Гульня “Пасадзі лянок”.**

• **Гандлёвы рад “Загадкі”.**

**Настаўнік.** Загадкі любяць усе. Яны адлюстроўваюць гаспадарчую і працоўную дзейнасць чалавека, яго жыццёвы вопыт, працу, быт, раслінны і жывёльны свет. Яны вучаць думаць, развіваюць кемлівасць, фантазію. А пазнаёміць нас з загадкамі васьм гэтага рэч – ручнік.

• **Паведамленне пра ручнік.**

**Настаўнік.** Кожная сялянская хата мае сваю гаспадарку. Калі вы адгадаеце ўсе загадкі, то даведаецеся, хто жыве ў маім двары.

Колькі вас усіх тут ёсць,

Кожнаму дам па зярнятку,

Кожны дарагі мой госць

Хай паслухае загадку:

1. Стаіць на плоце

У чырвоным капоце,

Рана ўстае,

Спаць не дае. (*Певень.*)

2. З людзьмі сябруе,

Хату вартуе,

Жыве пад ганкам,

Хвост абаранкам. (*Сабака.*)

3. Не каваль, не плотнік,

Першы работнік. (*Конь.*)

4. Пасярод двара стаіць гара,

Спераду вілы, ззаду мятла. (*Карова.*)

5. Цэлы дзень у рэчцы купаюцца,

А на бераг сухія выходзяць. (*Гусі.*)

6. На полі і ў лузе

Ходзіць у кажусе. (*Авечка.*)

**III. Заканчэнне.**

• **Рэфлексія “Кветка”.**

• **Заклучнае слова.**

**Настаўнік.** Паважаныя госці! Калі ласка, у госці да нас яшчэ не раз завітайце, з дарагой душой сустрэнем. Роднае слова зберагайце, няхай хораша, звонка гучыць яно ў нашых песнях, казках, прыказках і прымаўках.

Валянціна **ВАНЁНАК**,

настаўнік

Карабоўскага дзіцячага саду – сярэдняй школы

Глыбоцкага раёна імя Р. І. Мацеюна.



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

## ЖАНОЧАЯ І МУЖЧЫНСКАЯ ЗОНЫ БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА ЖЫТЛА Ў СВЯТЛЕ СУСВЕТНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

Характэрным у беларускай народнай абраднасці, звязанай з хрышчэннем дзіцяці, быў наступны рытуал: перад хрэсьбінамі кума клала немаўлятка ў чырвоны кут, на “гаспадарчае месца”, калі гэта быў хлопчык, а калі дзяўчынка – то каля печы, у “бабін” кут. Гэтым падкрэслівалася месца і роля ў хаце і жыцці ў будучыні нованароджанага чалавека ў залежнасці ад яго полу. Увогуле, па старажытнай традыцыі, у беларускай хаце тая частка прасторы, што знаходзілася злева ад дыяганалі “печ – чырвоны кут” (з дамашнім ачагом як рытуальным цэнтрам), была замацавана за жаночай палавінай сям’і, а прастора, якая знаходзілася ад гэтай дыяганалі справа (з чырвоным кутом як рытуальным цэнтрам), лічылася сферай дзейнасці мужчыны [1, с. 495].

Трэба сказаць, што ў нашай традыцыйнай культуры ў апазіцыі “правае – левае” за мужчынам заўсёды сімвалічна заставаўся правы бок, а за жанчынай – левы. Па гэтым пытанні Я. Крук пісаў: “Старажытная ведыйская апазіцыя правае – левае была запазычана хрысціянствам, у традыцыі якога атрымала ўскладненую трактоўку: а) этычную (як супрацьпастаўленне Добра і Зла) і сацыякультурную (з правага боку чалавека ахоўвае Анёл, а злевага – спакушае Д’ябл). А паколькі першая жанчына свету спакусіла Адама і тым самым справакавала першародны грэх, яе месца ва ўсіх рытуальных сітуацыях было адзначана адмоўным знакам (з левага боку)” [2, с. 328]. Тое самае, як мы бачым, назіралася і ў размежаванні жаночай і мужчынскай зон у беларускай хаце.

Як бачым, Я. Крук у тлумачэнні адпаведнасці правага і левага бакоў унутранай прасторы хаты мужчынскай і жаночай зонам прыводзіць хрысціянскую ацэнку апазіцыі “правае – левае”. Г. Бідэрман жа, гаворачы пра правае і левае як дуалістычную сістэму, якая часцей за ўсё аддае перавагу праваму боку і разглядае яго як пазітыўны, сцвярджаў, што чалавек увогуле, будучы

ўжо даўно “праўшой” (а гэта відаць па негатыўных выявах сілуэтаў рукі ў культавых гротах ледніковага часу), успрымаў правы бок як лепшы і здольны прыносіць шчасце [3, с. 214]. Гэты даследчык таксама сцвярджаў: “Шмат у якіх культурах правы бок трактуецца як мужчынскі, левы – як жаночы, што звязана з адмоўнай ацэнкай жаночых якасцей, але можа адлюстроўваць і тое, што правая рука звязана са штодзённай дзейнасцю, левая – з магіяй” [3, с. 214]. Сапраўды, адпаведнасць правага боку ў жытле мужчынскай зоне, а левага – жаночай характэрна не толькі для хрысціянскіх народаў. Возьмем, напрыклад, юрту качэўніка-мусульманіна ці будыста-ламаіста. Адзначым, аднак, што тут у адносінах адмежавання мужчынскай і жаночай зон існуе пэўная блытаніна. Так, у некаторых даследчыкаў можна знайсці сцвярджэнне, што ў юрце качэўніка справа ад увахода размяшчалася жаночая палавіна, а злева – мужчынская [4, с. 120 – 21; 5, с. 30]. Такім чынам, адпаведна, яны называюць правую частку юрты жаночай, а левую – мужчынскай. Аднак, як тлумачыць Н. Жукоўская, качэўнікі, у прыватнасці манголы, “правае – левае” ў сваім жытле вызначаюць не так, як расійскія ці еўрапейскія даследчыкі, а наадварот – глядзячы знутры жытла на ўваход [6, с. 16]. Такім чынам, атрымліваецца, што ў нехрысціян-качэўнікаў правы бок жытла таксама лічыўся мужчынскай зонай, а левы – жаночай. Стрыжнем мужчынскай зоны юрты качэўніка быў вертыкальны шост з металічнымі крукамі. На яго вешалі прадметы мужчынскага адзення: шапку, чапан, пояс, а таксама зброю і конскую зброю (сёдлы, аброці і інш.). Жаночая зона ў асноўным была запоўнена рэчамі, неабходнымі ў хатняй гаспадарцы. Упрыгажэннем гэтай часткі быў раскошна прыбраны ложкак [5, с. 30].

Мужчынская і жаночая зоны жытла здаўна існавалі ў многіх народаў. Так, у часы Антычнасці ў Старажытнай Грэцыі ў дамах былі мужчынскае памяшканне “андрон” і жаночае – “генікей”.

У андрон жанчыны не дапускаліся, там мужчыны сустракаліся на святочных вячэрах. Гэта былі самыя прыгожыя пакоі ў жытле, яны аздабляліся мазаікамі, фрэскамі і статуямі. Жаночая зона знаходзілася ў задняй частцы дома. За генікеем нярэдка размяшчаўся невялікі сад. Існавала раздзяленне дома на мужчынскую і жаночую зоны і ў Старажытным Кітаі. Напрыклад, у фальварку Канфуцыя ў Цюй-фу слугам забаранялася ўваходзіць на жаночую палавіну. У мусульманскіх краінах на доўга захавалася традыцыя падзелу на мужчынскую і жаночую часткі дома. Жанчыны жылі ў асобнай закрытай ад чужых позіркаў зоне – гарэме. Знешняя, мужчынская, частка жытла была прызначана для вядзення спраў, прыёму гасцей. Жыццё мужчын і жанчын адбывалася нібы ў паралельных плоскасцях – і ў першых, і ў другіх існавала сваё кола стасункаў, свае інтарэсы і абавязкі.

Аднак вернемся зноў да беларускай народнай культуры. Тут размежаванне мужчынскай і жаночай зон праяўлялася і тады, калі сям’я садзілася за стол. Мужчына-гаспадар заўсёды сядзеў на самым пачэсным месцы – у чырвоным куце пад абразамі ў тарцы стала. Поруч з ім знаходзіліся старэйшыя мужчыны, пасля малодшыя. Жанчыны размяшчаліся ў канцы стала. Самае пачэснае месца жанчына магла заняць толькі ў выключным выпадку, напрыклад, як хросная маці на хрэсьбінах альбо вяселлі свайго хрэніка. Гаспадыня, якая гатавала ежу, часам зусім не сядала за стол, а сілкавалася пасля таго, як пад’есць уся сям’я [7, с. 561 – 562].

Варта сказаць, што падобныя праявы патрыярхату, калі за мужчынам у доме заставалася самае пачэснае месца, а жанчына тулілася недзе ўбаку, сустракаліся ў традыцыйнай культуры многіх народаў. Асабліва гэта характэрна для Усходу. Тут жанчына ўвогуле не мела права садзіцца за стол разам з мужчынамі. На Усходзе традыцыя няроўнасці ў доме жанчыны і мужчыны мае глыбокія гістарычныя карані. Так, у Старажытнай Асірыі муж ці бацька валодаў усімі правамі, а жанчыны жылі ў становішчы рабынь. Жонка не мела права распараджацца маёмасцю ў доме мужа, яна не магла ні дарыць, ні прадаваць што-небудзь з жытла [8, с. 419 – 420]. Падобныя законы Месапатаміі склаліся больш за дзве тысячы гадоў таму, але ў народаў, якія доўгі час знаходзіліся на архаічнай ступені развіцця, строгае размежаванне жанчын і мужчын у доме заставалася аж да XX ст. Так, у афрыканскім племені пангве мужчына, ажаніўшыся, будаваў два дамы: адзін для жонкі і будучых дзяцей, другі – больш вялікі – для прыёму гасцей і для іншых грамадскіх функцый. Там ён праводзіў большую частку дня, у памяшканні ж жонкі толькі еў і на-

чаваў [9, с. 90]. У паўднёваафрыканскіх зулусаў воіны жылі ў асобных вялікіх дамах – “эканда”, куды жанчынам уваход забараняўся [10, с. 202]. У жыхароў Новай Гвінеі таксама былі спецыяльныя мужчынскія дамы, куды жанчыны не мелі права ўваходзіць. Ім таксама не дазвалялася есці разам з мужчынамі і нават ужываць асобныя стравы. У вёсках папуасаў існавалі і спецыяльныя хіжыны для так званых нячыстых жанчын. Сюды ў пэўныя дні збіраліся жанчыны, каб перачакаць месячны цыкл [11, с. 41, 144].

Адзначым, што забароны накладваліся на жанчын у такі час, а таксама пасля родаў не толькі ў прымітыўных народаў, напрыклад жыхароў Новай Гвінеі, але і ў многіх еўрапейскіх, у тым ліку ў славян. Не былі выключэннем і беларусы. Па старажытнай традыцыі, беларускай жанчыне раней было забаронена ўваходзіць у царкву падчас менструацыі, у гэты перыяд яна магла начаваць не ў хаце, а ў клеці. А парадзіха на працягу шасці тыдняў не мела права хадзіць у госці, бо, як ні дзіўна, як і ў Новай Гвінеі, лічылася “нячыстай”. Увогуле, стараліся, каб і самі роды праходзілі не ў хаце. Для гэтай мэты звычайна выбіралася лазня, таму што яна, як лічылася, мела ачышчальныя ўласцівасці.

Як памятаем, жаночая зона ў беларускай хаце знаходзілася злева ад дыяганалі “покуць – печ”. Тут, акрамя месца каля печы, дзе жанчына гатавала ежу, знаходзілася і месца, дзе яна прала, ткала ці шыла. Там размяшчаліся кросны і прасніца. Працэсу жаночай працы, звязанай з ткацтвам, прадзеннем і вырабам адзення, у сялянскім жыцці надавалі вялікае значэнне, таму прылады для яе аздаблялі рознымі ахоўнымі сімваламі. Галоўныя ахоўныя сімвалы ў традыцыйных культурах звычайна насілі касмаганічны і касмалагічны характар. Тое ж мы назіраем і ў беларускай народнай культуры. Так, разнастайным касмалагічным дэкорам пераважна пакрывалася прасніца. Як адзначаў акадэмік Б. Рыбакоў, “сімвалічная арнаментыка прасніц, нягледзячы на асобныя мясцовыя адрозненні, вельмі аднародная ва ўсіх славянскіх народаў, што дазваляе вывесці яе да вельмі аддаленай старажытнасці праславянскіх плямёнаў” [12, с. 510]. Далей даследчык пісаў: «Вынікі аналізу вялікай колькасці прасніц прывялі да наступных высноў: разьбой і размалёўкай перададзена старажытная карціна свету, якая бярэ пачатак у бронзавым веку. Ніжні свет, свет падземна-падводны, свет начнога сонца перададзены вобразам яшчара і сонца, якое знаходзіцца пад зямлёй. У сярэдзіне ж ніжняй часткі лопасці размяшчалася выява ўзаранай зямлі (квадрацікі ці ромбы, звычайна заштрыхаваныя). Ніжэй за “зямлю” на бакавых ніжніх выступах прасніцы... амаль

абавязкова змяшчалася рэльефная выява сонца, якое ўзыходзіць і заходзіць. Шлях сонца па небасхіле абазначаўся выступамі на верхнім дугападобным краі прасніцы. Уся цэнтральная плоскасць прасніцы, да якой датыкалася кудзеля, была адведзена тэме сонца як сімвалу неба і чароўнай па сваёй гарманічнасці выяве “белага свету”, які грае дзясяткамі граней сваёй складанай кампазіцыі» [12, с. 511]. Беларускія розныя прасніцы мелі такую ж структуру выяў на паверхні, з чаго можна зрабіць выснову, што галоўны сэнс аздаблення нашых прасніц таксама адлюстроўваў старажытныя ўяўленні пра будову Сусвету. Да беларускіх прасніц можна аднесці і меркаванне расійскай даследчыцы Н. Шайхтдзінавай адносна таго, што ў самой структуры традыцыйнай славянскай прасніцы адбілася ўяўленне старажытнага чалавека пра светабудову. Яна падобная да “сусветнага дрэва”: лопасці – гэта крона ці нябесная сфера, ствол – зямны свет, донца – падземны [13, с. 12].

Навукоўцы бачаць адбітак мадэлі светабудовы і ў структуры канструкцыі кроснаў. Так, ужо згаданая Н. Шайхтдзінава пісала: “...архітэктоніка стана як быццам першапачаткова ўвабляе ўяўленне пра светабудову... Ніжні свет, падземны – ніжэй падножак. Сярэдні свет, зямны – сама станіна. Верхні свет, нябесны – наблікі і бёрды, ніты і прастора вышэй за кранштэйн стана” [13, с. 12].

Характэрнай была і перыядычнасць самога працэсу ткацтва. Лічылася, што на працягу года беларуская жанчына павінна саткаць чацвёрта кросен: адны – да Міхала, другія – у Піліпаўку, трэція – у Мясед, а чацвёртыя – у Вялікі пост [14, с. 181]. Тым самым адзначаліся чатыры пары года, абумоўленыя заканамернасцямі існавання Сусвету: Міхал – позняя восень, Піліпаўка – зіма, Мясед – вясна, Вялікі пост сімвалізаваў пачатак лета (непасрэдна летам не ткалі, бо былі заняты палявой працай).

Такім чынам, увесь комплекс хатніх жаночых прылад, звязаных з апрацоўкай ільну і вырабам з яго тканіны для пашыву адзення, надзяляўся глыбокай сімвалікай, як у частцы яго структуры, так і праз сімвалічныя выявы, што наносіліся на паверхню рэчаў, чаго, між іншым, нельга сказаць аб прыладах мужчынскай працы (на інструменты цесляроў і ганчароў, сталярныя варштаты не наносілі ніякіх выяў). Гэта тым больш цікава, калі ўлічыць, што, як адзначалася вышэй, жанчына ў мінулыя часы ў сялянскай сям’і мела прыніжанае становішча ў параўнанні з мужчынам. Чаму ж прыладам яе працы аддавалася большая ўвага? Хутчэй за ўсё, гэта тлумачыцца тым, што адзенне, з вырабам якога была звязана жаночая праца, мела вельмі вялі-

кую ролю ў жыцці чалавека. “Адзенне чалавека, – як адзначаў Б. Рыбакоў, – па анімістычных поглядах павінна было быць выраблена з усімі закліццямі, якія рабілі яго недасягальным для духаў зла” [12, с. 506]. Даследчык лічыў, што багацце заклінальнай сімвалікі на славянскіх прыладах працы, якія выкарыстоўваліся жанчынамі пры апрацоўцы льну, “тлумачыцца дзвюма прычынамі: па-першае, імкненнем засцерагчыся ад небяспекі, ачысціць лён ад усяго злага, што магло быць нанесена на яго вятрамі ці нагаворана людзьмі, а па-другое, жаданнем зберагчы жанчын, якія апрацоўвалі лён” [12, с. 508]. Адсюль можна зрабіць выснову, што, нягледзячы на проціпастаўленне ў традыцыйным побыце жаночага пачатку мужчынскаму, урэшце, жанчына заставалася вельмі значнай у сям’і, у жыцці дому, без яе немагчыма было яго шчаслівае існаванне. Гэта даказвае тое вялікае значэнне, якое надавалася ахоўнай сімваліцы, што наносілася на хатнія жаночыя прылады працы – менавіта яны лічыліся вельмі важнымі для жыцця сям’і, а значыць, падкрэслівалі і статус самой жанчыны.

#### Спіс літаратуры

1. **Котович, О.** Золотые правила народной культуры / О. Котович, И. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2008. – 590 с.
2. **Крук, Я.** Сімваліка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Минск : Ураджай, 2000. – 350 с.
3. **Бидерман, Г.** Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
4. **Басаева, К. Д.** Традиционное бурятское жилище и его членение / К. Д. Басаева // Этническая история и культурно-бытовые традиции Бурятии. – Улан-Удэ : Бурят. книжн. изд-во, 1984. – С. 102 – 125.
5. **Пюрвеев, Дж.** Дизайн юрты / Дж. Пюрвеев // Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 5. – С. 27 – 30.
6. **Жуковская, Н. Л.** Категории и символика традиционной культуры монголов / Н. Л. Жуковская. – М. : Наука, 1988. – 196 с.
7. **Беларускі фальклор** : энцыклапедыя : у 2 т. – Минск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – 832 с.
8. **Авдиев, В. И.** История Древнего Востока / В. И. Авдиев. – М. : Гос. изд-во полит. лит-ры, 1953. – 758 с.
9. **Липс, Ю.** Происхождение вещей / Ю. Липс. – М. : Иностран. лит-ра, 1954. – 490 с.
10. **Линде, Г.** До прихода белого человека / Г. Линде, Э. Бретшнейдер. – М. : Наука, 1965. – 264 с.
11. **Фальк-Рёне, А.** Путешествие в каменный век: среди племен Новой Гвинеи / А. Фальк-Рёне. – М. : Наука, 1985. – 192 с.
12. **Рыбаков, Б. А.** Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1988. – 783 с.
13. **Шайхитдинова, Н.** Живую одежду я тку божееству / Н. Шайхитдинова // Декоративное искусство. – 1990. – № 9. – С. 11 – 14.
14. **Беларускі народны каляндар** / аўт.-уклад. А. Ю. Лозка. – Минск : Палымя, 1992. – 205 с.

**Якаў ЛЕНСУ,**  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.*

## ТУТЭЙШАЯ ПАЛЕСЦІНА ШКЛОЎСКАГА ЮВЕЛІРА

Гадоў трыццаць таму такія срэбраныя кубкі ў антыкварнай суполцы Мінска называлі “стопкамі с домікамі”. З-за адсутнасці інфармацыі пра іх гістарычную і сакральную прыналежнасць антыкварныя дылеры самі спрабавалі ўявіць іх прызначэнне. Нехта думаў, што гэта “50 грамулек” для сябра, які забег на пару слоў у вітальню, каб выказаць сваю прыязнасць, таму “божую расу” падавалі ў маленькім срэбраным кубку на маленькім срэбраным сподачку – так, каб толькі сагрэцца з вуліцы. Хтосьці, паглыбляючы тэму, лічыў, што гэта кубкі для смакавання салодкіх мядоў, магчыма, з моцным градусам. А маленькі кубчак для таго, каб па кропельцы адчуць асалоду жыцця...

У тыя гады савецкую краіну за перабудовай страсянула яшчэ адна, не вельмі асэнсаваная ў гістарычным плане, падзея – вялікі сыход яўрэяў па-за межы “аселасці і камунізму”. Насамрэч, выехала большая частка савецкай інтэлігенцыі, пакінуўшы тут вялікую спадчыну, бо браць з сабой у замежнае жыццё можна было толькі самае неабходнае. Так напрыканцы 1980-х у продажы з’явіліся цудоўныя бібліятэкі, калекцыі паштовых марак, кватэры ў цэнтрах гарадоў і вялікая колькасць антыкварыяту. А сярод антыквараў пачалі “хадзіць” срэбраныя “стопкі с домікамі”... Толькі з цягам часу вярнулася слова, якое тычылася сакральнай сутнасці названых кубкаў – *кідуш*.

### ШЫФРАГРАМА РЫТУАЛУ

Кідуш – гэта асвячэнне, ці бенедыкцыя, з падзякай Богу за дараваных народу Ізраілеву святочных дні і суботу (Шабат) [2; 5; 8; 12; 18]\*. Знаўцы Талмуда вызначылі, што абрад кідушу, то-бок малітву і асвячэнне, належыць здзяйсняць над кубкам віна ў пятнічную вячэру перад надыходам святой суботы ў кожным доме яўрэя ці ў синагозе [30]. Свята працягваецца ўвесь наступны дзень, у які нельга нічога рабіць. Аб’ём віна, вызначаны ў Талмудзе для рытуалу – гэта “чвэрць”, ці ¼ лога. Лог – мера аб’ёму вадкасці, роўная шасці курыным яйкам. Для кідушу патрэбна віно аб’ёмам 1,5 курынага яйка, дзесьці 86 – 150 мл [8]. Напой наліваецца да самых краёў, каб нават некалькі кропель упалі долу, – таму пад кубак на такі выпадак ставіцца срэбраны сподак. Акрамя віна асвячаецца хлеб – суботняя пляцёнка пад назвай “хала” [12].

Таксама рытуал кідушу быў часткай яўрэйскага вяселля, калі малады і маладая пілі віно з аднаго кубка, які адрозніваўся ад іншых кідушных сасудаў тым, што меў ножку і быў падобны да старажытнагрэчаскай вазы – кратара. Гэтая частка вясельнага абраду называлася “шэва брахот” і ўвасабляла сем блаславенняў для маладой сям’і [9; 10].

Кідушныя кубкі выкарыстоўваліся і ў найважнейшым сакральным рытуале пад назвай “сэдар Песах” [18]. Гэта рытуальная сямейная вячэра на пачатку яўрэўскай Пасхі. Кожны яе дарослы ўдзельнік павінен мець кідушны кубак для віна, які ўздымаецца за сталом чатыры разы: першы – у гонар асвячэння свята; другі – у памяць пра выхад яўрэяў з Егіпта; трэці – як блаславенне пасля вячэры; чацвёрты – з удзячнасцю Богу. Потым напаўняўся віном і пакідаўся пяты кубак, прызначаны прароку Ілью [18]. Прычым у гэты момант адчыняліся ўваходныя дзверы: паводле падання, сам прарок Ілья прыходзіць на кожны сямейны сэдар і выпівае некалькі кропель з пятага кубка. Падчас спецыяльнай малітвы, што чыталася над гэтым кубкам, дзеці вельмі ўважліва сачылі за тым, ці не стала ў ім меней віна.

Па новай традыцыі, падчас пасхальнага сэдару побач з кубкам Ільі ставіцца кубак для пра-



Іерусалім на гравюры XVII ст.

\* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

рочыцы і сястры Майсея Мар'ям. Ён напаўняецца чыстай вадой і сімвалізуе калодзеж, цудатворную крыніцу, якая давала пітную ваду яўрэям у час блукання па пустыні. Кубак Мар'ям увасабляе шанаванне жанчын, услаўленне іх цяжкіх працы падчас сыходу народа з Егіпта [13].

Найчасцей кідушныя кубкі выраблялі са срэбра, што надавала ім не толькі сакральную, але і матэрыяльную каштоўнасць [5]. Радзей выкарыстоўвалі шкло, кераміку. Мяркую, што апошні са згаданых матэрыялаў, гліняная кераміка, традыцыйны для беларусаў, быў таксама распаўсюджаны ў вырабе мясцовых кідушных кубкаў. На гэта ўказваюць тутэйшыя цдакі – спецыяльныя яўрэйскія скрыні для збору ахвяраванняў на дабрачыннасць [26]. Звычайна ў Еўропе іх рабілі са срэбра ці фарфору, але ў маёй прыватнай калекцыі ёсць невялічкія цдакі XIX ст. з Гродзенскай вобласці. Яны выкананы з гліны: адна з іх непаліваная, з упрыгожваннем у выглядзе невяліччай накрыўкі з наверхам-купалам; у другой чарапок чорнага дымлення лапідарнай формай нагадвае закрыты гаршчок. Ахвяравальныя сасуды-скрыні з Гродзенскай вобласці невялікага памеру і, хутчэй за ўсё, былі падарункамі для яўрэйскіх хлопцаў у дзень бар-міцвы, калі спаўнялася 13 гадоў і адзін дзень. З гэтага моманту юнак ужо адказваў за свае ўчынкi і мусіў прытрымлівацца 613 законаў Торы [27]. Падарунак служыў для збору грошай на далейшае навучанне, бо без навукі, як гаварылі яўрэйскія цадзікі (мудрацы), немагчыма добра ўладкавацца ў жыцці.

#### ШЫФРАГРАМА АРНАМЕНТУ

Найстарэйшыя з кідушных кубкаў, якія знаходзяцца ў музейных калекцыях свету, датуюцца XVII ст. У сярэдзіне XVIII ст. найлепшыя экзэмпляры стваралі майстры з Аўгсбурга і Нюрнберга. Зробленыя ў стылі барока ці ракако, гэтыя кубкі нагадвалі васьмігранную вазу, пастаўленую на ножку, замацаваную на конусападобным п'едэстале. Грані вазы і п'едэстала былі ўпрыгожаны аб'ёмным арнаментам у выглядзе пальметы ці марской ракавіны. Адметнасцю такіх кубкаў быў тэкст, які майстар выказаў штыхелем на адной з граняў вазы на мове ідыш: “Памятай дзень Суботні і трымай яго ў Святасці” [2].

На тэрыторыі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы ў XIX ст. сярод прававерных яўрэяў атрымаў распаўсюджанне кідушны кубак у выглядзе класічнай шклянкі, край якой быў злёгка выгнуты. Дэкор і надпісы на такім кубку строга рэгламентаваліся рэлігійнымі догмамі, напрыклад, забаранялася змяшчаць выявы людзей і жывёл (акрамя тых, якія згадваюцца ў Свяшчэнных тэкстах). Таму найчасцей кубкі ўпрыгожвалі сакральнымі сімваламі іўдаікі: ліхтары, ханукальныя



Сінагога ў Жлобіне. Пачатак XX ст.

каганцы, прывеска для Торы, Дрэва жыцця [2]. “Ибо Бог, Всесильный твой, ведет тебя... в страну пшеницы и ячменя, и виноградных лоз, и смоковниц, и гранатовых деревьев, в страну масличных деревьев и меда” (Пяцікніжжа, Кніга Другога закону, 8: 8). Згаданыя сем раслін Раю напоўнены для прававернага яўрэя пэўным сакральным сэнсам. Дрэва жыцця, якое найчасцей выкарыстоўвалася для ўпрыгожвання кубкаў, увасабляе цудатворнае дрэва, што расце пасярод Раю, а яго плады даюць прававерным вечнае жыццё. Такая метафара – сімвал Торы. Дарэчы, драўляны валік, на які намотваецца пергаментны скрутак Торы, таксама называецца “Эц ха-хаім” (Дрэва жыцця), а яго ручкі ўпрыгожваюць выявай пладоў граната, што на Усходзе сімвалізуе жыццё.

Дрэва жыцця ў Кабале азначае найвышэйшую мэту пазнання і сакральную пераемнасць Божых заповедзяў. У той жа час вярба перадае жаль па знішчаным Храме Давіда. Вінаградная лаза – сімвал багацця і дабрабыту, а вінаградная гронка – усяго народа Ізраіля. Фінікавая паль-



Цдакі з Гродзенскай вобласці. XIX ст.



Гірша Раўкін. Кідушны кубак. Канец XIX ст.

ма – эмблема справядлівасці і праведнасці, аліўкавая галінка – увасабленне супакою. Сакральнае азначэнне кіпарыса звязана з Храмам, такі ж самы сэнс мае менора (сямісвечкавая свяцільня) і просты колас пшаніцы, які яшчэ называюць сімвалам духоўнага росту. Кветкі яблыні звязаны з вобразам Каханага (Творцы ўсяго свету). Лілея – знак абраных, а любы раслінны арнамент адсылае да “дзеянняў Усявышняга” [28]. З жывёл найчасцей выкарыстоўвалі выявы льва (сімвал улады) і адзінарога (увасабленне цноты). Між тым увесь народ Ізраіля быў падзелены на 12 кален, кожнае з якіх мела сваю выяву пэўнай сакральнай жывёлы. Напрыклад, калена Эфраіма (Паўночнае Ізраільскае царства) атаясамлівалася з адлюстраваннем быка [29].

#### ШЫФРАГРАМА КРАЯВІДУ

У першай палове XIX ст. аздабленне кідушнага кубка на тэрыторыі Расійскай імперыі займела непаўторныя рысы. Так, у арнаментыцы паранейшаму выкарыстоўваліся вызначаныя іўдаікай расліны і жывёлы, але новай адметнасцю стаў своеасаблівы гарадскі краявід. Падобныя архітэктурныя кампазіцыі неслі яшчэ і сакральнае значэнне, нагадваючы ўладальніку кубка пра свята горад Іерусалім [2]. “Если я забуду тебя, Иерусалим, пусть отсохнет десница моя. Да прилипнет язык мой к небу моему, если не буду помнить тебя, если не вознесу Иерусалим на вершину веселья моего...” (Псалмы Давіда, 137).

Адкуль жа з’явілася такая адметнасць у аздабленні мясцовых (на тэрыторыі былой Расійскай

імперыі) кубкаў, якія пераважна выраблялі яўрэйскія майстры, выхадцы з так званай “черты оседлости” (Беларусь, Літва, Украіна)? Паходжанне арыгінальнай арнаментыкі, хутчэй за ўсё, звязана з працай яўрэйскіх ювеліраў у Маскве і Санкт-Пецярбургу і вызначаецца дзесяцігоддзем паміж 1830 – 1840 гг. У названы перыяд, а гэта час росквіту ампіру і нараджэння новага стылю ў Германіі – бідэрмееру, у аздабленні прадметаў дэкаратыўнага мастацтва робіцца вельмі папулярны матыў гарадскога краявіду, што сфарміраваўся ў другой палове XVIII ст. дзякуючы такім слынным італьянскім майстрам, як Джавані Антонія Каналета і Франчэска Гвардзі. Самыя знакамітыя творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва першай чвэрці XIX ст. – фарфаравыя талеркі імператарскіх мануфактур Сеўра, Капенгагена, Санкт-Пецярбурга з маляўнічымі выявамі архітэктурных помнікаў Парыжа, Берліна, Санкт-Пецярбурга. Адзначу, што жывапіс на талерках быў такога высокага майстэрства, што не саступаў найлепшым мініяцюрам. Архітэктурныя матывы таксама пачалі пераходзіць на фарфаравыя сподкі і кубкі, на знакамітае шкло Патсдама, Саксоніі, Санкт-Пецярбурга і Багеміі. Вядомыя кожнаму сур’ёзнаму антыквару расійскія срэбраныя партабакі, табакеркі і віватовыя кубкі 1830 – 1840 гг. упрыгожаны вытанчанай тэхнікай “велькаўсцюжскай чэрні” з выявамі Санкт-Пецярбурга, Волагды, Усцюга, над якімі працавалі знакамітыя майстры: Аляксей Сакалоў (Масква), Восіп Балабанаў (Масква), Аляксандр Жылін (Вялікі Усцюг) і інш. [15]. Адпаведная арнаментыка з’явілася і на срэбранай паверхні кідушных кубкаў, але замест помніка Пятру I ці Растральных калон, храмаў Волагды ці цэркваў Усцюга яўрэйскія майстры адлюстроўвалі ўласныя архітэктурныя прыярытэты ў тэхніцы чарнення ці ювелірнай штыхельнай гравіроўкі. Таму раннія кідушныя кубкі былі ўпрыгожаны пераважна фантазіямі на тэму сакральных помнікаў Іерусаліма: знакамітыя сінагогі [2] (напрыклад, вялікая сінагога Хурва [31; 32]) з абарончымі цаглянымі сценамі Сулеймана I на першым плане і мінарэтамі наводдаль (аблічча Іерусаліма, пачынаючы з XVI ст., немагчыма ўявіць без іх стромкіх вежаў), са Сцяной плачу і Храмавай гарой, дзе паміж кіпарысамі і крыжападобнымі пальмамі іншы раз прамільгне і бяроза з тонкімі галінкамі, засмучана выцягнутымі долу.

У творах 1830 – 1840 гг., на “досвітку” яўрэйскага архітэктурнага краявіду на кідушных кубках, яшчэ можна ўбачыць не толькі раслінныя арнаменты, але нават і сюжэты з марской тэматыкай, дзе з аднаго боку знаходзілася фантастычная выява Іерусаліма, а з другога – карабель пад поўнымі ветразямі пасярод марскіх хваль (што

магчыма таксама трактаваць як сімвал аднаго з 12 кален народа Ізраілева). У 1840 – 1880 гг., перыяд росквіту майстэрства аздаблення кідушных кубкаў, малюнак і кампазіцыі арнаментаў знаходзіліся на вельмі высокім узроўні [2]. Пазней, асабліва на пачатку XX ст., ювеліры пайшлі па шляху лапідарнасці і спрашчэння, а тэхніка ніела (чарнення) увогуле амаль не сустракаецца. Адзначу, што фантазійныя іерусалімскае краявідны на кідушных кубках з цягам часу саступілі месца архітэктурным аб'ектам іўдаізму, якія былі больш вядомы тутэйшым майстрам – местачковыя сінагогі, хедары (школы для хлопчыкаў), будынкі равінаў, лесвіцы пры сінагозе (як успамін пра лесвіцу Якава – сімвал духоўнага ўзростання і ачышчэння).

На тэрыторыі Рэчы Паспалітай у XVII ст. атрымаў распаўсюджанне будынак сінагогі з чатырохкалоннай залай пад купалам, дзе пасярэдзіне знаходзілася біма – галоўнае месца з узвышэннем, дзе чыталася Тора. У вызначэнні помнікаў яўрэйскай архітэктуры, якія браліся за аснову ў аздабленні кідушных кубкаў, трэба звярнуць увагу на тое, што на тэрыторыі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы за працяглы час існавання мясцовай яўрэйскай супольнасці, пачынаючы з IV ст., склалася свая субэтнічная група з адметнай культурай і мовай (ідыш) – ашкеназы, якія і прыйшлі з Захаду на землі Вялікага Княства Літоўскага, а потым і Расіі. “Ашкеназ” – семіцкая назва сярэднявечнай Германіі, месца рассялення нашчадкаў Аскеназа, унука Яфета (аднаго з трох сыноў Ноя) [21; 32]. Таму прыкладам архітэктуры сінагог ва Усходняй Еўропе, у тым ліку і ў Рэчы Паспалітай, былі пераважна сакральныя будынкі яўрэяў з Германіі. Найчасцей гэта была чатырохслуповая базіліка з цэнтральным купалам [33]. Магчыма, што з цягам часу архітэктура новазбудаваных сінагог пераймала некаторыя прыёмы мясцовага дойлідства, асабліва народнага. Сінагогі ў выглядзе чатырохслуповай базілікі былі пабудаваны ў Вільні, Наваградку, Мінску, Лідзе і іншых шматлікіх гарадах і мястэчках Польшчы, Украіны, Літвы. Аднак галоўнае сакральнае правіла, якім павінны былі кіравацца будаўнікі сінагогі, – тое, якім карысталіся Саламон і Даніэль пры асвячэнні Галоўнага Храма: “Храм павінен быць арыентаваны на Іерусалім і ўзвышацца над усім, каб быць бліжэй да Бога”. Таму месца, на якім варта ўводзіць сінагогу, – самае высокае ў горадзе, а сам будынак – найвышэйшы ў наваколлі. Звычайна, з-за ўціску хрысціянскіх ці мусульманскіх улад,



Сінагога ў Магілёве. Пачатак XX ст.

яўрэі не маглі выканаць такое ўстанаўленне, таму яшчэ з Сярэднявечча дах сінагогі заканчваўся доўгім шостам ці шпілем, які ўзвышаўся над суседнімі будынкамі і не парушаў мясцовых загадаў. Аба бэн Айбу (яўрэйскі філосаф, ? – 247 гг.) пра вышыню сінагогі выказаўся так: «...всякий город, крыши которого выше, чем синагога, будет в конце концов уничтожен, ибо написано: “вознести дом нашего Бога” (Эз. 9: 9)». Таму звычайна на кідушных кубках можна назіраць сінагогу з вялікім шпілем на даху ці на купале. А на кубках 1840 – 1880 гг. шпіль сінагогі яшчэ ўпрыгожаны невялікім сцяжком. Наколькі вядома, гэта сцяг Давіда, звычайна з шасцікутнай зоркай “Маген Давід” (шчыт Давіда), ці проста белы сцяг, як на Старановай сінагозе ў Празе, якая цудам засталася некранутаю падчас жахлівага пажару ў 1558 г., калі над дахам святыні віліся два белыя галубы, нібы два анёлы [17].

Аднак большасць кідушных кубкаў, асабліва ў перыяд пасля 1880-х гг., упрыгожвае спрошчаная архітэктура сінагог – каменных ці драўляных. Прататыпам для такіх выяў паслужылі шматлікія тыповыя будынкы на тэрыторыі Беларусі, Польшчы, Украіны і Літвы, што ўзводзіліся ў XVII – XVIII стст. У драўлянай яўрэйскай архітэктуры, якая, відавочна, многія прыёмы запазычыла ў мясцовым дойлідстве, пераважаў прамавугольны, адна- ці двухпавярховы зруб, крыты двухскатным ці чатырохскатным высокім дахам [34]. Такія сінагогі не мелі асаблівага аздаблення. Радзей будавалі так званы сядзібны тып сінагогі, калі на масіўны зруб першага паверха надстаўлялі два ці тры зрубы, якія змяняліся ў памеры, звонку нагадваючы ўсходнюю пагаду пад некалькімі дахамі. Да галоўнага аб'ёму храма, як правіла, далучаўся прыруб – памяшканне для жанчын (эзрат нашым) [31].



Іцка Лазінскі. Вясельны кідушны кубак. 1882 г.

Часта да драўлянай сінагогі тулілася яшчэ адна прыбудова, так званы зімовы пакой, тынкаваны звонку, каб зберагчы цяпло. Пра падобную драўляную архітэктурную пісаў Залман Шнеўр у рамане “Шклоўцы”: “Дед, реб Хаим, да покоится он в мире, не хотел отпускать дочерей на чужбину. Выдав замуж очередную дочь, он сразу пристраивал к старому дому новый флигелек. Две или три бревенчатые стены вырастают на старом срубе, как желтые грибы на почерневшем от ветра и дождя трухлявом пне... Крышу покрывают дранкой, прорубают между старым и новым жильем дверь в глухой стене, и живите себе, доченьки, до ста двадцати лет вместе!” [23].

#### ПАЧАТАК. ШКЛОЎ

Сярод яўрэйскіх ювеліраў, якія займаліся аздабленнем кідушных кубкаў, вылучаюцца майстры Іцка Хаімавіч Лазінскі [2] і Ізраіль Ёселевіч Захадэр. Першы быў уладальнікам майстэрні срэбраных вырабаў, вядомай у Маскве і Тамбове з 1882 да 1908 г. Па звестках даведніка “Вся Москва” за 1889 г., у майстэрні працавала 13 майстроў, і гадавы ўнёсак сродкаў складаў 3 тысячы рублёў. Відавочна, што сам ювелір Іцка Лазінскі прыехаў у Маскву з “черты оседлости” у так званых часы паслаблення 1860-х.

Асоба другога майстра не толькі вельмі цікавая для гісторыі мастацтва Беларусі. Яна дае прыклад кемлівасці і цвёрдасці ў захаванні ювелірнай справы, пачатак якой быў закладзены ў родным для

Ізраіля Ёселевіча Шклове, які паўстаў на беразе Дняпра і дзе яшчэ з Сярэднявечча перакрываваўся многія гандлёвыя шляхі. Менавіта гэты і вызначыла горад у XVIII ст. як сакральную сталіцу яўрэйскага былога Вялікага Княства Літоўскага. Да гісторыі горада і яго ўплыву на творчасць ювеліра звернемся пазней, а спачатку некалькі радкоў пра жыццё самога майстра. Інфармацыя пра яго вельмі нечакана знайшлася ў невяліччай брашуры “Очеркъ возникновения и развития фабрики серебряных изделий Е. Заходера. Бердичевъ. 1901 г.”, надрукаванай, што зразумела з тэксту, да вялікай сельскагаспадарчай выставы, якая праходзіла ў Бярдзічаве ў тым жа годзе [1]. “Ровно 50 лет тому назад, 15 августа 1851 года, мы открыли фабрику серебряных изделий в г. Шклове, – так пачынаецца апавед пра станаўленне ювелірнай справы аднаго з буйных камерсантаў Шклова сярэдзіны XIX ст. – Особенно трудно было найти хороших мастеров. Чтобы надлежаще поставить дело, нам приходилось самим, не покладаячи рук, работать. Добросовестное отношение к требованиям наших первых заказчиков, аккуратное исполнение и доброкачественность материала сделали свое дело – упрочили нашу фабрику”. Тут варта адзначыць асаблівае правіла, якое дзейнічала ў яўрэйскім асяродку: яўрэй павінен даваць працу адзінаверцу, таму і вучні ў ювелірную справу Шклова набіраліся з мясцовых. Майстэрня І. Захадэра выконвала вырабы са срэбра, якія найчасцей замаўляў заможны люд з найбліжэйшых гарадоў і мястэчак. Гэта быў не такі ўжо і вялікі асартымент прадметаў раскошы: падсвечнікі, лыжкі і відэльцы. Аднак пры ручной апрацоўцы “вещи выходили довольно изящные”.

...За трыццаць гадоў “віравання” антыкварнай справы ў Беларусі мне ў рукі трапіў толькі адзін вялікі срэбраны прадмет мясцовай вытворчасці XIX ст. – гэты быў збан для віна 1830-х гг. з кляймо горада Полацка, вагою амаль кілаграм. Больш за ўсё на антыкварным рынку сустракаліся парныя срэбраныя падсвечнікі (для рытуалу кідуш) вытворчасці польскіх ці мінскіх ювеліраў, а таксама асноўныя “раскошныя артэфакты” – невялікія сальнічкі, лыжкі і відэльцы яўрэйскіх майстроў Мінска, Полацка, Вільні, Варшавы і інш. Калі знаходзілі скарб на тэрыторыі Беларусі, дзе прысутнічалі важкія срэбраныя прадметы XIX ст.: імбрыкі, цукерніцы, скрыні, падносы, – то гэты, як правіла, былі вырабы майстроў з Масквы ці Санкт-Пецярбурга (Аўчыннікава, Сазікава, Грачова), у рэдкім выпадку – знакамітага ювеліра, так званага кіеўскага Фабержэ – Іосіфа Абрамавіча Маршака. Таму заканамерна, што асноўныя замовы на срэбраныя вырабы невялічкая фабрыка І. Захадэра атрымлівала па-за межамі Шклова, а найперш – з Масквы. Такія правілы гандлю дзей-

нічалі ва ўсе часы, сучасныя кемлівыя ювеліры і антыквары таксама найперш імкнуцца заняць месца ў буйных камерцыйных цэнтрах – Маскве, Лондане і Нью-Ёрку. Тым больш што кляйменне срэбра таксама праходзіла ў вялікіх расійскіх гарадах, дзе былі спецыяльныя прабірныя канторы, якія мелі на гэта дазвол ад дзяржавы. Больш за 16 гадоў майстэрня І. Захадэра працавала ў Шклове, яна мела дзесяць майстроў і “почтенную цифру” – 12 000 рублёў унёску ў год [1].

#### ПРАЦЯГ. МАСКВА

“Мы приобрели заказчиков в Москве и ждали первой возможности перенести туда свою деятельность” [1]. Такая магчымасць з’явілася пасля некаторых імператарскіх указаў: з 1859 г. скасоўвалася “черта оседлости” для купцоў першай гільдыі (якія валодалі капіталам ад 50 000 руб.); 22 чэрвеня 1865 г. давалася права паўсюднага жыхарства яўрэям-рамеснікам, арганізаваным у цэхі і гільдыі, з дазволам гандляваць толькі таварамі ўласнай вытворчасці; з 1879 г. яўрэйскім рамеснікам дазвалялася часова працаваць у буйных расійскіх гарадах пад наглядам паліцыі [17].

У 1867 г. фабрыка І. Захадэра пераехала ў Маскву. “Стала поступать такая масса заказов, что пришлось увеличить число мастеров до 40 человек. Личное наше участие в это время выражается уже только в наблюдении и управлении... наши посудные изделия, а особенно рюмки всевозможных фасонов, приобретают почетную известность. Мы вступаем в это время в торговые сношения с лучшими русскими фирмами, оборот наш становится довольно значительным – до 60 000 руб.” [1]. Спачатку ў даведніку “Адрес-календарь Москвы” за 1874 г. Ізраіль Ёселевіч прапісаны як магилёўскі мешчанін, што займае кватэру ў доме Абаленскага на Якіманцы. Паводле даведніка “Адрес-календарь Москвы” за 1886 г., ён ужо жыў на Малой Палянцы ў Фралоўскім завулку, у доме Заяцкай. Там яго грамадзянскі стан павысіўся да купца.

Праўда, праз дзесяцігоддзе пасля пераезду майстра са Шклова ў Маскву адна важкая акалічнасць затрымала развіццё фабрыкі – Руска-турэцкая вайна 1877 – 1878 гг. З-за канфлікту кошт срэбра ўзняўся да 52 рублёў за фунт (0,4 кг), у выніку знізіўся попыт на рэчы з каштоўных металаў. І. Захадэру прыйшлося нават распусціць сваіх майстроў і заняцца вырабам посуду з медзі і латуні. Пасля зніжэння кошту на срэбра Ізраіль Ёселевіч наладжваў працу сваёй фабрыкі даволі працяглы час: з 1879 да 1887 г. “С 1887 года дела пошли так хорошо, что число рабочих пришлось увеличить до 45 и то едва успевали всех удовлетворить, так много поступало заказов”. Аднак новыя выпрабаванні, якія напаткалі ўсю яўрэй-

скую супольнасць у 1891 г., прымусілі шклоўскага камерсанта ўвогуле згарнуць сваю справу і пакінуць расійскую сталіцу. Да такога кардынальнага кроку падштурхнула “высочайшее повеление” пра ліквідаванне ўказа 1865 г. і забарону яўрэям знаходзіцца ў Маскве і Маскоўскай губерні [17]. Такім быў пачатак генерал-губернатарства вялікага князя Сяргея Аляксандравіча, які прыйшоў на месца маскоўскага галавы В. Даўгарукава. Обер-паліцмайстар Е. Юркоўскі тут жа выдаў загад аб правядзенні начной аблавы, затрымання яўрэяў, якія незаконна знаходзіліся ў Маскве, і іх высяленні за межы другой сталіцы імперыі ў тэрмін ад 3 да 12 месяцаў. Такім чынам у кароткі прамежак часу было выселена каля 20 000 яўрэяў. Фактычна былі знішчаны яўрэйскае рамяство і камерцыйя. Насамрэч, гэта і было галоўнай падставай для спынення вельмі паспяховай працы яўрэйскіх купцоў у Маскве.

Аднак яшчэ перад “маскоўскім выгнаннем” здарылася падзея, якая паўплывала на жыццё ўсёй яўрэйскай супольнасці ў Расіі. З 1881 г. пачаліся масавыя крывавае пагромы на еўрапейскай частцы Расійскай імперыі [17]. Гэта было не толькі вынікам гандлёвай вайны паміж расійскімі і яўрэйскімі камерсантамі. Да таго ж адбылося забойства імператара Аляксандра II нарадавольцам, шляхцічам герба “Przeginia” Ігнатам Грынявіцкім, які, па іроніі лёсу, паходзіў з-пад Бабруйска – неафіцыйнай сталіцы яўрэйства ў другой палове XIX ст. Царскія ўлады ўбачылі ў забойстве “сіянісцкі след”. Пагромы прывялі да вялікага перасялення яўрэяў за акіян. З 1880 да 1914 г. два мільёны эмігрантаў з ашкеназскай дыяспары Польшчы, Літвы, Беларусі, Украіны апынуліся ў ЗША [17].

Названыя падзеі, што адбыліся ў яўрэйскай дыяспары Расіі, не маглі не паўплываць на якасць і працу ювеліраў. Гэта можна прасачыць па генезісе дэкаратыўнага аздаблення кідушных кубкаў, якое, дзеля памяншэння кошту вырабаў, з 1890-х гг. пайшло па шляху ўніфікацыі прыёмаў апрацоўкі паверхні высакароднага металу (канфарэння, чаканкі, штыхельнай разьбы) і спрашчэння малюнка гарадскога пейзажа (некаторыя, праўда, спрабуюць патлумачыць лапідарнасць малюнка надыходам стылю мадэрн). Кідушныя бакалы канца XIX – пачатку XX ст. вельмі адрозніваюцца аздабленнем і якасцю ад ранейшых падобных твораў. Гэта бачна і на позніх вырабах фабрыкі І. Захадэра. Пасля сыходу з Масквы ў 1891 г. Ізраіль Ёселевіч не вярнуўся ў родны Шклоў, а выбраў больш прывабны напрамак, каб захаваць сваю справу і ў далейшым зрабіць яе больш прыбыткавай.

*Заканчэнне будзе.*

*Ілюстрацыі нададзены аўтарам артыкула.*

**Ігар СУРМАЧЭЎСКІ.**

## ПАЛАТНЯНЫ ШЛЯХ

## АДНАЎЛЕННЕ І РАЗВІЦЦЁ МАСТАЦКІХ ТРАДЫЦЫЙ БЕЛАРУСКАЙ ВЫШЫЎКІ

У артыкуле асвятляецца працэс станаўлення і развіцця нацыянальнай школы аднаго з вядучых відаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі – вышыўкі. Аўтар праводзіць аналіз вынікаў дзейнасці народных майстроў, раскрывае магчымасці трансфармацыі старадаўніх традыцый у сучасныя формы.

Ключавыя словы: *народныя традыцыі, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, вышыўка, тканіны, тэхніка выканання, прафесійныя мастакі, метадычны фонд, сучаснае пакаленне.*

The process of formation and development of the national school of one of the leading types of decorative and applied arts of Belarus – embroidery – are described in the article. The author analyzes the results of the activities of folk craftsmen, reveals the possibilities of transforming old traditions into new modern forms.

Народныя традыцыі – неад’емная частка нацыянальнай культуры. Яны займаюць адну з вядучых пазіцый у асноўным комплексе відаў і кірункаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі. На сучасным этапе выяўляюцца новыя тэндэнцыі іх развіцця, вызначаецца ступень неабходнасці ўзаемадзеяння традыцыйных і інавацыйных працэсаў у сферы творчай дзейнасці. Мастакі новага часу выкарыстоўваюць напрацоўкі папярэдніх пакаленняў. Трансфармацыя традыцый з цягам часу робіцца значным фактарам пры стварэнні сучасных артэфектаў, у кожны з якіх укладзены глыбокі сэнс. У сённяшнім грамадстве прыкметна ўзрастае цікавасць да традыцыйных твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, што становіцца ўплывае на ўзнікненне пазітыўных магчымасцей у галіне захавання самабытнасці беларускай культуры, яе далейшага развіцця ў велізарным свеце глабалізацыі.

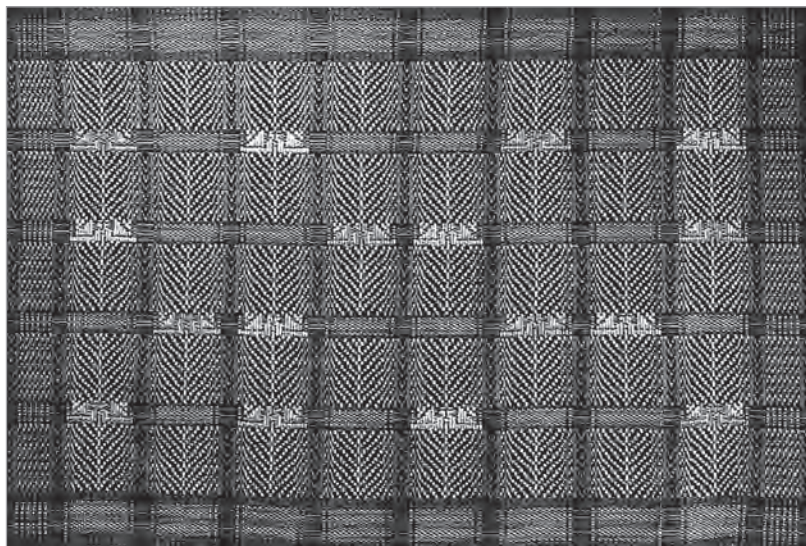
Традыцыйнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі пачало сваё фарміраванне менавіта на аснове ўжытковых прадметаў народнага ткацтва, вышыўкі, ганчарства, саломалляцтва, разьбы па дрэве, кавання і ліцця металу. У культурнай

спадчыне краіны значнае месца займаюць старажытныя аўтэнтчныя вырабы, якія ствараліся народнымі майстрамі далёкага мінулага, адпаведна іх эстэтычнаму ідэалу і асабістаму светаўспрыманню. Надзелены характэрнымі мастацка-стылістычнымі і тэхналагічнымі рысамі, яны ўяўляюць сабой сапраўдны прыклад унікальных каштоўнасцей матэрыяльнай культуры беларусаў.

Адметны кампанент народнай творчасці – цудоўныя вышываныя тканіны, надзвычай прыгожыя і самабытныя. Яны нясуць у сабе непаўторныя кампазіцыйныя, стылістычныя, арнаментальна-рытмічныя асаблівасці, якія ўзніклі на агульнай аснове традыцый беларускага народнага мастацтва.

Вышыўка зарадзілася ў эпоху першабытнай культуры і была непарыўна звязана з працэсам ткацтва і вырабу адзення. Удасканаленне яе тэхнічных сродкаў, арнаментальных форм, каларыстычных і іншых прыкмет залежала ад шматвяковага палатнянага шляху народнага ткацтва, праходзіла разам з развіццём працэсаў апрацоўкі сыравіны і прадзення, фарбавальнай справы, вясковай і прамысловай ткацкай вытворчасці [1].

Найбольш старажытныя ўзоры беларускай вышыўкі вядомы па фрагментах археалагічных тканін, скураным абутку, кашальках і іншых вырабах рамеснікаў з Полацка, Мінска, Слуцка, Турава, Давыд-Гарадка, Пінска, Гродна. У найбольш ранні перыяд існавання вышыўка мела перавагу ў параўнанні з іншымі спосабамі арнаментальнай тканіны. У канцы XIX – пачатку XX ст. яна бытавала, як і раней, пераважна ў форме хатняй вытворчасці для патрэб сям’і, што абумовіла яе глыбокую самабытнасць і ўстойлівасць старажытных мясцовых традыцый. Тканіны, арнаментаваныя гафтаннем, былі абавязковым ат-



Ала Непачаловіч. Вольная зямля. 2015 г.

Шматнітовае ткацтва з мастацкай вышыўкай, воўна, акрыл.

рыбутам традыцыйных святочна-каляндарных цыклаў і сямейных абрадаў [3].

Мастацка-тэхналагічныя асаблівасці беларускай народнай вышыўкі развіваліся ў залежнасці ад шматлікіх фактараў: этнічных традыцый, рэлігійных вераванняў, сацыяльна-эканамічных умоў, навакольнага асяроддзя, разнастайных кірункаў жыццядзейнасці жыхароў кожнага лакальнага раёна ўсіх этнаграфічных рэгіёнаў краіны. Акрамя гэтага, адчувальнай рухальнай сілай развіцця названага віду мастацтва заўсёды з'яўляліся этнакультурныя сувязі і ўзаемадзеянне з суседнімі народамі. Нягледзячы на гэта, беларуская вышыўка валодае своеасаблівым нацыянальным стылем і займае годнае месца ў сусветным традыцыйным дэкаратыўна-прыкладным мастацтве.

Вышываныя вырабы на ўсёй тэрыторыі Беларусі вылучаюцца багаццем і разнастайнасцю відаў і спосабаў выканання, асаблівасцямі кампазіцыйна-каларыстычнага вырашэння і арнаментальнага дэкарыравання. На аснове шматвяковага развіцця і паступовага ўскладнення вышытых артэфектаў прыкметна пашырылася іх прызначэнне: ручнікі, абрусы, поцілкі, дываны, фіранкі, разнастайныя прадметы адзення.

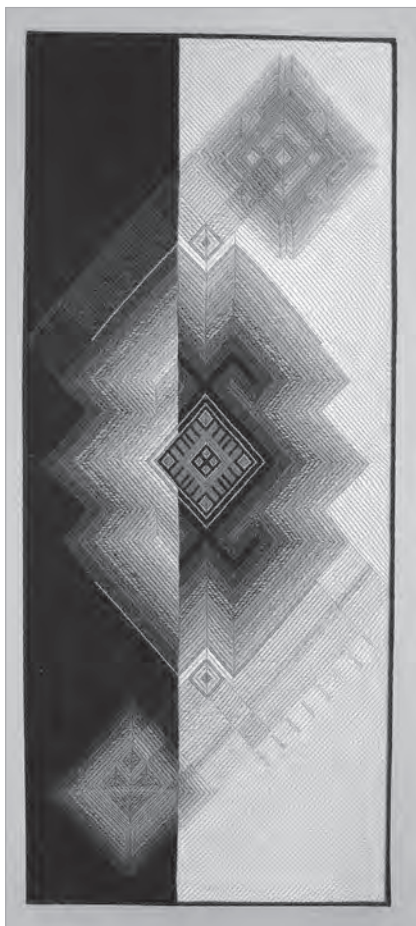
На тэрыторыі Беларусі асноўным матэрыялам для нанясення вышываных узораў з'яўлялася двухнітовае даматканае палатно. Якасць палатна абумоўлена прызначэннем тканіны, рэгіянальнымі і часавымі традыцыямі. Ад таўшчыні нітак, шчыльнасці тканіны, працэсу адбельвання залежыць гатунак палатна: тонкае, сярэдняе і грубае. Зрэдку асновай для вышыўкі служылі ажурныя палотны. Яны адрозніваліся тым, што мелі скразныя дробныя альбо буйныя прасветы ў выглядзе гарызантальных і вертыкальных палос, якія ўтваралі на скрыжаванні клетку. Для вышыўкі на галаўных уборах, святочных кашулях, фартухах, спадніцах і ручніках часцей за ўсё выкарыстоўвалі тонкае і сярэдняе палатно. Самыя тонкія, напайспрызстыя палотны сустракаліся на жаночых вясельна-абрадавых уборах. У канцы XIX – пачатку XX ст. у якасці асновы для вышыўкі, акрамя традыцыйнага даматканага палатна, прымяняліся прамысловыя тканіны [2].

Спрадвечны матэрыял для расшывання асновы – льняная і ваўняная пража мясцовага вырабу, пры гэтым у адных месцах пераважалі льняныя, у іншых – ваўняныя рознакаляровыя ніткі. Для стварэння накладной вышыўкі выкарыстоўваліся стужкі, шнур, тасьма, кавалкі каляровых тканін, скура, драўляныя ці гліняныя пацеркі. Арнаментальныя матывы малюнка рабілі ўручную звычайнымі альбо спецыяльнымі іголкамі, часам гафтавалі драўлянымі або металічнымі крукчамі.

**Ала Непачаловіч,  
Наталля  
Суверхава.  
З серыі  
дэкаратыўных пано  
ў тэхніцы аўтарскай  
мастацкай вышыўкі  
па матывах слуцкіх  
паясоў. 2013 г. Зала  
афіцыйных сустрэч  
Палаца Незалежнасці  
Рэспублікі Беларусь.**



Тэхніка выканання беларускай народнай вышыўкі даволі разнастайная. Яна падзяляецца на дзве адметныя групы швоў: верхашвы па суцэльнай тканіне і скразныя, для якіх выцягваецца пэўная колькасць нітак асновы і ўтку. Верхашвы падзяляюцца на лікавыя, яны робяцца па ліку нітак тканіны, і адвольныя, што гафтуюцца па контуры малюнка. Сярод лічаных швоў па суцэльнай тканіне адно з першых месцаў займае вышыўка наборам. Гэта самы старажытны спосаб шыцця, які выкарыстоўваўся пры арнаментальнай ручнікоў і тканых палотнаў для народнага адзення. Існуе некалькі яго назваў: *процяг, нацяг, нацяганне, завалаканне, вышыванне ўздоўж, уоперак* і інш. Атрымалі шырокае распаўсюджванне швы больш позняга ўзнікнення: крыжыкам, пляцёнка, сцябліністы, розныя віды адна- і двухбаковай гладзі, распіс. Швы адвольныя падзяляюцца на простую рэдкую гладзь, аплікацыю і выбіванне. Строчка-вышыўка на разрэджанай тканіне пад назвай *сакаленне*, ці *гафт*, сустракаецца пераважна ў форме вузкіх мярэжак. Адметна тое, што на тэрыторыі ўсіх рэгіёнаў Беларусі пры апрацоўцы гатовых тканых вырабаў распаўсюджана ўжыванне элементаў вышыўкі з выкарыстаннем прошваў, карункаў, кутасоў, махроў [4].



**Ганна Навіцкая.**  
**Дыпломная праца**  
**“Абярэг”. 2014 г.**  
Мастацкая вышыўка з аўтарскімі прыёмамі. Навуковы кіраўнік – дацэнт А. Непачаловіч.

Вышыўка як народнае рамяство жыве і развіваецца і ў наш час. Цікавасць да гэтай з’явы традыцыйнай творчасці відавочна ўзрастае, на першае месца выходзіць дэкаратыўная адметнасць вырабаў. Вышываная сучасная артэфакты шырока выкарыстоўваюцца спажывцом у інтэр’ерах гарадскога і сельскага жылля. Устойлівы асартыментны шэраг пашырыўся новымі відамі рэчаў у выглядзе дэкаратыўных пано, аб’ёмных форм, цацак.

Змяненні ў характары і функцыях прадметаў народнай вышыўкі моцна паўплывалі на іх дэкаратыўны бок. Творы сучасных майстроў узбагачаюцца новымі матывамі, пашыраецца каляровая гама, каларыт робіцца больш яркім і насычаным. Пераважна гэта звязана з тэхнічнымі прычынамі: ужываннем шоўку, люрэксу, сінтэтычных матэрыялаў, хімічных фарбавальнікаў.

На сучасным этапе незвычайны асаблівасці беларускай традыцыйнай вышыўкі прыцягваюць увагу мастацтвазнаўцаў і прафесійных аўтараў тэкстыльнага мастацтва. Аўтар гэтага тэксту, кіраўнік майстэрні мастацкага ткацтва і вышыўкі кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, з’яўляецца таксама навуковым супрацоўнікам навукова-творчай лабараторыі “Традыцыйныя рамёствы беларусаў” універсі-

тэта. У межах НТЛ адбылося 17 навукова-даследчых экспедыцый па ўсіх этнаграфічных рэгіёнах Беларусі, Беластоцкага ваяводства Польшчы і літоўска-беларускага памежжа Літвы. У выніку вывучэння сабраных у экспедыцыях матэрыялаў па беларускай вышыўцы і стварэння на іх аснове эксперыментальна-творчых распрацовак былі выкананы шматлікія вышыванія ўзоры з выкарыстаннем традыцыйных (наборам, крыжыкам, двухбаковай гладзю, мярэжкай, вышыўкай па філейнай сетцы) і аўтарскіх прыёмаў, а таксама аўтарскага афармлення. Атрыманая вынікі ў распрацоўках па аднаўленні і развіцці старадаўніх тэхналогій вышыўкі ўкаранены ў шматлікіх навучальных, курсавых і дыпломных працах студэнтаў кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ўніверсітэта. У метадычным фондзе вучэбнай майстэрні знаходзіцца вялікая колькасць артэфактаў творчай моладзі, якія створаны па матывах беларускага традыцыйнага ткацтва і вышыўкі. Сярод іх сцэнічныя касцюмы, плоскасныя тэкстыльныя кампазіцыі (у выглядзе дыптыха, трыптыха, паліптыха), дэкаратыўныя пано, аб’ёмныя арт-аб’екты. У гэтых творах прадэманстраваны своеасаблівы сінтэз ідэі і матэрыялу, арыгінальныя стылістычныя распрацоўкі і наватарскія тэхналагічныя прыёмы, прасочваецца цесная сувязь з нацыянальнымі традыцыямі.

Варта адзначыць, што звяртацца да традыцый неабходна вельмі беражліва, уважліва і ўмела. Дасканаласць вывучэнне асаблівасцей узораў айчынай вышыўкі дае магчымасць дакладна вызначыць яе пластычныя і тэхналагічныя якасці. Для маладога пакалення сучасных мастакоў існуюць неабмежаваныя ўмовы па высвятленні даволі пэўнай карціны гэтага віду творчасці, што несумненна будзе спрыяць плённаму выкарыстанню набытых ведаў і досведу, як у сённяшні, так і ў наступны час.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларускія народныя тканіны ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР** : каталог / Дзяржаўны мастацкі музей БССР; [аўт. арт. І. М. Паньшына; склад. Т. І. Сцёпіна; пад рэд. І. М. Паньшынай]. – Мінск : Беларусь, 1979. – С. 7.
2. **Віннікава, М. М.** Ткацтва / М. М. Віннікава, Г. М. Курьловіч // *Этнаграфія Беларусі* : энцыклапедыя. – Мінск, 1989. – С. 122 – 124.
3. **Сахута, Я. М.** Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск, 1997. – С. 246 – 249.
4. **Фадзеева, В. Я.** Вышыўка / В. Я. Фадзеева // *Этнаграфія Беларусі* : энцыклапедыя. – Мінск, 1989. – С. 122 – 124.

*Ілюстрацыі пададзены аўтарам артыкула.*

**Ала НЕПАЧАЛОВІЧ,**  
дацэнт кафедры  
народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтва.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 27 лютага 2019 г.*

## ВЫТОКІ КАМПАРАТЫВІЗМУ Ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВЕ

УДК 7.01:001.8 гісторыя і тэорыя мастацтва

Аўтар артыкула, спрабуючы выявіць вытокі кампаратывізму ў беларускім мастацтвазнаўстве, выказвае здагадку пра тое, што кампаратыўны вопыт з галіны літаратуразнаўства, шырока распаўсюджаны ў Германіі ў XIX ст., ініцыяваў працэс кампаратыўнага вывучэння мастацтва ў Беларусі.

Ключавыя словы: *беларускае мастацтвазнаўства, кампаратывізм, параўнальны аналіз, гісторыя і тэорыя мастацтва, музыка, тэатр, кіно, выяўленчае мастацтва.*

The author of the article, attempting to identify the sources of comparativism in Belarusian art history. The author suggests that the comparative experience in the field of literary studies which was widespread in Germany in the XIX century initiated the process of comparative study of art in Belarus.

Тэрмін *кампаратывізм* паходзіць ад лацінскага *comparativus* ‘параўнальны’. Філасофскі слоўнік трактуе паняцце *кампаратывізм* як “параўнальна-гістарычны метада; метада даследавання, які дазваляе выяўляць з дапамогай параўнання агульнае і адметнае ў гістарычных з’явах, прыступкі і тэндэнцыі іх развіцця; шырокае распаўсюджванне кампаратывізму атрымаў у гістарычнай навучы, літаратуразнаўстве, правазнаўстве, сацыялогіі, этнаграфіі, мовазнаўстве” [5, с. 169].

Найбольш ярка першы кампаратыўны вопыт прасочваецца ў галіне літаратуразнаўства ў працы нямецкага даследчыка Іагана Гердэра “Ідэі да філасофіі гісторыі чалавецтва” (“Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit”), дзе выказана ідэя разглядаць рэлігію, навуку, паэзію, мастацтва з пазіцыі светапогляду эпохі. Далей заснавальнік параўнальнага літаратуразнаўства нямецкі філолаг Тэадор Бенфей распрацаваў “міграцыйную тэорыю”, або “тэорыю запазычання”, якая атрымала шырокае распаўсюджванне па ўсёй Еўропе ў XIX ст. У Расіі папулярызатарамі ідэі параўнальнага літаратуразнаўства сталі гісторыкі літаратуры і мастацтва Фёдар Буслаеў і Аляксандр Весялоўскі. Мэту параўнальнага літаратуразнаўчага даследавання кампаратывісты бачылі ў выяўленні фарміравання і пашырэння з’явы на магчыма большую колькасць фактаў (твораў), якія належаць да розных нацыянальных мастацкіх культур.

Кампаратывістыка як кірунак і метада у галіне сучаснага беларускага мастацтвазнаўства таксама прадугледжвае “параўнальны аналіз гістарычных, светапоглядных, стылявых, краявідных, жанравых, тэкставых, мовавыяўленчых і іншых асаблівасцей фарміравання тых ці іншых з’яў” [4, с. 16]. Сэнсавае нападзенне паняцця *кампаратывізм* апелюе да пытанняў “гісторыі і тэорыі развіцця мастацкай культуры Беларусі, асобных відаў мастацтва, кампаратыўнага аналізу іх узаемадзеяння, пытанняў фарміравання жанраў, семіётыкі і семантыкі твораў мастацтва і г. д.” [4, с. 17]. У нашым артыкуле робіцца спроба выяўлення вытокаў кампаратывізму ў беларускім мастацтвазнаўстве.

Сістэматычнае вывучэнне гісторыі і тэорыі мастацтва ў Беларусі стала магчымым дзякуючы стварэнню ў 1924 г. секцыі беларускага мастацтва (з музейнай, тэатральнай, выяўленчай падсекцыямі) у Інстытуце беларускай культуры. Дзейнасць Мікалая Шчакаціхіна (мастацтвазнаўцы, тэарэтыка мастацтва) у якасці навуковага сакратара секцыі беларускага мастацтва спрыяла выпрацоўцы навуковай канцэпцыі гісторыі беларускага мастацтва, асноўных кірункаў яго развіцця, увядзення ў навуковы ўжытак паняццяў *беларускае барока* і *беларускае Адраджэнне*. Гэта яскрава сведчыць пра запазычанне ўстойных заходнееўрапейскіх паняццяў (*барока, Адраджэнне*) і прымяненне іх адносна беларускага мастацтва. Выяўленне асноўных кірункаў развіцця беларускага мастацтва таксама робіцца магчымым пры правядзенні параўнальнага аналізу яго гістарычных, светапоглядных, стылявых асаблівасцей у кантэксце заходнееўрапейскага, што дае падставу гаварыць пра вытокі кампаратывізму.

Ідэя даследаваць беларускае мастацтва з пазіцыі кампаратывізму (параўнальнага аналізу з заходнееўрапейскім) належыць нямецкаму навукоўцу Альберту Іпелю. Да таго ж нямецкі даследчык упершыню пазначыў праблему беларускай мастацкай школы, увёў у мастацтвазнаўчыя навукі паняцці *беларускае мастацтва* (“Die Weissruthenische Kunst”) і *беларуская школа жываніцы* (“Die Weissruthenische Malerschule”), якіх да пачатку XX ст. у навуцы фактычна не існавала [6]. Упершыню А. Іпель закрануў і праблему генезісу беларускай мастацкай школы, асаблівасцей яе развіцця, паказваючы сувязь з іншымі мастацкімі культурамі.

Да такіх высноў нямецкі навуковец прыйшоў пасля ўдзелу ў арганізацыі і правядзенні выставы твораў старажытнага беларускага мастацтва, якая прайшла ў 1918 г. у Вільні і Мінску (яе ініцыятарам выступіў Іван Луцкевіч, і менавіта па яго просьбе да прадстаўлення і вывучэння мастацтва Беларусі далучыліся нямецкія навукоўцы – доктар А. Іпель, прафесар П. Вэбер і інш.). У каталогу выставы, вы-

дадзеным на беларускай і нямецкай мовах, паддзены 310 экспанатаў, падзеленых на тэматычныя комплексы “Граматы”, “Кнігі, рукапісы, аправы”, “Іконы беларускай малярскай школы”. На выставе таксама экспанаваліся літаграфіі, малюнкi, акварэлі, фота з відамі Вільні і Мінска, скульптуры, мастацкія тканіны, вырабы са шкла, крыжы, прысцёнкi, вышыўкi, паясы, медалі, кубкi і інш.

Па выніках выставы А. Іпель у 1919 г. у берлінскім зборніку надрукаваў артыкул пра беларускае мастацтва, які двойчы выходзіў на беларускай мове [у 1921 г. у газеце “Вольны сцяг” (№ 3, с. 10 – 11) і ў 1925 г. асобнай брашурай, выдадзенай у Віцебску]. Аўтар пісаў пра беларускую школу жывапісу, абдзеленую ўвагай у гісторыі развіцця заходнееўрапейскага мастацтва. Менавіта пасля яго публікацыі “пачаліся новыя доследы, дзе тэма беларускага мастацтва распрацоўвалася ўжо спецыяльна і самастойна, якраз у такім кірунку, як гэта было зроблена Іпелем” [6, с. 7]. Пастаноўка праблемы вывучэння беларускага мастацтва як часткі еўрапейскай культуры, вызначаная нямецкім навукоўцам, зрабіла сур’ёзнае ўздзеянне на М. Шчакаціхіна, а ў яго асобе і на фарміраванне школы беларускага мастацтвазнаўства, што знайшло ўвасабленне ў першым томе “Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва”, выдадзеным у 1928 г.

Спробы даследаваць беларускае мастацтва ў кантэксце еўрапейскага рабіліся і раней. Варта адзначыць, што ў сілу аб’ектыўных, сацыяльна-гістарычных фактараў у лёсе беларускага мастацтва яго даследчыкі былі “прадстаўнікамі некалькіх культур; нават тыя з іх, хто безумоўна лічылі сябе беларусамі-ліцвінамі і вялі свой радавод з беларускіх тэрыторый, сталі носбітамі і сімваламі польскага, літоўскага і рускага мастацтва” [2, с. 10]. Так, у гісторыі беларускай мастацкай культуры пытанні тэорыі мастацтва найбольш поўна разглядаліся ў працах Мацея Сарбеўскага. Даследчык вывеў уласную класіфікацыю мастацтва, дзе найвышэйшым відам вызначыў паэзію, а выяўленчае мастацтва паставіў ніжэй за рыторыку і гісторыю.

Класіфікацыя відаў мастацтва была дадзена і ў даследаваннях Сімяона Полацкага. Віды мастацтва ён падзяліў на “механічныя” і духоўнай творчасці (паэзія, музыка, іканапіс). У трактаце “Слова ды шчырага іконнага пісання”, падрыхтаваным сумесна з расійскім жывапісцам Сімяонам Ушаковым, прадстаўлена класіфікацыя выяўленчага мастацтва, што ўзвысіла жывапіс да “сямі вольных мастацтваў” і нават да “началодержательного” віду мастацкай творчасці.

Пра глыбокае эстэтычнае ўздзеянне мастацтва на чалавека, у прыватнасці музыкі і спеваў, пра маральнае пераўтварэнне чалавека праз мастацтва выказваўся і Францыск Скарына.

“Светапогляд, кнігі і дзейнасць Францыска Скарыны зрабілі самы дзейсны ўплыў на многіх беларускіх мысляроў, пісьменнікаў, мастакоў Беларусі і на ўсю беларускую культуру ў цэлым на шматлікія стагоддзі” [3, с. 67].

Музыцы як самай высакароднай сярод вольных мастацтваў прысвечаны трактаты “Тэорыя і практыка музыкі” Жыгімонта Лаўксміна і “Мусікійская граматыка” Мікалая Дылецкага. Музычна-педагагічны аспект вывучаў першы з іх, музычна-эстэтычны асвятляў Міхаіл Агінскі ў працы “Лісты пра музыку”. Гэтыя жа пытанні даследаваў Напалеон Орда ў “Граматыцы музыкі”.

Тэарэтычнай распрацоўцы школьнага тэатра прысвечаны трактаты “Люстэрка вобразаў схаванай праўды, якое адлюстроўвае сімвалы, эмблемы, іерогліфы, загадкі...” Яна Масэна і “Меркаванні пра сцэнічнае прадстаўленне” Фрыца Ланга. Асноўныя асаблівасці эстэтыкі рамантызму выразна вымалёўваюцца ў аўтабіяграфічным творы “Літаратурныя клопаты” Вікенцыя Дуніна-Марцінкевіча. Асаблівай увагі ў кантэксце нашага даследавання заслугоўвае тэарэтычны трактат “Пра сувязь архітэктуры, скульптуры і жывапісу” Казіміра Ельскага, які асвятляе праблему сінтэзу мастацтваў.

Даследаванні XVII – XIX стст. у галіне мастацкай культуры – знакавыя для беларускага мастацтвазнаўства, але яны былі разрозненымі. Дзякуючы М. Шчакаціхіну з пачатку XX ст. вывучэнне гісторыі і тэорыі беларускага мастацтвазнаўства набыло сістэмны характар, а прыўнесены А. Іпелем кампаратыўны вопыт з галіны літаратуразнаўства (шырока распаўсюджанае ў Германіі ў XIX ст.) ініцыяваў пачатак працэсу кампаратыўнага вывучэння мастацтва ў Беларусі.

У далейшым пераўтварэнне Інстытута беларускай культуры ў 1936 г. у Акадэмію навук БССР дало магчымасць правядзення планамерных даследаванняў розных сфер беларускага мастацтва ў Інстытуце літаратуры, мовы і мастацтваў (1944), з 1957 г. – Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Праца ішла па профілях (музычнае, тэатральнае мастацтва, кіно). Так, у галіне гісторыі і тэорыі музычнага мастацтва навуковыя даследаванні вяліся па двух кірунках: вывучэнне заканамернасцей развіцця беларускай прафесійнай музыкі і народнай музычнай творчасці. Аналіз праблематыкі стылявых асаблівасцей нацыянальнай кампазітарскай школы ў 1960 – 1970 гг. атрымаў увасабленне ў працах “Беларускі музычны тэатр” Браніслава Смольскага, “Мастацтва і сучаснасць” Арыядны Ладыгінай, “Беларуская савецкая опера” Галіны Куляшовай, “Некаторыя пытанні музычнага мастацтва (педагогіка, эстэтыка, фальклор)” Ігара Блажавешчанскага, “Беларуская сімфонія” Тамары Дубковай і інш. Надрукаваныя ў рэспубліканскіх выдавецт-

вах манаграфіі далі магутны імпульс далейшым даследаванням у галіне гісторыі і тэорыі музычнага мастацтва [1].

Сістэматычнае вывучэнне гісторыі і тэорыі тэатральнага мастацтва пачалося ў 1977 г. разам з арганізацыяй сектара тэатра і кіно. Прыярытэтнымі кірункамі: гісторыя беларускага тэатра, драматургія, творчасць дзеячаў сцэны. Вялікая заслуга ў распрацоўцы пытанняў гісторыі беларускага тэатра належыць Уладзіміру Няфёду, які ў 1959 г. выдаў абагульняльную працу “Беларускі тэатр: нарыс гісторыі”, а потым вывучэнне тэатральнай гісторыі і практыкі паглыбіў у працах “Тэатр у вогненныя гады”, “Сучасны беларускі тэатр”, “Станаўленне беларускага савецкага тэатра” [1].

Значныя навуковыя распрацоўкі ў галіне гісторыі і тэорыі тэатральнага мастацтва спрыялі з’яўленню трохтомнай “Гісторыі беларускага тэатра” (у 4 кнігах). Уладзімір Няфёд узначаліў аўтарскі калектыў вядучых тэатразнаўцаў рэспублікі (А. Сабалеўскі, Р. Смольскі, Г. Барышаў і інш.). У айчынным мастацтвазнаўстве выданне стала вынікам шматгадовай пошукавай, навукова-даследчай працы беларускіх вучоных.

Навуковыя распрацоўкі ў галіне кіно пачаліся зыхаду ў 1961 г. брашуры “Кінамастацтва Савецкай Беларусі”, над якой працавалі А. Красінскі, Г. Тарасевіч, В. Смаль. Этапы беларускага кінамастацтва, тэндэнцыі яго развіцця, аналіз фільмаў пададзены ў калектыўнай манаграфіі “Беларускае кіно. Кароткі нарыс” (1962). У манаграфіі, выкананай калектывам папярэдніх аўтараў, разгледжана першая фільмаграфія беларускага кіно 1926 – 1960 гг. Знакавымі ў развіцці беларускага кіназнаўства сталі выданні пад агульнай назвай “Гісторыя беларускага кіно”, прысвечаныя 1924 – 1945 гг. і 1945 – 1967 гг., падрыхтаваныя калектывам аўтараў (А. Красінскі, В. Смаль, В. Нячай, Г. Ратнікаў, Г. Падбярэзскі) у 1969 – 1970 гг. [1].

Даследаванні ў галіне выяўленчага мастацтва ў перыяд 1930 – 1940 гг. нешматлікія, гэта пераважна аглядныя артыкулы пра выставы, творчасць мастакоў (публікацыі ў газеце “Літаратура і мастацтва”, часопісах “Чырвоная Беларусь”, “Мастацтва і рэвалюцыя” і інш.). Матэрыялы, прысвечаныя выяўленчаму мастацтву даваеннага перыяду, таксама друкаваліся ў зборніках “Нарысы выяўленчага мастацтва Беларусі” і “Мастацтва Савецкай Беларусі”. У перыяд 1944 – 1970-х гг. даследаванні ў галіне гісторыі выяўленчага мастацтва канцэнтраваліся вакол віцебскай мастацкай школы. Актыўны ўдзел у вывучэнні гісторыі і тэорыі выяўленчага мастацтва бралі навуковыя супрацоўнікі Дзяржаўнага мастацкага музея БССР.

Пашырэнне навуковых межаў у галіне даследавання беларускага мастацтвазнаўства назіраецца ў 1970-я гг. З’явіўся шэраг даследаванняў, якія

абазначылі праблему тэарэтычнага кірунку. Так, напрыклад, У. Няфёд у кнізе “Разважанне пра драматычны канфлікт” пісаў пра канфлікт як цэнтральную праблему драматургічных твораў. Неўзабаве Г. Барышаў (загадчык кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Мінскага інстытута культуры, доктар мастацтвазнаўства, прафесар) агучыў ідэю кампаратыўнага вывучэння мастацтваў з мэтай выяўлення цэласнай карціны развіцця беларускага мастацтва (музычнага, выяўленчага, тэатральнага, кінамастацтва), асэнсавання працэсаў мастацкага мыслення ў Беларусі як часткі еўрапейскай культурнай прасторы. Хутка ідэя параўнальнага вывучэння мастацтваў перарасла ў фарміраванне школы кампаратыўнага мастацтвазнаўства, што сёння займае вызначальную пазіцыю ў беларускай гуманітарнай навуцы.

Такім чынам, спрабуючы выявіць вытокі кампаратывізму ў беларускім мастацтвазнаўстве, можна вызначыць, што ў пачатку ХХ ст. А. Іпель прыўнёс кампаратыўны вопыт са сферы літаратуразнаўства на глебу беларускага мастацтвазнаўства, які быў выкарыстаны М. Шчакаціхіным у галіне даследаванняў гісторыі і тэорыі беларускага мастацтва. Праўда, з-за пэўных сацыякультурных абставін кампаратыўныя даследаванні беларускага мастацтва ў гэтым кірунку не атрымалі шырокага распаўсюджвання ў першай палове ХХ ст. Аднак дзякуючы планамерным даследаванням у галіне гісторыі і тэорыі музычнага, выяўленчага, тэатральнага і кінамастацтва ў перыяд 1944 – 1970 гг. ідэя кампаратывізму, агучаная Г. Барышавым, увасобілася ў фарміраванні школы кампаратыўнага мастацтвазнаўства. Асэнсаванне навуковага і практычнага вопыту, назіранага даследчыкамі, сёння патрабуе сістэмнага навуковага аналізу, з’яўляецца маладаследаванай тэмай, выступае значным пытаннем сучаснага беларускага мастацтвазнаўства.

*Пераклад з рускай мовы.*

### Спіс літаратуры

1. Варфаламеева, Т. Б. Беларусы / Т. Б. Варфаламеева // Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – Т. 11: Музыка. – 700 с.
2. Дадіомова, О. В. Музыкальная культура Беларусі Х – ХІХ вв. / О. В. Дадіомова. – Мінск : Ковчэг, 2015. – 246 с.
3. Дорошевич, Э. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – М., 1972. – 320 с.
4. Научная школа в области искусствоведения “Теория и история искусства. Компаративное искусствоведение” / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; рук. науч. шк. В. П. Прокошцова. – Мінск : БГУКИ, 2014. – 46 с.
5. Философский словарь / [авт.-сост. С. Я. Подопригора, А. С. Подопригора]. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 563 с.
6. Шматаў, В. Ля вытокаў / В. Шматаў // Спадчына. – 1992. – № 2. – С. 4 – 12.

Ала ГАЎРЫЛАВА,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 5 мая 2019 г.*

## ПОЛІСЕМАНТЫЗМ ВОБРАЗА БАРБАРЫ Ў МЮЗІКЛЕ “Ў ЗАМКУ РАДЗІВІЛАЎ, або ГІСТОРЫЯ ВЕЧНАГА КАХАННЯ” ГАННЫ КАЗЛОВАЙ

УДК 782.9: 792.73.028.4-055.2Козлова

У артыкуле прапануецца канцэпцыя аналізу мюзікла Г. Казловай, пабудаваная на асэнсаванні яго персанажаў праз прызму вобраза Барбары Радзівіл. Выяўленне вобразна-асацыятыўных сувязей мюзікла з еўрапейскай гісторыяй культуры спрыяла заўважнаму пашырэнню мастацкага зместу гэтага твора.

Ключавыя словы: мюзікл, полісемантызм вобраза, асобаснае ўспрыманне, эмацыйны інтэлект, міждысцыплінарнае абагульненне.

In this article, the author proposed the concept of analysis of the H. Kazlova's musical, built on the understanding of his characters through the prism of the image of Barbara Radzivil. The identification of figuratively-associative connections between the H. Kazlova's musical and European history of cultural contributed to a noticeable expansion of the artistic content of this work.

У сучасным беларускім мастацтве павялічваецца цікавасць да творчасці жанчын-кампазітараў, да вобразнага свету напісаных імі твораў. Музыка беларускіх кампазітараў Г. Казловай, А. Безенсон, Г. Гарэлавай, Г. Кароткінай, А. Атрашкевіч пастаянна гучыць у канцэртных залах Беларусі, выконваецца ў Расіі, Польшчы, Балгарыі, Германіі, Аўстрыі і іншых краінах. Іх творы па-новаму раскрываюць старонкі айчыннай гісторыі і культуры, паказваючы невычэрпнасць менавіта нацыянальных сюжэтаў і вобразаў.

Яскравы прыклад творчага пераасэнсавання вядомых беларускіх легенд і ўключэння іх у еўрапейскую гісторыка-культурную прастору – мюзікл “У замку Радзівілаў, або Гісторыя вечнага кахання” Ганны Казловай. У ім сучасная жанчына-кампазітар перадае псіхалогію ўспрымання з’яў навакольнай рэчаіснасці адоранай моладдзю, якая шукае спосабы самаўсведамлення ўласных творчых і асобасных патрэб. Гэта падкрэслівае і сцэнарый мюзікла (суаўтар сцэнарыя Т. Сінкевіч), дзе вобраз Барбары Радзівіл абагульняе мноства відаў жаночай прыгажосці, што сталі легендарнымі (Эўрыдыка, Джульета).

Першая дзея мюзікла адкрываецца пышной сцэнай балю ў гонар Барбары Радзівіл і караля Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага Жыгімонта II Аўгуста. Святочнае гучанне ўверцюры змяняе чаканны рытм паланэза – улюбёнага танца польскай шляхты. Семантыкай гэтага ганарлівага танца-шэсця кампазітар Г. Казлова падкрэслівае ўрачыстасць моманту, таго, што адбываецца на сцэне. Аднак напеўна-лірычныя інтанацыі паланэза, мудрагелістыя меладычныя абароты падкрэсліваюць не бляск балю, а прыгажосць аблічча Барбары, якой належыць цяпер першыняваць ва ўсім – яна каралева, жонка Жыгімонта II Аўгуста.

Музычным напамінам пра некаралеўскае паходжанне Барбары служыць танец польскай шляхты, у мелодыі і рытме якога адгадваецца рыгадон. Некалі ён быў танцам сялян, а ў XVII ст. стаў бальным танцам; яго “музычны шлях” у замкі арыстакратыі паўтарылі менуэт, контрданс, гавот, вальс (лендлер). Так кампазітар Г. Казлова “падказвае” глядачу прычыны незадаволенасці каралевы Боны жаніцьбай сына: яго выбранніца не належыць да каралеўскіх дынастыяў, і гэтым шлюбом кароль зганьбіў сябе ў вачах каралевы-маці. Заліхвацкі і ганарлівы танец польскай шляхты раздражняе яе позірк, а гучанне фідэлі (народнай скрыпкі), дудак, дуды і барабана нагадвае Боне Сфорцы пра забавы простага люду. Яе слых прывык атрымліваць асалоду ад гучання высакародных інструментаў – лютні, віёлы, клавесіна.

Каля каралевы Боны знаходзіцца герцагіня Ганна Пруская, запрошаная ёю на бал. Госцю не цешыць нагода сустрэчы з каралём, яна марыць пра помсту, бо менавіта яе каралева-маці хацела бачыць жонкай Жыгімонта. Пышны бал і захапленне польскай шляхты толькі злуюць высакародных дам, якія выказваюць адна адной незадаволенасць тым, што адбываецца. Ганна вырашае публічна абразіць караля, выканаўшы для яго ў якасці вясельнага падарунка раманс пра ружы, каб нагадаць пра іх нядаўнія спатканні і тым самым прынізіць маладую каралеву Барбару перад гасцямі.

Падчас раманса “Перад навальніцай пахнуць ружы” згушчаюцца хмары за акном замка, і на гэтым фоне ўсе наступныя падзеі набываюць злавеснае адценне. З гэтага моманту бліскучы бал перарастае ў драму. Юнай Барбары падносяць кубак з атручаным напоем – нездарма каралева Бона належыць да роду Медычы, вядомага сваім “захапленнем” ядамі.

Чорная сукенка Боны на свяце, яе двухсэнсоўныя прамовы, раманс пакінутай каралём Ганны, кожны радок якога тоіць пагрозы (“раніцай будзе ўсё інакш”, “хто смяўся, той заплача”), растрывожылі Барбару, яна траціць прытомнасць і падае на рукі мужа-караля. Імкнучыся супакоіць гасцей, якія ў роспачы назіралі гэтую сцэну, браты Радзівілы спяваюць дуэтам “Гісторыю каханьня”, раскрываючы для ўсіх кранальны вобраз Барбары, што сутыкнулася з непрыманнем сваіх шчырых пачуццяў у асяроддзі мужа. Да дуэта братоў далучаецца Жыгімонт, і першапачаткова лірычная песня Радзівілаў перарастае ў драматычнае трыа – ніхто не сумняваецца, што Барбара атручаная на гэтым балі. Кароль клянецца ў сваім каханні да маладой жонкі, моліць яе не пакідаць яго так хутка (далей гэтая сцэна будзе пераасэнсавана кампазітарам у вобразах Арфея і Эўрыдыкі). Але яго просьбы марныя: пасля ўспышкі маланкі згасе святло і гучыць сарабанда – Барбара памерла, але яе цень працягвае прысутнічаць на балі. Семантыкай сарабанды (іспанскага пахавальнага танца-шэсця) кампазітар паказвае сумны фінал балю ў замку Радзівілаў. Пачаўшыся ганарлівым паланэзам, які падкрэсліваў шчасце маладой пары, ён завяршыўся жалобнай сарабандай. Трагічная гісторыя каханьня Барбары і Жыгімонта атрымала сваё закончанае музычнае асэнсаванне.

У другой дзеі Г. Казлова здзяйсняе гістарычны “скачок” праз некалькі стагоддзяў і зноў паказвае замак Радзівілаў, што ў XXI ст. стаў велізарным музейным комплексам, у галерэях якога захоўваюцца шматлікія партрэты знакамітага роду. Аповед Мастака-рэстаўратара пра гэтыя партрэты фарміруе схаваную праграмнасць усяго наступнага дзеяння, звязанага з шматаблічнасцю гісторый пра каханне. Пераход ад гісторыі да гісторыі “глумачыць” сустрачы іншых герояў мюзікла – Рамэа і Джульеты, Арфея і Эўрыдыкі, нават Дон Кіхота і Дульсінеі – у адным часе і прасторы з Барбарай і Жыгімонтам.

Маладыя артысты, якія рыхтуюць спектакль у інтэр’ерах замка, сваімі звонкімі галасамі абудзілі ціхае супакаенне багатых залаў. Песні галоўных герояў Івана і Наташы (“Страказа” і “Ананімны званок” адпаведна) зацікавілі Мастака-рэстаўратара. Ён разглядае знешнасць маладых артыстаў і адгадвае іх ролі ў будучым спектаклі. Свае назіранні Мастак тлумачыць моладзі фразай пра тое, што ў кожнага ёсць свая роля ў жыцці і тэатры, трэба проста быць уважлівым і валодаць мовай мастацтва (у дадзеным выпадку жывапісу). Аднак усё аказваецца не

так проста: Мастак распавядае артыстам пра легенды Нясвіжскага замка, пра Белую Селену, ад святла якой ажываюць партрэты ў галерэі і раскрываецца сапраўдная сутнасць намаляванага на карцінах. Маладыя артысты з цяжкасцю вераць яму, але як творчыя і эмацыйна адкрытыя натуры згаджаюцца праверыць яго словы, застаўшыся на ноч у замку.

Паводле задумы кампазітара Г. Казловай, Мастак паўстае ў вобразе чалавека, якому адкрыты таямніцы моў мастацтва і які гатовы перадаць іх толькі эмацыйна адкрытаму слухачу. Валодаючы тэорыяй і практыкай мастацтва жывапісу, ён дакладна ведае, што на партрэце адлюстравана не толькі знешняе аблічча чалавека, за кожнай выявай стаіць пэўны лёс, складаныя жыццёвыя калізіі [1]. Каб патлумачыць гэтую думку, звернемся да мастацтвазнаўцаў (М. Андроннікавай, С. Даніэля і інш.), якія распрацавалі спосабы выяўлення схаванай сімволікі партрэтаў; яны спатрэбяцца нам для наступнага апісання полісемантызму вобраза Барбары.

Паводле С. Даніэля, “карціна з’яўляецца рэччу сярод іншых рэчаў, матэрыяльнай паверхняй, пакрытай фарбамі, і ў той жа час яна ўяўляе сабою глыбіню прасторы і аб’ём цела... пераносіць у іншыя часы і ставіць перад вачыма цэлы свет асоб і падзей” [2, с. 9]. Гэтую думку пашырыў У. Бранскі, паказаўшы, што мастацкі вобраз уяўляе сабой не толькі простае капіраванне аб’ектаў, але і кадзіраванне ў колеры і вобразах нейкіх уражанняў, якія адначасова з’яўляюцца спецыфічнымі сімваламі [3, с. 107]. Семантычнае ядро твора жывапісу становіцца спецыфічным “тэкстам мастацтва”, які прачытваецца па пэўных сцэжках (схемах інтэрпрэтацыі). Літаратуразнаўца Ю. Лотман распрацаваў сістэму аналізу карціны ў якасці складанай шматзнакавай і шматплановай (поліфанічнай) структуры, што раскрываецца ў прасторы інтэртэкстуальнасці [4]. Такім чынам, партрэт Барбары Радзівіл робіцца сэнсавым ядром сцэнарыя мюзікла, вакол якога ўзнікаюць іншыя жаночыя і мужчынскія вобразы (Боны Сфорцы, Ганны Прускай, Мастака, Арфея і Эўрыдыкі, Рамэа і Джульеты і г. д.).

У вобразным свеце мюзікла Г. Казловай яго інтэртэкстуальнасць выяўляецца ў кантэксце ўзаемадзеяння гісторыі культуры з уяўным музейным асяроддзем, якое ўзбагачаецца жывапіснымі і музычна-тэатральнымі вобразамі. Заўважым, што ў многіх беларускіх музеях (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, замкава-паркавы комплекс “Мір”, Музей-сядзіба М. Агінскага і інш.) пастаянна адбываюцца му-

зычна-тэатральныя мерапрыемствы, якія са-  
дзеінічаюць інтэрактыўнаму паглыбленню на-  
ведвальнікаў у свет мастацтва. Можна ўпэўнена  
сцвярджаць, што мюзікл Г. Казловай – твор, які  
не запатрабуе дэкарацый у выпадку пастаноўкі  
ў замках Нясвіжа або Міра. Само музейнае ася-  
роддзе будзе ўцягнута ў спектакль і адначасова  
паслужыць яго аправай.

Сцэнарый мюзікла ўтрымлівае выразна вы-  
яўленыя ідэйна-сэнсавыя імпульсы, якія зада-  
юць ланцужкі вобразаў (букет руж, Мастак,  
Прамень Селены), што выклікаюць нелінейныя  
гістарычныя вобразна-асацыятыўныя аналогіі.  
Менавіта таму непарыўнасць вобраза Маста-  
ка і лейтматыву “Балады пра караля і ведзь-  
мака” звязвае першую і другую дзеі мюзікла,  
аб’ядноўваючы мінулае і сучаснасць. Гэтую ба-  
ладу можна параўнаць з вядзьмарскім маты-  
вам-закляццем, якое пераносіць усіх маладых  
артыстаў у іншае вымярэнне, дзе маюць зна-  
чэнне толькі мастацкія вобразы і іх маральнае  
аблічча. Мастак-рэстаўратар, нібы маг, запра-  
шае ўсіх у твор мастацтва, абяцаючы раскрыць  
яго таямніцу, яго ўнутраны свет, адлюстра-  
ваныя ў фарбах эмоцыі. У гэтым выяўляецца  
сэнсавая дваістасць прафесіі рэстаўратара: ён  
можа аднавіць перададзенае на карціне, можа  
ўзнавіць “схаваныя” ў яе семантычным полі  
эмоцыі, што і адбываецца ў мюзікле праз полі-  
семантызм вобраза Барбары.

Галоўная гераіня – прымадонна Наташа –  
першапачаткова толькі ў вачах Мастака набывае  
несумнеўнае падабенства з Барбарай Радзівіл.  
Гэтае назіранне атрымлівае пераканаўчае му-  
зычнае і вобразна-асацыятыўнае пацверджан-  
не ў сцэнах мюзікла Г. Казловай, надаючы ім-  
пульс да развіцця ўсяго дзеяння. У другой дзеі  
вяртаюцца вобразы Барбары і Жыгімонта (у іх  
пераўвасобіліся Наташа і Іван), Эўрыдыкі і Ар-  
фея, Рамэа і Джульеты, яны распавядаюць улас-  
ныя гісторыі, дзіўна падобныя да гісторыі ча-  
роўнай Барбары. Мастаку адводзіцца роля Дон  
Жуана, пры дапамозе і на фоне якога “парныя  
персанажы” – Арфей і Эўрыдыка, Рамэа і Джу-  
льета – сімвалізуюць урачыстасць сапраўднага  
кахання, адцяняюцца “няпарнасцю” Дон Кіхота,  
які блытае мары з рэальнасцю, і вобразам яго  
“дамы сэрца” Дульсінеі, гатовай пакакетнічаць  
з Дон Жуанам, каб упэўніць усіх у сваім гара-  
чым сэрцы.

Такім чынам, вобраз Барбары ў мюзікле  
Г. Казловай служыцьсэнсавым эталонам, што  
абазначае комплекс маральных якасцей жа-  
ночага персанажа і пэўнага эмацыянальнага ста-  
ну. Таму на яе робяцца падобнымі Эўрыдыка  
і Джульета, якія таксама, як і Барбара, нядоў-

га ведалі радасць узаемнага кахання. Песня  
Эўрыдыкі “Светлай ноччу ясназорнай” і ра-  
манс Джульеты “Я так цябе кахаю” падобныя  
эмацыяна-псіхалагічным станам, які задае  
пэўную накіраванасць глядацкаму ўспрыман-  
ню. Узвышанасці пачуццяў, што перадаюцца ў  
дуэце Барбары і Жыгімонта “Наша юнацтва ў  
замку Радзівілаў” і “Серэнадзе Рамэа і Джулье-  
ты”, супрацьпастаўляюцца заліхвацкія купле-  
ты Дон Жуана, у якіх герой-палюбоўнік рас-  
крывае сваю беспрынцыповасць (“да вечнага  
кахання няма мне справы”). Сумнеўная пер-  
сона Дон Жуана зацікавіла Дульсінею, якую  
ён тут жа абвясціў дамай свайго сэрца. Нягле-  
дзячы на гнеў Дон Кіхота, Дульсінея адорвае  
ўвагай новага залётніка, і перспектыва дуэлі  
паміж яе кавалерамі вельмі радуе капрызную  
іспанку (яна раней была ўвасабленнем Боны  
Сфорцы). Песня Дульсінеі “Гордае сэрца іс-  
панкі”, напоўненая алузіямі на сцэны з оперы  
“Кармэн” Ж. Бізэ, указвае на відавочнае пада-  
бенства галоўных гераінь, якія прагнуць сля-  
пога пакланення. Сцэна-танец “Карыда” кан-  
чаткова пераконвае ўсіх “парных персанажаў”  
у тым, што Дон Жуан няпрошаны госць на свя-  
це. А Дон Кіхот, ратуючы Дульсінею, радуецца  
толькі таму, што зноў праявіў сябе як верны  
рыцар, вызваліўшы даму ад злых чараў. Уда-  
лым акцэнтам аўтараў сцэнарыя, які падкрэс-  
лівае эмацыянную і фінансавую беднасць Дон  
Жуана, служыць яго спрэчка з Дон Кіхотам за  
бутэльку віна. Дон Жуан перамог, застаўшыся  
адзіным уладальнікам бутэлькі.

“Парныя” вобразы закаханых, спачуваючы  
эмацыянальна непэўнавартаснасці Дон Жуана, за-  
клікаюць для яго Прамень кахання, які можа  
падарыць Селена (вобраз з легенды, расказа-  
най Мастаком). Фінал другой дзеі Г. Казлова  
завяршае гучаннем “Карыды” і гульнёй святла  
(рознаскіраваныя рухі прамянёў пражэкта-  
раў), каб паказаць, што тэма, раскрытая ёю ў  
вобразах галоўных герояў мюзікла, звернута  
да вечных каштоўнасцей. А яны раскрываюць  
толькі праз сутыкненні вобразаў добра і зла,  
таму сцэну-танец “Карыда” пакідаюць закахан-  
ныя пары, і застаецца кардэбалет з Дон Жуа-  
нам. Узнікае супастаўленне ўзнёслага (гульня  
святла) і зямнога (вакхічны пачатак сцэны-  
танца).

На прыкладзе вобразнай сістэмы мюзікла  
Г. Казловай тактоўна раскрываецца складаная  
праблема сучаснасці – збыдненне ўнутранага  
свету сучаснага чалавека ў далікатным параў-  
нанні з прыкладамі іншых эпох, няўменне рас-  
пазнаць і прыняць уласныя пачуцці. Вобраз Бар-  
бары абагульняецца кампазітарам скрозь прыз-

му асобаснага ўспрымання, праецыруецца на вобразы сучасных дзяўчат-артыстак Стэфанію, Алену, Вольгу, якія разам з Наташай-Барбарай шукаюць адказ на свае ўнутраныя пытанні пра значнасць кахання і прыгажосці. Змена філасофскіх і культурных парадыг часткова тлумачыць непадабенства вобразаў Барбары і Эўрыдыкі і адначасова падкрэслівае зборнасць іх вобразаў з пазіцый сучаснасці. Чалавек – гэта “малы свет” (мікракосм), які адлюстроўвае ў сабе, у сваіх пошуках увесь “вялікі свет” (макракосм), і таму маладыя актрысы прымералі розныя ролі, каб зразумець свае сапраўдныя патрэбы. Гэтую думку Г. Казлова дынамічна развівае ў трэцяй дзеі (фінале).

Мастак (які пераўвасобіўся з аблічча Дон Жуана) распытвае ўдзельнікаў трупы пра мінулы баль. Ноч у замку Радзівілаў, сустрэчы з героямі самых знакамітых любоўных гісторый прымусілі акцёраў пераасэнсаваць стаўленне да акружэння і прызнацца самім сабе ў пачуццях, якія існуюць. Так, праз паглыбленне ў гісторыю, жывапіс і музыку пачынае працаваць эмацыйны інтэлект як удзельнікаў сцэнічнага дзеяння, так і глядачоў. Уяўнае падарожжа маладых акцёраў па эпохах і краінах спрыяла пераўтварэнню іх эмацыйна-псіхалагічнага досведу, звязанага са сферай пачуццяў. У гэтым кантэксце Мастак выступіў у ролі фалісітатара (ад англ. *to facilitate* ‘спрашчаць’), паказваючы групе агульную мэту – эмацыйнае асэнсаванне вобраза Барбары Радзівіл, стварэнне “віртуальнага” балю-спектакля, падчас якога кожны з удзельнікаў вырашыў уласныя эмацыйна-псіхалагічныя задачы. Адзначым, што тэрмін *фалісітатар* актыўна выкарыстоўваецца ў асобасна-арыентаванай педагогіцы, звязанай з дапамогай дзіцяці ва ўсведамленні сваіх сапраўдных патрэб (паводле К. Роджэрсана).

У пераламленні палажэнняў педагогікі мастацтва ў вобразе Мастака праяўляецца настаўнік, які, звяртаючыся да эмацыйнага інтэлекту сваіх нечаканых вучняў, дапамагае ім распазнаць уласныя пачуцці і адчуць эмпатыю адзін да аднаго і да той гісторыі, што яны сабраліся ўвасобіць у будучым спектаклі. Праз зварот да мастацтва і вобраз Мастака паказана неабходнасць навыкаў рэфлексіі, звязаная з выкананнем роляў ва ўяўным спектаклі. Менавіта музыка стварала ў дзеяннях мюзікла “У замку Радзівілаў, або Гісторыя вечнага кахання” пэўныя эмацыйныя станы-перажыванні, што выяўлялі сутнасць унутраных патрэб артыстаў. “Музыка раскрывае кожнаму самога сябе. Яна – шлях да сябе. Ніхто не ведае сябе, сваіх магчымасцей, суаднясення сябе са светам. Музыка мно-

гае дазваляе зразумець, ацаніць, узважыць. Яна, як і Сусвет, бясконца. І колькі б мы ні ігралі, ні спявалі, заўсёды будзе адкрыта магчымасць сыграць, праспяваць яшчэ раз і па-іншаму” [5, с. 8]. Гістарычныя вобразы, асэнсаваныя з пазіцый эмацыйнага інтэлекту, прайшлі скрозь прызму асобасных перажыванняў, стварыўшы дыялог паміж мастацтвам (жывапісам, музыкой, тэатрам) і чалавекам, сучаснымі і аддаленымі па часе персанажамі.

Такім чынам, на прыкладзе вобраза Барбары Радзівіл і міждысцыплінарнага абагульнення музычных вобразаў мюзікла Г. Казловай мы вызначылі гісторыка-культурныя і мастацка-эстэтычныя дамінанты гэтага твора. Полісемантызм вобраза Барбары раскрываецца з пазіцый эмацыйнага інтэлекту, які звязаны з разуменнем унутранага сэнсу музычнага выказвання і выяўленнем вобразна-асацыятыўных сувязей. Менавіта праз эмацыйны інтэлект ажыццяўляецца гранічная канцэнтрацыя гістарычнага і музычнага часу, да якога “сумуюцца” іншыя жаночыя і мужчынскія вобразы мюзікла Г. Казловай.

Праз полісемантызм вобраза Барбары беларускі кампазітар Ганна Казлова прапануе новы варыянт асэнсавання нацыянальнай культурнай спадчыны. Вобраз Барбары ў злучэнні з іншымі вобразамі мюзікла паказвае, што праз мастацтва здабываецца ўсведамленне нацыянальнай ідэнтычнасці, пашыраюцца ўяўленні пра нацыянальную гісторыю, а таксама раскрываюцца ўнутраныя патрэбы творча адоранай асобы. У мюзікле “У замку Радзівілаў, або Гісторыя вечнага кахання” пераканальна паказана, што беларускія легенды па-ранейшаму застаюцца невычэрпнай крыніцай натхнення для нашых сучаснікаў.

*Пераклад з рускай мовы.*

### Спіс літаратуры

1. Андронникова, М. Портрет. От наскальных рисунков до звукового кино / М. Андронникова. – М.: Искусство, 1980. – 423 с.
2. Даниэль, С. М. Искусство видеть / С. М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 150 с.
3. Бранский, В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский. – Калининград: Янтар. сказ, 1999. – 704 с.
4. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
5. Смирнов, М. А. Эмоциональный мир музыки / М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1990. – 320 с.

Лідзія ШКОР,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 5 сакавіка 2019 г.*

## СВЕТ МАСТАКА ВАЧЫМА ДАКУМЕНТАЛІСТА

## ФІЛЬМ “SUMMA” РЭЖЫСЁРА АНДРЭЯ КУЦІЛЫ



Дакументальны фільм “Summa” рэжысёра Андрэя Куцілы заваяваў вельмі прэстыжныя ўзнагароды: перамог у намінацыі “найлепшы дакументальны фільм сярэдняй працягласці” конкурсу IDFA (Амстэрдам, 2018 г.), які яшчэ называюць Канамі дакументальнага кіно, а таксама прыз за найлепшы фільм у нацыянальным конкурсе Кракаўскага кінафестывалю (2019).

Фільм “Summa” падкупляе шчырасцю і магчымасцю павольна паглыбіцца ў свет 91-гадовага мастака Анджэя Струмiлы. Рэжысёр здолеў знайсці неабходную танальнасць і дакладныя вобразныя рашэнні, каб паказаць жыццё гэтага шляхетнага, надзвычай адукаванага, таленавітага і неардынарнага чалавека. Без пафасу, ціха, на паўтонах, вытанчаным гуку, што складаецца з гуду пчол, спеваў птушак, брэху сабак, іржання коней, посвісту ветру, шолыху лістоты, трэску агню і зачаравальнага тэмбру голасу героя, А. Куціла стварыў партрэт ліцвінскага артволата, чыё сэрца адкрыта людзям. У прыватнасці, маладой жанчыне Марыі, якую ён з радасцю прымае ўсёй душой, запрашае ў свой дом пагасцяваць і дзеліцца жыццёвай мудрасцю.

Андрэю Куцілу ўласцівы ўсе якасці, неабходныя для сапраўднага рэжысёра-дакументаліста: добры густ, удумлівасць, здольнасць да доўгай і скрупулёзнай працы над тэмай, якую ён старанна выбірае. Калі герой “не кладзецца” на сэрца – адмаўляецца ад праекта, яму вельмі важна палюбіць гэтага чалавека, бо потым менавіта вачыма рэжысёра глядач убачыць яго на экране. Далікатна, пшчотна і

акуратна А. Куціла ствараў свой фільм. З вялікай колькасці знятага за некалькі гадоў матэрыялу трэба было выбраць самыя дакладныя кадры, драматургічна выбудаваць іх. У цэнтры сюжэта – стасункі Анджэя і Марыі. Яна – дачка Таццяны Бембель – мастацтвазнаўцы, якая ў 2002 г. ладзіла ў Мінску пры садзеянні Польскага інстытута выставу Анджэя Струмiлы. Паколькі мастак з’яўляецца

яшчэ і экспертам па арабскіх конях, а Маша, тады падлетак, займалася конным спортам у Ратамцы, Таццяна папрасіла дазволу ў А. Струмiлы напісаць яму. Так адбылося гэтае знаёмства, якое доўжылася доўгія гады.

Анджэй Струмiла стаў для дзяўчынкі сапраўдным гуру. Ён адказваў ёй усе гэтыя гады на лісты, прычым пісаў пяром па паперы цудоўным каліграфічным почыркам, што характарызуе героя як адукаванага, інтэлігентнага чалавека, які захоўвае традыцыі. Яго шрыфт Андрэй пасля выкарыстаў у канчатковых тытрах стужкі. Гэта стала сімвалам таго, што мастак прыняў фільм, паставіўся з вялікай павагай да працы калегі-творцы, “прыклаўшы” ў канцы фільма сваю руку як пячатку, нібы падпісаўшы яго.

Праца над кінатворам “Summa” пачалася некалькі гадоў таму, калі Таццяна Бембель прапанавала будучаму рэжысёру героя для новай працы. А. Куцілу ўразіла глыбіня і шматграннасць гэтага чалавека – ён і журналіст, і мастак, і сцэнограф, і філосаф, і скульптар, займаецца выставачнай справай і многімі іншымі рэчамі. У прыватнасці, удзельнічаў у падрыхтоўцы выдання “Кнігі Вялікага Княства Літоўскага”. А. Струмiла нарадзіўся ў Вільні, яго бацька – у Мінску, маці – у паўночнай Літве, вырас у асяродку польскай культуры, бо жыве ў гэтай краіне, мае змяшаную кроў і лічыць сябе ліцвінам. Ён праехаў паўсвету, быў у Кітаі, В’етнаме падчас вайны. Усё жыццё пражыў з жонкай Данутай, якой нядаўна не стала. Яна была не проста каханай жанчынай, але і сяброўкай. Паступова

рэжысёр намацаў нітку будучага фільма, яго драматургію і структурную пабудову. Ён не стаў паказваць якую-небудзь грань таленту А. Струмiлы, а пабудаваў кінатвор вакол размоў Марыі з мужам па мабільным тэлефоне. Яе чакаюць дома ў Мiнску. Яна таксама сумуе, але свет, які яна ўбачыла, дакрануўшыся да лёсу і жыцця А. Струмiлы, прычараваў, увабраў у сябе. З аднаго боку, гэта вельмі простае, нават аскетычнае жыццё; з iншага – незвычайна насычанае эмацыйна і духоўна.

Марыя робіць тушшу замалёўкі коней, якія прысутнічаюць у фільме разам з жывапіснымі працамі Анджэя, выстаўленымі ў былой сiнагозе, што знаходзіцца пabлiзу і адноўлена iм як культурны цэнтр, дзе могуць праходзіць канцэрты, выставы. Гэта таксама сiмвалiчна. Вакол героя ўсё, што заканчвае свой шлях, у нешта трансфармуецца, як у фiласофii Усходу, якую ён вывучаў. Адсюль у фільме і засохлая хвоя каля дома Анджэя, якой больш за 120 гадоў, але яшчэ адна галiнка зялёная. “Хутка яна памрэ, – кажа герой, – як усё ў нашым жыццi, але будзе нешта iншае”. Ён i сам, нiбы тая хвоя, напрыканцы свайго шляху, але спакойны, мудры, удзячны лёсу за ўсё, што даў, і гэты вопыт iнтэлігентна перадае маладой сяброўцы – жанчыне, у якой знайшоў свайго пераемнiка. Яна таксама мастак, любiць коней, тонка адчувае прыроду і паходзіць з такога ж высакароднага роду, як і ён сам. Яе і яго продкі зрабiлі вялiкі ўнёсак у культуру і славу Айчыны.

Андрэй Куцiла належыць да той класiчнай плеяды рэжысёраў-дакументалiстаў, якія назiраюць за героем. Яны не ўмешваюцца ў здымач-



ны працэс, не навязваюць свой пункт гледжання персанажам, не робяць пастановачных эпізодаў. Яны, як цень, iдуць за героем, паступова трапляючы ў яго ўнутраны свет, і зачароўваюць гледача глыбiнэй, дакладнасцю і неабыякавасцю кожнага кадра.

Фiльм нездарма называецца “Summa”. Такую назву мела адна з кнiг Анджэя Струмiлы, да таго ж гэта нейкая сума, падвядзенне жыццёвага вынiку і жаданне зразумець фiласофiю таленавітага і неардынарнага чалавека. Твор можна аднесці да жанру прыпавесці. Рэжысёр паспрабаваў распавесці свету пра сапраўдныя маральныя каштоўнасці праз свайго героя. Пражыўшы доўгае жыццё, застаўшыся адзiн на хутары ў 91-гадовым узросце, ён не адчувае сябе адзiнокам, не скардзiцца на хваробы і не бурчыць, а захапляецца сваiмi коньмi, сябруе з сабакам, радуецца палёту пчалы і ўсiм тым маленькiм здарэнням, якія дорыць яму жыццё. Гэтым вопытам ён дзелiцца з маладым сябрам. Ён гатовы да сыходу ў iншы свет, падрыхтаваў сабе месца на могiлках побач з жонкай Данутай, якой няма ўжо пяць гадоў, але яна па-ранейшаму жыве ў яго сэрцы. На помнiку, насупраць яго прозвiшча, толькi дата нараджэння – “1927 год”. На пытанне Марыі: “Цi баiцеся вы смерці?” – ён гаворыць: “Не, не баюся. лягу вась – і да пабачэння. Бывайце. А потым не, зноў захацелася жыць”. У гэтым і ёсць сакрэт Анджэя Струмiлы, яго сума – “трэба жыць поўным жыццём”.

*Иллюстрацияи пададзены аўтарам артыкула.*

**Наталля СЦЯЖКО,**  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развiццё часопiса.*



## УСПАМІНАЮЧЫ ЛЮБІМУЮ ВЫКЛАДЧЫЦУ І СЯБРА ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ МАСТАЦТВАЗНАЎЦЫ ЦЭЦЫЛІІ НЕСЕЛЬШТРАУС

У 1964 г. я паступіла на факультэт тэорыі і гісторыі мастацтва ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна Акадэміі мастацтваў СССР у Ленінградзе. Конкурс быў 25 чалавек на месца. Пасля з-за моцнага ператамлення цэлы месяц лячылася ў 1-й гарадской бальніцы ў Смаленску, горадзе, у якім жыла з 1945 да 1961 г. І ўсё ж я была шчаслівая, бо спраўдзілася мая мара – я ў сценах Акадэміі мастацтваў. Хаджу па тых жа прыступках, што і Шубін, Рэпін, Сурыкаў, Урубель.

Вучылася я з сапраўднай асалодай і бязмежнай цікавасцю. Усе курсы старанна прапрацоўвала і з задавальненнем здавала сесіі. Асаблівую ўвагу аддавала курсавым працам, пошуку навуковага кіраўніка.

Упершыню Цэцылію Генрыхайну Несельштраус (1919 – 2010) я ўбачыла на першым курсе. Як цяпер бачу яе прыгожую, мяккую хаду. Яна неяк вельмі прыгожа, павольна брала рэчы. У той жа час здзіўляў яе хуткі, разумны, жывы погляд. Ва ўсім яе абліччы былі веліч, высакароднасць, годнасць, мудрасць і жаночая грацыя. Вытанчаная галоўка з сабранымі валасамі, іскрыстыя вочы, прыгожага малюнка рот, поўныя вусны з ледзь прыкметнай усмешкай. Прыгажуня – ды і толькі! Яна выдатна выглядала на сваіх фотаздымках, якія дарыла мне ўжо шмат гадоў пасля. Асабліва мне падабалася выява з вэлюмам, а таксама ў працоўным кабінце сярод любімых кніг, якія яна адпісала бібліятэцы Расійскай акадэміі мастацтваў.

Я вельмі хацела, каб яна была маім навуковым кіраўніком. Але ў той час яна вучылася ў дактарантуры, таму пра С. Шчадрына я пісала ў Г. Верашчагінай, пра Параскеву – у К. Карніловіч, пра ікананіс Беларусі – у У. Плотнікава. І толькі з 4-га курса мной ужо апекавалася Цэцылія Генрыхайна. Асаблівая манера навучання – уменне з гумарам адзначыць недахопы, майстэрства кампануюкі вялізнага матэрыялу, бездакорная літаратурная апрацоўка тэксту – моцна адрознівалі яе ад папярэднікаў.

Важ да яе на трамваі (да з'яўлення станцыі метро “Удзельная”) – паўтары гадзіны шчасця ад прадчування спаткання, а пасля яшчэ столькі ж – асэнсавання радасці ад сустрэчы. І заўсёды ў яе было па-хатняму сытна, весела, з новымі цікавымі звесткамі пра кнігі, выставы, адкрыцці. Ніколі я не прыйшла да яе з пустымі рукамі – хаця б з маленькім букецікам ландышаў. Ніколі

яна не адпусціла мяне без падарунка – кнігі, размаляванай цацкі.

Наша перапіска не спынялася. Цэцылія Генрыхайна запрашала да сябе, і я наведвала яе спачатку адна, а пасля смерці майго мужа – з дачкой Сашачкай. У мяне беражліва захоўваюцца ўсе тэлеграмы, кнігі, дзіцячыя кнігі-размалёўкі, лісты, паштоўкі, фатаграфіі, якія яна клапаціліва дасылала на ўсе святы. Калі мы прыязджалі, то звычайна спыняліся ў яе працоўным кабінце, а калі ён быў заняты, то нас размяшчалі ў іспаністкі Дзяржаўнага Эрмітажа прыгажуні Людмілы Львоўны Каганэ, якая ў 1950-я гг. працавала ў галерэі М. Ценішавай у Смаленску. У яе ж па пятніцах ладзіліся “балі”, якія так любіла мая маленькая дачка.

Часта, наведваюшы Цэцылію Генрыхайну, можна было бачыць метады працы. Уся двухпакаёвая кватэра ператваралася ў пісьмовы стол: паўсюль стаялі пранумараваныя папкі з рознымі тэмамі. Картатэчныя скрыні былі перапоўнены. Неяк я прыехала і купіла ёй новыя вялікія скрыні, якія запоўніліся ўжо праз некалькі гадоў. А старыя, зношаныя, адправіла ў Мінск. Яны і цяпер стаяць у маім працоўным кабінце.

Вельмі ёй падабаўся прывезены з сяла Габяты (Польшча), радзімы маёй маці і прапрадзедка У. Высоцкага, дыван. Ён ляжаў на тахце ў яе кабінце некалькі дзесяцігоддзяў, а потым я замяніла яго прыгожым гуцульскім ваўняным паласам.

З Цэцыліяй Генрыхайнай мы пастаянна бачыліся ў яе дома, дзе я чытала ёй спачатку часткі дыпломнай працы, а потым дысертацыі, на пасяджэннях кафедры замежнага мастацтва нашага інстытута, дзе абмяркоўваліся даследаванні, здаваліся экзамены. Часта сустракаліся на выставах у Дзяржаўным Рускім музеі, Дзяржаўным Эрмітажы, бібліятэках Акадэміі навук, Акадэміі мастацтваў, у тэатрах, філармоніі. Нярэдка наведвалі кнігарні. Неяк Цэцылія Генрыхайна купіла таўшчэзную кнігу па сярэднявечным



мастацтве. Мы выйшлі на Неўскі, і нас з галавы да ног абдало вадой з-пад колаў таксі. Мы стаялі мокрыя, шчаслівыя і смяяліся!..

Цэцылія Генрыхаўна адгукалася на ўсе мае просьбы. Вельмі важным быў яе актыўны ўдзел у рэстаўрацыйным савеце Дзяржаўнага Рускага музея ў 1970 г., дзе разглядаліся партрэты з Гродна і Нясвіжа. Яна, як і старшыя навуковы супрацоўнік Дзяржаўнага Эрмітажа А. Камянецкая, адзначала высокі мастацкі ўзровень твораў і іх рэстаўрацыю спецыялістамі вышэйшай кваліфікацыі А. Брындаравым і М. Маркавым.

У 1976 г. завяршылася мая вучоба ў аспірантуры і праца над дысертацыяй. Абарона доўжылася сем гадзін, таму што з Мінска прыехалі “добрачыліўцы” з трыма адмоўнымі водгукамі. І трэба выказаць вялікую ўдзячнасць прарэктару Інстытута імя І. Рэпіна Акадэміі мастацтваў СССР М. Барценьеву, дырэктару Дзяржаўнага Эрмітажа Б. Пятроўскаму, старшыні савета Ц. Несельштраус, якія тлумачылі беларускім калегам значнасць навуковага адкрыцця ў маёй дысертацыі. Абарона прайшла паспяхова! Апанентамі былі доктар мастацтвазнаўства, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР Г. Вагнер і кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт В. Ліхачова, якая ў перыяд майго навучання ў інстытуце была маім стальым рэцэнзентам.

На наступны дзень я сустрэлася ў Дзяржаўным Рускім музеі з Г. Вагнерам, з якім мы зайшлі ў кнігарню на Неўскім праспекце. Ён купіў сваю кнігу “Дзмітрыеўскі сабор. Архітэктура і скульптура Дзмітрыеўскага сабора ва Уладзіміры” (Ленінград, 1969) і тут жа напісаў на ёй “Дарагой Надзеі Фёдараўне на памяць пра падарожжа па Ленінградзе і бліскучую абарону. 20.01.1977. Вагнер”. Між тым дыплом аб абароне ў ВАК СССР мне выдалі толькі праз год, бо туды неаднаразова прыходзілі скаргі... У гэты час мяне вельмі падтрымлівала Цэцылія Генрыхаўна.

Калі ў 1994 г. настаў час абароны маёй доктарскай працы, а апанентамі былі дактары мастацтвазнаўства Г. Вагнер, І. Ліннік, С. Махліна, то ўсё прайшло надзвычай гладка, а зацвярджэнне ў ВАК СССР адбылося вельмі хутка...

Я і дасюль успамінаю Цэцылію Генрыхаўну з вялікай пяшчотай і душэўным цяплом – Чалавека з вялікай літары, сапраўднага сябра і мудрага настаўніка. У хвіліны сардэчнай шчырасці яна распавядала мне пра любімых бацькоў, якія прыехалі ў Ленінград з Каўнаса. Успамінала эвакуацыю, вучобу на нямецкім аддзяленні ў Чэлябінскім педагагічным інстытуце, вяртанне ў Ленінград, заняткі на факультэце тэорыі і гісторыі мастацтва ў Інстытуце імя І. Рэпіна Акадэміі мастацтваў СССР. Згадвала настаўнікаў і асабліва М. Пуніна, лекцыі якога перавярнулі яе жыццё, таму замест архітэктара яна стала мастацтвазнаў-

цам. Распавядала, як “чысцілі” М. Пуніна, пазней рэпрэсаванага, і неаднаразова ўздымалі яе на сходах. Яна ж адказвала: “Я слова не прасіла!”

Цяжкія часы 1950-х закранулі і яе лёс. Ёй давялося ехаць у Маскву, каб дамагчыся аднаўлення ў інстытуце, што адбылося ўжо пасля 1953 г. Яна прыкладала шмат намаганняў, каб многія таленавітыя студэнты атрымалі дыплом, напрыклад сын святара В. Пуцко.

Усё жыццё Цэцылія Генрыхаўна працавала ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна, яна заўсёды з глыбокай пяшчотай адгукалася пра сваіх калег, студэнтаў. Усе яе дыпломнікі, аспіранты, дактаранты ведаюць адзін аднаго і падтрымліваюць паміж сабой статускі. Гэта своеасаблівае братэрства – школа Ц. Несельштраус.

Яе манера выкладання была незвычайнай. Цэцылія Генрыхаўна ставілася да студэнтаў надзвычай добрачыліва, як да сваіх калег. Яе займальныя лекцыі былі вельмі выразна і лагічна пабудаваны. У іх заўсёды прасочваўся гумар, гучала шмат вершаў, фрагментаў літаратурных твораў. Заняткі праходзілі весела і неверагодна хутка. Пры гэтым з надзвычайнай лёгкасцю выкладаўся аб’ёмны матэрыял на фоне маштабных параўнанняў. Аднак усё было зразумела без тэрміналагічнай эквілібрыстыкі, залішняга ўкручвання замежных слоў. Вось гэтую манеру чытання лекцыі засвоілі фактычна ўсе яе вучні.

Рэдагаванне падручнікаў, пераклад дзённікаў А. Дзюрэра, вывучэнне нямецкіх першадрукаў, шматлікія артыкулы... Вельмі даўно і для многіх сталі настольнымі напісаныя ёю кнігі. Сапраўдным эталонам аказаўся падручнік, па якім ужо не адно студэнцкае пакаленне вывучае мастацтва краін Заходняй Еўропы сярэдніх вякоў (Ленінград, 1964). На яго ўзор доктар мастацтвазнаўства, прафесар В. Ліхачова напісала сваю манаграфію “Мастацтва Візантыі IV – XV стст.” (Ленінград, 1981) пад рэдакцыяй Г. Вагнера, якая выйшла ў свет ужо пасля яе трагічнай гібелі...

Памяці Цэцыліі Генрыхаўны Несельштраус у Дзяржаўным акадэмічным інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў 2013 г. быў выдадзены зборнік “Праблемы развіцця замежнага мастацтва ад Сярэдніх вякоў да Новага часу”, дзе прыведзены падрабязны спіс апублікаваных прац прафесара, які ўключае 66 найменняў кніг, артыкулаў, праграм, метадычных дапаможнікаў (с. 17 – 22).

*Пераклад з рускай мовы.*

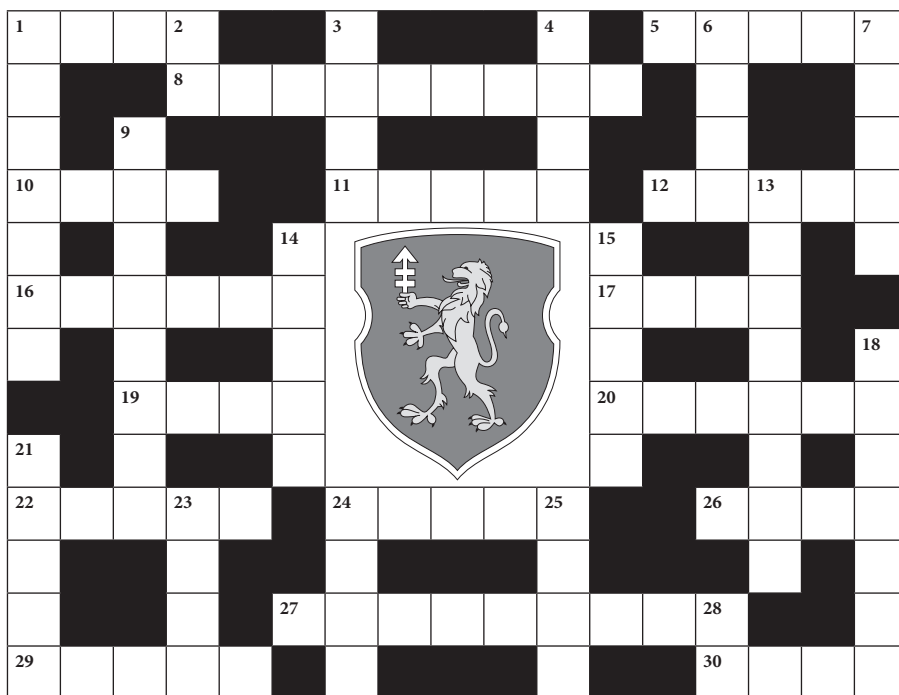
*Ілюстрацыі нададзены аўтарам артыкула.*

**Надзея ВЫСОЦКАЯ,**  
доктар мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.*

# КРЫЖАВАНКА

ЖЫВЕ Ё СЛОНІМЕ БЕЛАРУСКАЕ СЛОВА!



гіі, які імкнуўся даляцець да Сонца. 20. Той, хто вяслуе. 22. Ніткі, атрыманыя прадзеннем. 24. “Кожнае ... і хата / Роднаю мовай багаты” – слова з верша “Мова мая з-пад страхі” слонімскага паэта, краянаўцы, гісторыка, журналіста Сяргея Чыгрына. 26. Язда наўскач. 27. Жанр філасофскай лірыкі. 29. Чырвоны радок; упершыню яго ўвёў у сваіх творах Францішак Скарына. 30. Старажытныя пісьмы скандынаваў.

**Па вертыкалі:** 1. Міхал Казімір ... – прозвішча дзяржаўнага і вайсковага дзеяча ВКЛ, паэта, кампазітара, мецэната. Калі ён быў старстам слоніmsкім, у горадзе існавала друкарня, прыстань на р. Шчара, працавалі тэатр, балетная і музычная школа; сучаснікі называлі Слонім “Палескія Афіны”. 2. ...! – выклічнік, які выражае здзіўленне, здагадку. 3. Група фурманак, падвод. 4. Невялікі кій. 6. Высокае і вузкае архітэктурнае збудаванне. 7. Жыгімонт ... – мянушка вялікага князя ВКЛ і караля Польшчы, які ў 1531 г. даў Слоніму магдэбургскае права. 9. Дзяленне вершаванага твора на строфы. 13. Жанр антычнай паэзіі, які апявае жыццё вясковых жыхароў. 14. “І злучэмся ў шнур, як гусі, / На ... ўсёй Беларусі” – слова з верша “Дружна, брацця!” слонімскага паэта, музыкі Гальяша Леўчыка (сапр. Ілья Ляўковіч). 15. “Як ты дорага мне, мая родная мова! / Мілагучнае, звонкае, спеўнае ...!” – слова з верша “Родная мова” Ніла Гілевіча. 18. “... на памяць” – зборнік вершаў слонімскага паэта, перакладчыка, грамадскага і культурнага дзеяча Сяргея Дарожнага, які загінуў у сталінскіх лагерах. 21. Сукупнасць эпічных твораў. 23. “Шчараўская ...” – назва гумарыстычнага часопіса, які выйшаў у Слоніме ў 1916 г. на нямецкай мове. 24. “Любіце і шануйце, як святыню, роднае слова, з якім вас міласцівы Бог на ... пусціў” – слова з выказвання Францішка Скарыны. 25. Цвёрды мінерал. 28. Круты бераг, роў.

**Па гарызанталі:** 1. ... Лойка – імя выдатнага беларускага пісьменніка, літаратуразнаўцы, прафесара, доктара філалагічных навук, урадженца Слоніма. 5. Анатоль ... (сапр. Іван Міско) – паэт, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, урадженец Слоніmsшчыны; яго імя носіць літаратурнае аб’яднанне, створанае пры раённай газеце “Слоніmsкі веснік”, кіруе якім паэтка Ірына Войтка. 8. Назва адной з слаўтасцей Слоніма – сядзібна-паркавага комплексу з сажалкамі. 10. Інтанацыя мовы (*перан.*). 11. “... над Шчарай” – альманах слоніmsкіх літаратараў, выдаваўся ў 1994 г. (у 2005 г. выйшаў альманах “Пад гукі паланэзу”). 12. “У ... прыходзяць ашмянцы – на плечах – доўгія дзіды, / З шаблямі слоніmsцы валяць і меткія лучнікі з Ліды” – слова з паэмы “Мешка, князь Навагрудка” Адама Міцкевіча. 16. Знак прыпынку. 17. Рэзкі сухі гук пры сутыкненні. 19. Персанаж старажытнагрэчаскай міфалогіі.

ля Польшчы, які ў 1531 г. даў Слоніму магдэбургскае права. 9. Дзяленне вершаванага твора на строфы. 13. Жанр антычнай паэзіі, які апявае жыццё вясковых жыхароў. 14. “І злучэмся ў шнур, як гусі, / На ... ўсёй Беларусі” – слова з верша “Дружна, брацця!” слонімскага паэта, музыкі Гальяша Леўчыка (сапр. Ілья Ляўковіч). 15. “Як ты дорага мне, мая родная мова! / Мілагучнае, звонкае, спеўнае ...!” – слова з верша “Родная мова” Ніла Гілевіча. 18. “... на памяць” – зборнік вершаў слонімскага паэта, перакладчыка, грамадскага і культурнага дзеяча Сяргея Дарожнага, які загінуў у сталінскіх лагерах. 21. Сукупнасць эпічных твораў. 23. “Шчараўская ...” – назва гумарыстычнага часопіса, які выйшаў у Слоніме ў 1916 г. на нямецкай мове. 24. “Любіце і шануйце, як святыню, роднае слова, з якім вас міласцівы Бог на ... пусціў” – слова з выказвання Францішка Скарыны. 25. Цвёрды мінерал. 28. Круты бераг, роў.

## Адказы

Па гарызанталі: 1. Ален. 5. Іверс. 8. “Альберцін”. 10. Нота. 11. Зонак. 12. Табар. 16. Кропка. 17. Ліск. 19. Ікар. 20. Вяспяр. 22. Пража. 24. Сэрца. 26. Сжок. 27. Медытацыя. 29. Авац. 30. Руні. Па вертыкалі: 1. Анціскі. 2. Іа. 3. Авоз. 4. Кіск. 6. Вежа. 7. Стары. 9. Строфіка. 13. Вуклопка. 14. Дабро. 15. Слова. 18. Пра-косы. 21. Эпіка. 23. Жаба. 24. Свет. 25. Агат. 28. Яр.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

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).

**Тэлефоны:** галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, рэдактараў (017) 263-34-79, (017) 263-24-69,  
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)

Папд. да друку 12.08.2019. 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 760 экз. Зак. 1995.  
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».  
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

© РУП «Выдавецтва “Адукацыя і Выхаванне”», 2019