

Роднае слова



2019/10

(382)

кастрычнік

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. Карамазыў,
 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, 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, Рыхтуемса да алімпіяды, У дапамогу педагогу, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок*: У дапамогу педагогу, Дыдактычны матэрыял, Грані супрацоўніцтва),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Год малой радзімы, Асобы, Лучнасць музаў, Драматургія і жыццё, Актуальная тэма, Літаратура ў кантэксте жыцця, Шматгалосае рэха; *Нацыянальная і сусветная культура*: Мастацтва кіно; Крыжаванка),

літаратурныя рэдактары
 тэхнічны рэдактар

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: З гісторыі найменняў, Навуковыя паведамленні, Нашы прозвішчы, Мова маёй зямлі, Моўныя сувязі, Жывое слова, Народнае слова, Прафесійная лексіка; *Нацыянальная і сусветная культура*: Малады даследчык прапануе),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Нататкі калекцыянера, З гісторыі выяўленчага мастацтва, Мастацтва ў кантэксте часу),

**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

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Навасельцава Ганна. Мастацкае асэнсаванне малой радзімы ў раманах Георгія Марчука	3
Гурская Алена. Агмень беларускасці: ідэйна-вобразныя дамінанты паэзіі Анатоля Сыса	7
Бароўская Ірына. "...Ёсць на нябёсах песні і прадвесні!": Песенная лірыка Анатоля Сыса	11
Драбень Фёдар. Сувязі традыцыйнага і эксперыментальнага ў беларускай драматургіі пра сучаснасць ...	13
Фіцнер Таццяна. Праблематызацыя жаночай экзістэнцыі ў рамана "Садомская яблыня" Алены Брава	17
Пятроўская Таццяна. Памежны вобраз настаўніка ў падлеткавых апавесцях Валерыя Гапеева	20
Лапцёнак Ірына. Адметнасць працэсу асваення літаратурнай спадчыны Сяргея Ясеніна ў беларускіх перакладах	24

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гапоненка Ірына. Спецыфіка жаночага іменавання ...	27
Кураш Сяргей. Метафара: мастацкі сродак? вобраз? канцэпт?	31
Самуілік Яраслаў. Тэрытарыяльна-моўны статус гаворкі вёскі Сакалоўка Пінскага раёна: Вынікі лінгвагеаграфічнага вывучэння	35
Кахновіч Надзея. Семантычнае поле "гонар" у ранніх беларускіх перакладах "Пана Тадэвуша" Адама Міцкевіча	38
Каўрус Алесь. Заўважанні: запыркмечаныя словы, формы. <i>Працяг</i>	42
Трухан Тамара. Анамастычнае выданне Магілёўшчыны як крыніца мікратапонімаў для Зводнага слоўніка беларускіх народных гаворак	46
Бунько Наталля, Дрозд Кірыл. Сфера ядзернай бяспекі: Прафесійная лексіка	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Ганчарэнка Кацярына. Тыповыя мадэлі кіравання з прыназоўнікамі ў беларускай мове: Дынаміка нормы. <i>Заканчэнне</i>	51
--	----

Салодкая Жанна. Загадка: Урок беларускай літаратуры (V клас)	54
Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Просты сказ	57
Есіс Яўген. Казка "Нямоглы бацька" Уладзіміра Караткевіча. Выкрыццё закону карысці: Урок беларускай літаратуры (V клас)	64
Навумчык Мікалай. Тэматычныя крыжаванкі	67

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Кісель Ірына. "Гавары роднай мовай маёй...": да 100-годдзя з дня нараджэння Авяр'яна Дзеружынскага: Літаратурная гасцёўня з конкурснай праграмай (IV-V класы)	70
--	----

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Сурмачэўскі Ігар. Віватовы келіх Ксаверыя Браніцкага	75
Благуцін Генадзь. Студыя Барыса Бяляева: гісторыя і метадалогія	81
Сцяжко Наталля. Першая беларуская роуд-муві стужка: Фільм "Апошні хлеб"	86
Ільчанка Сяргей. Гісторыя аднаго дэвіза	88
Мэн Янь. Уплыў тэатра "Улань-цятэ" на сцэнічнае мастацтва Унутранай Манголіі	92

Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онімы дзеячаў культуры. *Працяг* (34, 95).

Дыдактычны матэрыял. Бурвін Л. Афарыстыка Ніла Гілевіча. *Працяг* (73).

Грані супрацоўніцтва. Валодзіна Т. Школьны і дзіцячы фальклор Беларусі (74).

Патрабаванні да афрмлення матэрыялаў (6).

Крыжаванка. Целеш Л. Кастрычніцкія замалёўкі (96).

Часопіс уключаны ў Пэралік 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 афрмлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by.



МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў РАМАНАХ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

Спецыфіка пісьменніцкай манеры Марчука-раманіста выяўляецца найперш у стварэнні герояў – сацыяльных тыпаў, у адлюстраванні лакальнай гісторыі і сучаснай аўтару рэчаіснасці, у шырокім выкарыстанні этнаграфічнага матэрыялу. Сярод набыткаў празаіка як сацыяльных раманы “Крык на хутары” (1983), “Прызнанне ў забойстве” (1985), так і аўтабіяграфічная проза (“Кветкі правінцы”, 1986), заяўлены значны праблемна-тэматычны дыяпазон. Адметнае ўвасабленне ў буйной прозе знаходзяць матывы і вобразы, звязаныя з малой радзімай мастака слова, што прадвызначае непаўторнасць аўтарскага стылю.

Да асэнсавання малой радзімы Георгій Марчук звяртаўся неаднаразова, дзеля чаго выкарыстоўваў розныя празаічныя формы. У адным з інтэрв’ю газеце “Літаратура і мастацтва” пісьменнік падкрэсліваў, што бачыць сваёй тэму правінцыі, мястэчка, гісторыі. Алесь Марціновіч, маючы творчы партрэт Георгія Марчука, вылучыў такія зместавыя дамінанты: “Хутар, мястэчка, правінцыя” [1]. Ужо ў 2003 г. пісьменнік выдаў кнігу “Урсула”, у якой змешчаны ў тым ліку навелы спавядальнага зместу – “Давыд-гарадоцкія каноны”.

Спецыфічным рэгіянальным каларытам значаецца дылогія “Крык на хутары”, “Прызнанне ў забойстве” Г. Марчука, блізкая да сямейнай хронікі. Перыпетыі жыццёвага лёсу розных прадстаўнікоў сям’і Летуноў раскрываюцца на фоне грамадскіх пераўтварэнняў, якія закранаюць палескае мястэчка Нырчу: “Пад такой назвай пісьменнік вывеў родны Давыд-Гарадок. <...> Рэкі Гарынь і Прыпяць, мясцовыя ўрочышчы, суседнія вёскі – усё пакінута без змен” [1, с. 233–234]. Праз мастацкае ўвасабленне заходнебеларускай вёскі пісьменнік працягвае традыцыю П. Пестрака, Я. Брыля, В. Адамчыка. У першым рамане апавед сканцэнтраваны на апісанні часу, калі Палескае ваяводства ў складзе “крэсаў усходніх” далучана да Польшчы. Аўтар не толькі звяртаецца да паказу мірнага жыцця, але і правярае герояў у надзвычайных умовах, што

раскрываецца ў другім рамане. Барацьба на акупаванай тэрыторыі падчас Вялікай Айчыннай вайны рэпрэзентуецца ў святле паказальных перамог і трагічных страт, што ўласціва савецкай ваеннай прозе ранейшых літаратурных перыядаў. Разам з тым партызанская дзейнасць выступае толькі фонам, на якім адлюстроўваюцца ўчынкі герояў, асэнсоўваюцца новыя сацыяльныя рэаліі. Пісьменніку дапамагае добрае веданне побыту, звычаяў і нормаў палешукоў.

Як адметная з’ява апісваецца ранняя лютаўская паводка, якая “напужала і прынесла нямала гора ўсяму Палессю. Ваду ўсе любілі і шанавалі, як старажытныя людзі агонь, хоць і набойваліся” [2, с. 93]. Звычайна людзі паспявалі падрыхтавацца, таму што рака разлівалася павольна, але аднойчы вада прыйшла знянацку. Пісьменнік асэнсоўвае стыхійнае бедства ў сацыяльных каардынатах: “Плавала, як ніколі, уся Нырча. Гнілаватыя платы-штaketнікі пазаносіла за пяць-дзесяць кіламетраў, у трох хатах над самай Гарыню ў Радзічах наваліла печы, злізала стажкі і кастры дроў” [2, с. 96]. Спадаць вада пачала гэтак жа раптоўна, як і прыбываць, і дбайныя, цяпльвыя палешукі адразу вяртаюцца да клопатаў пра свае сядзібы. Георгій Марчук апісвае і каларытныя мясцовыя заняткі, напрыклад, зімою “добра хадзіць па ўюны”, якіх ловаць у лазовыя жакі. Паказвае побыт заможных і бедных, святкаванне Калядаў, мясцовыя гандлёвыя справы.

Шмат мастацкай увагі аддадзена вобразу Змітра Летуна, бацькі вялікай сям’і, які няўлоўна нагадвае мележаўскага старога Глушака. Пры гэтым “нельга сказаць, што, пішучы Змітра Летуна і яго сыноў, як і ствараючы характары іншых персанажаў, Г. Марчук меў перад сабой канкрэтных прататыпаў. Найчасцей ён ствараў вобразы зборныя” [1, с. 234]. Змітро працавіты і гаспадарлівы, апантаны спрадвечнай сялянскай марай прыдбаць уласную зямлю. Пасля шматгадовых пакут і галечы Лятун купляе хутар, што адразу дазваляе герою адчуць сваю чалавечую годнасць. Аднак доўгачаканы набытак не толькі

не прыносіць шчасця Змітру, але і абуджае ў яго душы найгоршыя, да часу прыхаваныя, парыванні. На прыкладзе героя Г. Марчук паслядоўна прасочвае, якім чынам узбагачэнне можа паўплываць на асобу, асэнсоўвае заўсёды актуальную праблему *чалавек і грошы*. Так, адчуўшы сябе сапраўдным гаспадаром, Лятун займаецца не столькі працай на зямлі, колькі гандлем, гоніцца за найбольшым прыбыткам, з усякай справы імкнецца атрымаць карысць для сябе. Герой пераканана сцвярджае, што той, хто збірае грыбы, вудзіць рыбу, ходзіць на паляванне, ніколі гаспадаркі мець не будзе. Разам з тым гатовы скарыстаць звычкі іншых: «*Але ж і з грыбоў “дзела” зрабіў. Перавозіў жадаючых на той бок Гарыні, да лесу. За грошы. Хто не меў грошай – “галота з Колак” ніколі іх не мела, – плаціў грыбамі. Перавозчык быў з норавам. Бывае, на той бераг перакіне, а назад? Хоць ты калоду чашы на лбе, не хоча, просіць грошы. Жанчыны сварыліся, клялі, казалі, што абяцаў жа браць грыбамі» [2, с. 56]. Лятун пры зручным выпадку помсціцца тым, хто раней ставіўся да яго пагардліва, а дзяцей вучыць, што не трэба шкадаваць чалавека ў будзе, маўляў, самога ніхто не пашкадуе.*

Старэйшаму сыну Ігнату сорамна за бацьку, якому раней усё ж пазычалі і якога не пакідалі без дапамогі. Хлопец марыць пра самастойнасць, не звязвае сваю будучыню з працай на зямлі, а ідзе на суднаверф насуперак бацькоўскай волі. Ігнат здольны да грамадскай актыўнасці і паказваецца пераважна як сацыяльны тып палітычнага барацьбіта. Невыпадкова герой марыць набыць прыёмнік, каб быць у курсе замежных навін, сыходзіцца з камуністамі-падпольшчыкамі. У хуткім часе ён быў арыштаваны і зняволены ў лагеры Картуз-Бярозы. Натуральны канфлікт паміж занадта рознымі бацькам і сынам у рэчышчы дэтэктыўнага развіцця падзей вырашаецца забойствам. Письменнік акцэнтуюе ўвагу на выпадковым характары здарэння, асацыятыўна апелюючы да таго, што празмерная прага багацця, страх за нажытае дабро перашкодзілі старому пазнаць сына. Чытач успрымае трагічны лёс Ігната як вялікую недарэчнасць, што вяртае да асэнсавання вобраза старога Летуна, вінаватага нават перад роднымі дзецьмі. Сказаны герой дылогіі павінен прайсці доўгі шлях маральнага адраджэння, якое дазволіць пераасэнсаваць пражытае, вызначыць іншыя маральныя прыярытэты і, урэшце, прызнацца ў забойстве ўласнага сына. Мастацкая ўстаноўка на вырашэнне гэтай значнай этычнай праблемы заяўлена на ідэйным узроўні другога твора.

Калі Змітро Лятун выступае цэнтральным персанажам дылогіі, адносна якога ставіцца істотная мастацкая задача – прасачыць духоўную

эвалюцыю ад пераважна адмоўнага да станоўчага вобраза, то малодшыя прадстаўнікі сям’і выступаюць своеасаблівымі “полюсамі прыцягнення” іншых герояў, што абумоўлівае спецыфіку раманнай сітуацыі. Так, пасябраваў з Ігнатам Якаў, які імкнецца пашырыць уплыў камуністаў на ўсім Палессі, арганізуе ячэйкі. У сувязі з яго дзейнасцю эпізодычна згадваецца другі з’езд Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі ў маі 1935 г. Якаў надзейны сябра, сумленны чалавек, а настаўнік Кандыба не прызнае ніякіх маральна-этычных законаў. Апошні працуе на польскую дэфензіву, не найлепшым чынам уплывае на Мікіту, малодшага брата Ігната, прымушае таго віжаваць і даносіць. Нерашучы, слабахарактарны Мікіта не ведае, як выблытацца са складанай сітуацыі, пакутуе ад уласных учынкаў і ўсё больш шукае паратунку ў веры, аднак усё ж даносіць на роднага брата, з-за чаго той і трапляе ў лагер. Такім чынам праз сямейныя стасункі – родныя браты становяцца ворагамі – пісьменнік ілюструе раз’яднанасць тагачаснага беларускага грамадства.

Сацыяльны пласт польскага панства паказаны праз лінію дачкі Змітра Улі, якую бацька аддаў служыць у маёнтак Юліуша Шыдлоўскага. Яго сябар Войцех Прус, названы вядомым суддзёй і дэпутатам сейма, ксёндз Даменік, бурмістр Шыла, старшы следчы Браніслаў Саўчык, пан Ендрусік, павятовы камендант падкамісар Альшанскі “*рэзаліся ў карты не менш азартна і запойна, як у лепшых ігральных дамах Еўропы*” [2, с. 23]. Сына Казіка ганарысты і славалюбівы Шыдлоўскі тайна бачыць прэзідэнтам “*другэй Жэчытосполітэй*”, той знаходзіцца ў бліжнім атачэнні Пілсудскага, пасля смерці якога вяртаецца да бацькі. Дачка Люцына, няўдала выдадзеная замуж, марыць стаць вядомай паэткай, хоць не мае творчых здольнасцей. У маёнтку часта збіраюцца госці, ладзяцца забавы, што вабяць неспакушаную, яшчэ па-дзіцячы наіўную Улю. У выніку дзяўчына збягае з Чэславам, застаецца падманутай у чаканнях і праз нейкі час вяртаецца да бацькі. Героі – прадстаўнікі гэтага сацыяльнага асяроддзя паказаныя як нікчэмныя, нічога не вартыя асобы, пазбаўленыя выразных індывідуальных рыс, у чым бачыцца ідэалагічная зададзенасць.

Праз жыццёвыя шляхі дзяцей Змітра Летуна пісьменнік паказальна рэпрэзентуе распаўсюджаныя з’явы ў беларускім грамадстве таго часу. Летунам нададзена шмат адметных рыс беларускага нацыянальнага характару. Прыгожыя, кемлівыя, працавітыя, яны імкнуцца стаць сапраўднымі гаспадарамі на сваёй зямлі ў самым шырокім разуменні гэтага паняцця, аднак трапляюць пад уплыў тых ці іншых сацыяльных сіл.

Трагедыя Вялікай Айчыннай вайны паказваецца Г. Марчуком таксама на прыкладзе гэтай сям'і. У рамане “Прызнанне ў забойстве” перавага аддаецца падзейнаму пачатку, дэманстрантай выступае апавядальная стратэгія, што кантрастуе з заяўленай на ідэйным узроўні мастацкай устаноўкай на суб'ектыўную інтэрпрэтацыю рэчаіснасці, раскрыццё псіхалагічнага развіцця асобы.

Змітро супраць волі працуе на немцаў, хоць і адмаўляецца ад пасады старасты, вымушана займаецца мясанарыхтоўкамі. Вяртаецца з эміграцыі Мікіта, які выбірае шлях святара, застаецца па-за барацьбой. З вялікай сімпатыяй успрымае чытач Юзіка, малодшага Летуна, ён у першым рамане дылогіі паказаны цяжкім падлеткам. У другой кнізе яго вобраз раскрыты цалкам. Змітро, бачачы сынаву ўпартасць, перакананы, што гэта сапраўдны Лятун, які “свайго не выпускаць”. Тым не менш жыццёвы выбар Юзік робіць не пад уплывам бацькі, а пад уплывам пачуццяў: далучаецца да падпольнай барацьбы ў выніку таго, што ратуе каханую Вольгу. Летуны, іх сваякі і аднавяскоўцы па-ранейшаму застаюцца ў цэнтры ўвагі аўтара, у той час як вобразы ворагаў, і паліцыяў-зdraднікаў, і немцаў, паказаны спрощана.

Браты Удо і Ганс Вульфэрты блізкія бездухоўнасцю, цалкам пазбаўлены станоўчых якасцей, хоць першы з іх перакананы фашыст і служыць у СД, а другі просты салдат. Ваенны лёс зводзіць братоў у Нырчы, дзе Удо, апантаны ідэяй зразумець выбуховы механізм новай савецкай міны, нявечыцца на ёй, а пасля траціць розум. Ганс маркоціцца з-за вымушанага бяздзеяння, стомлены аднастайнасцю, нават спрабуе вучыць мясцовую мову. Як і Летуны, напрыканцы акупацыі пакутуе ад нястачы і голаду, успамінае малую радзіму – родны Рэйн, куды марыць вярнуцца. Чытач асацыятыўна здагадваецца, што марам героя пра вяртанне не наканавана збыцца, гэта дасягаецца дзякуючы адметнаму аўтарскаму прыёму. У пачатку рамана выкарыстаны ўяўны дыялог двух забітых салдат. Адзін з іх загінуў у шаснаццатым, падчас Першай сусветнай вайны, а другі адносна нядаўна, знаходзячыся ў роце дэсантнікаў. Праводзіцца эксгумацыя і перапахаванне, у сувязі з чым апісваецца грамадская сітуацыя ў Германіі перад пачаткам Вялікай Айчыннай вайны: “Яны, безыменныя нямецкія героі, не пакінулі нас. <...> Прышоў час, і яны вярнуліся... каб разам святкаваць вялікую перамогу, і сваім з'яўленнем яны нанова адродзяць нацыянальны дух і веліч нацыі” [3, с. 7]. Аднаго з забітых завуць Гансам, як і Вульфэрта, у выніку апошні шчыра прызнаецца, што смерць жорсткая, што больш за ўсё на свеце ён баіцца смерці.

Ганс Вульфэрт суадносіць забітага з сабой, на чым акцэнт у ўвагу пісьменнік. Прадказваючы такое заканчэнне лёсу героя, Г. Марчук іншасказальна асэнсоўвае наступствы вайны для саміх немцаў.

Калі ў дылогіі апісваецца даваенны і ваенны час на Давыд-Гарадоччыне, то ў рамане “Кветкі правінцыі” раскрываюцца рэаліі пасляваеннага, савецкага часу, убачаныя вачыма самога аўтара, спачатку падлетка, юнака, пазней ужо сталага чалавека. У айчынным літаратуразнаўстве ёсць розныя падыходы да вызначэння жанравай разнавіднасці гэтага тэксту. Паводле ўзору еўрапейскай літаратуры, мастацкае палатно акрэсліваецца як раман выхавання або раман сталення [4; 5]. Разам з тым не супярэчыць “зместу твора і такая дэфініцыя, як сацыяльна-псіхалагічны раман” [4, с. 28; 5]. Даследчыкі звяртаюць увагу, што сам герой-апавядальнік называе запісы дзённікам, які быў распачаты ім у сямнаццацігадовым узросце і завершаны ў трыццаць гадоў, што дае падставы назваць яго раманам-аўтабіяграфіяй [4; 5]. Абумоўлівае такое вызначэнне, як этнаграфічны раман, змештавае напаўненне “гістарычнымі экскурсамі, датычнымі малой радзімы галоўнага героя і аўтара – Давыд-Гарадка ў розныя часы яго існавання, адпаконвечных заняткаў яго насельнікаў, мовы палешукоў” [4, с. 28].

Асэнсаванне жыццёвага шляху героем-апавядальнікам, чуйным, уражлівым Адасем Долям, – аснова рамана, што прадвызначае істотнасць ідэйна-мастацкай ролі аўтабіяграфічнага матэрыялу. Трагічная страта маці, выхаванне бабуляй і дзядулем, урокі жыццёвай мудрасці, атрыманай Адасем ад старэйшых землякоў, адукацыя, праца, скіраванасць героя на самаразвіццё ствараюць псіхалагічна поўны вобраз. Чытач добра разумее матывацыю яго ўчынкаў, памкненні, спачувае пошукам асабістага шчасця. Разам з тым вызначальная ідэйная скіраванасць вынікае з назвы. Нельга не пагадзіцца, што пад кветкамі маюцца на ўвазе людзі правінцыі, непаўторныя, духоўна прыгожыя. На іх і звернута галоўная аўтарская ўвага.

Унікальнасць сацыяльнага асяроддзя разумее нават чыноўнік Крутаяраў, які клапоціцца пра дабрабыт гарадчукоў, актыўна займаецца будаўніцтвам, але ў выніку так і застаецца духоўна чужым. Як ён прызнаецца ў размове з Адасем, для яго самая вялікая “заваёва сацыялізму: створана магчымасць займацца любімай справай кожнаму і дапамагаць кожнаму ў развіцці яго здольнасцей” [2, с. 483]. Аднак словы прадстаўніка мясцовай улады разыходзяцца з палітыкай у дачыненні да гарадчукоў. Як кульмінацыйны ў рамане ўспрымаецца момант, калі пасля хлус-

лівага артыкула ў газеце ўведзены каранцін на вываз насення. Забаронены мясцовы занятак, не проста традыцыйны, а жыццёва неабходны, невыпадкова, “рызыкуючы быць прыцягнутымі да крымінальнай адказнасці, гарадчукі цішжом, хто як, вывозілі насенне кветак і гародніны” [2, с. 482]. У мястэчку ёсць беспенсійнае пакаленне, паколькі розныя дзяржаўныя арганізацыі, дзе можна было атрымаць працу, паступова пазачыняліся, і цяпер людзі вымушана жывуць з таго, што дае гарод. Аднак “ездзяць на вэсну” не толькі тыя, хто пакутуе ад нястачы, такі гандлярскі занятак і сродак атрымання грошай, і справа, якой людзі аддаюць душу. Крутаяраў верыць, што з часам старэйшае і сярэдняе пакаленні адыдуць і тады забудуцца кветкі, не разумее, што гэта пагражае не толькі стратай каларытнай адметнасці, але і ў пэўнай меры стратай нейкага складніка чалавечнасці.

Георгій Марчук стварае запамінальныя вобразы маленькіх людзей, імкнецца асэнсаваць іх жыццё на філасофскім узроўні, уключыць у агульнабыццёвы кантэкст. Письменнік выкарыстоўвае прыём непасрэднага звароту да чытача: “Калі вам давядзецца па нейкай прычыне пабываць у Давыд-Гарадку ці вас туды выпадкова закіне лёс, не шукайце маіх знаёмых: Глеба Іванавіча, Макара Бабра, хроснага, Толіка Бабра і Ваньку Гасцюшкіна, Урбановіча і Трыфана Долю, Юрка і бабу Лісавету – усе яны, на вялікі жаль, пакінулі нас назавсёды, каб вярнуцца на Аселицу дрэвам, травінкай, дажджом, святлом зоркі” [2, с. 492]. Такім чынам, на канцэптуальным узроўні выяўляецца значнасць чалавечага жыцця, маленькі рэгіён паказваецца як цэлы свет і неад’емная частка ўсяго грамадства. У рамана “Кветкі правінцыі” аўтабіяграфічны змест раскрываецца праз аўтарскую інтэрпрэтацыю як сацыяльнага, так і этнаграфічнага матэрыялу.

Не будзе перабольшваннем сказаць, што ў раманах Георгія Марчука шматгранны вобраз малой радзімы выступае эстэтычным феноменам, які прадвызначае тэматычную скіраванасць твораў, іх ідэйна-мастацкае напавненне. Письменнік асэнсоўвае як мінулае, так і перыяд аўтарскай сучаснасці найперш у сацыяльна-этнаграфічных каардынатах, аддае перавагу паказу сям’і і асэнсаванню сямейных каштоўнасцей. Асоба, якая выступае спадкаемніцай традыцыі сям’і, роду, маленькай радзімы, і выяўляе адметны нацыянальны характар. Калі ў раманах дылогіі “Крык на хутары”, “Прызнанне ў забойстве” на прыкладзе адной сям’і асэнсоўваецца гістарычны лёс беларусаў, то ў рамана “Кветкі правінцыі” не столькі раскрываецца біяграфія аднаго героя, колькі па-мастацку даследуецца духоўная роля малой радзімы ў фарміраванні чалавечага светапогляду, станаўлення асобы.

Спіс літаратуры

1. **Марціновіч, А.** Хутар, мястэчка, правінцыя – яго натхненне : Творчы партрэт Георгія Марчука / А. Марціновіч // Маладосць. – 1997. – № 1. – С. 230–243.
2. **Марчук, Г.** Крык на хутары. Кветкі правінцыі : раманы / Г. Марчук. – Мінск : Юнацтва, 1998. – 494 с.
3. **Марчук, Г.** Прызнанне ў забойстве : раманы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 216 с.
4. **Лявонава, Е.** Традыцыйнае і новае ў апавядальнай стратэгіі рамана “Кветкі правінцыі” Георгія Марчука / Е. Лявонава // Роднае слова. – 2011. – № 9. – С. 27–29.
5. **Іконнікава, Л. У.** Георгій Марчук / Л. У. Іконнікава // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – Т. 4., кн. 3. – С. 777–805.

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

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шрыфт Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Неабходна ўказваць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі).

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначыць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

Шаноўныя аўтары! Часопіс “Роднае слова” не прымае да друку раней апублікаваныя матэрыялы. Не дасылайце свае артыкулы ў некалькі выданняў адразу і не забывайцеся пазначыць спасылкі на чужыя цытаты.

АГМЕНЬ БЕЛАРУСКАСЦІ ІДЭЙНА-ВОБРАЗНЫЯ ДАМІНАНТЫ ПАЭЗІІ АНАТОЛЯ СЫСА



Гомельская зямля годна прадстаўлена імёнамі і творамі такіх выбітных пісьменнікаў, як І. Мележ, А. Макаёнак, І. Шамякін, І. Навуменка, А. Грачанікаў, Б. Сачанка, М. Кусянкоў, У. Ліпскі, В. Коўтун, М. Мятліцкі... У пашанотным спісе асоба Анатоля Сыса (26 кастрычніка 1959 г., в. Гарошкаў, Рэчыцкі раён – 4 мая 2005 г., Мінск) не губляецца, хоць, здавалася б, маючы не вельмі багаты літаратурны набытак (у колькасным сэнсе), паэту цяжкавата прэтэндаваць на ганаровае суседства. Але справа не ў колькасці. Сам А. Сыс неаднойчы гаварыў, што М. Багдановіч стаў класікам дзякуючы адзінай кнізе – “з друкарні пана Марціна Кухты”, а П. Багрым абясмерціў сваё імя нават не кнігай, а вершам “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”.

«Багдановіч, Купала і Караткевіч – вось “Тройца”, на якую ён моліцца!» [2, с. 6] – сцвярджае аўтар кнігі “Сыс і кулуары” Л. Галубовіч. За шматразовымі самаатэстацыямі Сыса як “сына Купалы” і “брата Багдановіча” стаяла, пэўна ж, штосьці большае, чым бравада ці прага самаўзвелічэння. Сказаным ці жартам, ці ўсур’ёз А. Сыс нібыта запраграмаваў сваё месца побач з слыннымі айчыннымі творцамі, заснавальнікамі паэтычных традыцый, якімі жыла нацыянальная літаратура на працягу XX ст.

Даследчыкі неаднойчы адзначалі праблемнае, тэматычнае, стылёва-вобразнае перагукванне паэзіі другой паловы 1980 – 1990-х гг. з нашаніўскай, якое было ў многім абумоўлена блізкас-

цю сацыякультурнай сітуацыі. У грамадскую свядомасць вярталіся пастаўленыя некалі, але так і нявырашаныя пытанні, галоўныя ж сярод іх – адраджэнне нацыянальнай свядомасці, захаванне гістарычнай памяці, павага да роднай мовы і культурнай спадчыны.

“Слухайце час!” – гаварыў глыбокашанаваны А. Сысом нашанівец М. Багдановіч, адгукуючыся на зменлівыя, часта драматычныя падзеі сучаснага яму жыцця. Паэтычны нашчадак аўтара “Вянка” слухаў час – 1980-я – пачатак 1990-х гг. – час, калі імкліва ўзняўся ўзровень грамадскай актыўнасці, вырасла нацыянальная самасвядомасць, стала запатрабаваным публічна сказанае слова. Маладыя паэты пакалення “Тутэйшых”, да якога належаў і А. Сыс, былі заангажаваны беларушчынай, як калісьці Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, В. Ластоўскі, А. Гарун і інш.

Робячы агляд маладой беларускай паэзіі 1980-х гг. і разглядаючы ў тым ліку творчасць А. Сыса, крытык С. Кавалёў спасылаўся на трактат “Алхімія слова” польскага літаратара Я. Парандоўскага, дзе гаварылася: “Ёсць розніца паміж пісьменнікам, якога натхніла ідэя, і пісьменнікам, закліканым самім пісьменніцкім інстынктам. Першы выбірае пярэ сярод некалькіх магчымых сродкаў дзейнасці і, калі яно было для яго адзінай магчымасцю, адкладвае яго, як толькі выканае сваю місію. Для другога ж творчасць часцей за ўсё спыняецца разам з жыццём” [6, с. 30]. Адштурхнуўшыся ад слоў вядомага знаўцы псіхалогіі творчасці, С. Кавалёў працягваў: “Калі прыняць гэткую класіфікацыю за ўніверсальную для ўсіх часоў і народаў, стане відавочна, што малады беларускі паэт Анатоль Сыс адносіцца да першай катэгорыі пісьменнікаў: да прапагандыстаў-агітатараў і прарокаў у літаратуры. Прычым хутчэй за ўсё да прарокаў, бо звяртаецца найперш да веры, да пачуццяў чытачоў, у той час як прапагандысты-агітатары апелююць да розуму, да лагічнага мыслення” [3, с. 77]. Думаецца, мае рацыю і зямляк ды аднафамілец паэта Сяржук Сыс, калі сцвярджае, што “вялікі талент і бунтарства духу яму былі дадзеныя па праву нараджэння і па максімуму. Як быў наканаваны і трагізм менавіта такога сыходу” [8, с. 295]. Сапраўды, талентам, “пячаткай майстра” (як сказаў бы М. Стральцоў) пазнача-

ны не толькі творы адраджэнскай тэматыкі, але і ўся мастацкая спадчына А. Сыса, што выдатна пацвердзілі выданыя пасля яго заўчаснай смерці кнігі “Лён” (2006), “Alaiza” (2009), “Берагі майго юнацтва” (2016).

Эстэтычнае крэда, сфармуляванае ў першай кнізе А. Сыса “Агмень” (1988), сведчыць пра ўсведамленне паэтам адказнасці, якой патрабуе абраная прыярытэтная сакральная тэма Бацькаўшчыны. У вершы-зачыне “– 3 чаго пачаць?.. Пачну з Радзімы...”, пабудаваным у форме дыялогу лірычнага героя і яго “апанента” – унутранага іранічнага голасу паэта, А. Сыс акрэсліў крытэрыі, якім павінна адпавядаць мастацкае слова, каб не быць зацягнутым, прахадным. Служэнне паэзіі, патрабуючы надзвычайнага душэўнага выдаткавання ў прынцыпе (невыпадкова на яе алтары “згарэлі” многія выдатныя творцы розных часоў і народаў), ва ўмовах “тутэйшай” рэальнасці здаўна мела дарагі кошт.

Мастацкая рэалізацыя тэмы Радзімы ў творчасці А. Сыса рознілася ад пашыранага ў паэзіі савецкага перыяду яе ўвасаблення, калі вобраз роднага краю паўставаў ідэалізаваным, прыхарошаным (шчаслівая краіна са шчаслівымі людзьмі), і набліжалася да яе трактоўкі паэтамі нашаніўскай пары. У іх – побач з верай у лепшую будучыню народа (“Беларусь, твой народ дачакаецца / Залацістага, яснага дня” [1, с. 338]) гучыць боль ад усведамлення драматызму яго гістарычнага шляху (“Знікла ўсё, як імгла, / Няма славы тваёй; / Злая доля змагла / І мой край, і людзей!” [4, с. 59]). Па меры сталення таленту А. Сыса матыў Радзімы ў яго творах набыў адценні акрэсленага гістарызму, філасофскага абгульнення (“Колькі нашай любові / не спазнала Радзіма?.. / Колькі вояў-сыноў / не счакала радзіна?..” [7, с. 37]), што выразна прысутнічае ў творчасці М. Багдановіча, Я. Купалы, а таксама А. Гаруна, В. Ластоўскага.

Складнікі шляху да Радзімы пазнавальныя (“Дарога полем – да маці. / Дарога лугам – да бацькі. / Дарога рэчкай – да любай. / Але / і поле, і лугам, і рэчкай / іду заўжды да Радзімы” [7, с. 20]), як пазнавальныя і людзі, без каго радзінная зямля не ўяўляецца. Праз вобразы блізкіх (маці, бацькі, дзядулі) адбывалася набліжэнне да маральна-псіхалагічных асноў народнага быцця. Разуменне сапраўдных, а не надуманых каштоўнасцей выявілася як у шматлікіх вершах, так і ў ліра-эпічным творы “Алаіза”. У крытычных водгуках на паэму справядліва падкрэслівалася, што, акрамя арыгінальнага ўвасаблення постаці Цёткі, яна моцная сімволікай каласоў, жыта і што вобраз жыта падводзіць да філасофскай высновы пра няспыннасць жыццёвай

плыні, пра неабходнасць духоўнай повязі з першакрыніцамі: “Поле спеліць вянец жытнёвы, / акрыяюць нямыя вусны, / нібы людзі, збяруцца / словы, / нібы рэкі, / успомняць вусце” [7, с. 61].

З самага пачатку творчасці А. Сыса родная зямля набыла вельмі важную іпастась – маці: “Дзве маці ў аднаго сына... / І былі яны такія родныя – / мая маці Марыя / і мая маці Радзіма” [7, с. 23]. Вобраз маці выяўляе пачуццё нацыянальнага патрыятызму, пераводзіць грамадзянскую любоў да Айчыны ў сферу асабістай інтымную (“Радзіма пачынаецца з жанчыны...”, “Блудны сын” і інш.). Вышыты пад спеў вяснянак матчын ручнік становіцца своеасаблівай арыяднінай ніткай, што выведзе “блуднага сына” і да роднай хаты, і да Бацькаўшчыны: “Ты спявай, ты спявай, / ты свяці, ты свяці, / расцялі ручнікі, як сцяжыны, / можа, здарыцца так, я заблудну ў жыцці, / тагды выйду на іх да Айчыны” [7, с. 94].

Паэтычны шлях да Радзімы нашага сучасніка пралягаў праз поле мовы, якое ён, падобна дбайнаму араіну, абрабляў нястомна і самааддана. Народжанае ў негалодны час, пакаленне А. Сыса адчувала голад духоўны, вымушана было “жабраваць” роднае слова на ўласнай зямлі: “Так скажу: / ару я мову. / І бывае, ў непагоду / стынуць вусны, мёрзнуць словы, / я з хатолкай – год галодны” [7, с. 21]. Наталіць прагу “бязмоўнасці” можа толькі “мова пращураў”, што ў вершаваным радку А. Сыса асацыюецца з пашыраным у вусна-паэтычнай творчасці вобразам жывой вады [7, с. 22].

Яшчэ адным міфапаэтычным вобразам, што мае канцэптальную значнасць для выяўлення патрыятычна-адраджэнскай ідэі, выступае вобраз агню. Думаецца, мастаку блізкі погляд на агонь старажытных грэкаў, для якіх паняцці “патухлы агонь” і “заняпалы род” былі тоеснымі. Веру ў будучыню народа паэт увасабляе ў метафары агню, нездарма ў назву першай кнігі А. Сыс вынес слова *агмень*: у адным з вершаў лірычны герой выклікае з небыцця даўняга продка – “чалавека, які падтрымлівае агмень”, кліча яго на дапамогу ў зберажэнні духоўных скарбаў народа. Па сутнасці ж, сам аўтар з’яўляецца такім чалавекам: уся яго творчасць арыентавана на захаванне агменю беларускасці, абуджэнне ў суайчыннікаў прыцьмелага нацыянальнага пачуцця. Нягледзячы на ўсведамленне трагічнасці беларускага лёсу, А. Сыс верыць у лепшае, марыць пра “вясёлку над Белай Руссю” [7, с. 41], параўноўвае Радзіму з міфічнай птушкай Фенікс, якая “з попелу ўваскрэае”: “я ведаю / я дакладна ведаю / гэта птушка / нашага лёсу / узнімуцца з попелу вёскі / узнімуцца з попелу людзі / уваскрэсне з попелу паэзія Максіма / мы –

беларусы / асенены крылом гэтай цудадзейнай птушкі...” [7, с. 72–73].

Варта падкрэсліць, што фальклорна-міфалагічная метафарызацыя ў мастацкіх тэкстах паэта выяўляецца ў розных плоскасцях і ракурсах: у назвах першых дзвюх кніг і шматлікіх вершаў, у паэтызацыі язычніцкай абраднасці, у стварэнні вобразаў міфалагічных персанажаў, у звароце да эсхаталагічных матываў, у апрабаванні жанраў народна-песеннай лірыкі, у выкарыстанні рытмічнага ладу фальклорнай першакрыніцы. У ліку самых заўважных набыткаў А. Сыса, па словах І. Штэйнера, – вяртанне ім у беларускую культуру “традыцыі міфалагічнага ўспрымання свету, страчанага не толькі намі, але і ўсімі славянамі...” [9, с. 7].

Актуальныя для пісьменнікаў-нашаніўцаў (чья творчасць для А. Сыса была пастаянным арыенцірам) праблемы *мастак і народ, паэт і паэзія* аказаліся запатрабаванымі і ў канцы ХХ ст., хоць пытанне, для каго ўздымаць “скібіну слова” (Янка Купала), пэўна ж, даўно вырашана. Дзякуючы М. Багдановічу быў адшуканы парытэт паміж матэрыяльным і духоўным, утылітарным і эстэтычным – паміж *каласамі і васількамі*. А. Сын уступае ў палеміку з аўтарам “Апокрыфа” – твора, які найбольш скандэсавана выяўляе разуменне М. Багдановічам месца прыгожага ў жыцці і літаратуры (“...Нашто каласы, калі няма васількоў?” [1, с. 351]). У вершы “Якое б жыта ні ўрадзіла...” сучасны паэт звярнуўся да тых вобразаў, што і яго папярэднік: “*А калі доля быць паэтам, / дык мерай спраў маіх ці слоў / мне будзе не цнатлівасць кветак, / а важкасць спелых каласоў*” [7, с. 39]. Супрацьпастаўленне каласоў і кветак у А. Сыса мае іншую семантыку, што больш выразна раскрываецца ў вершы “Паэт” і звязана з рэаліямі канца ХХ ст.: “*Паэт не мае права быць паэтам / цнатлівае і чыстае красы, / калі ў Айчызне загніваюць рэкі / і засыхаюць на вачох лясы*” [7, с. 185].

Рэзкае непрыманне пісьменнікам “чыстай красы” тлумачыцца, на наш погляд, не толькі яго актыўнай жыццёвай пазіцыяй, але і замацаваным у свядомасці многіх людзей уяўленнем пра грамадзянскую місію творцы (успомнім хрэстаматычныя радкі М. Някрасава: “Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан”) і ў сувязі з гэтым далёкім ад сапраўднага разуменнем поглядаў аўтара “Вянка” на ролю мастака і мастацтва ў жыцці народа. Не будзем забываць, што ў апалагета “чыстай красы” (нібыта адарванай ад жыццёвых праблем) балела душа за сацыяльную і нацыянальную неабароненасць народа, за тысячы нявінных ахвяр Першай сусветнай вайны, за раз’яднанасць і варожасць паміж людзьмі, якія “разам ляцяць да зор”.

Так атрымалася, што служэнне паэтычнаму слову стала для А. Сыса галоўнай жыццёвай патрэбай, прычым слова, якое “заўжды хавае ў сабе сэнсу больш, чым можа спасцігнуць чалавек, – не проста адна з незвычайных дзеючых асоб вобразнага свету А. Сыса. Праз тое, наколькі ўдалося мастаку наблізіцца да адкрыцця таемнасці слова, запаліцца яго агнём, вывяраецца паэтам сапраўдная вартасць кожнага з творцаў, вызначаецца каштоўнасць пакінутага імі на зямлі следу...” [10, с. 28]. У шматлікіх вершах розных перыядаў творчасці (“Часта пытаюцца...”, “Натхненне”, “Быць паэтам – і фарс, і драма...”, “Загубіла мне паэзія жыццё...”, інш.) А. Сын выказаў неадназначнае стаўленне да паэзіі, да мастацтва: “*і словы мае – вяртыгі мае / і семем было мне Слова / і той хто пасеяў яго – гавеў / і кленчыў у храме мовы*” [7, с. 79]. Успрыманне паэзіі нярэдка рэалізуецца праз сімвалічны вобраз вяртыгаў, што дае магчымасць амбівалентнай інтэрпрэтацыі праблемы мастака і мастацтва: з аднаго боку, паэт – асоба богавыбраная, з другога – несвабодная (“*Паэзія – як рэлігія, / паэт – яе вечны Бог, / але, быццам раб, вяртыгамі / закуты з плячэй да ног*” [7, с. 312]).

Ідэйна-сэнсавыя дамінанты, што вызначылі кнігі “Агмень” і “Пан Лес” (1989), – а гэта найперш пытанні, звязаныя з адраджэннем гістарычнай памяці, з пошукамі нацыянальнай тоеснасці, духоўна змястоўнага быцця народа, – працавалі ў тым ліку на канцэпцыю свабоды.

Ідэя свабоды (калі разглядаць яе не ў агульнафіласофскім плане, а з прывязкай да канкрэтнай сітуацыі і зыходам на мастацкую творчасць) грунтуецца звычайна на яе рамантычным разуменні – асоба, якой многа дадзена, якая ставіцца, так бы мовіць, у цэнтр Сусвету, застаецца часта адзінокай, незразуметай, незапатрабаванай. У 1980–1990-я гг., як і на пачатку ХХ ст., былі актуалізаваны арсенал, светаадчуванне рамантычнага мастацтва. Разглядаючы гэтую з’яву, М. Тычына зрабіў выснову: «Беларускіх неарамантыкаў не вельмі бянтэжыла тое, што іх захапленне рамантызмам з яго абагульненасцю погляду і надсветавасцю выглядала ва ўмовах рацыяналістычнага часу досыць наіўным і выяўна адсталым, што небывалыя сацыяльныя ўзрушэнні і драматычныя калізій ХХ ст. вымагалі іншых мастацкіх падыходаў. Як толькі ў грамадскай атмасферы пачынала лунаць ідэя свабоды (у перыяд вайны, у часы “адлігі”, у эпоху “галоснасці”), новы нацыянальны рамантызм становіўся зноў запатрабаваным і актуальным» [5, с. 81].

У мастацкім свеце А. Сыса канцэпцыя свабоды мае несумненную арыентацыю на вырашэнне яе Янкам Купалам. Увогуле, аўтарытэт народнага песняра для аўтара зборнікаў “Агмень” і “Пан

Лес” быў непераўздыдзеным, што выяўлялася ў шматразовых паэтычных прызнаннях, а таксама мела разнастайныя творчыя сыходжанні, якія закраналі светаадчуванне, эмацыйную сферу, паэтычную мову і г. д. Маючы перад сабой выразныя творчыя арыенціры, А. Сыс, аднак, не капіраваў вялікага папярэдніка, заставаўся арыгінальным у рэалізацыі канкрэтнай задумы. Тым не менш аснова яго канцэпцыі пазнавальная: ідэя свабоды разглядалася паэтам у нацыянальным, сацыяльным, палітычным, духоўным аспектах, падразумявала выяўленне дзяржаўных, народных, асобасных памкненняў і запатрабаванняў. І ўсё ж на першы план выходзіў нацыянальна-патрыятычны аспект, што было характэрна для беларускіх адраджэнцаў розных пакаленняў. Невыпадкова духоўнымі настаўнікамі маладога паэта, акрамя Я. Купалы, сталі П. Багрым, Цётка, М. Багдановіч, В. Ластоўскі, У. Караткевіч, А. Разанаў, а таксама персанажы яго выдатных вершаў-маналогаў – К. Каганец, С. Палуян, А. Гарун, З. Жылуновіч, У. Жылка, Я. Драздовіч і інш.

Героі маналогаў паэта – асобы трагедыянага лёсу, бунтоўнай натуры – кожны ў сваім гістарычным часе спрыяў духоўнаму разняволенню нацыі і чалавека, гатовы быў пайсці на Галгофу дзеля ажыццяўлення ідэалаў вальналюбства, справядлівасці, гуманізму. Вуснамі пісьменніка-палеміста XVII ст. Апанаса Філіповіча А. Сыс прамаўляе: “У гэтай краіне не маю я дому, / вось воблака – сяду і ў свет палячу / над гэтай гаморай, над гэтым садомам, / ні грошай, ні славы – я волі хачу, / бо ў гэтай краіне не маю я волі...” [7, с. 196]. А ў “Маналогу Зміцера Жылуновіча” паэт, як і герой твора, літаратар і палітычны дзеяч, вярэдзіцца пытаннем: “Чаму ж ты, мой народ, / падатлівы, як гума?” [7, с. 44].

Асэнсаванне А. Сысом ідэі свабоды запатрабавала адпаведных сродкаў яе мастацкай рэалізацыі (вобразы агню, крыжа, крыві, маці, радзімы, сейбіта, прарока, ваўка і інш.). Раскрываючы ідэйны змест паняцця, паэт абапіраўся на асаблівасці міфалагічнага светаўяўлення далёкіх продкаў, на розныя пласты духоўных набыткаў нацыі. Канцэпцыя свабоды ў творчасці А. Сыса паслядоўна матэрыялізавалася ў кантэксте рэальнага часу, што, у сваю чаргу, абумовіла наяўнасць аўтарскай сістэмы вобразаў, кампаненты якой набылі адметнае сэнсавое напам’янаванне.

На ўсіх этапах існавання літаратуры актуальнай застаецца праблема абнаўлення яе зместу і формы. І калі змест вельмі часта “падказваецца” жыццём, то форма звычайна звязана з пошукамі, эксперыментаваннем. А. Сыс, зарэкамендаваўшы сябе як прыхільнік класічнай мастацкай традыцыі (гэта выявілася ў адраджэнскім

пафасе творчасці, у выкарыстанні архетыпаў нацыянальнага свету, у сугестыўнасці выказвання, інш.), засведчыў, што традыцыі жывуць не ў “чыстым”, “знятым” выглядзе, а ў развіцці, што спадкаванне іх не выключае ўласнага актыўнага пошуку. Назіранні над мастацкімі асаблівасцямі паэзіі А. Сыса дазваляюць казаць пра шматвектарнасць жанрава-стыльевых рашэнняў, рытміка-інтанацыйную гнуткасць, вобразную шматзначнасць і экспрэсію, разнастайнасць і багацце строфікі – усё гэта патрабуе заглябленай, рознаўзроўневай гаворкі пра яго паэтыку як рухомую эстэтычную цэласнасць. Гаворкі, дзе суадносіліся б і аналіз, і абагульненне.

Яшчэ ў першым паэтычным зборніку “Агмень” малады Анатоль Сыс у форме трыяды “маці – мова – вечнасць” выразна сфармуляваў ідэйна-эстэтычныя прыярытэты. Словы сталі своеасаблівым кодам яго паэзіі, што знайшло ўвасабленне ў творах як гэтай кнігі, так і наступных прыжыццёвых (“Пан Лес”, “Сыс”, 2002), а таксама пасмяротных (“Лён”, “Alaiza”, “Берагі майго юнацтва”) выданняў. З’яўляючыся паэтам, які па характары, складзе душы быў схільны да адкрытага, маналагічнага, грамадзянска-тэмпераментнага выяўлення пачуццяў, Анатоль Сыс не цураўся і мяккага лірызму, засяроджанага роздуму, песеннасці. З гадамі такіх якасцей у яго паэзіі становілася ўсё больш. Запаветным жаданнем мастака было, каб “рунь пра сейбіта” расказала. Зайздросныя ўсходы паэтычнай руні Анатоля Сыса чакаюць новых інтэрпрэтацый.

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Зорка Венера : творы / М. Багдановіч. – Мінск : Маст. літ., 1991.
2. Галубовіч, Л. М. Сыс і кулуары : літаратурна-крытычныя эсэ / Л. М. Галубовіч. – Мінск, 2010.
3. Кавалёў, С. Як пакахаць ружу : літ.-крытыч. артыкулы пра маладую беларускую паэзію 80-х гадоў / С. Кавалёў. – Мінск : Бібліятэка час. “Маладосць”, 1989.
4. Купала, Я. Вершы. Паэмы. П’есы / Я. Купала ; прадм. У. Гніламёдава. – Мінск, 2007.
5. Літаратура пераходнага перыяду : тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2007.
6. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петrarка. Король жизни / Я. Парандовский. – М. : Правда, 1990.
7. Сыс, А. Лён : выбраныя творы / А. Сыс. – Мінск : Кнігазбор, 2006.
8. Сыс, С. “Дагадзіў жа ты мне, Анатоль, дагадзіў...” / С. Сыс // Дзеяслоў. – 2007. – № 2 (27). – С. 290–305.
9. Штэйнер, І. “Свае руны мне не вышыць...” : спадчына Анатоля Сыса / І. Штэйнер. – Мінск, 2008.
10. Шынкарэнка, В. “Светлы мой, бялюткі ты мой хлопчык...” / В. Шынкарэнка // Крыніца. – 2001. – № 6 (66). – С. 25–30.

Алена ГУРСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры міжкультурнай камунікацыі
Інстытута сучасных ведаў імя А. М. Шырокава.

“...ЁСЦЬ НА НЯБЁСАХ ПЕСНІ І ПРАДВЕСНІ!”

ПЕСЕННАЯ ЛІРЫКА АНАТОЛЯ СЫСА

У артыкуле на стылявых і тэматычных узроўнях аналізуецца адметныя песенныя цыклы (“Песні пра каханне”; “Песні пра сына”) А. Сыса, а таксама паасобныя ўзоры ягонай песеннай лірыкі, паказана сувязь з фальклорнай і літаратурнай песеннай традыцыяй.

Ключавыя словы: *гомельская школа, міфалагізм, народныя матывы, паэзія, песня, традыцыя, тэкст.*

Using stylistic and thematic analysis the article describes certain song sets of A. Sys (“Song of love”, “Song of son”). The article also analyzes certain examples of the song lyrics and shows the connection with the literary and folk song tradition.

Анатоль Сус – асоба надзвычай адораная, кіпучая, неўтаймаваная. Ягонае творчае станаўленне адбывалася супярэчліва. Паэт адмаўляў звыклія, састарэлыя, на яго погляд, формы, шмат эксперыментавалі, што спрыяла імкліваму прафесійнаму росту. І ў паэзію прыйшоў прыгожа, натхнёна, без цырымоній і аглядання, як і належыць сапраўднаму таленту. Нават першыя зборнікі паказалі сталасць творцы, яго павышаную цікавасць да сэнсавай і філасафічнай ёмістасці не толькі радка, але і кожнага слова, выключную асацыятыўнасць. Магутны паэтычны дар, жаданне сказаць уласнае слова ў нацыянальнай творчасці, неўтаймаваная энергія і вылучылі яго ў лідары паэтычнай генерацыі. Невыпадкава прадстаўнікі *гомельскай школы*, пераехаўшы ў свой час у сталіцу, здзейснілі сапраўдны пераворот у разуменні сутнасці і задач кардынальных зменаў у беларускай культуры. Назіраючы збоку за поспехамі і ўзлётам А. Сыса, некаторыя маглі падумаць, што пісаць для яго – справа вельмі лёгкая, зусім не абцяжараная высілкамі. Усё гэта разам спецыфічна і арганічна праявілася і ў такой адметнай форме лірычнай паэзіі, як песня.

Ужо ў “Маналогу Апанаса Філіповіча” (1989), які пазней паклаў на музыку таксама былы студэнт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны бард Андрэй Мельнікаў, творца жаліцца: “*У гэтай краіне не маю я песні, / Якая б народнай была і маёй, / Якую б сястрына запела ў Бярэсці, / А рэха ўзышло за Дняпром, за Дзвіной*”^{*}.

Паэт сумуе, што няма адзінай песні, якая аб’яднала б беларусаў у адзіны спеўны дом. Яшчэ падчас вучобы ў сценах ГДУ А. Сус хацеў далучыцца да ці не самага першага ў краіне ў тыя часы рок-гурта “Баскі”, названага так па першых літарых прозвішчаў яго стваральнікаў (Бяляцкі, Акулін, Скачынскі, Кавалёў), ён карыстаўся тады вялікай папулярнасцю сярод студэнтаў. Аднак А. Сус не ўмеў іграць ні на адным інструменце, а з ягонай дзіўнай прапановай, што замест спеваў бу-

дзе “падываць”, не згадзіліся сябры. Хоць, паводле студэнцкіх легенд, атрымлівалася няблага.

Звычайна калі гаворка заходзіць пра беларускіх паэтаў, то амаль заўсёды адзначаецца плённы ўплыў народнай песні на іх станаўленне. Узаемадзеянне А. Сыса з фальклорнай традыцыяй таксама было адметным, бо ўжо быў канец ХХ ст. і нельга ж бясконца жыўцца аднымі і тымі ж крыніцамі. Так, песня “У чароце птушка начавала” мае падзагалавак з *народнага*, з апошняга захоўвае найперш вокліч *ой-лю*, ён рэфрэнам праходзіць праз увесь твор, надаючы споведзі маладой дзяўчыны неабходны драматызм, і дапамагае зразумець сутнасць трагедыі, што разгортваецца на нашых вачах. Традыцыйнае параўнанне гераіні з птушачкай, якая адна начуе ў чароце, *паклаўшы галаву пад скрылечка*. Ці звароты няшчаснай да ночкі з пытаннем, дзе падзеўся яе *любый казачэнька*, просьбай ахрысціць сыночка проста на возеры, дзе *чарот рассыпаўся вяночкам*. Сум маладзіцы падкрэслівае настойлівае вылучэнне са свету прыроды, у які яна патрапіла зусім не па сваёй ахвоце: “*А як мне заначаваці, не пускае ў хату мяне маці*”. Агульны настрой твора мінорны, чытач ці патэнцыйны слухач выразна ўяўляе будучую трагедыю, што абавязкова здарыцца ў найбліжэйшы час.

Схільнасць да міфалагічнага ўспрымання рэчаіснасці дамінуе і ў песні-споведзі “Чорная гадзюка, белая змяя”, у падзагалоўку якой таксама змешчана заўвага з *народнага*. Увогуле, вужы і паўзуны – адзін з улюбёных вобразаў паэта. А. Сус не паўтарае знаходак папярэднікаў, найперш Максіма Багдановіча, ён па-свойму ўзнаўляе багаты пласт нацыянальнай міфалогіі і фантастыкі, пераасэнсоўваючы класічную сімваліку. Адштурхоўваючыся ад спрадвечнай барацьбы Белабога з Чарнабогам, ён знаходзіць для канфлікту нечаканую рэалізацыю. Белая гадзюка, згодна са звыклымі ўяўленнямі пра ўсё *белае*, у песні паэта напачатку сімвалізуе станоўчыя якасці: *белая каса, як дзіцёнак спіць*, – яна звязана з *белым днём*, што падраўмавае жыццё. Чорная гадзюка выклікае асацыяцыі з *чорнай расою, чорным ценем* і, урэшце, выключнай пагрозай для жыцця, што і прыводзіць яе да ганебнага слупа, а потым і да смерці. У падобным

^{*} Сус, А. Сус: вершы / А. Сус. – Мінск: Маст. літ., 2002. – 67 с. Далей цытаты падаюцца паводле гэтага выдання.

стылі завяршалася большасць твораў пра сутыкненне антыподаў. А. Сьс стварыў новую рэалізацыю класічнага канфлікту: ласкавая і добрая белая змяя на самай справе падступна знішчыла чорную суперніцу. Гэта інтуіцыйна і ўсведамляе лірычны герой твора, які, рэальна балуючы з белай гадзюкай, тайна гаруе па чорнай змейцы.

Народная паэтыка структура- і сюжэтаўтваральная і ў песні “Вільня, 1864 год” (музыка А. Мельнікава), што мае падзаглавак “*Эшафот на Лукішкаўскім пляцы*”. Лёс змагара-паўстанца параўноўваецца з доляй зязюлі, якую гоніць па ўсім свеце ястраб, шалёная куля, драпежны вецер. Паэт не апісвае непасрэдна само пакаранне смерцю паўстанцаў, аднак размова з *дурніцай-птушкай* стварае атмасферу пагрозы. Існуе павер’е, што зязюля лічыць гады людзям. У песні гэты матыў набывае асаблівую трагедыйнасць: “*Перад смерцю зязюля кувае, перад смерцю жыцця многа зычыць*”. Зварот да птушкі, шырока распаўсюджаны ў фальклоры і славянскай паэзіі, дазваляе раскрыць трагедыю паўстанцаў і несмяротнасць іх ідэалаў. Выключную дынаміку твору надае апісанне ветру, які гушкае шыбенікаў і рве харугвы, перарывае няўрымслывы палёт. Паасобныя фрагменты песні сведчаць пра пэўную арыентацыю на спадчыну Уладзіміра Караткевіча, згадаем хоць афарызм “*А паходня, як сонца, палае, ды жыцця, як агню, не пазычыць*”.

Калі ж аналізаваць іншыя творы згаданай універсальнай формы, то трэба адзначыць, што А. Сьс па-свойму разумее і інтэрпрэтуе паняцце, абазначанае ў падручніках тэрмінам *песня*. Звычайна да тэкстаў песеннай лірыкі і ў навуцы пра літаратуру, і ў масавай аўдыторыі ставяцца даволі паблажліва, падчас нават вызначэнне *паэт-песеннік* успрымаецца як знявага. Песня для А. Сьсы не забаўка, а сур’ёзны мастацкі твор, які часам успрымаецца як суровая трагічная балада, дзе героі гінуць або ходзяць поруч са смерцю (“Песня пра жану”, якую паэт ахвяраваў Юрыю Кузняцову). Матыў нявернасці і нават здрады выходзіць за межы звычайнага любоўнага адзюльтэру, набываючы філасофскі пачатак і глыбокую абагульненасць, бо гаворка ідзе пра больш значныя рэчы, якія тычацца долі народаў.

Вербальны тэкст становіцца спраўднай песняй, нават калі да яго яшчэ не падабрана адпаведная мелодыя, бо яна ўжо існуе ў душы паэта. Падобна да Францішка Багушэвіча, які некалі цэлыя раздзелы сваіх зборнікаў называў “Песнямі”, ці да Янкі Купалы, большасць праграмных твораў якога ў той ці іншай ступені звязана з гэтай дасканалай і ўніверсальнай формай, у галоўным прыжыццёвым зборніку “Сьс” (2002) творца свядома вылучае два цыклы – “Песні пра каханне” і “Песні пра сына”. У першым цыкле практычна ўсе творы непадобныя нават знешне да той класічнай формы, з якою мы

так звыкліся. Нават калыханка адрозніваецца, бо аўтар не збіраецца спяваць ці гушкаць, а проста прапануе закалыхаць дзіцятка ўласнымі вершамі, самымі добрымі і самымі лепшымі. У іншых творах з песеннага цыкла ён апавядае, як яго хрысцілі, як спаілі хроснага і хросную, як згубілі папоўскі крыж, з якім, нібы з цацкай, гуляў хлопчык. Сюды ж увайшлі творы “Цнатлівы князь”, “Паэт”, “Мая хата без сяброў – не хата” і два вершы без назвы. У “Песні пра каханне”, якая дала назву ўсёй нізцы, аўтар просіць Бога даць яму сілы, каб палюбіць людзей і гэты свет. Беларуская мова дае мажлівасць паняцце любові дакладна размяжоўваць словамі. І А. Сьс гэтым карыстаўся напоўніцу: “*Ёсць любоў – маё цела, ёсць каханне – душа*”.

Тут жа змешчаны і адзін з найбольш асабістых вершаў А. Сьсы, у якім ён вызначае сваё крэда, – “Паэт”. Ідэал для нашага сучасніка – М. Багдановіч, называны *Цнатлівым Князем Прыўкраснай Беларусі* (“Цнатлівы князь”). Вобраз напоўнены шматлікімі асацыяцыямі: вянок з валошак сінх на магіле самазабойцы (зборнік “Вянок”, прысвечаны памяці Сяргея Палуяна); дамавіна, што нагадвае ладдзю, у якой адплываюць нябожчыкі; удаўка з кветак, яе пляце кат на пласе; светлы дух мёртвага паэта, які нясуць гусі з цёплай Ялты на Радзіму.

Афарыстычнае выслоўе “*Заплакаў князь, жабрак заплакаў. Не плач. Бяздетны і Хрыстос*” дазваляе перакінуць масток да наступнага цыкла, лейтматыў якога – плач па ненароджаным дзіцяці. Як у “Песні пра сына”, якой і завяршаецца зборнік “Сьс”: “*Жана ёсць. Музаю завуць, / З вайны нямая ходзіць, / І толькі тыя са мной п’юць, / Хто сына не народзіць*”.

Аднак нельга сказаць, што міжвольнае шкадаванне дамінуе ў свеце паэта. Невыпадкова ў цыкле найбольшай папулярнасцю карыстаецца песня “Надта хочацца ў вырай...”, музыку да якой напісала і з поспехам выконвае на канцэртах Кася Камоцкая. “*Сумная мілая белая лебедзь*” стала сапраўдным сімвалам эпохі, настолькі значным, што нават мовазнаўцы, якія сцвярджалі, што ў беларускай мове існуе толькі мужчынскі варыянт назоўніка *лебедзь*, прынялі варыянт паэта.

Пасля смерці Анатоля Сьсы з’явіліся спробы стварыць песні на іншыя яго тэксты: “Хто натхніць мяне на смерць” (Л. Вольскі), “Дух”, “Песня пра каханне” (П. Аракелян), “Залатныя краты” (“Новае неба”), “Птушка” (“Палац”), “Неба” (“Босае сонца”, “Колы” – С. Доўгушаў), “Поўня” (А. Памідораў), “Безназоўнае” (В. Цярэшчанка) і іншыя. К. Фрыерсан спяваў песню “I will go to where I came” (“Пайду туды, адкуль прыйшоў”). Падобныя спробы, плённыя і не вельмі, будуць працягвацца, бо цікавасць да спадчыны Анатоля Сьсы будзе толькі ўзрастаць.

Ірына БАРОЎСКАЯ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

СУВЯЗІ ТРАДЫЦЫЙНАГА І ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАГА Ў БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ПРА СУЧАСНАСЦЬ

У артыкуле прасочваецца развіццё жанраў камедыі, драмы, трагедыі ў творчасці аўтараў розных пакаленняў драматургаў Беларусі. Вылучаюцца прадстаўнікі традыцыйнай і эксперыментальнай плыняў, аналізуюцца сацыяльна-значныя тэксты Г. Аўласенкі, С. Бартохавай, А. Курэйчыка, В. Лапціка. Дзецца характарыстыка новых тэндэнцый, звязаных з пастановамі п'ес-вербацім В. Анісенкі, Д. Багаслаўскага, А. Марчанкі.

Ключавыя словы: *беларуская драматургія, традыцыя, жанр, эксперымент, п'еса-паліндром, п'еса-вербацім, ваенная тэма, чарнобыльская тэма.*

The article traces the development of such genres as comedy, drama, tragedy in the works of some authors representing different generations of Belarusian playwrights. The author distinguishes the representatives of traditional school and experimental one and analyzes socially significant texts written by G. Aulassenka, S. Bartokhava, A. Kureychyk, V. Lapsik. The author also characterizes the new trends related to the production of verbatim plays written by V. Anisenka, D. Bagaslauski, A. Marchanka.

Тэатр пачынаецца з драматургіі: яна вызначае ўзровень тэатральнага мастацтва. Гісторыя беларускай драматургіі ХХ ст. пакінула нам шмат выбітных імёнаў: Я. Купала, У. Галубок, Ф. Аляхновіч, К. Крапіва, А. Макаёнак, А. Петрашкевіч, А. Дударэў і інш. Іх знакамітым п'есам не пагражае страта актуальнасці. Між тым натуральнае развіццё культуры патрабуе вырашэння новых задач, узнікаюць новыя імёны і творы, якіх чакае публіка. Былі часы, калі замежныя эксперыментальныя тэндэнцыі з цяжкасцямі прыходзілі ў айчынную драматургію. Аўтары беларускіх п'ес у ХХ ст. найчасцей аддавалі перавагу камедыйным жанрам, сюжэтам з аддаленай або блізкай гісторыі, а таксама – разнастайным перапрацоўкам спадчыны сусветнай літаратуры. Асновай і арыенцірам для беларускага тэатра і сёння ў многім застаюцца выпрабаваныя ўзоры. Аднак разам з тым стваральнікі п'ес, напісаных у познесавецкія часы і перыяд станаўлення Рэспублікі Беларусь, прапаноўвалі чытачам і тэатрам яскравыя прыклады драматургічных тэкстаў, што былі арыентаваны на некананічныя жанравыя формы і новае бачанне знаёмых рэалій. Смелыя беларускія перачытванні класікі, герменеўтычныя п'есы, вопыты паводле абсурдысцкай і постмадэрнісцкай паэтыкі ствараліся з арыгінальнымі падыходамі да тэкставых першаварыянтаў. Такая драматургія М. Арахоўскага, А. Асташонка, Г. Багданавай, С. Кавалёва, І. Сідарука, М. Шайбака і М. Клімковіча [1]. Сказанае датычыцца абодвух кірункаў у развіцці сучаснай драматургіі Беларусі – эксперыментальнага і традыцыйнага.

Так, аўтарскія жанравыя маркіроўкі п'ес апошніх дзесяцігоддзяў не заўсёды ўпісваюцца ў межы звыклых літаратуразнаўчых класіфікацый. Напрыклад, у драматургічных зборніках і на тэатральных афішах поруч з традыцыйнай камедыяй (“Сталіца Эраўнд” С. Гіргеля, “Такая доўгая навалніца”, “Нязваны госць” і “Поле бітвы” С. Бартохавай) сустракаем аўтарскія жанравыя падзагалоўкі. Удакладняльныя найменні матываваны, хутчэй

за ўсё, патрэбай прыцягнуць увагу ўжо абазнанай публікі або, наадварот, маюць “рэкламны” характар для аматараў тэатра – пачаткоўцаў: сумная камедыя (“Пупсік” Г. Аўласенкі), фантастычная камедыя (“Выканаўца жаданняў” А. Курэйчыка), камедыя-лубок у чатырох дзях, сямі карцінах (“Новыя прыгоды Несцеркі” Г. Марчука), эксцэнтрычная камедыя (“Крэкс! Фэкс! Пэкс!” А. Паповай), “дыетычная” камедыя (“Ана і ананас” М. Рудкоўскага), інш.

Жанр камедыі здаўна называўся *лёгкім* – найперш лёгкім для ўспрымання. Магчыма, таму, што “на долю камедыі выпалі недахопы людскія”: яны робяцца заўважнымі пад пяром драматурга і выклікаюць смех, у той час як “ідэалы складаюць набытак трагедыі” [2, с. 540], і таму яна вымагае глыбокага суперажывання, катарсічных эмоцый. З цягам часу, аднак, пэўнасць падобных характарыстык страцілася, межы паміж смехавым і скрушным размываліся. Адпаведна і класічная трагедыя ў беларускай драматургіі канца ХХ ст. заўважна адышла на другі план.

Хваля масавай культуры на зыходзе 1980-х гг. дасягнула тэатральных сцэн Беларусі, яна несла найперш займальнасць, забаўляльнасць, прыёмы эпажаку. З распаўсюджаннем постмадэрнізму як філасофскай канцэпцыі, светаадчування і стылёвага кірунку творчасць ператваралася ў гульню са словам і тэкстам. Іронія, сарказм сталі дамінаваць і ў жыццёвых пазіцыях, і ў пафасе твораў многіх пісьменнікаў, у тым ліку драматургаў. Плюралізм поглядаў і меркаванняў на зыходзе савецкай эпохі не толькі пашырыў інфармацыйнае поле, узбагаціў інтэлектуальныя пошукі беларускіх пісьменнікаў. З’явіліся і чыста фармальныя эксперыменты ў драматургічнай форме, якія ўвасаблялі пазітыў, веселасць дасціпнай гульні маладога аўтара – найперш з беларускім словам. Ставілася мэта разбурыць стэрэатыпы пра выключную сур’ёзнасць, нават архаічнасць беларускага літаратурнага слова, яго нібыта абмежаваны дыяпазон у параўнанні з выразнасцю нават трасянку або народнага прастамоўя. Прыклад такой “палемічнай” драматургіі –

п'еса-паліндром Уладзіміра Стасюка "Інтым мытні", дзе нават усе рэмаркі паліндрамічныя [3]. Змяніліся на мяжы XX–XXI стст. і тыя творы, у якіх элемент гульні не рабіўся дамінантным. Большая свабода мастацкага выказвання паспрыяла публічнаму выяўленню самых разнастайных эстэтычных густаў, і яшчэ – постмадэрнісцкай дэіерархізацыі, дэцэнтрацыі ўсіх каштоўнасцей у соцыуме. Вопытам эксперыментальных драматургічных практык такога плана можна лічыць перформансы, што ладзіла моладзь з літаратурнага аб'яднання "Бум-Бам-Літ" (1995–1999), з групы "Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці" Іллі Сіна (Свірына). Пры гэтым пэўныя філасофскія паняцці ў мастацкай творчасці новых беларускіх аўтараў маглі выкарыстоўвацца з размываннем межаў паміж дабром і злом як этычнымі абсалютамі. Аднак аб'ектыўна (на суперак постмадэрнісцкаму светаразуменню) поўнае ігнараванне этычных канстантаў разбурае соцыум, вяртае чалавека да асацыяльнага і дэструктыўнага пачаткаў у быцці. Менавіта таму ў культурнай прасторы Беларусі 2000–2010-х гг. адчулася патрэба вяртання да літаратуры (і драматургіі) больш сур'ёзнай, традыцыйна-змястоўнай.

Вядомая беларуская даследчыца прафесар С. Ганчарова-Грабоўская зрабіла выснову, што ў XX–XXI стст. на змену трагедыі смерці прыходзіць трагедыя жыцця [4]. Жыцця ў свеце, дзе разбураюцца ўсе ідэалы, дзе векавыя каштоўнасці страчаюць вартасць і сэнс. Спробай стварэння такой трагедыі існавання можна назваць п'есу "Любоў людзей" Дзмітрыя Багаслаўскага пра жыццё вясковай моладзі ў савецкія 1970-я гг., "сучасную трагедыю" "Аўчары" Вячаслава Лапціка.

У п'есе "Аўчары" аўтар малое вобраз прадстаўніка новай генерацыі – бізнесмена Ромы, які ўвесь час заняты справамі, адным націскам на кнопку вырашае людскія лёсы. Ён часта згадвае філосафа Шапенгаўэра, паводле каго воля – галоўная сіла свету. Для Ромы яго воля – нешта непарушнае, аснова, на якой будуюцца дабрабыт. У пачатку п'есы вобраз прываблівае глядача: перад намі моцны герой, заняты чалавек, ён трымае жорсткую дысцыпліну на прадпрыемстве дзеля поспеху справы. Ён хоча стварыць дасканалую бізнес-сістэму, бо, як сказаў у эпіграфе, "усё недасканаласць непазбежна прыходзіць да занятаму альбо гіне". Такая прыныповасць імпануе чытачу. Аднак тое, што напачатку здавалася строгацю, з раскрыццём характару становіцца жорсткацю, нават пазёрствам. Галоўны герой паўстае чалавекам, які не шануе каштоўнасць жыцця, гатовы выкінуць супрацоўнікаў з кватэры, адмаўляе ў дапамозе аднавяскоўцу. Найбольшы ж клопат у яго выклікае дабрабыт яго сабак – *цюцікаў*. Абурэнне выклікае стаўленне галоўнага героя да хворага бацькі: здавалася б, Рома цікавіцца яго станам, знайшоў дарэгія лекі, найлепшага ўрача, але

з яго паводзінаў зразумела, што зроблена гэта выключна дзеля пацвярджэння ўласнага статусу. На справе клопат пра роднага чалавека для яго менш важны, чым сумнеўныя ўцехі з асобамі лёгкіх паводзін. Рома – чалавек, які хваліцца бібліятэкай, прадстаўнічым зборам з набыткаў сусветнай літаратуры і філасофіі. Аднак наяўнасць кніг – яшчэ не наяўнасць тых ідэалаў, што ўтрымліваюцца ў іх змесце. В. Лапцік імкнецца паказаць чалавека новага пакалення, які здолеў стаць заможным (з дапамогай, магчыма, і нейкіх цёмных схем – пра што сведчаць некаторыя рэплікі галоўнага героя), здолеў выстудзіць стасункі з людзьмі да абыякавай чэрствасці і бесчалавечнай жорсткасці. Яго заганя вырасла з імкнення пазбавіцца ад суперажывання іншым людзям, каб быць непакінутым, цвёрдым і мэтанакіраваным, як бяздушная страла, што ляціць у зададзеным цэлівым кірунку. Ён лічыць, што менавіта за такімі, як ён – будучыня. Праўда, на нашу думку, вобразы герояў пададзены ў п'есе з вялікай доляй схематычнасці. Так, Рома паказаны статычна: праз усю п'есу ён апантана цікавіцца сабакамі, упарта і падкрэслена называе людзей істотамі, на паказ аддае загады і націскае на кнопкі ўнутранага тэлефона. Цікава, што пры гэтым яго бацька Ігнат пададзены як герой душэўны (згадаем сустрэчу з Антанінай) і набожны, нават незразумела, як ён вырасіць такога сына. Чаму Рома стаў такім, у п'есе не раскрываецца, аднак відавочна, што сваімі паводзінамі і стаўленнем да жыцця ён абавязаны не бацькаваму выхаванню.

Фінал п'есы трагічны: стары хворы Ігнат, выгнаны і абражаны родным сынам, моліцца і просіць Бога дараваць сыну цяжкі грэх, у той час як сын бавіць час з распуснымі жанчынамі. Драматызм п'есы нават не ў смерці старога Ігната, драматызм у існаванні і панаванні пакалення без ідэалаў і каштоўнасцей, у чалавечай абыякавасці і жорсткасці.

Трагічны пафас уласцівы і працам на чарнобыльскую тэматыку. Яны перадаюць адчуванне прысутнасці паблізу фатальнай хваробы і смерці. І сёння ў Беларусі ўсё яшчэ актуальныя праблемы ахвяр і наступстваў катастрофы на ЧАЭС, таму што боль ад страты родных і блізкіх людзей, родных мясцін з цягам часу робіцца толькі больш шчымым. Пра гэта п'есы "Дагарэла свечачка" А. Петрашкевіча, "Салгалі Богу, салгалі..." А. Ждана, радыёп'еса "Пошук сюжэта" В. Анісенкі, яго ж п'еса-вербацім "Чарнобыльская малітва" паводле славутай кнігі С. Алексіевіч. Спектакль В. Анісенкі ў пастаноўцы французскага рэжысёра Бруна Бусаголя паспяхова дэманструецца на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі [5, с. 78]. Яшчэ адна п'еса-вербацім пад назвай "Мабыць?" з падзагалоўкам "спектакль-даследаванне" створана драматургам Д. Багаслаўскім і рэжысёрам

А. Марчанкам паводле жывых дыялогаў з людзьмі і пастаўлена ў тым жа сталічным тэатры. Яна мае менш заглыблены і канцэптуальны характар, чым прэцэдэнтны тэкст нобелеўскай лаўрэаткі С. Алексіевіч і спектакль паводле яго, але цікавая шырокай і пазнавальнай для шараговага суайчынніка сацыяльна-публіцыстычнай скіраванасцю да праблем сучаснага беларуса. У аснову твора леглі рэальныя гісторыі, расказаныя акцёрам і рэжысёру будучага спектакля “звычайнымі” людзьмі, пра ўласны, “тыповы” жыццёвы досвед. Адзначым, што эксперыменты з дакументальным тэатрам актыўна заваёўваюць беларускую драматургічную прастору. Гэта звязана якраз з дзейнасцю А. Марчанкі, які ўзначальвае Цэнтр беларускай драматургіі, а таксама з практыкай “тэатралізаваных чытак” новых п’ес драматургаў-пачаткоўцаў, што практыкуюцца ў Беларусі ўсё шырэй.

Ужо 75 гадоў не загойваюцца ў беларусаў раны Вялікай Айчыннай вайны. Здавалася б, пра яе напісана шмат, у тым ліку – знакамітыя “Радавыя” А. Дударова. Аднак яскравымі ўдачамі сталі таксама п’есы з адсылкай да вайны “Пеўчыя 1941 года” Г. Марчука, “Дажыць да прэм’еры” М. Рудкоўскага, “Тры Жызэлі” А. Курэйчыка, “Такая доўгая навальніца” С. Бартохавай.

У згаданым творы Святланы Бартохавай спалучаны два планы: падзеі часоў Вялікай Айчыннай вайны і пасляваенная, амаль сучасная нам, сустрэча галоўных герояў. Адметны падбор герояў: маладая цяжарная жанчына Таня, хлопец Саша, апантаны думкай пра помсту фашыстам, і нямецкі юнак, што служыў перакладчыкам у нямецкай арміі, Курт. У размовах персанажаў згадваюцца падзеі былых дзён, і становіцца зразумелым, як вайна і зверствы фашыстаў пакалечылі лёсы Сашы і Тані, зразумелай становіцца нянавісць, з якой кідаецца Саша да Курта, хочучы забіць параненага немца. Аднак нянавісць Сашы адыходзіць перад страхам бездапаможнага Курта, за якога да таго ж міласэрна заступілася Таня. Курт згадвае, як да вайны ён танцаваў у піянерскім лагерах з Таццянай, як не было тады месца нянавісці і страху. Смерць Танінага дзіцяці і адыход Сашы ставяць кропку на адлюстраванні падзей ваеннага часу ў п’есе. Другая дзея – сустрэча герояў праз 50 гадоў. Кампазіцыйна аб’ядноўвае дзве часткі п’есы навальніца: яна была 50 гадоў таму, яна ж грыміць і цяпер, калі Таня, Саша – ветэраны-пераможцы, а Курт – ветэран пераможаны. Рыхтуючыся да сустрэчы, Таццяна раптам заўважае, што боль ваенных страт не сціх, што вайна як быццам скончылася не 50 гадоў таму, а ўчора. Лёсы герояў склаліся па-рознаму, размова не атрымоўваецца, хоць з яе мы і даведваемся, што Курт стаў архітэктарам, мае сына, унукаў, з удзячнасцю згадвае выратавальнікаў. Лёс Сашы склаўся драматычна:

ён трапіў у палон, потым у сталінскі лагер, пасля – даказваў сваім, што не здраднік, працаваў усё жыццё на заводзе, не нажыў багацця, страціў двух сыноў (між іншым, на новай вайне) і прыдбаў апошняю “радасць” жыцця – бутэльку для супакаення. Аднак выпіўка непазбежна выклікае ў Аляксандра ўспаміны нянавісці і крыўды на жыццё, на тое, што пераможаны Курт цяпер прапануе гуманітарную дапамогу пераможцам, што немец жыве лепш за нашых ветэранаў. Курт імкнецца растлумачыць, што немцы – не абавязкова фашысты, што вайна прынесла пакуты і яго народу, звычайным мірным немцам, не катам-фашыстам, і пройдзе шмат часу, перш чым яго народ апраўдаецца перад чалавецтвам за фашызм.

Акрамя праблем жыцця і смерці, жудасці і пакут на вайне, міласэрнасці, даравання, выкуплення віны народам, у п’есе С. Бартохавай ёсць і ярка выяўленая сацыяльная праблематыка: жыццё ветэранаў-пераможцаў, іх крыўда на лёс.

Святлана Бартохава паспяхова рэалізавалася і ў жанры камедыі. Папулярныя на беларускай сцэне ў розных пастаноўках яе творы “Поле бітвы” і “Нязваны госць”, дзе вырашаюцца сямейна-побытавыя канфлікты. Драматург разглядае жыццё дваіх, якія прызвычаліся адно да аднаго і ўжо не заўважаюць нейкіх адметных якасцей блізкага. Тое, што некалі хвалявала і захапляла, страчваецца, сужэнцы чамусьці не цэняць тое, што маюць. Камедыі адлюстроўваюць час, калі жанчыны палюбілі масавае чытво пра інтымныя праблемы, захапляюцца парадамі сумнеўных псіхолагаў на старонках глянцавых часопісаў. Па сутнасці, абедзве названыя камедыі выглядаюць як дапаможнікі па “рамонце” сям’і.

Завязка дзеяння ў абодвух творах – незвычайная сітуацыя: смерць сябра галоўнага героя ў пікантных абставінах (“Поле бітвы”) і нечаканае вяртанне мужа (“Нязваны госць”). Варта адзначыць, што С. Бартохава дасціпна і паслядоўна стварае камічны эфект, выкарыстоўваючы падзеі паўсядзённага жыцця рэальных людзей як мастацкія дэталі: касметычная маска на твары ў герані, “пузыры на каленцах” на штанах сярэднестатыстычнага мужа ў камедыі “Нязваны госць” і інш.

П’есы перагукаюцца: ставяць аднолькавыя пытанні, акрэсліваюць аднолькава набалелыя праблемы, прасякнуты падобным этычным пафасам. Так, мужчыны здраджваюць жонкам і апраўдваюцца тым, што жонкі занадта звычайныя і звыклія. У п’есе “Поле бітвы” Кацярына (дачка) абараняе маці, жанчын увогуле: «Мужчына можа, напрыклад, здраджваць, а жонка павінна ствараць яму для гэтага ўмовы, не ціснуць і не гнесці, нібыта нязручны абутак. І галоўнае прызначэнне – гэта “смачна есці!” і “чаго пажадаеце?”...» [б, с. 164]. Герой п’есы так вызначае сваю ролю ў

жыцці: “Мужчына па сваёй прыродзе – адкрывацель і заваёўнік” [6, с. 146]. Нечаканасцю для яго робіцца той факт, што жонка таксама можа здрадзіць. Праўда, у абедзвюх п’есах жанчыны магчымасць не выкарыстоўваюць. Аднак прымушаюць каханых пахвалявацца, выклікаюць рэўнасць. У гэты час наступае момант ісціны, калі сужэнцы могуць шчыра абмеркаваць набалелыя сямейныя праблемы. Аўтар паказвае, што, калі праблему замоўчваць, яна застаецца нявырашанай, але калі яе абмеркаваць, нават у самых вострых і няпростых сітуацыях, то выйсце можна знайсці. Пра гэта сведчыць і шчаслівы фінал у п’есах.

Названня п’есы – яскравы ўзор драматургіі, адрасаванай масаваму чытачу, глядачу. Прыкладам аналагічнага выбару тэмы і калізій трэба назваць камедыю “Пупсік” Генадзя Аўласенкі. У якасці звязкі аўтар выкарыстоўвае тыповую сітуацыю – ад’езд жонкі на адпачынак. Ужо з першай сцэны (развітанне сужэнцаў) выяўляюцца праблемы ў іх стасунках. З размовы мужа з сябрам становіцца зразумела, што шлюб браўся па разліку, што муж адчувае сябе залежным ад жонкі і яе сям’і [7, с. 127–128]. І баязлівая спроба мужа штосьці змяніць заканчваецца нічым. Жонка робіць выгляд, што даруе мужу яго здраду, аднак яе адносіны да мужа хутчэй проста абыякавыя. Сюжэтная лінія Дзяўчына – Юнак таксама раскрывае сацыяльна-побытавыя праблемы. Пасіўнасць і подласць Юнака ўтвараюць кантраст да ахвярнага кахання Дзяўчыны. Яна не знаходзіць не толькі ўзаемнасці, але нават і павагі. Узаемаразуменне амаль узнікла паміж Дзяўчынай і Мужам, аднак абое не скарысталі шанец. Назва п’есы “Пупсік” сведчыць пра бязвольнага галоўнага героя, ён цацка ў чужых руках. “Мне ніколі не вырвацца адсюль! Я – прыгонны! Я твой раб... У мяне няма нічога свайго...” [7, с. 158]. Рашэнне за яго прымаюць жонка, сябар. Такім жа бязвольным паўстае Юнак, які жыве за кошт Дзяўчыны, шукаючы лёгкага хлеба. Пры ўсім мностве камічных сітуацый камедыя сапраўды “сумная”, як назваў яе сам аўтар, бо Пупсік застаецца Пупсікам, Дзяўчына, напэўна, вернецца да “геніяльнага” Юнака, і нічога не зменіцца, бо для нейкіх перамен усім героям неабходна адмовіцца ад ролі пупсікаў.

Рэзананснай можна назваць славу драматурга Андрэя Курэйчыка, які ўпэўнена ўвайшоў у тэатральнае жыццё Беларусі ў 2000-я гг. На яго рахунку некалькі п’ес, пастаўленых на сцэнах розных тэатраў як у Беларусі, Расіі, так і ў іншых краінах. Часавая прастора драматургіі А. Курэйчыка сапраўды неабсяжная: тут і творы па матывах Бібліі (“Згублены рай”, “Сповідзь Пілата” і інш.), творы, якія вяртаюць нас у далёкае мінулае, і разам з тым п’есы пра сучаснасць. Адным з прыкладаў гульнівай драматургіі можна назваць п’есу “Выканаўца жаданняў”, якая потым стала асновай

для фільмаў “Любовь-морковь” і “Любовь-морковь-2”. Сюжэт не новы ў літаратуры, але не банальны для беларускай драматургіі: муж і жонка ў думках пажадалі памяншаць гандарнымі ролямі, і нечакана для іх саміх жаданне здзейснілася. Сюжэт звязаны і з тым, што сучаснікі сапраўды пачалі змяняць пол. Як адчувае сябе жанчына ў час «галення, маючы валасы пад пахамі і “маланку” на прарэсе», а мужчына “на абцасах, маючы станікі, панчохи і вялікія пазногі”? Пра гэта п’еса А. Курэйчыка. Разам са зменай гандарных роляў персанажаў змяняецца іх асабістае жыццё, бо ў кожнага быў (была) каханак (каханка). Гэтыя факты абыграны ў даволі смешнай (анекдатычнай) сітуацыі. П’еса “Выканаўца жаданняў” А. Курэйчыка – яскравы прыклад поп-культуры, якая разлічана на масавага чытача, глядача.

Такім чынам, арыгінальная беларуская п’еса пра сучаснасць, якую найперш можна сустрэць на тэатральных падмостках, – гэта найчасцей камедыя або драма ў розных трансфармацыях і варыянтах, радзей – трагедыя. Прыкладам – творы Г. Аўласенкі, С. Бартохавай, Д. Багаслаўскага, А. Курэйчыка, В. Лапціка, Г. Марчука, А. Паповай, М. Рудкоўскага. Сучасную драматургію на аснове жанрава-стылёвых эксперыментаў у часы станаўлення незалежнасці Беларусі пачалі развіваць такія драматургі, як С. Кавалёў, А. Асташонак, Г. Багданава, М. Арахоўскі, М. Шайбак і М. Клімковіч, І. Сідарук; сваё разуменне сучаснага ў драматургіі выявілі поставангардысты і перформеры з пакалення бумбалітаўцаў, сярод якіх мы вылучылі І. Сіна, У. Стасюка. Аднак самай заўважнай навацыяй у драматургіі Беларусі зрабіліся п’есы-вербацім – эксперыменты з дакументальна-мастацкімі тэкстамі, створаныя і пастаўленыя на айчыннай сцэне В. Анісенкам, А. Марчанкам, Д. Багаслаўскім.

Спіс літаратуры

1. **Драбень, Ф. В.** Эвалюцыя актуальных жанрава-стылёвых форм у беларускай драматургіі канца XX – пачатку XXI ст. / Ф. В. Драбень // Беларуская драматургія канца XX – пачатку XXI стагоддзя: жанрава-стылёвыя тэндэнцыі. – Мінск, 2012. – С. 25–72.
2. **Добролюбов, Н. А.** Собрание сочинений : в 3 т. / Н. А. Добролюбов. – М. : ГИХЛ, 1930. – Т. I. – 580 с.
3. **Стасюк, У.** Інтым мытні [Паліндр. п’еса] / У. Стасюк // Вясковыя могілкі. – 2002. – № 20. – С. 6–7.
4. **Гончарова-Грабовская, С. Я.** Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI вв.) : учеб.-метод. пособие / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : БГУ, 2003. – 64 с.
5. **Мальчэўская, А.** Дакументальная драматургія ў тэатры / А. Мальчэўская // Полюмя. – 2012. – № 12. – С. 77–81.
6. **Бартохава, С.** Поле бітвы / С. Бартохава // Беларуская драматургія. Вып. 7 / М-ва культуры Рэсп. Беларусь ; уклад. В. Валадзько. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – С. 129–183.
7. **Аўласенка, Г.** Пупсік / Г. Аўласенка // Беларуская драматургія. Вып. 8 : зб. п’ес для праф. і амаг. драм. тэатраў ; уклад. Г. Каржанеўская. – Мінск : БелДППК, 2004. – С. 121–158.

Фёдар ДРАБЕНЯ,
кандыдат філалагічных навук.

ПРАБЛЕМАТЫЗАЦЫЯ ЖАНОЧАЙ ЭКЗІСТЭНЦЫ Ў РАМАНЕ “САДОМСКАЯ ЯБЛЫНЯ” АЛЕНА БРАВА

УДК 821.161.3-3*А.Брава

У артыкуле – на аснове аналізу рамана “Садомская яблыня” А. Брава – выяўлена аўтарскае разуменне жаночай экзистэнцыі. Даводзіцца, што пісьменніца адмаўляе магчымасць самарэалізацыі жанчыны ў патрыярхальным грамадстве. Прычыны гэтага яна бачыць у рэпрадуктыўнай функцыі жанчыны і грамадскіх стэрэатыпах, што транслююцца на ўсіх узроўнях. Навізна працы абумоўлена адсутнасцю падобных даследаванняў у айчынным літаратуразнаўстве.

Ключавыя словы: *раман, галоўная гераіня, жаночая экзистэнцыя, рэпрадуктыўная функцыя, самарэалізацыя, гендарныя стэрэатыпы, патрыярхальнае грамадства.*

The article – based on the analysis of the novel “Sodom Apple tree” by A. Brava – reveals the author’s understanding of the female existence. It is proved that the writer denies the possibility of self-realization of women in a Patriarchal society. The reasons for this she sees in the reproductive function of women and social stereotypes that are broadcast at all levels. The novelty of the work is due to the lack of such studies in the domestic literary criticism.

Канцэпцыю існавання жанчыны ў патрыярхальным грамадстве Алена Брава даследавала ў аповесцях “Бязлітасны мой воін”, “Каменданцкі час для ластавак”, “Рай даўно перанаселены”, рамане “Менада і яе сатыры”. Увогуле, лідарства аўтаркі сярод сучасных беларускіх жанчын-пісьменніц у асэнсаванні жаночай экзистэнцыі (лац. *existentia* ‘існаваць’ – “філасофская катэгорыя, што выкарыстоўваецца для абазначэння канкрэтнага быцця” [1]) неаспрэчнае. Эвалюцыя галоўных гераінь твораў А. Брава відавочная: ад пачуццяў, эмоцый, якія іх літаральна паглынаюць, да перавагі розуму ў паводзінах; ад немажлівасці жыць без кахання да разумення яго ілюзорнасці і ўсведамлення самакаштоўнасці жыцця; ад аналізу стэрэатыпаў жаночасці і асэнсавання варыянтаў паводзін жанчыны ў патрыярхальным (савецкім) грамадстве да пошуку свайго шляху, магчымасці / немагчымасці яго рэалізацыі (падрабязней гл. артыкулы [2], [3]).

Чарговы раман “Садомская яблыня” [4] Алены Брава засведчыў, што ў полі інтарэсаў пісьменніцы па-ранейшаму застаецца жанчына. Галоўнай гераіняй твора становіцца 42-гадовая Інга Куродым. Яна, у параўнанні з гераінямі папярэдніх твораў пісьменніцы – безыменнай журналісткай (“Бязлітасны мой воін”), Алесяй (“Каменданцкі час для ластавак”), Юляй (“Менада і яе сатыры”), Люсяй (“Рай даўно перанаселены”) – ужо мае пэўны жыццёвы досвед, з вышыні якога і вядзе рэпартаж пра ўласнае жыццё “тут і цяпер”, часам вяртаючыся ў мінулае, або піша сваю “*anamnesis vitae*” (гісторыю жыцця), што нагадвае рэфлексію, мэта яе – расставіць кропкі над “І”, “вярнуцца да сябе”, выканаўшы незапланаваны мацярынскі доўг. Рэальны час, прадстаўлены ў рамане, ахоплівае вельмі кароткі перыяд жыцця гераіні – ад магчымасці нарэшце пакінуць ненавісную працу да звальнення з яе (“*да заканчэння майго службовага кантракта засталася два месяцы, тры тыдні і пяць дзён*” [4, с. 28]) і некалькі дзён пасля...

Інга – паспяхова журналістка тэлеканала “Аўгур” правінцыйнага гарадка Мірапольска, яна без гонару канстатуе, што ўсяго ў жыцці дабілася сама: “*на самоце вырасіла сына, пабудавала дом, пасадзіла дрэва, усё па спісе*” [4, с. 126]. Аднак плата “за гонар” быць як усе аказалася для яе надта вялікай: “*...я высільвалася... каб без сораму глядзець у вочы чужым людзям. А цяпер мне сорамна глядзець у вочы сабе*” [4, с. 125]. Псіхалагі тлумачыць падпарадкаванне чалавека сацыяльным нормам уласцівацю чалавечай псіхікі “эканоміць час і сілы” [5, с. 18]. Але гэта ў сваю чаргу вядзе да страты індывідуальнасці, што і паказала А. Брава ў творы вобразам Інгі.

Гераіня рамана “Садомская яблыня” перажывае экзистэнцыйны канфлікт, які навукоўцы звязваюць у жанчыны з часам, калі вырастаюць дзеці. Парушаны звыклы, хоць вымушаны, а таму не заўсёды прымальны для гераіні лад існавання. Абставіны падштурхоўваюць Інгу да пераасэнсавання жыцця: “*Мне сорак два; сваё прызначэнне, як гэта называюць, я выканалася. Мой сын скончыў чатыры курсы ўніверсітэта, хутка атрымае дыплом. Нядаўна ён знайшоў працу... У той жа дзень я падала заяву на звальненне. За гэта мяне дружна асуджаюць дамы з Сінкліту Наймудрэйшых, бо “мы жывем дзеля дзяцей”, “маладым трэба дапамагаць”. А я вырашыла... жыць нейкім незразумелым сваім жыццём*” [4, с. 26–27]. Выхад з экзистэнцыйнага канфлікту Інга Куродым бачыць у вяртанні да страчаных магчымасцей і спробы аднавіць іх. Прычына іх страты, як вынікае з твора, – мацярынства.

Жаночая экзистэнцыя ў патрыярхальным грамадстве вызначаецца праз выкананне жанчынай найперш рэпрадуктыўнай функцыі і функцыі выхавання. Не сакрэт, што мацярынства абмяжоўвае магчымасці самарэалізацыі жанчыны ў іншых сферах. І на сёння прафесійная і асобная рэалізацыя жанчыны лічыцца другаснай у грамадстве, што і агучвае гераіня: “*...для сапраўднай жанчыны праца – нешта факультатыўнае*”

[4, с. 110]. Па сутнасці, А. Брава выкрывае рыторыку рэпрадуктыўнага насілля, замацаваную на дзяржаўным узроўні, што транслюецца праз тэлебачанне ў тым ліку. Агучваюць яе ў творы спецыялісты з жаночай кансультацыі: «Потым не родзіш, прашыпелі ў кансультацыі, і мне зрабілася вельмі, вельмі страшна, бо я ўжо ведала ад добрага дарадцы ўсіх дзяўчат – тэлевізара – слова “прызначэнне”... Ішоў дзевяносты год мінулага стагоддзя, калі на мяне надзелі ганаровы вянец мацярынства, хоць я тады мела іншыя планы на сваё жыццё. Праўда, мець **сваё** жыццё мне дазвалялася кароткі прамежак часу: ад школьнага выпускнога балю да той жаночай кансультацыі» [4, с. 8]. Такое “залётнае”, па вызначэнні самой герайні, незапланаванае, неўсвядомленае мацярынства вызначае ўсё яе далейшае жыццё: “...я... **павінна была** радавацца выкананаму прызначэнню! Але ніякай радасці я не адчувала. ...за маёй спінай зачынілася клетка” [4, с. 250–251].

Бацькоўства як клетку, відаць, зразумеў і муж Інгі, але, у адрозненне ад яе, не змірыўся з гэтым, не адрокся ад *свайго* жыцця, *сваіх* планаў. Шлюб па “залёце” быў нядоўгім. У “не ўдастоенага імем” мужа былі цвёрдыя намеры выехаць на сталае месца жыхарства за мяжу (без жонкі і сына), што ён даволі хутка і рэалізаваў. Спосабам ажыццяўлення намераў мужчына абраў пошук адпаведнай партыі для фіктыўнага шлюбу. У першым выпадку гэта была жончына сяброўка Марына, якой была прапанавана стыпендыя “ў адным з нямецкіх універсітэтаў” [4, с. 134]. А калі гэты варыянт не спрацаваў (Марыну «забрала “хуткая” з ускладненым апендыцытам, і стыпендыя прапала» [4, с. 134]) – іх аднакурсніца Іра Карпман. Так эксмуж апынуўся ў ШПА. “Калі муж нас кінуў, майму сыну Антону споўнілася тры гады” [4, с. 8–9], успамінае галоўная герайня і канстатуе, што ёй «давялося паскоранымі тэмпамі ператварацца ў “супермужыка»» [4, с. 7], каб гадаваць сына, захоўваючы на твары “аптымістычную грымасу”.

Як асэнсоўвае мацярынства Інга Куродым? Ці шчаслівая яна ў гэтай ролі? Ці спраўдзілася як маці? З тэксту вынікае, што мацярынства для герайні – гэта:

– клетка і самаахвярнасць (“...Ты маці, забудзь пра сябе” [4, с. 251]);

– абавязак (дбанне пра ўмовы пражывання для сына, асобную адрамантаваную кватэру, каб “...сын мог прыводзіць аднакласнікаў, і мне не было сорамна глядзець у вочы іхнім бацькам на бацькоўскіх сходах. А таксама адчыняць дзверы школьнаму псіхалагу і дамам з камітэта. І, ясная рэч, суседзям!” [4, с. 125]);

– “творчая ломка” [4, с. 7] – немагчымасць прафесійнай і творчай рэалізацыі («Напачатку я яшчэ наведвала фестывалі бардаў... і не запом-

ніла, калі ўнутры мяне сціхла музыка, а гітара апынулася на антрэсолях. Нейкі час працягвала пісаць аповяданні “з жыцця”, іх друкаваў сталічны часопіс. Аднак гэтае самае жыццё патрабавала ад мяне ўсё большых высілкаў, а праца і мацярынства – нястомных клопатаў» [4, с. 10]). У выніку: “З творчасцю не выйшла, бо цябе прызвала рэальнасць – ррраўняйсь! смірррна!” [4, с. 277];

– пачуццё віны за недастатковае праяўленне любові да сына (“Я люблю свайго сына. Дзякуючы мне ён вырас здаровым, разумным. Мая незадаволенасць гэтым жыццём перад гэтым фактам мала што значыла. Так мне казалі. Так я і сама лічыла. Аднак пачуццё **злоўленасці** засталася. І – віны за гэтае пачуццё” [4, с. 251].) І як вынік – запозненае пакаянне: “Даруй, што не была пяшчотнай матуляй, але я была залежнай, да агіднага залежнай” [4, с. 330];

– крыўда на сына, “які цяпер з’ехаў за свет” [4, с. 308] да бацькі, не папярэдзіўшы, не развітаўшыся («Значыць, яны з татам так вырашылі. Цудоўна. Цудоўненька. А мама нічога не ведала. <...> Колькі сілаў накладзена – маіх сілаў. “Мы з татам”, бач ты. Значыцца, можна дваццаць год не цікавіцца сынам, а потым з’явіцца такім сабе добрым амерыканскім **феем** – і хлопчык ужо глядзіць табе ў рот» [4, с. 306]).

Як відаць, А. Брава руйнуе стэрэатып, што мацярынства – шчасце для ўсіх без выключэння жанчын. На сёння ў грамадстве надзвычай актуальная праблема ўсвядомленага мацярынства. Так, сучасныя феміністкі корань праблемы бачаць у традыцыйных каштоўнасцях, падкрэсліваючы, што многія жанчыны банальна не ведаюць, што не абавязкова нараджаць, калі ты не хочаш. Сэнс жыцця жанчыны на гэтым не скончыцца. “...Многія жанчыны нараджаюць не таму, што хочуць, а таму, што так трэба. Ніхто потым не пытаецца ў гэтых жанчын, ці любяць яны сваіх дзяцей і ці шчаслівыя яны як маці” [6].

Дык якая яна, герайня А. Брава? Інга – моцная духам, саркастычная, схільная да рэфлексіі інтэлектуалка (якой часам “так хочацца схавацца ад страшнай свабоды бачыць усё як ёсць” [4, с. 278]) з далёка не аптымістычным поглядам на жыццё ўвогуле і на жыццё жанчыны ў патрыярхальным грамадстве ў прыватнасці. У момант адчаю, калі герайня думае пра самагубства, яе палохае “вяртанне”, згадка пра тое, што “беглую аніму змяшчаюць у новую аплодненую яйцаклетку”: “Зноў нарадзіцца ў жаночым целе? У гэтай краіне?! Крыў божа!” [4, с. 311].

Адзінокая сярод мноства людзей, Інга (пакінутая ў дзяцінстве маці, а ў маладосці мужам) нікому не давярае і разлічвае толькі на сябе. Герайня, да ўсяго, бунтарка. Яна бунтуе супраць прынятых у грамадстве стэрэатыпаў адносна жаночай ролі

і жаночых магчымасцяў, супраць сябе самой, бо доўгі час жыла з гэтымі стэрэатыпамі: “*Жывеш дзеля дзяцей, потым – дзеля ўнукаў. Табе ўнушылі: сама па сабе ты нічога не вартая*” [4, с. 279]. На-самрэч, як канстатууюць сацыёлагі, у многіх краінах свету і да сёння (у сям’і і грамадстве) да дзяўчынак ставяцца як да менш разумных і менш развітых, чым хлопчыкі. “Падкрэсліваючы дзявочую непаўна-навартаснасць, сацыяльнае асяроддзе і грамадская думка фарміруе ў дзяўчынак нізкую самаацэнку, падрывае іх самапавагу і ўпэўненасць у сваіх сілах, прымушаючы шукаць апору ў мужчыны. І гэта прадвызначае ўвесь іх далейшы жыццёвы шлях” [7, с. 118], –значае С. Бурава.

Інга бунтуе супраць мужчын, што падзяляюць такі погляд на жанчыну, і саміх жанчын, якія ў такой сістэме каардынатаў далёка не заўсёды могуць рэалізаваць прафесійны патэнцыял, зрабіць кар’еру без падтрымкі моцнай паловы, але вымушаны праз усё жыццё несці пазітыўны вобраз жонкі-маці, нават калі не згодны з такім станам рэчаў. Як вынік – жанчыны, кожная па-свойму, “забываюцца на жыццё”, у той час як цягнік іх “зямнога часу працягвае нязмушана ляцець над адхон” [4, с. 26]. Галоўная гераіня рамана вылучаецца, бо імкнецца жыць асэнсавана, аналізуе і сябе, і свае стасункі з соцыумам. Згодна з філасофіяй экзістэнцыялізму, Інга ўсведамляе сябе, шукае сэнс існавання. Задумваецца, як яна магла б жыць, а не як яна павінна была, як пражыла. Імкнецца змяніць сваё жыццё...

Выхад з экзістэнцыйнага канфлікту Інга бачыла ў самарэалізацыі, у магчымасці выбіраць працу, месца жыхарства, займацца творчасцю. Яна пачынае дзейнічаць у гэтым накірунку, аднак ліхаманкава, непазлядоўна, хаатычна. Прычына такіх яе паводзін – нечаканы ад’езд сына за мяжу да бацькі, спланаваны без удзелу Інгі, фактычна за яе спінай. У традыцыйнай сям’і, згодна з паняццямі ідэнтыфікацыі ў псіхааналізе, мадэль паводзінаў бацькі больш паспяхова, чым мадэль паводзінаў маці. Учынак сына, і гэта важна для разумення вобраза Інгі, фіналу твора ўвогуле, ускладняе экзістэнцыйны канфлікт гераіні, робіць яго непераадавальным: “Збірай цяпер сябе па дошчачках, падвесная дарога, якую Антон насіў у сваім запlechніку, каб перайсці на ёй цераз любы бруд, дзеля гэтага мама сама цераз сябе пераступіла” [4, с. 308].

З-за адсутнасці вакансій на незалежным сталічным інтэрнэт-партале “Вольны свет”, супрацоўніцай якога Інга даўно марыла быць, яна пагаджаецца на працу ў шматтыражнай газеце “Фарватар чысціні” і вырашае назаўтра ехаць у сталіцу на сустрэчу з працадаўцам. Планы жанчыны парушае атрыманая ад доктара Руслана Ігаравіча, які сімпатызаваў ёй, эсэмэска з просьбай наведаць яго на дачы па “вельмі важнай справе”

[4, с. 312]. Інга накіроўваецца ў вёску Бягі. Справа інтымна-асабістая: доктар прапаноўвае ўзаемавыгадны, на яго погляд, шлюб і малое перспектыву – шчаслівую сумесную будучыню з яго кар’ерным ростам і праекцыяй на сталіцу. Гераіня інтэрпрэтуе планы доктара па-свойму: “З тваёй дапамогай, спадзяюся, у мяне вырасце і новы орган: партфель” [4, с. 320]. Яна расчаравана і абурана: “Мужчына. Герой-пераможца. Гарцаваў на жыцці, спешчаны і аблашчаны, а цяпер вырашыў зрабіць кар’еру. Усё разлічыў і спланаваў. Бяжы, мый у эфіры ягоныя белыя адзенні. На тое ты яму і спатрэбілася. Мыціце бруднай бялізны – жаночая справа” [4, с. 320–321]. Яна пакідае дачу і за-снудлага Руслана Ігаравіча, папярэдне спаліўшы ў печы штодзённік (сваё паслухмянае “я”) і “жыццёвы анамнез” (сваё самотнае, непамяркоўнае “я”), што знаходзіўся пад яго вокладкай. Апошні ўчынак стаў лёсавызначальным для герояў.

Роздум падчас дарогі да сталічнага працадаўцы пазбаўляе Інгу першапачатковага імпэту. Сумненні ў правільнасці прынятага рашэння пераходзяць у нежаданне нешта мяняць, пачынаць усё з пачатку... На тэлефонны званок былой аднакурсніцы, загадчыцы аддзела шматтыражнай газеты “Фарватар чысціні” яна больш не адказвае.

Калейдаскоп падзей, якія раптоўна і неспадзявана звальваюцца на гераіню рамана, ураджае. Лёс дае Інзе Куродым яшчэ адзін шанец, што ўжо нічога не можа змяніць у яе жыцці, таму ўспрымаецца хутчэй як здзек – ёй усё ж прапаноўваюць працу ў “Вольным свеце”. Інга зноў імчыць у сталіцу. Аднак доўгачаканую пазітыўную навіну перабівае званок «інспектара “нажаркі”», які паведамляе, што ў вёсцы Бягі згарэў дом, а з ім і гаспадар. Шакаваная навіной, Інга не спраўляецца з кіраваннем аўтамабіля, яе «чорная “Шкода” вылятае з дарогі і пераварочваецца» [4, с. 331]. Сама гераіня застаецца жывой, выбіраецца з машыны: «На трасе спыніліся некалькі машын – мяне заўважылі. Мне трэба паспець да таго, як сюды прыйдуць. Прымчаюцца “хуткая” і міліцыя» [4, с. 333]. Куды хоча паспець Інга Куродым, якая ненаўмысна стала забойцай доктара Руслана Ігаравіча?..

Фінал твора адкрыты. Алена Брава пакідае гераіню з толькі ёй вядомым выбарам. Экзістэнцыйны канфлікт Інгай Куродым не пераададзены. Гераіня прыняла прапанову на новае месца працы, пра якое даўно ўжо марыла, але ёй не суджана стаць супрацоўніцай інтэрнэт-партала – умяшаліся абставіны, лёс, жаночая доля? Цела (“Маё цела міжволі адказвае на мілошчы. Цела-збратнік, сэрца-збратнік, цела – лялька ў чужых руках...” [4, с. 315])? “Галоўны Механік” і “Заказчык”, якія запаўняюць “свет новым і новым матэрыялам для вопытаў...” [4, с. 249]? Адказаў няма ці не можа быць увогуле?

Выйсця для гераіні аўтарка не падае, як не падае яго для гераінь іншых твораў. А. Брава не заканчвае раман хэпі-эндом, не стварае казку са шчаслівым канцом, а прэзентуе жорсткую рэальнасць, але гэта толькі адзін варыянт рэальнасці. Жыццё Інгі – не адзіны варыянт жаночай экзістэнцыі ў патрыярхальным грамадстве.

Наглядзячы на тое, што фінал твора песімістычны для галоўнай гераіні, ён падаецца не такім безнадзейным для жаночай экзістэнцыі ўвогуле. Напрыканцы рамана ёсць апісанне правінцыйных дзяўчат, за якімі назірае Інга: *“На лаўцы паляць дзяўчаты, апранутыя ў джынсы і грубыя чаравікі. Пакідаўшы побач запlechнікі, нешта расказваюць адна адной, гучна рагочуць. Адкуль столькі лёгкаці ў іхніх руках, смеху, жэстах? Хіба яны выраслі не тут, дзе жанчыну адразу ж паставяць на месца? <...> Усё ж такі нешта мяняецца: цяпер не толькі ў сталіцы, а і ў такіх вась гарадках... усё больш з’яўляецца ўнутрана свабодных жанчын. Ніколі, ніколі мне такой не быць”* [4, с. 310]. Як бачым, спадзяванне, што на новым вітку гісторыі ў наступных пакаленняў жанчын усё атрымаецца, застаецца...

Падсумоўваючы, зазначым, што А. Брава вобразах галоўнай гераіні адмаўляе магчымасць самарэалізацыі жанчыны ў патрыярхальным грамадстве, падкрэслівае абумоўленасць такога стану рэчаў існамі стэрэатыпамі грамадства, што транслююцца на ўсіх узроўнях, і рэпрадуктыўнай функцыяй жанчыны, якая абмяжоўвае магчымасць самарэалізацыі ў іншых сферах. Аднак фінал твора аспрэчвае такія высновы. Атрымлі-

ваецца, што мацярынства трымала Інгу ў жыцці, яна *“каціла свой камень угару”*, пакуль было дзеля каго. Яе жыццё парушылася з ад’ездам сына за мяжу. *“Як гэта – быць свабоднай?”* [4, с. 47] – так і не паспела адчуць Інга Куродым.

Спіс літаратуры

1. **Грицанов, А. А.** История философии : энциклопедия [Электронный ресурс] / А. А. Грицанов, Т. Г. Румянцева, М. А. Можейко. – Минск : Книжный Дом, 2002. – Режим доступа : https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/627/ЭКЗИСТЕНЦИЯ. – Дата доступа : 16.02.19.
2. **Фіцнер, Т. А.** Праблема свабоды выбару жанчыны ў патрыярхальным грамадстве і сям’і : паводле твораў А. Брава / Т. А. Фіцнер // Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства : зборнік навуковых артыкулаў / рэдкал. : І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі РБ, Гомельскі дзяржаўны ўн-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2012. – С. 212–216.
3. **Фіцнер, Т.** Трансфармацыя традыцыйнай сям’і ў мастацкіх тэкстах А. Брава / Т. Фіцнер // Роднае слова. – 2017. – № 4. – С. 17–21.
4. **Брава, А.** Садомская яблыня : раман / А. Брава. – Минск : Галіяфы, 2018. – 336 с.
5. **Берн, Ш.** Гендерная психология (Секреты психологии) / Ш. Берн – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. – 320 с.
6. **Маршенкулова, З.** Многие мужчины домашние, не хотят быть альфацами. Но стереотипы требуют от них другого поведения [Электронный ресурс] / З. Маршенкулова // Фонтанка.ру. – Режим доступа : https://www.fontanka.ru/2019/02/26/039/?fbclid=IwAR3fBL5PInIvXerGGnIPov5hNDYHWhrGfNbNsjE81vyeHyNItAYb_Mqz4M. – Дата доступа : 19.03.2019.
7. **Бурова, С.** Разные – равные / С. Бурова // Беларуская думка. – 2007. – № 9. – С. 114–119.

Таццяна ФІЦНЕР,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Літаратура ў кантэксце жыцця

ПАМЕЖНЫ ВОБРАЗ НАСТАЎНІКА Ў ПАДЛЕТКАВЫХ АПОВЕСЦЯХ ВАЛЕРЫЯ ГАПЕЕВА

Вобраз настаўніка ў беларускай літаратуры заўсёды быў звязаны з інтэлігенцыяй, таму з’яўляўся носьбітам тактоўнасці, ветлівасці, высокай маралі і іншых станоўчых якасцяў. Але гэта не значыць, што ён быў пазбаўлены звычайных чалавечых слабасцяў. Настаўнік – яшчэ і выхавальнік, ён прапаведуе пэўныя нормы жыцця, алгарытмы паводзінаў. Памежнасць яго стану выяўляецца ў супярэчнасці паміж прапанаванымі ім жа ці грамадскай педагогікай нормамі і рэальным асабістым жыццём. У постсавецкі перыяд вобраз настаўніка зазнаў змены, прычым не вельмі пазітыўныя. Дэсакралізацыя прафесіі адбывалася адначасова з яе гуманізацыяй. Замест правільнага і вытрыманага педагога мастацтва стварыла вобраз чалавека з правам на выяўлен-

не пачуццяў. Вучні пачынаюць ацэньваць асобу, знешні выгляд, стасункі з іншымі, яго сям’ю. Гэта, з аднаго боку, паніжае аўтарытэт настаўніка, а з другога боку, дазваляе вучню крытычна адносіцца да ўсіх ведаў, атрыманых у школе. Калі раней педагог быў амаль адзінай непахіснай крыніцай інфармацыі, то сёння любое слова яго можна ў адзін момант правесці некалькімі націскамі па клавіятуры. А значыць, роля педагога як правадыра ў свет ведаў страчваецца, становіцца важным уласнае меркаванне настаўніка, яго асабісты погляд на тыя ці іншыя праблемы.

Прастора падлеткавай літаратуры звязана са школай, настаўнік часта прысутнічае ў такіх тэкстах. Аднак калі малодшыя школьнікі становяцца прымаюць традыцыйны вобраз узорнага педа-

гога, то падлеткі ўваходзяць у канфлікт з дарослым, крытычна ацэньваюць яго. Менавіта па гэтай прычыне вобраз настаўніка ў падлеткавай літаратуры атрымоўваецца шматгранным, вялікае значэнне надаецца дэталю: адзенню, інтанацыям, жэстам і г. д. У такой сітуацыі памежнасць настаўніка праяўляецца максімальна. Само паняцце *памежнасці* звязана як з кантактам дзвюх розных з’яў, так і са станам на апошняй кропцы, крайнасці. У артыкуле “Номо Extremis рускай літаратуры” Т. Злотнікавай і Т. Ярохінай заўважаецца наступнае: «Так, лацінскае Extremis, вынесенае намі ў заглавак Номо Extremis (метафарычна разумеецца як “Чалавек памежны”) – гэта ў літаральным перакладзе не толькі ‘мяжа’, але і ‘край’. Такая інтэрпрэтацыя можа быць дадаткова ўведзена ў кола праблем, у тым ліку з асаблівым акцэнтам на “крайнасці”, якія, згодна з рускай культурнай традыцыяй, выяўляюцца і ў дэкадансе, і ў абсурдызме, і ў постмадэрнізме...» [1, с. 238]. Наша работа прысвечана не столькі крайнасці стану настаўніка, колькі менавіта яго шматграннасці. Мы вылучаем наступныя “межы”, звязаныя з вобразам настаўніка.

Межы прафесійнага плана: *настаўнік-прадметнік, настаўнік-выхавальнік, настаўнік-адміністратар. Настаўнік-прадметнік* разглядае любую сітуацыю праз прызму свайго прадмета, яго цікавяць перш за ўсё плады дзейнасці на ўроку. *Настаўнік-выхавальнік* вельмі часта бывае ў ролі класнага кіраўніка, ён – носьбіт маралі. *Настаўнік-адміністратар* нясе адказнасць за цэлую сістэму, таму часта выкарыстоўвае аўтарытарныя метады ўплыву як на вучняў, так і на іншых настаўнікаў.

Межы камунікатыўнага плана: *настаўнік – вучань, настаўнік – калектыў, настаўнік – прадстаўнік супрацьлеглага полу*. Мяжа *настаўнік – вучань* дэманструе перавагу таго ці іншага стылю зносін з навучэнцамі (дэмакратычнага ці аўтарытарнага). Настаўнік – частка калектыву, яго пазіцыя і роля ў ім таксама ўплываюць на вобраз педагога. І нарэшце (асабліва гэта праяўляецца менавіта ў падлеткавых творах), настаўнік ацэньваецца з пункту гледжання гендарнай прыналежнасці і гендарных стэрэатыпаў. Напрыклад, сварлівасць настаўніка-жанчыны вельмі часта спісваецца на няўдачы ў асабістым жыцці. Так, калі настаўніца не мае ўласных дзяцей, то яе роля ў адносінах да выхавання чужых дзяцей прыніжаецца грамадствам.

Разгледзім названыя пазіцыі ў творах Валерыя Гапеева. Часта настаўнікі ў творах для падлеткаў – фонавыя персанажы, аднак аповесць “Усё цудоўна, або Урок бяспечнага кахання” – амаль суцэльны дыялог настаўнікаў з падлеткамі, якія абвінавачваюць дарослых у неспяудоўнасці. Ім-

правізаваны суд над настаўнікамі вучні арганізуюць пасля мерапрыемства, прысвечанага прафілактыцы СНІДу, дзе вялікая ўвага аддаецца кантрацэпцыі як сродку захавання ад хвароб. Аднак дарослыя даволі кансерватыўна паводзяць сябе, калі размова заходзіць пра выкарыстанне гэтай самай кантрацэпцыі падлеткамі. Такім чынам, па меркаванні дзяцей, дарослыя самі штурхаюць іх у вір дарослага жыцця, а потым абвінавачваюць у разбэшчанасці. Настаўнікі паказаны як людзі, здольныя разумець падлетка, але для гэтага патрэбны пэўныя ўмовы. Усім педагогам у творы даецца характарыстыка па двух параметрах: знешні выгляд і ўзаемаадносінны з вучнямі. Вельмі яскрава праяўляюцца межы камунікатыўнага плана: *настаўнік – вучань і настаўнік – прадстаўнік супрацьлеглага полу*. Так, напрыклад, успрымаюць вучні класную 10-га “А”: “Класная – яшчэ зусім маладая жанчына. Ёй толькі нядаўна споўнілася трыццаць. Яна – прыгожая, з абаяльнай усмешкай, стан у яе зграбны, яна вышэй сярэдняга росту, крышачку хударлявая. З ёй бывае цікава і весела, яна ведае амаль усе дзівочыя сакрэты – самі расказваюць. Гэта першы яе клас” [2, с. 4]. Вельмі важны акцэнт робіцца на малады ўзрост настаўніцы, які дазваляе ёй быць “сваёй” у асяроддзі вучняў. Відавочна, што амаль ва ўсіх сітуацыях яна праяўляе сябе менавіта як *настаўнік-выхавальнік*, што характэрна для класнага кіраўніка. Пры гэтым часта яна не дазваляе сабе мець уласную пазіцыю, апелюючы да афіцыйнага меркавання адміністрацыі, выступае як абаронца дырэктара. Такім чынам, прасочваецца пэўная дваістасць персанажа: з аднаго боку, Вольга Фёдараўна разумее вучняў, прымае іх учынкi, гатова даць жыццёвую параду, а з другога боку, яна перажывае за сваю настаўніцкую пазіцыю адносна адміністратара, бо яе вучні – праекцыя яе выхаваўчай дзейнасці. Так, напрыклад, яна даволі строга асаджвае вучня, калі абараняе дырэктара: “Хаванскі, Хаванскі, – з дакорам перапыніла яго класная. – Я прапашу з павагай адносіцца да Веры Андрэеўны. Яна ні ў чым не прызнана вінаватай, каб называць яе дзеянні гнюснымі” [2, с. 45]. І разам з тым па-дзівочаму шчыра спачувае выхаванцам: “Дык вось, калі мне было шаснаццаць, быў і ў мяне такі амаль вытдак. Пачула я ад сваёй маці далёка не самыя прыгожыя словы пра сябе. Без прычыны. Без падстаў. І так я абурылася... Як і вы сёння. І вось у мяне сёння дачушка дзесяцігадовая. Цяпер я разумею сваю маці... І я прабачыла ёй цалкам тую сваю крыўду...” [2, с. 55].

Зусім па-іншаму даецца характарыстыка завучу: “Сухая, як вобла, кабета ў гадах, з сівымі валасамі, скрыпучым голасам. У іншы дзень як навіну перадавалі на школе: наша Верачка ўсміхну-

лася. Рэдка-рэдка ўсміхалася Верачка. І клікалі яе так, каб яшчэ больш падкрэсліць яе сухасць. Але – Верачку наважалі. Без той жа ўсмішкі яна магла так пажартаваць... І вельмі дасціпная. А галоўнае – справядлівая. Не проста справядлівая, а прынцыпова справядлівая. Што той суддзя з завязанымі вачыма: перад ёй усе роўныя” [2, с. 7]. Відавочна, што ў першую чаргу завуч – настаўнік-адміністратар. Прычым яе “сухасць”, неэмацыйнасць яшчэ больш прыцягваюць увагу вучняў, чым адкрытасць і шчырасць Вольгі Фёдараўны, таму кожная ўсмішка, праяўленне жывой рэакцыі выводзяць завуча з ролі адміністратара. Трансфармацыя настаўніка-адміністратара ў настаўніка – прадстаўніка супрацьлеглага полу адбываецца на тым самым судзе ў лесе, дзе сабраўся ўвесь 10 “А”: “Авохцічкі мне... – Яна з задавальненнем выцягнула ногі да полымя, высока задрала галаву і глядзела на зоры. – Божухна, я не памятаю, калі апошні раз сядзела ноччу каля кастра... Ёй паверылі – у яе словах гучала сапраўдная, нічым не прыхаваная, зусім не штучная туга немаладой жанчыны па страчанай назаўсёды маладосці” [2, с. 39]. Такім чынам, памежны стан двух вобразаў настаўнікаў ствараецца за кошт праяўлення эмацыйнасці ў пэўных сітуацыях.

Цікава, што настаўнікі фізкультуры, хоць яны амаль і не дзейнічаюць у творы, атрымоўваюць даволі падрабязную характарыстыку настаўніка – прадстаўніка супрацьлеглага полу. Настаўнік-мужчына па фізкультуры разглядаецца менавіта як прадстаўнік супрацьлеглага полу, бо спецыфіка ўрока звязана з дэманстрацыяй стану цела, дасканаласцю яго формы, а значыць, і ацэнкай знешнасці. А гэта выклікае пэўны падтэкст, пры якім настаўніцкі педантызм можа расцэньвацца як дамаганне: “Было чаму радавацца – напярэдняга настаўніка, невялікага росту мужчыну, Антона Іванавіча, Таня ненавідзела. Ды і не адна яна. ...І які гэта разумнік прыдумаў, што ўрокі фізкультуры ў старшакласніц можа весці мужчына? Хай бы хоць правяралі такіх мужчын...” [2, с. 5]. Зусім па-іншаму рэагуюць вучаніцы на настаўніцу-жанчыну: “Пасля алгебры была фізкультура. І – якая радасць – да дзяўчат у раздзявалку зайшла настаўніца фізкультуры Ніна Пятроўна. – Дзяўчаты, маліцеся! Я з гэтага дня і да дня апошняга вытрасу з вас усё, што змагу! Так, без формы на стадыёне не з’яўляцца. Хто не з’явіцца ўвогуле – прагул. Скласці кожнай мне вашы асабістыя графікі” [2, с. 5]. Строгасць настаўніцы нават не прымаецца да ўвагі. Важнай характарыстыкай педагога ў дадзеным выпадку выступае менавіта палавая прыналежнасць.

У аповесці “Мая мілая ведзьма” памежны стан настаўнікаў яшчэ больш акрэслены. Даволі падрабязна аўтар дае апісанне знешнасці педа-

гогаў, часта адразу расстаўляе пэўныя акцэнтны. Напрыклад, завуч выступае як настаўнік – прадстаўнік супрацьлеглага полу. “Як заўсёды – з фрызурай, рыхтык толькі з цырульні, у адмысловым гарнітуры, бліскучых туфельках на бездакорнай формы нагах. Прыгожая жанчына. Неяк мы заспрачаліся, ці бачыў хто яе ў нагавіцах ці джынсах. Яна ў спадніцах ці сукенках – ці ў школе, ці ў горадзе. Зразумела, навошта хаваць такія прыгожыя ногі?” [3, с. 15]. Прыгожая знешнасць прываблівае падлеткаў, да завуча, нягледзячы на пасаду, адносяцца прыхільна. Аднак яна паводзіць сабе як тыповы адміністратар. Асабліва гэта праяўляецца, калі Наталля Іванаўна становіцца класным кіраўніком. Яна стараецца не ўступаць з навучэнцамі ў дыялогі, аддае загады і ацэньвае іх выкананне. Аднак у адзіным эпізодзе яна выходзіць са стану настаўніка-адміністратара ў стан настаўніка-выхавальніка. Галоўны герой Кір пытаецца ў завуча, што яна магла б цяпер параіць сабе шаснаццацігадовай. Настаўніца адразу мяняецца, садзіцца побач з навучэнцамі, шчыра адказвае: “Як педагогу, як завучу школы, мне б лепш было казаць вам пра значнасць здаць добра экзамены, пра далейшае абранне шляху, пошукі свайго месца ў жыцці, выбар прафесіі ўрэшце... Але скажу, калі просіце, як жанчына і маці. ...Калі абярэи не таго, з кім па жыцці ісці – тады бывае надта балюча і вельмі цяжка” [3, с. 89]. Бачна, што такая трансфармацыя адбываецца дзякуючы ўласным успамінам завуча пра свой падлеткавы ўзрост, яе “ўключэнню” ў падлеткавыя праблемы.

Класны кіраўнік прадказальна знаходзіцца ў ролі выхавальніка. Але яе выхавальніцкі стыль звязваецца з асабістым жыццём, а значыць, настаўніца ўспрымаецца як і прадстаўнік супрацьлеглага досведу: “Не люблю класуху. І такіх як я – палова ці болей. Пісклівая іншым разам, знерваная цётка трыццаці гадоў. Замуж не выйшла, дзіцяці не нарадзіла, вось і прэ з яе раздражнёнасць на жыццё найпроставым залпам на нас. Ейная нервовасць і выгляд яе псуюць, а то была нічога сабе жанчына: сярэдняга росту, статная, апрацаваная стылёва. А пабачыш твар з вечнай насырагай у вачах, апушчанымі долу куточкамі вуснаў... Такі пакутніцкі выраз з відавочным дакорам, усё адно як ты толькі што паламаў яе жыццё і зруйнаваў будучыню” [3, с. 32]. Дарэчы, падлеткі не толькі адчуваюць слабое месца настаўніцы, але і выкарыстоўваюць яго: “А вы чаго крычыце? Я зараз у свайй кватэры, на мяне тут маці не крычыць, а я не ваш сын! Нарадзіце сабе, тады і размаўляйце з ім, як уздумаеца!” [3, с. 37]. Такім чынам, няўдалае асабістае жыццё пэўным чынам уплывае на аўтарытэт настаўніка. Пазней высвятляецца, што настаўніца не выходзіць замуж з-за хворай маці, яе нервовасць шмат чым

звязана менавіта з неабходнасцю жыць з псіхічна неадэкватным чалавекам. Таму жанчына вымушана сысці з працы, не выходзіць замуж за каханага – настаўніка-фізіка.

Ёсць у творы і настаўнікі, паказаныя ў даволі невыгодным святле. Характарыстыка знешнасці ўжо паказвае на непрыманне падлеткамі настаўніка: “Свае сівыя рэдкія валасы ён зачэсвае назад, яны ў яго заўсёды з выгляду мокрыя, рэдкія пасмы зліпаюцца. Твар трохі пакаменчаны, як і яго заўсёды светла-шэры гарнітур. Хіба ён спіць, не распранаючыся? Ды яшчэ пасля добрай папойкі – у яго чырвоная скура... Вочы сядзяць глыбока, як у свінні. Ці не на кожным уроку ўхітраецца крапнуць нам на мазгі: вось у яго маленстве галадалі, камі’ютар не ведалі...” [3, с. 48]. Такую характарыстыку атрымоўвае гісторык. З аднаго боку, выкладчык няблага праяўляе сябе як *настаўнік-прадметнік*, на гэта нават указвае Кір. А з другога боку, шмат увагі ён аддае менавіта выхаванню, прычым выхаванню даволі прымітыўнаму і аднабокаму. Акрамя таго, ён абсалютна аўтарытарна адносіцца да мяжы *настаўнік – вучань*, не дазваляючы навучэнцам ніякім чынам пераступіць яе, жорстка трымаецца сваіх поглядаў: “Яго нельга было не слухаць. Мы ўсе ведалі, што калі хоць аднаму з нас паспрабаваць апусціць вочы долу ці навесці позірк за акно, Швондзер імгненна спыніцца, падыдзе да цябе, загадае ўстаць і ты прастайш так, пакуль не дазволіць сесці, а то і да канца ўрока” [3, с. 47]. Аднак гераіня твора Ядвіга бярэ на сябе смеласць пераступіць гэтую мяжу, заўважаючы пры чарговай лекцыі гісторыка пра патрыятызм, што яго ўласныя дзеці вучыліся і жывуць не ў Беларусі. Такая заўвага не застаецца бяспследнай для Ядвігі, яна не толькі атрымоўвае грубыя абвінавачванні ў адсутнасці грамадзянскай пазіцыі, але і выслухоўвае даволі ганебныя аналогіі настаўніка з ваеннай гісторыі (салдаты замазвалі гразню дзверы распусных жанчын). Цікава, што і вучань, і настаўнік карыстаюцца адным і тым жа сродкам: зваротам да асабістага жыцця. Толькі гісторык нічога не ведае пра Ядвігу, яе асабістае жыццё.

У апавесці “Першы боль, або Доказ закона прыгажосці” педагог успрымаецца як *прадстаўнік супрацьлеглага полу*. Галоўны герой твора закахаўся ў настаўніцу. Аўтар зноў звяртаецца да апісання знешнасці гераіні: “Вядома, не ў сваю аднакласніцу ён закахаўся – у новую маладую настаўніцу па геаграфіі, учараціню выпускніцу ўніверсітэта. Яна была прыгожая і незвычайная: хударлявая, з кароткай стрыжкай, апраналася заўсёды вельмі стыльна. Не, яна была не багінняй – гэта была фея з цудоўнай казкі...” [2, с. 113]. Разбурэнне пачуцця звязана з дэталямі ў знешнасці. Адночы Юрый убачыў дзірку на калготках на-

стаўніцы, што не стасуецца з ідэальным вобразам жанчыны героя, бо робіць яе звычайнай, такой, як усе. Падлетак заўважае іншыя праявы зямнога жыцця настаўніцы, якія расчароўваюць яго. Ён узгадвае, што яна рэдка мяняе адзенне, таму “яе стыльнасць – гэта старанна завуаляваная яе ж бяднота” [2, с. 115]. А бледны колер скуры на твары тлумачыцца як вынік дрэннага харчавання па прычыне ўсё той жа немажнасці. Памежны стан педагога выяўляецца праз успрыманне навучэнцам, а не праз дзеянні ці аўтарскую характарыстыку. Такі прыклад памежнасці яшчэ раз падкрэслівае празмерную ўвагу да знешнасці педагога. Атрымоўваецца, што знешнасць – амаль адзіны спосаб выражэння асобы настаўніка, пэўны знак для расшыфроўкі таго, што ён спрабуе схваць ад вачэй навучэнца.

Такім чынам, аналіз памежнасці настаўніка ў апавесцях для падлеткаў В. Гапеева дазваляе вызначыць наступныя асаблівасці трансфармацыі педагога:

- гendarная прыналежнасць настаўніка моцна ўплывае на стаўленне да яго вучняў. Напрыклад, настаўнік-жанчына па фізкультуры ўспрымаецца дзяўчатамі станоўча толькі дзякуючы палавой прыналежнасці, а не яе прафесійным якасцям;

- праяўленне эмацыйнасці больш характэрна для класных кіраўнікоў. Выхаванне немагчымае без уласнага досведу, таму *настаўніку-выхавальніку* даводзіцца звяртацца не да сухіх тэарэтычных ведаў, а да прыкладаў з уласнага жыцця, у якіх педагог раскрываецца больш шчыра і праўдзіва;

- у творах В. Гапеева настаўнікі рэдка паказаны ў калектыве. Гэта тлумачыцца тым, што галоўныя ў творы ўсё ж падлеткі, іх узаемаадносіны з іншымі людзьмі, у тым ліку і педагогамі. Аднак у некаторых выпадках настаўнік-выхавальнік аказваецца ў сітуацыі, дзе канфлітуюць інтарэсы вучняў і інтарэсы адміністрацыі, і настаўнік імкнецца дагадзіць і выхаванцам, і кіраўніцтву;

- вялікая ўвага ў творах аддаецца знешнасці настаўнікаў. Яна можа ўплываць на характар розных станаў памежнасці.

Спіс літаратуры

1. Злотникова, Т. С. Homo Extremis русской культуры (семантика “пограничности”) / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3. – С. 238–245.
2. Гапееў, В. Урокі першага кахання : апавесці / В. Гапееў. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 192 с.
3. Гапееў, В. Мая мілая ведзьма / В. Гапееў. – Мінск : Маст. літ., 2018. – 254 с.

Таццяна ПЯТРОЎСКАЯ,
выкладчык Гомельскага дзяржаўнага педагогічнага каледжа
імя Л. Выгоцкага.

АДМЕТНАСЦЬ ПРАЦЭСУ АСВАЕННЯ ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ СЯРГЕЯ ЯСЕНІНА Ў БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ

Артыкул прысвечаны даследаванню працэсу асваення літаратурнай спадчыны С. Ясеніна ў Беларусі, рэцэпцы яго творчасці ў перакладах розных гадоў. У ім разгледжаны асноўныя фактары, што паўплывалі на развіццё беларускай ясеніянцы, указаны матывы перакладчыцкага выбару, якія сфарміравалі яе адметнасць. Шляхам вивучэння практычных аспектаў увасаблення паэзіі С. Ясеніна ў беларускіх перакладах вызначаны асаблівасці рэпрэзентацыі творчай спадчыны рускага паэта і яе ўздзеянне на ўдасканаленне майстэрства беларускіх паэтаў-перакладчыкаў.

Ключавыя словы: *літаратурная спадчына, літаратурны працэс, творчая індывідуальнасць пісьменніка, рэцэпцыя, мастацкі пераклад, функцыі перакладу, гісторыя развіцця перакладу, фактары перакладчыцкай дзейнасці, перакладчыцкі выбар, прынцыпы перакладчыка.*

The article is devoted to the study of the process of development of the literary heritage of S. Yasinin in Belarus, the reception of his work in the translation of different years. It examines the main factors that influenced the development of the Belarusian yaseniana, marked motives of the translation choices that shaped its specificity. By studying the practical aspects of embodiment of S. Yasinin poetry in Belarusian translations identified particular representation of the creative heritage of Russian poet and its impact on improving the skills of Belarusian poets-translators.

Сяргей Ясенін (1895–1925) – тонкі лірык, пясняр сялянскай Русі – заняў асаблівае месца ў беларускай літаратуры. Пра гэта сведчаць шматлікія пераклады яго твораў на беларускую мову, наследаванні, прысвячэнні паэту, увага да яго творчасці ў літаратурных колах і ў шырокай грамадскасці. Разам з тым працэс асваення яго літаратурнай спадчыны быў даволі доўгім, праходзіў у некалькі этапаў, неаднародных па інтэнсіўнасці.

Пачатак цікавасці да С. Ясеніна ў Беларусі прыпаў на 20-я гг. ХХ ст. Беларуская літаратура ў той час была арыентавана на актыўнае ўспрыманне рускай літаратуры. Вопыт новых літаратурных напрамкаў стаў своеасаблівай мастацкай лабараторыяй, дзе асэнсоўваліся і засвойваліся пэўныя павевы і ідэі. Літаратурныя сілы Беларусі прыстасоўвалі іх да задач нацыянальнага мастацтва слова: рабіліся пераклады, рыхтаваліся зборнікі выбраных твораў і інш.

Агульная тэндэнцыя выяўляла яскравую накіраванасць на замацаванне “дружбы народаў” – літаратурнае ўзаемадзеянне і ўзаемаабмен. Аднак С. Ясенін, фігура яркая і супярэчлівая – сялянскі самародак, імажыніст, літаратурны хуліган, жыццё якога стракацела экстравагантнымі дэталямі, – відавочна выбіваўся з традыцыйнай плыні, не быў узорным прыкладам для пераймання. Нягледзячы на шырокую літаратурную славу на пачатку творчага шляху, асваенне яго спадчыны сродкамі мастацкага перакладу пачалося даволі позна. Аналіз публікацый сусветнай ясеніянцы паказвае, што пры жыцці паэта перакладзена зусім нязначная яе частка.

Упершыню з творчасцю С. Ясеніна ў перакладзе на беларускую мову чытач пазнаёміўся

за два месяцы да яго трагічнай гібелі: У. Дубоўка ўзнавіў паэтычны цыкл “Персідскія матывы” (Савецкая Беларусь, 1925, № 243). Пазней перакладчык раскрыў невыпадковасць выбару, прадываванага імкненнем далучыцца да творчасці вядомага рускага паэта, з якім ён быў непасрэдна знаёмы: “Думаю, што прычына адна – пашана да памяці такога цудоўнага паэта, якога я ведаў асабіста, не аднойчы слухаў чытанне ягоных вершаў” [2, с. 32].

Пік перакладчыцкай цікавасці да С. Ясеніна ў свеце пачаўся адразу пасля смерці паэта і прыпаў на другую палову 1920-х – 1930-я гг.: некалькі зборнікаў у Польшчы; больш за 80 твораў у Славакіі; узнаўленні 15 паэтаў-перакладчыкаў у Чэхіі і г. д. [4, с. 42–45]. У Беларусі на смерць паэта адгукнуліся ў вершах А. Вольны, А. Гурло, А. Дудар, М. Лужанін. Уплыў паэзіі С. Ясеніна яскрава выявіўся ў гэты перыяд у творчасці А. Вольнага, С. Дарожнага, Т. Кляшторнага, В. Маракова, М. Машары, Я. Пушчы, Р. Папараця, П. Труса, М. Чарота і інш.

З канца 1920 – пачатку 1930-х гг., калі свабода думкі стала выцясняяцца з грамадскага і культурнага жыцця, а вульгарызацыя літаратуры і культуры набывала ўсё большы размах, сувязі з рускай літаратурай аслаблі. На сітуацыю паўплывалі масавыя рэпрэсіі ў літаратурным асяроддзі. Менавіта ў гэты перыяд пачалося актыўнае спаборніцтва па выкараненні “ясеніншчыны”: «па ўсёй краіне разгарнуліся дыскусіі пра Ясеніна, яго вершы і яго самагубства. “Ясенінскія” сходы праходзілі ў друку, на мітынгх, у працоўных і студэнцкіх аўдыторыях, на фабрыках, заводах, у інтэрнатах, на сходах камуністаў, беспартыйных і камсамольскіх ячэйках» (тут і далей пераклад аўтара. – *І. Л.*) [3]. У беларускім друку таксама

адбіліся элементы барацьбы супраць упадніцкіх настраў, пра што сведчыць артыкул “Да спрэчкі пра Ясеніна” С. Вальфсона (Полымя рэвалюцыі, 1927, № 5).

Імя паэта не было поўнасьцю выкраслена з кантэксту перакладной літаратуры, але, тым не менш, спектр твораў з’яўляўся абмежаваным: у 1926 г. у часопісе “Маладняк” апублікавана на беларускай мове “Аўтабіяграфія” С. Ясеніна, у 1936 г. у “Анталогіі рускай савецкай паэзіі” надрукаваны верш “Русь Савецкая” ў перакладзе А. Дудара.

Аналізуючы ўзнаўленне твора, выкананае А. Дударом, неабходна ўлічваць, што для мастацкага перакладу 1920–1930-х гг. характэрна імкненне да максімальнай, амаль даслоўнай перадачы сэнсу арыгінала. Дзякуючы яму А. Дудар перадаў блізка да арыгінала большую частку вобразных тропаў і стылістычна-інтанацыйных фігур: адметныя аўтарскія эпітэты, увасабленні, рытарычныя пытанні і воклічы і інш.

Улічваючы факты біяграфіі паэта-перакладчыка (яго арышты ў 1929 і 1930 гг., ссылка, доўгачаканае вяртанне дадому ў 1932 г.), асобныя радкі верша відавочна маюць індывідуальна-афарбаванае асэнсаванне:

*Каго назваць? З кім падзяліцца шчасцем,
Журботным шчасцем тым, што я жывы?
Тут нават млын, як птах той бервянчасты,
З адным крылом, не ўскіне галавы.*

У другой палове 50 – пачатку 60-х гг. ХХ ст. літаратурныя сувязі выйшлі на прынцыпова новы ўзровень, што было абумоўлена істотнымі зменамі ў грамадска-палітычным жыцці краіны. Хрушчоўская адліга паўплывала на характар узаемаадносін паміж літаратурамі савецкіх рэспублік. Пераклад верша “Русь Савецкая” А. Астрэйкі, які ў 1953 г. увайшоў у анталогію “Руская савецкая паэзія”, з’яўляўся своеасаблівым сведчаннем пачатку адлігі ў адносінах да творчасці С. Ясеніна ў беларускай перакладной літаратуры.

З 1960 г. творы С. Ясеніна сталі выдавацца ў Беларусі на мове арыгінала ў перыядычным друку (публікацыі ў выданнях “Гродзенская праўда”, “Знамя юности”, “Віцебскі рабочы”, “Нёман” і інш.). З 1970-х гг. яны выходзілі асобнымі выданнямі, у асноўным зборнікамі выбранай паэзіі, падрыхтаванымі выдавецтвамі “Народная асвета” і “Юнацтва”, некаторыя ўвайшлі ў зборнікі песень.

Сапраўднае знаёмства з беларускім С. Ясеніным пачалося толькі ў 1970-я гг.: у часопісах “Полымя”, “Маладосць”, “Беларусь”, газеце

“Літаратура і мастацтва” былі надрукаваны пераклады, створаныя вядомымі беларускімі паэтамі – Р. Барадуліным, А. Бачылам, Ю. Гаўруком, С. Грахоўскім, М. Калачынскім, А. Куляшовым. У 1976 г. выйшаў зборнік перакладаў “Сяргей Ясенін. Выбранае. Вершы і паэма”, у які ўвайшлі перастварэнні Р. Барадуліна і А. Куляшова.

Пабудаваныя на арганічным яднанні традыцый і асабістага вопыту вершы прываблівалі паэтаў-перакладчыкаў адметнай паэтыкай, пранізліва даверлівым інтанацыйным гучаннем, інтымнасцю і блізкасцю тэм. Кожны з іх шукаў “свайго Ясеніна”. Напрыклад, вершам “Пісьмо к матери”, адным з найбольш яркіх узораў ясенінскай лірыкі, зацікавіліся ў 1970-я гг. такія майстры беларускага слоўнага мастацтва, як Р. Барадулін, Ю. Гаўрук і С. Грахоўскі: у 1975 г. у газеце “Літаратура і мастацтва” апублікаваны ўзнаўленні Ю. Гаўрука і С. Грахоўскага, а ў 1976 г. у зборніку “Сяргей Ясенін. Выбранае: вершы і паэмы” – Р. Барадуліна.

Верш уяўляе з сябе споведзь блуднага сына, поўную пяшчоты да маці і раскаяння. Індывідуальна-творчыя матывы паэтаў-перакладчыкаў пры выбары верша відавочныя, як і тое, што ўзнятая ў ім тэма заняла трывалае месца ў далейшай творчасці паэтаў. Так, тэма любові да маці адлюстравана С. Грахоўскім у яго знакавых вершах: “Мама”, “Размова з маці”, “Матчына песня”, “Пакуль жывая маці”, “Вяртанне”, у аповесці “А маці не спіць” і інш. Не менш важная і трапяткая яна была і для Р. Барадуліна, пра што сведчаць многія яго творы, прысвячэнні, асобныя цыклы ў кнігах (“Трыпціх”, “Матчына хата”, “Матчыны рукі”, “Веды”, “Евангелле ад Мамы”, “Трэба дома бываць часцей”, “Рум”, “Ксты” і інш.)

Кожны з перакладаў стаў своеасаблівым адкрыццём верша і ў той самы час творчым выпрабаваннем для іх аўтараў, звязаным з неабходнасцю перадачы эклектычнасці стылю, адметнай вобразнасці, элементаў інтанацыйна-гукавога напаўнення. У некаторых выпадках перакладчыкі здолелі перадаць толькі сэнс і стылістыку. Не ў поўным аб’ёме ўзноўлены некаторыя алітарацыі і асанансы: “Я по-прежнему такой же нежный” – “Я, як і даўней, такі ж ласкавы” (пер. С. Грахоўскага); “Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет” – “Хай твой домік ласкаю атуліць / Светлы вечар тых далёкіх дзён” (пер. Ю. Гаўрука), “І няхай і ў змрок святлом атуліць / Нашу хату адзінокі клён” (пер. С. Грахоўскага); анафары: “Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет” – “Воч маіх пагодлівае

неба, / Ты адна мой вечаровы свет” (пер. Р. Барадуліна).

У той самы час створанья рускім паэтам вобразы натхнілі беларускіх творцаў на пошук самабытных вобразна-выяўленчых сродкаў, якія не парушалі б сэнсавы і інтанацыйна-вобразны строй ясенінскага твора.

*Не буди того, что отмечталось,
Не волнуй того, что не сбылось, –
Слишком раннюю утрату и усталость
Испытать мне в жизни привелось.*

У перакладзе Ю. Гаўрука:

*Не будзі пагаслых летуценняў,
Не кранай няспраўджаных надзей!
Вельмі ж рана страту і стамленне
Я паспеў пазнаць сярод людзей!*

У перакладзе Р. Барадуліна:

*Не будзі таго, што не збылося,
Не хвалюй вярэдліва гады, –
Рана стратамі сустрэла восень,
Выстудзілі сэрцы халады.*

Падчас замоўчвання спадчыны С. Ясеніна ў Беларусі і новай хвалі адкрыцця яго творчасць паўплывала на такіх паэтаў, як М. Аўрамчык, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, Л. Гаўрылаў, Н. Гілевіч, С. Грахоўскі, А. Жаўрук, А. Куляшоў, П. Панчанка, М. Сурначоў, М. Танк, Я. Янішчыц і інш.

З сярэдзіны 1980 да 2010-х гг. з’явіліся новыя адкрывальнікі беларускага кантэксту творчасці С. Ясеніна – В. Зуёнак, В. Жуковіч, А. Кірыковіч, В. Леаненя, Я. Міклашэўскі, М. Шабовіч, Я. Янішчыц і інш. Пераклады інтэнсіўна публікаваліся ў перыядычных выданнях “Далягляды”, “Маладосць”, “Полымя”, “Беларусь”, “Звязда”, “Літаратура і мастацтва”, “Настаўніцкая газета”, кнігах выбраных твораў, зборах твораў беларускіх пісьменнікаў. Некаторыя вершы, якія адносяцца пераважна да любоўнай, пейзажнай і філасофскай лірыкі, былі ўзноўлены 2-3 перакладчыкамі: “Не бродить, не мять в кустах багряных...”, “Не кривы улыбку, руки теребя...”, “Никогда я не был на Босфоре...”, “Отговорила роща золотая...”, “Клен ты мой опавший, клен заледенелый...”, “Выткнулся на озере алый свет зари...”, “Собаке Качалова”, “Гори, звезда моя, не падай...”, “Мы теперь уходим понемногу...” і інш.

Прычыны ўвагі да лірыкі С. Ясеніна з боку перакладчыкаў былі рознымі: ад удзелу ў юбілейных выпусках, прысвечаных рускаму паэту (1985 і 1995 гг.), да прафесійнай зацікаўленасці ў асваенні яго творчага почырку ці формы праяўлення ўлюбёнасці ў яго паэзію.

Немалаважна і тое, што С. Ясенін – адзін з першых паэтаў, які надзвычай блізка з’яднаў асабісты вопыт і літаратурную дзейнасць. Ён не хаваў таго, што з ім здаралася ў жыцці і было на сэрцы. Даверлівая інтанацыя ўздзейнічала і выклікала ў адказ адпаведныя пачуцці. У аўтабіяграфічнай аповесці “Перажыўшы вайну” Н. Гілевіч так апісваў эмоцыі пасля першага знаёмства з творамі С. Ясеніна: «Я слухаў анямешы. Сіла счэпленых у радкі слоў здавалася мне неверагоднай, і радаснаму здзіўленню майму не было мяжы... “Як жа гэта? – не мог я сабрацца з думкамі. – Гэта ж ён... усё пра сябе самога! Пра сваё асабістае! Ён жа... усю душу навыварат! Пра ўсе свае перажыванні, пра такія свае пачуцці, што... І не саромеецца, і не баіцца, што падумаюць... А якою мовай, якімі вобразамі ўсё гэта!”» [1, с. 92–93]. Моцныя першасныя эмоцыі пакінулі след на ўсё жыццё ў яго разуменні і ўспрыманні не толькі творчасці С. Ясеніна, але і паэзіі ўвогуле: “Успамінаю – і дзякую лёсу, што так своечасова ён звёў мяне з геніяльнай лірыкай аднаго з самых вялікіх паэтаў свету і адкрыў для мяне найкаштоўнейшую якасць паэзіі, якую я вызначаю цяпер як мужнасць лірычнай споведзі” [1, с. 93].

Своеасаблівае паэзіі Сяргея Ясеніна, яе лірызм, прастата, інтымнасць інтанацыі, адметны мастацка-эстэтычны вартасці, магчыма, і былі прычынай таго, што ў аснове перакладчыцкага выбару пры ўзнаўленні яго твораў знаходзіліся пераважна асобасныя і індывідуальна-творчыя матывы паэтаў-перакладчыкаў, чые набыткі садзейнічалі не толькі азнаямленню чытача з беларускай ясенінай, але і ўзбагачэнню палітры беларускай паэзіі.

Спіс літаратуры

1. Гілевіч, Н. С. Перажыўшы вайну / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Юнацтва, 1988. – 219 с.
2. Кенька, М. Сяргей Ясенін у беларускіх перакладах : перастварэнні аднаго верша / М. Кенька // Роднае слова. – 2004. – № 2. – С. 32–36.
3. Лагіна, А. Есенин: Подруги и знакомые [Электронный ресурс] / А. Лагіна. – Режим доступа : <https://books.google.by/books?id=JsSCDwAAQBAJ>. – Дата доступа : 01.08.2019.
4. Машкова, А. Г. Сергей Есенин в славянском мире / А. Г. Машкова // Вестник Москов. ун-та. – Сер. 9. Филология. – № 4. – 2015. – С. 39–52.

Ірына ЛАПЦЁНАК,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дырэктар Інстытута павышэння кваліфікацыі
і перападрыхтоўкі кадраў
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

З гісторыі найменняў

СПЕЦЫФІКА ЖАНОЧАГА ІМЕНАВАННЯ

Сучасная форма імянавання чалавека ва ўсходніх славян трохэлементная: імя, імя па бацьку, прозвішча. Фарміраванне і змяненне мадэлі называння адбывалася паступова на працягу многіх стагоддзяў. У анамастычнай літаратуры ўказваецца, што да прыняцця хрысціянства асноўнай адзінкай пры імянаванні было **асабовае імя** ў вузкім сэнсе гэтага слова (выкарыстоўваліся двухсастаўныя імёны тыпу *Вітагосць, Рацібор, Святаполк* і аднаслоўныя тыпу *Ждан, Нянад, Стома*). У хрысціянскі перыяд царква ўвела новы імянаслоў, пабудаваны на запазычаных з грэчаскай, лацінскай і некаторых іншых моў (тыпу *Анастасій, Варфаламей, Гермаген, Іерафей, Мяфодзій*). Дахрысціянскія імёны ў той час паступова пераходзілі ў разрад так званых другіх імёнаў (або **празванняў**), г. зн. іменалагічных кампанентаў, якія ўзыходзяць да агульных імёнаў і выкарыстоўваюцца ў функцыі дадатковай дыферэнцыяцый асобы. Празванні з часам станавіліся другім больш-менш пастаянным кампанентам імя. Наступны па часе ўзнікненню элемент поўнага наймення беларусаў – **імя па бацьку**, які ўзыходзіць да старажытнага называння чалавека па імёнах яго продкаў па мужчынскай лініі.

Працяглы час згаданыя кампаненты ўжываліся ў выглядзе разнастайных камбінацый, не хаатычных, але шматлікіх. Па сведчанні адных даследчыкаў, у мужчынскага насельніцтва ў складзе наймення сустракалася пяць больш ці менш паўтаральных кампанентаў: указанне на паходжанне з якой-небудзь мясцовасці ці прыналежнасць да якога-небудзь народа; указанне на пасаду, занятак, прафесію; асабовае імя; указанне на імя, мянушку ці прафесію бацькі; індывідуальная мянушка [12, с. 14]. У іншых навуковых крыніцах згадваецца дванаццаць розных відаў найменняў*,

* 1) Асабовае каляндарнае (царкоўнае) імя таго, хто абазначаецца; 2) прыналежны прыметнік ад каляндарнага імя бацькі; 3) прыналежны прыметнік ад імя маці; 4) мянушка або некаляндарнае імя таго, хто абазначаецца; 5) прыналежны прыметнік ад мянушкі (некаляндарнага імя) бацькі; 6) мянушка (або некаляндарнае імя) бацькі ў форме роднага склону; 7) паходжанне таго, хто абазначаецца, – па мясцовасці або нацыянальнасці; 8) прыналежны прыметнік ад абазначэння бацькі па яго паходжанні; 9) занятак таго, хто абазначаецца; 10) прыналежны прыметнік ад абазначэння бацькі па яго занятку; 11) прыналежны прыметнік ад абазначэння маці па яе занятку; 12) прыметнік ад назвы царквы (толькі ў дачыненні да царкоўных служак) [8, с. 161–162].

вылучаных з перапісных кніг, прычым у самых разнастайных спалучэннях. Пакажам некаторыя прыклады такіх камбінацый: *андрей яковлев, васка сапожник, горбун нищий, матюшка загоска овсяник, никитка дмитриев коновалов, ивашко макаров сын сапожников портной, варламовский номеръ федка федоров* [8]; *Леско Тарасовичъ, Трохим Ярчиниц, Андрей Лукашевич Воловича, Яцко изъ Острины Миколаев, Андрей Васкович Босый, Андрей Кучукъ Дойлидъ, Петръ Толочко Завацкий, Прокопъ Хвалимеръ Васильевичъ Дорошкевича, Гринаша Гринковича Яцковича Кочановича, штожъ дей отецъ его Гринашко Яцкевичъ Кочанъ* [14]; *Щастный Адамович, Щастный Красовский, Юрий Волчкевича, Юрий Юдка, Белозор Ян Войтехович, Григорей Александрович Ходкевича, Гришко Трошкевича Козловича, Кривошия Миколай Боркович, Кишка Техоновский Миколай Петрович* [7]; *Сорока Мицюха, Козел Федец, Ждан Голуб, Вербило Горегляд, Власный Иванович Черницкий, Щастный Петрашкевич Волк, Ян Юрьевич Богуматка, Ян Петрович Чортогрыз, Семен Косы Ядроненок, Петр Станиславович Луцикович Ейсимонтович, Яцко Михайлович Зиновьевича Корсак, Валенты Аукгустинович Ейсимонтовича Снарски, Семан Тур Курылович Зубацкий* [2]; *Авгуштын Павлович, Авгуштын Репка, Андрей Непорожний, Бобицкий Сирота, Борткович Татарин, Довгирдович Претслав, Крас Бартош, Роман Белостоцкий, Сличный Якуб, Стома Борисович, Василей Остафьевич Пугашевича, Орвидовича Ян Войтехович, Раховый Сивый Ян, Сук Якуб Петрович, Яцко Михайлович Зеновьевича* [9]; *Василий Ушатый Федор Гвоздь Васильевич Туренин, Василий Мних Семенович Ряполовский-Стародубский, Квашинин Иван Баран Иванович* [15]**.

Разнастайнасць іменалагічных схем, большасць з якіх сёння ўспрымаюцца як звышзбыткоўныя, не садзейнічала рацыянальнасці і

** Больш падрабязна пра спосабы называння ў дапрозвішчны перыяд гл. [5, с. 4–10].

Асобныя спецыфічныя рысы мужчынскага імянавання **Ірына Гапоненка** разгледзела ў артыкуле “Імёны па бацьку ў беларускай антрапанімічнай сістэме” (Роднае слова, 2019, № 4, 5).

зручнасці ў сістэме называння. Паўстала неабходнасць у нейкім кампаненце, які мог бы даць чалавеку “дакладныя каардынаты ў грамадстве” [12, с. 12]. Такім кампанентам сталі **прозвішчы**, з’яўленне якіх дазволіла “ўпарадкаваць найменні асоб, надаўшы ім агульнадзяржаўную форму, і разгарнуць іх, уключыўшы ў якасці абавязковага кампанента паказчык спадчыннасці” [8, с. 165].

Названыя этапы ў гісторыі станаўлення іменалагічных формул традыцыйна вылучаюцца на прыкладзе мужчынскага іменавання. Жаночыя ж антрапанімічныя схемы характарызуюцца істотнай спецыфікай.

Як сцвярджаюць даследчыкі, “жаночыя імёны, як і ўвогуле адносіны да жанчыны, у розныя эпохі ў розных народаў залежалі ад гістарычных (ваенных, палітычных, эканамічных) умоў”. У першабытным грамадстве жанчына мела надзвычайную ролю ў жыцці племені, і род звычайна вёўся па жаночай лініі. “Калі ж першабытны паляўнічы, які дапамагаў жонцы ў хатняй гаспадарцы, становіцца воінам, жанчына з кіраўніцы роду і дому ператвараецца ў яго рабыню” [10, с. 13]. А. Супьяранская, спасылаючыся на К. Маркса, указвае, што рост уплыву мужчыны ў сям’і прывёў да неабходнасці змяніць традыцыйны спадчынны парадак на карысць дзяцей. Але гэта не магло адбывацца, пакуль паходжанне вызначалася ў адпаведнасці з мацярынскім правам. Таму яно было адменена. Матрыярхат змяніўся патрыярхатам (гл.: [10, с. 13]).

На славянскіх землях эпохі феадалізму асноўную ваенную і палітычную сілу ў грамадстве складалі мужчыны, а адносіны да жанчыны фарміраваліся вельмі спецыфічным чынам. Напрыклад, у Маскоўскай дзяржаве ў XIV ст. удава і сіроты загінулага воіна (памешчыка) атрымлівалі для “пражытку” невялікі кавалак зямлі. Аднак з XVI ст., калі стаў адчувацца недахоп вольных зямель, быў выдадзены загад: “За дэўкамі доле 15 лет прожиточным помещьям не быть”, г. зн. пасля 15 гадоў у жанчыны адбіралася права валодання надзеям зямлі (своеасабліва пенсія), калі за гэты час яна не паспявала выйсці замуж за службылага чалавека, які мог бы замацаваць за сабой маёнтак [10, с. 14–15].

Пазбаўленая юрыдычных правоў жанчына надзвычай рэдка ўпаміналася ў тагачасных дакументах. Жаночыя найменні ў пісьмовых актах феадальнага перыяду амаль не адзначаюцца, бо юрыдычна-прававыя дакументы афармляліся на мужчыну – галаву сям’і. Жанчына як юрыдычны суб’ект ідэнтыфікавалася толькі ў асобных выпадках, прытым найчасцей – праз імя ці імя-мянушку мужа, бацькі або цесця, г. зн. апасродкавана: *Якова Иванова сына Гребенкина жена его Настасья Иванова дочь, Ивановская жена Аникиева*

сына вдова Прасковья Иванова дочь, Скоморохова вдова, Андреевая Яцковича (г. зн. жонка Андрэя Яцковіча), *Саўчанка* (г. зн. дачка *Саўкі*).

Пры іменаванні жанчын нярэдка больш вядомыя імёны па бацьку (ці, дакладней сказаць, па мужчыне), чым асабовыя імёны, што можна лічыць выразнай сацыяльнай прыметай. Як піша В. Ніканаў, яшчэ ў Старажытным Рыме жанчын называлі па імені бацькі (чыя дачка), мужа (чыя жонка) або сына (чыя маці). У наўгародскіх граматах зафіксаваны жаночыя найменні *Полюжая, Завижая*, утвораныя ад мужчынскіх імёнаў *Полюд, Завид* з дапамогай прыналежных фармантаў – тая, што належыць *Полюду, Завиду*. Пазней, у перапісах XVI–XVIII стст., рэгулярна сустракаюцца жаночыя найменні тыпу *яковлева дочь ивановская жена сапожникова* (дачка Якава, жонка “сапожніка” Івана), а асабовае імя, якое жанчына, натуральна, атрымлівала пры хрышчэнні, рабілася незапатрабаваным [8, с. 25–26]. Класічнымі прыкладамі такога спосабу іменавання можна лічыць *Яраслаўну*, жонку героя “Слова пра паход Ігаравы” князя Ігара, сапраўднае імя якой – *Еўфрасіння* – амаль згубілася ў глыбі стагоддзяў, або *Бандароўну*, герайню паэмы Янкі Купалы, якую аўтар увогуле не знайшоў патрэбным назваць. І. Кубліцкая ў кнізе “Имена и фамилии: Происхождение и значение” прыводзіць такую паказальную гісторыю. Памерла пажылая жанчына. Пры пахаванні паўстала пытанне, як жа памінаць нябожчыцу. Пры жыцці звалі яе *Пятроўнай* або па мужу *Іваніхай*. Спыталіся пра імя ў мужа. Але і той не змог яго ўспомніць, бо ў маладосці называў яе проста *жонка*, калі з’явіліся дзеці – *маці*, а на старасці – *стараля*. Так і паміналі “рабу божю Петровну, имя же ее, Господи, знаешь сам...” [4, с. 70].

Калі з’явіліся прозвішчы, стала абавязковай змена жаночага прозвішча на прозвішча мужа пры ўступленні ў шлюб, што таксама было адзнакай сацыяльнага бяспраўя і азначала “пераход ад адной залежнасці да другой, змену ўлада-ра” [8, с. 25–26].

На расійскіх тэрыторыях толькі тады, калі Пётр I ліквідаваў розніцу паміж памесным і вотчынным правам, жанчына атрымала магчымасць станавіцца спадчынніцай і займела пэўныя юрыдычныя правы: распараджацца маёмасцю, купляць і прадаваць надзелы і пабудовы. Адпаведна ў дакументах XVIII ст. узрасла колькасць жаночых імёнаў, а характар іх запісу паступова наблізіўся да мужчынскіх формул: *Анна Петровна Шереметьевая, Марья Михайлова дочь Сапожникова* [10, с. 15].

У беларускіх справавых дакументах XVI–XVIII стст. найменні асоб жаночага полу таксама рэдкасць, бо ў ролі юрыдычнай асобы на той час жанчына магла выступаць толькі ў двух вы-

падках: калі ў сям’і не было асоб мужчынскага полу (бацькі, мужа) і калі яна ў судовай справе выступала істцом ці адказчыкам. Найменне жанчыны безварыянтна ўтваралася ад імя мужчыны – бацькі і / або мужа.

На матэрыяле старабеларускіх помнікаў М. Бірыла вылучае наступныя тыпы іменалагічных формул жаночых найменняў [2, с. 307–321].

Двухслоўныя найменні: звычайна да жаночага імя дадавалася імя бацькі ў афармленні суфіксаў *-овна, -евна, радзей -инна, -анка* (*Ганя Федоровна, Ядвига Григорьевна, Поладя Мининна, Барбара Чаплянка*) або імя мужа ў афармленні суфіксаў *-овая, -евая, -иная, -иха (-ыха), радзей -ова, -овка* (*Овдотья Олехновая, Ганна Юрьевая, Богдана Яцутинная, Авгиня Михниха, Ганна Казлиха, Адарыя Авсянчыха, Водзя Сливчыха, Поля Петрачыха, Прося Ганчарыха, Васка Павлюкова, Агапія Бацовка*). Другі кампанент іншы раз выражаўся прыметнікам на *-ский*, які ўказваў на прыналежнасць асобе ці членам яе сям’і канкрэтнага населенага пункта, уладання (вёскі, двара, маёнтка) або на месца яе пражывання (*Уляна Заруцкая, Зохна Любелская*).

У больш разгнурнутых найменнях, што складаліся з трох, чатырох, пяці, шасці і сямі элементаў, дадаваліся іншыя характарыстыкі – па бацьку мужа, па месцы пражывання мужа, па бытавая мянушка мужа або самой жанчыны.

Трохслоўныя найменні: *Улита Семеновна Федоровичовна* (дачка Сямёна Фёдаравіча), *Васюта Михайловна Тимофеева* (дачка Міхайлы, жонка Цімафея), *Адамовая Ганна Петруховая* (дачка Адама, жонка Пятрухі), *Марина Богушовна Черневская* (дачка Богуша + назва ўладання), *Марына Павлова Зубовая* (жонка Паўла Зуба), *Тацяна Ивановая Курьяновича* (жонка Івана Кур’яновіча), *Марына Жидкая Корчмиха* (імя, мянушка, жонка Карчма, Карчмара).

Чатырохслоўныя найменні: *Ганна Кондратовна Станиславовая Нарушова* (дачка Кандрата, жонка Станіслава Нарушова), *Ганна Грышкова Мартиновна Кгродевича* (жонка Грышкі, дачка Марціна Градзевіча), *Ивановая Истобчинная Наталя Ермолинна... муж ее Истобчинич* (жонка Івана Істабчынніча, дачка Ярмолы), *Охрем��вая Парфеновича Маря Охрем��вна* (жонка Ахрэма Парфяновіча, дачка Ахрэма).

Пяціслоўныя найменні: *Ивановая Артемовича Истобчинича Наталя Ермолинна* (жонка Івана Арцямовіча Істабчынніча, дачка Ярмолы), *Филиповая Рымковича Людмила Яцковна Старостянка* (жонка Філіпа Рымковіча, дачка Яцка Старасты).

Шасціслоўныя найменні: *Ермолинная Хоминичина Волковна Поладя Мацковна Голутвина* (жонка Ярмолы Хамініча Галутвіна, дачка Мацка Ваўка).

Сяміслоўныя найменні: *подданые ее милости пані Баркулабовое Корсаковое, старостиною Дисненское, Полонеи Васильевны Кроснинское* (жонка Баркулаба Корсака + назва ўладання, дачка Васіля Кроснінскага).

Як і на расійскіх тэрыторыях, формула жаночага іменавання пачала набліжацца да мужчынскай даволі позна – не раней за XIX ст.

У цэлым на працягу некалькіх стагоддзяў на славянскіх (у тым ліку беларускіх) тэрыторыях самымі сталымі і важнымі кампанентамі наймення асобы мужчынскага полу былі ўласнае асабовае імя і імя па бацьку, а наймення асобы жаночага полу – толькі ўласнае імя, якое варыятыўна афармлялася кампанентамі, утворанымі паводле стабільных мадэлей ад мужчынскіх імёнаў.

Калі гаварыць непасрэдна пра асабовыя жаночыя імёны, то другаснае становішча жанчыны ў грамадстве непасрэдным чынам адбілася і на жаночым іменніку, у прыватнасці на яго колькаснай абмежаванасці. “Жаночыя імёны здаўна займалі ў царкоўным календары другаснае месца ў поўнай адпаведнасці з бяспраём і залежным станам сваіх носьбітаў...” [15, с. 52]. В. Ніканаў адзначае, што, напрыклад, нават у XVIII ст. з некалькіх тысяч імёнаў, кананізаваных праваслаўнай царквой, сярод мільёнаў рускіх жанчын ужывалася толькі некалькі дзясяткаў іменалагічных адзінак. Сярод сялянак фіксуецца 74 імя (разам з выкарыстанымі аднаразова), з якіх найбольш ужывальнымі былі 10 імёнаў. Гараджанкі і дваранкі паслугоўваліся прыблізна 50 імёнамі [8, с. 48–49]. В. Бандалетаў адзначае, што, згодна з яго назіраннямі, жаночы анамастыкон амаль удвая меншы за мужчынскі [3, с. 31]. Паводле Л. Шчацініна, у святцах было ў чатыры разы меней жаночых імёнаў, чым мужчынскіх – недзе каля 200. А паколькі сярод іх блізу 30 адносіліся да рэдкаўжывальных (тыпу *Агафоніка, Анфія, Аскліпідота, Голиндуха, Горгонія, Дукліда, Іовілла, Калісфенія, Мастрыдыя, Нунехія, Перпетуя, Снандулія, Філікітата, Феопістыя*), то выбар жаночых імёнаў быў вельмі абмежаваным, што прадвызначала большую канцэнтрацыю носьбітаў кожнага жаночага імя ў параўнанні з мужчынскімі [15, с. 52]. Паказальны і такі факт: М. Тупікаў, спрабуючы рэканструяваць старажытны дахрысціянскі антрапанімікон, сабраў каля 5300 мужчынскіх і каля 50 (!) жаночых імёнаў [13]. Дыспрапорцыя жаночых / мужчынскіх найменняў адзначана і ў Бібліі, дзе налічваецца 3037 мужчынскіх імёнаў і 181 жаночае [11, с. 25].

У беларускіх пісьмовых помніках асартымент асабовых жаночых імёнаў таксама істотна саступаў мужчынскаму. Як ужо ўказвалася, жанчыны па прычыне сваёй прававой несамастойнасці ўпаміналіся ў старых дакументальных запісах толькі

ў выключных выпадках. Акрамя таго, нават калі жаночае найменне трапляла ў пісьмовы тэкст, яно магло не ўтрымліваць асабовага імя. Жанчына пры гэтым называлася толькі па імені мужа: *Андреевая Яцковича* (жонка Андрэя Яцкавіча), *Василея Чечетова, Валентынова Попкевича* [2, с. 173]. Характэрная асаблівасць найменняў асобы жаночага полу – мізэрная доля ацэнчаных форм, адсутнасць у іх складзе імёнаў-мянушак дахрысціянскага, славянскага паходжання.

Жаночыя асабовыя імёны ў сістэме старабеларускай мовы перажылі тыя ж фанетычныя змены, што і мужчынскія. Напрыклад, імя *Василиса* ўжывалася ў формах *Вася, Васюта, Васка, Васица; Евдокия* – у формах *Овдотья, Овдотя, Дося, Водя; Мария* – у формах *Марья, Маруся, Маруха, Марухна, Масюта*. У цэлым жа жаночая частка іменніка была больш кансерватыўная ў параўнанні з мужчынскай. У ёй пераважалі поўныя формы імёнаў, шмат якія былі вытворнымі ад мужчынскіх: *Александр – Александра, Евдоким – Евдокия, Евфимий – Евфимья, Парфений – Парфена, Серафим – Серафима, Стефан (Степан) – Стефанида (Степанида), Феодор – Феодора, Феодосий – Феодосия* [6, с. 342].

Як сведчаць даследчыкі, у дарэвалюцыйны перыяд пры колькаснай малалікасці аснову жаночага іменніка, як і мужчынскага, складалі кананічныя імёны з пэўнага дастаткова абмежаванага набору, які змяняўся і абнаўляўся вельмі марудна.

Заўважальныя пераўтварэнні ў сістэме жаночага іменавання пачаліся ў паслярэвалюцыйны час (прычым па шэрагу паказчыкаў нават больш значныя, чым у мужчынскай частцы іменніка). У першыя паслярэвалюцыйныя дзесяцігоддзі рэпертуар жаночых імёнаў істотна пашырыўся (упершыню перасягнуўшы мужчынскі), у ім павялічылася змяняльнасць і колькасць адзінкавых імёнаў, абнавіўся спіс найбольш частых імёнаў [3, с. 36]. У 1920-я гг. некаторыя імёны фактычна зніклі з жаночага антрапанімікону, напрыклад *Аўгусціна, Агапія, Акуліна, Анфіса, Еўфрасіння, Маўра, Макрына, Міліца, Сінкліція, Фяўроння, Фядора, Феафанія, Харыціна, Юліянія, Яўлампія* і г. д. Затое вельмі шматлікую групу склалі так званыя новыя імёны: а) новаўтварэнні тыпу *Аэлита, Гертруда, Ідэя, Іскра, Камунара, Ляніна, Ліра, Нінель*; б) замежныя імёны *Адэлаіда, Анжэліка, Берта, Віялета, Генрыета, Ізабэла, Інэса, Клара, Марта, Мая, Нэлі, Эвеліна, Элеанора, Эльза* і г. д.; в) разнастайныя відазмененыя формы (фанетычныя, марфалагічныя) ранейшых імёнаў *Адальфіна* (з *Адэльфіна*), *Лета* (з *Віялета*), *Мальва* (з *Мальвіна*), *Эльвіна* (з *Эвеліна*) і г. д. Пазней тэндэнцыя да нарашчэння жаночага іменніка і паскарэння тэмпаў змяняльнасці не толькі рэд-

кіх імёнаў, але і імёнаў фаварытаў у цэлым захавалася. Гэта было прамым вынікам сацыяльна-культурных змен, якія адбываліся ў грамадстве на працягу ХХ ст. [3, с. 37–46].

У наш час сістэма жаночага іменавання напружана карэлюе з адпаведнай сістэмай іменавання асоб мужчынскага полу. Жаночая іменалагічная формула ўтрымлівае тыя ж структурныя кампаненты (асабовае імя ў вузкім сэнсе, імя па бацьку, прозвішча), якія падпарадкоўваюцца агульным антрапанімічным заканамернасцям у плане пісьмовага афармлення, словазмянення, утварэння квалітатывных форм і г. д. Адзіны адгалосак мінулай залежнасці жаночага іменавання ад мужчынскага – змена (магчымая, але не жорстка абавязковая) пасля заключэння шлюбу прозвішча жанчыны на прозвішча мужа. Рэпертуар асабовых жаночых імёнаў сёння колькасна не адстае, а нават і крыху перасягае мужчынскі [1, с. 36–43].

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. **Бондалетов, В. Д.** Русский именной, его состав, статистическая структура и особенности изменения (мужские и женские имена) / В. Д. Бондалетов // Ономастика и норма. – М. : Наука, 1976. – С. 12–46.
4. **Кублицкая, И. В.** Имена и фамилии : Происхождение и значение / И. В. Кублицкая. – СПб. : Питер, 2009. – 187 с.
5. **Лемтюгова, В. П.** Корни наших фамилий = Карані нашых прозвішчаў / В. П. Лемтюгова, И. О. Гапоненко. – Минск : Звязда, 2018. – 672 с.
6. **Лемцюгова, В. П.** Антрапанімія I – Імёны / В. П. Лемцюгова // Słowiańska onomastyka : encyklopedia : w 2 t. – Warszawa – Kraków, 2002. – Т. 1. – S. 339–347.
7. **Метрыка Вялікага Княства Літоўскага** : Кн. 43 (1523–1560). – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 167 с. – (Копія канца XVI ст.).
8. **Никонов, В. А.** Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1974. – 278 с.
9. **Перапіс войска Вялікага Княства Літоўскага 1528 года** // Метрыка Вялікага Княства Літоўскага : Кн. 523. Кніга публічных спраў 1. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 444 с.
10. **Суперанская, А. В.** Имя и эпоха (к постановке проблемы) / А. В. Суперанская // Историческая ономастика. – М. : Наука, 1977. – С. 7–26.
11. **Суперанская, А. В.** Словарь народных форм русских имён / А. В. Суперанская. – М. : Книжный дом “Либроком”, 2010. – 368 с.
12. **Суслова, А. В.** О русских именах / А. В. Суслова, А. В. Суперанская. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Ленинград : Лениздат, 1991. – 112 с.
13. **Тупиков, Н. М.** Словарь древнерусских личных собственных имён / Н. М. Тупиков. – СПб., 1903. – 857 с.
14. **Усціновіч, А. К.** Антрапанімія Гродзеншчыны і Брэстчыны (XIV–XVIII стст.) / А. К. Усціновіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 174 с.
15. **Щетинин, Л. М.** Имена и названия / Л. М. Щетинин. – Ростов : Изд-во Ростовского ун-та, 1968. – 214 с.

Ірына ГАПОНЕНКА,
доктар філалагічных навук.

МЕТАФАРА: МАСТАЦКІ СРОДАК? ВОБРАЗ? КАНЦЭПТ?

УДК 81'373.612.2

Лінгваканцэпт “метафара” ў сучасных камунікатыўных практыках надзвычай ёмісты і складаны, семіятычна амбівалентны, семантычна рухомы. У далейшым развіцці метафаралагічных вучэнняў уяўляецца важным правесці размежаванне: *уласна метафара* (троп, мастацкі прыём, пэўны вобраз) vs *прынцып метафары* (роднасць метафары, метафарападобнасць). Апошняе – паняцце хутчэй семіятычнае, чым філалагічнае ці культуралагічнае, з’ява іерархічна вышэйшага парадку.

У якасці вызначальных праяў метафары ў беларускіх мастацкіх тэкстах нярэдка можна сустрэць яе ўвядзенне ў суправаджэнні аўтарскай рэфлексіі, якая мае месца ў дачыненні да пэўных эстэтычных якасцей тропа, яго звыкласці або навізны, дапамогі або перашкоды з яго боку і г. д. У выпадку наяўнасці такой рэфлексіі перад намі паўстае не толькі троп як мастацкі прыём, адзін са сродкаў структуравання паэтычных канцэптаў, але і троп як своеасаблівы вобраз-персанаж тэксту.

Ключавыя словы: *метафара, троп, тэкст, вобраз, мастацкі сродак, канцэпт, рэфлексія.*

The linguistic concept “metaphor” in modern communicative practices is extremely capacious and complex, semiotically ambivalent, semantically mobile. In the further development of metaphorology exercises, it is important to distinguish: metaphor (the trope, the artistic technique, the certain image) vs. the principle of metaphor (isomorphism, similarity to metaphor). The latter concept is more semiotic than philological or culturological, a phenomenon of hierarchically higher order.

As special manifestations of the metaphor in Belarusian art texts, one can often meet its introduction accompanied by the author’s reflection, which takes place in relation to certain aesthetic qualities of the trope, its habit or novelty, help or obstacles on its part, etc. If there is such a reflection, we see not only tropes as an artistic technique, one of the means of structuring of poetic concepts, but also tropes as a kind of image of the text.

Вядома, што ў розныя часы ў рамках розных метадалагічных парадыг метафара ацэньвалася па-рознаму: некім цалкам станоўча (напрыклад, Арыстоцелем, які адным з першых прапанаваў сваю тэорыю метафары, або Ф. Ніцшэ ці У. Эка і г. д.), а некім адмоўна. У прыватнасці, Т. Гобс называў метафары “вандроўнымі агнямі”, двухсэнсоўнымі і бессэнсоўнымі словамі і сцвярджаў, што выкарыстоўваць іх – значыць “блукать сярод незлічонах недарэчнасцей”. Гэтак жа негатыўна ацэньваў метафару Дж. Лок, гаворачы пра вобразнае словаўжыванне, што яно “мае на ўвазе толькі выклікаць ілжывыя ідэі, узбуджаць страсты і тым самым уведзіць у зман розум і, такім чынам, на справе ёсць чысты падман. <...> І дарэмна скардзіцца на майстэрства падману, калі людзі знаходзяць задавальненне ў тым, каб быць падманутымі” [1, с. 10–11].

У сувязі з гэтым нас зацікавілі рэфлексійныя рэакцыі на само паняцце “метафара”, якія фіксуюцца ў розных тыпах дыскурсу – ад навуковага (літаратуразнаўчага, лінгвістычнага, культуралагічнага і інш.) і публіцыстычнага да мастацкага.

Зварот да інтэрнэт-рэсурсаў (перш за ўсё – пошукавых сістэм Yandex і Google, корпуса беларускай мовы) дае падставы сцвярджаць, што слова *метафара* праходзіць у сучасных камунікатыўных практыках дынамічную стадыю семантычнага ўзбагачэння і канцэптуалізацыі. Гэта дасягаецца шматлікімі ўжываннямі лексемы *метафара* ў нетэрміналагічным ці не ўласна тэрміналагічным значэннях, характэрных для названых вышэй тыпаў дыскурсу.

Каб пераканацца ў канцэптуальнай значнасці лексемы *метафара* на сучасным этапе, трэба прааналізаваць вынікі водгукаў на формулы ты-

пу “N₁ як метафара”, “метафара + N₂”, “N – гэта метафара” і “N – гэта не метафара”, уведзення ў згаданыя пошукавыя сістэмы.

Відавочна, чым вышэйшай будзе колькасць зафіксаваных розных пераменных на месцах N₁ і N₂ адпаведна, тым больш падстаў для пашыранага асэнсавання лексемы *метафара* і – як вынік – для трактоўкі метафары як лінгвакультурнага канцэпту, міждысцыплінарнага феномена, як элемента метамавы навукі, філасофіі і інтэлектуальнага дыскурсу наогул. Вось толькі некаторыя прыклады, зафіксаваныя намі ў беларускамоўнай прасторы інтэрнэту: *салат як метафара, хвароба як метафара, тканіна як метафара* і інш.

Другая формула “метафара + N₂” адлюстроўвае развіццё валентнасці аналізаванай лексемы пад уздзеяннем яе канцэптуалізацыі. Гэтая формула нярэдка функцыянуе як працяг (адгалінаванне направа) формулы “N₁ як метафара”, параўн.: *трава выступае як метафара быцця; паслядоўнасць як метафара дарогі; краіна ў лабірынце – вядомая метафара Беларусі; роўдмуві як метафара сучаснай Беларусі; люлька Гіндэнбурга як метафара абьякавасці; “Сад беспарадку” як метафара свету; мост як метафара шлюбу; Ляховіч як метафара Беларусі; гонка як метафара жыцця* і інш.

Такія прыклады можна памнажаць, але і прыведзеных дастаткова для канстатацыі адной паказальнай заканамернасці: пазіцыя пераменнай у складзе формулы “N₁ як метафара” звычайна замяшчаецца намінацыямі тых паняццяў, якія маюць здольнасць адлюстроўваць (мадэляваць) нешта (напрыклад, *хвароба* і інш.) або мадэлявацца, надзяляцца ў свядомасці носьбітаў мовы нейкай патэнцыйнай канцэптуальнай нагру-

жанасцю, што, у прыватнасці, характэрна для прасторавых рэалій (*Беларусь, свет*). Формула “метафара + N₂” увогуле канцэптуалізуе ідэю роўнасці паміж метафарай і знакам, метафарай і словам, уздымае аналізаваны феномен па “семіятычнай лесвіцы”.

Шэраг выказванняў, заснаваных на мадэлі “N – гэта метафара” (сцвярджэнні абагульняльнага характару), таксама дазваляе ўспрымаць паняцце “метафара” як сінонім паняццяў “знак”, “мадэль”, “вобраз”: *Чарнобыль ужо стаў метафарай, сімвалам; Метафара сіямскіх блізнятаў, якая раз-пораз усплывала ў размовах, выглядала мастацкай празмернасцю...; У раннім сутонні гэты цёмны горад – спадарожнік з непадведзенымі камунікацыямі ператвараецца ў разгорнутую метафару “новага еўрапейскага гасударства”; Сафары – прыгожая метафара жыцця. Нараджэнне, смерць, штодзённыя справы – мы знойдем там усё; Не выпадкова гаворыцца, што **свята** – гэта творчая метафара жыцця* і г. д.

Характэрна, што ў шэрагу прыкладаў падобнага тыпу найбольш блізкімі кантэкст-партнёрамі да лексемы *метафара* выступаюць словы тыпу *знак, вобраз, сімвал* і да т. п. Адно з найбольш характэрных – ужыванне словазлучэння *метафара жыцця*, што сведчыць пра ўспрыманне метафары ў якасці аднаго з асноўных сродкаў моўнага асэнсавання асобных жыццёвых рэалій і канцэпту “жыццё” ў цэлым.

У іншых выпадках акцэнтуюцца іншыя сэнсавыя складнікі аналізаванага тэрмінаканцэпту, параўн.: *Дух горада, дух мясцовасці – гэта не проста прыгожая метафара. Я зразумела гэта менавіта ў Венецыі. Як бачым, тут мы маем характэрны ўзор успрымання канцэпту “метафара” як слоўнай пасткі, за што метафара атрымала ў свой час немалую колькасць крытычных выпадкаў.*

Прыкладна ў такім жа ракурсе метафара асэнсоўваецца ў кантэкстах, заснаваных на мадэлі “N – гэта не метафара”. Такім кантэкстам уласціва прысутнасць спецыяльных прагматычных узмацняльнікаў адмаўлення (а па сутнасці – нанясенне ідэалагічных страт “аўтарытэту” метафары), параўн.: *Сербы называлі яго жывым святым. Гэта – не метафара; Сцвярджэнне “Фашызм – чума дваццатага стагоддзя” – усё ж такі не з’яўляецца метафарай; Гэта не метафара, а канкрэтнае месца ў Вавельскай катэдры – ля срэбнай ракі з мошчамі святога Станіслава; Шырокі крок сучаснага жыцця. Шырокі крок – гэта не ўзнёслая метафара; Жаночы рух – гэта не метафара, не перабольшванне ў дачыненні да пінскіх рэалій; Алесь Ануфрыевіч, вы сапраўды пакінулі свой аўтограф на рэйхстагу – або гэта метафара?*

Як бачым, у гэтых кантэкстах метафара супрацьпастаўляецца факту рэальнасці і такім

чынам адмаўляецца здольнасць метафары да структуравання пэўнага факта, прычым пашырэнне формулы “N – гэта не метафара” за кошт проціпастаўлення “не метафара, а...” зноў жа ўзмацняе апазіцыю метафары да рэальнасці, канкрэтнасці (гл.: [2; 3]).

Не менш цікавыя і паказальныя развагі пра метафару беларускага паэта і эсэіста, прадстаўніка філасофскай лірыкі Алеся Разанава:

- У сваіх крайніх – самавольных – праявах метафара выкарыстоўвае прыём чорнай магіі: сілком “сшывае” адно з адным тое, што само не жадае “сшывацца”, “ілюбуе” адно з адным тое, што само не жадае “ілюбавацца”.

- Метафара занадта наўмысная, каб быць ісціннай, занадта ўмелая, каб быць ічырай, і тая паэзія, дзе самамэтнічае метафара, становіцца звярыным, дзе ёсць самыя разнастайныя істоты, але няма ні ўнутранай прасторы, ні свабоды.

- Метафара – транскрыпцыя: яна перадае на “тутэйшай” мове “тамтэйшае”. Калі выходзіць на пярэдні план, тады творчасць ператвараецца ў метафаратворчасць, у тое, што Герман Гесэ назваў “Das Glasperlenspiel” (“Гульня шкляных перлаў”), а рэчаіснасць – у матэрыял для гэтай гульні.

- Метафарычныя верш ілюзорны, праз яго нічога не відаць, відзён толькі ён сам, ён не адкрывае, а заслання – як шыбіна, на якой мароз намаляваў свае ўзоры.

- Метафарычныя вершы – ловы, у якіх таму, хто ловіць, завязваюцца вочы, а тыя, што ловяцца, падаюць яму знакі, што яны тут.

- Метафара не набліжаецца да рэчаіснасці, а хутчэй, наадварот – аддаляецца ад яе, не прасвятляе яе, а скажае. Гэта бачанне зрокам, які запалоньваецца “бярвёны і парушынікі”, ілюзорнае бачанне, “цікавае” бачанне, якое грунтуецца на “так мне ўяўляецца” і прадметы ў якім дваіцца, траіцца і не пазнаюць саміх сябе.

Як можна бачыць, метафара ацэньваецца А. Разанавым са знакам “мінус” толькі ў якасці паэтычнай самамэты, калі яна супрацьпастаўляецца рэальнасці і яснасці выказвання, але ў той жа час паказваецца на яе кагнітыўную сілу – на здольнасць сшываць адно з адным тое, што само не жадае “сшывацца”, перадаваць на “тутэйшай” мове “тамтэйшае”, і галоўнае: практычна кожны з прыведзеных разанаўскіх тэзісаў – метафарычна структураваны.

Яшчэ адно разважанне пра метафару даволі паказальным чынам каментуе В. Старычонок: «Неардынарна трактуе метафару Пімен Панчанка. У дзённіковым запісе ад 6 верасня 1972 г., зробленым хутчэй за ўсё пад уплывам хваробы і бальнічнага ложка, аўтар называе метафару “жалкім падманам”, “антыментальным глупствам” і лічыць, што вобразны свет могуць прад-

стаўляць толькі высокія сімвалы і рэальная матэрыя: “Метафар убогі зброд – пацалунак слова, дакраніся да зоркі – гэта жалкі падман, антыментальнае глупства. Толькі рэальная матэрыя і высокія сімвалы маюць права на існаванне. Гэта і ёсць вобразны свет, а мы займаемся яго падмай”» [4, с. 51].

Што тычыцца лінгвістычнай метафаралогіі, то, як адзначае В. Старычонок, метафара “разглядаецца як своеасаблівы канцэнтрат інфармацыі, спосаб пашырэння семантычнай прасторы мовы, як новы інфармацыйны ўваход у пэўную кагнітыўную мадэль, лічыцца важным сродкам стварэння новага зместу і атрымання новых ведаў праз ствараемае ёю магутнае асацыятыўнае поле, праз інструмент пераносу вядомага на невядомае, засваенне сферы новага ў вядомых вербальных сродках” [4, с. 42–43].

Адзін з найбольш цікавых і мала вывучаных аспектаў функцыянавання метафары (кампаратыўнага тропа) у паэтычным тэксце – эксплікацыя метафаратворчай дзейнасці ў спалучэнні з аўтарэфлексіяй з яе ж нагоды. У выпадку наяўнасці такой рэфлексіі перад намі паўстае не толькі троп як мастацкі прыём, адзін са сродкаў структуравання паэтычных канцэптаў, але і троп як своеасаблівы вобраз-персанаж тэксту, што, напрыклад, бачым у вершы “Метафара” Яўгеніі Янішчыц: *Я высветлю цябе зусім знянацку / Над ціхім і напорыстым радком. / Метафара – ты ёлачная цацка, / Ліловы чад над бацькавым грудком. / Калі нячутна снег ляціць над светам / І доўга не праходзяць маразы, / Ты нібы ў дар з’яўляешся паэту, / Здзіўляючы да чуйнае слязы. / Цябе не раз лавілі, як какетку, / Прыклеівалі на чыстыя лісты. / Але заўжды была ты этыкетам / Народнае і мудрай прастаты. / Не адхіліць бы кволюю былінку, / Не размяняць на дробязь пачуцця! / О, гэта ты – нязгасная іскрынка: / Метафара сумнення і жыцця.*

У гэтым вершы дзве адзначаныя вышэй іпастасі метафары – “моўнае ўпрыгожванне” і “спосаб паэтычнага мыслення” – асэнсоўваюцца паэткай не столькі як антаганістычныя, колькі як узаемадапаўняльныя адна да адной.

Праца асацыятыўнага мыслення па стварэнні метафары (кампаратыўнага тропа) можа ўяўляцца аўтарам як усвядомленая, крэатыўна-пошукавая: *Нарач-возера – / Нарач-мора: / гулкі бераг, / нямое дно... / Параўнанне ў мяне адно: / Нарач-возера – / Нарач-мора (М. Федзюковіч); Уяўленне, / ты на параўнанні багатае, / спрад-веку ў цябе запалу / хапала, – / і карта маёй Беларусі / табе нагадвае / дубовы ліст / ці кляновы ліст пяціпалы; Пакуль што не да метафар. / Ласкавае pro favor / Падчас загучыць металам – / Праверыць пільнасць затвор (Р. Барадулін); або*

як не(пад-)свядомая, калі трапеічныя вобразы “ўрываюцца” ў тканіну тэксту, нібы навязваючыся аўтару незалежна ад яго волі: *Як метафары няўлоўныя, / Сніцеся, філалагіні (Р. Барадулін); Памяць лепіць мне вобразы: летні начлег, / І вячоркі, і мэндлікі ў полі. / Там заўсёды бывалі забавы і сьмех, / Забываліся клопаты, болі (Р. Крушына).*

У якасці вельмі арыгінальнага прыкладу, які ілюструе паэтычную рэфлексію ў дачыненні да акта трапеічнай вобразатворчасці, прывядзем наступны фрагмент: *Трамвай, як сараканожка, – / марудна імклівы і доўгі, / яшчэ да таго ж сляпы. / Асаджаны глуха і вуццішна / над стукатам нізкіх ног. / Трамвай, як сараканожка... / Не, не падабаецца мне гэтае параўнанне. / Параўнаю трамвай лепш з вожыкам, / што цвёрда і шпарка / бяжыць па падлозе – тук! тук! тук! (М. Стральцоў).* У дадзеным выпадку паэт не проста рэфлексуе з нагоды “гатомага” вобраза – ён, па сутнасці, запрашае чытача ў сваю “творчую лабараторыю”, эксплікуе момант выбару адной вобразнай асацыяцыі з некалькіх магчымых.

Імпульс да творчасці, да спараджэння тэксту можа задавацца з першапачатковай канстатацыі аўтарам яго падуладнасці метафары, непазбежнасці звароту да трапеічнай вобразнасці: *Ускалыхніце мне душу. / Не толькі рыфмай ці радком, / Што неспадзеўкай душу лаічыць, / А чым заўгодна, / Хоць ваўком / З метафарай у чорнай пашчы... / Ён зразумелы для мяне, / Як неба роднае і людзі, / Пакуль бяжыць, пакуль імкне, / Пакуль метафары не згубіць (Л. Дранько-Майсюк).*

Характэрная адзнака аўтарам свайго трапеічнага вобраза з боку якой-небудзь яго эстэтычнай якасці: *На сметніку паэзіі / Метафар шмат пустых, / Сто год ужо, як звезены / І звалены ў пласты (С. Шушкевіч); Круты паварот – / Гэта “цешчын язык”, / Яго гэтак трапна / Празвалі шафёры (С. Басуматрава).*

Больш складаныя выпадкі рэфлексіі могуць быць звязаны з ірэальнай мадалізацыяй моманту ўвядзення тропа (актуалізацыяй «модусу “як бы”» [4, с. 46]): *Цябе параўнаў бы я / З польнаю кветкай, / Ды першы сустрэчны / Сарве яе ўлетку... / Усе мае, пэўна, дарэмны / Шуканні, – / На свеце табе не знайсці / Параўнання (П. Макаль); Цябе хацеў я з сонцам параўнаць, / якое без прынуку ішчодра свеціць / усім жывым і нежывым на свеце... / Каханая, ці ж сонцу ты радня? (М. Федзюковіч).*

Можна сустрэць і самыя розныя заявы паэтаў адносна ролі метафар у паэтычнай творчасці: *Вершы розныя могуць паэты складаць, / Браць эпітэты і параўнанні, / І метафары ў кожны радок устаўляць, / Яны ў вершах блукаюць, як здані (А. Балугенка).* Гэтыя радкі трэба

разумець не як адмову паэта ад метафары наогул, а як яго намер не звяртацца да залішніх упрыгожванняў стылю, каб не сказаць сэнс твораў. Такім чынам, тут актуалізавана толькі адно са звыклых значэнняў слова *метафара* – ‘слоўнае ўпрыгожванне’, ‘паэтычнае рамесніцтва’.

Ацэнка статусу метафары ў тэксце, якая традыцыйна ажыццяўляецца ў функцыянальным дыяпазоне “лакальны троп – тэкстаўтваральны троп”, можа выходзіць за гэтыя межы і дапаўняцца характарыстыкай яго ўваходжання ў свет вобразаў-персанажаў паэтычнага твора, у канцэптасферу тэксту. У якасці вызначальных праяў метафары ў беларускіх мастацкіх тэкстах нярэдка можна сустрэць яе ўвядзенне ў суправаджэнні аўтарскай рэфлексіі, якая мае месца ў дачыненні да непазбежнасці або празмернасці трода, яго звыкласці або навізны, дапамогі або перашкоды і г. д.

У далейшым развіцці метафаралагічных вучэнняў, такім чынам, уяўляецца важным правесці размежаванне: *уласна метафара* (напрыклад, пэўная фраза, пэўны вобраз) vs *прынцып метафары* (роднасць метафары, метафарападобнасць). Апошняе – паняцце хутчэй семіятычнае, чым філалагічнае ці культуралагічнае. Па базавых уласцівасцях знак (семіятычны аб’ект) роднасць метафары. Метафара ў філалагічным сэнсе – знак знака, знак у квадраце. Гэта не абсалютызацыя метафарызму наогул, а толькі дабудоўванне метафаралагічнай парадыгмы звязном іншага парадку – лінгвасеміятычнага. Ёсць метафара як адзін з відаў тродаў (мастацкі прыём), і яна абмежавана ў сваіх “правах і магчымасцях”; а ёсць прынцып метафары, і ён – з’ява іерархічна вышэйшага парадку. У гэтым сэнсе любы знак ізамарфічны да метафары, і збліжаюць іх такія

сутнасныя характарыстыкі, як двухпланавасць, асіметрыя бакоў, магчымая немагчымаванасць (як і магчымаванасць), прагматычнасць і інш.

Такім чынам, лінгваканцэпт “метафара” ў камунікатыўных практыках – надзвычай ёмісты і складаны, семіятычна амбівалентны, семантычна рухомы. Але галоўнае ў любых разважаннях пра метафару (асабліва з пазіцыяў *pro & contra*) – гэта першапачаткова вызначыцца з тэрміналогіяй, г. зн. з канцэптuallyным нападуненнем дадзенай тэрміналексемы: маецца на ўвазе асобны троп, вобраз ці сам прынцып мыслення, абагульнення, канцэптuallyзацыі тых ці іншых паняццяў і рэалій.

Спіс літаратуры

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сб. ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
2. Кураш, С. Б. Канцэптuallyзацыя тэрміналексем *метафара* ў сучасных дыскурсіўных практыках: кантэкстны аналіз / С. Б. Кураш // Лінгвістычныя горизонты : міжнарод. сб. науч. ст. – Белгород : БелГУ, 2014. – Вып. 2. – С. 216–219.
3. Кураш, С. Б. Метафара як троп vs. прынцып метафары (на матэрыяле беларускай і рускай моў) / С. Б. Кураш // Чарнобылем не зарасце: традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся : зб. навук. арт. : у 2 ч. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – Ч. 2. – С. 20–27.
4. Старычонок, В. Д. Многазначнасць слова ў беларускай мове : у 3 кн. / В. Д. Старычонок. – Мінск : Калоград, 2017. – Кн. 1 : Асноўныя тыпы полісеміі, кірункі семантычнай дэрывацыі. – 273 с.

Сяргей КУРАШ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі
Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта
імя І. П. Шамякіна.

Арткул паступіў у рэдакцыю 17 красавіка 2019 г.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у № 1–4, 6–9.

Дробаў (Леанід) – форма прыналежага прыметніка ад антрапоніма *Дроб* са значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дроб-аў – Дробаў*. Утваральнае слова ад апелятыва *дроб* ‘кавалачак чаго-н.; драбок’; ‘лік у выглядзе часткі адзінкі’.

Дробыш (Станіслаў) – семантычны вытвор ад апелятыва *дробыш* ст.-бел. ‘барабаншык’ (“Падручны гістарычны слоўнік субстантыўнай лексікі”. Мінск, 2013, т. 1–2).

Дрынеўскі (Міхаіл) – вытвор з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Дрынеўка* і значэннем ‘нараджэнец,

жыхар названага паселішча’: *Дрынеў(ка)-скі – Дрынеўскі* (‘з Дрынеўкі’).

Дубасаў (Мікалай) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дубас* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дубас-аў – Дубасаў*. Утваральнае слова ад апелятыва *дубас* ‘вялікі тупы нож’. Або нульсуфіксавы вытвор ад *дубасіць* ‘моцна біць, лупцаваць’, ‘моцна стукаць, удараць’; ‘той, хто б’е, лупцуе (дубасіць)’.

Працяг на с. 95.

ТЭРЫТАРЫЯЛЬНА-МОЎНЫ СТАТУС ГАВОРКІ ВЁСКИ САКАЛОЎКА ПІНСКАГА РАЁНА

ВЫНІКІ ЛІНГВАГЕАГРАФІЧНАГА Вывучэння

УДК 811.161.3'28.2(476.7)

У артыкуле на матэрыялах “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся” разглядаюцца асноўныя фанетычныя, марфалагічныя і лексічныя асаблівасці гаворкі вёскі Сакалоўка Пінскага раёна. Выганаўскае Палессе – рэгіён, што знаходзіцца ў зоне міждыялектных кантактаў і ўзаемаўплываў гаворак Брэсцка-Пінскага Палесся і Панямоння, паміж рэкамі Ясельдай (прыток Прыпяці) і Шчарай (прыток Нёмана).

Ключавыя словы: *Выганаўскае Палессе, фанетыка, марфалогія, лексіка, пучкі ізаглас, сярэднезагародскія гаворкі.*

The article considers the most typical phonetic, morphological, lexical peculiarities of the Sakaloŭka village (the Pinsk district) dialect grounding on The Atlas of the Vyhanaŭskaje Paliessie Dialects. The Vyhanaŭskaje Paliessie is situated in the zone of interdialectal contacts and influences of the Brest-Pinsk Paliessie and the Paniamonnie dialects, between the Jasiel'da (tributary of the Prypiać) and Ščara (tributary of the Nioman) rivers.

Гаворка вёскі Сакалоўка Пінскага раёна па класіфікацыі Ф. Клімчука адносіцца да адной з чатырох асобных дыялектных груп загародскіх (брэсцка-пінскіх, заходнепалескіх) гаворак – сярэднезагародскіх. Яны былі вылучаны даследчыкам на падставе дадзеных фанетыкі ў 1983 г.

Сярэднезагародскія гаворкі пашыраны на значнай тэрыторыі Заходняга Палесся: ад Брэста на захадзе і амаль да Століна на ўсходзе. Яны ўтвараюць некалькі масіваў і астравоў. Найбольш значныя масівы гэтых гаворак – брэсцка-камянецка-кобрынскі і пінска-заходнястолінскі. Прыкметныя тэрытарыяльныя абшары сярэднезагародскіх гаворак адзначаны ў Драгічынскім і Іванаўскім раёнах, а таксама яны ўласцівы некаторым населеным пунктам на паўночным захадзе Пінскага і на захадзе Лунінецкага раёнаў [1, с. 22–24, 38–39; 2, с. 204–208; 3, с. 95]. Гэтыя гаворкі суадносяцца з паўднёвапалескім дыялектным тыпам [4, с. 162–163; 5, с. 141].

Гаворка в. Сакалоўка (мясцовая назва: *Соколёвка*; жыхары: *соколёвец, соколёвка, соколёвцы*) была даследавана намі ў лютым – сакавіку 1986 г. па спецыяльна распрацаванай аўтарскай праграме “Як у вас гавораць?” (уключала 117 пытанняў, з іх 38 – па фанетыцы, 33 – па марфалогіі і 46 – па лексіцы) для рэгіянальнага лінгвістычнага “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся”. Дыялектны матэрыял быў запісаны ад мясцовых жыхароў Аляксандра Іванавіча Барчука (1902 г. нар.), Таццяны Макараўны Барчук (1903 г. нар.), Сцяпана Віктаравіча Клімовіча (1962 г. нар.) [6, с. 24, 30, 32–35, 55–56]. Варта адзначыць, што названая гаворка ўключана ў шэраг іншых дыялекталагічных выданняў: “Атлас украінскай мовы” (т. 2, н. п. 634) [7], “Атлас гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны” Ю. Чарнякевіча (н. п. 62) [8].

Выганаўскае Палессе – рэгіён, які знаходзіцца ў зоне міждыялектных кантактаў і ўзаемаўплываў гаворак Брэсцка-Пінскага Палесся і Панямоння, паміж рэкамі Ясельдай (прыток Прыпяці) і Шчарай (прыток Нёмана). Акрамя таго, многія даследчыкі праводзяць паміж арэаламі гэтых гаворак старажытную балта-славянскую этнічную мяжу. У этнаграфічным аспекце названы абшар – месца сутыкнення чатырох буйных гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі: Паўночна-Заходняга, або Панямоння, Цэнтральнай Беларусі, Усходняга Палесся і Заходняга Палесся. Адміністрацыйна гэта паўднёвая частка Івацэвіцкага раёна (Целяханшчына) і сумежныя тэрыторыі Ганцавіцкага і Пінскага раёнаў [6, карта № 1].

У агульнай колькасці для “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся” былі абследаваны гаворкі 34 населеных пунктаў, з іх у Івацэвіцкім – 23, Пінскім – 4, Драгічынскім – 2, у Ганцавіцкім, Кобрынскім, Столінскім, Клецкім і Жыткавіцкім раёнах – па адным населеным пункце. Аўтарам асабіста сабраны дыялектны матэрыял у 26 вёсках і гарадскім пасёлку (мястэчку) Целяханы. Шэсць населеных пунктаў па нашай просьбе абследавалі навуковыя супрацоўнікі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (Ф. Клімчук, П. Міхайлаў, Т. Кузьмянкова, В. Вярэніч, М. Саскевіч), адзін – выкладчык Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта М. Аляхновіч. Сетка атласа складаецца з дзвюх частак: асноўнай (26 населеных пунктаў) і дадатковай (8 населеных пунктаў). Як правіла, апытваліся інфарматыры ва ўзросце ад 40 да 90 гадоў, якія былі карэннымі жыхарамі (аўтахтонамі) канкрэтнага населенага пункта.

У “Атласе гаворак Выганаўскага Палесся” ўсяго 253 карты, у тым ліку ўступныя – 12 (агульныя – 4, гістарычныя – 8), лінгвістычныя – 241.

На ўступных картах пададзена сучаснае адміністрацыйнае дзяленне гэтай тэрыторыі (№ I), карта сучаснага дыялектнага члянэння гаворак рэгіёна (№ II), карта этнаграфічных рэгіёнаў (№ III; па В. Цітову), пашырэнне лясных і балотных масіваў у сярэдзіне XX ст. (№ IV), гістарычныя карты (№ V–XII). Лінгвістычныя карты прысвечаны фанетыцы (56 карт, з іх 24 – вакалізму і 32 – кансанантызму), марфалогіі (33 карты), лексіцы (53 карты), ізагласам (99 карт).

На тэрыторыі рэгіёна сярэднезагародскія гаворкі мяжуюць з наступнымі дыялектнымі адзінкамі: на поўначы – з паўднёвацеляханскімі, на ўсходзе – з валішчанска-аброўскімі, на паўднёвым захадзе – з паўднёвазагародскімі гаворкамі [б, карта № II]. Яны аддзяляюцца ад паўднёвацеляханскіх і валішчанска-аброўскіх гаворак значнай колькасцю ізаглас.

Для сярэднезагародскай гаворкі в. Сакалоўка характэрны наступныя асаблівасці: шасціфанемны склад галосных гукаў – [i], [ы], [е], [а], [о], [у]; захаванне *о ў ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных /оканне/ (голова́, дора́га, коро́ва, мо́локо, с'іно, л'іто, садо́к, трава́ і інш.); галосны [ы] на месцы *о ў новых закрытых складах пад націскам (выз, коры́вка, ныс, стыл, кын' і інш.); галосны [і] на месцы націскага *Ѣ (л'іс, с'іно, л'іто, сн'іг, хл'ів і інш.); галосны [ы] на месцы *о ў прыназоўніку пад (пыд); паслянаціскны галосны [о] ў лексеме *вэцер* (в'іт'ор); галосны [е] на месцы *е, *Ѣ ў першым пераднаціскным складзе пасля цвёрдых губных (весна́, бедá, мешо́к, ведро́, песо́к); галосны [е] на месцы *е (*Ѣ) у першым пераднаціскным складзе пасля цвёрдых пярэднеязычных *з, *н, *с, *т, *д (земля́, нема́, селó, тепе́р, ден'о́к); галосны [е] на месцы *ѣ ў пераднаціскным і паслянаціскным складзе ў словах *глядзе́ў, зляка́ўся, зляка́цца, за́яц, па́мяць* (гл'ед'ів, зл'ека́вса, зл'ека́тыса, за́йец, па́мет'); галосны [ы·]* на месцы націскага *ы ў лексемах тыпу *сын, валы́, рыба́, дым* (сы·н, во́лы·, ры·ба); галосны [у] пасля зычнага [б] у словаформах *быў, была́, было́, былí* (був, була́, було́, булы́); захаванне *е ў лексеме *далёка* (дале́ко); цвёрдыя губныя перад рэфлексамі *е /ва ўсіх пазіцыях/, *Ѣ /у ненаціскных складах/, *і (весна́, мед, бе́рог, ве́чор, до мене́, пе́ршы, бедá, мешо́к, ведро́, песо́к; *забыра́ты, ловы́ты,*

мы́ска, пыса́ты, робы́ты); цвёрдыя пярэднеязычныя перад рэфлексамі *е, *і (земля́, нема́, селó, тепе́р, ден', ден'о́к, але́, лед', по́ле; *зыма́, ны́вка, косы́ты, ходы́ты, ты́хо, колы́, лы́па, лы́ты, ходы́лы*); мяккія [д'], [т'] перад рэфлексамі націскага *Ѣ і на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку (д'ід, т'ін'; *ходы́т', ход'ат'*); цвёрдыя губныя і заднеязычныя перад канчаткам -ей у назоўніках жаночага роду множнага ліку роднага склону (*бабей́, головей́, йамей́, дорогей́, стрехей́*); цвёрдыя заднеязычныя перад [е] (*дóвге́е, дóвге, корóткее́, корóтке, ты́хее́, ты́хе*); захаванне гістарычных спалучэнняў *гы, *кы, *хы (*дóвгы, корóткы, ты́хы*); наяўнасць мяккага і паўмяккага зычнага *р (*гр'іх, пор'ізав, р'ічка; на двор'і*** і інш.); толькі цвёрдыя шыпячыя (*жар, жыто́, на межэ́, ша́пка*); наяўнасць пазіцыйна абмежаванага гістарычнага мяккага *ц (*ц'івка*); падоўжаныя зычныя [л'л'], [н'н'] на месцы спалучэнняў *-лј-, *-нј- у пазіцыі паміж галоснымі (*з'іл'л'е, нас'ін'н'е*); захаванне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі (*выз, дуб, ка́зка, зага́дка*); губна-зубны [v] у пазіцыі пасля галоснага перад зычным і ў канцавым становішчы (*пра́вда, дóвгы, купы́ів*); эпентычны зычны [н'] перад гістарычным націскным *ѣ пасля ацвярдзелага губнога *м (*мн'а́со, мн'а́та, помн'а́в, т'імн'е*); адсутнасць прыстаўных зычных у лексемах *во́сьень, во́чы, во́стры, ву́ліца* (*о́сен', о́чы, о́стры, у́лыца*); прыстаўны зычны [г] у словаформе *ніво́днага* і лексеме *ара́ць* (*ныго́днага, гора́ты*); ужыванне слова *шчо* 'што'; ужыванне няпэўнага займенніка *н'ішчо* 'нешта'; ужыванне злучніка і часціцы *чы* 'ці'; ужыванне словаформы *ов'і́ос* 'авёс'; канчаткі -ем, -ом назоўнікаў мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку другога скланення з асновай на мяккі і зацвярдзелы зычны ў творным склоне (*кон'ём, рубл'ём, йайц'ём; ножо́м, йайцо́м*); канчаткі -е, -и, -ы назоўнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку другога скланення з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне (*на дворе́, на конце́; на двор'і́, на концы́*); канчаткі -е, -ы назоўнікаў жаночага роду адзіночнага ліку першага скланення з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне (*на межэ́; на межы́*); канчатак -ы назоўнікаў жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на цвёрды і мяккі зычны ў месным склоне

* Галосны [ы·] характэрны для большасці заходнепалескіх (загародскіх) гаворак. Ён блізкі да гука [и] ва ўкраінскай літаратурнай мове і крыху адрозніваецца ад [ы] ў беларускай і рускай літаратурнай мовах, хоць да апошняга [ы·] адносна блізкі. Гэта галосны пярэдняга (пярэдне-сярэдняга) рада верхняга пад'ёму, аднак крыху паніжаны ў напрамку да сярэдняга пад'ёму.

** Галосны [и] верхняга пад'ёму сярэдняга рада. Ён прыкметна больш пярэдне за гук [ы] ў гаворках асноўнага беларускага віду, больш блізкі да яго варыянта [і] пасля мяккіх зычных.

(у /в/ хаты, у /в/ л'ісы, у /в/ носьы, у /в/ п'олы); формы агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку ў клічным склоне (баба, мама; мама, М'ан'а, В'ал'а); канчаток -ей назоўнікаў жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне (баб'ей, гол'ов'ей, йам'ей, дарог'ей, стрэх'ей, хат'ей); форма назоўніка чобаты 'боты' ў месным склоне множнага ліку (у чоб'от'ах); націскны і ненаціскны канчатак -ы прыметнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне (м'ол'оды, мал'ы, стар'ы, д'обры, н'овы, хор'ошы); націскныя і ненаціскныя канчаткі -айа, -а прыметнікаў жаночага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне (м'ол'одайа, стар'айа, м'ол'ода, стар'а; д'обрайа, н'овайа, д'обра, н'ова); націскныя і ненаціскныя канчаткі -ейе, -е прыметнікаў ніякага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне (м'ол'од'ейе, стар'ейе, м'ол'од'е, стар'е; н'ов'ейе, сол'одк'ейе, хор'ош'ейе, н'ов'е, сол'одк'е, хор'ош'е); формы асабова-ўказальных займеннікаў трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку вын, вон'а, вон'о, вон'ы; азначальныя займеннікі вс'і, ус'і; форма зо вс'ім'а азначальнага займенніка ўсе ў выразе ж'ала жыта з ус'імі; формы інфінітыва з асновай на галосны з фанематычным варыянтам суфікса -ці (-ты) (ход'ыты, роб'ыты, сп'аты); формы зваротных дзеясловаў у інфінітыве з постфіксам -са (бр'атыса, зв'атыса, м'ытыса, роб'ытыса); формы інфінітыва з асновай на [к] (пек'ты, сек'ты); дзеяслоўныя формы л'ят'аць, л'ят'аюць з націскам на першым складзе асновы (л'эт'аты, л'эт'айут'); формы дзеясловаў хад'зіць, нас'іць у першай асобе адзіночнага ліку (ход'у, нос'у); цвёрды зычны [с] у зваротнай форме дзеяслова (бой'уса, куп'айуса, бой'авса, куп'авса, зроб'ылосо); формы х'од'ыт, х'од'ат' дзеясловаў другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку з націскам на аснове; формы пек'ут, стр'ыг'ут' дзеясловаў першага спражэння з асновай на [г], [к] у трэцяй асобе множнага ліку; форма в'іс'ат' дзеяслова в'іс'ець у трэцяй асобе множнага ліку; ужыванне слоў: брусн'ыцы 'брусніцы', б'ус'ко 'бусел', бер'эмн'е 'бярэмя', бер'эмн'е 'пластаваны абярэмак сена', волоч'ыты 'баранаваць, й'ежык 'вожык', жорл'о 'джала (у пчалы)', журахв'ыны 'журавіны', звыд 'вага ў калодзежным жураўлі, карт'опл'і 'бульба, кл'ун'а 'гумно, кл'ўчка 'вочап у калодзежным жураўлі, к'оворот 'калодзежны журавель, козл'акы 'ядомыя грыбы, коп'ыца 'капа сена, красн'ук 'падасінавік, л'анно 'вапна, мн'авкайе 'мяўкае (праката), м'усыт 'мабыць, нас'ылы 'насілы, неб'оэ 'пляменнік, неб'ога 'пляменніца, ов'ечы 'неядо-

мыя грыбы, ораб'ушок 'верабей, п'оночы, т'ёмно 'цёмна, прол'ый, л'ывен' 'лівень, пт'ашка 'птушка, пыдл'ога 'падлога, пер'эхмарок, об'олок 'воблака, радн'о 'палатняная коўдра, св'ін'н'е 'свінні, ск'овіец 'капец бульбы, сок'орат', сок'очут' 'сакочуць (пра курэй), с'оночнык 'сланечнік, сп'оваты, сп'ываты 'спяваць, стр'амына 'драбіны (прыстаўная лесвіца), товкан'ыца 'тоўчаная бульба (пюрэ), узд'эчка 'аброць, устр'еца 'сустрэца, часн'ык 'часнок, ч'оботы 'боты, ч'эрез 'цераз' [1, с. 53; 2, с. 32, 151–152; 6, карты № 1–7, 8, 9, 13, 15, 17–22, 23а, 24–28, 31–48, 50, 52–59, 62–68, 70–75, 77–80, 83–85, 87–89, 92–96, 98, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 111–115, 117, 118, 120–132, 135–138].

У выніку праведзеных даследаванняў на аснове матэрыялаў рэгіянальнага лінгвістычнага "Атласа гаворак Выганаўскага Палесся" пацверджана правамернасць аднясення Ф. Клімчуком гаворкі в. Сакалоўка да сярэднезагародскіх гаворак. Акрамя таго, дапоўнены фанетычныя, а таксама ўпершыню вызначаны яе марфалагічныя і лексічныя адметнасці.

Такім чынам, гаворка в. Сакалоўка Пінскага раёна характарызуецца комплексам асаблівасцей на ўзроўні фанетыкі, марфалогіі і лексікі. У межах Выганаўскага Палесся яна выступае як састаўная частка сярэднезагародскіх гаворак, выразна акрэсленай дыялектнай адзінкі даўняга ўтварэння.

Спіс літаратуры

1. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Заходняга Палесся : фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 126 с.
2. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.
3. Босак, А. А. Гаворкі Верхняга Над'ясельдзя / А. А. Босак, В. М. Босак. – Мінск : [б. в.], 2007. – 130 с.
4. Клімчук, Ф. Д. Дыялектныя тыпы Берасцейска-Пінскага Палесся / Ф. Д. Клімчук // Моўнакультурная прастора Брэсцка-Пінскага Палесся : зб. навук. арт. : у 2 ч. / БрДУ ; рэдкал. : М. М. Аляхновіч [і інш.]. – Брэст, 2011. – Ч. 1. – С. 160–166.
5. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Берасцейскай вобласці / Ф. Д. Клімчук // Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi ; red. F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, M. Żygalova. – Lublin – Wisznice, 2015. – S. 129–143.
6. Самуйлік, Я. Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.
7. Атлас української мови : в 3 т. – Київ : Наук. думка, 1984–2001. – Т. 2 : Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. – 1988. – 520 с.
8. Чарнякевіч, Ю. В. Атлас гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны / Ю. В. Чарнякевіч. – Мінск : Тэхналогія, 2009. – 255 с.

Яраслаў САМУЙЛІК,
кандыдат філалагічных навук.

СЕМАНТЫЧНАЕ ПОЛЕ “ГОНАР” У РАННІХ БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ “ПАНА ТАДЭВУША” АДАМА МІЦКЕВІЧА

УДК 811.161.3; 811.162.1

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці перакладу лексічных адзінак семантычнага поля “гонар” паэмы “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча беларускімі аўтарамі XIX ст. В. Дуніным-Марцінкевічам і А. Ельскім. Першы перакладчык будзе ўласную сетку намінацый і паняццяў, замяняючы ёю арыгінальную, другі ідзе шляхам калькавання і запазычвання, але абодва тэксты дэманструюць агульныя моўныя рысы.

Ключавыя словы: *пераклад, абстрактная лексіка, “Пан Тадэвуш”, беларуская мова XIX ст.*

The article discusses the features of the semantic field “honor” of the poem “Pan Tadeush” by A. Mitskevich in the translations of the Belarusian authors of the 19th century V. Dunin-Martsinkevich and A. Yelski. While the first translator builds his own system of nominations and concepts, replacing with it the original one, and the second author chooses the strategy of calking and borrowing, both texts demonstrate common language features.

Пры першым набліжэнні да праблемы развіцця семантычнага поля “гонар” у гісторыі беларускай мовы найбольш пытанню ўзнікае ў дачыненні да XVIII і XIX стст. Ва ўмовах крытычна малой колькасці крыніц істотную ролю адыгрывае ўважлівы аналіз найбольш рэпрэзентатывных для даследаванага поля тэкстаў, а гэта, безумоўна, – першыя беларускія пераклады “Пана Тадэвуша” Адама Міцкевіча, паэмы, прысвечанай польска-беларускай шляхце, яе ладу жыцця, каштоўнасцям і прынцыпам, сярод якіх гонар займаў цэнтральнае месца.

Першы пераклад быў выкананы Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам у 1859 г., але ва ўмовах забароны з боку царскага ўрада на арыгінальны твор не здзіўляе факт знішчэння ўсяго тыражу беларускага тэксту – сёння захаваліся толькі дзве “быліцы”. Другая спроба перакладу належыць Аляксандру Ельскаму (1892); праўда, аўтар паспеў апрацаваць толькі першую з дванаццаці частак паэмы. Нягледзячы на ніжэйшую мастацкую якасць перакладаў XIX ст. у параўнанні з пазнейшымі, нельга недаацаніць іх значэнне для гісторыі беларускай мовы і літаратуры.

Найбуйнейшае літаратуразнаўчае даследаванне беларускіх перакладаў знакамітай паэмы ў цяперашні час – дысертацыя З. Скібінскай-Харылы [12], сярод мовазнаўчых прац варта згадаць дысертацыю А. Рускіх [11]. Нягледзячы на тое, што асаблівасці і асноўныя заканамернасці перакладаў на беларускую мову ўжо апісаны, дагэтуль няма даследаванняў, прысвечаных супастаўленню моўнай карціны свету ў арыгінале і ў беларускіх перакладах твора. Мэта нашага артыкула – разгледзець семантычнае поле “гонар” у перастварэннях паэмы “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча, выкананых В. Дуніным-Марцінкевічам і А. Ельскім, і

выявіць адметнасць гэтага поля ў перакладах на фоне мовы арыгінала і на фоне беларускай мовы XIX ст. Актуальнасць даследавання абумоўлена як недахопам ведаў пра функцыянаванне беларускай аксіялагічнай лексікі ў дыяхраніі, так і няспынай цікавасцю да беларуска-польскіх моўных, літаратурных і культурных кантактаў. У якасці асноўнага метаду мы выкарыстоўваем супастаўляльны. Польскі тэкст “Пана Тадэвуша” цытуецца паводле электроннага выдання [1], беларускія пераклады – паводле “Канкарданса беларускай мовы XIX стагоддзя” [6].

Пад семантычным полем (далей СП) мы разумеем “сукупнасць моўных адзінак, якія аб’ядноўваюцца агульнасцю зместу і адлюстроўваюць паняццевае, прадметнае і функцыянальнае падабенства азначаных з’яў” [7, с. 99]. Пры гэтым мы можам вылучаць СП з пункту гледжання рэалізацыі культурных сцэнароў, пад апошнімі мы разумеем “агульнавядомыя і звычайна неаспрэчныя меркаванні пра тое, што добра і што кепска і што можна і чаго нельга, – меркаванні, якія адлюстроўваюцца ў мове і таму ўяўляюць сабой пэўныя аб’ектыўныя факты, даступныя для навуковага даследавання” [4, с. 6]. Пэўная спроба сістэматызацыі лексікі польскага твора была зроблена А. Слабадзян [3]. Аднак на падставе прынятай намі тыпалогіі [8] і дадзеных польскай лексікаграфіі (у якасці асноўнага ўзяты слоўнік В. Дарашэўскага 1958–1969 гг., які ахоплівае некалькі стагоддзяў функцыянавання польскай мовы [2]) для апісання СП “гонар” даследаванай паэмы намі былі выбраны лексічныя адзінкі, якія мы размеркавалі паводле пяці тыпаў значэнняў, што рэпрэзентуюць розныя аспекты адпаведнага культурнага сцэнара (табліца 1).

Табліца 1. СП “гонар” у арыгінальным тэксце паэмы “Пан Тадэвуш”: асноўныя тыпы значэнняў і іх лексічныя адпаведнікі.

Тыпы значэнняў	Лексемы
аксіялагічны: прынцыпы і каштоўнасці	<i>honor, ludzie honoru, honorowy; cześć; przyzwoitość</i>
сацыяльна-псіхалагічны: а) стаўленне грамадства да X; б) вынік гэтага стаўлення	а) <i>szanować, szanowny, szanowany;</i> <i>szacować, szacunek; czcić;</i> б) <i>sława, sławny; słynąć; dobre imię</i>
сацыяльна-сімвалічны: выражэнне павагі грамадства да X	<i>zaszczyt, zaszczyścić, zaszczytny, zaszczytnie; honorowie</i>
суб’ектна-псіхалагічны: стаўленне X да сябе	<i>duma; pycha</i>
суб’ектна-сімвалічны: выражэнне павагі X – а) да сябе; б) да іншых	а) <i>poważny, poważnie;</i> б) <i>grzeczny, grzecznie, grzeczność; poczciwy, poczciwość; uczciwy; uczciwość; uprzejmy, uprzejmie, uprzejmość</i>

Лексемы *przyzwoitość, porządek, grzeczność, uczciwość* і некаторыя іншыя мы ўключаем у апісанне з пэўнымі агаворкамі: на нашу думку, яны, калі не змяшчаюцца цалкам у СП “гонар”, то як мінімум утвараюць блізкія па значэнні суседнія палі, што супадаюць з названым у істотнай ступені.

Перакладчыкі розных перыядаў фарміравання беларускай мовы па-рознаму прачытвалі ці не прачытвалі сцэнар гонару ў творы А. Міцкевіча. Што было актуальным для В. Дуніна-Марцінкевіча? *Honor* ён перакладае як *чэсць, ludzie honoru* – як *чэсны людзі*. Але калі ў польскім тэксце слова *honor* у першых кнігах сустракаецца толькі двойчы, то *чэсць* у перакладзе беларускага аўтара – 8 разоў: напрыклад, як пераклад слоў *sława* і *słyną* (гл. табліцу 2). В. Дунін-Марцінкевіч надзяляе цэнтральнае паняцце такой значнасцю, што часам устаўляе слова *чэсць* туды, дзе ў арыгінале не было нават блізкай па значэнні лексемы.

Табліца 2. *Чэсць* у перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча.

А. Міцкевіч	В. Дунін-Марцінкевіч
Honor każe	Чэсць так кажэ
Piękna byłaby sława ...	Вялікаж чэсць для пана...
Tym ładem, mawiał, domy i narody słyną ...	Такім ладам гаварыў, народ цывяце у чэсці ...
Że wszyscy o nim wiedzą, lekce go nie ważą ; Więc szlachcic obuczaje swe trzymał pod strażą	І што усе яго знаюць, кожан шляхціц чуець, Тож кожан чэсць высока сьцяражэць, шануець
Dalej w polskiej szacie Siedzi Rejtan, żałośny po wolności stracie...	Далей у польскай адзежца Райтан, повен чэсці ! Што паціраў край вольнасць, – таскуе у бальсці...

Асобнае месца ў перакладзе паэмы займае лексема *чэснасьць*, якая выступае як адпаведнік польскіх назваў каштоўнасцей *uczciwość*

і *snota*; прыслоўе *чэсна* бачым пры перадачы польскага паняцця *grzeczność* (табліца 3). Асаблівай увагі тут заслугоўвае пара *uczciwość – чэснасьць*. У паэме А. Міцкевіча слова сустракаецца толькі ў суб’ектна-сімвалічным значэнні (‘*poważanie, cześć, uszanowanie*’ [2]). Невядома, ці быў выраз *чэснасьць учыніці* натуральным для беларускай мовы XIX ст. У “Слоўніку” І. Насовіча ёсць толькі прыметнік *чэсны*, які, на думку аўтара, супадае па значэнні з рускім *честный* і азначае маральныя якасці чалавека, а не яго манеры [9, с. 89]. Слоўнікі старабеларускай мовы фіксуюць значэнні: ‘сумленнасць’, ‘цнота’ [5, с. 362], ‘чэснасьць’, ‘міласць’ (‘у спалучэнні з займеннікамі пры тытулаванні’) [10, с. 470] – відавочна, што і раней лексема *чэснасьць* выкарыстоўвалася, як правіла, у аксіялагічным значэнні. Таму гэты фрагмент перакладу В. Дуніна-Марцінкевіча застаецца не да канца зразумелым.

Табліца 3. *Чэсны, чэсна, чэснасьць* у перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча.

А. Міцкевіч	В. Дунін-Марцінкевіч
Rozmawiali przyjaźnie, jak ludzie honoru ...	Да вялі рэч пакойна, мэрэм чэсны людзе...
I każdemu powinna uczciwość wyrządzić	І кожнаму парадкам чэснасьць учыніці
Kiedy się człowiek uczy ważyć, jak przystało, Drugich wiek, urodzenie, snoty , obyczaje...	Вось калі усяк спазнае як каму прыстала, Шанаваць чалавеку чэснасьць , век і чыны...
Grzeczność , którą powinna młódz dla płci nadobnej...	Як чэсна с кабетамі трэба абхадзіцца...

Лексема *szanować* перакладаецца дзеясловам *шанаваць*, вытворныя *szanowny, szanowany* часцей за ўсё прапускаюцца або перадаюцца іншымі адзінкамі поля (напр., *важны* – гл. табліцу 4). З дапамогай слова *шанаваць* перадаецца таксама польскае *ważyć się*. Адзіны выпадак ужывання лексемы *szacunek* у А. Міцкевіча (*Przez szacunek, należy duchownej osobie, / Nie śmiano łajać mnicha*) перадаецца лексмай *павага* ў В. Дуніна-Марцінкевіча (*Дзэле ксяндза павагі гневацца баялісь*).

Польская лексема *ważny* В. Дуніным-Марцінкевічам перадаецца несістэмна: калі ў падзагалоўку першай кнігі бачым *Важная наука Судзьдзі аб грэчнасьці*, то далей па тэксце прыметнік некалькі разоў прапускаецца, напр.: *Sędzia, choć utrudzony, chociaż w gronie gości, / Nie chybił gospodarskiej, ważnej powinności – Судзьдзя, хоць гасьцей многа, прыстаўшы на ганку, / Усюды кіне вокам*. Пры гэтым слова *важна* – адно з любімых у В. Дуніна-Марцінкевіча: у “Канкардансе беларускай мовы XIX стагоддзя” для гэтага аўтара налічваецца 23 словаўжыванні, і

з іх 9 прыпадае на пераклад “Пана Тадэвуша”. Чаму такая неадпаведнасць? На нашу думку, у творы А. Міцкевіча лексема *ważny* выкарыстоўвалася найчасцей у першым сваім значэнні з пяці, вылучаных у “Слоўніку” В. Дарашэўскага: ‘*mający dużą wagę, duże znaczenie; doniosły, istotny, wiele znaczący*’ (той, які мае вялікае значэнне) – і не належала непасрэдна да даследаванага намі поля. Аднак у беларускай мове таго перыяду слова *важны*, паводле І. Насовіча, мела асноўнае значэнне ‘дстойны уважэння, уважаемы’ [9, с. 42]. У паэме словы *важны* і *важна* выступаюць на месцы польскіх лексем *szanowny, zaszczyt, poważnie*, пры гэтым *важны* часцей выкарыстоўваецца ў сацыяльна-псіхалагічным значэнні, а *важна* – у суб’ектна-сімвалічным.

Табліца 4. *Важны, важна* ў перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча.

А. Міцкевіч	В. Дунін-Марцінкевіч
Obok pan Podkomorzy otoczony rodziną; Panny tuż za starszymi, a młodzież na boku...	За німі Падкаморы, пасярад дарогі, С сваякамі, ен важна стары суне ногі...
Dał mu poważnie rękę do pocałowania...	Даў яму важна руку да пацалавання...
We dworze żadna izba nie ma obszerności Dostatecznej dla tyłu, tak szanownych gości...	У дварэ, кажэ, ізбы цесны, баш у гарудзе, Для гасьцей і так важных выгады ня будзе...
Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy...	Следуе та увага важну чалавеку, Ен старшы і па чыну, – старшы і па веку...

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч паслядоўна перакладае *porządek* як *парадак*, а *grzeczność* як *грэчнасьць* / *грэчносьць*, відавочна, не знайшоўшы для апошняй лексемы адпаведніка ў беларускай мове. Цікава, што аднакаранёвыя *porządny* і *grzecznie*, што адлюстроўваюць тыя ж паняцці, аднак не становяцца фокусам, асерцыяй выказвання, аўтарам перакладу не заўважаюцца або ігнаруюцца. Не заўсёды перадаюцца лексемы *zaszczyt, zaszczyścić*, што ў сукупнасці з папярэднімі фактамі можа сведчыць пра меншую ўвагу беларускага аўтара да суб’ектна-сімвалічнага і сацыяльна-сімвалічнага значэнняў СП “гонар” (параўн. у табліцы 2).

Яшчэ адна цікавая тэндэнцыя выяўляецца пры супастаўленні трох выпадкаў перакладу розных адзінак поля: *porządny, poczciwy, grzeczność* – адным і тым жа спосабам, а менавіта праз дадаванне атрыбута *добры* да намінацыі суб’екта гонару – у другім прыкладзе нават адбываецца змена суб’екта ў параўнанні з арыгіналам (гл. табліцу 6). Так, В. Дунін-Марцінкевіч у сваім жаданні наблізіць пераклад да

Табліца 5. Адсутнасць тэкставых эквівалентаў лексем *porządny, grzecznie, uprzejmie, zaszczyt, zaszczyścić* у перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча.

А. Міцкевіч	В. Дунін-Марцінкевіч
W Polsce, w domu porządny , z dawnego zwyczaju...	У Польшы здаўна ужэ есць у абычаі...
Przeprosiwszy go grzecznie , na miejscu swym siadła...	Пасля на крэсьля сваём лягонька прысела...
Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy...	Ведама, ен старэйшы і у чыне і у веку...
I krewnego swych panów ukłonem zaszczycił ...	Зноу схіліўся, ды і кажэ...

чытача-селяніна стварае вобраз добрага пана, знаходзячы польскім лексемам – маркёрам шляхецкай культуры – беларускі і сялянскі адпаведнік з больш шырокім значэннем. Невядома, было гэта вынікам глыбокага ведання мясцовай лінгвакультуры або толькі праявай гіперкарэктнасці ў дачыненні да патэнцыйных чытачоў.

Табліца 6. Пераклад В. Дуніным-Марцінкевічам адзінак СП “гонар” праз дадаванне атрыбута *добры* да намінацыі суб’екта гонару.

А. Міцкевіч	В. Дунін-Марцінкевіч
Już konie w stajnią wzięto, już im hojnie dano, Jako w porządny domu, i obrok, i siano...	Аўса, сена далі, Ведама у добрых паню, – аб парадак дбалі...
Tak zwykł mawiać pan Sędzia, a Sędziego wola Była Ekonomowi poczciwemu świętą...	Так зауседы пан добры прывык гаварыці; – А што Судзьдзя прыкажэ, то Коману свята...
Pan Sędzia go przez grzeczność prosił na wieczerzę	Добры Судзьдзя і яго клікнуу на вячэру

Жаданне наблізіць тэкст да беларускага чытача-селяніна было галоўнай стратэгіяй Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча падчас перакладу. Зусім іншы шлях абраў Аляксандр Ельскі: “Тотож на чэсць беларускай літэратуры, беларускага народу; на чэсць роднай Міцкевіча Беларусі пералажыў я Пана Тадэвуша амаль даслоўна” [6]. Пераклад А. Ельскага адметны не толькі “даслоўнасцю”, але і вялікай колькасцю паланізмаў: аўтар не шукае беларускіх адпаведнікаў для абстрактных лексем, як гэта рабіў В. Дунін-Марцінкевіч, таму сустракаем *грэчнасьць, грэчны, грэчна, зашчыт, патсцівы, зацна* і г. д. Тым не менш у такіх акалічнасцях любыя спробы ўласна перакладу – яшчэ больш цікавыя.

На жаль, мы не ведаем, як пераклаў бы А. Ельскі лексему *honor*, бо яна не сустракаецца ў першай кнізе паэмы, аднак мы можам убачыць, што аўтар паслядоўна перадае як *чэсць* польскую лексему *uczciwość*: *Nikt nigdy*

nie zarzuci, bym uchybił komu / W uczciwości, w grzeczności... – Ніколі з нарок ня хыбіу нікому / Грэчнасцю і чэсцю...; I każdemu powinna uczciwość wyrządzić. – І нікому належнай чэсці ня забыць.

У перакладзе польскіх лексем *ważny, poważny, poważnie* А. Ельскі, як правіла, сістэмна паўтарае польскі арыгінал, напр., *poważnie* ён перадае як *паважна*. Аднак выраз *zasność domu*, які належыць хутчэй да перыферыі поля, А. Ельскі перакладае як *важнасць дому*, хоць раней ён ужо скалькаваў *zaspnie* як *зацна* і мог бы зрабіць гэта яшчэ раз. А ў фрагменце пра табакерку прыслоўе *godnie* перадаецца не беларускім *годна* (хоць такі сродак быў у перакладчыка, як мы ўбачым ніжэй), а апісальна з дапамогай лексемы *важны* (*Po ojcu Podkomorzy godnie ją piastował – А па бадзьці Падкаморы як спадак важны узяў*). Мы можам зрабіць дапушчэнне, што ў мове А. Ельскага гняздо *важны, важнасць, паважны* і г. д. было гэтаксама актуальнае, як і ў мове В. Дуніна-Марцінкевіча.

Перакладчык паслядоўна перадае *porządek* як *парадак*, *szanować* як *шанаваць* – аднакранёвымі лексэмамі, якія ўжо ёсць у беларускай мове. Але пераклад вытворных слоў выяўляе новыя сродкі: *szanowny* перакладаецца як *годны* (*Каб магла памяціць столька годных госці*), а *porządny* перадаецца апісальна: *Jako w porządnym domu – ...як слушны у пана*. Апошняя замена можа тлумачыцца выключна патрэбамі рыфмы і наўрад ці з’яўляецца дакладнай (у Насовіча *слушне / слушна* ‘справедліва, дэб’ляно’ [9, с. 592]).

Аналіз абодвух перакладаў дазваляе зрабіць наступныя высновы.

1. Выбар лексічных сродкаў для перадачы культурнага сцэнара гонару ў паэме залежаў ад перакладчыцкай стратэгіі аўтара: А. Ельскі, не знаходзячы беларускага адпаведніка, калькаваў польскія лексемы, у той час як В. Дунін-Марцінкевіч не перакладаў паслядоўна асобныя словы-ключы, а замяняў арыгінальную сетку паняццяў іншай, сваёй.

2. Нягледзячы на розныя перакладчыцкія стратэгіі, тэксты В. Дуніна-Марцінкевіча і А. Ельскага дэманструюць падобныя моўныя асаблівасці, а менавіта структураванне СП “гонар” вакол найбольш частотных лексем *чэсць, важны, шанаваць* – першая адзінка ў гэтым шэрагу хутчэй за ўсё была ядзернай лексэмай поля і адпавядала аксіялагічнаму значэнню (‘сістэма прынцыпаў’), пры гэтым не сустракаецца лексема *гонар*, што ў цэлым характэрна для беларускай мовы XIX ст.

3. Абодва перакладчыкі мелі цяжкасці пры перадачы лексікі з сацыяльна-сімвалічным і суб’ектна-сімвалічным значэннем ‘пашана’ (*uprzejmość, grzeczność, zaszczyt* і г. д.): у параўнанні з польскім СП, дзе такой лексіцы належыць вялікая ўдзельная вага, у межах беларускага СП XIX ст. выяўляецца большая значнасць лексем з сацыяльна-псіхалагічным значэннем ‘павага’ (*шанаваць, важны, паважна* і г. д.).

Апошняя асаблівасць часткова захоўваецца ў беларускіх перакладах XX ст.; іх параўнанне і аналіз павінны скласці мэту асобнага вялікага даследавання.

Спіс літаратуры

1. Mickiewicz, A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie [Электронны рэсурс] / А. Mickiewicz. – Рэжым доступу : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pan-tadeusz.html>. – Дата доступу : 12.07.2019.
2. Słownik języka polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://doroszewski.pwn.pl/>. – Дата доступу : 12.07.2019.
3. Słownik tematyczny języka poematu Adama Mickiewicza “Pan Tadeusz” [Электронны рэсурс] / Е. Слободян. – Рэжым доступу : <http://nevmenandr.net/tadeusz/>. – Дата доступу : 12.07.2019.
4. Вежбицкая, А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке / А. Вежбицкая // Русский язык в научном освещении. – М., 2002. – № 2 (4). – С. 6–34.
5. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – Т. 36. – 437 с.
6. Канкарданс беларускай мовы XIX стагоддзя [Электронны рэсурс] / Н. М. Сянкевіч. – Мінск, 2015. – 1 CD.
7. Кобозева, И. М. Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – М., 2000. – 352 с.
8. Кохнович, Н. Концепт ГОНАР в современном белорусском языке / Н. Кохнович // Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów. – Т. 5: Honor / pod red. J. Bartmińskiego. – Lublin, 2017. – С. 237–272.
9. Носовичъ, И. И. Словарь бѣлорусскаго нарѣчя / И. И. Носовичъ. – СПб., 1870. – 756 с.
10. Падручны гістарычны слоўнік субстантыўнай лексікі : у 2 т. – Мінск, 2013. – Т. 2. – 515 с.
11. Русских, А. С. Переводческие корреляты польских производных имен существительных в русском и белорусском языках: структурно-семантический аспект (на материале поэмы А. Мицкевича “Пан Тадеуш” и ее переводов на русский и белорусский языки) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.03 / А. С. Русских ; БГУ. – Минск, 2009. – 24 с.
12. Скибинская-Харыло, С. И. Белорусские переводы поэмы Адама Мицкевича “Пан Тадеуш” : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03, 10.01.04 / С. И. Скибинская-Харыло ; АН БССР, Ин-т лит. им. Я. Купалы. – Минск, 1982. – 23 с.

Надзея КАХНОВІЧ,

аспірант, выкладчык кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 22 ліпеня 2019 г.

Алесь КАЎРУС

ЗАЎВАЖАННІ: ЗАПРЫКМЕЧАНЫЯ СЛОВЫ, ФОРМЫ

Працяг. Пачатак у № 6–9.

З ГЛЕДЗІШЧА СТАЛАГА ЧЫТАЧА-БЕЛАРУСКАМОЎЦЫ

Пра мову часопіснай публікацыі

Як чалавек, які бадай усё сваё свядомае жыццё прайшоў побач з часопісам “Полымя” і пад яго ўплывам пазнаваў роднае слова, здаецца, маю права (можа, нават абавязак) выказаць некаторыя заўвагі, ацэнкі, што датычаць мовы друкаваных у ім тэкстаў. У папярэдніх лінгва-аповедах і артыкулах я звяртаўся да асобных моўных фактаў з палымянскіх публікацый.

Гэтым разам, дзеля большай пэўнасці і сістэмнасці гаворкі, спынюся на адным тэксце – успамінах Льва Коласавы пад назвай “Прынясі малаток”, пра жыццё вывезеных у Нямеччыну людзей (яны зацікавілі і тым, што нагадалі мне “сваю вайну”: да апісванага часу мне было поўных 9 гадоў).

У асобе аўтара творча паядналіся 12-гадовы хлапчук і ўзбагачаны працяглым жыццёвым досведам дзядуля, з гледзішча якога ў значнай меры ўзнаўляюцца эпизоды з побыту людзей на выгнанні. Канкрэтнасць, дэталізацыя апісання – гэта не толькі здатнасць-заслуга памяці апавядальніка, але і вынік яго працы з дакументамі ў архівах. Прыводзяцца даты, лічбы, факты: *Толькі з Лунінецкага раёна ў ліпені 1944 года ў Германію было адпраўлена 5 эшалонаў з остарбайтарамі. Апошні з іх рушыў з горада 8 ліпеня, за два дні да вызвалення. У гэтым эшалоне была вывезена і наша сям’я* (Полымя, 2019, № 7).

Успаміны пераклала з рускай мовы Алена Мальчэўская. Цяжкасці перакладу ўзніклі і праз тое, што ў арыгінале, напэўна, ёсць мясціны недастаткова адрэдагаваныя (не ведаю, ці быў ён дзе дагэтуль апублікаваны). Напрыклад: *У чаканні вызвалення ў 1944 годзе моцна [вельмі, дужа] умацаваны фашыстамі гарнізон у Лунінецкім неаднаразова бамбіла савецкая авіяцыя. Лунінецкія шукалі паратунку ў лесе. Ці адразу разумею, хто чакаў вызвалення? І нават парадаксальна падумаецца: “Мо не варта было бамбіць нямецкі гарнізон: маглі загінуць мірныя людзі”.*

Своеасаблівая недагаворанасць, недавыказанасць і ў такіх сказах.

Былі зроблены накіды [успамінаў], але савецкая рэчаіснасць не спрыяла далейшай працы; Па старонках успамінаў былога 12-гадовага остарбайтара я прапаную прайсці дзеля будучыні, якая немагчымая без мінулага; У 1939 годзе бацьку бласлаўлялі перад походам на польска-нямец-

кую вайну менавіта гэтай іконай; Але голад патрабаваў ежы; Я са слязьмі бегаў да бацькоў, гаварыў, што вельмі хачу есці.

А гэтае словаўжыванне чытач не змог зразумець: *Чырвоная Армія... рыхтавалася да свайго апошняга наступлення на **вырачаны** Берлін.* Мажліва, у аўтарскім арыгінале: *ощеренный*. Тады па-беларуску мае быць *вышчараны; выскалены* (паводле РБС *вырачаны* – пра вочы).

Але меркаванне рэдактара часопіса “Роднае слова” (чытача сярэдняга пакалення), напэўна, бліжэйшае да праўды: «А можа, было “*обречённый Берлін*” (“асуджаны на смерць”)? І перакладчыца напісала “*вырачаны*”, падумаўшы, што Берлін атрымаў вырак...» Параўнаем: *Чалавек праракуе, Бог выракуе, а нам якая карысць з таго* (Язэп Палубятка. Наша слова. 21.08.19).

Дык ці не апусціць нібыта ўжо беспадстаўны папрок на адрас перакладчыцы? Устрымаюся, і найперш таму, што запрыкмечанае словаўжыванне напамінае, павучае: дзеля дакладнасці мовы варта пазбягаць амонімаў.

Натуральна, перакладчыца ўжывае побач з асноўнай масай “увесьчаснай” лексікі і словы, словаформы, што актывізаваліся апошнімі гадамі, дзесяцігоддзямі (*раснавесці, пераследаваць, наступствы*), але не заўсёды дарэчы: *Пра нашыя забавы празнаў Грыша Сяды (!) – заўважыў нашыя кідкі [распаленым дротам на кароў]. Ён рашуча забараніў нам гэтыя небяспечныя гульні, **раснавеўшы**, чым гэта магло б для нас скончыцца – арышт, гестапа, збіццё і высылка ў лагер смерці.* Невядома, як у арыгінале, але па-беларуску лепш так: *растлумачыў, сказаў...*

Першы раздзел успамінаў – “Прымусовы ўгон”. Рускі назоўнік *угон* сам па сабе абазначае гвалтоўнае, прымусовае дзеянне. “Падмацоўваць” яго даданнем прыметніка няма патрэбы. Адпаведнае паняцце (вываз у Нямеччыну) магло б перадаць спрадвечнае слова *выгнанне* (і стаць загаловам).

У Германію яе ўгналі летам 1942-га. Варыянты праўкі: *вывезлі, сагналі.*

Большасць *угнаных* сямей былі з дзецьмі. Паводле кантэксту: *сагнаных, прыгнаных.*

Удала ўжыта аднакаранёвае слова ў сказе: *У брыгадзе Лесера працавалі **ўкраінскія** дзяўчаты.* Яны былі **загнаныя** ў Германію ў трагічны для Украіны 1942 год.

Не зусім дакладныя дзеясловы руху ў наступных сказах: *Бліжэй да вечара (мо лепей: Падвечар?) эшалон з лунінчанамі **выправіўся** [адправіўся] у бок Брэста; Познім вечарам наш эшалон марудна выехаў з тупіка, мы **кіраваліся** ў Кёнігсберг...* Рэдагуем: *...эшалон марудна / паволі выехаў з тупіка, нас кіравалі / накіравалі ў Кёнігсберг.*

Ніяк не хоча вока і душа прыняць слова *дзіцённак* (хоць некаторыя літаратары і мовазнаўцы яго падтрымліваюць): *Памер порцыі прызначаўся ў залежнасці ад узросту **дзіцённак***. Хіба ж мала беларускай мове (і яе карыстальнікам) *дзіцяці*?

Ці на сваім месцы дзеяслоў *сыходзіць*: *Маці плакала, калі бацька **сыходзіў** на польска-нямецкую вайну ў 1939 годзе*. У такім кантэксце лепей сказаць традыцыйна: *...калі бацька адыходзіў / ішоў на вайну*. Дый не з волі сваёй – яго пасылалі, яму загадалі з’явіцца ў шэрагі вайскоўцаў.

Дарэчы, спалучэнне “прыназоўнік *на* + месны склон” мэтазгодна часам, хоць бы дзеля неаднастайнасці выкладу, замяняць на сінанімічнае “прыназоўнік *наводле* + родны склон”: *Плакаты вешаліся **на загадзе** [наводле загаду], а на сваёй волі лагернікі вешалі на нарах невялічкія іконкі*.

У адпаведнасці з беларускай моўнай спецыфікай актыўна выкарыстоўваецца пры перакладзе прыназоўнік *праз* (з прычынным значэннем): *У частцы пятага барака знаходзілася памяшканне для прання і душава (але яны ніколі не працавалі праз адсутнасць вады)*. Праўда, з меркаванняў логікі варта апусціць прыслоўе *ніколі*. У наступным выпадку прыназоўнік *праз* – не самы лепшы выбар: *Калі мы прыбылі ў Шмалькальдэм, наша сям’я **праз** слабасць мамы выйшла з вагона апошняй*.

На жаль, не сваё месца заняў прыназоўнік *у*: *Група пайшла далей. У кожнага вагона пакупнікі нешта пытаўся ў прыбыўшых людзей*. Бясспрэчна, тут трэба ўжыць іншы прыназоўнік – *ля*, *каля*.

А ў наступным сказе прыназоўнік апушчаны памылкова: *Кожны рабочы... меў дзённую норму, **мени** **якой** зрабіць было нельга, а больш – забаранялася*. Выпраўленне: *...норму, мени за якую / мени ад якой*.

Шкадую, што ў тэксце, у якім часта гаворыцца пра яду, ні разу не напаткаўся дзеяслоў *пад’есці*. Толькі – *паесці*. Заўважана адно ўжыванне слова *з’есці*: *Людзі **з’елі** ўсю траву ў двары, усё лісце, што маглі дастаць, нават кару з дрэваў*. Лунінчане дома кармілі *свінняў* лепшай ежай, чым давалі ў лагеры.

У гэтым выпадку лепш падышоў бы дзеяслоў *паелі* (каб падкрэсліць адценне працягласці, не разавасці дзеяння).

А вось наступны сказ “...ніводнага разу мне не давялося **паесці** добрай нямецкай бульбы” якраз такі, каб у ім ужыць адзін з блізказначных дзеясловаў: *пад’есці, з’есці, паесціся*. Параўнаем у гэтым самым нумары “Полымя”: *Не да раскошы яму [Дробу]. Няхай раскашуюць яго дзеці, унукі, яны маладыя, ім хочацца і смачна **з’есці**, і апранахі мець модныя і сучасныя* (І. Капыловіч. Непрыгожых кветак не бывае).

Вылучаныя вышэй формы роднага склону назоўнікаў *дрэваў, свінняў* (першая – дапушчальны варыянт, другая – парушэнне нормы) не дадаюць мілагучнасці тэксту, не працуюць на яго эстэтыку. І гэта пры тым, што ў беларускай мове выразна выяўляе прыкметы жыцця тэндэнцыя да пашырэння ўжывальнасці назоўнікавых канчаткаў *-аў, -яў*.

Немагчыма адхіленні пры ўжыванні склонавых формаў назоўніка – у вялікай меры і недагляд стыльрэдактараў: *У гэтых пнях [печах] абпальвалі загатоўкі свердлаў; У гэтых чаравікоў-калодак [чаравікаў-калодак] быў вельмі цвёрды заднік; падача газа; на ўскаіне гораду; рабочы [кавальскага] цэху; два невялікія вокны [два... акны]*.

Механічныя апіскі-абдрукі не выпісваю, яны непазбежныя, асабліва пры сучасных спосабах публікавання тэкстаў. Адно заўважанне: *набыць гарбеньчыкі [грабеньчыкі] было нельга*.

Няясная пазіцыя перакладчыцы адносна дзеепрыметнікаў. На мой погляд, не было патрэбы ўжываць некаторыя з іх: *...добраахвотнікі-харваты, **прыехаўшыя** ў Германію на заробкі; Эшалон суправаджалі некалькі прадстаўнікоў фірмаў, **набыўшых** лунінецкія сем’і; Шчаслівы быў той, каму ўдавалася падняць брыкет, **зляцеўшы** з павозкі; А тое, што на вуліцы ідуць остарбайтары, было чутно здалёк, на глухіх **цокаючых** гуках*. У апошнім сказе дзеепрыметнікавы зварот можна замяніць аддзяслоўным назоўнікам: *...было чутно здалёк, на глухім цоканні / цокаце*. Рускі дзеепрыметнік *действующий* мае аднаслоўныя адпаведнікі *дзейны, дзеючы*. У тэксце ўспамінаў ён перакладзены прыметнікам *дзейсны*: *Дзейсны кран з вадой быў толькі ў грамадскай прыбіральні*.

Можна меркаваць, што частка слоў у беларускі тэкст перайшла чамусьці неперакладзенай з арыгінала.

Няшмат у каго былі такія *металічныя банкі, дабытыя* на фабрыцы. Праўка: *...такія бляшанкі, здабытыя на фабрыцы. ...барак стаяў на **сваях** [палях]; Але існаваў нейкі слоўны набор, **замес** з нямецкіх, рускіх, польскіх, французскіх слоў, пры дапамозе якога мы мелі стасункі [з палоннымі еўрапейцамі]; **хадзіла ў бручным касцюме; крупны** лысаваты мужчына; пры да-*

памозе *мелкага* пяску; ...пілі гарбату, настое-ную на... яловых *почках*; клапоў *травілі* [труцілі] спецыяльнымі парашкамі; Калідор ды “лазня” былі *прапітанья* гідкім пахам карболкі ды гашанай вапны; *аванцюрных* [рабочых]; ...мы сталі кідаць *раскалёны* дрот у кароў; Вялікімі праблемамі былі *недахоп туалетаў*, *загажанаць* тэрыторыі, *воблакі мух*; У цэху знаходзілася некалькі *струйных* [струменных] апаратаў; *спіліць* завусеніцы на балванцы свердлаў; Неяк на лагеры прайшоў *слых* [чутка]; У цёплае надвор’е дзверы былі *заўсёды адкрытыя*.

Ці такая ўжо складаная задача, каб з ёю не справіцца (“недаперакласці” дзясятка-другі слоў на дваццаці часопісных старонках), стаяла перад перакладчыцай, дарэчы, якая сама выступае, прынамсі ў “ЛіМе”, як аўтар салідных публікацый, што звяртаюць на сябе ўвагу і належным узроўнем культуры мовы.

У іншых сітуацыях, у прыватнасці ў побытавым кантактаванні, адзначаныя лексічныя хібы маглі б ігнаравацца або спісвацца на рахунак “моўнай стыхіі”. Але **тут і цяпер**, у друкаваным нашымі днямі ў навуковым выданні тэксте, індывідуальныя агрэхі словаўжывання могуць быць выкарыстаны прыхільнікамі “трасянкі” ці абавязковага аднамоўя, каб сеяць сумненне ў функцыянальнай паўнаважнасці беларускай літаратурнай мовы.

Не будзем забывацца, што адзін з асноўных крытэрыяў атэстацыі добрай мовы ў класічным разуменні – яе чысціня.

...І маё прозвішча

Праблемы беларускай анамастыкі даводзілася мне закранаць на аматарскім узроўні, пераважна пры звароце да прац знаных тапанімістаў, антрапанімістаў, не заходзячы далёка ў храм гэтай навукі (там месца і справа дактарам і прафесарам). Цікавіць не так гісторыя імёнаў, як сённяшні стан (аспект культуры мовы), практыка ўжывання канкрэтнага прозвішча, імя, бацькаймення.

А тым часам, калі шмат хто шукае карані свайго (годнага!) роду, у тым ліку праз імянаванне, я нібы забыўся на сваё прозвішча – пра яго зрэдку нагадваюць іншыя людзі.

Апошняе, што трапіла на вочы, – антрапанімічны артыкул Паўла Сцяцка “Прозвішчы Беларусі. Новая серыя. Частка IV” (Наша слова. 31.07.19).

Мушу прывесці яго цалкам, каб зрабіць некаторыя заўвагі, дадаткі.

“**Каўрус** (Алесь) – магчымая другасная акцэнтаваная форма ад *Хаўрус* (параўн. фанетычныя варыянты: *магу* – *мог* [мох], руск. *могу* – *мог* [мок]) – семантычны вытвор ад апелятыва

хаўрус (разм.): 1) ‘група людзей, звязаных агульнымі інтарэсамі, мэтамі’; 2) ‘саюз, садружнасць’. Першасная форма – апелятыў *хаўрус* – мае свае вытворы: *хаўрусавіць* ‘быць у хаўрусе’; *хаўруснік* ‘саўдзельнік у якой-н. справе, у хаўрусе’; ж. *хаўрусніца*, прым. *хаўрусніцкі* (СБЛМ-2016, с. 893). Параўн. таксама: *халабурда* ‘растрэпа, разгільдзя’ (Фасм., т. 4, с. 216) і *галабурда* (укр.) ‘дэбош, буянства, дэбашыр, буян’ (Грынч.)”.

Шчыра кажу. Да гэтага артыкула мне ніколі не прыходзіла ў галаву думка звязаць паходжанне свайго прозвішча з назоўнікам *хаўрус*. Можна, таму, што яно ўспрымалася як слова, у якім не прасвечваецца этымалагічнае значэнне (уласціваць лексічных запазычанняў з неславянскіх моў).

У “Курсе сучаснай беларускай літаратурнай мовы” (1961) прозвішча *Каўрус* даецца як прыклад літуанізмаў (насамрэч такое слова ў літоўскай мове не выяўлена).

Янка Брыль убачыў вытокі прозвішча ў латыні: у рускім перакладзе “Боскай камедыі” Дантэ ўжыта слова *Кавр*, а ў каментарыях яно тлумачыцца: **Кавр**, лац. *Saurus* – назва паўночна-заходняга ветру (гл. Роднае слова, 2010, № 4).

У сувязь з назоўнікам *хаўрус* маё прозвішча калісьці (у 70-я гады) паставіў Уладзімір Караткевіч.

На аркушы з кнігі ўліку і накіравання дакументаў у графе “Отметка об уничтожении (№ дела и № листа)” чорным чарнілам рукою У. Караткевіча запісана: “Уністожан шляхам выпіўкі М. Прашковіч (пачаў верзці лухту)”.

Ніжэй, пасярод старонкі, двума радкамі каліграфічна, з завіткамі выведзена:

Трапіў пане Каўрус

У паганы Хаўрус.

Даты гэтага запісу няма.

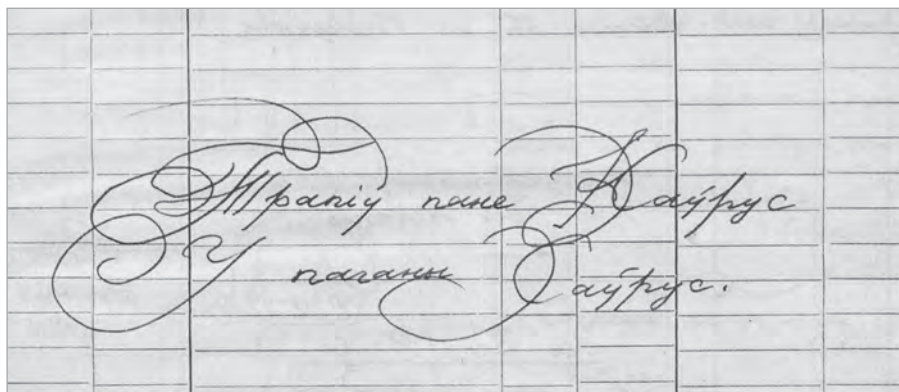
Лісток (копію) мне даў 4 верасня 2013 г. кіраўнік выдавецтва “Кнігазбор” Г. Вінярскі, пры гэтым сказаўшы: “Перадае Адам Мальдзіс праз сына Яраслава, мастака”.

Запіс У. Караткевіча закранае гісторыю (ці, на маё меркаванне, міф) з так званым “акадэмічным асяродкам”. Пісьменнік нібыта асуджае “хаўруснікаў” – тым самым застрахоўваючыся ад мажлівага пераследу па ідэалагічнай лініі.

У гукавым збліжэнні назоўнікаў *Каўрус* і *хаўрус* мне бачыцца проста лёгкая гульня слоў (на гэта не патрабуецца вялікага таленту), а не спроба пошуку этымалогіі нялёгкага прозвішча, як гэта робіць мовазнаўца.

Не папракаю даследчыка за прапанаваную версію: яна кваліфікуецца як **мажлівая**, не адзіная.

Не зразумеў адразу, дзеля чаго параўноўваецца *хаўрус* (і яго вытворныя) з рускім *халабурда* і



**Аўтограф
Уладзіміра Караткевіча.**

ўкраінскім *галабурда*. Нават здалося: лексічнае значэнне апошніх слоў (гл. артыкул) падсвечвае семантыку паданалізнага прозвішча.

Не валодаючы звесткамі з сучасных крыніц і сродкаў інфармацыі (інтэрнэт) наконт прозвішча *Каўрус*, абмяжуюся выказанымі заўвагамі. Дадам хіба як удакладненне: мабыць, Павел Уладзіміравіч у сваім артыкуле меў на ўвазе і маё прозвішча, бо ёсць таксама мовазнаўчыя публікацыі другога Алеся Каўруса.

ЦІ БАГАЦЕЕМ ПАЗЫЧАЮЧЫ?

Незайманае слова

Спалучэнне трапіла ў поле зроку, калі чытаў артыкул Яўгена Гарадніцкага, прысвечаны 90-годдзю з дня нараджэння літаратуразнаўцы, крытыка, пісьменніка Віктара Каваленкі.

“Сярэдзіна пяцідзясятых... <...> ...сапраўды нараджалася такое новае мастацтва, адбывалася станаўленне новых пісьменніцкіх індывідуальнасцей, творчых асоб, для якіх найважней за ўсё было сказаць сваё, **незайманае слова**, свабоднае ад прадвызначаных кімсьці схем. Публікавалі свае першыя творы маладыя пісьменнікі, якія пазней складуць гонар нацыянальнай літаратуры, стануць класікамі ХХ стагоддзя” (Польмя, 2019, № 7).

Выраз *незайманае слова* ўспрымаецца так: “не перанятае ад кагосьці, непазычанае, арыгінальнае слова”. Пры гэтым назоўнік *слова* ўжыты не ў значэнні ‘моўная адзінка’, а як ‘спосаб, манера мастацка-літаратурнага адлюстравання’.

Прыметнік (дзеяпрыметнік) *незайманы*, напэўна, матываваны рускім дзеясловам *занимать* (‘браць у доўг, пазычаць’).

Паўстае пытанне: ці прыдатныя ўласна беларускія словы *запозычаны* (*незапозычаны*), *пазычаны* (*непазычаны*) для таго, каб выказваць “літаратуразнаўчае” значэнне кшталту вышэй паказанага? Першае слова (яго часам падмяняе другое) ужо традыцыйна выступае ў складзе лінгвістычнага тэрміна. Другое (*пазычаны*) – менш занятае. То, можа, яго і “дагружаць”?

Але, відаць, найбольш адпаведным паводле формы і зместу можа быць прыметнік *неперайманы* (падставім у цытаваны фрагмент палымянскага артыкула).

ЁСЦЬ ТАКІЯ СЛОВЫ?

Агрэсаваць

Чарговы раз абудзіўшыся, спрабую зафіксаваць у памяці і на паперы толькі што бачаны сон: “Кантактую (размаўляю) з Л. лагодна, у сваіх паводзінах не **агрэсую**...” Можа, гэтае слова не якраз адэкватнае прыроенаму стану, але дакладна перадае значэнне ‘выяўляць агрэсію, паступаць агрэсіўна’.

Выставіць наватвор на агляд падштурхнула новае для мяне слова (таксама матываванае іншамоўным): *У сваёй серыі графічных работ мастачка візуалізуе філасофскую думку, якая вучыць самапазнання, пошуку гармоніі з самім сабой...* (ЛіМ. 19.07.19).

Пастава-палежня

Жонка, падносячы ядў свайму старому:

- Ты што, бацька, гляджу, пачаў галаву класці на брыж канапы, як ляжыш?
- Такая мая пастава... *палежня*. Гэтак хочацца цэлу, арганізму.

Абязручваць

Зноў побытавая сітуацыя.

Жанчына падыходзіць з падносам да пісьмовага стала, меціцца знайсці месца, каб паставіць яду. Стары гэта заўважыў – і хуценька: “Дзякуй! Нашто мяне абязручваць? Сам пастаўлю, так, як зручней есці”.

Ён нават хацеў запісаць сказ з гэтым, як падумалася, “сваім” аказіяналізмам. Але спярша праверыў па “Вялікім слоўніку беларускай мовы” Ф. Піскунова (які побач, пад стальніцай). У ім падаецца: **абязручыць** *зак.*, -чу, -чыць.

Так стары беларускамоўца натрапіў на новае, рэдкае слова, якое ўжо не аднаму яму спатрэбілася.

АНАМАСТЫЧНАЕ ВЫДАННЕ МАГІЛЁЎШЧЫНЫ ЯК КРЫНІЦА МІКРАТАПОНІМАЎ ДЛЯ ЗВОДНАГА СЛОЎНІКА БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ГАВОРАК

Нацыянальны анамастыкон – гэта помнік мінуўшчыны, дзе ўвасоблены жыццё і побыт народа, адлюстраваны гістарычныя падзеі, сацыяльныя і геаграфічныя ўмовы былых часоў [1, с. 23]. Вывучэнне анамастычнай лексікі – актуальная задача сучаснай беларускай лінгвістыкі. Пра гэта сведчаць навукова-даследчыя працы “Анамастычны слоўнік Магілёўшчыны” В. Рагаўцова і С. Кечык (2000), кандыдацкая дысертацыя “Прозвішчы жыхароў Віцебшчыны: структура, семантыка, геаграфія” Г. Семяньковай (2002), “Анамастычны слоўнік Гродзеншчыны” (2005) [2]. Мікратапаніміі Усходняга Палесся прысвечана навуковае даследаванне В. Шклярыка [4].

“Геаграфічна-статыстычны слоўнік Магілёўскай вобласці” [3] змяшчае звесткі пра 19 556 фізіка- і эканоміка-геаграфічных аб’ектаў па 21 раёне. Усе аб’екты падзяляюцца на фізіка-геаграфічныя (рэкі, ручаі, азёры, каналы, сажалкі, узвышшы, раўніны, нізіны, балоты і г. д.) і эканоміка-геаграфічныя (населеныя пункты, дарогі, кар’еры і г. д.). Тэрыторыя Магілёўшчыны характарызуецца некалькімі раўнінамі, значнай колькасцю лясных масіваў, мноствам урочышчаў, балот, рэк, азёр, крыніц, узгоркаў і г. д. Гэта знайшло адлюстраванне ў геаграфічнай тэрміналогіі, якая актыўна фарміруе мясцовую мікратапанімію.

Мікратапанімы – найкаштоўнейшыя моўны і гістарычны матэрыял. Гэты пласт лексікі ўтрымлівае багатую інфармацыю пра гісторыю Магілёўшчыны. Мікратапанімы заслугоўваюць вялікай увагі яшчэ і таму, што іх вывучэнне дапаможа выявіць праславянскія карані ў назвах геаграфічных аб’ектаў.

Сярод усіх мікратапанічных адзінак, пададзеных у слоўніку, значная частка адведзена назвам урочышчаў: *Абалонне* (Асіп.), *Аборак* (Мсцісл.), *Выгар* (Клім.), *Гарохаўе* (Слаўг.), *Градкі* (Бабр.), *Дубовы лог* (Кліч.), *Заброддзе* (Бых., Асіп.), *Калоддзе* (Кліч.), *Куты* (Бял.), *Лысіца* (Бых.), *Навіна* (Касц.), *Падгаіце* (Мсцісл.), *Падграззе* (Чав.), *Рагожнае* (Кір.), *Старэчча* (Клім.), *Узнізе* (Слаўг.), *Урэчча* (Клім.) і інш.

Вялікую групу ўтвараюць намінацыі лясных урочышчаў: *Абложкі* (Мсцісл.), *Белая гара* (Слаўг.), *Локці* (Чэрык.), *Масцішча* (Дрыб.), *Маскалёўка* (Клім.), *Падліпкі* (Кругл., Бял.), *Пад-*

луга (Краснап.), *Раманавы совы* (Кір.), *Убядзь* (Гл.), а таксама леса-балотных: *Змяіны машок* (Клім.), *Смут* (Бабр.), *Чортава балота* (Касц., Кліч.) і інш.

Падаецца шэраг назваў хмызняковых урочышчаў: *Антоніўка* (Бял.), *Бажульнік* (Касц.), *Выдрыны* (Касц.), *Мецішча* (Бабр.), *Падклёне* (Бял.), *Расцяробы* (Кругл.); хмызнякова-балотных урочышчаў: *Ляды* (Чэрык.), *Старынкi* (Чав.), *Чужмір* (Касц.) і інш.

Даволі часта сустракаюцца мікратапанімы, якія абазначаюць прыродныя ўзвышшы на паверхні зямлі – пагоркі: *Вушкава гара* (Гор.), *Гарадзец* (Шкл., Гор., Крыч.), *Гуева гара* (Хоц.), *Замчышча* (Кругл., Чав.), *Казіныя скачкі* (Краснап.), *Мазены гара* (Гор.), *Рубаніў курган* (Слаўг.), *Траецкая гара* (Мсцісл.); пагорак у лесе: *Заячы востраў* (Кругл.); пагорак на полі: *Нюціна гара* (Кругл.) і інш.

Зафіксавана значная колькасць намінацый балот: *Куксінка* (Гор.), *Пеля* (Кір.); крыніц: *Прэліна крыніца* (Кругл.); сажалак: *Кабоцькава сажалка* (Чав.), *Патапава копанка* (Кір.); азёр: *Крэчынскае* (Кір.); ручаёў: *Альховіца* (Бял.), *Ворля* (Шкл.); каналаў: *Пастовіцкі канал* (Гл.); равоў: *Руччо* (Кругл.), *Пруднікаў равок* (Клім.); яроў: *Равок* (Бял., Чэрык, Чав.), *Расамаха* (Шкл.) і інш.

Паводле паходжання мікратапанімы падзяляюцца на дзве групы: адапелятыўныя назвы і назвы, утвораныя ад уласных імёнаў, прозвішчаў і мянушак людзей, а таксама ад назваў вёсак.

Да першай групы адносяцца мікратапанімы, у аснове якіх ляжаць назвы лесу – *лес, гай, бор* (*барок*), *дуброва*: *Альховы лес*, ур., лясное (Гор.), *Асінавы лес*, ур., лясное (Касц.), *Кашалькоў лес*, ур., леса-хмызовае (Чэрык.), *Асінавы гай*, ур., лясное (Клім.), *Птушыны гай*, ур., лясное (Шкл.), *Бор Галынішчына*, лясны масіў (Касц.), *Казацкі барок*, ур., лясное (Слаўг.), *Белая дуброва*, ур., лясное (Чэрык.), *Вясёлая дуброва*, ур., лясное (Хоц.) і інш.

Прадуктыўнасцю ў разглядаанай групе вызначаюцца мікратапанімы, якія ўзніклі ад намінацый асобных парод дрэў. Часцей за ўсё ў якасці іх асноў выступаюць лексемы *бярэза*: *Бярэзаўка*, ур., лясное (Хоц.), *Косцінічаў бярэз-*

нік, ур. (Чэрык.); дуб: *Паддуб*, ур., луг (Чэрык.), *Паддуб'е*, ур., лясное (Асіп., Бял., Маг., Шкл.), *Пад дубам*, ур. (Гл., Клім.); асіна: *Асінаўка*, ур., хмызовае (Дрыб), *Падасіннік*, ур., лясное, паласа лесу (Кругл.); *альха / алешына: Алешнік*, ур. (Чэрык., Бых.), *Альхоўка*, ур., лясное (Маг., Шкл.), *Альшына*, ур., лясное (Кір.); *сасна: Сасна*, ур., лясное (Клім.), *Сасновіца*, ур., лясное (Хоц.), *Сасноўка*, ур., лясное (Мсцісл.); *ліпа: Падліп'е*, ур., лясное (Чав.), ур., сенажаць (Кір.), *Падліпкі*, ур., лясное (Кругл., Бял.), ур., поле (Мсцісл.) і інш.

Значная колькасць мікратапонімаў суадносіцца з апелятывам *балота* і яго дэмінітыўнай формай *балотца*: *Акунёўскае балота*, ур., леса-балотнае (Шкл.), *Альховае балота*, ур., леса-балотнае (Кругл.), *Балота Дакольнікі*, балота (Гл.), *Балота Тачышча*, балота (Кліч.), *Балотца*, ур., балотна-хмызовае (Бых.), *Гарэлае балота*, балотны масіў (Мсцісл.), *Жураўлінае балота*, балота (Маг.), *Лунёўскае балота*, ур. (Бял.), *Маланкова балота*, ур. (Чэрык.), *Рагавыя балоты*, ур. (Кліч.), *Халімонава балота*, ур. (Бял.) і інш.

Шмат мікратапонімаў матывавана апелятывам *хутар*: *Акімаў хутар*, ур. (Клім.), *Гракавы хутары*, ур. (Слаўг.), *Даміканаў хутар*, ур. (Кругл.), *Зубовічаў хутар*, ур., лясная паляна (Чэрык.), *Лісін хутар*, ур. (Клім.), *Мацкевічаў хутар*, ур. (Шкл.), *Раслаўцовы хутары*, ур. (Клім.), *Рогаўцаў хутар*, ур. (Клім.), *Чортаў хутар*, ур. (Чав.) і інш.

На тэрыторыі Магілёўшчыны сустракаюцца мікратапонімы – назвы ўрочышчаў, суадносныя з намінацыяй *дворышча*: *Гаўрылава дворышча* (Бых.), *Дворышча* (Шкл., Клім., Кір.), *Маркава дворышча* (Шкл.), *Немчыкава дворышча* (Шкл.) і інш.

Даволі пашыранай утваральнай базай для мясцовых назваў дробных географічных аб'ектаў выступае апелятыў *гара*: *Загор'е*, ур. (Асіп.), *Падгор'е*, ур. (Краснап.), *Падгорнае*, ур., лясное (Краснап.), *Падгорыца*, ур., хмызовае (Шкл.), *Падгара*, ур., лясное з пагоркам (Чав.), *Прыгор'е*, ур. (Клім.) і інш. Лексема *гара* даволі часта спалучаецца з адноснымі і прыналежнымі прыметнікамі: *Дзявочая гара*, пагорак (Мсцісл., Кір.), *Змяіная гара*, ур., лясное, з пагоркамі (Дрыб.), *Карпачова гара*, пагорак (Краснап.), *Лемешава гара*, ур. (Кругл.), *Саўкавы горы*, ур. (Слаўг.), *Язёвая гара*, пагорак (Асіп.) і інш.

Вельмі шмат назваў дробных географічных аб'ектаў суадносіцца з апелятывам *поле*, прычым пераважаюць састаўныя намінацыі: *Поле перавал*, ур. (Асіп.), *Полегароды*, ур. (Кругл.), *Алісейкава поле*, ур. (Кругл.), *Высокае поле*, ур.

(Чав.), *Горнае поле*, ур., лясное (Гл.), *Жалезнае поле*, ур. (Касц.), *Надтачэева поле*, ур. (Бых.), *Піліпава поле*, ур., лясное, бярэзнік (Бял.), ур. (Гл.), *Прынёўскае поле*, ур. (Кір.) і інш.

Слоўнік рэпрэзентуе значную групу мікратапонімаў, якія матывуюцца лексемай *ляда*. Найменні ўрочышчаў: *Арлова ляда* (Клім.), *Аўхімавы ляды* (Кругл.), *Гарэлае ляда* (Кругл.), *Якубова ляда* (Кругл.); урочышча і лясной паляны: *Грунтава ляда* (Шкл.), *Кузьмова ляда* (Шкл.); урочышча і поля: *Клімава ляда* (Кліч.), *Піліпава ляда* (Кір.); урочышча і лясной дзялянкі: *Мікітава ляда* (Дрыб.) і інш.

Вялікая колькасць мікратапонімаў суадносіцца з апелятывам *лука*. Гэта назвы ўрочышчаў: *Вострава лука* (Кругл.), *Вялікая лука* (Кругл., Асіп.), *Дзякава лука* (Бял., Кругл.), а таксама іншых аб'ектаў: *Карцэвічава лука*, ур., луг у луцэ на р. Быстрая (Гор.), *Кротава лука*, лука р. Асліўка (Кругл.), *Мікольская лука*, лука на р. Рэўза (Чав.), *Пустая лука*, возера, старык р. Сож (Чэрык.) і інш.

У слоўніку сустракаюцца назвы дробных географічных аб'ектаў, часцей за ўсё ўрочышчаў, матываваных лексемай *выгар*: *Выгарка* (Клім.), *Выгаркі* (Мсцісл.), *Жаўнараў выгар* (Слаўг.), *Іванчыкава выгар* (Клім.), *Сахонаў выгар* (Слаўг.), *Шатаў выгар* (Слаўг.) і інш.

Пэўная колькасць назваў урочышчаў суадносіцца з апелятывам *кацвіна*: *Архіпава кацвіна* (Чав., Клім.), *Раманава кацвіна* (Чав.). Зафіксаваны і такія назвы: *Беляёўская кацвіна*, лагчына сярод поля (Чав.), *Марцінава кацвіна*, лагчына (Чав.), *Пімашчыкіна кацвіна*, лагчына (Чав.) і інш.

Другая група аб'ядноўвае мікратапонімы, якія атрымалі назвы па імёнах, прозвішчах і мянушках гаспадароў: *Данілаў рог*, ур. (Асіп.), *Дзям'янава балота*, ур., леса-балотнае (Шкл.), *Зылеў равок*, ур., лясное (Клім.), *Кулінін хутар*, ур. (Мсцісл.), *Іванаў сенакос*, ур. (Касц.), *Качанаў бярэзнік*, ур., лясное (Мсцісл.), *Паўлюкоў сасоннік*, ур., лясное (Чав.), *Раманава парня*, ур., лясное (Клім.), *Сахонава селішча*, ур., лясная паляна (Касц.), *Фядорын надзел*, ур. (Кір.) і інш.

Шэраг мікратапонімаў паходзіць ад назваў вёсак: *Калінавы масты* (в. Калінаўка), гаць, на балоце (Кліч.); *Камаровічы* (в. Камаровічы), ур. (Чэрык.); *Карчылаўка* (в. Карчылаўка), ур., лясное (Бял.); *Кашанскі лес* (в. Кашаны), ур., лясное (Крыч.); *Паўленскае поле* (в. Паўленка), ур. (Касц.); *Пачэпаўскі лес* (в. Пачапы), ур., лясное (Краснап.); *Плюсішча* (в. Плюшчава), ур., леса-балотнае (Касц., Хоц.); *Прыплаўскі вугал* (в. Прыплавы), ур., лясное (Гл.); *Пуга-*

чоўшчына (в. Пугачы), ур. (Слаўг.); *Радзькова аблога* (в. Радзькаў), ур., хмызовае, маліннік (Шкл.) і інш.

Такім чынам, мікратапонімы Магілёўшчыны – неад’емная частка гісторыка-культурнай спадчыны рэгіёна. Пераважная большасць найменняў паходзіць ад апелятыўнай лексікі, якая адлюстроўвае асаблівасці прыродна-геаграфічных аб’ектаў, ландшафт, раслінны і жывёльны свет. Значная колькасць адапелятыўных мікратапонімаў паказвае на характар вытворчай і гаспадарчай дзейнасці. Неаднаслоўныя мясцовыя назвы, утвораныя ад уласных імёнаў, мянушак і прозвішчаў, нясуць у сабе каштоўныя звесткі пра даўнейшы і сучасны стан іменаслову магілёўчан. Мікратапонімы Магілёўскага краю – даволі істотны дадатак да значнай колькасці найменняў географічных аб’ектаў, пададзеных

у анамастычных і дыялектных зборніках, што таксама ўвойдуць у Зводны слоўнік беларускіх народных гаворак.

Спіс літаратуры

1. Гапоненка, І. А. Беларуская анамастычная лексіка пачатку XX стагоддзя: лексікаграфічная апрацацыя / І. А. Гапоненка // Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі : зб. навук. арт. – Мінск : БДПУ, 2015.
2. Анамастычны слоўнік Гродзеншчыны : у 2 ч. – Гродна : ГрДУ, 2005. – Ч. 1 : Мікратапонімы.
3. **Геаграфічна-статыстычны слоўнік Магілёўскай вобласці** : у 3 т. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2012–2013.
4. Шклярык, В. А. Мікратапанімія Усходняга Палесся ў кантэксце развіцця рэгіянальнай лексічнай сістэмы / В. А. Шклярык. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 196 с.

Тамара ТРУХАН,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Прафесійная лексіка

СФЕРА ЯДЗЕРНАЙ БЯСПЕКІ

Корпус прафесійнай лексікі і тэрміналогіі ў сферы ядзернай (радыяцыйнай) бяспекі падзяляецца на дзве асноўныя часткі:

1) агульныя паняцці і тэрміны для абазначэння ядзернай энергіі;

2) паняцці і тэрміны для абазначэння бяспекі ў час выкарыстання ядзернай энергіі.

Тэрмін *ядзерная бяспека* ўжываецца для характарыстыкі становішча бяспекі пры выкарыстанні ядзернай энергіі. Ядзерная бяспека вызначаецца як магчымасць папярэджання ядзернай аварыі, звязанай з пашкоджаннем ядзернага паліва і апраменьваннем персаналу. *Экалагічная бяспека* – стан абароненасці навакольнага асяроддзя, жыцця і здароўя людзей ад магчымага ўздзеяння гаспадарчай і іншай дзейнасці, надзвычайных сітуацый прыроднага і тэхнагеннага характару.

Дзейнасць па выкарыстанні атамнай энергіі характарызуецца як абгрунтаваная дзейнасць асоб, звязаная з размяшчэннем, праектаваннем, эксплуатацыяй ядзерных устаноў, а таксама з выкарыстаннем ядзерных матэрыялаў і радыеактыўных адходаў.

Радыеактыўныя рэчывы (РР) – хімічныя рэчывы, якія валодаюць *радыеактыўнасцю*

і маюць наступныя характарыстыкі: актыўнасць і перыяд паўраспаду. РР у любым аграгатным стане ўтрымліваюць радыенуклід або сумесь радыенуклідаў у колькасці, якая перабольшвае мінімальна значную актыўнасць. Па паходжанні РР могуць быць натуральнымі і штучнымі. Вядома, што актыўнасць РР у міжнароднай сістэме адзінак вымяраецца ў *бекерэлях* (Бк), пазасістэмная адзінка актыўнасці – *кюры* (Ки).

Радыеактыўныя элементы – хімічныя элементы, усе ізатопы якіх валодаюць *радыеактыўнасцю* – тэхнецый, праметый, палоній і ўсе наступныя за імі элементы ў перыядычнай сістэме Мендзялеева.

Сінонімам тэрміна *радыеактыўнасць* (лац. *radius* ‘прамень’ + *actives* ‘дзеіны’) выступае тэрмін *радыеактыўны распад* – працэс адвольнага пераўтварэння няўстойлівых радыеактыўных рэчываў у іншыя хімічныя элементы, які суправаджаецца ядзерным выпраменьваннем. Асноўнай характарыстыкай радыеактыўнасці лічыцца перыяд паўраспаду, адзінкай вымярэння – *бекерэль*.

Радыеактыўныя адходы – прадукты, якія ўтвараюцца ў ядзерных рэактарах і пры рабо-

це з радыеактыўнымі рэчывамі ўтрымліваюць радыенукліды ў колькасці, што перабольшвае нормы радыяцыйнай бяспекі.

Радыеактыўныя рэчывы захоўваюцца, перапрацоўваюцца, выкарыстоўваюцца або транспартуюцца на *радыяцыйна небяспечных аб'ектах*, якімі лічацца:

- атамныя энергетычныя ўстаноўкі;
- атамныя электрастанцыі (АЭС);
- прадпрыемствы ядзернага паліўнага цыкла, у якія ўваходзяць прадпрыемствы па вырабе

ядзернага паліва, прадпрыемствы па перапрацоўцы адпрацаванага ядзернага паліва і пахаванні *радыеактыўных адходаў*.

Падчас *аварый* на радыяцыйна небяспечным аб'екце (ці пры яго разбурэнні) можа адбыцца радыеактыўнае заражэнне людзей, сельскагаспадарчых жывёл і раслін, аб'ектаў народнай гаспадаркі, а таксама забруджванне *прыроднага асяроддзя*.

Атамная электрастанцыя (АЭС) – электрастанцыя, на якой электрычны ток выпрацоўваецца за кошт цяпла ад ядзерных рэактараў. *Ядзерны рэактар*, або *атамны рэактар*, – прылада для ажыццяўлення і падтрымання кіравальнай ланцуговай ядзернай рэакцыі.

Асноўныя класіфікацыйныя групы атамных рэактараў наступныя:

1) *басейнавы рэактар* – ядзерны рэактар, актыўная зона якога размяшчаецца ў *басейне* з вадой;

2) *двухмэтавы рэактар* служыць адначасова для вытворчасці энергіі і атрымання другаснага ядзернага паліва;

3) *даследчы рэактар* – ядзерны рэактар, яго актыўная зона з'яўляецца крыніцай нейтроннага і гама-выпраменьванняў, якія выкарыстоўваюцца для правядзення даследаванняў у розных галінах навукі і тэхнікі;

4) *корпусны рэактар* – ядзерны рэактар, актыўная зона якога знаходзіцца ў корпусе цыліндрычнай або сферычнай формы.

Атамная, або ядзерная, энергія вызваляецца падчас ядзерных рэакцый, пры радыеактыўным распадзе, а таксама гэта энергія іанізаваных выпраменьванняў. Кожны атамны рэактар мае *актыўную зону* – прастору ўнутры ядзернага рэактара, дзе адбываецца падкантрольная ланцуговая ядзерная рэакцыя, што суправаджаецца вылучэннем унутрыядзернай энергіі. *Ланцуговая ядзерная рэакцыя* – рэакцыя дзялення цяжкіх атамных ядраў (урану, плутонію і інш.) нейтронамі, пры якой нейтроны, што нараджаюцца зноў, падтрымліваюць працэс дзялення; суправаджаецца вылучэннем велізарнай колькасці энергіі.

Падчас выкарыстання ядзернай энергіі неабходна строга выконваць правілы радыяцыйнай і экалагічнай бяспекі. Паняцце *радыяцыйнага кантролю* характарызуецца як кантроль за выкананнем нормаў радыяцыйнай бяспекі і асноўных санітарных правілаў работы з радыеактыўнымі рэчывамі і іншымі крыніцамі іанізаванага выпраменьвання, а таксама атрыманне інфармацыі пра ўзровень апраменьвання людзей, пра радыяцыйнае становішча на аб'екце і ў навакольным асяроддзі.

Тэрмін *радыяцыя* мае сінонім *выпраменьванне* (*радыяцыйнае, іанізоўнае, сонечнае* і пад.), а таксама ўжываецца ў значэнні 'праменепадобнае распаўсюджанне ад цэнтра да акружнасці'. Радыяцыя можа быць натуральнай або штучнай.

Радыяцыйны фон характарызуецца як сумарная *радыеактыўнасць*, якую ствараюць прыродныя і тэхнагенныя крыніцы. Вылучаюць натуральны і тэхнагенна зменены радыяцыйны фон.

Паняцце *тэхнагенна зменены радыяцыйны фон* мае сінонімы *штучная радыеактыўнасць* і *тэхнагенныя выпраменьванні* і вызначаецца як іанізоўныя выпраменьванні ядраў, атрыманых на ядзерным рэактары, падчас ядзернага выбуху, у медыцынскіх даследаваннях (флюараграфія, рэнтгенаўскае абследаванне, прамянёвая гама-тэрапія). Апраменьванне выклікаюць таксама прагляд тэлеперадач, палёт на самалёце, праца на камп'ютары, курэнне і інш.

Паняцце *тэхнагенна змененага радыяцыйнага фону* мяжуе з тэрмінам *радыеактыўнае забруджванне* – забруджванне паверхні зямлі, атмасферы, вады, прадуктаў харчавання, харчовай сыравіны, кармоў і разнастайных прадметаў радыеактыўнымі рэчывамі (РР) у колькасці, якая перабольшвае ўзровень, вызначаны нормамаі радыяцыйнай бяспекі і правіламі працы з РР. Радыеактыўнае забруджванне адбываецца падчас аварый на атамных энергетычных устаноўках, распрацовак радыеактыўных руд, перапрацоўкі радыеактыўных адходаў, ядзерных выбухаў пры парушэнні мяжы бяспечнай эксплуатацыі – устаноўленых значэнняў параметраў аб'екта, на якім адбываецца выкарыстанне атамнай энергіі.

Здольнасць апэратыўна прымаць меры, якія эфектыўна, надзейна і своечасова спыняюць ці зніжаюць імавернасць узнікнення радыяцыйнай аварыі, характарызуецца тэрмінам *аварыйная гатоўнасць*. *Аварыйнае рэагаванне* заключаецца ў выкананні мер, накіраваных на ліквідацыю, абмежаванне або зніжэнне на-

ступстваў радыяцыйнай аварыі, што ўзнікла пры ажыццяўленні дзейнасці па карыстанні атамнай энергіяй.

Аварыі з выкідам радыеактыўных рэчываў (аварыі з пагрозай выкіду радыеактыўных рэчываў) – *надзвычайныя сітуацыі тэхнагеннага характару*, якія падзяляюцца на наступныя віды:

- аварыі на атамнай электрастанцыі, атамных энергетычных устаноўках вытворчага і даследчага прызначэння з выкідам (пагрозай выкіду) РР;
- аварыі з выкідам (пагрозай выкіду) РР на ўстаноўках ядзерна-паліўнага цыкла;
- аварыі транспартных сродкаў і касмічных апаратаў з ядзернымі ўстаноўкамі або грузам РР на борце;
- аварыі падчас прамысловых і выпрабавальных ядзерных выбухаў з выкідам (пагрозай выкіду) РР;
- аварыі з ядзернымі боепрыпасамі або ў месцах іх захоўвання (знаходжання).

Ядзерны выбух – магутны выбух, выкліканы надзвычай хуткім вылучэннем значнай колькасці ядзернай энергіі ў выніку ланцуговай ядзернай рэакцыі дзялення цяжкіх ядраў або тэрма-ядзернай рэакцыі сінтэзу.

Аварыя з выкідам радыеактыўных рэчываў або ядзерны выбух адбываюцца падчас парушэння правілаў і нормаў бяспечнай эксплуатацыі атамных аб'ектаў пад уплывам *разгону ядзернага рэактара* – бескантрольнага нарастання магутнасці ядзернага рэактара ў выніку рэзкага павелічэння фону радыеактыўнасці. Аварыя (разбурэнне) на атамных электрастанцыях і іншых аб'ектах ядзернай энергетыкі прыводзіць да ўзнікнення *ачага радыеактыўнага паражэння і радыеактыўнага заражэння навакольнага асяроддзя*, а таксама жывых арганізмаў, якія ў ім знаходзяцца.

Тэрмін *радыяцыйнае ўздзеянне* характарызуецца як небяспечны ўплыў у выніку буйна-маштабнай аварыі, які зазнае насельніцтва, што пражывае побач з *атамнай электрастанцыяй* (АЭС). Да відаў радыяцыйнага ўздзеяння адносяцца:

- знешняе апраменьванне ад радыяцыйнага воблака;
- удыханне радыеактыўных часціц, якія апынуліся ў паветры, з іх найбольш небяспечныя ізатопы ёду, што валодаюць здольнасцю назапашвацца ў шчытападобнай залозе;
- апраменьванне ад мясцовасці, на якую выпалі радыеактыўныя рэчывы;
- унутранае апраменьванне пры ўжыванні прадуктаў харчавання, вырашчаных або атры-

маных ад жывёл у межах зон радыеактыўнага заражэння.

Уздзеянне радыеактыўнага выпраменьвання на чалавека з боку навакольнага асяроддзя вызначаецца як *знешняе апраменьванне*; уздзеянне радыеактыўнага выпраменьвання ў выніку траплення *радыеактыўных рэчываў* у арганізм чалавека з *паветрам, вадой* або ежай як – *унутранае апраменьванне*.

Паняцце *інкарпарацыя радыеактыўных рэчываў* мае наступныя значэнні: 1) уключэнне ў органы і тканкі чалавека радыенуклідаў, якія трапілі ў арганізм; адбываецца пры ўдыханні паветра, спажыванні вады і ежы, што ўтрымліваюць радыеактыўныя рэчывы, пры пранікненні іх праз скуру; 2) пранікненне радыеактыўных рэчываў у арганізм жывёлы або расліну, якое абумоўлівае іх унутранае апраменьванне на працягу пэўнага часу.

У адносінах устойлівасці да ўздзеяння іанізаваных выпраменьванняў на арганізм чалавека вылучаецца тэрмін *радыерэзістэнтнасць* (лац. *radiare* 'выпраменьваць' + *resistere* 'супраціўляцца'). *Радыесэнсібілізацыя* (лац. *radiare* + *sensibilis* 'адчувальны'), або *радыеадчувальнасць*, – павышэнне адчувальнасці біялагічных аб'ектаў, на якія ўздзейнічае апраменьванне; суправаджаецца ўзмацненнем пашкоджальнага ўплыву іанізаванага выпраменьвання. *Радыяфобія* (лац. *radiare* + *phobos* 'жах') – боязь усяго, што мае дачыненне да радыяцыі.

На заканчэнне адзначым, што тэрміналогія ядзернай энергіі і бяспекі характарызуецца даволі разгалінаванай структурай, заснавана на законах атамнай энергетыкі і ядзернай фізікі і мае адносіны да сучаснага развіцця мірнага атама.

Спіс літаратуры

1. **Об использовании атомной энергии** : Закон Республики Беларусь 30 июля 2008 г. № 426-З. Ст. 1.
2. **Бунько, Н. М.** Руска-беларускі тэрміналагічны слоўнік па надзвычайных сітуацыях [Электронная версія] / Н. М. Бунько. – Мінск, 2012.
3. **Радиационная и экологическая безопасность** : уч. пособие для курсантов и слушателей учр. высш. обр. по спец. "Предупреждение и ликвидация чрезвычайных ситуаций", "Пожарная и промышленная безопасность" : в 2 ч. / [А. В. Ильющонок, А. В. Фролов, Т. И. Халапсина]. – Минск, 2015.
4. **"Росатом"** : Государственная корпорация по атомной энергии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rosatom.ru>.

Наталля БУНЬКО,
Кірыл ДРОЗД.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Актуальная тэма

ТЫПОВЫЯ МАДЭЛІ КІРАВАННЯ З ПРЫНАЗОЎНІКАМІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ДЫНАМІКА НОРМЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

Аўтарамі школьнага падручніка для VIII класа (2015) указваецца, што з дзеясловамі са значэннем думкі, маўлення, пачуцця тыпу *гаварыць, разважаць, клапаціцца* і інш. спалучаюцца назоўнікі (займеннікі) у форме В. скл. з прыназоўнікам **пра**: “разважаць пра твор, клапаціцца пра дзяцей” [1, с. 44]. Больш карэктным бачыцца ўдакладненне, прыведзенае ў зборніку для тэсціравання, што канструкцыі накіраваны *ведць аб прыездзе сына* таксама магчымыя [2, с. 198]. Параўнаем, у ранейшых падручніках для 8-х класаў сцвярджалася раўназначнасць *аб* і *пра*: *разважаць пра будучыню і аб мінулым, апавядаць пра канікулы і аб пачастунку* [3, с. 153; 4, с. 138–139]. Адною з прычын змен бачыцца імкненне адыхіду ад агульных з рускай мовай прынцыпаў. У свой час Ф. Янкоўскі заўважаў, што спалучэнні *пра* + В. скл. значна пераважаюць у творчасці беларускіх пісьменнікаў, а значыць, больш уласцівыя беларускай мове, чым *аб* + М. скл.* [5, с. 88–89]. Сучасныя даследчыкі дадаюць, што *аб* пашырыўся пад уплывам рускай мовы, у назвах законаў, пастановаў [6, с. 263]. Што тычыцца стылістычных пераваг, сапраўды, прыназоўнік *аб* больш уласцівы навуковаму стылю: *паняцце аб тэрміналогіі*; афіцыйна-дзелавому: *палажэнне аб правядзенні конкурсу*; тэкстам афіцыйнай хронікі: *да гэтага часу аб якіх-небудзь выніках не паведамлялася*, а таксама рэлігійнага зместу: *молімся аб захаванні ад хвароб*. З залежным назоўнікам *дапамога* сумяшчаецца толькі *аб*: *крык аб дапамозе*.

Прыназоўнік *пра*, як заўважалі Г. Арашонкава і В. Лемцюгова, уносіць гутарковае адценне [7, с. 12]. Паводле аналізу тэкстаў СМІ, *пра* ўжываецца ў артыкулах рознай тэматыкі: *Жарт пра раздзельны збор смецця са згаданнем вядомай рэкламы пра янота запамняць усе*

(Літаратура і мастацтва, 08.02.2019, с. 13); *Пачулі з вуснаў унучкі двух карыфеяў шмат новага пра дзіцячага пісьменніка, яе дзядулю* (Літаратура і мастацтва, 08.02.2019, с. 6). Адзначым пераважнае ўжыванне пасля дзеясловаў *казаць, клапаціцца* і падобных прыназоўніка *пра*. У тэкстах СМІ, літаратуры без пэўнага абмежавання могуць прысутнічаць спалучэнні з абодвума прыназоўнікамі: *Пазбегнуць многіх трагедый можна, калі... клапаціцца пра бяспеку; Аб прыкладах мужнасці і патрыятызму – у матэрыялах Вадзіма Смаляка* (Навіны. СТБ. 23.04.2019). Гэта датычыцца дзеясловаў, назоўнікаў, якія абазначаюць невербальныя разумовыя працэсы (*думаць, марыць, сніць*): *марыць пра перамогу / Кожны хлопчык марыць аб сваім коніку* (zviazda.by, 01.11.2018); *Сны пра лета / Мне сняцца сны аб Беларусі* (Янка Купала). А таксама назваў літаратурных твораў: *Паданне аб арліным гняздзе* (А. Мацулевіч), *Балада пра вужаптаха* (В. Дзёбіш) – з часопіса “Верасень” (2014, № 10).

Выбар на карысць *пра* ў тэарэтычных рэкамендацыях і на практыцы, на нашу думку, абумоўлены больш простамай канчаткаў В. скл.: не трэба ўлічваць нюансы асабовасці / неасабовасці, тыпу асновы ў м. р., змячэнне асновы на заднеязычныя ў м. і ж. р. Да таго ж змяніліся рэкамендацыі канчаткаў для назоўнікаў м. р. з цвёрдай асновай у М. скл.: *аб сыну* (1990-я гг.) – *аб сыне* (2000-я гг.). Аднак у займенніках змена М. на В. скл. можа выявіць памылкі ў блізкіх па гучанні і напісанні словах: *аб табе / пра цябе, аб сабе / пра сябе*. Слушнымі з’яўляюцца парады ўліку мілагучнасці [8, с. 337]. Так, непажаданым будзе ўжыванне пасля прыназоўніка слова, якое пачынаецца тымі ж гукімі: *аб аб’ектыўных фактах, аб аб’екце, пра продаж, пра прыемныя моманты*. Аднак у назвах афіцыйных дакументаў, дзе трэ-

* За выключэннем канструкцый *ударыць аб* (што?) з В. скл.

ба толькі адзін прыназоўнік *аб*, вельмі склада-на пазбегнуць гукавых паўтораў: “Пастанова **аб абмежаванні наведвання лясоў**”. Хацелася б, каб аўтары падручнікаў больш актыўна прапа-ноўвалі адметнае спалучэнне *забыцца на*, якое сінанімічнае канструкцыям *забыцца пра* і *за-быцца аб*. Вучням цікава будзе даведацца, што выразу *чытаць (гаворыць) про себя* – у беларускай мове адпавядае *самому сабе*: “Дом, – *ці-ха, самому сабе, сказаў дзед*” (А. Глобус).

ЗАДАННІ ДЛЯ ЗАМАЦАВАННЯ

Блок А

1. Запоўніце табліцу, указаўшы літары сказаў, дзе неабходна ўжываць прыназоўнік *аб* або *пра* (ці іншы варыянт):

- а) песня (Мінск);
- б) заява (залічэнне ў школу);
- в) загад (прэміраванне);
- г) распавядала (беларуская ежа);
- д) клапаціцца (новы ўраджай);
- е) інфармацыя (выданні падручніка);
- ё) легенда (паходжанне назвы Фаніпаль);
- ж) звесткі (праектная дзейнасць);
- з) памяць (сям’я);
- і) забыўся (гэта);
- к) напісаць (герой);
- л) чытаць не ў голас, а (сябе).

Аб	Пра	Выбар аб і пра непрынцыповы	Іншае

2. Выпраўце канчаткі назоўнікаў:

- а) пытанне аб падрыхтоўке;
- б) загад аб паляпшэнню жыллёвых умоў;
- в) звесткі аб Язэпу Драздовічы;
- г) паведамленне аб надвор’е.

Як спецыфічна беларуская сінтаксічная асаблівасць у школьных падручніках і студэнцкіх дапаможніках падаюцца **спалучэнні з прыназоўнікам праз** у значэнні негатыўнай прычыны: *не выканаць праз ляготу* [2, с. 44], *не вучыцца праз беднасць* [9, с. 321] і інш. Гэтую камбінацыю можна назваць актывізаванай, паколькі яна не была змешчана ў падручніках для 8-х класаў за 2001 г. [3, с. 147–150], 2004 г. [4, с. 133–137], 2009 г. [10, с. 32], але ўказвалася ў падручніку для беларускамоўных школ 2004 г. [11, с. 141], у падручніку для старшых класаў 1995 г.: *Студэнтка... затрымалася праз завіруху* (І. Шамякін) [12, с. 179]. Прыназоўнік *праз* традыцыйна ўжываецца пры абазначэнні часу (*праз дзень*), прасторы, цераз паверхню або ўнутранасць якой праходзіць дзеянне (*праз горад; праз акуляры*), у т. л. абстрактныя з’явы-перашкоды (*праз*

выпрабаванні) і паўторныя адрэзкі (*праз 10 см*), аб’екта, з дапамогай якога адбываецца дзеянне (*развівацца праз гульню; перадаць праз знаёмых*), акалічнасці, якая суправаджае дзеянне (*казаць праз слёзы*).

Заўважым, што значэнне ўказання на віноўніка і прычыны чаго-н. – не першае ў ліку магчымых [13, с. 120; 14, с. 616]. Сярод прыкладаў класічнай літаратуры можна ўзгадаць: **Праз цябе, дзявоцкая краса, слёзы коцяцца, як буйная раса** (М. Багдановіч, верш “Максім і Магдалена”); **Цераз цябе я чырванець прымушан!** (К. Крапіва, “Ганарысты парсюк”) з дублетным *цераз*. У практыцы сучасных СМІ можна заўважыць, што прыназоўнік *праз* у значэнні негатыўнай прычыны часцей ужываецца з дзеясловамі з адмаўленнем *не*: *Яна не сыходзілася з ім праз адрознасць захапленняў і знешнасці* (Бязрозка, 2019, № 1, с. 13), а таксама з дзеясловамі, якія ўказваюць на змену стану, дзеяння: *запаволіўся праз, (не) адбылося праз*.

Двухсэнсоўнасць можа ўзнікнуць пры спалучэнні прыназоўніка *праз* у негатыўным значэнні:

а) з назоўнікам, які абазначае інструмент, сродак дзеяння: *Пасажыраў самалёта “Раянэйр” эвакуіравалі праз тэлефон, які загарэўся* (пераклад з рускай, tvr.by, 01.08.2018). Тэкст чытаецца, быццам эвакуацыя праходзіла пры пасрэдніцтве тэлефона як сродку сувязі, аднак яго ўзгаранне было прычынай эвакуацыі;

б) з дзеясловамі руху: *Бразільскі мастак не можа з’ехаць дадому праз беларускі дождж* (novychas.by, 08.09.2017). Без кантэксту можна зразумець, што дождж перашкаджае выпраўленню ў дарогу. Тэкст нататкі ўдакладняе, што кепскае надвор’е не дае выканаць праект: *размаляваць сцены культурнай установы: Але праз дождж ён не можа скончыць сваю працу*;

в) зрэдку з назоўнікамі, якія абазначаюць прастору ці аб’екты ў прасторы. Сказ **Праз рамонт участка вуліцы Купалы транспартны затор дацягнуўся да плошчы Багушэвіча** (nn.by, 25.02.2019) забытвае: рамантаваны ўчастак пачынае затор ці перасякае яго;

г) з назвамі хвароб, хворых частак цела. Напрыклад, пераклад цытаты аднаго замежнага аўтара **“праз зламаны нагу ён быў прыкаваны да ложка”** разумеецца як тое, што з чалавека жорстка здзекаваліся.

Часам няўдалым можа быць выражэнне пазітыўнай прычыны з дапамогай *праз* замест прыназоўніка *дзякуючы*. **Праз цябе, я знаю, праз цябе / Гэтак светла сёння на двары** (В. Шніп). У падобным сказе становіцца значэнне можа быць успрынятае як ‘па віне каго-н.’

**ЗАДАННІ ДЛЯ ЗАМАЦАВАННЯ
Блок Б**

1. Размяркуйце нумары сказаў у табліцы ў адпаведнасці з тым, якое значэнне мае прыназоўнік праз.

а) Замежнікі, што прыезджаюць у Беларусь, бясплатна змогуць зарэгістравацца праз інтэрнэт (tvr.by).

б) Недзе праз тыдзень я падлічыў фінансы і задумаўся (А. Федарэнка).

в) Можа, праз гэта хлопец і не надта спяшаўся хутчэй дабрацца да месца (І. Шамякін).

г) Прайсці праз вернасць (М. Танк).

д) Праз адкрытыя вокны бачыў ён чорныя мундзіры, чорныя шапкі з чырвонымі кантамі (М. Лынькоў).

е) Бяда здарылася не праз што іншае, як праз сквапнасць мясцовых жыхароў (lib-shklov.mogilev.by).

ё) Праляцеў праз наша жыццё (Культура).

ж) Праз дарогу зебра бегла (А. Зэкаў).

з) Праз гнеў астылы краса ўзышла (Р. Бардулін).

Час	Прастора	Сродак дзеяння	Акалічнасць	Прычына

2. Патлумачце, чаму ў сказах утвараецца двухсэнсоўнасць. Замяніце прыназоўнік праз такім чынам, каб сказ стаў адназначным.

а) Хмарачос Нью-Ёрка хочучы прадаць праз вялікія выдаткі.

б) Журналіст праз зламаны машыну не даехаў на мерапрыемства.

в) Школа знакамітая не толькі праз свой узрост.

г) Больш як тысячу жыхароў эвакуіравалі праз паводку ў Вялікабрытаніі.

д) Мужчына звярнуўся да ўрача праз хворы зуб.

ДАВЕДКІ

Блок А. 1.

Аб	Пра	Выбар аб і пра непрынцыповы	Іншае
б, в, е, ж	г, д, к	а, ё, з	і, л

2. а) аб падрыхтоўцы, б) аб кошце, в) аб Язэпе Драздовічу, г) аб надвор'і.

Блок Б. 1.

Час	Прастора	Сродак дзеяння	Акалічнасць	Прычына
б, ё	г, д, ж	а	з	в, е

2. а) Значэнне прычыны не сумяшчаецца са значэннем сродку дзеяння, чытаецца як 'пра-

даць шляхам выдаткаў'. Лепш: *на прычыне (ад) вялікіх выдаткаў*; б) можна зразумець, што машына стаяла на шляху і перашкаджала. Лепш: *з-за таго, што машына зламалася*; в) прыназоўнік праз у значэнні пазітыўнай прычыны. Лепш: *знакамітая сваім узростам*; г) негатыўную прычыну можна зразумець як шлях перамяшчэння ў прастору. Лепш: *эвакуіравалі на прычыне (з-за пагрозы) паводкі*; д) назва часткі цела нелагічная з дзеясловам дзеяння. Лепш: *зварнуўся, бо ў яго забалеў зуб*.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова** : вучэб. дапам. для 8 кл. устаноў агульн. сярэд. адук. з беларус. і рус. мовамі навуч. / З. І. Бадзевіч, І. М. Саматыя. – Мінск : НІА, 2015. – 288 с.
2. **Красней, В. П.** Беларуская мова : дапаможнік-рэпетытар для падрыхт. да цэнтраліз. тэсціравання / В. П. Красней. – Мінск : Аверсэв, 2016. – 399 с.
3. **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.
4. **Беларуская мова** : падруч. для 8-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з рус. мовай навучання з 12-гад. тэрмінам навучання / Г. М. Малажай [і інш.]. – Мінск : НІА, 2004. – 254 с.
5. **Янкоўскі, Ф. М.** Беларуская мова / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1978. – 336 с.
6. **Сучасная беларуская мова**: Марфалогія / З. І. Бадзевіч [і інш.]; рэд.: З. І. Бадзевіч, В. П. Русак. – Мінск : БДУ, 2018. – С. 250–263.
7. **Арашонкава, Г. У.** Кіраванне ў беларускай і рускай мовах: [слоўнік-даведнік] / Г. У. Арашонкава, В. П. Лемцюгова; рэд.: М. В. Бірыла, А. І. Падлужны. – Мінск : Выш. шк., 1991. – 367 с.
8. **Жаўняровіч, П. П.** Даведнік па літаратурнай праўцы : арфаграф., пунктуац., лексіч., марфалаг., сінтаксіч., тэхніч. узроўні / П. П. Жаўняровіч. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2017. – 447 с.
9. **Сучасная беларуская літаратурная мова** : вучэб. дапам. / Д. В. Дзятко [і інш.]. – Мінск : Выш. школа, 2017. – 588 с.
10. **Беларуская мова** : вучэбны дапаможнік для 8-га кл. агульнаадук. устаноў з беларус. і рус. мовамі навуч. / З. І. Бадзевіч, І. М. Саматыя. – Мінск : НІА, 2009. – 272 с.
11. **Беларуская мова** : падруч. для 8-га кл. устаноў агул. сярэд. адук. з беларус. мовай навучання з 12-гад. тэрм. навуч. / Г. М. Валочка, С. А. Язерская. – Мінск : НІА, 2004. – 254 с.
12. **Кавалёва, М. Ц.** Беларуская мова : дапам. для вучняў ст. кл. / М. Ц. Кавалёва. – Мінск : Нар. асвета, 1995. – 336 с.
13. **Шуба, П. П.** Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў / П. П. Шуба. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – 165 с.
14. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / агульн. рэд.: І. Л. Капылоў. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.

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

ЗАГАДКІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (V КЛАС)

Мэты: пашырыць уяўленне пра сучасныя літаратурныя загадкі, пазнаёміць з нетрадыцыйнымі відамі загадак, ствараць умовы для ўдасканальвання навыкаў выразнага чытання, развіцця маўленчых навыкаў; спрыяць выхаванню пачуцця павагі да Радзімы.

Абсталяванне: выстава кніг, кошык, карткі з загадкамі, малюнкi-адгадкі, макет для стварэння казачнага пейзажу, папкі-накапляльнікі з дадатковым матэрыялам да тэмы “Загадкі”, запісы на дошцы, лялька Цётчэчка Загадка, шыльдачкі з літарамі для складання слоў *загадкі, адгадкі*, слоўнікі да ўрока, жэтоны для ацэньвання, канструктары-схемы для мэтавызначэння, званочак.

Лексічная тэма: Беларусь – мая Радзіма.

Эпіграф:

Хто я?
Узяў мяне одум:
Хто я такі, адкуль родам?
І дазнацца ў мамы мусіў –
Беларус я, з Беларусі.

Васіль Вітка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.• **Стварэнне псіхалагічнага настрою.**

Настаўнік. Працягніце фразы.

Празвінеў званок (*звоніць у званочак*), пачаўся...

Я ўсіх вітаю, сесці запрашаю.

Вучні садзяцца за парты.

З месца не крычым, ціхенька...

Перш чым адказаць, лепш руку...

Я вас выклікаю і адказ...

Мы паўтарылі, як трэба паводзіць сябе на ўроку. Прашу выконваць гэтыя патрабаванні.

• **Інтэрактыўны прыём “Тварыкі”.**

Вучні выбіраюць тварык-эмоцыю, які адпавядае іх настрою.

• **Гульня “Складзі слова”.**

Вучні расставяюць шыльдачкі, на якіх напісаны літары, складаюць слова “загадкі”.

• **Мэтавызначэнне.** Прыём “Працягваем сказ”.

На дошцы прымацаваны канструктары-схемы.

Узнавіць...

Пашырыць і паглыбіць...

Пазнаёміцца...

• **Зварот да эпіграфа.**

Настаўнік. Якая тэма гэтага верша? (*Тэма Радзімы.*) Значыць, усё, пра што мы будзем сёння гаварыць, будзе пра Радзіму.

II. Актualізацыя апорных ведаў.• **Фронтальная гутарка на пытаннях.**

1. Што называецца загадкай? (*Загадка – вобразнае апісанне ўтоенага прадмета ці з’явы, якое патрабуе разгадкі.*)

2. Калі з’явіліся загадкі? (*У глыбокай старажытнасці.*)

3. На якія тэмы, пра што складалі загадкі? (*Пра жывёльны і раслінны свет, з’явы прыроды, чалавека і яго характар, неба і касмічныя з’явы, прадметы побыту і ежу і г. д.*)

4. Які прыём выкарыстоўваецца ў загадках? (*Адухаўленне.*)

5. Дайце азначэнне гэтаму літаратурнаму паняццю (*можна карыстацца слоўнікам, с. 152*).

6. На якія дзве групы мы можам падзяліць загадкі? (*На фальклорныя і літаратурныя.*)

Ацэнная дзейнасць жэтонамі.

III. Абагульненне.• **Праца з падручнікам.**

Настаўнік. Знайдзіце ў дапаможніку прыклады загадак з 1 да 20, прачытайце, адгадайце і вызначце тэму загадкі.

Кніжная выстава: “Загадкі Зайкі-загадайкі” У. Мацвеенкі, “Ішоў Коця на канане” Р. Барадуліна, “Хто пакрыўдзіў кракадзіла?” М. Чарняўскага, зб. “Свяці, свяці, сонейка!”, зб. “Беларускі дзіцячы фальклор”, зб. “Наш край”, зб. “Беларускія загадкі” і інш.

Настаўнік. Вы добра папрацавалі, а цяпер звярніце ўвагу на выставу кніг. Гэта незвычайныя кнігі! Яны ўсе з загадкамі. Тут ёсць загадкі Зайкі-загадайкі, беларускія народныя загадкі, загадкі, якія склалі пісьменнікі У. Мацвеенка, Р. Барадулін, М. Чарняўскі. Я раю вам прачытаць гэтыя кнігі.

Менавіта гэтымі кнігамі карысталася і наша госця – Цётка Загадка. Яна прынесла з сабою чароўны кошык, а ў ім загадкі і адгадкі да іх. Цётка Загадка просіць, каб мы стварылі карціну, а якую – здагадайцеся самі.

Неба, глеба, месяц, сонца,
Павуцінкі валаконца,
Луг і лес, балота, поле,
Гарадское наваколле.
З’яў прыродных усіх мантаж
Назваецца... (*пейзаж*).

Тлумачальны слоўнік: Пейзаж – малюнак прыроды. **Глеба** – верхні пласт зямлі, на якім вырастае расліннасць.

Беларуска-рускі слоўнік: Глеба – почва, земля.

• **Праца з карткамі.**

Настаўнік. Сёння мы ствараем казачны пейзаж. Для гэтага нам, сапраўдным знаўцам і мастакам, трэба правільна і выразна прачытаць загадку, адгадаць яе, знайсці ў кошыку малюнак з адгадкай, успомніць, на якую тэму загадка. Ваша праца будзе ацэньвацца. Калі вы не спраўляецеся, клас дапаможа. У вас адна хвіліна на падрыхтоўку.

Настаўнік раздае карткі з загадкамі. Вучні чытаюць загадкі, адгадваюць іх, называюць тэму загадак, па чарзе прымацоўваюць на карціну малюнак з адгадкамі. Настаўнік характарызуе адказы і ацэньвае працу.

1. Позна легла, рана ўстала,
Хто прачнуўся – прывітала.
Залатыя рукі мае,
Свет увесь у іх трымае.
Дорыць ласку і цяпло,
Каб цвіло ўсё, каб жыло.
Рады ўсе яму бясконца,
Дабрадзей жа гэты – ... (*сонца*).

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Нябеснае свяціла.*)

2. Каляровы каромысел
На небе вісеў.
Сонцам асвяціўся,
Дожджыкам памыўся,
У цуд ператварыўся. (*Вясёлка.*)

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Нябесная з’ява.*)

3. Блукае вандроўнік рагаты,
Праз вокны заглядае ў хаты.
Начуе ні ў лузе, ні ў лесе,
А ў зорным шатры Паднябесся,
На ўлонні начной сінявы...
Хто ён,
Здагадаліся вы? (*Месяц.*)

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Нябеснае свяціла.*)

4. На полі Ярох рассыпаў гарох, стала світаць – няма чаго збіраць. (*Зоркі.*)

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Нябеснае свяціла.*)

5. У садзе лямпачкі без току,
Свецяцца ад соку. (*Грушы.*)
6. Румяны Піліп да палкі прыліп. (*Яблык.*)

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Расліны свет.*) Дзе растуць грушы і яблыкі? Як адным словам назваць грушы і яблыкі? Калі трэба, звярніцеся да слоўніка.

Беларуска-рускі слоўнік: Садавіна – фрукты. *Сад* – садавіна.

7. Расце на градцы не ружа,
Расце – вялікая дужа.
Пялёсткаў на ёй густа,
Яна не кветка – ... (*капуста*).

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Расліны свет.*)

8. Тое, што ў зямлю паклалі,
Мы рыдлёўкай засыпалі.
Пад дажджом яно буяла.
Летам цёплым падрасла.
У гняздзечку неглыбокім
Налілося потым сокам.
Восень тое адкапала
І ў вялікі кош сабрала. (*Бульба.*)

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Расліны свет.*) Дзе расце капуста і бульба? Як адным словам назваць капусту і бульбу? Калі трэба, звярніцеся да слоўніка.

Беларуска-рускі слоўнік: Агародніна – овощи. *Агарод* – агародніна.

9. Ёсць каса, ды не кашу,
Грэбень ёсць, ды не чашуся,
Шпоры на нагах нашу,
Ды ў жакеі не імкнуся.
Не актор, а голас маю,
Як магу, так і спяваю.
А ў той песні сэнс адзіны:
Я адлічваю гадзіны,
Знаю час і ўдзень, і ў цемень.
Я жывы гадзіннік – ... (*певень*).

Настаўнік. На якую тэму загадка? (*Жывёльны свет.*) Певень – дзікая птушка? Знайдзіце ў слоўніку слова, якім называецца свойская жывёла.

Тлумачальны слоўнік: Свойскі – не дзікі, дамашні. *Свойскія жывёлы.*

10. Таткі-мамкі іх чакаюць,
У раддоме іх купляюць.
Бусел іх нясе ў сям’ю –
Не падняць іх вераб’ю.
У капусце іх шукаюць,
Мабыць, месца добра знаюць.
Падгадуюцца яны –
Кот з сабакам ім сябры. (*Дзеці.*)

Настаўнік. Вось такі казачны атрымаўся ў нас пейзаж! Думаю, што наша карціна і наша праца задаволілі і Цётчак Загадку.

• **Хвіліна рэлаксу.**

Музычная хвілінка-весьялінка.

IV. Этап сістэматызацыі ведаў і спосабаў выканання дзеянняў.

• **Праца з раздаткавым матэрыялам.**

Настаўнік. Сёння мы знаёмімся з нетрадыцыйнымі відамі загадак. (*На дошцы: акразагадкі, шарады, амонімы, метаграмы.*) Зазірніце ў папкі, якія ляжаць на сталах.

1. Што называецца акравершам? Зачытайце два прыклады і адгадайце да іх.

2. Што называецца акразагадкай? Зачытайце два прыклады і адгадайце да іх.

3. Што называецца метаграмай? Зачытайце два прыклады і адгадайце да іх.

4. Што называецца шарадай? Зачытайце два прыклады і адгадайце да іх.

5. Якія словы называюцца амонімамі? Ёсць такія загадкі, адгадкамі да якіх будуць словы-амонімы. Зачытайце прыклады.

Настаўнік. Яшчэ раз назаўважце віды загадак, з якімі сёння знаёміліся. (*Адказы вучняў.*) Паслухайце загадкі, адгадайце іх і вызначце від.

1. Рада з намі пагуляць.

Эх, яго нам не дагнаць!

Хоць жыве ў суседнім лесе,

А да нас дражніцца лезе. (*Рэха; акразагадка.*)

2. Ён вартуе родны дом

І не сварыцца з катом.

Толькі *Б* на *Л* змяні –

Рыбкай знікне ў глыбіні. (*Сабакі – салака; метаграма.*)

3. Без падказкі

За мінутку

Назаўважце від абутку –

І міне адразу мель

Невялікі карабель. (*Бот; амонімы.*)

Настаўнік. Які від загадак адсутнічае? Прачытайце шарады з папкі.

• **Творчасць.**

Настаўнік. Да якога віду адносяцца гэтыя загадкі? (*Літаратурныя.*) Загадкі пра пейзаж, дзяцей і бульбу склала я. А цяпер паспрабуйце самі скласці загадку. Падкажу першае правіла: каб скласці загадку, пачніце з адгадкі. Давайце праверым. Пераварніце шылдачкі, на якіх напісана тэма ўрока. (*Вучні пераварочваюць шылдачкі і складваюць слова “адгадкі”.*) Возьмем, напрыклад, слова “кніга”. Якія прыкметы ў кнігі? (*Многа ведае, але вучыць моўчкі.*)

Яна пра ўсё на свеце... (*знае*),

Яна нас... (*вучыць, захапляе*).

Маўчыць яна, а не... (*крычыць*)!

Бязгучна можа... (*гаварыць*). (*Кніга.*)

Знаю ўсё і ўсіх вучу,

А сама заўжды маўчу. (*Кніга.*)

• **Пытанні і заданні.**

1. Пра якую краіну Васіль Вітка пісаў у вершы: “На карце вялікага свету яна – як зялёны лісток...”? (*Беларусь.*)

2. Чым для нас з’яўляецца Беларусь? (*Радзімай.*)

3. Назавіце словы-сінонімы да слова *Радзіма*. (*Бацькаўшчына, Айчына.*)

4. Адгадайце загадку: *Што нас корміць, а есці не просіць?* (*Зямля.*)

5. Якія значэнні мае слова *зямля*? (*Планета Зямля, глеба, Радзіма.*)

6. Складзіце загадку-пытанне з народнай прыказкі *Бацькаўшчыны не купляюць і не прадаюць*. (*Чаго не купляюць і не прадаюць? Бацькаўшчыны.*)

V. Этап інфармавання пра дамашняе заданне, інструктаж да яго выканання.

Заданні на выбар (*кожнаму вучню ў друкаваным выглядзе*):

1. Прачытаць і адгадаць загадкі з падручніка № 50–84 (1–7 балаў).

2. Адшукаць у зборніках літаратурных загадак арыгінальную загадку, намалюваць да яе адгадку (1–8 балаў).

3. Стварыць уласны зборнік загадак. Маляўніча аформіць і падрыхтаваць кароткую прэзентацыю. (1–10 балаў).

Настаўнік дэманструе ўзоры выканання прапанаваных заданняў.

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

Настаўнік. Паглядзім, ці дасягнулі мы пастаўленых мэт. Працягніце сказы.

На ўроку мы ўспомнілі паняцце ... (*загадка*).

Мы адгадвалі загадкі на розныя ... (*тэмы*).

Для Цётчкі Загадкі мы стварылі ... (*карціну*), якая называецца ... (*пейзаж*).

Мы даведаліся пра нетрадыцыйныя ... (*віды загадак*).

Да нетрадыцыйных відаў загадак адносяцца ... (*акразагадкі, метаграмы, шарады, загадкі-амонімы*).

Звернемся да тварыкаў-эмоцый. Якія эмоцыі ў вас цяпер?

Жанна САЛОДКАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 173 г. Мінска.

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ПРОСТЫ СКАЗ*

Вывучэнне сінтаксісу як раздзела лінгвістыкі ў сярэдняй школе адбываецца паэтапна. Першы этап ажыццяўляецца ў пачатковай школе, на другім этапе, так званым прапедэўтычным, уведзіцца элементарны курс сінтаксісу, заснаваны на фарміраванні паняццяў словазлучэння і сказа як асноўных сінтаксічных адзінак і кампанентаў тэксту, якія ў сукупнасці складаюць сінтаксічны лад мовы. Трэці этап паглыбляе паняцце словазлучэння ў час вывучэння лексікі, фразеалогіі, фанетыкі, арфаэпіі, графікі, арфаграфіі і марфалогіі, словазлучэнне супастаўляецца са сказам і асэнсоўваецца як пэўная структурна-семантычная адзінка. Паглыбленае вывучэнне простага сказа, яго тыпаў і элементаў ускладнення адбываецца на чацвёртым этапе.

Пры ўзнаўленні і паглыбленым засваенні простага ўскладненага сказа ў час падрыхтоўкі да алімпіяды варта звярнуць увагу на такія прыწყыты навучання: функцыянальны, які мае на мэце асэнсаванне функцый праз іх супастаўленне (напрыклад, словазлучэнняў і сказаў, простых няўскладненых сказаў і простых ускладненых сказаў, элементаў ускладнення і інш.); структурна-семантычны – сінтаксічная адзінка разглядаецца на ўзроўні яе будовы і семантыкі; марфалага-сінтаксічны – патрабуе ўстанаўлення ўзаемазалежнай сувязі сінтаксічных элементаў і сродкаў іх марфалагічнага выражэння.

Варта адзначыць, што ў навуковай літаратуры існуюць два падыходы да вызначэння паняцця *ўскладнены просты сказ*. Згодна з адным (вузкім разуменнем), да ўскладненых простых сказаў не адносяцца сказы з аднароднымі членамі, паколькі аднародныя члены толькі пашыраюць сказ, але не ўскладняюць яго. Згодна з другім (больш шырокім), да кампанентаў ускладнення простага сказа належаць аднародныя члены сказа, адасобленыя члены сказа, параўнальныя звароты, устаўныя канструкцыі, пабочныя канструкцыі, звароткі. Такі падыход распаўсюджаны ў школьных граматыках і падручніках і ў большасці дапаможнікаў для ВНУ.

1. Прачытайце сказы. Назавіце ўсе разнавіднасці параўнальных канструкцый, якія выкарыстаны ў

гэтых сказах. Выпішыце толькі сказы з параўнальнымі зваротамі.

1) Я не такі ўжо наіўны, каб думаць, што вершы мае, шурпатыя, як далоні рабочага, суровыя, як сумленне, народжаныя на скрыжаванні вятроў і дарог, – больш варты, як нейкі глыток невялічкі вады (М. Танк). 2) Чуліся галасы лясных птушак, лесавыя шолэхі, нечыя дзіўныя ўздыхі, нібы ўздыхала зямля і ціха перашэптвалася з маўклівымі дубамі (М. Лынькоў). 3) Над возерам шкляным стаяць касмічным роём зоры, мігцяць-адсвечваюцца ў ім (У. Ляпешкін). 4) Я кожны дзень бяруся за пяро – і прылятаюць думы-пчолы роём... (К. Буйло). 5) Шум стаіць над лясістай дуброваю, быццам рада аб нечым ідзе (Я. Купала). 6) А з рэчкі ветрык вее волкі, як веснік блізкага ўжо дня (Я. Колас). 7) Нерухомыя елкі ўткнулі ў неба свае доўгія пікі-верхавіны (М. Дзелянкоўскі). 8) Рвалася сэрца к родным гоням птушкай легкакрылай, к светлым рэчкам, ціхім тоням Белай Русі мілай (Я. Колас). 9) Быццам сарамлівая дзяўчына, аж гарыць ад чырвані рабіна (П. Броўка). 10) Сон прыляцеў блакітнай птушкай і столькі казак нашаптаў (С. Грахоўскі). 11) Ціха, так ціха – ні ветру, ні шуму... быццам лес белую думае думу (М. Танк). 12) З Белавежскай пушчы-хаты выпраўляў дуб расахаты маладых сыноў – слаўных жалудоў (М. Танк). 13) Павекі пазаплюшчвалі лілеі, спяць ліст-далонь паклаўшы пад шчаку (Р. Барадулін). 14) Нібы сімфонія жывая ці таямнічасць нечых дум, шуміць дуброва векавая (А. Бачыла). 15) У блакіце аблачынку белую люблю, – нібы лёгкую пушынку, позіркам лаўлю (В. Жуковіч). 16) Як невядомая дарога, бягу ў бярозавую даль, уся – надзея і трывога, далёкі смутак, лёгкі жаль (В. Вярба).

* Раствлумачце значэнне слоў: *волкі* (вечер), *гоні* (родныя), *тоні* (ціхія), *расахаты* (дуб).

2. Выпішыце спачатку сказы з параўнальнымі зваротамі, а потым з даданымі параўнальнымі часткамі.

1) А гэты ветрык дураслівы траве зялёнай чэша грывы, у садку жартуе з верабінай, як хлопец-голец з той дзяўчынай (Я. Колас). 2) У небе хмарачкі дзянныя плывуць, як гускі маладыя (Я. Колас). 3) У такія дні буйны калючы вечер, нібыта па даліне, ляцеў па рэчышчы Нёмана (В. Іпатава). 4) Загарэўся над кузавам брызент,

* Элементы ўскладнення: параўнальныя звароты, аднародныя члены, адасобленыя члены, пабочныя і ўстаўныя канструкцыі, звароткі.

як у хаце страху ў пажар (І. Пташнікаў). 5) Абсыпалі са сваіх парудзелых чачотак жаўтлявыя, як проса, бубачкі высокія рабіны (В. Адамчык). 6) Наляцеў калючы ўраган, біў у твар, хвастаў з налёту ў вочы, быццам апалчылася пурга ў саюзе з чарнатаю ночы (А. Звонак). 7) Вольныя гоні засеяў зярном, чыстым, як слёзы маці (К. Кірэенка). 8) Недалёка мяжа. Роўная, як струна, перарэзала поле ад лесу да лесу (К. Чорны). 9) Нібыта галінка ракою, плыву я, не знаю спакою (В. Вярба). 10) Па небе плылі белыя хмаркі, як бы хто пашкуматаў марлю і пусціў яе ў паветра (П. Броўка).

3. Прачытайце ўрывак з паэмы “Сымон-музыка” Якуба Коласа. Адкажыце пісьмова, якую стылістычную фігуру выкарыстаў аўтар у прапанаваным урыўку пры апісанні агню (пакінутага людзьмі ў лесе вогнішча). Патлумачце.

Дрыжыць агонь, як смех крываваы,
Дрыжыць агонь у цьме густой,
У цьме варожай і пустой,
Як адбіццё даўнейшай славы,
І зліўся з мрокам дым бялявы
Над гэтай плямкай залатой.
Дрыжыць агонь, як песня жалю,
Дрыжыць агонь у цьме начной
Пад адзінокаю сасной,
Як плеск апошні рэчнай хвалі.
У мроку нікнуць сонна далі,
Крычыць сава ў цішы начной.
Дрыжыць агонь, як плач прашчальны,
Дрыжыць агонь, забыты тут,
Скрозь мрок нямы, скрозь чорны мут,
Як звон жалобы пахавальны,
Як песні голас развітальны,
Як струн дрыгучых ціхі гуд.

4. Запішыце сказы, расстаўляючы неабходныя знакі прыпынку, падкрэсліце азначэнні, у дужках укажыце: аднародныя яны ці неаднародныя.

1) Лявонік часта ўспамінае тых адметныя непаўторныя гады (І. Навуменка). 2) Прыметнікамі бор здалёк прыкметны – зеленачубы статны залаты (В. Гардзеі). 3) Над соснамі асінамі гуляюць па бары зялёныя і сінія залётныя вятры (Г. Бураўкін). 4) У жыцці вялікая радасць заўсёды мяжуецца з незразумела-ціхай салодкаю журбою (В. Каваль). 5) Чуецца малады звонкі дзявочы голас (Я. Колас). 6) Пад абрываам, бліжэй да ракі, высацца старыя дзябёла ўпасвеныя алешыны (Я. Брыль). 7) Яркія рухавыя вочы старога хітравата заблішчэлі (І. Мележ). 8) Баравікі Петрык часта знаходзіў у старым дубовым гаі (І. Навуменка). 9) Людзям хочацца песні звонкай не пра мудрасць высокіх пасада, а пра сінія матчыны вочы. І пра раніцу, і пра сад (Г. Бураўкін). 10) Загараюцца агні ў начных дрымотных далях (А. Зарыцкі).

5. Прачытайце сказы. Знайдзіце памылкі (недакладнасці) ва ўжыванні аднародных членаў, запішыце сказы з недакладнасцямі без памылак. Патлумачце.

1) Доўга распавядалі старыя пра сваё жыццё і маладосць. 2) У гады вайны байцы і камандзіры зберагалі вайсковыя сцягі. 3) Бацькі запыталіся ў сына пра ўрокі і што ўвогуле адбываецца ў гімназіі. 4) Экскурсанта цікавіліся гісторыяй экспанатаў і якія былі выкарыстаны метады іх рэстаўрацыі. 5) Беларускія паэты і пісьменнікі ў сваіх творах і гэтую тэму не пакідаюць без увагі.

6. Запішыце сказы, расстаўляючы неабходныя знакі прыпынку, укажыце ў дужках, якія члены сказа адасоблены (у тым ліку і ўдакладняльныя).

1) Паблізу амаль да самага кювета падышла маладая асіна нявобпытная модніца ў бурачковым уборы (Я. Брыль). 2) Ты вёска сціпая не знаеш мод, зямлёй і лугам пахнуць твае рукі (А. Пысін). 3) Трэба было бачыць, з якім задавальненнем нёс Якуб Колас з лесу поўненькі з каптуром кошык чорнагаловенькіх баравікоў (П. Броўка). 4) Даль абмытая дажджамі шпаркімі ясным вырысам чаруе зрок (Н. Гілевіч). 5) Вецер між тым узмацняецца. Востры, пранізлівы ён так і працінае да самых касцей (Б. Сачанка). 6) Неспадзяваны мароз раптоўна наваліўшыся на Палессе пасля некалькіх ціхіх і мяккіх дзён на сходзе зімы пратрымаўся нядоўга (Я. Колас). 7) Расчасаўшы пруткім ветрам косы, спаласнуўшы ногі ў расе золатагаловыя бярозы паўстаюць ва ўсёй сваёй красе (М. Аўрамчык). 8) І гэтак штоночы да першай зарніцы калі непагоды гудуць, адна за адной да заходняй граніцы турботныя думкі лятуць (П. Глебкі). 9) Вагоннае акно, распісанае ўзорамі наледзі. За акном у прахуканым кружочку сцяна прыдарожных елак (Я. Брыль). 10) Дожджыкам буйным абмыты я смела вяслую ў прыволле (П. Трус). 11) Акрамя рыбы у рэчцы было багата ракаў (М. Лынькоў). 12) Над агародамі – празрыста-шэры, падсвечаны зорным небам змрок (І. Навуменка). 13) Пад казначным дубам над Нёманам сінім хлапец прызнаваўся ў каханні дзяўчыне (Д. Бічэль). 14) Паміж вёскамі у лугавой даліне цячэ апетая ў сардэчнай песні рэчанька (Я. Брыль). 15) Ішоў зранку дзень пануры ахінуўшыся ў імглу (Я. Колас). 16) Тонкая, сіняватая смуга поўная цеплыні і ласкі песціла далёкія лясы і купчастыя бярозы (Я. Колас). 17) Пыхлівы, гразлівы і строгі гайдаўся пад хмаркамі гром (К. Кірэенка). 18) І тады прыйшлі паважна хмары айсбергі падсонечных вышынь (П. Панчанка). 19) Неба на ўсходзе пацямнела, на ім заблішчалі першыя яшчэ нясмелыя зоркі (Т. Хадкевіч). 20) Усё лета за выключэннем некалькіх дзён Сымон працаваў на калгасных палях (К. Чорны).

*Пра якую песню ідзе гаворка ў 14-м сказе?

7. Запішыце сказы, замяніўшы, дзе магчыма, даданыя азначальныя часткі адасобленымі азначэннямі. Патлумачце выпадкі, калі замена немагчыма.

1) Лёгка ранішні ветрык калыхаў загоны жыта, што падступалі да самай сцежкі, і яно ільснілася, выгіналася і роўна, вусцішна гуло (Б. Сачанка). 2) У садах, што летась пасадзілі, буйна спеюць белыя налівы (А. Бачыла). 3) Паміж лесам, што перакуліўся дагары ў ваду, і тым берагам, што парос сушаніцай, балотнікам і баяновымі ножкамі, скублі траву выпушчаныя са стайні коні (І. Чыгрынаў). 4) Калі б тая радасць і шчасце, што трапляюць да чалавека, маглі спяваць і звінець акордамі, то наша вуха чула б найцікавейшую ў свеце музыку (Я. Колас). 5) На полі корпаліся людзі, цешыліся з новых дзяляначак зямлі, што натрапіліся ім пасля панскага продажу (К Чорны). 6) Яе [Ганну] мала хвалевалі размовы, якія раз-пораз ішлі ад розных людзей... (І. Мележ).

8. Запішыце сказы, устаўляючы неабходныя ўстаўныя або пабочныя канструкцыі. Пастаўце патрэбныя знакі прыпынку.

Словы для даведкаў: я думаю; кажуць філосафы; той самай жніўнаю песняй; толькі дакраніся да іх; ведала Ганна; відавочна; нашы, польскія, а рускія найбольш; я чую.

1) Праверка шшыткаў ... – доўгі клопат (І. Мележ). 2) Над лугам загаласіла ... жалейка. Сіратлівая, сумная песня! (Я. Брыль). 3) Голас, у якім чуўся шчыры жаль і спачуванне ... належаў пажылой жанчыне (А. Васілевіч). 4) Каткі ... асыпаліся на зямлю, сеючы ледзь прыкметны пыл (У. Дамашэвіч). 5) Як гэты срэбны іней ... дні звіняць (Н. Гілевіч). 6) І вось, чытаючы кнігі ... я радасна ўбачыў, як разносіцца па свеце радочкамі літараў на паперы чароўны свет бабуліных казак (Я. Брыль). 7) Чалавек без руху і работы нудзіцца, марнее ... – гэта ёсць бясспрэчная праўда (З. Бядуля). 8) Больш за ўсё ... зрабілі на мяне ўплыў беларускія народныя казкі, якія я чуў у маленстве (Я. Купала).

9. Запішыце сказы, укажыце сінтаксічны статус вылучаных слоў.

Уз о р . *Лета*. Жнівень нахіліўся да сярпа і да касы. Жоўтым воскам наліліся медзяныя каласы (П. Броўка) (*дзеінік, намінатыўны сказ*). Эх ты, *лета* гарачае, бурнае! Ажыўляеш ты поле і луг (Я. Купала) (*у складзе зваротка*). У нас – ураджайнае *лета* (П. Макаль) (*дзеінік, двухсастаўны няпоўны сказ*).

1) Мой *край* задуменны!.. Праз буры ты поступам цвёрдым прайшоў (А. Званак). 2) *Край* наш бедны, *край* наш родны, лес, балоты і пясок... Чуць дзе крыху луг прыгодны... Хвойнік, мох ды верасок (Я. Колас). 3) Мой *край* ясназоры! Прайшоў ты нямала шырокіх і вузкіх да-

рог (Я. Колас). 4) *Зіма!* Сваёю казачнай красою чыёй душы ты толькі не кранеш! (А. Астрэйка). 5) Прайшло лета, прайшла восень. І вось *зіма* (Р. Сабаленка). 6) Шлях карэльскі, валуны і горы, і дрымотны, несканчоны *лес* (П. Броўка). 7) *Лес* мой бяссонны! У час навалініцы буду разгадаць твае таямніцы (Г. Кляўко). 8) *А лес!* Не налюбавацца гэтым лесам. Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці... (Я. Колас). 9) Наперадзе зубчасты хваёвы *лес*, незнаёмы і таямнічы (І. Новікаў). 10) *Лес* – сонечны, дажджысты, росны, *лес* снежны, *лес* дзівосна розны (П. Марціновіч). 11) *А лугі, лугі!* Неабсяжныя, буйнатраўныя, яны раскінуліся па беразе рэчкі... (У. Караткевіч). 12) Эх, *луг* шырокі! Як жывы, ты, праменнем сонейка заліты, увесь стаіш перад вачыма, ты міл і смуцен, як радзіма (Я. Колас). 13) Раніца. Шэрае, нізкае неба. Шэрае, ціхае *мора* (Я. Брыль). 14) *Каспійскае мора!* Раздольным і сінім прыйшло на спатканне ка мне ты (П. Панчанка). 15) Днём яно, *мора*, пяшчотнае, сонечнае, бірузовае (Я. Брыль). 16) *Ноч* зачараваная, ці не тоіш зла? (А. Бачыла). 17) Душная цёмная *ноч* (З. Бядуля). 18) Іду, а неба – нізкае, а *ночка* – сінякрылая, і ўсё да болю блізкае, і ўсё – старонка мілая (Н. Гілевіч).

10. Традыцыйна лічыцца, што паколькі зваротак не з'яўляецца членам сказа, то значыць і граматычна не залежыць ад іншых членаў. Уважліва прачытайце сказы, запішыце толькі тыя, дзе праяўляецца граматычная сувязь зваротка з іншай часткай сказа. Патлумачце.

1) Але, хлопча, без вучэння, пуста будзе тлумачэнне (Я. Колас). 2) Калі ты вырасла, дачушка, калі паспела пасталець? (С. Грахоўскі). 3) Сонца, умыйся расою на святальнай зары (А. Бялевіч). 4) Сябры! Прыгожая зіма ў нас па ўсёй краіне (П. Глебка). 5) Хачу быць я, мой ты бацька, лётчыкам-героем (Я. Купала). 6) Мае вы госці дарагія! Давайце песню мы спяём (М. Зарэцкі). 7) Сумаваць я, сябры, не прывык (П. Панчанка). 8) Адстукай, вецер, мне дэпешу кляновым голлем на акне (П. Броўка). 9) Хлопцы, цёткі і дзяўчаты, дзядзькі, сёстры і браты, нашай песні ўзмах крылаты не стрымаюць і вятры (М. Машара). 10) Мікола! Куды ж ты падаўся, дзе цябе шукаць? (П. Пестрак).

ДАВЕДКІ

1. Разнавіднасцямі параўнальных канструкцый у прыведзеных сказах з'яўляюцца: параўнальны зварот, параўнальная даданая частка, творны параўнаньня, параўнанне-прыдатак.

Сказы з параўнальнымі зваротамі: 1, 6, 9, 14, 15, 16.

**Волкі* – (разм.) вільготны, сыры (ТСБЛМ, с. 116); *гоні* – (уст.) адрэзак паласы ворнай зям-

лі, (перан.) ніва, зямля (ТСБЛМ, с. 154); *тоня* – участак вадаёма, прызначаны для лоўлі рыбы закладным невадам (ТСБЛМ, с. 657); *расахаты* – з раздвоеным ствалом, вілаваты (ТСБЛМ, с. 550).

Параўнанне – супастаўленне дзвюх з’яў з мэтай характарыстыкі адной праз другую.

Вылучаюць некалькі спосабаў выражэння параўнання:

- *злучнікавыя параўнанні* – параўнанні, якія ў сваім складзе маюць абавязковы кампанент – параўнальны злучнік; злучнікавыя параўнанні падзяляюцца на: 1) параўнальныя звароты: *Вясёлы гром, нібы грукат калёс, пакаціўся па небе* (Я. Брыль) (*параўнальны зварот* – адна з формаў выражэння параўнання, якая ўводзіцца ў тэкст пры дапамозе параўнальных злучнікаў *як, нібы, бы, быццам, як быццам, што* і іншых і складаецца з самастойнай часціны мовы з залежнымі словамі і без іх); 2) параўнальныя даданыя часткі: *Упала долу першае яркае, поўнае соку лісце, нібы нетутэйшая страката-яркая птушка згубіла сваё пер’е* (А. Жук);

- *бяззлучнікавыя параўнанні* – параўнанні, якія звязваюцца са словам з дапамогай беспрыназоўнікавага і прыназоўнікавага кіравання, а таксама паясняльнай сувязю; беззлучнікавыя параўнанні выражаюцца: 1) беспрыназоўнікавай формай творнага склону: *Там, за ракою... стаіць сцяною лес, нязвыкла ціхі ў гэты перадвячэрні час* (В. Гігевіч); *... У твар мяккім кацяняткам падоўгу лашчылася сонейка...* (В. Карамазу); *Гаспадаром рассеўся добра такі сталы дуб* (Я. Брыль); *У цэнтры каралевай стаяла блакітная елка* (А. Лойка); 2) рознымі прыназоўнікава-склонавымі формамі назоўнікаў: *Між галін было відаць вялікае, з шапку, птушынае гняздо* (Л. Арабей); *Той славы з макавае зерне, на грош набытку* (П. Панчанка); *Буйныя, велічынёю з арэх, калівы граду зашасталі па сухім іржышчы, заскакалі па сцежцы* (А. Адамчык); 3) спалучэннем прыметніка *падобны* (са звязкай і без яе) з прыназоўнікава-склонавай формай назоўніка: *Але дзівіў ён [ваенны] іменна тым, што менш за ўсё быў падобны на ваеннага* (Я. Скрыган); *На карце аазіс падобны на зялёнае дрэва з блакітным ствалом* (Я. Сіпакоў); 4) прыдаткам: *А белыя кветкі, што называюцца гускамі, яшчэ цішэй ляжаць на вадзе, між вялікіх зялёных талерак-лістоў* (Я. Брыль); *Плыве мая песня-крынічанька – бярозавыя берагі* (Г. Бураўкін); *Я кожны дзень бяруся за пяро – І прылятаюць думы-пчолы роем* (К. Буйло); *Напята ўвысь дарогі-струны, Яны мінулі Марс ужо* (П. Броўка) і інш.

2. Сказы з параўнальнымі зваротамі: 2, 3, 5, 7, 8.

Сказы з даданымі параўнальнымі часткамі: 1 – *даданая параўнальная частка, хоць і не мае выказніка, але мае члены сказа з яго саставу*; 4 – *даданая параўнальная частка, хоць і не мае выказніка, але мае члены сказа з яго саставу*; 6; 9 – *даданая параўнальная частка, хоць і не мае выказніка, але мае члены сказа з яго саставу*; 10.

3. На думку даследчыкаў-стылістаў, гэта адно з самых трагічных і самых музычных паэтычных адступленняў у паэме “Сымон-музыка” Якуба Коласа. Пры апісанні агню (вогнішча, якое дагарае) аўтарам выкарыстана ампліфікацыя параўнальных зваротаў. Ампліфікацыя (ад лац. *amplification* ‘пашырэнне’) – стылістычная фігура, пры якой нагнаваюцца (“нагрувашчваюцца”, нанізваюцца) аднатыпныя словы ці моўныя канструкцыі (эпітэты, сінонімы, параўнанні, злучнікі, аднародныя члены сказа і інш.).

4. 1) Лявонік часта ўспамінае тыя *адметныя, непаўторныя* гады (*аднародныя*) (І. Навуменка). 2) Прыметнікамі бор здалёк прыкметны – *зеленачубы, статны, залаты* (*аднародныя*) (В. Гардзеі). 3) Над соснамі, асінамі гуляюць па бары *зядзеныя і сінія задэтныя* вятры (*аднародныя і неаднародныя*) (Г. Бураўкін). 4) У жыцці *вялікая* радасць заўсёды мяжуецца з *незразумела-ціхай, салодкаю* журбою (*аднародныя*) (В. Каваль). 5) Чуецца *мадады звонкі дзявочы* голас (*неаднародныя*) (Я. Колас). 6) Пад абрываю, бліжэй да ракі, высяцца *старыя, дзябёла ўпасвенныя* алешыны (*аднародныя*) (Я. Брыль). 7) *Яркія, рухавыя* вочы старога хітравата заблішчэлі (*аднародныя*) (І. Мележ). 8) Баравікі Петрык часта знаходзіў у *старым дубовым* гаі (*неаднародныя*) (І. Навуменка). 9) Людзям хочацца песні *звонкай* не пра мудрасць *высокіх* пасадак, а пра *сінія матчыны* вочы. І пра раніцу, і пра сад (*неаднародныя*) (Г. Бураўкін). 10) Загараюцца агні ў *начных дрымотных* далях (*неаднародныя*) (А. Зарыцкі).

Аднароднымі лічацца азначэнні, якія:

1) з’яўляюцца толькі якаснымі або толькі адноснымі і характарызуюць прадмет або прадметы па аднатыпнай прымеце (колер, форма, памер, матэрыял і інш.): *Запальваліся блакітныя, белыя, ружовыя краскі-пралескі* (В. Карамазу); *На кажуху былі палатняныя, суконныя, кажурывыя латкі* (Якуб Колас);

2) з’яўляючыся толькі якаснымі або толькі адноснымі, характарызуюць прадмет паводле розных прымет, аднак сэнсава набліжаны ў кантэксце: *Крывая, вузенькая, як аднаму прайсці, сцежачка ўкінулася ў лаву зялёнага, густога, сцяна-сцяною, жыта* (М. Лобан); *Над абрываістым берагам Нёмана стаяў стары, прысадзісты, тоўсты дуб* (Якуб Колас);

3) з’яўляюцца мастацкімі азначэннямі (або адно з іх): *У алешніку жыў металічны, вільгот-*

ны халадок нават цяпер, у такое пекла (А. Жук); Мяккія, ласкавыя гукі стройным сугалоссем паліліся на пакоі... (Якуб Колас);

4) выражаны прыметнікам і дзеепрыметным зваротам (а таксама прыметнікам з залежнымі словамі): *А там, пад туманам, ляжала скошаная касаркамі, сухая, выгаралая цімафееўка...* (А. Жук); *Настылыя, струнка выцягнутыя сосны нібыта ўслухоўваюцца ў высокае неба...* (А. Жук); *Тоўстая, вывернутая з карэннем старадрэвіна перагарадзіла Івану дарогу* (Б. Сачанка);

5) знаходзяцца ў постпазіцыі да паяснёнага слова: *Чацвёртая кнігаўка, рыжанькая, з зубком і даўгаватай дзюбкай, нецярпліва танцавала на відным месцы, шнуруючы ўзад-уперад, выбягаючы на сцэжку і штохвілінна азіраючыся* (М. Лобан); *Тут і маладая ліпка, нахіленая, але жывая, яшчэ нават зялёная* (А. Кулакоўскі).

Неаднароднымі лічацца азначэнні:

1) якія характарызуюць прадмет паводле розных прымет: *Мяккія белыя купіны, падобныя на вялізныя падушкі, былі раскіданы між хвойнічку* (Л. Дайнека);

2) якія выражаны займеннікам і прыметнікам, лічэбнікам і прыметнікам: *Маёю карціннай галерэяй былі мясцовыя краявіды...* (А. Бачыла); *Гэта першы нямелы снег бязгучна апусціцца на скаваную маразамі зямлю* (Л. Дайнека);

3) калі адно з іх выражана якасным прыметнікам, а другое адносным: *Хвойнік канчаецца высокім пясчаным адхонам...* (І. Шамякін); *Вабіла белая месячная сцяжынка на вадзе* (А. Жук);

4) калі другое з іх удакладняе, канкрэтызуе сэнс папярэдняга (і паміж імі можна ўставіць словы *гэта значыць*): *Лабановіч убачыў там другіх, зусім незнаёмых людзей* (Якуб Колас); *Мы ідзем па сваёй, беларускай зямлі* (Б. Сачанка).

5. 1) Доўга распавядалі старыя пра сваё жыццё і маладосць. – Доўга распавядалі старыя пра сваю маладосць і сталасць (*парушана лагічная аднароднасць паняццяў: жыццё – больш шырокае (родавае) паняцце, а маладосць – больш вузкае*).

2) У гады вайны байцы і камандзіры зберагалі вайсковыя сцягі. – У гады вайны радавыя (салдаты) і камандзіры зберагалі вайсковыя сцягі (*парушана лагічная аднароднасць паняццяў: байцы – больш шырокае – родавае – паняцце, а камандзіры – больш вузкае*).

3) Бацькі запыталіся ў сына пра ўрокі і што ўвогуле адбываецца ў гімназіі. – Бацькі запыталіся ў сына пра ўрокі і ўвогуле пра падзеі ў гімназіі (*у адзін аднародны рад уключаны член сказа і даданая частка*).

4) Экскурсанты цікавіліся гісторыяй экспанатаў і якія былі выкарыстаны метады іх рэстаўрацыі. – Экскурсанты цікавіліся гісторыяй экспанатаў і метадамі іх рэстаўрацыі (*у адзін аднарод-*

ны рад уключаны член сказа і даданая частка). 5) Беларускія паэты і пісьменнікі ў сваіх творах і гэтую тэму не пакідаюць без увагі. – Беларускія паэты і празаікі ў сваіх творах і гэтую тэму не пакідаюць без увагі (*парушана лагічная аднароднасць паняццяў: пісьменнікі – больш шырокае паняцце, а паэты – больш вузкае*).

6. 1) Паблізу, амаль да самага кювета, падышла маладая асіна, нявопытная модніца ў бурачковым уборы (Я. Брыль) (*адасобленая ўдакладняльная акалічнасць месца, адасоблены прыдатак*).

2) Ты, вёска сціплая, не знаеш мод, зямлёй і лугам пахнуць твае рукі (А. Пысін) (*адасоблены прыдатак*).

3) Трэба было бачыць, з якім задавальненнем нёс Якуб Колас з лесу поўненькі, з каптуром, кошык чорнагаловенькіх баравікоў (П. Броўка) (*адасобленае ўдакладняльнае азначэнне*).

4) Даль, абмытая дажджамі шпаркімі, ясным вырысам чаруе зрок (Н. Гілевіч) (*адасобленае азначэнне, выражанае дзеепрыметным зваротам*).

5) Вецер між тым узмацняецца. *Востры, пранізлівы, ён так і працінае да самых касцей* (Б. Сачанка) (*адасобленае азначэнне, выражанае аднароднымі прыметнікам*).

6) Неспадзяваны мароз, раптоўна наваліўшыся на Палессе пасля некалькіх ціхіх і мяккіх дзён на сходзе зімы, пратрымаўся нядоўга (Я. Колас) (*адасоблена акалічнасць, выражана дзеепрыслоўным зваротам*).

7) Расчасаўшы пругкім ветрам косы, спаласнуўшы ногі ў расе, золатагаловыя бярозы паўстаюць ва ўсёй сваёй красе (М. Аўрамчык) (*адасоблены акалічнасці, выражаныя дзеепрыслоўнымі зваротам*).

8) І гэтак штоночы, да першай зарніцы, калі непагоды гудуць, адна за адной да заходняй граніцы турботных думкі лятуць (П. Глебка) (*адасоблена ўдакладняльная акалічнасць часу*).

9) Вагоннае акно, распісанае ўзорамі наледзі (*адасобленае азначэнне, выражанае дзеепрыметным зваротам*). За акном, у прахуканым кружочку, сцяна прыдарожных елак (Я. Брыль) (*адасоблена ўдакладняльная акалічнасць месца*).

10) Дожджыкам буйным абмыты, я смела вяслю ў прыволле (П. Трус) (*адасобленае азначэнне, выражанае дзеепрыметным зваротам*).

11) Акрамя рыбы, у рэчцы было багата ракаў (М. Лынькоў) (*адасобленае дапаўненне*).

12) Над агародамі – празрыста-шэры, падсвечаны зорным небам змрок (І. Навуменка) (*адасобленых членаў сказа няма*).

13) Пад казачным дубам над Нёманам сінім хлапец прызнаваўся ў каханні дзяўчыне (Д. Бічэль) (*адасобленых членаў сказа няма*).

14) Паміж вёскамі, у лугавой даліне, цячэ апетая ў сардэчнай песні рэчанька (Я. Брыль) (*адасоблена ўдакладняльная акалічнасць месца*).

15) Ішоў зранку дзень пануры, ахінуўшыся ў імглу (Я. Колас) (*адасоблена акалічнасць, выражана дзеепрыслоўным зваротам*).

16) Тонкая, сіняватая смуга, поўная цеплыні і ласкі, песціла далёкія

лясы і купчастыя бярозы (Я. Колас) (адасобленае азначэнне, выражанае прыметнікам з залежнымі словамі). 17) *Пыхлівы, гразлівы і строгі*, гайдаўся пад хмаркамі гром (К. Кірэенка) (адасобленае азначэнне, выражанае аднароднымі прыметнікамі). 18) І тады прыйшлі паважна хмары – ай-сбергі падсонечных вышынь (П. Панчанка) (адасоблены прыдатак). 19) Неба на ўсходзе пацямнала, на ім заблішчалі першыя, яшчэ нясмелыя, зоркі (Т. Хадкевіч) (адасобленае ўдакладняльнае азначэнне). 20) Усё лета, за выключэннем некалькіх дзён, Сымон працаваў на калгасных палях (К. Чорны) (адасобленае дапаўненне).

* Гаворка ідзе пра беларускую народную песню “Рэчанька”.

Дапасаваныя азначэнні адасабляюцца:

1) калі выражаны дзеепрыметным зваротам, прыметнікам з залежнымі словамі, аднароднымі прыметнікамі, адзіночным прыметнікам або дзеепрыметнікам з дадатковай сэнсавай нагрукай і знаходзяцца пасля паяснёнага слова: *Алесь, навучаны вопытам, не спадзяваўся на выпадак; Раіса, бледная ад хвалявання, выглядала хваравіта; Веіцер, рэзкі і халодны, прымусіў нас вярнуцца; Лабановіч, зацікаўлены, глянуў яшчэ раз на пасаду* (Я. Колас);

2) калі адносяцца да асабовага займенніка (незалежна ад месца ў сказе): *Летам яна [зямля] пахне завялым рамонкам і, сухая, патрэсканая, робіцца як спрацаваная рука хлебараба* (К. Каліна); *Пранікніцеся любоўю да маёй роднай Беларусі, людзі. Велічная і гордая, яна таго вартая* (У. Караткевіч);

3) калі размешчаны дыстантна ад паяснёнага слова: *Скаваныя холадам, накорна стаялі лясы...* (Л. Дайнека);

4) калі размешчаны перад паяснёным словам і маюць дадатковае акалічнаснае адценне: *Занятыя гуднёй, дзеці не звярнулі ўвагі на далёкі грукат; Зачараваныя, мы слухалі, і я пазнаваў у хоры два галасы...* (Я. Брыль).

Недапасаваныя азначэнні адасабляюцца:

1) калі адносяцца да асабовых займеннікаў: *У высокіх бортах, ён цяпер падобны на паляўнічага або рыбака* (Б. Мікуліч);

2) калі маюць дадатковае акалічнаснае адценне: *З блакітнымі вачыма на смуглявым твары, дзяўчына была надзвычай прыгожая* (Я. Колас);

3) калі ўключаюцца ў адзін рад з дапасаванымі адасобленымі азначэннямі: *Светлае, чыстае, з прыгожай назвай Зорнае, возера даўно вабіла Зыгмуса.*

Прыдаткі адасабляюцца:

1) калі знаходзяцца пасля паяснёнага слова: *Івянец, старадаўні гарадок, вабіў незвычайнасцю;*

2) калі знаходзяцца перад паяснёным словам і маюць дадатковае акалічнаснае адценне: *Тон-*

кі знаўца прыроды, улюбёны ў яе вечную красу, Якуб Колас і ў прозе, і ў паэзіі ўвасобіў незабыўныя карціны роднай прыроды... (М. Лынькоў); *Самы вялікі і глыбокі прыток Дняпра, Прыпяць і зараз судаходная;*

3) калі звязаны з паяснёным словам злучнікам як з прычынным значэннем: *Бацька, як перавозчык, заняў месца ў заднім носе, у руках яго было доўгае вясло...* (У. Калеснік); *Валя, як стараста, клапацілася аб усім;*

4) калі адносяцца да асабовага займенніка: *І толькі ён, мароз заўзяты, мароз занадта зухаваты, адзін па лесе пахаджае...* (Я. Колас).

Акалічнасці адасабляюцца:

1) калі выражаны дзеепрыслоўнымі зваротамі незалежна ад іх месца ў сказе: *Сонца, падняўшыся рана, не хавалася да самага захаду, грэла, пякло зусім як улетку* (Б. Сачанка);

2) калі выражаны адзіночным дзеепрыслоўем пры дзеяслове-выказніку: *Пасмялеўшы, паказаў яе [казку] рэдактарам* (В. Вітка); *Дзеці, нагуляўшыся, хутка заснулі;*

3) калі выражаны назоўнікамі ва ўскосных склонах з прыназоўнікамі нягледзячы на, насуперак, у адпаведнасці, са згоды і іншымі са значэннем прычыны, умовы, уступкі, спосабу дзеяння: *Нягледзячы на бездарожжа, артысты дабіраліся ў аддаленыя вёскі...* (С. Пятровіч); *У адпаведнасці з раіэннем камісіі, была прынята паста нова;*

4) калі выражаны прыслоўямі або прыслоўнымі зваротамі, што адносяцца да выказніка і маюць значэнне заўвагі: *Запахла багуном, адразу церпка, густа...* (Б. Сачанка); *Маша, па-мужчынку размашыста, абцяраблівала паваленае дрэва.*

Дапаўненні адасабляюцца з выключальным, уключальным або замяшчальным значэннем, выражаныя назоўнікамі, займеннікамі (словазлучэннямі з імі) ва ўскосных склонах з прыназоўнікамі *акрамя, апроча, за выключэннем, замест* і інш.: *Усе вяскоўцы, акрамя старасты, пісаць не ўмелі* (Я. Колас); *Хадоська азірнулася і не ўбачыла на ўзболатку ніводнага дрэўца, апроча дзвюх панурых вербаў ля самай вады* (І. Мележ).

Адасобленыя ўдакладняльныя члены сказа – кампаненты сказа, якія канкрэтызуюць або звужаюць сэнс папярэдніх неадасобленых членаў сказа (паміж папярэднім неадасобленым кампанентам і наступным адасобленым устанавліваюцца адносіны цэлага і часткі); удакладняльнымі звычайна бываюць:

- акалічнасці: *А было гэта тыдзень таму, у надзелю* (Я. Брыль);

- азначэнні: *Малады чалавек, зусім малады, узяў за руку і павёў у свет свайго вялікага сэр-*

ца... (М. Лужанін); *Тут табе і салодкая, з просам і малаком, гарбузавая каша, і падсушаныя на пліце, злёгку падсмаленыя, гарбузікі* (К. Каліна);

• прыдаткі: *Тут, у Хатыні, наша гісторыя – яе старонка часоў Вялікай Айчыннай вайны...* (С. Кухараў); *3 маленькіх крынічак бяруць свой разбег дочки сіняга Нёмана – прыгажуні Вілія і Шчара, Зяльвянка і Котра, Тур'я і Дзітва* (В. Шымук).

7. 1) Замена немагчыма, паколькі форма дзеепрыметніка не характэрна для беларускай мовы. 2) У садах, што летась пасадзілі, буйна спеюць белыя налівы (А. Бачыла). – У садах, пасаджаных летась, буйна спеюць белыя налівы. 3) Паміж лесам, што перакуліўся дагары ў ваду, і тым берагам, што парос сушаніцай, балотнікам і бацяновымі ножкамі, скублі траву выпушчаныя са стайні коні (І. Чыгрынаў). – Паміж лесам, перакуленым дагары ў ваду, і тым берагам, парослым сушаніцай, балотнікам і бацяновымі ножкамі, скублі траву выпушчаныя са стайні коні. 4) Замена немагчыма, паколькі форма дзеепрыметніка не характэрна для беларускай мовы. 5) Замена немагчыма, паколькі ўжыванне зваротных дзеепрыметнікаў – адхіленне ад літаратурнай нормы ў беларускай мове. 6) Замена немагчыма, паколькі форма дзеепрыметніка не характэрна для беларускай мовы.

8. 1) Праверка швыткаў, ведала Ганна, – доўгі клопат (І. Мележ). 2) Над лугам загаласіла – той самай жніўнаю песняй – жалейка. Сіратлівая, сумная песня! (Я. Брыль). 3) Голас, у якім чуўся шчыры жалі і спачуванне, відавочна, належаў пажылой жанчыне (А. Васілевіч). 4) Каткі – толькі дакраніся да іх – асыпаліся на зямлю, сеючы ледзь прыкметны пыл (У. Дамашэвіч). 5) Як гэты срэбны іней – я чую – дні звіянец (Н. Гілевіч). 6) І вось, чытаючы кнігі, – нашы, польскія, а рускія найбольш, – я радасна ўбачыў, як разносіцца па свеце радочкамі літараў на паперы чароўны свет бабуліных казак (Я. Брыль). 7) Чалавек без руху і работы нудзіцца, марнее, кажуць філосафы, – гэта ёсць бяспрэчная праўда (З. Бядуля). 8) Больш за ўсё, я думаю, зрабілі на мяне ўплыў беларускія народныя казкі, якія я чуў у маленстве (Я. Купала).

Пабочныя канструкцыі – фармальна незалежныя кампаненты сказа, якія выражаюць адносіны таго, хто гаворыць, да зместу выказвання.

Пабочныя канструкцыі звязаны са сказам суадноснай сувяззю пераважна бяззлучнікавым спосабам (з дапамогай інтанацыі і парадку слоў), зрэдку – і пры дапамозе падпарадкавальных злучнікаў, якія ў такім выпадку выконваюць функцыю часціц: *Але да вясны, вядома, яшчэ далёка* (В. Дайліда); *Усё жыло, здавалася,*

чаканнем снегу (І. Мележ); *А адукацыя ў нашай краіне, як усім вядома, – справа дзяржаўная* (Г. Бураўкін); *Спрэчкі, як тады здавалася, не ўмацоўвалі адносін.*

Устаўныя канструкцыі – інтанацыйна ізаляваныя ад асноўнай структуры сказа канструкцыі (словы, словазлучэнні і сказы), якія ўносяць у сказ дадатковыя заўвагі, удакладненні, папраўкі. Устаўкі тлумачаць ці ўдакладняюць сказ у цэлым, прэдыкатыўную частку складанага сказа ці асобнае слова, напрыклад: *Над усёю зямлёю трапічныя зоры, адбіваюцца пальмы ў цёплай вадзе. (Я, напрыклад, ніколі не бачыў мора, як мільёны іншых звычайных людзей)* (У. Караткевіч); *Сонца яшчэ не ўзышло – зімою, калі і хмар няма, яно паказваецца недзе толькі к абеду, – але ў вёсцы было светла, чыста і празрыста* (Я. Сіпакоў); *Памочніцамі і апірышчам Еўфрасінні ў шматлікіх клопатах і пачыненнях сталі яе сёстры: родная Гардзіслава (у манастве Еўдакія) і стрыечная Звеніслава (Еўпраксія)* (У. Арлоў); *Зноў восень гаспадыню прыйшла і з новай збавыны – у дзве асьміны – духмяных караваёў напякла, а жар павыграбала на асіны* (Р. Барадулін).

9. 1) У складзе зваротка. 2) Дзейнік, намінатыўны сказ. 3) У складзе зваротка. 4) Зваротак. 5) Дзейнік, намінатыўны сказ. 6) Дзейнік, намінатыўны сказ. 7) У складзе зваротка. 8) Дзейнік, намінатыўны сказ. 9) Дзейнік, двухсастаўны сказ. 10) Дзейнік, двухсастаўны сказ. 11) Дзейнік, намінатыўны сказ. 12) У складзе зваротка. 13) Дзейнік, намінатыўны сказ. 14) Зваротак. 15) Прыдатак. 16) У складзе зваротка. 17) Дзейнік, намінатыўны сказ. 18) Дзейнік, двухсастаўны сказ.

Зваротак – слова або словазлучэнне, што абазначае асобу ці прадмет, да якіх звяртаюцца з мовай, заклікам, просьбай, якім наогул адрасавана выказванне.

З семантычнага боку зваротак – імя, прозвішча асобы, назва асобы паводле сваяцкай, грамадска-сацыяльнай і нацыянальнай прыналежнасці, назва асобы паводле ўзросту і вызначальнай прыметы, назва жывой істоты, а таксама назва любога персаніфікаванага прадмета (у тым ліку і з'явы прыроды, абстрактнага паняцця і інш.): *Ксюшачка, Ксюшачка, вось табе падушачка* (П. Панчанка); *Сябры, каго вайна скасіла кулямі, дыханне ваша чую за спіной* (А. Куляшоў); *Гэй, варушыцеся, коні панурыя, досі ўжо працы, бо сонца зайшло* (М. Багдановіч); *Пакіну вам, мае сыны, мая малеча, свой росны ранак, сумны дзень, ласкавы вечар* (М. Шабовіч); *Я люблю цябе, лес, за тваю чалавечую шчодрасць, калі ты накрываеш абрусам паляны-сталы...* (Я. Сіпакоў); *Не трымайце ж мяне сёння, сцены хат, у*

лагодным палоне: над зямлёю шугае верасень – восені ветразь!.. (В. Зуёнак).

Намінатыўныя сказы – сказы, у якіх галоўны член, судносны з дзейнікам, абазначае прадмет, рэалію, канстатуючы іх быццёнасьць, наяўнасьць.

Каб адрозніваць **няпоўныя сказы** ад іншых відаў сказаў, трэба ўлічваць наступнае:

1) сказ, у якім акалічнасьць стаіць перад назоўнікам-дзейнікам, звычайна з’яўляецца двухсастаўным няпоўным сказам з адсутным дзеясловам-выказнікам; акалічнасьць выдзяляецца лагічным націскам, паміж акалічнасьцю і дзейнікам робіцца паўза: *У глыбокай даліне, нібы прытаіўшыся, – хутар з вялікім садамі і стагадовай хатай* (Я. Брыль); *Над Нёманам – тры векавыя дубы* (Я. Брыль); *Адразу за вёскай – вялікі лес* (В. Вольскі);

2) сказ з даданым членам, размешчаным пасля назоўніка-дзейніка, на які прыпадае лагічны націск, з’яўляецца, як правіла, аднасастаўным намінатыўным: *Раніца ў вёсцы* (А. Вялюгін); аднак бываюць выпадкі, калі і пры такім парадку слоў сказ з’яўляецца няпоўным, таму што ла-

гічны націск прыпадае на даданы член сказа: *Чатыры сасны засталіся стаяць пасярод леса-секі: тры – так, што краналі адна адну галлём, а чацвёртая – воддаль, каля маладога бярэзніку* (І. Шамякін).

10. 2) У пыталым сказе граматычная сувязь зваротка і дзеяслова-выказніка ў форме прошлага часу праяўляецца ў ліку і родзе. 3) У пабуджальным сказе граматычная сувязь зваротка і дзеяслова-выказніка загаднага ладу праяўляецца ў ліку. 6) У пабуджальным сказе граматычная сувязь зваротка і дзеяслова-выказніка загаднага ладу праяўляецца ў ліку. 8) У пабуджальным сказе граматычная сувязь зваротка і дзеяслова-выказніка загаднага ладу праяўляецца ў ліку. 10) У пыталым сказе граматычная сувязь зваротка і дзеяслова-выказніка ў форме прошлага часу праяўляецца ў ліку і родзе.

Святлана МАРОЗ,
кандыдат філалагічных навук,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

У дапамогу педагогу

КАЗКА “НЯМОГЛЫ БАЦЬКА” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА. ВЫКРЫЦЦЁ ЗАКОНУ КАРЫСЦІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (V КЛАС)

Мэта: да заканчэння ўрока вучні будуць ведаць ідэйна-вобразны змест казкі.

Задачы: садзейнічаць далейшаму развіццю ўмення ўспрымаць літаратурны твор на эмацыйна-вобразным узроўні, фарміраваць навыкі аналітычнага чытання; садзейнічаць выхаванню культуры індывідуальнай і калектыўнай дзейнасці; выхоўваць пачуццё павагі да бацькоў.

Абсталяванне: партрэт Уладзіміра Караткевіча, фотаздымкі (возера на світанні, разгалісты дуб, капішча, дарога ў лес, вясковы двор, жытнёвае поле, закон); аўдыязапіс песні “Балада пра сыноў”, раздаткавы матэрыял.

Эпіграф:

Пачуццё справядлівасці, годнасці ўласнай,
Мабыць, разам з жыццём нам прырода дае...

Анатоль Вярцінскі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік. Кожны чалавек вітаецца некалькі разоў на дзень. Адны вітаюцца поціскам рук,

другія – абдымкамі, трэція – пацалункамі, а ёсць народ, які вітаецца насамі. Мы ж з вамі будзем вітацца так (*махае рукой*).

Старажытныя грэкі казалі: “Добры настрой – гэта палова перамогі”. Таму ўсміхніцеся адно аднаму. Жадаю вам сёння на ўроку атрымаць перамогу ў барацьбе за веды.

Звярніце сваю ўвагу на фотаздымкі (*возера на світанні, разгалісты дуб, язычніцкае капішча, дарога ў лес, вясковы двор, жытнёвае поле*), змешчаныя на дошцы. Што аб’ядноўвае гэтыя фотаздымкі? (*Сімвалы з казкі “Нямоглы бацька” У. Караткевіча.*) На вашу думку, якога фотаздымка не хапае? (*Закону.*) Чаму? (*Адказы вучняў.*)

• Мэтавызначэнне.

Вучні самастойна фармулююць мэты ўрока, адну з іх запісваюць у сшыткі, працягнуўшы выразы:

Змагу...

Асэнсую...

Выканаю...

Настаўнік. Кожны з нас выбірае ўласную жыццёвую дарогу. Бывае, робім памылкі, за якія становіцца сорамна, імкнёмся іх выправіць. Бывае, усведамляем, што зрабілі няправільна, толькі праз гады, калі прасіць прабачэння ўжо няма ў каго. Таму ніколі не страчвайце пачуцця сумлення і, зрабіўшы дрэннае, прызнавайце сваю памылку.

Што адчуваеце вы, калі пакрыўдзілі маці або бацьку? (*Адказы вучняў.*)

• Ключавое пытанне ўрока.

Ці сапраўды існуюць законы, каб іх парушаць?

Вучні выказваюць меркаванні.

• Праца з выказваннямі.

Настаўнік. Уважліва прачытайце беларускія прыказкі, выберыце адну, якая, на вашу думку, можа стаць пралагам да казкі Уладзіміра Караткевіча:

а) Хто бацьку шануе, той і дзецям добрую долю гатуе;

б) Добрае дзіця бацькоў думкі згадвае.

Абгрунтуйце свой выбар. (*Адказы вучняў.*)

II. Сістэматызацыя.

• Праца па варыянтах.

Заданне. На аснове зместу казкі ахарактарызуйце галоўных герояў: Пятра (I варыянт), Гната (II варыянт), засяродзіўшы ўвагу на іх учынках, мове, аўтарскіх адносінах. Адказ падмацуйце радкамі з твора.

• Прэзентацыя вынікаў працы.

• Гутарка на пытаннях.

1. Што такое “закон”? Дзе найчасцей мы сустракаемся з гэтым паняццем у жыцці?

2. Які закон існаваў у тых часы на нашых землях?

3. Чаму, на вашу думку, гэта быў “закон карысці”?

4. Што такое “карысць”? Падбярыце сінонімы.

5. На якой падставе Уладзімір Караткевіч сцвярджае, што закон – гэта “паганы звычай”? Растлумачце, чаму? (*Закон дазваляў ставіцца да бацькоў жорстка, не па-людску. А так нельга. Бо абавязак кожнага — клапаціцца пра сваіх бацькоў.*)

6. Ці згодны вы з такім законам? Што трэба было змяніць жыхарам тагачаснай Беларусі? (*Стварыць закон дабрыві і чалавечнасці, які грунтаваўся б на міласэрнасці ў дачыненні да родных і блізкіх людзей.*)

7. Узгадайце, якія выпрабаванні выпалі на долю вёскі? Адказ падмацуйце радкамі з твора.

8. Якія мудрыя словы сказаў бацька?

9. Растлумачце выраз: «Жылі сілай, а розумам забывалі. Жылі сённашняй карысцю. Знішчалі “ўчора” і таму не мелі права на “заўтра”».

10. Што Уладзімір Караткевіч разумее пад словам *учора*? (*Сталых людзей, іх вопыт і мудрасць.*) Што аўтар мае на ўвазе пад словам *заўтра*? (*Будучыню.*)

11. Што стала са старым законам – законам карысці?

12. Які закон, на вашу думку, прыйшоў на яго змену? (*Закон Чалавечнасці, закон Дабрынi.*) Чаму?

• Праца ў парах.

Заданне. Прачытайце ўважліва радкі з твора. Вызначце асноўныя рысы характараў галоўных герояў. Размяркуйце іх па слупках: I – Пятру, II – Гнату. Запішыце патрэбныя лічбы ў адпаведнасці з крытэрыямі: адносіны да закону, размова каля дуба, адносіны да бацькоў. Адказ абгрунтуйце.

№	Радкі з твора
1.	– Ты чаго так многа саломы паклаў? Ды мяккай, аўсянай? Паклаў хлеба, сала. Ехаў моўчкі. Зрабіў з яловага лапніку будан, паклаў у салому торбу. Нацягаў сушняку, насекаў яго дробна. Развёў цяпельца. – Татка, – глуха сказаў Пятро, – няўжо ты думаеш, што я цябе тут пакіну? – А я на спіне. Як ён мяне малага...
2.	Каламуціць ваду, крычыць, рукамі махае. Гарлае, аж у вачах туман...
3.	Таму, як воўк за здабычу, болей іншых трымаўся ён за Закон, і быў той Гнат самы большы гад...
4.	– А я пры сваім, – сказаў той. – Я свайго, як час прыйдзе, завязу-такі ў пушчу...
5.	– Ты чаго гудзіш, як свіння? – раззлаваўся на яго Пятро...
6.	– Не верце, – раве Гнат. – Конь і калёсы ў двары былі...
7.	– Гнаць іх у лес! – гарлае Гнат. – Закон пераступілі!..
8.	– Гані ў лес ваўчыны недаедак... Згінуў твой стары грыб...
9.	Стала непамысна (<i>моташна, нудна, брыдка</i>). Ну, нібы выпадкова муху праглынуў. Не ведае, што з ім такое. Проста кепска...

• Прэзентацыя вынікаў працы.

• Індывідуальная работа.

Заданне. На аснове зместу казкі “Нямоглы бацька” У. Караткевіча раскрыйце змест назвы, вызначце асноўную тэму і падтэмы твора, запоўніце табліцу.

Сэнс назвы	
Асноўная тэма	
Падтэмы	

• Прэзентацыя вынікаў працы.

• Аналітычная гутарка.

1. Чаму вучыць разгледжаная казка Уладзіміра Караткевіча?

2. Заканчваецца твор тым, што Гната прагналі з вёскі. Паразважайце, як склаўся лёс героя дaley?

3. Ці можна сустрэць Гната ў наш час? Ці перавяліся такія персанажы сённа?

III. Кантроль і карэкцыя ведаў.

• Кантроль.

• **Праслухоўванне аўдыязпісу песні** “Балада пра сыноў” (сл. Л. Пранчака, муз. Л. Захлеўнага) у выкананні ансамбля народнай музыкі “Бяседа”.

Настаўнік. Мы прачыталі казку і напісалі ліст Пятру. На жаль, адрасат яго не атрымаў. Ідучы на пошту, наш паштальён трапіў у дождж – і пісьмо сапсавалася: у ім зніклі некаторыя словы. Давайце ўзнавім яго, каб змест стаў зразумелым прысутным.

Прывітанне, Пятро!

У казцы “Нямоглы бацька” Уладзімір Караткевіч задае чытачу пытанне: “Як здолелі стаць людзьмі?”

Я зразумеў, што дзікія людзі жылі паводле У тых часы адвозілі паміраць у лес.

Ганаруся табою, Пятро! Ты ... свайго бацьку і... яго на сваім

Той год быў

На дзікіх людзей напалі Першы раз бацька Пятра падказаў, што трэба зняць са стрэх і вытрасці іх. Другі раз даў прапанову пазбаўлення ад ... , што пасяліўся на іх зямлі.

Гэта стала прычынай ... ад ранейшага закону, якога вельмі прытрымліваўся

Я зразумеў, што ў казцы сцвярджаецца думка пра ... агульначалавечых каштоўнасцей: “Жылі сілай. А ... забівалі. Шануйце ... , хоць слабую. Шануйце ... , хай сабе нямоглу. Насіце на руках ...”.

З павагай, ...

Змест	Балы
Прывітанне, Пятро! У казцы “Нямоглы бацька” Уладзімір Караткевіч задае чытачу пытанне: “Як дзікія людзі здолелі стаць людзьмі?”	2
Я зразумеў, што дзікія людзі жылі паводле закону. У тых часы <i>старых бацькоў</i> адвозілі паміраць у лес	1 2 + 1
Ганаруся табою, Пятро! Ты <i>пашкадаваў</i> свайго бацьку і <i>сваго</i> яго на сваім <i>падворку</i>	2 1
Той год быў <i>неўрадлівы</i>	1
На дзікіх людзей напалі <i>суседзі</i> . Першы раз бацька Пятра падказаў, што трэба зняць са стрэх <i>неабмалочаныя снапы</i> і вытрасці іх. Другі раз даў прапанову пазбаўлення ад <i>Велікана</i> , што пасяліўся на іх зямлі	1 2 1
Гэта стала прычынай <i>адмовы</i> ад ранейшага закону, якога вельмі прытрымліваўся <i>Гнат</i>	1 1
Я зразумеў, што ў казцы сцвярджаецца думка пра <i>важнасць</i> агульначалавечых каштоўнасцей: “Жылі сілай. А <i>розумам</i> забівалі... Шануйце <i>дабрыню</i> , хоць слабую. Шануйце <i>мудрасць</i> , хай сабе нямоглу. Насіце на руках <i>бацькоў</i> ”	1 1 1 + 1 1
З павагай, (<i>імя вучня</i>)	

• **Самакантроль.**

Шкала пераводу адзнак

10	9	8	7	6	5	4	3	2
ад 16	15	14	13–12	11	10	9–8	6–7	4–1

• **Карэкцыя ведаў** (пры неабходнасці).

IV. Абагульненне.

• **Праца з выказваннямі.**

Настаўнік. Звярніце ўвагу на выказванні прадстаўнікоў айчыннага слоўнага мастацтва, уважліва прачытайце іх, выберыце адно, якое, на вашу думку, можа стаць эпілогам да казкі Уладзіміра Караткевіча:

а) “Шануем мы бацькоў імёны: навука й прыклад нам яны” (Уладзімір Жылка);

б) “Традыцыя не толькі дыялог таго, што ёсць, і таго, што было, але і таго, што будзе” (Алесь Разанаў);

в) “Радня – працяг твайго зямнога дня” (Рыгор Барадулін).

Выбар абгрунтуйце.

• **Зварот да эпіграфа.**

Настаўнік. Прачытайце словы Анатоля Вяргіна. Як вы іх разумееце? Якія адносіны мае прапанаванае выказванне да твора “Нямоглы бацька” У. Караткевіча? (*Адказы вучняў*.)

Які след у вашым сэрцы, душы пакінула літаратурная казка “Нямоглы бацька” Уладзіміра Караткевіча? (*Адказы вучняў*.)

V. **Дамашняе заданне** (на выбар).

Задача: забяспечыць самавызначэнне вучняў на дамашняе заданне, разуменне вучнямі мэтай, зместу выканання дамашняга задання.

1. Складзі памятку па ўзаемаадносінах бацькоў і дзяцей на аснове выказвання: “Шануйце дабрыню, хай і слабую. Шануйце мудрасць, хай і нямоглу. Насіце на руках бацькоў...” (У. Караткевіч).

2. Напішыце ліст Пятру / Гнату (*на выбар*), асэнсаваўшы словы Рыгора Шкрабы: “Чалавек не бессмяротны, і трэба пакінуць па сабе добры след на зямлі” (13 сказаў).

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

Настаўнік. Адносіны да бацькоў – адзін з пачынаў чалавечнасці. Па тым, як праслухоўваюцца маладыя людзі да бацькоўскіх парад, ці паважліва ставяцца да бацькоў, мяркуюць пра іх выхаванасць. Здаўна ў нашым народзе лічылі: бацька і маці ад Бога ў хаце, хто іх зневажае, добра не знае. Гэтая мудрасць замацавана і ў Бібліі, дзе сфармуляваны этычныя прынцыпы жыцця: “Шануй бацьку свайго і маці сваю...”

Кажыце шчырыя і ветлівыя словы самым дарагім і любімым людзям на свеце – сваім бацькам. Памятайце: бацькі – самае дарагое і святое, што ёсць у дзяцей.

Заданне. Працягніце выразы:

Сёння на ўроку я прыйшоў да высновы...

На ўроку мне было...

Я зразумеў, што...

Яўген ЕСІС,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 16 г. Мазыра.

ТЭМАТЫЧНЫЯ КРЫЖАВАНКІ

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ (X–XI КЛАСЫ)

Па гарызанталі: 1. Верш без рыфмы з філа-софскімі разважаннямі. 3. Пашыраны і папулярны ў мінулыя часы на Беларусі перасоўны лялечны тэатр. 7. Радок ці некалькі вершаваных радкоў, якія паўтараюцца ў нязменным або крыху змененым выглядзе праз пэўную колькасць строф верша / песні. 8. Паўтаральная сугучнасць асобных слоў ці іх частак на адных і тых жа месцах у вершаваных радках. 11. Прозвішча аднаго з цэнтральных герояў “Палескай хронікі” Івана Мележа, які, страціўшы сваю радасць, сваю прыгожую “рабіну”, ажаніўся з багатай Маняй. 12. Першая з паэм, напісаных Янкам Купалам улетку 1913 г. у Акопах па матывах беларускіх і ўкраінскіх песень. 13. Прозвішча пісьменніка, аўтара твораў “Літоўскі хутарок”, “Рускі”, “Ціхая плынь”. 17. Від васьмірадковага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі аднолькавыя, а першы радок паўтараецца тройчы. 19. Перанос назваў адных з’яў ці прадметаў на другія на аснове іх знешняга ці ўнутранага падабенства. 20. Празайчы або вершаваны твор сатырычнага, выкрывальнага зместу, які мае на мэце вострае высмейванне пэўнай адмоўнай грамадскай з’явы. 24. Прозвішча пісьменніка, аўтара рамана “Каласы пад сярпом тваім”. 25. Прозвішча пісьменніка, аўтара сатырычнага рамана “Запіскі Самсона Самасуя”. 26. Накірунак у літаратуры і мастацтве другой паловы XVIII – пачатку XIX ст., які характарызаваўся асаблівай увагай да душэўнага стану чалавека і яго пачуццяў. 27. Кароткі літаратурны твор алегарычнага зместу з павучальнай канцоўкай. 28. Празмернае перабольшванне, спалучэнне нечаканых і рэзкіх кантрастаў, сумяшчэнне рэальнага і фантастычнага, прыгожага і агіднага, трагічнага і камічнага. 29. Вызначальны стыль у еўрапейскім мастацтве канца XVI – сярэдзіны XVIII ст.

Па вертыкалі: 2. Жанр камедыйна-парадыйнай паэзіі, заснаваны на несупадзенні сугнасці і формы выказвання, які ў беларускай літаратуры вядомы ў часы Асветніцтва. 4. Паўтарэнне ў вершы аднолькавых або падобных галосных гукаў. 5. Мастацкі прыём, моцнае перамяншэнне якіх-небудзь уласцівасцей ці прыкмет. 6. Уступ, у якім пісьменнік знаёміць чытачоў з задумкай твора, гісторыяй яго напісання і інш. 9. Першы і адзіны выдадзены пры жыцці зборнік вершаў Максіма Багдановіча. 10. Троп, разнавіднасць метаніміі, у якой адны паняцці замя-



няюцца другімі на аснове іх колькасных суадносін. 14. Уласнаручны аўтарскі рукапісны або зацверджаны аўтарам машынапісны тэкст літаратурнага твора. 15. Момант найвышэйшага напружання ў развіцці дзеяння. 16. Верш урачыста-хвалебнага зместу ў гонар нейкага героя, горада, бога. 18. Перанос назваў адных з’яў ці прадметаў на другія на аснове іх сумежнасці, знешняй ці ўнутранага сувязі. 21. Першы паэтычны зборнік Янкі Купалы, выдадзены ў 1908 г. 22. Пагадовы запіс гістарычных падзей у старажытныя часы. 23. Прозвішча 24-гадовага шляхцюка, персанажа камедыі “Паўлінка” Янкі Купалы. 26. Спалучэнне аднаго націскавага з адным ці двума ненаціскнымі складамі, якое раўнамерна паўтараецца ў вершаваным радку.

ПАРОНІМЫ (IX–XI КЛАСЫ)

Па гарызанталі: 2. Тытул жанчыны-манарха ў Расіі, Балгарыі і Сербіі; жонка цара. 4. Паўза ўнутры вершаванага радка, абавязковая для пэўнага вершаванага памеру. 5. Сістэма ўмоўных знакаў для сакрэтнага пісьма. 7. Які мае адносіны да навукі, характэрны для яе. 8. Абрэзак сукна ці іншай шарсцяной тканіны для чысткі, націрання чаго-небудзь. 10. Адвар з ягад, траў. 11. Механічнае прыстасаванне для бесперапыннага перамяшчэння грузаў, асобных дэталей. 12. Частка мясной тушы, сумежная з шыяй. 19. Які мае адносіны да вырабаў са шчаціны. 20. Гатовы фабрычны выраб, закончаны прадукт вытворчасці. 21. Удзельнік вясельнага абраду, які выконвае даручэнні па распарадку вясельля і ў час вячання трымае вянец над галавой у жаніха ці нявесты. 23. Які мае адносіны да эканомікі. 24. Які беражліва, ашчадна расходuje што-небудзь, эканоміць. 25. Дахавы і ізаляцыйны матэрыял з асаблівага кардону, насычанага воданепранікальным саставам. 28. Які мае адносіны да чыгуну, яго вытворчасці. 30. Духавы медны музычны інструмент для перадачы сігналаў. 31. Які мае адносіны да вучобы, навучання. 32. Спецыяльная печ з мяхамі і паддувалам для награвання металаў у кузні. 33. Урачысты вечар, прыём.

Па вертыкалі: 1. Прыбор у выглядзе падзеле-нага на градусы паўкруга і лінейкі, прызначаны для пабудовы і вымярэння вуглоў на чарцяжах.

2. Прагляд твораў, якія прызначаюцца да друку, пастаноўкі ў тэатры, або прагляд якой-небудзь карэспандэнцыі, што ажыццяўляецца дзяржаўнай установай. 3. Раменьчык з засцежкай, які надзяваецца жывёле на шыю. 6. У боксе: прамажак часу, на працягу якога адбываецца адна схватка бою. 9. Колькасць, аб'ём, на які паменшылася што-небудзь пры варцы. 11. Выбуховае рэчыва, якое выкарыстоўваецца ў артылерыі і падрыўной справе. 13. Які мае ў сваім саставе хімічны элемент тытан. 14. Пакрыты густой шчацінай. 15. Дачка цара. 16. Незвычайны па фізічнай ці маральнай сіле, розуме, таленце. 17. Уладальнік фабрыкі. 18. Які мае адносіны да рэйкавай дарогі – чыгункі. 19. Вадзіцель аўтамашыны. 22. Жаночае адзенне, верхняя частка якога, што адпавядае кофце, складае адзінае цэлае з ніжняй часткай, якая адпавядае спадніцы. 26. Назва буйных і важных па сваім становішчы мужчынскіх манастыроў. 27. Дахавы матэрыял у выглядзе лістоў, плітак. 29. Паўднёвае вечназялёнае дрэва з пахучым лісцем, якое ўжываецца як прыправа.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

Па гарызанталі: 1. Ставіць кропку. 2. Спусціўшы рукавы. 5. На мякіне абвесці. 6. Нос у нос. 9. Слова ў слова. 13. Набіць аскаму. 15. На скорую руку. 16. Каменем кінуць. 17. Не па сабе. 18. Як на падбор.

Па вертыкалі: 1. Пароць гарачку. 3. Круціць галаву. 4. Стаяць над душой. 7. Кітайская грамата. 8. Налажыць лапу. 10. Нервы тузаць. 11. Зубы скаліць. 12. Млын пусты. 14. Сунуць нос.

ЛЕСВІЦА “РЫС” (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

1. Уласціваць, адметная адзнака, якаць. 2. Той, хто займаецца публічным выкананнем твораў мастацтва. 3. Не ўстаючы з месца, за адзін раз. 4. Мастак, які стварае марскія пейзажы. 5. Частка слова, марфема, якая стаіць перад коранем. 6. Служанка пры пані ў багатым шляхецкім / каралеўскім доме. 7. Рухавы, шумлівы, нецярплівы. 8. Ветлівасць, далікатнасць. 9. Хвалепадобнае сцісканне сценак полых органаў. 10. Быць першым у чым-небудзь, валодаць першынствам. 11. Здольнасць / магчымасць прыстасавацца да чаго-небудзь.

ЛЕСВІЦА “НОС” (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

1. Разбурэнне, разабраўшы, зняць з паверхні. 2. Тайнае паведамленне ўладам, начальству, якое змяшчае абвінавачванне ў чым-небудзь процізаконным. 3. Дошка або металічны ліст з загнутымі ўверх краямі для пераносу посуду, падачы ежы на стол. 4. Паношанае, пашарпанае адзенне, абутак. 5. Перадавы вартавы пост, а такса-

ма месца размяшчэнне такога паста. 6. Ваенны карабель з моцным тарпедным узбраеннем. 7. Узаемная сувязь, адносіны паміж чым-небудзь. 8. Чалавек або арганізацыя, узнагароджаная ордэнам. 9. Баявы самалёт або карабель, узброены тарпедамі. 10. Страта прытомнасці, выкліканая хваравітым станам або душэўным узрушэннем.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ (ІХ КЛАС)

Па гарызанталі: 5. Хто так казаў пра М. Багдановіча: “...чалавек шырокай адукацыі, энцыклапедыст у самым поўным сэнсе гэтага слова, Максім Багдановіч ад самых пачаткаў сваёй творчасці быў у абсягу перадавых агульначалавечых ідэй, у якіх ён знаходзіў месца беларускай нацыянальнай думцы”. 8. Першы твор пісьменніка, апублікаваны ў газеце “Наша Ніва” ў 1907 г. 10. Пасада, якую займаў пісьменнік у губернскай харчовай камісіі ў Мінску. 11. Назва першага прыжыццёвага зборніка М. Багдановіча. 12. Горад, куды ў 1908 г. на службу вымушаны быў пераехаць бацька Максіма. 13. Горад, у якім пахаваны М. Багдановіч. 15. Хутар, дзе браты Луцэвічы падабралі спрыяльную для здароўя паэта мясціну. 16. Ліцэй, дзе паэт вучыўся без ахвоты, таму што большую частку свайго часу аддаваў творчасці, рыхтаваў першы зборнік да выдання. 18. Форма верша “Паміж пяскаў Егіпецкай зямлі”. 19. Верш, з якога ўзяты радкі: “*Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах, / Свой век канчаю я ў манастырскіх мурах / І пільна летаніс другі ўжо год пішу: / Старанна літары малыя вываджу / І спісваю усё ад слова і да слова / З даўнейшых граматак пра долю Магілёва. / І добрыя яго, і кепскія дзяла / Апавядаю тут...*”. 20. Рускі пісьменнік, з якім сябраваў бацька М. Багдановіча.

Па вертыкалі: 1. Цыкл вершаў з першага зборніка М. Багдановіча, дзе ўпершыню ў беларускай паэзіі аўтар уздымае тэму горада. 2. Прозвішча ўладальніка друкарні ў Вільні, дзе быў выдадзены першы зборнік паэта. 3. Пісьменнік, які даў прытулак паэту ў апошнія гады жыцця ў Мінску. 4. Верш, з якога ўзяты ўрывац: “*Кінь вокан на увесь абшар зямлі: / Вось хату шчыльна абышлі / Парканы з гострымі цвікамі, / Пасыпаня бітым шклом, / Глядзі – ў прасторах за сялом / Мязамі / Падзелены на нівах каласы, / Ідуць канаўкі празь лясы, / І стопудовыя гранічныя каменні / Сярод лугоў бяскрайных заляглі*”. 6. Мастак, пад уплывам яго карціны “Сікцінскае мадонна” паэт напісаў верш “Вераніка”. 7. Жанр твора “Страцім-лебедзь”. 9. Прозвішча дзяўчыны, самага моцнага кахання М. Багдановіча, якое натхніла яго на стварэнне вершаў. 10. Прозвішча аўтара кнігі-эсэ “Загадка Багдановіча”, які даследуе паэтычную, крытычную, асветніцкую дзей-

насьць пісьменніка. 14. Ён на свае сродкі выдаў прыжыццёвы зборнік М. Багдановіча. 17. Месца нараджэння М. Багдановіча.

ІВАН МЕЛЕЖ (X КЛАС)

Па гарызанталі: 3. Вёска, апісаннем якой пачынаецца раман “Людзі на балоце”. 4. Імя жонкі Васіля. 7. Герой рамана “Людзі на балоце”, вясковы “палітык”, які сыпле газетнымі штампамі; выразнік ідэй савецкай улады. 10. Заволжскі горад, дзе І. Мележ паступіў у педагагічны інстытут, супрацоўнічаў з мясцовай газетай. 13. Прозвішча Ганны. 14. Імя героя з рамана “Людзі на балоце”: “*мужчына, гаспадар*”, “*з выгляду быў падлетак, худы, даўгарукі, з тонкай шыяй, на хадзе, на прыгорбленай постаці – мужчына*”. 16. Першы верш І. Мележа, які быў апублікаваны ў 1939 г. у газеце “Чырвоная змена”. 17. Герой рамана “Людзі на балоце”, “*быў выдатны, амаль легендарны чалавек... меў тут такія аўтарытэт, якога, мабыць, не было ні ў аднаго не толькі валаснога, але і павятовага начальніка*”; здзіўляў людзей многіх вёсак адвагай, адданасцю справе. 18. Беларускі пісьменнік, які пра першае апавяданне І. Мележа сказаў так: “Я адчуваю ў вас талент і жадаю вам вялікіх поспехаў... Пішыце, працуйце над сабой”.

Па вертыкалі: 1. Хто так сказаў пра Ганну: “*Прынцэса! Каралева зрэбная! Галадранка!*” 2. Апавяданне, прысвечанае памяці К. Чорнага, апублікаванае 24 лістапада 1944 г. у газеце “Звязда”. 3. Як пяшчотна называлі сябры Хадоську (раман “Людзі на балоце”)? 5. Герой рамана “Людзі на балоце”, упаўнаважаны з воласці. 6. Месца нараджэння І. Мележа. 8. Першае апавяданне І. Мележа, апублікаванае ў 1944 г. у газеце “Звязда”. 9. Герой рамана “Людзі на балоце”, старшыня сельсавета. 11. Герой рамана “Людзі на балоце”, старшыня валвыканкама; латыш. 12. Герой рамана “Людзі на балоце”, начальнік валасной міліцыі. 15. Герой рамана “Людзі на балоце”, старшыня райвыканкама; у мінулым настаўнік. 16. Горад, пад якім І. Мележ быў цяжка паранены ў 1942 г. – асколкам бомбы раздрабіла правае плячо.

ДАВЕДКІ

Тэорыя літаратуры (X–XI класы)

Па гарызанталі: 1. Верлібр. 3. Батлейка. 7. Рэфрэн. 8. Рыфма. 11. Дзяцел. 12. Бандароўна. 13. Гарэцкі. 17. Трыялет. 19. Метафара. 20. Памфлет. 24. Караткевіч. 25. Мрый. 26. Сентыменталізм. 27. Байка. 28. Гратэск. 29. Барока.

Па вертыкалі: 2. Бурлеск*. 4. Асананс. 5. Літота. 6. Пралог. 9. Вянок. 10. Сінекдаха. 14. Аў-

тограф. 15. Кульмінацыя. 16. Дыфірамб. 18. Метанімія. 21. Жалейка. 22. Летапіс. 23. Быкоўскі. 26. Стапа.

Паронімы (IX–XI класы)

Па гарызанталі: 2. Царыца. 4. Цэзура. 5. Шыфр. 7. Навуковы. 8. Суконка. 10. Узвар. 11. Транспарцёр. 12. Ашыек. 19. Шчацінны. 20. Фабрыкат. 21. Шафер. 23. Эканамічны. 24. Эканомны. 25. Толь. 28. Чыгунны. 30. Горн. 31. Навучальны. 32. Горан. 33. Раўт.

Па вертыкалі: 1. Транспарцір. 2. Цэнзура. 3. Ашыйнік. 6. Раўнд. 9. Увар. 11. Тол. 13. Тытанавы. 14. Шчаціністы. 15. Царэўна. 16. Тытанічны. 17. Фабрыкант. 18. Чыгуначны. 19. Шафёр. 22. Сукенка. 26. Лаўра. 27. Шыфер. 29. Лаўр.

Фразеалагізмы (IX–XI класы)

Па гарызанталі: 1. Спыніцца. 2. Абыякава. 5. Ашукаць. 6. Упрытык. 9. Даслоўна. 13. Прыесціся. 15. Паспешліва. 16. Абвінаваціць. 17. Нядужыцца. 18. Аднолькавыя.

Па вертыкалі: 1. Спяшацца. 3. Прывабліваць. 4. Дакучаць. 7. Незразумела. 8. Прысвоіць. 10. Нерваваць. 11. Смяяцца. 12. Балбатун. 14. Умешвацца.

Лесвіца “Рыс” (IX–XI класы)

1. Рыса. 2. Артыст. 3. Прысест. 4. Марыніст. 5. Прыстаўка. 6. Камерыстка. 7. Няўрымслівы. 8. Прыстойнасць. 9. Перыстальтыка. 10. Першынстваваць. 11. Прыстасаванасць.

Лесвіца “Нос” (IX–XI класы)

1. Знос. 2. Данос. 3. Паднос. 4. Абноскі. 5. Аванпост. 6. Мінаносец. 7. Суадносіны. 8. Ардэнаносец. 9. Тарпеданосец. 10. Непрытомнасць.

Максім Багдановіч (IX клас)

Па гарызанталі: 5. Чорны. 8. “Музыка”. 10. Сакратар. 11. “Вянок”. 12. Яраслаўль. 13. Ялта. 15. Ракуцёўшчына. 16. Дзямідаўскі. 18. Санет. 19. Летапісец. 20. Горкі.

Па вертыкалі: 1. “Места”. 2. Кухта. 3. Бядуля. 4. “Мяжы”. 6. Рафаэль. 7. Балада. 9. Какуева. 10. Стральцоў. 14. Ластоўскі. 17. Мінск.

Іван Мележ (X клас)

Па гарызанталі: 3. Курані. 4. Маня. 7. Руды. 10. Бугуруслан. 13. Чарнушка. 14. Васіль. 16. “Радзіме”. 17. Шабета. 18. Чорны.

Па вертыкалі: 1. Яўхім. 2. “Завіруха”. 3. Капляначка. 5. Зубрыч. 6. Глінішча. 8. Сустрэча. 9. Дубадзел. 11. Гайліс. 12. Харчаў. 15. Апейка. 16. Растоў.

Мікалай НАВУМЧЫК,

настаўнік-метадыст,

намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце

Маларыцкай раённай гімназіі.

* Магчымы варыянт бурлеска (ж. р.).



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

У дапамогу педагогу

“ГАВАРЫ РОДНАЙ МОВАЙ МАЁЙ...”: ДА 100-ГОДДЗЯ 3 ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АВЯР’ЯНА ДЗЕРУЖЫНСКАГА ЛІТАРАТУРНАЯ ГАСЦЁЎНЯ З КОНКУРСНАЙ ПРАГРАМАЙ (IV–V КЛАСЫ)

Мэты: пазнаёміць з жыццём і творчасцю Авяр’яна Дзеружынскага, развіваць мысленне, памяць, удасканалваць навыкі выразнага чытання; выхоўваць любоў і павагу да беларускай літаратуры.

Абсталяванне: кніжная выстава твораў А. Дзеружынскага, партрэт паэта, фанаграмы, карткі з заданнямі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

1-ы вядучы. Нарадзіўся Авяр’ян Сафонавіч Дзеружынскі 10 чэрвеня 1919 года. Радзіма паэта – Гомельшчына, а калі дакладней – вёска Хляўно Кармянскага раёна. Любоў да літаратуры ў маленькага Авяр’яна пачалася са школы. Пісаў вершы, змяшчаў у насценнай газеце. А потым – вучоба ў Магілёўскім газетным тэхнікуме, тагачасным Камуністычным інстытуце журналістыкі ў Мінску, вытворчая практыка ў бара-навіцкай абласной газеце “Чырвоная звязда”.

2-і вядучы. Вялікая Айчынная вайна. На фронт не ўзялі. У час вайны – журналіст у Краснаярскім краі, Калінінскай вобласці, Маскве. У 1945 г. вярнуўся ў Мінск, працаваў у рэдакцыі газеты “Чырвоная змена”, выдавецтвах “Беларусь”, “Мастацкая літаратура”, “Юнацтва”, у апошнім – да выхаду на пенсію.

1-ы вядучы. Свой першы верш апублікаваў у 1942 г. у раённай газеце, а ў 1959 г. выйшаў першы зборнік вершаў для дарослых “Песні малодасці”, праз два гады – “Калінавы цвет”. Сапраўднае прызванне Авяр’ян Сафонавіч знайшоў у дзіцячай паэзіі. У 1960 г. убачыла свет першая кніжка для дзяцей – “Цуды ёсць на свеце”. А за ёй “Дзе жыве зіма”, “Карагод”, “Ляцелі дзве птушкі”, “Яе завуць Каця”, “Кую-кую ножку”, “Смешкі і пацешкі”, “Добры ветрык”, “Чабарок”, “Ластаўка”, “Бегунок”, “Каласок”, “Конікі-будайнікі”, “Цягнік-працаўнік”, “Вяселікі”, “Добрае сэрца”, “Касмічны агарод”, “Той, хто працуе...”, “Працалюбы”, “Залаты каласок”, “Жывая азбука”, “Хлеб, хлябок” і інш.

2-і вядучы. Авяр’ян Дзеружынскі – адзін з самых вядомых беларускіх паэтаў-песеннікаў. Каля 200 вершаў паэта пакладзены на музыку. Сярод іх “Песня аб міры”, “Песня аб Мінску”, “Мінскі вальс”, “Дзявочая лірычная”, “Нездоровіцца”, “Беларусь” і інш. Песні “Сабірайся ў госці, мой дзядок”, “Мяцеліца” сталі народнымі.

• **Праслухоўванне песні “Мінскі вальс”** (сл. А. Дзеружынскага, муз. М. Шуміліна).

1-ы вядучы. Больш за дваццаць кніжак А. Дзеружынскага выдадзена для дзяцей. Яго творы шырока прадстаўлены ў хрэстаматыі для дашкольнікаў, у школьных чытанках, зборніках для пазакласнага чытання. У 1998 г. у серыі “Школьная бібліятэка” выйшла кніга “Вернасць” для дзяцей сярэдняга і старэйшага ўзросту. У яе ўвайшлі найлепшыя творы “дарослай паэзіі”.

2-і вядучы. Шмат у Авяр’яна Дзеружынскага смешак і забавак, жартаў і розных небыліц.

Нёс дзядуля мех,
А ў мяху быў смех,
Дзеткам на пацеху
Лопнуў мех ад смеху...
Вось вам, дзеткі, смешкі,
Вось вам і пацешкі (“Нёс дзядуля мех...”).

1-ы вядучы. Авяр’ян Сафонавіч пісаў казкі, выкарыстоўваючы ўжо вядомыя сюжэты, фальклор ці даючы волю фантазіі. “Бай, казкі дай...” – гаворыць паэт у адным са сваіх твораў. Ён і сам той добры Бай, які нясе дзецям ужо не адно дзесяцігоддзе радасць сустрэчы з новым творам.

Адамкнулі ўсе замочкі –
У дзяцей заззялі вочкі:
– Дзедка Бай,
Добры Бай,
Ты нам трохкі
Казак дай.
– Калі ласка,
Калі ласка,
Гэта, дзеці,
Вашы казкі (“Бай, казкі дай...”).

2-і вядучы. Любоў да прыроды, імкненне да спазнання навакольнага свету, далучэнне да працы – ці не асноўны змест твораў пісьменніка. Вершы “Клапатлівы верабей”, “Цягнік-працаўнік”, “Будаўнікі”, “Маленькая памочніца”, “А я дрэўца пасадзіў”, “Працалюбы” і іншыя прысвечаны працы. У паэта нават дожджык не звычайны гарэза-свавольнік, а дожджык, які робіць добрую справу.

Па былінках,
Па галінках
Скача дожджык
Уначы.
Ён напіцца
Хоча жыту
Памагчы.
Шапачы,
Лапачы,
Цёплы дожджык,
Уначы! (“Дожджык”).

1-ы вядучы. Вобраз роднага краю ў паэзіі А. Дзеружынскага ўзвышаецца над усім, бо даражэй і прыгажэй за родную зямлю няма нічога на свеце. Пранікнёна гэты матыў гучыць у вершах “Я гляджу на Каўказ”, “Радзіма”, “Радзілася я ў Беларусі”, “Не пакіну краіну”, “Мой край”.

• **Праслухоўванне песні** “Радзілася я ў Беларусі” (сл. А. Дзеружынскага, муз. В. Хадасевіча).

2-і вядучы. Ёсць над чым падумаць, чытаючы верш “На сваёй мове” Авяр’яна Дзеружынскага. І ветрык, і птушкі, і травы – усё жывое ў зялёнай дуброве гаворыць на сваёй мове. І чалавек таксама павінен гаворыць на сваёй мове. Паэт упэўнены, што беларускай мове – “жыць вечна”, бо яна вечная, гэтаксама як і народ наш, што стварыў яе. “Гавары роднай мовай маёй...” – гэта і назва верша, і зварот да юнага пакалення. Сябры! Гаварыце на багатай, прыгожай і мілагучнай мове сваёй Бацькаўшчыны.

Гавары роднай
Мовай маёй,
Што з гадамі
Нішто не скрышыла,
І таму
Наканована ёй
На вякі
Неўміручасць і сіла!
 (“Гавары роднай мовай маёй...”).

1-ы вядучы. Шмат вершаў у паэта прысвечана каханню: “Для цябе”, “Расцвітаюць незабудкі”, “Твая краса”, “Тваё імя – вясна”, “Не ведаю сам...”. Услаўляюцца вернасць, рыцарскае стаўленне да дзяўчыны, уменне цаніць яе характэрна, душэўнасць. Лірычны герой паэта называе дзяўчыну незабудкай, сунічкай, чарэшанькай, ластаўкай, чараціначкай, журавінкай...

Для цябе, маё сонейка,
Што ты хочаш, зраблю,
А таму, што прыгожанька,
А таму, што люблю.

Для цябе, маё сонейка.
Высь любую вазьму,
Скажаш толькі ты слованька –
Зорку з неба здыму (“Для цябе”).

2-і вядучы. Вершы вылучаюцца шчодрасцю вобразаў, напоўненасцю малюнка. “Я народжаны жыць і тварыць” – гаварыў пра сябе Авяр’ян Сафонавіч Дзеружынскі. А творы паэта дораць чытачам радасць сустрэчы з родным словам, багатым і мілагучным.

Я народжаны жыць
І тварыць,
І не знаю ніколі
Самоты,
Мне ніводнага дня
Не прабыць
Без любімай, натхнёнай работы
 (“Я народжаны жыць...”).

1-ы вядучы. Сябры, не забывайце, калі ласка, што кнігі Авяр’яна Сафонавіча Дзеружынскага ёсць у нашай школьнай бібліятэцы і чакаюць вас.

• **Конкурсная праграма.**

Конкурс 1. Успомні назву твора

Заданне. Устаўце прапушчанае слова і назавіце зборнік твораў А. Дзеружынскага.

1. “Песні ... (маладосці)”.
2. “(Цуды) ... ёсць на свеце”.
3. “Калінавы ... (цвет)”.
4. “Дзе ... (жыве) зіма”.
5. “Кую-кую ... (ножку)”.
6. “Добры ... (ветрык)”.
7. “Яе ... (завуць) Каця”.
8. “Касмічны ... (агарод)”.
9. “(Жывая) ... азбука”.
10. “Залаты ... (каласок)”.

Конкурс 2. Шыфравальшчыкі

Заданне. Расшыфруйце назвы казак А. Дзеружынскага.

1. Бй, кзк дй – “Бай, казкі дай”.
2. Рдзўс ў лс зйчк – “Радзіўся ў лесе зайчык”.
3. ауы аа – “Разумны баран”.
4. оіі - уаіі – “Конікі-будаўнікі”.
5. Трмвйчк – нзснйчк – “Трамвайчык-незасынайчык”.
6. Чм кт мвцц псл д – “Чаму кот умываецца пасля яды”.
7. ао, оа і ее – “Мароз, Сонца і Вецер”.
8. Я уаяі оеа ауаі – “Як кураняткі сонейка адшукалі”.
9. Клск – “Каласок”.
10. Я ааа а яа ааеа – “Як сабака стаў сябрам чалавека”.

Конкурс 3. Уважлівы чытач**Заданне.** Пазнайце твор па цытаце.

1. На вярбіне коцікі –
Жоўценькія роцікі,
Лапкі пуховыя,
Спінкі шаўковыя. (“Коцікі”.)
2. Гуляла Снягурка
З Марозам у жмуркі,
Дзядулю
Шукала,
Дзядулю
Гукала. (“Снягурка і Мароз”.)
3. – Так не можа больш
Цягнуцца, –
Аднадушна ўсе рашылі
Да памочніцы
Звярнуцца. (“Памочніца”.)
4. – Прыляцеў я
Ў свой край.
Тут над рэчкай
Сасонкі,
Морам
Жыта шуміць.
Без любімай старонкі
Мне б
Ніколі
Не жыць. (“Прыляцеў я ў свой край”.)
5. Стаіць,
Паглядае з пагорка,
Як зорка
Аднекуль здалёк,
Часцінка
Любімай старонкі,
Часцінка зямлі –
Васілёк. (“Васілёк”.)
6. – Дожджык, дожджык дробненькі,
Будзь ты, дожджык, добранькі,
Ліся ты ўсю ночку,
Каб раслі грыбочкі.
(“Грыбны дожджык”.)
7. – Хлопцы, дзе жыве зіма? –
Зацікавіўся Кузьма.
– Дзе ж! Вядома, у бары.
– Глупства ты не гавары,
Ты не ведаеш, Раман, –
У бары зімы няма. (“Дзе жыве зіма”.)
8. Я спяваю, ты спявай!
Я люблю свой родны край,
Край азёраў і крыніц,
Поўны цудаў, таямніц.
(“Я спяваю, ты спявай”.)
9. Кніжку ў хату
Ён прынёс,
Клапатліва
Прасушыў...
Як на столік
Палажыў, –

Кніжка

Праслязілася:

Бачыш, прыгадзілася.

(“Крыўда кніжкі”.)

10. Прамяніся ярчэй і ярчэй
Ды звiні ўсё званчэй і званчэй,
Наша простае, шчырае слова –
Беларуская мова.

(“Прамяніся ярчэй і ярчэй...”.)

Конкурс 4. Пра што гаворка?**Заданне.** Назавіце твор.

1. Герой гэтай казкі ехаў праз раку на сiвенькім каньку, зламаўся ў яго воз, і ён ледзь выбраўся з вады. Што з гэтага атрымалася, можна даведацца, калі вы ўспомніце ці прачытаеце казку А. Дзеружынскага. (“Бай, казкі дай...”.)

2. Герой гэтай казкі згаварыліся паміж сабою: зрабілі градкі, засеялі іх насеннем, каб выраслі дубы, а пад імі і грыбы, і суніцы-чарніцы. (“Вавёрка-лесаводка”.)

3. Галоўныя героі гэтай казкі пашкадавалі хітрага, сквапнага воўка, які прыкінуўся галодным і слабым. Як называецца казка? (“Хітры воўк”.)

4. Герой гэтай казкі знайшоў у лесе прадмет, які прымусіў яго доўга-доўга смяцца, толькі адзін звер не засмяяўся і напалохаў нашага героя. Успомні казку. (“Люстэрка”.)

5. Як называецца казка, героі якой не маглі дамовіцца між сабой, хто з іх абодвух рыжэйшы, а хто – прыгажэйшы? (“Выхвалякі-мурашы”.)

6. Герой гэтай казкі пасеяў зернетка ля хаткі, з яго з’явіўся парастак, а потым у парастка з’явіліся вочкі, нос і раток, жывоцік, ножкі і ручкі. “Здзіўўся стары – хлапчук на двары”. Як называецца казка? (“Каласок”.)

7. З гэтага твора вы ведаеце, чаму лебедзі сталі белымі. Успомніце назву казкі. (“Чаму лебедзі сталі белымі”.)

8. Як называецца казка, героі якой сонейка адшукалі і вярнулі на зямлю? (“Як кураняткі сонейка адшукалі”.)

Конкурс 5. Хованкі

Заданне. На картках у адвольным парадку запісаны літары беларускага алфавіта, сярод іх “хаваюцца” назвы твораў А. Дзеружынскага. Знайдзіце схаваныя словы.

УАБВЯСЕЛІКІЛЬОТРДЭ – “Вяселікі”.

ОРСТРАМВАЙЧЫК-РСІТВНЕЗАСЫНАЙ-ЧЫК – “Трамвайчык-незасынайчык”.

СПРЭПРАЦАЛЮБЫЗВЯРОЎСМ – “Працалюбы”.

УХТЧКАЛАСОКПАКВЕТКІ – “Каласок”.

КРЛМДОБРЫВСА РАСВЕТРЫКТО – “Добры ветрык”.

ЖЫВАЯРОТЧУК САКАЗБУКА – “Жывая азбука”.

Конкурс 6. Літаратурная спадчына

Заданне. Паглядзіце камп'ютарную прэзентацыю твораў пісьменніка і па вокладцы адгадайце назву кнігі А. Дзеружынскага. Усе творы размешчаны ў алфавітным парадку.

- Б** “Бегунок”: зборнік вершаў для дзяцей.
 “Бярозавы вецер”: зборнік вершаў.
- В** “Вернасць”: зборнік вершаў.
 “Вяселікі”: *выбранае*.
- Д** “Добрае сэрца”: зборнік вершаў для дзяцей.
 “Добры ветрык”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
 “Дзе жыве зіма”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
- Ж** “Жывая азбука”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
- З** “Залаты каласок”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
- К** “Каласок”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
 “Калінавы цвет”: зборнік вершаў для дарослых.
 “Карагод”: зборнік вершаў для дзяцей.
 “Касмічны агарод”: зборнік вершаў для дзяцей.
 “Конікі-будаўнікі”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
- Л** “Ластаўка”: зборнік вершаў.
 “Ляцелі дзве птушкі”: зборнік вершаў для дзяцей.

- М** “Мой тата – інжынер”: зборнік вершаў.
- П** “Песні маладосці”: зборнік вершаў для дарослых.
- С** “Смешкі і пацешкі”: зборнік вершаў для дзяцей.
- Т** “Той, хто працуе”: зборнік вершаў для дзяцей.
- Х** “Хлеб-хлябок”: зборнік вершаў і казак для дзяцей.
- Ц** “Цуды ёсць на свеце”: зборнік вершаў.
 “Цягнік-працаўнік”: зборнік вершаў для дзяцей.
- Ч** “Чабарок”: зборнік вершаў для дзяцей.
- Я** “Яе завуць Каця”: зборнік вершаў для дзяцей.
- **Падвядзенне вынікаў конкурснай праграмы.**
 - **Узнагароджванне пераможцаў.**
 - **Заклучнае слова бібліятэкара.**

Спіс літаратуры

1. **Беларускія пісьменнікі (1917–1990)** : даведнік / склад. А. К. Гардзіцкі ; нав. рэд. А. Л. Верабей. – Мінск : Маст. літ., 1994.
2. **Дзеружынскі, А.** Вернасць : вершы / А. Дзеружынскі. – Мінск : Маст. літ., 1998.
3. **Дзеружынскі, А.** Вяселікі : *выбранае* / А. Дзеружынскі. – Мінск : Маст. літ., 1979.

Ірына КІСЕЛЬ,
загадчык бібліятэкі
сярэдняй школы № 9 г. Пінска.

Дыдактычны матэрыял**АФАРЫСТЫКА НІЛА ПЛЕВІЧА**

Працяг. Пачатак у № 8, 10 за 2018 г., № 1–3, 6 за 2019 г.

VI. ЛІТАРАТУРА ЖЫВЕ І ТРЫМАЕЦЦА ПРАЎДАЙ

15. Славянскае слова! Якое невымернае шчасце – валодаць ім і адначасова служыць яму! (“Выбар”)
16. Вершы – гэта дробязь,
І хоць для іх патрэбен Божы дар –
Сярод тавараў гэта не тавар,
Багатыром цябе яны не зробяць.
 (“Сёе-тое пра вершы”.)
17. Паэт – крыху вар’ят. Абавязкова!
Без гэтага паэзіі няма. (“Санет”.)
18. Хай буду збэшчаны і скляты,
А свой радок, якім не лгу,
На рагазлівы і дзяркаты
Не прамяняю: не магу! (“Родныя дзеці”.)
19. Вялікі свет парнаскі! (“Родныя дзеці”.)

- Раней, чым першы смех дзіцяці,
Ты доўга чуеш плач штодня.
 (“Родныя дзеці”.)
2. І колькі ты жывеш на свеце –
Спакон вякоў, здавён-даўна –
Ты сэрцам там, дзе плачуць дзеці,
Бо дзеці слёз не льюць здарма.
 (“Родныя дзеці”.)
 3. Няма Радзімы ў злыдняў хіжых
І Маці ў нелюдзяў няма. (“Родныя дзеці”.)
 4. Як жа позна,
Як позна – любімыя дзеці –
Мы няўдзячнасць сваю разумець
пачынаем... (“Маці”.)

VII. БЕЗ МАМА ХАТА... ЯК ХРАМ БЕЗ БОГА НА СЦЯНЕ...

1. Такі закон прыроды, маці,
І ў ім ёсць сэнс у глыбіня:

Людміла БУРВІН,
настаўнік-метадыст Ліцэя Івацэвіцкага раёна.

ШКОЛЬНЫ І ДЗІЦЯЧЫ ФАЛЬКЛОР БЕЛАРУСІ

Дзіцячы фальклор – шырокая сфера вуснапаэтычнай творчасці. Гэта цэлы свет – яркі, радасны, напоўнены жыццёвай сілай і прыгажосцю. Ён побач са светам дарослых, але не падуладны яму і жыве па сваіх законах. Дзіцячы фальклор – гэта і фальклор для дзяцей, выкананы дарослымі, і фальклор уласна дзіцячы, які прыдумляюць, спяваюць, прагаворваюць самі дзеці. У ім існуе мноства жанраў, кожны з якіх звязаны практычна з усімі правамі жыцця дзіцяці. У кожнага жанру – свая гісторыя і сваё прызначэнне: адны з іх з’явіліся ў глыбокай старажытнасці, іншыя зусім нядаўна, адны закліканы забавляць, іншыя – чаму-небудзь навучыць, дапамагчы маленькаму чалавеку арыентавацца ў вялікім свеце. Кожны з іх па-свойму каштоўны і цікавы, а ў цэлым яны ствараюць асаблівую культурную прастору, у якой вырастае дзіця, фарміруецца асоба.

У мінулым традыцыйная культура беларусаў існавала і развівалася ў рамках сям’і – роду – вясковай супольнасці. З першых дзён жыцця дзіцяці ішло паступовае, нязмушанае і адпаведнае ўзросту ўздзеянне фальклору праз калыханкі, пацешкі, лічылкі, гульні, казкі, дзіцячыя песні, загадкі і г. д. Пазней – праз удзел у каляндарных і сямейных святах і абрадах. Народная творчасць уваходзіла ва ўсе сферы культурнага жыцця, і да моманту дасягнення паўналецця хлопцы і дзяўчаты асвойвалі фальклорную спадчыну, традыцыйныя звычаі, абрады і ўсведамлялі сваё месца і ролю ў іх выкананні.

На сучасным этапе вялікае значэнне набывае актуалізацыя народнай культуры для выхавання творчай, самастойнай, гарманічна развітой асобы. Дзіцячы фальклор закладае асновы эмацыйна-эстэтычных адносін да сусвету, спрыяе развіццю мастацкага вобразнага мыслення, пераходу ад пачуццёва-эмацыйнага ўспрымання да разумення зместу і сэнсу твораў. Ён вылучаецца дынамічным развіццём: змяняецца пакаленне дзяцей, у іх мяняецца рэпертуар. Менавіта таму на матэрыяле дзіцячага фальклору зручна вывучаць працэсы вар’іравання фальклору, з’яўлення новых сюжэтаў, знікнення старых. Да прыкладу, асобныя формы дзіцячага фальклору (напрыклад, садысцкія вершыкі) за апошнія гады ўжо паспелі перажыць перыяд дэградацыі і забыцця, так што сучасныя дзеці часцей за ўсё даведваюцца пра іх не ад аднагодкаў, а ад бацькоў, чыё дзяцінства прыпала на 1980–1990-я гг., перыяд росквіту гэтага жанру.

Дзіцячы фальклор, як губка, убірае тэксты масавай культуры свайго часу, і гэты ўплыў вельмі важна ўлічваць. У гэтых адносінах вельмі паказальныя

дзіцячыя анекдоты і лічылкі, героямі якіх становяцца папулярныя персанажы поп-культуры. Так, напрыклад, у пачатку 2000-х гг. паўстаў варыянт вядомай лічылкі “Выйшаў месяц із туману...”, дзе галоўным героем стаў рэпер Дэдл. Для дзіцячай культуры таксама тыповая пародыя, калі папулярны твор культуры (ад верша са школьнай праграмы да рэкламнага слогана) становіцца аб’ектам “перакручвання”. Бацькі спявалі “Расцветалі веники в сарае” замест “Кацюшы”, пазней перайначвалася “Ксюша в юбочке из плюша”, сёння іншыя пераробкі.

Іншыя жанры дзіцячага фальклору выяўляюць заўважную ўстойлівасць, як, да прыкладу, лічылкі. Усім нам вядомая “Раз, два, тры, чатыры, пяць, выйшаў зайка пагуляць” фіксавалася і два стагоддзі таму, і сёння выкарыстоўваецца. На архаічных уяўленнях заснаваны і такі папулярны сюжэт заклічкі, як “Дожджык, дожджык, перастань...”.

Дзіцячы фальклор – жывая з’ява ў народнай творчасці беларусаў, бо захоўвае і тэндэнцыю далейшага развіцця. Цікава і перспектыўна ў справе захавання і папулярызацыі гісторыка-культурнай нематэрыяльнай спадчыны Беларусі, таксама выхавання маральна дасканалай асобы прасачыць сучасныя формы дзіцячага, і ў першую чаргу школьнага, фальклору.

Аддзел фалькларыстыкі і культуры славянскіх народаў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ініцыюе маштабны збор дзіцячага фальклору ў межах краіны. Мы просім і заклікаем настаўнікаў і бацькоў да збору дзіцячай народнай творчасці*. Дзіця само выбірае, на якія пытанні адказваць. Важны і момант ананімнасці, істотным застаецца толькі ўзрост і месца пражывання. Зразумела, што запісаны сёння матэрыял будзе пераважна рускамоўным. У той жа час заклікаем да фіксацыі з улікам дыялектных асаблівасцяў.

Запоўнення анкеты просім дасылаць альбо на электронны belarusianfolklore@gmail.com, альбо на паштовы адрас: 220072, г. Мінск, вул. Сурганава, д. 1, кор. 2, АДДЗЕЛ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКІ. ЦДБКМІЛ НАН Беларусі.

Для навукоўцаў цікавым і важным стане кожны адказ.

Таццяна ВАЛОДЗІНА,
доктар філалагічных навук.

* Спампаваць анкету “Школьны і дзіцячы фальклор Беларусі” можна на сайце часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Наматкі калекцыянера

ВІВАТОВЫ КЕЛІХ КСАВЕРЫЯ БРАІЦКАГА

Гэты цікавы артэфакт знаходзіцца ў маёй калекцыі ўжо амаль дзесяць гадоў – шклянны келіх звонападобнай формы вышынёй амаль 23 см. Шкло мае ледзь прыкметны ружова-фіялетаваы колер. Па верхнім краі ён упрыгожаны карункавым шлячком у выглядзе паўмесяцаў з невялікімі рыскамі ўнізе. “Твар” кубка аздоблены геральдычнай кампазіцыяй з мантыяй, падхопленай з двух бакоў шнурамі. У цэнтры мантыі размешчаны два авальныя медальёны для шляхецкіх гербаў, уверсе – карона, над якой лунае двухгаловы арол. Унізе пад мантыяй злева і справа ад цэнтра – узнагароды ўладара келіха – два крыжы. З адваротнага боку, таксама пад карункавай аблямоўкай, змешчана шляхецкая карона з двухгаловым арлом. Па цэнтры выгравіраваны ініцыялы гаспадара сасуда – “КВ”. Іх атачаюць з двух бакоў пальмавыя галінкі, на канцах якіх знаходзяцца тыя ж узнагароды гаспадара, што і на “твары” келіха – два крыжы. Перапляценне галінак аздоблена чатырохпалёсткавай кветкай. Два бакі “звона” ўпрыгожваюць вялікія шасціканцовыя дыяментавыя зоркі, глыбока прарэзаныя ў шкле. Ножка келіха характэрная для стылю барока і ўяўляе сабой гранёную форму грушы-балаіны, зверху якой, пад самым “звонам”, паўкругам ідзе невялікі валік. Унізе ножка абাপіраецца на вялікую, дыяметрам 12,5 см, круглую аснову, крыху выпуклую. Сама аснова ўпрыгожана выгравіраванай пальмавай галінкай, якая віецца вакол ножкі келіха.

Безумоўна, у прыняцці рашэння пра набыццё падобнага артэфакта ў калекцыю вялікае значэнне мае яго знешні выгляд, што дае падставы для першаснай атрыбуцыі, але, вядома, для калекцыянера не менш важны і правенанс (ад фран. *provenance* ‘паходжанне, крыніца’) мастацкага твора – яго гісторыя і паходжанне. А ў гэтага келіха ён наступны. Першапачаткова ўваходзіў у склад вялікага збору, што належаў аканому маёнтка Багданава, дзедзічам якога быў вядомы беларускі мастак Фердынанд Рушчыц (1870–1936). На жаль, пра самога калекцыянера, акрамя прозвішча Сушкевіч, больш нічога не вядома. Перад Другой сусветнай вайной увесь

яго збор быў перавезены ў Вільню, дзе і захоўваўся падчас ліхалецця. Пасля вайны мастацкае шкло займела новых гаспадароў у Польшчы. Калекцыяй цікавіліся спецыялісты з музеяў краіны і нават праводзілі атрыбуцыю некаторых значных рэчаў з багданаўскага збору. Напрыклад, мой келіх атрымаў такое апісанне: “Вельмі цікавае шкло XVIII ст. Мае нязвычайны прыземісты сілуэт, вельмі прысадзістыя прапорцыі. Дзевяцізубцовая карона вызначае ўладара келіха як графа [1], а двухгаловы арол вызначае, што граф належаў да Расіі ці да Аўстрыі. Крыху ружовае адценне шкла гаворыць пра тое, што келіх магчыма аднесці да крышталёвага гатунку. Шкло гравіраванае і шліфаванае, што вельмі звужае кола гут, якія маглі дазволіць сабе такія вырабы. Выбіраючы паміж гутамі ў Любачаве і Налібоках, хачу аднесці гэты келіх да Налібок”. Такія правенанс і атрыбуцыя мяне вельмі зацікавілі, і артэфакт трапіў у маю калекцыю. Дадам, што падобныя келіхі ў XVIII ст. называліся віватовымі [2], таму што віно налівалася ў сасуд да краёў і ён пераходзіў з рук у рукі ўсіх гасцей пры застоллі, пры гэтым кожны павінен быў прамовіць “віват” гаспадару (тост) і выпіць глыток віна ці мёду. Наяўнасць на графскай мантыі двух фестонаў пад гер-



**Віватовы келіх
Ксаверыя
Браціцкага.
Любачаў.
1760–1780 гг.**

бы сведчыць пра тое, што келіх быў замоўлены да заручын ці да шлюбу.

Віватовы шлюбны келіх з маёй калекцыі доўгі час быў рэпрэзентаваны на выставе ў залах прыватных калекцый Нясвіжскага замка. Спачатку ён стаяў побач з налібоцкім шклом, але потым у яго з'явілася таблічка, якая сцвярджала, што гэта расійскі келіх часоў Пятра I. Пасля амаль сямігадовага гасцявання ў Нясвіжы келіх вярнуўся на мае паліцы, і я вырашыў самастойна правесці атрыбуцыю гэтага артэфекта, каб ён болей не зводзіў у зман сваёй прыналежнасцю то да Польшчы, то да Расіі выгравіраванай выявай драпежнай птушкі.

У гэтай справе мне дапамагло захапленне шляхецкай геральдыкай і сфрагістыкай ВКЛ. Найперш трэба было вызначыцца з двухгаловым арлом і яго прыналежнасцю да графскага тытула. Двухгаловы арол быў гербам Візантыі з 1261 да 1453 г. пры дынастыі Палеалогаў. Упершыню такі геральдычны знак з'явіўся ў Маскоўскім княстве на пячатцы вялікага князя Івана III у 1497 г. і замацаваўся як дзяржаўны сімвал ужо пры Іване IV Жахлівым [3]. У Еўропе як сімвал Свяшчэннай Рымскай імперыі быў зацверджаны пры імператару Жыгімонце I Люксембургскім (1387–1437) [4]. Магчыма, што двухгаловы арол над каронай указвае на тытул уладара келіха з маёй калекцыі – граф Свяшчэннай Рымскай імперыі (*Hrabia Świętego Cesarstwa Rzymskiego*). Засталося высветліць, хто хаваецца за манаграмай “KB”, тым больш што магнатаў з графскім тытулам на землях Рэчы Паспалітай было не так і шмат. Гэтыя ініцыялы належаць Ксаверыю Браніцкаму (*Ksawery Branicki*; 1731–1819), які займаў пасады гетмана вялікага кароннага, генерал-ад'ютанта каралеўскага, генерал-аншэфа на расійскай службе [6]. Тытул графа Свяшчэннай Рымскай імперыі Ксаверый Браніцкі атрымаў ад французскага караля Людовіка XV Каханага (1710–1774) за ваенныя заслугі ў Сямігадовай вайне (1756–1763) [7].



Келіх без герба.
Любачаў. XVIII ст.

Гэта потым, пры цару Мікалаю I (1796–1855), графскі тытул Браніцкага быў пацверджаны, і ў 1839 г. над родавым гербам “Корчак” узнёсся расійскі чорны двухгаловы арол са шчытом на грудзях і вензелем цара-дабрадзея “Н-Г” [8].

Дзве ўзнагароды, змешчаныя пад графскай мантыяй, – гэта крыж Святога Станіслава і крыж Белага Арла, якія Ксаверый Браніцкі атрымаў у 1765 г. [6]. Постаць графа ў гісторыі Рэчы Паспалітай вельмі супярэчлівая, а польскія даследчыкі ўвогуле лічаць яго авантурыстам і здраднікам. Нездарма ў часы паўстання Тадэвуша Касцюшкі ён завочна быў асуджаны да смяротнага пакарання [9]. Ксаверый Браніцкі мог адначасова быць і сябрам, і ворагам караля Рэчы Паспалітай, Станіслава Аўгуста Панятоўскага, але ніколі не здраджаў расійскай імператрыцы Кацярыне II. Быў заўзятым праціўнікам Канстытуцыі 3 мая 1791 г. і адным з заснавальнікаў Таргавіцкай канфедэрацыі. Разам з генералам графам Апраксіным змагаўся з барскімі канфедэратамі, якія выступалі за незалежнасць Рэчы Паспалітай і вяршэнства каталіцкай царквы [6; 10]. За “ревностную службу” расійскаму прастолю граф атрымаў вялікія зямельныя надзелы [10] і ордэн Апостала Андрэя Першазваннага ў 1774 г. Аднак пакінем вызначэнне ролі Ксаверыя Браніцкага ў шматпакутным лёсе Рэчы Паспалітай іншым аўтарам і вернемся да загадак віватовага келіха з маёй калекцыі.

Калі гаворка ідзе пра падвойны “вясельны” герб пад графскай каронай, то ўзнікае пытанне, хто была абранніцай такой уплывовай асобы. Будучая графіня Браніцкая і фаварытка расійскай імператрыцы Аляксандра Васільеўна (у прыдворных колах проста “Санечка”) паходзіла з баронскай сям’і Энгельгартаў, выхадцаў са Швейцарыі [11]. Яна была пляменніцай усёмагутнага князя Грыгорыя Пацёмкіна, менавіта пры ім правінцыйная “панначка” зрабіла імкліваю кар’еру і атрымала тытул статс-дамы імператарскага двара Кацярыны II. Аляксандра Энгельгарт, маючы ад прыроды прагматычны характар, вельмі вылучалася хваткім розумам на фоне інфантальных фрэйлін Паўночных Афін. Таму яна хутка пасябрала з расійскай імператрыцай, якой падабалася яркія натуры, і ўрэшце стала яе блізкай сяброўкай і чулівай суразмоўніцай нават на самыя інтымныя тэмы. Гаўрыла Дзяржавін стварыў хвалебную оду да маладой статс-дамы:

*Героя древнего ты именем сияешь,
Который свет себе войною покорил.
Но боле ты сердцею красой своей пленяешь,
Чем он оружием народов победил* [12].

Кацярына II надавала шлюбу сваёй фаварыткі з каронным гетманам Рэчы Паспалітай вялікае

значэнне, бо лічыла гэты саюз прыкладам мірнага аб'яднання Расіі з Польшчай. Вяселле адбылося 12 лістапада 1781 г. у Пецярбургу [11]. Вось як апісвае гэтую падзею ў лістах да князя А. Куракіна французскі губернер Пікар: *“На прошлой неделе справляли свадьбу графов Скавронского и Браницкого. Первая была 11/22 [Свадьба графа Павла Мартыновича Скавронского с фрейлиной е. и. в-ва Екатериной Васильевной Энтельгардт происходила при дворе и записана в камер-фурерском журнале под числом 10 ноября (1781 г.) в среду.], а вторая 13/22 (там же, записана под числом 12 ноября, в пятницу) этого месяца. Особенно ничего не было, только дамы, бывающие в Эрмитаже, были приглашены. В зале кавалергардов был обыкновенный бал, а в столовой – ужин [Ужинали на свадьбе Александры Васильевны Энгельгардт и графа Ксаверия Петровича Браницкого 50 человек гостей (считая с императрицей, в одном столе).]; до 11 человек родных невесты угощены в статс-дамской... Впрочем, императрица удостоила их своим присутствием”* [13]. Дарэчы, трэба ўдакладніць, што маладому на час вяселля ўжо споўнілася 50 гадоў.

Такім чынам, можна спадзявацца, што стаў вядомы год, у якім быў створаны мой крышталёвы цуд – 1781-ы. Засталася нераскрытай таямніца паходжання артэфакта...

Сталічнае асяроддзе, прыхільнасць расійскай імператрыцы могуць схіліць да думкі, што руку да стварэння келіха прыклалі майстры з Імператарскага шклянога завода. Тым больш што ў 1777 г. Кацярына II сваім указам аддала шкляны завод у Назьве, што на Ладажскім возеры, у валоданне князя Пацёмкіна, які лічыўся палюбоўнікам Аляксандры Васільеўны і заказ каханкі для такой важнай справы, як вяселле з графам Браніцкім, мог выканаць на самым высокім узроўні [14]. Аднак...

Ксаверый Браніцкі меў магчымасць, якой, напэўна, і скарыстаўся, загазаць віватовы келіх і ў сябе на радзіме. Паспрыяць гэтаму магло тое, што яго маці, Валерыя Меланья Браніцкая (1712–1778), паходзіла з роду Шэмбекаў [6], колішніх уладароў знакамітай крышталёвай гуты ў Любачаве [15].

“Талантнае”, як яго часта называюць, XVIII стагоддзе ў мастацкім жыцці Рэчы Паспалітай вызначалася дзіўным сімбіёзам моды на брутальны сарматызм і вытанчаныя дасягненні еўрапейскай культуры. Гэта тычылася і сервіроўкі шматлікіх прыдворных застоляў, што суправаджалі бясконцыя балі, прыёмы, паляванні – увесь той няўрымслівы вір жыцця, які атачаў каралеўскія двары тых часоў. Срэбраныя цяжкія кубкі адыходзяць на паліцы скарбцаў, а дасканалыя шкло, паводле каралеўскага этыкету версальскіх і сак-



Келіх з гербам “Мнішак”.

Любачаў.
XVIII ст. Музей
Каралеўскага
замка ў Варшаве.

сонскіх палацаў, займае цэнтральнае месца на гасцінных сталах. У еўрапейскай вытворчасці шкла на мяжы XVII і XVIII стст. адбыўся пералом, калі быў знойдзены спосаб аздаблення, пры якім выкарыстоўваліся якасці цвёрдага крышталю. Гэта дазволіла па-новаму апрацоўваць само шкло – з’явілася магчымасць шліфоўкі і гравіроўкі. Яго вытворчасць у Еўропе, асабліва ў Англіі і Германіі, пачала хутка развівацца.

У склад звычайнага шкла ўваходзілі пясок, вапна, паташ. Так званае паташовае шкло мела зеленаваты колер, каб пазбегнуць гэтага, прымянялі марганец, што надавала вырабам фіялетава-ружовае адценне. Паташні знаходзіліся часцей за ўсё побач з самой гутай, а паташ выраблялі з попелу, таму шкляныя гуты стараліся будаваць як бліжэй да пушчаў. З адной тоны лесу здабывалі толькі адзін кілаграм паташу, таму часам такое шкло называлі лясным. Дарэчы, з-за дрэннай якасці паташу ў Налібоках яго завозілі з Украіны ці з Крычаўскага староства. Вапну для Налібок вазілі з-пад Наваградка [16]. З Кароны (найчасцей з Гданьска) раз на год і ў Любачаўскую, і ў Налібоцкую гуты прывозілі дадатковыя складнікі, якія ішлі для вытворчасці менавіта “люксусовага” крышталёвага шкла: салетру, блевайс (бялілы), аршэнік (мыш’як), браўнштын (марганец), вейштын (вінны камень, куды ўваходзілі солі калію). У любачаўскае крышталёвае шкло давалі салетру, мыш’як і марганец; у налібоцкае да таго ж – блевайс і вейштын [16]. Саксонскае шкло ўтрымлівае менш марганцу, таму яно больш празрыстае і белае. У складзе патсдамскіх вырабаў меней паташу (каб шкло не мела зеленаватага адцення), таму яно з цягам часу набывае своеасаблівую дробную крышталёвую сетку.



Невядомы мастак. Партрэт сям'і Сяняўскіх.
1724 г. Вілянуўскі палац у Варшаве.

На пачатку XVIII ст. славіліся дзве каралеўскія гуты – Патсдамская Фрыдрых I і Дрэздэнская Аўгуста Моцнага. У хуткім часе апошні задумаўся пра пабудову шкляннай гуты пад Варшавай, у Бялянах. Менавіта яна стала пачаткам вытворчасці шкла на землях Рэчы Паспалітай. Узвядзенне і запуск гуты даручылі вядомаму саксонскаму майстру Канстанту Францішку Фрэмелю [17]. Ён нарадзіўся ў Кёльне ў 1667 г., у родзе яго маці былі шматлікія пакаленні гутнікаў, выхадцаў з вядомага цэнтра мастацкага шкла XV–XVI стст. – Венецыі. У 1692 г. К. Фрэмель з братамі арганізоўваў шклянную гуту ў Саксоніі, што праславіла яго імя. У 1715 г. саксонскі майстар па загадзе караля Аўгуста II распачаў будаўніцтва гуты ў Бялянах [20]. Там вядомы гутнік пазнаёміўся з гетманам Адамам Сяняўскім (1666–1726), які марыў займаець у сваіх уладаннях каля Львова шклянную гуту.

У 1717 г. К. Фрэмель па запрашэнні Адама Сяняўскага прыбыў у ваколіцы Любачаўскага староства [20]. Майстар доўга выбіраў месца для будучай гуты і спыніўся на невялікай вёсачцы *Hucisko Stare*, схаванай у прыкарпацкіх лясах, дзе здаўна існавала старая гута. Хутка пачалося будаўніцтва новай мануфактуры. Днём яе заснавання лічыцца 12 жніўня 1717 г., а першыя шклянныя рэчы, люксавыя падсвечнікі, зрабілі толькі 21 жніўня 1718 г. [15, с. 25; 20]. Цэнтрам Любачаўскай гуты быў вялікі будынак з мураванай печчу. Вакол размяшчаліся памяшканні, прызначаныя для вытворчасці паташу, сушкі дрэва, склад для гатовых вырабаў, жылыя дамы рабочых. Адам Сяняўскі не толькі дбаў пра патрэбы свайго мануфактуры, але і клапаціўся таксама пра ўмовы жыцця гутнікаў. У мястэчку, якое на той час ужо займела назву *Huta Kryształowa*, вялікі каронны гетман пабудаваў на свае грошы царкву [15], пакрытую гонтай у 1720 г. [20, с. 31]. На мануфактуры працавалі найлепшыя майстры з Сілезіі, Саксоніі і Чэхіі (гутнік *Bartla*,

шліфары *Chrystyan* і *Jozef* з Чэхіі; гутнік *Daniel*, тафельнік *Hek* з Саксоніі; рытоўнік *Pensl* і яго вучань *Hedrych* з Сілезіі; майстар па бронзе *Carol* з Вены) [20, с. 33–44]. Аднак ужо ў 1718 г. з мясцовага люду было вылучана 12 чалавек для навучання сакрэтам мастацкага шкла [15].

Любачаўскае шкло аздаблялася раслінным і геаметрычным арнаментом (асабліва былі папулярныя “луска карпа”, “соты мёду”, узорыстыя “паскі”) [15; 19]. Заказныя келіхі ўпрыгожвалі геральдычнымі матывамі ці “бывою арматурай”, у склад якой уваходзілі сцягі, мушкеты, гарматы, шаблі, ядры... Калі келіх служыў падарункам на вяселле, то на яго наносілі два

гербы маладых. Асартымент Любачаўскай гуты быў даволі вялікім: келіхі, кілішкі, шклянкі, флеты, віватовыя келіхі, графіны (карафкі), падсвечнікі, жырандолі... Спачатку выкарыстоўвалі распрацоўкі каралеўскіх гут, але з цягам часу ў вытворчасць пайшлі і мясцовыя ўзоры. Адзначым, што толькі пасля наладжвання працы Любачаўскай гуты К. Фрэмель быў запрошаны Радзівіламі для адкрыцця гуты ў Налібоках. Здарылася гэта ў 1724 г. [18].

Пасля смерці гетмана Адама Сяняўскага Любачаўскае староства разам са знакамітай гутай перайшло ва ўладанне канцлера Яна Станіслава Шэмбека (1672–1731). Потым праз яго дачку Бігільду гаспадаром гуты стаў апошні ўласнік з Рэчы Паспалітай – каронны лоўчы Юрый Аўгуст Мнішак (1715–1778) [15].

У канцы 1750-х гг. пачалося будаўніцтва новай гуты ў ваколіцах *Baszni* пад Любачавам. Адною з прычын пераносу вытворчасці шкла на новае месца стала масавая вырубка пушчы побач са старой гутай. Новую гуту арандаваў Антоній Расноўскі (*Antoni Rosnowski*). Наступнымі арандатарамі з 1764 і 1769 гг. адпаведна былі Рагоўскі (*Ragowski*) і Паянчкоўскі (*Pajaczkowski*) [15]. Апошні арандатар Любачаўскай гуты, якая з 1778 г. перайшла ва ўласнасць Аўстрыйскай імперыі, – Вацлаў Хафенбрат (*Waclaw Haffenbradt*) з Чэхіі. Апошнія звесткі пра гуту сустракаюцца ў спісах 1792 г. [15].

Як бачым, вясельная замова Ксаверыя Браніцкага магла быць выканана ўжо ў апошнія дзесяцігоддзе існавання крышталёвай гуты ў Любачаве. Паколькі яе справамі ў той час кіраваў чэшскі арандатар В. Хафенбрат, то і майстры, якія працавалі над віватовым келіхам, маглі быць ужо з Чэхіі.

Адзначу таксама праблему атрыбуцыі келіха з мастацкага пункту гледжання. Многія мастацтвазнаўцы, якія займаюцца атрыбуцыяй шкла, урэцкага, патсдамскага, расійскага ці саксон-

скага, заўсёды звяртаюць увагу на форму і прапорцыі твора, малюнак арнаменту і на якасць самога шкла.

На пачатку XX ст. гісторыкі, якія вывучалі мастацтва і рамёствы Рэчы Паспалітай, адносілі пераважна ўсё крышталёвае шкло “люксусовага” гатунку да вытворчасці гут у Налібоках і Урэччы, таму што мануфактуры Радзівілаў яшчэ працавалі ў другой палове XIX ст. і звестак пра іх было дастаткова, у той час як пра гуту ў Любачаве напрыканцы XIX ст. ужо не памяталі. Толькі знаходка ў 1942 г. віватовага келіха з гербам “Ляліва” і тэкстам у гонар вялікага гетмана кароннага Адама Мікалая Сяняўскага на латыні: “*VIVAT Illmus ac Excelmus Dnus Adamus Nicolaus a Granow Sieniawski Comes in Szklow et Mysz Castellanus Cracoviensis Supremus Exercituunt Regni Poloniae Dux Leopoliensis Generalis Lubaczo viensis Rohatinensis Striensis Piasecniensis ext Capitaneus Erector et Fundatur Manu Factura Cristalliano. Ao Dni. 1722*”, – дзе, акрамя ўсяго іншага, уладальнік келіха згадваецца як заснавальнік і фундатар крышталёвай мануфактуры (“*Erector et Fundatur Manu Factura Cristalliano*”), і дала падставу для вылучэння ў 1957 г. асобнай вытворчасці “люксусовага” шкла ў гісторыі гут на землях Рэчы Паспалітай – Любачаўскай [21].

Пры аналізе формы келіха з маёй калекцыі і арнаментаў, якія яго ўпрыгожваюць, можна прыйсці да высновы, што некаторыя прыкметы сведчаць пра паходжанне артэфакта з гуты, звязанай з чэшскімі майстрамі. Па-першае, форма віватовага келіха Браніцкага ў выглядзе звона вельмі падобная да формы келіха з гербам “Мнішак” 1740 г. з Нацыянальнага музея ў Варшаве [22]. Па другое, прыёмы матавай і шліфавальнай апрацоўкі шкла ў геральдычнай кампазіцыі згаданага келіха і келіха Браніцкага таксама вельмі блізкія. Далікатная і тонкая гравіроўка малюнка двухгаловых арлоў і апрацоўка карон належаць майстрам, якія навучаліся па найлепшых узорах каралеўскіх мануфактур. Падножка віватовага келіха графа ўпрыгожана традыцыйным арнаментам Любачаўскай мануфактуры – пальмавай галінкай. Да таго ж балясіна ножкі даволі незвычайная і глядзіцца занадта вялікай, аднак яна мае амаль такія ж прапорцыі і скульптуру, што і ножка келіха з гербам Іраніма Яраслава Панінскага (Паўночная Чэхія; 1698–1700 гг.; Музей этнаграфіі і мастацкага промыслу Інстытута народазнаўства НАНУ) [23]. Вельмі супярэчлівая дэталі ў арнаменце келіха Браніцкага – дзве дыяментавыя шасціканцовыя зоркі. Амаль такія ж зоркі ёсць на келіху са збораў Каралеўскага замка ў Варшаве [24], дзе ён польскімі мастацтвазнаўцамі аднесены да Расіі 1750-х гг. Аднак падобны келіх з дыяментавымі зоркамі захоўваецца ў Метраполітан-музеі ў Нью-Ёрку, і там яго паходжанне звязваюць з гутамі Багеміі [25].



Невядомы мастак. Адам Мікалай Сяняўскі.
1702–1726 гг. Музей Каралеўскага замка ў Варшаве.

Увогуле, такі арнаментальны ўзор, як дыяментавая зорка, здаўна выкарыстоўваўся майстрамі пры аздабленні шкла. Ён характэрны для апрацоўкі менавіта тоўстага цвёрдага “люксусовага” шкла, кшталту крышталю, і такі малюнак можна знайсці на аздабленні вырабаў XVIII ст. з гут Багеміі, Саксоніі, Англіі.

Яшчэ адно пытанне трывожыць мяне ў гэтым віватовым келіху: чаму ён так і застаўся незавершаным, чаму не былі прарэзаны вясельныя гербы маладога і маладой? На постаць маладога, Ксаверыя Браніцкага, указваюць шматлікія прамыя і ўскосныя доказы. А што з асобай нявесты?..

Вядомы і іншыя “бязгербавыя” келіхі з Любачаўскай мануфактуры, дзе, так бы мовіць, “геральдычная арматура” нанесена, а сам шляхецкі герб адсутнічае. Напрыклад, “келіх з пустым картушам” вытворчасці Любачаўскай гуты 1735 г. з Нацыянальнага музея ў Варшаве [26]. У яго апісанні ёсць удакладненне, што гэта прыклад таго, як гута працавала на склад і заезджы князь мог набыць келіх – тут жа пры ім і гравіравалі родавы герб. Дарэчы, абрыс, дэталі, шнуры самой мантыі (палудаментума) пад княжацкай каронай на келіху з Нацыянальнага музея ў Варшаве вельмі падобныя да мантыі віватовага келіха Ксаверыя Браніцкага [26]. Аднак на апошнім яшчэ шмат ускосных сведчанняў пра гаспадара – ініцыялы, узнагароды, арол Свяшчэннай Рымскай імперыі. Можа, келіх быў замоўлены, але не спадабаўся пераборліваму заказчыку? Аднак магло быць і іншае... Маладому на час вяселля ўжо споўнілася 50 гадоў. Няўжо ён да гэтага ўзросту чакаў сваю нарачоную? Як вядома з мемуараў Джакама Казановы, Ксаверый Браніцкі 5 сакавіка 1766 г. стра-



Людвік Марто. Партрэт балерыны Ганны Бінэці.
1766 г. Нацыянальны музей у Варшаве.

ляўся з вядомым венецыянскім авантурыстам з-за прымы варшаўскага тэатра італьянскай балерыны Ганны Бінэці [27]. Можна нават прапанаваць неверагодную гіпотэзу, што келіх быў заказаны графам для венецыянскай каханкі ў час вагання паміж жыццём і смерцю пасля ранення на дуэлі. А значыць, годам яго стварэння мог быць і 1766-ы...

Такім чынам, прааналізаваўшы ўсю інфармацыю, без ваганняў можна аднесці віватовы келіх з маёй калекцыі да вытворчасці найлепшай крышталёвай гуты ў Рэчы Паспалітай – Любачаўскай. Вядома і постаць яго ўладара – Францішак Ксаверый Браніцкі. Час стварэння – другая палова XVIII ст., у прамежку паміж 1760-м і 1780-м гг. Аднак шмат яшчэ таямніц застаецца за графскім палудаментам з двума авальнымі фестонамі, дзе адсутнічаюць шляхецкія гербы заручоных...

Спіс літаратуры

1. **Лукомский, В. К.** Русская геральдика : руководство к составлению и описанию гербов / В. К. Лукомский. – Петроград : Сенатская типография, 1915. – С. 44.
2. **Vanaś, V.** Poradnik polskiego kolekcjonera / V. Vanaś. – Kraków : Kluszczyński, 2008. – S. 447.
3. **Новый энциклопедический словарь** / под общ. ред. К. К. Арсеньева. – СПб., 1912. – С. 640–641.
4. **Пчелов, Е. В.** Двуглавый орёл: реальность и мифология имперского наследия / Е. В. Пчелов // Signum / Центр гербоведческих и генеалогических исследований. Вып. 8. – М. : ИВИ РАН, 2015. – С. 29.
5. **Масленицына, И.** Радзивиллы – несвижские короли / И. Масленицына, Н. Багодаяж. – Минск : Триоль, 1997. – С. 58.
6. **Konopczyński, W.** Franciszek Ksawery Branicki / W. Konopczyński // Polski Słownik Biograficzny. – Kraków, 1936. – Т. II. – С. 398.
7. **Miller, M.** Arystokracja / M. Miller. – Warszawa : Tenten, 1980. – S. 220.
8. **Браницкие** // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. – СПб., 1890–1907. – Т. 4 а. – С. 598.
9. **К истории восстания Костюшко 1794 г.** // Ученые записки Института славяноведения АН СССР. – М. : Наука, 1953. – Т. 7. – С. 205.
10. **Браницкий Франц Ксаверий Петрович** // Русский биографический словарь. – СПб. : Императорское Русское историческое общество, 1896–1913. – Т. 3. – С. 328–331.
11. **Браницкая Александра Васильевна** // Русский биографический словарь. – СПб. : Императорское Русское историческое общество, 1896–1913. – Т. 3. – С. 326–327.
12. **Данилова, А. М.** Ожерелье светлейшего. Племянницы князя Потемкина : биографические хроники / А. М. Данилова. – М. : Эксмо, 2005. – С. 21.
13. **Санкт-Петербург в 1781–1782 гг. Письма Пикара к князю А. В. Куракину** // Русская старина. – 1870. – № 1.
14. **Коршунова, Т. Т.** Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет : иллюстрированная энциклопедия / Т. Т. Коршунова. – СПб. : Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 129.
15. **Makara, S. P.** Szklą z Huty Kryształowej / S. P. Makara // Podkarpacki Informator Kulturalny. – 2006. – № 43–44. – S. 26.
16. **Kunicki-Goldfinger, J.** XVIII-wieczne naczynia szklane z hut w Nalibokach i Urzeczcu. Badania fizykochemiczne / J. Kunicki-Goldfinger, J. Kierzek, A. Kasprzak, B. Małozewska-Bučko. – Warszawa, 1999. – S. 34.
17. **Kasprzak, A. J.** Szklą z Huty Kryształowej w starostwie lubaczowskim, 1717/1718 – koniec XVIII wieku / A. J. Kasprzak. – Warszawa : Muzeum Narodowe w Warszawie, 2005. – S. 15.
18. **Chrzanowska, P.** Szklą artystyczne z polskich manufaktur XVIII w. / P. Chrzanowska. – Warszawa : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987. – S. 16–17.
19. **Szelejejd, B.** Szklą europejskie / B. Szelejejd // Muzeum Pałac w Wilanowie. – Warszawa, 2007. – S. 58.
20. **Szelejejd, B.** Materyały z okresu 1717–1719 do dziejów hut szklanych pod Lubaczowem, należących do rodu Sieniawskich / B. Szelejejd. – Warszawa : Studia Wilanowskie XIII, 2002. – St. 30.
21. **Muzeum Narodowe w Warszawie. Kolekcja szklą.** Identyfikator : 157499 MNW [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata-print?id=2844>.
22. **Muzeum Narodowe w Warszawie. Kolekcja szklą.** Identyfikator : 23214 MNW [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata-print?id=19565>.
23. **Каспшак, А.** Эўропейскае скло XVI – поч. XIX ст. зі збірки Музею этнографіі та художняго промыслу ІН НАНУ у Львові / А. Каспшак, Г. Скоропадова. – Варшава, 2008. – С. 67–68.
24. **Muzeum Narodowe w Warszawie. Kielich z nakrywką.** Numer inw. ZKW/269/ab [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiett/kolekcja/Szklo/material/szklo/id/ZKW_269_ab#print.
25. **Edward Holbrook Collection** [Электронны рэсурс] // Metropolitan Museum. NY Medium. 1921. / Accession Number by Metropolitan Museum : 21.110.160 a, b. – Рэжым доступу : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/194805>.
26. **Muzeum Narodowe w Warszawie. Kolekcja szklą.** Identyfikator : 23233 MNW [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata-print?id=19566>.
27. **Казанова, Д.** История моей жизни [Электронны рэсурс] / Д. Казанова. – Т. 2, гл. VIII : Дуэль с Браницким. – С. 133–135. – Рэжым доступу : <https://philib.org/chtenie/37536/dzhakomo-kazanova-istoriya-moej-zhizni-133.php>.

Ігар СУРМАЧЭЎСКІ.

Ілюстрацыі пададзены аўтарам артыкула.

СТУДЫЯ БАРЫСА БЯЛЯЕВА: ГІСТОРЫЯ І МЕТАДАЛОГІЯ

У артыкуле разгледжана дзейнасць студыі выяўленчага мастацтва Б. Бяляева ў Доме піянераў Бабруйска: гісторыя і метадалогія педагагічнай працы, фрагментарна – хроніка выставак. Прыведзены ўспаміны былых студыйцаў пра першага настаўніка і асаблівую душэўную атмасферу ў студыі. Зроблена абагульненне педагагічнага вопыту, адзначаны розныя прыёмы ўзаемадзеяння настаўніка і вучняў, уплыў заняткаў у студыі выяўленчага мастацтва на іх будучыню.

Ключавыя словы: *студыя выяўленчага мастацтва, дзіцячая творчасць, малюнак, акварэль, эстэтычнае выхаванне, нацюрморт, пейзаж, педагогіка, выстаўка, конкурс, публікацыя.*

The article presents the work of B. Bialyaeu's Art Studio of Bobruisk House of Pioneers: history and methodology of pedagogical work. The chronicle of exhibition activity presented fragmentary. The material contains the memories of former studio students about their first teacher and the special spiritual atmosphere in the studio. Generalization of pedagogical experience is made. Various methods of interaction of the teacher and pupils, influence of occupations in art Studio on their future are noted.

Барыс Фёдаравіч Бяляеў (1910–1970) у мастацкім жыцці Бабруйска – асоба ўнікальная. Звычайна яго згадваюць у сувязі з імёнамі некаторых вядомых мастакоў, для якіх ён быў першым настаўнікам. Аднак чвэрць стагоддзя, аддадзеная адзінай у горадзе мастацкай студыі – гэта больш за паўтары тысячы хлопчыкаў і дзяўчынак, якія вучыліся не толькі маляваць, але і любіць мастацтва, прыносяць творчы пачатак ва ўсё, чым ім прыходзілася займацца ў жыцці.

Звесткі пра лёс Б. Бяляева да 1944 г. абрываюцца і поўняцца недакладнасцямі. З таго, што мае пацвярджэнне, складаная, тым не менш паспрабуем, на падставе вядомага, абазначыць некаторыя падзеі і абставіны.

Нарадзіўся Б. Бяляеў у Бранску, інфармацыі пра яго паходжанне і блізкіх няма. Запыт у абласны архіў горада не надта дапамог. Былі знойдзены тры домаўладальнікі па прозвішчы Бяляеў і з імем Фёдар, любы з іх па гадах мог быць яго бацькам. Усе трое адносіліся да мяшчанскага саслоўя.

Барыс Бяляеў навучаўся ў сярэдняй школе губернскага горада ў перыяд, калі яшчэ захоўвалася агульная гуманітарная накіраванасць адукацыі, г. зн. вывучэнне выяўленчых мастацтваў, музыкі, літаратуры было дастаткова сур'ёзным, да таго ж працавалі выкладчыкі з дарэвалюцыйным стажам. Школа заклала добрую адукацыйную аснову, што пацвярджаюць яго шырокія гуманітарныя пазнанні, заняткі самаадукацыяй і захаваная на працягу жыцця любоў да тэатра. На фотаздымках звяртае на сябе ўвагу інтэлігентная і ў нечым нават артыстычная знешнасць Б. Бяляева, што таксама дае пэўнае ўяўленне пра яго карані.

Існуюць фрагментарныя звесткі, што ён вучыўся ў Ленінградзе, але дакладна невядома, дзе. Пасля другога курса Б. Бяляеў перанёс вірусны гепатыт у цяжкай форме і мусіў спыніць навучанне. Хвароба была настолькі сур'ёзнай,



Барыс
Фёдаравіч
Бяляеў. 1960 г.

што юнак працяглы час знаходзіўся паміж жыццём і смерцю. Аднак лёс быў літасцівы: медсятра Лідзія здолела яго выхадзіць, а пасля стала жонкай і анёлам-ахоўнікам. Лідзія Аляксандраўна Бяляева, успамінаючы пачатак іх знаёмства, распавядала пра лагоднасць і ўнутраную культуру будучага мужа. У 1931 г., калі яна даглядала Барыса Фёдаравіча, яны шмат размаўлялі, дзяліліся марамі, чыталі адно аднаму вершы – абое былі чулівымі паэтычнымі асобамі, адкрытымі для ўзвышанага і прыгожага, што яднала іх у імкненні быць разам.

Запыты ў Санкт-Пецярбургскі дзяржаўны акадэмічны інстытут імя І. Рэпіна, Расійскі дзяржаўны інстытут сцэнічных мастацтваў, таксама архівы Ленінградскага мастацкага вучылішча імя В. Сярова і Ленінградскай мастацкай школы далі адмоўны вынік: у базе іх звестак Барыс Фёдаравіч Бяляеў не значыцца. Улічваючы, што частка архіваў даваеннага перыяду незваротна страчана, застаецца невядомым, дзе ж вучыўся Б. Бяляеў. Аднак аналіз устаноўленых фактаў і сведчанні людзей, якія добра ведалі яго, наводзяць на пэўныя думкі...

Тэатр заўсёды быў важнай часткай жыцця Б. Бяляева. Сваёй вучаніцы, а пасля выкладчы-



Студыйцы Васіль Саковіч і Юрый Старшынаў на занятках у Барыса Фёдаравіча Бяляева. 4 лютага 1954 г.

цы выяўленчага мастацтва Т. Жыркевіч ён падарыў фота з юбілейным афармленнем і надпісам: “50 гадоў з дня нараджэння Б. Ф. Бяляева і 30 гадоў тэатральнай дзейнасці”. Хутчэй за ўсё, ён вучыўся на актёрскім аддзяленні ў адной з ленінградскіх ВНУ. Барыс Фёдаравіч быў артыстычным і сам іграў на сцэне ў аматарскіх спектаклях. Да гэтай версіі схіляе і яго веданне класічнай эстэтыкі. Да таго ж любоў да тэатра падзяляла і жонка Б. Бяляева – яны былі сталымі ўдзельнікамі розных тэатральных гурткоў, займаліся дэкарацыямі і касцюмамі. Ва ўспамінах Лідзіі Аляксандраўны гаворыцца, што пасля замужжа ў 1934 г. яна пакінула медыцыну і пайшла працаваць у тэатр разам з мужам, які ў гэты час заканчваў вучобу [1]*.

Ужо ў наступным 1935-м годзе Бяляевы пераехалі ў Смаленск, дзе Барыс Фёдаравіч працаваў мастаком у вайскавай часці [1], займаючыся пераважна нагляднай агітацыяй. Выкажам здагадку, што пераезд з Ленінграда ў Смаленск быў звязаны з ціскам нейкіх абставін, бо новая прафесія Барыса Фёдаравіча мела мала агульнага з мастацкай творчасцю. Праца мастака-афарміцеля не патрабавала вялікай падрыхтоўкі і ў большасці заключалася ў пераносе на агітацыйныя шчыты нескладаных кампазіцый і тэкстаў з друкарскіх узораў.

З пачаткам вайны Бяляевы разам са сваёй часцю апынуліся ў Слуцку [1]. Гэтыя звесткі варта звязаць з гістарычнымі фактамі. Вайна набліжалася да Слуцка імкліва: 26 чэрвеня ў яго прадмесцях яшчэ ішлі жорсткія баі, а ўжо 27-га немцы ўвайшлі ў горад. Таксама вядома, што абясцроўлення баямі савецкія войскі трапілі

там у акружэнне. Ва ўмовах пачатку вайны воінская часць са Смаленска перабазіравалася ў экстраным парадку, па трывозе, і калі Бяляевы таксама перамяшчаліся ў Слуцк, то, магчыма, таму, што Лідзія Аляксандраўна была мабілізавана як медсястра, а Барыс Фёдаравіч, каб не расставалася з ёй у непрадказальных варунках вайны, мог быць аформлены ў якасці санітара. Маюцца ўскосныя звесткі, што яны не паспелі эвакуіравацца ў тыл і засталіся ў акупацыі. Адно з іх – сведчанне мастачкі і мастацтвазнаўцы Т. Карчажкінай [25, № 3]. Яна неяк чула ад Л. Бяляевай пра іх жыццё ў акупацыі ў Слуцку.

Версія, што сям’я правяла вайну ў акупацыі, найбольш верагодная. Б. Бяляеў пасля неаднаразова ладзіў выезды сваіх вучняў у Слуцк – горад старадаўні і цікавы. Аднак для таго, каб арганізаваць туды экскурсіі, яго трэба было ведаць і любіць. А пазнаёміцца з адметнасцямі горада за кароткі перыяд першых дзён вайны падчас баёў было практычна немагчыма.

Прывядзем яшчэ адну ўскосную акалічнасць у падтрымку прапанаванай версіі. Ужо ў першыя пасляваенныя гады (па ўспамінах Г. Паплаўскага) Бяляевы валодалі невялікай, але вельмі якаснай бібліятэкай па выяўленчым мастацтве, “кнігамі ўнікальнымі, а для Бабруйска асабліва, была калекцыя малюнкаў І. Шышкіна” [24, № 5]. Сабраць такую бібліятэку ў эвакуацыі і прывезці з сабой у Беларусь немагчыма. На акупаванай жа тэрыторыі даступнымі былі пакінутыя дзяржаўныя і прыватныя бібліятэкі.

Узнікае пытанне, як Бяляевы выжывалі ў часы ваеннага ліхалецця. Тым больш што Барыс Фёдаравіч быў вельмі хворым чалавекам і пастаянна меў патрэбу ў леках, без якіх тры гады акупацыі ён проста не перажыў бы. Даць працу тады маглі толькі немцы (Лідзія Аляксандраўна магла атрымаць сталае месца як медсястра). Ёсць апасродкаваныя звесткі, што сям’ю Бяляевых пасля вайны грунтоўна правяралі следчыя органы, аднак ніякіх абвінавачанняў супраць іх не ўзнікла.

Выбар Бабруйска як наступнага месца пражывання мог быць прадиктаваны тым, што ў горадзе дзейнічаў тэатр, дзе муж і жонка працавалі прыкладна год. Вядома, што спачатку яны здымалі пакой у сям’і Асецкіх. Будучы заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Леў Асецкі ў гэты час ужо займаўся ў гуртку выяўленчага мастацтва, ад яго Барыс Фёдаравіч мог даведацца, што

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

месца кіраўніка гуртка вакантнае і дырэктар гарадскога Дома піянераў А. Рубінштэйн шукае новага выкладчыка. Сёння нельга высветліць, з якой прычыны Б. Бяляеў змяніў месца працы. Найбольш верагоднымі падставамі бачацца вышэйшы заробак і забеспячэнне жылплошчай. 1 лістапада 1945 г. Барыс Фёдаравіч пачаў выкладчыцкую дзейнасць у ДOME піянераў Бабруйска.

Студыйцы першага дзесяцігоддзя адзначалі, што іх бацькі, як правіла, былі простымі працоўнымі людзьмі, у кагосьці бацькі не вярнуліся з вайны – на гэтым фоне праз інтэлігентнасць і глыбокую ўнутраную культуру Б. Бяляеў успрымаўся як чалавек з іншага жыцця, а для нека-

га ён быў адзіным мужчынам у асяродку. Усё гэта рабіла яго асобу прыцягальнай для дзяцей.

Выразнае апісанне знешнасці Б. Бяляева даў мастак І. Капелян: *“Ён быў стройным, ударлявым, высокага росту, з русымі прамымі валасамі, зачасанымі назад, са светлымі вачыма, з пастаўленым голасам, адкрытым і добрым поглядам. Барыс Фёдаравіч займаўся ў тэатральным гуртку для дарослых пры ДOME настаўніка і, сапраўды, быў падобны на артыста”* [25, № 2]. Асаблівасцямі характару вобраз дапаўняе Т. Жыркевіч: *“...Барыс Фёдаравіч быў надзіва чулым чалавекам, які ўсё разумее, з ім хацелася не толькі пагаварыць пра мастацтва, але і падзяліцца сваімі праблемамі, пачуць добрую параду”* [25, № 1].

«Барыс Фёдаравіч Бяляеў, – успамінала Т. Карчажкіна, – унікальны чалавек. Акрамя малявання, ён захапляўся тэатрам, іграў у аматарскіх спектаклях. Пры ДOME піянераў існаваў драматычны гурток, для якога Бяляеў пісаў сцэнарыі, маляваў дэкарацыі, удзельнічаў у пастаноўках. Свае спектаклі “гурткоўцы” паказвалі ў розных школах. У Барыса Фёдаравіча можна было навучыцца, як сябе трымаць... Да таго ж гэты быў свой класічны Дзед Мароз у ДOME піянераў. Увогуле, у сферы дзіцячай творчасці ён быў чалавек незаменны» [25, № 3].

Характарыстыку прафесійных і чалавечых якасцей Б. Бяляева дапаўняе апавед А. Кунцэвіч, дырэктара Дома піянераў у 1959–1963 гг. Для ўзбагачэння метадалагічнага вопыту група выкладчыкаў-музыкантаў была на дзесяць дзён накіравана ў Ленінград, дзе яны наведвалі заняткі ў музычных школах і дамах піянераў. У групу таксама быў уключаны і Б. Бяляеў. На працягу ўсёй камандзіроўкі ён штодзень праводзіў у якой-небудзь студыі, а вечарамі канспектаваў напрацаванае. У Ленінградзе Барыс Фёда-



Студыйныя заняткі. Каля Б. Бяляева стаіць Т. Жыркевіч. 1955 г.

равіч на ўласныя грошы набыў фарбы, пэндзлі і іншыя матэрыялы для працы студыі і толькі па падказцы А. Кунцэвіч стаў браць у крамах копіі чэкаў на свае пакупкі, якіх было даволі шмат – для іх давялося купляць асобны чамадан. Калегі былі здзіўлены, з якім запалам ён паглыбіўся ў гэтую працу, бо за плячыма ўжо меў пятнаццаць гадоў паспяховай практыкі, шырокае прызнанне прафесіяналізму. І тым не менш... [24, № 7].

НАВУЧАЛЬНЫ ПРАЦЭС. МЕТАДАЛОГІЯ

Пасля вайны Дом піянераў у Бабруйску размясціўся ў двухпавярховым будынку на вуліцы Пушкіна. У адным з памяшканняў другога паверха знаходзілася студыя выяўленчага мастацтва, у залах першага паверха праходзілі абласныя і гарадскія выстаўкі дзіцячай творчасці. У пасляваеннае дзесяцігоддзе, з верасня 1944 да красавіка 1954 г., Бабруйск быў цэнтрам вобласці, і студыя Б. Бяляева стала асяродкам дзіцячай мастацкай творчасці рэгіёна.

Мэбля і ўсё студыйнае абсталяванне былі старыя. У шафах за шклом былі выстаўлены працы выпускнікоў, сярод іх – малюнкi Л. Асецкага, акварэлі Г. Паплаўскага, праекты Л. Марчанкі – дзеці бачылі, чаго можна дасягнуць. Сцены студыі былі завешаны працамі навучэнцаў (імёны аўтараў вылучаны тушшу), на шафах стаялі скрынкі, ляжалі папкі, але не было адчування захламанасці. Усё размяшчалася на сваіх месцах, кожная папка і скрынка падпісаны – ва ўсім строга парадак, што было неад’емнай рысай Барыса Фёдаравіча, які разумеў значэнне арганізаванасці і акуратнасці для поспеху ў навучальным працэсе і творчасці.

Распавядаючы пра настаўніка, выхаванцы Б. Бяляева найперш згадваюць асаблівую добразычлівую атмасферу на занятках, якую ён



**Барыс
Фёдаравіч
Бяляеў
у студыі.**

імкнуўся стварыць у студыі. У значнай ступені менавіта з гэтым варта звязваць феноменальны поспех і папулярнасць гэтага чалавека. Барыс Фёдаравіч вельмі любіў дзяцей, умеў знаходзіць з імі агульную мову, наладжваць стасункі. Са студыйцамі заўсёды быў прыязны і мяккі, ніколі не дазваляў сабе павышаць на іх голас, але гэта ніяк не замінала падтрымліваць парадак і працоўную абстаноўку на занятках. Па сведчаннях выхаванцаў, з ім можна было пагаварыць пра штосьці асабістае, дзеці яму безумоўна давяралі.

У студыі існавалі выдатныя традыцыі, паступова ўведзеныя Б. Бяляевым у жыццё калектыву, якія дапамагалі падтрымліваць асаблівыя адносіны паміж навучэнцамі. Напрыклад, той, хто прыходзіў на занятак першым, падрыхтоўваў працоўныя месцы для астатніх: расстаўляў мольберты, даставаў няскончаныя малюнкi... Узімку яны, як правіла, пакідалі найбольш цёплыя месцы ў класе для тых таварышаў, хто дабіраўся на заняткі здалёк. Усё гэта фарміравала звычку клапаціцца адно пра аднаго. *“У студыі выяўленчага мастацтва панавала атмасфера сяброўства і павагі. Былі дзеці розных нацыянальнасцей, але за ўсе гады не ўспомню ніводнага выпадку антысемітызму. Барыс Фёдаравіч вучыў не толькі малюнку, жывапісу і кампазіцыі, але і выхоўваў узаемапавагу, сумленнасць, культурныя наводзіны, этыку. У нашым асяроддзі не было ні грубасці, ні зайздрасці. У студыі займаліся і дзяўчынкі, і стаўленне да іх заўсёды было паважлівым”*, – успамінаў І. Капелян [25, № 2]. Пасля шырокую вядомасць атрымалі салідарнасць і ўзаемадапамога былых студыйцаў – імя першага настаўніка аб’ядноўвала.

Барыс Фёдаравіч браў актыўны ўдзел у лёсе сваіх вучняў. Прыкладаў таму няма. Многія студыйцы вызначыліся з будучай прафесіяй і з выбарам навучальнай установы дзякуючы яго неабыякавасці. Т. Жыркевіч успамінала, што менавіта ён пераканаў яе падаваць дакументы ў Пензенскае мастацкае вучылішча, хоць яна лічыла сябе да гэтага непадрыхтаванай. Хлопцы са студыі ехалі паступаць у Пензу, і Б. Бяляеў далучыў да іх дзяўчынку, выяўляючы цалкам зразумелы неспакой, каб яна, адправіўшыся туды самастойна ў іншы час, не апынулася зусім адна ў далёкім чужым горадзе [25, № 1].

Адзін з падобных прыкладаў апісаны ў артыкуле “Будучыя мастакі”, што выйшаў у 1964 г. у газеце “Камуніст”. Яго аўтар – Д. Маслаў, выхаванца-мастак рэспубліканскай школы-інтэрната. Ён распавядаў пра ўдзел настаўніка ў лёсе выхаванцаў школы-інтэрната № 1 Бабруйска Талі Шапоткіна і Навума Генкіна. Хлопцы наведвалі студыю і выяўлялі заўважны здольнасці. Б. Бяляеў дапамог ім перавесціся ў рэспубліканскую спецыялізаваную школу-інтэрнат, тым самым моцна паўплываўшы на іх будучыню [2].

Курс навучання ў студыі быў разлічаны на тры гады. Адпаведна навучэнцы былі падзелены на тры групы: малодшую, сярэдняю і старэйшую, дзе ў пачатковы перыяд працы Б. Бяляева займалася прыкладна семдзесят чалавек. У студыі найперш малявалі нацюрморты. У першы год навучання дамінавалі пабудова геаметрычных фігур і маляванне нацюрмортаў з нескладаных побытавых прадметаў. Акрамя гэтага, на занятках па малюнку вывучалі перспектыву, асвойвалі кампазіцыю на аркушы паперы і штрыхоўку. На другі год малявалі нацюрморты з больш складаных аб’ектаў, вучыліся перадаваць матэрыяльнасць. У трэці год навучання звярталіся да малявання фігуры чалавека з натуры і па ўяўленні. На натуральных занятках адлюстроўвалі чалавека, які сядзіць, звычайна кагосьці з прадстаўнікоў старэйшага пакалення, або пазіравала дзяўчынка ў трыко з танцавальнага гуртка. Асаблівая ўвага ў вучэбнай праграме аддавалася кампазіцыі і жывапісу. Па завяршэнні трохгадовага курса ахвотныя маглі працягнуць займацца далей, як правіла, – да заканчэння школы. Ім Б. Бяляеў прапаноўваў індывідуальныя заданні.

Па сведчанні былых студыйцаў, дзяленне па ўзросце і тэрміне навучання было даволі ўмоўным, а пераход з адной вучэбнай групы ў іншую вызначаўся толькі жаданнем і поспехамі самога навучэнца. Мяркуючы па фота тых гадоў, заняткі працягалі актыўна, наведвальнасць была высокай, нават узнікалі праблемы з месцамі і мольбертамі, якія Барыс Фёдаравіч вырашаў, на-

колькі гэта было магчыма, у ходзе працы. Хлопчыкі складалі прыкладна дзве трэці складу. Многія студыйцы дабіраліся на Дома піянераў з аддаленых раёнаў горада, часта пешшу. Большасць хлопчыкаў і дзяўчынак займаліся натхнёна, падтрымліваючы асаблівую працоўную атмасферу.

“Заняткі ў студыі выяўленчага мастацтва праходзілі сур’ёзна, хоць наведванні былі два ці тры разы на тыдзень на некалькі гадзін кожнае, але часта затрымліваліся і даўжэй. Па нядзелях з раніцы пры дзённым асвятленні займаліся жывапісам. У студыі малявалі і пісалі,

у асноўным, нацюрморты, – для розных груп былі розныя прадметныя пастаноўкі. Нацюрморты складаліся з прадметаў побыту, посуду, інструментаў і драпіровак або кветак, гародніны, садавіны і драпіровак”, – распавядаў І. Капелян [25, № 2]. Малявалі таксама і гіпсавыя наглядныя дапаможнікі: разеткі, трыліснік, вазы, сцэльныя фігуры, часткі твару Давіда Мікеланджэла і яго ступню.

Ва ўспамінах І. Капеляна ёсць важнае сведчанне, што вызначае, магчыма, галоўную асаблівасць навучальнага працэсу: *“Мы больш малявалі, жывапіс быў на другім месцы. Відаць, таму з нас выйшла больш графікаў, чым жывапісцаў. У асноўным, у колеры працавалі акварэллю, а ў старэйшай групе і алеем” [25, № 2].* Абагульненне І. Капеляна хутчэй адносіцца да першага дзесяцігоддзя існавання студыі. У далейшым жывапіс паступова стаў займаць большае месца ў вучэбнай праграме, і ў першай палове 1960-х гг., на думку Т. Карчажкінай, праца з фарбамі стала дамінаваць у навучальным працэсе ў параўнанні з малюнкам [25, № 3]. Адною з прычын перавагі малюнка на пачатковым этапе існавання студыі маглі быць складанасці з набыццём фарбаў. Па ўспамінах студыйцаў 1940-х гг., Б. Бяляеў навучаў іх розным прыёмам па самастойным вырабе фарбаў, сярод якіх асабліва вылучаўся і таму запомніўся спосаб з выкарыстаннем яечнага жаўтка, а акварэль настаўнік аднекуль прывозіў. Калі студыйцы набывалі алейныя фарбы, якія для іх каштавалі даволі дорага, то, як правіла, толькі трох асноўных колераў [24, № 5].

Навучальны працэс адрозніваўся калектыўнасцю, магчымасцю сумеснага разбору складанасцей, што ўзнікала, – вучыліся адзін у аднаго і, хоць Барыс Фёдаравіч даваў кожнаму індывідуальныя парады, астатнія дзеці заўсёды ўважліва



Пленэрныя заняткі на Пцічы.

слухалі іх. Звычайна працу адстаўлялі на пэўную адлегласць і праводзілі абмеркаванне. Таксама актыўна выкарыстоўваўся параўнальны аналіз дзіцячых твораў. Пospехі таварышаў успрымаліся прыязна – як быццам адкрываўся шлях да вырашэння падобных задач для ўсіх [25, № 3].

Другой тэмай заняткаў быў пейзаж. У практыцы студыі звычайнымі былі калектыўныя выходы на пленэр (за горад на Бярэзінку), а часам нават атрымлівалася арганізаваць выезды ў больш аддаленыя месцы. Студыйцы разам з кіраўніком хадзілі ў паходы на раку Пціч, сплаўляліся на лодках, бывалі ў раёне баёў “Бабруйскага катла” і заўсёды бралі з сабой усё неабходнае для працы. Па ўспамінах навучэнцаў першых пасляваенных гадоў, яшчэ ў 1947 г. малявалі пад Бабруйскім непрыбраным пабітыя і абгарэлыя танкі, зламаныя гарматы і машыны [25, № 2].

Прыкметнае месца ў навучальным працэсе займалі і заняткі па кампазіцыі з даволі шырокім выбарам тэм: мінулая вайна, дзейнасць партызан, барацьба за мір, гульні, школа... Звяртае на сябе ўвагу выражаны ідэалагічны аспект працэсу навучання, што, аднак, для таго часу было цалкам натуральным, улічваючы, якое ўздзеянне на светапоглядныя ўяўленні рабіла савецкая прапаганда. Асноўная функцыя заданняў на канкрэтную тэму – развіццё ўяўлення і, у пэўнай меры, пошукавая дзейнасць па вывучэнні акалічнасцей адлюстраванага сюжэта.

Энтузіязм і актыўнасць студыйцаў спрыялі ўзнікненню паміж імі здаровага саперніцтва. Большасць дзяцей шмат працавала над сваімі малюнкамі дома (асабліва над сюжэтнымі кампазіцыямі), выкарыстоўваючы студыйныя заняткі для іх дапрацоўкі [25, № 2]. Менавіта гэтым можна растлумачыць тое, што, нягледзячы

на абмежаваны час заняткаў, закончаных прац заўсёды было шмат і найлепшыя з іх адбіраліся для конкурсных паказаў.

Адна з найбольш ранніх згадак студыі Б. Бяляева выяўлена ў бабруйскай абласной газеце “Савецкая Радзіма” за 1947 г. Рэдакцыйная нататка паведамляе пра чатырохдзённую паездку дваццаці дзяцей перад пачаткам навучальнага года на экскурсію ў Мінск. Узначальвалі групу завуч Дома піянераў С. Палей і выкладчык Б. Бяляеў. Там жа распавядалася пра зносіны экскурсантаў з аднагодкамі са студыі Дома піянераў Мінска, з яе кіраўніком С. Катковым і іншымі мастакамі [3].

Некаторыя падрабязнасці паездкі вядомы ад яе ўдзельніка Г. Паплаўскага. У групу таксама ўваходзілі Л. Асецкі і М. Тынянаў. Сярод мноства мерапрыемстваў было наведванне мастацкай галерэі, што размяшчалася на той момант на плошчы Свабоды на двух паверхах вялікага трохпавярховага дома. Ёй кіравала А. Аладава, якая сама паказала гасцям экспазіцыю. Найбольшае ўражанне на студыйцаў зрабілі карціны І. Шышкіна і В. Паленава. На трэцім паверсе будынка знаходзіўся музей Айчынай вайны, у адным з памяшканняў якога месцілася майстэрня В. Цвіркі, і наведвальнікам далі магчымасць паназіраць, як працуе прафесійны мастак. Ён у

той час заканчваў карціну “Нескароныя”, і студыйцы, па ўспамінах Г. Паплаўскага, больш за ўсё былі ўражаны тым, як напісана матацыклетная фара. Адбыўся невялікі майстар-клас з дэманстрацыяй юным мастакам некаторых асаблівасцей прафесіі, а потым В. Цвірка сам правёў іх па экспазіцыйных залах. Удзельніцай сустрэчы з бабруйчанамі была і дырэктар мінскага Дома народнай творчасці вядомая мастачка А. Бярковіч. Яна паведаміла студыйцам, што праз некалькі месяцаў адкрываецца Мінскае мастацкае вучылішча, якое стала пасля для вучняў Б. Бяляева асноўнай профільнай навучальнай установай, а згаданыя ўдзельнікі экскурсіі паступілі на навучанне ў першым наборы [24, № 5].

Паездкі ў Мінск, стасункі са студыяй С. Каткова былі дастаткова рэгулярныя. Відавочны эффект ад кантактаў, сумеснай працы і выставак прыносіў карысць справе і служыў сродкам заахвочвання.

Заканчэнне будзе.

Пераклад з рускай мовы.

Генадзь БЛАГУЦІН,
старшы навуковы супрацоўнік
Бабруйскага мастацкага музея.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 26 красавіка 2019 г.

Ілюстрацыі пададзены аўтарам.

Мастацтва кіно

ПЕРШАЯ БЕЛАРУСКАЯ РОУД-МУВІ СТУЖКА

ФІЛЬМ “АПОШНІ ХЛЕБ”



Цікавыя падзеі адбываліся на “Беларусьфільме” на пачатку 60-х гадоў мінулага стагоддзя. Паступова абнаўляўся творчы калектыў. Прыходзілі новыя аператары, мастакі, рэжысёры. Сярод іх Віктар Тураў, Валянцін Вінаградаў, Мікалай Калінін, Валерый Чацверыкоў, Уладзімір Бычкоў,

Ігар Дабралюбаў і іншыя. Творчая моладзь прыносіла з сабою не толькі нерастратаную энергію, але і новае светаадчуванне, мары і надзеі.

Сярод маладых і таленавітых рэжысёраў, якія прыйшлі працаваць у гэты час на студыю, быў і Барыс Сцяпанаў. Фільм “Апошні хлеб” – дэбют маладога рэжысёра.

Крытыкі вызначаюць жанр карціны як кінааповесць, але, на маю думку, гэта *роуд-муві*. Жанр можна вызначыць як *фільм-надарожжа*, у якім героі ўвесь час знаходзяцца ў дарозе. Па структуры роуд-муві, як правіла, распадаецца на некалькі эпизодаў, у якіх герояў ці героям належыць пераадолець розныя выпрабаванні.

Барыс Сцяпанаў у некаторай ступені апярэдзіў час, бо першыя фільмы ў такім жанры з’явіліся толькі напрыканцы 1960-х гг., ва ўсякім выпадку, менавіта так лічыцца ў кіназнаўстве.

Фільмам, які стварыў каноны жанру ў малабюджэтным амерыканскім кіно, стаў “Бестур-

ботны яздок” Дэниса Хопера. Прэмьера адбылася на Канскім фестывалі ў 1969 г., дзе Хопер атрымаў прыз за найлепшы дэбют. Таксама гэта быў першы фільм, за выкананне ролі ў якім быў намінаваны на прэмію “Оскар” Джэк Нікалсан. Можна згадаць яшчэ шмат стужак і рэжысёраў, якім жанр роуд-муві прынёс славу. Напрыклад, першы кінатвор “Дуэль” Стывена Спілберга, станоўча сустрэты крытыкай і гледачамі.

Тэма і галоўная думка стужкі “Апошні хлеб” – прыстойнасць, душэўная прыгажосць, высакароднасць моладзі. Дзед Якушэнка перабраў усе дэталі свайго старэнькага камбайна, каб годна сустрэць збор хлеба. Ён лічыць, што гарачая пара будзе апошняя у яго жыцці, а значыць і хлеб будзе апошні. Але галоўны механік забірае ў дзеда шасцерні, каб аддаць іх іншым, больш спрытным камбайнерам. Маладыя людзі – Аляксей, Ірына і Дзмітрый – вырашаюць дапамагчы дзеду.

Сцэнарый фільма напісаў тады яшчэ малавядомы Вадзім Трунін. Гэта яго дэбют у кіно. Потым ён стварыў сцэнарыі яшчэ 16 стужак. Самая знакамітая з іх – “Беларускі вакзал”.

Матэрыял натхніў рэжысёра на філасофскую тэму, і Барыс Сцяпанаў адважыўся выказаць уласнае разуменне сэнсу жыцця, раскрыўшы характары герояў праз дарожныя выпрабаванні. Але нельга сказаць, што ў фільме ўсё атрымалася. Экспазіцыя дынамічная, тэмпераментная, вострая. Глядач адчувае, што павінна адбыцца нешта экстраардынарнае, але ярка акрэсленага канфлікту няма.

Галоўную ролю Аляксея Дзёміна сыграў артыст Юрый Салаўёў. Гэта просты хлопец, шафёр, які не можа прайсці міма несправядлівасці. У кіно Юрый Салаўёў з 1955 г. Закончыў акцёрскі факультэт Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінематографіі, майстэрню Юлія Райзмана. Дэбютаваў у фільме “Чужая радня” Міхаіла Швейцэра ў ролі камсамольца Пятра Чыжова. Зняўся амаль у 100 карцінах.

Яго каханую Ірыну сыграла актрыса Таццяна Гаўрылава. Сціплая, маладая, прыгожая, закаханая ў Аляксея дзяўчына саромеецца свайго пачуцця. Толькі тады, калі яе малады чалавек трапляе ў бяду, яна робіцца сапраўднай тыгрыцай, каб выратаваць каханага. Нішто не можа яе спыніць, нават міліцэйскія чыны.

Першую прыкметную ролю ў кіно – Марыю Мікалаеўну – Таццяна Гаўрылава сыграла ў фільме “Людзі і звяры” свайго настаўніка Сяргея Герасімава. У яе за плячыма амаль 40 кінавобразаў, напрыклад Іна з фільма Эльдара Разанава “Сцеражыся аўтамабіля”, Люсьен з “Каліны краснай” Васіля Шукшына.

Яркую і запамінальную ролю маёра міліцыі стварыў у карціне “Апошні хлеб” Георгій Жжо-

наў. Ён вельмі пераканальна сыграў сумленнага вартавога закону, які не фармальна ставіцца да справы і дапамагае галоўным героям выйсці са складанай сітуацыі.

У Георгія Жжонава быў складаны лёс. Ён нарадзіўся ў Ленінградзе, скончыў школу з фізіка-матэматычным ухілам, але паступіў на акарабавычнае аддзяленне Эстрадна-цыркавага тэхнікума. У цырку яго заўважылі кінатворцы і запрасілі на кінастудыю “Ленфільм” у карціну “Памылка героя” на галоўную ролю трактарыста Пашкі. Жжонаў пакінуў цырк і пайшоў вучыцца ў Ленінградскі тэхнікум сцэнічных мастацтваў, дзе яго выкладчыкам быў Сяргей Герасімаў. У 1937 г. ён быў асуджаны на 7 гадоў за “антысавецкую дзейнасць”, але яго выратаваў Сяргей Герасімаў. У 1938 г. падчас здымак фільма “Камсамольск” Георгій Жжонаў ехаў у цягніку, дзе пазнаёміўся з амерыканскім дыпламатам. Пасля гэтага яго абвінавацілі ў шпіёнскай дзейнасці і выслалі на 5 гадоў на Калыму. Пасля вызвалення працаваў у розных тэатрах на Поўначы, у прыватнасці ў Нарыльскім тэатры, дзе пазнаёміўся з Інакенціем Смактуноўскім. Яны былі партнёрамі па сцэне. У 1955 г. Жжонаў быў рэабілітаваны і вярнуўся ў Ленінград, дзе пачаў з поспехам працаваць у тэатры і кіно.

Георгій Жжонаў прайшоў шматлікія выпрабаванні, але застаўся вельмі прыстойным чалавекам, якога любілі калегі і гледачы. Ён зняўся больш чым у 80 карцінах. У кожнай ролі знаходзіў яркія, цікавыя грані, таму яны вельмі запамінальныя.

На карціне “Апошні хлеб” працавалі два апэратары – Анатоль Забалоцкі і Юрый Марухін. Гэта быў іх дэбют у поўнаметражным кіно. Маладыя людзі шукалі магчымасці для цікавага выяўленчага рашэння. Яны знялі фільм ярка, нестандартна, у складаных умовах рэжымных здымак: імправізавалі са святлом, ракурсамі, знайшлі такія рытм руху камеры, які падкрэсліваў настрой герояў і іх паводзіны.

Кінастужка “Апошні хлеб” выклікае розныя эмоцыі. У ёй можна знайсці недахопы, што тлумачыцца шматлікімі дэбютамі, нявопытнасцю яе стваральнікаў. Але, тым не менш, яна заняла сваё месца ў гісторыі беларускага кінамастацтва. Пачуццё праўды, сапраўднасць атмасферы, цудоўная апэратарская праца, выдатныя ролі другога плана, драматычная напружанасць некаторых эпізодаў не могуць пакінуць гледача абьякавым.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ГІСТОРЫЯ АДНАГО ДЭВІЗА

УДК 82.3

У артыкуле раскрываецца гісторыя ўзнікнення і існавання дэвіза галоўнага героя вядомага рамана “Два капітаны” Веніяміна Каверына – Сані Грыгор’ева. Гэтыя словы – “Змагацца і шукаць, знайсці і не здавацца” – на дзесяцігоддзі сталі своеасаблівым вербальным выразам жыццёвай пазіцыі і мэтанакіраванасці некалькіх пакаленняў чытачоў як у СССР, так і на постсавецкай прасторы.

Ключавыя словы: “Два капітаны”, Веніямін Каверын, Роберт Скот, Альфрэд Тэнісан, дэвіз, літаратура, кінематограф, тэатр.

In the article the author reveals the history of the origin and existence of the motto of the protagonist Sania Grygoriev of the famous novel by Venijamin Kaverin “Two captains”. These words – “to strive, to seek, to find, not to yield” – for decades have become a kind of verbal expression of the life position and commitment of several generations of readers both in the USSR and in the post-Soviet space.

Гісторыя адной фразы, пра якую пойдзе гаворка ў гэтым артыкуле, па-свойму арыгінальная і павучальная, бо яна стала агучаным дэвізам савецкіх людзей на працягу другой паловы ХХ ст. Хоць яе паходжанне зусім не звязана з рускамоўнай літаратурай. Да таго ж менавіта ў тым, як гэтая фраза набірала папулярнасць у агульнакультурным кантэксте, адлюстравалася і трансфармацыя ролі славеснасці ў працэсе далучэння некалькіх пакаленняў чытачоў да ідэй высакароднасці і рамантычнай мэтанакіраванасці. Гэта вельмі забытаны і незвычайны сюжэт, у якім варта разабрацца.

Названы дэвіз вядомы любому, хто чытаў раман “Два капітаны” Веніяміна Каверына. Ён стаў своеасаблівым жыццёвым крэда Сані Грыгор’ева, галоўнага героя папулярнага ў юнацкім асяродку твора: “Змагацца і шукаць, знайсці і не здавацца”.

Нагадаем, што раман пра лёс палярнага даследчыка капітана Татарынава і палярнага лётчыка Грыгор’ева пісьменнік Веніямін Каверын пачаў пісаць у сярэдзіне 1930-х гг. Як высветліцца пазней, для аўтара ён стаў ледзь не самым галоўным тэкстам у творчасці. Першыя фрагменты публікаваліся ў 1938–1940 гг. у часопісе для юнацтва “Костер”, рэдакцыя якога знаходзілася ў Ленінградзе. Першая частка рамана выйшла асобным выданнем яшчэ да пачатку Вялікай Айчыннай вайны.

Гістарычныя выпрабаванні, якія выпалі на долю савецкіх людзей, знайшлі адлюстраванне і ў наступных частках кнігі пра палярнага лётчыка Грыгор’ева. Асобныя фрагменты другой часткі публікаваліся ў розных перыядычных выданнях яшчэ тады, калі ішла вайна. Першае поўнае выданне “Двух капітанаў” убачыла свет у 1945 г. І ў той жа год галоўны герой пачаў сваё “жыццё” па-за тэкстам.

Ужо 31 снежня 1945 г. у эфіры Усесаюзнага радыё адбылася прэм’ера цыклавой навукова-папулярнай праграмы “Клуб знакамітых капітанаў”, адным з пастаянных персанажаў якой стаў

капітан Грыгор’еў. Праект праіснаваў да 1982 г., і ўвесь гэты час галоўны герой рамана В. Каверына быў у ліку актыўных удзельнікаў тых сюжэтаў, што разыгрываліся ў кожным новым выпуску радыёклуба. У немалой ступені росту папулярнасці кнігі спрыялі яе пастаянныя перавыданні, а таксама тэатральныя пастаноўкі паводле “Двух капітанаў” у шматлікіх гарадах Савецкага Саюза (у тым ліку некалькі оперных спектакляў).

Не абышлося і без увасаблення рамана ў кінематографі. Гісторыя дзясятай музы ведае дзве экранныя версіі твора В. Каверына: фільм Уладзіміра Венгерава (1955 г., кінастудыя “Ленфільм”) і шматсерыйны тэлефільм Яўгена Карэлава (1977 г., кінастудыя “Масфільм”). Існуюць звесткі і пра папярэднія спробы экранізаваць каверынскі тэкст.

Усе гэтыя акалічнасці дазваляюць сцвярджаць, што раман “Два капітаны” В. Каверына не толькі ідэалагічна адпавядаў сістэме культурных каштоўнасцей, якія віталіся на афіцыйным узроўні, але і ўспрымаўся як выключна масавы папулярны літаратурны твор. Пра гэта, напрыклад, сведчыць той факт, што ў 1956 г., у першы год пракату фільма “Два капітаны”, яго паглядзелі ў кінатэатрах СССР 32 мільёны чалавек.

Тым важней для нас зразумець: якім парадасальным чынам пісьменнік здолеў надаць абсалютна канкрэтнай, творча “прывязанай” да першакрыніцы цытаце зусім іншай літаратурнай традыцыі новы аптымістычны сэнс.

Звернемся непасрэдна да тэксту рамана і ўбачым, што знакамітая фраза ўнікае як частка сумеснай клятвы двух сяброў-падлеткаў, якія збіраюцца пакінуць родны горад Энск* і выправіцца ў пошуках найлепшай долі ў вялікі горад. Аднак В. Каверын не дае ніякіх указанняў або намёкаў у тэксте на тое, што (ці хто) з’яў-

* Пад гэтай назвай В. Каверын вывёў у рамане родны горад Пскоў.

ляецца крыніцай такога эфектнага слогана, як казалі б сёння піяр-спецыялісты.

Гэтыя словы становяцца назвай таго раздзела кнігі, які ідзе адразу за эпізодам клятвы, а потым на некаторы сюжэтны час фраза знікае з тэксту. Яна перыядычна з'яўляецца ў свядомасці Сані Грыгор'ева ў розныя моманты яго жыцця. У другой частцы рамана словы, якія цікавяць нас, былі разбіты пісьменнікам напалам. Кожная з гэтых "палоў" стала назвай адпаведных частак кнігі: "Змагацца і шукаць" – 8-й, "Знайсі і не здавацца" – 9-й. Дэвіз завяршае тэкст кнігі, калі робіцца надпісам на помніку, усталяваным на месцы гібелі капітана Татарынава. І гэтая сімвалічная дэталі выразна паказвае на паходжанне знакамітага афарыстычнага выказвання.

Вядома, што выслоўе было адным з любімых у самога В. Каверына. А ён, у сваю чаргу, запачыў яго з паэмы "Уліс" англійскага паэта віктарыянскай эпохі Альфрэда Тенісана. Твор раскрывае вобраз вядомага міфалагічнага персанажа (яго грэчаскі варыянт – Адысей), які пасля шматгадовых падарожжаў вяртаецца дадому. Аднак, нягледзячы на перажытыя выпрабаванні і велізарную стомленасць, ён зноў гатовы да подзвігаў і падарожжаў. Апошнія два радкі паэмы – тая самая формула, што ў наступным стагоддзі стала адной з самых знакамітых: "Змагацца і шукаць, знайсці і не здавацца".

Класік брытанскай славеснасці напісаў паэму яшчэ ў 1833 г. Упершыню тэкст быў апублікаваны ў 1842 г., а перакладзены на рускую мову адным з самых яркіх аўтараў срэбнага стагоддзя Канстанцінам Бальмонтам у 1908 г. Можна не сумнявацца, што гэты пераклад быў вядомы вучню пскоўскай гімназіі Веняміну Зільберу, які выходзіў у інтэлігентнай сям'і. Ужо будучы пісьменнікам, які схіляўся да вядомай літаратурнай суполкі "Серапіёнавыя браты", і аўтарам "Двух капітанаў", В. Каверын вельмі тонка ўвёў у тэкст кнігі любімы дэвіз. Праўда, варта ўлічыць, што паэт К. Бальмонт па-свойму пераклаў два заключныя радкі "Уліса". У арыгінале яны гучаць наступным чынам: "To strive, to seek, to find, not to yield". Варыянт Бальмонта быў такі: "Искать, найти, дерзать, не уступать". Відавочна, што ён не з'яўляецца даслоўнай версіяй перакладу вядомай цяпер фразы на рускую мову. І сёння зразумелыя прычыны, па якіх В. Каверын, па-першае, пакінуў у тэксце менавіта ўласную версію радкоў А. Тенісана, а па-другое, узмацніў яе сімвалічную прысутнасць у структуры рамана, хоць і не ўказаў на аўтара цытаты.

Апошняя акалічнасць тлумачыцца той пазіцыяй, якую займаў сэр Альфрэд Тенісан (1809–1892) у дачыненні да Расіі. Ён ніколі не хаваў

сваёй непрыязнасці і адкрыта выказваў яе публічна. Акрамя гэтага, аўтарам быў менавіта брытанскі паэт, што не выклікала ляльнага стаўлення да гэтай асобы ў савецкіх літаратурных колах. З іншага боку, цытата з паэмы "Уліс" набыла ў сусветнай інфармацыйнай прасторы сімвалічнае значэнне ў сувязі з геаграфічнымі, а зусім не літаратурнымі абставінамі...

Пачатак XX ст. быў часам актыўнага асваення Арктыкі і Антарктыкі – суровых ледзяных прастораў нашай планеты на Поўначы і Поўдні. Для Расіі гэта было тым больш актуальна, бо пераважная частка яе берагавой лініі прыходзілася на Паўночны Ледавіты акіян, у плаванні па якім выпраўляліся самыя адважныя даследчыкі і падарожнікі. Дастаткова ўспомніць, як шукалі легендарную Зямлю Саннікава, што павінна была знаходзіцца на поўнач ад Новасібірскіх астравоў. Сярод тых, хто адпраўляўся да падступнага Паўночнага Ледавітага акіяна ў пошуках зямлі, былі нарвежац Фрыцьёф Нансен і расіянін Эдуард Толь. Менавіта пра гэтую таямнічую і загадкавую зямлю напісаў раман "Зямля Саннікава" (1925) акадэмік Уладзімір Обручаў, паводле якога амаль праз паўстагоддзя здымуць папулярны савецкі фільм. У ім адлюстраваны лёс многіх палярных даследчыкаў, якія адважыліся на пошукі нязвяданага. Э. Толь загінуў, так і не знайшоўшы заповітную зямлю ў Паўночным акіяне. В. Каверын працягнуў гэтую літаратурную традыцыю, напісаўшы раман пра савецкага чалавека, які аддаў большую частку жыцця пошукам зніклай палярнай экспедыцыі капітана Татарынава.

"Англійскі след" у тэксце "Двух капітанаў" прысутнічае і апасродкавана. Напрыклад, Саня Грыгор'еў, калі марыць стаць лётчыкам, успамінае пра экспедыцыю англійскага даследчыка Роберта Скота. Многія геаграфічныя адкрыцці ў гісторыі чалавецтва былі зроблены падданымі брытанскай кароны, але дзве кропкі на планеце ў пачатку мінулага стагоддзя так і засталіся не скаронымі англічанамі. У 1909 г. Паўночнага полюса першым дасягнула экспедыцыя амерыканца Роберта Піры.

А вось барацьба за першыноўства на Паўднёвым полюсе разгарнулася паміж Нарвегіяй і Вялікабрытаніяй. Варта нагадаць і пра расійскі ўнёсак у гісторыю паўднёвых палярных даследаванняў. Антарктыду адкрыла экспедыцыя рускіх маракоў пад кіраўніцтвам Фадзея Белінсгаўзена і Міхаіла Лазарава ў 1820 г. Аднак да Паўднёвага полюса ад узбярэжжа заставаліся яшчэ тысячы і тысячы кіламетраў. Іх і трэба было пераадолець тым, хто імкнуўся быць першым.

У 1910 г. нарвежац Руаль Амундсен на судне "Фрам" і англічанін Роберт Скот на судне "Тэ-

ра Нова” накіраваліся да берагоў Антарктыды, каб падрыхтавацца да штурму Паўднёвага полюса. Аднак у нарвежцаў падрыхтоўка да вырашальнай экспедыцыі ішла ў абстаноўцы строгай сакрэтнасці. Р. Амундсен да апошняга хаваў канчатковую мэту плавання “Фрама”, і толькі выйшаўшы ў адкрытае мора, ён праз пасярэднікаў паведаміў канкурэнту мэту свайго падарожжа. Р. Скот пра свае намеры, наадварот, заявіў адкрыта і голасна. Ён абвясціў журналістам, што галоўнай яго мэтай “будзе дасягнуць Паўднёвага полюса, а таксама забяспечыць для Брытанскай імперыі гонар гэтага дасягнення”.

Абедзве экспедыцыі – нарвежская і брытанская – высаджаліся на адлегласці крыху больш за 250 км адна ад адной. Больш за тое, некаторыя члены экспедыцыі Р. Скота наведалі берагавы лагер нарвежцаў. Атрад Р. Амундсена накіраваўся да Паўднёвага полюса першым, ледзь да чакаўшыся надыходу антарктычнага лета, якое наступае ў паўднёвым паўшар’і тады, калі ў паўночным пачынаецца зіма. Перад гэтым па ўсім маршруце руху былі папярэдне закладзены пражэктныя базы для таго, каб не толькі забяспечыць шлях да Паўднёвага полюса, але і падстрахаваць экспедыцыю падчас вяртання.

Лета 1911 г. Р. Амундсен правёў разам з удзельнікамі свайго штурмавога атрада ў загадзя падрыхтаваным лагеры за 650 км ад Паўднёвага полюса. Усіх ахоплівала нецярпенне і непакоілі думкі пра канкурэнтаў. Р. Амундсен лічыў, што лепш не рызыкаваць, і чакаў спрыяльных умоў надвор’я. Наступныя трагічныя падзеі з экспедыцыяй Р. Скота толькі пацвердзілі справядлівасць яго асцярогі.

20 кастрычніка 1911 г. у шлях адправіліся пяць удзельнікаў паходу на чале з Р. Амундсенам. І толькі 14 снежня ў 15 гадзін па мясцовым часе нарвежцы дасягнулі геаграфічнай кропкі Паўднёвага полюса. Яны сфатаграфаваліся, усталявалі нарвежскі сцяг і збудавалі нешта на кшталт невялікага манумента. Р. Амундсен пакінуў на полюсе шаўковую палатку з лістамі каралю Нарвегіі і свайму канкурэнту – Р. Скоту. Вось што напісаў нарвежац брытанскаму падарожніку: “Дарагі капітан Скот! Паколькі Вы, верагодна, станеце першым, хто дасягне гэтага месца пасля нас, я ласкава прашу накіраваць гэты ліст каралю Хокану VII. Калі Вам спатрэбяцца любыя з рэчаў у гэтай палатцы, не саромейцеся іх выкарыстоўваць. З павагай жадаю Вам шчаслівага вяртання. Шчыра Ваш, Руаль Амундсен”. Бітва за Паўднёвы полюс была выйграная. Аднак Р. Скот нічога пра гэта не ведаў і ўпарта рухаўся да свайго мэты. Як аказалася, гэта была яго апошняя мэта ў жыцці.

Атрад Р. Скота адправіўся да Паўднёвага полюса значна пазней за экспедыцыю Р. Амундсена. Брытанцы стартавалі з базавага лагера толькі 1 лістапада 1911 г. Збег трагічных абставін, звязаны з транспартнымі сродкамі, падвёў адважнага даследчыка. Мотасані, на якіх ён разлічваў абагнаць Амундсена, зламаліся, не вытрымаўшы нізкіх антарктычных тэмператур. Коні аказаліся непрыдатнымі для перамяшчэння па складаным лядовым рэльефе. Цяжкія сані з харчаваннем палярнікам давялося цягнуць на сабе па вечным лёдзе.

Толькі 3 студзеня 1912 г. Р. Скот вызначыў штурмавую групу, якая накіравалася да канчатковай мэты небяспечнага падарожжа. 17 студзеня 1912 г. Р. Скот і чацвёрта яго спадарожнікаў дасягнулі Паўднёвага полюса, дзе знайшлі палатку Р. Амундсена і таблічку, на якой была пазначана дата заваявання полюса – больш чым за месяц да гэтага дня. Натуральна, што Р. Скот прачытаў і той ліст, які адрасаваў яму нарвежац на той выпадак, калі яго экспедыцыя загіне на зваротным шляху. Група Р. Скота зрабіла некалькі здымкаў і замалёвак, узв’яла каменную піраміду і ўзняла англійскі сцяг. Настаў час вяртацца. 18 студзеня перад пачаткам зваротнага маршу з Паўднёвага полюса Р. Скот занёс у свой дзённік словы, поўныя адчаю: “Вялікі Бог! Гэта страшнае месца, а нам і без таго жудасна ўсведамляць, што праца наша не завяршылася заваяваннем першынства. Вядома, прыйсці сюды таксама што-небудзь ды значыць, а вецер заўтра можа стаць нашым сябрам! Цяпер – рывок дадому і адчайная барацьба за права даставіць вестку першымі. Не ведаю, ці вытрымаем мы? Такім чынам, мы павярнуліся спінай да жаданай мэты, сталі тварам да 900 міль найцяжэйшага шляху – і бывайце, нашы мары!”

На зваротным шляху атрад Р. Скота пераследавалі няўдача за няўдачай. Кожны з адважнай пяцёркі атрымаў цяжкія траўмы, а лейтэнант Эванс памёр ад пашкоджання мозгу. Вяртанне было пакутлівым. Тыя ўдзельнікі паходу, што засталіся жывымі, пакутавалі ад холаду, голаду, абмаражэнняў, снежнай слепаты і фізічнай знямогі.

Запасны лагер, у якім яны разлічвалі знайсці сабачыя запрэжкі, аказаўся пусты. Між тым наступала антарктычная зіма. Група ніяк не магла дабрацца да чарговага лагера з-за наймацнейшага бурану. 29 сакавіка капітан Скот зрабіў апошні запіс у дзённіку: “Кожны дзень мы збіраліся накіравацца да склада, да якога засталася 11 міль, але за палаткай не сціхае завіруха. Не думаю, што мы можам спадзявацца на лепшае. Будзем трымаць да канца, але мы слабеем, і смерць, вядома, блізкая. Шкада, але не думаю,

што змагу пісаць яшчэ. Дзеля Бога, не пакіньце нашых блізкіх!”

Роберт Фолкан Скот загінуў альбо ў гэты ж дзень, альбо на наступны. Мяркуючы па тым, што ён ляжаў у незашпіленым спальным мяшкі і забраў да сябе дзённікі абодвух таварышаў, ён апошнім развітаўся з жыццём. Толькі 12 лістапада 1912 г. пошукавая група з карабля “Тэра Нова” знайшла апошнюю стаянку капітана Скота і яго паплечнікаў. Апошні лагер стаў іх магілай, а палатка – пахавальным саванам. На месцы гібелі была ўзведзена высокая піраміда са снегу, на вяршыні якой паставілі крыж, зроблены з лыжаў.

У студзені 1913 г. судна “Тэра Нова” выйшла ў зваротны шлях ад берагоў Антарктыды. Але на яго борце ўжо не было капітана Р. Скота. Ён застаўся ў ільдах таго кантынента, заваяванню якога аддаў свой талент і жыццё. Перад адплыццём судна карабельныя цесляры зрабілі вялікі крыж з чырвонага дрэва, што быў усталяваны на ўзгорку, адкуль адкрываўся від на першую кантынентальную базу Р. Скота. Менавіта на гэтым крыжы і была выгравіравана на англійскай мове тая фраза, якая стане знакамітай і будзе суправаджаць чалавецтва ўсё XX ст.: “Змагацца і шукаць, знайсці і не здавацца”.

Несумненна, што сусветныя СМІ распаўсюдзілі гэтую гісторыю даволі аператыўна, і сюжэт пра суперніцтва Амундсена і Скота, а таксама трагічную гібель экспедыцыі па заваяванні Паўднёвага полюса быў вядомы ў большасці цывілізаваных краін. Ці ведаў будучы аўтар “Двух капітанаў” пра ўсе выкладзеныя вышэй абставіны і дэталі? Мяркуючы па той фэбуле, якая звязана ў гэксце яго рамана з гісторыяй экспедыцыі капітана Татарынава, а самае галоўнае, яе ўплывам на лёсы герояў, – несумненна. Шмат у чым пэўныя сюжэтныя павароты, абставіны і дэталі адважнага падарожжа капітана шхуны “Святая Марыя” і яе экіпажа з’яўляюцца амаль прамымі цытатамі з гісторыі Роберта Скота і яго трагічнага поспеху ў пакарэнні Паўднёвага полюса.

Неўзабаве гэтая гісторыя была адсунута ў сусветнай інфармацыйнай прасторы на другі план, бо ў жніўні 1914 г. пачалася Першая сусветная вайна. Для Расіі яна і ўвогуле пацягнула за сабой ланцуг радыкальных гістарычных падзей. Два дзесяцігоддзі паўночная павестка, звязаная з асваеннем палярных палюсоў і лядовых абшараў, у новай савецкай культуры заставалася другараднай. Толькі з сярэдзіны 1930-х гг. яна зноў узнікла ў літаратуры і кінематографіе як аб’ект творчага зацікаўлення. Раман “Два капітаны” Веняміна Каверына, як

сказалі б сёння, арганічна ўпісваўся ў падобны тэматычны трэнд.

Новае дыханне знакамiты дэвіз здабыў ужо ў гэтым, XXI ст. Напрыклад, у 2012 г. менавіта словы Альфрэда Тенісана сталі афіцыйным дэвізам летніх Алімпійскіх і Паралімпійскіх гульняў у Лондане. Аднак, мабыць, самае яркае з’яўленне любімай фразы савецкага лётчыка Сані Грыгор’ева здарылася ў масавай культуры. Восенню 2012 г. у сусветны пракат выйшаў 23-і фільм пра Джэймса Бонда “007: Каардынаты Скайфол”, які паставіў рэжысёр Сэм Мэндэс. Суперагентам на экране па-ранейшаму застаўся Дэнiэл Крэйг. У адным з ключавых эпізодаў карціны кіраўніца Бонда, вядомы персанаж усёй серыі пад імем М (яе ролю выканала Джудзі Дэнч) дае справаздачу перад парламенцкай камісіяй у Вестмінстэрскім палацы па дзейнасці ўзначаленага ёю разведвальнага падраздзялення. І ў фінале яна зачытвае фінал паэмы “Уліс” А. Тенісана. Так у адным з самых папулярных і масавых культурных праектаў двух стагоддзяў – мінулага і цяперашняга – зноў прагучала знакамітая фраза з “Двух капітанаў”.

Гісторыя жыццёвага дэвіза галоўнага героя рамана В. Каверына яшчэ раз пацвярджае наяўнасць цесных сэнсавых і сімвалічных сувязей паміж дзвюма моцнымі культурнымі традыцыямі – расійскай і брытанскай. Гісторыя, літаратура і мастацтва – усе гэтыя сферы чалавечай дзейнасці ў сукупнасці служаць крыніцай шматлікіх творчых ідэй і рашэнняў, які дазваляюць адлюстроўваць рэчаіснасць у пазітыўным ключы, нягледзячы на драматычныя, а часам і трагічныя абставіны, што суправаджаюць іншыя падзеі ў эмпірычнай рэальнасці.

У лёсе адной фразы, які мы разгледзелі ў гэтым артыкуле, як у кроплі вады, адлюстравалася ўся разнастайнасць ходу Гісторыі, асабліва ў такой няпростай сферы, як асваенне чалавецтвам палярных абшараў планеты. І ў гэтым сэнсе можна сцвярджаць, што цікавасць да рамана “Два капітаны” савецкага пісьменніка Веняміна Каверына не толькі адлюстроўвае культуралагічны інтарэс часткі грамадства, якая чытае і думае. Сама кніга можа стаць крыніцай новых інтэрпрэтацый той тэматыкі, што вызначае вектар сённяшняга развіцця літаратуры і мастацтва, накіраваных да пошуку і раскрыцця пазітыўных рыс сучаснага соцыуму і сучаснага героя.

Пераклад з рускай мовы.

Сяргей ІЛЬЧАНКА,
доктар філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 13 мая 2019 г.

УПЛУЎ ТЭАТРА “УЛАНЬ-ЦЯТЭ” НА СЦЭНІЧНАЕ МАСТАЦТВА УНУТРАНАЙ МАНГОЛІІ

“Улань-цятэ” – фанетычная калька з мангольскай мовы, што азначае “Чырвоны тэатр”. Тэатр “Улань-цятэ” заснаваны ў 1953 г., знаходзіцца ў горадзе Хух-Хота, адміністрацыйным цэнтры аўтаномнага раёна Унутраная Манголія Кітайскай Народнай Рэспублікі. Новы будынак тэатра быў узведзены ў 2007 г., сёння гэта найбуйнейшы тэатр Унутранай Манголіі, важны цэнтр мастацкай творчасці горада і рэгіёна, папулярнае месца адпачынку мясцовых жыхароў. У нашым артыкуле праз прызму гісторыі тэатра “Улань-цятэ” аналізуецца яго роля ў культурным жыцці Унутранай Манголіі і ўплыў на развіццё сцэнічнага мастацтва рэгіёна.

Ключавыя словы: *тэатр “Улань-цятэ”, сцэнічнае мастацтва Унутранай Манголіі, горад Хух-Хота, нацыянальная культура, культурны абмен.*

“Wulan-qiate” is a phonetic calque from the Mongolian language, which means “Red Theater”. The “Wulan-qiate” Theater was founded in 1953 and is located in the city of Hohhot, the administrative center of the Autonomous Region of Inner Mongolia of the People’s Republic of China. The new building of the theater was built in 2007, today it is the largest theater of Inner Mongolia, an important center of artistic creativity of the city and region, a popular place of leisure for local residents. This article analyzes the role of the “Wulan-qiate” Theater in the cultural life of Inner Mongolia and its influence on the development of the performing arts of the region through the prism of the history of this theater.

Назва горада *Хух-Хота* ў перакладзе з мангольскай мовы азначае ‘блакітны горад’. Старая яго назва – *Гуйсуй*. Хух-Хота – адміністрацыйны, палітычны, эканамічны і культурны цэнтр аўтаномнага раёна Унутраная Манголія Кітайскай Народнай Рэспублікі. Горад мае шматвяковую гісторыю і багатую культурную спадчыну. Гэта адно з месцаў, дзе калісьці зарадзілася кітайская цывілізацыя. “У перыяд да ўзнікнення дынастыі Цын князь Улінван царства Чжаа заснаваў тут прэфектуру Чжуньюнь, якая размяшчалася на паўднёвым захадзе сучаснай гарадской акругі Хух-Хота, у павеце Тогтох. На дзявятым годзе валадарання імператара Ваньлі дынастыі Мін (1581) кіраўнік аднаго з мангольскіх плямёнаў Алтай-хан заклаў у гэтай мясцовасці горад, які атрымаў назву *Гуйхуа*. На другім годзе валадарання імператара Цяньлуна дынастыі Цын (1737) урад дынастыі пабудаваў на паўночным усходзе ад *Гуйхуа* новы горад-гарнізон цынскай Васьмісцягавай арміі пад назвай *Суюань*” [1]. У перыяд Кітайскай Рэспублікі (1912–1949) *Гуйхуа* і *Суюань* аб’ядналі ў адзін горад *Гуйсуй*. У 1954 г. *Гуйсуй* быў перайменаваны ў *Хух-Хота* і стаў адміністрацыйным цэнтрам аўтаномнага раёна Унутраная Манголія (КНР).

Гістарычна склалася так, што *Хух-Хота* з самага пачатку быў месцам зліцця культур качэўнікаў-жывёлаводаў і аселых земляробаў. Сёння ж, пастаянна пашыраючыся, ператвараючыся ў сучасны мегаполіс і адначасова захоўваючы помнікі традыцыйнай культуры, *Хух-Хота* – яркае ўвасабленне нацыянальных асаблівасцяў і мясцовага каларыту. У гэтым незвычайным горадзе можна пачуць меладычныя пералівы мангольскіх скрыпак – двухструннага марынхура і чатырохструннага сыху, чароўныя гукі мангольскіх народных песень, сярод якіх і традыцыйныя песні “чандзя”. Усё гэта адлюстроўвае самабытнасць і прыцягальнасць мангольскага музычнага

мастацтва. Акрамя таго, тут, на прасторы стэпаў, папулярны знакаміты жанр традыцыйнай музычнай драмы – п’еса-дыялог “эржэньтай” (кіт. 二人台 “сцэна для двух чалавек”). “Эржэньтай” – від кароткага музычнага спектакля, асабліва пашыраны на захадзе Унутранай Манголіі, а таксама ў павеце Хэцзюй правінцыі Шаньсі, у гарадской акрузе Юйлінь правінцыі Шаньсі і некаторых іншых раёнах. Карані “эржэньтай” – у народнай культуры. Музыка для гэтых п’ес склалася на аснове традыцыйных мангольскіх песень “Пашаньдзя” (“Узбіраючыся пад гару”), “Матоўдзя” (“Каля прыстані”) і г. д., а таксама песень некаторых іншых народаў (у асноўным народаў правінцыі Шаньсі). П’есы “эржэньтай” – квінтэсэнцыя сумеснай творчасці манголаў і кітайцаў-ханьцаў, заканамерны вынік бурнага эканамічнага і культурнага развіцця Унутранай Манголіі. Пакаленні майстроў музычнага мастацтва працавалі над удасканаленнем “эржэньтай”, і тое, што першапачаткова існавала ў форме народнага “спеву ў коле” (кіт. “цзоцян” – форма спектакля без дэкарацый і касцюмаў, калі выканаўцы і слухачы садзяцца ў кола, а куплеты песні спяваюцца кожным спеваком па чарзе пад музычны акампанемент), сёння ператварылася ў самабытны развіты жанр народнай музычнай драмы.

«Слова *Улань-цятэ* (кіт. 乌兰恰特) – гэта кітайская фанетычная калька мангольскага выразу, якая азначае “Чырвоны тэатр”. ...*улан* – кітайская транскрыпцыя мангольскага слова *чырвоны*, а *цятэ* – рускага слова *тэатр*. Прычына ўзнікнення такой назвы палягае ў неабходнасці адпавядаць сацыяльнаму фону той эпохі: *Улань-цятэ* адлюстроўвае нацыянальны асаблівасці манголаў і пры гэтым указвае на сяброўскія адносіны з тагачасным СССР» [2, с. 22]. Тэатр “Улань-цятэ” быў заснаваны ў 1953 г.: будаўніцтва пачалося 31 ліпеня і завяршылася ў канцы снежня. Тэатр

знаходзіцца на паўднёвым баку плошчы “Вэнь-хуа гуанчан” (“Культурная плошча”) у цэнтры раёна Сінчэн. Галоўным архітэктарам будынка стаў інжынер Дзяржаўнага праектнага бюро Унутранай Манголіі Чжан Хайфэн, а адказным за правядзенне работ – інжынер вышэйназванага прадпрыемства Хоу Цзогуан. Да “Улань-цятэ” ў Хух-Хота не было ніводнага паўнавартаснага тэатра, толькі ў старых раёнах на паўднёвым захадзе горада дзейнічала некалькі невялікіх пляцовак для выступленняў з маленькай сцэнай і сціпымі ўмовамі, без належнай светлавой і гукавой апаратуры. “Улань-цятэ” – першы ў Кітаі тэатр, заснаваны ў адміністрацыйным цэнтры аўтаномнага раёна – рэгіёна пражывання нацыянальнай меншасці. На момант пабудовы гэта была самая вялікая, самая абсталяваная пляцоўка масавых забаўляльных мерапрыемстваў ва Унутранай Манголіі. «Першы будынак тэатра “Улань-цятэ”... ствараў уражанне велічнасці і ўвасабляў гармонію нацыянальнага каларыту і сучаснай архітэктуры» [3, с. 138].

«У той час адразу за ўваходнымі дзвярыма тэатра “Улань-цятэ” размяшчаўся вестыбюль. Над вестыбюлем знаходзілася кругавая галерэя, а па баках – залы, якія служылі пакоямі адпачынку для глядачоў. Плошча партэра (на 482 пасадачных месцаў) складала 4483 кв. м. Балкон жа быў разлічаны на 799 месцаў, г. зн. зала магла змясціць 1281 глядача. Глыбіня сцэны – 70 м, шырыня авансцэны – 12 м, вышыня – 20 м. Па баках ад галоўнай сцэны знаходзіліся дадатковыя сцэны, плошча левай ад глядача – 91 кв. м, правай – 156 кв. м. Перад сцэнай была абсталявана аркестравая яма плошчай 75 кв. м, а за сцэнай – чатыры грывёрныя і дзве душавыя. У тэатры таксама размяшчаліся вялікая і малая зала для прыёму ганаровых гасцей. Столь будынка ўпрыгожвалі 98 люстраў, што выглядала шыкоўна» [3, с. 140].

Узнікненне тэатра “Улань-цятэ” паспрыяла развіццю культуры і мастацтва Унутранай Манголіі. У мастацкіх труп з’явілася спецыяльная пляцоўка для рэпетыцый і выступленняў. Тэатр стаў месцам актыўнага творчага абмену паміж калектывамі, якія прыежджалі з усіх куткоў краіны, а глядачы маглі атрымаць асалоду ад яшчэ большай разнастайнасці твораў.

Вялікая рэканструкцыя будынка тэатра адбылася ў жніўні 1984 г. Былі абноўлены сістэма кіравання асвятленнем, гукавое абсталяванне і інш. У ліпені 2007 г. у гонар 60-годдзя абвяшчэння аўтаномнага раёна Унутраная Манголія быў узведзены новы будынак тэатра “Улань-цятэ”, які стаў адным з найважнейшых архітэктурных праектаў. Гмах вырашылі размясціць у іншым месцы – на паўночны захад ад скрыжавання праспекта

Сінхуа Дацзэ і Другога ўсходняга транспартнага калыца Дуньэрхуань. Гэта шматфункцыянальны сучасны комплекс, “сукупны аб’ём інвестыцый у будаўніцтва склаў каля 120 млн юаняў” [4, с. 95]. Папярэднім праектаваннем займалася японская кампанія Yasui Architects & Engineers, Inc., дэталёвай распрацоўкай праекта – Пекінская акадэмія архітэктуры і дызайну, акустыкай – Інстытут акустычнага дызайну пры Галоўным упраўленні радыё, кіно і тэлебачання КНР. Плошча тэатра складала больш за 30 тыс. кв. м. Комплекс уключае ў сябе сучасную вялікую залу для глядачоў і кінатэатр з акустычным, светлавым і гуказапісвальным абсталяваннем найлепшых сусветных вытворцаў. Тры кіназалы разлічаны на 80, 120 і 200 глядачоў, канферэнц-зала ўмяшчае 300 пасадачных месцаў, а галоўная тэатральная глядзельная зала – 1400 месцаў. Апошняя выканана ў строгай адпаведнасці з законамі акустыкі і можа выкарыстоўвацца як канцэртная зала для музычных выступленняў. “Галоўная глядзельная зала адпавядае стандартам арганізацыі буйных танцавальных, песенных, сімфанічных канцэртаў, тэатральных і цыркавых пастановак і іншых маштабных дзеяў. Гэта знакавае месца для арганізацыі культурнага адпачынку ўсіх народаў Унутранай Манголіі, важная пляцоўка для культурнага абмену на ўнутрыдзяржаўным і міжнародным узроўні” [5, с. 103]. Тэатр атрымаў новую назву – “Улань-цятэ да цзююань” (кіт. 乌兰恰特大 剧院, “Вялікі Чырвоны тэатр”). Стары будынак быў знесены ў 2003 г.

Дзяржаўны план КНР на Першую пяцігодку (1953–1957), прыняты на II з’ездзе Усекітайскага сходу народных прадстаўнікоў 1-га склікання, зацвердзіў асноўныя мэты і мерапрыемствы дзяржаўнага будаўніцтва і развіцця нацыянальнай эканомікі пад непасрэдным кіраўніцтвам Цэнтральнага камітэта Камуністычнай партыі Кітая (КПК). Якраз у той перыяд і быў пабудаваны “Улань-цятэ”, што ліквідаваў недахоп тэатраў у горадзе Хух-Хота. Ён стаў найважнейшай арэнай для правядзення забаўляльных мерапрыемстваў горада. Паводле вывучанай намі інфармацыі, на працягу першых дзесяці гадоў пасля заснавання рэпертуар “Улань-цятэ” ўключаў больш як сто пастановак рознага характару, сярод якіх былі паказы не толькі мясцовых калектываў Унутранай Манголіі, але і мастацкіх труп з Пекіна, Цяньцзіня, Таюаня і іншых рэгіёнаў.

У красавіку 1946 г. быў створаны Ансамбль песні і танца Мастацкага тэатра Унутранай Манголіі, які спачатку выступаў як Мастацкі ансамбль Унутранай Манголіі (кіт. 内蒙古 文工团), а пасля быў перайменаваны ў Ансамбль песні і танца Унутранай Манголіі (кіт. 内蒙古 歌舞团). Сам

Мастацкі тэатр Унутранай Манголіі (кіт. 内蒙古艺术 剧院) заснаваны ў 1961 г., калі аб'ядналіся шматлікія цыркавыя, оперныя трупы і іншыя калектывы. У 2000 г. пры тэатры стварылі 12 падначаленых калектываў і арганізацый – Мангольскую тэатральную трупу, сімфанічны аркестр, Цэнтр кінапаказаў, Цэнтр мастацкай творчасці, Цэнтр мастацтва афармлення сцэны і інш. Удзельнікі названых калектываў сфарміравалі асноўную каманду для арганізацыі мастацкіх паказаў ва Унутранай Манголіі. Традыцыйная музычная драма заставалася тады асноўным творчым жанрам, а сярод розных паджанраў найважнейшай была пекінская опера. Той перыяд, калі глядачам адкрыліся шырокія магчымасці наведаць пастаноўкі народных оперных труп розных рэгіёнаў краіны, якія часта выступалі ў тэатры “Улань-цятэ”, «можна назваць эпохай росквіту традыцыйнай музычнай драмы і этапам найбольшага поспеху спектакляў названага жанру, пастаўленых у тэатры “Улань-цятэ”» [2, с. 34].

Пашыранае пасяджэнне Палітбюро ЦК КПК прайшло ў маі 1966 г., а ў жніўні таго ж года адбыўся XI пленум ЦК КПК 8-га склікання, пасля чаго поўнамаштабна разгарнулася “вялікая культурная рэвалюцыя”. Змена кірунку дзяржаўнай палітыкі вельмі паўплывала на жыццё кітайскага народа, і ў тым ліку – на сферу культуры: выстаўляліся патрабаванні да ўніфікацыі не толькі формы адзення, але і самога стылю жыцця людзей. Зразумела, што і рэпертуар усіх тэатраў таксама павінен быў адпавядаць адзінаму стандарту. Таму ў плыні змрочных дзесяці гадоў “культурнай рэвалюцыі” кан’юнктурныя “ўзорныя спектаклі” практычна выціснулі ўсе астатнія віды тэатральных паказаў. Гэты перыяд – асаблівы этап у гісторыі развіцця Кітайскай Народнай Рэспублікі, “культурная рэвалюцыя” была ў большай ступені палітычным рухам, чым культурным. У той час праграма музычных пастановак уключала такія “ўзорныя спектаклі” на рэвалюцыйную тэматыку, як “Чырвоны жаночы атрад”, “Сівая дзяўчына” і іншыя, сёння яны разглядаюцца як сучасная класіка, іх можна назваць папулярнымі шэдэўрамі музычнага мастацтва эпохі “культурнай рэвалюцыі”. У тэатры “Улань-цятэ” ў названы перыяд “ўзорныя спектаклі” дэманстраваліся на кінаэкране, і толькі зрэдку ў тэатр прыязджалі з гастроліямі пекінскія творчыя калектывы.

«Сучасная пекінская опера “Юныя гераіні стэпаў” (кіт. 草原英雄小 姐妹) напісана драматургам Чжаа Цзысінем, рэжысёры-пастаноўшчыкі – Дун Лай і Ван Індуо, кампазіцыйны арыў займаўся Не Цзын, Сунь Цзынмін, Чжан Шуньхуа, Ма Вэньын, Ван Вэй, афармленнем сцэны – Хань Цзю, харэографы-пастаноўшчыкі – У Жунсі і Лі Чжунмін. 27 сакавіка 1964 г. ад-

былася прэм’ера оперы ў Народным тэатры г. Хух-Хота, спектакль наведалі прадстаўнікі партыйнага і адміністрацыйнага кіраўніцтва Унутранай Манголіі – Уланьфу, Ван Цзайцянь, Цюань Сіньюань, Сунь Ланьфэн, Дарыжая, Заяятай і іншыя. 11 чэрвеня адбылася прэм’ера оперы ў Палацы культуры нацыянальнасцяў г. Пекіна, дзе мела велізарны поспех» [2, с. 69].

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што ў час “культурнай рэвалюцыі” палітычныя фактары паўплывалі на культурны фон і ідэалогію, але пры гэтым у названы перыяд у тэатры “Улань-цятэ” дэманстравалася мноства пастановак на палітычную тэматыку, якія можна прылічыць да класікі – іх мастацкая каштоўнасць бясспрэчная. Такі феномен, як пастаноўка “ўзорных спектакляў”, аб’яднаў для сумеснай творчасці многіх таленавітых дзеячаў культуры, спрыяў развіццю гэтага жанру да высокага мастацкага ўзроўню і стварэнню мноства выдатных твораў.

Пасля дзесяці гадоў хаосу “культурнай рэвалюцыі”, згодна з дзяржаўнай палітыкай адкрытасці знешняму свету і поўнамаштабных рэформаў, культура і мастацтва Кітая ўваходзяць у новую эпоху. Тэатр “Улань-цятэ” таксама пачынае праводзіць мерапрыемствы, накіраваныя на ўнутраную адкрытасць і наладжванне сувязяў з замежжам. На гэтым этапе адбываюцца каласальныя перамены: у рэгіёне адзін за адным узнікаюць новыя творчыя калектывы, значна пашыраецца жанравая разнастайнасць тэатральнага рэпертуару, а мясцовыя трупы, працуючы над уласным мастацкім узроўнем, запазычваюць шматлікія новаўвядзенні з выступленняў прыезджых калектываў. Усё гэта дае моцны штуршок для развіцця творчасці пры тэатры “Улань-цятэ”, а таксама ў г. Хух-Хота і яго ваколліцах. Калектывы з іншых рэгіёнаў Кітая і замежныя артысты прыязджаюць сюды з гастроліямі і для культурнага абмену, што спрыяе росквіту тэатральнага рынку Хух-Хота і кампенсуе аднастайнасць жанраў мясцовых паказаў. Акрамя кітайскай традыцыйнай музычнай драмы і тэатральнага мастацтва малых формаў, на падмостках тэатра “Улань-цятэ” можна ўбачыць і заходнія творы, што дапаўняе каларыт культуры і мастацтва Унутранай Манголіі. На сцэне “Улань-цятэ” выступалі Ансамбль песні і танца Інданезіі з праграмай “Вечар народных песень і танцаў” (12–13 жніўня 2007 г.), сімфанічны аркестр Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь – з “Навагоднім канцэртам” (30 снежня 2014 г.). Гледачы атрымалі магчымасць наведаць і класічны рускі балет “Лебядзінае возера” (20–21 студзеня 2014 г.).

Тэатр “Улань-цятэ” «з ліпеня 2007 да 2011 г. знаходзіўся пад куратарствам галаўной арганізацыі – пекінскага Тэатра Ваолі, на сцэне “Улань-

цятэ” прадэманстравана больш за 240 пастановак калектываў Унутранай Манголіі, іншых рэгіёнаў Кітая, а таксама замежжа, якія наведалі больш як 200 тысяч чалавек. Кіназалы тэатра ў цэлым сабралі аўдыторыю на 360 тысяч чалавек. “Улань-цятэ” стаў найважнейшай базай дзейнасці ў сферы духоўнай культуры Унутранай Манголіі» [6]. «Тэатр “Улань-цятэ” – гэта важная платформа для забавляння публікі, буйны ўдзельнік рынку тэатральнага мастацтва, які нясе значную долю адказнасці ў працэсе актывізацыі гэтага рынку паслуг» [7, с. 130]. Новы тэатр “Улань-цятэ” стаў адным з самых прэстыжных сучасных цэнтраў тэатральнага мастацтва, які выконвае значную ролю ў культурным жыцці горада Хух-Хота і ўсёй Унутранай Манголіі. Ён зрабіў унёсак у развіццё і росквіт сцэнічнага мастацтва Унутранай Манголіі, на яго сцэне дэманструюцца найлепшыя творы Кітая і замежжа. Тэатр “Улань-цятэ” дапамагае ў пастаноўцы народных сцэнічных твораў тэатрам іншых гарадоў Кітая, пракладае шлях для развіцця мастацкіх калектываў Унутранай Манголіі. У той жа час “Улань-цятэ” – гэта крыніца энергіі для мастацкай творчасці Унутранай Манголіі, калыска таленавітых дзеячаў культуры, магутная база для развіцця нацыянальнага мастацтва.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. «Хух-Хота: важны прыпынак на “Чайным шляху”» // Нэй Мэнгу жыбаа. – 30.12.2016. – № 8 (на кітайскай мове).
2. Чжан, Сюэчэнь. Музычны ўспамін пра гарадскі тэатр / Сюэчэнь Чжан. – Хух-Хота : Ун-т Унутранай Манголіі, 2017. – 147 с. (на кітайскай мове).
3. Ма, Баацын. Гістарычныя матэрыялы г. Хух-Хота / Баацын Ма. – Хух-Хота : Нэй Мэнгу Сінхуа іньшучан, 1986. – № 7. – 410 с. (на кітайскай мове).
4. Лю, Юньмэй. Даследаванне мадэляў кіравання тэатрам “Улань-цятэ” Унутранай Манголіі / Юньмэй Лю // Веснік Ін-та мастацтваў Ун-та Унутранай Манголіі. – Хух-Хота : Вэньхуа луньтань, 2010. – № 1. – С. 93–97 (на кітайскай мове).
5. Чжун, Юнсінь. “Вялікі Чырвоны тэатр” і музеі Унутранай Манголіі / Юнсінь Чжу // Гарадскія пабудовы. – Хух-Хота, 2011. – № 4. – С. 103–107 (на кітайскай мове).
6. Сунь, Хэ. Акалічнасці супрацоўніцтва тэатраў “Улань-цятэ” і Baoli [Электронны рэсурс] / Хэ Сунь, Цзяньхуа Су // Жэньмінван. – Рэжым доступу: <http://www.people.com.cn>. – Дата доступу: 04.11.2018 г. (на кітайскай мове).
7. Лю, Юньмэй. Даследаванне стратэгіі развіцця рынку тэатральнага мастацтва Унутранай Манголіі / Юньмэй Лю // Веснік Ін-та мастацтваў Ун-та Унутранай Манголіі. – Хух-Хота : Ін-т мастацтваў Ун-та Унутранай Манголіі, 2012. – № 4. – С. 127–132 (на кітайскай мове).

Янь МЭН,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 20 сакавіка 2019 г.

Працяг. Пачатак на с. 34.

Дубаў (Георгій) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дуб* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дуб-аў* – *Дубаў*. Утваральнае слова ад апелятыва *дуб* ‘буйное лісцевое дрэва сямейства букавых з цвёрдай драўнінай і пладамі-жалудамі’, ‘драўніна гэтага дрэва’, перан. ‘пра высокага, моцнага чалавека або пра неразумнага чалавека (разм.)’.

Дубкова (Тамара) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ов-а* ад антрапоніма *Дубок* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Дубок-ова* – *Дубкова*. Утваральнае слова ад апелятыва *дубок* ‘малады невялікі дуб’.

Дубровіна (Ганна) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-ін-а* ад антрапоніма *Дуброва* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Дубров-іна*. Утваральнае слова ад апелятыва *дуброва* ‘невялікі лісцевы або дубовы лес’. ФП: *дуб* (‘дрэва’) – *дуброва* (‘лес’) – *Дуброва* (‘мянушка чалавека з частым у яго размове словам *дуброва*) – *Дуброва* (прозвішча) – *Дубровіна*.

Дуброўскі (Віктар) – вытвор з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Дуброва* і значэннем ‘нарадженец, жыхар названага паселішча’: *Дубров-скі* – *Дуб-*

роўскі (‘з Дубровы’). Або ад антрапоніма *Дуброва* са значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дубров-скі* – *Дуброўскі*.

Дудараў (Аляксей) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма *Дудар* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дудар-аў*. ФП: *дуда* (‘народны духавы музычны інструмент з дзвюх і больш трубак, устаўленых у скураны мяшок або пузыр, які надзімаецца праз трубку; валынка’) – *дудар* (‘музыка, які грае на дудзе’, утварэнне з суфіксам *-ар*: *дуд-ар*) – *Дудар* (мянушка, пазней прозвішча) – *Дудараў*.

Дударэнка (Леанід) – вытвор з суфіксам *-энка* ад антрапоніма *Дудар* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дудар-энка* – *Дударэнка*. Утваральнае слова ад апелятыва *дудар* ‘музыка, які грае на дудзе’.

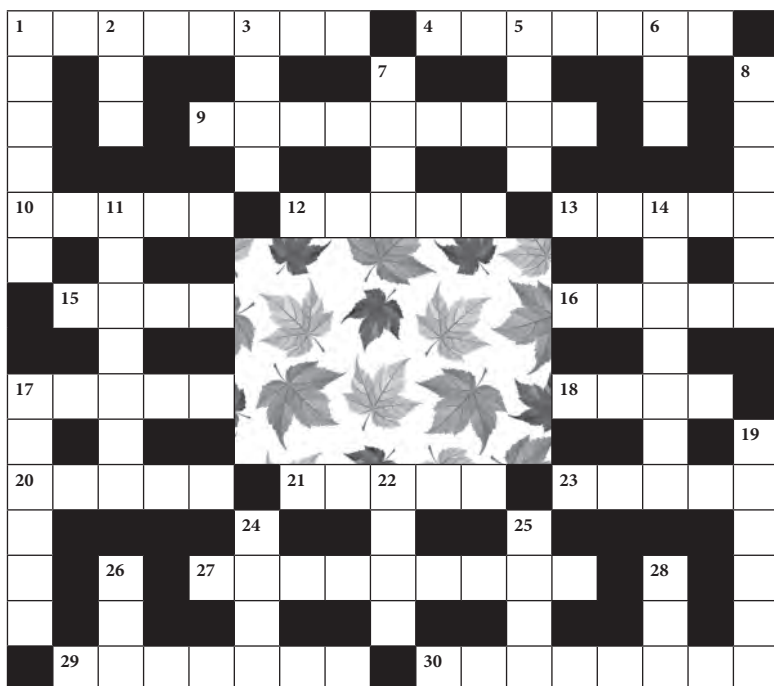
Дудзін (Вігаль) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ін* ад антрапоніма *Дуда* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дуд-ін* – *Дудзін*. Утваральнае слова ад апелятыва *дуда* ‘музычны інструмент’.

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

КРЫЖАВАНКА

КАСТРЫЧНІЦКІЯ ЗАМАЛЁўКІ



Па гарызанталі: 1. “Спелыя яблычны ..., / Светлы кастрычнік” – слова з верша “Родная мова” Пімена Панчанкі. 4. *Вучню – удача, настаўніку – ...* (прыказка; у першую нядзелю кастрычніка адзначаецца Дзень настаўніка). 9. *Трэцяя ... – адна з назваў свята Пакровы, якое адзначаецца 14 кастрычніка*. 10. *Нанізаныя грыбы, пацеркі*. 12. *У кастрычніку добрая ... – да руні* (прыкмета). 13. “Асенняе ... спакойна / Ё прасторах нямых пахаджае” – слова з верша “Новая восень” Янкі Купалы. 15. “Сур’ёзнае разбураецца смехам, ... –

сур’ёзным” – выказванне Арыстоцеля. 16. Той, хто раіць. 17. *Многа мошак – рыхтуй на грыбы ...* (прыказка). 18. *... у кастрычніку – зіма маласнежная* (прыкмета). 20. *На вяселлі ўсе ..., на хрэсьбінах усе кумаўя* (прыказка). 21. *У кастрычніку ... у крузе – лета будзе сухое* (прыказка). 23. Апошняя літара грэчаскага алфавіта. 27. *..., лістапад, брудень – старажытнаславянскія назвы кастрычніка* (“дз” не адлюстроўваецца). 29. Тое, што і ізумруд. 30. Бесказырка.

Па вертыкалі: 1. “Так марылі ў шэрую ... яны. / Так марылі астры і ждалі вясны” – слова з верша “Астры” Максіма Багдановіча. 2. *Што спіна зробіць, тое ... ухопіць* (прыказка). 3. Грашовая адзінка некаторых еўрапейскіх краін. 5. Лугавая птушка; дзяр кач. 6. Хвойнае вечназялёнае дрэва. 7. *Калі родзяць грыбы, то і ... зародзіць* (прыказка). 8. *Маці ўсялякай справе ...* (прыказка; 14 кастрычніка адзначаецца Дзень маці). 11. *На Пакровы да палудня восень, а пасля палудня ...-зіма* (прыказка). 14. “Дажджлівае ..., / Кастрычніцкая слота” – слова з верша “Кастрычнік” Юрася Півунова. 17. Народная назва сузор’я Арыён, па якім некалі ў восеньска-зімовы перыяд вызначалі час. 19. *У кастрычніку толькі і ягад, што ...* (прыказка). 22. *У кастрычніку на адну гадзіну і дождж, і ...* (прыкмета). 24. *... скача, а дзед плача* (прыказка; 28 кастрычніка – Дзень бабуль і дзядуль). 25. “Ціха сцелецца, сцелецца ... на ліст у гаях. / Залатая мяцеліца шалясціць на дубах” – слова з верша “Кастрычнік” Антона Бялевіча. 26. *У восеньскую непагадзь ... пагод на дварэ: сее, вее, круціць, муціць, зверху лье і знізу мяце* (прыказка). 28. “Тым часам спас святыя мінуўся, / І ... у чырвань апрунуўся” – слова з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Верасень. 4. Радаць. 9. Прачыстая. 10. Нізка. 12. Атава. 13. Сонца. 15. Смех. 16. Радаць. 17. Кошык. 18. Фром. 20. Сваты. 21. Месяц. 23. Амета. 27. Падцернік. 29. Смаратд. 30. Матроска.
Па вертыкалі: 1. Восень. 2. Рот. 3. Бюра. 5. Драч. 6. Піс. 7. Жыта. 8. Тава. 11. Зімушка. 14. Напўшка. 17. Касары. 19. Рабіна. 22. Снег. 24. Баба. 25. Ліст. 26. Сем. 28. Лес.

Лявон ЦЕЛЕШ.

Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі”.
Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, рэдактараў (017) 263-34-79, (017) 263-24-69,
факс (017) 263-07-40.
E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rod-slova.by

Пап. да друку 11.10.2019. 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 755 экз. Зак. 2523.
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