

# Роднае слова



2019/9

(381)

верасень

## 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. Арцыменак,  
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,  
 Д. Дзятко, Т. Казакова, В. Карамазаў,  
 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*: Актуальная тэма, Настаўнік прапануе, Год малой радзімы, *Калі закончыўся ўрок*: Гуляй і вучыся, Год малой радзімы, У дапамогу педагогу, Настаўнік прапануе),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Асобы, Літаратура ў кантэксте часу, Майстэрства творцы, Лабараторыя паэзіі, Беларуская літаратура XXI стагоддзя, Новыя выданні, In memoriam; *Нацыянальная і сусветная культура*: Беларускія шахматы),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Слова ў сеціве, Нашы прозвішчы, Актуальная тэма, Мова мастацкіх твораў, Малады даследчык прапануе, Жывое слова, Моўныя сувязі, Моўныя кантакты, In memoriam),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: З гісторыі выяўленчага мастацтва, Пошукі і знаходкі, Год малой радзімы, Мастацтва кіно, Малады даследчык прапануе),

дзяжурны рэдактар  
 літаратурныя рэдактары  
 тэхнічны рэдактар

**Ларыса Сагановіч,  
 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**

**ROD-SLOVA.BY**

**Шапран Наталля.** Дыхайце вольна, нязмушана, тале-навіта!: Старонка галоўнага рэдактара. .... 3

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

**Дасаева Таццяна.** Ён наталяў прагу духоўнасці: Да 90-годдзя з дня нараджэння Віктара Каваленкі. .... 4

**Бажок Ірына.** Спецыфіка мастацкага хранатопу ў беларускай эсэістыцы. .... 9

**Крофта Ганна.** Сімволіка “падвоенай прасторы” ў творчасці Юрыя Гуменюка. .... 12

**Алейчанка Юлія.** Вершаваная арганізацыя лірыкі Янкі Купалы 1930-х гг. .... 16

**Вараб’ёва Людміла.** “Свой каменьчык лёсу...”: Паэзія Аліны Легастаевай. .... 20

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

**Жаўняровіч Пятро.** Лінгвастылістыка пастоў супольнасці «Радыё “Сталіца» ў сацыяльнай сетцы Facebook. .... 27

**Кулеш Ганна.** Ці пройдзена мяжа невяртання да беларускай мовы? .... 31

**Чарнышова Анастасія.** Нацыянальная абумоўленасць ужывання моўна рэпрэзентаваных невербальных сродкаў: На матэрыяле праявітых твораў Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча, Івана Мележа. .... 35

**Слівец Вольга.** Мянушкі ў соцыуме і ў творах мастацкай літаратуры: Семантыка-стылістычныя і функцыянальныя асаблівасці. .... 38

**Каўрус Алесь.** Заўважанні: запрыкмечаныя словы, формы. *Працяг*. .... 41

**Масленікава Святлана.** Супастаўляльны аналіз беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў з кампанентамі-тапонімамі. .... 45

**Цымбалюк-Скапенка Таццяна.** Фраземная норма сучаснай украінскай літаратурнай мовы праз прызму беларускай фразеаграфіі. .... 47

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

**Ганчарэнка Кацярына.** Тыповыя мадэлі кіравання з прыназоўнікамі ў беларускай мове: Дынаміка нормы. .... 52

**Літвінчык Святлана.** “Верасень”. Анатоль Грачанікаў: Урок беларускай літаратуры (V клас). .... 55

**Шырынава Людміла.** Правапіс *д – дз, т – ц*: Факультатывныя заняткі (X клас). .... 58

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

**Лявон Галіна.** Хто куды, а мы – на вяселле: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства. .... 62

**Кашко Вольга.** “А дзе жывеш ты?”: Пазакласнае мерапрыемства (VII клас). .... 66

**Марцэвіч Таццяна.** Літаратурны батл (IX–XI класы). ... 70

**Брытанова Сняжана.** Васіль Быкаў: Гульня-конкурс (VII–VIII класы). .... 72

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

**Мякшыла Ганна.** Інтэрпрэтацыя біблейскіх сюжэтаў і вобразаў у мастацкай спадчыне Арлена Кашкурэвіча: Да 90-годдзя народнага мастака Беларусі. .... 74

**Сурмачэўскі Ігар.** Тутэйшая Палесціна шклоўскага ювеліра. *Заканчэнне*. .... 80

**Сіманчык Таццяна.** “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...”: Зборнік Земавіта Фядзецкага. .... 85

**Марозава Алена.** Кінааматары на тэлебачанні: актуалізацыя суб’ектывізму і мастацкага пачатку ў беларускіх перадачах пра падарожжы 1970-х гг. .... 87

**Сяльчонак Алена.** Гнастычныя топасы ў сярэднявечнай нямецкай культуры. .... 91

**Новыя выданні. Калядка С.** Спавадальная песня Валерыя Максімовіча: Пра кнігу “Пакуль шыпшына квеценню гарыць: вершы і паэма” В. Максімовіча (25).

**In temotiam. Стралец М. Пятро Васючэнка** – Чалавек з вялікай літары (26); **Ніна Гаўрош**, беларуска па духу (51).

**Нашы прозвішчы. Сцяцко П.** Онімы дзелянаў культуры. *Працяг* (30, 44).

**Беларускія шахматы. Рубінчык В.** Шахматныя “варагі” ў Мінску (95).

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

У адпаведнасці з заканадаўствам 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).

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

## ДЫХАЙЦЕ ВОЛЬНА, НЯЗМУШАНА, ТАЛЕНАВІТА!



Шаноўныя сябры!

Вы трымаеце ў руках вераснёўскі нумар “Роднага слова”, якім мы разам з вамі пачынаем новы навучальны год.

Верасень – цікавы, незвычайны месяц. Ён яшчэ дорыць летняе цяпло, але ўжо мякка кранае наваколле восеньскімі фарбамі. Яшчэ поўніцца летнімі ўспамінамі, але ўцягвае, акунае ў імклівы вір працоўных клопатаў. Пачатак восені – асаблівы час для вас, нашы аўтары і чытачы – найперш настаўнікі, выкладчыкі, вучні і студэнты.

І для нас, роднаслоўцаў, безумоўна...

У жніўні часопіс “Роднае слова” ўвайшоў у склад РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”», дзе мы і далей будзем рыхтаваць для вас наша навуковае і метадычнае выданне.

А гэта значыць, што на яго старонках па-ранейшаму будуць з’яўляцца матэрыялы, прысвечаныя найноўшым даследаванням у літаратуразнаўстве, мовазнаўстве, педагогіцы, мастацтвазнаўстве і культуралогіі.

Публікацыі нашых аўтараў-навукоўцаў – грунтоўная падтрымка на шляху прафесійнага ўдасканалення для кожнага настаўніка. Не выпадкова мы прэзентуем “Роднае слова” як навуковае выданне.

Наш часопіс – неабходны, найкарыснейшы спадарожнік усім, хто навучае і навучаецца роднаму слову, хто цікавіцца нацыянальнай культурай і яе гісторыяй, бачыць іх важнасць у выхаванні, хто не забываецца пра самаадукацыю і не спыняецца ў развіцці. Мы імкнёмся, каб кожны нумар быў пляцоўкай для абмену вопытам, крыніцай новых ведаў, сродкам прафесійнага натхнення. Чытайце “Роднае слова”, каб ведаць, што адбываецца ў сучаснай філалагічнай навуцы, узбагачацца яе здабыткамі і трансляваць іх сваім выхаванцам.

Адзін з галоўных клопатаў рэдакцыі – прэзентацыя педагагічнага вопыту настаўнікаў: найлепшыя распрацоўкі ваших урокаў і пазакласных мерапрыемстваў паспрыяюць прафесійнаму стаўленню маладзейшых калег, а больш дасведчаным дапамогуць сцвердзіцца як майстрам сваёй справы і творчым асобам. Таму мы запрашаем чытачоў да больш актыўнага супрацоўніцтва.

Верасень раскашуе, вабіць, заклікае...

Штогод у гэтую пару мы з вамі пачынаем новае падарожжа па такой знаёмай, уздоўж і ўпоперак ходжанай, і ўсё ж нязнанай, нязведанай Краіне Ведаў.

Яно бывае нялёгкае, тое падарожжа. Напружанае, з памылкамі і знаходкамі, паразамі і перамогамі. Яно патрабуе волі, розуму ды сумлення. Вымагае высілкаў і адданай працы. Яно няпростое – ды заўсёды святочнае! Варта папытацца пра тое хаця б у нашых маленькіх выхаванцаў-школьнікаў – іх вераснёўскія ўсмешкі на гарадскіх і вясковых вуліцах нібы прадчуваюць гэтае свята.

Напярэдадні Дня настаўніка віншваем усіх, хто разам з намі распачынае гэты новы навучальны год. Моцнага здароўя вам і творчага плёну! І радасці спазнання новага – радасці жыцця!

Будзем жа сеяць, сябры, Разумнае, Добрае, Вечнае!

Шчыруйце ў творчасці, шукайце, знаходзьце, дыхайце вольна, нязмушана, таленавіта. А ўдзячнае “Роднае слова” і надалей застанецца вашым надзейным сябрам і памочнікам.

З павагай

Наталля ШАПРАН



## ЁН НАТАЛЯЎ ПРАГУ ДУХОЎНАСЦІ ДА 90-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ВІКТАРА КАВАЛЕНКІ

Віктар Антонавіч Каваленка – крытык, літаратуразнаўца, празаік. Заслужаны дзеяч навукі Беларусі (1981), член-карэспандэнт АН БССР (1984), акадэмік АН Беларусі (1994). Доктар філалагічных навук (1978). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Якуба Коласа (1980 г., за ўдзел у 2-томным даследаванні “Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры” і “Гісторыя беларускай савецкай літаратуры” на рускай мове) і Літаратурнай прэміі Саюза пісьменнікаў СССР (1976 г., за кнігу “Прага духоўнасці”). Узнагароджаны медалямі, у тым ліку медалём Францыска Скарыны.

Нарадзіўся Віктар Каваленка 21 ліпеня 1929 г. у вёсцы Сакаўшчына Валожынскага павета Навагрудскага ваяводства, цяпер Валожынскі раён Мінскай вобласці, у сялянскай сям’і. У 1939 г. скончыў тры класы польскай школы. Пасля вызвалення Заходняй Беларусі вучыўся ў Сакаўшчынскай сямігадовай школе. Дзяцінства яго прыйшлося на гады Вялікай Айчыннай вайны. У 1945 г. скончыў Шчаўканаўскую сямігадовую школу і паступіў у Лідскае педагагічнае вучылішча. У 1948 г. атрымаў дыплом настаўніка і працаваў год у Дабравольскай сямігадовай школе Гродзенскай вобласці. З 1949 да 1953 г. працягваў вучобу ў Мінскім педінстытуце на факультэце мовы і літаратуры. У 1953–1954 гг. настаўнічаў у Сырмежскай сярэдняй школе, а ў 1954–1955 гг. быў дырэктарам Кямелішскай, потым Жукойненскай сярэдняй школ цяперашняга Астравецкага раёна. У 1955–1958 гг. В. Каваленка займаўся ў аспірантуры Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, дзе застаўся потым працаваць. З 1982 да 1997 г. быў дырэктарам гэтай навукова-даследчай установы.

Памёр 17 жніўня 2001 г.

Імя Віктара Каваленкі прысвоена Сакаўшчынскай сямігадовай школе. На доме, дзе ён жыў, устаноўлена мемарыяльная дошка (2008). У 2009 г. у НАН Беларусі адбыліся навуковыя чытанні ў гонар яго 80-годдзя.

Маштаб асобы В. Каваленкі можна ўявіць толькі асэнсаваўшы яго творчую спадчыну. Друкавацца ён пачаў яшчэ ў студэнцкія гады. Захапіў-

ся працай у студэнцкім навуковым таварыстве і ў навукова-творчым гуртку, якім кіравала выкладчык і аўтар многіх крытычных артыкулаў і кніг М. Барсток. Пры яе садзейнічанні студэнты траплялі на сходы Саюза пісьменнікаў, на дыскусіі ў Акадэмію навук. «Мая праца, выкананая ў гуртку, “Якуб Колас – літаратурны крытык” з дапамогай М. Барсток была апублікавана ў часопісе “Полымя”» (1952, № 1), – успамінаў В. Каваленка.

Творчае станаўленне Віктара Каваленкі адбывалася ў 1960-я гады. Гэта была так званая хрушчоўская “адліга”, абумоўленая грамадска-палітычнымі падзеямі: смерць Сталіна; XX з’езд КПСС, на якім адбылося развенчванне культуры асобы Сталіна; пастанова ЦК КПСС “Аб пераадоленні культуры асобы і яе вынікаў”, надрукаваная ў газеце “Правда” 2 ліпеня 1956 г., IV з’езд пісьменнікаў БССР і III з’езд пісьменнікаў СССР, што адбыліся ў 1959 г.

Пазначыліся карэнныя змены і ў літаратурным працэсе. “Пасля эпохі рэпрэсій, ідэалагічнага ўзрушэння пачаўся новы перыяд – час пазбаўлення ад стэрэатыпаў, догмаў, ілюстрацыйнасці. Гэта была эпоха творчай свабоды”, – адзначыў Алесь Бельскі.

Змяняўся час, грамадскае жыццё пачало адкрываць новыя перспектывы. В. Каваленка ўспамінаў: “Адбыўся XX з’езд партыі, адчувалася, што ажыўляецца літаратурная думка. Яна становілася больш жывой, цікавай і сумленнай. Сама грамадская атмасфера ў краіне, якая стваралася дзякуючы выкрыццю культуры асобы Сталіна, проста нарошчвала нам, маладым літаратарам, крылы”.

Маладога навукоўца зацікавілі крытычныя артыкулы Р. Бярозкіна і А. Адамовіча, што з’яўляліся ў рэспубліканскім друку. У іх была “не толькі праўда жыцця і мастацтва, але і эстэтыка крытычнага слова. Хутка Адамовіч прыйшоў на працу ў Інстытут літаратуры, і слухаць яго выступленні і прамовы, проста чуць яго гаворку мела вялікае значэнне для ўсіх нас, хто збіраўся звязаць свой лёс з літаратурай, крытыкай і літаратуразнаўствам. Ён захапляў і вёў за сабой”, – пісаў Віктар Антонавіч.

Пасля заканчэння аспірантуры ў 1958 г. В. Каваленка пачаў плённую творчую дзейнасць у Інстытуце літаратуры. Амаль паўвека было аддадзена служэнню навуцы. Атмасфера творчай свабоды, якая панавала ў літаратурным асяроддзі, імпанавала В. Каваленку. Ён актыўна ўключаецца ў працэс як даследчык і крытык. У 1959 г. паспяхова абараняе кандыдацкую дысертацыю “Дарэвалюцыйная творчасць Змітрака Бядулі”. Яго прыцягвае і сфера літаратурнай крытыкі. Пра яго малады запал сведчаць назвы шматлікіх публікацый, змешчаных у 1960-я гг. на старонках беларускіх і расійскіх літаратурна-мастацкіх перыядычных выданняў: “Выхоўвайце густ да мастацкага слова” (Польмя, 1959, № 9); “За яснасць ацэнак” (ЛіМ, 1959, 24 чэрв.); “Глыбей разумець сучаснасць” (ЛіМ, 1960, 3 лют.); “У палоне старых уяўленняў” (рэц. на кн.: Смолкін М. Змітрок Бядуля. Мінск, 1961; ЛіМ, 1962, 9 лют.); “Удакладнім пазіцыі” (ЛіМ, 1964, 2 вер.); “Позірк назад ці парот назад?” (1966, № 5) і інш.

У 1963 г. выходзіць першая кніга В. Каваленкі “Пошукі і здзяйсненні: Творчасць Змітрака Бядулі”, а ў 1967 г. – кніга “Давер: Літаратурна-крытычныя артыкулы”. Аўтарам адной з рэцэнзій на выданне – “Слова жывое і дзейснае” (Беларусь, 1968, № 6) – быў Р. Бярозкін, чые артыкулы захаплялі В. Каваленку.

1970-я гады былі надзвычай плённымі. Паранейшаму актыўна навуковец выступаў у друку як літаратурны крытык. Выйшлі яго кнігі “3 пазіцыі сучаснасці: Агульны працэс літаратурнага развіцця” (1975); “Прага духоўнасці: Літаратурна-крытычныя артыкулы” (1975); “Праблемы сучаснай беларускай крытыкі” (1977); “Жывое аблічча дзён: Літаратурна-крытычныя артыкулы” (1979).

Навуковыя інтарэсы Віктара Антонавіча ў гэты перыяд набываюць канцэптуальнасць і маштабнасць. У кнізе “Голас чалавечнасці” (1970) ён даследуе гуманістычныя традыцыі беларускай літаратуры дакастрычніцкага і савецкага перыядаў.

У 1975 г. убачыла свет манаграфічнае даследаванне “Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў” – вынік шматгадовага навуковага асэнсавання нацыянальнага і інтэрнацыянальнага вопыту беларускага прыгожага пісьменства, уплыву фальклорных і кніжных традыцый на літаратурную творчасць, сувязяў нацыянальнай літаратуры з суседнімі славянскімі. У артыкуле “Пошукі новых падыходаў” Дзмітрый Бугаёў адзначыў, што Віктар Каваленка ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве даследаваў “паскоранасць развіцця беларускай літаратуры, разглядаючы з гэтых пазіцый і ўплывы з боку суседніх літаратур і ролю нацыянальна-самабытных уплываў”.

На аснове манаграфіі ў 1978 г. В. Каваленкам была паспяхова абаронена доктарская дысертацыя “Праблема паскоранасці развіцця беларускай літаратуры XIX – XX стст. у святле ідэйна-мастацкіх уздзеянняў”. У тым жа годзе апублікаваны даклад, з якім даследчык выступаў на VIII Міжнародным з’ездзе славістаў: “Некаторыя асаблівасці параўнальнага вывучэння славянскіх літаратур запозненага развіцця: На матэрыяле беларускай літаратуры”.

Зыхадам у свет рамана “Падвышанае неба” (1978) “вопыт крытыка і даследчыка ўзбагаціўся мастацкім вопытам празаіка” (Алег Лойка).

У 1970-я гг. В. Каваленка ўдзельнічаў у стварэнні “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры”, выдадзенай у 1977 г. на рускай мове, двух тамоў чатырохтомнай “Гісторыі беларускай літаратуры”, напісанай у 1960-я гг., пятага тома “Гісторыі савецкай шматнацыянальнай літаратуры”, надрукаванага ў Маскве (1974), вучэбных дапаможнікаў па гісторыі беларускай дакастрычніцкай і савецкай літаратуры для студэнтаў ВНУ. Ён адзін са складальнікаў кніг “Родная літаратура: Хрэстаматыя для IX класа сярэдняй школы” і “Роднае слова: Хрэстаматыя для X класа сярэдняй школы”, якія шмат разоў перавыдаваліся.

Віктар Каваленка аддаваў вялікую ўвагу тэарэтычнаму асэнсаванню крытыкі як спецыфічнай галіны літаратурнай дзейнасці. Гэта бачна нават па структуры яго літаратурна-крытычных зборнікаў. Як правіла, яны складаюцца з некалькіх раздзелаў, кожны з якіх мае адпаведную назву. Адзін з раздзелаў прысвечаны актуальным праблемам крытыкі. У першым артыкуле асвятляюцца тэарэтычныя аспекты беларускай крытыкі, астатнія ўяўляюць сабой разгляд здабыткаў беларускай крытыкі і літаратуразнаўства. Напрыклад, у кнізе “Давер” трэці раздзел называецца “Пафас спрэчак”, ключавы артыкул у ім – “Крытыка... якая яна?”. Адпаведна ў кнізе “Голас чалавечнасці” ёсць раздзел “Далягляды” з артыкулам “Думкі пра сучасную беларускую крытыку”, у кнізе “Покліч часу” – раздзел “Арыенціры крытыкі” і артыкул “Час абавязвае” і г. д. Як бачым, назвы раздзелаў і артыкулаў раскрываюць іх змест.

Для аўтара літаратурна-крытычных зборнікаў важна было прасачыць, як на розных этапах развіцця грамадства і літаратуры змянялася крытыка, якія задачы ставіў перад ёй час і як яна спраўлялася з імі. Якія актуальныя праблемы прыходзілася ёй вырашаць. Якія ў яе былі дасягненні і чаго ёй бракавала.

Віктар Каваленка добра ведаў літаратурны працэс. Як прафесійны крытык ён быў непаруйна звязаны з літаратуразнаўствам, а дакладней –

з гісторыяй і тэорыяй літаратуры. Гэта стварыла навуковую базу для яго крытычнай дзейнасці, прадстаўленай у розных жанравых формах (аглядны і праблемны артыкул, рэцэнзія, палемічныя нататкі і інш.). Такім чынам аўтар, разглядаючы мастацкія творы, у якіх адлюстроўваліся розныя этапы развіцця грамадства і літаратуры, прасочваў эвалюцыю беларускай крытыкі (і літаратуры, вядома), умацоўваў яе метадалагічныя асновы.

Даследчык меў сваё бачанне крытыкі і ўяўленне пра асобу крытыка. У артыкуле “Думкі пра сучасную беларускую крытыку” ён напісаў: *“Час ад часу крытыцы патрэбны погляд на самую сябе як бы збоку, каб лепш усвядоміць сваё становішча ў літаратурным працэсе. Чарговы акт самапазнання – гэта і ёсць чарговы зрух наперад. Праўда, размова пра крытыку не можа быць самамэтай. Яна апраўдваецца толькі намерам яшчэ больш наблізіць яе да літаратурнай дзейнасці. Пісаць пра крытыку – азначае таксама пісаць і пра літаратуру і яе праблемы, бо толькі ў сувязі з імі становяцца значнымі прафесіянальнымі інтарэсамі ўласна крытычнага жанру”*.

У тэарэтычных артыкулах Віктар Антонавіч адзначаў, што традыцыі беларускай крытыкі не вельмі багатыя, але яны ёсць, толькі, на вялікі жаль, слаба вывучаны. Ён раіў *“навукова падысці да крытычнай спадчыны мінулага, уважліва і прафесійна паглядзець, што з надрукаванага тады цікавае, правільнае, метадалагічна грунтоўнае”*. З улікам гэтага сцвярджаў наступнае: *«У крытыцы мінулых гадоў, акрамя ўсяго іншага, мы можам навучыцца смеласці ацэнак. Крытыка – яшчэ і паэзія рызык. Той крытык захапляе і вядзе, хто смелы ў прагнозах і ацэнках. Вяласць ацэначнай пазіцыі, выратавальнае “і так і гэтак” робіць увесь занятак крытыка нецікавым. Крытык можа памыляцца, але ў яго павінна быць пазіцыя»*.

Згадваючы меркаванне Варлена Бечыка пра тое, што *“натхненне, эмацыянальнасць, вобразнасць мыслення – неад’емныя якасці сапраўднай крытыкі”*, хочацца прывесці яшчэ адно выказванне В. Каваленкі: *“Нашай крытыцы не хапае тэмпераментнасці, звычайнага хвалявання і захаплення. Таму ў рэспубліцы даволі слабы грамадскі рэзананс крытыкі. Але тэмперамент крытыка выходзіць на глыбіні пранікнення ў змест твора. Як мала ў нас на старонках друку сур’ёзнай палемікі, саборніцтва вынашаных канцэпцый, сутыкнення поглядаў”*.

Віктар Каваленка быў перакананы, што ад асобы крытыка залежыць *“сіла крытыкі, яе грамадскі аўтарытэт”*, а яшчэ важна, *“у якой ступені крытык чуйны да сучаснасці, які яго тэарэтычны багаж, ці перадавае яго ідэйныя імкненні, ці*

*сталае яго майстэрства”*. *“Не апошняе значэнне набываюць і чыста чалавечыя якасці, прынцыповасць, шчырасць, добрабычлівасць. Але быць добрабычлівым не значыць быць усёдаравальным”*.

Падобныя рысы былі ўласцівыя самому Віктару Антонавічу: *“Галоўная рыса яго як асобы, як пісьменніка, як крытыка – прынцыповая дабрыня. Не ў тым сэнсе, што дрэннае ў творы ці літаратуры не ацэньваецца ім з адпаведнай праўдзівасцю. Гэта не так: крытык гэты надзвычай шчыры. Але так ужо натура яго склалася, што ад шчырасці і неабходнасці гаварыць суровую праўду і толькі праўду аўтарам, пісьменнікам крытык сам пакутуе, магчыма, больш за тых, хто ім крытыкуецца”*.

Рыса неабавязковая, вядома, для ўсіх крытыкаў, але калі такі ёсць сэння ў беларускай літаратуры крытык – Віктар Каваленка, дык, думаецца, што адна прысутнасць яго спрыяе галоўнаму. Можа, нехта, азірнуўшыся на яго, раптам здзівіцца, задумаецца, спахопіцца: не, дык можна ж змагацца за тое, што лічыш праўдай, не топчучы чужое самалюбства і не захлынаючыся ўласным...

І яшчэ адзін галоўны прынцып гэтага таленавітага крытыка: літаратуру ён вывярае жыццём, кожную літару і коску мастацкасцю твора. Прытым, жыццём народа, яго інтарэсамі”. Так напісаў Алесь Адамовіч пра свайго сябра, аднадумца ў прадмове “Пра Віктара Каваленку” да яго кнігі “Веліч праўды. Выбранае” (1979).

Літаратурна-крытычныя працы В. Каваленкі прасякнуты клопамі пра развіццё крытычнай думкі, навуковую выверанасць крытэрыяў і метадалагічную грунтоўнасць крытыкі, удасканалванне сістэмы ідэйна-эстэтычных ацэнак, павышэнне майстэрства, тактоўнасць крытыкі. Ён уздымаў таксама праблему прафесійнай падрыхтоўкі маладых крытыкаў у ВНУ нашай краіны, лічыў, што *“прафесія ўсякага літаратара, у тым ліку прафесія крытыка, вырастае з прызвання”*.

Віктар Антонавіч сцвярджаў: *“Першы абавязак у імкненні дабіцца шырэйшага і больш дзейснага ўплыву вынікаў крытычнай дзейнасці на грамадскую свядомасць, на духоўную атмасферу ў літаратурным асяроддзі, – гэта перш за ўсё ўзняць прафесійны ўзровень прац, падняць гэты ўзровень да метадалагічнай якаснай вышыні”*. Увогуле, мэта крытыкі Віктару Антонавічу бачылася ў тым, каб *“выказваць меркаванне пра свет, па магчымасці накіроўваць чытача да пэўных ідэалаў і тварыць”*.

На пачатку 1980-х гг. падзеяй у беларускім літаратуразнаўстве стала чарговае даследаванне “Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры” (1981) В. Каваленкі, якое вызначалася

навізнай праблематыкі, маштабнасцю задумы. Аўтар патлумачыў, чым прываблівала яго гэтая праца. Даследаванне міфалагізацыі і казачнасці на канкрэтным матэрыяле (беларуская літаратура ад старажытнасці да сучаснасці) “*дае магчымасць устанавіць глабальныя тыповыя рысы народнага светапогляду і зачаткі народнай псіхалогіі ў іх натуральным, несказаным фарміраванні. Устанаўленне глыбінных вытокаў народнасці мастацкай творчасці ў параўнанні з міфалагічнымі і казачнымі структурамі, захаванымі іншымі літаратурамі, дазваляе ўдакладніць змест, маштаб і крытэрыі нацыянальнага пачатку ў літаратуры*”, – адзначыў В. Каваленка. Ён лічыў, што пры паспяховым вырашэнні гэтых задач “*нашмат глыбей можа быць пастаўлена і вывучана ў беларускім літаратуразнаўстве праблема нацыянальнага і інтэрнацыянальнага*”.

Шырокі рэзананс выклікала і кніга “Общность судеб и сердец: Белорусская проза о Великой Отечественной войне в контексте русской и других литератур” (1985). У 1989 г. у серыі “Выбранае”, дзе друкавалася класіка беларускай крытыкі, выйшла кніга “Веліч праўды”, якая складаецца з найбольш важных і праблемных артыкулаў, напісаных на працягу больш як трыццацігадовай дзейнасці навукоўца. З такімі багатымі набыткамі сустракаў 70-гадовы юбілей Віктар Антонавіч.

У 1982 г. Віктар Каваленка становіцца дырэктарам Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы і ўзначальвае яго 15 гадоў. На першы план выходзіць праца адміністрацыйная – шматаспектная, напружаная, складаная. Ды і час быў няпросты. Час перамен, спадзяванняў, набыткаў і страт, час вялікай адказнасці, грамадзянскай мужнасці і смеласці.

Як адзначаюць даследчыкі, перыяд перабудовы і пачатку новага этапу адраджэння ў значнай ступені працягваў працэс, распачаты ў часы хрушчоўскай “адлігі”. Сімвалічна, што менавіта ў гэтыя гады Інстытут літаратуры ўзначальваў прадстаўнік пакалення “шасцідзясятнікаў”. Сам Віктар Антонавіч, змяняючы значнасць зробленага ім, прызнаваў вялікую заслугу “шасцідзясятнікаў” “*у інтэлектуальнай і духоўнай падрыхтоўцы перабудовы*”.

“Сярэдзіна 90-х пазначана прыкметным ускладненнем грамадскага жыцця краіны. Стала відавочна, што аптымістычныя надзеі на хуткае адраджэнне нацыянальнай культуры, на пашырэнне сферы ўжытку беларускай мовы, умацаванне беларускай школы шмат у чым заўчасныя і што многія дзяржаўныя праграмы не могуць быць ажыццёўлены ў сувязі з эканамічнымі цяжкасцямі. Пагаршэнне эканамічнай сітуацыі негатыўна адбілася і на гуманітарнай навуцы, на развіцці

айчыннага літаратуразнаўства... Аднак пры ўсіх складанасцях навуковы патэнцыял беларускага літаратуразнаўства на зыходзе 90-х гадоў не вычарпаўся, захаваўся”, – засведчыў Міхась Мушыньскі. Больш дакладна было б сказаць, што не толькі захаваўся, але і атрымаў далейшае развіццё. Велізарная заслуга ў гэтым Віктара Каваленкі. Пад яго кіраўніцтвам калектыў Інстытута літаратуры зрабіў вельмі многа. Вось толькі некалькі прыкладаў. Паспяхова завяршылася Скарынаўская навуковая праграма, прысвечаная 500-годдзю Францыска Скарыны; убачылі свет выданне “Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік беларускіх пісьменнікаў” у 6 тамах (кіраўнік А. Мальдзіс), зборы твораў М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, М. Багдановіча, Я. Купалы, М. Танка (і інш.), а таксама аднатомнікі беларускіх пісьменнікаў; распрацаваны шэраг навуковых тэм, створана альтэрнатыўная праграма па беларускай літаратуры для сярэдняй школы; рэгулярна праводзіліся навуковыя канферэнцыі; выйшла вялікая колькасць літаратуразнаўчых прац і г. д. Пералік можна працягваць.

Аднак самым важным, як мне здаецца, была распрацоўка канцэпцыі падрыхтоўкі і выдання фундаментальнага даследавання “Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.” у 4 тамах. В. Каваленка быў навуковым рэдактарам гэтага выдання, паспеў асабіста адрэдагаваць тры тамы, акрамя таго, падрыхтаваў манаграфічныя раздзелы пра П. Пестрака, М. Лынькова, А. Петрашкевіча, В. Адамчыка, Я. Скрыгана.

Праца В. Каваленкі (арганізацыйна-творчая і навуковая) адлюстравана ў хроніцы літаратурнага жыцця за 1986–2000 гг., змешчанай у 2-й кнізе 4-га тома “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.”. Зробленае ім уражае і захапляе. У 1994 г. В. Каваленка абраны акадэмікам Акадэміі навук Беларусі.

Мне пашчасціла ведаць гэтага незвычайнага чалавека. Пасля заканчэння філалагічнага факультэта БДУ я ў 1973 г. паступіла ў аспірантуру Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы. Два гады вучылася завочна і настаўнічала у Траскоўскай сярэдняй школе Мінскага раёна. У 1975–1977 гг. працягвала навучанне з адрывам ад вытворчасці, а з мая 1977 да 2000 г. працавала ў гэтай навукова-даследчай установе.

Акадэмія навук уяўлялася мне сапраўдным храмам навукі. Я трапіла ў калектыў вядомых даследчыкаў беларускага прыгожага пісьменства, сярод якіх быў і Віктар Антонавіч. Радасна было апынуцца ў Інстытуце літаратуры і разам з тым крыху боязна. Але з першых дзён знаёмства, пачынаючы з уступнага экзамену пры паступленні ў аспірантуру, адчула прыязнасць і добрае стаўленне да нас, маладых.

Асаблівай цеплынёй і добразычлівасцю вылучаўся В. Каваленка. Мне здаецца, што такія яго адносіны да моладзі былі праявай не толькі яго выдатных чалавечых якасцей, найперш дабрывіні, але і педагагічнага таленту. Віктар Антонавіч дапамагаў нам увайсці ў асяроддзе навукоўцаў, хацеў, каб мы не адчувалі сябе тут чужымі. Ён выхоўваў новае пакаленне крытыкаў і літаратуразнаўцаў не толькі на прыкладзе ўласных даследаванняў, але і праз сваю зацікаўленасць нашай працай над дысертацыяй, падрыхтоўкай артыкулаў, тэзісаў выступленняў. Гэтая яго неабыхавасць, маральная падтрымка вельмі дапамагалі нам. Калі даводзілася выступаць на канферэнцыях, ён заўсёды падыходзіў і гаварыў добрыя словы, знаходзіў, за што пахваліць, даваў карысныя парады.

Аднойчы ён дапамог мне з публікацыяй артыкула (перад абаронай кандыдацкай дысертацыі). Проста завёў мяне ў пакой, дзе знаходзілася рэдакцыя часопіса “Весці АН БССР” і парэкамендаваў яе супрацоўнікам, каб мой артыкул надрукавалі ў чарговым нумары.

Віктар Антонавіч падтрымаў мяне таксама, калі я вырашыла адмовіцца ад прапанаванай тэмы кандыдацкай дысертацыі і памяняць яе на іншую, якая адпавядала маім творчым інтарэсам. Ад гэтага, як паказаў час, залежаў мой далейшы лёс як навукоўца: паспяхова абарона кандыдацкай дысертацыі ў 1989 г., а ў 2002 г. – доктарскай.

У маёй бібліятэцы ёсць дзве кнігі В. Каваленкі з аўтаграфамі: “Жывое аблічча часу” з надпісам: *“Тані Жук – са шчырымі пажаданнямі ўсяго светлага ў жыцці і працы. 20.08.79. В. Каваленка”* і “Веліч праўды. Выбранае” са словамі: *“Тацяне Мікалаеўне Дасаевай, вінууючы з паспяхова абаронай і жадаючы ўсяго самага найлепшага. 8.02.90 г. В. Каваленка”*. Захоўваю іх як дарагія рэліквіі.

Ён апекаваў нас і тады, калі мы ўжо выконвалі планавыя тэмы. Падтрымліваў пры іх публічным абмеркаванні. Да гэтай пары з удзячнасцю ўспамінаю, як Віктар Антонавіч даў высокую ацэнку манаграфічнаму раздзелу “Цішка Гартны”, падрыхтаванаму мною для першага тома “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.”. Па нашым настроі ён адчуваваў, калі нам было дрэнна, і як мог супакойваў, абнадзейваў, суцяшаў. Шчыра радаваўся нашым поспехам і цешыўся, калі нашы вочы свяціліся шчасцем, нібы мы былі яго дзецьмі. Такі ён быў чалавек: сапраўдны інтэлігент, “арыстакрат духу”, выхаваны, далікатны, высакародны, добразычлівы, спагадлівы, усмешлівы (“чалавечны чалавек”) і разам з тым прынцыповы. Ні пасады, ні званні, ні ўзнагароды не змянілі яго сутнасць.

Ён вельмі любіў сваю сям’ю, аберагаў яе, жыў радасцямі і трывогамі блізкіх. Быў верным сябрам. Пра гэта сведчыць яго сяброўства з Алесем Адамовічам і Дзмітрыем Бугаёвым. Ён адчуваў характэрнае жыццё, нягледзячы на яго складанасць і часам бязлітасную жорсткасць, якая не абмінула і яго.

Асоба Віктара Антонавіча прыадкрылася мне раней невядомымі гранямі праз знаёмства з яго аўтабіяграфічнымі творами: эсэ “Вёска – як многія, і лёс мой – як у многіх”, успамінамі “Складанае жыццё”, “Устанаўлівалася новая ўлада”, “Так пачалася вайна”, апублікаванымі ў кнізе “Памяць: гісторыка-дакументальная хроніка Валожынскага раёна” (1996). Гэта лірычная споведзь пра малую радзіму, бацькоў, аднавяскоўцаў, людзей, што чымсьці запамніліся аўтару і паўдзейнічалі на яго. Асабліва кранае аповед пра бацьку: *“Я не хацеў бы ідэалізаваць свайго бацьку. Чалавек ён супярэчлівы: цягнуўся да кнігі і меў адначасова шмат мужыцкіх рыс. Бываў і несправядлівы. І ўсё ж было ў ім нешта ад прыроджанага высакародства, нейкія душэўныя парывы да жыццёвага характэрнага”*. Відавочна, што менавіта такія якасці характару бацькі перадаліся сыну. Аўтабіяграфічныя творы раскрываюць пісьменніцкі талент В. Каваленкі – аўтара рамана “Падвышанае неба”, – які, на жаль, не паспеў разгарнуцца напоўніцу. Яго дачка, Тацяна Віктараўна Бельская, паведаміла мне, што ў бацькавым архіве захоўваюцца накіды яшчэ да двух раманаў – “Фронт” (урыўкі друкаваліся ў “Мінскай праўдзе”) і “Вяртанне да віны”.

90-годдзе з дня нараджэння В. Каваленкі мы адзначаем у Год малой радзімы, што таксама сімвалічна. У свой час Віктар Антонавіч завяршыў лірычную споведзь такімі словамі: *“Я шмат чым абавязаны роднай вёсцы і родным мясцінам. Яны спарадзілі ў маім сэрцы пачуццё замілавання да ўсяго беларускага краю, тут я ўпершыню ўведаў і ўсвядоміў, што я беларус. Да аблічча роднай вёскі і яе людзей я вяртаюся душой зноў і зноў – і гэтая дапамогае жыць і працаваць”*.

А яшчэ ён пакінуў запавет літаратарам: *“...Літаратар павінен быць аптымістам. Цвярозым, разважлівым, самааглядным, але аптымістам, бо яго імкненні так або інакш судакранаюцца з інтарэсамі будучыні. Інакш будзе страчваюцца сам сэнс яго працы”*.

Творчая спадчына Віктара Каваленкі – крыніца духоўнасці. Яна не губляе актуальнасці, бо скіравана ў будучыню.

**Тацяна ДАСАЕВА,**  
доктар філалагічных навук,  
прафесар факультэта журналістыкі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

## СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАГА ХРАНАТОПУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЭСЭІСТЫЦЫ

УДК 821.161.3-4

Праблема самавызначэння нацыі дамінантная ў сучаснай малафарматнай прозе, пра што сведчаць творы В. Казько, У. Арлова, Р. Барадуліна, П. Васючэнка, А. Сямёнавай, Л. Рублеўскай і інш. Значную ролю ў асэнсаванні сучаснымі пісьменнікамі праблемы нацыянальнага самавызначэння адыгрываюць катэгорыі *часу* і *прасторы*. Спецыфічнае адлюстраванне хранатопу характэрна для празаічных твораў, напісаных у жанры эсэ. Адметныя функцыянальныя асаблівасці часу і прасторы абумоўлівае “метафізічная праблематыка” (тэрмін В. Дуравай [1]), якая з пункту погляду сучасных навуковых дасягненняў у галіне літаратуразнаўства лічыцца адным з асноўных жанравых ідэнтыфікатараў эсэ.

Эсэ (у адрозненне ад дзённікаў, лірычных мініяцюр, нататак, нарысаў) вылучаецца актуалізацыяй прасторава-часовага кантынуму ў той момант, калі твор аказваецца прачытаным. Даволі часта ў эсэістычных тэкстах, цэнтральная праблема якіх нацыянальная, выкарыстоўваюцца прыклады з гісторыі краіны. Адсутнасць сюжэта ў эсэ кампенсуецца асацыятыўнымі сувязямі, імі звязваюцца розныя па часе і прасторы гістарычныя факты, выкарыстаныя пісьменнікам.

Традыцыі аднаго з самых складаных жанраў малафарматнай прозы – эсэ – былі закладзеныя ў 1920-я гг. Ігнат Абдзіраловіч у эсэ “Адвечным шляхам” пры адлюстраванні нацыянальнай праблематыкі выкарыстаў вобраз *шляху* – і прасторавы, і часавы. Па-першае, аўтар прапаўне звярнуцца да геаграфічных межаў краіны, яе становішча паміж Захадам і Усходам. Прасторава-часавы вобраз шляху распрацоўваўся і папярэднікамі І. Абдзіраловіча – Я. Коласам (“Думкі ў дарозе”), М. Багдановічам (“Забыты шлях”). Для выражэння нацыянальнага светапогляду героя ў айчынным класічнай літаратуры выкарыстоўваўся вобраз *горада* (“У горадзе” Я. Коласа).

Блізкі па сэнсавым нападзенні да шляху прасторавы вобраз *лабірынтаў*, раскрыты ў аднайменнай аповесці Вацлава Ластоўскага. Разважаючы пра беларускі шлях, І. Абдзіраловіч звязвае цяперашні аўтару час з мінулым, бачыць карані пытання ў “глыбіні вякоў” [2, с. 9]. Своеасаблівы медыятар паміж мінулым і будучыняй – вобраз *Францішка Скарыны*. Гістарычны

час І. Абдзіраловічам падаецца амаль без дат, але з назовам імён, інтанацыя апаведу жывая, з элементамі казачных штампаў.

Нацыянальны характар і светапогляд яскрава выявіліся ў творах Васіля Быкава. У беларускай пасляваеннай публіцыстыцы (у першую чаргу ў творчасці В. Быкава) была распаўсюджана ідэя пра тое, што мастацтва і літаратура павінны быць дзейным сродкам выкрыцця нацыянальнай трагедыі – вайны. Своеасабліва рэалізуецца ў творах В. Быкава катэгорыя часу. Час у творах пісьменніка – не толькі тэмпаральнае ўказанне, але і самастойны вобраз, знітаваны з паняццямі выбару, незваротнасці, трагічнасці. Мінулы час у малафарматных творах В. Быкава асацыюецца з цяперашнім, часта адсутнічае гістарычнае ўказанне на час, абмежаванае назовам пары года ці часу сутак.

Янка Брыль у замалёўках, словах, эсэ часта выкарыстоўвае рэтраспекцыі. Часавая фрагментарнасць характэрная для твораў “Алесь Адамовіч”, “Наш Караткевіч”, прысвечаных айчынным пісьменнікам. Рэтраспекцыі пашыраюць мастацкія час і прастору, бо ўласна аўтарскае выказванне ў цяперашнім часе рамантызуецца з дапамогай успамінаў пра сумесныя з А. Адамовічам паездкі па Еўропе, працу над кнігай “Я з вогненнай вёскі” і інш. У эсэ “А думаў я...” Я. Брыля катэгорыя часу праяўляецца праз вобраз вясны, якая атаясамліваецца з воляй і шчасцем. Настрой аўтара перадаецца апісаннем прасторавага вобраза неба, дзе ляцяць самалёт і бусел. Такім чынам, нацыянальны вобраз свету Я. Брыля рэпрэзентуецца аўтарам непасрэдна праз катэгорыі часу і прасторы.

У творах класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча катэгорыя часу яскрава выражае суаднесенасць мінулага і цяперашняга. Неад’емная частка эсэістыкі пісьменніка – гістарычныя эсэ “Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 17 дзён” (эсэ, прысвечанае Тураву) і “Дыяментавы горад” (эсэ, прысвечанае Мсціслаўлю). Абодва творы проста, натуральна распавядаюць пра гісторыю і сучаснасць старажытных беларускіх гарадоў. З дапамогай хранатопу падкрэсліваецца важнасць нацыянальнай гісторыі як для пісьменніка, так і для нацыі ў цэлым.

Сучасныя аўтары прытрымліваюцца нацыянальных класічных традыцый пры стварэнні

хранатопу ў мастацкіх творах. Пра творчую пераемнасць паміж пісьменнікамі 1920-х і 2000-х сведчаць у першую чаргу назвы твораў В. Акудовіча, А. Пашкевіча, якія таксама, як і іх папярэднікі, асэнсоўваюць нацыянальнае пытанне праз прасторавы вобраз Беларусі. Сучасныя эсэісты прапаноўваюць асабістае ўспрыманне сённяшняй краіны, аналізуюць пройдзены гістарычны час і яго вынікі.

Традыцыйныя графічныя вылучэнні прасторава-часавых найменняў у тэкстах (*чорная ноч* – у творы У. Жылкі, *Беларусь* – у эсэ В. Акудовіча). Як у класічнай, так і ў сучаснай літаратуры выкарыстоўваюцца гістарычныя вобразы, якія сцвярджаюць нацыянальную годнасць беларусаў, з’яўляюцца арыенцірамі для сучаснага грамадства.

Колькасць прасторава-часавых каардынатаў у творах сучасных пісьменнікаў павялічылася. У жанры эсэ наватарскае адлюстраванне нацыянальнай праблематыкі з дапамогай прыродных з’яў, вобразаў жывёл (адзначым, што ў жанрах апавядання, навелы падобны прыём выкарыстоўваўся і ў творах класікаў беларускай літаратуры).

Пры ўказанні гістарычнага часу ў беларускай малафарматнай прозе выкарыстоўваліся апісанні падзей. Асаблівасць сучаснай гістарычнай эсэістыкі – ва ўказанні канкрэтных дат з назвай лічбаў і месяцаў.

У сучасным беларускім эсэ, гэтак жа як і ў творах адзначанага жанру ў літаратуры ХХ ст., дамінуе прасторавы вобраз Беларусі, а час, які ў пераважнай большасці асэнсоўваюць пісьменнікі, – сучасны для іх.

Эсэ – невялікі па аб’ёме жанр, таму інфармацыя ў ім часта зашыфраваная. У сучасным расійскім літаратуразнаўстве пры даследаванні эсэ выкарыстоўваецца метадыка дэкадавання (Л. Кайда). Эсэ “Код адсутнасці” Валянціна Акудовіча мае падзагалавак “Асновы беларускай ментальнасці”, які сэнсава амаль цалкам паўтарае падзагалавак “Даследзіны беларускага светагляду” ў “Адвечным шляху” І. Абдзіраловіча. Такім чынам, пісьменнік адсылае ўмоўнага чытача да 1920-х гг., калі і быў напісаны твор “Адвечным шляхам”, дзе выразна адлюстравана праблема нацыянальнай ідэнтычнасці. Час (пачатак ХХ ст.) і прастора (тагачасная Беларусь) выконваюць *сэнсаўтваральную функцыю*.

Пра характар суайчыннікаў Пятро Васючэнка ў эсэ “Беларус вачыма беларуса” апавядае сваёй знаёмай, падкрэсліваючы месца яе пражывання прыметнікам “*маскоўская*” [3, с. 122]. Такое ўказанне месца выконвае *функцыю кантрасу*, з дапамогай якога выразна выяўляюцца асаблівасці беларускай нацыі.

У эсэістычным “садовым” цыкле Людмілы Рублеўскай вобраз саду – *прасторавы сімвал*. Кожны твор (“Сад раллі”, “Сад агню”, “Сад камянёў”, “Сад скрыжаванняў” і г. д.) пабудаваны на асацыяцыях, звязаных з адпаведнымі паняццямі, і завяршаецца філасофскім падагульненнем адносна айчыннай гісторыі, традыцый, памяці, жыцця. Грунтоўнае асэнсаванне пісьменніцай сімвалікі *поля*. Л. Рублеўская разважае над тым, як псіхалагічна поле фарміруе свядомасць чалавека. Аўтар робіць глыбокія філасофскія высновы адносна адчування сябе (беларуса) бездапаможным і самотным, заўважае, што “для беларуса поле – смерць лесу” [4, с. 168]. Такое сцвярджанне характарызуе менталітэт нацыі, імкненне беларуса да закрытых прастораў (балота, лесу). У творах Л. Рублеўскай нацыянальная праблематыка раскрываецца шляхам прасторавых параўнанняў (сусветнага з беларускім, нацыянальным) і часавых (гістарычнага і старадаўняга – з сучасным).

Функцыянальныя магчымасці прасторава-часовага кантынууму выразна выявіліся ў творчасці Віктара Казько. Пісьменнік выкарыстоўвае жыццё прыроднага свету для адлюстравання праблемы нацыянальнай ідэнтычнасці. Праз прасторавы вобраз сухой, спаленай зямлі, у якой мышы дагрызаюць апошнюю спечаную бульбу, пранізаныя прутнямі, аўтар паказвае вынішчэнне нацыянальных каранёў. В. Казько вылучае нацыянальную, беларускую прастору і супрацьпастаўляе яе сусветнай. Прастора адгрывае *вылучальную функцыю*, з дапамогай яе аўтар выяўляе нацыянальныя праблемы.

Прасторавыя вобразы – будынкі – выкарыстоўваюцца В. Казько не як замкнёная прастора, а як вобразы, “ажыўленыя” пісьменнікам праз мастацкі прыём увасаблення (“сумныя хаты” [5, с. 238], “школы з аслеплымі вокнамі” [5, с. 238] характарызуюць беларусаў). У дадзеным выпадку праяўляецца *функцыя параўнання*.

Для творчага метаду В. Казько характэрна актыўнае выкарыстанне і прасторы ў тэксце, і часу. Так, Юравіцкая гара – не толькі прасторавы вобраз, што ўплывае на фарміраванне нацыянальнага характару беларуса, яна ўказвае на першабытны час, з якога захаваліся пэўныя рысы менталітэту (сэнсаўтваральная функцыя хранатопу). Разам з тым гістарычныя падзеі выступаюць *каталізатарам* для праяўлення тых ці іншых асаблівасцей характару. У выпадку з Чарнобылем людзі (“рахманія беларусы” [5, с. 236]) атрымалі дозы радыяцыі і сталі ізгоямі.

Гістарычную моц Беларусі дэманструе Іван Саверчанка ў кнізе “Бляск кароны”. Нацыянальнае самасцвярджанне пісьменнік даказвае, звяртаючыся да вобразаў гістарычных дзеячаў,

якія праявілі сябе ў розных сферах грамадска-палітычнага жыцця і садзейнічалі станаўленню і росквіту беларускай дзяржавы. Героі гісторыка-біяграфічных твораў І. Саверчанкі – Усяслаў Чарадзеі, Вітаўт Вялікі, Леў Сапега, Сымон Будны, Кастусь Каліноўскі і інш. Час і прастора ў кнізе выконваюць *аксіялагічную функцыю*, што пацвярджае і сам аўтар, указваючы на значнасць тагачасных падзей для сучаснай Беларусі.

Хранатоп у сучаснай беларускай эсэістыцы мае дваіное выражэнне. Па-першае, гэта актуалізацыя твора ў рэальным часе і прасторы, што абумоўлена асаблівымі камунікатыўнымі ўзаемаадносінамі паміж аўтарам і чытачом у жанры эсэ. Па-другое, непасрэднае выкарыстанне пісьменнікамі функцыянальных магчымасцей хранатопу ў мастацкім тэксце, дзе час і прастора выступаюць як сімвалы, каталізатары, выконваюць аксіялагічную функцыю, функцыі сэнсаўтварэння, параўнання, вылучэння, кантрасту.

Малафарматная проза, да якой мы адносім тэксты невялікага памеру, не прадугледжвае ахопу эпічных падзей. Таму ў нарысах, лірычных замалёўках, эсэ сучасных пісьменнікаў часава-прасторавыя вобразы прадстаўлены адносна невялікімі памяшканнямі ці мястэчкамі (пакой, бібліятэка, вёска) і кароткімі тэмпаральнымі адрэзкамі (месяц, дзень, пэўны момант). Імкненне да вузкіх часава-прасторавых межаў характэрна для менталітэту беларусаў, таму невялікі памер тэкстаў асабліва не змяняе нацыянальны хранатоп.

Адметна рэалізуецца ідэйна-эстэтычны змест вобразаў часу і прасторы ў жанры эсэ. У “Маёй бібліятэцы” Янкі Сіпакова прасторавы вобраз бібліятэкі мае бінарнае значэнне: па-першае, гэта памяшканне з кнігамі; па-другое – веды і ўспаміны аўтара, яго бібліятэка жыцця. З кожнай кнігай звязаны пэўны момант, згадка, падзея. З дапамогай вобраза бібліятэкі раскрываецца характар чалавека, яго стаўленне да жыцця і іншых людзей.

Падобным чынам адлюстроўваецца нацыянальны светапогляд Уладзіміра Ліпскага ў эсэ “Мой май”. Адзін з месяцаў года з’яўляецца не толькі канкрэтным часавым адрэзкам, што ўказвае на час дзеяння, але і вобразам, які фарміруе асацыятыўны рад у тэксце. Асаблівасць названага эсэ – наяўнасць сюжэтнай лініі, дзе апавяданне заменена разважанымі, хоць гісторыя жыцця пісьменніка (ад нараджэння да сучаснасці) добра акрэслена. Часава-прасторавыя вобразы ў тэксце – неад’емная частка апісання характару і светаўспрымання аўтара.

Вобраз Беларусі асэнсоўваюць такія сучасныя аўтары-эсэісты, як У. Вялічка, А. Марціновіч, В. Шырко (“Зямля любові нашай”), В. Акудовіч

(“Архіпелаг Беларусь”), І. Бабкоў (“Каралеўства Беларусь”), Я. Сіпакоў (“Зялёны лісток на планеце Зямля”) і інш. Кожны з іх, выказваючы суб’ектыўную думку (а эсэ гэта ўласціва ў большай ступені, чым іншым жанрам) на праблему ідэнтычнасці, фарміруе агульнанацыянальную светапоглядную канцэпцыю. Калі В. Акудовіч, І. Бабкоў аперуюць паняццем *Беларусь* як цэласным, непадзельным, то Я. Сіпакоў малое перад умоўным чытачом вобраз Беларусі з мноства складнікаў, апавядаючы пра гісторыю краіны, яе грошы, мову, кнігі і г. д.

Прасторавы вобраз вёскі тэкстаўтваральны ў кнізе “Заброддзе” Міхася Пазнякова. Вясковая тэма, якая ў сваю чаргу адна з дамінантных у айчыннай літаратуры, раскрываецца шляхам апісання аўтарскага стаўлення да малой радзімы і да вёсак у краіне ў цэлым. М. Пазнякоў заклапочаны знікненнем “жывой” вёскі, ператварэннем яе ў летнікі, аднак лічыць свае родныя мясціны крыніцай натхнення.

Мастацкі хранатоп і нацыянальная праблема-тыка – паняцці ўзаемазалежныя. Выразна цесная сувязь прасторава-часавых вобразаў і адлюстраванне пры іх дапамозе менталітэту нацыі праяўляецца ў творчасці Л. Рублеўскай, В. Казько, У. Арлова. Для адлюстравання нацыянальнага светапогляду аўтары выкарыстоўваюць як вядомыя раней у беларускай прозе вобразы (балота, шляху, лесу, поля, перакрывавання), так і рэдкія, якія распрацоўваюцца ў сучасным мастацтве слова (саду, гары, каменя, агню). Пры раскрыцці праблемы нацыянальнай ідэнтычнасці пісьменнікі ўжываюць часавыя паралелі паміж мінулым і сучасным або падаюць храналагічны асацыятыўны рад, звязаны з канкрэтным пытаннем.

Для сучаснай беларускай малафарматнай прозы характэрна адлюстраванне міфалагічнага хранатопу. Удала яго выкарыстаў Рыгор Барадулін. У эсэ “Існасць” пісьменнік закранае праблему нацыянальнай ідэнтычнасці. Р. Барадулін раскрывае сутнасць беларускай душы, па-мастацку вобразна характарызуе яе, адухаўляе, малое душу ў вобразе “касмічнай цыганкі, вандроўніцы” [6, с. 483], якая часова селіцца ў целе чалавека. У гэтым выпадку І. Штэйнер гаворыць пра рэміфалагізацыю, што “прыводзіць да стварэння новых прастораў нацыянальнай культуры, новых светаў, заснаваных на архетыпічных структурах” [7, с. 111]. Душа ў эсэ Р. Барадуліна мае месца пражывання, біяграфію, яна валадарыць над чалавекам і мяняе апаратку ў залежнасці ад носьбіта. У другой частцы “Існасці” пададзена міфалагічная гісторыя беларускай нацыі. Умоўнаму чытачу перадаецца любоў эсэіста да слова, нацыі і гісторыі.

Сучасным пісьменнікам-эсэістам уласцівы зварот да даўняй і новай гісторыі. І. Саверчанка,

Г. Марчук, А. Сямёнава ў гісторыка-біяграфічных эсэ падаюць невялікія апісанні даўніх падзей (можа ўказвацца канкрэтная дата, месца дзеяння) з мэтай адлюстравання цяжкасці на шляху нацыянальнага самавызначэння Беларусі.

У найноўшы перыяд развіцця літаратуры актуальнай стала праблема чалавека, таму значнае даследаванне яго ўнутранай прасторы. Апошняе выразна праяўляецца ў жанры эсэ, у аснове якога – аўтарскае самавыяўленне праз мастацкі тэкст. Найбольш яскрава ўнутраная аўтарская прастора раскрываецца ў эсэ “Стомленасць Парыжам” Леаніда Дранько-Майсюка, “Мой анёл паляцеў на неба” Сяргея Дубаўца, “Мой май” Уладзіміра Ліпскага. Кожны з аўтараў названых тэкстаў прадстаўляе сучасніка, беларуса. Індывідуальнасць асобы падкрэсліваецца прасторавымі вобразамі: летуценнасць Л. Дранько-Майсюка – вобразам горада закаханых Парыжа; сум і боль у душы ў сувязі са смерцю каханай С. Дубаўца – вобразам неба; прастата і шчырасць У. Ліпскага – вобразам мая.

Узаемаабумоўленасць мастацкага хранатопу і нацыянальнай праблематыкі ў тэксце ўказвае на раскрыццё сучаснымі аўтарамі ментальных рыс беларусаў з дапамогай прасторава-часавых

вобразаў і наадварот. Хранатоп, да якога звяртаецца пісьменнік, садзейнічае адлюстраванню светапогляду аўтара. Для айчыннай наратыўнай традыцыі характэрна раскрыццё нацыянальнай праблематыкі не толькі праз рэальныя, але і праз міфалагічныя і прасторава-часавыя вобразы.

#### Спіс літаратуры

1. **Дурова, О.** Норвежское эссе 1960–1990-х годов : поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.10 / О. Дурова. – Краснодар, 2000. – 256 с.
2. **Абдзіраловіч, І.** Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 44 с.
3. **Васючэнка, П.** Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 200 с.
4. **Рублеўская, Л.** Шыпшына для пані : вершы і эсэ / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 254 с.
5. **Казько, В.** Дзікае паляванне ліхалецця / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 360 с.
6. **Барадулін, Р.** Выбраныя творы / Р. Барадулін. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 600 с.
7. **Штэйнер, І.** Сповідзь перад богам і людзьмі : беларуская паэзія на стыку тысячагоддзяў / І. Штэйнер. – Гомель : КВПУП “Сож”, 2007. – 174 с.

**Ірына БАЖОК,**

кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гомельскага  
дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны.

*Майстэрства творцы*

## СІМВОЛІКА “ПАДВОЕНАЙ ПРАСТОРЫ” Ў ТВОРЧАСЦІ ЮРЫЯ ГУМЕНЮКА

УДК 821.161.3

Вобраз люстэрка – адзін з распаўсюджаных вобразаў-сімвалаў у сусветнай мастацкай літаратуры. Ён у поўнай ступені валодае ўласцівасцю сімвала, якая адрознівае яго ад знакаў іншага тыпу, – быць шматзначным, шматслойным.

Семіётыка люстэркаваасці станавілася асобным аб'ектам даследавання ў шэрагу прац вучоных Тартускага ўніверсітэта ў 1980-я гг. [1]; Умберта Эка прысвяціў семіётыцы люстэрка артыкул з цэнтральным пытаннем: “Ці з'яўляецца люстраны вобраз знакам?” [2].

Люстэрка перагружана сэнсамі, але пэўнага сэнсу яно не мае. Што прысутнічае ў люстэрку? Вядома, адбітак. Ён не належыць рэальнаму свету і адначасова з'яўляецца часткай кантэксту навакольных рэчаў. Напрыклад, адбітак у вітрыне крамы, які стварае хвіліннае ўражанне і выклікае шэраг асацыяцый, – частка аблічча горада. Але адлюстраванне – усяго толькі паверхня, і невядома, што чакае, калі занурыцца ў бяздон-

не. Кожны сімвал адкрыты для інтэрпрэтацый, а сімвал люстэрка рэалізуе гэтую ўласцівасць у абсалютнай ступені, сумяшчаючы значэнні ад “праявы Боскага розуму” да “вынаходніцтва д'ябла”.

Вобраз люстэрка, а разам і матыў падваення, нярэдка сустракаецца ў паэзіі Юрыя Гуменюка (24 верасня 1969, Гродна – 19 студзеня 2013, Гродна). На гэта звяртала ўвагу Ганна Кісліцына, адзначаючы, што люстэрка “ёсць скразным вобразам” і ў рамане “Апосталы Нірваны” [3]. Люстэрка ў творах Ю. Гуменюка паўстае ў выглядзе шэрага інварыянтаў, ці, як піша Г. Кісліцына, аналагаў, яўна ці ўскосна фігуруючы ўсюды, дзе прастора падвойваецца: на паверхні акварыума, става, шкляннай ёмістасці, экрана.

Падваенне адбываецца найперш дзякуючы здольнасці паэта бачыць свет “у рэжыме ультрафіялету”, заўважаць недаступнае звычайнаму – не паэтычнаму – успрыманням:

*Адно ў рэжыме ультрафіялету  
мажліва распазнаць усе прадметы,*

*якія існавацьмуць паралельна –  
лагодна-незаўважна і сучэльна.*

*А так – яны падобныя да мараў,  
калі глядзець праз прызму акулераў.*

*І рыфмы, так патрэбныя паэту,  
жывуць ў рэжыме ультрафіялету [4, с. 186].*

Працитуем яшчэ:

*Глядзі: таполі ў модных акулерах  
матляюць лапамі на фіялеце далягляду,  
бы зноў даводзяць,  
што я ня быў  
ахоўнікам гліняных кулямётаў,  
а проста поглядам драбіў  
падвойную прастору [4, с. 102].*

Пры такой змене ракурсу светабачання звычайна гарадскія краявіды набываюць дадатковыя сэнсы, адбываецца міфалагізацыя рэчаіснасці. Нездарма паэта вабяць гарадзенскія вежы-двайняты – Кася і Бася, дзе, дарэчы, размяшчаюцца студыі мастакоў: “*А што, калі вежа мае сястру? Прэч, прэч, паганы сумніў. Вежа раздваялася, стала падвойнай. Вось ідзеш з аднаго боку ціхай гарадзенскай вуліцы і бачыш самотную каменную фартэцыю. Ідзеш зь іншага боку – іх дзэве*” [5, с. 34].

Люстэрка захоўвае памяць пра мінулае, сімвалізуючы пераемнасць паміж вобразамі, матывамі і формамі мастацкіх твораў розных эпох (“Чорнае возера”). Яно можа выступаць у якасці своеасаблівай рамкі і для прасторы. Свет зямны і нябёсны – адбіткі, паміж якімі ў стане бясконцага вяртаньня знаходзяцца думкі, ідэі, пачуцці:

*Распавядай, як вадкія пачуцці  
сьцякаюцца па лесьвіцах у неба,  
якое, нібы стаў, дрыжыць і прагне,  
каб нехта дакрануўся да паверхні... [4, с. 22].*

У выніку памнажэння рэчаіснасці ўзнікае лабірынт – месца, што выклікае трывогу і жах, нараджае пачуццё няпэўнасці, не дазваляе ісці простым шляхам, вяртае падарожніка на ўласныя сляды (“Працятыя наскрозь”, “Лябірынты”). Адначасова яно вабіць прывідным, іртутным бляскам халодных шклянных вежаў, зачароўвае вандроўцу. Жыццё ў “люстраным каралеўстве” [4, с. 81] патрабуе адмысловых рытуальных паводзін, якія дазваляюць творцы натхніцца, стаць спадкаемцам духоўна-эстэтычных скаргаў мінуўшчыны і стваральнікам новых мастацкіх каштоўнасцей.

Люстэрка можа страціць цэласнасць, разбіцца на кавалкі, і тады адбудзецца, нібыта ў калейдаскопе, сумяшчэнне розных і нават антаніміч-

ных выяў. Гульня народзіцца ў выніку наслення “аскепкаў акаляючай рэчаіснасці, твораў мастацтва розных часоў, нутраных перажыванняў, абсэсій і фрустрацый” [4, с. 44]. Сама рэчаіснасць, асабліва – у пераломныя часы гісторыі, у тым ліку і ў 1990-я гг., на якія прыходзіцца самы плённы перыяд творчасці Ю. Гуменюка, уяўляе сабой напластанне сэнсаў. Паэт памнажае іх на назапашаныя мастацтвам дыскурсы, адлюстроўвае ва ўласнай свядомасці і асабістых перажываннях. Дадатковы фон, а разам і фрагменты вобразаў, усплёскі колераў, у гэты калейдаскоп дадаюць такія неад’емныя атрыбуты сучаснасці, як тэлебачанне і інтэрнэт.

У нізцы вершаў “Відэакліпы” са зборніка “Водар цела” “амальгамай” выступае паверхня кінаэкрана. Яна не можа прыадкрыць ніякіх таямніц, бо напоўнена інфармацыйным шумам. Тэлеэкран прадукуе візуальныя і гукавыя выбухі, непадкантрольныя глядачу (“Тэлеграф”). Прастора яшчэ раз падвойваецца, бо тэлевізар адбіваецца ў акне (“Пляма на шкле”, “Адлюстраваньне”). Мы ўспрымаем прывіднасць і хуткаплыннасць экранных выяў, а з іншага боку, разумеем, што і кліпавыя вобразы могуць “уцячы” ў свеце ідэй, зрабіцца здабыткамі “псіхадэлічнага мастацтва”, захаваўшы пры гэтым семантычную пустэчу:

*Люстэрка нешта пачарнела хіба  
яго ўзяла халера?  
чыясьці жонка захварэла  
яе завуць Валера  
ла-ла, ла-ла:  
жыта жала  
ды бутэлькай пагражала  
і ня дала бо схавалася  
у вакне адлюстравалася [4, с. 10].*

Люстэрка экрана – гэта люстэрка масавай свядомасці, накіраванай на нястрыманае спажывецтва і бяздумнае паглыннанне любой інфармацыі:

*Унутры, бы ў бляшанцы з-пад піва,  
гадуецца бляск амальгамны.  
Герой навамоднай рэкламы  
смяецца з экрану ічасьліва... [4, с. 162].*

Да таго, што прапануе тэлебачанне, варта ставіцца іранічна, таму пры “дапамозе” тэлевізара нараджаюцца найперш сцэбавыя вершы (“Відэанаркаманыя”, “Эўрапапса” і іншыя).

Інтэрнэт – таксама прастора за шклом, у якой змешчаны лабірынт сэнсаў і магчымасцей. У адрозненне ад тэлеэкрана, інтэрнэт дазваляе віртуальнаму вандроўцу самому выбіраць напрамак падарожжа, кіруючыся ўласнымі інтарэсамі і бляскам маякоў-спасылак:

Ну а я, усё ж самотны неўротык пад хмелем,  
уваходжу з надзеяй штодня ў Інтэрнэт.  
Антрацытная бездань засьцэлеца белью  
ды раскрые напраўду вялікі сакрэт [4, с. 196].

Дарэчы, экран – ледзь не адзіная матэрыяльная амальгама, што знаходзіцца не ў свядомасці лірычнага героя, а па-за ёй. Яшчэ адна такая мяжа – бліскучая паверхня шклопакета (верш “Нэўротыка”), які выступае як антыэстэтычны і антыдухоўны сімвал сучаснасці і рэалізуе класічную функцыю люстэрка – быць сродкам прадказання будучыні.

Калі прастора падвоеная, ці сустракаемся мы з адбіткамі лірычнага героя? У нізцы “Відэакліпы” мы ўпершыню бачым яго праекцыю, названую “фотафэйсам”. М. Бахцін адзначае, што адлюстраванне чалавека не тоеснае яму па той прычыне, што “мы застаёмся ў саміх сабе і бачым толькі свой адбітак, які не можа стаць непасрэдным момантам нашага бачання і перажывання свету, мы бачым адбітак свайго аблічча, але не сябе ў гэтым абліччы” [7]. Гледзячы ў люстэрка, чалавек быццам прымярае позірк іншых, а адчужанасць ад сябе самога, захаванне адлегласці ад уласнай праекцыі – адзін з галоўных прынцыпаў дэндзізму (Ян Максіюк, характарызуючы Ю. Гуменюка, называе яго “лагодным дэндзі”). Дзякуючы адчуванню дыстанцыі захоўваецца здольнасць бачыць розныя бакі адной з’явы і пры гэтым заўсёды “думаць пра ўласнае Я”, не захпляючыся чымсьці празмерна, прытрымліваючыся пазіцыі назіральніка, якая прадугледжвае памяркоўна-іранічны погляд на рэчаіснасць: “Колькі думаеш, думай пра ўласнае Я, / квадратуру кола падлічвай сьціпла...” [4, с. 151].

Стварэнне ўласнага “фотафэйсу”, “відэакліпа” пра самога сябе спрыяе самарэалізацыі творчай асобы, робіць жыццё мастацкай дзейя. Гэта ўмова для самарэфлексіі, магчымасць зведаць мяжу сваёй самасці.

Люстэрка нараджае дваінікоў, якія не з’яўляюцца дакладнымі копіямі таго, хто глядзіцца. Ці мае лірычны герой дваініка? У творах Ю. Гуменюка і сапраўды ёсць дваіняты (“Дваіняты”, “Дваінік” і інш.). Але яны не абсалютна тоесныя лірычнаму герою, а ў нечым і супрацьлеглыя. Дваінік – гэта не-я, а сябар, уяўны ці рэальны, які, безумоўна, валодае рысамі, уласцівымі самому лірычнаму герою альбо аўтару, але скажонымі, перайначанымі:

*Мой сябра, геній парадоксаў,  
ня спаў, ня мроіў уначы,  
смактаў навольна папяросы,  
жадаў у космас уцячы...*

.....

*Прастора ультрафіялету  
яго цягнула ў цёмны лес.  
Глядзеў у люстра – цень паэта,  
мой сябра, геній, чэмергес...* [4, с. 198].

Вобраз дваініка выступае і ў якасці “сімвалічнага адлюстравання падсвядомасці” [6, с. 98] (напрыклад, у “Масках дэміюрга” [4, с. 104–107]).

Вобраз люстэрка звязаны з несвядомымі псіхічнымі працэсамі, з глыбіннымі вытокамі творчасці, з таямніцамі кахання і смерці. Зборнік “Водар цела” – першая кніга Ю. Гуменюка, выдадзеная ў 1992 г., – пачынаецца вершам “Зялёнае вока”: “Зялёнае вока, як люстра ў аўтарак, / згадаць – не згадаеш, вядомая справа...” [2, с. 8].

Шкляная ёмістасць нібыта канцэнтруе творчую энергію, якая на люстраным дне ўвасабляецца ў кавалачку бурштыну (у “сакральным слове”) альбо ўсяго толькі каляровага шкельца. Параўнаем з вершам “Бутэлька”:

*Мы молімся ціха ў зялёным сутоньні,  
і кожны трымае бурытын на далоні,  
а кожны бурытын нам нагадвае шкельца,  
а кожнае шкельца – як муза ў бутэльцы* [4, с. 24].

Містычная бездань узіраецца ў адказ, спараджаючы неспакой за сутнасць мастацтва і яго лёс:

*А вока зялёнае ў дробным кілішку,  
нібыта кавалачак цукру ў гарбаце...*  
*Спалі гэту кніжку,  
шаноўны мой браце,  
спалі гэту кніжку,  
шаноўны мой браце* [4, с. 8].

Падвоеная прастора – прастора думак і асцябальнасці, крыніца парадоксаў, бо па-за люстраной паверхняй магчымыя самыя фантастычныя змены прадметаў:

*Фіялетавая груша хоча быць  
ананасам проста зь неба і глядзець  
праз акварыум, а потым паляецца  
у д’ябэльскі вырай піва піць* [4, с. 38].

Творца здольны перайсці праз амальгаму і ўпасці ў гэтую прастору, нібыта ў прадонне нірваны (“Status quo”, “Твар Тутанхамона”): «Калі хоць раз панурьш галаву ў вадкасць трансэндэнтнага – захочацца назаўсёды застацца ў бурытна-навай бездані. Нехта мне шэпча: “Нірвана – гэта будучыня”. І ўвечары за келіхам моцнага напою мы ствараем рэлігію будучыні» [4, с. 45].

Позірк у крыштальны сусвет – гэта і позірк у глыбіні падсвядомасці, дзе нараджаюцца эратычныя імпульсы (“Келіх”). Падваенне звязана з такімі аспектамі сэксуальнасці, як нарцысізм і андрагіннасць. У змрочнай, пазбаўленай паветра атмасферы верша “Новы Бабілён” падвой-

ваецца колькасць удзельнікаў эратычнай дзеі дзякуючы з'яўленню люстраных адбіткаў; падваенне можа адбывацца за кошт павелічэння колькасці дзейных асоб (“Швэдзкі варыянт”), а таксама біпалярнасці мужчынскага і жаночага пачаткаў (“Патаемны дар”).

Амальгама – месца сутыкнення сусветаў, якое ёсць “ні там, ні тут”. Нездарма падваенне прасторы традыцыйна звязваецца з матывам смерці. Бывае, што “гэты свет” наведваюць насельнікі свету іншага (нямая паненка ў вершы “Мяжа”, самотная пані ў вершы “Парадак словаў”), а звычайная гандлярка за прылаўкам аказваецца правадніком за мяжу рэальнасці (“Антрацытная бездань”). *Антрацытная бездань* – таямніца на канаванага, а падарожжы ва “ўнутраныя шахты” – вандроўкі сапраўды небяспечныя:

*Заглыбляцца ня трэба ў прадоньне за шклом,  
бы ў сусвет невядомае бурапенны,  
бо адчуеш няўзнік – пад глухім дзірваном  
зеўрыць полымем пашча Геены [4, с. 154].*

Смерць і каханне, эрас і танатас парадаксальным чынам злучаюцца. Перайшоўшы ў прастору сну, лірычны герой парушае законы чалавечай маральнасці, якой і не можа існаваць па той бок забруджанай ракі забыцця (верш “Блюзьнерства”).

Люстраная паверхня – неабходны аtryбут рытуалу творчасці, які адбываецца на мяжы жыцця і смерці, рэальнага і трансцэндэнтнага (дарэчы, адзін са зборнікаў Ю. Гуменюка мае назву “Рытуал”):

*Падношу засьмяглыя вусны  
да тонкае шклянкі-труны,  
гляджу ў рытуальнае люстра –  
і бачу таматныя сны [4, с. 95].*

Пэўнае абагульненне пералічаных сэнсавых аспектаў (творчасць, самаспазнанне, эротыка, смерць) увасоблена ў вершы “Апошняя каханне”:

*Экран, як ложкак. Ложак – бы труна,  
ў якой кахаюцца філэзафы звычайна.  
О, кацяня, грызі мяне з адчаем  
і з сэрца пі да вобразнага дна.*

*Я, як яна. Яна, як я! Мы разам,  
мы ў трансцэндэнтным круцімся штоноч... [4, с. 33].*

Яшчэ адзін твор, дзе згаданыя аспекты абагульняюцца, – недапісаны раман “Апосталы Нірваны” (Калосьсе, 1995, № 2-3). Галоўнага героя Леа час ад часу паглынае “амарока” – вобразнае ўспрыманне рэчаіснасці, пагружэнне ў “бурштынавую бездань”, падчас якога візуалізуецца альтэрнатыўная рэчаіснасць “каралеўства амальгамы”, населенага дваінікамі [8, с. 15]. Лад жыцця багемнага мастака Вінцэся Курзіцкага

Леа апісвае, падкрэсліваючы яго незаклапочанасць жыццёвымі дробязямі, праз параўнанне: “*жыве, як Апостал Нірваны*”. Аднак Апостал Нірваны адначасова – “Дэман Самагубства”, ён запрашае перайсці за парог жыцця (у рамане – два самагубствы). Спакушаючы настаўніцу Эму Барысаўну, ён характарызуе сябе наступнымі словамі: “*Я – Апостал Нірваны – уладар адвечнага спакою. Я дапамагаю ўсім разгубленым, змучаным людзям, якія згубілі сэнс існавання ў гэтай гіблай краіне...*” [8, с. 43]. Слова *люстэрка* напрыканцы першай часткі рамана замяняецца перыфразаю “*д’ябэльскі прадмет*” [8, с. 49].

Такім чынам, сімволіка люстэрка праходзіць скразной лініяй праз усю творчасць Ю. Гуменюка, выяўляючы значэнні, звязаныя як з унутраным светам лірычнага героя, так і з арганізацыяй мастацкай прасторы і часу. Люстэрка памнажае і замыкае рэальнасць, дазваляючы словам і сэнсам цыркуляваць паміж стымулам і рэакцыяй, паміж быццём і небыццём. Яно злучае сон і смерць, прымірае візуальна-наяўнае і трансцэндэнтнае.

Юры Гумянюк – паэт-візіянер, вандроўца па памежжы часу і свядомасці, знаўца і стваральнік падвоенай і замкнутае прасторы гарадзенскай рэчаіснасці, якая назаўсёды схавала ў сваіх лабірынтах рэха слоў, адлюстраванні і цені вобразаў ягоных вершаў.

#### Спіс літаратуры

1. **Труды по знаковым системам.** Вып. 22 : Зеркало : Семиотика зеркальности / отв. ред. З. Г. Минц. – Тарту : ТГУ, 1988. – 165 с.
2. **Эко, У.** Зеркала [Электронный ресурс] / У. Эко. – Режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/text/eko-u/zerkala>. – Дата доступа : 10.09.2018.
3. **Кісліцына, Г.** Новая літаратурная сітуацыя : змена літаратурнай парадигмы [Электронны рэсурс] / Г. Кісліцына. – Режим доступа : <http://old.belcollegium.org/lekcyji/litaratura/kislitsyna05.html>. – Дата доступа : 01.09.2018.
4. **Гумянюк, Ю.** Назаві мяне геніем : вершы (1989–2012) / Ю. Гумянюк. – Гродна : Гарадзенская бібліятэка, 2013. – 213 с.
5. **Гумянюк, Ю.** Апошняя дэкада : крытыка, эсэ, успаміны / Ю. Гумянюк. – Полацк – Гародня : Полацкае ляда, 1999. – 63 с.
6. **Петрушкевіч, А. М.** Літаратурная Гродзеншчына ў постацях і лёсах : дапам. / А. М. Петрушкевіч. – Гродна : ГрДУ, 2010. – 103 с.
7. **Бахтин, М. М.** Автор и герои в эстетической деятельности [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа : [http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/2\\_2.html](http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/2_2.html). – Дата доступа : 05.09.2018.
8. **Гумянюк, Ю.** Апосталы Нірваны / Ю. Гумянюк // Калосьсе : літаратурна-мастацкі альманах (Полацк). – 1995. – № 2. – С. 14–49.

**Ганна КРОФТА,**

кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры прыродазнаўчых і лінгвістычных  
дысцыплін і метадык іх выкладання  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Янкі Купалы.

## ВЕРШАВАНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ ЛІРЫКІ ЯНКІ КУПАЛЫ 1930-Х ГГ.

УДК 821.161.3

У артыкуле разглядаюцца рытма-метрычныя асаблівасці лірыкі Янкі Купалы 1930-х гг. Падрабязна аналізуецца дамінантныя вершаваныя памеры з пункту гледжання іх семантычнага арэала. Вызначаюцца асноўныя і дапаможныя рытмастваральныя кампаненты.

Ключавыя словы: *Янка Купала, савецкая паэзія, рытм, метр, рытмічная кампазіцыя.*

The article deals with rhythmic and metric features of Yanka Kupala's lyrics in 1930s. It gives a detailed analysis of dominant poetic metres in terms of their semantic range. The author determines the main and auxiliary rhythm components.

1930-я гады – бадай, найбольш змрочны перыяд у гісторыі беларускай літаратуры. Расстраляныя былі пісьменнікі Тодар Кляшторны, Міхась Зарэцкі, Майсей Кульбак, Юрка Лявонны, Валеры Маракоў, Міхась Чарот, Янка Нёманскі і іншыя. Рэпрэсаваныя – Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Сяргей Грахоўскі, Павел Пруднікаў. Маральным прыніжэннем і псіхалагічнымі маніпуляцыямі быў адзначаны названы час і для Янкі Купалы. У 1929 г. паказальна “раскулачылі” яго маці і сястру і прыгаварылі да высылкі ў Котлас. Рашэнне ўдалося змяніць толькі асабістым зваротам да ўладаў. У лістападзе 1930 г. паэта кожны дзень дапытвалі ў ГПУ. Як вынік – спроба самагубства і далейшая глыбокая дэпрэсія, падпісанне “Адкрытага ліста Янкі Купалы” з адрачэннем ад нацыянальнай ідэі.

Усё гэта, безумоўна, не магло не паўплываць на характар творчасці, вымагаючы кампраміснага мыслення і высокага градуса безаблічнага пафасу. «Паявілася нямала твораў, напісаных у форме пафасных прамоў, лірычных рэпартажаў, вершаў-зваротаў да сялян, рабочых, вершаў-прывячэнняў з’ездам, знамянальным падзеям і г. д. І ўсюды поруч з агульнымі заклікамі ці аўтарскімі “каментарыямі” – назвы гарадоў, вёсак, прозвішчы асобных людзей», – характарызаваў савецкую паэзію 1930-х гг. М. Ярош [9, с. 206–207]. Тым не менш як сімптоматычная з’ява свайго часу, паэзія Янкі Купалы, найперш вершы ляўкоўскага цыкла, у многім паўплывала на далейшае развіццё беларускай паэзіі, творчасць Петруся Броўкі, Аркадзя Куляшова, Максіма Танка, Пімена Панчанкі.

Якой жа была форма выражэння думак лірыкі Янкі Купалы 1930-х гг.? Паспрабуем адсачыць гэта ў сукупнасці з тэматычным напаўненнем і арганічным арэалам метрыкі купалаўскай паэзіі.

За дзесяць гадоў паэтам было створана 104 вершы, якія рэпрэзентуюць 28 вершаваных памераў (гл. табліцу 1).

Дамінантным вершаваным памерам выступае харэй з рэгулярным чаргаваннем чатырох- і трохстопных радкоў (694 радкі або 15,3% ад агульнай колькасці радкоў зборніка). Янка Купала не мяняе арыентацыі на жывое маўленне.

**Табліца 1.** Вершаваныя памеры лірыкі Янкі Купалы 1930-х гг.

Памер	Колькасць вершаваных радкоў	Працэнт ад агульнай колькасці
X6	16	0,3%
X4	528	11,6%
X4343	694	15,3%
X3	320	7%
Я6	24	0,5%
Я5656	28	0,6%
Я5	60	1,3%
Я4	408	9%
Я4343	64	1,4%
Я3	40	0,9%
Я225225	48	1%
Д4	280	6,2%
Д4343	40	0,9%
Д3	176	3,9%
Д2	128	2,8%
Ам4	340	7,5%
Ам4343	80	1,8%
Ам3	318	7%
Ам2	64	1,4%
Ан3	140	3%
АС1/5	52	1,1%
АС2/5	79	1,7%
АС2/6	248	5,5%
АС2/7	124	2,7%
АС2/8	68	1,5%
АС2/9	28	0,6%
Ткт-3	120	2,6%
Ткт-2	24	0,5%

Такі памер, які мае выразныя карані ў народным каламыйкавым вершы, надзвычай папулярны ва ўсёй творчай спадчыне паэта. На першым месцы ён у зборніках “Жалейка” (622 радкі – 17,1%) [1, с. 101] і “Тусляр” (414 радкоў – 14%) [1, с. 106], значнае месца займае і ў пазнейшыя перыяды. Для прыкладу, у зборніку “Шляхам жыцця” – 720 радкоў (6,3%) [3, с. 39], у зборніку “Спадчына” – 656 радкоў (11,5%) [4, с. 298] і г. д.

І калі раней (пачынаючы са зборніка “Шляхам жыцця”) адбывалася паступовае эвалюцыйнае павелічэнне долі ямба (пераважна чатырохстопнага – як маркёра арыентацыі на кніжную традыцыю), то на дадзеным этапе паэт аддае перавагу народнай па сутнасці рытміцы. Фальклорная вобразнасць,

часам наўмысная спрошчанасць манеры суседнічаюць з трыбунным, агітацыйным зместам многіх вершаў.

Яскравым прыкладам менавіта такога сінтэзу выступае верш “Сыны” [5, с. 52–54], які выразна нагадвае сюжэтам народную песню. Бацька кліча шасцёх сыноў на нараду, жадаючы паслухаць іх меркаванні пра выбар жыццёвага шляху. У адпаведнасці з патрабаваннямі часу сыны выказваюць жаданні быць трактарыстам, заводскім рабочым, мараком, лётчыкам, “байцом чырвоным”, паэтам-песняром сваёй эпохі. Кампазіцыя верша цалкам лагічная: запеў, адказы кожнага сына і лірычнае падсумаванне. Простая мова, сінтаксічны паралелізм, паўторы, сіметрычная ўнутрырадковая паўза ствараюць бадзёры песенны рытм:

*Як працуем, як знішчаем  
Зрадныя напасці,  
Як будзем, як ствараем  
Казачнае шчасце* [5, с. 54].

Падобны змястоўны пасыл і фармальнае выражэнне мае і верш “Як я молада была...” [5, с. 67–68], таксама напісаны змяшаным тыпам харэя (Х4343). Ужо сама назва мае адсылку да песеннага радка, а падбор лексікі, рытмічнае вядзенне толькі падмацоўвае правільнасць здагадкі:

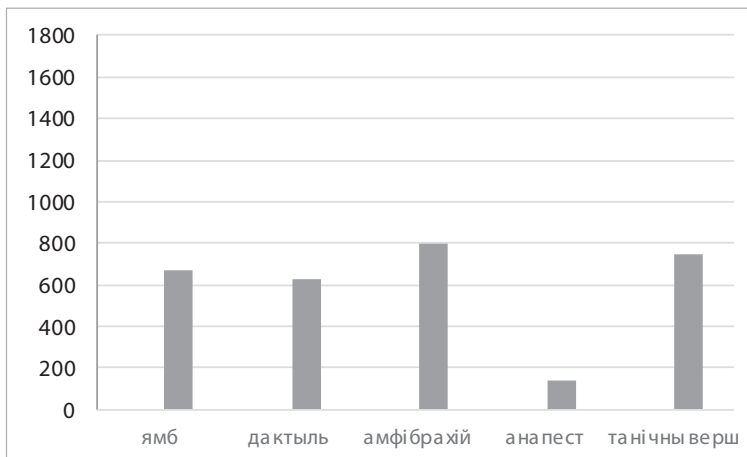
*Як я молада была,  
Бедавала многа...  
Ад сяла і да сяла  
Блукала знямога* [5, с. 67].

Ідэалагічная аснова верша і тут моцная. Ад расповеду пра нягоды маладосці лірычная гераіня пераходзіць да пазітыўных змен савецкага будаўніцтва:

*Патэфоны граюць ім,  
Радые іграе;  
Не было ў жыцці маім  
Гэтакага раю* [5, с. 68].

Пры разглядзе кадэнцый вершаваных памераў (гл. малюнак 1) першыя пазіцыі таксама займаюць памеры харэічныхыя.

На іх долю прыпадае болей за трэць вершаваных радкоў азначанага перыяду – 1558 (або 34%). Істотнае месца займае чатырохстопны харэй (11,6%). Прычым Янкам Купалам ён абіраецца як для малых, так і для буйных формаў. Верш “Лён” [5, с. 68] вылучаецца “святочнай паэтызацыяй” [6, с. 186] працы, эпічнасцю, пастаральнасцю. Разам з лёнам расце і каханне лірычнай гераіні да брыгадзіра Міхася. Вы-



Малюнак 1. Кадэнцый вершаваных памераў лірыкі Янкі Купалы 1930-х гг.

разная песенная будова твора падкрэсліваецца прыпевам: “Ой, лянок, лянок мой чысты, / Валакністы, залацісты!” [5, с. 69].

Ажыўляюць радок частыя клічнікі, гукапіс (“змяла я ў мяльніцы лён”), гукаперайманы (“лясь ды лясь”).

Чатырохстопным харэем напісаны і буйны “народнастылізаваны” твор – “Як у госці сын прыехаў” [5, с. 73–76]. Дыялогі, паўторы, супрацьпастаўленні, аднародныя члены прадвызначаюць гутарковы тэмп радкоў. Фальклорызация Савецкай арміі прыпадабняе рэальных гістарычных асоб да былінных герояў. Распавядаючы маці пра “таварыша Варашылава”, сын стварае легендарны вобраз:

*Конь пад ім, прост, вярнігора!  
А як скача, як гарцуе!  
Ён вачыма лічыць зоры,  
Ён вушамі вайну чуе* [5, с. 75].

Падобны баладна-песенны лад мае і верш “Адзінаццаць месяцаў... (Да гадавіны вызвалення БССР ад беларускага)” [5, с. 19–20], напісаны трохстопным харэем. Яшчэ меншая працягласць радка стварае больш імклівы рытм. Фальклорная вобразнасць (баль як сімвал бітвы, стогны зямлі), частая алітарацыя яскрава ілюструюць народныя вытокі купалаўскай лірыкі:

*Адзінаццаць месяцаў  
Кроў цурком цякла;  
Рабавала панства  
Беларусь датла* [5, с. 19].

На другое месца ў колькасных адносінах выходзіць амфібрахічная кадэнцыя (17,7%). Добра апрабаваны раней Янкам Купалам для буйных форм, чатырохстопны амфібрахій у гэты перыяд атрымлівае ў творчасці паэта новую “аркестроўку” і выяўленчыя магчымасці. Верш “Табе, правадыр...” [5, с. 90–95] дэманструе ўпэўненае рытмічнае вядзенне тэмы. У своеасаблівых “запевах”, якія апа-

вядваюць пра імклівыя змены савецкай рэчаіснасці, чатырохстопны амфібрахій замяняецца трохстопным, каб зноў вярнуцца да больш доўгіх радкоў у строфах – узвышаных прысвячэннях. Звароткі, анафары, рэфрэны дадаткова разнастаяць рытмічны малюнак, пазбаўляюць яго інертнасці.

Сустракаецца ў лірыцы Янкі Купалы 1930-х гг. і змяшаны тып амфібрахія з раўнамерным чаргаваннем чатырох- і трохстопных радкоў. Верш “На выбары выйшлі...” [5, с. 133] вызначаецца імклівым рытмам, які акрамя метрычнай задазненасці дадаткова ствараюць клічнікі ў сярэдзіне радка, змена звычайнага парадку слоў, аднародныя члены і семантычныя сінонімы (“*Радзіма-краіна*”, “*кветкі-вясянкі*”).

На трэцяе месца выходзіць танічны верш (16,4%). Літаратурны танічны верш як арганічная з’ява купалаўскай лірыкі праявіўся ўжо ў ранні перыяд творчасці і эвалюцыйна засвойваўся далей. Даволі распаўсюджанымі памерамі выступалі дольнік, пяціскладовік кальцоўскага тыпу (АС1/5). Працягваючы традыцыю, паэт стварыў адзін з найбольш пазнавальных сваіх вершаў “Я – калгасніца...” [5, с. 39–40]. Напісаны 7 ліпеня 1934 г. як плён творчай камандзіроўкі ў калгас “Чырвоны баец” Барысаўскага раёна, твор вызначаецца кароткімі, “рванымі” радкамі, спрошчанай мовай, ідэалізацыяй калгаснага жыцця. Адзіны моцны націск у радку надае рытмічнай структуры імкліваасці, частыя працяжнікі расстаўляюць сэнсавыя акцэнтны:

*Сваю Настачку –  
Дзіцё тое –  
Нясу ў яслі я  
Раніцою* [5, с. 39].

Асвойвае Янка Купала і іншыя разнавіднасці акцэнтна-складовага верша. У лірыцы 1930-х гг. іх шэсць (АС1/5, АС2/5, АС2/6, АС2/7, АС2/8, АС2/9). Самы распаўсюджаны – двухакцэнтны шасціскладовік (5,5%). Верш “Аднаасобніку” [5, с. 131–132] выступае своеасаблівым паэтычным зваротам, яго публіцыстычная накіраванасць падкрэсліваецца разгорнутымі зваротамі, пытальнымі, клічнымі інтанацыямі:

*Што ты спіш? для каго?  
Эх, аднаасобнік!  
Адзіноцтву, бядзе  
Дасужы падсобнік* [5, с. 131].

Форма літаратурнага танічнага верша дыктуе і рытмічную разняволенасць, у вершы чаргуюцца розныя тыпу клаўзул. Гукапіс падкрэслівае наўмысную пераканаўчасць паэтычнага закліку (“*Засяюць а ў пару / Зямлі зернем чыстым*”) [5, с. 132].

“Алеся” [5, с. 65–66] – у многім праграмны верш ляўкоўскага цыкла. Ідэя пра пазітыў-

насць змен у грамадстве, увасоблены ў вобразе дзяўчыны Алесі вобраз Беларусі вызначаюць “легендарнасць” зместу. Кампазіцыйна твор падзяляецца на дзве часткі: “народнапесенную” (з уласцівым фальклору псіхалагічным паралелізмам) і “асучасненую” (з паэтызаванай савецкай рэчаіснасцю). Інверсіі, звароты, паўторы разнастаяць будову двухакцэнтнага сяміскладовіка. Фальклорная вобразнасць выкарыстоўваецца і пры апісанні паветраных палётаў:

*Як набралася моцы  
Матчына дачушка,  
Паляцела да сонца  
Пералётнай птушкай* [5, с. 66].

Сустракаюцца ў лірыцы 1930-х гг. і прыклады тактавіка. Што цікава, семантычная афарбоўка яго акрэслена: няспешны роздум ці расповед пра гераічныя падзеі. Прыкладам можа служыць другая частка поліметрычнага твора “Беларусі ардэнаноснай” [5, с. 59–62]:

*А калі што прыйдзе, возьмуць стрэльбы самі,  
Як адзін паўстануць на ворагаў дзікіх  
І вызваляць браццяў, што йшчэ кайданамі  
Звоняць у няволі у муках вялікіх* [5, с. 61].

Калі казаць пра паасобныя вершаваныя памеры, то заўважнае месца займае ў гэты перыяд чатырохстопны ямб (9%), хоць і саступае ў многім памерам харэічным. Арыентуючыся на народныя традыцыі, паэт не мог не засвойваць і глыбокі пласт класічнай кніжнай культуры. У адносінах да рускай класікі Р. Шэнгелі называў чатырохстопны ямб памерам, які “з найбольшай лёгкасцю змяшчае ў сябе словы з рознай колькасцю складоў і дае магчымасць гібкай іх сінтаксічнай і страфічнай арганізацыі” [7, с. 5]. Названы памер плённа прыжыўся і на глебе беларускай кніжнай культуры. Значнае месца займае ён у творчай спадчыне Алеся Гаруна, Гальяша Леўчыка, Максіма Багдановіча і іншых паэтаў. Распаўсюджаны ён і ў Янкі Купалы. Верш “Прывет вам...” [5, с. 80–81] азначаны ў многім нават залішняй, штучнай кніжнасцю. Клішэ “*братнія народы*”, “*прастор Радзімы*”, “*ленінскія заветы*” падкрэсліваюць праграмную задазненасць твора. Кампазіцыя верша таксама вывераная, кожны “куплет”, што ўключае дзве страфы, пачынаецца анафарычным пачаткам, сінтаксічны паралелізм дадаткова цэментуе будову:

*Прывет вам, вольныя паэты,  
Прывет вам ад душы ўсяе!  
Хай вашы песні з лета ў лета  
Зямля савецкая пня!* [5, с. 80].

Падобнай рыторыкай лірыкі “пазаасабістых каштоўнасцей” [6, с. 182] вызначаюцца і вер-

шы “Маё мне сонца правадыр...”, “Май”, “Дзень Канстытуцы” і іншыя, напісаныя гэтым жа памерам.

Асобна трэба казаць пра поліметрычныя творы 1930-х гг. Раней падобная з’ява назіралася ў творчасці Янкі Купалы ў асноўным у рамках буйных твораў. Прыкладам прадуманага рытмічнага вядзення тэмы служаць паэмы “Безназоўнае”, “Барысаў” і інш. Цяпер Янка Купала эксперыментуе і ў межах малых паэтычных форм. Сямістрофны верш “Ты мне песню спей, дзяўчына...” [5, с. 150–151] дэманструе тры вершаваныя памеры: чатырохстопны харэй, трохстопны харэй і двухакцэнтны шасціскладовік. Зварот да дзяўчыны аформлены харэічнымі строфамі, адказ-“адпеўка” – танічным вершам:

*Уставала рана,  
Лажылася позна  
І ў сне чула панаў  
Голас хрыплы, грозны* [5, с. 150].

Кампазіцыйная роля метру праяўляецца і ў вершы “Суд ідзе (Браніславу Тарашкевічу)” [5, с. 23–25]. Распаведы пра былую несправядлівасць аформлены доўгімі радкамі змяшанага тыпу амфібрахія (Ам4343) з радамі аднародных членаў:

*Гібелі калісь вашы ў турмах пад царам  
Паўстанцы, Славацкі, Міцкевіч –  
Сягоння пад Польшчай нявіннай ахвярай  
Гібея ў турме Тарашкевіч* [5, с. 24].

Імклівыя будучыя змены – кароткімі, сегментаванымі радкамі акцэнтна-складовага верша:

*Зашуміць, загудзіць  
Завіруха,  
Толькі думай, толькі ведай,  
Толькі слухай* [5, с. 25].

Праграмны твор “Беларусі ардэнаноснай (Да гадавіны вызвалення ад белалаякаў і дня ўручэння ордэна Леніна)” [5, с. 59–62], які даў назву адпаведнаму паэтычнаму зборніку (1937), – як больш буйная лірычная форма (120 радкоў) мае яшчэ больш магчымасцяў для дэманстрацыі выразнай рытмічнай кампазіцыі. Вершаванае выказванне складаецца з трох частак, кожная адлюстроўвае пэўны перыяд гістарычнага развіцця Беларусі (ад царызму да сацыялістычных пераўтварэнняў) і “будуецца на рэзкім кантрасце малюнкаў розных сацыяльных эпох” [8, с. 99]. Запаволены рытм чатырохстопнага дактыля вяртае чытача ў змрочнае мінулае, “цуд вызвалення” перададзены больш дынамічным рытмам тактавіка, “гімнурачысты” настрой свята вызвалення – імклівымі інтанацыямі змяшанага тыпу харэй (Х4343).

Такім чынам, лірыка Янкі Купалы 1930-х гг. уяўляе сабой сімптаматычную з’яву сваёй эпохі. Заклікі, лозунгі, хваласпевы выступаюць вымушаным кампрамісам і, часам, жыццёвай неабходнасцю. Стылізаваныя пад патрабаванні беларускай культурнай і моўнай стыхіі оды, гімны, эпітафіі, прысвячэнні складаюць асноўны яе пласт. Грамадзянская лірыка з яе лозунгавасцю і клішаванасцю лексікі складае аснову паэтычнай спадчыны Янкі Купалы названага перыяду. Аднак і ў такіх складаных умовах не здраджвае паэт асноўным вытокамі творчасці: фальклорная вобразнасць, арыентацыя на народна-песенную традыцыю яскрава праяўляюцца і ў вершах 1930-х гг. У імкненні пазбавіцца аднастайнасці здзяйсняе Янка Купала і смелыя эксперыменты з формай. Узмацняецца рытмічная арганізацыя паэтычнага тэксту, што “павялічвае колькасць унутраных семантычных супрацьпастаўленняў і гэтым паглыбляе сэнс” [4, с. 13]. Шырокі спектр засваення вершаваных памераў, спосабаў рыфмоўкі таксама вылучае дадзены перыяд. Аснову купалаўскай метрыкі 1930-х гг. складаюць харэічныя памеры (Х6, Х4, Х4343, Х3), моцныя амфібрахічная кадэнцыя і кадэнцыя памераў танічнага верша (акцэнтна-складовы верш і тактавік).

#### Спіс літаратуры

1. **Алейчанка, Ю. А.** Вершаванне ранняга Купалы (на прыкладзе зборнікаў “Жалейка” і “Гусляр”) / Ю. А. Алейчанка // Польшча. – 2013. – № 7. – С. 99–110.
2. **Алейчанка, Ю. А.** Рытм і сэнс зборніка “Шляхам жыцця” Янкі Купалы / Ю. А. Алейчанка // Зборнік работ 70-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў БДУ, Мінск, 14–17 мая 2013 г. – Мінск, 2013. – Ч. III. – С. 38–41.
3. **Алейчанка, Ю. А.** Рытма-метрычная разнастайнасць зборніка “Спадчына” Янкі Купалы / Ю. А. Алейчанка // Зборнік работ 72-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў БДУ, Мінск, 18–21 мая 2015 г. – Мінск, 2015. – Ч. II. – С. 298–301.
4. **Ковтунова, И. И.** Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
5. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995–2003. – Т. 5 : вершы, пераклады 1930–1942. – 278 с.
6. **Навуменка, І. Я.** Янка Купала : манаграфія / І. Я. Навуменка. – 2-е выд., дап. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 205 с.
7. **Шенгели, Г. А.** Техника стиха : практическое стихосложение / Г. А. Шенгели. – М. : Наука, 1960. – 315 с.
8. **Янка Купала** : энцыклапедыя / рэдкал. : У. У. Андрыевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2017. – Т. 1 : А – З. – 400 с.
9. **Ярош, М. Р.** Янка Купала і беларуская паэзія / М. Р. Ярош. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 234 с.

**Юлія АЛЕЙЧАНКА,**  
аспірант кафедры тэорыі літаратуры  
філалагічнага факультэта  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 25 чэрвеня 2019 г.

## “СВОЙ КАМЕНЬЧЫК ЛЁСУ...”

ПАЭЗІЯ АЛІНЫ ЛЕГАСТАЕВАЙ

Чалавечая прырода ўладкаваная дзіўным чынам: знайшоўшы жаданую гармонію, мы наўрад ці здольныя заспакоіцца ў асалодзе. А часам жа было б цалкам разумна спыніцца на некаторы час на дасягнутым. Але жыццёвы досвед падказвае адваротнае. Гармонія і кантраст – дзве супрацьлеглыя сутнасці свету – супярэчлівыя і рухальныя сілы быцця. Гармонія як вынік кантрасту творыць і паэзію. Здавалася б, зусім няшмат, каб займаць душэўную раўнавагу, трэба і паэтцы Аліне Легастаевай:

*А мне ў жыцці  
Няшмат чаго і трэба:  
Дарогу, ясны дзень,  
Акрайчык хлеба.  
Крынічку –  
Чыстае вады напіцца.  
Крыж праваслаўны –  
Каб перахрысціцца.  
Яшчэ натхнення  
Ад нябёсаў трошкі,  
Зарыфмаваўся каб  
Радок харошы.*

Аднак калі задумацца, у такой дробязі відавочная недасказанасць, бо самыя звычайныя ісціны, як правіла, шматзначныя і складана спасцігаюцца. Цэлы свет, напоўнены разнастайнымі пачуццямі, месцаць вершы Аліны Легастаевай, інтрыгуючы вабнай простасцю. Непаўторны мастацкі почырк адрознівае яе творы, магчыма, пакуль яшчэ і не такія вядомыя. Галоўнае – яны пранікаюць у душу, прымушаюць звярнуць увагу на асаблівы, стыльны голас іх аўтаркі. Падобных вершаў у А. Легастаевай даволі шмат: *“И парус в небо удалится, / И след исчезнет в сизой мгле, / Но в слове сохранит страница / Всё, с чем приходится проститься / На этой сказочной земле”*.

На скрыжаванні паміж Захадам і Усходам мы ўбіраем тое добрае, што прысутнічае і там, і там, пры гэтым застаючыся сабой. Лёс А. Легастаевай – пацверджанне феномена цеснага адзінства і ўзаемаўплыву розных культур – ясна высвечвае грані яе самабытнага таленту. Да гэтага часу захоўваюцца яе сувязі з Расіяй, пра якую не спыняюцца думы і спадзяванні, з маляўнічай утульнай Літвой, што пакінула глыбокі след у яе біяграфіі. За пройдзеным жыццём мастака слова – паэзія. Невыпадкова А. Легастаева пачынае кнігу з раздзела “Вяртаюся дамоў”. Вяртанне з далёкіх падарожжаў адкрыла другое дыханне:

любоў да родных, некалі пакінутых мясцінаў Беларусі – вярнула і згаслае на час пачуццё роднай мовы, яе непаўторны інтанацыйны лад. *“І надзея адзіная – / роднае мове / не ўмерці”*, – стала для яе зноў здабытым сэнсам жыцця і творчасці, разуменнем таго, што за гібеллю мовы непазбежна надыходзіць і гібель народа, да якога належыць і яна. Паміж роднай беларускай хатай і блізкім, гэтаксама родным, сусветам пракладае шлях яе лірычная гераіня, выліваючы душу ў спавядальных радках, што хаваюць нязжытае пачуццё болю, віны перад радзімай...

*Расла на памежжы  
Краін і стагоддзяў.  
У часе не ў лепшым  
Ад самых народзін.  
Дзіця ліхалецця,  
Спазнаўшае голад,  
Не выдалі смерці  
Малітвы анёлаў.  
Як лісцік асіны,  
Далёка ад дому,  
Гнаў вецер чужынны  
І звычкі, і мову.  
І слоўца матулі,  
Купалы і Броўкі  
Ніколі не чулі  
Сябры і сяброўкі.  
Хто полькай лічыў,  
Хто жмудзінкай,  
Хто рускай,  
Вось толькі ніхто і ні ў чым  
Бе-ла-ру-скай.  
Дык, можа, хоць вершам,  
Душы пастаянствам  
Урэшце пацверджу  
Сваё грамадзянства.*

А колькі шчырасці і святой любові ў вершах, прысвечаных старой хаце, дзе яшчэ нядаўна, як быццам учора, палаў сямейны агмень: *“Даўно няма матулі, / А дом стаіць, живе. / Тут споміны заснулі, / Як шолахі ў траве. // І ў спадзяваннях рэчы / Яшчэ тлумачаць сны, / Што вернуцца з далечы / Дамоў гаспадары. <...> І разам стане цёпла, / Як і было раней. / Нябёсаў сіль у вокнах, / Бяседа пры стале. // Таму сюды і еду, / Пакойчык прыбіраць. / К сняданню ці к абеду / Гасцей буду чакаць”*. Больш мінорныя іншыя вершы, якія працягваюць пачатую тэму радзімы: *“Распалю пліту / Пад вячэрні зацем. / Значую тут, / У настылай хаце. <...> Хоць жыццё – палын, /*

*Пахваліцца нечым. / Даўні боль стары / Дух жы-  
вы падлечыць*". Жыццядайная і выратавальная  
моц родавых каранёў адраджае чалавека, вылеч-  
вае яго душу і сэрца. Мудра і хораша, падобна да  
японскага верлібра, тонка ўлоўліваючы рытм ды  
агартаючы верш у класічную форму, лаканічна  
высноўвае паэтка лірыка-філасофскія радкі, не  
пазбаўленыя эмацыйна-інтэлектуальнага пад-  
тэксту:

*Зямля – наша плоць,  
А кветкі – яе душа.  
Таму, калі вясной  
Расцвітаюць кветкі,  
Ажывае душа чалавека,  
Бо мы і зямля –  
Адзінае цэлае.*

Сповідзь, музыка, малітва, філасофія, ха-  
раство і чалавечая трагедыя – усё знайшло ўва-  
сабленне ў творчасці А. Легастаевай. Нават у  
саміх назвах яе кніг прачытваецца разнастай-  
насць тэм, бачыцца свабодны палёт паэтычнай  
фантазіі: “На вертыкалі сэрца”, “Яблочный  
Спас”, “Поле жизни моей”, “Позніх кветак свят-  
ло”, “Яшчэ да Евы я жыла”, “Когда-нибудь...”.

Ёсць пісьменнікі, усё жыццё якіх – найлеп-  
шы каментарый і тлумачэнне іх творчасці. Алі-  
на Антонаўна, куды б лёс яе ні кідаў, застаецца  
адданай сваёй шматпакутнай зямлі, таму цудоў-  
наму кутку, дзе калісьці яна нарадзілася, белару-  
скай вёсцы Верацеі, што на Віцебшчыне. Вы-  
чарпальна, без залішняй мудрагелістасці паэтка  
кажа пра самыя важныя ісціны, якія робяць  
кожнага чалавека шчаслівым, а жыццё патрэб-  
ным і напоўненым вялікім сэнсам: “Што для  
мяне / Айчына? // Найперш – / Мая зямля. / Мой  
дом / І вочы сына, / І дружная сям’я. / І ў свеце за-  
аконным / Гарэзлівы таполь, / І на куце ікона, /  
І на стале / Хлеб, соль. / А па-другое – / Мова, /  
Што дадзена, / Як кроў, / Як нацыі аснова, / Як  
сэрца, / Як любоў”.

Многія вершы ўражваюць любоўю да зямлі  
бацькоў, што, безумоўна, з’яўляецца характэр-  
най рысай беларусаў. Вось верш, пабудаваны на  
моцных кантраставых пазіцыях, дзе працяж-  
нік – магічны знак, які ўтойвае паміж радкоў  
недасказанасць, калі на шырокім палатне жыцця  
выразна праступае не толькі лірычнае “я”,  
але і магутная энергетыка мінулага, сучаснасці  
і будучыні: “Я – дрэва. / Мае карані – / Гучкі /  
Ад сцябла накаленняў. / Я – голас / З глыбіняў  
зямлі, / Я – колер і пах / Летуценняў. / Я – ліст /  
На галінцы быцця, / Любоў, / Барацьба і даро-  
га. / Я – кропля / Ад кроплі жыцця, / Пылінка /  
Ад пылу зямнога. / Я – глеба, / Я – жменя пяску. /  
Канчаткі ўсяго і пачаткі. / З крыві майго сэрца /  
Растуць / Праросткі мае – / Нашчадкі”.

Цэльны вобраз Беларусі выразна паўстае ў  
творы “Камяні”: “Самая пякельная работа – /  
І яе не параўнаць ні з чым. / У салёнай макраце  
ад поту / Камяні па спёцы валакчы. <...> І ля-  
жаць сівых каменняў глыбы, / І стаяць над попе-  
лам падзей / У мурах разоранай сядзібы, / І ў ня-  
стомнай памяці людзей. <...> Праз адно шалё-  
нае стагоддзе, / Трэснутае, як пусты арэх, / Я й  
сама цягну ў салёным поце / Свой каменьчык лё-  
су, як і ўсе”, – і здаецца, што камяні ажываюць,  
аўтарка здолела акрэсліць іх метафарычны ар-  
хетып, эпахальны і відочны.

Чуваць у творах А. Легастаевай і адгалоскі  
вайны. Гэта і “наштоўкі яшчэ з вайны, / Што  
чакаюць і сённа ўдовы”, і старыя пажоўкляы фот-  
та салдат, якія неймаверным коштам здабылі  
нам мір і шчасце. Таму так невыносна “болно в  
Победы сияющий лик / Смотреть, горьких слёз  
не глотая”. Аўтарка заклікае да гуманізму і ро-  
зуму: “Разве есть у человека ум? / (Закрываю в  
скобки междометья). / Если на земле изжить  
войну / Он не может два тысячелетья”, – су-  
часны свет падышоў да крытычнай кропкі не-  
звароту, катастрофічна страчваючы адвечныя  
арыенціры дабра. Феномен глабальнага зла і  
гвалту паэтка глыбока аналізуе ў вершы “Ори-  
ентиры”, спрабуючы сказаць пра адказнасць  
кожнага, хто жыве на зямлі, за мір і праўду, за  
захаванне крэўнага, святога. І як перасцярога  
ўсім нам – неспакойныя, усхваляваныя словы:  
“Мне страшно, если выше правды сила”.

Што ж ратуе чалавека, што дапамагае яму  
жыць далей? Мастакі слова заўсёды знаходзі-  
лі заспакаенне ў свеце прыроды. “Дзе прайшло  
дзяцінства, там і пачынаецца Радзіма”, – пісаў  
Кузьма Чорны. Для лірычнай гераіні А. Легаста-  
евай у гэтых словах сканцэнтраваная сутнасць  
зямнога быцця. “Вяртаюся, як і раней, дамоў – /  
Збягаю часам з гарадскога тлуму... <...> Вяр-  
таюся праз вёрсты, праз гады / І снегапады, і  
дажджоў аблогі, / Хоць ведаю, што мой куток  
пусты, / Але ж нясуць сюды чамусьці ногі. <...>  
Пакуль жыву – ратуюся табой, / Прытулак  
мой. Куток мой запаветны”. Але і тут, як ба-  
чым, складана дасягнуць поўнай гармоніі, калі  
чуецца плач па аджылай вёсцы. “Вёсачка мая – /  
памірае. / А была яна – / боскім раем”, – і мы ні-  
бы трацім апошнюю нітку, што злучала нас са  
светам дзяцінства.

Аднак А. Легастаева не здаецца, яна па-ра-  
нейшаму знаходзіць харакство ў тым, што даста-  
лася нам у дар ад радзімы. Яе трапяткая гераіня  
жыве з верай і надзеяй, жыве ў чаканні вясны,  
звяртае позірк да неба і сонца: “Дзе ты, вяс-  
на? Даўно пара / Пад небам песняй разлівацца”.  
Паэтка знаходзіць удалыя, небанальныя эпітэ-  
ты-параўнанні, апісваючы прыродную стыхію

цыклону: “*Ірвуць яго вятры / Сукенкі з белых яблынь*”. Нездарма і герой аднаго з апавяданняў Канстанціна Паўстоўскага зрабіў сакраментальную выснову пра тое, што “чужыя краіны і чужое неба радуюць нас толькі на вельмі кароткі час, нягледзячы на сваю прыгажосць”, абсалютна дакладна ведаючы, што страчанае і адзінае шчасце “засталося на радзіме”.

Натхнёная крыніца паэзіі А. Легастаевай – гэта сучаснае пачуццё рытму жыцця, якое адкрывае неабмежаваныя магчымасці пошуку сэнсаў і мастацкіх формаў. У аўтаркі няма асабістых прэтэнзій на веліч, значнасць, але ёсць нешта індывідуальнае, што патрабуе да сябе ўважлівага і пільнага погляду. Яна сумленная і шчырая, гранічна ясна вызначае формулу не толькі жыцця, але і творчасці, насуперак абывацелю, якому толькі патрэбны “стол, абед, канапа...”. Паэтка інтуітыўна выкарыстоўвае антытэзу: “*А ей к ногам – бескрайность неба, / Земная жизнь – есть к небу путь. / Перо и лист. Краюшку хлеба, / И медный грош на что-нибудь...*” Сапраўдная паэзія высокая, як неба, і зямная, як хлеб надзённы! Зрэшты, вядомая і вечная таямніца: “*Дзе жыве ішчаслівая паэтка?*” – “...для паэта ішчасце – / Толькі з сэрца вынятае слова”.

Характэрная рыса паэзіі А. Легастаевай – музычнасць, відаць, і да вершаў у яе арыгінальны музыказнаўчы падыход: “*В вихре, / в вихре, / в вихре, / Танца, / ветра, / света... <...> Сольно, / сольно, / сольно, / Песенка поётся. / Больно, / больно, / больно, / С пальцев слово льётся*” – п’янкi, радасны парыў натуральна ўвасабляецца ў трапяткіх словах, нараджае вытанчана-лірычную мелодыю, вабны танец. Захопленая гераіня “*белой птицей*” ляціць “*иляхом млечным, / через время, / через смерть*”. Аўтарка валодае выдатным музычна-літаратурным слыхам: “*Прислушайтесь! В тиши есть музыка молчанья. / Она, как звёзд лучи. / Пронзает мирозданье. // Вблизи и вдалеке / Мелодия сквозная / В цветке и мотыльке / Живёт, не умирая. <...> И даже в бездне вод / Седого океана / Звучат оттенки нот / То форте, то пиано*”. Мова мастацтва зразумелая ўсім і не патрабуе ніякіх перакладаў, яна гучыць і ў чарадзейным вершы “*Ода домре*”, напісаным на адным дыханні, што здзіўляе неспасціжнай плыўнасцю радка: “*То ручьём, то соловьём / Музыка звучала. / То гремела словно гром, / То листвою шептала. / То текла немой слезой / Вперемежку с плачем, / То струёю дождевой, / То волной горячей / Пробегала по сердцам, / По закрытым венам. / И порой, казалось нам, / Пахла цикламеном*”.

Дзякуючы спалучэнню мажору і мінору праступае непараўнальны паэтычна-музычны малянак. І мы разам з паэтам выпраўляемся ў

вольны палёт, высокі і натхнёны, аддаючыся чыстай мелодыцы верша і бязважкай лёгкасці ўласнай душы:

*Зайграла раптам цішыня  
На струнах летняга дажджу.  
Плыве мелодыя здаля,  
Ляціць зямля, і я лячу.  
А струны стогнуць і звяняць,  
Бы сто аркестраў граюць джаз.  
Мажор дажджу з мінорам дня  
Яднае грому кантрабас.*

У творчасці А. Легастаевай праяўляюцца і каларытныя фальклорныя матывы, напрыклад заліхвацкая прыпеўка: “*Слядок да слядка – / будзе сцежка. / А камень да каменя – / вежка*”, “*Вецярок журбу калыша – / Дагарае дзень. / Пераспела ў садзе вішня, / А ў полі ячмень*”. У іх даволі весялосці і няма песімізму і распачы, бо народ заўсёды шукаў радасць, свята як узнагароду за доўгую праведную працу.

Паэтычнае “я” А. Легастаевай ашаламляе непасрэднасцю, шчырасцю, жаноцкасцю, а галоўнае адвагай: “*Але іду. Плячэй не горблю. / Праз радасць, боль і перасуд. / І слова чыстае, як кроплю, / На споведзь да людзей нясу*”. Хіба гэта не мужнасць, перасягнуўшы другую палову жыцця, нямала перажыўшы, захаваць запас добра, пазітыўную творчую энергетыку і жаданне кахаць?!

Нягледзячы на тое, што Вісарыён Бялінскі пераканальна казаў: “*На ўспамінах пра юнацтва наша літаратура далёка не заедзе*”, – успаміны А. Легастаевай дыхаюць нейкім невытлумачальным хараством. У яе эмацыйна-гарачай лірычнай гераіні многія жанчыны пазнаюць сябе: “*Заблуждалась... Верила... Страдала... / Плакала ночами от стыда. / Убегала в суету вокзала, / Где шумят, как люди, поезда. <...> Поезд мой летит к далёким вёснам, / В детство, где сверчок ещё живёт. / И однажды рано или поздно – / Как пылинку в вечность унесет*”. Ніхто не можа спыніць імклівы цягнік лёсу. Дарога ў незваротнае адкрываецца праз творчасць: “*Аднойчы праходзіць усё – / Бязлітасны вечар засведчыць... / Даруй нам, любоў, забыццё – / Па-боску і па-чалавечы. // Нябачнае цяжка любіць – / Тым больш у нябачнае верыць. / Пяро так ішчымліва рыціць / Па глянцу бясчуйнай паперы*”.

Напэўна, нічога няма ў свеце роўнага маладосці! Чэпкая памяць паэта праступае і ў вершах пра Наваполацк: “*Абдымаюць вуліцы зямлю / Так пяшчотна, як матулі рукі. / П’е змін густую цішыню, / Горад спіць. Жыцця аціхлі гукі. / Сніцца што яму? Гарачнасць дзён / На пустых балюцістых абишарах, / Ці то ўдарнай працы першы плён, / Ці то ўсмішкі цёплыя на тварах...*” Калі

супаставіць беларускія і рускія вершы, то творы на беларускай мове больш меладычныя і спеўныя. “Я сёння тут транзітам, / Нібы ў юнацтве зноўку”, – упісвае паэтка аўтабіяграфічны радкі і ў гісторыю горада свайго юнацтва.

Лірычная паэзія параўнальная толькі з музыкай. Калісьці для Навэлы Матвеевай быў таксама галоўным музычны гук, “звук капелі, пробуждаючай любовь”. А. Легастаевай дадзена дзіўным чынам закрануць струны жаночай душы, бо і ў ёй самой увесь час гучыць меладычная струна нязмоўчнай музыкі кахання, якой невядомы страх. Перамагаючы горкія расчараванні, яна кажа светла, без надрыву: “Я всем была, чего касался ты: / Листком осенним, паутиной тонкой, / Плывуцим в небе облаком мечты, / В струе дождя струной гитары звонкой”.

Паэзія А. Легастаевай багата інтанавааная, насычаная душэўнымі перажываннямі. На першы погляд яна даволі традыцыйная. У любоўнай тэматыцы аўтар працягвае найлепшыя традыцыі, якімі ішлі ў літаратуры паэтки другой паловы ХХ ст.: Навэла Матвеева, Вераніка Тушнова, дачка Палесся Яўгенія Янішчыц. У 1970-я гг. яны выразна выявілі сілу і арыгінальнасць багатай лірыкі кахання. Але ўсё ж думка кожнага мастака слова ўнікальная, як непаўторныя нашы адчуванні, парывы нашых дум, бачанне свету. А. Легастаева таксама дзеліцца нечым асабістым, дакладна схопленым на стромкіх віражах эпохі і праўдзіва адлюстраваным у слове. “Плакала женщина, глядя в окно – / В ритме вагон качался. / Плакала женщина передо мной – / Поезд по рельсам мчался. <...> То ли пыталась беда на излом, / То ли любовь на жалость. / Плакала женщина, а за окном / Солнце смеялось. // И по контрастности этой простой, / Как по ответу, / Мир покотился женской слезой / В чёрную бездну...” – перад намі паўстае катарсічная вастрыня моманту ў яго развіцці і руху, такі цэнтраімклівы ўсплёск інтымных адчуванняў наўрад ці пакіне некага абьякавым.

Мабыць, найлепшыя творы гэтай тэматыкі – пра непадзеленае каханне. Іх можна ў А. Легастаевай аб’яднаць у асобны пранізлівы цыкл. Невярагодна прыгожыя вершы, апраўленыя канвой слоўнай вязі: “Забитой дивой лестных слов, / Как в доме откровенья светлом, / Неразделенная любовь / Ещё жила в конверте ветхом. <...> Но кровь любви в огонь стекла / И строчки-струны замолчали. / Любовь сгорела. А зола / Дрожала в траурной печали”; “Гарэла свечка ў змроку дня. / Гарэла свечка. / І ты маўчаў. Маўчала я. / І вяла кветка. <...> Гарэла свечка. Рваўся ўверх / Агонь стыхійны. / Там, дзе загублены давер, / Каханне гіне. / І не живуць у крышталах / Падоўгу ружы. / І нашы сэрцы здраджыць нам, / І нашы душы”. Па-

добны стан знаходзім і ў спавядальных вершах В. Тушновой, якія хочацца нагадаць: “Не боюсь, что ты меня оставишь / для какой-то женщины другой, / а боюсь я, / что однажды станешь / ты такой же, / как любой другой. / И пойму я, что одна в пустыне, – / в городе, огнями залитом, – / и пойму, что нет меня отныне / ни на этом свете, / ни на том”.

Разам з пачуццёвай жаночай інтуіцыяй у тэкстах А. Легастаевай выяўляецца часам і прысутнасць халоднага інтэлекту, у нечым жорсткага, які патрабуе ад яе гераіні ўнутранага напружання: “Неоправданные надежды – / Непредвиденные печали. / И рассвет вставал неутешный, / И в душе струны муз молчали. <...> Стало грубым, что было нежным. / Сердце мягкое – твёрже стали. / Неоправданные надежды – / Непредвиденные печали”. Сапраўднае каханне набывае сілу і крылы, каб падняцца над зямным і тленным, толькі прайшоўшы праз пакуты: “Вызревает в моём саду, / Как зелёный налив, страданье”. Паэтка не баіцца адкрыць чытачу душу лірычнай гераіні, дзе адлюстроўваецца і яе ўласная духоўная праца – выпакутаваная, вынашаная ў жыццёвых нягодах пачуццяў, а не вымучаная, надуманая, як бывае ў літаратуры.

Каханне ідзе побач з надзеяй, складаючы ў сабе мару пра вечную сустрэчу. Магічнае абяцанне бясконцай надзеі хаваюць вершы паэтки: “Пусть любовь не вечна, / И конечна жизнь, / На дороге млечной / Нам не разойтись”.

Спрадвечная тэма шляху – гэта не толькі падарожжы па рэальных дарогах, яна спалучаная і з пакутлівым пошукам маральных шляхоў. Знаходзячыся ўдалечыні ад малой радзімы, А. Легастаева адкрывае для сябе Расію, якая дала яе творчасці імклівы старт. На скрыжаванні эпох, пад грукат вагонных колаў рыфмуюцца метафарычна-трывожныя вершы: “Ход истории забыт... / По кровавой стали / К страшной бездне поезд мчит, / Мчится жизнь на грани”, – так напружана і непрадказальна адчувае сябе яе лірычная гераіня. Письменніца валодае каласальным жыццёвым досведам. У аснову твора “Воспоминания о БАМе” пакладзены аўтабіяграфічны момант яе жыцця і працы на Далёкім Усходзе. Аўтарка крытычна ставіцца да навакольнага і мінулага, даючы справядлівую ацэнку духоўнаму складніку цяперашняга грамадства. Іншай хацелася б ёй бачыць Расію, але ўлада і народ, на жаль, як даўно павялося на Русі, – два розныя полюсы: “Матушка Россия, / Где же твоя сила / После всех Побед? <...> Долюшка-судьбина, / Горькая калина, / Кровью налилась. // На Руси холодной, / Счастье год от года / Обещает власть”, – у ключы народнай песні льюцца пругкія невясёлыя радкі.

Усёахопнасць жыцця А. Легастаева па-майстэрску адлюстравала і ў сюжэтных творах, дзе пераважае рамантычная нота. Цікава зазначаў на гэты конт карыфей рамантычнай тэмы Канстанцін Паўстоўскі: “Часта мы памылкова злучаем у адно цэлае два розныя паняцці – тое, што мы называем экзотыкай, і тое, што называем рамантыкай. Мы падмяняем рамантыку чыстай экзотыкай, забываючыся пра тое, што гэтая апошняя з’яўляецца толькі адной з вонкавых абалонак рамантыкі і пазбаўленая самастойнага зместу. Сама па сабе экзотыка адарваная ад жыцця, у той час як рамантыка зыходзіць у яе ўсімі каранямі і сілкуецца ўсімі яе каштоўнымі сокамі”. Паэзія А. Легастаевай напоўненая “чыстай” лірыкай, у ёй ёсць і рамантычны сюжэт, і душа народнага жыцця блізкіх ёй па духу людзей. Аўтарку цікавіць сэнс чалавечага лёсу, маральнае багацце чалавека. Апора на непасрэдна перажытае, яго інтэрпрэтацыя – надзейны падмурак многіх яе вершаў.

Паэзіі А. Легастаевай спадарожнічае матыў дарогі, яна ўвесь час на шляху, знаходзіць уласныя дарогі і тыя, што злучаюць людзей. Дарогі падобныя да нашага жыцця. “Мелодыяй рэпу / Чыгунка гучыць”, – выразна і востра абазначае яна градус часу. “Горечь скорбных минут / Я не раз испытала. / Исходила немало / Путей и дорог. <...> Сталь вагонов / Была мне сестра. / Я в холодной степи / До костей промерзала, / У таёжного грелась костра. <...> Но желанной надежды / Ещё не теряю – / И творю, и пишу, и пою. / Я люблю эту жизнь, / Даже если страдаю, / Оттого ещё больше / Люблю”, – спавядальная шчырасць і тут выклікае давер да аўтаркі, поўнае прыняцце яе паэзіі і лёсу, калі трэба шанавець не толькі кожны дзень, але і кожную гадзіну на Зямлі.

У творчасці А. Легастаевай набярэцца ладная колькасць вершаў, якія апавядаюць пра паўднёвую экзотыку з яе пейзажнымі замалёўкамі: падарожжы па Крыме, Каўказе, “букавы рай” Мацэсты, “сіняя акварэль” Чорнага мора. Шыкоўны, маляўнічы паэтычны цыкл пра Турцыю, які ўвайшоў у кнігу “Рукопожатие над Босфором”, што расказвае пра паездку беларускіх пісьменнікаў у Стамбул у мэтах умацавання літаратурных сувязяў, чалавечага ўзаемаразумення, сяброўства і міру. І ў Аліны Антонаўны з’яўляюцца чароўныя вершы, якія дзівяць бязважкай лёгкасцю быцця, палётам музычнага радка, якія праходзяць па душах, як па струнах: “Рассекают два крыла / Облака. / Я в полёте, / Птица я, / Я легка”.

Паэзія ўтрымлівае ў сабе глыбінныя пласцы псіхікі. Яна дапамагае нам спасцігаць за-

коны жыцця. У кожнага – свой шлях, і пошук ісціны немагчымы без адкрыцця і разумення слова. “Даже Истина порой / Непорочна, но двулика”, – заўважае А. Легастаева, спрабуючы намацаць яе скрозь заслону ілюзій. Але жыць зусім без ілюзій творцу нельга, паэзія сілкуецца ірацыянальным. “Жыццё – ілюзія ці рэальнасць?” – пытаецца аўтарка, уяўляючы ўвесь драматызм і супярэчлівасць нашага быцця. Няспынна паэтка пытае сябе: “Дык што ёсць жыццё?” І кожны раз вылучае перш за ўсё філасофію добра. Але шлях да ісціны ляжыць праз пераадоленне сумневаў, праз узлёты і падзенні, праз цяжкія выпрабаванні, пасланыя душы. Невыпадкова ў А. Легастаевай пасля чытання аднайменнага рамана Дзмітрыя Меражкоўскага з’явіўся філасофскі верш «Грядущий “Хам”», ёмісты, заглыблены ў неадназначную сутнасць нашай рэчаіснасці. Чалавек без Бога, як казаў Меражкоўскі, ёсць звер, і горш за звер – скаціна, і горш за скаціну – труп, і горш за труп – нішто. У канчатковым выніку нашых пошукаў мы прыходзім да Бога – магістральнай ідэі чалавецтва. “И я всё медленней иду / К вершине жизни”, – прызнаецца А. Легастаева. Не сакрэт – простыя ісціны спасцігаць складаней за ўсё. Толькі вера надае сілы чалавеку, а творчасць адкрывае перад ім шырокія далягляды. Адзінае выратаванне ў “разноцветном, пёстром мультимире”, як перакананая паэтка, – “Нас хранит намоленное небо”.

Вера і вечная надзея надаюць паэзіі Аліны Легастаевай высокую аптымістычную ноту. “Хоть жизнь порой / Сурово беспощадна, / Но ничего её прекрасней / Нет”, – падсумоўвае яна, прымушаючы нас любіць і памятаць. А душа паэта – гэта бясконцы супраціў усім вятрам, мэтанакіраваны, напята ветразь, які імкнецца толькі наперад! І Аліна Легастаева дакладна ведае, куды мкнуць далей, бо ёй дзьме спадарожны вецер, і ясна, на росчырку пяра ляціць яе заостраны афарыстычны радок:

*Ещё мне счастье снится.  
И – значит – я живу!  
Мой парусник – страница  
Уходит в синеву.  
И курс у рифмы летний,  
И день, как моря гладь.  
А где причал последний –  
Зачем мне это знать...*

*Пераклад з рускай мовы.*

**Людміла БАРАБ’ЁВА.**

## СПАВЯДАЛЬНАЯ ПЕСНЯ ВАЛЕРЫЯ МАКСІМОВІЧА

**Максімовіч В.** Пакуль шыпшына квеценню гарыць: вершы і паэма. – Мінск: Права і эканоміка, 2019. – 187 с.

Новы зборнік паэзіі Валерыя Максімовіча – падсумаванне шматгадовых паэтычных пошукаў. Творца верны абранаму шляху. Вершы звязаны скразной тэмай – арганічнае адзінства чалавека і радзімы, роднага краю. Зборнік прысвечаны Году малой радзімы.

Выказаныя ў паэтычных радках пачуцці надзвычай шчырыя, цёплыя, па-сапраўднаму спавядальныя, бо маюць першавытокам падзеі ўласнага лёсу аўтара, заснаваныя на духоўным досведзе. У паэзіі В. Максімовіча выяўляецца вострае перажыванне зломаў і катаклізмаў чалавечага быцця, схільнасць да экзистэнцыйнага ўспрымання ўзніклых сітуацый, падзей, з’яў духоўнага плана. Кніга ўспрымаецца як адно цэлае, арганічнае ліра-эпічнае палатно, адна духоўная гісторыя, што разгортваецца ў розных ліра-апавядальных праекцыях.

Многія вершы В. Максімовіча маюць баладную аснову, раскрыццё тэмы адбываецца за кошт сэнсавай ускладненасці сюжэта, напалу драматызаванага пачуцця, кантраставасці фарбаў. Паэт не засяроджваецца на фармальных эксперыментах, камбінуе паэтычныя сродкі. Істотнае значэнне набывае экспрэсія слова, эматыўнасць выказвання, рытміка-інтанацыйная танальнасць, дынаміка перажыванняў, развіццё “душэўнай” падзейнасці (“дзеі душы”). Эмацыйная ўзрушанасць радка актывізуе мастацка-вобразнае выяўленне і сэнсавае напаўненне. Вялікая ўвага аддаецца архітэктоніцы радка, штрафы, кантэкстуальнаму спалучэнню слоў і слова-вобразаў, што істотна ўплывае на тэкста- і сэнсаўтваральны патэнцыял вершаваных сродкаў, на ідэйна-канцэптуальнае выяўленне аўтарскай задумы.

Аўтарскаму стылю ўласцівы рэфлексія, самааналіз, псіхалагізацыя паэтычнага выказвання, што абумоўлена яго светаўспрыманнем. Лірычная спавядальнасць паэта раскрываецца разнастайнымі спосабамі: праз драматызацыю пачуцця, дыялагізацыю формы аповеду, выкарыстанне дзеясловаў абвеснага і загаднага ладаў, ужыванне прыёмаў градацыі, мастацка-вобразнага паралелізму, асацыятыўнасці. У асаблівай пашане ў паэта – шматузроўневыя выказванні з паўтарамі, градацыяй і супрацьпастаўляльнымі прыметнікавымі і дзеяслоўнымі канструкцыямі: “*Уратаваць яе ад подлых – / Калючых, жорсткіх і халодных – / Нерастапляльных ледзяшоў*” (“Мой вырак”);

“*І рвуць свае раны, і б’юць узваны, / І б’юцца ў баі да канца, да знямогі*” (“Паэты”); “*І хваля мяне захпіла / Ў віруючы свой прасцяг, / Круціла, вярэдзіла, біла, / Наводзіла ў сэрцы жак*” (“За што?..”) і інш. Дзеяслоўная сінанімія, узмоцненая паўтарамі, выступае дзейсным мастацка-выяўленчым сродкам, які служыць для выразнасці думкі, для большай эмацыйнай напружанасці радка.

Актыўную нагрузку нясуць на сабе метафары са значэннем дынамікі, дзеяння, руху, зменаў, пераўтварэння, што таксама звязана з непрыманнем аўтарам адчужанай рэчаіснасці, коснасці, усяго таго, што перашкаджае ў з’явах жыцця знаходзіць пазітыўны змест і сэнс. В. Максімовіч паэтызуе і прапагандуе як норму быцця хрысціянскую дабрачыннасць, усталяваныя вякамі законы і кодэксы людскога суіснавання. Вось чаму за адчайнымі рытарычна-эмацыйнымі воклічамі спакваля праступае медытатыўна-элегічная афарбаванасць радка, а з дапамогай мастацкіх тропай нараджаецца віталісцкі, услаўлены пафас, якім пазначаны амаль усе вершы паэта.

Драматызацыя лірычнага дзеяння ўзмацняецца і праз прыхаваны дыялог-канфлікт, дыялог-пратэст, які аўтар вядзе з нябачнымі апанентамі, персаніфікаванымі ў вобразах злараднага наслання, чорных хмар, ліхой віхуры, дзікай хеўры драпежнай, молахаў-жорнаў, звярынага рыку і г. д. Драматызацыя створанай аўтарам сітуацыі, наданне ёй баладнай трагедычнасці і невырашальнай рамантычнай канфліктнасці – пастаянны прыём В. Максімовіча. Немалаважную ролю ў сюжэтным раскрыцці адыгрывае і відавочная тэндэнцыя да сінтэзу жанраў. Поруч з высокай грамадзянскасцю лірыка паэта ўбірае ў сябе элементы медытатыўнасці, элегічнай роздумнасці, філасафічнасці, псіхалагізму, а часам і адзнакі сентыментальнасці.

Аўтар у жыццёвай дарозе не страціў рамантычных настройў, максімісцкіх памкненняў, а таму рашуча адстойвае абраныя прынцыпы і перакананні, застаецца прыхільнікам маральнай, духоўнай бескампраміснасці, выказвае гадоўнасць ісці да канца дзеля перамогі ідэалаў праўды, чалавечнасці, сумленнасці. І гэтым яго зборнік падкупляе.

Святлана КАЛЯДКА,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

## ПЯТРО ВАСЮЧЭНКА – ЧАЛАВЕК З ВЯЛІКАЙ ЛІТАРЫ



У канцы жніўня адышоў у вечнасць Пятро Васілевіч Васючэнка (15 лютага 1959 г., Полацк – 25 жніўня 2019 г., Мінск). Пра такіх людзей вельмі цяжка казаць у мінулым часе. Нам заўсёды будзе не хапаць яго. Пражыўшы 60 гадоў, ён пакінуў адметны след на беларускай зямлі.

Якая ж спадчына засталася ад Пятра Васючэнка?

Выдатныя літаратуразнаўчыя публікацыі. Проза, якая чытаецца на адным подыху. Цудоўныя п'есы, што з вялікім поспехам ставіліся на сцэнах беларускіх тэатраў. Эсэ, дзе падымаліся праблемы, што ніколі не страцяць актуальнасць. Казкі, на якіх вырасла некалькі пакаленняў беларускай дзятвы. Фэнтэзі, што вылучаецца неардынарным выкарыстаннем міфалагічных і казачных матываў у сучасным абліччы.

У навукоўца і пісьменніка выдатна атрымалася сучаснае прачытанне літаратурнай спадчыны Янкі Купалы. Пятро Васілевіч адзначыўся і сістэмнай рэканструкцыяй творчага шляху Віктара Казько. Ён здолеў разгадаць шэраг таямніц творчасці Вацлава Ластоўскага, Максіма Багдановіча, даць комплексны аналіз ваеннай прозы Івана Навуменкі, усебакова ацаніць літаратурнае майстэрства Уладзіміра Ягоўдзіка, Рыгора Барадуліна.

Датычна літаратурных твораў хачу сказаць пра асабістае. Калі мае дзеці былі маленькімі, я ім чытаў сярод многіх іншых тэкстаў беларускіх пісьменнікаў кнігу “Жылі-былі пань Кубліцкі ды Заблоцкі” Пятра Васючэнка. Прайшло ўжо шмат гадоў, і зусім нядаўна я задаў ім пытанне: “Якія кнігі, што я чытаў вам у дзяцінстве, асабліва запамніліся?” І сын, і дачка (а яны ў мяне дваіняткі) на адзін голас назвалі менавіта гэтую казку.

Не залежваюцца на паліцах кнігі прозы П. Васючэнка “Белы мурашнік”, “Прыгоды аднаго губашлёпа”, “Адлюстраванне першатвора”, напісаны гэтым выдатным майстрам слова зборнік п'ес “Маленькі збраяносец”, ягоная кніга паэзіі “Піраміда Ліннея”.

Усе літаратурныя творы напісаны ў манеры “полацкага іранізму”.

Адзначым і факт перакладу мастацкіх твораў П. Васючэнка на сем моў: англійскую, балгарскую, нямецкую, польскую, рускую, славацкую, чэшскую.

Заслугі ўраджэнца Полацка ў галіне літаратурнай творчасці былі адзначаны дзвюма літаратурнымі прэміямі: “Гліняны Вялес” і “Блакітны свін” “за стварэнне новай беларускай міфалогіі”.

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт Пятро Васючэнка 22 гады ўзначальваў кафедру беларускай мовы і літаратуры ў Мінскім дзяржаўным лінгвістычным універсітэце. Кафедра ўвесь час была адной з найлепшых у МДЛУ. Вядома, галоўная заслуга ў гэтым належыць яе загадчыку. Пятро Васілевіч падабраў калектыў аднадумцаў, гатовых да вырашэння сур'ёзных задач. Ён запомніўся ва ўніверсітэце як педагог ад Бога.

Трывалым тылам для Пятра Васючэнка заўсёды была яго сям'я. З жонкай, выдатным спецыялістам у галіне гісторыі матэрыяльнай культуры, Нінай Іванаўнай Здановіч пражылі душа ў душу 35 гадоў. Ну і, вядома, першай пачула кожную з напісаных татам казак любая дачушка Марыля.

Міхаіл СТРАЛЕЦ,  
доктар гістарычных навук, прафесар.

*Пятро Васючэнка супрацоўнічаў з часопісам “Роднае слова” амаль з першых яго нумароў. За дзесяцігоддзі былі надрукаваны артыкулы “Рэпрэсаваны смех: Роздум над лёсам і творчасцю беларускага савецкага празаіка Андрэя Мрыя” (1989, № 3), “Янка Купала і сімвалізм” (2002, № 8), «Зачараванасць “патаёмным”»: Максім Гарэцкі і сімвалізм» (2003, № 2), «“Таемны вы, зямлі скрыжалі...”: Якуб Колас і сімвалізм» (2003, № 11), “Салдаты вярнуліся: Ваенная проза Івана Навуменкі” (2005, № 1), “Максім Багдановіч і сімвалізм” (2007, № 5), “Захоплены Лабірынтам: Таямніцы творчасці Вацлава Ластоўскага” (2008, № 11), “Таямніца неўміручасці Кандрата Крапівы: Да 115-годдзя з дня нараджэння” (2011, № 3), “Загадка майстра: Да 75-годдзя Міхася Стральцова” (2012, № 2), у суаўтарстве з Л. Баршчэўскім і М. Тычынам «Рамантызм у творчасці Адама Міцкевіча: 3 курса “Рамантызм у літаратуры”. Тэма 11. IX–X класы» (2005, № 7). Апублікаваныя і матэрыялы пра самога творцу: “Мераць творчасць меркай еўрапейскай, або Вопыт спасціжэння літаратуры Пятром Васючэнкам” (2009, № 2) В. Барысенкі, “Шляхі Пятра Васючэнка: Гутарка” (2014, № 8) Л. Малей, “Тэатр Пятра Васючэнка” (2016, № 9) В. Ярмалінскай, “Стваральнік новай беларускай міфалогіі Пятро Васючэнка” (2019, № 2).*



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Слова ў сеціве*

## ЛІНГВАСТЫЛІСТЫКА ПАСТОЎ СУПОЛЬНАСЦІ «РАДЫЁ “СТАЛІЦА”» Ў САЦЫЯЛЬНАЙ СЕТЦЫ FACEBOOK

Другое дзесяцігоддзе XXI ст. характарызуецца актыўным прыцягненнем разнастайнымі інтэрнэт-пляцоўкамі сацыяльных сетак для працоўвання свайго кантэнт. Не стала выключэннем і радыёстанцыя “Сталіца”, якая ўваходзіць у склад Белдзяржтэлерадыёкампаніі і вяшчае ў ультракароткім і FM-дыяпазонах на беларускай мове. Мэта даследавання – вызначэнне асаблівасцей тэкставага кантэнт у сацыяльнай сетцы Facebook супольнасці «Радыё “Сталіца”». У якасці эмпірычнага матэрыялу выкарыстана вербальная суправаджэнне пастоў, размешчаных па адрасе <https://www.facebook.com/radiostalica/>, на працягу шасці месяцаў (кастрычнік 2018 г. – сакавік 2019 г.). Адносна невялікая колькасць падпісчыкаў (946) можа тлумачыцца тым, што радыёстанцыя вяшчае ў FM-фармаце толькі ў Мінску.

Кантэнт супольнасцей у Facebook не абмяжоўваецца прапанаванымі Д. Румянцавым шасцю відамі: навучальны, прасоўвальны, камунікатыўны, навінавы, рэпутацыйны, забаўляльны [5, с. 38]. Стваральнікі выкарыстоўваюць значна больш шырокія магчымасці пры яго генерыраванні. А некаторыя блогеры, якія імкнуцца даваць рэкамендацыі стваральнікам кантэнт у сацыяльных сетках, вылучаюць сёння дзясяткі яго відаў (тыпаў), у прыватнасці, адзначаецца, што “ёсць, як мінімум, 50 тыпаў кантэнт, які вы можаце пасціць у сябе на старонцы” [6]. У залежнасці ад віду кантэнт выкарыстоўваецца і адпаведнае тэкставае яго суправаджэнне.

Як слушна зазначае Т. Алтухова, “нефармальна камп’ютарна-апасродкаваная камунікацыя аб’ядноўвае ў сабе прыкметы натуральнага пісьмовага і вуснага тыпаў маўлення, якія ў сукупнасці з тэхнічнымі магчымасцямі носбіта інфармацыі ствараюць ілюзію непасрэднай прысутнасці ўдзельніка зносінаў у акце камунікацыі” [1]. Менавіта пісьмовы характар вуснага кантактавання выступае галоўнай перадумовай разнастайных новаўвядзенняў і трансфармацый у сучасным інтэрнэт-дыскурсе, асаблівасці якога ўжо не ўкладваюцца ў класічнае разумен-

не публіцыстычнага стылю літаратурнай мовы. Стандарт і экспрэсія як яго асноўныя характарыстыкі ў тэкставым суправаджэнні пастоў сацыяльных сетак часта мяняюцца месцамі, г. зн. экспрэсія пачынае дамінаваць над стандартам, а ён успрымаецца нецікавым, бо не прыцягвае ўвагі карыстальнікаў. Галоўнае для стваральнікаў супольнасці – выклікаць рэакцыю, падахоціць да выканання якога-небудзь дзеяння, а гэтага лягчэй за ўсё дасягнуць выкарыстаннем эмацыйнага складніка, які ў тэксце найчасцей выяўляецца ў выкарыстанні элементаў гутарковага стылю.

Спецыфіка паведамленняў супольнасці «Радыё “Сталіца”» ў Facebook – дамінаванне анонса як жанру, рэалізацыя яго асноўных дыскурсіўных функцый – інфармацыйнай і ўплывовай, а тэкст анонса арыентаваны на хуткае ўспрымання. “Інфармацыйная функцыя ў жанры анонса рэалізуецца апасродкавана – як інфармацыя аб інфармацыі, г. зн. анонс дае адрасату кароткую інфармацыю, якая ў той ці іншай меры адлюстроўвае змест асноўнага тэксту” [3], у нашым выпадку радыёнага – пэўнай радыёперадачы “Сталіцы”. Катэгорыя інфармацыйных жанраў, да якіх далучаюць анонс, істотна змяняецца, таму што перакананне, пры(у)цягненне, прыхільнасць да сябе з’яўляюцца ўсё ж катэгорыямі аналітычных жанраў.

“Асноўныя лінгвастылістычныя асаблівасці камунікацыі ва ўмовах камп’ютарна-апасродкаванага дыскурсу сацыяльнай сеткі прадстаўлены калаквіялізацыяй, экспрэсіўнасцю, палікодавасцю і зніжэннем / агрубленнем маўлення” [4, с. 106], – канстатуе А. Матусевіч. Мяркуем, калаквіялізацыя як тэндэнцыя да выкарыстання ў маўленні адзінак гутарковага стылю ўключае ў сябе і экспрэсіўнасць, і зніжэнне / агрубленне маўлення, якія вылучаны даследчыцай у якасці асобных “асаблівасцей”. А палікодавасць пастоў паданалізнай супольнасці ў Facebook азначае паўсюднае выкарыстанне спасылак на асноўны кантэнт галоўнай інтэрнэт-платформы (<https://radiostalica>) і наяўнасць візуальнага суправа-

джэння. Менавіта мультымедыйнасць, заўважае В. Іўчанкаў, “становіцца зручным механізмам, які дапаўняе і пашырае класічныя магчымасці прадстаўлення кантэнт: а) аб’ёмна паведамляць пра падзеі; б) ствараць аглядны погляд на іх; в) наладжваць творчую сувязь з адрасатам; г) дэманстраваць новыя спосабы падачы інфармацыі і прыцягваць творчы патэнцыял спажываўцаў інфармацыі; д) падтрымліваць разнастайныя тыпы файлаў: тэкставыя, графічныя, аўдыя і відэа; е) валодаць высокай ступенню нагляднасці матэрыялаў” [2, с. 399]. Паведамленні пастоў са спасылкамі і візуальнымі кампанентамі робяцца гібрыднымі тэкстамі, якія карыстальнік “расшыфруе” толькі пры комплексным успрыманні, з дапамогай разнастайных органаў пачуццяў.

Некаторыя пасты (напрыклад, “Рэтра-калекцыя”) чыста інфармацыйныя: вербальны складнік знаёміць наведвальніка са зместам названай перадачы і заўсёды ўтрымлівае дарэчна абраны аўтарамі слоган: РЭТРА-КАЛЕКЦЫЯ. *David Byron, Van Halen, Scorpions. Музыка, правяраная часам...* (6 ліст.); РЭТРА-КАЛЕКЦЫЯ. *Robert Palmer, Ratt, Billy Joel. Музыка, правяраная часам...* (20 ліст.). Зразумела, што аўтары пастоў не лічаць патрэбным карыстацца нейкімі асаблівымі маўленчымі сродкамі для прыцягнення аўдыторыі, бо гісторыя ўжо ўключыла абраных выканаўцаў у музычныя аналы.

Калаквіялізацыя ў пастах разглядаанай супольнасці не носіць выразнага зніжэння / агрублення маўлення, таму што СМІ пазіцыянуе сябе ў якасці саліднага дзяржаўнага інфармацыйнага брэнда. Стваральнікі ўлічваюць, відаць, і ўсталяваю думку пра інтэлектуалізм Facebook, таму што асобныя пасты з пэўнымі стылістычнымі недахопамі каментуюцца карыстальнікамі. На лексічным і граматычным узроўнях калаквіялізацыю можна праілюстраваць наступнымі прыкладамі: *Крыху бэкстэйджа. Пакуль адныя старанна дэкламавалі вершы пра ўсё такое зімовае для эфірных заставак, іншых калбасіла не па-дзіцячы* (27 снеж.); *Шмат убачыце сёння гэткай неверагоднай інфы...* Няхай мы будзем першымі: *ДАЧАКАЛІСЯ, 28 лютага! Далей будзе болей СВЯТЛА ўдзень, болей СОНЦА, болей ГРАДУСАЎ...* Ці яшчэ не будзе? Як лічыце? (28 лют.); *Кажуць, што сёння Дзень першага дня без шапкі... Як прыдумваюць!! Удзень усяго да +7, вецер. Бяры шапку, не пашкадуеш* (19 сак.).

Аднак экспрэсіўнасць у вербальным складніку пастоў істотная. Гэта можна патлумачыць імкненнем стваральнікаў не адарвацца ад сваіх канкурэнтаў па ФМ-вяшчаннях, наблізіцца, а то і пераўзысці іх. Па-першае, экспрэсіўнасць выяўляецца ў выкарыстанні клічных сказаў, якія

перадаюць разнастайныя эмоцыі: *Сустрадаем раніцу і чакаем сонца! Па краіне абяцаюць +1... +3, і ўсяго 3 НЯДЗЕЛІ засталася да канца зімы! Приемнага выхаднога з нашай хваляй!* (10 лют.); *ПраРок. Падзея тыдня: FINAL BATTLE – развітальны канцэрт MANOWAR у Мінску. Таксама вас чакае свежы сінгл ад гурта RANCH DESTROYER і новыя працы ад DORO, ACID DEATH, FALLUJAH, WALLS OF BLOOD і MAGO DE OZ. Пра ўсё гэта ды не толькі ў 21:15. Рыхтуйце вашы вушы!!!* (19 сак.). Па-другое, вялікую экспрэсіўную і прыцягальную моц маюць графічныя вылучэнні і гукавыя паўторы, якія ў інтэрнэт-дыскурсе набылі папулярнасць і выкарыстоўваюцца ў разгляданых пастах: *Вяснаааааа, давай хутчэй!! Добрай раніцы* (2 сак.); *ААААААААПОШНІ зімовы панядзелак. Фінішная прама. На зіму не падобна: сёння СОНЕЧНА, да +5. ТАЕМ. Наладжвай сталічную хвалю – будзем тапіць снег разам* (25 лют.); *Ёсць нагода – будуйце і падарункі! Запlechнікі не парожня. Тссссс! У адным – плед, у другім – тэрмакубак. Іграйце і выігравайце! Хто першы і дакладны – таго і запlechнік. Адказы праз СМС на платны нумар 9705. Пытанні ў эфіры* (13 лют.). Па-трэцяе, большасць запісаў суправаджаецца каляровымі эматыхонамі, праілюстраваць якія можна толькі капіяваннем нязмененага малюнка (у прыведзеных прыкладах на іх месцы – прастакутнікі):  Ну, і якія нагоды сумаваць, калі сёння, па-першае, ПЯТНІЦА   па-другое, ВЯСНА ? А яшчэ сёння Міжнародны дзень КАТОЎ І КОШАК. Чым не цудоўны дзень?  Сустрадай яго сталічнай хваляй  (1 сак.); *Ідзем пячы бліны?  Сёння адзначаюць дзень бліна . Пачынаем рыхтавацца да Масленіцы ўжо сёння! Пад ранішні эфір “СТАЛІЦЫ”, канешне  (17 лют.).*

Лінгвастылістыка пастоў характарызуецца невялікай колькасцю *мы-сказаў*, аўтары аддаюць перавагу пэўна-асабовым сказам з выказнікамі ў адпаведнай форме: *Мы напаялі блінцоў*))) А вы? (10 сак.); *СТАЛІЧНЫ ГОСЦЬ. Бяспека жыццядзейнасці. Што трэба ведаць, каб зберагчы сябе і тых, хто побач? Пра гэта пагаворым з інструктарам па бяспецы Уладзімірам Кішкарам. Фота з архіва суразмоўцы. Прымаем СМС-пытанні на платны нумар 9705 падчас эфіру* (25 лют.). Падобныя сказы адлюстроўваюць камандную працу стваральнікаў супольнасці і – шырэй – усёй радыёстанцыі, набліжаюць іх да спажываўцаў інфармацыі, арганізуюць медыйную групу з блізкімі намерамі, у якой можна пагутарыць як з сябрамі.

Аўтары пастоў практыкуюць выкарыстанне дзеясловаў 2-й асобы загаднага ладу. Менавіта формы імператыва збліжаюць пост з тэкстам рэкламнага дыскурсу, якія дазваляюць радыёстан-

цы атрымліваць пэўныя фінансавыя дывідэнды ад прысутнасці ў супольнасці Facebook, запрашаць карыстальнікаў пераходзіць на хвалю радыёстанцыі: *Вясна – заўтра, а песні Нашых – ужо сёння на radiostalica.by за банерам Ведай Нашых! А таксама на сцяне суполкі ВК – інфа, фотачкі, трэкі для праслухоўвання і каменты. Заходзьце!* [https://vk.com/vedai\\_nashyh](https://vk.com/vedai_nashyh) (28 лют.); *Зіма не адступае: ад –3 да +1, снег. Адцягніся ад холаду – уключай наш ЭФІР: Ала Рыжэвіч і Віталь Краўчанка ўжо рассылаюць цяпло са студыі. Лаві СТАЛІЦУ на 105.1 у Мінску і не ў Мінску таксама лаві (13 лют.); Хутка лістапад. А ў нас супрацьдэпрэсіўны эліксір – 10 песень на любы густ: гучных і ціхіх, сагравальных пазітыўных ці ад якіх стыне кроў... словам, 10 інтрыгуючых твораў! Сёння пасля 20.00 яны з’явіцца на сцяне суполкі ВК [https://vk.com/vedai\\_nashyh](https://vk.com/vedai_nashyh), а з апоўначы 1 лістапада – у галасаванні за тытул Песня Месяца на радыё СТАЛІЦА! Не праходзьце міма! Слухайце, каментуйце, ведайце, падтрымлівайце, бо ўсе яны – НАШЫ!* (31 кастр.).

Для стварэння ўмоўнага дыялогу выкарыстоўваюцца разнастайныя рытарычныя прыёмы, у прыватнасці пытаннева-адказавы ход. Пры гэтым аўтары ствараюць дубітацыю – нанізванне некалькіх пытальных сказаў адзін за адным. Амаль усе пасты рубрыкі “Сталічны госць” пабудаваны праз гэты прыём: *Пеце каву раніцай? Стаматалагі не адабраюць. Дарэчы, сёння яны святкуюць свой міжнародны дзень! Яшчэ крыху пра здароўе і не толькі – у нашым ранішнім эфіры (9 лют.); СТАЛІЧНЫ ГОСЦЬ. Нацыянальная беларуская культура. Як пранесці яе праз гады і зберагчы для будучых пакаленняў? Як заставацца папулярным, не забываючыся пра традыцыі? Аб гэтым распавядзе дырэктар ансамбля “Харошкі” Alexander Nikita. Прымаем СМС-пытанні на платны нумар 9705 падчас эфіру. Фота з архіва суразмоўцы (19 лют.).*

Характэрная рыса вербальнага складніка пастоў супольнасці «Радые “Сталіца”» ў Facebook – гіпертэкстуальнасць. Наяўнасць гіперспасылка дазваляе стваральнікам акаўнта пашыраць магчымасці сваіх карыстальнікаў для больш дэталёвага знаёмства з госцем, атрымліваць праз рэкламны элемент дадатковы даход, запрашаць далучыцца да аўдыя-ці інтэрнэт-трансляцыі: *НЕРЖАВЕЙКА. Працягне серыю праграм Vladimir Shvakei – гітарыст гурта Mission Jupiter. А якія кампазіцыі патрапілі ў персанальны плей-ліст? Ён і назаве: пяць самых-самых... любімых песень. Тых, што застануцца на вякі, а можа пяройдуць у спадчыну. Слухай сёння ў праграме Алены Ражковай (17 студз.); КОД ДЗЕЙНАСЦІ. Хлеб – адзін з базавых прадуктаў і цэны на яго невысокія. Працэс прыгатавання пастаўлены на паток буйнымі*

*прадпрыемствамі, а аб’ёмы ўражваюць. Як пры такіх умовах выйсці на рынак? Трэба прапанаваць тое, чаго не можа даць масавая вытворчасць. Пякарня “Лён” <https://www.instagram.com/lenbakery/> зрабіла стаўку на натуральнасць. Як працуе такі бізнес? (12 сак.).* Калі пры афармленні гіперспасылкі выкарыстана лацінская графіка, адрасат успрымае тэкст як нарматыўна правільны і прымальны ва ўмовах масавага англамоўнага вербальнага кантэнту (як у першым прыкладзе). У той жа час лінгвастылістычны кампанент прыносіцца ў ахвяру рэкламнаму ці фінансавому, калі сказы ўтрымліваюць нескланяльныя беларуска- і рускамоўныя элементы, успрыманне якіх ускладняецца: *ЭЛІКСІР ЗДАРОЎЯ. Час футболак і купальнікаў хутка! Як назбавіцца ад лішніх кілаграмаў БЕЗ ШКОДЫ для здароўя? Як справіцца з НАЧНЫМ АБЖОРСТВАМ? Ці варта зусім адмаўляцца ад ЦУКРУ? Абмяркуем з Вікторыя Болбат, дыетолог, врач (9 сак.).*

Да вербальнага кампанента пастоў варта далучыць і наяўнасць хэштэгаў, якія ў апошні час пачалі шырока выкарыстоўвацца ў інтэрнэт-камунікацыі, бо палягчаюць пошук паведамленняў па тэме ці змесце: *ПРЭМ’ЕРА. 1 з 15. Спецпраект да II Еўрапейскіх гульніў The 2nd European Games 2019. 15 відаў спорту → 15 эфіраў → 15 пераможаў. Пачынаем з КАРАТЭ – віду спорту, які з 2020 года ўключаны ў праграму Алімпійскіх гульніў! Андрэй Грыневіч, Марыя Фурсава, Антон Ісакаў, Іван Корабаў. Пакамунікаваць з гасцямі праз смс-паведамленні (і нават атрымаць фірменны падарунак) можа і ты! SMS на нумар 9705 з 11.30 да 11.50. #1z15 #европейскиеигры2019 #europeangames #радыёсталіца#каратэ. Фота са старонак сацсетак гасцей (20 сак.).*

Варта адзначыць, што падобнае вербальнае напаўненне пастоў у Facebook практычна нічым не саступае па якасных характарыстыках руска-ці англамоўнаму суправаджэнню, яшчэ раз падкрэслівае неверагодныя магчымасці роднай мовы, якая заўсёды можа быць сучаснай і запатрабаванай. Іншыя супольнасці Белдзяржтэлерадыёкампаніі (“Першы нацыянальны канал Беларускага радыё”, “Канал “Культура” Беларускага радыё”, “Беларусь 3”), супольнасці «Газета “Звязда”», «Газета “Культура”», якія таксама карыстаюцца ў Facebook беларускай мовай, не маюць падобнага ўласнага аблічча і складаюцца пераважна з тэкставых фрагментаў з далейшай спасылкай на сайты.

Такім чынам, лінгвастылістыка пастоў супольнасці «Радые “Сталіца”» ў Facebook характарызуецца жанравай перавагай анонсаў, актыўнай дыялагічнасцю, калаквіялізацыяй, экспрэсіўнасцю ў прымальных для інтэрнэт-камунікацыі межах,

павышанай гіпертэкстуальнасцю, выкліканай неабходнасцю ўключэння спасылкаў для пераходу на галоўны сайт радыёстанцыі або на інтэрнэт-трансляцыю і імкненнем атрымаць рэкламны даход. Аднак толькі комплекснае сумяшчэнне вербальнага і візуальнага складнікаў дазваляе стваральнікам пастаў дабівацца найвышэйшай ступені перлакутыўнага эфекту.

### Спіс літаратуры

1. Алтухова, Т. В. Коммуникация в социальной компьютерной сети “В контакте”: жанроведческий аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / Т. В. Алтухова ; Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово, 2012. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/kommunikatsiya-v-sotsialnoy-kompyuternoj-seti-v-kontakte#ixzz5ZJlIdCLn>. – Дата доступа : 10.03.2019.

2. Ивченков, В. И. Мультимедийность / В. И. Ивченков // Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник / под ред. Л. Р. Дускаевой ; редкол. : В. В. Васильева, Ю. М. Коняева, А. А. Малышев, Т. Ю. Редькина. – М. : Флинта, 2018. – С. 399–402.

3. Ковальчукова, М. А. Новостной анонс в сети интернет как речевой жанр дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 [Электронный ресурс] / М. А. Ковальчукова ; Удмуртский гос. ун-т. – Ижевск, 2009. – Режим доступа : <http://www.allbest.ru/>. – Дата доступа : 23.03.2019.

4. Матусевич, А. А. Общение в социальных сетях: прагматический, коммуникативный, лингвостилистический аспекты характеристики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / А. А. Матусевич ; Вятский гос. гуман. ун-т. – Киров, 2016. – Режим доступа : <http://doc.knigi-x.ru/22filologiya/139256-1-obschenie-socialnih-setyah-pragmaticheskiy-kommunikativniy-lingvostilisticheskiy-aspekti-harakt.php>. – Дата доступа : 20.02.2018.

5. Румянцев, Д. Продвижение бизнеса в ВКонтакте. Быстро и с минимальными затратами / Д. Румянцев. – СПб. : Питер, 2014. – 230 с.

6. 50 типов контента для соцсетей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://blog.publbox.com/ru/50-tipov-contenta-dlya-socsetey/>. – Дата доступа : 03.03.2019.

Пятро ЖАЎНЯРОВІЧ,  
кандыдат філалагічных навук.

*Нашы прозвішчы*

## ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у № 1–4, 6–8.

*Дарафеева* (Ірына) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Дарафей* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Дарафей-ева*. Адымёнавае прозвішча: ад *Дарафей* < грэч. ‘дар Божы’.

*Дарохін* (Уладзімір) – вытвор з прыналежным суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Дароха* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дарох-ін*. Адымёнавае прозвішча: ад *Дарафея* < грэч. ‘дар багіні’.

*Даўгала* (Валерый) – семантычны вытвор ад апелятыва *даўгала* ‘высокі чалавек’.

*Даўгяла* (Уладзімір) – семантычны вытвор ад апелятыва *даўгяла* ‘высокі чалавек’.

*Дашук* (Віктар) – народны варыянт ад кананічнага імя *Даніла* (< яўр. ‘Бог – мой суддзя’), зафіксавана ў 1528 г. – набыў ролю прозвішча.

*Дзёмкіна* (Вольга) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ін-а* ад антрапоніма *Дзёмка* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Дзёмк-іна*. Адымёнавае прозвішча: ад *Дзямід* < грэч. ‘парада Божая’. Зафіксавана *Демид* (1541), *Дзёма* (1599), *Дзёмка* – *Дзёмкіна*.

*Дзягцярык* (Яўген) – вытвор з суфіксам *-ык* ад антрапоніма *Дзягцяр* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дзягцяр-ык*. Утваральнае слова ад апелятыва *дзягцяр* ‘той, хто гоніць або прадае дзёгаць’.

*Дзядзюшка* (Уладзімір) – акцэнтаваная форма апелятыва (рус.) *дядюшка* (ласк.) ‘дзядзька’, пры звароце ‘дзядзечка’, набыла ролю прозвішча.

*Дзямешка* (Аляксандр) – народны варыянт імя *Дзям’ян* (< лац. ‘які належыць багіні Даміі’; < грэч. ‘які ўтаймоўвае’) набыў ролю прозвішча; зафіксавана *Демешко* ў 1580 г.

*Дзянісаў* (Аляксандр, Аляксей) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дзяніс* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дзяніс-аў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Дзяніс*, *Дзянісіў* < лац. ‘імя бога жыццёвых сіл, прыроды, віна; пазней яго лічылі богам урадлівасці, цывілізацыі, шчасця; весялун’; зафіксавана *Денис* (1528).

*Дзятко* (Юлія) – семантычны вытвор ад апелятыва *дзятко* < польск. *dziatko* ‘дзетка, дзіцятка’.

*Дзятлаў* (Яўген) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дзяцел* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дзяц-ел* (Р. скл. *Дзят-ла*) – *Дзятл-аў* – *Дзятлаў*.

*Дмухайла* (Іван) – семантычны вытвор ад апелятыва *дмухайла* – (рэг.) *дзьмухайла* – утварэнне з суфіксам *-л-а* (*-ыл-а*); *дзьмухаць* ‘перарываць, з перапынкамі дзьмуць’: *дзьмухай(е)-ла* – *дзьмуха-ыла* ‘той, хто дзьмухае’.

Працяг на с. 44.

## ЦІ ПРойДЗЕНА МЯЖА НЕВЯРТАННЯ ДА БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ?

УДК 811.161.3

Аўтар палемізуе з Н. Мячкоўскай па сфармуляваных ёю ў артыкуле “Почему в постсоветской Беларуси всё меньше говорят на белорусском языке?” высновах пра немагчымасць вяртання беларускай мовы ў якасці асноўнай у краіне, пра вызначальную ў наш час ролю тэрытарыяльнага, а не моўнага фактару беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці. Указваецца на неспрыяльнасць умоў фарміравання беларускай нацыі і нацыянальнай мовы ў XIX ст.; сцвярджаецца, што цяперашняя культурна-моўная сітуацыя ў Беларусі – вынік шматвяковай русіфікацыі і мэтанакіраванай трансфармацыі нацыянальнай свядомасці беларусаў.

Ключавыя словы: *беларуская мова, моўная сітуацыя, умовы фарміравання беларускай нацыі і нацыянальнай мовы, русіфікацыя, нацыянальная свядомасць, нацыянальная ідэнтычнасць, нацыянальнае адраджэнне, парытэтны статус дзяржаўных моў.*

The author discusses with N. Miachkowskaya the conclusions she formulated in the article “Why do people in post-Soviet Belarus less and less speak Belarusian?”, discusses the impossibility of the returning the Belarusian language as the main one in the country, as well as discusses about the currently decisive role of the territorial, rather than the linguistic factor of the Belarusian national identity. It is concluded that the current linguistic situation in Belarus is the result of centuries-long process of the Rusification and purposeful transformation of the national consciousness of Belarusians.

*Язык является одним из наиболее важных элементов в символике этничности, а шрифт и алфавит представляют собой весьма многозначный символ, который нередко играл и играет ключевую роль в процессах формирования идентичности.*

**Аляксей Мілер**, савецкі і расійскі гісторык, доктар гістарычных навук, прафесар\*.

Сучаснае становішча беларускай мовы, яе фактычны і юрыдычны статус, стаўленне да яе ў розных сацыяльных і прафесійных супольнасцях цяперашняга грамадства, перспектывы яе далейшага існавання – гэтыя праблемы абмяркоўваюцца ў шматлікіх публікацыях навуковага і навукова-папулярнага характару. Такія публікацыі беларускіх аўтараў з’яўляюцца не толькі ў айчынных, але і ў замежных выданнях (напрыклад, у расійскіх) і прэзентуюць замежнаму чытачу беларускі погляд на акрэсленыя праблемы. Пытанне “Почему в постсоветской Беларуси всё меньше говорят на белорусском языке?” узнімае ў расійскім часопісе “Неприкосновенный запас” Ніна Барысаўна Мячкоўская [6]. Гэтае пытанне ўключае шэраг іншых, вылучаных аўтарам з асноўнага: чаму 20 гадоў дзяржаўнага суверэнітэту Беларусі не прывялі да адраджэння беларускай мовы; што змянілі ў жыцці і свядомасці беларусаў сто гадоў нацыянальнага адраджэння; чаго не стае беларусам, каб загаварыць па-беларуску; ці пройдзены пункт невяртання да роднай мовы?

На ўсе гэтыя пытанні аўтар шукае адказы, усведамляючы, што сённяшняе становішча беларускай мовы – гэта вынік жорсткай русіфікатарскай палітыкі Расійскай імперыі і савецкага варыянта гэтай палітыкі – “сталінскай русіфікацыі” [6]. Аднак у артыкуле тэрмін “русіфікацыя” раскрываецца толькі адносна мовы, у той час як гэта была (прынамсі, у часы Расійскай імперыі) сістэ-

ма мер, накіраваных на поўную асіміляцыю беларусаў ва ўсіх адносінах. І самай галоўнай мэтай было змяненне нацыянальнай свядомасці, укараненне ідэі трыадзінства рускага народа, якая ў наш час знаходзіць сваё выяўленне ў меркаванні, што беларусы – гэта тыя ж самыя рускія.

Паважаючы аўтара і высока ацэньваючы навуковую вартасць і пераканаўчую глыбіню асноўных палажэнняў публікацыі, не магу пагадзіцца з асобнымі змешчанымі ў ёй сцвярджэннямі і высновамі. Даючы адказ на пытанне, чаго не хапае беларусам, каб загаварыць па-беларуску, Н. Мячкоўская адзначае, што для гэтага неабходныя «немалыя личныя усилия множества людей, решивших выучить язык. Для большинства людей, в том числе этнических белорусов и борников независимости, “в теории” стоявших за возрождение белорусского, труд практического овладения языком оказался непосильным» [6]. Непераканаўчым гэтае сцвярджэнне ўяўляецца з наступных акалічнасцей.

Па-першае, беларуская і руская мовы – блізкароднасныя, што неаднаразова падкрэсліваецца ў артыкуле. У прыватнасці, у найбліжэйшай роднаснасці дзвюх моў, якая служыла падставой аб’явіць беларускую не самастойнай мовай, а дыялектам рускай, Н. Мячкоўская бачыць прычыну таго, што ў Беларусі і Украіне “русіфікацыя дасягнула крытычнага ўзросту і дае пераходнае”, у той час як “по всему периметру Российской империи жили много народов, но их титульные письменные языки остались в достаточной мере сохранными” [6]. Уяўляецца, што з прычыны блізкасці, а ў савецкія часы максімаль-

\* Миллер, А. Империя Романовых и национализм : эссе по методологии исторического исследования / А. Миллер. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – С. 78.

най набліжанасці беларускай мовы да рускай нават школьнага ўзроўню ведаў, атрыманых на ўроках беларускай мовы і літаратуры, магло б хапіць для штодзённай камунікацыі, было б жаданне.

Па-другое, у памяці яшчэ засталіся пасяджэнні Вярхоўнага Савета БССР канца 1980 – пачатку 1990-х гг., на якіх многія з рускамоўных дэпутатаў пачалі публічна карыстацца беларускай мовай. Адчувалася, што частка прамоўцаў зведваюць некаторыя цяжкасці ў маўленні, аднак гэтыя цяжкасці, выкліканыя адсутнасцю пастаяннай маўленчай практыкі, з цягам часу былі б паспяхова пераадоленыя. Іншая справа, што неўзабаве беларуская мова зноў была выцеснена на перыферыю сацыяльнага жыцця. Пачатак гэтага працэсу яскрава апісаны ў артыкуле. Маецца на ўвазе эпізод у Беларускім дзяржаўным педагагічным універсітэце, калі было заяўлена пра “перегибы” ў беларусізацыі і пратое, што “здесь нужен задний ход”. А тое, што гэтыя словы, паводле сцвярджэння аўтара, зал сустрэў апладысманамі, – пераканаўчая ілюстрацыя паспяховага шматвекавога вынішчэння нацыянальнай свядомасці беларусаў. Як пісаў расійскі паэт XIX ст. І. Нікіцін, “сеялось семя веками, – корни в земле глубоко...”. Менавіта аслабленнем і стратай нацыянальнай свядомасці тлумачыцца нігілістычнае стаўленне да беларускай мовы пэўнай часткі цяперашняга грамадства Беларусі.

Умовы, у якіх адбывалася фарміраванне беларускай нацыі, нацыянальнай культуры і літаратурнай мовы, падрэзаны асветлены ў шматлікіх публікацыях гісторыкаў грамадства. Беларускія філолагі звяртаюцца да гэтай тэмы не толькі ў кантэксце апісання моўнай гісторыі, а нярэдка і ў пошуках адказу на пытанні пра прычыны сучаснага становішча нацыянальнай мовы і найбольш істотнага і балючага – пра яе далейшы лёс.

Меры ўрада Расійскай імперыі па ўкараненні рускай нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай у найбольш сістэматызаваным выглядзе паказаны ў дакладзе “Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання” А. Жураўскага і І. Крамка на VII Міжнародным з’ездзе славістаў [4]. На фоне публікацый савецкага часу па тэме, дзе Расійскай імперыі прыпісвалася цывілізатарская місія ў адносінах да беларускага насельніцтва далучаных тэрыторый\*, гэтая пра-

\* Напр.: “Уз’яднанне Беларусі з Расіяй у канцы XVIII ст. мела вялікае прагрэсіўнае значэнне для далейшага жыцця беларускага народа. Уз’яднанне стварыла ўмовы для эканамічнага, палітычнага і культурнага развіцця беларускага народа, забяспечыла тэрытарыяльную цэласнасць і мірнае развіццё Беларусі” [2, с. 7]; “У канцы XVIII ст. пасля некалькіх падзелаў Рэчы Паспалітай Беларусь была ўз’яднана з Расіяй. Гэта падзея з’явілася паваротным пунктам у гістарычным лёсе беларускага народа, дабрэтворна адбілася на яго далейшым сацыяльна-эканамічным і культурным развіцці” [9, с. 175].

ца вылучаецца ацэнкай умоў, у якіх пачынаўся нацыятворчы працэс беларусаў, як крайне неспрыяльных.

Моўная сітуацыя на беларускіх землях у пачатку XIX ст. характарызаваўся незбалансаванай трохкампанентнасцю. Дзяржаўнай мовай для беларусаў стала руская мова, аднак працяглы час моцныя пазіцыі ў асноўных сферах жыцця захоўвала польская мова, якая доўга была “мовай навучання, канцылярыі і судовых устаноў” [4, с. 18]. Намаганні ўладаў Расійскай імперыі былі накіраваныя на дэпаланізацыю набытай паўночна-заходняй тэрыторыі. Выцягваючы мову польскую, новая ўлада ніколі не дапускала беларускую ні ў афіцыйны ўжытак (адміністрацыйнае кіраванне, судаводства), ні ў школьнае навучанне.

На беларускай мове было дазволена выдаваць мастацкую літаратуру, аднак толькі кірылічным шрыфтам. Лацінскі шрыфт, традыцыю карыстання якім беларуская літаратура мела з XVIII ст., забаранялася прымяняць, бо такі шрыфт ужываўся ў польскай. Пранікненню рускай мовы і элементаў рускай культуры ў штодзённае жыццё беларусаў садзейнічала і перасяленне на занятую тэрыторыю “вялікай колькасці рускіх сем’яў з падараваннем ім маёнткаў” [4, с. 17–18]. На кіраўнічыя пасады ў адміністрацыйных і навучальных установах паўночна-заходняй часткі імперыі прызначалі ўраджэнцаў “велікарускіх” губерняў. Паступова замянялі рускімі і настаўнікаў-туземцаў, “пакідаючы на месцах толькі вельмі нямногіх, самых надзейных і адукаваных” [4, с. 22].

Сістэмная русіфікацыя закранала не толькі моўнае пытанне. У 20 – 30-я гг. XIX ст. “праводзілася актыўная агітацыйная работа па ліквідацыі ўніяцкай царквы і далучэнні яе да праваслаўнай” [4, с. 21], паколькі нібыта “ўніяцкае веравызнанне службыць зручнай ступенькай для бесперашкоднага пераходу ў каталіцтва” [4, с. 19–20]. У 1839 г. 1,5 мільёна вернікаў і каля 1470 прыходаў былі ўключаны ў склад Рускай праваслаўнай царквы. Паводле ацэнкі доктара гістарычных навук С. Марозавай, “гэта было не толькі знішчэннем аднаго з культурных інстытутаў, але вялікім цывілізацыйным паваротам” [5, с. 321].

З мэтай правільнага выхавання насельніцтва строга кантраляваўся выбар кніг, якія распаўсюджваліся на беларускай тэрыторыі. Кнігі павінны былі “садзейнічаць пашырэнню праваслаўна-хрысціянскага вучэння і прабуджэнню ў народа свядомасці, што ён рускі” [4, с. 23].

Як адзначаюць А. Жураўскі і І. Крамка, пашырэнню рускай мовы сярод беларускага насельніцтва спрыяла і з’яўленне новага палітычнага кірунку – панславізму. Яго асноўнай ідэяй “было дзяржаўнае аб’яднанне ўсіх славянскіх народаў пад уладай рускага царызму” [4, с. 25].

Гэтае дзяржаўнае аб'яднанне павінна было мець адзіную мову вышэйшай адукацыі і дыпламатыі, на ролю якой прэтэндавала руская. На наша меркаванне, для адраджэння і прызнання беларускай мовы як самастойнай і самабытнай перашкоды ствараў не столькі панславизм, колькі заходнерусизм, грунтам прыхільнікаў якога было ўяўленне пра Беларусь як пра дзяржаўную і культурную частку Расійскай імперыі, пра беларусаў як пра адгалінаванне рускага этнасу.

Ідэі заходнерусизму напорыста папулярызуюцца і ў наш час. «Речь, конечно, не идет о простом воспроизведении постулатов прошлого, – сегодня это новая научная концепция, обозначаемая как “неозападнарусизм”», – піша адзін з прыхільнікаў канцэпцыі і дадае: «Многие белорусские историки даже усматривают в западнерусизме своего рода национальную идею белорусов» [3, с. 215]. Неазаходнерусисты сцвярджаюць, што «наиболее важным этноопределяющим признаком для белорусов является тэрыториальный фактор» [3, с. 216], г. зн. што ў найбольшай меры беларусаў як этнас аб'ядноўвае тэрыторыя пражывання. Атрымліваецца, што беларусы, як і стагоддзі таму, ідэнтыфікуюць сябе ўсяго толькі тутэйшымі.

У пэўнай меры падобным да гэтага сцвярджэння выглядае меркаванне Н. Мячкоўскай: «Белорусы находятся в “постэтнической” стадии развития сообществ, когда “национальность” перерастает в “гражданство” и скрепляется не языком и не этничностью, но общей организацией жизни на своей земле, в своем государстве» [6]. Гэтая выснова аўтара артыкула бянтэжыць сваёй нечаканасцю і супярэчыць слушнаму аўтаравай перакананасці ў шкодзе, нанесенай імперскімі ўладамі беларускаму народу: «Империя нанесла экономике, образованию, культуре белорусов ущерб, сопоставимый с тем, который терпит побежденная в войне, аннексированная и наказанная сторона» [6]. Выказванне пра “постэтническую” стадыю развіцця беларусаў выклікае пытанні. Яго неабходна разумець як канстатацыю, што беларусы як этнас перасталі існаваць? Што маецца на ўвазе пад “общей организацией жизни”? Чаму ў суседніх народаў “нацыянальнасць” не перарастае ў “грамадзянства”?

Адно з пытанняў, узнятых у артыкуле Н. Мячкоўскай, – “Что изменили в жизни и сознании белорусов сто лет национального возрождения?”. Аўтар згадвае тры хвалі беларускага нацыянальнага адраджэння: нашаніўскі перыяд (1906–1915), “залатое дзесяцігоддзе” беларускай мовы (1920–1930-я гг.) і дзяржаўную беларусізацыю 1991–1994 гг. У пытанні гаворыцца пра сто гадоў адраджэння, аднак у выніку не налічваецца нават і чвэрці стагоддзя. Прычым адраджэнскія хвалі перыядычна перакрываліся больш працяглым па часе культываваннем рускіх традыцый і мовы. То ці карэктная фармулёў-

ка пытання? Каб сапраўды беларускае адраджэнне працягвалася сто гадоў запар, яно мела б станоўчыя вынікі. Не карэлюецца гэтае пытанне і са сцвярджэннем Н. Мячкоўскай, што “свертывание белорусизации в конце 1920-х явилось *точкой невозврата* к возрождению белорусского в качестве основного языка Беларуси”, «сталинская русификация поставила “точку невозврата” в возрождении языка». Увогуле артыкул выклікае дваістае ўражанне. З аднаго боку, у ім выкладзена глыбокае разуменне аўтарам рэальных прычын сучаснай моўнай сітуацыі ў Беларусі, а з другога, – бяздоказнае сцвярджэнне, што “время ушло”, пастаўлена “точка невозврата”, што нацыя “скрепляется не языком и не этничностью”, а агульнай тэрыторыяй. Выразнага адказу на пытанне, вынесенае ў назву артыкула, яго аўтар так і не дае. Няўжо ў постсавецкай Беларусі ўсё менш гавораць па-беларуску з-за таго, што «белорусы находятся в “постэтнической” стадии развития сообществ»?

Што ж датычыць нібыта немагчымасці вяртання да беларускай мовы ў якасці асноўнай у краіне, то існуе шэраг пераканаўчых прыкладаў, калі нават забытыя, замерлыя ў сваім развіцці мовы ўзнаўляліся, станавіліся дзяржаўнымі. Паказальная ў гэтым сэнсе гісторыя адной з самых старажытных моў свету, якая ўзнікла больш як тры тысячы гадоў таму, – іўрыту. У старажытным Ізраілі гэтая мова ўжывалася як размоўная, але пад канец II ст. нашай эры ўжо не служыла сродкам штодзённых вусных зносін і прымянялася толькі як пісьмовая для перадачы культурных каштоўнасцей (у набажэнстве, літаратуры і філасофскіх трактатах). У такім закансерваваным выглядзе іўрыт знаходзіўся да XIX ст. і не меў жывых носбітаў, ні для кога не быў роднай мовай.

Адраджэнне іўрыту стала магчымым дзякуючы групе энтузіястаў, найбольш вядомы з якіх – ураджэнец мястэчка Лужкі Дзісенскага павета Віленскай губерні (цяпер аграгарадок Лужкі Шаркаўшчынскага раёна Віцебскай вобласці) Элэзер Бэн-Егуда (у літаратуры сустракаецца і напісанне Бэн-Ехуда; сапраўднае імя – Лейзер-Іцхак Перэльман). Яго бацькі былі набожнымі, чыталі псалмы на іўрыце, так ён пазнаёміўся з гэтай мовай і паступова прыйшоў да пераканання, што далейшае існаванне яўрэйскага народа і “захаванне яго нацыянальнай своеасаблівасці ў новы час магчымыя толькі пры ўмове, калі яго нацыянальная мова зойме належнае месца ў штодзённым жыцці і мастацкай творчасці” [1]. Пераехаўшы ў Палесціну, захапіўся ідэяй зрабіць іўрыт пашыраным і размоўным. Гэта было няпроста, бо мова ўключала ў сябе словы, звязаныя з набажэнствам і філасофіяй, і не мела назваў для самых элементарных побытавых рэчаў. Бэн-Егуда склаў шматтомны слоўнік сучаснага іўрыту, займаўся выдавецкай

дзеясцю. Усё жыццё ён прысвяціў прапагандзе размоўнага іўрыту як важнага элемента духоўнага адраджэння яўрэйскай нацыі, заснаваў Камітэт мовы іўрыт, ператвораны пазней у Акадэмію мовы іўрыт, якая праводзіла і цяпер праводзіць вялікую работу па пашырэнні моўных рэсурсаў іўрыту, устанавленні яго граматычных нормаў.

У літаратуры, прысвечанай гісторыі іўрыту, адзначаецца, што ідэя адраджэння гэтай мовы як сродку штодзённай камунікацыі спачатку мела не толькі прыхільнікаў, але і праціўнікаў. Некаторыя бацькі былі супраць, каб іх дзеці вучыліся на непрактычнай, на іх погляд, мове, якая не будзе прыдатнай для атрымання вышэйшай адукацыі (знаёмая сітуацыя!). Пашырэнне іўрыту ажыццяўлялася не толькі на добраахвотнай аснове. У першыя гады стварэння Ізраіля як самастойнай дзяржавы для сем'яў рэпатрыянтаў выбар іўрыту нярэдка меў прымусовы характар [7]. Цяпер іўрыт мае каля 9 мільёнаў носьбітаў і паспяхова выконвае камунікатыўныя функцыі ў разнастайных сферах. Пospех яго ўкаранення, акрамя апантанасці энтузіястаў, быў у падтрымцы гэтага працэсу ўладамі. Нягледзячы на тое, што беларуская мова ў наш час такой падтрымкі не мае, яна не замерла і не забытая. І яе выкарыстанне не абмяжоўваецца парталам tut.by, на якім “белорусским интерфейсом пользуется полтора процента посетителей” [6]. Гэты партал складае толькі нязначную частку моўнай прасторы. Тое, што “в городах для большинства приверженцев белорусского языка он не является ни материнским, ни школьным, ни основным языком повседневной жизни” [6] – не віна беларусаў, а іх бяда, вынік шматвяковай культурна-моўнай асіміляцыі. На жаль, некаторыя ўпарта ігнаруюць гэты неабвержны факт.

Гарантыя аховы ад прыніжэння і выштурхоўвання беларускай мовы на сацыяльную ўзбочыну павінна стаць заканадаўчае замацаванне яе парытэтнага статусу (звяртаю ўвагу: хоць бы парытэтнага, не прэтэндуючы на пераважны) з другой дзяржаўнай мовай у такіх найважнейшых сферах, як адукацыя, справаводства, заканадаўства. Намаё глыбокае перакананне, скептычнае і пагардлівае стаўленне да беларускай мовы ў тых, хто яго мае, кардынальным чынам зменіцца, як толькі дзяржава прадэманструе паважлівыя адносіны да нашага нацыянальнага духоўнага скарбу.

Адным з крокаў да гэтага стала нядаўняе стварэнне пры Нацыянальным цэнтры прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь экспертнага савета па пытаннях перакладу заканадаўчых актаў на беларускую мову. У склад савета ўвайшлі прадстаўнікі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вядучых ВНУ краіны, Палаты прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу, Міністэрства юстыцыі, Міністэрства культуры, Нацыянальнага цэнтра

прававой інфармацыі, Нацыянальнага цэнтра заканадаўства і прававых даследаванняў, іншых арганізацый. На першым пасяджэнні савета 23 ліпеня гэтага года абмеркавалі арганізацыйныя пытанні, вызначылі кодэкс Рэспублікі Беларусь, запланаваныя для перакладу ў бягучым годзе. Беларускамоўныя тэксты кодэксаў пасля ўхвалення экспертным саветам будуць размяшчацца на Нацыянальным прававым інтэрнэт-партале Рэспублікі Беларусь [8].

Абсалютна слушна сцвярджае Н. Мячкоўская, што “советские белорусы в большинстве своем не задумывались над тем, что помешало становлению белорусской нации” [6]. Упэўнена, што падобнае можна сказаць і пра большасць постсавецкіх беларусаў. Для набыцця, акрамя дзяржаўнага, культурна-моўнага суверэнітэту, неабходна глыбока прааналізаваць і асэнсаваць сваё мінулае, каб выбраць правільныя арыенціры ў сучасным жыцці.

#### Спіс літаратуры

1. **Академия языка иврит: от Бен-Йехуды до наших дней** [Электронный ресурс] // Израиль для вас. – Режим доступа : <http://il4u.org.il/blog/about-israel/history/akademiya-yazyka-ivrit-ot-ben-jehudy-do-nashix-dnej>. – Дата доступа : 16.07.2019.
2. **Вайтовіч, Н. Т.** Да пытання аб фарміраванні нацыянальнай беларускай літаратурнай мовы: аб суадносінах беларускай мовы і дыялектаў / Н. Т. Вайтовіч. – Мінск : АН БССР, 1958. – 48 с.
3. **Головач, В. М.** Западнорусизм как концепция белорусского этногенеза [Электронный ресурс] / В. М. Головач // Россия и современный мир. – 2016. – № 3 (92). – С. 209–216. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/zapadnorusizm-kak-kontseptsiya-belorusskogo-etnogeneza>. – Дата доступа : 12.07.2019.
4. **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, Беларус. камітэт славістаў (даклады). – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 40 с.
5. **Марозава, С. В.** Беларусь, восень 1938 – вясна 1939 г.: апошні акт уніяцкай трагедыі (некаторыя малавядомыя старонкі) / С. В. Марозава // Хрысціянства ў гістарычным лёсе беларускага народа : зб. навук. арт. : у 2 ч. – Гродна : ГрДУ, 2009. – Ч. 1. – С. 305–322.
6. **Мечковская, Н.** Почему в постсоветской Беларуси всё меньше говорят на белорусском языке? [Электронный ресурс] / Н. Мечковская // Неприкосновенный запас. – 2011. – № 6 (80). – Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/nz/2011/6>. – Дата доступа : 14.06.2019.
7. **Немного истории иврита** [Электронный ресурс] // IsraLove. – Режим доступа : <https://isralove.org/load/11-1-0-9>. – Дата доступа : 16.07.2019.
8. **Состоялось заседание экспертного совета по вопросам перевода законодательных актов на белорусский язык** [Электронный ресурс] // Pravo.by. – Режим доступа : <http://pravo.by/novosti/novosti-pravo-by/2019/july/37802/>. – Дата доступа : 24. 07. 2019.
9. **Шакун, Л. М.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВУНУ / Л. М. Шакун. – 2-е выд., перапрац. – Мінск : Універсітэцкае, 1984. – 319 с.

**Ганна КУЛЕШ,**

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

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АБУМОЎЛЕНАСЦЬ УЖЫВАННЯ МОЎНА РЭПРЭЗЕНТАВАННЫХ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРОДКАЎ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ПРАЗІАЧНЫХ ТВОРАЎ ВАСІЛЯ БЫКАВА, УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА, ІВАНА МЕЛЕЖА

УДК 811.161.3'42:801.8:821.161.3-3

У артыкуле ўпершыню ў беларускім мовазнаўстве зроблена спроба вызначэння ўплыву нацыянальнага характару на ўжыванне ў мастацкім тэксце невербальных сродкаў зносін. Адзначаецца, што адзін з асноўных фактараў, які ўплывае на характар, значэнне, інтэнсіўнасць кінесічных паводзін, – менталітэт пэўнага народа. У даследаванні вылучаюцца дамінантныя асаблівасці невербальных паводзін беларускага народа, якія праяўляюцца падчас камунікацыйных зносін.

Ключавыя словы: *лінгвакультуралогія, міжасабовая камунікацыя, менталітэт, нацыянальная абумоўленасць, моўная рэпрэзентацыя, невербальныя сродкі зносін.*

In the article, for the first time in Belarusian linguistics an attempt was made to determine the influence of the national character of the people on the use of non-verbal means of communication in the artistic text. It is noted that one of the main factors that affect the character value intensity of kinetic behavior is the national character the mentality of a particular people. The study highlights the dominant features of the non-verbal behavior of the Belarusian people which manifest themselves during communicative communication.

У сучасных лінгвістычных даследаваннях апісваюцца дзеянні, стан і асаблівасці паводзін чалавека ў працэсе камунікацыі. Такі антрапацэнтрычны кірунак у лінгвістыцы даў штуршок да даследавання маўленчых паводзін, дзе кожная асоба рэалізуе сваю індывідуальнасць, стварае свой вобраз.

Адна з найбольш актуальных праблем сучаснай навукі ў межах маўленчых паводзін – нацыянальная спецыфіка невербальных зносін. Цікавасць да гэтага пытання абумоўлена пашырэннем міжкультурных кантактаў і неабходнасцю вызначэння ролі невербальных паводзін у камунікацыйным працэсе ў цэлым.

Тэорыю невербальных зносін мы, як і многія іншыя лінгвісты (Р. Крэйдлін, Ю. Кулічэнка, З. Чанышава, Э. Бадраа, Д. Варонін), разглядаем як частку лінгвакультуралогіі, якую даследчыкі называюць “прадуктам антрапацэнтрычнай парадыгмы ў лінгвістыцы” [1, с. 8].

Вучоныя часта звяртаюць увагу на тое, што невербальная камунікацыя мае ярка выражаную нацыянальную спецыфіку, якая найбольш яскрава праяўляецца ў працэсе супастаўлення паралінгвістычных сродкаў розных народаў. Гэты кірунак даследавання на сучасным этапе развіцця мовазнаўства набывае новыя рысы, звязаныя з прыцягненнем увагі да кроскультурнага вывучэння невербальных паводзін чалавека (супастаўленне жэстаў рускіх, англічан, французай, немцаў і інш.), якое дазваляе выявіць універсальныя і індывідуальныя асаблівасці той або іншай лінгвакультуры.

У даследаванні не ставілася мэта вывучэння невербальных сродкаў зносін у супастаўляльным аспекце, таму была звернута ўвага на тое, што для інтэрпрэтацыі пазамоўных элементаў камунікацыі пэўнага народа неабходна вало-

даць інфармацыяй пра нацыянальныя звычкі і традыцыі, народны характар гэтай супольнасці людзей.

Адзін з асноўных фактараў, які ўплывае на характар, значэнне, інтэнсіўнасць кінесічных паводзін, – нацыянальны характар, або менталітэт, пэўнага народа. Паняцце менталітэту вызначаецца даследчыкамі як “агульная духоўная накіраванасць, адносна цэласная сукупнасць думак, вераванняў, навыкаў духу, якая стварае карціну свету і змацоўвае адзінства культурнай традыцыі або якой-небудзь супольнасці” [2, с. 25].

Нацыянальны характар – сукупнасць асноўных псіхалагічных якасцей нацыі, сфарміраваных у канкрэтных гістарычных, сацыяльна-культурных і прыродных умовах. Сёння існуюць пэўныя стандартныя ўяўленні пра асаблівасці нацыянальнага характару розных народаў свету. Можна гаварыць і пра стэрэатыпы ў раскрыцці галоўных рыс менталітэту беларусаў. Многія вучоныя (псіхологі, гісторыкі, сацыёлагі і інш.) даўно сфарміравалі комплекс асноўных якасцей прадстаўнікоў гэтага славянскага народа. Сярод станоўчых рыс вылучалі наступныя: “адсутнасць месіянскай свядомасці, пачуцця нацыянальнай перавагі перад іншымі народамі, нацыянальнай выключнасці; характар вызначаецца большым пастаянствам, устойлівасцю, пазбаўленасцю крайнасцей у выяўленні сваіх пачуццяў і эмоцый; мужнасць і вынослівасць, жыццёстойкасць і нескаронасць; працавітасць, працаздольнасць; міралюбнасць, памяркоўнасць, талерантнасць да прадстаўнікоў розных нацый, канфесій, да людзей з іншым складам мыслення, светаўспрымання” [3, с. 204–205]. Нельга забывацца і на адмоўныя характарыстыкі, недахопы, да якіх

адносяць “нерашучасць і некаторую абыякавасць, інертнасць; нічым не абгрунтаваныя самазневажанне, самакрытычнасць; нізкі ўзровень нацыянальнай самасвядомасці, нацыянальны нігілізм; кансерватыўнасць, нежаданне хуткіх і радыкальных пераўтварэнняў, змен, схільнасць жыць па традыцыі” [3, с. 205].

Як бачым, у менталітэце беларускага народа вылучаюць дастаткова розныя і ў той жа час узаемазвязаныя рысы, якія дапамагаюць вызначыць агульную накіраванасць светапогляду цэлай нацыі.

Для выяўлення нацыянальнай спецыфікі ўжывання жэстаў беларусамі ў працэсе камунікацыі былі прааналізаваны творы беларускіх пісьменнікаў-класікаў, якія намалювалі ў сваіх тэкстах вобраз тыповага прадстаўніка свайго народа ў пэўных сітуацыях і абставінах, дзе апісанне асобных учынкаў, паводзін герояў становіцца стрыжнем іх характарыстыкі.

Пры даследаванні твораў В. Быкава, І. Мележа, У. Караткевіча мы прытрымліваемся меркаванняў спецыялістаў наконт таго, што “ў кожнай псіхалагічна канкрэтнай сітуацыі зносін асобныя невербальныя кампаненты могуць несці сваю сэнсавую нагрузку. Напрыклад, жэст можа быць асноўным, дадатковым ці проста малазначным аспектам зносін. Выбар асноўнага камунікацыйнага кампанента абумоўлены задачай зносін. Калі трэба ўсталяваць сяброўскі кантакт, выбіраюць адны жэсты, калі пасварыцца – іншыя. У адным выпадку важная міміка, у другім – жэст” [4, с. 46].

Такім чынам, калі разглядаць розныя спосабы невербальнай камунікацыі ў творах кожнага пісьменніка, то трэба сказаць, што адзінкі, якія называюць візуальны кантакт, пераважаюць над астатнімі відамі нямоўных зносін (акрамя прозы У. Караткевіча, дзе на першых пазіцыях стаюць жэсты, а толькі потым візуальны кантакт), другімі па частотнасці ўжывання ў беларускіх мастацкіх тэкстах выступаюць кампаненты, што паказваюць жэставыя паводзіны, самыя малапашыраныя – вербалізаваныя кінемы, якія апісваюць паставу (гл. табліцу).

На падставе дадзеных табліцы мы прыйшлі да высновы, што тыповыя беларусы дзякуючы такім рысам характару, як міралюбнасць і памяркоўнасць, больш спакойныя і не такія эмацыйныя ў адрозненне, напрыклад, ад французаў, мова жэстаў якіх вызначаецца экспрэсіўнасцю. Адрозна ж ад англічан – прадстаўнікоў ураўнаважанай і стрыманай нацыі, якія дастаткова рэдка ўжываюць рухі рукамі пры камунікацыі, беларусы даволі актыўна карыстаюцца жэстамі.

Табліца. Намінацыя невербальных сродкаў зносін у творах В. Быкава, У. Караткевіча, І. Мележа.

Мастацкі дыскурс	Від невербальных зносін				
	жэсты	рухі цела	міміка	візуальны кантакт	пастава
В. Быкаў	27%	9%	20%	39%	5%
У. Караткевіч	37%	8%	20%	31%	4%
І. Мележ	22%	10%	16%	47%	5%

Але свой эмацыйны стан беларусы не імкнуцца дэманстраваць жэстамі, і гэта абумоўлена, магчыма, нерашучасцю і інертнасцю.

У той жа час вочы як “люстэрка душы” выступаюць першасным і больш грунтоўным несвядомым паказчыкам іх пачуццяў і думак. Візуальны кантакт для беларусаў – гэта як другая мова, як сродак рэгулявання працэсу зносін і выражэння псіхалагічнага стану чалавека ці адносін да суразмоўцы. Кантакт вачыма ставіцца на першае месца і ў ваенных творах В. Быкава, у сітуацыях, дзе героі не могуць карыстацца словамі і жэстамі або калі вербальны кантакт увогуле немагчымы, і ў вясковай прозе І. Мележа пры апісанні немнагаслоўных сялян, для якіх праца на зямлі, што корміць і поіць іх, – справа звычайная і першасная.

Беларусам, як і рускім, італьянцам, іспанцам, уласцівы прамы погляд у вочы суразмоўцы, што адзначаецца ў мастацкіх тэкстах вербалізаванымі кінемамі: *Шабета пільна зірнуў на яго, як бы вывучаючы* [5, с. 73]; *Сахно ўжо... ва ўпор глядзіць на яго* [6, с. 322]; *Варона ўтаропіў на мяне свае чорныя мёртвыя вочы...* [7, с. 325]. Прадстаўнікі беларускай нацыі не адводзяць вочы і не хаваюць позірк падчас кантакту з іншымі людзьмі, што гаворыць пра іх шчырасць і адкрытасць у момант зносін. Такая манера паводзін не прынята, напрыклад, у англічан ці японцаў, дзе “людзі схільныя пазбягаць прамога погляду ў вочы, а адкрытае разглядванне іх у працэсе зносін часта расцэнюецца як абраза і выклікае абурэнне” [8, с. 7].

Згодна з даследаваным эмпірычным матэрыялам можна сказаць, што беларусы даволі часта карыстаюцца жэстамі рук: *У Дубадзела на гэта было інішае меркаванне – ён ускочыў, замахаў рукамі...* [5, с. 176]; *І тут Басяцкі ласкава, з адчуваннем свайёй годнасці ўзняў руку: – Стой!* [9, с. 234]; *Папоў здаровай рукою паказвае ў поле, туды, дзе няма ні ворагаў, ні нашых* [10, с. 190]. Калі ж гаворыць пра характар і інтэнсіўнасць самога руху, то для тыповага беларуса характэрны адкрытыя жэсты, накіраваныя на каго-ці што-небудзь. Яны практычна ніколі не хаваюць свае рукі ў працэсе зносін, што сведчыць пра іх як пра людзей, гатовых да кантакту, талерантных і добрамыслівых.

Вялікую частку рухаў, якімі карыстаюцца беларусы, можна назваць тактыльнымі жэстамі, што вызначае гэтую нацыю як дастаткова кантактную. Калі ўзяць этыкетную сітуацыю прывітання, апісаную ў тэкстах, можна адзначыць, што для беларусаў больш характэрная форма яе выканання ў выглядзе жэстаў-дотыкаў (поціск рукі, абдымкі, пацалунак). Гэтыя жэсты ўвогуле не ўласцівы японцам і амаль не ўжываюцца сярод англічан. Па нашых назіраннях, тактыльная камунікацыя ажыццяўляецца ў беларусаў пераважна ў адносінах **бацькоў і дзяцей** (*Поўная замілаванай пняшчоты, яна [маці] гладзіла яго па каротка астрыжаных віхрах, а Васільку было вельмі някавата ад той яе ласкі...* [10, с. 61]; *Каля могілак калёсы сталі. Мачыха ўзяла Ганну за плячо, гаворачы ласкава, суцешлівыя словы* [11, с. 33]), **закаханых** (*Васіль нязграбна, як бы першы раз у жыцці, абняў Ганніны плечы. Стаў лашчыць яе, туліць да сябе* [11, с. 241]; *– Ну, Ганна... Ну, Сташка... Ну, Гардзіслава, – я гладжу яе валасы* [12, с. 417]) і **блізкіх сяброў** (*Кароль і Ваўчанецкі брахалі пра старыя падзвігі, цалаваліся, ляпалі адзін аднаго па спіне* [7, с. 109]; *– А ўсё ж без твайёй галавы ім цяжка давялося б, – сказаў Хілінскі, паклаўшы далонь мне на плячо* [12, с. 522]). З астатнімі суразмоўцамі героі твораў не знаходзяцца ў такім цесным кантакце. Значыць, беларусы не любяць, каб да іх дакраналіся малазнаёмыя ці зусім незнаёмыя людзі, і па магчымасці імкнуцца самі гэтага не рабіць. Дадатковы дотык расцэньваецца як умяшанне ў асабістую прастору, характарызуючы іх як даволі асцярожных асоб.

Асаблівая роля сярод элементаў невербальных паводзін у беларусаў адводзіцца міміцы. Твар – найважнейшая характарыстыка фізічнага стану чалавека. Беларусы даволі актыўна выкарыстоўваюць міміку для выражэння пачуццяў, псіхалагічнага стану, у адрозненне ад тых жа англічан, якія вельмі абмежавана ўжываюць разнастайныя выразы твару падчас зносін, што для іх выступае характэрнай прыкметай выхаванасці і добрых манер: *Цвяткоў зусім ужо надзьмуўся і адышоў ад нас далей* [6, с. 13]; *Параска аж бровы падняла здзіўлена і ўзрадавана: пазнала Ганну з аднаго позірку* [11, с. 481]; *Пілат адсopaўся, надзімаў тоўстыя шчокі...* [9, с. 48]; *Глечык зразумеў, і ў яго скрывіліся вусны – ад жалю да камандзіра і сябе...* [10, с. 98].

Усмешка – натуральны выраз твару беларусаў: *Грузнучы ледзь не да пояса, перавальваючыся, з гарэзнай усмешкай рушыў да Ганны. – Маладую трэба выручыць з бяды!* [5, с. 479]; *– Ты што – кадравай не служыў? – Не, – прызнаўся Фішар і першы раз шчыра ўсміхнуўся* [10, с. 27] і інш. У такім мімічным акце ёсць свае адмет-

насці. Адзначым, што беларусы маюць спецыфічныя этыкетныя нормы ў праяўленні гэтага выразу твару: яны не ўсміхаюцца незнаёмым, і ўсмешка для іх не выступае неабходным элементам ветлівасці [13, с. 66–67]. Амерыканская ж, кітайская і англійская культуры вядомыя ўсяму свету як нацыі, якія ўхваляюць і высока ацэньваюць усмешку на тварах людзей. Усмешка ў гэтых народаў – абавязковы сігнал ветлівасці і атрыбут любога калектыву.

Прааналізаваўшы працэс невербальных паводзін, мы вызначылі, што ў іх выражаецца грамадская самасвядомасць народа, яго менталітэт, нацыянальны характар, лад жыцця, традыцыі, звычаі, мараль, сістэма каштоўнасцей, светаадчуванне. Павышаная ўвага грамадства да нацыянальнай культуры дыктуе неабходнасць правядзення падобных даследаванняў, а аналіз мастацкіх тэкстаў на прадмет ужывання паравербальных сродкаў дае магчымасць вызначыць ступень іх абумоўленасці дамінантнымі рысамі нацыянальнага менталітэту беларусаў.

#### Спіс літаратуры

1. **Хисамова, Г. Г.** Вербалізацыя камунікатывной сітуацыі ў художественным тэксце / Г. Г. Хисамова // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 6 (2). – С. 721–724.
2. **Маслова, В. А.** Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
3. **Культурология. XX век** : энцикл. : в 2 ч. / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб. : Универ. книга, 1998. – Ч. 2. – 446 с.
4. **Дубовік, А. І.** Асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў / А. І. Дубовік // XXI век : актуальныя праблемы гісторычнай навуцы : матэрыялы міжнароднага навучнага канферэнса, 15–16 апр. 2004 г. – Мінск, 2004. – С. 203–205.
5. **Мележ, І.** Людзі на балоце / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 402 с.
6. **Быкаў, В.** Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 4. – 479 с.
7. **Караткевіч, У.** З вякоў мінулых : апавяданні, апавесці / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 440 с.
8. **Стернин, И. А.** Русская невербальная камунікацыя (на фоне немецкай) / И. А. Стернин // Русское и немецкое коммуникативное поведение. – Воронеж : Истоки, 2002. – Вып. 1. – С. 24–33.
9. **Караткевіч, У.** Выбраныя творы : у 2 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 2. – 400 с.
10. **Быкаў, В.** Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1. – 432 с.
11. **Мележ, І.** Подых навалініцы / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 512 с.
12. **Караткевіч, У.** Дзікае паляванне караля Стаха ; Чорны замак Альшанскі / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 574 с.
13. **Язык жестов** / сост. А. А. Мельник. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 488 с.

**Анастасія ЧАРНЫШОВА,**  
асістэнт кафедры беларускай мовы  
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта  
імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11 красавіка 2019 г.

# МЯНУШКІ Ў СОЦЫУМЕ І Ў ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

## СЕМАНТЫКА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ

УДК 811.161.3'373.23:821.161.3

У артыкуле аналізуецца мянушкі як асаблівая катэгорыя антрапанімаў, адметнасці іх ужывання ў соцыуме і ў мастацкіх тэкстах. На прыкладах з анамастыкону сучаснай беларускай мастацка-біяграфічнай прозы разгледжаны іх асноўныя семантычныя групы і функцыі.

Ключавыя словы: *антрапанім, апелятыў, мянушка, функцыі, мастацкі тэкст.*

The article analyzes nicknames as a special category of anthroponyms, peculiarities of its application in society and in literary texts. Its main semantic groups and functions are considered on the examples of onomastic system of modern Belarusian artistic-biographical prose.

Мянушкі складаюць багаты лексіка-семантычны пласт мовы і вядомы яшчэ з дахрысціянскіх часоў, калі яны паводле сваёй функцыі былі набліжаны да ўласных асабовых імёнаў і ўтвараліся на базе апелятыўнай лексікі. З прыняццем хрысціянства і распаўсюджваннем у грамадстве кананічных імёнаў мянушкі сталі выконваць функцыю дадатковай дыферэнцыяцыі асобы, што абумовіла пераход такіх адапелятыўных антрапанімаў у разрад прозвішчаў: каля 40% тыповых беларускіх прозвішчаў (*Бондар, Заяц, Каваль, Пінчук, Шупеня* і г. д.) – былыя мянушкі (А. Міхневіч, А. Гіруцкі).

Аднак менавіта гэтая катэгорыя антрапанімаў пакуль застаецца найменш даследаванай. У айчынным мовазнаўстве прыроду мянушак у розныя перыяды вывучалі М. Бірыла, У. Бобрык, М. Даніловіч, У. Івашка, І. Лепешаў, В. Ляшкевіч, Г. Мезенка, Д. Паўлавец, Г. Усціновіч, В. Шур, асаблівасці функцыянавання такіх анамастычных адзінак у мове твораў мастацкай літаратуры разглядалі С. Бут-Гусаім, Н. Лобань, А. Рогалеў, Ж. Сіплівеня, В. Шур і інш. І да нашага часу сутнасць гэтага паняцця, тыпалогія мянушак многімі навукоўцамі вызначаюцца і ацэньваюцца па-рознаму.

У “Глумачальным слоўніку беларускай мовы” слова *мянушка* падаецца ў наступных значэннях: 1) назва, дадзеная чалавеку жартам, у насмешку або для канспірацыі; 2) назва, дадзеная адной жывёле ў адрозненне ад іншых падобных. У першым выпадку мянушка выступае як адзінка антрапаніміі, у другім – зааніміі. Ужо з гэтых азначэнняў можна зрабіць выснову, што мянушка (як антрапанімічная катэгорыя) мае наступныя прыметы:

- гэта не асноўнае, а дадатковае (неафіцыйнае) імя;
- даецца чалавеку кімсьці іншым, староннім назіральнікам;
- мае ацэначны, часта насмешлівы характар.

Але гэтым сутнасць мянушкі, яе прыметы не вычэрпваюцца. У сучаснай айчыннай ант-

рапаніміі традыцыйна значэнне паняцця раскрываецца як “неафіцыйнае найменне чалавека, дадзенае па яго знешніх ці ўнутраных асаблівасцях, паводзінах, характары заняткаў, пасадзе, прозвішчы і інш.” [1, с. 117–118]. Сярод асноўных прычын узнікнення мянушак у грамадстве большасць даследчыкаў называюць недастатковую колькасць афіцыйных імёнаў у параўнанні з патрэбамі камунікантаў і імкненне да дакладнай персаніфікацыі асобы.

Вядомы беларускі антрапаніміст М. Бірыла адзначае, што за кожнай мянушкай стаіць пэўны рэальны факт, які паслужыў прычынай яе ўзнікнення. Часцей за ўсё такія антрапанімічныя адзінкі характарызуюць асобу паводле знешняга выгляду, якасці ці рысы характару, прафесіі, асноўнага занятку і г. д. [2, с. 182].

У аповесці-біяграфіі “Брама” пра мастака Гаўрылу Вашчанку Віктар Карамзаў паказаў (на прыкладзе прозвішча Пампея Мельніка, пра дзеда жывапісца), якім чынам ад апелятыва, што адлюстроўвае род дзейнасці асобы, паслядоўна ўтвараецца мянушка, а потым – прозвішча: *Ціха з’явіўшыся, ціха і будавацца пачаў, не ў вёсцы, як усе будаваліся ды жылі, а за вёскаю, на рэчыцы Брагіны. Людзі думалі, што Пампей будзе сабе дом, а ён ім збудаваў млын. Падаліся мужыкі на млын зерне малоць, і кожны казаў: “Еду да мельніка”. Гэтак Пампей прыдбаў сабе ў Чыкалавічах яшчэ і прозвішча Мельнік* [4, с. 9].

Прычынай узнікнення мянушкі можа стаць і пэўная вызначальная падзея ў жыцці асобы, “беспрэцэдэнтны выпадак” [3, с. 60]. Так, мае гісторыю мянушка-алюзія *Рэмбрант* мастака пейзажыста Антона Бархаткова. У яе аснове – метафарычнае выкарыстанне прэцэдэнтнага імя галандскага жывапісца XVII ст. Мянушку, паводле аповесці “Антон” В. Карамзава, А. Бархаткоў атрымаў у час навучання ў Маскоўскім мастацкім інстытуце імя В. І. Сурыкава, дзе аднойчы быў раскрытыкаваны за празмернае выкарыстанне цёмнага колеру. Яго ўзрушаны адказ на заўвагу і аргумент, што Рэмбрант пісаў чор-

най фарбай і стаў геніем, паспрыялі ўзнікненню гэтай мянушкі.

Менавіта ў мове мастацкай літаратуры найбольш выразна выяўляюцца ацэначна-характарыстычная функцыя мянушак, іх экспрэсіўнасць. Паводле ступені матываванасці такія характарыстычныя антрапонімы звычайна падзяляюць на:

– мянушкі з выразнай унутранай формай (ступенню матывацыі), што не ўяўляюць для чытача асаблівай складанасці для іх асэнсавання;

– мянушкі з невыразнай унутранай формай, для разгадкі якіх патрэбны дадатковыя звесткі, падказкі аўтара, пашырэнне кантэксту і г. д. [8, с. 134].

Мянушкі ў мастацкім тэксе, як правіла, канатацыйна насычаныя і маюць выразную нацыянальную і культурна-гістарычную спецыфіку.

У рамане “Мастак і парабкі” Віктар Кармазаў з мэтай стварэння адметных мастацкіх вобразаў імёны некаторых персанажаў дапаўняе мянушкамі: *Абыціха, Вол, Шляхта, Капуст, Качан, Свіное Вока, Таўкач*. Напрыклад, мянушку дэлакутыў *Абыціха* селянін Гараська атрымаў за звычку часта паўтараць словы *абы ціха*. Але, як вынікае з кантэксту твора, матывацыя яе значна шырэйшая: у гэтых словах заключаецца ўласная філасофія, жыццёвы прынтцып Гараські, які нават ніколі гучна, уголас не гаварыў, а толькі шэптам, адварочваючыся ўбок ці прыкрываючы рот рукою. Адрознівае мянушкі мае селянін Міцька – *Таўкач* і *Свіное Вока*. *Таўкач* – гэта прылада ў выглядзе качалкі з патоўшчаным круглым канцом, якой таўкуць што-небудзь. *Таўкачом* таксама называюць някемлівага чалавека. Гэты апелятыў уваходзіць і ў склад фразеалагізма *ні млён ні таўкач*, які выкарыстоўваецца ў значэнні ‘ні на што не здатны, няўмелы’. Такім чынам, мянушка мае зневажальна-негатывную канатацыю. Празванне *Свіное Вока* Міцька, на першы погляд, атрымаў паводле знешнасці: *Твар у яго быў ружовы і круглы, буйны, а вочы ці былі – не відаць. Заўсёды заплюшчаныя, яны нібы тапіліся ў сале...* [5, с. 50]. Аднак аўтар указвае на ўнутраную матывацыю гэтай мянушкі: *З заплытымі вачмі свіння, можа, і недалёка бачыць, але мужык усё ж не свіння – вочы хаваць жыццё прымусіла* [5, с. 182].

Трапнасць і дасціпнасць мянушак спрыяюць таму, што нярэдка ў мастацкім творы яны выступаюць як сродкі стварэння камічнага эфекту. Падобныя імёны для сваіх персанажаў ужываў, напрыклад, і Адам Мальдзіс у апавесці “Восень пасярод вясны”: так, пані Касінскую за негатыўную звычку пляткарыць і “трапаць язы-

ком” празвалі *Трапачкай*, а іншы персанаж гэтага твора за красамоўства і веданне шматлікіх паданняў (*на кожную аказію ў яго быў вершык* [6, с. 478]) атрымаў мянушку *Баечнік*.

Традыцыйна, акрамя **індывідуальных**, вылучаюць яшчэ і **групавыя** (калектыўныя, сямейныя, родавыя) мянушкі, якія называюць групы людзей, цэлыя сем’і і нават выступаюць у якасці агульнай назвы жыхароў асобных населеных пунктаў. Розныя віды групавых мянушак шырока выкарыстоўваюцца і ў тэкстах мастацкай літаратуры. Так, напрыклад, Алег Лойка ў рамане-эсэ “Як агонь, як вада...” пісаў, што ў пісьменніцкім асяроддзі Янку Купалу і Якуба Коласа нярэдка называлі *Кірылам і Мяфодзіем*. В. Кармазаў, ствараючы літаратурна-мастацкі вобраз маладога беларускага мастака Антона Вырвы, ураджэнца Крычава, адзначаў, што жыхароў гэтага старажытнага горада здаўна называлі *вашчыламі* – па імені аднаго з кіраўнікоў сялянскага паўстання (1743–1744) Васіля Вашчылы.

Асобную групу складаюць **сямейныя (родавыя) мянушкі-празванні** і найменні для ўнутрысямейных адносін (**генесіянімічныя**), утваральнай базай для якіх сталі імёны, прозвішчы і мянушкі прадстаўнікоў аднаго роду, сям’і. Напрыклад, паводле рамана “Як агонь, як вада...” А. Лойкі, у вясковым асяроддзі ў адносінах да членаў сям’і Луцэвічаў бытавалі наступныя мянушкі-празванні: *старым Луцэўчыкам* называлі бацьку Янкі Купалы – Дамініка Ануфрыевіча, *Луцэвічыхай* (або *Луцэўчыхай*) – маці Бянігну Іванаўну. Самога Янку Купалу (Івана Дамінікавіча Луцэвіча) іменавалі *Луцэўчыкам*, пазней *Купаліхай* (ад псеўданіма *Купала*) сталі называць яго жонку – Уладзіславу Луцэвіч (Станкевіч).

Сярод генесіянімічных мянушак-празванняў вылучаюць: **патронімы** – найменні нашчадкаў, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак бацькоў або больш далёкіх продкаў па мужчынскай лініі (*Барысавы, Аграномавы*); **матронімы** – ад імён, прозвішчаў або мянушак маці ці больш далёкіх продкаў па жаночай лініі (*Матронін* ← *Матрона, Удавішка* ← *Удава*); **андронімы** – найменні жонак, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак мужоў (*Лявоніха, Гвоздзіха*); **гінонімы** – найменні мужоў, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак жонак (*Улыбін* ← *Улыба*); **адэльфонімы** – найменні братоў і сяцёр (старэйшы брат – *Сіні*, малодшы брат – *Падсінены*, малодшая сястра – *Сінічка*) і іншыя [1, с. 121–123].

Бытуюць сямейныя мянушкі-празванні пераважна ў народна-дыялектным маўленні, а таксама ўжываюцца ў мове мастацкай літаратуры, перадаючы нацыянальную называную трады-

цыю. У рамане “Крыж міласэрнасці” Валянціны Коўтун у адносінах да галоўнай гераіні – Алаізы Пашкевіч (Цёткі) – выкарыстоўваецца адразу некалькі сямейных мянушак-празванняў: патронім *Пашкевічанка (Пашкевічава)*, андронім *пані Кайрысава* (жонка Сцяпонаса Кайрыса) і *Крапівіха* – адзін з псеўданімаў А. Пашкевіч, утвораны па тыпу андроніма. Даследуючы анамастыкон гістарычнай прозы пісьменнікаў Брэстчыны, С. Бут-Гусаім зазначала, што сямейныя (родавыя) мянушкі таксама выкарыстоўваюцца ў асяроддзі інтэлігенцыі і нават прадстаўнікоў вышэйшых слаёў соцыуму. Шматлікія прыклады з тэкстаў мастацкай літаратуры пацвярджаюць гэта. Так, у гісторыка-мастацкай аповесці “Восень пасярод вясны” побач з андронімамі *Гармашыха* (жонка сялянкі Гармаша), *Талоччыха* (жонка аканома Талочкі) А. Мальдзіс ужывае мянушкі-празванні жанчын, утвораныя ад прозвішчаў іх мужоў, якія належаць да іншага сацыяльнага класа: *Дайнаровічыха* – жонка пана Дайнаровіча, *пані Дамейкава* – жонка пана Дамейкі, *пані Кіркарова* – жонка Адама Кіркора, гісторыка, этнографа і публіцыста.

Розных поглядаў прытрымліваюцца мовазнаўцы адносна вызначэння сутнасці паняццяў “адантрапанімічныя найменні” і “адпрозвішчныя мянушкі”, іх спосабаў утварэння і асаблівасцей функцыянавання. У артыкуле “Пра адзін тып антрапонімаў” І. Шумская палемізуе з іншымі лінгвістамі, якія такі тып найменняў або вылучаюць у асобную групу **фатычных імёнаў** (побытавых), што выконваюць толькі кантактную функцыю (В. Аляксандрава), або называюць іх мянушкамі, але “немаркіраванымі”, “асемантычнымі”, з “нулявой унутранай формай” (З. Нікуліна). Сваю думку І. Шумская адстойвае на прыкладах найменняў, утвораных ад аднаго прозвішча, але з рознымі семантычнымі адценнямі: *Баран* і *Баранчык* – ад прозвішча *Баранаў*, *Сцепанючка* і *Сцепанючыха* – ад *Сцепанюк*, *Гайдучышка* і *Гайдучка* – ад *Гайдук*, у якіх інфарматыўная характарыстыка выражаецца пры дапамозе экспрэсіўна-эмацыйных суфіксаў. У працэсе ўжывання такія мянушкі могуць набываць дадатковую матывацыю на аснове асацыяцый па іншых прыкметах: *Бараноўскі* → *Баран* ‘упарты, не зусім кемлівы чалавек’ [7, с. 27].

Аўтары навучальнага дапаможніка “Беларуская антрапанімія” адантрапанімічныя онімы, сярод якіх найбольш частотнымі з’яўляюцца адпрозвішчныя, вылучаюць у асобную семантычную групу – мянушкі, утвораныя ад “*nomina personalia*”. Уключэнне такіх адзінак у разрад мянушак тлумачыцца тым, што “адпрозвішчныя, як і ўсе мянушкі, ужываюцца ў абмежаваным асяроддзі, акрамя асноўнай анамастычнай

(намінатыўнай), выконваюць інфарматыўную і кантактную функцыі” [1, с. 131]. Напрыклад, у шэрагу мастацка-біяграфічных і эсэістычных твораў В. Карамазаў стварае вобразы вядомых жывапісцаў, адлюстроўвае іх прафесійныя і таварыскія стасункі, узаемадачыненні паміж блізкімі людзьмі. Так, у апавесцях “Крыж на зямлі і поўня ў небе” і “Мой брат духоўны” пісьменнік паказвае характар адносін мастакоў у асяроддзі сяброў, якія называюць адзін аднаго менавіта такімі мянушкамі: *Бірулька* (В. Бялыніцкі-Біруля), *Жукавіні* (С. Жукоўскі), *Сцяпанаша* (А. Сцяпанаў), *Багдаша* (М. Багданаў-Бельскі), *Сулер* (Л. Сулержыцкі).

Такім чынам, неафіцыйныя найменні чалавека поліфункцыянальныя па сваёй прыродзе. Калі мянушкі (у класічным іх разуменні) паслядоўна выконваюць у грамадстве ідэнтыфікацыйна-характарыстычную функцыю, а ў сферы мастацкай літаратуры, дзякуючы сваёй матываванасці, найчасцей ужываюцца як эмацыйна-экспрэсіўны, ацэначны сродак апісання вобраза-персанажа і мастацкі прыём, то адантрапанімічныя найменні вылучаюцца ў асобную семантычную групу мянушак-празванняў і адрозніваюцца значна менш выражаным ацэначна-характарыстычным патэнцыялам. Іх асноўныя функцыі – намінатыўная і кантактная.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларуская антрапанімія** : вучэбны дапаможнік / Г. М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2009. – 254 с.
2. **Бірыла, М. В.** Беларуская антрапанімія : Уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – 328 с.
3. **Бут-Гусаім, С. Ф.** Характарыстычныя назвы чалавека ў беларускай мове / С. Ф. Бут-Гусаім // Веснік БрДУ. – 2001. – № 5. – С. 58–68.
4. **Карамазаў, В.** Брама : апавесць / В. Карамазаў. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 128 с.
5. **Карамазаў, В.** Выбраныя творы / В. Карамазаў. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 576 с.
6. **Мальдзіс, А. В.** Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі : эсэ; Восень пасярод вясны : апавесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў / А. В. Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 479 с.
7. **Шумская, І. А.** Пра адзін тып антрапонімаў / І. А. Шумская // Беларуская анамастыка : зб. арт. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства ; рэд. М. В. Бірыла, В. П. Лемцюгова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 26–31.
8. **Шур, В.** Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапанімія і тапанімія / В. Шур. – Мазыр : Выснова, 2018. – 355 с.

**Вольга СЛІВЕЦ,**  
аспірант кафедры беларускай і рускай філалогіі  
Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага  
ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 17 красавіка 2019 г.

Алесь КАЎРУС

## ЗАЎВАЖАННІ: ЗАПРЫКМЕЧАННЯ СЛОВЫ, ФОРМЫ

Працяг. Пачатак у № 6–8.

### НЕ АДНО “ЗАЛАЦІНКАМІ” ЖЫВЕ МОВА

Амаль звыкла, чакана сустракаю філалагічна-рэдактарскія нататкі Пятра Жаўняровіча ў газеце “Літаратура і мастацтва”, якія маюць на мэце спрыяць павышэнню культуры мовы.

У чарговай публікацыі пад рубрыкай “Ў” (за 21.06.19) ён нагадвае пра ролю “слоў-залацінак – безэквівалентнай лексікі (яна не мае аднаслоўных адпаведнікаў у іншай мове)”, кожнае з якіх “дапамагае сціснуць выказванне, як мага меншай колькасцю вербальных сродкаў перанесці ментальныя дзеянні, сфакусаваныя ў аўтарскай інтэнцыі, на паперу або на экран дэсктопа”.

Зацікавіўшыся, разам з П. Жаўняровічам разгледзім ілюстрацыі-прыклады і заўвагі да іх.

Супаставіўшы сказ, які пачынаецца словам *сёлета*, з твора І. Мележа і з сучаснага тэксту “У гэтым годзе спаўняецца 555 гадоў з дня заснавання Свята-Троіцкага храма”, навукоўца паказвае перавагі першага (сказа): “Народны пісьменнік для называння часу выкарыстоўвае адно слова з шасці знакаў, а журналіст – тры словы з адзінаццаці знакаў і два прабелы. Пры гэтым дапускае і таўталогію (*годзе – гадоў*), якая аўтаматычна была б ліквідаваная пры наяўнасці безэквівалентнага слова”.

Слова *сёлета* сапраўды дапамагае сціснуць выказванне. Але ці заўсёды яго (выказванне) трэба “сціскаць”? У маўленчых зносінах бывае і наадварот, з’яўляецца неабходнасць расцягнуць, рабіць даўжэйшым выказванне.

Прыклады “залацінак” П. Жаўняровіч падае як выяўленыя ў творах вядомых пісьменнікаў (І. Мележа, В. Адамчыка, У. Караткевіча). Але ж словы *сёлета*, *вастрэць*, *анягож*, *прынамсі* – не індывідуальна-аўтарскія вытворы, і рабіць акцэнт на імёнах іх “ужывальнікаў” у нашым выпадку няма патрэбы. Гэта лексічныя адзінкі агульнанароднай мовы, пісьменнікі бралі іх гатовымі да ўжытку. Карыстаюцца імі і журналісты.

Відаць, гэта “жанравы” недахоп прац з абсягу культуры мовы: навуковец ці аматар, адстойваючы варыянт моўнай адзінкі, які яму даспадобы, пад густ, часам перабольшвае яго вартасці за кошт іх заніжэння ў параўнованых адпаведніках (не выключаю з ліку такіх аўтараў і сябе).

Водгулле падобнага трактавання моўных фактаў чуецца ў тэксце П. Жаўняровіча.

«Вячаслаў Адамчык напісаў: “*Вастрэў* звон ад пустых бляшаных вёдраў з карункавай кветкай на дне ад замерзлай кроплі вады – бабы скоранька спяшаліся да калодзежаў”. А журналіст у спартыўным рэпартажы чаканіць (у слове ўлоўліваецца іранічнае гучанне. – А. К.): “У барысаўчан – наадварот, кожная атака ў канцоўцы матча *станавілася ўсё вастрэйшай*”. Без сумнення, сказ з канструкцыяй “усё вастрэла” больш сціслы і прымальны. У сказе “Ад гэтага, здавалася, і асіны сталі прыгажэйшыя” таксама заўважаецца няўменне думаць і пісаць густа: “асіны папрыгажэлі”».

Вазьму на сябе смеласць (і адказнасць) дапоўніць скупаслоўны аўтарскі каментар.

Супастаўленне сказаў (з дапамогай супраціўнага злучніка *а*) скіроўвае чытача на ўспрымання хібаў, якіх насамрэч няма: кажучы фігуральна, і пісьменнік, і журналіст – кожны на сваёй моўнай дзялянцы, на чужую не заходзіць. Слова *вастрэў* і выраз *станавілася ўсё вастрэйшай* з гледзішча стылістыкі не патрабуюць замены (дарэчы ўжыта і сінтэтычная форма вышэйшай ступені параўнання прыметніка).

Сказ з твора В. Адамчыка адбівае натуральную (гутарковую) плынь беларускага маўлення. Ёсць тут і моўная эканомія (за кошт самабытнага слова *вастрэць*). Разам з тым бачым пэўную лексічна-сэнсавую збыткоўнасць: *скоранька спяшаліся* (мова дапушчае: *скоранька беглі* ці проста *спяшаліся*). А двойчы ўжыты прыназоўнік *ад* ці ўпрыгожвае, ці ўмілагучнівае фразу? На якіх вагах, які вагаўшчык – мовазнаўца, рэдактар – вызначыць?

Спынімся на сцверджанні: «Без сумнення, сказ з канструкцыяй “усё вастрэла” больш сціслы і прымальны». Што да сцісласці, то яе, бадай, можна запырмеціць. Але ці льга казаць, што сказ больш прымальны, калі ён увогуле не быў прамоўлены (надрукаваны) – існаваў хіба толькі як уяўны варыянт-замена?

Давайце ўвядзем прапанаваны дзеяслоў у сказ з рэпартажу спартыўнага журналіста: “У барысаўчан – наадварот, кожная атака ў канцоўцы матча *ўсё вастрэла*”. Словаўжыванне ўспрымаецца як нерэальнае. Прынамсі, у гэтым кантэксце. Параўнаем натуральнае, жывое: *нож вастрэў (тупеў)*, *каса вастрэла (тупела)*. Але: *вугал становіўся / рабіўся вастрэйшым*.

Апошнія радкі з прыведзенай цытаты («У сказе “Ад гэтага, здавалася, і асіны сталі прыгажэйшыя” таксама заўважаецца няўменне думаць і пісаць густа: “асіны папрыгажэлі”») нібы дэманструюць, як губляецца, страчваецца дакладнасць праз залішнюю сцісласць, недавыражанасць выказвання. “Няўменне думаць і пісаць” – гэта чыя няздатнасць-нямогласць? Пытанне перад чытачом міжвольна паставіў аўтар нататкі.

З пункту гледжання чытача варыянты *асіны сталі прыгажэйшыя* і *асіны папрыгажэлі*, выведзеныя за межы кантэкстаў, адпавядаюць нормам беларускай літаратурнай мовы.

Праз адсутнасць дастатковага кантэксту наўрад ці дасягае мэты разгляд іншага прыкладу.

«Знаёмячыся з перакладам на беларускую мову казак братоў Грым, сустракаем у дыялогу: “А то як жа! Бо ніхто шапта з рук у яго не возьме”. Абазнаны рэдактар кнігі – сапраўдны знаўца мовы – ніяк не згадзіўся б з вылучанай канструкцыяй, якая, як той казаў, б’е ў вочы, гучыць не па-беларуску. А якую ж прапанаваць замену? Адказ знаходзім у рамане Уладзіміра Караткевіча: “А памятаеш, Кандрат, як бацька нас упершыню на начлег узяў? – спытаў Андрэй. – *Анягож*. І собіла ж яму якраз у тую ноч».

З перакладнога тэксту казкі прыведзена толькі адна рэпліка дыялогу. Гэта не дазваляе меркаваць, што канструкцыя “А то як жа” непрыдатная – паводле будовы (формы) і гучання. Можна, таму рэдактар кнігі (рэальны, а не гіпатэтычны ідэальны) пагадзіўся з ёю, не выпраўляў. А што дала б замена? Здаецца, не дадала б станоўчага. Хоць слова *анягож* падаецца як знойдзенае ў творы аўтарытэтнага пісьменніка, яно тоіць прыкметы дыялектызма. Але калі ўсё ж наважыцца на замену, то ці не лепей ужыць шырокавядомае *а няўжо ж?*

Падагульняе свае назіранні-разважанні П. Жаўняровіч практычнай парадай-падказкай: «Маладым аўтарам і рэдактарам істотна дапамага “Слоўнік беларускай безэквівалентнай лексікі” Ірыны Шкрабы, які ўтрымлівае каля дзвюх тысяч слоў-залацінак». Думаю, ён будзе карысны не толькі маладым людзям.

Сярод маіх настольных кніг даўно заняў месца папярэднік названай працы гэтай аўтаркі “Самабытнае слова: слоўнік беларускай безэквівалентнай лексікі (у рускамоўным дачыненні)” (Мінск, 1994). Цікава, што ў прадмове да слоўніка Ірына Рыгораўна не ўжывае вобразнага наймення *залацінка*, якое ў навукова-папулярнай літаратуры можа выкарыстоўвацца адносна пэўных груп слоў, фразеалагізмаў. У загаловку нататкі яно, па ўсім, не выконвае ролю лінгвістычнага тэрміна.

## НЕ МІНАЕМ ДЗЕЕПРЫМЕТНІКАЎ “Існуючая жанчына”: ці ж бабка яшчэ жыве?

У нататцы пра выдатнага пісьменніка звярнуў увагу фрагмент: «Усё гэта [кнігі, прадметы побыту] Сяргей Панізнік збіраў і захоўваў на сваёй сядзібе ў в. Цінкаўцы, вядомай як “Хатка бабкі Параскі”. Бабка Параска – рэальна існуючая жанчына, у сакавіку 1979 года Сяргей Сцяпанавіч купіў хату ў яе ўнука» (ЛіМ. 3.05.19).

З кантэксту зразумела, што бабкі ўжо даўно няма на гэтым свеце. Яна не **існуе**, не жыве ў момант, калі пра яе згадвае аўтар нататкі. Дык ці правамерна сказаць (напісаць), што гэта “рэальна існуючая жанчына”? І не толькі таму, што дзеепрыметнікі на *-уючы*, *-юючы* не характэрныя для беларускай мовы. З формай дзеяслова *існуючая* ў гэтым выпадку звязаны страты плану зместу. Больш падышоў бы дзеепрыметнік з суфіксам *-л-*: **рэальна існавалая жанчына**. У такім разе знікае відавочная супярэчлівасць граматычных і рэальных часоў, з’яўляецца іх узгодненасць. Праўда, у выразе застаецца таўтлогія (як загана). Напэўна, было б лепш выкарыстаць традыцыйныя моўныя сродкі – дзеясловы *жыць*, *быць*... Але ж мы, чытачы, толькі ўспрымаем, асэнсоўваем існы / ёсцьны / наяўны тэкст, а не прадукуем яго (за аўтара).

### ВЫДАВАНЫ

Натуральнае, але яшчэ рэдка сустраканае беларускае слова: *Адзін з самых **выдаваных** за межамі сучасных пісьменнікаў Расіі* [Віктар Ерафеў] *завітаў у Мінск* (ЛіМ. 12.04.19).

Вылучанае словаўжыванне адлюстроўвае тэндэнцыю ў сучаснай маўленчай практыцы: “У беларускай мове куды шырэй, як у рускай, утвараюцца залежныя дзеепрыметнікі ад дзеясловаў незакончанага трывання з дапамогай суфіксаў *-н-*, *-т-*. Такія дзеепрыметнікі, абазначаючы прыкмету прадмета паводле дзеяння ў яго незавершанасці, працягласці, нярэдка выступаюць адпаведнікамі калькаваных з рускай мовы дзеепрыметнікавых формаў з суфіксамі *-ем-*, *-им-*” (“Да свайго слова: Пытанні культуры мовы”, Мінск, 2011, с. 117).

Адзін з новых прыкладаў: ...*1,72 мільёна* [даляраў] *было выдзелена на праект па даследаванні хімікатаў, якія маглі б замяніць **выкарыстоўванае** амерыканскімі вайскоўцамі выбуховае рэчыва гексаген* (Наша слова. 26.06.19).

На фоне ўжо звыклых формаў дзеяслова *аналізаваны* (тэкст), *разгляданыя* (факты), *чаканыя* (вынікі) пераскок на формы з суфіксам *-ем-* успрымаецца як спатыкненне ў мэтаскіраванай хадзе беларускага дзеяслова.

“Кірыл [Пашчасцеў]: *Трэба разумець, што мы існуем ужо не ў бінарнай сістэме каарды-*

нат, што свет разнастайны. Ёсць варыянты больш сустракаемыя, ёсць менш сустракаемыя” (Л. Цімошык. Творчасць супраць старасці. ЛіМ. 21.06.19).

Гэта напэўна пераклад з рускай: *встречаемые* або *встречающиеся*. Як адпаведнік тут падышлі б апісальныя звароты: *варыянты, якія больш сустракаюцца; варыянты, якія менш сустракаюцца*. Да месца быў бы і аднаслоўны пераклад: *варыянты, больш / менш сустракаемыя*.

Абназдзейвае, што ў асяроддзі журналістаў, пісьменнікаў, культуролагаў, якія працуюць (і публікуюцца) у газеце творчай інтэлігенцыі “Літаратура і мастацтва”, стаўленне да дзеяпраметнікаў з суфіксамі *-ем-, -ім-, -уч-, -юч-, -ўш-* выразна непрыхільнае. Так, напрыклад, разглядаючы кнігу Сяргея Беляра, сярод яе недахопаў Янка Лайкоў адзначае: «... Трэцяе і, бадай, галоўнае: моўныя памылкі. ... Чуйны да слова чытач будзе хапацца за галаву ледзь не на кожнай старонцы. “Падначаленыя начальніку”, “кіраваўшага ліфтамі камп’ютара”, “прыпаручыўшы”, “падганяемыя” (вылучана мною. – А. К.)» (ЛіМ. 5.07.19).

#### НЕ ПАЗНАЎ АЛЕСЯ І МІКОЛУ

У рубрыцы “Каляндар” рэдакцыя газеты “Літаратура і мастацтва” змяшчае даведкі пра пісьменнікаў, дзеячоў культуры.

**1 мая** – 85 гадоў з дня нараджэння Міколы (Мікалая) Корзуна (1934–1995), празаіка.

**10 чэрвеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Хведара (Фёдара) Чэрні (1939–1983), паэта.

**12 чэрвеня** 85-годдзе святкуе Алесь (Аляксандр) Яскевіч, літаратуразнаўца, крытык.

Чытаў гэты напамін – і нібыта не пазнаваў знаёмых літаратараў...

Навошта расшыфроўваць, “пераствараць” імёны, што замацаваліся ў свядомасці не аднаго пакалення – нават як знак далучанасці іх носьбітаў да творчай дзейнасці? Ці не прыніжаюць гэтым самым лімаўскія журналісты і так не высока паднятае ў вачах некаторых грамадзян Беларусі наша спрадвечнае слова?

З іншага боку, не было б рацыі “абеларушваць” імя паэта-песенніка Аляксандра Лягчылава – пісаць *Алесь Лягчылаў*. Падобнае адбылося адносна мастака Міхаіла Савіцкага: *Выстаўка “Эмі Уайнхаус: Сямейны партрэт” адкрываецца ў Мастацкай галерэі Міхася Савіцкага* (ЛіМ. 14.06.19).

#### ВЫХОДЖУ НА ДВОР – НЕ НА ВУЛІЦУ

##### Працяг гаворкі

Знаёмлюся з чарговымі нумарамі, пятым і шостым, часопіса “Польмя” (запознена трапілі ў рукі). Між іншых цікавых матэрыялаў вылучаецца дакументальная аповесць Таццяны Мушынскай “Сямейны партрэт на фоне эпохі”.

Чытаю, некаторыя мясціны перачытваю, у прыватнасці пра Грушаўку, дзе колісь мне, студэнту Мінскага педагагічнага інстытута, давалося кватараваць два гады (1955–1957). Шмат згадак аўтаркі звязана з мікрараёнам Зялёны Луг: там жыла сям’я літаратуразнаўцы Міхася Іосіфавіча Мушынскага пазней.

Гэтыя біяграфічныя звесткі пабольшылі жаданне маёй жонкі Ліны Іванаўны пазнаёміцца з аповесцю: нямала жыццёвых сцэжак пратупана і прабегана намі ў “Мінскіх Чаромушках” (выраз чуць ў 70-я). Твор ёй спадабаўся. Але, чытаючы, паставіла птушачку алоўкам насупраць абзаца з апісання дома, дзе сям’я Мушынскіх жыла адпачатку.

«На кухні пад акном стаяла драўляная лаўка, а на ёй – два поўныя вядры з вадой. Яе насілі з калонкі, што на скрыжаванні Талінскага завулка і Грушаўскай. Прыбіральня-“шпакоўня” знаходзілася **на вуліцы**, у глыбіні невялікага, у шэсць сотак, агарода».

Прызнацца, аж зарадаваўся, што яна заўважыла хібу, не ўхваліла ўжыванне слова *вуліца* ў пададзеным вышэй кантэксте. Адбыўся кароткі “вытворчы” дыялог.

Крануты, хіба ж мог я не ўспомніць свой артыкул на гэтую тэму: “*На дварэ, на двары, на вуліцы і вакол гэтага*” (Роднае слова, 2010, № 6; “Слова: у слоўніку, у тэксце. Артыкулы, аповеды”. – Вільня: Логвінаў, 2014).

Цалкам пагаджаючыся з меркаваннем суразмоўцы, прыводжу, аднак, жыццёвы факт, падобны да згаданага Т. Мушынскай.

У прыазёрнай вёсцы, дзе мне давалося першы год працаваць у сямігодцы (1959–1960), хата рыбака Вількі, блізкага суседа старой Параскі, у якой я кватараваў, стаяла доўгай глухой сцяной без вокнаў да вуліцы. А за некалькі метраў – дашчаная прыбіральня. Яна была навідавоку – на дварэ і нібы на вуліцы.

Як былы рэдактар у выдавецтвах “Беларуская Савецкая Энцыклапедыя”, “Мастацкая літаратура”, часопісе “Роднае слова” Ліна Іванаўна выказала некаторыя іншыя заўвагі наконт мовы часопіса “Польмя”. Нават здзівілася, быццам папыталася: “Хто ў іх карэктар? Там жа працавала кваліфікаваны стыльрэдактар”. – “І працуе”, – удакладніў я, паглядзеўшы выходныя звесткі часопіса.

Праз дзень пасля “культурамоўнага” дыялогу раніцай слухаю радыё. Гаворыць, дае парады бацькам Андрэй Сініца, журналіст: *Цяпер летнія каникулы... Няхай дзеці лепш пабудуць **на вуліцы**. Гэта карысна для здароўя...* (18.07.19).

Кантэкст настолькі красамоўны, што не патрабуецца тлумачэнне, чаму ў падобных выпадках трэба ўжываць выраз *пабыць на дварэ*. Дарэчы, праз радыё адпаведныя службы шмат

увагі аддаюць прафілактыцы бяспекі паводзін менавіта **на вуліцы**, дзе інтэнсіўны рух машын, перамяшчэнне-мігуння людзей (а з імі і братоў нашых меншых).

Што да мяне асабіста, то – як і раней дужы, а цяпер не надта моглы – не забываюся выходзіць на двор, пастаяць трохі пад сонцам ці пасядзець дзе-небудзь у засені. А менш патыкацца на вуліцу, якую з павышанай асцярогай і пільнасцю пры патрэбе пераходжу.

#### НАДВЫШЭЙШЫ, НАЙВЫШЭЙШЫ

Першы летні нумар “ЛіМ”а, як сонечным промнем, засвяціўся новым для мяне словам. Кампазітар Ларыса Сімаковіч піша пра выдатнага вяланчэліста.

*Нехта надвышэйшы паклапаціўся пра тое, каб Міхаіл Радунскі нарадзіўся ў Беларусі. У Мінску. Каб вучыўся ў найлепшых педагогаў і быў абраны ў вучні Майстрам – Уладзімірам Перліным (ЛіМ. 7.06.19).*

Ясна, той надвышэйшы – з Усясвету, дзе валадарыць Магутны...

На момант сягнуўшы ў кірунку небных вышыняў, думка прыпыняецца каля газетных балонак. Перад вачыма – аналагічныя кантэксты.

*Не адчуваць ніякага містычнага паклікання, не адчуваць, што тваёй рукою водзяць нейкія найвышэйшыя сілы – нармальна (Д. Смірнова. ЛіМ. 14.06.19). З дзяцінства Паўліна [Мядзёлка] нібы знаходзілася пад найвышэйшай Боскай апекай... у самы патрэбны момант з’яўляліся людзі, якія ёй дапамагалі (Я. Будовіч. ЛіМ. 21.06.19).*

Вылучанае слова – прыметнік у форме найвышэйшай ступені параўнання. На яго ўзор (з іншай прыстаўкай) утварыўся варыянт *надвышэйшы*. Паводле ТСБМ, прыстаўка *над-* “ужываецца ва ўстойлівых спалучэннях для выражэння вышэйшай ступені чаго-н. *Мароз над маразамі*”.

*Працяг. Пачатак на с. 30.*

*Дорскі (Юсіф) – вытвор з суфіксам -скі ад тапоніма Доры і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: Дор-скі.*

*Драздовіч (Язэп) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення -овіч ад антрапоніма Дрозд і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: Дрозд-овіч – Драздовіч. Утваральнае слова ад апелятыва дрозд ‘лясная пеўчая птушка атрада вераб’іных’.*

*Дранец (Аляксандр) – вытвор з суфіксам -ец ад антрапоніма Драны і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: Дран-ец. Утваральнае слова ад апелятыва-прыметніка драны ‘зношаны, падраны’; ‘здробнены на тарцы (аладкі з дранай буль-*

*Памятаю, пасля вайны мае бацькі казалі: “Хата наша была над усю вёску”.*

*А ў Мінску, у Лошыцы, над брамкай касцёла, які будуюцца, нядаўна можна было прачытаць: “Бог над усімі!”*

*Слова надвышэйшы прарасло на глебе роднай мовы.*

#### З ЛІЧЭБНІКАМІ ТРЭБА ЛІЧЫЦЦА

Пачаў заўважаць новае пра ўжыванне лічэбнікаў і лікавых слоў.

*У цэнтры экспазіцыі – зялёная карта Беларусі... На асобным стэндзе ўся колеравая гама – сцягі дзяржаў, дзе былі створаны беларускія дыяспары. Іх (?) больш ад трыццаці, яны месцяцца амаль на ўсіх кантынентах (Я. Будовіч. ЛіМ. 19.07.19, с. 1). Творчы багаж пісьменніка [Алеся Яскевіча] складаюць каля дзвюх дзясяткаў манаграфій і болей ад сотні... журналісцкіх работ (С. Лаўшук. Тамсама, с. 5).*

Вызеленыя спалучэнні, мажліва, адлюстроўваюць тэндэнцыю да актывізацыі прыназоўніка ад у канструкцыях, дзе ён бывае дарэчы: *Выйсці на свабоду яму папчасціла раней ад прызначанага тэрміну* (Роднае слова, 2019, № 4). ...дом Ланкастараў паўстаў на 116 гадоў пазней ад апісаных падзей (Полымя, 2019, № 8).

На першы погляд, няма патрэбы адступаць ад традыцыйных формул *больш як / за трыццаць, болей за сотню, болей як сотня*.

Не хочацца думаць, што ўжыванне каля дзвюх дзясяткаў (зблытанне родавых формаў лічэбніка), ды і *болей ад сотні* ўласна аўтарскае. Хутчэй за ўсё – падправілі ў рэдакцыі.

Спалучэнне “прыназоўнік ад + лічэбнік роднага склону” можа ствараць цяжкасць словаўжывання. Параўнаем: *больш як / за семдзесят – больш ад сямідзесяці, больш як / за пяцьсот – больш ад пяцісот / пяціста.*

*бы)*, магчымы рэгіянальны варыянт нарматыўнага *дранік* ‘аладка, блін з дранай бульбы’. ФП: *драць* (‘здрабняць’) – *драны* (прыметнік) – *Драны* (мянушка, пазней прозвішча) – *Дранец*.

*Драчоў* (Пётр) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам -оў ад антрапоніма *Драч* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Драч-оў – Драчоў*. Утваральнае слова ад апелятыва *драч*, які мае два значэнні: 1) ‘невялікая лугавая птушка сямейства пастушковых са скрыпучым, прарэзлівым крыкам, дзяркач’; 2) ‘цясларскі інструмент для абзначэння лініі паза’ (рэг.).

*Працяг будзе.*

**Павел СЦЯЦКО,**  
доктар філалагічных навук.

## СУПАСТАЎЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ БЕЛАРУСКІХ І НЯМЕЦКІХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З КАМПАНЕНТАМІ-ТАПОНІМАМІ

У артыкуле падаюцца выяўленыя з актуальных слоўнікаў беларускія і нямецкія фразеалагізмы з кампанентамі-тапонімамі і адтапанімічнымі ўтварэннямі, класіфікаванымі па тыпе геаграфічных аб'ектаў на астыёнімы, камонімы, харонімы, патамонімы, агаронімы, міфатапонімы. Ажыццяўляецца супастаўляльны аналіз фразеаўтваральнай актыўнасці тапонімаў у складзе беларускіх і нямецкіх устойлівых выразаў.

Ключавыя словы: *адтапанімічнае ўтварэнне, беларуская мова, нямецкая мова, супастаўленне, тапонім, фразеалагізм, фразеаўтваральная актыўнасць.*

The article presents the identified from the current Belarusian and German dictionaries idioms with the components-toponyms and from toponym made derivatives classified by type of geographical objects on astyonyms, kamonyms, horonyms, patamonyms, agaronyms, mythataponyms. The comparative analysis of phrase formation activity of toponyms in Belarusian and German set expressions is carried out.

Як вядома, тапонімы – назвы геаграфічных аб'ектаў – адлюстроўваюць і духоўна-матэрыяльную культуру народа. Супастаўленне беларускіх і нямецкіх устойлівых выразаў з кампанентамі-тапонімамі і кампанентамі – адтапанімічнымі ўтварэннямі дазволіць больш глыбока вывучыць гэтыя выразы і вызначыць адметныя і агульныя рысы абедзвюх моў.

Матэрыялам даследавання паслужылі актуальныя беларускія і нямецкія слоўнікі фразеалагізмаў [1–4; 6], адкуль метадам суцэльнай выбаркі ўзяты ўстойлівыя выразы.

Класіфікацыя тапонімаў па тыпе геаграфічных аб'ектаў зроблена паводле артыкула “Фразеаўтваральная актыўнасць тапонімаў у складзе фразеалагізмаў беларускай мовы” Н. Леўчанкі [5, с. 72]. Сярод выяўленых намі тапонімаў і адтапанімічных утварэнняў шмат **айконімаў** (назваў населеных пунктаў), дзе асобна вылучаюцца **астыёнімы** (назвы гарадоў):

як *дзядзька ў Вільні* ‘збянтэжана, непрывычна, ніякавата (адчуваць сябе, паводзіць сябе і пад.)’;

*Масква відаць* ‘выказванне незадавальнення пры ўжыванні чаго-н. горкага або кіслага (часта суправаджаецца прыжмурам вачэй)’; *да Масквы ракам не пераставіш (не паўстаўляеш)* ‘залішне многа каго-н.’;

*ездзіў (з’ездзіў) у рыгу* ‘ванітавала каго-н., звычайна пры моцным ап’яненні’;

*садом і гамора* ‘крайняе бязладдзе, поўная неразбярыха, сумятня’ (паводле біблейскага сюжэта Садом і Гамора – два суседнія гарады старажытнай Палесціны, якія Бог вырашыў пакараць вогненным дажджом і землетрасеннем за беспарадак і распусту [4, с. 337]);

як *швед пад Палтавай* (прапасці, праваліцца і пад.) ‘зусім, канчаткова’;

*вавілонскае стоўпатварэнне* ‘поўная неразбярыха, беспарадак, гармідар’;

*гамбургскі рахунак* ‘сур’ёзныя, прынцыповыя, бескампрамісныя адносіны, стасункі паміж кім-н.’; *па гамбургскім рахунку* ‘1. сур’ёзна,

прынцыпова, без скідак і ўступак; 2. па-сапраўднаму, належным чынам, як і павінна быць; 3. фактычна, у адпаведнасці з рэальнасцю’;

*іерыхонская (ерыхонская) труба* ‘чалавек з вельмі гучным голасам’; як *іерыхонская (ерыхонская) труба* ‘1. вельмі гучны, моцны, прарэзлівы’; 2. вельмі гучна, моцна (грымець, крычаць і пад.)’ (Іерыхон – горад, які, паводле біблейскага тэксту, быў узяты ізраільцянамі, што вызваліліся з егіпецкага палону і накіраваліся ў Палесціну [4, с. 175]);

*казанская сірата* ‘пакрыўджаны, няшчасны’; *свяцейшы за папу рымскага* ‘такі, што наадта строга прытрымліваецца пэўных ідэалаў, правілаў, устаноў і пад.’;

*траянскі конь* ‘1. ашуканства, хітры падман; 2. чалавек, які са здрадніцкімі намерамі дамагаецца чыйго-н. даверу, выдае сябе не за таго, кім з’яўляецца на самай справе’;

*Eulen nach Athen tragen* – літар. “везці соў у Афіны”; ‘вазіць што-н. туды, дзе яго ёсць багата; вазіць дровы ў лес (параўн. рус. *ехать в Тулу со своим самоваром*)’;

*wie Matz von Dresden* – літар. “як Матц з Дрэздэна”; ‘як дрэздэнскі балван (гаворыцца пра чалавека, які сядзіць на кукішках – пастава, што нагадвае мураваную скульптуру каля старога моста праз Эльбу ў Дрэздэне)’;

*ab nach Kassel!* – літар. “у Касэль!”; ‘гладкай дарогі; з лёгкім ветрам каціся адсюль’;

*aussehen wie der dumme Junge von Meissen* – літар. “выглядаць як дурны хлопец з Майсена”; ‘выглядаць дурань дурнем’;

*auf diesem Messer kann man (nach Rom) reiten* – літар. “на гэтым нажы можна толькі (у Рым) вярхом ездзіць”; ‘гэтым нажом не рэзаць, а цвікі забіваць; гэта вельмі тупы нож’; *darauf kann man (bis) nach Rom reiten* – літар. іран. “на ім можна вярхом у Рым ездзіць (пра тупы нож)”; *Rom hat gesprochen* – літар. “Рым сказаў сваё слова”; ‘справа скончана, пытанне вырашана канчаткова’; *er war in Rom und hat den Papst nicht gesehen* –

літар. “ён у Рыме бываў, але папы не бачыў”; ‘слана не заўважыў’; *alle Wege führen nach Rom* ‘усе шляхі вядуць у Рым’;

*aus Schilda stammen* – літар. “паходзіць з Шыльды”; іран. ‘быць дурнем’;

*so spielt man in Venedig!* – літар. “так гуляюць у Венецы” – выгук, якім пераможца ў якой-н. гульні сам аддае належнае свайму ўменню; часта з жартаўлівым дадаваннем: ...*und den umliegenden Dörfern und Badeorten* “у навакольных вёсках і на курортах”; жарт. ‘вось як трэба гуляць!’;

*aussehen wie der Tod von Ypern (von Basel)* – літар. “выглядаць як смерць з г. Іпр (з г. Базель)”;

‘быць бледным як смерць’;

*das dauert keine Leipziger Messe* – літар. “гэта будзе працягвацца не ўвесь лейпцыгскі кірмаш”; жарт. ‘гэта ж не працягнецца Бог ведае колькі часу’;

*der Nürnberger Trichter* – літар. “нюрнбергская варонка”; іран. ‘механічнае ўдзёўванне ведаў’.

Намі выяўлены толькі па адным фразеалагізме ў нямецкай і беларускай мовах, у складзе якіх сустракаецца яшчэ адзін від айконіма – **камонім** (назва вёскі):

*ausgehen wie das Hornberger Schießen* – літар. “канчацца як стрэльба ў в. Хорнберг”; ‘скончыцца нічым, безвынікова; застацца нявысветленым’;

*вярста каломенская (з каломенскую вярсту)* ‘чалавек вельмі высокага росту’ (Каломенскае – сяло пад Масквой, дзе знаходзілася летняя рэзідэнцыя цара Аляксея Міхайлавіча [4, с. 184]).

**Харонімы** таксама ўваходзяць у склад беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў і падзяляюцца на **назвы кантынентаў**:

*адкрываць (адкрыць) Амерыку* ‘1. гаварыць, аб’яўляць пра даўно ўсім вядомае; 2. знаходзіць, выяўляць што-н. зусім новае’; *адкрыцьце Амерыкі* ‘вынаходніцтва, выяўленне чаго-н. новага’;

*галопам па еўропах* ‘павярхоўна, несур’эзна, не ўдаючыся ў дэталі (рабіць што-н.)’;

#### назвы краін:

*гог і магог* ‘люты чалавек, які выклікае страх’ (паводле Бібліі: люты цар Гог кіраваў царствам Магог, у якім жыў бязлітасны народ [4, с. 98]);

*на грэчаскія календы* ‘ніколі’; *да грэчаскіх календаў (каляд)* ‘на няпэўны час, надоўга ці назаўсёды’;

*егіпецкая кара* ‘нязносна цяжкае становішча, бяда, бядота’;

*кітайская грамата* ‘што-н. зусім незразумелае, тое, у чым цяжка разабрацца’; *кітайская сцяна* ‘1. неадоўная перашкода; поўная ізаляванасць ад каго-, чаго-н.; 2. сур’эзная перашкода ў чым-н.’; *адгароджвацца кітайскай сцяной* ‘вельмі моцна, наглуха адасабляцца, адмяжоўвацца ад каго-, чаго-н.’;

*сіямскія блізняты* ‘аднадумцы, блізкія ў якіх-н. адносінах людзі ці неразлучныя сябры’ (Сіям – старая афіцыйная назва Тайланда [4, с. 346]);

*як святы турэцкі* ‘нічога не робячы’;

*etwas ist faul im Staate Dänemark* – літар. “нешта дрэннае ў краіне Данія”; іран. ‘не да ладу нешта ў дацкім каралеўстве (шэкспіраўскі выраз з “Гамлета”)’;

*das grüne Herz Deutschlands* ‘зялёнае сэрца Германіі (назва Цюрынгіі)’;

*leben wie (der liebe) Gott in Frankreich* – літар. “жыць як (дарагі) Бог у Францыі”; ‘весці бесклапотнае шумнае жыццё; катацца, як сыр у масле, жыць прыпяваючы’;

#### абласцей, раёнаў:

*адпраўляць (адправіць) у Магілёўскую губерню* ‘забіваць, знішчаць’; *у Магілёўскай губерні апынуцца (аказацца і пад.)* ‘у замагільным свеце, супрацьпастаўленым зямному жыццю’; *у Магілёўскую губерню трапіць (папасці, збірацца і пад.)* ‘у замагільны свет, супрацьпастаўлены зямному жыццю’;

*auch ich war in Arkadien geboren* (F. Schiller “Resignation” / Ф. Шылер “Адрачэнне”) – літар. “і я на свет у Аркадзіі нарадзіўся”; ‘я быў калісьці шчаслівы’.

**Гідронімы** (назвы водных аб’ектаў) прадстаўлены **патамонімамі** (назвамі рэк) у наступных беларускіх устойлівых выразках:

*як Дунай* ‘1. цудоўны, моцны; 2. цудоўна, надзвычайна, найлепшым чынам’;

*пераходзіць (перайсці) рубікон* ‘прымаць беспаваротнае рашэнне, рабіць адказны, рашучы крок’; *рубікон пяройдзены* ‘адказны, рашаючы крок зроблены, прынята беспаваротнае рашэнне’ (Рубікон – рака ў паўночнай Італіі [4, с. 330]).

Выяўлены адзін **агаронім** (назва гарадской плошчы; від **урбанонімаў** – назваў унутрыгарадскіх аб’ектаў), што ўваходзіць у склад беларускага фразеалагізма:

*на ўсю іванаўскую* ‘1. вельмі гучна, голасна (крычаць, храпці і пад.); 2. у поўную меру (рабіць што-н.)’ (Іванаўская – назва плошчы ў Маскоўскім Крамлі, на якой у XVI ст. і пазней дзякі вельмі гучна абвяшчалі царскія ўказы [4, с. 255]).

Асобна вылучаецца **міфатапонім лета** (*Lethe*), які сустракаецца ў адным беларускім і адным нямецкім фразеалагізмах:

*кануць у Лету* ‘бясследна знікнуць, аказацца назаўсёды забытым’ (Лета – рака забыцця ў падземным царстве [4, с. 187]);

*laßt uns Lethe trinken!* – літар. “дазвольце нам выпіць Леты”; ‘забудзем пра гэта!’.

Колькасць фразеаактыўных па тыпе геаграфічных аб’ектаў тапонімаў і ўтвораных ад іх фразеалагізмаў паказвае табліца.

**Табліца.** Фразеаўтваральная актыўнасць тапонімаў у беларускай і нямецкай мовах.

Тып тапоніма	Колькасць тапонімаў у фразеалагізмах беларускай / нямецкай моў	Колькасць утвораных ад іх фразеалагізмаў у беларускай / нямецкай мовах
астыонім	12 / 11	14 / 14
камонім	1 / 1	1 / 1
харонім	9 / 4	15 / 4
патамонім	2 / –	3 / –
агаронім	1 / –	1 / –
міфатапонім	1 / 1	1 / 1
Усяго	26 / 17	35 / 20

Прааналізаваны матэрыял пацвярджае высокую фразеаўтваральную актыўнасць тапонімаў у складзе беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў, дзе ў абедзвюх мовах ужываюцца астыонімы, харонімы, па адным камоніме і міфатапоніме. Толькі ў беларускай мове два патамонімы ўваходзяць у склад трох фразеалагізмаў, адзін агаронім утварае адзін устойлівы выраз. Часцей за ўсё ў беларускіх фразеалагізмах сустракаецца астыонім *Масква*, які ўваходзіць у склад двух устойлівых выразаў, у нямецкіх – *Rom* ‘Рым’ (утварае пяць фразеалагізмаў), што гаворыць пра значнасць названых гарадоў для беларусаў і немцаў. Што датычыцца адтапанімічных утварэнняў, то большасць з іх адносіцца да беларускіх харонімаў *кітайскі* і *Магілёўскі*, якія выкарыстоўваюцца ў трох устойлівых выразах кожны.

Наша даследаванне паказала таксама, што тапонімы актыўна ўдзельнічаюць у фразеаўтваральнай дэрывацыі ў абедзвюх разгледжаных мовах, прычым у беларускай мове крыху больш тапонімаў (26 да 17), яны ўтвараюць большую колькасць фразеалагізмаў (35 да 20). У шэрагу выпадкаў тапонімы ў складзе ўстойлівых выразаў нават перасталі пісацца з вялікай літары (*галопам на еўропах; на ўсю іванаўскую; гог і магог; пераходзіць / перайсці рубікон; рубікон прыродзены; ездзіў / з’ездзіў у рыгу; садом і гамора*), што сведчыць пра іх моцную здольнасць уваходзіць у склад фразеалагізмаў.

**Спіс літаратуры**

1. *Немецко-русский фразеологический словарь* / сост. Л. Э. Бинович; под ред. С. И. Константиновой. – М.: Аквариум, 1995. – 768 с.
2. *Лепешаў, І. Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с.
3. *Лепешаў, І. Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Выд. 2-е, дап. і выпр. – Мінск: БелЭн, 2008. – Т. 2. – 968 с.
4. *Лепешаў, І. Я.* Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2004. – 448 с.
5. *Леўчанка, Н. А.* Фразеаўтваральная актыўнасць тапонімаў у складзе фразеалагізмаў беларускай мовы / Н. А. Леўчанка // Філалагічнае краязнаўства Гродзеншчыны (матэрыялы і даследаванні): зб. навук. арт. да 125-годдзя з дня нараджэння Зоські Верас. – Гродна: ЮрСаПрынт, 2017. – Вып. 6. – С. 72–77.
6. *Семёнова, О. А.* 2000 русских и 2000 немецких идиом, фразеологизмов и устойчивых словосочетаний / О. А. Семёнова. – Минск: Попурри, 2003. – 256 с.

**Святлана МАСЛЕНКАВА,**

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,  
дацэнт кафедры рамана-германскай філалогіі  
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Моўныя кантакты

## ФРАЗЕМНАЯ НОРМА СУЧАСНАЙ УКРАЇНСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ ПРАЗ ПРЫЗМУ БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАГРАФІІ

УДК 81'26'37'811.161.2'811.161.3

У артыкуле аналізуецца спецыфіка змяненняў фраземнай нормы сучаснай украінскай літаратурнай мовы ў пачатку XXI ст., разгледжаны асаблівасці фарміравання рэестраў найбуйнейшых фразеалагічных кодэксаў гэтай мовы, праведзены параўнальны аналіз некаторых фрагментаў фраземных нормаў сучасных украінскай і беларускай літаратурных моў. Зроблена выснова, што асаблівую актуальнасць набывае тэорыя крыніц папаўнення фраземнага фонду, на аснове якой трэба вырацаваць практычныя метадыкі адбору фразеалагічных адзінак у слоўнікі. “Слоўнік украінскай мовы” (у 2 кн.; 1993) кваліфікаваны як праца, што ў поўнай меры не адлюстроўвае сучасную фраземную норму ўкраінскай мовы.

Ключавыя словы: *украінская мова, беларуская мова, руская мова, фразеалогія, слоўнік, літаратурная норма, фраземная норма, літаратурная мова, кадэфікацыя.*

The article analyzes the specifics of the changes of the phraseological norms of modern Ukrainian literary language at the beginning of the XXI century. The peculiarities of the formation of the registers of the largest phraseological codexes of this language are considered, a comparative analysis of some fragments of the phraseological norm of contemporary Ukrainian and Belarusian literary languages has been carried out. On the basis of the analysis it is seen that the theory of sources of replenishment of the phraseological fund, on the basis of which the practical methods of selecting phraseological units for dictionaries are to be obtained, becomes especially relevant. The phraseological dictionary of the Ukrainian language in two books (1993) is qualified as a work, which does not fully reflect the modern phrasal norm of the Ukrainian language.

Складанасць даследавання мовы, акрамя ўсяго іншага, абумоўлена яшчэ і тым, што мову (аб'ект) вывучаюць пры дапамозе самой жа мовы – сістэмы, напоўненай шматзначнасцю і істотнай варыятыўнасцю, – па-свойму ненадзейнага інструментарыю. Семантычны аб'ём асобных слоў навуковага апісання ў некаторых выпадках абмяжоўвае перадачу гнуткай прыроды мовы як жывой сістэмы, што захоўвае і дынамічныя, і статычныя працэсы. Не закранаючы шматлікіх аспектаў гэтай праблемы, спынімся на адной фармулёўцы, якую часта выкарыстоўваюць даследчыкі, чым ствараюць недакладны вобраз даследаванага аб'екта. Вельмі часта мовазнаўцы пішуць, што ў пэўны перыяд літаратурная мова ўжо сфарміравалася. Ствараецца ўражанне, нібыта гэты ідыём\* мае канчатковую форму ва ўсіх сваіх падсістэмах. Але такое сцвярджанне вельмі далёкае ад ісціны. Хуткасьць развіцця асобных сегментаў моўнай сістэмы неаднолькавая і залежыць як ад унутрымоўных, так і ад экстралінгвістычных чыннікаў. Напрыклад, лінгвісты даказалі, што хуткасьць і кірунак змяненняў нормы літаратурнай мовы наўпрост залежыць ад асаблівасцей трансфармацыі грамадства. Па словах А. Мельнічука, “рэальная сістэма мовы... складае толькі адну з уласцівасцей чалавечага грамадства, адзін з бакоў яго дзейнасці” [1, с. 25]. Інакш кажучы, трансфармацыя літаратурнай нормы адбываецца ў выніку пэўных змяненняў светапогляду носьбітаў мовы.

Палітычныя, эканамічныя, культурныя змены ва Украіне за апошнюю чвэрць стагоддзя актывізавалі працэсы перагляду канфігурацыі нормаў сучаснай украінскай літаратурнай мовы, у прыватнасці рэпертуар фраземнай (фразеалагічнай) нормы (пад тэрмінам “сучасная літаратурная мова” разумеем ідыём, якім карыстаюцца носьбіты цягам апошніх 50 гадоў). Названыя працэсы можна ўбачыць на прыкладзе змяненняў рээстраў, стылістычнай маркіроўкі і ілюстрацыйнага матэрыялу буйных фразеалагічных кодэксаў украінскай мовы, падрыхтаваных у профільных інстытутах НАН Украіны (у т. зв. акадэмічных слоўніках).

Прасачыць змены фраземнай нормы няпроста. Па-першае, фраземная норма сучаснай украінскай літаратурнай мовы вычарпальна яшчэ не апісана. Даследчыкі адзначаюць, што праз шэраг прычын устанавіць межы фраземнай нормы ўкраінскай

літаратурнай мовы вельмі складана [2, с. 152]. Але гэта не значыць, што такой нормы няма, яна паддзена ў вялікіх аднамоўных і перакладных лінгвістычных слоўніках. Сама прырода фразем больш за ўсё ўскладняе апісанне згаданай нормы, бо гэтыя адзінкі звычайна маюць ярка выяўленую канатацыю, што можа перамяшчацца з адной функцыянальна-стылістычнай катэгорыі ў іншую (напрыклад, нейкі зварот на пэўным этапе ў адпаведнай літаратуры кваліфікаваны як дыялектны, праз невялікі прамежак часу ён замацоўваецца ў ролі гутарковага, а потым – як літаратурны элемент). Па-другое, арсенал фраземікі любой літаратурнай мовы, у тым ліку сучасных беларускай і ўкраінскай, падпадае пад меншыя змены, чым лексіка. Па-трэцяе, да гэтага часу ў лінгвістычнай україністыцы няма адназначнага адказу на пытанне, як праводзіць мяжу паміж гутарковай і агульнаўжывальнай, дыялектнай і гутарковай, прастамоўнай і гутарковай фраземікай. Застаецца адкрытым і пытанне папаўнення крыніц фразеалогіі сучаснай украінскай літаратурнай мовы, бо тэксты большасці пісьменнікаў, творы якіх увайшлі ў цэнтр нацыянальнага літаратурнага канону, належным чынам фразеаграфічна не апісаны. Усё сказанае можна дастасаваць і да праблем апісання беларускай фраземнай нормы, але з улікам таго, што ў беларускай фразеаграфіі не назіраецца радыкальнага перагляду параметраў гэтай нормы, як ва ўкраінскай сітуацыі.

Нягледзячы на выказаныя засцярогі, пэўныя высновы пра змены ў фраземнай норме сучаснай украінскай літаратурнай мовы ўжо можна зрабіць. Як вядома, з канца ХХ ст. замацавалася тэндэнцыя да выдалення з сучаснай украінскай літаратурнай мовы неўласцівых ёй элементаў. На практыцы гэта азначае, што ў новых фразеалагічных слоўніках украінскай мовы ўжо не фіксуецца пэўная колькасць зваротаў, запазычаных з рускай мовы або скалькаваных з рускіх моўных узораў. Разгледзім гэтую тэндэнцыю на прыкладзе двух найбуйнейшых на гэты момант акадэмічных фразеалагічных слоўнікаў: “Фразеалагічнага слоўніка ўкраінскай мовы” (у 2 кн.; 1993; далей ФСУМ) і “Слоўніка фразеалагізмаў украінскай мовы” (2003; далей СФУМ). Першы кодэкс апісвае фразеалагічную норму, якая склалася ў савецкія часы, а другі – замацоўвае норму канца ХХ – пачатку ХХІ ст. Напрыклад, у ФСУМ у рээстры зафіксаваны адзінкі *це (оце) да* (с. 202), *закрыва́ти ла́вочку* (с. 408), *для очи́стки сові́сті* (с. 594), *без ро́ку ті́ждень* (с. 761), *ска́тертю до́рба* (с. 815), *шы́то й кр́іто* (с. 963), *аж чортáм то́шно* (с. 956), *в акурáт* (с. 14), *то́чка в то́чку* (с. 893), *і то́чка* (с. 893), *до то́чки* (с. 893), *тріпа́ти ім'я́* (с. 899), *тю́тілька в тю́тільку* (с. 905), *тяп-ляп (тяп та ляп)* (с. 908), *із тьми вікі́в* (с. 908), *в упор* (с. 915),

\* **Ідыём** (ад грэч. *ιδίωμα* ‘асаблівасць, своеасаблівасць’) – агульны тэрмін, уведзены ў лінгвістыцы ХХ ст. для абазначэння розных формаў існавання моў: мовы, дыялекту, гаворкі, варыянтаў літаратурнай мовы і г. д. Выкарыстоўваецца для падкрэслівання агульных уласцівасцей такіх моўных утварэнняў або ў выпадках, калі іх кваліфікацыя як асобнай мовы, дыялекту, гаворкі і г. д. праблемная або дыскусійная (гл.: Виноградов В. А. Идиом // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990). – *Заўвага рэд.*

*дитяча хвороба* (с. 924), *ходіння по муках* (с. 912), *не вярта шкірка (шкурка) вічінкі* (с. 964), якіх ужо няма ў корпусе СФУМ\*. У гэтым артыкуле няма магчымасці каментавання адзінкі паасобку, але кожная з іх для носбітаў украінскай мовы захоўвае выразную сувязь з крыніцай запазычання – рускай фраземікай рознага паходжання.

Калі выдаленне фразеалагічных адзінак (ФА) з корпуса слоўніка лічыць раўназначным вывядзенню за межы нормы, то атрымліваецца, што гэтыя звароты ў сучаснай украінскай літаратурнай мове ненарматыўныя. Усе названыя адзінкі характэрныя для савецкага узусу, пра што сведчаць ілюстрацыі ў адпаведных слоўніках артыкулах. Сярод іх не выяўлена ніводнага ілюстрацыйнага прыкладу, які быў бы запазычаны з украінскай літаратурнай класікі XIX – пачатку XX ст. Большасць з гэтых зваротаў змяшчае ў сваім складзе кампаненты неўкраінскага паходжання, напрыклад элементы ў адзінках *закрыва́ти лавочку, для очи́стки сові́сті, аж чорта́м то́шно, тю́тілька в тю́тільку* і інш. Звароты *із тьми вікі́в, не вярта шкі́рка (шкурка) ві́чінкі* ў ФСУМ пададзены з ілюстрацыйнымі прыкладамі складальнікаў, г. зн. слоўніковыя артыкулы не паказалі фактычнага ўжывання гэтых выразаў у адпаведных крыніцах, а мадэлявалі гіпатэтычную сітуацыю фразеаўжывання згодна з аўтарскімі ўяўленнямі. Выраз *шы́то й кры́то* пададзены без ілюстрацыі, як рэестравая адзінка з адпаведным тлумачэннем. Выглядае, што крыніцай апошніх трох ФА сталі самі складальнікі, іншай матывацыі ў кадыфікацыі такога матэрыялу не знайсці. Акрамя таго, згодна з сучасным навуковым падыходам, адзінкі *це (оце́) да, в акура́т* нельга прызнаць фразеалагізмамі ўвогуле (тым больш што ў сучаснай украінскай літаратурнай мове элемент *да* не ўжываецца ні як лексема, ні як складнік фразеалагізма).

Не да ўсіх прыведзеных гібрыдных украінскіх адзінак у сучаснай беларускай кадыфікацыйнай традыцыі ўдалося выявіць адпаведнікі, аднак знойдзеныя беларускія выразы ў некаторых выпадках часткова супадаюць па форме і колькасці кампанентаў з рускімі прататыпамі, а часткова маюць іншую ўнутраную форму. Напрыклад, гібрыдная ўкраінская фразема *для очи́стки сові́сті* мае такія беларускія адпаведнікі: *для ўла́снага заспакае́ння, для ачы́сткі сумле́ння* (РБС II, с. 521). Другі з іх таксама гібрыдны па структуры, што не перашкодзіла

яму замацавацца ў беларускай фраземнай норме. Напэўна, такую самую кваліфікацыю трэба даць і беларускім зваротам *без го́да ты́дзень* (РБС I, с. 376), *кро́пка ў кро́пку* (РБС III, с. 639), *цю́целька ў цю́цельку* (РБС III, с. 672), *цяп-ляп* (РБС III, с. 675), *рабіць упор* (РБС III, с. 739), якія адпавядаюць выведзеным за межы нормы ў пачатку XXI ст. украінскім гібрыдным формам *без ро́ку тї́ждень, то́чка в то́чку, тю́тілька в тю́тільку, тьяп-ляп (тьяп та ляп), в упор*. Іншыя беларускія адпаведнікі – *гладка́й даро́гі!, з лёгкі́м ветра́м!* (РБС I, с. 470), *ці́ха й свя́та* (РБС III, с. 894), *чарця́м мо́ташна* (РБС III, с. 858), *і ўсе́* (РБС III, с. 639), *да кра́ю, дарэ́шты* (РБС III, с. 639), *бузава́ць імя́* (паводле аналогіі да зафіксаванага *імя́ яго́ заўсе́ды бузу́юць*; РБС III, с. 649 – адпаведнік да ўкраінскай гібрыднай формы *трї́пати імя́*), *кро́пля ў кро́плю* (РБС III, с. 672), *так-ся́к* (РБС III, с. 675), *блуканне на паку́тах* (РБС II, с. 105), *аўчы́нка вы́рабу не вярта, вы́чынка даражэ́йшая за аўчы́нку, аўчы́нка не вярта вы́чынкі* (РБС III, с. 548) – змяшчаюць арыгінальную ўнутраную і знешнюю форму, а таму збольшага не маюць рыс гібрыдных адзінак. Цікава, што ў РБС-2012 зафіксаваны зварот *ці́ха й свя́та* з кампанентам *й*, які, калі б гэта была звычайная нефразеалагізаваная адзінка, наўрад ці ўжываўся б у такім графічным афармленні. Цяжка сказаць, чаму складальнікі аддалі перавагу менавіта такой форме фраземы, бо ў ранейшай кадыфікацыі, рэалізаванай у РБС-1995, быў замацаваны варыянт *шы́та-кры́та* (РБС III-1995, с. 750). У СФБМ замацаваны не ўсе згаданыя адзінкі, выяўлена толькі для *ачы́сткі сумле́ння* (т. 1, с. 96), *без го́ду(-а) ты́дзень* (т. 2, с. 540), *кро́пка ў кро́пку, кро́пля ў кро́плю* (т. 1, с. 602), *цю́целька ў цю́цельку* (т. 2, с. 629), *цяп ды ляп, цяп-ляп* (т. 2, с. 636), *ва ўпор* (с. 2, с. 570), *з лёгкі́м ветра́м!* (т. 1, 189), *чарця́м мло́сна* (т. 2, с. 45), *і ўсе́ тут* (т. 2, с. 53), *ся́к-та́к, та́к-ся́к* (т. 2, с. 497), *блуканне на паку́тах, хаджэ́нне на паку́тах* (т. 1, с. 112). У найбуйнейшым фразеалагічным слоўніку беларускай мовы не зафіксаваны адзінкі для *ўла́снага заспакае́ння, гладка́й даро́гі!, ці́ха й свя́та, чарця́м мо́ташна, да кра́ю, дарэ́шты, бузава́ць імя́, аўчы́нка вы́рабу не вярта, вы́чынка даражэ́йшая за аўчы́нку, аўчы́нка не вярта вы́чынкі*.

Ва ўкраінскай кадыфікацыйнай традыцыі таксама важнае месца займаюць перакладныя слоўнікі, што актыўна ўплываюць на замацаванне нормы. Яны ў асноўным фіксуюць толькі ўкраінскія адпаведнікі да прыведзеных (з ФСУМ-1993) скалькаваных (запазычаных) адзінак, хоць некаторыя звароты, зафіксаваныя ў СФУМ, у перакладных руска-ўкраінскіх слоўніках пададзены без абмежавальных памет: *зачі́ніти кра́мнічку (будочку), покінчы́ти з кра́мнічкаю* (РУС<sup>1</sup>); *щоб чы́ста бу́ла сові́сть (щоб чы́сте бу́ло сумлі́ння); без но́чі не тутэ́шній (хто де); (часам) без ро́ку тї́ждень; (апісальна) ду́же коро́ткий час, зовсі́м*

\* У артыкуле ў прыкладах адлюстравана кампанентнае афармленне, націскі і г. д. замацаваных варыянтаў у кодэксах украінскай і беларускай моў, у некаторых выпадках яны абапіраюцца на адрозныя прынцыпы фразеаграфічнай апрацоўкі, гэта відаць на прыкладзе акцэнтацыі аднаскладовых кампанентаў нахштальт *цяп ды ляп, цяп-ляп* – у “Слоўніку фразеалагізмаў беларускай мовы” І. Лепешава (2008) націск на ўсіх кампанентах, у “Руска-беларускім слоўніку” (2012) – толькі на другім, а ва ўкраінскіх слоўніках у аналагічных элементах увогуле няма націскаў.

недавно; по́тай, як ніде нічо́го; тїшком, тїшком-нїшком, нїшком; шї́те й крї́те (шї́то й крї́то); аж пекло сміється (РУССВ); закрї́ти (замкнї́ти) лавочку, покла́сти край (оборудкам); без ро́ку тї́ждень; скáтеркою (скáтертю, полотнóм) до́рога; по́тай, шї́то й крї́то; (і) шука́й ві́тра в по́лі; нїшком, тїшком, нїшком-тїшком, тїшком-нїшком, нїщечком (РУС<sup>2</sup>).

І ў ФСУМ, і ў СФУМ засталася шмат фразеалагізмаў, запазычаных з рускай мовы, напрыклад *діло нехі́тре* (ФСУМ, с. 245; СФУМ, с. 204), *слабé місце* (ФСУМ, с. 823; СФУМ, с. 396), *на розбїр шапо́к* (ФСУМ, с. 961; СФУМ, с. 604) і іншыя, якія маюць украінскія адпаведнікі: *немудра / нехі́тра шту́ка, не мудрота, не мудра́ція, не мудро́ці* – па аналогіі з украінскімі адпаведнікамі, прыведзенымі ў корпусе да рускіх адзінак *мудреное дело, мудреная вещь* (РУС<sup>1</sup>); *болюче, дошкульне місце, болячка, слаба сторона* (РУС<sup>1</sup>); *дошкульне (вразліве, рідше слабкé) місце* (РУС<sup>2</sup>); *на шапкобра́ння* (РУС<sup>3</sup>), *на шапкобра́ння (розхо́дини)* (РУС<sup>2</sup>).

У ФСУМ зафіксаваны адзінкі *чуття́ едіно́й роді́ни* (с. 288), *твóрча лаборатóрія* (с. 408), *не заростé наро́дная тропá* (с. 533), *грї́зтні гранї́т нау́ки* (с. 194), *інженéр людськї́х душ* (с. 350), што апынуліся на перыферыі сучаснага ўкраінскага узусу або ўвогуле перайшлі ў катэгорыю ўстарэлай фразеалогіі. Толькі першы зварот мае ўкраінскае паходжанне (выраз упершыню ўжыты ў творах П. Тычыны, замацаваўся ў значэнні ‘непарыўнае адзінства, дружба савецкіх людзей, народаў, нацый’ і актыўна выкарыстоўваўся ў 1960-я – канцы 1980-х гг., у пэўны перыяд ператварыўся ў публіцыстычны штамп), астатнія адзінкі запазычаны з рускай мовы кніжным шляхам. Пададзеныя ў гэтым абзацы выразы не выяўлены ў СФУМ.

Такія назіранні актуалізуюць пытанне пра крытэрыі вызначэння прымальных механізмаў папаўнення фраземікі сучаснай украінскай літаратурнай мовы. І ўкраінская, і беларуская фразеаграфічныя традыцыі арыентуюцца пераважна на мастацкую літаратуру як асноўную фразеалагічную крыніцу, аднак у наш час найбольш хуткая мадыфікацыя фраземікі адбываецца ў сацыялектах (слэнгу, жаргоне, інтэрнэт-камунікацыі), якія актыўна ўплываюць на мову СМІ, замацоўваюцца ў тэкстах, хоць такія працэсы і дагэтуль у фразеаграфічных кодэксах абедзвюх моў мала рэпрэзентаваныя. Літаратурная мова адаптуе моўныя элементы з розных сацыяльных пластоў неаднолькава. Праблема ўключэння ў фраземную норму / выключэння з фраземнай нормы новых адзінак узнікае зноў, бо на працягу апошніх дзесяцігоддзяў змяніліся сацыяльна-культурныя ўмовы існавання ўкраінскай і беларускай моў, а распрацаваных метадаў прыярытэтнасці элементаў нормы не прапанавана. І калі прыняць пад

увагу выяўленыя тэндэнцыі, то можна зрабіць выснову, што сучасная ўкраінская літаратурная мова супраціўляецца залішняй колькасці запазычаных іншамоўных ФА, аднак да гэтага часу няма здавальняльнага адказу на пытанне, чаму адзінкі, зафіксаваныя ў мастацкай літаратуры больш як 50 гадоў назад, не сталі элементам фраземнай нормы. Няўжо іх няма ў літаратурнай мове толькі таму, што складальнікі па-іншаму глядзелі на сучасны узус, чым гэта было ў канцы 1980-х?

Пакуль што ўкраінская прэскрэптыўная лінгвістыка не мае адказаў на гэтыя надзённыя пытанні. Толькі пасля распрацоўкі тэорыі крыніц папаўнення фраземнага фонду сучаснай украінскай літаратурнай мовы можна будзе прапанаваць практычныя метадыкі адбору ФА для адпаведных слоўнікаў, якія зрабляць немагчымым увядзенне ў кодэкссы немагчымых запазычанняў і фантомных калек. Прааналізаваўшы рэестр і ілюстрацыйны матэрыял “Слоўніка фразеалагізмаў украінскай мовы” (у 2 кн.; 1993), можам канстатаваць, што названае выданне ў наш час нельга выкарыстоўваць без крытычнага падыходу. Гэта ўжо помнік фразеаграфіі, а не актуальны кодэкс. Вывучэнне фраземных нормаў сучасных украінскай і беларускай літаратурных моў у параўнальным аспекце – перспектыўная тэма, малараспрацаваная ў наш час.

#### Прынятыя скарачэнні

**РБС I, РБС II, РБС III** – Русско-белорусский словарь: в 3 т. / под ред. А. А. Лукашанца. – Минск: БелЭн, 2012; **РБС III-1995** – Русско-белорусский словарь: в 3 т. – Минск: БелЭн, 1995. – Т. 3; **СФБМ I, СФБМ II** – **Лепешаў І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Минск: БелЭн, 2008.

**РУС<sup>1</sup>** – Російсько-український словник / за ред. А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова (1924–1933) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://r2u.org.ua/html/krym\\_details.html](https://r2u.org.ua/html/krym_details.html). – Дата доступу: 31.03.2019; **РУС<sup>2</sup>** – Російсько-український словник: у 4 т. – Київ: Знання, 2011 – 2014; **РУС<sup>3</sup>** – Російсько-український словник / за ред. О. Ізюмова (1930) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://r2u.org.ua/html/isum\\_pered.html](https://r2u.org.ua/html/isum_pered.html). – Дата доступу: 31.03.2019; **РУССВ** – **Вирган І. О., Пилинська М. М.** Російсько-український словник сталих виразів (1959) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://r2u.org.ua/html/vyrgan\\_pered.html](https://r2u.org.ua/html/vyrgan_pered.html). – Дата доступу: 31.03.2019; **СФУМ** – Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко [та ін.]. – Київ: Наук. думка, 2003; **ФСУМ** – Фразеологічний словник української мови / В. М. Білоноженко [та ін.]: у 2 кн. – Київ: Наук. думка, 1993.

#### Спіс літаратуры

1. **Мельничук, О. С.** Розвиток мови як реальної системи / О. С. Мельничук // Мовознавство. – 1981. – № 2. – С. 22–34.

2. **Чабаненко, В. А.** Стилїстика экспресивних засобів української мови: навч. посіб. [у 3 ч.] / В. А. Чабаненко – Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 1993. – Ч. 1. – 216 с.

**Таццяна ЦЫМБАЛЮК-СКАПНЕНКА,**  
кандыдат філалагічных навук,  
старшы навуковы супрацоўнік  
Інстытута ўкраінскай мовы НАН Украіны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 2 мая 2019 г.

## НІНА ГАЎРОШ, БЕЛАРУСКА ПА ДУХУ



8 жніўня (за 10 дзён да дня нараджэння) спынілася сэрца Ніны Васільеўны Гаўрош, мудрага, далікатнага педагога, дасведчанага, высокакваліфікаванага навукоўца, шчырай, клапатлівай маці, бабулі, кніжніцы, руплівіцы, навек заручанай з працай.

У свае 82 гады прафесар Гаўрош была маладзейшая за многіх маладых: мноства планаў-задумак адносна навукі, пошукі і знаходкі ў метадыцы выкладання, на “ты” з інфармацыйнымі тэхналогіямі, класны вадзіцель, аптыміст, з каторты стойкіх алавяных салдацікаў...

Час і падзеі не заўсёды былі ласкавыя да яе. Дзяцінства і юнацтва прыпалі на ліхія ваенныя і няпростыя пасляваенныя гады.

Цяга да ведаў, імкненне спасцігнуць таямніцы жыцця, светлы розум прывялі дзяўчыну

ў Навагрудскае педагагічнае вучылішча. Пазней была вучоба ў Мінскім педагагічным інстытуце, у аспірантуры. Ужо ў студэнцкія гады праявіліся здольнасці даследчыка. Аналітычны розум, уменне бачыць перспектыву, любоў да роднай мовы, грамадзянская сталасць вылучалі гэтую асобу сярод іншых маладых людзей.

Пачалася выкладчыцкая праца. Адказная, няпростая, але такая мілая сэрцу Ніны Васільеўны. 40 гадоў яна шчыравала на кафедры беларускага мовазнаўства МДПІ (цяпер БДПУ). Гэта былі плённыя, выніковыя, насычаныя падзеямі гады. Яна ўмела сама працаваць, умела і калег на працу настроіць.

Прафесар Гаўрош смела ішла Сваёй дарогай, асвятляючы яе зорнасцю душы, цешачыся поспехам таварышаў, вучняў. Дзякуючы клопату, дзейнасці педагога шэсць чалавек падрыхтавалі навуковыя працы, паспяхова абаранілі іх і сталі кандыдатамі філалагічных навук.

Мы ўсе вучыліся ў Ніны Васільеўны ўменню ладзіць з людзьмі, здольнасці жыць працай, ратавацца працай. Яна была і застанецца годнай прадстаўніцай свайго часу, справядлівым, шчырым, неабыякавым чалавекам.

Завяршылася жыццёвая кніга беларускі па духу і па душы. І верыцца ў тое, што будзе ўсё-такі працяг, створаны наступнікамі, паслядоўнікамі свайго Настаўніцы. Іначай для чаго мы ўсе?!

Калегі па кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка.

*Ніна Васільеўна Гаўрош была сталай аўтаркай “Роднага слова”. На старонках нашага часопіса змешчаны яе артыкулы “Мова! Ты свецішся словам кожным: Эпітэт – азначэнне вобразнае” (1997, № 7), “Перыяд – асобая сінтаксічная канструкцыя” (2002, № 6), «Эпітэты на старонках “Нашай Нівы”» (2010, № 3, 4), «Канцэпты “мова”, “слова” ў беларускім мастацкім дыскурсе» (2016, № 8, 9), “Слова-характарыстыка ў мастацкім дыскурсе Янкі Брыля” (2017, № 8), “Вобразнае азначэнне ў Коласавым мастацкім дыскурсе” (2017, № 9), “Афарыстычныя выслоўі ў мастацкім радку Максіма Багдановіча” (2017, № 12). Цыкл матэрыялаў, прысвечаны беларускай афарыстыцы, даследчыца падрыхтавала разам з Н. Няжкоўч: “Да праблемы вывучэння афарызмаў беларускіх пісьменнікаў” (2005, № 11), “Маці – адзінае вышэйшае імя” (2006, № 1), “Да пытання афарыстычнасці і афарызачыі тэксту” (2006, № 5), “Афарыстычныя выслоўі ў творах Максіма Танка” (2009, № 9), “Параўнальныя канструкцыі ў творах нашаніўцаў” (2011, № 4), “Нацыянальная афарыстыка як сродак выхавання” (2011, № 9), «Канцэпт “душа” ў беларускім мастацкім дыскурсе» (2016, № 7), на працягу 2006–2015 гг. друкаваліся тэматычныя падборкі беларускіх афарызмаў. Запатрабаванымі былі метадычныя матэрыялы: “Аднасастаўны сказ як асобая сінтаксічная канструкцыя” (2012, № 11, 12; 2013, № 1), “Абагульнена-асабовыя сказы” (2013, № 3), “Намінатыўныя сказы” (2013, № 6, 7), “Канструкцыі, наводле формы падобныя да намінатыўных сказаў (2014, № 3, 4) – у суаўтарстве з Н. Няжкоўч; “Аднасастаўныя сказы: Тэсты” (2014, № 5, 7) – з Н. Няжкоўч, І. Савіцкай; “Безасабовыя сказы”, “Інфінітыўныя сказы” (2013, № 4, 5), “Семантыка-функцыянальныя тыпы намінатыўных сказаў” (2014, № 1, 2), “Ваенная тэрміналогія ў мастацкім дыскурсе Васіля Быкава” (2017, № 1), “Складаныя тэрміны ў навукова-тэхнічных тэкстах” (2018, № 1) – з І. Савіцкай.*

*Ніна Васільеўна ўмела знайсці цёплыя словы для калег: Фёдара Янкоўскага (з М. Яўневічам, К. Панюціч, 1993, № 9; з К. Панюціч, 1998, № 8 і 2003, № 7; з Н. Няжкоўч, 2008, № 9 і 2013, № 9); Міхася Яўневіча (з П. Міхайлавым, 2002, № 3); Эвеліны Блінавай (з М. Кавалёвай, 2001, № 3; з Т. Старасценкай, 2005, № 12; з Н. Няжкоўч, 2010, № 12); Марыі Кавалёвай (з Н. Няжкоўч, 2019, № 1). Пра саму Ніну Гаўрош з нагоды яе юбілейных дат у нашым часопісе пісалі Т. Старасценка (2006, № 8), Н. Няжкоўч (2011, № 8), А. Багамолава (2016, № 8).*



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

## ТЫПОВЫЯ МАДЭЛІ КІРАВАННЯ З ПРЫНАЗОЎНІКАМІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

### ДЫНАМІКА НОРМЫ

У апошнія 5–10 гадоў заўважны пэўныя змены ў падачы ўзораў спецыфічнага беларускага кіравання з прыназоўнікамі. Адзначым, новаўвядзенні ўваходзяць у зону моўнай няўстойлівасці і нароўні з няведаннем нормы служаць прычынай ненаўмыслных памылак [1, с. 251]. Падрабязней разгледзім словазлучэнні, дзе найбольшая дынаміка ва ўжыванні.

**Прыназоўнік *па* з назоўнікамі мужчынскага і ніякага роду.** У гэтых спалучэннях сучасныя СМІ, прыблізна з 2011 г., амаль 100% ужываюць М. скл. замест Д. скл.; гэта зацвердзілася і ў студэнцкіх падручніках. У школьных дапаможніках пачатку 2000-х гг. пасля прыназоўніка *па* абодва склоны былі раўназначнымі, М. скл. рэкамендаваўся як пажаданы [2, с. 134–135]. Заўважым, што пры змяненні склону залежнага слова будуць іншымі і флексіі: Д. *вядомы па праекту* → М. *па праекце*, Д. *па берагу* – М. *па беразе*, Д. *па вядру* – М. *па вядры*, Д. *па даручэнню* → М. *па даручэнні* (у ж. р. у Д. і М. скл. аднолькавыя канчаткі: *вадзе, маладосці / па вадзе, па маладосці*). Падручнікі 2009 і 2015 гг. не аддаюць гэтаму аспекту ўвагі, а скіроўваюць да запамінавання спецыфікі выбару прыназоўніка ў спалучэннях са значэннем мэты і В. скл.: *наслаць па доктара*, але пайсці ў *грыбы*, ~ у *ягады* [3, с. 44].

Якім чынам выяўляюцца складанасці пераходу ад аднаго ўжывальнага склону да другога, можна праверыць па адказах вучняў на заданні па беларускай мове. Так, паводле вынікаў конкурсу “Скарбы мовы” (Мінскі дзяржаўны палац дзяцей і моладзі, 2019; уласная распрацоўка заданняў), 57% каманд васьмікласнікаў (37 з 65) сфарміравала з прапанаваных слоў *чэмпіянат*, *футбол* словазлучэнне *чэмпіянат па футболе* (г. зн. Д. скл.), 41,5% – дала правільнае ~ *па футболе*; 1 адказ быў бракаваным. Паколькі асабовыя і неасабовыя назоўнікі на шыпячых, *р*, *ц*, мяккія зычныя ў Д. і М. скл. маюць аднолькавыя канчаткі, то 88% правільна склала словазлучэнне *сумаваць па сябру*, толькі 2 каманды ўжылі канчаток *-ы*. Разам з тым у падлеткаў, верагодна, па прычыне падбору адрозных ад рускай мовы форм, выявіліся

канструкцыі: *сумаваць за сябрам (сябра)*, якія, на нашу думку, бліжэй да ўкраінскай мовы: *параўн. сум за батьківщиною* [4, с. 271]; памылковыя ў дадзеным выпадку прыназоўнікі *аб / пра*.

У афіцыйна-дзелавым стылі, публіцыстыцы часта ўжываецца *па* ў аб’ектным значэнні. Таму небеспадстаўна ў рускай філалогіі яшчэ ў 1960-я гг. прапаноўваліся варыянты карэкціроўкі такіх канструкцый сінанімічнымі [5, с. 44–52]. Падобныя замены прапануе П. Жаўняровіч: *дапамога па правядзенні – у правядзенні, па заканчэнні – пасля заканчэння* і іншыя [6, с. 362–363]. На нашу думку, удалымі з’яўляюцца беспрыназоўнікавыя спалучэнні з Р. скл.: *адзел па кіраванні* → *адзел кіравання*. Варта не забываць, што ў словазлучэнні *пісаць (куды?) на адрас* ужываецца прыназоўнік *на* і В. скл., але *знаходзіцца (дзе?) на адрасе* – з *па* і М. скл. Дарэчы, паводле вынікаў згаданага конкурсу “Скарбы мовы”, 72% васьмікласнікаў ведаюць гэтую асаблівасць.

### ЗАДАННІ ДЛЯ ЗАМАЦАВАННЯ

#### Блок А

**1.** Раскрыйце дужкі, ужываючы правільныя граматычныя формы назоўнікаў:

- чэмпіянат свету па (хакей);
- прысутнічала па (вучань) з класа;
- працаваць па (максімум);
- вандроўка па (Нясвіж);
- сумаваць па (сын).

**2.** Перакладзіце з рускай мовы:

- пошли за берёзовым соком;
- сделать по образцу;
- переслали письмо по адресу;
- маршрут по берегу озера.

**3.** У якіх словазлучэннях дапушчаныя памылкі ў канчатках?

- Даступны па кошце;
- шукаць па архівам;
- плысці па мору;
- роспіс па шкле;
- заданне па энергызберажэнні.

4. Падбярэце з правага слупка варыянты замены прыназоўніка *па*. Пастаўце залежныя назоўнікі ў правільнай граматычнай форме.

а) рэкамендацыі <i>па</i> правядзенні ўрока	паводле
б) гурток <i>па</i> вывучэнні гісторыі	наконт
в) <i>па</i> захадзе чакаецца пацяпленне	(беспрыназоўнікавая сувязь)
г) спектакль <i>па</i> вядомым творы	ад
д) сродкі, атрыманыя <i>па</i> праекце	згодна з
е) цягнік прыбыў <i>па</i> раскладзе	на

**Абазначэнне часу з прыназоўнікамі.** У дапаможніку для цэнтралізаванага тэсціравання з’явілася рэкамендацыя **абазначаць час з прыназоўнікам а: прыйшоў а шостай гадзіне** [7, с. 199]. Гэта можа быць як дакладны, так і прыбліжны час, залежны назоўнік і парадкавы лічэбнік маюць форму М. скл.: *пачатак сходу а чацвёртай гадзіне, роўна а палове першай* [8, с. 5]. Прыназоўнік *а* нароўні з у ўказваў на момант або перыяд, у які нешта адбываецца, яшчэ са старажытнасці: *о четвёртой сторожи ночной / во вторих курах в ночь, во першой године в ночь* [9, с. 77]. Не лішнім будзе нагадаць, што абазначэнне часу з парадкавымі лічэбнікамі (механічны час) не характэрна для афіцыйных паведамленняў, дзе выкарыстоўваецца электронны час, выражаны колькаснымі лічэбнікамі (гл. табліцу). Часам на афішах можна сустрэць парадкавы лічэбнік з указаннем хвілін, што няправільна. *Адкрыццё арт-праекта Руслана Вашкевіча “Музей”, малая зала, пачатак а 21.00 гадзіне* (artmuseum.by). Трэба – *а 21-й гадзіне*. Прыназоўнік *а* пачынае выцясняць у і ў абазначэннях гадзіны з паловай. Змены ў рэкамендацыях на гэты конт знаходзім у падручніках па беларускай мове для замежнікаў. Калі ў 1999 г. спецыялісты БДУ прапаноўвалі ў *палове восьмай* [10, с. 51], то ў 2010 г. Т. Рамза падае ў практыкаваннях *а палове восьмай*, у тэарэтычных рэкамендацыях – дадатковыя варыянты абазначэння часу з хвілінамі кшталту *палова першай (ночы) / на першую, чвэрць дзясятай / на дзявятую* [11, с. 69–70], што, зразумела, не спрашчае працэс засваення падобных канструкцый. Ідэнтычныя варыянты *у (а) палове трэцяй / у (а) палове на трэцюю* прапануюць аўтары вядомага асветніцкага праекта “Мова нанова”. Пра ўплыў ідэй гэтага праекта сведчыць публікацыя адной з настаўніц на сайце часопіса “Народная асвета” ([www.n-asveta.by/dadutki/2019/tsiarletskaya.pdf](http://www.n-asveta.by/dadutki/2019/tsiarletskaya.pdf)), дзе поўнасьцю капіруюцца прыклады, указаныя на сайце [www.movananova.by/zaniatki/gramatyka-sustrenemnya-a-palove-na-dzyavyatyuu.html](http://www.movananova.by/zaniatki/gramatyka-sustrenemnya-a-palove-na-dzyavyatyuu.html).

Неабходнасць падрабязнай падачы ў падручніках абазначэння храналагічнага адрэзка выявілі і адказы васьмікласнікаў падчас конкурсу “Скарбы мовы”. Так, пры складанні словазлучэння *працуем з дзесяці да васьмнаццаці гадзін* такі адказ далі толькі 40%. 12% каманд ужылі спалучэнні кштал-

ту: *працуем а дзясятай а васьмнаццатай гадзіне*, значыць, няправільна зразумелі функцыі прыназоўніка *а*; яшчэ 12% – склалі словазлучэнні з парадкавым лічэбнікам: *працуем з (ад) дзясятай да васьмнаццатай гадзіны*, што цалкам магчыма, аднак не прапісана ў дапаможніках; некаторыя ўжылі як першы прыназоўнік *ад*, што таксама магчыма (параўн., *ад ранку да вечара*), але бліжэй да размоўнага стылю; іншыя выкарысталі як другі прыназоўнік *па* – *па васьмнаццацую гадзіну*. Але ў прыназоўніку *па* бачыцца абазначэнне часавай мяжы з функцыяй ‘ўключна’: *пройдзе з другога па чацвёртага мая* (з рэкламы выставы СМІ, АНТ, 2019 г.). Для абазначэння адрэзка часу ў папярэдніх дапаможніках падаваліся пары прыназоўнікаў *ад – да*, *з – да*, *з – па* [2, с. 152; 12, с. 137]. На жаль, іх семантычныя адрозненні не глумачыліся.

Ёсць неабходнасць канкрэтызаваць ужыванне першага прыназоўніка пры абазначэнні перыяду часу ў гадах. Намі бачыцца розніца ў статычнай характарыстыцы: *у гуртку – дзеці ад сямі да дзевяці гадоў*; дынамічнай – *тэрмін дзеяння даведкі павялічыўся з года да двух*.

Табліца. Абазначэнне часу ў беларускай мове.

Калі? А якой гадзіне? У колькі?	Электронны час (афіцыйна-справавы стыль)	Механічны час (размоўнае маўленне, мастацкі тэкст)
у 5.00	у пяць гадзін (нуль нуль хвілін)	а пятай (гадзіне)
у 17.00	у сямнаццаць гадзін (нуль нуль хвілін)	
у 17.15	у сямнаццаць гадзін пятнаццаць хвілін	у пятнаццаць хвілін шостай
у 17.30	у сямнаццаць гадзін трыццаць хвілін	у палове шостай
у 17.45	у сямнаццаць гадзін сорок пяць хвілін	без пятнаццаці (хвілін) шэсць
10.00–12.00	з дзесяці да дванаццаці гадзін	з дзясятай да дванаццацатай гадзіны
05.09.2019–07.09.2019	з пятага да сёмага верасня (не ўключна); з пятага па сёмае верасня (ўключна)	
2–5 (гадоў)	ад двух да пяці гадоў (характарыстыка); з двух да пяці гадоў (змянілася)	

**Заўвагі.** 1. Варыянты *а палове шостай, ~ на шостую* для спрашчэння пакідаем як факультатыўныя. 2. У размоўным маўленні важныя таксама ўдакладненні – *пяць гадзін раніцы* або *вечара, апоўдні ці апоўначы*. 3. Магчыма апускаць словы *гадзін, хвілін: а пятай, у сямнаццаць трыццаць*; паказчык хвілін у прыбліжным часе: *пасля сямі гадзін*. 4. Пытанне *У які час?* значыць ‘у які перыяд?’, адказ можа быць: *ноччу, у красавіку, летам*.

## ЗАДАННІ ДЛЯ ЗАМАЦАВАННЯ

### Блок Б

1. Запішыце час лічэбнікамі з прыназоўнікамі ў магчымых варыянтах.

Электронны час	Механічны час

- а) Крама зачыненая пасля 21.00.  
 б) Акцыя “Гадзіна Зямлі” стартуе (у/а) 20.30.  
 в) Трэці ўрок заканчваецца (у/а) 11.15.  
 г) Біятлонную эстафету можна паглядзець – (у/а) 16.45.  
 д) (У/а) 12.00 чакаецца дождж.  
 е) Наш цягнік – (у/а) 18.10.  
 ё) Збіраемся каля ўніверсітэта недзе (у/а) 14.00.  
 ж) Дзьмухаўцы раскрываюцца каля 5.00.

2. Вылічыце, пра які храналагічны перыяд ідзе гаворка ў сказах. Запішыце адказ, выкарыстоўваючы канструкцыі з неабходнымі прыназоўнікамі, лічэбнікамі і назоўнікамі.

а) Першы дзень канікул – 30 кастрычніка, пачатак новай чвэрці – 9 лістапада. Значыць, канікулы працягнуцца...

б) Мультфільм арыентаваны на дзяцей не малодшых за 6 гадоў і не старэйшых за 12. Такім чынам, ён будзе цікавы асобам...

в) Сёння 14 чэрвеня. Іван Пятровіч толькі заўтра выйдзе на працу. З 1-га чысла ён бавіць час на лецішчы. Адпачынак Івана Пятровіча – ...

г) Галіна – паэтка. “... і ... бачу я каляровыя сны”, – піша яна пра эмоцыі, што з’яўляюцца з пачаткам восені і сыходзяць ўвесну.

д) Першых наведвальнікаў выстава жывапісу прыме ў 10.00, а ўжо ў 18.00 завітаць у музей будзе нельга. Выстава працуе...

**Абзначэнне працэсу ўступлення ў шлюб.** Аднымі з праблемных для навучэнцаў з’яўляюцца спалучэнні **выйсці замуж, ажаніцца з**. Падлеткі робяць сэнсавыя памылкі, ужываючы дзеяслоў **ажаніцца** пасля асабовага назоўніка ж. р.: *не дазваляла Ганне ажаніцца з ім (Васілём), жадала ажаніцца на міліцыянеры (з адказаў на конкурс “Знак таленту” да 90-годдзя В. Быкава, Мінскі дзяржаўны палац дзяцей і моладзі, 2014 г., вучні X–XI кл.). Паводле адказаў на конкурс “Скарбы мовы” для VIII кл. (2015) устойлівае спалучэнне **выйсці замуж з рускай мовы пераклалі як ажаніцца** 15,3% каманд (10 з 65), правільны адказ **выйсці замуж** даў 51% (у т. л. 1 адказ – з граматычным адхіленнем **выйсці за мужа**).*

Звярнула ўвагу шырокае камбінаванне ў навучэнцаў словазлучэнняў з назоўнікамі **шлюб**: **выйсці ў шлюб, выходзіць за шлюб, пайсці ў шлюб, пайсці на шлюб, прыняць шлюб**, верагодна, пад уплывам рэлігійнай лексікі – **прыняць шлюб** і адпаведна юрыдычнай тэрміналогіі – **уступіць у шлюб**. Спалучэнне **ўзяць шлюб** указалі 4 каманды, але на момант правядзення мерапрыемства яно толькі з’явілася ў новым падручніку для VIII кл. (2015). У ТБСМ-1985 – знаходзім **браць шлюб** [13, с. 350], у ТБСМ-2016 толькі **браць за жонку = жаніцца з кім-н.** [14, с. 119], афіцыйныя **зарэгістраваць шлюб, уступіць у шлюб** [14, с. 938].

У сучасных СМІ ўжываецца мадэль **пабрацца шлюбам**: *не так даўно ў нас **пабраліся шлюбам** маладыя ў белых кедрах* (mosty-zara.by, 30.12.2015). Гэта актывізаваны зваротны дыялектны дзеяслоў **пабрацца** ‘пажانیцца’ [15, с. 274–275], ‘павянчацца’ [16, с. 300], які, звернем увагу, не мае залежнага слова (параўн. з польск. *pobrać się* ‘тс’). “Мы з ім **пабраліся, пажаніліся сіротамі**”, – кажа *Вольга Мініч пра сябе і свайго цяперашняга мужа* (А. Адамовіч, У. Калеснік, Я. Брыль. Я з вогненнай вёскі, 1975, с. 9). Словазлучэнне **пабрацца шлюбам** узнікла, верагодна, па аналогіі з **пабрацца за рукі**. Плюс мадэлей **ўзяць шлюб, пабрацца (шлюбам)** у магчымасці апісваць пару (жаніха і нявесту) як раўнапраўных дзейных асоб. Мінус – у верагоднасці забытацца ва ўтварэнні форм часу дзеясловаў. **Узяць (браць) шлюб** у прош. часе – **ўзялі шлюб**, у буд. часе – **возьмуць шлюб** (ад асновы зак. трывання **ўзяць**), у цяп. часе: **бярэць шлюб** (ад асновы незак. трывання **браць**). Дзеяслоў зак. трывання **пабрацца** ў буд. часе – **пабярэцца**, у прош. часе – **пабраліся**, без формы цяп. часу [17, с. 549].

## ЗАДАННІ ДЛЯ ЗАМАЦАВАННЯ

### Блок В

Падбярэце для кожнага сказа найбольш удалае спалучэнне з прапанаваных (**зарэгістраваць шлюб, пабрацца шлюбам, ўзяць (браць) шлюб, выйсці замуж, ажаніцца з**). Пастаўце дзеясловы ў патрэбнай граматычнай форме.

а) ... – сям’і не цурацца (прымаўка).

б) А новая моладзь усё пазней ... (Звязда).

в) Хлеб аддавалі нявесце. Калі нявеста разрэжа хлеб, значыць, яна згодная... (Краязнаўчы сайт Гомеля і Гомельшчыны).

г) Ён і так ... мной ... (Э. Ажэшка).

д) Свой ... у гарадскім Доме культуры ... жыхары суседняй вёскі (Навіны Палесся).

### ДАВЕДКІ

**Блок А.** 1. а) па хакеі; б) па вучню; в) па максіму; г) па Нясвіжы; д) па сыне; 2. а) пайшлі па бязрозавы сок; б) зрабіць па ўзоры; в) пераслалі ліст на адрас; г) маршрут па беразе возера; 3. б, в. 4. а) наконт правядзення ўрока; б) гурток вывучэння гісторыі; в) на захадзе; г) паводле вядомага твора; д) ад праекта; е) згодна з раскладам.

### Блок Б. 1.

	Электронны час	Механічны час
а	пасля дваццаці адной гадзіны	пасля дзевяці (гадзін вечара); пасля дзвятай (гадзіны вечара)
б	у дваццаць гадзін трыццаць хвілін	у палове дзвятай (вечара)
в	у адзінаццаць гадзін пятнаццаць хвілін	у пятнаццаць хвілін дванаццатай
г	у шаснаццаць гадзін сорок пяць хвілін	без пятнаццаці пяць (хвілін) (вечара)

д	у дванаццаць гадзін (нуль нуль хвілін)	а дванаццатай (гадзіне); апоўдні
е	у васьмнаццаць гадзін дзесяць хвілін	у шэсць дзесяць (вечара); у дзесяць хвілін сёмай (вечара)
ё	у чатырнаццаць гадзін	у дзве (гадзіны дня); а другой (гадзіне дня)
ж	каля пяці гадзін	каля пяці (гадзін раніцы); каля пятай (гадзіны раніцы)

3. а) з трыццатага кастрычніка да дзвятага лістапада; б) ад шасці да дванаццаці гадоў; в) з першага па чатырнаццатае чэрвеня; г) ад восені і да вясны; д) з дзесяці да васьмнаццаці гадзін.

**Блок В.** а) шлюбом пабрацца; б) бярэ шлюб; в) выйсці замуж; г) са мной ажэніцца; д) шлюб зарэгістравалі.

### Спіс літаратуры

1. **Щаднева, В. П.** Языковые нормы и речевые аномалии: к вопросу о вариативности языковых средств в языке метрополии и диаспоры / В. П. Щаднева, Ю. С. Кудрявцев // Труды по рус. и славян. филологии. Лингвистика XIV. Развитие и вариативность языка в современном мире. II. – Тарту, 2011. – С. 246–264.

2. **Беларуская мова**: 8-ы кл. : эксперым. падруч. для шк. з рус. мовай навучання / Г. М. Малажай [і інш.]. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2001. – 307 с.

3. **Беларуская мова** : вучэб. дапам. для 8 кл. устаноў агулн. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навуч. / З. І. Бадзевіч, І. М. Саматыя. – Мінск : НІА, 2015. – 288 с.

4. **Украинская грамматика** / АН УССР, Ін-т лінгвістыкі ім. А. А. Потебні; В. М. Русановский [і др.]. – Киев : Наук. думка, 1986. – 360 с.

5. **Шведова, Н. Ю.** Активные процессы в современном русском синтаксисе / Н. Ю. Шведова. – М. : Просвещение, 1966. – 156 с.

6. **Жаўняровіч, П. П.** Даведнік па літаратурнай працы : арфаграф., пунктуац., лексч., марфалаг., сінтаксч., тэхніч. узроўні / П. П. Жаўняровіч. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2017. – 447 с.

7. **Красней, В. П.** Беларуская мова : дапаможнік-рэпетытар для падрыхт. да цэнтраліз. тэсціравання / В. П. Красней. – Мінск : Аверсэв, 2016. – 399 с.

8. **Шуба, П. П.** Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў / П. П. Шуба. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – 165 с.

9. **Гістарычны слоўнік беларускай мовы** / А. М. Булыка (рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 2002. – Вып. 21. – 405 с.

10. **Гаворым па-беларуску** : вучэб. дапам. па беларус. мове для замеж. навучэнцаў / Л. І. Сямешка [і інш.]; рэд. Л. І. Сямешка. – Мінск : БДУ, 1999. – 236 с.

11. **Рамза, Т. Р.** Беларуская мова? 3 задавальненнем! / Т. Р. Рамза. – Мінск : Выш. шк. 2010. – 310 с.

12. **Беларуская мова**: падруч. для 8-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з рус. мовай навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання / Г. М. Малажай [і інш.]. – Мінск : НІА, 2004. – 254 с.

13. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т., 6 кн. ; Ін-т мовазнаўства ; рэд. К. К. Атраховіч (К. Крапіва). – Мінск, 1977–1985. – Т. 1. – 608 с.

14. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : БелЭн, 2016. – 968 с.

15. **Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча** : у 5 т. / рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – Т. 3. – 536 с.

16. **Бялькевіч, І. К.** Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.

17. **Граматычны слоўнік дзеяслова** / уклад. : В. П. Русак [і інш.]; навук. рэд. В. П. Русак. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – 1151 с.

**Кацярына ГАНЧАРЭНКА**, кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

### Настаўнік прапануе

## “ВЕРАСЕНЬ”. АНАТОЛЬ ГРАЧАНІКАЎ

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (V КЛАС)

**Мэты:** пашырыць веды пра асобу і творчасць А. Грачанікава, вучыць аналізаваць лірычны твор; развіваць вобразнае мысленне, удасканалваць навыкі выразнага чытання; выхоўваць пачуццё прыгажосці, любоў да роднай прыроды.

#### ХОД УРОКА

#### I. Арганізацыйны момант.

#### • Псіхалагічны настрой на працу.

**Настаўнік.** Добры дзень! Жадаю вам добрага настрою і плённай працы. А настрой наш заўсёды залежыць ад нас саміх і, напэўна, яшчэ ад таго надвор’я, прыроды, што зачароўвае нас сваім характарам у любую пару года. Назавіце адзін з месяцаў, які вельмі падобны да летняга, аднак ён асенні. Які гэта месяц? (*Верасень.*) Так, гэта верасень. Ён

пераходны ад лета да восені. Гэта яшчэ не зусім восень, але ўжо і не лета. Менавіта вераснем пачынаецца восень, адна з найпрыгажэйшых пор года.

*Слайд (восень, верасень).*

#### • Пераход да вывучэння новага матэрыялу.

**Настаўнік.** Верасень, нібы чараўнік, змяшаў розныя фарбы і ўпрыгожыў траву, лес, лісце на дрэвах. Колькі разнастайных адценняў і колераў! Якія колеры вы бачыце? (*Тут і чырвоная, аранжавы, бурытынава-залацісты, і розныя адценні – толькі таленавіты мастак мог стварыць такую палітру.*) Нашымі далёкімі продкамі была заўважана прыгажосць і непаўторнасць восені. Назіраючы за прыродай, людзі знаходзілі прыкметы, якія існуюць восенню. (*Прыкметы на картках ці на слайдзе.*)

У дзень асенняга раўнадзенства, 23 верасня, пачынаецца другая палова бабінага лета.

Чым верасень сушэйшы і цяплейшы – тым пазней прыйдзе зіма.

На рабінах шмат ягад – восень будзе даждж-лівая, мала – сухая.

Калі жураўлі ляцяць высока, не спяшаючыся, і “размаўляюць”, будзе стаяць добрая восень.

Гром у верасні прадказвае цёплую восень.

Аблокі рэдкія – будзе ясна і холадна.

Калі арэхаў шмат, а грыбоў няма – зіма будзе снежная і суровая.

Калі восенню бярозы жоўкнуць з верхавіны, наступная вясна будзе ранняя, а калі знізу, то позняя.

Гэта далёка не ўсе народныя прыкметы. Спадзяюся, што вы запомніце іх і бацькам раскажаце. Наш народ вельмі назіральны, і таму акрамя прыкмет было створана многа прыказак пра восень. Прыкладзіце прыклады некаторых з іх. (*Кожная хата ў верасні багатая. Халодны верасень – ды сыты і інш.*)

**Настаўнік.** Раствумацце сэнс прыказак. (*Вучні тлумачаць.*) Ёсць і загадкі пра восень у фальклорнай спадчыне беларусаў. Адгадайце некаторыя з іх.

1. Лугі пакасілі, стагі завяршылі.

Дождж не сціхае, ліст ападае,  
Калі гэта бывае? (*Восенню.*)

2. На зямлю садзяцца сумна  
Жоўценькія матылі.

Пэўна, думы іх пра тое,  
Як зялёнымі былі. (*Лісты.*)

3. Ішоў даўганогі, не глядзеў дарогі,  
У зямлі ўвяз... Вашым ножкам – гразь.

(*Дождж.*)

4. З галінкі збіты ветрам  
Ён на зямлю не лёг.

А кружыцца ў паветры,  
Як жоўты матылёк. (*Ліст.*)

5. У крамянай цёмнай шапцы,  
У лясочку, на палянцы

З-пад зямлі за ноч узнік  
Тоўсты дзядзька... (*чашчавік*).

Побач – жоўтыя сястрычкі,  
Тры вясёлыя... (*лісічкі*).

Крыху ўбок, ля самай сцежкі, –  
Маладыя... (*сыраежкі*).

А за імі ў тры рады  
Селі чорныя... (*груды*).

Не варонь, рухавы вожык,  
Ды бяжы дамоў па... (*кошык*).

Зімку будзеш зімаваць  
Ды грыбочкі гатаваць.

**Настаўнік.** Сваё захапленне асенняй прыродай людзі шмат разоў выказвалі не толькі ў

фальклоры. Восені прысвячалі творы музыканты, пісьменнікі, мастакі.

• **Праслухоўванне аўдыязапісаў / выразнае чытанне вершаў настаўнікам.**

**Настаўнік.** Пра восень і яе першы месяц – верасень – напісана многа вершаў. Паслухайце вершы і ўявіце прыгожую восеньскую пару.

### Колеры восені

Пафарбавала восень

Клёны

У колер жоўты

І чырвоны.

На спелых гронках

Арабіны –

Бялюткіх нітак

Павуціна.

А за сцяжынкай –

Паглядзі ты –

Зялёнай руні

Аксаміты.

І немагчыма

Надзвіцца

На восень –

Цуда-чараўніцу...

В. Шымук.

### Восень, восень залатая

Восень, восень залатая

Сее радасць на зямлі,

Хмарка ў сінім небе тае,

Мкнуць у вырай жураўлі.

Ніткай срэбнай павуцінне

Ў косах сонейка блішчыць.

Што за цуднае зіхценне!

Што за ціш вакол стаіць!

Я іду лясною сцежкай,

Як па мяккім дыване.

Восень з ветлівай усмешкай

На спатканне выйшла мне.

Ярка, хораша прыбрала

Ўсюды дрэвы і кусты

І зямлю памалывала

Ў колер жоўта-залаты

С. Новік-Пяюн.

**Настаўнік.** Якія малюнкі вы ўявілі, праслухаўшы вершы розных паэтаў? (*Перад намі паўстае жанчына-чараўніца, якая робіць розныя цуды: пускае павучкоў на павуцінцы, хавае кветкі, раскідвае каляровае лісце, кладзе лета ў стагі спаць і г. д. З гэтых твораў восень паўстае перад намі жывой асобай.*)

### II. Вывучэнне новага матэрыялу.

**Настаўнік.** Сапраўды, восень – таленавітая мастачка-працаўніца. А першы месяц яе – верасень. І гэтаму месяцу таксама прысвечана шмат вершаў беларускіх паэтаў. Адзін з іх так і называецца – “Верасень”, а напісаў яго беларускі паэт Анатоль Грачанікаў. Хоць вы ўжо знаёмы з

асобай гэтага паэта: у пятым класе вы вывучалі яго твор “Дрымотна ціснуцца кусты”, – я хачу нагадаць вам пра гэтага аўтара.

• **Самастойная праца з падручнікам.**

*Настаўнік дэманструе партрэт пісьменніка і прапануе прачытаць кароткія звесткі з яго біяграфіі.*

• **Выразнае чытанне верша “Верасень” А. Грачанікава (настаўнік).**

• **Лексічная праца.**

• **Самастойнае чытанне верша вучнямі (2 разы).**

• **Чытанне верша ўслых (вучні).**

**Настаўнік.** Якія пачуцці выклікала ў вас апісанне вераснёўскай прыроды? Якія паэтычныя карціны намалюваў аўтар? (*Адказы вучняў.*)

• **Самастойна праца з падручнікам.**

**Заданне.** Адказаць на пытанні, змешчаныя ў падручніку.

• **Праверка самастойнай працы.**

• **Фізкультхвілінка.**

**III. Замацаванне.**

**Настаўнік.** Як ставіцца герой твора А. Грачанікава да прыроды роднага краю? (*Аўтара і лірычнага героя зачароўваюць родныя краявіды, ён захапляецца пейзажамі роднага краю. А. Грачанікаў умела знаходзіць вобразы, якія кранаюць самыя тонкія струны душы. Вераснёўская прырода для аўтара – гэта цэлы свет, таямнічы, цудоўны, чароўны.*)

• **Дыферэнцаваныя заданні.**

*Узровень 1.* **Заданне.** Прачытайце першую страфу верша. Вызначце стан прыроды, за якой уважліва назірае лірычны герой:

- ясна і ціха;
- хмарна, паказвае на дождж;
- раніца, добрае надвор’е;
- перадвячэрні час.

*Узровень 2.* **Заданне.** Знайдзіце эпітэты ў першых двух слупках.

*Узровень 3.* **Заданне.** Параўнайце словазлучэнні звонкія павуціны і азёрныя глыбіні. Якое словазлучэнне не з’яўляецца эпітэтам? Чаму?

*Узровень 4.* **Заданне.** Лірычны герой верша шчымліва, усхвалявана, моцна, пранікнёна адчувае прыгажосць родных абшараў. Што найбольш цешыць яго ў прыродзе?

- Імшыстыя грыбныя баравіны;
- глыбіня возера і халодная быстрыня ракі;
- ацяжэлыя спелыя гронкі каліны;
- святло, лагодна-мяккі свет;
- сцішаны жураўліны палёт;
- палёт позняе пчалы.

*Узровень 5.* **Заданне.** Прачытайце адно з параўнанняў: “І сам я..., як гронка...”. Знайдзіце і выпішыце ў літаратурны сшытак другое параўнанне, ужывае аўтарам. Раствлумачце, з якога новага боку яно характарызуе з’яву.

*Вучні выбіраюць і самастойна выконваюць рознаўзроўневыя заданні ў сшытках.*

• **Самаправерка** выканання дыферэнцаваных заданняў (на слайдах).

• **Самаацэнка.**

• **Хвілінка адпачынку.**

**Настаўнік.** Пагуляем у грыбныя хованкі. У гэтым нам дапаможа аднайменны верш “Грыбныя хованкі” вядомага беларускага паэта Уладзіміра Мазго. Я буду чытаць, а вы выконвайце дзеянні:

Раз, два, тры, чатыры, пяць!..

Я іду грыбы шукаць.

Хто дагэтуль не схаваўся –

У мой кошык перабраўся.

Погляд кідаю ў бакі:

У бары баравікі

Пахаваліся пад мох –

Разгадаў такі падвох...  
Вось абабак з хітрай позай,

Што схаваўся пад бярозай...  
Раз, два, тры, чатыры, пяць!..

Час дадому мне спяшаць.

А каго я не знайшоў –

Заўтра зноў прыйду з кашом!

**IV. Абагульненне.**

• **Творчасць.**

**Заданне.** Складзіце чатырохрадкоўе, у якім перадайце свае пачуцці пасля знаёмства з вершам або намалюйце ілюстрацыю да верша.

• **Прэзентацыя вынікаў творчай дзейнасці.**

• **Праца з падручнікам.**

**Настаўнік.** Восень – прыгожая пара года! Многія мастакі прысвячалі ёй свае карціны. І адна з іх – Уладзіміра Сулкоўскага – на форзацы падручніка.

*Вучні разглядаюць малюнак на форзацы, адказваюць на пытанні 7, 8 падручніка.*

• **Гутарка на пытаннях.**

- Які верш чыталі і аналізавалі?
- Чым захапіў вас верш?
- Ці ўдалося нам адчуць тую прыгажосць роднай прыроды, якую хацеў паказаць аўтар?
- Ці можна сказаць, што верш узрушыў нашы душы?
- Якую выснову мы можам зрабіць пра родную прыроду?

**V. Дамашняе заданне.** Навучыцца выразна чытаць верш, адказаць на пытанні, намалюваць ілюстрацыю да верша (хто не маляваў яе на ўроку).

**VI. Падвядзенне вынікаў урока. Каментаванае выстаўленне адзнак. Рэфлексія.**

Святлана ЛІТВІНЧЫК,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі,  
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце  
Елкаўскай сярэдняй школы.

## ПРАВАПІС Д – ДЗ, Т – Ц

## ФАКУЛЬТАТЫЎНЫЯ ЗАНЯТКІ (X КЛАС)

**Мэта:** павышэнне арфаграфічнай пісьменнасці, развіццё культуры пісьма.

**Задачы:** удакладніць і замацаваць веды вучняў пра правапіс літар *д і дз, т і ц* у адпаведнасці з арфаграфічнымі нормама; удасканалваць арфаэпічныя ўменні ў вымаўленні беларускіх і рускіх слоў; абуджаць цікавасць да вывучэння малой радзімы, выходзяць паважлівых адносін да яе.

**Абсталюванне:** мультымедыяная ўстаноўка, прэзентацыя, карткі з заданнямі, тэставыя заданні, выстава матэрыялаў пра Азярэччыну.

**Эпіграф:**

Мая Азярэччына – край сінявокі,  
Зямля маіх продкаў, святая Айчына...

З. Стоцік.

## ХОД ЗАНЯТКАЎ

**I. Арганізацыйны момант.**

**Настаўнік.** Добры дзень! Шчыра вітаю вас на сённяшніх факультатыўных занятках. Зычу добрага настрою, плёну ў працы, жадання ісці наперад, каб штосьці знаходзіць, а не губляць, адкрываць, а не зачыняць, захацець – і мэты сваёй дасягаць.

**• Інсцэніроўка.**

**Настаўнік.** Факультатыўныя заняткі пачнём з прагляду невялікай інсцэніроўкі. Ваша задача: паназірайце за вымаўленнем зычных *д і дз, т і ц* у словах-рэпліках, якія прагучаць на беларускай і рускай мовах. (На экране і на картках вучняў змешчаны тэкст дыялогу, у асобных словах якога падкрэслены літары *д, т, дз, ц*.)

**Пры сустрэчы**

Сустрэліся ў вёсцы дзве суседкі – студэнтка Дзіяна і цётка Ядзя.

- Добры дзень, Дзіяна!
- Добрый день, тётя Ядзя!
- Ты прыехала да маці і бацькі на лета адпачыць?

– Да. Очень соскучилась по родным.

– Малайчына! Клапоцішся пра Цімоха і Хрысціну. Дзіяна, а дзе табе больш падабаецца жыць – у горадзе ці ў вёсцы?

– Знаете, тётя Ядзя, учиться мне нравится в городе, но жить и отдыхать – в деревне.

– Приемна пачуць такое ад маладой дзяўчыны. Поспехаў табе, Дзіяна, добрага адпачынку!

– Спасибо вам за добрые слова! До свидания!

**Настаўнік.** Чым адрознівалася вымаўленне зычных *д і дз, т і ц* у рэпліках герояў на беларус-

кай і рускай мовах? (У беларускіх словах на месцы літар *д і ц* былі чуваць мяккія гукі [дз'] і [ц']. Яны вымаўляліся больш свісцяча ў параўнанні з гукімі [д'] і [т'] у рускіх словах.)

**• Паведамленне тэмы, мэтавызначэнне.**

**Настаўнік.** Як вы думаеце, пра што сёння пойдзе размова? (Пра фанетычную асаблівасць беларускай мовы – дзеканне – цеканне; правапіс літар *д і дз, т і ц*.) Навошта нам звяртацца да гэтай тэмы, калі з ёй вы часткова знаёміліся ў пачатковай школе, пасля – у пятым класе?

Фармулёўка мэты вучнямі.

**II. Актualізацыя і замацаванне ведаў.****• Тэарэтычная частка.**

**Настаўнік.** З тэмай і задачамі заняткаў вызначыліся. Прагучала вузлавое паняцце – дзеканне – цеканне. Што яно абазначае? (Чаргаванне цвёрдых зычных гукаў [д] і [т] з мяккімі [дз'] і [ц'].) Пры якіх умовах дадзенае чаргаванне можа адбывацца? (Перад галоснымі *е, ё, ю, я, і*: у горадзе, цёпла, дзюба, цярпенне, цішыня; перад мяккім [в']: дзвесце, дзверы, подзвіг, мядзведзь, Дзвіна, Мацвей; перад суфіксамі і спалучэннямі суфіксальнага походжання *-ін-, -ір-, -ік-, -ёр-, -еец-, -ейск-*: трацір, каранцін, букецік, акцёр, гвардзейскі.)

**• Праца з кластарамі.**

**Настаўнік.** Сістэматызуем інфармацыю з дапамогай кластара на ваших картках (адпаведны яго варыянт – на экране). На месцы пустых прамавугольнікаў запішыце некалькі сваіх варыянтаў слоў-прыкладаў.

ДЗ, Ц пішуцца		
перад літарамі <i>е, ё, ю, я, і</i>	перад літарай <i>в</i> , якая абазначае [в']	перад суфіксамі <i>-ір-, -ін-, -ік-, -ёр-, -еец-, -ейск-</i>
?	?	?

**• Самаправерка.**

ДЗ, Ц пішуцца		
перад літарамі <i>е, ё, ю, я, і</i>	перад літарай <i>в</i> , якая абазначае [в']	перад суфіксамі <i>-ір-, -ін-, -ік-, -ёр-, -еец-, -ейск-</i>
<i>у горадзе, цёпла, дзюба, цярпенне, цішыня</i>	<i>дзвесце, дзверы, подзвіг, Дзвіна, Мацвей</i>	<i>трацір, каранцін, букецік, акцёр, ін-дзец, гвардзейскі</i>

**Настаўнік.** Лексіка беларускай мовы складаецца не толькі са спрадвечна беларускіх слоў, але і са шматлікіх “заможнікаў” – запазычаных слоў. Як, на вашу думку, распаўсюджваецца дзеканне – цеканне на іх правапіс у нашай мове? (Часткова. Большасць слоў ін-

шамоўнага паходжання пішацца з цвёрдымі **д і т**: **дыялог, дырэктар, тэатр, апладысменты, антэна.**)

Яшчэ адзін цікавы момант. Словы **падвезці, адвеку, у мовазнаўстве, у дзяцінстве** добра нам знаёмыя, не запазычаныя. Чаму ў іх не назіраецца чаргавання зычных – дзекання – цекання? (Таму што **д** уваходзіць у склад прыстаўкі, **т** – у склад суфікса.) Запішыце свае прыклады ў наступны кластар:

Д, Т пішуцца		
у большасці іншамоўных слоў	ва ўласных і іншамоўных назвах	д прыставачнае, т суфіксальнае не чаргуюцца з дз, ц
?	?	?

• **Самаправерка.**

Д, Т пішуцца		
у большасці іншамоўных слоў	ва ўласных і іншамоўных назвах	д прыставачнае, т суфіксальнае не чаргуюцца з дз, ц
<b>дыялог, дырэктар, тэатр, апладысменты, антэна</b>	<b>Тэкля, Ядвіся, Антарктыда, Адэса, Дэфо</b>	<b>падвезці, адвеку, у мовазнаўстве, у дзяцінстве</b>

• **Самастойнае вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу** вучнямі.

• **Праца з кластарамі** (дапаўненне).

1. Некаторыя нескланяльныя назоўнікі маюць спалучэнні **-дзі (-ці)**: **бігудзі, канфеці, асарці.**

2. Слова **твіст** – гэта выключэнне. У словах **мардва** (карэннае насельніцтва Рэспублікі Мардовіі) пры змене слова трэба пісаць – **мардве, Літва** – у **Літве** – тут няма чаргавання [д] – [дз], [т] – [ц].

3. У слове **індыец** не назіраецца дзекання, бо слова ўтворана ад слова **Індыя**.

ДЗ, Ц пішуцца		
перад літарамі <b>е, ё, ю, я, і</b>	перад літарай <b>в</b> , якая абазначае [в']	перад суфіксамі <b>-ір-, -ін-, -ік-, -ёр-, -еец-, -ейск-</b>
<b>у горадзе, цёпла, дзюба, цярпенне, цішыня</b> + у спалучэннях <b>-дзі (-ці)</b> , якія маюць нескланяльныя назоўнікі: <b>бігудзі, канфеці, асарці</b>	<b>дзвесце, дзверы, подзвіг, Дзвіна, Мацвей</b>  але: <b>твіст</b>	<b>тракцір, каранцін, букецік, акцёр, індзеец, гвардзейскі</b>  але: <b>Індыя – індыец, індыйцы</b>

**Настаўнік.** Якой інфармацыяй можна дапоўніць другі кластар? (У некаторых іншамоўных словах адбываецца чаргаванне **д – дз, т – ц**: **арцель, цюль, дзюна.** Адпаведна – і ў некаторых уласных назвах: **Дзяніс, Цюрых, Барадзіно.**) Дапоўніце новымі запісамі другі кластар.

Афармленне запісаў у другім кластары.

Д, Т пішуцца		
у большасці іншамоўных слоў	ва ўласных і іншамоўных назвах	д прыставачнае, т суфіксальнае не чаргуюцца з дз, ц
<b>дыялог, дырэктар, тэатр, апладысменты, антэна</b>  але: <b>арцель, цюль, дзюна</b>	<b>Тэкля, Ядвіся, Антарктыда, Адэса, Дэфо</b>  але: <b>Дзяніс, Цюрых, Барадзіно</b>	<b>падвезці, адвеку, у мовазнаўстве, у дзяцінстве</b>

• **Паведамленне “Правапіс д – дз, т – ц”** (вучань; тэарэтычнае абагульненне па тэме).

• **Практычнае прымяненне ведаў.**

**Заданне 1.** Размяркуйце словы ў два слупкі табліцы, выбіраючы з дужак патрэбныя літары: 1) словы з **д, т**; 2) словы з **дз, ц**. Растлумачце свой выбар.

**Заданне выконваецца па варыянтах – прыём “Карэктар”.**

(Ту/цю)льпан, (ду/дзю)до, (ды/дзі)ктант, С(тэ/це)ндаль, (Д/Дз)еменка, у Лі(т/ц)ве, біле(т/ц)ёр, па(т/ц)вердзіць, вес(ты/ці)бюль, ін(дэ/дзе)ец, Ха(ты/ці)лаўцы, (дзю/ду)на, лэ(д/дз)і, (тэ/це)арэ(ты/ці)к, у вучнёўс(т/ц)ве, Лю(д/дз)міла, ман(т/ц)ёр, а(д/дз)вячорак, аўтары(тэ/це)т, (т/ц)віст.

Словы з <b>дз, ц</b>	Словы з <b>д, т</b>

• **Самаправерка.**

Словы з <b>дз, ц</b>	Словы з <b>д, т</b>
<b>цюльпан, дзюдо, Дземенка, білецёр, пацвердзіць, індзеец, Хацілаўцы, дзюна, лэдзі, манцёр</b>	<b>дыктант, Стэндаль, у Літве, вестыбюль, тэарэтык, у вучнёўстве, Людміла, адвячорак, аўтарытэт, твіст</b>

• **Назвы роднага краю.**

**Настаўнік.** Раскажыце, што вы ведаеце пра рэгіянальныя назвы (Азярэччына, Глыбоцкі раён, Віцебская вобласць) **Дземенка, Хацілаўцы.** Як яны звязаны з тэмай занятку? (Дземенка – лес, які знаходзіцца недалёка ад вёскі **Мамаі Глыбоцкага раёна Віцебскай вобласці.**)

Мясцовыя старажылы расказваюць, што на яго месцы калісьці знаходзілася цэлая вёска. Жыла ў ёй адна вельмі прыгожая дзяўчына. Паехала яна неяк праз лес на валах у суседнюю вёску ды і ўтанілася. Маці дзяўчыны ад вялікага гора зняла са сваёй галавы грэбень і кінула ў возера, ля якога здарылася няшчасце. Паступова лясное возера пачало зарастаць. Цяпер на яго месцы можна пабачыць толькі невялічкае балотца.

Хацілаўцы – назва вёскі, якая знаходзіцца ў Азярэцкім сельскім савеце Глыбоцкага раёна Віцебскай вобласці. Яе назва знаходзіць ад слова “хацець”.)

**Настаўнік.** Якую яшчэ адну тапанімічную назву Азярэччыны можна суаднесці з тэмай заняткаў? (*Вёска Дзмітрыеўшчына – яе назва пайшла ад уласнага імя Дзмітрый.*)

• **Праца з эпіграфам.**

**Настаўнік.** Звярніце ўвагу на эпіграф. Як вы разумееце сэнс паэтычных радкоў? (*Азярэччына – наша малая радзіма; куточак на карце Глыбоцкага раёна; зямля продкаў; вёска, у якой жыву я і дарагія для мяне людзі; цікавая гісторыя, звязаная з панам Аскеркам; мае карані і радавод; край, які я люблю і гэтым шчаслівы.*)

• **Разгорнутае выказанне “Мая Азярэччына”** (папераджальнае дамашняе заданне).

Азярэччына – гэта наша малая радзіма, куточак са сваёй гісторыяй, культурай, мовай, традыцыямі, вераваннямі, адметнасцю ў жыццёвай філасофіі.

Азярэччына – непаўторная па сваёй прыгажосці і кідкасці прырода. Гэта і возера Камінскае, і ўрочышча Казюкі, і штучнае вадасховішча Дамба, а таксама многія іншыя прыродныя аб’екты, якія адразу і не пералічыць.

Азярэччына – гэта добрасумленныя і шчырыя людзі, якія ўмеюць і хочуць працаваць, каб памнажаць дабрабыт сваёй краіны, каб быць шчаслівымі.

Азярэччына – гэта я, гэта ты, нашы родныя, сваякі, суседзі, знаёмыя і зусім незнаёмыя людзі, якія ўсе разам – частачка адной беларускай сям’і.

**Заданне 2.** Спішыце сказы, устаўляючы прапушчаныя літары *д, дз, т, ц* і выбіраючы з дужак правільны варыянт.

1. Азярэччына – (т/ц)ікавы і (д/дз)івосны куточак на кар(т/ц)е Глыбоччыны. 2. Галоўнае бага(тт/цц)е нашай ра(д/дз)імы – гэта лю(д/дз)і, у харак(та/це)рах і паво(д/дз)інах якіх праявіліся такія якас(т/ц)і, як вытрыманы нораў, добрыя адносіны да сусе(д/дз)яў, пачу(тт/цц)ё асабістай годнас(т/ц)і. 3. Прадстаўнікі азярэччэй ін(тэ/це)лігенцыі ар(ты/ці)стычна выступаюць на с(цэ/це)не вясковага Дома культуры. 4. Мясцовыя жыхары, сту(дэ/дзе)нты ўніверсі(тэ/це)таў, гос(т/ц)і ўскладаюць кветкі ля помніка загінулым землякам, віншуюць ве(тэ/це)ранаў вайны са святам.

**Заданне 3.** Запішыце словы і словазлучэнні па-беларуску. Растлумачце выбар арфаграм (*па варыянтах*). З двума словамі (на выбар) складзіце і запішыце сказы, абазначце ў іх граматычную аснову.

Юпитер	Правдин
индеец	твёрдый
аптечный киоск	плотина
латинский этюд	стадион
проектировка	техника
тигровая шкура	академия
вахтёр	демонстрация

• **Самаправерка.**

Даведка. *Юпітэр, індыец, аптэчны кіёск (шапік), лацінскі эцюд, праекціроўка, тыгровая шкура, вахцёр.*

*Праўдзін, цвёрды, плаціна, стадыён, тэхніка, акадэмія, дэманстрацыя.*

**Настаўнік.** Зрабіце словаўтваральны разбор слова праекціроўка. [Праекціроўка – праекціроўка-а (суф.) ад праект/ава/-(ць).]

• **“Правільнасць маўлення”.**

**Заданне.** Паразважайце: чаму словы *індзеец і індыец* і вытворныя ад іх пішуцца па-рознаму? Як называюцца такія словы? Прывядзіце прыклады. (*Дадзеныя словы – паронімы.*)

III. Абагульненне.

• **Праца з тэкстам** (па варыянтах).

**Заданне 4.**

*Варыянт 1.* Прачытайце тэкст. Вызначце яго тэму, асноўную думку, стыль і тып маўлення. Знайдзіце ў тэксце словы, якія адпавядаюць вывучанай тэме. Абгрунтуйце свой выбар.

\* Выканайце марфемны разбор слова *стагоддзе*.

**3 гісторыі вёскі Азярцы**

Вёска Азярцы адметная сваёй багатай і цікавай гісторыяй. Першыя звесткі пра яе – сярэдзіна чатырнаццатага стагоддзя ў дарчай грамаце вялікага князя полацкага Андрэя Альгердавіча Фёдару і Дзмітрыю Фёдаравічу Корсакам, калі азярэччэйя землі належалі славутаму шляхецкаму роду Корсакаў, якія заставаліся тут гаспадарамі да канца дзевятнаццатага стагоддзя.

Апошнім уладальнікам маёнтка Азярцы быў пан Зыгмунд Аскерка – чалавек надзвычай прадпрымальны і добры гаспадар.

Так, у пачатку дваццатага стагоддзя Азярцы ўяўлялі сабой вялікі сядзібны комплекс з жылых і гаспадарчых цагляных будынкаў. Недалёка ад панскага дома месціліся парк, сад і сажалкі. У стайнях пана Аскеркі разводзілі пародзістых коней, а ў свінарніку гадавалі свіней англійскай пароды.

Цікавыя і іншыя факты. Пры апошнім гаспадару вёскі Азярцы была наладжана вытворчасць цэгля чырвонага колеру (імянное кляймо Аскеркі “Ozkierka, Ozierce”). У 1903 годзе пабудаваны спіртзавод, які прыносіў нядрэнны прыбытак. Адным з першых у акрузе да 1917 года пан займаў легкавы аўтамабіль.

Гаспадарка Зыгмунда Аскеркі хутка і добра развіталася. Большасць пабудовы пана Аскеркі захавалася да сёння. Усе яны – гісторыка-культурная каштоўнасць і ахоўваюцца дзяржавай.

*Варыянт 2.* Прачытайце тэкст. Вызначце яго тэму, асноўную думку, стыль і тып маўлення. Знайдзіце

ў гэксце словы, якія адпавядаюць вывучанай тэме. Абгрунтуйце свой выбар.

\* Выканайце марфемны разбор слова *пасяліліся*.

### Адкуль пайшла вёска Азярцы

Даўно гэта было. Тады, калі наша зямля была пакрытая высокімі гарамі, на якіх ляжаў лёд. У гэтых гарах знаходзіліся пячоры людзей.

Здарыўся з імі адзін выпадак.

Злавлі людзі незвычайнага быка, на дзіва вялікага і магутнага. У вачах звера быццам гарэў агонь.

Самы малады і дужы асілак хацеў забіць быка, але не паспеў. Нечакана звер загаварыў чалавечым голасам: “Не губі мяне, чалавеча. Я табе, калі захочаш, утвару на гэтым месцы азёры, з якіх можна будзе не толькі напіцца чыстай вадзіцы, але і налавіць шмат рыбы”. – “Добра”, – пагадзіўся асілак.

І тут бык пачаў рыць нагамі і рагамі мерзлую зямлю. Прайшло колькі часу, як ледзяныя скалы пачалі расколвацца. Іх вялікія кавалкі траплялі ў вырытыя быком ямы, што напаўняліся вадою. Так утварыліся азёры. Адно з іх атрымала назву Азярцо.

Неўзабаве ля возера Азярцо пасяліліся людзі – утварылася цэлая вёска.

• *Самаправерка.*

• *Тэставае заданне.*

**A1.** Адзначце словы, у якіх прапушчаны літары дз:

- 1) каар...ынаты;
- 2) у зго...е;
- 3) ...весце;
- 4) па...везці;
- 5) ві...эасалон.

**A2.** Адзначце словы, у якіх прапушчана літара т:

- 1) шах...ёр;
- 2) ап...эка;
- 3) на плане...е;
- 4) у сваяц...ве;
- 5) на...юрморт.

**A3.** Адзначце правільна напісаныя словы:

- 1) цюбецейка;
- 2) затвядзелы;
- 3) індэец;
- 4) аптымізм;
- 5) Хрысціна.

**A4.** Адзначце словы, пры перакладзе якіх з рускай мовы на беларускую адбываецца пераход т у ц:

- 1) терпение;
- 2) терраса;
- 3) бантик;
- 4) бритвенный;
- 5) четверг.

**B.** Перакладзіце *дебютировать* на беларускую мову.

### IV. Падвядзенне вынікаў. Рэфлексія.

**Настаўнік.** Наколькі карыснымі і пазнавальнымі былі для вас сённяшнія заняткі па разглядаданай тэме? Чаму? Чым трэба карыстацца, каб напісаць правільна тое ці іншае слова ў адпаведнасці з вывучанай тэмай? (*Неабходна ведаць арфаграфічныя правілы, умець размяжоўваць словы на спрадвечна беларускія і запазычаныя, умець працаваць з арфаграфічным слоўнікам.*)

Чаму дзеканне – цеканне як адметная фанетычная з’ява беларускай мовы нярэдка перашкаджае беларусам у засваенні рускага літаратурнага вымаўлення? (*Гукі [дз’] і [ц’] у беларускіх словах вымаўляюцца больш мякка і свісіцяча ў параўнанні з рускімі гукамі [д’] і [т’] у рускіх словах. У беларускай мове літары д і т часта ўжываюцца для перадачы цвёрдых гукаў [д] і [т], а літары д, з і ц – для [дз’] і [ц’].*)

• *Дэманстрацыя відэароліка пра Азярэччыну.*

### ДАДАТАК

#### Цікава ведаць

1. Гукі [дз’], [ц’] – афрыкаты. Афрыкаты – гэта складаныя зычныя гукі, якія ўтварыліся цесным злучэннем зычнага выбухнога з зычным фрыкатыўным таго самага месца ўтварэння, напрыклад: беларускае *ц* з *тс*, *ч* з *тш*.

Акадэмік Карскі лічыў, што дзеканне – цеканне самастойна развілося на беларускай глебе не пазней за XIV ст. у выніку празмернага пам’якчэння *д* і *т*, якія сталі вымаўляцца са “свісіцячым адценнем”, уласцівым гукам [з] і [с].

2. Калі імя або імя па бацьку пачынаецца з дыграфу *Дз*, то ініцыялам выступае толькі літара *Д*: *Дзмітрый Дзмітрыевіч – Д. Д.*

3. На стыку марфем, прыстаўкі і кораня, кораня і суфікса, дзекання – цекання не назіраецца. Гэта датычыць прыставак *пад-*, *ад-* і суфікса *-ств-*: *аддзячыць*, *адвезці*, *падвесці*, *на ваяводстве*, *у грамадстве*.

4. Некаторыя нескланяльныя назоўнікі маюць спалучэнні *-дзі* (*-ці*): *бігудзі*, *канфеці*, *асарці*.

5. Гук [т] вымаўляецца нязменна і на пісьме перадаецца літарай *т* перад [в’] у аддзяслёўных назоўніках і ў словах, вытворных ад іх: *бітва* – у *бітве*, *клятва* – у *клятве*, *брытва* – у *брытве* і г. д.

Людміла ШЫРЫНАВА,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Азярэцкага дзіцячага сада – сярэдняй школы  
Глыбоцкага раёна.



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гуляй і вучыся

## ХТО КУДЫ, А МЫ – НА ВЯСЕЛЛЕ

### СЦЭНАРЫЙ ПАЗАКЛАСНАГА МЕРАПРЫЕМСТВА\*

**Мэта:** патрыятычнае і духоўна-маральнае выхаванне вучняў праз далучэнне да каштоўнасцей беларускай культурнай спадчыны і вывучэнне рэгіянальных народных традыцый Воранаўскага краю.

**Задачы:** павышэнне матывацыі да даследчай дзейнасці і развіццё пазнавальнай актыўнасці вучняў; падтрымка і развіццё творчай ініцыятывы па выкарыстанні і распаўсюджванні песеннага фальклору Воранаўскага краю; развіццё творчых здольнасцей вучняў сродкамі фальклору, тэатральнай дзейнасці; выхаванне павагі да народнай культуры, садзейнічанне сацыялізацыі асобы ва ўмовах сучаснага грамадства з улікам выхаваўча-адукацыйнага патэнцыялу беларускай народнай спадчыны.

#### Дзея I. “Сустрэча гасцей”

**Дзейныя асобы:** маладыя, бацькі маладой і маладога, Сват, Свацця, Бабуля, Хросная маці, госці (хлопцы і дзяўчаты).

**Дзеянне адбываецца ў хаце (класны пакой), святочна ўбранай (дываны, ручнікі, абраз на покуці, на сталах збаны з квасам).**

**Бацька.** Хто такія?

**Маці.** Госці дарагія?

**Бацька.** Мы чакаем маладых ад шлюбу, яны вось-вось павінны пад’ехаць (спачатку паехалі наведаць магілы продкаў).

**Маці.** А вы адкуль? Хіба да нас на вяселле?

**Бацька.** Каб прайсці ў хату, вы павінны купіць білет на ўваход.

**Маці.** Кідайце, госцейкі, хто што можа вось у гэты кошычак і праходзьце, калі ласка.

**Бацька.** Сядайце за накрытыя сталы, госцейкі даражэнькія!

**Маці.** Выпіце квасу з мёдам. Ахаладзіцеся з дарогі.

#### Дзея II. “Сустрэча маладых”

*Здалёк чуваць музыка і гучанне песні. Гэта набліжаецца картэж з маладымі, сватам і сваццяй, музыкантамі і дзяўчатамі.*

• **Выкананне песні** “Звіняць, звіняць званочкі”.

1. Звіняць, звіняць званочкі блізенька.

Сядай, сядай, дзеванька, нізенька.

А хто ж табе косаньку расчэша,

А хто ж табе сэрданька пацеша?

*Прыпеў:* Ой, ды асыпаецца вішнёвы сад, } 2 р.  
Час табе, Ганначка, на пасады.

2. Ой, расчэшуць косаньку дзеванькі,

Ой, пацеша сэрданька міленькі.

Матуля галованьку прыбярэ,

Бо ўжо стаяць конікі на дварэ.

*Прыпеў:* 2 р.

*Бацька і маці сустракаюць маладых у дзвярах ля парога. На зямлі паслана тканая посцілка. Маці трымае хлеб-соль на чырвонай частцы ручніка.*

**Бацька.** Добры дзень, маладыя!

**Маці.** Добры дзень, дарагія!

**Бацька.** Як хлеб ды соль любяць, так мужжонку кахае.

**Маці.** Як соль цукрам нельга замяніць, так жонцы мужу нельга здрадзіць.

*Маці падае маладым каравай. Яны яго цалуюць і аддаюць сватам.*

**Бацька** (дае маладым квас у чарках). Адведайце квасу з мёдам, калі ласка. А астаткі выліце цераз левае плячо.

**Маці.** І тады шлюб ваш будзе доўгім і шчаслівым, а жыццё салодкім.

**Бацька.** А цяпер, малады, вазьмі нявесту на рукі і пранясі праз парог, не дакранаючыся да дзвярэй і не ступаючы на ручнік.

*Маладыя праходзяць. Бацька з маці падымуюць ручнік. Там знаходзіцца замок з ключамі. Бацька падае ім замок. Яны яго замыкаюць. Ключы аддаюць маці, замок бацьку.*

**Бацька.** Вашу сям’ю ніхто не зможа разлучыць, таксама як ніхто не зможа адкрыць гэты замок.

\* Мерапрыемства было падрыхтавана і праведзена ў рамках рэалізацыі праекта “Нашчадкі традыцый”.

**Маці.** А цяпер я абвяжу вашы рукі ручніком і павяду за стол у чырвоны кут, каб вы заўсёды ішлі па жыцці разам. За стол будзем заходзіць па стрэлцы гадзінніка.

**Бацька.** Маладую мы пасадзім на кажух, каб дабрабыт быў у хаце.

*Усе прысутныя сядваюць за стол. Гучыць вясельная музыка.*

### Дзея III. “За сталом”

**Сват.** Дазвольце, бацька і маці, музыкантам зайграці, вяселле пачаці.

**Свацця.** Іграйце, музыкі, у гармонікі-скрыпкі,  
Спявайце, шануюныя госці,  
Дарыце нявесце дзівосныя песні,  
Каб век пражыла ў вяселосці.

#### • Выкананне вясельнай песні.

**Свацця.** Па даўняй традыцыі наша вяселле мы пачынаем з пажаданняў самай мудрай, багатай жыццёвым вопытам, дасведчанай у гэтай справе нашай паважанай бабулі. Яна прыйшла павіншаваць маладых.

**Бабуля.** З госцяў кожны віншаванне

Гладкім слоўцам кіне,  
Маё простае жаданне  
Таксама хай не згіне.  
Зычу меці, як нікому,  
Зычу я ахвоча  
Маладой і маладому  
Ўсё, што толькі хочуць.  
Згоду ў хатцы, спор у працы,  
Гонар між людзьмі,  
І ў які год дачакацца  
Забавы з кумамі.  
У салодкім у каханні  
Вечна варкаваці  
І не знаць, чым ёсць расстанне,  
Злых прыгод не знаці.  
Няхай век вам не ўбывае  
Ў жыцці сонца, кветак...  
Малады і маладая,  
Жывіце сто летак!

Хочацца мне паглядзець, наколькі вы падрыхтаваліся да самастойнага жыцця. Выходзьце, маладыя, на сярэдзіну хаты. Маладому я прапаную звязаць венік. Венік – гэта прытулак для дамавіка, а дамавік – гэта дабрабыт і спакой у хаце. І калі ў цябе гэта добра атрымаецца, то ў вашай хаце будзе заўсёды панаваць спакой і дабрабыт. Маладой я прапаную збіць масла. І калі ў яе гэта атрымаецца, то яна будзе дбайнай і рупнай гаспадыняй.

*Маладыя выконваюць заданні.*

**Сват.** Госцейкі дарагія, налівайце квасу, частуйцеся, калі ласка, чым Бог паслаў, а вы, дзяўчаты, заспявайце.

#### • Выкананне песні “Як я была-ехала”.

1. Як я была-ехала,  
Як я была-ішла.  
А я свайму татачку не кланялася.  
Кланяюся табе, тата,  
Што была я зухавата.  
Больш не буду, больш не буду я.
2. Як я была-ехала,  
Як я была-ішла.  
А я сваёй мамачцы не кланялася.  
Кланяюся табе, мама,  
Што была ў цябе ўбрана.  
Больш не буду, больш не буду я.
3. Як я была-ехала,  
Як я была-ішла.  
А я свайму браціку не кланялася.  
Кланяюся табе, браце,  
Што жылі мы ў адной хаце.  
Больш не буду, больш не буду я.
4. Як я была-ехала,  
Як я была-ішла.  
А я сваім суседчак не кланялася.  
Кланяюся вам, суседзе,  
Што былі мы на бядзе.  
Больш не буду, больш не буду я.

**Сват.** Сёння ў гэтай хаце ёсць бацька і маці. Яны хочуць маладых прывітаці, шчасця-долі пажадаці.

*Бацькі падыходзяць да маладых.*

**Бацька.** Бласлаўляю вас, дзеці, шчасцем і жытам, і бытам, і доўгім векам.

*Маці абсытае жытам маладых.*

**Маці.** Колькі ў полі качак,  
Столькі вам і дочак.  
Колькі ў лесе пянкоў,  
Столькі вам і сыноў.

### Дзея IV. “Дарэнне і дзяльба каравай”

**Сват.** Мір вам, браты і сястрыцы, госцейкі сазваныя, сабраныя, дальнія – прыезджыя, бліжня – прыходжыя. Просім вашага дазволу маладых прывітаць, каравай падзяліць, шчасця-долі пажадаць.

**Госці (разам).** Вітаем! Вітаем! Шчасця-долі жадаем!

**Свацця.** Родныя, сябры, прыяцелі і ўсе добрыя людзі! У нашай маладой ёсць багаты вясельны каравай. Што ў гэтым караваі, ужо і сама не знаю: сямі палёў пшанічка, пяці крыніц вадзіца, дзесяці кароў масла ды як паўтараста! Сама сеяла, сама выпякала, сама гасцей гукала, каб каравай паспыталі, шчасця і долі пажадалі. Просім дазволу каравай дзяліць.

**Госці (на чарзе).**

А вы, сват і свацця, кружыце па хаце,  
На стол каравай падавайце.

Каб век маладыя, што князь і княгіня,  
Купаліся ў моры багацця.

**Хросная маці.** Каравай мае тры ярусы. Першы ярус каравая для маладых – гэта знак вечнасці. Другі ярус сімвалізуе сем’і маладых і будзе падзелены паміж блізкімі. Трэці ярус сімвалізуе род і дзеліцца паміж роднымі і гасцямі. Астатняе аддаюць музыкам.

*Сват і свацця ўносяць каравай.*

**Свацця.** А цяпер пачнём прадстаўленне:  
Падарункаў вясёлых уручэнне,  
Гасцей шаноўных віншаванне,  
Сяброў старэйшых навучанне.

**Сват.** Паважанае спадарства!  
Спадары, спадарыні!  
Пачынаем дары-дарства  
Залатымі дарамі.  
Хто падорыць, паспяшае,  
Каравая атрымае.

*Сват трымае ў руцэ талерку, абвязаную хусткай, ставіць яе на стол перад маладымі.*

*Хросная маці нявесты дзеліць каравай. Першы ярус аддае маладым. Да маладых падыходзяць бацькі маладой.*

**Бацькі маладой (разам).** Даруем вам павагі,  
каб не было і нам знявагі.

**Маці.** Дорым вам дукаты  
І жадаем шчаснай долі,  
Каб жылі-былі багата.  
Не забывалі б нас ніколі.

**Сват.** А цяпер, госці, станавіцеся ў рад ды дарыце Ганначку, хто чым багат!

• **Віншаванне маладых.**

*Пасля бацькоў маладых віншуюць і іншыя ўдзельнікі вяселля (кожны ўдзельнік вяселля па чарзе падыходзіць да стала з падарункамі, бярэ адзін з іх – картку-падказку – і падыходзіць віншаваць маладых.*

1. Дарую гектар грэчкі,  
Каб вяліся авечкі.
2. Дарую вам бульбы падолле,  
Каб дзяцей было застолле.
3. Сыплю вам 100 рублёў медзі,  
Каб дзеці былі як мядзведзі.
4. Дарую вам золата,  
Каб сыны былі як волаты.
5. Дарую вам медзі,  
Каб на дочак было прыемна глядзеці.
6. Дарую платочак,  
Каб было ў вас восем дочак.
7. Дарую палатно,  
Каб у хаце гора не было.
8. Дарую бумажку,  
Каб была ў вас Наташка.
9. Дарую капейку,  
Каб быў Мацейка.

10. Дарую галінку бярозы,  
Каб муж да жонкі прыходзіў цвярозы.

11. Дарую капусту,  
Каб у хаце не было пуста.

12. Дарую сад, у садзе грушы і слівы,  
Каб вы заўсёды былі здаровы і шчаслівы.

13. Дарую грошы, падымаю тост.  
Каб ішла сямейка ваша ў рост.

14. Хай і двайняты, і трайняты  
Запаланяюць вашу хату.

*Гучыць музыка, усе сядваюць за стол.*

**Сват.** Ну, што, госцейкі дарагія? Паелі, папілі, каравай атрымалі, маладым падаравалі, а цяпер давайце далей гуляць. Песні спяваць. Дзяўчаты, для маладога праспявайце песню пра цешчу, а ты, Ванечка, слухай і ніколі так не рабі.

• **Выкананне песні “Цешча, мая цешча”.**

*Гучыць песня, малады танцуе з цешчай, цалуе ёй руку пасля танца.*

Нясе цешча воду, карамысла гнецца,  
А зяць на парозе сядзіць і смяецца.

Цешча мая, цешча, дай вады напіцца.  
Як нясеш ты воду – люблю я дзівіцца.

Цешча мая, цешча, купі ты мне “Ладу”.  
Як я буду ехаць – будзеш бегчы ззаду.

### Дзея V. “Гульні”

**Свацця.** А цяпер, госцейкі даражэнькія, надышоў час і ў гульні пагуляць.

• **Вясельныя гульні.**

1. Запрашаюцца 6 ахвотных: з паясоў трэба сплесці вялікую касу, а потым паглядзець, наколькі яна моцная – такім трывалым і будзе каханне маладых, як гэтая сплеченая каса.

2. Кожнаму з прысутных хочацца даведацца, хто ў маладых першым народзіцца: сын ці дачка. Каб даведацца пра гэта, маладым трэба “распрануць” капусту. Калі малады першы “распране” капусту, то будзе сын, калі маладая – будзе дачка.

• **Прыпеўкі.**

**Сват.** Нешта нашы госцікі крыху засумавалі, трэба іх развесяліць. Грайце, музыкі, прыпеўкі хутчэй.

*Удзельнікам прапануюцца карткі з прыпеўкамі.*

### Дзея VI. “Здыманне вэлюму”

**Сват.** Цяпер маці здыме вэлюм з галавы нявесты, адчэпіць вяночак з руты і пакладзе яго ў чырвоны кут пад абраз. Ён у сям’і будзе захоўвацца ўсё жыццё. На галаву маладой завяжа хустку.

*Дзеянне суправаджаецца песняй.*

• **Выкананне песні “Чырвоная вішня”.**

Чырвоная вішня з-пад караня выйшла.  
 Не аддавай, мама, дзе я не прывычна.  
 Дзе я не прывычна – прывыкаці мушу.  
 І старэнькаму, і маленькаму дагаджаці мушу.  
 Ты думаеш, мама, што я тут паную.  
 Прыедзь, падзівіся, як я тут гарую.  
 Ты думаеш, мама, што я тут не плачу.  
 За горкімі слязамі я свету не бачу.

**Свацця.** Кладзіце вяночак ды пад абразочак,  
 Каб хатку вашу ад маланкі бярог  
 І дзіцятку ад хваробы дапамог.

**Сват.** А цяпер дзяўчаты ад старэйшай да малодшай па чарзе будуць танцаваць з маладой. Потым мы даведаемся, каторая з іх першай выйдзе замуж, таму што кожнай ягадцы свой час.

*Дзяўчаты бяруць у круг маладую. Пасля танцаў яна кідае вэлюм. Дзяўчаты спяваюць песню “Гарэла сосна” і танцуюць па чарзе.*

• **Выкананне песні “Гарэла сосна, палала...”**

1. Гарэла сосна, палала,  
 Пад ёй дзяўчына стаяла,  
 Пад ёй дзяўчына стаяла,  
 Русую косу часала.
2. Ой косы, косы вы мае!  
 Доўга служылі вы ў мяне  
 Болей служыць не будзеце,  
 Пад белы вэлюм пойдзеце.
3. Пад белы вэлюм з ружаю,  
 Каб не гуляла дружкаю.  
 Пад белы вэлюм з кольцамі,  
 Каб не гуляла з хлопцамі.
4. Гарэла сосна, палала,  
 Пад ёй дзяўчына стаяла.  
 Пад ёй дзяўчына стаяла,  
 Русую косу часала.

### Дзея VII. “Куфар”

**Сват.** Ну што, госцейкі дарагія. Пара збірацца ў дарогу.

**Свацця.** Перад тым як выпраўляцца, не забудзьце куфар, там пасаг нявесты.

**Сват.** Прысядзьце, маладыя, на куфар перад дарогай.

**Свацця.** Звярніце ўвагу: маладая села на сярэдзіну куфра, а гэта значыць, што яна будзе добрай гаспадыняй, а муж яе будзе заўсёды падтрымліваць і дапамагаць. Але ж давайце трошкі пачакаем.

**Сват.** Вам, напэўна, цікава даведацца, што ж знаходзіцца ў пажылым куфры нашай нявесты. Хросная маці маладой будзе даставаць рэчы з куфра, а ваша задача назваць іх правільна.

**Хросная маці.**

У пахучым куфры важка ўсё ляжала,  
 Што сама дзяўчына працай рук прыдбала.  
 Быццам водар з поля прынесла да хаты,  
 Так запахла лугам, чабаром і мятай.

*Дастае рэчы па чарзе, прысутныя называюць, хлопцы даюць падказкі.*

Сувой белага льнянога палатна. Дзяўчына ўжо церла гэты лён і прала, віла і снавала, і як у маі ўвесь свет быў белы: ад вішань, ад яблынь, ад палотнаў на лузе пад сляпучым сонцам.

“Сцежкамі ў полі” розна вышытыя ручнікі. На іх “сінія валошкі з макамі ў вяночак, галубок і пеўнік, ягады каліны, нагаткі, рамонкі, гожыя юргіні. Па канцах карункі тонкім павуціннем...”

Белыя кашулі (сарочки), вышытыя па каўняры, рукавах, поліках, а часам і па ўсёй пазусе. Чорна-чырвоныя колеры, зялёныя, калі травамі, зялёна-карычневая, сінія, калі валошкі.

Безрукаўкі, іх апраналі паўзверх сарочки, называліся яны па-рознаму: “шнуроўка”, “кабат”, “станік”, “гарсэт”. Яны барвовыя, зялёныя, сінія. Звычайна безрукаўкі падпярэваліся тонкім паяском, які ззаду завязваўся прыгожым бантам і спускаўся на спадніцу. Некаторыя ўпрыгожаны каляровымі шаўковымі стужкамі, срэбным ці залатым галуном.

Спадніцы з сукна, так званыя андаракі. Густа-сінія, зялёныя, часцей чырвоныя, як жар. У папярочныя тканыя палосы з ромбаў і квадратаў. Самыя прыгожыя, шырокія палосы ідуць ля падола. Чым вышэй, тым яны вузейшыя, тым прасцейшы ўзор. Часам тканы андарак – гэта твор мастацтва.

Фартухі, палатняныя, кужэльныя. Сатканыя гарызантальнымі ці (радзей) вертыкальнымі палосамі з кветак, зорак ці крыжыкаў.

Тканыя ўзорныя настольніцы (абрусы). Хай едуць госці, хай едуць нават сваты – пасцялі на стол, стаў пірагі, частуй мёдам.

Дываны, тканыя па лёне воўнай.

То ўзорам чорным,  
 па кутку зялёным,  
 то на белым – сінім,  
 бы расой замглёным,  
 то ў вянкi, у алени  
 нейк перабрана,  
 быццам не рукамі,  
 а машынай ткана.

Хусткі, цёмныя – на жалобу, ясныя – на свята, на нядзелю, у гасціну.

**Сват.** У нявесты нашай багаты пасаг,

але ў дарогу час нам выпраўляцца,

І пара нам, госцейкі, з вамі развітацца.

**Свацця.** Мо абразілі каго, дык перапрашаем.

Самі крыўды ў сэрцы не трымаем.

**Хросная маці.** Ад шчырага сэрца

Вам долі жадаем.

Ніхто з вас ніколі

Хай гора не знае.

• **Выкананне песні** “Бывайце здаровы...”.

1. Бывайце здаровы, жывіце багата.  
А мы ўжо паедзем да мужавай хаты.
2. За ваша здароўе, хто ладзіў вяселле,  
Кульнём наастачу хто чарку, хто келіх.
3. А вам, маладыя, мы зычым-жадаем,  
Каб поўніўся век ваш узнёслым каханнем.
4. Хай шлюць вам сузор’і здароўе і сілу,  
Хай мілым ён будзе і ты яму мілай.
5. Да краю хай поўніцца радасцю чаша.  
Былі на вяселлі вы гонарам нашым.
6. Бывайце здаровы, жывіце заможна,  
Шчыруйце, кахайце, любіце, як можна.

7. Бывайце здаровы, жывіце багата.  
А мы ўжо паедзем да мужавай хаты.  
*Выходзяць маладыя, за імі нясуць куфар і ідуць усе астатнія.*

**Бацькі.** Дзякуем вам, дарагія госці, што вы прыйшлі на вяселле павіншаваць нашых маладых.

**Галіна ЛЯВОН,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Радунскай сярэдняй школы.

Год малаой радзімы

## “А ДЗЕ ЖЫВЕШ ТЫ?”

### ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (VII КЛАС)

**Мэты:** удасканалваць навыкі выразнага чытання, выходзяць самасвядомасць, павагу да Радзімы

**Эпіграф:**

– А дзе людзі? – ветліва спытаў Маленькі прынец.

– Людзі? Іх носіць ветрам. У іх няма каранёў... – адказала кветка.

Паводле аповесці “Маленькі прынец”

А. дэ Сент-Экзюперы.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

*Музычны фон.*

**1-ы вядучы.** Божа, я не прашу цуды і міражы, а сілу кожнага дня. Навучы мяне майстэрству маленькіх крокаў.

**2-і вядучы.** Зрабі мяне назіральным і кемлівым, каб у стракатасці будняў своечасова спыняцца на адкрыццях і вопыце, якія мяне ўсхвалявалі.

**3-і вядучы.** Навучы мяне правільна распараджацца часам майго жыцця. Падары мне здольнасць адрозніваць галоўнае ад другараднага.

**1-ы вядучы.** Я прашу аб сіле ўстрымання і меры, каб я па жыцці не пырхаў і не слізгаў, а разумна планаваў плынь дня, мог бы бачыць вяршыні і далі...

**2-і вядучы.** Дапамажы мне зразумець, што мары не могуць быць дапамогай. Ні думкі пра мінулае, ні мары пра будучыню. Дапамажы мне быць тут і цяпер і ўспрыняць гэту хвіліну як самую важную.

**3-і вядучы.** Уратуй мяне ад наіўнай веры, што ўсё ў жыцці павінна быць гладка. Падары

мне яснае ўсведамленне, што складанасці, падзенні і няўдачы з’яўляюцца толькі натуральным складнікам жыцця, дзякуючы якому мы расцём і спеем.

**1-ы вядучы.** Нагадвай мне, што сэрца часта спрачаецца з розумам.

**2-і вядучы.** Пашлі мне ў патрэбны момант кагосьці, у каго хопіць мужнасці сказаць мне праўду, але сказаць яе з любоўю!

**3-і вядучы.** Я ведаю, што шматлікія праблемы вырашаюцца, нават калі нічога не распачынаць, дык навучы мяне цярдзенню.

**1-ы вядучы.** Ты ведаеш, як моцна мы маем патрэбу ў сяброўстве. Дапамажы мне быць вартым гэтага самага выдатнага і далікатнага Дарунка Лёсу.

**2-і вядучы.** Дай мне багатую фантазію, каб у патрэбны момант, у патрэбны час, у патрэбным месцы, моўчкі ці ўслых, падарыць камусьці неабходнае цяпло.

**3-і вядучы.** Усцеражы мяне ад страху прапусціць штосьці ў жыцці.

**1-ы вядучы.** Дай мне не тое, чаго я сабе жадаю, а тое, што мне сапраўды неабходна.

**2-і вядучы.** Дапамажы мне правільна расстаўляць прыярытэты.

**3-і вядучы.** Навучы мяне майстэрству маленькіх крокаў.

**4-ы вядучы.** Гэтыя радкі Антуан дэ Сент-Экзюперы напісаў у адзін з самых складаных перыядаў свайго жыцця...

**5-ы вядучы.** Хоць што такое жыццё, як не шлях да мары праз памылкі і досвед...

*Музычны фон.*

• **Выразнае чытанне.**

Дарэмна мы ствараем планы,  
Наперад хочам зазірнуць,  
Малюем вобраз ідэальны  
Таго, што марым дасягнуць.  
Дарэмна мы шукаем радасць  
Там, дзе яе не можа быць,  
І надаем таму мы значнасць,  
Што хутка трэба пазабыць.  
Але ўсё ж мы спадзяёмся,  
Што шчасце здолеем спаткаць,  
Хаця і думаць не бяромся,  
Што дзевядзецца нам пазнаць.

З. Аўчыннікаў.

• **Выкананне песні “Зорная зямля” (муз. М. Тарывердзіева).**

Хто цябе выдумаў, зорная зямля,  
Сніцца мне часта ўсё, сніцца мне яна.  
Выйду на вуліцу, выйду на вуліцу,  
Проста за прыстанню б’ецца вада.  
Ветраным вечарам птушкі не трашчаць,  
Зоркі заўважу я, зоркі, што блішчаць.  
У шаліку жоўтым шпіц, у шаліку жоўтым шпіц,  
Выйдзе даверлівы  
Маленькі прынец.  
Самае важнае – казку не спудзіць,  
Свету бяскрайняму вокны расчыніць.  
Ветразь імчыцца мой, ветразь імчыцца мой  
Ветразь імчыцца мой  
Ў шлях. Не спыніць.  
Дзе вы падзеліся, шчасця астравы,  
Дзе прыбярэжжа, што свеціцца знутры,  
Там, дзе з надзеямі, там, дзе з надзеямі  
Самыя светлыя селяцца сны.  
Хто цябе выдумаў, зорная зямля,  
Сніцца мне часта ўсё, сніцца мне яна.  
Выйду на вуліцу, выйду на вуліцу,  
Проста за прыстанню б’ецца вада.  
*Музычны фон.*

**4-ы вядучы.** На далёкім астэроідзе В-612 жыў Маленькі прынец. Штораніцы ён уставаў, умываўся і прыводзіў у парадак сваю планету.

**5-ы вядучы.** А як жа! Калі своечасова не прапалоць, то вырастуць баабабы. І тады ад планеты нічога не застаецца. Важна толькі не зблытаць куст баабаба з кустом ружы. Інакш можна неспадзявана, па памылцы, выпалаць цэлую казку.

• **Танец Ружы і Маленькага Прынца (словы накладзены на музыку).**

**Ружа.** Ах! Ледзьве прачнулася... Прашу прабацення... Я яшчэ такая ўскудлачаная...

**Маленькі прынец.** Якая вы прыгожая!

**Ружа.** А што, праўда? Я нарадзілася разам з сонцам... Калі не памыляюся, якраз час снедаць. Будзьце ласкавы, паклапаціцеся пра мяне... Калі

можна – хутчэй. Сюды могуць прыйсці тыгры, і ў іх такія кіпцюры!

**Маленькі прынец.** На маёй планеце няма тыграў. Ды тыгры не ядуць травы.

**Ружа.** Я не трава.

**Маленькі прынец.** Прашу прабацення...

**Ружа.** Мяне ніколечкі не палохаюць тыгры, але я страшэнна баюся скразнякоў. У вас часам не знойдзецца парасон? Нанач мяне трэба накрываць шкляным каўпаком. Тут так холадна, няўтульна. Там, адкуль я прыйшла...

**Маленькі прынец.** Дарэмна я слухаў. Ніколі не варта слухаць, што кажуць кветкі. Трэба толькі любаватца імі ды дыхаць іх водарам. Ад маёй красуні па ўсёй планеце ішоў цудоўны пах, але я не ўмеў яму радавацца. За гэтымі выкрутасамі я павінен быў адгадаць пяшчоту. Але я яшчэ не ўмеў кахаць. *(Да Ружы.)* Бывайце.

**Ружа.** Даруй. І паспрабуй быць шчаслівым. Пакінь каўпак, ён мне больш не патрэбны.

**Маленькі прынец.** Але вецер...

**Ружа.** Не так ужо я прастуджана... Начная свежасць пойдзе мне на карысць. Бо я – кветка.

**Маленькі прынец.** Але звяры, казуркі...

**Ружа.** Нічога страшнага, калі і з’явіцца тут два-тры вусені, асабліва калі хочаш пазнаёміцца з матылькамі. Здаецца, яны вельмі прыгожыя. А то хто ж наведее мяне? Ты будзеш далёка. А вялікіх звяроў я не баюся. У мяне таксама ёсць калючкі. А ты... Толькі не марудзь. Вырашыў пайсці адсюль – дык ідзі!

• **Прагляд відэа «Пясочная анімацыя “Маленькі прынец”»\*.**

*Музычны фон.*

**4-ы вядучы.** Цэлы год Маленькі прынец правёў у вандраванні, бачыў розныя планеты і пазнаёміўся з іх жыхарамі.

**5-ы вядучы.** Адзін кіраваў планетай, на якой не было падначаленых, другі лічыў зоркі, каб адчуваць сябе багатым, трэці пісаў пра тое, чаго ніколі не бачыў, чацвёрты не мог знайсці ў сабе сілы, каб вырвацца з заганняга кола, пяты быў смешны ў сваім самалюбаванні.

**4-ы вядучы.** Усе, акрамя ліхтаршчыка, займаюцца бессэнсоўнымі рэчамі. Яны заняты сабой і не падазраюць, што сутнасць жыцця адкрываецца толькі відушчаму сэрцу.

*Музычны фон.*

• **Выразнае чытанне.**

На гасціннай планеце,  
Дзе часовы наш дом,  
Мы дасюль – нібы дзеці,  
Што гуляюць з агнём.  
Спажываем “пустышкі” –

\* <https://www.youtube.com/watch?v=Ojm1pHNO6gs>.

Слава, грошы, прэстыж –  
 І жадаем залішне –  
 Ёсiх магчымасцей звыш.  
 Час дарэмна марнуем –  
 Ні сабе, ні другiм,  
 Бо зайздросцiм, раўнуем,  
 Асуджаем і кпiм.  
 А спаткаўшы каханне,  
 З-за нязначных абраз  
 З глупствам жорсткасцю ранiм  
 Тых, хто мiлуе нас.  
 Спрэчкі зводзiм у бойкi,  
 Зневажанне – у здзек,  
 Святкаванні – ў папойкi...  
 О дзiвак-чалавек!  
 Ты не чуеш, як плача  
 Пад табою зямля?  
 Цi не можаш iначай,  
 Бо яшчэ немаўля?

Т. Дзям'янава.

*Музычны фон.*

**4-ы вядучы.** Маленькі прынц трапляе на вялікую Зямлю, у пустыню.

**5-ы вядучы.** І нездарма, бо тут чалавек можа паглядзець на сябе збоку, зразумець кошт і сэнс свайго жыцця. Пустыня добрая таму, што ў ёй хаваюцца крыніцы.

• **Выкананне песні “Пяшчота”** (муз. А. Пахмутавай).

Апусцела без цябе Зямля...  
 Як мне некалькі гадзін пражыць?  
 Лісце падае ў садах пасля.  
 І кудысьці ўсё iмкнуць таксі...  
 Толькі пуста на Зямлі адной  
 Без цябе, а ты, ты ляціш, і табе  
 Дораць зоркі сваю ласку.  
 Гэтак пуста было на Зямлі,  
 І калі лятаў Экзюперы,  
 Гэтак лісце падала ў садах,  
 І прыдумаць не магла Зямля,  
 Як пражыць ёй без яго пасля...  
 Ён лятаў, лятаў, і ўсе зоркі яму  
 Аддавалі сваю ласку.  
 Апусцела без цябе Зямля.  
 Калі можаш, прылятай хутчэй...

• **Танец Маленькага прынца і Ліса** (словы накладзены на музыку).

**Маленькі прынц.** Хто ты?

**Ліс.** Я – Ліс.

**Маленькі прынц.** Пагуляй са мной.

**Ліс.** Не магу я з табой гуляць. Я не прыручаны.

**Маленькі прынц.** Ах, прабач. А як гэта – прыручыць?

**Ліс.** Гэта даўно забытае паняцце. Яно азначае “стварыць сувязь”.

**Маленькі прынц.** Сувязь?

**Ліс.** Так. Ты для мяне пакуль усяго толькі маленькі хлопчык, такі, як сто тысяч iншых хлопчыкаў. І ты не патрэбны мне. І я не патрэбны табе. Я для цябе толькі ліс, такі ж, як сто тысяч iншых лісаў. Але калі ты мяне прыручыш, мы станем патрэбны адзiн аднаму. Ты будзеш для мяне адзiны ў цэлым свеце. І я буду для цябе адзiным у цэлым свеце...

**Маленькі прынц.** Я пачынаю разумець! Ёсць адна ружа... Пэўна, яна мяне прыручыла... Нядаўна я бачыў сад, у якім квітнела мноства ружаў. Яны прыгожыя, але пустыя, бо дзеля iх нельга памерці. Вядома, звычайнаму прахожаму і мая ружа можа здацца такой. Але для мяне яна даражэйшая за ўсiх, таму што яе паліваў я штодня. Яе хаваў пад каўпак. Яе накрываў парасонам. Дзеля яе знішчаў я вусеняў, толькі двух ці трох пакінуў, каб вывеліся матылькі. Я слухаў, як яна скардзілася і выхвалялася, я прыслухоўваўся да яе, нават калі яна змаўкала. Яна – мая! Мая ружа, якая чакае мяне на маёй зорцы.

**Ліс.** Вось мой сакрэт, ён вельмі просты: відушчае адно толькі сэрца. Самага галоўнага вачамі не ўбачыш. Людзі забыліся гэтую праўду, але ты не забывай: мы заўсёды адказныя за тых, каго прыручылі.

*Музычны фон.*

• **Выразнае чытанне.**

Кажуць, ёсць на зямлі ажно сем цудаў свету –  
 Так, здаецца, эліны злічылі калісь.  
 Ды між iх не стае цуду восьмага – кветак,  
 Што на глебе Радзімы маёй узраслі.  
 Толькі iх параўнаць, я лічу, немагчыма.  
 Наша дзiва дзiвосней за ўсё, што ні ёсць.  
 Раз убачыш яго – і яно прад вачыма  
 Назаўжды застаецца – сама прыгажосць.  
 Наша ўцеха цвіце і зімою, і ўлетку.  
 Ні мароз ёй не шкодзіць, ні дожджыку душ.  
 Гэта рэдкасны цуд – незвычайныя кветкі –  
 Спалучаюць раскошу і велічнасць руж,  
 І пяшчотную сціпласць, амаль сарамлівасць,  
 Харашунь-незабудак, і ландышаў пах,  
 І ўскудлачаных ветрам рамонкаў гуллінасць,  
 І какетлівасць макаў у вольных лугах.  
 Летуценнасць валошак у золаце поля,  
 Трапятлівасць цюльпанаў – дарункаў вясны,  
 Жыццялюбства сон-кветак, што рвуцца

на волю,

Да вясновага сонца праз зімнія сны.

І пагляд ганарлівы шыкоўнай півоні,

І настурак, і браткаў вясёлых святло...

Ну у што кожны з нас быў такі б улюбёны,

Каб такой мілаты на зямлі не было?

Паглядзіце ж вакол: на палетках Айчыны –

Наша радасць, любоў, наш і гонар, і цуд –

Чараўнічыя кветкі – дзяўчаты, жанчыны –  
Разнастайнымі фарбамі шчыра цвітуць.

Т. Дзям’янава.

• **Выкананне песні “Вечная любоў”** (муз.  
Ш. Азнавура).

Вечная любоў,  
Мы вернымі былі,  
Ды гора зноў  
У памяці заўжды:  
Чым болей дзён,  
Пакут у душы мільён.

Увесь парыў любві  
У змучаных сэрцах  
Зліецца ўміг  
У рыданне без канца,  
Нібы пацалунак,  
І... ўсё цягнецца даўно.

Я пайсці не мог,  
Як быццам назаўжды,  
І бачыць Бог,  
З надзеяй у душы  
Убачу зноў гэтую маю любоў,  
І дам я клятву зноў.

Вечная любоў,  
Магутнай ты была,  
Дзе шлях адзін  
Скрозь змрок вяла яна,  
І праз дурман,  
І туман, туман, падман.

Вечная любоў,  
Мы вернымі былі,  
Ды гора зноў  
У памяці заўжды:  
Чым болей дзён,  
Пакут у душы мільён.

Увесь парыў любві,  
Вар’яцкі сэрца крык,  
І візаві  
Надзеі нашай пік,  
Прытулак вех  
Ужо споўненых уцех.

Золак настае  
І ўвечары, уначы  
Памрэ, ідзе,  
Ды ажыве ў цішы  
У час цяпла,  
Душэўнага святла,  
Сардэчнага святла.  
Вечная любоў,  
Жыву, каб усё ж любіць.

Да слепаты  
І да апошніх дзён  
Ты й толькі ты.  
Жыву табой любой парой  
Назаўжды...

*Музычны фон.*

**1-ы вядучы.** Дасканаласць заўсёды недася-  
гальная. У яе толькі адно прызначэнне. Быць  
зоркай, якая вядзе цябе наперад.

**2-і вядучы.** Дасканаласць – гэта імкненне да  
мэты. На гэтым шляху будуць расчараванні, але  
пераадоўваючы іх, чалавек павінен навучыцца  
кахаць, сябраваць, шанаваць блізкіх і тое, што  
па-сапраўднаму роднае нашаму сэрцу.

**3-і вядучы.** Пераадоленне памылак, цяжкас-  
цей, сумненняў, па словах Экзюперы, – “адзіная  
глеба, на якой магчымы наш рост”.

**4-ы вядучы.** А глеба гэтая на самай дарагой  
у Сусвеце планеце – нашай роднай Зямлі, – на  
якой па-сапраўднаму каштоўныя жаданы глы-  
ток вады з гаючай крыніцы, адна-адзіная ружа,  
якой ты аддаў сваё сэрца.

**5-ы вядучы.** Трэба толькі зразумець, што са-  
мае галоўнае заўсёды побач...

• **Праслухоўванне аўдыязапісу песні “Як ты”**  
ў выкананні Паліны Рэспублікі.

*Музычны фон.*

• **Выразнае чытанне.**

Праходзяць стагоддзі.  
Часы прамінаюць.  
А людзі ўсё тыя ж загадваюць сны.  
А людзі, як колісь,  
Па зорках гадаюць.  
Раскрыць таямніцы іх хочучь яны.  
Век новы рашае загадкі Сусвету –  
І ў неба начное ляцяць караблі.  
І імем каханых завуць іх паэты –  
А зоркі ўсё далей ляцяць ад Зямлі.  
А зоркі глядзяць  
Скрозь трывожныя далі,  
Як вочы сумлення з нябеснай цішы.  
І можа б, даўно  
Мы бліжэй да іх сталі,  
Каб зоркі свае не гасілі  
ў душы.

Н. Аксёнчык.

• **Праслухоўванне аўдыязапісу песні “А дзе  
жывеш ты?”** у выкананні гурту “NaviBand”.

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

## ЛІТАРАТУРНЫ БАТЛ (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

**Мэты:** замацаваць атрыманыя на ўроках літаратуры веды, выклікаць цікавасць да літаратуры, развіваць дапытлівасць, лагічнае мысленне; выхоўваць любоў да чытання, слова.

### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

#### • Уступнае слова.

**Настаўнік.** Літаратура – гэта магутная крыніца выхавання духу, асобы. Яна паказвае нам шляхі самаўдасканалення, дае нам паняцце пра добро і зло, праўду і няпраўду. Ніякія развагі, нават самыя красамоўныя, ніякія аргументы, нават самыя пераканальныя, не могуць уздзейнічаць на розум чалавека так, як праўдзіва намалёваны вобраз. І ў гэтым сіла і значнасць літаратуры. На карысць чытання сведчаць наступныя факты:

1. Людзі, якія шмат чытаюць, маюць больш высокі IQ, чым тыя, хто грэбуе гэтым карысным заняткам.
2. Чытанне літаратуры падаўжае жыццё. Навукоўцы лічаць, каб пражыць даўжэй, трэба штодня чытаць кнігі на працягу 30 хвілін.
3. Чытанне пашырае круггляд, узбагачае слоўнікавы запас.
4. Чытанне спрыяе павышэнню пісьменнасці: чалавек, які чытае, дапускае значна менш памылак, чым той, хто не чытае.
5. Кніга развівае ўяўленне, творчыя здольнасці. А без творчасці няма самарэалізацыі, няма шчаслівага чалавека.
6. Чытанне супакойвае, дапамагае зняць стрэс. Гэта дасягаецца тым, што чалавек адрываецца ад негатыўных думак.

І гэта далёка не поўны пералік пераваг чытання.

#### • Конкурсная праграма.

#### I тур. “Размінка”

*Каманды па чарзе даюць адказы. Перамагае тая каманда, якая дае большую колькасць правільных адказаў. За кожны адказ налічваецца 1 бал.*

1. Назавіце творы, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне.

2. Назавіце беларускіх пісьменнікаў, якія маюць псеўданімы.

3. Назавіце вершы беларускіх аўтараў, якія сталі песнямі.

4. Пералічыце творы, на аснове якіх былі зняты фільмы.

5. Назавіце творы, у якіх ёсць мужчынскія або жаночыя імёны.

#### II тур. “Паэтычны”

*Удзельнікі кожнай каманды па чарзе чытаюць першы радок верша (на выбар), а удзельнікі другой каманды павінны закончыць чатырохрадкоўе (1 бал).*

#### III тур. “Шэрлак Холмс”

*Удзельнікам неабходна здагадацца, якому герою належыць прадмет (дэманструецца), назваць твор і аўтара (3 балы). Адказвае тая каманда, якая хутчэй падняла руку.*

**Прадметы:** канькі; гуслі; скрыпка; навелы Баляслава Пруса; швайка; інструменты (долата, гэблі, разцы, нажы, сякеры); браўнінг; фотаздымак; скальпель; “дыплом”.

**Даведка:** Эма Пшанічная (апавяданне “Мэры Кэт” М. Лупсякова), Гусляр (паэма “Курган” Я. Купалы), Пятрок (апавесць “Знак бяды” В. Быкава), Данік Малец (апавесць “Сірочы хлеб” Я. Брыля), Лёнік (апавяданне “Дзяльба кабанчыка” В. Кармазава), бондар Даніла (апавяданне “Бондар” З. Бядулі), Ніна Купрыянава (апавяданне “Ворагі” М. Зарэчкага), Паўлінка (камедыя “Паўлінка” Я. Купалы), Антон Яраш (раман “Сэрца на далоні” І. Шамякіна), Баран (байка “Дыпламаваны баран” К. Крапівы).

#### IV тур. “Бліц-эрудыцыя”

*Каманды па чарзе выбіраюць сектар (Ежа, Расліна, Жывёла, Танец, Прафесія, Будынак), слухаюць урывак з твора, запісваюць адказ на паперы і адначасова паказваюць яго журы. За правільны адказ налічваецца 2 балы.*

**Ежа.** 1. Загнаўшы ў хлёў на месца статка, / Насеўся Ёладзя на ... (аладкі; твор “Новая зямля”; аўтар Я. Колас). 2. Васіль падкладваў ламачча, каб вогнішча не спадала. Пакуль варылася ..., ён з Хведзькам некалькі разоў схадзіў у лес (бульба; твор “Людзі на балоце”; аўтар І. Мележ).

**Расліна.** 1. З таго часу прайшло некалькі год. Ляжыць дзядуля на сваім месцы (сукі толькі паабразалі), а з-пад яго вылезлі тры, хоць яшчэ цененькія, але гладкія, роўныя ... (дубочки; твор “Дуб-дзядуля”; аўтар Ядвігін Ш.). 2. Сафрон Дзядзюля не мог бачыць, што жанчына рабіла на могільніку. Ён толькі заўважыў, што яна адразу накіравалася кудысьці за царкву, дзе чатыры ... густа ўсцілалі зямлю жоўтым лісцем (вязы; твор “Макаркавых Волька”; аўтар К. Чорны).

**Жывёла.** 1. Гэта казёл барадаты з распасвеным целам. / Вось ён які, наш бізон, што ў нас ... завецца (зубрам; твор “Песня пра зубра”; аўтар М. Гусоўскі). 2. Дзесь далёка галосіць ..., / Небакрай апрануўся жалем (сава; твор “Пальцы жоўтых кляновых лістоў”; аўтар У. Дубоўка).

**Танец.** 1. Узяўшы хустачку, Венера / Пайшла ... скакаць. (“Мяцеліцу”; твор “Тарас на Парнасе”; аўтар К. Вераніцын). 2. Паўлінка. А мы з панам Адольфам сыпнем ..., сапраўды сыпнем! (“Лявоніху”; твор “Паўлінка”; аўтар Я. Купала).

**Прафесія.** 1. Першы раз Лабановіч зайшоў да ... вечарам таго ж самага дня, калі хадзіў гуляць на чыгунку (*падлоўчага*; твор “У палескай глушы”; аўтар Я. Колас). 2. У жудасным ляманце стрэл амаль не пачуўся. Але ... упаў (*пячнік*; твор “Memento mori”; аўтар Я. Брыль).

**Будынак.** 1. З гары высокай ... Навагрудка, / Ад месяца прыняўшы пазалоту, / Праз насыпы і рова развароты / Адкідваў ценю слуп, руды і гнуткі (*замак*; твор “Гражына”; аўтар А. Міцкевіч). 2. За грушай канчаўся Кагутоў надзел. Год сорок таму назад стаяла яшчэ за дрэвам чорная ... Але ў адну з начэй, зусім знянацку, Дняпро ўхапіў яе – нават бервяна не паспелі вылавіць (*лазня*; твор “Каласы пад сярпом тваім”; аўтар У. Караткевіч).

### У тур. “Дамяшнєе заданне”

*Падрыхтаваць звесткі пра пісьменнікаў, якія сябравалі (напрыклад: Янка Купала і Якуб Колас; Рыгор Барадулін і Васіль Быкаў). За кожны прыклад налічваецца 2 балы.*

### VI тур. “Прысвячэнне”

*Вядучы называе аўтара, чытае ўрываек з верша, а камандам неабходна здагадацца, каму паэт прысвяціў твор (2 балы).*

#### 1. У. Караткевіч.

Нізка голаў схіляю, юнача,  
Перад вечным глаголам тваім.  
Смела крочу цяпер у пяскі я  
Перад светлай заветнай гарой,  
Бо як ёсць у народа такія –  
Не загіне давеку народ.

(Верш “Багдановічу”.)

#### 2. Р. Барадулін.

Будуць часам ідалы раструшчаны,  
Свет разумны стоміцца ад крыкаў.  
Васільком у жыце Беларускай  
Назаўсёды застанеца ... (Быкаў).

(Верш “Будуць часам ідалы раструшчаны...”)

#### 3. М. Танк.

Ён з песняю непераможнай  
Край абышоў і ўсіх сяброў.  
Пасля няспынных падарожжаў  
Вярнуўся, стомлены, дамоў.  
Прысеў на валуне гранёным,  
Дзе на Маскву імкне шаша,  
Паслухаць музыкі Сымона,  
Гамонкі дзеда Талаша.

(Верш “Ля помніка Якубу Коласу”.)

#### 4. Д. Бічэль.

Вясной на ранку  
грэла сонца ярка,  
сустрэўся чараўнік тутэйшы  
Янка,  
у руці пужку,  
пад ногі –  
шляху стужку.

(Верш “Чараўнік” прысвечаны Я. Брылю.)

### VII тур. “Пагоня за лідарам”

*Вядучы па чарзе задае пытанні камандам. За кожны правільны адказ налічваецца 2 балы.*

*Пытанні для 1-й каманды.*

1. Каго пісьменнікі-сучаснікі называлі Беларускаім Дударом? Ён арганізаваў першы беларускі тэатр, які ладзіў спектаклі ў 1840–1850-я гады. Але значная частка твораў, у тым ліку камедыі, не ўбачылі свету пры жыцці аўтара. (В. Дунін-Марцінкевіч.)

2. На творы якога паэта Уладзімір Мулявін напісаў каля 40 кампазіцый? (Я. Купала.)

3. Які пісьменнік любіў карыстацца слоўнікам Уладзіміра Даля і чытаў яго як мастацкі твор? (І. Шамякін.)

4. Які пісьменнік мог стаць мастаком або скульптарам і доўгі час не лічыў прафесію пісьменніка галоўнай у сваім жыцці? (В. Быкаў.)

5. Які паэт нарадзіўся ў год пачатку Першай сусветнай вайны і ўсё жыццё насіў з сабой манетку 1914 г.? (А. Куляшоў.)

*Пытанні для 2-й каманды.*

1. Апавяданні якога беларускага пісьменніка паводле свайго містычнага настрою нагадваюць творы Мікалая Гоголя? Памёр ён у 1851 г., але доўгі час яго літаратурная спадчына не перавыдалася. І толькі ў другім дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя былі надрукаваны яго вершы, а потым і яго самы знакаміты твор. (Я. Баршчэўскі.)

2. Які пісьменнік меў феноменальную памяць? Ён ніколі не запісваў адрасы і тэлефоны. Рэдагаваў усе слоўнікі па памяці. Захоўваў у памяці значэнні, дыялектныя варыянты і паходжанне беларускіх слоў са слоўнікаў. (К. Крапіва.)

3. Які паэт у час вучобы на філфаку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта так захапіўся творчасцю Якуба Коласа, што вывучыў на памяць яго паэму “Новая зямля”? (Р. Барадулін.)

4. Які пісьменнік праславіўся не толькі сваімі творами, але і мецэнацтвам? Ён выдаткаваў грошы для падтрымкі таленавітых маладых людзей, якія толькі пачыналі свой творчы шлях. Так, нікому не вядомаму студэнту Заіру Азгуру ён у свой час плаціў яшчэ і асабістую стыпендыю. (Я. Колас.)

5. Які беларускі паэт нарадзіўся ў Эстоніі, жыў у Іране, у якасці прадстаўніка ад Беларусі ўдзельнічаў у рабоце XIII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН у Нью-Ёрку? (П. Панчанка.)

#### • Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.

*Удзельнікі пералічваюць вартасці таго чалавека, які шмат чытае.*

#### • Узнагароджванне пераможцаў.

#### • Заключнае слова.

Таццяна МАРЦЭВІЧ,  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Ёдкаўскай сярэдняй школы.

## ВАСІЛЬ БЫКАЎ

### ГУЛЬНЯ-КОНКУРС (VII – VIII КЛАСЫ)

**Мэты:** абагульніць веды пра жыццёвы і творчы шлях В. Быкава; развіваць лагічнае мысленне, памяць; спрыяць выхаванню павагі да знакамітых людзей роднага краю.

**Эпіграф:** Васільком у жыце Беларушчыны застанецца назаўсёды Быкаў.

Р. Барадулін.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

##### I. Уступ.

- **Зварот да эпіграфа.**
- **Звесткі з біяграфіі.**

**Настаўнік.** Лёс Васіля Быкава непарыўна звязаны з лёсам беларускага народа. 97 працэнтаў равеснікаў В. Быкава, якія пайшлі на фронт, так і не вярнуліся з ратнага поля. Пра чырвона-карычневую чуму, якая забрала жыцці кожнага трэцяга беларуса, Быкаў ведаў не па чутках. З самага пачатку вайны ён быў на будаўніцтве абарончых рубяжоў, а пасля Саратаўскага пяхотнага вучылішча ў 1942 г. малодшы лейтэнант В. Быкаў аказаўся ў самым пекле вайны і ваяваў да перамогі. Быў двойчы паранены, прычым адзін раз яго нават палічылі загінулым. Бацькі атрымалі “пахаронку”, у якой паведамлялася, што іх сын, камандзір стралковага ўзвода, лейтэнант Быкаў Васіль Уладзіміравіч, забіты 10.01.1944 г. і пахаваны на цэнтральных могілках вёскі Вялікая Севярынаўка Кіраваградскай вобласці.

На шчасце, гэта была памылка. Лёс збярое сына і прарока беларускага народа. Яму было наканавана самому паставіць сваёй творчасцю абеліск і перадаць жывым памяць і веды пра будучыню.

##### II. Конкурсная праграма.

У гультні ўдзельнічаюць 2 каманды. За кожны правільны адказ – па 3 балы.

**Заданне 1.** Разгадайце крыжаванку.



**Заданне 2.** Па прапанаваным апісанні пазнайце герояў аповесці “Жураўліны крык” В. Быкава.

1. “Мужны, прысадзісты, шыракатвары, з расшучымі вачыма і цяжкімі сківіцамі”.

2. “Белабрысы, расшпілены на ўсе кручкі і гузікі, жулікаваты з выгляду хлопец”.

3. “Худы, з запалымі грудзьмі, у кароткім, падпярэзаным пад хлясцік шынялі, з забінтаванай шыяй і зашчаціненым тварам, баец меў вельмі ніякаваты выгляд. Адны толькі чорныя вочы пад тоўстымі шкельцамі акулераў цяпер неяк ажылі і свяціліся адбіткам далёкай стрыманай думкі”.

4. “Ён трошкі пабялеў, зябка ўздрыгваў і, каб суняць тую дрыготкую самоту, тужэй прыціскаўся да зямлі і мацней сціскаў ложа”.

5. “Зморшчыўся, нібы ад зубнога болю, і здзічэлым позіркам лыпаў па абшарах, шукаючы, пэўна, ратунку”.

6. “Твар яго неяк раптоўна схуднеў, шчокі запалі, збялелі пад натапыраным шчаціннем, якое цяпер адразу пабольшала. Ён ляжаў на баку, адкінуўшы голаў у набрынялай крывёю павязцы, уздрыгваў, курчыўся ад болю і ціха ворушыў вуснамі”.

**Даведка:** 1. Карпенка. 2. Свіст. 3. Фішар. 4. Глечык. 5. Аўсееў. 6. Карпенка.

**Заданне 3.** Дайце адказ на пытанне: “Хто з персанажаў і ў якім творы В. Быкава...”

1. ...хацеў здацца ў палон да фашыстаў, але быў расстраляны імі?

2. ...забівае салдата, які спрабуе ўцячы з баёвой пазіцыі?

3. ...здаецца ў палон, каб падтрымаць арыштаваных вучняў?

4. ...замест ботаў купляе скрыпку?

5. ...хоча адкупіцца ад паліцыяў самагамам?

6. ...выменьвае парсюка на бомбу?

7. ...шаснаццаць гадоў чакае сына з вайны?

8. ...апынаецца ля абеліска – помніка тым, хто не дайшоў да Берліна?

**Даведка:** 1. Пшанічны, аповесць “Жураўліны крык”. 2. Васіль Глечык, аповесць “Жураўліны крык”. 3. Алесь Іванавіч Мароз, аповесць “Абеліск”. 4, 5. Пятрок Багацька, аповесць “Знак бяды”. 6. Сцепаніда Багацька, аповесць “Знак бяды”. 7, 8. Старая Тэля, апавяданне “Незагойная рана”.

**Заданне 4** (для капітанаў каманд-удзельніц). З дапамогай беларуска-рускага слоўніка перакладзіце на рускую мову ўрыўкі з аповесцей.

*1-я каманда.* Урывак з аповесці “Жураўліны крык”.

Гэта быў звычайны чыгуначны пераезд, якіх нямала параскідана на сталёвых шляхах зямлі.

Ён абраў тут зручную мясціну пуці, дзе скончыўся насып, што пралёг па асакаватай голай балацявіне, і рэйкі ўезджанай аднапуткі беглі па жвіры амаль на ўзроўні зямлі. Гасцінец, споўзшы з пагорка, пераскокваў чыгунку і заварочваў у бок лесу, утварыўшы скрыжаванне, якое людзі некалі абгарадзілі рабымі слупкамі і паставілі два гэткія ж рабыя шлагбаумы. Побач адзінока мясцілася тынкаваная будка-старожка, дзе ў сцюжу драмаў ля напаленай печкі які-небудзь бурклівы дзед-вартаўнік. Цяпер у будцы не было нікога. Золкі восеньскі вецер раз-пораз рыпаў яе насцеж расчыненымі дзвярыма; бы скалечаная рука чалавека, тырчаў у сцюдзёнае неба абламаны шлагбаум, другога зусім не было. Ніхто ўжо не дбаў пра гэтую чыгуначную пабудову: новыя, куды больш важныя клопаты адолелі людзей – і таго, хто некалі гаспадарыў тут, і гэтых, што спыніліся цяпер на закінутым знямым пераездзе.

*2-я каманда.* Урывак з аповесці “Альпійская балада”.

Ён упаў, спатыкнуўшыся аб штосьці, і адразу ж ускочыў – адчуў: трэба хутчэй ад гэтага месца, ад забітага камандафюрара; пакуль не спахапіліся, трэба недзе зашыцца, схвацца, а можа, і прарвацца з завода. Але ў віхурыстым пыле, які накрыў цэх, амаль нічога не было відаць, і ён ледзьве не сунуўся ў чорную прорву варонкі, дзе была бомба. Па краі аббег яму, каб не наляцець на што ў пыле, выцяг наперад руку, у другой напалатове сціскаючы пісталет, перакуліўся цераз вялізную, пэўна, вывернутую з зямлі бетонную глыбу, балюча аб штосьці ўдарыўся галёнкаю. Ускочыў ужо босы, калодкі недзе зваліліся з ног, і ён зразумеў, што гэта кепска – нагам стала вельмі балюча на закіданым друзам доле.

Ззаду тым часам пачуліся крыкі, у другім канцы цэха гулка разнеслася аўтаматная чарга. “Чорта з два”, – сказаў ён сабе, адным махам пераскочыў абрушаную з перакрыцця жалезную ферму, узбег на пахілены, трохі не павалены прасценак. Пыл ад выбуху патроху стаў асядаць, рассейвацца, але яшчэ добра хаваў яго.

**Заданне 5.** Выпраўце памылкі ў тэксце (звесткі пра жыццё і творчасць В. Быкава).

Васіль Быкаў нарадзіўся ў сям’і настаўнікаў (сялянскай сям’і). З дзяцінства захапляўся маляваннем. У 1939 г. скончыў 8 класаў Кубліцкай сярэдняй школы, паступіў на скульптурнае аддзяленне Віцебскага мастацкага вучылішча.

Аднак увосень 1940 г. вымушаны быў пакінуць вучобу. Паступіў у Віцебскую школу ФЗН № 5, дзе вучыўся да мая 1941 г. У чэрвені 1941 г. экстрэнам здаў экзамены за дзясяты клас.

Вайна заспела яго ў Расіі (ва *Украіне*). Падчас адступлення, у Белгарадзе, адстаў ад сваёй калоны, пасля быў арыштаваны ды ледзь не расстраляны (прыняты за нямецкага шпіёна).

Быў мабілізаваны на абарончыя работы. У якасці байца інжынернага батальёна будаваў розныя ваенныя аб’екты ад Гомеля да Варонежа.

Пасля дэмабілізацыі В. Быкаў жыў у Мінску (у *Гродне*) (з 1947 г.), працаваў мастаком у гродзенскіх майстэрнях, у рэдакцыі абласной газеты “Гродзенская праўда”.

Творчая біяграфія пісьменніка пачынаецца ў пасляваенныя гады. Першыя апавяданні Васіля Быкава былі надрукаваны ў часопісе “Польмя” (“*Вожык*”) (1947, “Дапякло”), газеце “Гродзенская праўда” (1949, “У першым баі”).

Тэматыка ранніх апавяданняў, як і многіх далейшых твораў Васіля Быкава, прысвечана паказу прыгажосці прыроды роднага краю (*надзеям Вялікай Айчыннай вайны*).

**Заданне 6.** Каманды падрыхтавалі ілюстрацыі да ўрыўкаў з твораў В. Быкава, прапанаваных настаўнікам. Неабходна растлумачыць, што намалювана, і зачытаць праілюстраваны момант твора.

*1-я каманда.* Ілюстрацыя да ўрыўка з твора “Незагойная рана” В. Быкава.

*2-я каманда.* Ілюстрацыя да ўрыўка з твора “Жураўліны крык” В. Быкава.

**Заданне 7.** Прарэкламаваць-парэкамендаваць любы твор В. Быкава сябрам так, каб ім захацелася яго прачытаць.

• **Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.** *Узнагароджванне пераможцаў.*

### III. Заключэнне.

**Настаўнік.** Творчасць Васіля Быкава ўспрымаецца не толькі як унікальная з’ява беларускай прозы, але таксама і як дасягненне сусветнай літаратуры. Пра тое, што хвалявала і хвалюе людзей, гавораць і пішуць многія. Але мала да каго з пісьменнікаў адносяцца з такой павагай, як да Быкава. Пра што б ні пісаў Быкаў, нязменным заставалася адно: усіх сваіх герояў ён або выпрабавваў выбарам, або паказваў іх паводзіны, учынкi, стан душы як вынік раней зробленага выбару.

**Сняжана БРЫТАНАВА,**  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры  
першай кваліфікацыйнай катэгорыі  
Суражскага дзіцячага сада – сярэдняй школы  
імя Героя Савецкага Саюза М. П. Шмырова.



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*3 гісторыі выяўленчага мастацтва*

## ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ БІБЛЕЙСКІХ СЮЖЭТАЎ І ВОБРАЗАЎ У МАСТАЦКАЙ СПАДЧЫНЕ АРЛЕНА КАШКУРЭВІЧА

**ДА 90-ГОДДЗЯ НАРОДНАГА МАСТАКА БЕЛАРУСІ**

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці інтэрпрэтацыі біблейскіх сюжэтаў і вобразаў у мастацкай спадчыне графіка А. Кашкурэвіча. У кантэксце культуралагічнай парадыгмы аналізуюцца яго мастацкія тэксты на біблейскую тэматыку, раскрываецца іх семантыка, аксіялагічны складнік. У артыкуле таксама прааналізаваны ўнёсак мастака ў адлюстраванне трагедыйнага канона ў беларускай культуры XX ст.

Ключавыя словы: *цывілізацыя, мастацкі тэкст, дыялог, графіка, біблейскія сюжэты, сімвал, семантыка, фунда-ментальныя антыноміі, духоўнасць.*

The article discusses the peculiarity of the interpretation of biblical scenes and images in the artistic heritage of the graphic artist Arlen Kashkurevich. His artistic texts on biblical themes, their semantics and the axiological component are analyzed in the light of the cultural paradigm. Additionally, the article investigates the contribution of the artist in the display of the tragic canon in the Belarusian culture of the XX century.

*Крытычныя і мастацкія творы – гэта адказ на пытанне, настаўленае той сітуацыяй, у якой яны з’явіліся. Гэта не проста адказы, але адказы стратэгічныя, адказы... стылізаваныя...*

**К. Бёрк.** Філасофія літаратурнай формы [1, с. 259].

Сучасная цывілізацыя характарызуецца не толькі палітычнай нестабільнасцю, але і відавочным крызісам духоўных асноў, што паступова прыводзіць грамадства да дэградацыі. Нягледзячы на тое, што хрысціянства, паводле статыстыкі, застаецца лідарам сярод сусветных рэлігій, у асобных краінах, якія некалі былі цэнтрамі місіянерства, памяншаецца колькасць хрысціянскіх прыходаў, культывыя будынкі нярэдка служаць іншым мэтам. У жыцці людзей усё часцей, прычым адкрыта, парушаюцца маральныя законы. Працэс глабалізацыі, які прывёў у канчатковым выніку да фарміравання глабальнай цывілізацыі, адлюстроўваецца ў галоўных светапоглядных асновах таго ці іншага грамадства. Дзякуючы распаўсюджванню псеўдаэтычных каштоўнасцей, ідэі сексуальнай рэвалюцыі, культу спажывання нарастаюць праблемы, сутнасць якіх зводзіцца да асобнага перажывання адзіноты і неразумення. Тэрыторыя нашай дзяржавы, што спрадвеку знаходзілася на стыку дзвюх глабальных цывілізацый, усходняй і заходняй, стала платформай для ўнікальнага духоўнага ўтварэння. Поліканфесійнасць беларусаў – адлюстраванне ўласцівага толькі нам менталітэту. Да гэтага часу на тэрыторыі нашай краіны жывуць прадстаўнікі розных хрысціянскіх плыняў, што з’яўляецца рэхам гістарычнага факта, які меў месца ў 1596 г. Тады зліццё дзвюх светапогляд-

ных матрыц спарадзіла феномен, вядомы толькі на землях Рэчы Паспалітай. Дзяржаўнай рэлігіяй стала ўніяцтва. Імкненне да інтэграцыі, так званай залатой сярэдзіны – спрадвечная рыса характару беларуса. Кнігі Святога Пісання (Біблія) сталі, такім чынам, універсальнай каштоўнасцю для ўсіх хрысціянскіх канфесій на нашых землях. Канвергенцыя культур прымушае сучаснага чалавека зноў і зноў звяртацца да непарушных асноў хрысціянскага веравучэння. Значэнне Бібліі ў сучасных умовах цяжка пераацаніць. Як мега-тэкст заходняй цывілізацыі і Слова Самога Бога, яна валодае здольнасцю кардынальна мяняць сутнасць, унутраны свет чалавека. Евангелле гаворыць, што Слова Божае здольнае пранікаць “вплоть до места, где встречаются душа и дух, до связок и мозга костей – Слово Бога судит желания и помыслы сердец” [2, с. 1341].

Сярод выбітных паслядоўнікаў вялікага Францыска Скарыны варта вылучыць мастака XX ст. Арлена Міхайлавіча Кашкурэвіча (15.09.1929 г. – 26.08.2013 г.). Евангельскія сюжэты прыцягнулі графіка на вяршыні кар’еры, і глыбокае пераасэнсаванне ім вечных тэм можна разглядаць як рэфлексію культурнай эліты беларускага грамадства на духоўныя праблемы цывілізацыі. Да сёння граўюры і малюнкі А. Кашкурэвіча на біблейскую тэматыку не сабраны ў адзіны тэматычны каталог і амаль нідзе не апублікаваны. Аналіз гэтых прац

стане ўнёскам у развіццё нацыянальнай культуры і біблеістыкі.

Манаграфічных выданняў, за выключэннем згадвання літаграфіі з евангельскім сюжэтам у кнізе К. Барабанавы [3], прысвечаных гісторыі стварэння, аксіялагічнаму і семантычнаму складнікам твораў А. Кашкурэвіча на біблейскую тэматыку, няма. Неабходна адзначыць, што пры дастатковай колькасці публікацый немагчыма назваць ні адной з іх, дзе гравюры і малюнкi з біблейскімі сюжэтамi А. Кашкурэвіча былі б дэталёва разгледжаны і комплексна ахарактарызаваны.

Інтэрпрэтацыя графікі мастаком з пазіцыі розных культуралагічных тэорый будзе садзейнічаць узбагачэнню гісторыка-культурнага вопыту беларускага народа. А. Кашкурэвіч адлюстравваў у сваёй творчасці трагізм мінулага стагоддзя. Біблія натхніла яго на стварэнне серыі твораў. Бездухоўнасць сучаснай цывілізацыі можна перамагчы праз далучэнне суб'екта культуры да ўніверсальных каштоўнасцей чалавецтва, закладзеных у розных формах рэлігіі. І хрысціянства дае для гэтага найлепшую магчымасць. Творчая інтэрпрэтацыя А. Кашкурэвічам біблейскай тэматыкі ставіць перад сучаснай асобай шэраг экзистэнцыйных праблем, дапамагае праз асэнсаванне прыйсці да іх вырашэння. У нашым даследаванні падаецца вопыт вывучэння творчай спадчыны мастака, так ці інакш звязанай з біблейскімі матывамі, якая разглядалася ў якасці аб'екта культуры, уцягнутага ў культуралагічны дыскурс.

Аўтар выказвае падзяку супрацоўніку Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь К. Барабанаву, мастаку Т. Кашкурэвічу, супрацоўніцы мастацкай галерэі “БелАрт” І. Небышынец, галоўнаму рэдактару выдавецтва праваслаўнага брацтва ў гонар Архістрагыга Міхаіла І. Віркоўскаму за магчымасць пазнаёміцца з малавядомымі працамі А. Кашкурэвіча.

Разглядаючы сюжэт як арганізавальны феномен культуралагічнага дыскурсу, варта звярнуць увагу на тое, што асабліваць успрымання біблейскіх сюжэтаў з дапамогай спасціжэння той ці іншай іх творчай інтэрпрэтацыі грунтуецца на неабходнасці ведаў у гледача стара- і новазапаветных аповедаў. У адваротным выпадку немагчымаць поўнай расшыфроўкі культурнага сэнсу, актуалізаванага ў кантэксце Святога Пісання, будзе абмяжоўваць разуменне мастакоўскай задумы. Гэта не выключае, аднак, магчымасці інтуіцыйнага разумення задумы і індывідуальнага эстэтычнага адчування, чытання мастацкіх сімвалаў на падставе ўласнага досведу.

Біблейскія сюжэты ў мастацтве – распаўсюджаная з’ява, але асабліва яны былі папулярныя ў Сярэднявеччы, калі духоўнаму жыццю чалавека адводзілася галоўная роля. Карціны ў

алтарах храмаў, надмагіллі і кніжныя мініяцюры напоўнены рознымі біблейскімі сімваламі. Паглыбляючыся ў семантыку таго ці іншага сюжэта, які з’яўляўся ў духоўнай культуры сусветных супольнасцяў розных стагоддзяў, даследчык Е. Меляцінскі знайшоў у іх пэўныя агульныя заканамернасці [4]. Абапіраючыся на біблейскую ісціну пра стварэнне свету, прычыну грэхападзення першых людзей, гісторыю пра выгнанне д’ябла на Зямлю, прызначанага ад стварэння свету Збаўцу ў асобе Ісуса Хрыста, можна выбудаваць асноўныя крытэрыі, паводле якіх выяўляюцца культурныя сэнсы мастацкіх твораў, заснаваных на біблейскіх апавяданнях.

Пастулаты тэорыі Е. Меляцінскага пра фундаментальную пабудову сімвалічных класіфікацый у пэўнай меры можна прымяніць да семантычнага ядра біблейскіх сюжэтаў. Адносна творчай спадчыны А. Кашкурэвіча дастасавальныя семантычныя прынцыпы біблейскіх універсальных, заснаваных на так званай бінарнай логіцы. І хоць у навуковы зварот гэтае паняцце было ўведзена К. Леві-Стросам, увасабленне фундаментальных антыномій можна прасачыць у многіх з’явах выяўленчага мастацтва розных народаў і ментальных мадэлях свету на працягу шматлікіх стагоддзяў.

У аснове семантыкі біблейскіх сюжэтаў нярэдка ляжыць сімвалічнае разуменне так званага іерархічнага падзелу свету на ўзроўні, які мы можам заўважыць не толькі ў евангельскай прыпавесці (выказванне Хрыста ў Евангеллі ад Іаана: “Он сказал им: вы от нижних, Я от вышних; вы от мира сего, Я не от сего мира” [5, с. 1424]), але і ў міфалагічным светапоглядзе. Вобразнае параўнанне “верху” і “нізу”, як у духоўным свеце, так і ў рэальным, паслужыла асновай узнікнення папулярнага сімвала. Як вядома, “верх” асацыюецца з сакральным, а “ніз” – з зямным, цялесным. Прадстаўнікі Неба – Бог, анёлы – супрацьпастаўляюцца чалавеку з яго вузкім спосабам мыслення і разумення. Е. Меляцінскі вылучыў гэтую магістральную апазіцыю “сакральнае – свецкае” як адну з фундаментальных у пабудове ментальных канструкцый разумення свету. А. Кашкурэвіч нярэдка звяртаўся да падобнай сімвалікі. Анёл на фоне цёмнага неба ў працы “Анёл і пастухі” – прадстаўнік сакральнага свету, а пастухі – свецкага. У пластычнай інтэрпрэтацыі анёла мастак адышоў ад кананічнай трактоўкі, малюючы яго лысым і хутчэй падобным да “іншапланецяніна”, што абумоўлена кантэкстам эпохі, у якой працаваў. Дарэчы, уся яго творчасць пранізана меланхалічным, трывожным настроем і трагізмам.

У творах А. Кашкурэвіча закрануты наступныя біблейскія сюжэты: дыялог Суламіты і яе каханага (кніжныя ілюстрацыі да кнігі “Найвы-



Арлен Кашкурэвіч. Графічны аркуш “Анёл і пастухі”.  
1993 г. Папера, пяро, туш, гуаш.

шэйшая Песня Саламонава”); наступствы забойства Іаана Хрысціцеля; здрада Іуды Іскарыёта (а таксама падзеі да або пасля гэтага); дапамога параненаму ізраільцяніну Самаранінам; выхад на сустрэчу з Абраннікамі дзеў са свяцільнямі; сустрэча блуднага сына і бацькі; уцёкі Марыі, Іосіфа і Ісуса ў Егіпет; спакушэнне Ісуса Хрыста ў пустыні; збіццё Стэфана камянямі; уваскрашэнне дачкі Іаіра; уваскрашэнне Лазара; суд над Ісусам Хрыстом (некалькі варыянтаў); з’яўленне коннікаў Апакаліпсісу, з’яўленне анёлаў Апакаліпсісу. Такім чынам, у аснову біблейскіх сю-



Арлен Кашкурэвіч. Графічны аркуш “Выгнанне гандляроў з храма”.  
1993 г. (?). Папера, туш, гуаш.

жэтаў пакладзены тыя ці іншыя падзеі, апісаныя ў кнігах Старога і Новага Заветаў.

Дадаючы ў канву сваіх сюжэтаў рэаліі сучаснасці, А. Кашкурэвіч часта звяртаўся да архетыпаў і сімвалаў, запрашаючы глядача да разваг пра сэнс быцця, ролю і месца Праведніка Ісуса Хрыста ў жыцці кожнага. Разглядаючы гравюры і малюнкi мастака як тэксты культуры, варта звярнуць увагу на тое, з дапамогай якіх знакаў, што ўтвараюць сістэму, ён ствараў мастацкія вобразы. Найперш варта вылучыць такія знакавыя адзінкі, як *сімвал, колеравае і кампазіцыйнае раішэнне*, а таксама *малюнак, форма, аб’ём*. Умела выкарыстоўваючы магчымасці названых сродкаў мастацкай выразнасці, аўтар змог адлюстраваць свае ідэйныя пастулаты і эмацыйны настрой. Матыў чалавека трагічнага – галоўны ў яго творчасці. Душэўныя пакуты не

былі чужыя творцу. Ён да канца не быў зразумеў сучаснікамі, падкрэсліваў жорсткасць гэтага свету, а таксама бачыў асаблівую місію любога мастака, якая заключалася ў самаахвяраванні.

У большасці яго твораў мы можам заўважыць атаясамліванне храматычных пластоў (чорнага і белага) з біблейскім значэннем цемры і святла. Як вядома, сілы сатаны ў Бібліі асацыююцца з цемрай [6, с. 983], а Бог асацыюецца са светлом, бо ў ім няма ніякай цемры [7, с. 190]. Мы ведаем, што Хрыстос прышоў у свет, але большасць людзей адпрэчыла Яго, таму што іх справы і грахоўныя ўчынкі аддалі іх ад Бога. У Евангеллі ад Іаана гаворыцца: “Суд же состоит в том, что свет пришёл в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы...” [7, с. 112]. Сімвалы, увасобленыя з дапамогай супрацьпастаўлення кантрасных колераў, А. Кашкурэвіч умела выкарыстоўваў у сваіх працах, калі размяшчаў адмоўных герояў гравюр і малюнкаў у цёмнай частцы, а Хрыста – у светлай. Фігура Збаўцы служыць мяжой паміж святлом і цемрай, што мае глыбокае сімвалічнае значэнне.

Звернемся да найбольш вядомых кніжных ілюстрацый А. Кашкурэвіча на старазапаветную тэматыку. Даследчыца Г. Фатыхава адзначала, што “Найвышэйшая Песня Саламонава”, якая выйшла ў 1994 г., стала падзеяй у кніжнай графіцы [8, с. 255]. Да гэтай кнігі мастак ішоў яшчэ ў тыя часы, калі ўздымаць такую тэму было нялёгка [8, с. 256]. Выданне

на трох мовах, аформленае ў супервокладку, выклікае захапленне.

Чаму для ілюстравання графік выбраў менавіта гэтую кнігу Бібліі? Яна здалася яму асабліва “пачуццёвай”. З інтэрв’ю А. Кашкурэвіча газеце “Культура”: “Гэтая пачуццёвасць ашаламляе, асабліва пасля крывавых старонак войнаў. Ашаламляе, як кветка на полі бою, сярод крыві. Духмяная кветка. Увогуле, гэтая кніга Бібліі вельмі таямнічая. Я шмат пра яе думаў; чытаў даследаванні па гэтай тэме” [9, с. 13]. Падчас працы мастак звяртаўся да некаторых сімвалаў, якія маюць некалькі значэнняў. Напрыклад, чырвонай ніткай праз усё выданне праходзіць сімвал вінаграднай лазы, які можна інтэрпрэтаваць парознаму. Паводле Бібліі, лаза ўвасабляе Хрыста. Аднак, выключыўшы з кантэксту евангельскую сутнасць гэтага сімвала, можна суаднесці яе выяву са старажытнай паганскай традыцыяй пакланення богу Дыянісу, які ў рымскай міфалогіі называўся Вакхам [10]. Як паказваюць некаторыя ілюстрацыі даследаванага выдання, аўтару не былі чужымі ідэі старажытнагрэчаскай міфалогіі (каханую ён часам малюе ў шалёным танцы, а часам і аголенай). Такая трактоўка выклікае асацыяцыі з менадамі ў антычнай культуры. Яны суправаджалі Вакха (Дыяніса), удзельнічалі ў оргіях, іх часта адлюстроўвалі напаўаголенымі, адурманенымі [10]. Нягледзячы на падобную падачу вобразаў, у ілюстрацыях мы назіраем урачыстасць каханья. Менавіта культ маладосці, жыцця і нясмелага шчасця закаханых у гэтым свеце, поўным спакусу, паказаў мастак.

Асаблівай увагі заслугоўвае ўвасабленне культуры маладосці і прыгажосці жыцця, свята каханья і ахвярнасці (нявеста падае жаніху гранат), маўклівага дыялогу паміж жанчынай і мужчынам у ілюстрацыі да “Найвышэйшай Песні Саламонавай”, што паказвае сустрэчу закаханых. Нельга, аднак, не заўважыць у трактоўцы гэтых вобразаў гучання меланхоліі, што зноў жа выдае жыццёвую пазіцыю мастака і яго філасофскія перакананні.

У працы “Спакушэнне Ісуса Хрыста ў пустыні” прасочваецца бінарная сістэма архетыпаў. Здаецца, што тут ярка рэалізуецца ідэя напружанага дыялогу антынамічных велічынь [11, с. 52], якая з асаблівай сілай выявілася ў еўрапейскай культурнай традыцыі (своеасаблівы “дыялог” добра і зла сустракаецца ў працах Джота дзі Бандонэ, Іераніма Босха і іншых мастакоў). Падобнае ўзаемадзеянне суб’ектаў можна заўважыць і ў названых вышэй творах А. Кашкурэвіча.

Што тычыцца графічнага аркуша “Спакушэнне Ісуса Хрыста ў пустыні”, то Збаўца і д’ябал намалюваны ў цэнтры кампазіцыі, апошні глядзіць



Арлен Кашкурэвіч. Танец з бубнам. Ілюстрацыя з кнігі “Найвышэйшая Песня Саламонава”.

Хрысту проста ў твар. Прапаноўваючы, каб згладалы Месія зрабіў камень кавалкам хлеба, ён падносіць яго ледзь не да вуснаў Бога. Лысая галава і голае цела, аперазанае рэменем з кайданкамі (атрыбутам сучаснасці), выклікае ў глядача непрыязнасць і асуджэнне. Нямецкі рэмень са спражкай – вобраз з дзяцінства мастака (падчас эвакуацыі ён знайшоў яго ў адной з фашысцкіх машын). Рэмень – сімвал вайны, страху.

Як мы ведаем, зманлівая прапанова д’ябла сустрэла адмову Хрыста: цытуючы Пісанне, Ён адхіліў спакусу. На малюнку мы бачым, як удумліва ўглядаецца Богачалавек, які пасціўся 40 дзён у пустыні, у аблічча таго, хто ўвасабляе зло. Аднак адсутнасць страху і сіла Святога Духа не даюць Яму паслухаць д’ябла, што зрабіла б немагчымым выратаванне людзей і перамогу над царствам цемры. Павучальны аспект гэтага малюнка ўяўляе сабой важны духоўны ўрок для кожнага чалавека: пры дапамозе Святога Пісання і надзеі на Бога можна адолець ворага і разнастайныя спакусы.

У названай выяве А. Кашкурэвіч звяртаецца да архетыпа барацьбы зла і добра, праведнасці і граху. Аднак у гэтым выпадку можна ўгледзець увасабленне яшчэ аднаго бінарнага архетыпа –



Арлен Кашкурэвіч.  
Графічны аркуш “Спакушэнне Ісуса Хрыста ў пустыні”.

“апануты / голы”. Апісанне ўзаемасувязі граху і аголенасці з’яўляецца ледзь не на першых старонках Святога Пісання. Выраз “открываць наготу” часта ўжываецца ў Бібліі ў пераносным сэнсе, калі гаворка ідзе пра ідалапаклонства і суд, які за ім адбываецца [6, с. 613]. Атрыбут д’ябла – кайданкі, якія ён, мабыць, хацеў надзець на рукі Хрыста, паказвае на актуальнасць духоўнага ўрока для сучаснага чалавека і робіць сюжэт абстрактнай ілюстрацыяй да нашых дзён. Не дарэмна ў Бібліі ёсць выказванне пра тое, што людзі могуць трапіць у “...сети дьявола, который уловил их в свою волю” [5, с. 1687].

Важны духоўны падтэкст нясе кожны сімвал, выкарыстаны А. Кашкурэвічам у той ці іншай працы. Гэта звязана з самім зместам Святога Пісання, якое імкнецца прымірыць чалавека з Богам. Абагульняючы сэнсавую нагрукку сімвалаў у творах, можна падкрэсліць жаданне аўтара з іх дапамогай акцэнтаваць значнасць асабістага стаўлення да ахвяры Хрыста кожнага чалавека. Ілюструючы не толькі Біблію, але і выданні на патрыятычную тэму, мастак тым самым даў новы імпульс развіццю нацыянальнай класічнай літаратуры, а таксама паказаў уласнае бачанне вечных ісцін.

Да таго ж графік выкарыстоўваў адзінкавыя сімвалы доблесці, здрады, чысціні, вернасці, любові для сэнсавага ўзбагачэння твораў. А. Каш-

курэвіч таксама стварыў дадатковыя сімвалы, што ўзніклі пад уплывам успамінаў дзяцінства. Так, у яго працах на біблейскую тэматыку прысутнічаюць атрыбуты сучаснасці (рэмень са спражкай, акуляры, кайданкі, кінжал, фашысцкая каска).

Трагізм XX ст. стаў лейтматывам творчасці мастака, што пацвярджаецца выбарам той ці іншай тэматыкі, а таксама аўтарскай трактоўкай большасці біблейскіх сюжэтаў. Гэта ўвасабляе асноўную канцэпцыю творчага светапогляду А. Кашкурэвіча, бо яго працы – люстэрка трагічнага стагоддзя.

Разглядаючы малюнкi і гравюры графіка як культурную каштоўнасць, немагчыма не звярнуцца да аксіялагічнага аспекту яго прац. Як ужо згадвалася, кожны твор мастака закранае агульначалавечыя нормы існавання чалавека. Хрысціянскія каштоўнасці, такім чынам, – тое сэнсавое ядро, на якім грунтуецца праца А. Кашкурэвіча на біблейскую тэматыку. Ёсць, аднак, у іх і адгалоскі спецыфічнай жыццёвай філасофіі. Па словах сына, Арлен Міхайлавіч захапляўся экзістэнцыялізмам. Адсюль і тое адчуванне нейкай безвыходнасці, смутку, што пакідаюць у душы гледача яго працы. У святле хрысціянскага светапогляду надзея на вечнае жыццё кожнага, хто ўвераваў, усяляе ў сэрца чалавека радасць. У такім кантэксце інтэрпрэтацыя А. Кашкурэвічам біблейскіх сюжэтаў і вобразаў здаецца не зусім зразумелай, але мае права на існаванне. У творчасці мастака, нібы ў люстэрку, перадаецца дух XX ст. і гучыць папярэджанне пра крохкасць чалавечага свету.

Аналіз прац станковай і кніжнай графікі паказвае, што ўнутраная напружанасць герояў знаходзіць выражэнне ў графічнай інтэрпрэтацыі іх вобразаў. Творы, якія нярэдка пакідаюць у гледача пачуццё трывогі, нявызначанасці, прымушаюць яго зрабіць самастойны маральны і духоўны выбар. У працах паўтараюцца вобразы здрады, немінучай гібелі (смерць Стэфана, суд над Хрыстом, апакаліптычныя падзеі, Іуда перад смерцю, смерць Лазара і дачкі Іаіра і г. д.), што, хутчэй за ўсё, звязана з захапленнем аўтара філасофіяй экзістэнцыялізму.

У гэтым артыкуле раскрыты адметныя рысы і выяўлены культурныя сэнсы біблейскіх сюжэтаў і вобразаў у мастацкай спадчыне А. Кашкурэвіча, якія паўплывалі на фарміраванне беларускай школы графікі. З дапамогай сімволіка-алегарычных твораў мастак закрануў праблемы анталагічнага характару, якія хваляюць сучаснікаў. Акрэсліўшы трагічны складнік нацыянальна-культурнай самасвядомасці беларусаў XX ст., ён стаў своеасаблівым сімвалам эпохі ў кніжнай і станковай графіцы.

Пры дапамозе культуралагічнага аналізу намі выяўлены сімвалы ў малюнках А. Кашкурэвіча. Найбольш папулярным прынцыпам мастака пры пабудове сімвалічнага поля прац было выкарыстанне семантычных пар як выражэнне бінарнай логікі. Пры стварэнні мастацкіх вобразаў ён карыстаўся так званымі семантычна-антынамічнымі велічынямі, а таксама апазіцыямі, што выражаюць супрацьлегласці пачуццёвых якасцей, сацыяльнай іерархіі, жыццёвых каштоўнасцей: *сакральнае – свецкае, блізкі – далёкі, мужчынскі – жаночы, сон – няспанне* (у тым ліку ў духоўным сэнсе), *дурны – мудры, грэх – святасць* і да т. п. Варыяцыі ў рамках векавой ідэі барацьбы добра і зла, граху і праведнасці, адвагі і баязлівасці сталі асновай для пабудовы семантычнай карціны таго ці іншага твора на біблейскую тэматыку.

Для вобразаў ілюстрацый да выдання “Найвышэйшая Песня Саламонава” характэрны полісемантызм: напрыклад, сімвал маладой жанчыны (каханай) і яго ўвасабленне часам не адпавядае біблейскаму тлумачэнню, а выклікае асацыяцыі са старажытнагрэчаскімі, а магчыма, і старажытнаславянскімі, паганскімі багамі, хоць, па сутнасці, павінен суадносіцца з абранніцай Хрыста – Яго Царквой. У мастацкіх тэкстах назіраецца спалучэнне культурных сэнсаў розных гістарычных эпох. Аўтар чэрпаў натхненне ў мастацтве Сярэднявечча, італьянскага Адраджэння і неарэалізму, заходнееўрапейскага экспрэсіянізму, што ў нейкім сэнсе ставіць яго ў адзін шэраг з такімі вядомымі майстрамі, як Эдвард Мунк, Іеранім Босх, Джота дзі Бандонэ, Рэната Гутуза і інш.

У графічных працах А. Кашкурэвіча таксама выяўлены аксіялагічныя каштоўнасці: мастак падкрэсліваў характэрнае быццё, прапагандаваў духоўныя хрысціянскія пастулаты (веру, надзею, любоў), а таксама мужнасць, вернасць Богу, праведнае жыццё ў згодзе з Божай воляй, культ маладосці як самага прыгожага часу чалавечага існавання. У графіцы мастака адлюстраваны сінтэз хрысціянскай і народнай культурнай традыцыі, што дазваляе гаварыць пра А. Кашкурэвіча як прадаўжальніка справы Ф. Скарыны, А. Тарасевіча.

Варта падкрэсліць агульначалавечае і нацыянальнае ў спадчыне А. Кашкурэвіча. Кніжная і станковая графіка – адзін са спосабаў звярнуць увагу сучаснага чалавека на вечныя біблейскія ісціны. Гісторыя беларускага кнігадрукавання паказвае, якое важнае месца ў духоўнай культуры нашага народа адводзілася Бібліі. Працягваючы традыцыі Ф. Скарыны, А. Кашкурэвіч імкнуўся далучыць гледача да такіх каштоўнасцей, як дабро, любоў, адданасць свайму народу.

Трыумф міру, непазбежнасць пакут у імя Ісціны, заступніцтва і самаахвяраванне знаходзяць уваасабленне ў своеасаблівай інтэрпрэтацыі мастаком евангельскіх сюжэтаў. Толькі будучы сынам XX стагоддзя, стагоддзя войнаў і катастроф, ён змог менавіта так, з адбіткам смутку і ўнутранай барацьбы, вынесці на наш суд творы з глыбокім духоўным падтэкстам і зрабіць неацэнны ўнёсак у скарбніцу культуры Беларусі.

Факт непрымання практычна ўсімі хрысціянскімі канфесіямі творчай спадчыны Арлена Кашкурэвіча прымушае ацаніць яго дзейнасць глыбока і рознабакова, змяшчаючы ў кантэкст эпохі і светапогляду майстра. Высновы пра каштоўнасць гравюр і малюнкаў з евангельскімі сюжэтамі і магчыма сць ілюстрацыі імі Бібліі могуць зрабіць толькі эксперты ў галіне мастацтвазнаўства, рэлігіязнаўства, культуралогіі. Наша даследаванне будзе садзейнічаць вырашэнню гэтага пытання, якое засталася адкрытым пасля смерці мастака.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. **Гирц, К.** Интерпретация культур / К. Гирц. – М. : Росспэн, 2004. – 557 с.
2. **Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонически.** Современный русский перевод. – М. : Российское Библийское общество, 2011. – 1407 с.
3. **Арлен Кашкурэвіч = Арлен Кашкуревич = Arlen Kaskhurevich.** – Мінск, 2014. – 79 с. (Славутыя мастакі з Беларусі).
4. **Мелетинский, Е. М.** Семантика мифологического сюжета и системы [Электронный ресурс] / Е. Мелетинский. – Режим доступа : <https://culture.wikireading.ru/51996>. – Дата доступа : 01.07.2019.
5. **Новая Женевская учебная Библия** / ред. русского издания В. А. Цорн. – Билефельд : Hansler Verlag, 2001. – 2052 с.
6. **Ринекер, Ф.** Библийская энциклопедия Брокгауза / под ред. Ф. Ринекер, Г. Майер. – Кременчуг : Христианская Заря, 1999. – 1088 с.
7. **Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: канонические** : в русском переводе с параллельными местами, с приложением краткого библийского указателя и объяснительными примечаниями пастора Б. Геце. – Gummersbach : Русское Библийское Общество, 2009.
8. **Фатыхова, Г.** Большие воды не могут потушить любви / Г. Фатыхова // Неман. – 1999. – № 10. – С. 254–256.
9. **Амялькович, Д.** “Дзіўныя, незразумелыя і цікавыя істоты” Арлена Кашкурэвіча / Д. Амялькович // Культура. – 2004. – № 10. – С. 13.
10. **Безумные менады – это удивительное явление античной культуры** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fb.ru/article/349538/bezumnyie-menyady-eto-udivitelnoe-yavlenie-antichnoy-kulturyi>. – Дата доступа : 01.07.2019.
11. **Большакова, А. Ю.** Архетип – концепт – культура / А. Ю. Большакова // Вопросы философии. – 2010. – № 7. – С. 47–57.

**Ганна МЯКШЫЛА,**  
магістр культуралогіі.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 28 чэрвеня 2019 г.  
Ілюстрацыі пададзены аўтарам артыкула.*

## ТУТЭЙШАЯ ПАЛЕСЦІНА ШКЛОЎСКАГА ЮВЕЛІРА

Заканчэнне. Пачатак у № 8.

### ПРАЦЯГ. БЯРДЗІЧАЎ

“После долгих размышлений мы остановились на Бердичеве, как на наиболее удобном для нас месте. И дешевая жизнь, и центральность положения в крае, наконец, его торговое значение побудили нас к этому” [1]. Бярдзічаў у другой палове XIX ст. – буйны эканамічны і гандлёвы цэнтр паўднёва-заходняй Расіі. Калі гаварыць пра ювелірную справу, дык ужо ў 1902 г. адпаведныя прадпрыемствы ў Бярдзічаве з наваколлем перавышалі колькасцю ювелірную справу ўсяго Кіеўскага павета. Надворны дарадца, гісторык і краязнавец Лаўрэнцій Пахілевіч у кнізе “Сказание о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся” (1864) так апісваў эканамічны стан Бярдзічава: “В нем ежегодно бывает 5-ть главных ярмарок, на которые съезжаются купцы из Москвы, Варшавы и других отдаленных городов и краев России, Пруссии и Австрии, также помещики и разного рода промышленники: польские, литовские, белорусские, новороссийские и украинские... Продажа и купля, производимые обыкновенно при посредстве евреев, выражаются здесь в бесконечном развитии оборотов... На Бердичевские ярмарки привозятся из заграницы, но большей частью из Москвы, шелковые бумажные и шерстяные ткани, галантерейные вещи и другие товары, на сумму 7 ½ миллионов рублей” [6]. Фабрыка І. Захадэра размясцілася ў Бярдзічаве на вуліцы Белапольскай у арандаваным драўляным будынку [3]. Разам з абсталяваннем і прыладамі для ювелірнай справы гаспадар прывёз ва Украіну 16 правараных маскоўскіх майстроў: “и с такими-то силами мы приступили с Божьей помощью к работе, надеясь при удаче расширить ее” [1]. Набытая за доўгія гады камерцыйная хватка не падманула шклоўскага ювеліра, і ўжо праз дзесяцігоддзе на І. Захадэра працавалі 59 чалавек, а ў 1896 г., дзеля ўзбуйнення вытворчасці, быў набыты газавы рухавік. Пра ўзровень бярдзічаўскай ювелірнай справы можна меркаваць па такіх лічбах: толькі за 1899 г. было зроблена срэбраных рэчаў вагой 40 пудоў на суму 26 тысяч рублёў; гадавы асартымент склаў 20 000 кубкаў, 10 000 кілішкаў, 500 падносаў, 1000 лыжак, 500 відэльцаў, 100 графінаў [4].

Як жа выхадцу са Шклова пашчасціла так хутка трапіць у эліту ювеліраў напрыканцы XIX ст.? А разгадка ў тым, што Ізраіль Ёселевіч вельмі дасціпна правёў, кажучы сучаснай мовай, біз-

нес-расклад попыту і прапаноў срэбра на рынку Паўднёва-Заходняга краю Расіі. У апошнюю чвэрць XIX ст. лідарам ювелірнай справы ў тых мясцінах быў “кіеўскі Фабержэ” Іосіф Абрамавіч Маршак (1854–1918), заснавальнік ювелірнага дому “Маршак”, які, дарэчы, пад кіраўніцтвам спадчыннікаў кіеўскага майстра працуе ў Парыжы і да гэтага часу. Калі І. Маршак рабіў камерцыйную стаўку на дарагія высокамастацкія вырабы з каштоўных металаў, а яго крамы знаходзіліся не толькі ў Кіеве, але нават і ў Маскве і Пецярбурзе, то І. Захадэр пачаў рабіць срэбраны посуд для масавага пакупніка, а аздабленне такога тавару не вылучалася высокім узроўнем. Між тым шклоўскі прадпрымальнік цвёрда трымаўся правіла: “...прочная работа и честное отношение к нашим клиентам” [1]. Кошт срэбранага вырабу І. Захадэра складаў 4,5 капейкі (без акцызу) за кожны залатнік (4,265 г), г. зн. даволі аб’ёмны кідушны кубак 80 г каштаваў каля аднаго рубля. Майстры на фабрыцы зараблялі 1 рубель 20 капеек у дзень. Гравёры па срэбры атрымлівалі па 48 капеек за апрацоўку аднаго фунта металу (0,4 кг), гравіроўка матавага металу каштавала ў два разы больш. За фунт срэбра ў вырабах у 1902 г. плацілі: 75 капеек у залачонах лыжках і відэльцах; 1 рубель 32 капейкі ў кошыках, падшклянках і вядзерцах (для ахаладжэння напоў). 3-за вялікай колькасці срэбранага тавару на фабрыцы І. Захадэра Міністэрству фінансаў Расіі ў 1896 г. прыйшлося вырашаць праблему з прабірнай справай у Бярдзічаве, дзе была ўведзена спецыяльная пасада губернскага прабірэра [4]. Мясцовы рынак хутка напоўніўся танным срэбрам, а знаходжанню новых кірункаў у развіцці справы паспрыяла тое, што вырабы шклоўскага камерсанта ўдзельнічалі ў шматлікіх выставах: фабрыка І. Захадэра ў 1901 г. атрымала залаты медаль на выставе ў Нежыне; у тым жа годзе – вялікі срэбраны медаль на выставе ў Кіеве; у 1903 г. Ізраіль Ёселевіч экспановаў найлепшыя ўзоры на Першай міжнароднай выставе металу і каменю ў Пецярбургу [4]. У тым жа Бярдзічаве, як ужо згадвалася, штогод ладзілася пяць кірмашоў, куды з’язджаліся гандляры з Масквы, Вільні, Дзвінска, Варшавы, а таксама з гарадоў Прусіі, Аўстрыі і г. д. [6]. Не дзіва, што ў хуткім часе пачаўся экспарт танных срэбраных вырабаў І. Захадэра ў Польскія землі, Аўстра-Венгрыю і Турцыю.

Цікавыя звесткі пра гандлёвы сувязі яўрэйскіх камерсантаў Бярдзічава з радзімай І. Заха-

дэра дае гісторыя дзейнасці даволі вялікай папяровай фабрыкі ў Шклове, якую ў 1901 г. збудаваў Апалон Крывашэін, гофмайстар Двара Яго Вялікасці і экс-міністр шляхоў зносін. Фабрыка ў Магілёўскай губерні стала другім буйным прадпрыемствам па вытворчасці паперы на тэрыторыі Беларусі пасля добрушкай, дзе гаспадарыў князь Паскевіч. Аднак у 1902 г. заснавальнік шклоўскай папяровай фабрыкі нечакана памёр. Яго сын перадаў правы арэнды прадпрыемства паспяховаму бярдзічаўскаму купцу Гурарыю Гарнштэйну [36]. Магчыма, што парадку Г. Гарнштэйну пра шклоўскі кірунак камерцыі мог даць наш ювелір.

Пасля 1907 г. фірмовае кляймо на срэбры знакамитага майстра змянілася з “И.Е.З.” (“Израиль Еселевич Заходер”) на “Н.И.Е.З.” (“Наследники Израйля Еселевича Заходера”) [4; 7]. У ліпені таго года скончылася зямное жыццё слыннага шклоўскага ювеліра і камерсанта, але справа яго жыла. Кіраваць бярдзічаўскай фабрыкай пачаў зяць нябожчыка, Гірш Абрамавіч Раўкін, які даўно быў знаёмы з будучым цесцем, бо таксама займаўся ювелірнай справай на той жа вуліцы Белапольскай у драўляным будынку Горавіца [4]. Спачатку Гірш Абрамавіч працаваў у невялічкай майстэрні, потым атрымаў пасаду кіраўніка вытворчасці ў І. Захадэра, а пасля яго смерці ўзначаліў вялікі прыбытковы бізнес, які паспяхова развіваў. У 1910 г. на фабрыцы быў усталяваны новы рухавік і выраблена сталовага срэбра на 128 тысяч рублёў. У далейшым лёс вытворчасці І. Захадэра залежаў пераважна ад знешніх акалічнасцей – Першая сусветная вайна, рэвалюцыі і заняпад фабрыкі ў 1917–1918 гг.

#### СПРОБА РАСШЫФРОўКІ. ШКЛОЎ

Але вернемся на радзіму Израйля Захадэра – у Шклоў. На першы погляд здаецца дзіўным, што невялічкае беларускае мястэчка напрыканцы XVIII ст. вызначылася ў былой Рэчы Паспалітай як цэнтр па распаўсюджванні навукі, ведаў і ідэй сярод яўрэйскай супольнасці. На беразе Дняпра пад Магілёвам усталявалася сапраўдная “яўрэйская мітраполія” [19]. Гэта прывяло да таго, што праз сто гадоў, у 1880-м, з 12 тысяч жыхароў Шклова 11 тысяч былі яўрэямі. Чаму менавіта гэты горад раптам ператварыўся ў своеасаблівы “Іерусалім на Дняпры”?

Яўрэйскія жыхары з’явіліся ў Шклове ў першай палове XVII ст. Іншаземец-вандроўнік



Израиль Захадэр. Вясельны кідушны набор. 1883 г.

Ёган Корб яшчэ ў XVII ст. зазначаў, што яўрэі “составляют в сем городе богатейшее и влиятельнейшее сословие людей” [11]. У Рэчы Паспалітай была нават прыказка: “Polska była niebem dla szlachty, czyśćcem dla mieszczan, piekłem dla chłorów, a rajem dla żydów” [22].

Пасля інкарпарацыі Расійскай імперыяй часткі Рэчы Паспалітай у 1772 г. Шклоў з невялічкага мястэчка ператварыўся ў значны гандлёвы (і галоўны кантрабандны) цэнтр на шляху паміж Расіяй і Еўропай. Яшчэ ў 1762 г. горад атрымаў магдэбургскае права, пячатку і герб, які, дарэчы, і нагадвае пра галоўны занятак яго жыхароў: на блакітным фоне змешчана рука, якая трымае срэбраны бязмен – прыладу для ўзважвання тавару на кірмашах [11]. Буйны эканамічны цэнтр, вядома, прыцягваў навакольных камерсантаў, гандляроў і рамеснікаў. Пераважна гэтыя былі яўрэі. Следам за камерцыяй у Шклоў прыйшла навука: тут пашыраліся інфармацыя, веды, адбываліся навуковыя дыспуты. На шклоўскія кірмашы спяшаліся шадходы (сваты), каб пасля бар-міцвы (час сталення хлопчыкаў) і бат-міцвы (час сталення дзяўчынак) завязаць новыя сямейныя стасункі, у большасці абгрунтаваныя матэрыяльнымі выгодамі. Пра распаўсюджванне інфармацыі ў Шклове З. Шнеўр пісаў: “Если принц



Шклоў. Канец XVIII ст.



**Гірта Раўкін. Кідушны сподак.**  
1896 г. Кляймо Польшчы 1920-х гг.

Уэльский заезжал в Мариенбад, в Шклове знали наверняка, что, на самом деле, он соскучился по еврейской фаршированной рыбе, которой славятся мариенбадские кошерные рестораны... Если Ротшильд намеревался дать туркам заем, в Шклове сразу смекали, что речь идет о выкупе Земли Израиля...” [23].

Сярод шклоўскіх яўрэяў трапляліся унікамы, якія спалучалі інтэлектуальныя здольнасці з камерцыйнай хваткай і разуменнем неабходнасці новага погляду на развіццё гандлю, фінансаў і ўвогуле яўрэйскай супольнасці. Адным з іх быў Нота Хаімавіч Ноткін (Натан Шкловер, 1746–1804) – легендарная асоба, адзін з найбуйнейшых банкіраў свайго часу. Ён нарадзіўся ў Шклове, валодаў невялікім капіталам, а дзякуючы сваёй празорлівасці і ўменню весці фінансавыя справы заняў пасаду прыдворнага дарадцы пры каралю Рэчы Паспалітай Аўгусте Панятоўскім. Пасля анексіі Шклова Нота Хаімавіч не разгубіўся і стаў



**Шклоўскі рынак і ратуша. 1918 г.**

кампаньёнам расійскіх купцоў па забеспячэнні арміі фуражом і харчаваннем пад апекай князя Пацёмкіна [11]. Смерць апошняга прывяла да банкруцтва шклоўскага банкіра, аднак гэтая акалічнасць прымусіла Н. Ноткіна вярнуцца на радзіму і знайсці новага апекуна, Сямёна Зорыча, аднаго з фаварытаў імператрыцы Кацярыны II. Пасяховая дзейнасць падштурхнула фінансіста да пераезду ў расійскую сталіцу, дзе была заснавана першая яўрэйская супольнасць.

Цікавы лёс Іегошуа Цэйтліна (1742–1822), філосафа са Шклова, тлумача Талмуда і дарадцы С. Зорыча [37]. Першапачатковую адукацыю ён атрымаў у шклоўскім хедары і мінскай іешыве. У якасці духоўнага настаўніка будучы мудрэц выбраў мінскага рэбе Ар’е Лейб бен-Ашэра, які праславіўся здольнасцямі “развивать в учениках находчивость и догадливость” [37]. Педантычнага і разузнага шклоўскага прадпрымальніка прыкмеціў С. Зорыч і зрабіў галоўнай даверанай асобай у прыватных справах флігель-ад’ютанта імператрыцы ў Еўропе. Пры Зорычу Шклоў паступова ператварыўся ў “беларускі Версаль” з палацам, паркам і тэатрам, дзе позірк глядачоў лашчыла прыма-балерына – мясцовая яўрэйка Алена Янкелевіч. Шматлікія вандроўкі ў пошуках антыкварыяту і каштоўнасцей у Берлін і Рыгу не толькі прыносілі І. Цэйтліну прыбытак, але і садзейнічалі яго інтэлектуальнаму развіццю. У Еўропе ён наладзіў сувязі з дзеячамі “яўрэйскага Асветніцтва” і часта гасцяваў у яго заснавальніка “яўрэйскага Сакрата” Мозеса Мендэльсона (1729–1786), сябраваў з выдатным лінгвістам і паэтам Нафталі Герцам Імберам (1725–1805) [37; 39]. Гэтыя сустрэчы прывялі І. Цэйтліна да думак пра развіццё сур’ёзнай яўрэйскай адукацыі ў Шклове і далучэнне закрытай яўрэйскай супольнасці (кагалу) да свецкага жыцця. Па словах гісторыка яўрэйскай літаратуры І. Цынберга, “Іегошуа сужде-

но было встать во главе умственного центра еврейства Шклова” [38]. Дзякуючы І. Цэйтліну ў 1780-я гг. у Шклове адчынілася першая яўрэйская друкарня [37]. За ёй на мяжы XVIII–XIX стст. запрацавалі друкарні Баньяміна, Сабатая, Цыві [19]. Надрукаваныя ў Шклове навуковыя працы, а іх больш за 200, набылі сусветную вядомасць і вывучаюцца ў іешывах да гэтага часу [37].

На нашу думку, пасяховае жыццё і кар’еры Н. Ноткіна і І. Цэйтліна сталі прыкладам і абумовілі лёсы многіх выхадцаў са шклоўскай яўрэйскай дыяспары, у тым ліку і І. Захадэра.

Каб глыбей зразумець зашыфраваныя пасланні ў малюнках і краявідах, якія ўпрыгожваюць кідушныя кубкі шклоўскага майстра, часам вытанчаных, а часам нязграбных і наіўных у сваёй прастаце, трэба адчуць дух няспешнага паўсядзённага жыцця невялікага гарадка з налётам яўрэйскай адметнасці, з непаўторнай местачковай архітэктурай, са шчымлівай і светлай тугой па далёкай казачнай радзіме пад назвай Ерушалаім. Таксама варта пагартыць успаміны мясцовых аўтараў. Напэўна, найлепшыя радкі пра Шклоў XIX ст. належаць яго ўраджэнцу, згаданаму вышэй Залману Шнеўру (1887–1959). Дарэчы, у 1950-я гг. ён быў намінаваны на Нобелеўскую прэмію. Сардэчныя успаміны дзяцінства пісьменніка пераплятаюцца з апісаннем родных беларускіх краявідаў. Працытуем некалькі радкоў, каб чытач змог адчуць не толькі асяроддзе, але нават і гукі, і водар таго далёкага жыцця “беларускай Палесціны” на беразе Дняпра: “Пламя жыцця горит там ровно. Никто его чересчур не подкручивает. Экономят, как керосин. Оно, не вспыхивая и не чадя, светит как неугасимая лампада в Холодной синагоге... В тех краях еврейские девушки в теплых платках, накинутых на худенькие плечи, не пользуются духами. Потому и пахнут природными ароматами: сеном, свежеепеченным тминным хлебом, земляникой. Вечерами сидят они на зеленых крылечках и тихонько поют. Так они тоскуют о суженом. А когда выходят замуж, другие девушки сидят на их месте и, тоскуя, жужжат, как заблудившиеся пчелки... Кроме Днепра там есть и разлив. Милый, широкий разлив. Он был создан еще до потопа, чтобы вращать страшное колесо большой водяной мельницы, которая стоит на узкой полоске суши между разливом и Днепром...” [23].

Ці вось сакавіты ўрываек з той жа кнігі, але ўжо пра пітво і кубак: “И уже много лет хочется мне выпить немножко водки с тамошними евреями, потому что когда тамошние евреи выпивают немножко водки в штибле по какому-нибудь радостному поводу, то выпивают они ее не просто так. Каждая рюмка колеблется на волнах словечек, вздохов, улыбок, взглядов, подмигиваний, которые вроде как не клянутся друг с другом, но в этом-то и заключен глубокий смысл...” [23].

А вось як аўтар успамінае пра срэбраны кідушны кубак з раслінным арнамантам, зроблены, хутчэй за ўсё, у Санкт-Пецярбургу: «Он наполняется из графина большой серебряный кубок, украшенный кавказской чернью, тот самый кубок, который достался Блюмке в наследство от отца, да покоится он с миром. Потихоньку наливает из графина и заводит “бам-бам-бам”. На сердце у него не слишком весело. Ему до сих пор досадно, что этот кубок после смерти отца забрала себе



Шклоўская синагога. 1947 г.

Блюмка. Кубок для кидуша принадлежит сыну, а не дочери. Но она же вдова» [23].

Пасля гэтых радкоў ужо па-іншаму глядзіш на “гарадскія краявіды” кідушных кубкаў Ізраіля Захадэра. Перад вачыма паўстаюць то “каланча” з паднябесным шпілем (так месцічы празвалі Шклоўскую ратушу), то доўгія прысадзістыя гандлёвыя рады ля той жа “каланчы”, то аднапавярховы хедар пад старымі ліпамі, то невялічкі малітоўны будынак з цэглы, больш падобны на “дом процентщика Лейбы-горбуна” з кнігі “Шклоўцы” З. Шнеўра: “Он выстроен из кирпича вперемешку с ломаным камнем, но крыт обычной дранкой, как и все остальные дома в Шклове, построенные, правда, из бревен. Их крыши, так же как крыша этого каменного дома, поросли зеленым с проплешинами бархатным мхом... Два окна расположены на фасаде почти под самой крышей и глубоко врезаны в толстую стену, точно пара жадных, мрачных, глядящих на все с подозрением, глаз. Такие же глаза у самого процентщика...” [23]. Ці вось на тулаве кідушнага кубка праглядаецца доўгая лесвіца да невялічкага будынка, зусім як на старых яўрэйскіх могілках у Шклове. Самі могілкі на вялікім пагорку называліся “Бесхаім” (Дом Жыцця) [19], а доўгую лесвіцу, па якой праносілі на пагорак труну, мясцовыя яўрэі празвалі чыстцом – лічылася, што ў час узыходжання да свайго апошняга прытулку душа нябожчыка ачышчаецца. Раслінны арнамент на кідушных кубках таксама ўспрымаецца па-іншаму. Тут і кветкі яблыневых садоў, што раслі за Шкловам ля “гасцінца да Хвашчоўкі”, і кветкі навакольных палёў, якія маляўніча апісаў у “Дзяцінстве ў шклоўскім хедары” (1917) Саламон Цэтлін: “В первый раз я увидел цветущие поля, опьянел от аромата и готов был от восторга обнимать весь мир. Особенно, помню, поразило меня одно поле, как бы сплошь залитое серебром. Это оказалась цветущая гречиха, которая цветет сплошным белым цветом с чуть-чуть лиловым оттенком, блестя на солнце своим серебром среди других полей, так же по-

крытых голубенькими и красненькими цветками, и сливаясь с ними в общем собрании цветов” [24]. А яшчэ трава зуброўка са старонак “Шклоўцаў” З. Шнеўра: «В тамошних лесах растет одна трава, такая жесткая, глянцевая; она выглядит как длинные, темно-зеленые волосы... только без головы. Ее называют “зубровка”. Если ее растереть в руках, остро запахнет корицей... Евреи покупают ту траву и делают на ней настойку... Как бы я хотел растянуться в этой траве, – ноги ножницами, руки – под голову, – и отдохнуть после двадцати лет скитальческой жизни» [23].

Каб спарадкаваць думкі і ўяўленні, якія прыходзяць падчас разгляду гарадскіх краявідаў на кідушных кубках фабрыкі Ізраіля Ёселевіча Захадэра, хачу прывесці словы Змітрака Бядулі: “Калі мы глянем на яўрэйскае мястэчка на Беларусі, то пабачым на кожным кроку нешта роднае, сваё, у будоўлях і ва ўсёй абставе... Жыдоўскі пісьменнік, Абраам Мапу, пісаўшы свой біблійны раман з ідылічных часоў цара Хізкія і прарака Ісаіа, маляваў ціхі Бэтыяхам быўшы натхненым пекнымі ўзбярэжжамі беларускага Немна... І ў другіх галінах штукарства ў тутэйшых жыдоў чуюцца беларускі дух. Жыды, тры разы на дзень у малітвах сваіх успамінаючы Сыон, малявалі сабе ў думках гэты Сыон, як нейкі ўзгорак-узвышак, якія акружаюць іх тут, на Беларусі. Жыдоўскае дзіця, аддаючы ўсе свае маладыя годкі Бібліі ў хэдэрах, мела перад сабою жывую Біблію беларускіх ратаў (хлебарабаў), беларускай спакойнай, ціхай зямелькі з лясамі, пушчамі, рэчкамі, лугамі. Без гэтай беларускай прыроды, заўладаўшай іх душою ад радзэння, яны бы ні маглі ў фантазіі сваёй маляваць Палестыну, каторую яны малююць, маючы ўзорам беларускую зямлю” [20]. Тая “тутэйшая Палестына” наыве амаль знішчана бязлітасным часам і людзьмі, але засталася ўплеценай штыхелем у срэбра кідушных кубкаў шклоўскага ювеліра і ва ўспамінах нашчадкаў... “Дедушка Элиягу садился во главе стола, и перед ним клали две накрытые белыми салфетками халы и ставили серебряный кидушный бокал, а я смотрел и смотрел, как бокал медленно поднимался вверх... Я смотрел на серебристый изгиб бокала и видел в его зеркале огоньки субботних свечей. Огоньки – так мне казалось – разделялись и рассыпались, образуя многие тысячи звезд, и за ту минуту, что бокал висел над столом, я успевал побывать на небе и прогуляться по Луне, на холмах которой, как я выяснил, цвели миндалевые сады. Я несколько не удивлялся, потому что, то же – я был уверен – происходило со всеми. Поставьте себя на мое место и согласитесь, что, если не ради небесных звезд и не ради цветущего на Луне миндаля, то зачем еще существуют кидушные бокалы?..” [25].

## Спіс літаратуры

1. **Очеркь возникновения и развития фабрики серебряных изделий Е. Заходера.** – Бердичевь, 1901.
2. **Сизова, Т.** Киддуш и киддушные стаканы / Т. Сизова // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2005. – № 10. – С. 56–63.
3. **Мальцева, О. М.** Паровая фабрика разных серебряных изделий И. Е. Заходера в г. Бердичеве / О. М. Мальцева // Музейні чытанні : мат. наук. конф. “Ювелірнае мистецтва – погляд крізь вікі”, 10–12 лис. 2014 р., Київ. – С. 282–297.
4. **Арустамян, Ж. Г.** К вопросу об атрибуции серебряных изделий с клеймом “И.Е.З.” / Ж. Г. Арустамян // Музейні чытанні : мат. наук. конф. (Київ, грудень 2001 р.). – С. 105–114.
5. **Канцедикас, А.** Шедевры еврейского искусства. Серебро / А. Канцедикас, Е. Волковинская, Т. Романовская. – М. : Имидж, 1990. – С. 364–378.
6. **Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся [Электронный ресурс] / собр. Л. Похилевич.** – Киев : Тип. Киево-Печер. лавры, 1864. – С. 249–255. – Режим доступа : // <https://search.rsl.ru/ru/record/01003567224>.
7. **Мальцева, О. М.** Атрибуция неизвестных клейм мастеров Киевской губернии / О. М. Мальцева // Музейні чытанні : мат. наук. конф. “Ювелірнае мистецтва – погляд крізь вікі”, 10–12 лис. 2014 р., Київ. – С. 282–293.
8. **Меламед, Э.** Жемчужины Галахи. Глава 6. Законы кидуша [Электронный ресурс] / Э. Меламед. – Режим доступа : <https://ph.yhb.org.il/ru/category/01/01-06/>.
9. **Семь благословений, которые произносятся во время свадьбы. Обряд Шева Брахот** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.torahone.com/docs/ShevaBrahot.htm>.
10. **Еврейская энциклопедия. Брак** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1976. – Т. 1. – С. 504–515. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/family-life-cycle/10722/>.
11. **Еврейская энциклопедия. Шклов** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 2001. – Т. 10. – С. 224–227. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/diaspora/communities/14845/>.
12. **Еврейская энциклопедия. Киддуш** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1988. – Т. 4. – С. 244–245. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/rites-and-customs/12069/>.
13. **Еврейская энциклопедия. Марьям** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1990. – Т. 5. – С. 366–367. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/bible/heroes-and-characters/12786/>.
14. **Еврейская энциклопедия. Ювелирное искусство** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 2001. – Т. 10. – С. 790–796. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/jews-in-world/fine-art/15148/>.
15. **Гольдберг, Т.** Черное серебро Великого Устюга [Электронный ресурс] / Т. Гольдберг. – М., 1952. – Режим доступа : <https://www.booksite.ru/fulltext/golyd/berg/index.htm>.
16. **Пунтусова, Г.** Легенды и истории старой Праги / Г. Пунтусова. – М. : Диметра, 2012. – 288 с.
17. **Кандель, Ф.** Евреи России. Времена и события. История евреев Российской империи / Ф. Кандель. – М. : Мосты культуры ; Иерусалим : Гешарим, 2014.
18. **The wandering is over haggadah. Haggadah was especially created for the JF&CS Friendly Visitor Passover Seder, and includes Russian translations** // Jewish Family and Children’s Service. – Boston, 2013. – P. 1–52.
19. **Грудзіна, А.** Мой радавод, мая сям’я / А. Грудзіна. – Шклоў, 2011. – С. 109.
20. **Бядуля, З.** Жыды на Беларусі. Бытавыя штрыхі / З. Бядуля. – Менск : Друкарня Я. А. Грынблята, 1918.
21. **Шуман, А.** Ашкеназскія габрэі як адзін з карэнных народаў Беларусі / А. Шуман // Arche. – 2009. – № 11-12 (86-87). – С. 313–328.

22. **Goldberg, J.** Żydzi na gościach polskich i obcych w XVII–XVIII wieku / J. Goldberg // *Museum Historii Polski. Przegląd Historyczny*. – 2005. – Т. 96. – № 2. – С. 245–256.

23. **Шнеур, З.** Шкловцы [Электронный ресурс] / З. Шнеур. – Режим доступа : [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=35761&r=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=35761&r=1).

24. **Цетлин, С.** Детство в шкловском хедере / С. Цетлин // *Лехаим*. – 2008. – № 2-3; 5.

25. **Мошкович, И.** Дедушкин бокал / И. Мошкович // Самиздат. – 2003.

26. **Еврейская энциклопедия. Благотворительность** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1976. – Т. 1. – С. 451–454. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/commandments-and-precepts/10646/>.

27. **Еврейская энциклопедия. Бар-мицва** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1976. – Т. 1. – С. 297–298. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/commandments-and-precepts/10420/>.

28. **Файн, А.** Еврейская символика [Электронный ресурс] / А. Файн // Сборник материалов семинара для участников программы помощи еврейским школам Балтики. – Режим доступа : <http://www.lookstein.org/russian/tvorchestvo/simvolika.php>.

29. **Еврейская энциклопедия. Эмблемы** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 2001. – Т. 10. – С. 636–639. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/jewish-history/overview/15085/>.

30. **Еврейская энциклопедия. Обрядовые предметы** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1992. – Т. 6. – С. 43–48. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/rites-and-customs/13029/>.

31. **Еврейская энциклопедия. Синагога** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1994. – Т. 7. – С. 830–849. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/community-synagogue/13810/>.

32. **Еврейская энциклопедия. Ашкеназы** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 1976. – Т. 1. – С. 264–266. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/diaspora/ethno-linguistic-groups/10358/>.

33. **Локотко, А. И.** Архитектура европейских синагог / А. И. Локотко. – Минск, 2002. – С. 44, 73–113.

34. **Локотко, А. И.** Архитектура европейских синагог / А. И. Локотко. – Минск, 2002. – С. 61–63, 116–138.

35. **Еврейская энциклопедия. Шофар** [Электронный ресурс]. – Иерусалим : КЕЭ, 2001. – Т. 10. – С. 298–299. – Режим доступа : <https://eleven.co.il/judaism/rites-and-customs/14893/>.

36. **Сехович, В.** Как помещики и купцы создали бумажную промышленность в Беларуси... [Электронный ресурс] / В. Сехович. – Режим доступа : <https://news.tut.by/economics/598267.html?crnd=40220>.

37. **Цейтлин Иошуа** // Еврейская энциклопедия. – СПб : Брокгауз и Эфрон, 1908–1913. – Т. 15. – Стр. 789–790.

38. **Бердников, Л. И.** Евреи в России. Сыны или пасынки / Л. И. Бердников. – СПб. : Алетейя, 2017.

39. **Грудзіна, А.** Іошуа Цейтлін – асветнік і мецэнат. Да 270-годдзя з дня нараджэння... [Электронны рэсурс] / А. Грудзіна. – Рэжым доступу : [http://shtetle.com/shtetls\\_mog/shklov/ceitlin.html](http://shtetle.com/shtetls_mog/shklov/ceitlin.html).

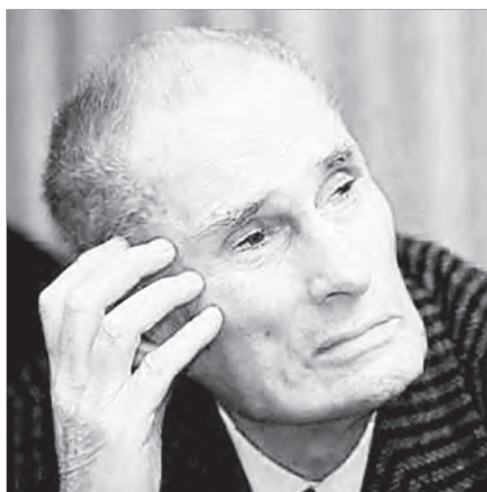
**Igar СУРМАЧЭЎСКІ.**

*Ілюстрацыі пададзены аўтарам артыкула.*

*Год малой радзімы*

## “ЦЁПЛЯЯ ВЕЧАРЫ... ДЫ ХАЛОДНЫЯ РАНКІ...”

**ЗБОРНІК ЗЕМАВІТА ФЯДЗЕЦКАГА**



Польскі славіст і перакладчык Земавіт Фядзецкі (1923–2009) нарадзіўся ў вёсцы Лебяды Лідскага раёна. Яго жыццё было разнастайным і багатым на падзеі. Сярод рускіх аўтараў прозы і паэзіі, якіх пераствараў на польскую мову З. Фядзецкі, былі А. Купрын, М. Булгакаў, Ю. Трыфанаў, М. Забалоцкі, С. Ясенін, М. Цвятаева, І. Бабель, Б. Пастарнак, У. Высоцкі.

Дзякуючы З. Фядзецкаму беларускія песні загучалі за мяжой, а італьянскія музыкі назвалі іх “песнямі Атлантыды”. Зборнік сабраных ім песень “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...” выйшаў у 1992 г. у Варшаве. У прадмове да яго ўкладальнік распавёў, што ў гады Вялікай Айчыннай вайны ён жыў на радзіме бацькі ў вёсцы Феліксава Лідскага раёна, у сям’і Уладзіміра Мальца. Вось тады і былі запісаны песні, якія пазней склалі зборнік. З. Фядзецкі зазначаў, што “імкнуўся намаляваць партрэт адной вёскі, паказаць своеасаблівую спеўную бібліятэку, якой штодзень карысталіся жыхары Феліксава”.

Аўтар зборніка “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...” таксама прызнаваўся, што палюбіў нашу старонку, “сумную і вясёлую, што ззяе, грае і пяе, быццам яе нехта гукамі апырскаў”. А яшчэ ён тонка падмячаў, што спеў і мова на Беларусі паасобна не жывуць, яны заўсёды разам. “Ці жонка звонка? Ці дзеткі гудуць?” – пытаўся ў нашай ваколіцы сусед суседа. І нават не здагадваўся, што гэтым пытаннем перакладае прозу штодзённага жыцця на музыку. Калі ў хаце гук ды зык, калі здалёк чуто, як усё там спя-

вае, – значыць, справы ідуць на добры лад, значыць, у сямейцы ўсё ладзіцца...

У склад зборніка ўвайшлі 72 песні на беларускай і польскай мовах, дапоўненыя нотамаі. Выданне таксама праілюстравана невялікімі малюнкамі: выява жанчыны ў народным адзенні, канёк страхі, старая хата або беларускі арнамент. Усе песні складальнік класіфікаваў паводле часу і месца іх выканання. Такім чынам, 3. Фядзецкі вылучыў любоўныя, бяседныя, жартоўныя, талочныя песні і тыя, што спяваюцца “абы-калі”. Таксама падаецца імя і прозвішча чалавека, ад якога твор запісаны, яго ўзрост. У зборнік увайшлі 23 любоўныя, 19 бяседных, 9 жартоўных, 5 талочных песень і 16 песень, якія выконваліся “абы-калі”.

Песні пра каханне вылучаюцца выключным багаццем і разнастайнасцю зместу. Галоўныя героі любоўнай лірыкі – хлопец і дзяўчына. Вобраз дзяўчыны надзяляецца найлепшымі якасцямі – праўдзівасцю, шчырасцю, адданасцю, а яшчэ падкрэсліваецца знешняя прыгажосць. Вобраз хлопца ва ўсёй прывабнасці паўстае ў сцэнах, дзе паказаны яго заляцанні, настойлівае імкненне пабачыцца з любай. У цэнтры песеннага апаведу звычайна нехта з закаханых, іх роздумы, пачуцці, перажыванні, спадзяванні, надзеі. Формай іх перадачы служаць маналагічныя споведзі, дыялогі, часам споведзі-скаргі.

У бяседных песнях на першы план выступаюць тэмы дэспатызму і жаночай долі, лёсу маладых людзей. Асноўныя матывы – сум па бацьках, роднай хаце, братах і сёстрах, скаргі на злую свякроў, нараканні на мужа-п’яніцу ці жонку-гультайку. Асаблівай эмацыйнай узрушанасцю вылучаецца лірычная гераіня бяседных песень, якая скардзіцца на нешчаслівы лёс, недабраную пару. У некаторых выпадках яна імкнецца адшукаць сваю долю і ўздзейнічаць на яе, але ўсе намаганні марныя.

Матывы і вобразы песень з Феліксава – традыцыйныя для песеннага фальклору. Яны апавядаюць пра лёс хлопца і дзяўчыны, долю мужа і жонкі і ўвогуле пра чалавечае жыццё, яго радасці і цяжкасці. Народная мараль, закладзеная ў песнях, вучыць дабру, справядлівасці, вучыць разумець людзей і свет, а таксама прымушае задумацца надсэнсам жыцця.

Высокая мастацкасць песень са зборніка “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...” характарызуецца вобразнасцю і эмацыйнасцю, што дасягаюцца цэлай сістэмай прыёмаў і сродкаў паэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, выпрацаваных песеннай творчасцю народа за доўгія стагоддзі. Традыцыйна ў тэкстах зборніка сустракаюцца сталыя эпітэты: *сівы голуб, сіні вочкі, гай зеляненькі, белы ножкі, чорныя бровы, шэрая зязюля, цёмна ночка* і інш. Пашыраны эпітэты, выражаныя кароткай формай прыметніка: *“млада Марыля па садзіку ха-*

*дзіла”, “белу рыбаньку гатаваць буду”, “пасадыла на белу лаваньку”, “ой, дзе ні гляну, там трава зялена”, “зарыкалі сівыя волы”* і інш. Ёсць тут і эпітэты ў форме прыдатка: *“заішумела шум-дуброўка”, “то я табе адгаджу, срэбрам-золатам адплачу”, “руту-мяту пасеяла”, “ой ты, дума-думушка”* і інш.

Параўнанне як мастацкі прыём дазваляе зрабіць паэтычны малюнак дакладным, наглядным, жывапісным: *“Людскія жаночкі, як перапялочкі, а мая няўдала мне свет завязала”, “А над ёй міленькі, як галуб сівенькі”, “Белыя ручанькі, як у паняняці”, “Мы кахаліся, як птушачкі ў стрэсе”, “Свякроўка ідзе, як вецер гудзе”* і інш. Як бачым, супастаўленне прадметаў або з’яў у параўнанні можа быць як станоўчым, так і адмоўным. З параўнанняў і паралелізмаў вырасла цэлая песенная сімволіка. Так, вянок у песнях азначае дзявочую цнатлівасць і чысціню, туман – туту і смутак, каліна і вішня сімвалізуюць вобразы дзяўчыны ці адзінокай жанчыны, ясны сокол – прыгожага маладога хлопца, голуб і галубка – сімвал закаханай пары і г. д.

Адметнасць паэтычнай мовы песень зборніка “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...” – выкарыстанне памяншальна-ласкальных слоў: *салавеечка, матуленька, калінанька, дзяўчынушка, удованька, галованька, квятушачка, прымачэнька, вішнёвенькі* і інш. Суфіксы *-еньк-, -эньк-, -аньк-, -ечк-* сустракаюцца вельмі часта ў мове песень. Для нас больш цікавыя суфіксы *-уньк-, -уньц-: слёзунькамі, дарожуньцы, лодуньцы, смертунька, дружынунька, пасцелюнька, мыслюнькамі, дзяўчынунька, славунька* і інш.

Да характэрных сродкаў мастацкай выразнасці належыць і зваротак. Заўважана, што ў некаторых песнях ён сустракаецца ў форме клічнага склону. Напрыклад: *“Васілю, Васілю, вазьмі свайго сына...”, “Люлі, люлі, сыне, мой маленькі сыне...”, “Распускайся, сыры дубе, скоро мароз будзе...”* і інш.

Народ любіць свае песні, бо ў іх адлюстравана яго жыццё, яго шматвяковы гістарычны шлях. Варта сказаць, што песні, створаныя ў далёкія часы, з адрозным ад нашых дзён сацыяльна-побытавым укладам, беларусы беражліва захоўваюць у памяці. Даўно вядома, што толькі тыя шэдэўры натхнёнага, па-сапраўднаму рэалістычнага мастацтва застаюцца жыццяздольнымі і вытрымліваюць праверку часам, якія ў аснове сваёй маюць народную, асабліва песенную творчасць. Дакрануўшыся да фальклорных скарбаў роднага краю, у тым ліку праз зборнік “Цёплыя вечары... ды халодныя ранкі...”, рупліва сабраны Земавітам Фядзецкім, адчуваеш, як думкі твае становяцца больш светлымі і мудрымі, а дух – больш моцным.

Таццяна СІМАНЧЫК,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры

Мажэйкаўскага дзіцячага сада – сярэдняй школы.

Ілюстрацыя пададзена аўтарам артыкула.

## КІНААМАТАРЫ НА ТЭЛЕБАЧАННІ: АКТУАЛІЗАЦЫЯ СУБ'ЕКТЫВІЗМУ І МАСТАЦКАГА ПАЧАТКУ Ў БЕЛАРУСКІХ ПЕРАДАЧАХ ПРА ПАДАРОЖЖЫ 1970-х гг.

УДК: 070:654.197(476)(091)

Артыкул прысвечаны актуальнай праблеме ўдзелу аматараў у аўдыявізуальнай камунікацыі. Даследаваны вопыт тэлеклубаў “Мы і наша кінакамера”, “Спектр” і іншых перадач беларускага тэлебачання 70-х гг. XX ст., матэрыялы для якіх рабілі кінааматары, а іх дарадцамі былі мастакі, музыказнаўцы, кінарэжысёры і г. д. Вылучаны тыя адметнасці жанру, якія ўзмацніліся дзякуючы плёну самадзейных аўтараў. Вызначаны сродкі і прыёмы мастацкай выразнасці, а таксама звязаныя з імі разнавіднасці падарожнага нарыса, што прынеслі на тэлебачанне самадзейныя аўтары. Паказана перспектыванасць выкарыстання гэтага вопыту ў сучаснай аўдыявізуальнай прасторы.

Ключавыя словы: *алітаратурванне аўтарскай асобы, метад журналісцкага даследавання, антрапацэнтрызм, падарожжа-партрэт, падарожжа эмігранта, індустрыяльнае падарожжа, вандроўка па малой радзіме, культ сяброўства.*

The article is devoted to the actual problem of the participation of amateurs in audiovisual communication. We studied the experience of TV club “We and our camera”, “Spectrum” and other programs of Belarusian TV of 70th years XXth century, where advisors of enthusiasts were artists, musicologists, film directors, etc. It helps to define those features of the genre, which increased due to the fruit of amateur authors. Tools and techniques of artistic expression are identified, as well as related species travel essays that brought amateur writers on TV. The perspective of using this experience in modern audiovisual space is shown.

Сёння, у час лічбавай тэхнікі, калі працэс здымак і мантажу стаў адносна нескладаным і танным, у аўдыявізуальнай камунікацыі ўдзельнічае ўсё больш аматараў. Гэта людзі з розных прафесійных сфер, здольныя ўзбагаціць айчынную аўдыявізуальную культуру новымі ідэямі. У той жа час, не ведаючы адметнасцей, сродкаў і прыёмаў мастацкай выразнасці, уласцівых таму ці іншаму жанру, яны могуць звесці тэлежурналістыку да ўзроўню дылетанцтва. Каб паспрыяць рэалізацыі першага сцэнарыя, варта звярнуцца да гістарычнага вопыту тэлебачання 1970-х гг., калі сюжэты рабілі ў тым ліку фота- і кінааматары. Большую частку кінастужак самадзейных аўтараў на савецкім “малым экране” складалі “відавныя фільмы кінападарожжы”, што засведчыў, у прыватнасці, Р. Ільін [1, с. 104]. Тэлеклубы “Мы і наша кінакамера” і “Спектр” нагадвалі тэлевізійныя школы, дзе дарадцамі аматараў былі мастакі, музыказнаўцы, кінарэжысёры і г. д. Падарожны нарыс упершыню сталі абмяркоўваць як твор мастацтва.

Да нашага часу бракуе прац, прысвечаных вывучэнню тых адметнасцей, сродкаў і прыёмаў выразнасці падарожнага нарыса, якія прынеслі на “малы экран” кінааматары. Выключэннем стала кніга “Кинолюбитель-корреспондент телевидения” Р. Ільіна, дзе тэарэтык вызначыў такія асаблівасці гэтых стужак, як суб'ектыўзм, інтарэс да тэмы прыроды і чалавечай асобы. Аднак Р. Ільін праводзіў даследаванні на пачатку 1960-х гг., калі на “малым экране” толькі пачыналі выкарыстоўваць творчы плён кінааматараў, і не мог разгледзець гэтыя адметнасці ў развіцці. Акрамя гэтага, працы згаданага аўтара напісаны на прыкладзе савецкага тэлебачання, а вартасны

вопыт нацыянальнага беларускага тэлебачання застаецца незаслужана забытым.

Матэрыял для артыкула склалі найбольш папулярныя беларускія савецкія перадачы 1970-х гг., дзе выкарыстоўваліся аматарскія фотаздымкі, дзяфільмы і кінастужкі на тэму падарожжаў: “Спектр”, “Мы і наша кінакамера”, “Вецер вандраванняў”, “Радзіма”, “Я – з 70-х”, “Свет вачыма савецкага чалавека”. Мікрафонныя папкі гэтых праграм захоўваюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь, адпаведныя відэазапісы часткова атрымалася знайсці ў прыватных архівах А. Скуратовіча, В. Мамантавай і фондах Белтэлерадыёкампаніі.

Творчасць кінааматараў варта разглядаць у рэчышчы тэорыі падарожнага нарыса. Жанр мае ўстойлівы набор адметнасцей, сярод якіх важнымі з'яўляюцца суб'ектыўзм і мастацкі пачатак. Сродкі і прыёмы выразнасці, пры дапамозе якіх яны ўвасабляюцца, залежаць ад задач аўтараў. Мэты творцаў вызначаюцца пераважна светапоглядам грамадства і ўзроўнем развіцця тэхнікі ў пэўны гістарычны час. У артыкуле ажыццяўляецца дыскурсы, з улікам сацыяльнага кантэксту, і параўнальна-гістарычны аналіз выпускаў перадач. Вылучана агульнае і адметнае паміж імі і папярэднімі па часе “ілюстраванымі апавяданнямі” на тэму падарожжаў.

Для масавага прыходу кінааматараў на “малы экран” было некалькі прычын. Тэлебачанне развівалася – у 1976 г. у яго склад уваходзіла пяць абласных студый – і мела патрэбу ў новых матэрыялах. Сюжэты аматараў маглі значна пашырыць геаграфію і тэматыку перадач, зрабіць іх больш цікавымі для аўдыторыі. Сярод самадзейных аўтараў былі навукоўцы, што накіроў-

валіся ў экспедыцыі далёка за межы Савецкага Саюза, і турысты, якія асвойвалі экстрэмальныя маршруты. Пра тое, што варта “шырока прыцягваць кінааматараў для здымак асобных сюжэтаў на абласных студыях”, гаварылі ў выпусках праграмы “Мы і наша кінакамера” [2, с. 143]. Да таго ж у сітуацыі, калі публіцыстычныя выступленні былі моцна рэгламентаваны, мастацкае вяшчанне развівалася як практычна адзіная магчымасць дыялогу творцаў і аўдыторыі.

З мастацкім пачаткам падарожнага нарыса звязана паглыбленне яго суб’ектывізму. Мастацтва прадугледжвае ўнікальны вопыт творцы, непаўторнае індывідуальнае адчуванне і асэнсаванне жыцця. Вядучы перадачы “Мы і наша кінакамера” Р. Ясінскі сцвярджаў: “Сцэнарыст, рэжысёр, аператар у аматарскім кіно выступаюць у адной асобе. У асобе аўтара, стваральніка фільма. І гэта дазваляе асабліва выразна заявіць пра сваё стаўленне да падзей, што адбываюцца, да жыцця” [3, с. 78]. Да таго часу на тэлебачанні выступалі пераважна вядомыя пісьменнікі, журналісты, грамадскія дзеячы, ілюстраваныя апавяданні пра падарожжы рабілі, у прыватнасці, І. Мележ, С. Грахоўскі, Г. Бураўкін, А. Сімураў і інш. У тэлеклубах “Спектр” і “Мы і наша кінакамера” такую магчымасць атрымалі звычайныя людзі. Кінастужку паказвалі на экране ў студыі, аўтар у прамым эфіры яе каментываў. Такая практыка атрымала найбольшае развіццё ў перадачы “Вецер вандраванняў”, вялікую частку сюжэтаў для якой рабілі карэспандэнты з ліку непрафесіяналаў. У сцэнарыі ад 12 студзеня 1977 г. ёсць рэмарка пра тое, што дыктарскі тэкст спачатку прапануецца ад першай асобы, “каб самі удзельнікі як бы каментывалі кінакадры, калі яны не выканаюць задачу, тэкст прычытае дыктар” [4, с. 45]. У далейшым агучванне аўтарам уласнага твора стала звычайнай практыкай. “Алітаратурванне аўтарскай асобы” [5, с. 47], калі стваральнік і герой падарожнага нарыса непадзельныя, замацавалася як адметнасць тэлевізійнага падарожнага нарыса. Разам з тым змяніўся вобраз лірычнага героя перадач. У “ілюстраваных апавяданнях” аўтар быў адным з іншых, ідэальным савецкім грамадзянінам, які глядзіць на свет так, як усе. Пра гэта сведчаць назвы праграм “Свет вачыма савецкага чалавека”, “Мы і наша кінакамера”. У сюжэтах кінааматараў аўтар вылучыўся як асоба з адметным характарам. Вобраз лірычнага героя, напрыклад, у кінастужцы “Прыцягненне” прасочваецца выразна – гэта чалавек, які ўпершыню пайшоў у горы, каб выпрабаваць сябе: “Я не альпініст. Я кінааператар. Прыехаў на Памір з групай беларускіх альпіністаў. Прыехаў нарэшце разабрацца, навошта людзі ў горы ходзяць”

(“Прыцягненне”, 1977 г.). Такому герою ўласціва самарэфлексія: “Там наперадзе – пік Энгельса. Я павінен туды падняцца. Я, які ніколі не падумаўся вышэй за дванаццаты паверх. Ды і тое на ліфце” (“Прыцягненне”). Ён крытыкуе паўсядзённае савецкае жыццё, але робіць гэта пры дапамозе іроніі, напрыклад, параўноўвае ўзаемаадносіны людзей у гарах з тымі, што складваюцца вакол яго ў паўсядзённасці: “Ніякай мітусні. Ніхто дываноў не вытрасае”, “Хітруны гэтыя альпіністы: ведаюць, дзе хавацца”.

Змянілася сутнасць асноўнага канфлікту падарожнага нарыса. У “ілюстраваных апавяданнях” непахісныя погляды аўтара на жыццё знаходзіліся ў супярэчнасці з ладам капіталістычнага свету, што рабілася рухавіком сюжэта праграмы. У падарожжах другой паловы 1970-х гг. канфлікт быў ужо не знешнім, а ўнутраным – паміж старым і новым светапоглядамі аўтара. Напрыклад, лірычны герой узбіраецца па схіле гары, а ў закадравым тэксце распавядае пра тое, як змяняліся яго пачуцці: спачатку быў жах, потым – стомленасць (“няхай яны ідуць, а я тут пачакаю”), далей – парывы, ён усё ж ідзе на вяршыню (“ехаў сюды з гарамі змагацца, змагаюся з самім сабой” – “Прыцягненне”). Калі аўтары “ілюстраваных апавяданняў” шукалі пацверджання ўласным поглядам, то стваральнікі кінастужак імкнуліся знайсці адказы на свае пытанні.

У другой палове 1970-х гг. у падарожных нарысах пачаў пашырацца метады журналісцкага даследавання. Напрыклад, аўтар шукаў і ў канцы перадачы знаходзіў тых Быкоўскіх, што сталі прататыпамі герояў “Паўлінкі” Янкі Купалы [6, с. 5]. Стваральнік падарожнага нарыса, прысвечанага пушкінскім мясцінам у Трыгорскім, каб больш поўна раскрыць тэму, звяртаўся ў тым ліку да чарнавых рукапісаў пісьменніка [7]. Выкарыстанне метады журналісцкага даследавання надавала падарожнаму нарысу драматызму, рабіла яго цікавым для аўдыторыі, таму не страціла актуальнасці сёння і прымяняецца ў тэлепадарожжах: “Я хачу гэта ўбачыць” (Белтэлерадыёкампанія), “Аднапавярховая Амерыка” (УДТРК).

З узмацненнем мастацкага пачатку падарожнага нарыса было звязана таксама паглыбленне яго антрапацэнтрызму. У “ілюстраваных апавяданнях” першай паловы 1970-х гг. пераважалі тыповыя вобразы герояў. Напрыклад, стары балгарын увасабляў пакуты і адначасова працавітасць народа: “Шмат працы зведалі рукі гэтага селяніна, шмат бачылі непадуладныя гадам зоркія вочы” [8, с. 175]. Маладая балгарка стала сімвалам новага жыцця, светлай будучыні: “Вельмі да твару ружа дзяўчыне – красе балгарскіх вёсак” [8, с. 175]. У кінанарысах пра падарожжы другой паловы 1970-х гг. пры стварэнні вобразаў герояў

спалучаліся элементы тыповага і індывідуальнага. У візуальным шэрагу перадач пераважалі буйныя планы людзей і рэпартажныя кадры. Іх характары раскрываліся ў паўсядзённых справах: адзін, дасціпны, старанна рыхтуе амуніцыю, другі, увішны і гаваркі, хутка снедае і размаўляе, трэці, задуменны, п'е ваду з горнай ракі ("Прыцягненне"), чацвёрты, не надта прыстасаваны да турыстычных умоў, прыкрывае галаву ад дажджу патэльняй, пяты, практычны, лічыць слоікі са згущаным малаком, шосты хоча паказацца ветлівым – спачатку дзякуе за суп, а потым сплёўвае ўбок ("У рытме вёсел", 1970 г.). Падкрэсліваючы пільную ўвагу да асобы ў творах кінаамагараў, вядучы перадачы "Мы і наша кінакамера" ў 1977 г. адзначаў, што "чалавек... не толькі фізічна прысутнічае на экране, але і раскрывае сваю душу, думкі" [9, с. 80]. Антрапацэнтрызм абумовіў фарміраванне разнавіднасцей жанру падарожнага нарыса, што можна вызначыць як падарожжа-партрэт і падарожжа эмігранта. У першым лёс і характар героя раскрываліся падчас аповеду пра тыя мясціны, дзе ён жыў. Такія нарысы былі прывечаны гістарычным асобам – Янку Купалу [6], Ф. Дзяржынскаму, А. Пушкіну [7], І. Буйніцкаму [10], К. Лышчынскаму, Ф. Дастаеўскаму [11], а на пачатку 1980-х гг. – Якубу Коласу [12], Ядвігіну Ш. [13], Н. Орду [14] і інш. Разнавіднасць тэлепадарожжа актуальная і ў наш час, яна знайшла ўвасабленне ў цыкле перадач "Геній месца" (УДТРК) П. Вайля. Стужкі пра людзей, якія пераехалі ў Беларусь з іншых рэспублік і распаўядаюць пра тое, як змянілася іх жыццё ў новых мясцінах, можна, па тэрміналогіі М. Дамк'ера і А. Ваадэ, назваць падарожжамі эмігранта [15, с. 54]. Такія сюжэты нярэдка паказвалі ў выпусках тэлеклуба "Радзіма". Яны актуальныя і сёння, да іх набліжаецца, напрыклад, перадача "Пра Беларусь з акцэнтам" (МТРК "Мир").

Творцы шукалі для падарожнага нарыса спецыфічныя сродкі мастацкай выразнасці. На пасяджэннях аўтарскіх калектываў перадач "Мы і наша кінакамера" і "Спектр" абмяркоўвалі, як спалучыць слова, візуальны шэраг і музыку ў адзін вобраз. У праграмах першай паловы 1970-х гг. мастацкія вобразы стваралі пераважна лексічнымі сродкамі. Напрыклад, у кадры турысты сплаўляліся па горнай рацэ, гучаў тэкст: "Засталіся ў памяці бела-ружовыя кветкі чарніц, журавін, дурніц, якія восенню, зрабіўшыся ягадамі велічынёй з вішню, пераўтвараюць балоты ў багатыя пашы для курапатак, цецэрукоў, засталіся разгалістыя рогі ласёў, што зліваліся ў змроку з галінамі старых дрэў" ("У рытме вёсел"). Або вядучая ў кадры гаварыла: "Гэта і ёсць Ана XI стагоддзя... Цяпер ад яго засталіся толькі гіганцкія разваліны. Яны самотна ўзвышаюцца

над камяністай прасторай, якая некалі была дамамі, вуліцамі, шумным натоўпам" [16, с. 10]. Вызначальнай рысай такіх мастацкіх вобразаў, створаных па законах прозы, была апісальнасць, візуальны шэраг перашкаджаў іх успрыманню аўдыторыяй. З цягам часу кінаамагараы скіравалі свой творчы пошук да паэзіі. "Увядзенне вершаў у паведамленне" [5, с. 65], характэрнае для літаратуры падарожжаў, стала адметнасцю тэлевізійнага падарожнага нарыса. У выпусках "Спектра" пачалі паказаць замалёўкі з краявідамі Беларусі ў суправаджэнні вершаў айчынных паэтаў П. Броўкі, П. Панчанкі і інш. Звярнуліся да інтымнай лірыкі, бо яна блізкая да літаратуры падарожжаў, прадугледжвае індывідуальна-аўтарскае асэнсаванне жыцця. Выкарыстанне вершаў – трапны спосаб перадаць унутраны маналог лірычнага героя падарожнага нарыса на тэлебачанні. "Дивлюсь я на небо та думку гадаю: чому я не сокіл? Чому не літаю?" ("Прыцягненне") – такія радкі гучалі, калі чалавек у кадры падымаўся да горнай вяршыні.

Увядзенне вершаў у перадачу спрыяла ўзмацненню некаторых адметнасцей падарожнага нарыса. Да іх варта аднесці выкарыстанне прыёму персаніфікацыі замест метаніміі пры называнні горада ці краіны, дзякуючы чаму яны рабіліся дзейнай асобай паведамлення: "Квітней, мой Мінск..." ("Песня пра Мінск" П. Панчанкі, 1976 г.); "Промчалісь полчища врагов, гремел сражений ураган. / Но был ты непоколебим, не знавший страха *Айастан*" [16, с. 2]. Асабліва паказальная ў гэтым сэнсе перадача з цыкла "Вецер вандраванняў", дзе Беларусь, быццам грамадзянка Савецкага Саюза, адказвае на пытанні анкеты: калі нарадзілася, якую мае адукацыю і г. д. [17]. Падобны прыём выклікаў у гледачоў спачуванне да краіны, нібы да роднай жанчыны з няпростым лёсам, імкненне дапамагчы ёй і, у выніку, спрыяў патрыятызму.

Яшчэ адна асаблівасць, агульная для тэлевізійнага падарожнага нарыса і інтымнай лірыкі, – "культ сяброўства" [5, с. 46]. Калі ў ілюстраваных аповедах 1950–1960 гг. займеннік *мы* выкарыстоўваўся ў значэнні "ўвесь савецкі народ", то ў падарожных нарысах 1970-х пераважала значэнне "група сяброў, аднадумцаў": "Мы пакінулі ў сваім нататніку на памяць пра гэты пералёт нечакана ўзнёслы запіс" [4, с. 50]; "Мы прайшлі свой шлях да лепельскай вялікай вады самі" ("У рытме вёсел"). Пазней гэтая асаблівасць паўплывала на фарміраванне самастойнай супольнасці аўтараў падарожных нарысаў у межах перадачы "Вецер вандраванняў", што вызначыла адметны змест твораў даследаванага жанру.

Стужкі кінаамагараў сталі супрацьвагай распаўсюджаным у той час так званым індустрыяль-

ным падарожжам, аўтары якіх, накіроўваючыся ў іншую камуністычную краіну ці горад СССР, расказвалі пераважна пра іх поспехі ў прамысловасці. У індустрыяльных падарожжах падкрэслівалася ідэя пераможнай улады тэхнікі, прырода, паводле тагачаснага светапогляду, падпарадкоўвалася сіле чалавека. У большасці падарожных нарысаў кінааматараў лірычны герой стаў назіраць за прыродай, выказваць захапленне ёю: “І зноў прыгажосць балгарскай прыроды. Здаецца, праз нейкае чараўніцтва паўсталі гэтыя дзівосныя каменныя статуі” [8, с. 175]; “...лясная рачулка Сха, здавалася, была ўсыпана сотняй бліскучых брыльянтаў” [18, с. 90]; “які прыгожы гэты ранні перадсвятальны час” [17, с. 270]. Падобныя матывы прасочваюцца ў вершах інтымнай лірыкі: “Цвети, мой Минск, под небом журавлиным. / В лучах звезды высокой, золотой... / Укрой детей листвою тополиной, / Из пепла возрожденною весной” (“Песня про Минск” П. Панчанкі); “Люблю березу ту кривую, / Что у отцовского двора; / Ушачку, речечку родную...” (“Где бы ни был ты” П. Броўкі). З цягам часу ад назірання за прыродай лірычны герой падарожнага нарыса перайшоў на новы ўзровень узаемадзеяння з ёю. У творах кінааматараў прырода, тэхніка і чалавек сталі часткамі адной жыццёвай прасторы, героямі аднаго аповеду. “Чалавек і горы. Вечное супрацьстаянне. Адаючы даніну смеласці пакарыцеляў гор, мы часам забываемся пра тых, хто пралажыў першую верталётную трасу ў гэтых суровых гарах” [4, с. 50]; “Наш верталёт малы, нібы страказа, а людзі, якія кіруюць ім, – смелыя, нібы сокалы” [4, с. 51]; “Жывуць вулканы і жывуць людзі. І хто тут цар прыроды, не так і лёгка разабрацца” [19, с. 120]. У тэлепадарожжах ідэя ўзаемазалежнасці чалавека і прыроды паглыблялася. Напрыклад, турыст, што ўзбіраецца ў гару, зняты ў контражурі. Пры гэтым гучыць трывожная музыка, план паўтараецца некалькі разоў, і сонца на ім паліць усё мацней, потым яно залівае ўвесь кадр. Драматычная напружанасць узмацняецца закадравым тэкстам: “Вышыня шэсць тысяч! Апошні прывал” (“Прыцягненне”). Аўтар падарожнага нарыса сцвярджае, што хоць чалавек мужны і цягавіты, але прырода, стыхія мацнейшыя за яго. Разуменне пра непарыўнасць чалавека і прыроды спрыяла вынаходніцтву новых сродкаў рэалізацыі ў жанры гістарызму: прыродныя аб’екты нібы звязвалі мінулае горада з яго сучаснасцю. Напрыклад, аўтары падкрэслівалі, што і валун, і ясень, і дзірван на месцы, дзе стаяў дом, памятаюць Я. Купалу, А. Пушкіна, Ф. Дзяржынскага.

З тэмай прыроды звязана вылучэнне такіх разнавіднасцей жанру падарожнага нарыса, як этнаграфічнае падарожжа і вандроўка па малой радзіме. Мэтай этнаграфічнага падарожжа было

расказаць пра асаблівасці жыцця і побыту пэўных народаў або рэгіёнаў. У якасці прыкладаў можна прывесці стужкі, прысвечаныя абарыгенам паселішча Халмер-Ю [18, с. 90], івянецкім ганчарам [20, с. 220], палешукам [22, с. 235; 21, с. 155]. Жанравая разнавіднасць актуальная ў наш час і была ўвасоблена, у прыватнасці, у выпусках праграмы “Путеводитель” (МТРК “Мир”), сцэнарыстам і вядучай якой была аўтар гэтага артыкула. Што тычыцца вандроўкі па малой радзіме, то гэтая тэма пачынала прасочвацца ўжо ў “Падарожжы вакол Еўропы” І. Мележа. Такая вандроўка часцей за ўсё прысвечана малым гарадам Беларусі, адметнасцям іх наваколля, гістарычнага шляху, як, напрыклад, падарожны нарыс “Даўгінаўскія скрыжаванні” [23, с. 150], сюжэты пра прынёманскі край (ВС 43), Лепельскія азёры (“У рытме вёсел”). У наш час гэтая жанравая разнавіднасць рэалізавана ў перадачы “Падарожжы дылетанта” (СТБ).

Поруч з вершамі ўзмацнілася роля музыкі як сродку мастацкай выразнасці тэлевізійнага падарожнага нарыса. Аўдыявізуальная прырода тэлебачання дазволіла падкрэсліць уласціваю вершам мелодыку. Кампазіцыі для відэазамалёвак “Спектра” пісалі і прызнаныя савецкія аўтары, напрыклад Г. Вагнер, і студэнты кансерваторыі. На вялікім экране ішла кінастужка, у гэты час артыст чытаў верш і гучала музыка ў жывым выкананні, напрыклад фартэпіяна. Увядзенне вершаў і музыкі як адметнасць падарожнага нарыса атрымала яркае ўвасабленне ў працах тэлеклуба “Вечер вандраванняў”. Большасць яго аўтараў складалі самадзейныя выканаўцы – барды. Іх песні набліжаліся да інтымнай лірыкі, акрамя гэтага яны вылучаліся рэпартажнасцю. Выканаўцы ў вобразнай форме выказвалі свае эмоцыі і стаўленне да таго, што бачылі навокал. Напрыклад, творы Б. Вайханскага маюць падзагаловак “песня-рэпартаж”. Паступова на тэлебачанні сфарміравалася новая жанравая форма падарожнага нарыса – сюжэт-песня [24, с. 53]: выступоўца не проста распавядаў пра сваё падарожжа, ён выконваў адпаведную музычную кампазіцыю, якую склаў сам. Яе ілюстравалі фотаздымкамі і кінакадрамі з турпаходаў. Гэта стала падставай для замацавання тэлевізійнага падарожнага нарыса як мастацка-публіцыстычнага жанру ў больш позні перыяд – 1970–1980 гг.

Такім чынам, супрацоўніцтва паміж кінааматарамі і тэатральнымі дзеячамі, кінарэжысёрамі, музыказнаўцамі, што адбылося на тэлебачанні ў 1970-я гг., стала ўнікальнай з’явай беларускай аўдыявізуальнай культуры. Яно паспрыяла ўзмацненню такіх адметнасцей тэлевізійнага падарожнага нарыса, як суб’ектыўзм, антрапацэнтрызм, псіхалагізм, захапленне прыродай і культ

сяброўства. Сфарміраваліся спецыфічныя прыёмы мастацкай выразнасці жанру, сярод якіх выкарыстанне персаніфікацыі пры называнні гарадоў, прымяненне буйных планаў-партрэтаў і рэпартажных кадраў, увядзенне вершаў інтымнай лірыкі, у тым ліку для рэалізацыі ўнутранага маналогу героя. Вылучыліся такія разнавіднасці жанру, як падарожжа-партрэт, вандроўка эмігранта, этнаграфічнае падарожжа і вандроўка па малой радзіме, была зацверджана жанравая форма сюжэта-песні. Акрэсленыя знаходкі маюць перспектыву ў сучаснай аўдыявізуальнай прасторы. Вопыт супрацоўніцтва паміж прафесійнымі дзеячамі культуры і аматарамі можа быць карысным для далейшага развіцця жанру падарожжнага нарыса. Так, у прыватнасці, тэлевізійныя школы для блогераў могуць паспрыяць нападуненню перадач неардынарнымі і разам з тым жыццяздольнымі ідэямі.

#### Спіс літаратуры

1. Ильин, Р. Н. Кинолюбитель-корреспондент телевидения / Р. Н. Ильин [и др.]; под ред. С. А. Кузнецова. – М., 1963. – 104 с.
2. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Фонд 871. Воп 8. Спр. 838. Арк. 142–155.
3. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 801. Арк. 76–85.
4. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 795. Арк. 43–61.

5. Роболи, Т. Литература путешествий / Т. Роболи // Русская проза / под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Ленинград, 1926. – С. 42–74.

6. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 795. Арк. 1–10.
7. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 795. Арк. 89–112.
8. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 800. Арк. 171–182.
9. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 801. Арк. 76–83.
10. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 755. Арк. 66–91.
11. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 753. Арк. 86–106.
12. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 1768. Арк. 127–136.
13. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 1395. Арк. 13–21.
14. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 1395. Арк. 37–45.
15. Damkaer, M. S. Armchair Tourism: The Travel Series as a Hybrid Genre / M. S. Damkaer, A. M. Waade // Travel Journalism. Exploring Production, Impact and Culture / Palgrave Macmillan; F. Hanusch, E. Fürsich. – London, 2014. – P. 39–60.
16. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 720. Арк. 1–19.
17. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 878. Арк. 258–290.
18. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 749. Арк. 87–97.
19. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 323. Арк. 100–122.
20. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 323. Арк. 206–230.
21. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 323. 325. Арк. 145–169.
22. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 800. Арк. 235–250.
23. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 755. Арк. 148–159.
24. НАРБ. – Фонд 871. Воп 8. Спр. 677. Арк. 53–65.

Алена МАРОЗАВА,  
старшы выкладчык кафедры аўдыявізуальных СМІ  
факультэта журналістыкі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21 сакавіка 2019 г.

#### Малады даследчык прапануе

## ГНАСТЫЧНЫЯ ТОПАСЫ Ў СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ НЯМЕЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

У артыкуле разглядаюцца гнастычныя вобразы ў германскай культуры Сярэднявечча. У цэнтры ўвагі легенда пра Грааль, “Парцыфаль” Вольфрама фон Эшэнбаха, а таксама “рэйнская містыка”, прадстаўленая творчасцю Майстара Экхарта, Генрыха Сузо і Іагана Таўлера.

Ключавыя словы: *гнастыцызм, гносіс, Грааль, ерась, містыка, ордэн, Сафія.*

The article surveys Gnostic representations in the German culture of the Middle Ages. The author analyzes the legend of the Grail, the “Parzival” by Wolfram von Eschenbach, as well as the “Rhine mystic” presented by Meister Eckhart, Heinrich Susau and Johann Tauler.

Нягледзячы на тое, што гнастыцызм як рэлігійна-філасофскі феномен культуры належыць эпосе позняй Антычнасці, комплекс ідэй, якія сфарміраваліся ў светапоглядзе гнастычных школ і аўтарскіх міфалогій, быў засвоены наступнай еўрапейскай культурай, у прыватнасці германскай. Гнастычны светапогляд распаўсю на шэраг топасаў, якія працягнулі існаванне ўнутры еўрапейскай культуры і, у ходзе засваення індывідуальнай творчай свядомасцю, актуалізавалі той сэнс, што рэзанаваў са светапогляднай канцэпцыяй канкрэтнай культурнай эпохі.

У сярэднявечнай нямецкай культуры знайшлі адлюстраванне наступныя гнастычныя топасы: пошук і здабыццё таемных ведаў пра Бога і свет (гносісу) праз вяртанне яму страчанай паўнаты (ТІ); шматсветнасць – іерархічнае разгортванне складанай сістэмы асобных эонаў, якія з’яўляюцца вынікаем эманцыі і характарызуюцца зыходнай прысутнасцю духу (ТІІ); невырашальны, адвечны канфлікт як вынік напружанай, дуалістычна завостранай нятоеснасці верхніх і ніжніх прыступак іерархіі шматсветнасці (ТІІІ); драматычна перажываны разрыў з боствам і спробай аднаўлення сувязі з Ім праз адухаўленне матэ-

рыяльнага (TIV); стратыфікацыя чалавецтва адпаведна датычнасці да духу (TV); сацыяльная арганізацыя як паслядоўнае праекцыянаванне на супольнасць абраных структуры эона (TVI); эсхаталагічная матывацыя індывідуальнай актыўнасці (TVII) (больш падрабязна пра топасы гл. [1]). Найбольш ярка ў сярэднявечнай германскай культуры рэцэпцыя гнастычных топасаў бачная ў сюжэце пра Грааль, а таксама ў “рэйнскай містыцы” – творчасці Майстара Эххарта, Генрыха Сузо і Іагана Таўлера.

Дзяленне на ерась і догму ў сярэднявечнай культуры было вельмі ўмоўным. Відавочныя носьбіты гнастычных ідэй у раннесярэднявечнай Еўропе – ерэтычныя рухі (паўліканы, багамілы, катары, альбігойцы, вальдэнсы, “браты вольнага духу”, табарыты і інш.). Праз маніхейства і яго трансфармацыю – паўліканства – гнастыцызм праявіў сябе ў багамільскай ерасі, якая трапіла ў Заходнюю Еўропу ў ходзе сутыкнення з культурай Усходу ў эпоху крыжовых паходаў. Мадыфікаваную версію гнастыцызму ўяўляў сабой катарызм, росквіт якога назіраўся ў XII–XIII стст. (на германскіх землях – у Гослары і Майнцы) – тое ж уяўленне пра дабро і зло багоў, дэманізацыя матэрыі, вера ў прадвызначэнне выратавання, у перасяленне душ, варожасць матэрыі, выбранства ад нараджэння (TV, TVI), дакетызм, адмаўленне свабоды волі (TII, TIII), уяўленне пра непрамерных “добрага” Бога і “злога” Бога (TII, TIII). Па розных прычынах ужо сучаснікі непарыўна звязвалі дзейнасць катараў і тампліераў, якія адасобіліся ад папы. Так, у “Парцыфалі” Вольфрама Эшэнбаха Грааль ахоўваюць пасвечаныя – тампліеры.

Як сярэднявечны сімвал гнозісу – таемных ведаў для пасвечаных (TI) – можна вызначыць Грааль: «Грааль – это табуированная тайна, невидимая для недостойных, но и достойным являющаяся то так, то иначе, с той или иной мерой “прикровенности”» [2, с. 317]. Сам па сабе вобраз Грааля не належыць германскай культуры. Лакальная кельцкая легенда пра камень (потым чашу), якая ўжо несла гнастычныя канатацыі, разам з іншымі матывамі кельцкага эпасу стала агульнаеўрапейскай. У эпоху крыжовых паходаў, у сутыкненні і ўзаемадзеянні з Усходам, легенда пра Грааль яшчэ мацней насычалася гнастычнымі матывамі і пры гэтым актуалізавалася, уваходзіла ў моду. У выніку адбылася адаптацыя легенды пра Грааль, што набыла новыя якасці, да нацыянальных культур, якія толькі пачалі складвацца ў Заходняй Еўропе – французскай, потым нямецкай.

У германскай версіі, рамане “Парцыфаль” Вольфрама фон Эшэнбаха, Грааль аказваецца

каменем (алхімічны вобраз), які разам з кап’ём Лонгіна захоўваецца ў таямнічым замку Мунсальвеш (ням. *Munsalväsche*, ад фр. *Monsalvage* ‘маё выратаванне’). Аднак Грааль мяняе сваё аблічча і форму нават у рамках аднаго твора (у рамане Эшэнбаха). Размытасць знешніх форм падкрэслівае “нязменнасць сутнасці самога свяшчэннага прадмета, а менавіта яго здольнасць да канцэнтрацыі ў сабе каласальнай энергіі ўлады” [3, с. 226–227]. Таму асноўная ўвага аддаецца самому працэсу пошуку Грааля, а не яму як аб’екту – шляху, а не мэце. У “Герметычным зводзе” (каля 200–300 гг.), у трактаце “Чаша, або Адзінства”, распавядаецца пра чашу, напоўненую “розумам”, выпіўшы з якой, абраныя людзі набывалі “Веды” і рабіліся “пасвечанымі Розуму” [5].

Грааль – не проста рэліквія, а пасвячэнне, адкрыццё патаемнага. “Грааль – найвышэйшая каштоўнасць, узведзеная ў ранг духоўнай, валоданне якой мае сакральны сэнс” [3, с. 226]. Фактычна – гэта веды, падараваныя праз Адкрыццё і даступныя толькі чыстым душой:

*Кто сердцем кроток и беззлобен,  
Граалем обладать способен...* [4, с. 375].

У старажытнагерманскіх культурах гнозіс нярэдка сімвалізуецца рунамі, нанесенымі на кап’ё Одзіна. У “Парцыфалі” аналаг гэтаму можна бачыць у пісаннях, якія праяўляюцца на Граалі – імёнах яго захавальнікаў, “абраных”, “пасвечаных”, вартых сакральных ведаў-адкрыцця.

Карыстацца ўладай, якой надзелены Грааль, могуць толькі годныя, г. зн. пасвечаныя, абраныя (TV). “Годныя” адбіраюцца па розных крытэрыях (“чыстыя душой”, “высокія духам” і да т. п.). Ужо само імкненне да Грааля азначае наяўнасць ступені абранасці. Сам замак Грааля, нябачны і недаступны тым, хто не варты яго, валодае ўсімі рысамі іншага свету, а шлях да яго – гэта трансцэндэнтны пераход.

У названым рамане выразна прапісана ідэя прадвызначэння: Парцыфаль становіцца каралём Грааля не толькі па вартасцях душэўных, але і па нараджэнні – па крыві, па роду храмоўнікаў, да якога ён належыць (TV). “Абраныя” аб’ядноўваліся ў супольнасць захавальнікаў Грааля, якія валодалі таемнымі ведамі, недаступнымі для іншых. Яны наўпрост, праз адкрыццё чашы Грааля, далучаліся да Найвышэйшай Волі без пасярэдніцтва царквы, што апырэджае ідэю непасрэдных зносін верніка з Богам у эпоху Рэфармацыі.

Наватарства Вольфрама фон Эшэнбаха ў тым, што захавальнікі Грааля – храмоўнікі (тампліеры). Закрыты характар і наяўнасць механіз-

маў адбору пасвечаных зрабілі рыцарскія ордэны асяроддзем існавання і развіцця гнастычных ідэй у эпоху феадалізму. Менавіта ідэалагічны і рэлігійна-містычны складнікі рабілі структуру ордэнаў трывалай, іерархічнай, кіраванай і ўнутрана згуртаванай. Тое, што храмоўнікі аказваюцца захавальнікамі Грааля, – спецыфічна нямецкая асаблівасць сюжэта пра яго. Як адзначаў А. Міхайлаў, “у статуце Мунсальвеша больш ад тыповых сярэднявечных (у прыватнасці, ерэтычных) маральна-этычных утопій, чым ад распарадку каталіцкіх ордэнаў” [6, с. 22]. Падобная інтэрпрэтацыя супольнасці Грааля можа быць вызначана як спецыфічна нямецкая асаблівасць разумення сакральнага – супольнасці прасветленых, якія ў той жа час з’яўляюцца і воінамі ў поўным сэнсе гэтага слова – не толькі ў духоўным свеце, але і ў зямным.

Развіццё гнастычных ідэй у сярэднявечнай нямецкай культуры ў містычнай традыцыі можна выявіць у так званай рэйнскай містыцы (М. Экхарт, Г. Сузо, І. Таўлер).

Традыцыйна Майстара Экхарта адносяць да неаплатанічнай традыцыі. Істотнымі адрозненнямі гнастыцызму і неаплатанізму з’яўляюцца дуальнасць і завышаны антрапалагізм. Аднак у еўрапейскім грамадстве хрысціянскі антрапэнтрызм і дуалізм прыводзяць да таго, што роля рухаў і пары неаплатанізм – гнастыцызм пераходзіць да апошняга, і ў познім неаплатанізме “вядучую ролю адыгрывае менавіта гнастычная парадыгма, з’яднаная з класічным неаплатанічным вучэннем пра Бога і разуменнем Тварэння як эманцыі” [7, с. 73].

Майстар Экхарт лічыў, што найвышэйшая сіла души – розум, адзінасутны Богу, не створаная “іскра”, “крэпасць души” [8, с. 967]. Гэта адпавядае гнастычнай “пнеўме” (ΠΝ): «“Іскра” – “пнеўма” (тэрмін Валянцінаўскай школы)... яшчэ варыятыўнае паняцце – “унутраны чалавек”» [9, с. 23]. Экхарт падзяляў вучэнне пра “ўнутранага” і “знешняга” чалавека (ΤΙΥ). Містычны шлях спасціжэння – рух ад “знешняга” чалавека да “ўнутранага” – уладкаваны па прынцыпе іерархічнага светарадку: Дух паступова рухаецца ад ніжэйшых сіл да вышэйшых і ў выніку ўліваецца ў прыроду Боскага (ΤΙΙ).

Экхарт няўна падзяляў крыніцу Ісціны і тварэнне свету: сутнасць – гэта Боства (Gottheit), а прырода – Бог (Gott), г. зн. боства, якое атрымала вобраз і твар, матэрыя. Боства вышэйшае за быццё. Душа ж чалавека тоесная менавіта Боскасці. Экхарт сцвярджаў нараджэнне Бога ў души. Ён бачыў траістай структуру чалавека: знешні чалавек, унутраны і вобраз Бога ў чалавеку, які адпавядае пачуццёваму свету,

свету розуму і глыбіні души – Grund (сутнасць, ядро). У гэтым можна бачыць траістае дзяленне на цела – душу і пнеўму ў гнастыцызме. Адзначым, што яшчэ ў 869 г. на VIII Сусветным саборы была адхілена трыхатамія “цела – душа – дух” і прынята дыхатамія “цела – дух”, так што траістае дзяленне чалавека з таго часу апынулася за межамі царкоўнай дагматыкі.

У творах Экхарта з’яўляецца вобраз “непрыступнага замка души” як сімвала сферы духу. Паколькі аўтар пісаў амаль праз стагоддзе пасля Эшэнбаха, можна правесці паралель паміж вобразам души як замка ў замку Грааля Мунсальвеш.

Экхарт сціраў мяжу паміж Сынам Божым і сынамі Божымі – вернікамі. Сын – сапраўднае “Я”, якое існуе ў кожным. Адпаведна, “пераўтварэнне ў цела Хрыстова” падразумявае адкрыццё пра гэтае глыбокае адзінства з іншымі сынамі Бога і з Айцом (ΤΙΥ, ΤΙΥΙ). Тут можна бачыць эсхаталагічнае яднанне гностыкаў і пераемнасць з арыянскім веравучэннем.

Вучань Экхарта Генрых Сузо ўслед за настаўнікам лічыў, што Вялікае Нішто Бога адкрываецца таму малому нішто, якое схавана ў глыбіні души чалавека. Таксама ў Сузо захоўваецца ад Экхарта вучэнне пра душу-“іскру” (scintilla anime). Але асноўнае развіццё ў творчасці Сузо атрымаў вобраз Сафіі – Боскай Прамудрасці – звышбыццёвай сілы, блізкай да “патэнцыйнага прынцыпу творчай цэласнасці” [10, с. 188]. У “Кнізе Вечнай Мудрасці” аўтар малюе вобраз духоўнага рыцара, які з “Вечнай Прамудрасцю на шчыце” вандруе па жыцці. Мудрасць (Сафія) у Сузо кажа: “Посему, хочешь ли Меня лицезреть в нетварном моем Божестве, тогда тебе подобает здесь со Мною познаться и меня возлюбить в Моем страждущем человечестве...” [11] (ΤΙΥ). Часцінкі нябеснай Сафіі, “іскры”, паглынутыя матэрыяй, – вось як можна разумець Сафію, у яе “страждущем человечестве”.

Хоць Іаган Таўлер не быў непасрэдным вучнем Майстара Экхарта, ён цалкам можа лічыцца яго вучнем па духу. Ключавая ідэя тэасофіі Таўлера – “Царства Божае ўнутры нас” (так называецца і яго галоўны твор) (ΤΙΙ). Шлях да яго здабыцця – той самы ўнутраны чалавек (дух, пнеўма).

Таўлер адстойваў траістае дзяленне чалавека, блізкае да гнастычнага. У адным чалавеку сабраны тры: першы (“асёл” – Esel) – цялесны, другі (“слуга” – Knecht) – унутраны (душэўны, разумны), трэці (“пан” – Herr) – найвышэйшы ўнутраны (духоўны). Гэты трэці і ёсць “аснова” души (Grund), і толькі яна з’яўляецца ў прамым сэнсе Боскай (gottlich, göttig). Толькі трэці

здольны здзейсніць “пярары” (Durchbruch), або “пераход” (Überfahrt), паколькі, як і ў гнастыцызме, гэты самы ўнутраны чалавек знаходзіцца ў палоне, з якога яго трэба вызваліць (TV). «“Трэці чалавек” суадносіцца з Боствам праз звышразумны экстатычны вопыт пад знакам Дыяніса» [12, с. 93]. Па сутнасці, гэта і ёсць веды, падараваныя ў адкрыцці, г. зн. гнозіс (TI). Таўлер падкрэсліваў бескампраміснае (у духу гнастыцызму) проціпастаўленне матэрыі і духу: цялеснага, створанага і духоўнага адзінства Боскай Першасутнасці [10, с. 174] (TIII).

Нягледзячы на акцэнт, расстаўленыя пазнаму, у поглядах “рэйнскіх містыкаў” відавочна праяўляюцца гнастычны завышаны антрапалагізм, а таксама распрацоўваўся вобраз адухаўляльнай Сафіі, Душы свету. Пра гнастычны кампанент вучэнняў разгледжаных намі містыкаў яшчэ ў 1903 г. пісаў Э. Шміт у двухтомнай працы “Гнозіс: асновы светапогляду высакароднай культуры” [13]. Ужо больш за стагоддзе таму ў саміх немцаў гэтая пераемнасць не выклікала сумневаў.

У XIV ст. было заснавана брацтва “Сябры Бога” (“Gottes Freunde”). Яго членамі былі не толькі духоўныя асобы (манахі, святары), але і свецкія, якія падзялялі перакананне ў тым, што акрамя сацыяльнай і царкоўнай іерархіі ёсць яшчэ іншы тып іерархіі, дзе прынцыповай становіцца ступень фактычнага пранікнення ўнутр сваёй уласнай душы [12, с. 85], па сутнасці – спазнанне сябе, спазнанне Бога ў сабе, адкрыццё гнозісу. З гэтага мы можам зрабіць выснову, што светапогляд “рэйнскіх містыкаў” – не проста асабістыя фантазіі асобных мысляроў, ён у цэлым упісваўся ў кантэкст эпохі разам з выяўленымі топасамі.

Такім чынам, падчас крыжовых паходаў кельцкая легенда пра Грааль (камень), што на хрысціянскай глебе напоўнілася новым сэнсам, увасоблена ў чашы, у якую сабралі кроў Хрыста, – злілася з усходняй традыцыяй, у тым ліку і герметычнай, і зацвердзілася ў заходне-еўрапейскай культуры ў якасці сімвала гнозісу. Паколькі сам Грааль падаецца як квінтэсэнцыя таемных ведаў (рэлігійных, містычных, у далейшым – палітычных), супольнасць яго захавальнікаў прадстаўлена як абшчына пасвечаных. Падобная інтэрпрэтацыя супольнасці Грааля можа быць вызначана як спецыфічна нямецкая асаблівасць разумення сакральнага – супольнасці прасветленых, якія ў той жа час з’яўляюцца і воінамі ў поўным сэнсе гэтага слова. Выключна германскія механізмы рэцэпцыі гнастычных ідэй у дачыненні да сюжэта пра Грааль заключаюцца ў тым, што носьбітам гнозісу – та-

емных ведаў – выступае рыцарства, аб’яднанае ў закрытую ордэнскую структуру; далучэнне да таемных ведаў, ініцыяцыя, аказваецца спалучанай з заваяваннем, вандраваннем і г. д.; гнозіс балансуе на дынамічнай, часта няўлоўнай мяжы паміж догматам і ерасю, перыядычна пераступаючы гэтую грань. Містычнае працывтанне гнозісу таксама выявілася ў поглядах “рэйнскіх містыкаў”. Пазнейшае развіццё нямецкай культуры, аж да “фаўстаўскага чалавека” О. Шпенглера, шмат у чым прадвызначана гэтымі асаблівасцямі ўспрымання і трансляцыі гнастычных ідэй.

*Пераклад з рускай мовы.*

### Спіс літаратуры

1. **Сельченко, Е. К.** Трансформация идей гностицизма в европейской культуре / Е. К. Сельченко // Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы V Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18–19 окт. 2018 г. / редкол. : О. А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2018. – С. 474–484.
2. **Аверинцев, С. С.** Мифы народов мира / С. С. Аверинцев. – М., 1980. – Т. 1.
3. **Исаев, И. А.** Politica hermetica: скрытые аспекты власти / И. А. Исаев. – М. : Юристъ, 2002. – 413 с.
4. **Эшенбах, Вольфрам фон.** Парцифаль / Вольфрам фон Эшенбах // Средневековый роман и повесть. – М. : Худож. лит., 1974. – С. 261–581.
5. **Герметический Свод** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://apokrif.fullweb.ru/hermes/germ4.shtml>. – Дата доступа : 14.05.2017.
6. **Михайлов, А. Д.** Роман и повесть высокого Средневековья / А. Д. Михайлов // Средневековый роман и повесть. – М. : Худож. лит., 1974. – С. 5–27.
7. **Евлампиев, И. И.** Гностицизм и европейская философия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rhga.ru/science/center/ezo/seminars/evlampiev.pdf>. – Дата доступа : 16.04.2018.
8. **Большой энциклопедический словарь:** философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия. – Минск : МФЦП, 2002. – 1008 с.
9. **Светлов, Р. В.** Античный неоплатонизм и александрийская экзегетика [Электронный ресурс] / Р. В. Светлов. – Режим доступа : <http://www.plato.spbu.ru/DISSERTATION/svetlov2.htm>. – Дата доступа : 13.02.2017.
10. **Шабанова, Ю. А.** Трансперсональная метафизика Мастера Экхарта в контексте развития европейской философии / Ю. А. Шабанова. – Днепропетровск, 2005. – 238 с.
11. **Сузо, Г.** Книга истины. Книга любви / Г. Сузо. – СПб. : Алтейя, 2003. – 174 с.
12. **Дугин, А. Г.** Ноомахия: войны ума. Германский Логос. Человек апофатический / А. Г. Дугин. – М. : Академический проект, 2015. – 639 с.
13. **Schmitt, E. H.** Die Gnosis : Grundlagen der Weltanschauung einer edleren Kultur : in 2 Bd. / E. H. Schmitt // Bd. 2 : Die Gnosis des Mittelalters und der Neuzeit. – Aalen, 1968.

**Алена СЯЛЬЧОНАК,**

старшы выкладчык кафедры культуралогіі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

*Артыкул напісаны ў рэдакцыю 22 ліпеня 2019 г.*

## ШАХМАТНЫЯ “ВАРАГІ” Ў МІНСКУ

Пасля Вялікай Айчыннай вайны засталася ў Беларусі моцных шахматыстаў. Тыя, хто застаўся, імкнуліся праявіць сябе: так, у пачатку 1946 г. з’явілася шахматна-шашачная секцыя ў Гродне, быў праведзены чэмпіят горада, хоць ва ўсім абласным цэнтры мелася толькі чатыры камплекты шахмат. У тым жа годзе адраділася ўсебеларуская шахсекцыя: актыўнымі ў ёй былі мінскі майстар Гаўрыла Верасаў (старшыня; гл. пра яго: Роднае слова, 2019, № 5), яго брэсцкі калега Уладзімір Сайгін, віцебскі кандыдат у майстры Ісак Айзенштат, паэт Аркадзь Куляшоў і іншыя. У чэрвені 1946 г. аднавіўся шахматны аддзел у газеце “Звязда” – яго вёў Г. Верасаў.

Але ў канцы 1940-х некаторыя тытулаваныя гульцы – той жа І. Айзенштат, а таксама першы чэмпіён пасляваеннага Мінска Рафаіл Гарэнштэйн (1946 г.; нараўні з Г. Верасавым), гродзенскі майстар Ратмір Холмаў, чэмпіён БССР 1948 г. – пакінулі рэспубліку. Між тым у Савецкім Саюзе назіраўся шахматны бум на фоне поспехаў Міхаіла Бацвінніка, які ў маі 1948 г. першым сярод савецкіх шахматыстаў заваяваў сусветнае першынство.

Цяпер ужо няпроста сказаць, якія ўлады – спартыўныя або партыйныя – пастанавілі ўмацаваць шахматную супольнасць... Хутчэй за ўсё, партыйныя, што задавалі тон у сталінскі час. Пагатоў Мікалай Патолічаў, першы сакратар ЦК беларускай кампартыі ў 1950–1956 гг., быў аматарам шахмат, пра што ёсць сведчанне ў дзённіках Івана Шамякіна (“Патолічаў і Крапіва селі ў кабінце гуляць у шахматы”, згадка адносіцца да 1955 г.). У 1951–1953 гг. з Украіны і Расіі ў Мінск прыбылі некалькі майстроў – Барыс Гальдзенаў, Аляксей Сакольскі, сужэнцы Аляксей Суэцін і Кіра Зварыкіна – і адзін гросмайстар, Ісак Баляслаўскі.

Лёсы “варагаў” склаліся па-рознаму; тут у каротка раскажу пра дваіх апошніх, К. Зварыкіну (1919–2014) і І. Баляслаўскага (1919–1977). Абаім сёлета магло б споўніцца 100 гадоў.

Экс-чэмпіёнка Ленінграда Кіра Аляксееўна Зварыкіна, асталяваўшыся ў Мінску, прадоўжыла расці ў спартыўным плане. Яна двойчы рабілася чэмпіёнкай СССР (1953, 1956), выдатна выступіла за савецкую каманду на першай жаночай шахматнай алімпіядзе ў 1957 г. (1-е месца і на сваёй дошцы, і ў камандным заліку), а ўрэшце і дабралася да матчу на першынство ў свеце, што адбыўся ў снежні 1959 – студзені 1960 гг. На жаль, прадстаўніца БССР прайграла яго больш



“Каралеўская пара” – Кіра Зварыкіна і Ісак Баляслаўскі. Сяброўскі шарж Е. Алачэўскага з варшаўскай газеты “Przeгляд Sportowy”, перадрукаваны ў “Фізкультурніку Беларусі” 18 студзеня 1955 г.

дасведчанай расіяны Лізавета Быкавай. Пазней К. Зварыкіна спасылалася на тое, што не мела адпаведнага трэнера, а куратар Быкавай у час матчу працаваў “на грані фолу”. Усё ж трэба прызнаць, што гульня прэтэндэнткі была далёкая ад дасканаласці; відаць, мінчанка проста пераацаніла свае сілы.

Пасля “матчу жыцця” спартыўныя вынікі Зварыкінай пачалі зніжацца, тым не менш яшчэ каля 20 гадоў яна заставалася дзейным байцом “шахматнай гвардыі”. У аўтабіяграфічнай кнізе, так і названай “У радах шахматнай гвардыі” (вышла ў Мінску ў 1984 г. на рускай мове), Кіра Аляксееўна не без досціпу распавяла пра свой шлях у “вялікія шахматы”, падзялілася цікавымі назіраннямі за савецкімі і замежнымі шахматыстамі. Можна пашкадаваць хіба, што беларускім падзеям у кнізе адведзена нямнога месца... Між тым аўтарка была чэмпіёнкай Мінска (1956) і тройчы – чэмпіёнкай БССР (1970, 1973, 1975), не раз выступала за Беларусь у камандных спаборніцтвах. Тут ёй было прысвоена званне міжнароднага арбітра (1976) і міжнароднага гросмайстра сярод жанчын (1977).

З 1960-х гг. і амаль да вяртання ў Расію (1999) Кіра Зварыкіна судзіла шматлікія спаборніцтвы ў Беларусі, перадусім жаночыя, нярэдка выступала ў ролі эксперта з ацэнкамі гульні беларускіх шахматыстак. Многія помняць і яе шахматны аддзел у газеце “Вечерний Минск”, і тэлепера-

дачы 1970–1980-х гг. на БТ з цікавымі конкурсамі рашэння для школьнікаў. Паэт і шахматны кампазітар Алесь Усеня (1958 г. нар.), які жыў у вёсцы Пасека на Старадарожчыне, у мемуарным творы “Мой лістапад...” падзяліўся падлеткавымі ўражаннямі: “*Мяне асабліва вабіць, што на экране паказвае заданні не хто-небудзь, а сапраўдны гросмайстар Кіра Зварыкіна, якая колісь змагалася за званне чэмпіёнкі свету*”.

Ужо ў 1950-я гг. Кіра Аляксееўна для трэнероўкі гуляла ў мужчынскіх спаборніцтвах, хоць тады “мяшаныя” турніры не былі пашыраны, дый шахматысты нярэдка кпілі з шахматыстак. У 1968–1970 гг. К. Зварыкіна, першая з жанчын, узначальвала федэрацыю шахмат Беларусі. З доляй умоўнасці яе можна лічыць прадстаўніцай “шахматнага фемінізму”.

Калі Зварыкіна была вострай на язык і рэзкай ва ўчынках (за што атрымала мянушку *Кіра-сякіра*), то яе настаўнік у беларускі перыяд жыцця, гросмайстар Ісак Баляслаўскі, запамніўся сучаснікам як чалавек з іншым характарам: мяккі, негаваркі, бесканфліктны... Прыехаўшы ўвосень 1951 г. з Расіі, учорашні прэтэндэнт на шахматную карону адразу ўключыўся ў першыноўства Мінска, дзе гулялі пераважна першаразграднікі. Пазней ён ахвотна гуляў у чэмпіянатах БССР і не заўсёды прычыў, калі слабейшыя супернікі прапаноўвалі яму нічыю. Усё-такі ў 1964 г. яму ўдалося стаць аднаасобным чэмпіёнам.

З другой паловы 1950-х І. Баляслаўскі аддаваў перавагу трэнерскай і літаратурнай працы. Дапамагаў двум чэмпіёнам свету, Васілю Смыволу і Тыграну Петрасяну, і пасля колькігадовага бюракратычнага прамаўджвання атрымаў званне “Заслужаны трэнер ССРСР” (1964). Удумлівыя кнігі Баляслаўскага – асабліва ў яго атрымліваліся дэбютныя распрацоўкі – перакладаліся на замежныя мовы і служаць кваліфікаваным шахматыстам да сёння.

Сярод найбольш знакамітых выхаванцаў І. Баляслаўскага – гросмайстар Віктар Купрэічык (1949–2017), майстар Альберт Капенгут, шматразовы чэмпіён Беларусі 1960–1970-х гг. (цяпер жыве ў ЗША; сёлета ў ліпені яму споўнілася 75). Высока цэніць спадчыну Ісака Баляслаўскага гу-

лец экстра-класа, былы мінчанін Барыс Гельфанд, хоць ён і не паспеў узяць урокі непасрэдна ў вялікага папярэдніка. Дзяліўся Баляслаўскі ведамі і з аматарамі: напрыклад, у 1967 г. ён наведаў Калінкавічы, калі там праходзіла ўсесаюзнае першыноўства сярод сельскіх шахматыстаў, даў сеанс адначасовай гульні, распавёў пра супрацоўніцтва з чэмпіёнам свету Петрасянам.

У 1990-я гг. у Мінску ладзіліся міжнародныя турніры – мемарыялы Баляслаўскага, а сёлета Беларуская федэрацыя шахмат прысвяціла яго памяці чэмпіянат Беларусі сярод мужчын.

Ісак Баляслаўскі не ўмеў жыць без шахмат, але захапляўся не толькі імі. Перад матчам-турнірам на званне абсалютнага чэмпіёна ССРСР (Ленінград, вясна 1941 г.) ён здаў на літаратурным факультэце Днепропэтраўскага ўніверсітэта ўсе прадметы, апрача латыні. На выршальнае для сябе спаборніцтва майстар прывёз падручнік лацінскай мовы, каб прысвяціць ёй час, вольны ад партый – гэты факт быў нават адзначаны ў турнірным бюлетэні. У час вайны Баляслаўскі, нягледзячы на слабы зрок, скончыў Свярдлоўскі ўніверсітэт і стаў дыпламаваным філолагам. Ён добра арыентаваўся ў класічнай літаратуры, любіў цытаваць Грыбаедава, Крылова, Ільфа і Пятрова, ведаў на памяць мноства вершаў. У канцы 1930-х заўважаў у прыцельскім атачэнні, што Гітлер і Сталін – “*абое рабое*”. Як і многія савецкія людзі, не будучы дысідэнтам, шукаў доступ да альтэрнатыўных крыніц інфармацыі – і ў апошнія гады жыцця рэгулярна слухаў заходнія “радыёгаласы”, якія тады глушыліся.

Дачка гросмайстра, вядомая музыказнаўца Таццяна Баляслаўская, казала мне ў 2012 г., што бацька быў збольшага задаволены пераездам у Мінск. Не ўсё было гладка ў працэсе адаптацыі майстроў, але ўвогуле прыбыццё “варагаў” станоўча паўплывала на мясцовых шахматыстаў, узняўшы сярод іх узровень. Ісак Баляслаўскі, Кіра Зварыкіна і іншыя перасяленцы разам з ураджэнцамі Беларусі развівалі тое, што завецца беларускай шахматнай школай.

**Вольф РУБІНЧЫК.**

*Ілюстрацыя пададзена аўтарам артыкула.*

---

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)

Пап. да друку 11.09.2019. 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 751 экз. Зак. 2329. 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