

Роднае слова



2019/11

(383)

лістапад

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. Арцяменак,
 А. Багданава, З. Бадзевіч, А. Белая,
 Д. Дзятко, Т. Казакова, В. Карамазаў,
 У. Каяла, Е. Лявонава, В. Ляшук,
 В. Ляшчынская, А. Макарэвіч,

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

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, І. Булаўкіна,
 В. Давідовіч, В. Душэўская, Р. Ільіна,
 Г. Запартыка, В. Кажура, Л. Лазарчык,

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: 3 вопыты работы, Настаўнік прапануе, Прапануем план-канспект, ВНУ – школе, Запрашаем на ўрок, У дапамогу педагогу, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок*: Віншуем!, Год малой радзімы; *Нацыянальная і сусветная культура*: Лучнасць музаў),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце часу, Год малой радзімы, 3 архіваў часу, Нацыянальны вобраз свету, Майстэрства творцы, Пошукі і знаходкі, Тэорыя літаратуры; *На-*

цыянальная і сусветная культура: Малады даследчык прапануе, Беларускія шахматы),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Актуальная тэма, Мова мастацкіх твораў, Слова ў тэксце, Таямніцы слова, 3 гісторыі тэрміналогіі, 3 жыцця слова, 3 гісторыі слоў, Помнікі беларускага пісьменства, Нашы прозвішчы; *Нацыянальная і сусветная культура*: 3 гісторыі сусветнай культуры, Музейная справа),

Наталля Шапран (*Мовы рысы непаўторныя*: Падзея; *Нацыянальная і сусветная культура*: 3 гісторыі выяўленчага мастацтва),

літаратурныя рэдактары
 тэхнічны рэдактар

**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

Ганчарова-Цынкевіч Таццяна. Рамантыка-рэвалюцыйная героіка апавяданняў Міхася Лынькова: Да 120-годдзя з дня нараджэння	3
Кохан Таццяна. “Я ў думках лячу зноў да роднага краю...”: Вобраз малой радзімы ў творчасці Яна Чачота	7
Жыбуль Віктар. Адам Бабарэка і яго картатэка	11
Мельнікава Анжэла. Вывучэнне нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры ў першай трэці ХХ ст.	13
Дакукін Аляксандр. “А потым далей чым шчасце – мяне пакаштуе снег”: Спецыфіка інтымнай лірыкі Алеся Разанава	17
Брыль Антон Францішак. “Паненская гара”: Невядомы штучны твор ХІХ ст. сярод мсціжскіх фальклорных запісаў Аляксандра Гануса	20
Казлоўскі Руслан, Бялятка Кірыл. Паняцце <i>стыль</i> : Тэрміналагічны аналіз.	23

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Леўчанка Наталля. Семантыка ўласнага імя ў складзе фразеалагізмаў	26
Абабурка Мікола, Ячмянёва Ірына. Фразеалогія і парэміялогія ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча: Па-беларуску і ў перакладзе на рускую мову	31
Пятрова Наталля. Рэлігіёнімы ў рамане “Залатая жрыца Ашвінаў” Вольгі Іпатавай: паходжанне, асаблівасці функцыянавання	34
Жызнейская Вольга. Традыцыйны стэрэатып дзіцяці ў беларускай моўнай карціне свету	37
Антанюк-Пруто Марына. Лацінскія асновы лексікі міжнароднага права	40
Каўрус Алесь. Па шляху спасціжэння мовы і літаратурных нормаў	42
Макарэвіч Аляксандр. <i>Гадзіннік і зэгар</i> : 3 гісторыі слоў	45
Прыгодзіч Мікалай. І старое пісьмо скрозь вякі загаворыць...: 3 нагоды факсімільнага выдання “Аповесці пра Трышчана”	47
Шапран Наталля. Пачэсны шлях служэння роднаму слову: Інстытуту мовазнаўства імя Якуба Коласа – 90.	50

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Бубновіч Іна, Ляскевіч Святлана. Мова: гісторыя і сучаснасць: Граматычныя катэгорыі стараславянскага і беларускага назоўніка	51
Літвінчык Святлана. Займеннік як часціна мовы: Урок беларускай мовы (VI клас)	55
Лязенка Алена. Сказы са звароткамі, інтанаванні, знакі прыпынку: Урок беларускай мовы (V клас)	59
Давыдава Галіна. Фанетыка. Графіка. Арфаэпія. Акцэнталогія: Тэставыя заданні	61
Навумчык Мікалай. Верш “Жураўлі на Палессе ляцяць”. Алесь Ставер: Урок беларускай літаратуры (VI клас)	63
Прохарова Ала. “Дзяльба кабанчыка”. Віктар Карамзаў: Урок беларускай літаратуры (VIII клас)	66

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

“Ад прадзедаў спакоў вякоў нам засталася спадчына...”: Вынікі конкурсу навукова-даследчых работ	69
Лягушына Ірына. “Зямля бацькоў – мая зямля...”: Сцэнарый свята	71

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Палунін Цімафей. Парадныя даспехі – гістарычны кантэкст	74
Благуцін Генадзь. Студыя Барыса Бяляева: гісторыя і метадалогія. <i>Заканчэнне</i>	78
Гаўрылава Славіна. Краязнаўчыя музеі Беларусі: Рэпрэзентацыя сучаснасці ў экспазіцыях і “музейны” час ...	84
Сяльчонок Алена. Гнастычныя топасы ў ідэйна-гістарычнай драме нямецкага грамадскага жыцця першай паловы ХХ ст.	88
Цзыцзян Бай. Фільм “Разборкі ў стылі кунг-фу”: Спецыфіка асэнсавання музычных вобразаў	91
Нашы прозвішчы. Сцяцко П. Онімы дзеячаў культуры. <i>Працяг</i> (25, 30, 36, 41).	
Дыдактычны матэрыял. Каваленка Н. Беларуская мова: Займальны матэрыял. <i>Заканчэнне</i> (68).	
Беларускія шахматы. Рубінчык В. Шахматная тэма “Ладдзі Роспачы” ў сусветным кантэксте (95).	
Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (58).	

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

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

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

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by.



РАМАНТЫКА-РЭВАЛЮЦЫЙНАЯ ГЕРОІКА АПАВЯДАННЯЎ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

ДА 120-ГОДДЗЯ 3 ДНЯ НАРАДЖЭННЯ

Мастацкія набыткі Міхася Лынькова – гэта ўжо літаратурная спадчына. Яго творчасць увабрала ў сябе рысы асобных этапаў і цэлых перыядаў гісторыі Беларусі, пачынаючы з дваццатых гадоў мінулага стагоддзя. У ёй адбіўся складаны і супярэчлівы час паслякастрычніцкай эпохі.

Міхась Лынькоў (30 лістапада 1899 г. – 21 верасня 1975 г.) стаяў ля вытокаў новага мастацтва, быў адным з яго пачынальнікаў. Ён належыць да таго пакалення пісьменнікаў, якое загартоўвалася ў рэвалюцыйных баях, славіла надыход новага свету, прыўносячы асабістае ў паказе магутна-бурлівай моцы маладога жыцця.

На працягу 1919–1922 гг. М. Лынькоў служыў у Чырвонай арміі, удзельнічаў у баях за савецкую ўладу, што стала асновай яго ранняй прозы. Пасля дэмабілізацыі працаваў настаўнікам у мястэчку Сверхань Рагачоўскага раёна. З гэтага часу ён становіцца і актыўным карэспандэнтам бабруйскай газеты “Камуніст”, куды хутка быў запрошаны на пастаянную працу.

У акруговай газеце будучы вядомы пісьменнік прайшоў усе ступені прафесійнай журналісцкай дзейнасці: ад сакратара рэдакцыі да адказнага рэдактара. Шмат зрабіў для таго, каб аб’яднаць вакол “Камуніста” таленавітую моладзь Бабруйшчыны. Вынікам гэтых яго намаганняў стала стварэнне акруговай філіі “Маладняка”, якая пачала выдаваць альманах “Уздым” і літаратурны дадатак да газеты “Вясна”. У 1925 г. у артыкуле «Аб філіі “Маладняка”» М. Лынькоў з гонарам піша: *«Сярод сялянскіх гушчаў, сярод цёмных, глухіх куткоў Беларусі выяўляюцца новыя, маладыя пісьменнікі і паэты, нараджаюцца новыя творча-мастацкія сілы, з дапамогай якіх адраджэнне і ўзмацненне беларускай культуры пойдзе яшчэ больш значным крокам уперад. Наша Бабруйская акруга таксама не стаіць у старонцы ад гэтага нараджэння. У нас ёсць свая філія “Маладняка”»* [1, с. 28]. З гэтага часу і пачынаецца яго творчая пісьменніцкая праца.

Паслякастрычніцкія рэаліі жыцця, грамадзянская вайна і змаганне за ўстанаўленне новай улады – асноўныя тэмы ранняй творчасці пісьменніка (апавяданні “Гой”, “Крот”, “Над Бугам”, “Маньчжур”, “Чыгунныя песні” і інш.). Да такой тэматыкі ён звяртаўся і ў больш позні час (апавяданні “Аб чалавечым сэрцы”, “Кватармайстар Бадай”, “Сінія галіфэ”, “Маладосць” і інш.). Тут няма гістарычнай дакументальнасці ці храналагічнай паслядоўнасці. Аўтар імкнецца раскрыць сілу ўздзеяння пэўных гераічных падзей і пераўтварэнняў часу на светаадчуванне і псіхіку чалавека, ахопленанага віхурай рэвалюцыйных падзей і вызваленчай вайны, паказаць, як духоўна ён загартоўваецца, мужнее, перавыхоўваецца ў малазнаёмых яму яшчэ жыццёвых абставінах. Пісьменнік дэтальна даследуе цяжкі і пакутлівы шлях перараджэння і станавлення чалавека зусім іншай фармацыі – грамадзяніна і стваральніка новага свету, новай ідэалогіі.

Пра раннюю прозу М. Лынькова будзе справядліва сцвярджаць, што яго творчасць тых гадоў уяўляла з сябе спалучэнне рамантычнага метаду з рэалістычным, своеасаблівае перапляценне, якое знаходзілася ў няспынным узаемадзеянні і пераходзе ад аднаго да другога. Рамантычнымі сродкамі пісьменнік малюе многіх герояў; рамантычнымі фарбамі перадае пейзажы навакольных мясцін; рамантызаваная і мова дзейных асоб; самі падзеі таго ці іншага твора выступаюць у рамантычным асвятленні, насычаны рамантычна-прыўзнятым лірызмам.

Рамантызм як прынцып творчасці, як мастацкі метада свабодна дапускае ўмоўнасць, сімволіку, метафарычнасць і паэтычнасць сюжэта, вобразаў, мовы. Гэты метада у 1920-я гг. з яго рэвалюцыйнай яркасцю, па сутнасці, вызначыў творчасць многіх беларускіх пісьменнікаў – М. Лынькова, П. Труса, М. Зарэцкага, М. Чарота і інш. Рамантычны пафас літаратараў таго часу быў сведчаннем актыўнага ўспрымання ў мастацкай творчасці ідэй рэвалюцыйнай перабудовы грамадства і асобы.

У ранніх творах М. Лынькова назіраецца моцная эмацыйна-лірычная стыхія рамантызму. Яго проза заўсёды арнаментальная і рытмізаваная, яркая, пэтычная і прыгожая, але ў той жа час мае пад сабой рэальную і жыццёвую аснову. Як правіла, апавяданне вядзецца ад імя аўтара, яго голас вызначальны, што таксама з'яўляецца своеасаблівай прыкметай прозы дваццатых гадоў: “І плакала Рыва...”

Плакала ціха, непрыкметна, тымі прыдушанымі слязьмі, якія цяжка стрымаць, цяжка высушыць, бо ідуць яны ад самой глыбіні сэрца...

Плакала Рыва... Яна палюбіла гою.

За акном было цёмна і сумна. Асенні дождж, нібы праз рэштата, сеяўся па гразкай вуліцы. Глуха стагнаў вецер і мокрым галлём каліны стукаў у вокны. Жудасна звінелі шыбы, і здавалася Рыве, што вецер дражніць яе:

– Гой... гой... гой...” [2, с. 21].

Апавяданне пачынаецца з напружанай псіхалагічнай сітуацыі: маладая дзяўчына горка плача таму, што вельмі кахае нейкага хлопца. Аўтар ужо на пачатку твора стварае інтрыгу для чытача, які хоча даведацца, чаму дзяўчына плача і хто яна такая. Хто той гой, якога яна кахае? Мы не ведаем, што прымушае дзяўчыну плакаць, у чым заключаецца яе няшчасце. Па першай фразе “І плакала Рыва”, якая будзе ў апавяданні зноў і зноў паўтарацца, разумеем, што перад гэтым адбылося нешта важнае. Эмацыйная ўзрушанасць гераіні ўзмацняецца і апісаннем змрочнага восеньскага пейзажу.

Лірычная насычанасць і афарбоўка апавядання “Гой” відавочныя. Письменнік імкнецца даследаваць само жыццё, разабрацца ў абставінах навакольнага свету, выказаць захапленне прыродай шчыра і адкрыта. Ужо ў гэтым раннім творы М. Лынькова назіраецца яго схільнасць да квяцістай павучай прозы і рамантычнай прыўзнятасці: “– Гой... гой... гой...”

Жалобна гудзеў вецер у коміне, ціха плакалі шыбы, абліваючыся слязьмі – дажджынкамі асеннімі, то ціха, то гучна сыталіся словы бацькавай малітвы” [2, с. 21–22].

У завываннях ветру, малітве старога Мотэля – бацькі Рывы – чуецца ўсё тое ж слова *гой* (г. зн. ‘не яўрэй’). З сюжэта твора паступова даведаемся, што стары Мотэль, рэлігійны яўрэй, рашуча заявіў дачцэ, што ён выракаецца яе: “...у мяне дачкі няма... Я стары сумленны яўрэй... у сваім сэрцы я насіў бога, і ён шанаваў маю хату. А цяпер... цяпер, калі ты спазналася з паганым, у маёй душы стала пуста, парог маёй хаты бог пакіне, бо ты, пераступіўшы гэты парог, спганіла яго сваімі слядамі... Дык ведай жа, што ты мне не дачка...” [2, с. 22]. Тут – кульмінацыя сюжэта. Аднак усе моманты яшчэ не зусім зразумелыя. Письменнік умела трымае інтрыгу, авалодваючы ўвагай чытача і ўплываючы на яго настрой.

Абудзіўшы цікавасць да перажыванняў гераіні, аўтар пераходзіць да падзей, якія папярэднічалі канфлікту бацькі і дачкі.

У кароткай экспазіцыі апавядання гаворыцца пра падзеі ў яўрэйскім мястэчку на Палессі перад белапольскай акупацыяй і паведамляецца, што сюды прыбыў атрад чырвонаармейцаў пад камандаваннем таварыша Міхася. З побытавых замалёвак утвараецца фон: яўрэйскае мястэчка са сваім укладам жыцця, прыгожая летняя пара.

Сустрэчы Рывы з маладым камандзірам Міхасём у абаіх выклікаюць узаемную радасць кахання насуперак волі бацькоў.

Эпілог твора шчаслівы. Перыпетыі ваенных падзей змушаюць бацьку дзяўчыны перагледзець адносіны да Міхася, які выратаваў яго ад смерці. Урэшце малады чалавек становіцца зяцем, якім стары справядліва ганарыцца. Аўтар даводзіць, што ў Мотэля адбылася псіхалагічная пераацэнка жыцця. Пачуццё радасці пачынае жыць у сэрцы старога: “Адкладвае Мотэль чобат, бярэ на калені ўнучку, цалуе, песьціць, кучаравыя валосікі гладзіць. Чорныя валасы, чорныя бровы, а вочы – блакітныя.

– Гоя майго любыя вочы, – шэпча дзед і цалуе ўнучку” [2, с. 51].

Пачуццё радасці тут – сімвал перамогі рэвалюцыйных ідэй і заваёў, вобраз чакання вялікіх стваральных перамен. Апавяданне М. Лынькова “Гой” – тыповая маладнякоўская проза: эмацыйная і пачуццёвая насычанасць сітуацыі, рамантычна-рэвалюцыйная гераіка падзей, лірычная афарбаванасць мовы, экспрэсіўнасць і псіхалагічная настраёнасць фразы.

Сюжэт твора праз мноства мастацкіх дэталей, развіццё і рост чалавечых характараў, канфлікт паміж героямі, эмацыйную маляўнічасць аўтарскай мовы, перадачу дыялогаў і ўнутранай мовы дзейных асоб, лірызм пейзажных замалёвак выказвае ідэю гуманістычнай сутнасці Кастрычніцкай рэвалюцыі, ідэю нацыянальнай і інтэрнацыянальнай роўнасці.

Цікавыя апавяданні “У мястэчку”, “Журавель мой журавель...”, “Радо” (1928) М. Лынькова, дзе аўтар ярка намалюваў вобразы маладых людзей, камсамольцаў, якія шчыра паверылі ў рэальнасць паслякастрычніцкіх пераўтварэнняў у сферы сацыяльнага і духоўнага жыцця, усім сэрцам пацягнуліся да будучых здзяйсненняў і перспектывы грамадства.

У апавяданні “Радо” аўтар расказвае пра нечаканы паварот у лёсе маладой жанчыны, якая будавала жыццё адпаведна рэвалюцыйным патрабаванням новага часу. Гераіня твора Рыпінай Скварчук усе захапляюцца і як асобай, і як грамадскім дзеячам (яна загадчыца агітацыйна-прапагандысцкага аддзела ў воласці), пяшчотна называюць яе Рыбкай, цэняць здольнасць да таварыскас-

ці, уменне вырашаць любыя праблемы: “Трэці год працуе. Кожную вёску навывлет ведае. Ведае, як хто жыве і чым дыша, якіх камуністаў жонкі прыціскаюць ды ўбіраюць куты абразамі. Пра ўсіх ведае і пра ўсё: хто дзе самагнёттам жыве, чаму той ці другі на гаспадарку ўзбіцца не можа, чаму ў Сяльцы кааператыў не наладзіцца, чаму Сідар Панкратаў штотомесячна з суседзямі судзіцца, чаму не паладзіў стары Карней з сынам. Кожная дробязь жыцця сялянскага добра вядома Рыпіне” [2, с. 145].

І людзі не здагадваюцца, што адданая грамадскай працы жанчына глыбока хавае асабістую трагедыю, жыве з незагойным унутраным болем.

Душэўны стан гераіні дапамагаюць уявіць карціны эмацыйна афарбаванага лірычнага пейзажу: “З палёў нясло пахам сырой зямлі, свежай раллі і вьчэрняй вільгаці. Дзесьці ў лесе кукавала запозная зязюля. І яе аднастайная песня лёгка аддавалася ў сэрцы, гукі песні абуджалі невыразныя думкі, думкі такія ласкавыя, такія квоल्या, як белыя бярозы абанал дарогі...”

Такія вось думкі. Няясныя, квоल्या. Лёгка, як туман. І салодкія: таму вясна, і цяплынь, і ціхі вечар спускае полаг ночы на зямлю, на лес, на рачулки, на рэкі, на стракатыя сенажаці, на ціхіх лясы. І абдыме цябе жаль тады нечакана, нібы прыйдзе адкуль нязваны, нягаданы, спавівае сэрца салодкай тугою. І шкада год пражытых – не вернеш іх...” [2, с. 148].

Апавядальная манера лынькоўскага пісьма, з яго музычнасцю фразы, задушэўнасцю лірычных паўтораў дазваляе чытачу ўявіць настрой гераіні яшчэ да таго, як аўтар паведаміць пра жудасную гісторыю з яе жыцця. Толькі аднойчы яна нясмела спрабуе расказаць таварышу па дарозе пра сябе, пра тое, што ў яе некалі быў сын Радзівон, якога яна звала Радо, любіла, песціла, гадала: “Радо маё дарагое, Радо маё любое, незабыўнае, сыночак мой сінявокі” [2, с. 151]. Аднак і гэтак спадарожніку Рыпіна не сказала ўсяго пра сябе і сына. Толькі пазней таварыш, з якім яна ехала па службе, даведаўся, як усё было: “...Рыпіна з атрадам прыехала, ды, здаецца, у другі раз, ды другую развёрстку браць... Так, прыехала Рыпіна з атрадам, два дні была. Забрала тады многа і кароў, і свіней, асабліва вась у Банадысёвых, старасты... Дык вась, брала яна па развёрстцы, а то яшчэ ямы шукала, ну сховы там: дзе авёс, дзе жыта, там ячмень насытаны, а дзе сала кубел запраць – усё ў яме...” [2, с. 156].

А калі паехала Рыпіна з вялікім абозам, адзін прадармеец ноччу знік. Разам з ім знік і Радзівон. Неўзабаве іх знайшлі: “У армейца жывот быў разрэзаны і ў ім жыта насытана, і запісачка там, аб развёрсцы... І дзіцяне не пашкадавалі – задушана было, так і ляжала пад хвойкай з аборкай на шыі. І запісачка там, каб не крыўдзілася, значыцца, Рыпіна, калі падарунак дарагім не будзе...” [2, с. 157].

Змест апавядання мае прарочы сэнс. Для Рыпіны сын – надзея на будучае шчаслівае жыццё, якое яна страціла з-за сваёй жорсткасці, душэўнай глухаты ў імя дзяржаўнай палітыкі. У творы пісьменнік прасочвае цяжкі, пакутлівы працэс рэвалюцыйных пераўтварэнняў для яго шароговых удзельнікаў, складаны, дыялектычна-супярэчлівы шлях, якім ішло ў нашай краіне будаўніцтва новай рэчаіснасці на мяжы 20-х гадоў мінулага стагоддзя. Лёс Рыпіны праецыруецца мастаком слова на лёс дзяржавы. М. Лынькоў падводзіць да думкі, што рэвалюцыйная антыгуманнасць не мае будучыні.

Рысамі рамантычнага стылю вылучаецца эскіз “Чыгунныя песні”. У творы гучыць тэма героікі рэвалюцыйнай бітвы, якая захапляе і палоніць сэрцы ўдзельнікаў тых далёкіх гістарычных падзей. Гэта – лірычна-журботны аповед пра вызваленне Чырвонай арміяй Урала ад белгавардзейцаў, пра прыгажосць і ўзвышанасць першага кахання. Твор будуецца на кантраставых вобразах: атрад азлобленых бандытаў контррэвалюцыйнага чэхаславацкага корпуса з аднаго боку і байцы-чырвонаармейцы, дзяўчына Арынка, яе бацька – з другога.

Прыгожымі рамантычнымі марамі агорнуты думкі гераіні, звернутыя да каханага Алеся. Вобраз юнака малюецца аўтарам у паэтычна-прыгожых фарбах, якія блукаюць ва ўяўленні дзяўчыны, ва ўзвышаным чаканні “аб крылатым шчасці” з ім. Арынка шчыра верыць, што такое казачнае жыццё абавязкова прыйдзе, бо ўсё сведчыць пра гэта – прыгажосць Уральскіх гор, яе бязвоблачнае жыццё з бацькам-стрэлачнікам у будцы на глухой станцыі, яе рамантычныя песні, што адгукваюцца ў чыгуннай печцы: “Толькі весела ў будцы... Там Арынка песні спявае, а ёй падпявае чыгунная печка – і абоім цёпла і светла, і радасна. У обоіх агонь у грудзях і маладыя гады за плячамі. Што ж трэба болей, толькі тады і радасць цвіце. А з радасцю добра і шанежкі пекчы, шаньгі смачныя і румяныя, як... шчокі Арынкі” [3, с. 67].

Міхась Лынькоў умее знайсці высокую паэзію ў звычайных, будзённых з’явах жыцця. Маюнак пісьменніка насычаны пачуццём, эмоцыямі. Рытмічная проза дапамагае стварыць атмосферу ўзвышанасці і рамантычнасці, перадаць узнёслы лірызм думак гераіні.

Паэтычнае ўвасабленне імкнення народа да перамогі ў гэтых гадах рэвалюцыйных змаганняў – вобраз цягніка, дзе едуць чырвонаармейцы без прыпынкаў, даганяючы ворагаў новага жыцця. І тут зноў узнікае вобраз чыгуннай печкі, якая сагравае і будку стрэлачніка, і вагон-цяплушку, у музыцы гудзення якой мрояцца думкі пра шчаслівую долю, перамогу рэвалюцыйнай праўды і справядлівасці. Паступова такая рэалістычная дэталёвая

чорная печ, са звычайнага жыцця і салдацкіх будняў гераічнай эпохі перарастае ў сімволіка-рамантычны вобраз рэвалюцыйнага змагання. Як бушуе агонь у чыгунцы, так нарастае нянавіць да ворага ў сэрцах герояў грамадзянскай вайны, таму так прызыўна гучаць лірычныя словы аўтара: *“Шукайце ж агню, знаходзьце яго, напаўняйце іскрамёным полымем вашы думкі і сэрцы, тады пазнаеце свет, чалавечую радасць і боль”* [3, с. 65].

У рамантычных фарбах вытрыманы пейзажы уральскай зімы з яе снежнымі краявідамі, грозным шумам маляўніча-прыгожага лесу, выцём ашалелых вятроў: *“...нібы здані, праносяцца стаі мёрзлых сняжынак, к акну прынікаюць, плачуць нуднай адзінай слязою, прымярзаюць, а вецер гоніць усё новыя снежныя хмары, гудзіць і шалёна рагоча завая голасам ледзяным, рыпучым. І скагоча мароз, бяжыць, грукаціць па заваяных сцежках, дарогах, снегам у зоры кідае, у месяці бліскучы – бач, зайздрасць бярэ, хоча ўладу на ўсё налажыць, прыдавіць жывое ледзяшом-брыльянтам пякучым”* [3, с. 65–66]. Грозная стыхія прыроды асацыюецца з вайной, контррэвалюцыйным мяцяжом, узнятым на ўсходзе белавардзейцамі. Завіруха і завыванне ветру – сімвал варожых сіл.

Асаблівай гаворкі заслугоўвае аўтарская мова, яна вызначаецца лірычнасцю і метафарычнасцю, рытмічнай арганізаванасцю, багаццем вобразаў-сімвалаў, эмацыйнасцю і паэтычнасцю.

Свет чалавечых вобразаў і характараў М. Лынькова разнастайны і шматаблічны: местачковыя жыхары і сяляне, чырвонаармейцы, рабочыя, служачыя, інжынеры, крымінальнікі, заклятая ворагі савецкай улады і інш. Аднак ідэалам пісьменніка заўсёды быў бальшавік, рэвалюцыянер, камуніст, адданы сэрцам ідэям новага жыцця. Менавіта такі герой патрэбен быў тагачаснай прозе, якая паваротам да рэалізму завастрыла праблему адлюстравання сучаснай рамантыкі ў літаратуры 1920-х гг. Рамантызацыя героя і падзей заўсёды прысутнічае ў творах той пары як найвышэйшая самасвядомасць у справе рэвалюцыі. Збліжэнне рамантыкі з прозай жыцця як пошук высакароднага ідэалу праходзіць праз усю творчасць М. Лынькова, вызначаючы ідэйныя асаблівасці і накірункі. Пісьменнік умее быць рамантыкам, але ў той самы час бачыць і рэальныя праблемы жыцця, не дазваляе рамантычна-эмацыйнай акрыленасці далёка лунаць над штодзённасцю. Паказальныя апавяданні “Маньчжур” і “Кларнет” (1928), дзе героі захапляюцца музыкай як нейкім збавеннем ад цяжкой рэалістычнай прозы жыцця. Музыка не дазваляе страціць надзею на перамены. Такую моцную іх прывязанасць да песні пісьменнік узводзіць да філасофскай катэгорыі маральнага і духоўнага абнаўлення чалавека тых паслярэвалюцыйных часоў.

Вядомы М. Лынькоў у беларускай літаратуры і паэтычным паказам стваральнай працы народа ў 1920–1930-я гг., сцвярджаннем яе гуманістычна-выхаваўчага значэння ў грамадстве. Любоў да працы – вызначальная рыса характару Івана Разанскага (“Над Бугам”), за працай мы бачым Шолама (“У мястэчку”), Ігната і Вяруньку (“Журавель мой, журавель”), Ёсея (“Тома”), Рыву і яе бацьку Мотэля (“Той”), Андрэя (“Андрэй Лятун”) і інш. Пісьменнік сцвярджае, што людзі працы – носьбіты самых лепшых, высакародных якасцей. Паказваючы здольнасць герояў захапляцца працай, спазнаваць яе характэрныя і радасць, мастак слова выяўляе і новыя рысы іх свядомасці, якая нарадзілася савецкай рэчаіснасцю – гуманным стаўленнем грамадства да чалавека-працаўніка.

Пачатак літаратурнай творчасці Міхася Лынькова супаў у часе з нараджэннем і парой юнацтва Краіны Саветаў. Яго ўласная біяграфія і біяграфія мастака новай эпохі тыповая для пакалення пісьменнікаў 20–30-х гг. ХХ ст., якіх аб’ядноўвала адчуванне новага свету, новых мар і магчымасцей. Як сын свайго часу, ён шчыра верыў у хуткую пабудову зусім іншага жыцця, як мастак – біўся над пытаннем, як праўдзіва паказаць крушэнне старога свету і нараджэнне новага грамадства, новага чалавека.

Навізна тэматыкі патрабавала пошуку ідэйных, стылявых сродкаў, метадаў і асаблівасцей творчага мыслення. Яго мастацкая спадчына той пары ў нейкай ступені пафасная і ілюзорная. Але нават і тады, калі пісьменнік празмерна захапляўся рамантычна-гераічнымі вобразамі і карцінамі, ён заўсёды праўдзіва адлюстроўваў рэальнае жыццё, дух эпохі. Яго творы пазначаны глыбокай праўдай гістарызму і сучаснасці. Сілай таленту Міхась Лынькоў здолеў узняцца над памылкамі і паразамі свайго часу, таму сёння яму належыць пачэснае месца ў беларускай літаратуры як пісьменніку, які паказаў рэчаіснасць і людзей у іх руху да светлай будучыні, аптымістычнай перспектывы, цудоўнай мэты пабудовы свабоднага грамадства.

Спіс літаратуры

1. Лынькоў, М. Збор твораў : у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – Т. 6 : Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы 1925–1953 гг. – 773 с.
2. Лынькоў, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Лынькоў. – Мінск : Беларусь, 1967. – Т. 1 : Апавяданні. – 536 с.
3. Лынькоў, М. Збор твораў : у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – Т. 1 : Апавяданні 1926–1941 гг. – 622 с.
4. Куляшоў, Ф. Міхась Лынькоў : нарыс пра жыццё і творчасць / Ф. Куляшоў. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1979. – 252 с.

Таццяна ГАНЧАРОВА-ЦЫНКЕВІЧ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай і замежнай літаратуры
Беларускага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка.

“Я ў ДУМКАХ ЛЯЧУ ЗНОЎ ДА РОДНАГА КРАЮ...”

ВОБРАЗ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА ЧАЧОТА

УДК 821.161.3.09(092)

Тэма малой радзімы – ключавая для паэзіі Яна Чачота. Рэгіянальны свет Чачотавых твораў вызначаецца дэтальным узнаўленнем нацыянальнага каларыту, а таксама фактаграфічнай дакладнасцю: паэт увадзіў у тэксты назвы мясцовасцей, даследаваў гісторыю краю, па-мастацку выкарыстоўваў народныя паданні і легенды. Вобраз Наваградчыны, таленавіта ўвасоблены ў вершах і баладах Яна Чачота, стаў адметным элементам “мазаічнага палатна” нацыянальнай карціны свету.

Ключавыя словы: *малая радзіма, Наваградчына, Беларусь, патрыятызм, духоўна-эстэтычныя каштоўнасці, Ян Чачот, лірыка, мастацкі вобраз.*

This article attempts to analyze the concept of “small Motherland” in Jan Chachot’s poetry. Regional world, which is described in Chachot’s works, is determined by accurate restoration of the national specificity, as well as factual accuracy. Poet widely uses the names of Belarusian localities, investigates the history of the region, uses folk tales and legends. The image of Navahrudak and it’s region, skillfully depicted in his poems and ballads, becomes a distinctive element of the mosaic picture of the National world.

Светлае пачуццё любові да свайго краю – невычэрпная крыніца натхнення для многіх пісьменнікаў і мастакоў. Паўтысячагоддзя таму Францыск Скарына пісаў: “Як ад нараджэння звяры, што ходзяць у пустыні, ведаюць ямы свае; птушкі, што лятаюць у паветры, ведаюць гнёзды свае; рыбы, што плаваюць па моры і ў рэках, чуюць віры свае; пчолы і тым падобныя бароняць вулі свае, – так і людзі, дзе нарадзіліся і ўскормлены, да таго месца вялікую ласку маюць”. Сапраўдны патрыятызм пачынаецца з любові да сям’і, роду, дарагіх сэрцу мясцін, гэта ўніверсальныя каштоўнасці, якія фарміруюць характар асобнага чалавека і светапогляд усяго народа. Як слушна сцвярджае А. Бельскі, «без адчування і разумення ўласнага “я” ў вялікай агульначалавечай супольнасці, моўна-культурнай самаідэнтыфікацыі, глыбокай і трывалай нацыянальнай свядомасці немагчыма ўявіць духоўную паўнацэннасць этнасу, самабытнасць народнай душы і духу, і гэта – аксіяматычная ісціна» [1, с. 15]. Аднак варта памятаць: “Калі агульнанародны вобраз свету пачынаюць характарызаваць па адным пісьменніку, непазбежнай становіцца небяспека прыпісаць у нацыянальнае тое, што суадносіцца з групавой сацыяльнай пазіцыяй або з асабістым светаадчуваннем мастака” [3, с. 198]. Вобраз Беларусі – пэўнае “мазаічнае палатно” [1, с. 18], яно складаецца са шматлікіх вобразаў роднага краю розных аўтараў.

У XIX ст. ва ўмовах фактычнай адсутнасці беларускай дзяржаўнасці надзвычай актуальным стала пытанне нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, пад уплывам ідэй рамантызму пісьменнікі адчулі вострую патрэбу ў асэнсаванні сябе, культурнай і нацыянальнай прыналежнасці. Рэгіянальны кампанент адыгрывае значную ролю ў творчасці Яна Чачота, немагчыма ігнараваць той эмацыйна-духоўны вопыт, які злучае паэта з бацькоўскім краем.

Мэта артыкула – раскрыць мастацкую спецыфіку вобраза малой радзімы ў творчасці пачынальніка новай беларускай літаратуры Яна Чачота.

Жыццё паэта было моцна звязана з Наваградчынай, дзе ён нарадзіўся і правёў дзіцячыя гады: і Малюшычы (сёння Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці), і Рэпіхава (сёння Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобласці), і нават Новая Мыш (сёння Баранавіцкі раён Брэсцкай вобласці) адносіліся ў тых часы да Наваградскага павета. Менавіта ў Наваградскай дамініканскай школе Я. Чачот атрымаў адукацыю. Недалёка ад горада бацькі паэта арандавалі фальварак Лоўчыцы (сёння Наваградскі раён Гродзенскай вобласці), куды паэт рэгулярна наведваўся з Вільні. На Наваградчыну вярнуўся Я. Чачот і пасля высылкі.

Наваградская зямля – радзіма Адама Міцкевіча, Ігната Дамейкі, Дзянізія Хлявінскага і іншых прагрэсіўных людзей, актыўных удзельнікаў нацыянальна-вызваленчага руху. Яны хацелі лепшай будучыні свайму краю, працавалі над самаўдасканаленнем, вывучалі фальклор, побыт і гісторыю свайго народа, ведалі і шанавалі беларускую мову. Любоў да зямлі бацькоў аб’яднала іх у філамацкі саюз, асноўнай мэтай якога было служэнне Айчыне. Так, Я. Чачот у “Думках для ніжэйшага класа” сцвярджаў: “Той, хто прысвячае сваю працу – фізічную ці разумовую – свайму краю, усё робіць для яго добра, з’яўляецца адначасова карысным грамадству чалавекам і пажаным грамадзянінам” [4, с. 204]. Фактычна гэтыя словы сталі жыццёвым крэда пісьменніка, прадвызначылі праграму яго творчай дзейнасці. Менавіта патрыятызм – ключ для глыбокага разумення мастацкага свету яго паэзіі.

Вядома, кожны мастак выбірае свае спосабы стварэння партрэта роднага краю: гэта можа быць непасрэднае ўказанне на пэўную мясцовасць (ужыванне адпаведных тапонімаў), увядзенне адметных дэталей пейзажу, гістарычных фактаў, эле-

ментаў фальклору (песень, танцаў, абрадаў), каларытных апісанняў інтэр'еру, адзення, моўных асаблівасцей і інш. Я. Чачот шырока карыстаўся акрэсленымі прыёмамі: згадваў назвы (Наваградск, Цырын, Варонча, Туганавічы, Плужыны, Пясчанка і інш.), даследаваў гісторыю (асабліва падрабязна вывучаў перыяд Вялікага Княства Літоўскага, калі беларуская мова была дзяржаўнай), карыстаўся фальклорнымі здабыткамі (многія яго песні маюць ноты народных мелодый).

Ужо ў першых творах, напісаных у юнацкія гады, прысутнічаюць любоў да Айчыны і замілаванне родным краем. Так, трэн XVI, больш вядомы ў перакладзе К. Цвірка як “Развітанне з Наваградкам”, прасякнута адначасова сумам ад разумення незваротнасці залатога часу дзяцінства і радасцю ад адкрыцця новых магчымасцей і перспектыв. Паэт па-майстэрску апісвае любую школу, дарагія сэрцу краявіды – празрыстую плынь Брацянкі (у перакладзе К. Цвірка Беразьянкі), зялёныя лугі, лясы і поле Літоўкі (у перакладзе К. Цвірка Сітаўка), якія былі сведкамі дзіцячых забаў. Верш народжаны гармоніяй навакольнага свету і асабістых перажыванняў, таму вобраз малой радзімы цесна знітаваны са светам маленства:

*Бывай, маленства свет!
Сюды, хоць і ахвота,
Вярнуцца ўжо, вядома ж, не змагу.
Пачуцці мілыя, дзіцячыя турботы
У памяці хіба што зберагу [4, с. 26].*

Нягледзячы на юначы ўзрост, паэт не застаецца ўбаку ад чужога гора:

*А неяк смутным днём, пакінуўшы сябрыну,
Сабраў я простых красак палявых
І з сумам да старой капліцы ля рабіны
Пайшоў ускласці іх – вянком жывым –
На дамавіну гожай маладой дзяўчыны,
За штось закатаванай бацькам злым [4, с. 26].*

Старая капліца – маўклівая сведка людскіх трагедый, увасабленне неўміручай памяці. Журботныя матывы дапаўняюць і пашыраюць ідылічны свет малой радзімы паэта, дзе смутак і радасць – аднолькава важныя для паэтычнага натхнення. Матывы ускладання кветак на магілу прысутнічае і ў вершы “Для каго збіраю краскі?”:

*Ускладу іх [кветкі] на магіле:
Пахавала ўчора матка
Там маленькае дзіцятка.
Можа, заўтра, калі рана
На магілку да дзіцяці
Зноўку з плачам прыйдзе маці,
Знойдзе ўцеху нечакана:
То ж анёлы прыляталі –
На магілку краскі ўсклалі! [4, с. 45–46].*

Меланхалічны настрой звязаны з думкамі пра хуткаплыннасць жыцця і непазбежнасць уласнай смерці.

*Як памру з тугі, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку
Прынясе, ускіне кветку [4, с. 46].*

Генетычна гэтыя матывы ўзыходзяць да паэзіі могілак (посу і grobów), якая, як слушна заўважыла І. Бурдзялёва, характарызуецца “медытатывнасцю, суб’ектывнасцю, меланхалічнасцю” [2, с. 14]. Тым не менш вершы Я. Чачота не сляпое наследаванне слынных літаратурных узораў. Паэт шукае суцяшэння ў неўміручасці памяці: могілкі – неад’емная частка радзімы, што звязвае людзей сённяшніх і іх продкаў, а ўскладзеныя на магілу кветкі – даніна павагі памерлым.

Матывы духоўнай еднасці з бацькоўскім краем, які заключаецца ў непадзельнасці чалавечага лёсу з роднай зямлёй, адчуваецца і ў баладзе “Мышанка”, нездарма сябры называлі паэта Янам з Мышы. Тут, на берагах ракі Мышанкі, і “прамільгнуў ранак жыцця” Я. Чачота. У лірыка-апавядальнай манеры аўтар разважае пра гісторыю назвы ракі і паселішча, апісвае з асаблівай цеплынёй і замілаванасцю родныя мясціны.

*Хадкевіч Кароль не займеў яшчэ Мышы,
Далёка ўжо час той, далёка! –
Яшчэ без імя у лясной гэтай цішы
Рака булькатала ў асоках [4, с. 129].*

Характэрная рыса пейзажнага малюнка – яго цесная знітаванасць з духоўным светам чалавека:

*Сум, радасць – як воблакі, тут праплывалі,
Райліся чыстыя мары.
Вучылі нас думаць, рака, твае хвалі
І родных палеткаў абшары [4, с. 133].*

Паэт апісвае знаёмыя з дзяцінства пейзажы: шырокія палі, срэбнаводныя рэкі, зялёныя лугі, бязмежную лясную ціш і люстраны блакіт азёр. Радзіма – апора ў жыцці, крыніца любові і маральных каранёў:

*З людзьмі жывучы, ад людзей о як многа
Бярэш ты і ў сэрца, і ў голаў,
Як і ад ракі той, ад гэтых разлогаў,
Ад жыта, што спее наўкола [4, с. 133].*

Глыбінная сувязь з родным краем вылілася ў па сутнасці прарочыя радкі:

*Не знаю, дзе буду, памру дзе, не знаю,
Ды ўдзячны зямлі я, дзе вырас,
Я ў думках лячу зноў да роднага краю,
Здалёк мне відаць яго вырыс [4, с. 133].*

Малая радзіма ўзбагачае пісьменніка, упывае на фарміраванне светапогляду і мастацкіх асаблівасцей яго творчасці. Багацце прыроды, помнікі і паданні сівой даўніны – аснова балад Я. Чачота. Паэт імкнуўся захаваць у творах як мага больш фактаў, зафіксаваных у міфах, легендах, геаграфічных назвах. Легенда пра возера Свіцязь, сэрца Наваградчыны, знайшла паэтычны водгук у творчасці Я. Чачота. Паэт выкарыстоўвае народныя паданні, каб даць уласнае тлумачэнне трагедыі горада Свіцязь: горад правальваецца пад зямлю і затопліваецца вадой за грахі яго жыхароў, за пралітую чалавечую кроў. Мінулае адгукаецца ў дні цяперашнім падводнымі званамі:

*Сягоння, калі ты ў Наваградак едзеш
Цяністай дарогаю з Мышы,
Вяды там люстэрка чысцюткае ўгледзіш
У мройнай лясістае цішы.*

*Тут, людзі расказваюць, чутна бывае,
Як звоняць званы пад вадой,
І хваля часамі бруссы вымывае
З смалою – застылай слязою [4, с. 152].*

Матыў звону як напаміну выкарыстаны паэтам у баладзе “Падземны звон на горцы ў Пазяневічах”:

*Паблізу Турца, ў Пазяневічах – чулі? –
У вёсцы, не вельмі прыкметнай,
Ёсць горка – пры ёй вы ўначы б не заснулі:
Шуміць, нібы Гекла ці Этна [4, с. 102].*

Сюжэт балады звязаны з тапанімічным паданнем пра тое, як царква правалілася пад зямлю ў пакаранне за хцівасць і разбэшчанасць божых служак. Кожная Чачотава балада – напамін сучаснікам пра мінулае, бо, як лічыць аўтар, толькі ведаючы гісторыю краю, можна смела ісці ў будучыню, пазбягаючы многіх памылак. Так, балада “Наваградскі замак” пабудавана на аснове гістарычнага падання пра зруйнаванне горада шведамі. Аўтар засцерагае сучаснікаў ад неабдуманых учынкаў:

*У шведку адну быў сам князь закаханы –
А быў палкаводцам у краі.
Ах, ганьба таму, хто, пачуціям адданы,
Свой край на дзяўчыну мяняе [4, с. 88].*

Паэт супастаўляе гераічнае мінулае і мірны час. Апавітыя легендамі руіны наваградскага замка ў часы Я. Чачота былі ўлюбёным месцам дзіцячых гульняў:

*Дзе продкі калісь – не зайздросіце іх долі –
У бойках сцякалі крывёю,
Студэнцкія нашы гады у сваюлі
Прабеглі сваёй чарадою.*

*Мы ведалі мячык ваўняны – не кулі,
Палянты ўсяго – не гарматы.
Гулялі, вясёлыя, дзе ў каравуле
Калісьці стаялі салдаты [4, с. 86–87].*

Ян Чачот прысвячае асобныя радкі балады гістарычным артэфактам, якія злучаюць мінулае і сучаснасць. Аўтар акрэслівае перад чытачом праблему стаўлення саміх людзей да гістарычнай спадчыны, асабістай адказнасці кожнага за яе захаванне:

*Тут сёння шкілет толькі замка здалёку
І ўбачыш. На доле – гармата.
Маленькі струмень яшчэ сочыцца збоку.
О Божа, якая то страта!*

*Са смуткам абломак той наваградчане
З падножжа наверх ускацілі.
І даўня з бронзы гармата там стане,
Дзе зямства у гэтай во хвілі [4, с. 89].*

Актыўны ўдзел у нелегальным філамацкім таварыстве стаў прычынай дзесяцігадовай высылкі Я. Чачота ў аддаленыя губерні Расіі. Так, у лісце з Кізіла да Ануфрыя Петрашкевіча і Юзафа Завадскага ад 22 кастрычніка (3 лістапада) 1825 г. паэт пісаў: “Не здолею раскрыць свой душэўны стан і не буду старацца, але скажу, што закінуты між скал і стэпаў, я нечым да іх падобны. Усё, што навокал мяне, робіць мяне каменным і драўляным; магчыма, што гэтак гартуецца распаленае жалеза. Часта злуюся, аднак на дрымоту думкі, якая не маючы ў сабе вялікіх рэсурсаў, не ведаю, што можа нарадзіць на такім цвёрдым грунце; тым болей злуюся, калі засяду пісаць вам, і не хапае матэрыялаў” [4, с. 299].

Чулая душа паэта востра рэагавала на неспрыяльныя абставіны, ён настолькі моцна быў прыкуты да роднага краю, што ў выгнанні страціў натхненне: “Не ведаю, дзе дзелася мая плодная вена?” [4, с. 302]. Адарваны ад радзімы, у вымушанай ізаляцыі, ён павінен быў шукаць новыя імпульсы для паэтычнай творчасці. Большасць твораў перыяду высылкі пабудавана на беларускім матэрыяле, паэт згадваў родныя мясціны. Вершы працягтыя пачуццём тут і адзіноты. Ключавы вобраз птушкі – легкакрылага вестуна з роднага краю:

*Пташка, пташка,
Скуль ляціш ты –
Ці не з нашых
Ніў?*

*Каб пачуць мне
Што аб мілай,
Я б ішчаслівы
Быў.*

*Мо была
Ў яе садочку?*

*Ці не стрэла
Там*

*Той найгожай,
Да якой бы
Паляцеў я
Сам? [4, с. 57–58].*

Блізкі па семантыцы і меланхалічным настроі верш “Голуб”:

*Я паслаў бы, голуб,
Цябе ў любви край,
Дзе маё каханне,
Дзе мой светлы май [4, с. 57].*

Жыццёвыя абставіны ўплывалі на ўнутранае адчуванне прыроды, свету, з-за чаго ўспаміны пра радзіму ідэалізаваліся. У вершы “Спявай па-над Сольчай, салоўку” Я. Чачот звяртаецца да салаўя, каб той спяваў, хоць паэт і не можа яго пачуць, каб рака несла “срэбра жывое”, хоць паэту і не давядзецца гэта ўбачыць. Жыццё працягваецца:

*Увечары прыйдзе ізноўку
Яна ў тваю заціш лясную.*

*Яна, каго ў думках нам стрэціць
Так любя у дзень гэты весні,
Хоць хвілю здалёк нам пасвеціць
І хвілю твайі чыстай песні [4, с. 56].*

Гэты верш прысвечаны сяброўцы Я. Чачота Марыі Путкамер, гаспадыні Бражэльцаў над ракой Сольча (цяперашні Воранаўскі раён), аднак найперш сэрца і думкі паэта былі моцна звязаныя з каханай Зосяй Малеўскай:

*Я панясу да магілы
Любасць да краю і Зосі,
Хоць мне любоў гэта ў сэрцы
Столькі няшчасцяў прыносіць [4, с. 56].*

Далёкая радзіма ў вершы – пуцяводная зорка, што не дае згубіцца ў моры нягод, паэт адчувае крэўную сувязь са светам, з зямлёй, і адтуль яго сіла.

Вяртанне да роднага краю ўдыхнула жыццё ў яго музу. Доўгачаканая сустрэча з мілымі сэрцу мясцінамі, землякамі стала сапраўдным вяртаннем да вытокаў, каранёў. Вершы, напісаныя ў той час, уражваюць натуральнасцю, бязмежнай любоўю да Радзімы, яе абшараў і жыхароў:

*Вёска любая мая ты!
Часам сумна мне бывае,
Ды тваім праходжу полем –
Сум умомант той знікае.*

*Стрэну там дзяцей вясковых –
Хоць адзежка ў іх у латах,
Столькі шчырасці чысцюткай
Бачу ў мілых вачанятах! [4, с. 68].*

Ян Чачот не ідэалізаваў жыццё, шчыра апавядаў чытачу пра побыт простых сялян-хлебаробаў, пра п’янства, гора і нястачы. Гэта тэмы, якія займаюць значнае месца ў апошніх перыяд жыцця і творчасці пісьменніка. У прадмове да зборніка “Сялянскія песні з-над Дзвіны” (1840) Паэт пісаў: “Адпрацаваўшы цэлы тыдзень, часта на адным хлебе з мякінай, ідзе ў нядзелю гаспадар, а бывае, і гаспадыня, у карчму, несучы туды рэшткі свайго набытку. Празмерна ўжыўшы гарэлкі, дзень і два хварэе, а потым зноў п’е для так званага пахмелля. Якое можа быць здароўе, які парадак у хаце? Усё гэта вельмі адмоўна адбіваецца на скуры твару, на працягласці жыцця і разумовых здольнасцях людзей. Гарэлку лічаць часта лякарствам ад усіх хвароб; а бацька і маці, якія звычайна дзеляцца з дзецьмі ўсім найлепшым і найсмачнейшым, спойваюць малых дзяцей гарэлкай, перадаючы ім сваю хваравітую схільнасць да гэтага пітва” [4, с. 214]. Трагедыя Я. Чачота ў тым, што ён бачыць галечу, бяспраўе, знявагу сялян, што надае пачуццю любові да радзімы смутак, але адзінае, што ён можа зрабіць для свайго краю, – выхоўваць словам яго насельнікаў.

Радзіма паэта – краіна кантрастаў, дзе надзвычайная прыгажосць прыроды суседнічае з цяжкай працай сялян, з іх горкім жыццём. Сапраўды, як слушна сцвярджае А. Бельскі, “...для пэўнага беларускага рэгіёну ўласцівы свае найбольш характэрныя вобразныя знакі свету” [1, с. 17]. Рэгіянальны свет Чачотавых твораў вызначаецца дакладнасцю ў апісанні навакольнага асяроддзя, таму створаны аўтарам вобраз Наваградчыны стаў адметным элементам нацыянальнай карціны свету.

Спіс літаратуры

1. **Бельскі, А. І.** Рэгіянальны субстрат і яго роля ў стварэнні нацыянальнага вобраза свету (на матэрыяле беларускай паэзіі) / А. І. Бельскі // *Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка.* – Мінск : Універсітэцкае, 2001. – № 1. – С. 15–18.
2. **Бурдзьялёва, І. А.** Некаторыя аспекты перадрамантызму ў беларускай літаратуры / І. А. Бурдзьялёва // *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навуковы зборнік ; пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. Вып. 9.* – Мінск : ВТАА “Права і эканоміка”, 2008. – С. 11–34.
3. **Гачев, Г. Д.** Национальные образы мира: общие вопросы: русский, болгарский, киргизский, грузинский, армянский / Г. Д. Гачев. – М. : Сов. писат., 1988. – 445 с.
4. **Чачот, Я.** Выбраныя творы / Я. Чачот. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.

Таццяна КОХАН,
магістр філалагічных навук,
аспірант Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 22 мая 2019 г.

АДАМ БАБАРЭКА І ЯГО КАРТАТЭКА

Акрэсліваючы ролю Адама Бабарэкі (2/14 кастрычніка 1899 г. – 10 кастрычніка 1938 г.) у гісторыі літаратуры, мы найперш згадваем яго як выдатнага літаратурнага крытыка і – у меншай ступені – празаіка. Не забываемся і пра тое, што ён пісаў вершы, філасофскія эсэ, газетныя карэспандэнцыі. Аднак хацелася б спыніцца і яшчэ на адной, менш вядомай, грані гэтай рознабаковай асобы і паразмаўляць пра Адама Бабарэку – бібліяграфу.

Напэўна, адчуваць сябе ў невялікай ступені бібліяграфам міжволі даводзіцца кожнаму навукоўцу: і падчас пошуку крыніц для даследавання, і пры афармленні ўжо гатовага артыкула даследчыку проста неабходна скласці бібліяграфічны спіс. А. Бабарэка ж для ўласнай літаратурна-разнаўчай і крытычнай працы ў канцы 1929 г. стварыў унікальную для свайго часу картатэку на аснове публікацый, што друкаваліся ў перыяды 1923–1929 гг. Картатэка налічвае 252 карткі памерам 57 × 92 мм і займае дзве справы, якія захоўваюцца ў Беларускаму дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва [1; 2].

Картатэка дае нам уяўленне пра кола культурніцкіх інтарэсаў А. Бабарэкі. У ёй зафіксаваныя пераважна літаратурна-крытычныя працы: артыкулы, рэцэнзіі, водгукі, журналісцкія матэрыялы пра разнастайныя падзеі ў літаратурным жыцці. Трапілі ў картатэку таксама фельетоны – калі яны датычаць літаратурных або моўных пытанняў (напрыклад, творы “Ой, расьцьвіла ружа...” і “І з вашымі прыват-дацэнтамі” Алёшы = Анатоля Вольнага), а таксама вершы – калі яны прысвечаны пэўным паэтам, іх памяці і, адпаведна, утрымліваюць у сабе рэфлексіі з нагоды іх жыцця і / або творчасці: “На магілу Максіма Багдановіча” Андрэя Александровіча, “Максіму Багдановічу” Алеся Дудара, “З болем (Памяці П. Труса)” Міхася Багуна, “Замест вянка (На магілу маладога песьняра Паўлюка Труса)” Пятра Глебкі, “Надмагільнае слова” Алеся Звонака...

Дарэчы, матэрыялы пра смерць П. Труса А. Бабарэка збіраў мэтанакіравана і паслядоўна: акрамя згаданых вершаў, гэта некралогі, крытычныя і біяграфічныя артыкулы. Сярод іх зафіксаваны, напрыклад, артыкул “Падрабязнасьці сьмерці П. Труса” М. Вярнікоўскага і А. Каліты (Чырвоная зьмена, 1929, 3 вер.), які адсутнічае ў бібліяграфічным спісе ў 6-томным даведніку “Беларускія пісьменнікі”.

Картатэка А. Бабарэкі здольная саслужыць добрую службу гісторыкам літаратуры, бо змяш-

чае спасылкі на публікацыі, па якіх можна аднавіць храналогію літаратурнага жыцця БССР 1920-х гг. Гэта такія артыкулы і нататкі, як “За літаратурны будынак” (1927), «“Польмя” ў Магілёве» (1928), «Свята беларускай пралетарскай літаратуры (Пяць год “Маладняка”» А. Александровіча, «Тры гады “Маладняка”» (1926) Б. Аршанскага, «Да канфэрэнцыі “Маладняка”» (1928) І. Барашкі, “Умовы працы нашых пісьменьнікаў” З. Бядулі, “Узвьеюць крыльлем (Са зьезду БелАППу)” (1928) М. Гольдберга і інш.

Зафіксаваныя там і публікацыі, якія сучасны даследчык наўрад ці знойдзе ў даступных спісах “літаратуры па тэме”, напрыклад “Галадзед М. Справаздача ўраду БССР на IX Усебеларускім зьездзе” (Савецкая Беларусь, 1929, 14 мая). Здавалася б, якое дачыненне гэта мае да прыгожага пісьменства? А тым не менш мае: у А. Бабарэкі пазначана, што ў справаздачы закраналіся і літаратурныя пытанні – згадаліся Чарот, Трус, “Узвышша” [1, арк. 46]. Назвы некаторых публікацый А. Бабарэка дапаўняе кароткімі каментарамі-ўдакладненнямі, што маглі б быць карысныя і нашаму сучасніку, бо праясняюць тэму публікацыі, кантэкст або персаналіі. Так, напрыклад, каля звестак пра газетны матэрыял “Вечар пісьменьніка і чытача” (Савецкая Беларусь, 1928, 8 лют.) у дужках дапісана: “(выст[упленьні] Ц. Гартнага, Сташэўскага, Шушкевіча, Цэхановіча, А. Цьвікевіча, Гарадзенскага, Зарэцкага)” [1, арк. 54]. Або каментар да запісу “Сянкевіч, Чалядзінскі. Выст[упленьні] на сходзе Менскага партактыву” (Звязь, 1928, 6 снеж.) дае зразумець, што размова там вялася ў тым ліку “пра Жыл[уновіча], Глыб[оцкага], Зар[эцкага]” [2, арк. 49].

Адлюстравалася ў картатэцы і тагачасная літаратурная і культурная палеміка: “Ліст у рэдакцыю” А. Александровіча, А. Дудара і М. Зарэцкага (так званы “Ліст трох”), “Ліст у рэдакцыю” літаратараў-узвышэнцаў (пра выхад з “Маладняка”), ліст пра выхад “пробліскаўцаў”, кампанія крытыкаў супраць “Узвышша” (публікацыі З. Жылуновіча, Т. Глыбоцкага, Д. Мірончыка, А. Сянкевіча і інш.). Асабліва падрабязна зафіксаваў А. Бабарэка палеміку на старонках газеты “Чырвоная зьмена” (1929, 12 крас.), выкліканую вершам “Ці варта сёння быць поэтай?” Тодара Кляшторнага, дзе аўтар уздымаў вострае для эстэтыкі канца 1920-х пытанне пра ролю лірыкі ў часы вялікага будаўніцтва. У дыскусіі ўдзельнічалі Міхась Вярскі (“Ці варта сёння быць поэтай”, 13 крас.), Платон Васілец (“Узварухнеце пачуцьці

будаўнікоў!”, 14 крас.), Міхась Гольдбэрг (“Ліст да поэты”, 14 крас.), Ілка (Ілары Барашка?) (“Не разважаць, а тварыць!”, 14 крас.), Максім Лужанін (верш “Поэтава дарога”, 14 крас.). Адзначыўся ў палеміцы і 15-гадовы Аркадзь Куляшоў з вершам “Радуйся, дружа!” (14 крас.). Да ўсіх суразмоўцаў Т. Кляшторны напісаў паэтычны зварот “Тодар Кляшторны адказвае” (14 крас.).

Цікава, што ў поле зроку крытыка-бібліяграф траплялі публікацыі не толькі ў беларускім, але і ў замежным друку – у прыватнасці нататка “Uzvysša”, падпісаная крыптанімам *th.*, у нямецкамоўнай чэхаславацкай газеце “Prager Presse” (1929, № 277, 11 кастр.).

Змест картатэкі сведчыць, што сярод зацікаўленасцяў А. Бабарэкі на другім месцы пасля літаратуры быў тэатр: крытык выпісаў выходныя дадзеныя публікацый «Сучаснае ў мінулым: Уражанні з Беларускага Дзяржаўнага Акадэмічнага тэатру. П’еса Міровіча “Кастусь Каліноўскі” ў 9 абразох 2 лістапада» (1923) З. Б. (З. Бядулі), “Пра тэатральную крытыку” (“Каля тэрасы” і інш.) (1927) нейкага А. В., “Наш клубны тэатр” (1927) А. Горана, “Аб нашых балячках (БДТ-2)” (1928) В. Васілеўскай, “Аб шляхах развіцця беларускага тэатру” (1928) А. Баліцкага, «1-ы беларускі дзяржаўны тэатр на пераломе (Аб пастаноўцы “Мост”» (1929) Л. Бэндэ і інш.

У значна меншай ступені картатэка ахоплівае пытанні літаратурнай мовы (“Наватворы і жывая мова” Я. Ліманаўскага, гутарка з прафесарам У. Ігнатоўскім пра беларускі правапіс), музычнай культуры (“Яшчэ аб Бэтгове” Арыона = Ю. Дрэізіна, “Няўжо згінучы ліры, цымбалы і жалейкі?” Коўшыка, “Беларуская песня і музыка” М. М-скага), кінематаграфіі (“Які нам патрэбны кіно-фільм?” З. Паваротнага).

Бібліяграфічная праца А. Бабарэкі не абмежавалася згаданай картатэкай. Частку бібліяграфічных запісаў ён зрабіў у алфавітны нататнік, пачаткова разлічаны на фіксацыю адрасоў і тэлефонаў [3]. Толькі замест іх у блакноце – спісы літаратуры па персаналіях пісьменнікаў. Усяго 168 старонак (84 аркушы), з іх 47 у большай ці меншай ступені запоўненыя запісамі А. Бабарэкі. У адрозненне ад картатэкі, сюды трапілі звесткі пра літаратараў не толькі 1920-х гг., але і ранейшых часоў. Сярод персаналій нататніка – Наталля Арсеннева, Змітрок Бядуля (Ясакар), Максім Багдановіч, Францішак Багушэвіч, Ян Баршчэўскі, Максім Гарэцкі, Цішка Гартны, Міхайла Грамыка, Алесь Гурло, Алесь Гародня, Пятро Глебка, Уладзімір Дубоўка, Алесь Дудар, Сяргей Есенін (прозвішча рускага паэта тады часта пісалася з *Е*), Уладзімір Жылка, Міхась Зарэцкі, Янка Купала, Якуб Колас, Кандрат Крапіва, Васіль Каваль, Яўхім Карскі, Максім Лужанін, Міхась Лынькоў, Валеры Маракі, Аркадзь Моркаў-

ка, Рыгор Мурашка, Янка Нёманскі, Язэп Пушча, Паўлюк Трус, Сымон Хурсік, Цётка, Кузьма Чорны, Міхась Чарот, Ядвігін Ш. Акрамя персаналій, у нататніку знайшлі адлюстраванне публікацыі, прысвечаныя літаратурным згуртаванням “Маладняк”, “Пробліск” і “Узвышша”, тэатру У. Галубка і тэатру ўвогуле, літаратурнай мове, крытыцы, а таксама розным тэмам, так ці інакш звязаным з літаратурай і музыкай. Прычым дзеля запісу апошніх А. Бабарэка выкарыстоўваў старонку з літарай *о* [3, арк. 23] – “каб не пуставала”, бо, як вядома, словаў на гэтую літару ў беларускай мове няма.

Бібліяграфічныя запісы Адама Бабарэкі маюць вялікую каштоўнасць яшчэ і таму, што нярэдка ўтрымліваюць расшыфроўку псеўданімаў і крыптанімаў, некаторыя з якіх не зафіксаваныя ў вядомым “Слоўніку псеўданімаў і крыптанімаў (XVI–XX стст.)” (1983) Янкі Саламевіча або раскрытыя недакладна. Так, напрыклад, паводле Я. Саламевіча, пад псеўданімам Ф. *Гарадзенскі* друкаваўся празаік і крытык Аляксандр Функ (Алесь Гародня) [7, с. 43], у той час як у А. Бабарэкі пазначана (і тут мы маем усе падставы яму давараць), што гэта быў яго хаўруснік па “Узвышшы” Фелікс Купцэвіч [5, арк. 7]. У сваю чаргу А. Бабарэка згадвае і сапраўдныя псеўданімы А. Функа (Гародні), сярод якіх ёсць і невядомы – А. *Веркин*, пад ім той апублікаваў рэцэнзію на першую кнігу Максіма Лужаніна “Крокі” ў газеце “Рабочий” (1928, 27 снеж.) [1, арк. 38]. Можна нават узнавіць гісторыю паходжання псеўданіма: Алесь Гародня назваўся так, скарыстаўшы імя каханай, расійскай дзіцячай пісьменніцы Веры Брунс (1903–1960).

Дарэчы, да падобнага прыёму звярнуўся і сам Адам Бабарэка, утварыўшы адзін са сваіх псеўданімаў *Ад. Анінскі* ад імя жонкі Ганны Бабарэкі (1901–1982). Адсюль узнік і скарачаны варыянт – крыптанім *А-скі* [4, с. 851], расшыфраваць які таксама сталася магчымым дзякуючы бібліяграфічнаму нататніку крытыка [5, с. 3].

З іншых расшыфровак псеўданімаў і крыптанімаў, зробленых А. Бабарэкам, назавем наступныя: *І. Г-кі* – Ілля Гурскі; *Р. К-скі* – Рыгор Красьнеўскі; *А. Д. і Я. Ч.* – Алесь Дудар (Дайлідовіч); *В. Сокал* – В. Сакалоўскі; *Ян Камарук* – Янка Марук; *Адась Васіленя* – Пятро Глебка; *Янка Пільны* – Зміцер Жылуновіч (Цішка Гартны); *Читатель* – Аляксандр Крыніцкі; *А. Садовіч* – Аляксандр Сянкевіч; *Б. С.* – Барыс Стасевіч; *С. і Яз. Бар* – Сцяпан і Язэп Баркоўскія; *А. Вясовы* – Алесь (Айзкі) Кучар; *Аркадзь Галь* і *Марцін Калінічэнка* – Андрэй Александровіч; *К. Г.* – Канстанцін Гарабурда; *М. С.* – Павел Каравайчык; *Карына* – Платон Жарскі; *Д. Мірончык* – Вайнштэйн; *Янка Ч.* – Янка Чалядзінскі; *Д. Ш.* – Д. Шафранскі. Публікацыі ананімныя,

без аўтарства А. Бабарэка пазначаў адмысловай пазнакай [– (квадратная дужка + працяжнік).

У бібліяграфічным нататніку А. Бабарэкі расшыфраваныя тры невядомыя раней псеўданімы і крыптанімы вядомага паэта Язэпа Пушчы (Плашчынскага), пра што мы ўжо некалі пісалі на старонках “Роднага слова”: П. Радзецкі, Чытач (Савецкая Беларусь, 1925, 18 кастр.) і З. Ж. (Маладняк, 1926, № 11/2); зафіксаваная і яшчэ адна крытычная публікацыя, падпісаная яго вядомым псеўданімам Я. Кудзер, але адсутная ў яго двухтомным Зборы твораў 1993–1994 гг. [6, с. 13–14]. Дарэчы, акрамя нататніка і картатэкі, сярод рукапісаў А. Бабарэкі ёсць бібліяграфія крытычных матэрыялаў пра Я. Пушчу, складзеная ў сярэдзіне 1928 г. У той час А. Бабарэка працаваў над манаграфіяй “Супроць ветру”, прысвечанай творчасці паэта, разглядаючы ў шырокім літаратурным кантэксце часу. Прыкметнае месца там мусіла займаць палеміка з іншымі крытыкамі, што мелі дыяметральна супрацьлеглы пункт гледжання на паэзію Я. Пушчы. Такая задума, безумоўна, патрабавала шырокага ахопу адпаведных публікацый і падштурхнула А. Бабарэку скласці бібліяграфію, з якой сёння можна азнаёміцца на старонках Збору твораў пісьменніка, у каментарых да прац, прысвечаных Я. Пушчу [4, с. 909–910].

Адам Бабарэка грунтоўна вывучаў не толькі творчасць сучаснікаў, але і беларускую літаратуру і фальклор XIX ст. Пра гэта сведчыць, напрыклад, невялікі бібліяграфічны спіс, напісаны алоўкам на адвароце тэлеграмы ад Кузьмы Чорнага і Кандрата Крапівы, дзе згадваюцца працы Аляксандра Ельскага, Ігната Храпавіцкага, Яна Баршчэўскага, Яна Чачота, Паўла Шпілеўскага, Аляксандра Брукнера, публікацыі ў альмана-

хах “Rubon”, “Rocznik literacki”, часопісах “Современник”, “Пантеон”, газетах “Минский листок”, “Витебские губернские ведомости” (БДАМЛМ, фонд 407, воп. 1, адз. зах. 170, арк. 2 – 2 адв.).

Матэрыялы картатэкі і бібліяграфічнага нататніка Адама Бабарэкі не ўвайшлі ў Збор твораў пісьменніка праз пэўную “нефарматнасць” жанру. Аднак зусім пакідаць іх па-за полем увагі сённяшніх даследчыкаў літаратуры было б памылкай. Напэўна, іх варта апублікаваць у спецыялізаваным выданні, а яшчэ лепей – перавесці інфармацыю ў электронны фармат і размясціць у інтэрнэце – гэта зрабіла б картатэку Адама Бабарэкі больш даступнай і зручнай для выкарыстання.

Спіс літаратуры

1. **Бабарэка, А.** Бібліяграфія твораў беларускіх пісьменнікаў, складзеная па перыёдыцы 1923–1929 гг. Картатэка. А – Л / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 93.
2. **Бабарэка, А.** Бібліяграфія твораў беларускіх пісьменнікаў, складзеная па перыёдыцы 1923–1929 гг. Картатэка. М – Я / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 94.
3. **Бабарэка, А.** Запісная кніжка з бібліяграфічнымі звесткамі пра беларускіх пісьменнікаў / А. Бабарэка // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 95.
4. **Бабарэка, А.** Збор твораў : у 2 т. / А. Бабарэка. – Вільня : Ін-т беларусістыкі ; Беласток : Бел. гіст. тав-ва, 2011. – Т. 1 : Літаратурна-крытычныя працы.
5. **Жыбуль, В.** Анцінскі, Самскі, Н-скі...: Аўтарскія “alter ego” Адама Бабарэкі / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2014. – № 10.
6. **Жыбуль, В.** Формавідзец, вобразапісец, музыкасловец: Паэзія Язэпа Пушчы ў крытычным асэнсаванні Адама Бабарэкі (Заканчэнне) / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2012. – № 7.
7. **Саламевіч, Я.** Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў (XVI–XX стст.) / Я. Саламевіч. – Мінск : Маст. літ., 1983.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук.

Нацыянальны вобраз свету

ВЫВУЧЭННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СПЕЦЫФІКІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ ст.

УДК 821.161.3'06

У артыкуле разглядаюцца падыходы літаратурнага крытыкі і публіцыстыкі першай трэці ХХ ст. да асэнсавання пытанняў нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры. Літаратурнаму сцвярджаецца нацыянальная самабытнасць беларускай літаратуры, якая абумоўлена гістарычна сфарміраваным менталітэтам.

Ключавыя словы: *нацыянальная спецыфіка літаратуры, нацыянальны менталітэт, крытыка, публіцыстыка.*

The article considers the approaches of literary criticism, criticism and publicism of the first third of the twentieth century to the understanding of the issues of national specificity of Belarusian literature. Literary criticism affirms the national identity of Belarusian literature, which is conditioned by a historically formed mentality.

У першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. у Беларусі адбываўся інтэнсіўны працэс нацыянальнага самаўсведамлення, вербалізацыі нацыянальна-адметнага спосабу і ладу мыслення. Змест паняцця беларускасці акрэсліваўся як мастацкімі тэкс-

тамі, так і навукова-крытычнай думкай, публіцыстыкай. Пытанне нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры асэнсоўвалася пісьменнікамі і публіцыстамі: В. Ластоўскім, М. Багдановічам, М. Гарэцкім, А. Луцкевічам, А. Адамовічам,

С. Палуянам, А. Бабарэкам, Ф. Купцэвічам і інш. Таксама тут трэба назваць навуковыя распрацоўкі Я. Карскага (“Нарысы славеснасці беларускага племені”), прысвечаныя даследаванню культурнага стану плямёнаў, якія склалі аснову беларускай народнасці, вывучэнню беларускага фальклору, помнікаў старажытнай беларускай літаратуры XIV–XVIII стст. Менавіта Я. Карскі навукова абгрунтаваў нацыянальную самабытнасць беларусаў (праца “Беларусы”).

Літаратуразнаўства першай трэці XX ст. мае выразную нацыяцэнтрчную скіраванасць. У артыкулах С. Палуяна, В. Ластоўскага, М. Багдановіча, А. Луцкевіча, І. М-га (верагодна, І. Манькоўскі) сцвярджаецца нацыянальная самабытнасць беларускай літаратуры, абумоўленая гістарычна сфарміраваным менталітэтам.

Змястоўныя навуковыя палажэнні пра спецыфіку нацыянальнага, шляхі яе фарміравання ўтрымліваюць артыкулы “Нацыянальнае пытанне”, “Нашы цэннасці”, “Што спрыяе разросту і ўпадку народаў і дзяржаў”, “Унія”, “Патрыятычны малітвеннік”, «Прадмова да “Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі”» В. Ластоўскага [10].

Максім Гарэцкі – аўтар публіцыстычных артыкулаў, дзе закранаюцца пытанні нацыянальнай спецыфікі літаратуры, сярод іх праграмныя – “Наш тэатр” і “Развагі і думкі”. У “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкі вылучае тры творы, у якіх “стылізаваны асаблівасці духоўных старон беларусаў, у якіх па-мастацку паказваецца якая-небудзь тыповая рыса беларускай душы” [5, с. 306]. У яго тэкстах пададзена пэўная праграма дзейнасці ў галіне нацыянальнага мастацтва. Даследчык адмаўляе ўтылітарнае прызначэнне літаратуры, робіць акцэнт на неабходнасці стварэння ўзораў высокага мастацтва, якое, на яго думку, выступае моцным аргументам на карысць культурнай самастойнасці. Намаганні М. Гарэцкага былі таксама накіраваны на ўмацаванне суверэнітэту беларускай літаратуры. Рэалізацыяй такой праграмы выступаюць фундаментальныя “Гісторыя беларускае літаратуры” і “Хрэстаматыя”.

Шэраг публіцыстычных, літаратурна-крытычных артыкулаў, рэцэнзій М. Багдановіча выяўляе погляды аўтара як на праблему беларускага культурна-нацыянальнага адраджэння, так і на спецыфіку беларускай ідэнтычнасці, спецыфіку беларускай культуры ўвогуле (“На беларускія тэмы”, “Белорусское возрождение”, “Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стагоддзя”, “За сто лет”, “Новый период в истории белорусской литературы”, “За тры гады”, “Стагоддзе руху беларускага народа”, “О гуманизме и неосмотрительности”, “Хто мы такія”, “Аб веры нашых прашчураў”, “Голос из Бело-

русии”). Так, М. Багдановіч пісаў: “Як кожны народ мае сваю нацыянальную душу, так ён мае і свой асаблівы склад (стыль) творчасці, найбольш прыдатны да гэтай душы” [2, с. 288].

Аналагічныя меркаванні выкладзены ў тэкстах С. Палуяна: “...калі твор літаратуры выканан добра, то ў ім адбілася і нацыянальная душа аўтара, а значыць і народа” [11, с. 85]; В. Ластоўскага: “Літаратура адбівае ў сабе душу народа...” [7, с. 283]; А. Луцкевіча (артыкул “Адраджэнне беларускага мастацтва”).

На думку М. Багдановіча, нацыянальная спецыфіка праяўляецца найперш праз творчасць: “Соткі год народ вытвараў сваю паэзію, вырабляў прыпадаючыя да сваёй душы вобразы...” [2, с. 287]. Перад М. Багдановічам як дзеячам руху нацыянальнага адраджэння стаяла задача сцвердзіць самабытны характар беларускай культуры. У артыкуле “Белорусское возрождение”, разважаючы пра ўзаемаадносіны рускай і беларускай культур, даследчык падкрэслівае: “...перед нами находятся два самостоятельных культурных комплекса, с самого начала росших и развивающихся независимо друг от друга. Разнятся между собою и по бытовым первоосновам, и по влияниям, направленным извне, и по событиям дальнейшей исторической жизни, они, естественно, пришли к далеко не тождественным конечным результатам” [2, с. 259].

Дзеячы нацыянальнага адраджэння імкнуліся акрэсліць цывілізацыйны код Беларусі. Беларускае адраджэнне пачатку XX ст. бачыцца М. Багдановічу вынікам “агульнаеўрапейскага прагрэсу” (“Белорусы”, “Белорусское возрождение”). А. Луцкевіч таксама піша пра прыналежнасць беларускага мастацтва да агульнаеўрапейскага: “Наша сучасная драма ёсць адбіццё заходнееўрапейскай свецкай драмы” [9, с. 45]. Якуба Коласа, Янку Купалу, М. Багдановіча ён характарызуе як асоб, “узгадаваных агульнаеўрапейскай культурай” [9, с. 126].

Адзін з самых аўтарытэтных даследчыкаў літаратуры пачатку XX ст. – А. Луцкевіч. Яго артыкулы прысвечаны самым шырокім праблемам: “У 400-я ўгодкі беларускага друку ў Вільні”, “Справа беларускага шрыфту”, “Вільня ў беларускай літаратуры”, “Эвалюцыя беларускай адраджэнскай ідэалогіі і адбіццё яе ў літаратуры: Паводле публічнай лекцыі, чытанае ў Вільні”, “Да 20-лецця беларускае прэсы: Жменя цыфр”, “Істота літаратуры і яе грамадскае значэнне”, “Янка Купала як прарок адраджэння”, “Наш культурны рост” і інш. Пытанні нацыянальнай самабытнасці беларускай літаратуры закраналіся ў публікацыях: “Праблема фарміравання нацыянальнае душы Максіма Багдановіча”, «Падсвядомае і свядомае ў “Душы беларускай” Сыракомлі», “Мала-

дая Беларусь”, “На мяжы двух гадоў”, “Зблізку і здалёку”, “Эвалюцыя беларускай адраджэнскай ідэалогіі і адбіццё яе ў літаратуры: Паводле публічнай лекцыі, чытанае ў Вільні”, “Істота літаратуры і яе грамадскае значэнне” і інш. А. Луцкевіч гаворыць, што нацыянальнае – “адно з праяваў чалавечнасці” [9, с. 89], а літаратура – “гэта самавыяўленне ў слове...” [9, с. 219], “найлепшы паказчык культурнага стану народу, паказчык багацця яго душы і творчае моцы...” [9, с. 93], “найярчэйшае выяўленне нацыянальнае культуры, нацыянальнае душы ў мастацкай форме” [9, с. 139].

Творца сцвярджае, што Ф. Багушэвіч першым “унёс у беларускую літаратуру народны характар і гэтак заняў месца першага песняра Маладой Беларусі” [9, с. 61]. Меркаванне А. Луцкевіча пра выключную ролю Ф. Багушэвіча ў развіцці беларускай літаратуры і нацыянальнай свядомасці стала замацавалася ў айчыннай навуцы (У. Конан, В. Булгакаў, Я. Янушкевіч, П. Церашковіч, А. Смалянчук).

Да разгляду нацыянальнага звяртаецца Я. Лёсік (артыкулы “Нацыянальнае пытанне і пралетарыят”, “Нацыянальны элемент у творчасці Якуба Коласа і Тараса Гушчы”). У артыкуле “Нацыянальны элемент у творчасці Якуба Коласа і Тараса Гушчы” Я. Лёсік зазначае: “Уся літаратурная творчасць Я. Коласа – творчасць нацыянальная. У ёй, як у люстры, адбіваецца наша прырода, дух і характар нашага сялянскага народу...” [8, с. 57].

Трэба адзначыць, што крытыкай пачатку ХХ ст. нацыянальная адметнасць беларускай літаратуры толькі канстатуецца, але прадметна не асэнсоўваецца.

Увасабленнем нацыянальна-адметнага спосабу мыслення і светабачання з’яўляецца мова, “дом быцця” па М. Хайдэгеру, вобразнае азначэнне рэальнасці [12]. У мове адлюстраваны падсвядомыя праявы архетыпавых уяўленняў – сімвалаў-кодаў культуры, іманентных нацыі ментальных сэнсаў. Даследчыкі тартуска-маскоўскай школы семіётыкі даказалі, што літаратура ёсць вытворная ад мовы мадэлявальная сістэма, а свет успрымаецца скрозь прызму мовы (А. Байбурын), замацаваную ў мове логіку, спосаб думання і бачання [3, с. 5]. Аналагічнай думкі прытрымліваюцца аўтары гіпотэзы лінгвальнай адметнасці амерыканцы Э. Сэпір (Sapir) і Б. Лі Уорф (Whorf). Яны паказалі, што светапоглядная карціна свету будзе ў адпаведнасці з моўнымі нормама пэўнай нацыянальнай супольнасці.

Вацлаў Ластоўскі ў «Прадмове да “Падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”» падкрэслівае, што мова – апірышча нацыянальнага менталітэту: “Увесь светагляд і

паэзія нашых прадзедаў замыкаліся ў мове” [7, с. 360], “слова ёсць творчасцю ўсяго народа...” [7, с. 360]. Артыкулы В. Ластоўскага сведчаць, што ён досыць глыбока падышоў да вывучэння пытання ўзаемаўплыву мовы і менталітэту (спасылкі на рускага філосафа і сацыёлага П. Лаўрова, нямецкага філосафа, педагога Э. Шпрангера, англійскага філосафа, псіхолога, сацыёлага Г. Спенсера, К. Каўцкага, англійскага гісторыка і сацыёлага Т. Бокля).

Даследчыкамі пачатку ХХ ст. мова падаецца як вызначальны маркер нацыянальнага, паколькі яна ключавы элемент нацыянальнай культуры. Я. Лёсік у артыкуле “Родная мова і яе значэнне” піша, што мова – “выраз яго [народа] духоўнай істоты, як сімвал яго асобнасці нацыянальнай і як пачатак самасвядомасці, як памятка ад прамінулага і надзея на будучыну” [8, с. 57]. А. Цвікевіч у артыкуле “Вялікае спрашчэнне, ці Вялікае ўдасканаленне” адзначае: “...усе асобнасці адчування чалавекам прыроды, жыцця, падзей, – лепш за ўсё і паўней за ўсё выражаюцца ў рознасці моў нашае зямлі” [13, с. 98].

Слушныя разважанні пра мову як вызначальны элемент нацыянальнай культуры належаць З. Бядулю: “Слова – гэта душа жывых і даўно сышоўшых у забыццё пакаленняў, уцэленае ў асобу – народ” [4, с. 392]. Творца адзначае, што духоўны патэнцыял чалавека можа выявіцца ва ўсёй паўнаце толькі ў роднай мове, толькі праз родную мову чалавек “зможа ўсвядоміць сабе свой вялікі чын-дзела: будзе тварыць на сваю і агульную карысць” [4, с. 163].

Фабіян Шантыр у артыкуле “Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэння народа” таксама падкрэслівае выключную ролю роднага слова: “Праз чужую мову, культуру, праз чужую народнасць ні адзін народ не можа прыйсці да агулова чалавечых ідэалаў раўнапраўным сябрам; калі ён страціць сваю мову, народнасць, сваю нацыянальную душу і пойдзе па дарозе культуры, то, памінаючы тое, што ў даным разе ён будзе толькі простым слугою таго, пад чым іменем ён будзе ісці, – ён прыйдзе не к культуры, а к сваёй нацыянальнай смерці, якая выльецца ў цяжкі векавы летаргічны сон” [15, с. 135].

Наступны крок у напрамку вывучэння нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры быў зроблены сябрамі літаратурнага аб’яднання “Узвышша”. Выяўленне беларускага менталітэту ў творах мастацкай літаратуры было адным з прыярытэтных кірункаў дзейнасці. Пытанні нацыянальнай спецыфікі літаратуры, нацыянальнай адметнасці культуры, беларускага стылю закраліся ў артыкулах Ф. Купцэвіча, Я. Пушчы, А. Бабарэкі, К. Чорнага. Узвышшаўцы ставілі пы-

танне пра нацыянальны стыль і нацыянальныя формы мастацтва, абвясчалі адданасць нацыянальным традыцыям, караням. К. Чорны пісаў: “Павінны быць створаны *беларускія* (вылучана К. Чорным. – А. М.) найвышэйшыя формы беларускай культуры” [14, с. 72].

Адам Бабарэка распрацаваў канцэпцыю ўзвышэнства, якую У. Конан назваў “творчым метадам беларускай школы прыгожага пісьменства” [6, с. 111]. “Першым беларускім нацыянальным раманам” А. Бабарэка лічыў раман “Зямля” К. Чорнага [1, с. 69]. У якасці паказальных рысаў паэтыкі рамана вылучаліся лірызм, інтуітыўнасць, быццёвасць.

Выключная роля ў выпрацоўцы нацыянальнага стылю адводзілася ўзвышаўцамі мове: “Што да формы, дык бліжэйшыя задачы ў творчым працэсе літаратуры, і шырэй – культуры, павінны зводзіцца да стварэння беларускіх нацыянальных стыляў (формы). Пытанне мовы павінна набыць тут першарадную значнасць, яно павінна быць пастаўлена адпаведнымі інстытуцыямі шырэй і іначай, як яно ставілася дагэтуль” [14, с. 92]. Менавіта таму вялікая ўвага аддавалася чысціні мовы мастацкіх твораў. У часопісе існаваў раздзел “Культура мовы”, дзе вялася барацьба з механічным пераносам на беларускую глебу чужых лексічных, граматычных канструкцый.

Важным паказчыкам нацыянальнага самаўсведамлення і сталення выступае тое, што беларуская інтэлектуальная думка асэнсоўвае набыткі нацыянальнага прыгожага пісьменства праз супастаўленне з агульнасусветнымі каштоўнасцямі. А. Луцкевіч адзначае: “Вось тут мы даходзім да таго, што беларускую літаратуру звязвае з сусветнай літаратурай: нацыянальнае вырасла ў ёй у агульналюдскае, зроднілася з усёй людскай сям’ёю, мае вартасць не толькі для беларуса, але для кожнага чалавека” [9, с. 90].

Варта падкрэсліць, што цікавасць да кампаратывістыкі прадстаўнікоў нацыянальна-вызваленчага руху звязана з імкненнем сцвердзіць паўнаважнасць уласнай культуры. Так, у Беларусі першымі пра неабходнасць выхаду нашай літаратуры на сусветную арэну загаварылі М. Багдановіч (“За тры гады”, 1913) і В. Ластоўскі (артыкул “Па свайму шляху”, 1914). А. Луцкевічу належаць адны з першых у беларускім літаратурнаўстве тэкстаў па кампаратывістыцы (“Абдзіраловіч і Барыка: Літаратурная паралель”). У Жылка аналізуе мастацкія дасягненні іншых літаратур (“М. А. Някрасаў”, “Максім Горкі – грамадзянін”).

Само станаўленне і развіццё беларускай прафесійнай крытыкі і літаратурнаўства – сведчанне сталення нацыі, праяўленне суб’ектнасці.

Такім чынам, інтэнсіўны працэс выпрацоўкі парадгмы нацыянальнага адбываецца як у мастацкіх тэкстах, так і ў беларускай крытыцы і публіцыстыцы першай трэці ХХ ст. Асноўная заслуга ў гэтым належыць пісьменнікам нашаніўскага кола. Асэнсаванне канцэптуалізацыі нацыянальнага на розных узроўнях (у публіцыстыцы, навукова-крытычнай думцы і мастацкай літаратуры) спрыяе разуменню цэласнай карціны нацыянальнага самаўсведамлення пэўнай культурна-гістарычнай эпохі.

Спіс літаратуры

1. **Бабарэка, А.** “Зямля” Кузьмы Чорнага / А. Бабарэка // Узвышша. – 1929. – № 4. – С. 67–79.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 600 с.
3. **Байбурын, А. А.** А. А. Потебня: філосафія языка і міфа / А. Байбурын // Слово и миф / А. А. Потебня ; сост., падготовка тэкста і прим. А. Топорова. – М. : Правда, 1989. – 622 с.
4. **Бядуля, З.** Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1989. – Т. 5 : Язэп Крушынскі : раман, кн. 2 ; Сярэбраная табакерка : казка ; публ. арт. – 520 с.
5. **Гарэцкі, М.** Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.
6. **Конан, У.** Тэорыя ўзвышэнства ў творчасці Адама Бабарэкі / У. Конан // Выбранае. – Мінск : Смэлтак, 2009. – С. 108–112.
7. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі ; уклад., прадмова і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.
8. **Лёсік, Я.** Збор твораў / Я. Лёсік ; уклад., прадм. і камент. А. Жынкін. – Мінск : Выд. Логвінаў, 2003. – 396 с.
9. **Луцкевіч, А.** Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч ; уклад., прадм., камент., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.
10. **Мельнікава, А.** Вацлаў Ластоўскі як ідэолаг беларускага адраджэння / А. Мельнікава // Роднае слова. – 2018. – № 10. – С. 3–7.
11. **Палуян, С.** Лісты ў будучыню : Проза. Публіцыстыка. Крытыка / С. Палуян ; уклад., падрыхт. тэксту, прадм. і камент. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 215 с.
12. **Хайдегер, М.** Отрешенность / М. Хайдегер // Разговор на проселочной дороге : сборник / М. Хайдегер ; под ред. А. Л. Доброхотова. – М., 1991. – С. 102–112.
13. **Цвікевіч, А.** Вялікае спрашчэнне, ці Вялікае ўдасканаленне : фрагменты кнігі / А. Цвікевіч // Расстраляная літаратура / уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркi ; прадм. А. Сідарэвіча ; камент. М. Скоблы, К. Цвіркi. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 97–100.
14. **Чорны, К.** Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1975. – Т. 8 : Публіцыстыка 1923–1944. Дзённік. Летпіс жыцця і творчасці. – 608 с.

14. **Шантыр, Ф.** Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэння народа : раздзелы з кнігі / Ф. Шантыр // Расстраляная літаратура. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 123–136.

Анжэла МЕЛЬНИКАВА,
доктар філалагічных навук,
прафесар кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага
ўніверсітэта імя Францыска Скарыны.

“А ПОТЫМ ДАЛЕЙ ЧЫМ ШЧАСЦЕ – МЯНЕ ПАКАШТУЕ СНЕГ”

СПЕЦЫФІКА ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ АЛЕся РАЗАНАВА

УДК 821.161.3-14*А.Разанаў

Артыкул прысвечаны разгляду інтымнай лірыкі Алеся Разанава. Сцвярджаецца, што традыцыйных любоўных вершаў у пісьменніка няшмат. Інтымная тэматыка ў творчасці А. Разанава не абмяжоўваецца толькі каханнем. У тэкстах пісьменніка знайшлі адбітак самыя разнастайныя перажыванні, што здольны адчуваць чалавек: каханне і захапленне жаночай прыгажосцю, эмоцыі ад наведвання родных мясцін і сустрэч з сям’ёй, туга па страчаным мінулым і радасць, выкліканая самымі простымі рэчамі, а таксама непакой, абурэнне, роспач і інш. У многіх тэкстах інтымная тэматыка паядноўваецца з медытатывай.

Ключавыя словы: *інтымная лірыка, каханне, пачуцці, медытатывная тэматыка, верш, пункцір.*

The article deals with the specifics of the intimate lyrics of Ales Razanau. This problem is still outside the attention of researchers, because A. Razanau is traditionally perceived primarily as a poet-philosopher, in whose work intellectualism and rationality prevail. However the texts of the writer reflected the most diverse feelings that a person is able to feel: love and admiration for female beauty, emotions from visiting home places and meeting with family, longing for the past and joy caused by the simplest things, as well as anxiety, anger, outrage, etc. The poet notes that good and bad feelings together constitute a single divine principle.

Творы інтымнай тэматыкі выключна цікавыя, паколькі ў іх адлюстроўваюцца самыя разнастайныя эмоцыі, якія здольны перажываць чалавек, і вядзецца гаворка пра такія важныя з’явы, як любоў, сям’я, сяброўства, рэлігійныя пачуцці ды інш. Найбольш жа часта ў інтымных вершах апавядаецца пра каханне, што не з’яўляецца выпадковым. Гэтае пачуццё выступае, паводле слушнай заўвагі А. Мельнікавай, “адной з фундаментальных асноў чалавечага быцця, важнейшай праявай чалавечага... Каханне – глыбіннае экзистэнцыйнае перажыванне” [1, с. 131].

Калі звярнуцца да пытання пра асаблівасці інтымнай лірыкі Алеся Разанава, то можна пачаць, што згаданая праблема зусім не асэнсавана ў крытычнай літаратуры. Такое становішча абумоўлена, на нашу думку, дзвюма прычынамі. Па-першае, шукаючы ў пісьменніка творы, якія можна аднесці да традыцыйнай любоўнай лірыкі з адпаведнымі вобразамі і тропамі, мы знойдзем толькі некалькі ранніх вершаў. Па-другое, інтымную лірыку нярэдка аналізуюць з апорай на біяграфію аўтара, яго інтэрв’ю, згадкі і эпістэлярый, дзе імкнуцца выявіць прататыпаў, знайсці жыццёвыя здарэнні, што маглі паўплываць на той ці іншы вобраз. Аднак А. Разанаў вельмі сціплы чалавек, ён “анахарэт не толькі ў творчасці, але і ў жыцці” [2, с. 236], як кажа І. Штэйнер, таму ставіцца досыць ашчадна да сваіх унутраных перажыванняў. Сапраўды, А. Разанаў успрымаецца найперш як паэт-філосаф, у чых тэкстах пераважаюць інтэлектуалізм і рацыянальнасць. Сказанае вышэй, аднак, не азначае, што ў яго цалкам адсутнічае інтымная тэматыка. Пісьменнік звяртаецца да адлюстравання самых разнастайных эмоцый, робячы гэта адметным чынам.

Найбольш яскравымі ўзорамі любоўнай лірыкі А. Разанава варта лічыць шэраг ранніх вершаў. Так, у “Нявыказанай баладзе” пануе рамантыч-

ны, узвышаны настрой. Лірычны герой упэўнены, што ніколі не пакіне каханую: “Куды твай шлях ні павядзе, / і я там буду” [3, с. 68], абяцае з’яўляцца ёй у снах, прыходзіць у выглядзе дажджу. Заканчваецца твор прызнаннем у каханні: “Марыя, чуй, / Марыя, стой!.. – / варажыць ноч глухая. / А ты бяжыш... / І за табой / бязмоўнае: кахаю!” [3, с. 68]. У вершы “Смуткуе бярозавы гай” паказана, як узнёслы настрой закаханага перадаецца ўсяму наваколлю: “Смуткуе бярозавы гай, / і ясені курчацца ў транс...” [3, с. 67]. Верш “Калі мы проста былі знаёмыя...” адлюстроўвае свет вачыма закаханых. Калі людзі звязаныя толькі знаёмствам, то яны адчуваюць і паводзяць сябе больш вольна, могуць размаўляць пра самыя агульныя рэчы, “пра клопат, пра дом, дарогу...” [3, с. 47], ім не трэба ўспамінаць мінулае і задумвацца пра будучыню. У закаханых усё значна цяжэй: яны не могуць зноў зведаць радасць першага знаёмства, адчуваюць адначасова асалоду і пакуты ад пачуцця, ім цяжка адно без аднаго.

У далейшай творчасці паэт звяртаецца да тэмы кахання нячаста. Пэўна, вершы пра каханне самыя распаўсюджаныя ў сусветнай літаратуры і заўсёды з цікавасцю ўспрымаюцца чытачамі, аднак беларускі пісьменнік знаходзіць адметны шлях. І. Штэйнер – адзін з нямногіх даследчыкаў, хто, асэнсоўваючы ў манаграфіі філасофію разанаўскай паэзіі, звяртаецца і да тэмы кахання. Ён адзначае, што ў ранні перыяд паэт быў сапраўдным трубадурам, які складаў песні каханай [2, с. 9]. Таксама навуковец падкрэслівае, што ў творах А. Разанава нярэдкае апісанне жаночага хараства, напрыклад у пункцірах [2, с. 237–238]: “Нехта надзвычай знаёмы – / быццам світала ўвачу – / набліжаўся насустрач. / Ах, гэта проста / жаночая прыгажосць” [4, с. 39], “Адхукае рукі / дзяўчына хлапцу: / кахае!..” [4, с. 276], «На заінемым трамвайным акне / хтось напісаў: / “Я ка-

хаю”. / *Усе пазіраюць на свет / праз гэтыя словы*» [4, с. 48]. Пэўныя рэчы і з’явы аўтар характарызуе, звяртаючыся да любоўнай вобразнасці. Так, да пацалунка прыпадабняюцца і піццё сырадою са збана, і дотык марознага ветру да шчакі, і чмель, што сеў на кветку, і нават цыгарэта, якую па чарзе паляць хлопец з дзяўчынай. Своеасабліва перадаецца А. Разанавым расстанне, перажыванне адзіноты: “*Навокал праталіны, / а сцяжыну, / якой мы хадзілі з табою, / не адпускае зіма*” [4, с. 25].

Алесь Разанаў у прыватнай размове з аўтарам гэтых радкоў выказаўся пра размежаванне ўсеабдымнага паняцця любові і больш прыватнага паняцця кахання: «*Каханне абмежавана стасункамі асабовасцяў, праява любові, яно пачуццёвае і святым не бывае, што да любові, то яна пераўзыходзіць каханне, робіць чалавека відучым, а мо і неўміручым, і мудрасць яднаецца з ёю. Гэта ёй адрасуе свае ўзнёслыя словы ў Першым лісце да карыніцкага апостала Павла, і паэзія, нават калі яна і гаворыць пра каханне, усё адно вынікае з яе і да яе скіроўваецца. У адным са зномаў некалі напісаў: “Любоў – дар, з а н а д т ы для асабовасці”, але без яе ў чалавека няма наступнасці*».

Падобную думку паэт выказаў і ў адным з інтэрв’ю, таксама апавядаючы пра адносіны да кахання: “*Калі сэрца ў мяне ўзятае ад жанчыны, ад жаночага пачатку, яно не павінна сабе прызнавацца ў любові. Яно гаворыць пра святло, але ў гаворцы пра ўсё гэтае святло ўжо прысутнічае, не называючыся, жанчына, каханьне... Гэта больш за паветра, больш унутрана, чым дазваляе сабе так званая лірычная ці інтымная лірыка*” [5, с. 144]. Далей пісьменнік узнавіў наступную біблейскую прытчу: адна жанчына пасля смерці мужа ўзяла па звычаі шлюб з ягоным братам. Калі і другі муж памёр, яна выйшла замуж за наступнага брата і такім чынам пабыла жонкаю кожнага з сямі братаў, памершы апошняй. У Хрыста спыталі, з кім застанецца жанчына на тым свеце. Але Сын Божы растлумачыў, што там няма ні мужчын, ні жанчын, а ёсць найвышэйшы, Боскі пачатак [5, с. 144]. Так адбываецца і ў паэзіі, якая, адлюстроўваючы найперш гэты найвышэйшы пачатак, адлюстроўвае праз яго, адпаведна, і ўсе іншыя праявы нашага жыцця.

Мы не знойдзем у творах А. Разанава апісанняў жарсці альбо юрлівасці. І. Штэйнер на гэты конт заўважае, што “А. Разанаў, па сутнасці, адзіны ў сучаснай Еўропе паэт, што катэгарычна адмовіўся ад выйгрышнага і актуальнага ва ўсе часы і эпохі эратычнай тэмы ў літаратуры, што ўскосна сведчыць аб ягоным памкненні вызваліцца ад усяго другаснага і *сיוминутного ў працэсе пошукаў ісціны*” (вылучана І. Штэйнерам) [2, с. 237]. Так, жаночыя вобразы ў тэкстах паэта ўвасабляюць сабою ўзор прыгажосці, але не самаіснага, а абавязкова спа-

лучанай з цнотай, спакоем і разважлівасцю. Напрыклад, галоўная геранія версэта “Танна-Марыя” сустракае двух святароў, ад якіх атрымлівае вянок з ружаў, і ўспамінае, што калісьці з ёю такое ўжо здаралася. Вобраз узнаўляе ў свядомасці чытачоў постаці святой Ганны і Дзевы Марыі, а таксама свята Дабравешчання, калі арханёл Гаўрыіл паведаміў Багародзіцы радасную вестку; кветкі ж нагадваюць пра ружанец і адпаведную малітву. Пэўна, толькі ў версэце “Бульбіны” гаворыцца пра сварку паміж жанчынамі, але вобразы іх пісьменнік характарызуе даволі нейтральна.

Аднак інтымная тэматыка ў творчасці пісьменніка не абмяжоўваецца каханнем. Так, у вершы “Сачу вясну...” апісваецца настрой лірычнага героя ад чакання надыходу свята, калі можна прачнуцца ранкам, выйсці на двор і пахадзіць па вясновым крохкім лёдзе, а потым паснедаць аладкамі з кіслым малаком: “*Іду-брыду... / Настрой прыўзняты, / І ўзняты сцежкі – шво на шво, / і светла мроіцца пра свята...*” [3, с. 52]. Хоць святочны дзень хутка мінае, герой не пакутуе, бо праз пэўны час вернецца сюды зноў. У версэце “Алесьы” дзяўчына, якая прыехала аднекуль здалёк у родную вёску, хоча захаваць у душы яе назву – *Алесьы*, каб тая цешыла і дапамагала жыць на чужыне. Герой яшчэ аднаго версэта (“На свята Збавення душы і цела”) таксама пасля доўгага перапынку наведваў старую бажніцу, куды не заходзіў ужо даўно. Але ўнутры нейкія не тутэйшыя хмурыя людзі слухаюць набажэнства на нязвычайнай чужой мове, таму апавядальнік з бояззю выходзіць і чакае разам са збянтэжанымі месцакоўцамі надыходу сваёй чаргі.

Варта звярнуць увагу і на такія цікавыя, але пакуль маладаследаваны разанаўскі жанр, як злэсы. Напрыклад, твор “На першым снезе” вызначаецца даволі складанай сюжэтнасцю. Умоўна дзеянне пачынаецца, калі ідзе першы снег, на якім становяцца яскрава бачнымі ўсе адбіткі, выявы, разоры і лініі. Дзейных асоб у злесе некалькі, пра што сведчыць зборны лічэбнік *абое*. Можна зрабіць выснову (у адпаведнасці са слоўнікавым значэннем [6, с. 23]), што герояў у творы магчыма апісаць спалучэннямі “той + той” ці “той + тая”. Спачатку герой адзін, але потым “*абудзіцца рыса*” [3, с. 24] дзякуючы гарачаму дотыку, і яны разам будуць адчуваць “*першае шчасце*” [3, с. 24]. Але шчасце не будзе доўгім, бо снег растане і рыса зноў стане нябачнай, “*без прысмаку дотык*” [3, с. 24] ужо не зможа яе аднавіць, а ад ранейшай гарачыні застанецца толькі вільготны след. Адпаведна, пад словам *абое* трэба разумець героя-апавядальніка і рысу, што абудзілася ад ягонага дотыку. Але магчымы і іншы варыянт: у якасці другога героя выступае персаніфікаваны снег, пра што сведчыць апошні радок: “*мяне накаштую снег*” [3, с. 24]. Гэты працэс адбываецца зноў жа праз дотык, калі снегу пера-

даецца гарачыня – своеасаблівы смак. Прыгадаем яшчэ злэсу “Кіслае малако”: “у *немінучых словах / мікроб адкрые / кубак падсунуты да сябе / ...адкрыюся ў немінучым / мной назавуцца словы... / кубак адсунуты ад сябе*” [3, с. 68]. Малако ў кубку са звычайнага напою пераўтвараецца ў сродак спазнання таямніц рэчаіснасці і сябе самога, што цалкам нечакана для чалавека. У чытача ва ўяўленні адразу паўстае славыты эпізод з пірожным мадлен з эпапеі М. Пруста.

У творах А. Разанава таксама знайшлі адбітак пачуцці, звязаныя з сям’ёй, роднымі і аднавяскоўцамі (напрыклад, у версэтах “Дрэвы”, “Гліняныя чалавечкі”, “У старой хаце”, “Лясная дарога” і інш.). Заўважым, што лірычны герой найчасцей успамінае не маці, а бацьку. І. Штэйнер у якасці прыкладу прыводзіць “Паэму пра рыбіну”, злэсы “Акно”, “Вестка”, у якіх “неўсвядомленыя пачуцці віны вырастаюць у шчымліва-балесную і велічную споведзь” [2, с. 118]. Дадамо таксама злэсу “Чырвоныя рукавічкі” і прыгадаем яшчэ наступны пункт: “*Убачыў на вуліцы, у прыцемках, / чалавека, / надзвычай падобнага на майго – / ужо нябожчыка – бацьку. / О як мне хацелася / ўслед пайсці, / о як мне хацелася папытацца: / хто ён?!*” [4, с. 45].

Мноства самых разнастайных душэўных перажыванняў адлюстравана пісьменнікам у пункцірах, паколькі гэтыя творы ўяўляюць з сябе ўражанне (найперш якраз эмацыйнае) пра якую-небудзь падзею, з’яву ці прадмет. Напрыклад, апісваецца чалавечая **вяселосць**, бо марудная чарга, што чакае таксоўку, нарэшце зрушылася з месца; **радасць**, з якою скалелыя рукі трымаюць дровы ў прадчуванні хуткага цяпла; **здзіўленне**, калі нечакана расцвіў ядловец; **жаль** ад раптоўнага пчалінага ўкусу. Лірычны герой марыць зайсці ў кожны са старых дамоў і пажыць хвіліну, хоча вярнуцца ў маленства і схвацца ў высокім быльніку. Ён блукае па Вільні, углядаючыся ў шылдачкі з новымі назвамі на даўніх мурах; адчувае **разгубленасць**, бо заблукаў (ды яшчэ і **абурэнне** – ад абьякавасці мясцовых жыхароў, што не жадаюць дапамагчы); у выпадковых сустрэчных імкнецца бачыць знаёмыя постаці; мгістым вечарам успамінае колішніх паэтаў, а ўночы прачынаецца ад цікаўных поглядаў поўні ў вокны дамоў. Разам з апавядальнікам мы чуем гукі аргана ў пустой кірсе і цёхканне салаўя ў цішыні, наведваем вёску і здзіўляемся роднай гаворцы ў вуснах незнаёмых людзей, удыхаем прыемны водар кавы, што напаўняе завулак, адчуваем **няўпэўненасць** старой перасяленкі (ці на той прыпынак прыехалі?), **шкадуем** расталы снег, ды і сябе саміх таксама. Цікава, што ў пункцірах адлюстраваныя і пачуцці неадушаўленых прадметаў: суніцы **сарамліва** расчырванеліся, плот **спалохаўся** залевы, булкі **радуюцца**, што апынуліся ў руках дзяўчыны, дзічкам **цікава**, ці

падніме хто-небудзь з зямлі, а кубачкам у крамцы **карціць**, каб іх ужо хутчэй набылі пакупнікі. І чалавек здольны зразумець гэтыя пачуцці: “*Лонаецца на каштане / пупышка: / ого як няпроста / вылузавіцца з абалонак!.. / Ведаю, ліст*” [4, с. 93].

Інтымная тэматыка ў многіх тэкстах паяднаўваецца з медытатывунай (нездарма І. Штэйнер кажа, што разанаўскі лірычны герой бярэ шлюб з Сафіяй-Мудрасцю [2, с. 237]). Так, у “Першай паэме шляху” апавядальнік ідзе са змрочнага горада і накіроўваецца кудысьці па дарозе. Мэта яго – паглядзець, што знаходзіцца па-за панурымі мурамі і вартавымі вежамі. Ён прызнаецца: “*Мяне стамляе горад непрытомны*” [7, с. 167], – і хоча выйсці са збытаных вуліц як мага хутчэй, да сутоння. Але не паспявае, у змроку знікаюць усе абрысы, выявы і межы... Што рабіць у цемры? “*Я прападаў / канала сэрца, думка западала*” [7, с. 167], герой здранцвеў у распачы, не мог набрацца моцы і зрабіць куды-небудзь крок. Нарэшце ён наважваецца і ступае наперад, каб не толькі ўратавацца, але і атрымаць адказ на анталагічнае пытанне – “*кім я ёсць?! / і кім не ёсць*” [7, с. 167]. І раптоўна аднекуль з сутоння чуецца голас – голас самога сябе і знутры сябе – хто ты?! Мы бачым разгубленасць і хваляванне чалавека, які ніяк не можа зразумець, што адбываецца навокал, нібыта нават не ў сапраўднасці, а ў нечым сне. Апавядальнік падпарадкоўваецца чарговым пытанню, ідзе далей і заўважае зьяненне, якому, аднак, таксама не можа назваць сваё імя. Пасля яшчэ адной марнай спробы назвацца герой апынаецца на зямлі, прыкутым да ланцуга. “*Сябе не адчуваў тады, бы сам і небам і вадою станавіўся*” [7, с. 169], з цемрадзі з’явіліся дзве цёмныя істоты-каты, наляцела страшэнная віхура, стагнаў акіян і скраналіся з месца пяскі. Выратаванне можна было лёгка атрымаць – назвацца свіннёю і назвацца сабакам, але герой трывае і раз за разам адмаўляецца: я той, хто не свіння, я той, хто не сабака. Чалавек апынаецца самнасам са спапяляльным пясчаным вірам, якога жахаецца, адчувае сваю безабароннасць. З тэксту твора знікаюць знакі прыпынку і застаюцца толькі абрывістыя словы-думкі галоўнага героя: “*Вада і жахі тыцкаліся ў твар / я ў многіх тварах / гіну не сказаўшы / трапляю ў горад / з горада іду / іду не я / пытаюся я хто ты / за шыю абдымаў ланцуг / я быў / сабака і свіння яны сцвярджалі...*” [7, с. 172]. Вяртанне прытомнасці... Страшнае відма мінула... Чуваць толькі слабы звон, звон з горада, але не ваража-панурага, а – свайго. І па-над прасторай гучаць словы адкрыцця: “*Я той хто шлях і хто па ім ідзе...*” [7, с. 173]. Падобнае спалучэнне пачуццёвага і філасофскага назіраем таксама ў версэтах “Маланка”, “Птах”, злэсе “У белай кашулі”, “Паэме жніва” і інш. У апошній, напрыклад, герой скардзіцца на адсутнасць ураджаю на ўласных па-

летках, наракае на лёс і зайздросціць суседзям, у якіх, наадварот, збожжа добра ўрадзіла.

Такім чынам, інтымная лірыка Алеся Разанава мае спецыфіку. У пісьменніка даволі мала традыцыйных любоўных вершаў, аднак згаданае пачуцце ніколі не знікае з ягонай творчасці. Падчас сустрэчы са студэнтамі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта ў кастрычніку 2017 г. паэт нават заўважыў, што ўсе ягоныя творы – пра каханне. Яно, паводле паэта, з’яўляецца адным са складнікаў любові – усёабдымнага Боскага пачатку. Аднак у творах знайшлі адбітак і іншыя разнастайныя адчуванні, якія здольны перажываць чалавек: здзіўленне ад нечаканага адкрыцця, радасць ад наведвання родных мясцін і сустрэчы з роднымі, туга па страчаным мінулым і шчасце, выкліканае самымі простымі рэчамі; а таксама абурэнне, непакой, нават злосць і інш. Асобнага даследавання заслугоўваюць рэлігійныя перажыванні, адлюстраваныя ў творах пісьменніка. Пытанне пра спецыфіку інтымнай лірыкі Алеся Разанава патрабуе далейшага актыўнага вывучэння.

Спіс літаратуры

1. Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX ст. / А. М. Мельнікава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.
2. Штэйнер, І. Ф. Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2013. – 352 с.
3. Разанаў, А. С. І потым нанова пачаць : квантэмы, злёсы, вершы / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2011. – 102 с.
4. Разанаў, А. С. Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж: пункціры / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 2018. – 278 с.
5. Разанаў, А. С. Невядомая велічыня : гутаркі, артыкулы, згадкі / А. С. Разанаў. – [б. м.] : Логвінаў, 2017. – 254 с.
6. **Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** : больш за 65000 слоў / уклад. І. Л. Капылоў [і інш.] ; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : БелЭН імя Петруся Броўкі, 2016. – 968 с.
7. Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбраное / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с. – (Беларуская паэзія XX стагоддзя).

Аляксандр ДАКУКІН,
магістрант Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 7 чэрвеня 2019 г.

Пошукі і знаходкі

“ПАНЕНСКАЯ ГАРА”: НЕВЯДОМЫ ШТУЧНЫ ТВОР ХІХ ст. СЯРОД МСЦІЖСКІХ ФАЛЬКЛОРНЫХ ЗАПІСАЎ АЛЯКСАНДРА ГАНУСА

Збіраючы матэрыялы для трохтамовіка беларускай народнай творчасці, Павел Васілевіч Шэйна звярнуўся, між іншым, да мясцовых уладаў з просьбаю даручыць валасным пісарам запісаць нешта з песень і казак, вядомых у іх мясцінах. Задума прынесла плён. У прадмове да другога тома (1893) П. Шэйна пісаў: “Хаця раб-абрацца ў гэтай масе было справаю не зусім лёгкаю, якая патрабавала немалога часу для крытычнай выбаркі прыгоднага матэрыялу, але затое ў выніку яна аказалася, як нам думаецца, не зусім пазбаўленаю цікавасці для навукі. У гэтым, здаецца, можна лёгка пераканацца нават з адных запісаў валаснога пісара Мсціжскай воласці Барысаўскага павета, А. Гануса” [1, с. III].

Тэксты, пазначаныя ў шэйнаўскім зборы іменем А. Гануса, даводзяць рацыю гэтай ацэнкі. Ці то мсціжскі пісар дужа ўпадабаў незвычайнае заданне, ці то проста меў звычку ўсё рабіць грунтоўна, але ў выніку ён папоўніў выданне трыма дзясяткамі казак і паданняў са сваёй воласці. Запісваў ён вельмі старанна, з увагаю да асаблівасцяў маўлення: унёсак, па аб’ёме і якасці годны прызнанага фалькларыста. Нават тыя, хто ніколі не чуў імені Гануса, імаверна сутыкаліся з перапрацоўкамі яго запісаў. Адтуль паходзяць і вядомая побытавая

казка “Лысы і рыжы” [1, с. 239–241], і страшнае паданне пра чорта, які ўлез у скуру мёртвага чараўніка перад хаўтурамі [2, с. 258]. Прынамсі двойчы да спадчыны Гануса звяртаўся Уладзімір Караткевіч: казку “Балотныя паны” [1, с. 270–271] ён уключыў – месцамі даслоўна – у раман “Каласы пад сярпом тваім”, а на аснове казкі “Мужык, чорт і мядзведзь” [1, с. 269–270] стварыў аўтарскі варыянт пад назваю “Чортаў скарб”.

Памятныя кніжкі Мінскай губерні паведамляюць, што Аляксандр Ганус быў пісарам Дзмітравіцкай воласці Барысаўскага павета ў 1886 г. [3, с. 116] і пісарам Мсціжскай воласці таго ж павета з 1887 [4, с. 112] да 1902 г. [5, с. 133]. Апошні мсціжскі валасны старшыня, з якім ён працаваў, Васіль Алай, магчыма, той самы селянін, ад каго ён раней запісаў казку “Сабака, воўк, баран, кот і лісіца” [1, с. 258–259]. Запісы А. Ганус зрабіў у кастрычніку 1889 г. – пра гэта паведамляе першая старонка ўкладзенага ім сшытка, што захоўваецца цяпер сярод папер П. Шэйна ў Санкт-Пецярбургу. Ёсць у гэтым сшытку і колькі тэкстаў, якія ў друк не трапілі – у асноўным мясцовыя варыянты вядомых песень і вершаў, напрыклад паўсюднага “Гэй, каб нам [быць] весялей”. Але ў самым пачатку, пад першым нумарам месціцца твор, здаецца, зусім

невядомы: паэма пад загалоўкам “Паненская гара”, прысвечаная аднайменнаму пагорку ў Лагойску і запісаная са слоў селяніна Аляксандра Барона [6, арк. 2–4]. Паэма відавочна штучнага, пісьмовага паходжання. Расказчык яўна памятаў яе няцвёрда, асабліва бліжэй да канца, але першыя радкі гучаць упэўненым чатырохстопным ямбам. Сюжэт таксама здаецца хутчэй рамантычнай выдумкай, чым пераказам сапраўднай легенды; не падобны ён і да гісторыі пра той самы пагорак у “Вечарніцах” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Твор у цэлым выглядае чыста забаўляльным, з нечаканым – хай сабе і не дужа зграбным – паваротам у канцы, але сваім зваротам да рамантызаванай мінуўшчыны нагадвае больш сур’ёзныя паэмы Янкі Купалы нашаніўскага перыяду, да якіх у той час заставалася яшчэ два дзесяцігоддзі. Не маючы лепшай версіі тэксту “Паненскай гары”, цяжка меркаваць пра яе версіфікацыйныя вартасці, яе сюжэтная наіўнасць відавочная, аднак паэма цікавая ўжо сваім існаваннем і запатрабаванасцю ў сялянскім асяроддзі: цікавая як знак чытацкага попыту.

Пра тое, хто і калі напісаў твор, мы не маем ніякіх яўных звестак, але можам – у якасці адпраўнога пункта для далейшых пошукаў – выказаць шэраг здагадак. Лакальнасць сюжэта выглядае самамэтаю, і ў такім разе імавернае месца стварэння – уласна Лагойск ці яго блізкія ваколіцы. Не дужа далёка ад Лагойска паэма і запісаная. Яна захоўвае дастаткова штучнае гучанне, каб дапусціць, што расказчык чуў яе ў непашкоджаным варыянце, хоць і не вельмі дакладна запомніў. Цалкам магчыма, што ад напісання да стварэння вядомага нам запісу прайшло ўсяго некалькі гадоў. Аўтар глядзіць з іроніяй на арыстакратаў і з сімпатыяй – на асілка-селяніна, але не стылізуе тэкст пад фальклор, піша кніжна, сілаба-танічнае гучанне наводзіць на думку пра рускія літаратурныя ўзоры. Кніжнаю ведаю можа быць і даўняя сувязь Лагойска з родам Чартарыйскіх (пра яе аўтар мог прачытаць, напрыклад, у Шпілеўскага). Усё гэта добра пасавала б адукаванаму выхадцу з вёскі – гімназісту, вучню семінарыі ці на-

роднаму настаўніку. Занатуем на ўсякі выпадак з памятных кніжак імёны тых, хто настаўнічаў у Лагойску з 1880 да 1889 г.: Сямён Драпеза, Антон Батура, Сцяпан Зяневіч, Нікадзім Бейня. Між іншым, Бейня падчас навучання ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі таксама зрабіў унёсак у збор Шэйна, запісаўшы для яго казку ў Снове, адкуль, відаць, быў родам [1, с. 72–73]. Могуць знайсціся нейкія зачэпкі і ў працах Яўгена Ляцкага, блізка звязанага з Лагойшчынай.

Сярод драбнейшых пытанняў, якія паўстаюць пры чытанні паэмы – дзівачнае прозвішча героя – *Валалубь*. Лёгка было б палічыць, што ён насамрэч *Валадуб*, але ў такім выпадку рыфмаваць яго са словам *дуб* было б недарэчы і аматару. Магчыма, мелася на ўвазе *Валалуп* – то-бок ‘чалавек, здольны злупіць шкуру з вала’, досыць удалая мянушка для вясковага асілка. Прыцягвае ўвагу таксама згаданае мімаходзь імя ахмістрыні: Гайна, акурат як рака, што цячэ праз Лагойск. Ці не прапусціў расказчык нейкае тлумачэнне?

Можна спадзявацца, што далейшыя пошукі выявяць у архівах і іншыя версіі тэксту “Паненскай гары”. Дзеля такога спадзявання я палічыў дарэчным апублікаваць знойдзены тэкст у выглядзе, зручным для даследчыкаў: без усякай нармалізацыі, тым правапісам, якім карыстаўся, запісваючы паэму, Аляксандр Ганус.

Спіс літаратуры

1. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб., 1893. – Т. 2.
2. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб., 1903. – Т. 3.
3. Памятная книжка Минской губернии на 1886 год. – Минск, 1885.
4. Памятная книжка Минской губернии на 1887 год. – Минск, 1886.
5. Памятная книжка Минской губернии на 1902 год. – Минск, 1901.
6. СПФ АРАН. – Фонд 104. Оп. 1. Д. 311.

Антон Францішак БРЫЛЬ.

ПАНЕНСКАЯ ГАРА́

(легенда)

[Арк. 2]

1)

Калісь-то-даўна, блізь Лагоська,
У замку на гар’ крутой
Была-жила княгиня Зоська
По празваньню Чартарой
И хоць прозвіща такое
М’ла брыдкае страшное
Зато сэрцамъ и душой
Была анялу падобна
И сваею красатой

Яна такъ была аздобна
Што ніхто нигд’ другой
Николи нявид’ў такой
Косы ч’ёрныя шырокіе
Да самыхъ пятъ спускаліся
Вочи синіе глыбокіе
Грудзи поўныя высокіе
Якъ море калыхаліся
Бывала якъ вароны
Зусіхъ старонъ зліталіся
Такъ усякіе принцы, бароны

И лыцари й витязи,
Паны, грапы, князи
И сколько каралей
Усё у сваты къ ей

[Арк. 2 адв.]

Атусюль зъизжались
И якъ ни старались
Усимъ отказъ давала
И кабъ атчапицца атъ ихъ
Яна имъ такъ сказала:
Каторы изъ васъ вусихъ
Самый найсильнѣйшій
Той и будзѣ мнѣ жанихъ
Самый наймилѣйшій!
„Я! я дужэй заўсихъ!
„Я гару магу падняць!
„А я звѣзды дастаць!
„Я мѣсиць зъ неба сняць!
„А я княгиня придь табой
„Каминь хоць яки
„У мелкіе куски
„Разабью рукой!
„А я дыкъ галавой!”
Усѣ кричали напирабой
А мужикъ Михайла Валалубъ
Маўчаў апёршися объ слупъ.
Добрэ – княгиня имъ сказала –
Виджу атваги у васъ нимала
И кабъ силу паказаць
Ня трэба мѣсица снимаць
Ни горы падымаць
Ни звѣзды даставаць
А работу вамъ
Я лягчэйшую дамъ:

[Арк. 3]

Видиця вунъ за гарой
Дубъ вяликій той?
Хто вырвѣ яго рукой
Таго цѣлы вѣкъ свой
Я буду вѣрнай жаной!
И гѣдакъ якъ сказала
Вусимъ имъ стыдна стала
Ужо боли ни кричаць
Хвастаць пирастали
Скарэй кони закладаць
Хурманамъ сказали.
Но тутъ усѣ глядять
Ажъ Михайла Валалубъ
Нясѣ на плечахъ дубъ
И ли ганку на гарѣ на той
Яго паставиў придь княжной
Ну тые усѣ ягомости
Якъ гэта увидали
Атъ злости и зайздлости
Чортъ вѣдае што вытваряли
Шабли павынимали
Зъ писталетаў стрыляли
Но Валалуба ниспужали
Ён на тое й ўваги низважаў

Тольки дубъ у руки узяў
Разы два якъ пакруциў
Дыкъ усихъ и атсадиў
А княжна къ яму падыйшла
Пирадь усими абнила

[Арк. 3 адв.]

Крѣпка пацѣлавала
И такъ яму сказала
„Ты мнѣ милъ и любъ
Мой Михайла Валалубъ
Хоць и нимаишъ титулаў чиноў
У свѣти самый бяднѣйшій
Но за гэтых хвастуноў
Виджу ты сильнѣйшій
И моладъ и пристоинъ
И пагэтаму милейшій
Тольки ты адинъ дастоинъ
Узяць са мною шлюбъ
Скажи, кажа, милый мнѣ
Ти будишъ жаницца на мнѣ?”
Тады Михайла Валалубъ
Шапку сваю зняў
Рукой патылицу пачасаў
И такъ ей отказаў:
„Ты муся смяешься княгиня
Якъ мнѣ жаницца зъ табой
Кали Гайна ахмистрина
Ужо замужамъ за мной
Мы нидаўна ўзяли шлюбъ”...
Но тутъ бача Валалубъ
Ужо княжни нивидаць
Тольки тые паны гости
Смяюцца зъ радости
И вивать кричаць
Яна, знача, атъ стыду скарэй

[Арк. 4]

Пашла у замакъ свой
И вароты найкрапчэй
Запёрла за сабой
И зъ тэй тады пары
Ужо Зоськи Чартарой
Нихто болій нивидаў
Ды и замакъ на гары
Муся чортъ узяў
Бо сколько нишукали нийскали
Ни яго ни яе ни атыскали
Якъ у ваду прапали...
Пагэтаму "паненскаю гарой"
Гару тую й называюць
Тамъ лѣтняю парой
Лагойскія дѣўки гуляюць
Грибы ягады збираюць
И ружные пѣсни спиваюць
А то ящо люди баюць
Што и страхи там бываюць!..

(Записано отъ кр. Александра Барона)

© Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук. – Фонд 104. Оп. 1. Д. 311. Л. 2–4.

ПАНЯЦЦЕ СТЫЛЬ: ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ

УДК 821.161.3

У артыкуле разглядаецца стыль як літаратуразнаўчая катэгорыя. На аснове аналізу дадзенага паняцця ў святле герменеўтыкі вызначаюцца рысы падабенства і адрознення тэрміна *стыль* у сферах музычнага, выяўленчага мастацтва, архітэктуры і ўласна літаратуры. Таксама праводзіцца тэрміналагічны аналіз паняцця, удакладняюцца яго тэарэтычныя межы ў кантэксце ключавых прац рускіх і беларускіх літаратуразнаўцаў па вызначанай праблеме.

Ключавыя словы: *стыль, тэкст, герменеўтыка, тэрміналагічны аналіз, літаратуразнаўчая катэгорыя.*

The key issue of the article is a style as literary category. It has been defined all the similarities and differences of the term "style" in music, fine arts, architecture and literature based on analysis of this concept in the light of hermeneutics. The terminological analysis of the concept and description of its meaning and theoretical boundaries are based on the major works of Russian and Belarusian literary critics.

Слова *стыль* вядома з далёкай старажытнасці. У лацінскай мове сустракаецца напісанне *stilus*, а ў грэчаскай – *stylus*, са значэннем 'грыфель для пісання'. З цягам часу за словам замацавалася паняцце, заснаванае на пазнавальнасці почырку чалавека, які карыстаецца гэтым грыфелем. На сёння вядома некалькі значэнняў паняцця *стыль*. Напрыклад, манера паводзін, спосаб кітайскага фехтавання (іньскі і яньскі стылі), прынцып летазлічэння (новы і стары стылі) і інш. Актыўна выкарыстоўваецца названы тэрмін і ў розных сферах мастацтва. Разгляд яго ўжывання праз прызму герменеўтыкі дазволіць даць найбольш поўнае азначэнне тэрміна ў галіне літаратуразнаўства.

Герменеўтыка – "навука аб разуменні зместу і тэорыя інтэрпрэтацыі тэксту" [1, с. 93]. Яе звязваюць звычайна з тлумачэннем розных тэкстаў, пошукамі ў іх прыхаваных зместаў. *Тэкст* (ад лац. *textus* – тканіна; спляценне, спалучэнне) – зафіксаваная на якім-небудзь матэрыяльным носьбіце чалавечая думка; у агульным плане – звязаная і поўная паслядоўнасць знакаў. Іншымі словамі, тэкстам, ці пэўнай інфармацыйнай тканінай, можна лічыць і музычную мелодыю, і палатно мастака, і твор пісьменніка.

Гаворачы пра паняцце стылю ў музыцы, маем на ўвазе "адметную якасць музычных твораў, якія ўваходзяць у тую ці іншую канкрэтную генетычную супольнасць (творчая спадчына кампазітара, школы, накірунку, эпохі, народа і г. д.), што дазваляе непасрэдна адчуваць, пазнаваць, вызначаць іх генезіс і выяўляецца ў сукупнасці ўсіх без выключэння ўласцівасцяў успрыманай музыкі, аб'яднаных у цэласную сістэму вакол комплексу адметных характэрных прыкмет" [2, с. 20]. Такім чынам, у музычным мастацтве стыль як катэгорыя групуецца вакол пазнавальнасці сярод іншых твораў. Да ліку асноўных стыляў належаць гістарычны і нацыянальны, таксама жанравы, аўтарскі, стыль кірунку, школы. Даследчык Я. Назайкінскі ў манаграфіі "Стыль і жанр у музыцы" [2] надаваў дадзенай катэгорыі значэнне асаблівага ў ланцужку "агульнае – асаблівае – адзінкавае".

Стыль у выяўленчым мастацтве – "асаблівая якасць формы *твора мастацтва* (тут і далей вылучана аўтарам), якая дасягаецца *цэласнасцю* творчага *метаду*, спосабаў *формаўтварэння*, прыёмаў *кампазіцыі*, індывідуальнай *манеры* і *тэхнікі*, уласцівых мастакам пэўнага гістарычнага перыяду" [3, с. 260]. У згаданай галіне мастацтва як сістэмы часам стылю надаецца значэнне ўласцівасці гледача бачыць і вылучаць у палотнах розных мастакоў рысы падабенства. У пэўны гістарычны момант у грамадстве можа ўжо быць аформлены мастацкі кірунак, якога масава прытрымліваюцца творцы, а можа існаваць не замацаваўшыся канчаткова. Так, класіцызм (XVII ст.), якому ўласцівы зварот да ідэалаў часоў Антычнасці, строгая лагічнасць, рацыяналізм, знайшоў працяг у часы кіравання рускай імператрыцы Кацярыны II (стыль кацярынінскага класіцызму), а пазней і Аляксандра I (стыль аляксандраўскага класіцызму). Такім чынам, паняцце мастацкага кірунку ўтрымлівае ў сабе некалькі стыляў.

Функцыянальным прызначэннем адрозніваецца ад выяўленчага мастацтва блізкае да яго архітэктурнае. Акрамя задавальнення першаснай патрэбы ва ўзвядзенні жылля, чалавек імкнецца зрабіць яго прыгожым, надаць элементы характава. Архітэктурны стыль – сукупнасць асноўных рыс і прыкмет архітэктуры дадзенага часу і народа, якія праяўляюцца ў асаблівасцях яе функцыянальнага, канструкцыйнага і мастацкага бакоў [4, с. 8]. У гэтым выпадку пад тэрмінам *стыль* трэба разумець не толькі знешні выгляд асобных будынкаў, але і матэрыял, з якога яны зроблены, планы і кампазіцыі пабудовы, аздабленне фасадаў і інтэр'ераў і інш.

Падсумоўваючы сказанае, можна адзначыць, што стылю ў выяўленчым, музычным і архітэктурным мастацтве ўласцівы такія рысы, як пазнавальнасць, сістэмнасць, арыгінальнасць, адзінства, сувязь з традыцыямі свайго часу. Асабовасць творчасці ў выяўленчым мастацтве быццам адсоўваецца на другі план. На першым – адпаведнасць часовай, гістарычнай сітуацыі. Стыль у гэтай сферах – нешта такое, што мастаку трэ-

ба дасягнуць. Не кожнаму з творцаў, у каго ёсць нават значныя поспехі, можна прыпісаць найўнасьць уласнага стылю. Часам у дачыненні да іх ужываюць азначэнне “пазастылёвая з’ява” (Рэмбрант, Караваджа і інш.). Сам жа творчы почырк у такім выпадку называецца паняццем *манера*. У музычным мастацтве ж, наадварот, першасная асоба аўтара, кампазітара, нават музыкі-рэдактара. У адрозненні ад мастакоў, стыль творцаў сферы музыкі дапускае такія вызначэнні, як *ранні перыяд, сталы, позні*, звязаныя з этапамі сталення творцы. У выяўленчым мастацтве такое не практыкуецца. Галоўную ролю пры фарміраванні стыляў у архітэктуры адыгрываюць характарыстыкі пабудовы, створаных архітэктарамі.

Паняцце *стыль пісьменніка* ў літаратуразнаўстве ўтрымлівае ў сабе некалькі ўзаемазвязаных сфер: з аднаго боку, гэта сукупнасць мастацкіх сродкаў, пры дапамозе якіх пісьменнік стварае свой мастацкі свет. З другога – непаўторныя адзнакі сэнсавай цэласнасці, што складваецца ў свядомасці чытача пры знаёмстве з тэкставым палатном. Праца над удасканаленнем азначэння вядзецца не адзін дзясятка гадоў і працягваецца і сёння.

У дапаможніку “Тэорыя літаратуры ў школе” (1967) М. Лазарук дае наступнае азначэнне паняццю: “Стыль – асаблівасці ўсёй творчасці пісьменніка: яго ідэі, тэмы, вобразы, жанры, і, натуральна, асаблівасці мовы яго твораў” [5, с. 140]. Даследчык акрэслівае межы стылю як літаратуразнаўчай катэгорыі, падае яе асноўныя і вельмі прыблізныя складнікі. Адзначаныя ідэі, тэмы, вобразы – гэта ўнутраны, зместавы бок твора. Жанравае вызначэнне – элемент формы. Знешняе афармленне ўводзіць шэраг патрабаванняў для ўнутранага зместу: апавяданне прадугледжвае лаканічнасць, вялікую ролю мастацкіх дэталей і г. д.; раман – некалькі сюжэтных ліній, вялікую ўвагу пісьменніка да вобраза кожнага героя і г. д. Асаблівасці мовы – адзін са сродкаў стварэння партрэта пэўнага персанажа. Так, наяўнасць жарганізмаў у мове Свіста з аповесці “Жураўліны крык” В. Быкава дае магчымасць зразумець жыццё героя і без падрабязных аўтарскіх апісанняў. Такім чынам, змешванне ў адным паняцці розных складнікаў стылю бачыцца неапраўданым.

Рускі літаратуразнаўца А. Сакалоў у мануграфіі “Тэорыя стылю” (1968) паглыбляецца ў сутнасць тэрміна і дае наступнае яго азначэнне: “Стыль – падпарадкаванасць усіх элементаў эстэтычнай з’явы нейкаму мастацкаму закону, які іх аб’ядноўвае, надае цэламу яго цэласнасць, робіць неабходнымі менавіта такія дэталі стылёвай сістэмы” [6, с. 155]. Навуковец звяртае ўвагу на такія прынцыпы, заключаныя ў тэрміне, як сістэмнасць і цэласнасць. Тым не менш не зусім зразумелы адсыл да “некаторых мастацкіх

законаў”. Такая характарыстыка дае падставы для даволі вольных трактовак сказанага.

Любое паняцце ў навуцы не з’яўляецца стаглыбным, яно ўвесь час змяняецца. Па меры паглыблення ўяўленняў пра прадметную галіну тэрміны ўдасканальваюцца, старыя тлумачэнні ўдакладняюцца. Літаратурны энцыклапедычны слоўнік 1987 г. тлумачыць стыль як “сродкі мастацкай выразнасці, якая характарызуе своеасаблівасць творчасці пісьменніка, асобнага твора, літаратурнага кірунку, нацыянальнай літаратуры” [7, с. 421]. З такой трактовкі вынікае, што стыль раўняецца сродкам мастацкай выразнасці. Станоўчы зварот да разумення катэгорыі як элемента непаўторнасці мастацкага почырку пісьменніка, літаратурнага кірунку ці нацыянальнай літаратуры сярод іншых літаратур. Але нельга сказаць, што мастацкія сродкі, ужытыя ў адным творы пісьменніка, абавязкова сустрапаюцца ў іншым. Да таго ж розныя творцы выкарыстоўваюць часам адны і тыя мастацкія сродкі.

Больш аб’ектыўна і лаканічна выказаўся пра катэгорыю стылю Б. Есін: “Стыль – эстэтычнае адзінства ўсіх бакоў і элементаў мастацкай формы, якое валодае арыгінальнасцю і выражае пэўны змест” [8, с. 352]. Акцэнт робіцца на сукупнасці розных адзінак тэксту. Ускосна чытач здагадваецца, што арыгінальнасцю валодае творчасць пісьменніка (у параўнанні з іншымі), ёю адрозніваецца адзін стылістычны накірунак ад іншага, як і літаратура адной нацыі ад другой.

Слушнае вызначэнне беларускага літаратуразнаўцы В. Рагойшы: “Стыль – ідэйна-мастацкая своеасаблівасць творчасці пісьменніка. Выяўляецца ў тым, пра што (ідэі, праблемы, матывы, пафас) і як піша пісьменнік” [9, с. 314] (2001). Лаканічнае вызначэнне паняцця, якое, тым не менш, не ўтрымлівае ў сабе адсылкі на маштабы, большыя за творчасць пэўнага пісьменніка.

Такім чынам, зразумела, што паняцце стылю даволі аб’ёмнае і скласці энцыклапедычнае яго тлумачэнне няпроста. Н. Тамарчанка, В. Цюпа, С. Бройтман у сувязі з гэтым падзялілі азначэнне паняцця на дзве часткі: “Стыль – 1) пазнавальны тып адзінай і эстэтычна мэтанакіраванай упарадкаванасці (праз сістэму кампазіцыйна-маўленчых формаў твора) фанетычных, лексіка-сіntaxічных і інш. асаблівасцяў усіх выказванняў маўленчых суб’ектаў, а таксама функцый гэтых выказванняў; 2) агульны рэгуляцыйны прынцып такога роду асаблівасцяў выказванняў і іх кампазіцыйных форм у творы, які адрозніваецца ад аналагічных мастацкіх з’яў і можа быць успрыняты шляхам перайманняў, стылізацый, варыяцый ці пародый” [10, с. 456] (2004). Даследчыкі сцвярджаюць, што складнікі стылю, акрамя іншага, павінны быць узаемазвя-

заны паводле эстэтычных законаў, рэгулятыўны ж прынцып заключаецца ў індывідуальнасці і непаўторнасці пры стварэнні тэкстаў.

Можна зрабіць выснову, што распрацоўка пытання стылю як літаратуразнаўчай катэгорыі мае багатую гісторыю. Дадзенай праблемай займаліся як рускія, так і беларускія даследчыкі. Адносна катэгорыі стылю ў азначэннях навуковай літаратуры прасочваецца сувязь з іншымі сферамі мастацтва: музыкай, архітэктурай, выяўленчым мастацтвам. У музыцы таксама стылем называецца сукупнасць элементаў, якія складаюць твор і дзякуючы якім творы адрозніваюцца адзін ад другога. Архітэктура, як і літаратура, пры вызначэнні разглядаецца катэгорыі патрабуе ад даследчыкаў увагі большай, чым ацэнка знешніх паказчыкаў. Нельга па вонкавым выглядзе будынка сказаць пра яго стыль. І аналіз літаратурнага твора павінен улічваць і гістарычны час, калі тэкст ствараўся, і выбар пісьменнікам пэўных мастацкіх сродкаў і інш. У выяўленчым мастацтве (як і літаратуразнаўстве) увага звяртаецца таксама на творчы метады і прыёмы кампазіцыі твораў.

Прааналізаваўшы асноўныя з тэарэтычных прац па акрэсленай праблеме ў галіне літаратуры, можна прапанаваць наступнае вызначэнне тэрміна: *стыль – эстэтычна звязанае і сэнсава абумоўленае адзінства элементаў і мастацкіх сродкаў розных узроўняў пабудовы твора, якія, валодаючы арыгінальнасцю, дазваляюць акрэсліць дамінантныя і непаўторныя рысы творчасці асобных пісьменнікаў, мастацкіх накірункаў і нацыянальных літаратур і могуць быць успрыняты і творча выкарыстаны чытачамі або іншымі майстрамі мастацкага слова.*

Стыль – характарыстыка, якая ўзнікае пры аналізе шэрага твораў, што робіць прыкметным яго аўтара ў лакальна-нацыянальна-сусветным маштабе. Катэгорыя стылю ў любой сферы мас-

тацтва, калі маецца на ўвазе стыль канкрэтнага творцы, – гэта своеасаблівая кропка судакранання чалавека і гісторыі. Дасягнуўшы такога ўзроўню, ён, па-першае, прэзентуе нешта індывідуальнае, а па-другое, перадае ў будучыню спадчыну з нацыянальнымі рысамі мастацкай творчасці.

Спіс літаратуры

1. **Самойлов, Л. П.** Герменевтика и образование: от диалога к методологии / Л. П. Самойлов // Известия ВолгГТУ. – 2005. – № 6. – С. 92–96.
2. **Назайкинский, Е. В.** Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. **Власов, В. Г.** Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – Т. IX : Ск – У. – 768 с.
4. **Бартенев, И. А.** Очерки истории архитектурных стилей : учеб. пособ. / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобр. иск-во, 1983. – 384 с.
5. **Лазарук, М. А.** Тэорыя літаратуры ў школе / М. А. Лазарук. – Мінск : Нар. асвета, 1967. – 165 с.
6. **Соколов, А. Н.** Теория стиля / А. Н. Соколов // Хрестоматия по теории литературы : пособ. / ГрГУ ; сост. : И. В. Егоров, А. С. Смирнов. – Гродно, 2014. – С. 154–156.
7. **Литературный энциклопедический словарь** / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров [и др.]. – М. : Сов. Энцикл., 1987. – 752 с.
8. **Введение в литературоведение.** Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк. ; изд. центр “Академия”, 1999. – 556 с.
9. **Рагойша, В. П.** Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. П. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 384 с.
10. **Теория литературы** : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под. ред. Н. Д. Томарченко. – М. : Изд. центр “Академия”, 2004. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.

Руслан КАЗЛОЎСКИ,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,

Кірыл БЯЛЯТКА,

магістр філалагічных навук.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 ліпеня 2019 г.

Нашы прозвішчы

ОНИМЫ ДЗЕЯЧАЎ КУЛЬТУРЫ

Працяг. Пачатак у № 1–4, 6–10.

Дудкевіч (Валянцін) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма *Дудко* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дудк-евіч* – *Дудкевіч*. Утваральнае слова ад апелятыва *дудка* ‘народны духавы музычны інструмент з трыснягу або з дрэва ў выглядзе трубка з дзірачкамі’.

Дудчанка (Мікалай) – вытвор з суфіксам *-анка* (*-енка*) ад антрапоніма *Дудка* (*Дудко*) і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Дудк-енка* – *Дудч(к/ч)анка*. Утваральнае слова ад апелятыва *дудка* ‘музычны інструмент’.

Дулава (Кацярына) – форма прыналежнага прыкметніка з суфіксам *-ав-а* ад антрапоніма *Дула* і значэннем ‘нашчадак (дачка) названай асобы’: *Дул-ава* (*Дулава*). Адымёнавае прозвішча: ад *Дула* (< грэч. ‘раб, слуга’). Або ад апелятыва *дула* ‘выхадная адтуліна канала ствала агнястрэльнай зброі, а таксама сам ствол’. ФП: *дула* (‘ствол зброі’) – *Дула* (мянушка чалавека па адпаведнай асацыяцыі) – *Дула* (прозвішча).

Працяг на с. 30, 36, 41.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Актуальная тэма

СЕМАНТЫКА ЎЛАСНАГА ІМЯ Ў СКЛАДЗЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

УДК 811.161.3

У артыкуле разглядаюцца розныя падыходы айчынных і замежных мовазнаўцаў да пытання аб семантычным статусе ўласнага імя як самастойнай адзінкі і як кампанента фразеалагізма. Паказваецца, што пры фразеаўтварэнні назіраюцца працэсы дэсемантызацыі і апелятывізацыі ўласных імёнаў, што сувязь з дэнататам уплывае на ступень дэсемантызацыі ўласнага імя ў складзе фразеалагізмаў. Прапануецца класіфікацыя фразеалагізмаў сучаснай беларускай мовы з улікам семантычных трансфармацый уласных імёнаў. Выяўляецца ўплыў працэсаў дэсемантызацыі і апелятывізацыі онімаў на арфаграфічнае афармленне анамастычнага кампанента фразеалагізмаў у розных беларускамоўных пісьмовых крыніцах.

Ключавыя словы: *фразеалагізм, анамастычны кампанент, дэсемантызацыя, апелятывізацыя.*

The article analyses different approaches of linguists to the question of the semantic status of a proper name as an independent unit and as a component of an idiom. The processes of desemantisation and appellativisation are determined in the process of idiom formation. Connection with the denotatum of a proper name influences the degree of desemantisation of a proper name in an idiom. The classification of idioms of the modern Belarussian language taking into account semantic transformations of proper names is offered. It is revealed that the processes of desemantisation and appellativisation influence the spelling of an onomastic component in idioms.

У сучасным мовазнаўстве назіраецца актывізацыя даследавання фразеалагізмаў, аб'яднаных наяўнасцю ў іх структуры якога-небудзь агульнага кампанента. Напрыклад, даследуюцца выразы з кампанентам-саматызмам, заонімам, фітонімам, каляронімам і інш. Выклікаюць цікавасць таксама фразеалагізмы, у кампанентным складзе якіх ёсць ўласнае імя. Але ў вывучэнні фразеалагізмаў з анамастычным кампанентам застаецца шэраг невырашаных пытанняў. Функцыянаванне ўласных імёнаў у складзе фразеалагізмаў непарыўна звязана з праблемай семантыкі онімаў наогул, вырашэнне якой у лінгвістыцы выклікае шмат дыскусій. Асабліваю значнасць набывае пытанне пра пераўтварэнне ўласных імёнаў у апелятывы, пра выкананне імі функцыі абагульнення і набыццё семантычных зрухаў. У сувязі з працэсамі дэсемантызацыі і апелятывізацыі оніма ў фразеалагізмах паўстае пытанне напісання яго з малой ці з вялікай літары.

Мэта нашага даследавання – аналіз розных падходаў у кваліфікацыі семантычнага статусу ўласнага імя як самастойнай адзінкі і як кампанента фразеалагізма, вызначэнне ступені дэсемантызацыі ўласных імёнаў у складзе фразеалагізмаў сучаснай беларускай мовы, выяўленне ўплыву працэсаў дэсемантызацыі і апелятывізацыі онімаў на арфаграфічнае афармленне анамастычнага кампанента фразеалагізмаў у розных беларускамоўных пісьмовых крыніцах.

Матэрыялам для даследавання паслужылі фразеалагізмы з ўласным імем і ад'ектонімам, выяўленыя метадам суцэльнай выбаркі з лек-

січных і фразеалагічных слоўнікаў беларускай дыялектнай і літаратурнай мовы, фальклорных і лінгвістычных зборнікаў, хрэстаматый, картатэкі “Фразеалагічнага слоўніка гаворак Гродзеншчыны”. Прааналізавана 100 крыніц фактычнага матэрыялу, агульны аб'ём выяўленых анамастычных фразеалагізмаў і іх варыянтаў – 1498 адзінак.

Існуе шэраг супярэчлівых пунктаў гледжання адносна наяўнасці ці адсутнасці лексічнага значэння ва ўласным імені. Як заўважае М. Рут, “нягледзячы на бесперапынныя спрэчкі пра лексічнае значэнне ўласных імёнаў, меркаванняў застаецца столькі ж, колькі спрачальнікаў” [22, с. 26].

Так, К. Аксакаў, Р. Охштат, А. Рэфармацкі, А. Уфімцава і іншыя адмаўляюць лексічнае значэнне ва ўласных імёнах. Паводле А. Рэфармацкага, ўласныя імёны “ніякіх паняццяў не выказваюць”, з'яўляюцца “гіпертрафавана” намінатыўнымі [21, с. 66].

Гэты пункт гледжання падзяляе А. Уфімцава, называе онімы “лексічна непаўнаўартаснымі, недасканалымі”, сцвярджае, што “ўласныя імёны, у супрацьлегласць агульным, абмяжоўваюцца адной функцыяй абазначэння, што дазваляе ім толькі адрозніваць, апазнаваць, якія прадметы, асобы пазначаюцца, без указання на якасную, зместавую характарыстыку дадзенага індывіда або адзінкавага прадмета, факта” [26, с. 42].

Іншыя даследчыкі (О. Есперсен, Н. Аруцёнава, Я. Градзінскі і інш.) адзначаюць, што ўласнае імя валодае лексічным значэннем толькі ў маў-

ленні, калі існуе яго суаднесенасць з рэферэнтам. У складзе значэння ўласнага імя вылучаецца толькі дэнатат. У гэтай сувязі А. Суперанская зазначае, што “анамастычная семантыка – зусім асобны тып семантыкі, які па-рознаму праяўляецца на ўзроўні мовы і маўлення... У семантыку імя ўваходзяць і суб’ектыўныя, сацыяльна абумоўленыя фактары, і эмоцыі, якія рэферэнт выклікае ў моўцы” [25, с. 323].

Паводле О. Есперсена, пры вызначэнні зместу ўласнага імя выключную ролю адыгрывае кантэкст: “Калі ўласнае імя выкарыстоўваецца ў жывым маўленні, яно абазначае толькі адну канкрэтную асобу і абмяжоўваецца толькі ёю”, толькі ў маўленні “ў слухача ўзнікае вобраз уласціваасцей дадзенай асобы” [5, с. 8].

У адпаведнасці з трэцім пунктам гледжання (Л. Шчэрба, У. Ніканаў, Т. Кандрацьева, Е. Курыловіч і інш.) уласнае імя мае значэнне не толькі ў маўленні, але і ў мове, але гэтае значэнне кардынальна адрозніваецца ад значэння агульнага імя. Так, У. Ніканаў лічыць, што неабходна “кожны раз ясна адрозніваць, пра значэнне якога плана ідзе гаворка” [15, с. 246–247], і вылучае тры планы значэння оніма: этымалагічны, анамастычны і аданамастычны [16, с. 2–13].

Онiмы адрозніваюцца ад агульных імёнаў у першую чаргу па функцыях, якія яны выконваюць у мове і маўленні, – лічыць Е. Курыловіч. Даследчык вылучае акумулятыўную (энцыклапедычную) функцыю ўласнага імя і гаворыць пра спецыфіку рэалізацыі іншых функцый (стылістычнай, эмацыйна-ацэначнай, сацыяльна-ацэначнай, культурна-гістарычнай, эстэтычнай) [9, с. 17].

Разглядаючы ўласныя імёны з гістарычнага пункту гледжання, Л. Шчэцінін указвае на інфармацыйнасць уласных імёнаў, прозвішчаў у прыватнасці: “Сістэматычнае вывучэнне інфармацыі, змешчанай у антрапонімах народа і яго больш ці менш ізаляванай частцы, можа служыць дадатковай крыніцай яго этнаграфічнай і сацыяльна-эканамічнай характарыстыкі” [27, с. 16].

Неадназначна вырашаецца пытанне семантычнага статусу ўласнага імя і ў фразеалагізмах. На гэты конт В. Макіенка сцвярджае, што ўласнае імя, становячыся часткай фразеалагізма, «вычэрпвае сваю анамастычную функцыю. Яно перастае быць “перадачай гранічнай адзінкавасці”... і пачынае абагульняць, значыць, выконваць функцыю агульнага імя» [14, с. 92]. На думку даследчыка, “з аднаго боку, такое ўласнае імя яшчэ захоўвае анамастычныя прыметы, а з другога боку – ужо становіцца апелятывам” [13, с. 57]. У гэтым заключаецца спецыфіка фразеалагізаванага ўласнага імя.

Падобнае знаходзім і ў Л. Пінкоўскай: у вiніку фразеалагізацыі “ўласнае імя дэсемантызуецца, вызваляецца ад значэння ў свабодных словазлучэннях і тым самым завяршае сваё кола эвалюцыі ад агульнага імя да ўласнага імя і зноў да агульнага імя” [19, с. 131]. Р. Охштат зазначае, што “...уласнае імя можа стаць кампанентам фразеалагічнай адзінкі толькі зведаўшы якасны зрух у сваёй структуры. Апошні абумоўлены ўласціваасцю оніма да апелятывізацыі” [17, с. 74].

Апелятывізацыя, або дэанімізацыя, – пераход уласных імёнаў у агульныя. Апелятывізацыя адбываецца, калі дэнатат атрымлівае шырокую вядомасць у пэўным моўным калектыве.

Уваходзячы ў склад фразеалагізма, уласнае імя змяняе свой першасны семантычны статус за кошт метафарычнага або метанімічнага пераносу і замест першаснага канкрэтнага, адзінкавага значэння набывае вобразна-экспрэсіўнае пераасэнсаванае значэнне. Так, на аснове метанімічнага пераносу, заснаванага на лагічнай сумежнасці, можа адбывацца пераход антрапонімаў у разрад агульных асабовых намінацый [24, с. 179]. Праілюструем гэта наступнымі фразеалагізмамі з апелятызаваным антрапонімам: *завесці катрынку і круціць катрынку* ‘пачаць дакучлівую размову, гаварыць адно і тое ж’ (ФСМК). Лексема *катрынка* ‘шарманка’ паходзіць ад польскага слова *katrynka (katarynka)* і нямецкага выразу *Scharmante Katharine* ‘прыгожая Катарына’, што абазначае “пачатковыя словы песні, якую часта выконвалі на катрынках, або ад назвы марыянетки *die schöne Katharine*, выступленне якой суправаджалася іграй на катрынцы” [24, с. 179].

Многія даследчыкі анамастычнай фразеалогіі (У. Баяркін, А. Іванцова і інш.) адзначаюць, што ўласныя імёны ў складзе фразеалагізмаў характарызуюцца рознай здольнасцю да дэсемантызацыі [1, с. 25; 6, с. 149; 8, с. 9; 10, с. 8, 11; 12]. Напрыклад, А. Краўчук схематычна паказвае магчымыя шляхі рэалізацыі семантыкі ўласных імёнаў у выразах і вылучае “верхні полюс”, для якога характэрна максімальная семантычная насычанасць уласнага імя, і “ніжні полюс” з максімальнай ступенню дэсемантызацыі онімаў [8, с. 9].

Пакажам працэсы дэанімізацыі, “зацяжнення” оніма ў фразеалагізмах беларускай мовы. З улікам характару генетычнай сувязі анамастычнага кампанента з дэнататам вылучаюцца наступныя тыпы фразеалагізмаў сучаснай беларускай мовы (градацыя ажыццяўляецца ў напрамку павелічэння ступені дэсемантызацыі оніма).

1. Фразеалагізмы з уласным імем, якое абазначае адзінкавы дэнатат (У. Баяркін), або, паводле тэрміналогіі Г. Ганіевай, Н. Лалаян, Г. Манушкінай, “дэтэрмінаваныя” анамастычныя ўстойлівыя адзінкі. Тут уласнае імя генетычна ўзыходзіць да канкрэтнага дэнатата (страчанага або рэальнага), а таксама абазначае гістарычных асоб, міфічных, рэлігійных і літаратурных персанажаў [2, с. 10; 3; 23, с. 136]. Пры фразеаўтварэнні ў выніку семантычных трансфармацый адбываецца “сімвалізацыя” дэнататыўна матываваных уласных імёнаў, якія асацыятыўна звязаны з канкрэтнымі носьбітамі імя, яго характэрнымі рысамі. Так, астыонім *Вільня* ў фразеалагізме (хата) як *Вільня* ‘вялікая, прыгожая’ (Зай.) рэалізуе сему ‘важнасць, значнасць населенага пункта’. У свядомасці беларусаў *Вільня* паўстае як сімвал прыгажосці і велічы. Прататыпам уласнага імя ў фразеалагізме (пагуляць) як *Парася* ў *Сцяпана на печы* ‘няўдала, з прыгодамі (пагуляць)’ выступае адзінокая жанчына па імені Параска, якая некалі жыла на Косаўшчыне: *Адзінокая Параска жыла ў благой хаці. І летом, і зімой босая. Але кажух мела. Усё на вечаркі да людзей хадзіла. Калі пыталіся, куды йдзе, ахвотна адказвала: “Іду пагуляць”. Хоць усе ведалі, што ішла пагрэцца. Прыходзіла і адразу лезла на печ. Ці ўчадзела, ці заблудзілася, але аднаго разу ўпала сь печы ды проста ў цэбер с тоўчанай бульбай. Вось пасья гэтага і сталі гаварыць: “Пагуляў (пагуляла) як Парася ў Сцяпана на печы”* (Зай., ФСК). Яшчэ некалькі прыкладаў: з *Мэштавіч уцёк* ‘дурны, неразумны’ (СДФГ) (*Мэштавічы* – вёска, дзе знаходзіцца псіхіятрычная бальніца), *вынесці за Трышын* ‘пахваць каго-н.’ (Акс., Янк.) (*Трышын* – сядзіба гаспадара, за якой ці каля якой знаходзяцца могілкі).

2. Фразеалагізмы з ад’ектонімамі, якія, адыходзячы ад сваіх онімных асноў, набываюць канатацый сацыяльнага, ацэначнага характару. Напрыклад, антрапонім *Іуда* выступае прэцэдэнтным феноменам, сімвалам здрадніцтва [7, с. 227] і з’яўляецца матывацыйнай асновай утварэння фразеалагізма *іудаў пацалунак* ‘здрадніцкі ўчынак пад маскай добразычлівасці, дружбы’ (ЭСФ). Яшчэ некалькі прыкладаў: *бурыданаў асёл* ‘крайне нерашучы чалавек, які хістаецца, вагаецца ў выбары паміж двума раўнацэннымі рашэннямі ці раўназначнымі жаданнямі’ (СФ-1), *пацёмкінская вёска* ‘ашуканства, паказуха, за якой хаваецца дрэнны стан чаго-н.’ (СФ-1), *ахілесавы пяты* ‘найбольш паражальнае месца, слабы бок у каго-н.’ (СФ-2), *секчы (сячы) гордзіеў вузел* ‘смела і рашуча вырашаць якія-н. цяжкасці, супярэчнасці’ (СФ-2), *дамоклаў меч*

‘пастаянная небяспека, неадступная пагроза’ (СФ-2).

3. У асобную групу вылучаюцца фразеалагізмы са страчанай першапачатковай вобразнасцю. У такіх выразах існуе толькі “глухі намёк на матывацыю” [4, с. 249], а ўласнае значэнне кампанента цяжка ці зусім нельга вызначыць: *валяць ваньку* ‘1) весці сябе несур’ёзна, паступаць не так, як трэба, 2) хітруючы, прытварацца, каб увесці каго-н. у зман’ (СФ-1), *кануць у лету* ‘бясследна знікнуць, назаўсёды аказацца забытым’ (СФ-1), *пераходзіць рубікон* ‘прымаць беспаваротнае рашэнне, рабіць адказны, рашучы крок’ (СФ-2), *садом і гамора* ‘крайняе бязладдзе, поўная неразбярыха, сумятня’ (СФ-2), *ва ўсю іванаўскую* ‘1) вельмі гучна, голасна (крычаць, храпці і пад.), 2) у поўную меру (рабіць што-н.)’ (СФ-1). Да гэтай групы прымыкаюць таксама некаторыя фразеалагізмы тэрміналагічнага характару: *Іван-чай* ‘шматгадовая травяністая расліна (лекавая, харчовая, кармавая і меданосная) сямейства скрыпневых’ (СФ-1), *зелле святога Івана* ‘святаўнік, крываўнік; лекавая расліна з разгалінаванымі аблісцелымі сцяблінкамі і яркімі жоўтымі кветамі на іх вяршынях’ (РСТС).

Пры дэсемантызацыі ўласнага імя ў фразеалагізме анамастычныя кампаненты могуць вар’іравацца без змены сэнсу: *не па Сеньку* (*Хомку, Юрку*) *шапка* ‘зусім немагчыма, вельмі цяжка (рабіць што-н.)’ (СФ-2), (*сябраваць*) як *Саўка* з *Хоўрай (Маланкай)* ‘моцна (сябраваць)’ (Юрч.).

У некаторых анамастычных фразеалагізмах сучаснай беларускай мовы, пабудаваных па мадэлі “прыметнік + уласнае імя”, анамастычны кампанент дэсемантызуецца, набывае абагульненае значэнне, а сэнсаўтваральную ролю выконвае прыметнік: *лёгенькі Савачка* ‘той, хто ўсюды паспявае’ (Ром.), *лёгенькі Ёска* ‘такі чалавек, які толькі языком усё робіць, ці які цяжкае для іншых лічыць лёгкім, ці які за танную цану згаджаецца на цяжкую працу’ (Нос.).

4. Фразеалагізмы з індэтэрмінаванымі ўласнымі імёнамі (Г. Ганіева, Н. Лалаян, Г. Манушкіна), якія не звязаны з рэальнымі асобамі ці прадметамі. Уласнае імя ў складзе такіх выразаў выконвае функцыю абагульнення: “Страта сувязей з дэнататыўным аб’ектам, развіццё другасных сімвалічных значэнняў дае магчымасць онімам функцыянаваць як субстытут сацыяльна-ацэначных апелятываў або абагульнена-паказальных знакаў з абстрактнай семантыкай” [18, с. 7]. Падамо прыклады: як *Манька* з *батонамі* ‘нязграбны, няўкладны, няўмелы хто-н.’ (СДФГ), як *Маня* з *гаргазу* ‘залішне, безупына (гаварыць, разгаварыцца)’ (СДФГ), з *Богам*

Параска ‘вочліч пажадання шчаслівай дарогі’ (СДФГ), *дзе Макар козы пасе* ‘1) вельмі далёка (трапіць куды-н.), 2) у далёкую ссылку (выслаць, загнаць і пад.)’ (СФ-2), (цікавы) *як Марцін да кавы* ‘вельмі, празмерна (цікаўны хто-н.)’ (В, СДФГ).

У сувязі з працэсамі дэсемантызацыі і дэанімізацыі ўласных імёнаў узнікае дыскусійнае пытанне напісання анамастычнага кампанента ў фразеалагізмах з вялікай або малой літары.

Некаторыя даследчыкі (У. Жукаў, А. Жукаў, І. Лепешаў, В. Макіенка) прытрымліваюцца пункту гледжання, што са змяненнем статусу ўласнага імя пры фразеалагізацыі адпадае аб’ектыўная неабходнасць ужывання вялікай літары. Так, І. Лепешаў сцвярджае, што “такі кампанент (з былога ўласнага назоўніка) не мае ў складзе фразеалагізма свайго самастойнага значэння і павінен пісацца з малой літары, калі трымацца логікі, а не традыцыі” [СФ-1, с. 15].

Іншыя даследчыкі маюць супрацьлеглае меркаванне. Напрыклад, М. Даніловіч зазначае, што “як бы ні пераасэнсоўваўся анамастычны кампанент у фразеалагізме, усё роўна ў абсалютнай большасці выпадкаў ён асацыятыўна суадносіцца з уласнай назвай, у той ці іншай меры захоўвае этымалагічнае, энцыклапедычнае значэнне, асабліва калі адпавядае канкрэтнай гістарычнай асобе, персанажу, аб’екту” [4, с. 28]. Пры перадачы анамастычнага кампанента ў складзе фразеалагізмаў неабходна прытрымлівацца традыцыйных агульнапрынятых нормаў. Тым больш, што “арфаграфічныя нормы ў параўнанні з іншымі характарызуюцца больш строгай рэгламентаванай адназначнасцю, не дапускаюць варыянтаў напісання” [11, с. 249].

Пазбегнуць разнабою ў правапісе ўласнага імя дапамагае новая рэдакцыя “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” [20], якая выступае нарматыўнай базай пры перадачы арфаграфічнага малюнка анамастычных фразеалагізмаў.

Згодна з кадыфікаванай нормай, імёны, прозвішчы, псеўданімы, мянушкі павінны пісацца з вялікай літары, у тым ліку і ў фразеалагізмах: *як Мамай прайшоў* ‘дзе-н. поўны беспарадак, неразбярыха’ (СФ-2), *Гандзя з Дубна* ‘нерастаропная, нехлямяжая, разяватая жанчына’ (СДФГ), *як Брэйтка палянскі прыгожа* (выглядаць)’ (КФСГ).

У адпаведнасці з новай рэдакцыяй “Правілаў...”, з вялікай літары павінны пісацца таксама ўласныя геаграфічныя найменні і геартонімы: (прыбрацца) *як з Асвенцыма* ‘вельмі худы, слабы, страшны’ (СДФГ), *ездзіць у Наваградак праз Бенявічы* ‘рабіць што-н. неразумна, нерацыянальна’ (СДФГ), *як рак на Дамянішкаўскай гары свісне* ‘ніколі ці невядома калі’ (СДФГ), *іс-*

ці (пайсці) у Каносу ‘ўніжацца перад кім-н., каяцца, станавіцца пакорлівым, прызнаючы сябе пераможаным’ (СФ-1), *зрабіць сабе Вялікдзень* ‘смачна, уволю (наесціся)’ (СДФГ).

Прадстаўнічай з’яўляецца група фразеалагізмаў з псеўдаўласным імем, утвораным па мадэлі ўласных назваў. Анамастычны кампанент і тут павінен перадавацца з вялікай літары, што не пярэчыць прынятай арфаграфічнай норме: *паяхаць у Храпянёва* ‘спаць пахрапваючы’ (КФСГ), *пайсці да Чудзілоўскага* ‘вытвараць розныя штуккарствы’ (КФСГ), *на святыя* (на свентыя, на святое) *Нігды* ‘невядома калі; ніколі’ (СДФГ, СФ-2).

Ад’ектонімы ў фразеалагізмах паводле арфаграфічнай нормы павінны пісацца з малой літары: *ляйда кабузяцкая* ‘балбатун, той, хто многа і абы-што гаворыць’ (СДФГ), *варона гіраўская* ‘нерастаропны, нехлямяжы чалавек, разявака’ (СДФГ), (гаварыць) *як семянякаў сабака брэшучы* ‘адварнуўшыся ад каго-н. (гаварыць)’ (КФСГ), *іерыхонская труба* ‘чалавек з вельмі гучным голасам’ (СФ-2).

Такім чынам, у сучасным мовазнаўстве пытанне семантыкі ўласнага імя як самастойнай адзінкі дагэтуль застаецца спрэчным. Няма адзінага погляду і адносна семантычнага статусу ўласнага імя як фразеалагічнага кампанента. У складзе фразеалагізма яно можа характарызавацца рознай ступенню дэсемантызацыі і апелятывізацыі. З гэтай прычыны ў пісьмовай практыцы пры перадачы анамастычнага кампанента фразеалагізма заўважаецца прыкметны разнабой ва ўжыванні вялікай і малой літар. Правапіс уласных імёнаў рэгулюецца арфаграфічнымі нормамаі, замацаванымі “Правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”. Гэтыя нормы ўніверсальныя, яны пашыраюцца і на фразеалагізмы.

Скарачэнні

Акс. – Аксамітаў А. Беларуская фразеалогія. – Мінск, 1978; **В** – Выслоўі. – Мінск, 1979; **Зай.** – Зайка А. Прыказкі і прымаўкі... з Косаўшчыны. – Мінск, 2015; **КФСГ** – Картатэка “Фразеалагічнага слоўніка гаворак Гродзеншчыны”, складзеная М. А. Даніловічам; **Нос.** – Носович И. И. Сборник белорусских пословиц // Сб. ОРЯС Имп. АН. Т. 12. № 2. – СПб., 1874; **Ром.** – Романов Е. Белорусский сборник. Т. 1. Губерния Могилёвская. Вып. 1–2 : Песни, пословицы, загадки. – Киев, 1885; **РСТС** – Раслінны свет : тэматычны слоўнік. – Мінск, 2001; **СДФГ** – Даніловіч М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. – Гродна, 2000; **СФ** – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. – Мінск, 2008; **ФСК** – Зайка А. Фразеалагічны слоўнік Косаўшчыны. – Брэст, 2014; **ФСМК** – Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Якуба Коласа. – Мінск, 1993; **ЭСФ** – Лепешаў І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. – Мінск, 2004; **Юрч.** – Юрчанка Г. Народнае параўнанне // Польшыма. 1997. № 7; **Янк.** – Янкоўскі Ф. Яшчэ з народнай фразеалогіі // Слова, фразеалагізм і кантэкст : зб. арт. – Мінск, 1979.

Спис літаратуры

1. **Бояркин, В. Д.** Фразеологические единицы с ономастическим компонентом в современном русском литературном языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. Д. Бояркин. – Ленинград, 1987. – 361 с.
2. **Ганиева, Г. Р.** Фразеологические единицы с компонентом именем собственным в английском, русском и татарском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Г. Р. Ганиева ; Казан. (Приволж.) федер. ун-т. – Казань, 2010. – 21 с.
3. **Гузилова, А. Х.** Статус имени собственного в составе фразеологических единиц в прецедентных текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. Х. Гузилова ; Кабард.-Балкар. гос. ун-т. – Нальчик, 2003. – 18 с.
4. **Данилович, М. А.** Вялікая літара і слова Бога ў фразеалогіі / М. А. Данилович // Роднае слова. – 2015. – № 10. – С. 27–32.
5. **Есперсен, О.** Философия грамматики / О. Есперсен. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1958. – 400 с.
6. **Иванцова, Е. В.** Семантическая трансформация имени собственного в лексике и фразеологии современного русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Иванцова. – М., 1998. – 193 с.
7. **Ковалюк, Ю.** Семантика денотативно мотивированных антропонимов в структуре английских фразеологизмов: вариантологический подход / Ю. Ковалюк // Вестн. Самар. гуманит. акад. Сер. Философия, филология. – 2008. – № 2 (4). – С. 225–230.
8. **Кравчук, А. Н.** Польська фразеологія з ономастичним компонентом : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.03 / А. Н. Кравчук ; Львів. держ. ун-т. – Київ, 1999. – 19 с.
9. **Курилович, Е.** Очерки по лингвистике : сб. статей / Е. Курилович. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 456 с.
10. **Лалаян, Н. С.** Фразеологічні одиниці з ономастичним компонентом у сучасній німецькій мові: структурно-семантичний та функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н. С. Лалаян ; Одес. нац. ун-т. – Одеса, 2008. – 20 с.
11. **Лепешаў, І. Я.** Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы : манагр. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.
12. **Манушкина, Г. П.** Фразеологические единицы с компонентом "имя собственное" в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. П. Манушкина ; Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1973. – 27 с.
13. **Мокиенко, В. М.** О собственном имени в составе фразеологии / В. М. Мокиенко // Перспективы развития славянской ономастики : сб. ст. / АН СССР Ин-т языкознания ; редкол. : А. В. Суперанская (отв. ред.) [и др.]. – М., 1980. – С. 57–67.
14. **Мокиенко, В. М.** Семантика собственных имён в составе фразеологизмов / В. М. Мокиенко // Семантика языковых единиц : программа и содержание научных докладов XV научно-метод. конф. препод. кафедр рус. языка пед. ин-тов Северо-Западной зоны РСФСР : 28–30 янв. 1975 г. : программа и содержание науч. докл. / Ленингр. гос. пед. ин-т ; редкол. : С. Г. Ильенко (отв. ред.) [и др.]. – Ленинград, 1975. – С. 92–94.
15. **Никонов, В. А.** Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1979. – 278 с.
16. **Никонов, В. А.** Краткий топонимический словарь / В. А. Никонов. – М. : Мысль, 1966. – 509 с.
17. **Охштат, Р. И.** Об одном аспекте сопоставительного анализа фразеологизмов, содержащих ономастический компонент / Р. И. Охштат // Труды Самарк. гос. ун-та. – Самарканд, 1976. – Вып. 344 : Вопросы фразеологии. X. – С. 72–78.
18. **Пасік, Н. М.** Власні назви в українській фразеології та пареміології : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. М. Пасік ; Ніжин. держ. пед. ун-т. – Ніжин, 2000. – 15 с.
19. **Пинковская, Л. М.** Десемантизация имени собственного в фразеологизмах / Л. М. Пинковская // Вопросы семантики фразеологических единиц славянских, германских и романских языков : научн.-теорет. конф., Новгород, 6 июня 1972 г. : тез. докл. / Ленинград. гос. пед. ин-т ; редкол. В. П. Жуков (отв. ред.) [и др.]. – Новгород, 1972. – С. 130–131.
20. **Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.** – Мінск : Нац. цэнтр прававой інфарм. Рэспублікі Беларусь, 2008. – 144 с.
21. **Реформатский, А. А.** Введение в языкознание / А. А. Реформатский. – 5-е изд., испр. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 536 с.
22. **Рут, М. Э.** Антропонимы: размышления о семантике / М. Э. Рут // Известия Урал. гос. ун-та. – 2001. – № 20. – С. 59–64.
23. **Саликова, И. А.** Общая характеристика фразеологических единиц с именами собственными во французском языке / И. А. Саликова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2010. – № 2 (33), ч. 2. – С. 136–138.
24. **Станкевіч, А. А.** Мова і грамадства: міжмоўныя кантакты і лексічнае ўзаемадзеянне ў беларускіх народных гаворках / А. А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2012. – 220 с.
25. **Суперанская, А. В.** Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
26. **Уфимцева, А. А.** Лексическая номинация (первичная нейтральная) / А. А. Уфимцева. – 2-е изд. – М. : Либроком, 2010. – 84 с.
27. **Щетинин, Л. М.** Русские имена : очерки по донской антропонимии / Л. М. Щетинин. – 2-е изд., испр. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1975. – 252 с.

Наталля ЛЕЎЧАНКА,

старшы выкладчык кафедры замежных моў
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21 верасня 2019 г.

Працяг. Пачатак на с. 25.

Дурчын (Пётр) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-ын (-ін)* ад антрапоніма **Дурко** і значэннем 'нашчадак названай асобы': **Дурк-ін – Дурч(к/ч)-ын**. ФП: **дурэць** ('свавольць, гарэзаваць', а таксама 'страчваць здольнасць усведамляць што-н.') – **дурко** ('той, хто дурэе') – **Дурко** (мянушка, пазней прозвішча) – **Дурчын**.

Душкевіч (Інэса) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-евіч* ад антрапоніма **Душок** і значэннем 'нашчадак (дача) названай асобы': **Душок** (Р. скл. **Душка-евіч**) – **Душкевіч**.

ФП: **дух** ('гарачае паветра або пара – у печы, у лазні'; разм. 'пах') – **душок** ('слабы, ледзь улоўны пах ад чаго-н. '; разм. 'непрыемны пах ад чаго-н., што пачынае псавацца, загнуваць') – **Душок** (мянушка, пазней прозвішча) – **Душкевіч**.

Елізар'еў (Валянцін) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-еў* ад антрапоніма **Елізарый** і значэннем 'нашчадак названай асобы': **Елізарый-еў – Елізар'еў**. Адымёнавае прозвішча: ад **Елезар**, **Елізар** < яўр. 'Божая дапамога'. Зафіксавана **Елиозар** у 1605 г.

Працяг на с. 36, 41.

ФРАЗЕАЛОГІЯ І ПАРЭМІЯЛОГІЯ Ў РАМАНЕ “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА: ПА-БЕЛАРУСКУ І Ў ПЕРАКЛАДЗЕ НА РУСКУЮ МОВУ

УДК 81'42

Артыкул прысвечаны лінгвакультуралагічнаму аналізу фразеалагізмаў і парэмій, выкарыстаных У. Караткевічам у рамане “Каласы пад сярпом тваім” і перакладзеных на сучасную рускую мову разам з усім творам В. Шчадрыной.

Ключавыя словы: *майстар літаратурна-мастацкага слова, метафарычнасць, антрапацэнтрызм, разгалінаванасць сюжэтных ліній, лёгкі гумар, іронія, сарказм, нацыянальная і сусветная сімволіка, архітэктоніка і кампазіцыя, эпічная шматпланавасць, гістарычная дакладнасць, псіхалагізм і патрыятызм, афарыстычнасць.*

This article deals with linguistic and cultural analysis of phraseological units and proverbs used by U. Karatkevich in his key novel “Ears under your sickle” and translated into Russian by V. Schadryna.

Раман “Каласы пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча не завершаны: яго напісанне спынілася на паўдарозе не толькі творчага, але і фізічнага жыцця пісьменніка-патрыёта, паэта-трыбуна, мастака-філосафа*. За сваё нядоўгае жыццё У. Караткевіч выступіў адначасова і як выдатны паэт-лірык, і як арыгінальны прэзаік-распавядальнік, і як самабытны сцэнарыст-драматург, які не паўтарае спецыфічных метадаў і прыёмаў адлюстравання аб’ектыўнай і суб’ектыўнай рэчаіснасці, прадэманстраваных папярэднікамі, а мае свой ідыястыль [1].

Праз увесь раман праходзіць ідэя нацыянальнага адраджэння і падаецца рамантычна-рэалістычнае ўспрыманне пісьменнікам мінулага беларускага народа і яго дзяржаўнасці. Таму твору ўласціва эпічная шматпланавасць і гістарычная дакладнасць, псіхалагізм і публіцыстычная заостранасць. Рамантычна-ўзнёслая манера пісьма, а таксама гумарыстычна-каламбурны падыход да яго запатрабавалі ад прэзаіка раскаванасці думкі, пошуку нетрадыцыйных эмацыйна-экспрэсіўна-ацэначных сродкаў для мастацкага ўзнаўлення таго ці іншага аблічча канкрэтных гістарычных асоб і падзей [2]. Пісьменнік заканамерна дасягае найвышэйшай мастацкай праўды, тыпізацыі вобразаў і з’яў, а ўсё тое, што было, і тое, што павінна было адбыцца, у творы гістарычна і псіхалагічна матывавана [3].

Уладзімір Караткевіч выкарыстаў у рамане больш як 500 фразеалагізмаў, каля 200 прыказак і прымавак, а таксама безліч розных досціпаў-каламбураў і жартаў. Звернем увагу на фраземы і парэміі.

* Факталагічны матэрыял узяты са Збору твораў У. Караткевіча ў 8 т. (1982–1991) і з выдання першай і другой кніг у аўтарызаваным перакладзе на рускую мову – пад адной вокладкай і адной назвай “Колосья под серпом твоим” (Мінск: Маст. літ., 1977).

Найбольш значную семантычную групу складаюць устойлівыя словазлучэнні, звязаныя з назвамі цела чалавека, так званыя фразеалагізмы-саматызмы. З кампанентам *галава* ўжыты фраземы *за галаву схопіўся, налажыць галавою, галаву скручваць, галовы складаць, на злом галавы*. Слова-кампанент *валасы* сустракаецца ў такіх фраземах: *валасы ўсталі дыбарам, рваць на сабе валасы, дзерці (рваць) на сабе валасы*. У выразе *сутыкнуць ілбамі* слова *ілбамі* амаль поўнасцю страціла рэальнае лексічнае значэнне. Таксама і кампанент *нос* неаднолькава выконвае намінацыйную функцыю ў фразеалагізмах *вадзіць за нос, наторкаць носам, хвігаю носа не дастанеш, асабліва ў кантэксце нацягнуць нос начальству*. Слова *вочы* выступае ў розных формах: *не хаваць вачэй і хаваючы вочы, у сабакі вочы пазычыў і на свае (нашы) вочы, ускінуць вочы і акінуць вачыма*. Слова *язык і зубы* ўваходзяць у склад фразем *прыкусіць язык, распусціць язык, язык высалапіць, не па зубах, гасціць зубы, сунуў у зубы, сцяўшы зубы*. Кампанент *вушы* зафіксаваны ў выразях *развесіўшы вушы і за вушы не адцягнуць*. Слова *рука (рукі)* занатавана ў немалой колькасці фразем: *рукі па швах, нам на руку, куку ў руку, разводзіць рукамі, развязаць рукі, паціскаць адно аднаму рукі, рука ў руцэ, працягнуць руку, узяць у рукі*. Да гэтай семантычнай групы прымыкае і фразеалагізм *перст божы*, раўназначны сучаснаму выразу *ўказальны палец* (“указующий перст”) [4].

У некаторым плане сінанімічныя фраземы *абок мяне і па левую руку (ад мяне)*. Да іх цесна з боку семантыкі прымыкаюць выразы *нага да нагі, ног пад сабою не адчувай, пераступаць з нагі на нагу, закінуўшы нага за нагу, уставаць (станавіцца) на пальчыкі і пасоўвацца на дыбачках*. Нельга абмінуць такіх фразеалагізмаў, як *пратырае да касцей, з розуму (глузду, глузду)*

з'ехаць і сханіць загрудкі. Зафіксаваны фраземы са словамі-кампанентамі – назвамі ўнутраных органаў чалавека, яго душэўнага стану: *сэрца рвалася, з чыстым сэрцам, з добрай душою, сэрца на далоні, баліць душа, сціскаць душу, у глыбіні душы*. Зусім іншае адгалінаванне ў адзначанай семантычнай групе ўтвараюць фраземы *біць пад дыхала і ўдар пад дыхала; жыватом наложыш і не на жывот (жыццё), а на смерць; малая кроў і сплыць крывёю; душу загубіць і дух (духі) займаць; шкура гарэла і аж сем касцёлаў убачыў*. Гэта свайго роду негатыўныя выразы, якія ў значнай ступені дапамагаюць стварэнню неабходнай экспрэсіі.

Асобна можна вылучыць фраземы, звязаныя з мовай і думкай герояў рамана, іх адчуваннямі, станам, дзеяннямі, увогуле рухамі і працэсамі: *нема крычаць і раўці дурным голасам, з'ехаць з глузду і пераводзіць размову на іншае, мець (свой) разлік, адчуваць сябе, дзіву даешся, падаваць знак, таўчы ваду ў ступе і зрабіць сваю справу, у ладкі пляскаць і абы спагнаць злосць, пасеяць цень сумнення і ў думках зайсці далёка, быць (застацца) у захапленні, працаваць цераз пень-калоду, даваць кухталёў, далі працуханкі і г. д.*

Дабро і зло найперш выражаюцца праз зварот персанажаў да звышнатуральнай, усёмагутнай сілы (Бога) ці нячыстай сілы (чорта, д'ябла). У гэтым, часцей за ўсё ў дыялогах, сустракаюцца такія фраземы: *крыў божа, не дай бог, дзякуй богу, хвала богу, блаславі вас бог, бог ведае, бог падасць, гнявіць бога, бога забыць, слёзы божыя, бог ты мой, а таксама нячыстая сіла, улада цёмнай сілы, вадун вадзіў, чорта з два, чорт з ім, чортаў сын, чорт бязглузды, чорт з табою, чорт ведае, аддаць (прадаць) душу д'яблу, ну іх да д'ябла*.

Варта падкрэсліць, што У. Караткевіч часта ўмешваўся не толькі ў форму фразеалагізмаў, але і ў іх структуру. Тыповыя прыклады:

1. – **Гары яно гарам** і дзядзькавое тое і пакормнае, – і, махнуўшы рукой, [Міхал] пайшоў да дзвярэй (т. IV, с. 28);

2. ...мяняць яго [звычайнае права] было проста небяспечна: пачнуць працаваць цераз пень-калоду, не будуць сачыць за панскімі земляробчымі прыладамі, пераламаюць іх – **“гары яны ясным гарам, калі такая ўжо справа”** (т. IV, с. 112–113);

3. Добра было ведаць, што трэба дацярпець толькі да восені, а там **гары яно ўсё гарам** (т. V, с. 93).

Прыведзеныя кантэксты паказваюць, што ў другім прыкладзе ёсць форма множнага ліку апорнага слова (*яны*), дадатковы кампанент *ясным* і асобная даданая прэдыкатывная адзінка

калі такая ўжо справа; у трэцім прыкладзе – дадатковы кампанент *усё*.

Вылучаныя выразы перакладзены В. Шчадрыной так: 1) *гори оно огнём*; 2) *гори ясным огнём, если такое уж дело*; 3) *уся вылучаная прэдыкатывная адзінка апушчана*.

Можна весці аналагічную гаворку пра фразеалагізм *ва ўсякім разе*.

Ва ўсякім разе, грошы аддаў бы не Вярбіцкаму, а іншаму... (т. IV, с. 369) – **Во всяком случае** деньги отдал бы не Вербицкому, а кому-то другому... (с. 294); **Ва ўсякім разе**, замест прадчування страшнага прыйшоў спакой (т. V, с. 59) – **Во всяком случае**, вместо предчувствия чего-то страшного пришло спокойствие (с. 353); **Ва ўсякім разе**, дзякуй ім – **Во всяком случае**, спасибо им (с. 375).

Іван Лепешаў лічыць сінонімамі фраземы *ва ўсякім (у кожным) разе, ва ўсякім выпадку, на крайняй меры, так ці інакш*.

Зміцер Санько ў “Малым руска-беларускім слоўніку прыказак, прымавак і фразем” перакладае выраз *во всяком случае* беларускай фраземай *у кожным разе* і адсылае да сінанімічных *на худой канец – на благі канец, у найгоршым разе і по крайней мере – прынамсі* [7].

Уладзімір Караткевіч часам “перарабляў” некаторыя фразеалагізмы. Рускамоўныя выразы *глас вопиющего в пустыне і ни стыда ни совести ён падаў так: які лямантуе ў пустыні, як лямант у пустыні і ні сораму ні гонару* (апошні В. Шчадрына перакладае як *ни стыда, ни чести*). На ўзор фразем *хоць касой касі і ўсімі сіламі (фібрамі) душы* праявіў стварыць словазлучэнні *хоць мятлой мяці, хоць граблямі грабі і ўсімі фібрамі адзення*.

З прыказкамі (прымаўкамі) пісьменнік абыходзіўся вальней, чым з фразеалагізмамі, часцей за ўсё пераказваў іх. Напрыклад:

Было гэта праз некалькі год пасля таго, як Прыдняпроўе адпала да “Кароны”. Даніла быў тады яшчэ падлетак, адзіны сын у бацькі, адзіны ўнук у дзеда. Як насланне нейкае было. За тры пакаленні халера двойчы выкасіла Азярышча. Кагутам пашанцавала. Хоць па адным мужыку засталася на развод. Або: А потым узяў Акіма роздум. І не тое каб цяпер апраўдаў забойцу. Ён задумваўся: як магло здарыцца, якая выгада была пайсці на такое любаму, ад смерці бацькам уратаванаму сыну, адзінаму спадкаемцу? І, галоўнае, здзіўляла Загорскага тое, што ніхто з аднавяскоўцаў і словам, і міргам нават не асудзіў Марку. Быццам так трэба было.

Падчас перакладу В. Шчадрына ўдакладняе некаторыя сказы: *Як насланне нейкае было –*

Словно напасть какая-то навалилась на людей; ніхто з аднавяскоўцаў і словам, і міргам нават не асудзіў Марку – нікто из односельчан ни словом, ни даже взглядом не осудил Марку; Быццам так трэба было – Будто так и надо было.

Прыказкі, прымаўкі і розныя досціпы перакладчыца перастварае па-рознаму. Напрыклад, вядомы жарт-досціп “Я ніколі нікому нічога ніякага, а калі што якое, ну, дык што ж там такое” пададзены пісьменнікам як дыялог і перакладзены амаль літаральна, але па-руску не гучыць так гумарыстычна, як па-беларуску. Параўнаем:

– Я, брат, ніколі нікому нічога ніякага...

– Ну, а калі што якое?

– Ну, а калі што якое, дык што ж тут такое, яно ўжо...

– Ну, а калі што якое? – настойваў Паківач.

– Ды яно ж, тым часам, і ў другіх не бачыў, і ў цябе. Я чалавек рахманы. Ды і бацька мой, а іхні дзед, таксама не абы-што, і ўсім, вядома, можна, калі ўжо так, і сказаць. Вось яно, тым часам, і так (т. IV, с. 133).

У перакладзе:

– Я, брат, никогда никому ничего такого...

– Ну, а если что такое?

– Ну, а если что такое, так что ж тут такое, оно уже...

– Ну, а если что такое? – настаивал Покивач.

– Так оно ведь, как говорится, и у других не видел, и у тебя. Я человек смирный. Да и отец мой, а их дед тоже ни лишь бы что, и всем, конечно, можно, если уже так, и сказать. Вот оно, как говорится, и так (с. 106).

Напэўна, па-руску замест *оно* уже можна было выкарыстаць канструкцыі *то-то* і *оно-то* ці *в том-то* і *дело*. Ды і *как* *говорится* – лішні кампанент, асабліва побач са словам *сказать*.

Змяняючы структуру прыказак, прымавак і фразеалагізмаў, У. Караткевіч захоўваў ці нават узмацняў іх вобразнасць: *Пачыналася гэта з першымі жоўтымі лісцікамі на бярозе, за Іллёю, які, як вядома, скінуў з кожнага дрэва па два лісты* (т. IV, с. 148); – *Гэтыя старасветчыкі, гэтыя святыя ды божыя старазаветныя шляхцюкі – яны горла за свае грошы перарваць гатовы. У іх заместа сэрца – каліта, замест мозгу – каліта. Яны з тых старасвецкіх, што добрыя-добрыя да чалавека, проста хоць ты іх да скулы кладзі...* (т. V, с. 41);

– *Кастусь!*

Спіць. Нібы пшаніцу прадаў.

– *Кастусь!*

Дрыхне (т. V, с. 124).

З прыведзеных кантэкстаў лёгка ўзнаўляюцца прыказкі *Прыйшоў Пятрок – апаў лісток, прыйшоў Ілля – апала два, а восень кажа: “Тут*

і я!”; Ён за капейку (грош) горла перагрызе; Хоць ты да раны прыкладай – такі добранькі; Не чалавек, а мяшок з грашыма; Спіць як пшаніцу прадаўшы.

На наш погляд, надзвычай цікавыя са змястоўнага боку такога роду перапрацоўкі агульнавядомых выслоўяў. Напрыклад: – *Панскае паляванне, – сказаў нечы, бы праз дрымоту, голас. – Вала з’ядуць, а зайцам закусяць* (т. IV, с. 217); *Чорт палову свету аббегаў, пакуль вас не знайшоў ды адзін на аднаго не штурхнуў* (т. V, с. 41); *Нехта сказаў, што лепей недаесці, як ястраб, чым пераесці, як свіння* (т. V, с. 91); – *Рэжце мяне на кавалкі, не баюся, – захлынаўся мужык. – Няма пекла, акрамя таго, што ад нараджэння да смерці* (т. V, с. 330).

Эфектыўнае і наслаенне парэмій у адным абзацы: *Вось і глядзі сабе, чалавеча. І нічога ты не бачыў і нічога ты не чуў... Еш боршч з грыбамі, а язык трымай за зубамі... Хто моўча, у таго дума не воўча...* (т. IV, с. 133).

Такім чынам, выкарыстанне Уладзімірам Караткевічам у рамане “Каласы пад сярпом тваім” беларускіх фразем і парэмій, іх творчая апрацоўка і жанравае развіццё надалі раману нацыянальна-рэалістычнае гучанне. Філасофскі падыход і афарыстычнасць выказванняў у сукупнасці з гумарыстычна-каламбурнай падачай іх не стамляюць чытача, а ствараюць спрыяльную атмасферу ўспрымання літаратурна-мастацкага тэксту нават пры імпліцытным выражэнні думкі. Такі фразеалагічны і парэміялагічны матэрыял узбагачае не толькі мову беларускай мастацкай літаратуры, але і ўсю беларускую літаратурную мову.

Спіс літаратуры

1. **Абабурка, М. В.** Асаблівасці ідыястылю Уладзіміра Караткевіча: лінгвакультуралагічны аспект / М. В. Абабурка, В. М. Шаршнёва, Я. В. Вялічка. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2017. – 220 с.
2. **Абабурка, М. В.** Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры: манаграфія / М. В. Абабурка. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2000. – 204 с.
3. **Абабурка, М. В.** Сучасны літаратурна-мастацкі расповед / М. В. Абабурка, В. М. Саўчанка. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2011. – 260 с.
4. **Словарь русского языка.** – М., 1951. – 848 с.
5. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 1993.
6. **Фразеологический словарь русского языка** / под ред. А. И. Молоткова. – М.: Рус. яз., 1986. – 543 с.
7. **Санько, З.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.

Мікола АБАБУРКА,
доктар філалагічных навук, прафесар,
Ірына ЯЧМЯНЁВА,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

РЭЛІГІЁНЫМЫ Ў РАМАНЕ “ЗАЛАТАЯ ЖРЫЦА АШВІНАЎ” ВОЛЬГІ ІПАТАВАЙ: ПАХОДЖАННЕ, АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ

Гістарычная проза сёння даволі распаўсюджаная ў сучаснай беларускай літаратуры. Як вядома, гісторыя і рэлігія непарыўна звязаны. Рэлігія – адзін з асноўных фактараў чалавечай гісторыі, яна ажыццяўляе шматлікія функцыі: тлумачыць чалавеку светаўладкаванне і сэнс існавання, кантралюе яго ўчынкі, садзейнічае аб’яднанню, дапамагае замацаваць канкрэтныя грамадскія традыцыі і законы, падтрымлівае і духоўна ўдасканалвае. Паназіраем за рэлігійнай лексікай у гістарычнай прозе Вольгі Іпатавай, бо творы гэтай пісьменніцы вызначаюцца зваротам да праблем рэлігіі і духоўнасці нашага народа і адметныя шырокім функцыянаваннем рэлігіёнімаў.

Рэлігіёнім – слова ці ўстойлівае спалучэнне рэлігійнай сферы выкарыстання, якое абазначае канфесійнае паняцце [1, с. 4]. Матэрыялам для артыкула паслужыў раман “Залатая жрыца Ашвінаў”, паколькі ў ім добра прасочваецца характэрнае для беларускай гісторыі аб’яднанне язычніцтва і хрысціянства. Падзеі ў творы адбываюцца ў часы княжання Міндоўга, калі на беларускіх землях, нягледзячы на прыняцце хрысціянскай веры, працягвалі існаваць язычніцкія абрады. Раман цікавы тым, што ў ім распавядаецца не толькі пра вераванні беларусаў, але і пра рэлігійную культуру і старажытныя абрады індусаў, а такія рэлігійныя тэксты, як Веды і Авеста, сталі асновай міфалагічных уяўленняў герояў. Менавіта ў гэтым творы пісьменніца выказвае ідэю роднасці сусветных рэлігій і культур. Апісваючы падарожжа галоўнай гераіні Жывены, В. Іпатава стварае шырокую панараму жыцця Еўропы і Азіі XIII ст., паказвае адметнасці тагачаснай рэлігійнай культуры “германцаў, татар, грэкаў, рымлян, арабаў і славян” [2, с. 11]. Усё гэта вызначыла шырокае ўжыванне ў тэксце рамана разнастайнай рэлігійнай лексікі.

Звернемся да паходжання рэлігіёнімаў з рамана “Залатая жрыца Ашвінаў”*. Звяртае на сябе ўвагу вялікая колькасць праславянскіх лексем: *Дзевяностагадовы вярхоўны жрэц сапраўды саслабеў: кашчавыя рукі яго дробна дрыжалі, калі круціў сьвядзёлак, таму дзяўчына, гледзячы*

на адтуліну, усім сэрцам, усёй істотай жадала, каб “сын моцы”, як называюць у гімнах свяшчэнны агонь... хутчэй затрапятаў над кавалкам дрэва; Але апошнія стагоддзі ўсё часцей мясцовыя славяне клікалі багіню Ляляй; Можна, якраз ад нашых храмаў памяць аб Ашвінах ператварылася ў казкі – напрыклад, аб тым, як два сыны Вялікага Бога закахаліся ў дачку Сонца; Нашчадак некалі палоненых візантыйцамі мусульман, Салім не перамяніў веру; Бывалі і моцна апантаныя злымі духамі – такім трэба было прайсці дадатковы абрад ачышчэння.

Пашыраны ў мастацкім радку рамана грэчаскія рэлігіёнімы: ...з рэдкім майстэрствам на металічных пласцінах, упрыгожаных яшмай і лазурытам, выбітыя сцэны з жыцця Хрыста і апосталаў; Мора пазбегнеш, але кожнаму дэман адмерыць буры мірскія; А яшчэ ўзяў малады княжыч, стаўшы манахам, імя Елісея, і пад тым імем... перапісаў Евангелле; Але што зробіш – язычніцкія ідалы маюць над намі такую непераадольную ўладу; ...жрацы працягваюць спяваць гімны Агню-Агні, у якога тры інастасі – сонца, маланкі і ахвярнага вогнішча; ...у біскупа ж, апроч чатырохвугольнай шапачкі, на якую надзеты доўгі белы каўпак – мітра, беляя рукавічкі, а галоўнае – крыж.

Царкоўнаславянзмамі можна лічыць наступныя вылучаныя лексем: Раніцай збіраецца княжыч Войшалк імчаць з атрадам вояў на капішча; ...вывешвалі Міндоўгавы выявы – конніка з узнятым мячом, а таксама агромністыя палотны з лікамі Спаса і Маткі Боскай; Яны... хадзілі маліцца ў каталіцкія храмы; Думалася – а раптам назаўжды прывяжа да сябе маладая жрыца гэтага воя і ўладара і, стаўшы княгіняй, дапаможа храму і язычніцтву ў краі.

У рамана ўжываюцца рэлігіёнімы, запазычаныя з лацінскай мовы: Тонкім смалістым пахам, пахам сонца і жывіцы, пацягнула ў святліцу – яшчэ нядаўна каля яе праносілі паленцы, што ўжо складзеныя ў храме на высокім алтары ў тры акуратныя стосікі і палітыя тлушчам; Іхнія паломнікі часта прыезджаюць у нашы манастыры; Каралі Свяшчэннай Імперыі заўсёды ішчаслівыя атрымаць разам з каронай святое папскае бласлаўненне; ...у Цар-горадзе жыло шмат інашаземцаў, яны свабодна спавядалі свае рэлігіі; Раз-пораз у харчэўнях настаялых двароў

* Прыклады падаюцца паводле выдання: Іпатава, В. Альгердава дзіда: раманы. – Мінск: Беллітфонд, 2002. – С. 7–317.

яна чула імя Бяртольда – **францысканскага** ма-
наха з Рэгенсбурга.

Зафіксаваны нешматлікія прыклады наймен-
няў польскага паходжання: *О Езус!* – дзяўчына
перахрысцілася. – *Сам Бог вёў цябе сюды; І ба-
гі, упрыгожаныя зорнымі бранзалетамі, добра-
зычліва прынялі сённяшнія **ахвяры**; Мог пера-
шкаджаць ягонай дзейнасці і рыжскі **біскуп** Аль-
берт, які доўга працівіўся назначэнню каплана;
А **крыжакам**, як вядома, жаніцца нельга, яны ж
рыцары-манахі; Усё меней становіцца тых, ка-
му дапамагаюць вялікія лекары Ашвіны, што
намазваюцца святлом, як маззю, і аблятаюць
свет на сваёй калясніцы, каб знайсці **пакутні-
каў** і дапамагчы ім.*

Сустрэкаюцца адзінкавыя запазычаныя з ня-
мецкай мовы (*Донэргот*), чэшскай (*нябожчык*),
арабскай (*Алах, Ібліс, іслам, Малік*), татарскай
(*мусульманін*): [салдат] сварыўся “*Донэргот* ця-
бе пабары!”; Гэты карабель змайстраваны з па-
зногіяў **нябожчыкаў**, і вязе ён нябачных ужо ў
гэтым свеце; ...я і табе не забараняю маліцца
твайму **Алаху**; У шчаслівы наш дом быццам **Іб-
ліс** улез, скрозь людзей пазірае, у позірку лёд, і на
нешта чаруе ўсю ноч напяралёт; Сюды звозілі па-
лоннікаў, каб прадаваць іх далей – у краіны **ісла-
му**, Міжземнамор’е; Ён абліччам як **Малік**, што
да жахаў прывык; У **мусульман** заўсёды шмат
тлума.

Паколькі ў раманах згадваецца пра вераванні
і абрады старажытных індусаў, можна сустрэць
рэлігіёнымы, запазычаныя з санскрыту: ...у сне
яму з’явіўся сам **Буда** і прадрок, што вызвален-
не можна атрымаць толькі праз пятнаццаць
гадоў служэння Тром Уладарам, у самым стара-
жытным храме; Пісала не на **санскрыце** – свяш-
чэннай мове жрацоў; Хочаш, я прачытаю табе
Дадатковую **Тантру** з нашай Кнігі Кніг – “Чжуд
Шы”.

З уласнабеларускіх рэлігіёнімаў можна пры-
весці наступныя словы: ...старажытныя **абра-
зы** былі падобныя да тых, якія дзяўчына бачыла
ў Новагародскай царкве падчас адпявання дзеда
Агапія; [святло] сыходзіць з хрысціянскага Бо-
га, ад ягонай **выявы**; І да свята Ашвінаў, альбо
першага Конскага **Вялікадня**, рыхтаваліся па
сёлішчах; На **Сёмуху** былі добрыя прыкметы.

Асаблівасць ужывання рэлігійнай лексікі ў
раманах “Залатая жрыца Ашвінаў” – пашыранае
выкарыстанне ўласных імёнаў, што маюць не-
пасрэднае дачыненне да рэлігіі. Часта сустрака-
юцца найменні такіх язычніцкіх багоў, як Аўшра
(багіня ранішняй зары), Белбог (бог святла), *Вес-
та* (багіня Вясны), Вялес (бог урадлівасці), Зюзя
(бог маразоў), Лада (багіня прыгажосці), Лайма
(багіня шчасця і лёсу), Лель (бог кахання), Мара
(багіня смерці), Мілда (багіня кахання), Мокаш

(багіня сямейнага дабрабыту), *Ненадзей* (так на-
зывалі ў балтаў вярхоўнага бога), Палель (бог
любоўнага жадання), Пярун (бог грому), *Сварог*
(бог агню), *Целявель* (бог агню ў балтаў), *Цёця*
(багіня ўрадлівасці і дабрабыту): *Аднак ведаў
ён і тое, што Міндоўг моцна верыць старым
багам і стараецца ўсюды, дзе бывае, прыйсці на
пакланенне ці то багіні кахання **Мілдзе**, ці **Пе-
руну**, ці ўсім тым больш-менш значным багам,
якія альбо дапамагаюць, альбо перашкаджаюць
чалавеку: **Ненадзею** і **Целявелю**, **Лайме** альбо
Цёці, а яшчэ – стыхіям вады і зямлі, лесу і пе-
ракрыжаванняў; ...над усімі – злавесная багіня
смерці **Мара**; А ў позняй восені раптам мільгане
між ссірацельх галін белая барада **Белбога**, як
напамінак пра **Зюзю**, што спяшаецца павала-
дарыць напоўніцу над самотнымі прасторами;
...жрыцы багіні **Весты** не маглі мець ні дзяцей,
ні нават блізкасці з мужчынам; У славян – дры-
гавічоў і крывічоў – **Лада** і яе дзеці **Лель** і **Палель**.
У балтаў – багіня **Аўшра**; **Сварог**, **Пярун**, **Вялес**,
Мокаш – усе яны ёсць; Цяпер князі рэдка прыяз-
джаюць да **Ашвінаў**, хіба толькі калі ад хвароб
не дапамагаюць ні заморскія лекары, ні іншыя,
больш знаёмыя багі: **Пярун**, **Сварог**, **Вялес**.
Вольга Іпатава прэзентуе свайму чытачу “мінуўшчы-
ну ў абліччах і постацях” [3, с. 115].*

Дастаткова ў мастацкім радку рамана і хрыс-
ціянскіх імёнаў: *І ўсё часцей успываю ў вачах ад-
рачны твар **Багародзіцы** на іконе, што некалі
належала імператрыцы Зоі; ...сярод Патрыцы-
янскага квартала расце такая вежа, але яна не-
дабудаваная, як і дамініканская царква свято-
га **Блазіуса**, як і магутны дом святога **Пятра**;
Гэты, з антраксам, аддай у Вялікі Храм Божай
Мудрасці, хай аправяць ім абраз святой **Еўдакіі**;
Ён біўся як шалёны, нібыта сам Пярун... о, шчур
на яго! – **Ілля-прарок!** – кіраваў яго рукой; Піса-
ла... на мове стараславянскіх асветнікаў **Кіры-
лы** і **Мяфодзія**; Тады ж наш род уклаў у гэтую
царкву вялікі дар за памінанне майго брата, бо
Казьма і **Даміян** – таксама боскія браты-бліз-
няты, як і мы з братам.*

Сустрэкаюцца імёны багоў індусаў *Дакишана-
ці*, *Індры*, *Агні*, вечна юных індаеўрапейскіх ба-
гоў-блізнят *Ашвінаў*, якія сімвалізуюць жыццё
і смерць, святло і цемру, увасабляюць ранішні
і вячэрні змрок, лічацца божымі лекарамі-вы-
ратавальнікамі [4, с. 27]: *Значыць, і ў славяна-
балтаў захавалася памяць аб сонечных **Ашві-
нах**? Аб тым, што бог **Дакишанаці** перадаў веды,
як лячыць чалавека, менавіта спачатку ім, а
яны ўжо затым перадалі тое **Індры** і, нарэшце,
мудрацу *Бхаратваджы*; У нашым храме толькі
чытаюцца гімны **Агні** і **Ашвінам**, і творацца
свяшчэнныя абрады. Зварот да сусветных рэлігій
дапамагае В. Іпатавай “выгрышна падкрэсліць,*

адцяніць адметнае, непаўторнае ў псіхалогіі, светаўспрыманні далёкіх продкаў, іх тлумачэнні з’яў прыроды, уключаючы і яе высокія сферы” [5, с. 45]. Таксама нам бачыцца, што пісьменніца засяроджвае ўвагу на ідэі духоўнай еднасці ўсіх людзей у Свеце, якія, жывучы ў розных краінах, маюць падабенства ў культуры, звычайна і абрадах і не могуць існаваць асобна.

Вельмі часта ўжываюцца абстрэмы *жыццё і смерць*: *У гэтую ноч ніхто не павінен заснуць – менавіта сёння могуць хаця троху прыадчыніцца дзверы, за якімі багі хаваюць ад смяротных людзей будучыню, а таксама таямніцы жыцця і смерці*; *Многа таямніц у свеце, – працягваў Галдан Цэрэнхан. – І сярод іх – пульс Жыцця і пульс Смерці*; *Дух адчувае пакуты жыцця і смерці да туль, пакуль не адмовіцца ад сувязі з прыродай*; *Чужыя жыцці і смерці даўно страцілі для яго каштоўнасць; ... толькі мудрасць змагла так глыбока авалодаць таямніцамі жыцця і смерці, і ў гэтым няма нічога ад цёмнага і злага*.

Важнасць для пісьменніцы канцэптаў “жыццё” і “смерць” пацвярджае не толькі частотнасць ужывання абстрэм *жыццё і смерць* у тэксце рамана, але і такі факт, што галоўная гераіня Жывена атрымала сваё імя ад слова *жыццё*. Таксама трэба адзначыць, што боскія блізныя Ашвіны, якім і прысвечаны твор, якраз і сімвалізавалі ў нашых продкаў жыццё і смерць. Антытэза жыцця і смерці агульначалавечая, закранаецца ва ўсіх сусветных рэлігіях. Чалавека заўжды хваліла, што адбудзецца ў канцы яго жыцця, пасля смерці, што такое жыццё наогул і што мацнейшае за смерць. У ідыялекце рамана В. Іпатавай прасочваецца ідэя, што самае важнае, дадзенае чалавеку ў жыцці – гэта каханне, якое мацнейшае за смерць, якое ніколі не памірае: *Не кожнаму даецца ў жыцці каханне, якое мацнейшае за смерць, за адлегласць, за ўсе перашкоды*; *Жаданне знікнуць хавалася там, у самых глыбінях аса-лоды, і Вакула, калі пастарэў, зразумеў, што каханне і смерць сапраўды ходзяць побач*. Часам

замест слова *жыццё* В. Іпатава выкарыстоўвае аўтарскі сінонім *каханне*. На думку пісьменніцы, *жыццё* – гэта і ёсць *каханне*, і з гэтым нельга не пагадзіцца, паколькі яшчэ ў Бібліі сказана: “Той, хто не любіць, знаходзіцца ў смерці”.

Такім чынам, у рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” колькасна пераважаюць праславянскія і грэчаскія рэлігіёны. Лацінізмаў у ідыялекце рамана няшмат, каталіцкая тэрміналогія не атрымала пашырэння ў творы. Зафіксаваны запазычаны з санскрыту, арабскай, татарскай моў. Іх выкарыстанне матывуецца сюжэтай лініяй рамана, у якім паведамляецца пра старажытныя вераванні індусаў, а таксама тым, што ў творы паказаны адметнасці рэлігійнай культуры многіх этнасаў. Пісьменніца звяртае ўвагу на індаеўрапейскія карані веры, нязмушана сцвярджае духоўную еднасць усіх людзей у свеце. Рэлігійная лексіка арганічна функцыянуе ў творы, дазваляе аўтару з вялікай дакладнасцю адлюстраваць мінулае. Менавіта функцыянаванне рэлігіёнаў у мастацкім радку рамана дапамагло Вользе Іпатавай адлюстраваць гістарычны малянак XIII ст.

Спіс літаратуры

1. **Михайлова, Ю. Н.** Религиозная православная лексика и её судьба (по данным толковых словарей русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. Н. Михайлова ; Уральский гос. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 20 с.
2. **Дамарад, І. І.** Гістарычная проза Вольгі Іпатавай: праблематыка і паэтыка : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.12.01 / І. І. Дамарад ; БДУ. – Мінск, 2002. – 20 с.
3. **Шынкарэнка, В. К.** Нястомных пошукаў дарога: праблемы сучаснай беларускай гістарычнай прозы / В. К. Шынкарэнка. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 208 с.
4. **Кірушкіна, М.** Мастацкія адметнасці гістарычнай прозы Вольгі Іпатавай / М. Кірушкіна // Роднае слова. – 2013. – № 7. – С. 26–28.
5. **Шынкарэнка, В. К.** На скрыжальных гісторыі. Асабліва-сці паэтыкі гістарычнага жанру / В. К. Шынкарэнка. – Гомель, 1999. – 145 с.

Наталля ПЯТРОВА,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Працяг. Пачатак на с. 25, 30.

Ельскі (Казімір) – вытвор з суфіксам *-скі* ад тапоніма *Ельск* і значэннем ‘нараджэнец, жыхар названага паселішча’: *Ельск-скі* – *Ельскі* (з на-кладаннем суфікса *-скі* на фіналь утваральнай асновы *-скі*).

Ельышэвіч (Ала) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-эвіч* ад антрапоніма *Ельыш* і значэннем ‘нашчадак (дача) названай асобы’: *Ельыш-эвіч*. Адымёнавае прозвішча: ад *Ілія, Ілья, Ілля* < яўр. ‘моц, цвярдзья Божа’. За-фіксавана: *Ілья* (1528), *Ілля, Ілля* (1578).

Емельянаў (Віктар, Мікалай) – форма прына-лежнага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапо-німа *Емельян* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Емельян-аў*. Адымёнавае прозвішча: ад *Еміліян, Емяльян, Эміліян* < грэч. ‘прыемны ў словах’.

Ермалаеў (Аляксей) – форма прыналежнага прыметніка з суфіксам *-еў* ад антрапоніма *Ер-малай* і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: *Ер-малай-еў* (*Ермалаеў*). Адымёнавае прозвішча: ад *Ермалай* < грэч. ‘які абвясчае што-н. народу’.

Працяг на с. 41.

ТРАДЫЦЫЙНЫ СТЭРЭАТЫП ДЗІЦЯЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ

У традыцыйным грамадстве дзеці былі асновай сям’і, без іх сям’я (жанчына) не магла лічыцца паўнаважнай, што знайшло адлюстраванне ў парэміялогіі (*З дзеткамі гора, а без дзетак удвое; Хата без дзяцей магіла, а з дзяцьмі – базар*). На агульным фоне шматдзетных патрыярхальных сем’яў бяздзетнасць лічылася вялікім няшчасцем, успрымалася як пакаранне за цяжкі грэх або вынік праклёнаў. Бясплодная жанчына не магла прымаць роды, хрысціць дзіця, удзельнічаць у падрыхтоўцы вясельнага караваё [5, с. 290].

З’яўленне дзяцей у традыцыйнай сям’і – гэта не толькі прырост насельніцтва, але і прыбаўленне памочнікаў у гаспадарцы. Працоўнае выхаванне было асноўным сродкам перадачы вопыту маладому пакаленню [3]. Кожная сям’я павінна была выхаваць добрага работніка. Асабліва ўвага аддавалася пытанням этыкету і маралі: выхаванню павагі да старэйшых, сумленнасці, справядлівасці. Падман і крадзеж строга асуджаліся і караліся.

Вывучэнне фрагмента моўнай карціны свету, звязанага з уяўленнямі беларусаў пра дзіця, дазваляе больш дэталёва апісаць змястоўны і ацэначны кампаненты стэрэатыпа. Удакладнім, што ў аснове даследавання ляжыць тэорыя польскага лінгвіста Е. Бартмінскага, згодна з якой моўная карціна свету і моўны стэрэатып суадносяцца як цэлае і частка, пры гэтым моўны стэрэатып разумеецца як уяўленне, якое сфарміравалася ў рамках пэўнага калектыўнага вопыту і вызначае тое, што гэты прадмет сабой уяўляе, як выглядае, дзейнічае, як успрымаецца чалавекам. Гэтае ўяўленне ўвасабляецца чалавекам у мове, даступна праз мову і належаць калектыўным ведам пра свет [1]. Працэс стэрэатыпізацыі прыводзіць да ўзнікнення культурна-моўнага вобраза прадмета, у яго склад уваходзяць пэўныя прыкметы, з якімі гэты прадмет суадносіцца ў свядомасці моўнай асобы.

Традыцыйныя ўяўленні беларусаў пра дзіця, перапрацаваныя і зафіксаваныя ў беларускай мове, могуць быць рэканструяваны шляхам аналізу этымалагічнай інфармацыі, слоўнікавых дэфініцый, словаўтваральных і семантычных дэрыватаў і метафар, фразеалагізмаў, прыказак, народных параўнанняў.

У “Этымалагічным слоўніку беларускай мовы” адзначаецца, што слова *дзіця* ўзыходзіць да прасла-

Традыцыйны стэрэатып маці ў беларускай моўнай карціне свету **Вольга Жызнеўская** разгледзела ў № 4, стэрэатып бацькі – у № 6.

вянскай формы **detk* ‘дзіця’, якая звязана з **dojiti* ‘смактаць’ [13, с. 135]. Этымалагічнае значэнне сведчыць пра біялагічную сувязь дзіцяці з маці.

Слова *дзіця* [10; 11] – полісемант з наступнымі лексіка-семантычнымі варыянтамі:

- 1) малалетні хлопчык ці дзяўчынка (ад нараджэння да падлеткавага ўзросту);
- 2) сын ці дачка (незалежна ад узросту);
- 3) дзіцяня ў жывёл, птушак;
- 4) чалавек, які засвоіў характэрныя рысы свайго асяроддзя, эпохі.

Лексема *дзеці* можа таксама ўжывацца ў значэнні ‘маладое пакаленне, нашчадкі’ [10].

У нашай працы моўны знак стэрэатыпа дзіцяці – *дзіця* – уяўляе цікавасць у лексіка-семантычным варыянце ‘сын або дачка (незалежна ад узросту)’. Калі зыходзіць з прыведзенай дэфініцыі, то ў лексічным значэнні слова *дзіця* вылучаецца архісема ‘сваяк’; дыферэнцыяльныя семы: ‘мужчынскі пол’ ці ‘жаночы пол’, ‘народжаны’, ‘прамая роднасць’, ‘кроўная роднасць’, ‘першае пакаленне’. Катэгарыяльныя прыкметы стэрэатыпа дзіцяці, якія складаюць яго семантычнае ядро, – “асоба мужчынскага або жаночага полу”, “народжаны”.

Адзначым, што лексема *дзіця* (як член сям’і) у беларускай мове максімальна абагульненая, што не заўсёды дазваляе вызначыць больш канкрэтныя прыкметы на аснове лексікаграфічных звестак. Зыходзячы з таго, што дзіця ў сям’і разумеецца як сын або дачка, у выпадку неабходнасці мы будзем звяртацца да гэтых намінацый з мэтай канкрэтызацыі, дапаўнення, удакладнення пэўных характарыстык, уласцівых стэрэатыпу дзіцяці.

Найменні сына і дачкі, прыведзеныя ў слоўніках беларускай мовы [10–12], сведчаць пра тое, што радавое паняцце *дзіця* выступае гіперонімам у дачыненні да дзвюх груп відавых намінацый, якія дыферэнцыруюцца семантычнай апазіцыяй “роднае – няроднае”. Група назваў, аб’яднаных семантычнай прыкметай “роднае” (якое знаходзіцца ў кроўнай роднасці з бацькамі), можа быць паказана наступным чынам:

- 1) *родны сын, родная дачка* – асоба мужчынскага або жаночага полу ў адносінах да сваіх бацькоў;
- 2) *пазашлюбнае дзіця* – народжанае ад бацькоў, якія не былі ў шлюбе.

У групе, аб’яднанай семантычнай прыкметай “няроднае” (якое не знаходзіцца ў кроўнай

роднасці з бацькамі), вылучаюцца наступныя намінацыі:

1) *пасынак, падчарка* – няродны сын, няродная дачка для мужа ці жонкі ў сям’і;

2) *прыёмныш* – прыёмны сын або прыёмная дачка;

3) *хрэснік, хрэсніца* – хросны сын або хросная дачка ў адносінах да хросных бацькоў.

Аналіз намінацый гэтай групы дазваляе вылучыць яшчэ адну характарыстыку дзіцяці – “выхоўваецца бацькамі” (“выхаваны”).

У беларускай мове зафіксавана вялікая колькасць словаўтваральных дэрывагатаў лексем *дзіця, дзеці, сын, дачка* з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі (*дзіцятка, дзетка, дзеткачка, дзетухна, сыночак, сыночак, дачушка* і інш.), якія адлюстроўваюць замацаванае ў мове сардэчнае, далікатнае стаўленне да дзіцяці і сведчаць пра пазітыўную ацэнку стэрэатыпа дзіцяці ў беларускай моўнай карціне свету.

Разгляд матэрыялу “Слоўніка беларускіх народных параўнанняў” [9] дазволіў выявіць наступныя прыкметы ў стэрэатыпе: “пра яго клопоцяцца”, “яго даглядаюць”, “яго берагуць”, “яго паважаюць” (*шануй старое як дзіця малое* ‘пра неабходнасць такой жа ўвагі і павагі да старога, як і да дзіцяці’), а таксама “яго выходваюць, вучаць” (*галоўка як у дзіцяці, што не знае ні бацькі, ні маці* ‘пра нявыхаванага чалавека’).

Фразеалагізмы *мамчын (мамін) сыночак (сыночак) і мамчына (маміна) дачка (дачушка)* [6], якія ўжываюцца з адценнем іроніі для намінацыі распешчаных дзяцей, адлюстроўваюць наяўнасць больш цеснай эмацыйнай сувязі дзіцяці з маці, чым з бацькам.

Аналіз парэмій [2; 7; 8] сведчыць пра амбівалентнасць ацэнкі стэрэатыпа дзіцяці, які асэнсоўваецца ў рамках наступных апазіцый.

1. “Сваё – чужое”. Усё, што “сваё” або мае дачыненне да “свайго”, ацэньваецца станоўча. Сваё дзіця – самае лепшае, нават калі ў яго ёсць якія-небудзь недахопы (*Кождаму сваё дзіця міла; Дзіцятка хоць і крыва, але бацьку з маткаю міла; Савіныя дзеці самыя харашэйшыя*). “Чужое” ў рамках праведзенай апазіцыі мае адмоўныя канатацыі (*Чужое дзіця – не сваё, не пажалеець; З чужога чарцяці не зробіш дзіцяці*). У той жа час парэмія *Сваё дзіця бі – шкадуі, на чужое крычы* – думай сведчыць пра важнасць карэктнага стаўлення да чужых дзяцей.

2. “Адно – шмат”. Адно дзіця ў сям’і – адхіленне ад нормы, што звязана з уяўленнем пра традыцыйную сям’ю як шматдзетную (*Адзін сын – не сын, два сыны – паўсына, а толькі тры сыны – сын; Двое дзетка, як два вокі ў лобе; Сям’я гушчу любіць; І дубам лепей, калі гуртам стаяць; І сын пяты ў сям’і не пракляты*). Хоць часам бывае, што “*адзін, ды ладны*”, але гэта хутчэй выключэнне, чым праві-

ла. Адзінае дзіця ў сям’і часта расце эгаістам, з яго рэдка атрымліваецца нешта добрае (*З адзінка будзе сабака; Адзін сын – не сын, а баўтун; Дачка адна і та не людна*). У той жа час і шматдзетнасць ацэньваецца неадназначна. З аднаго боку, *Многа дзяцей – многа клопату, але і радасці імат; Бог даў дзеткі, дасць і на дзеткі*. З іншага боку, шматдзетнасць патрабуе пастаяннай працы і клопату, яна нярэдка звязана з беднасцю (*Пацей, Мацей, калі многа дзяцей; Кабыла дваццаць жарабят прывяла, а сама ў хамуце здохла*).

3. “Добрае – дрэннае”. “Добрыя” дзеці – гэта разумныя, кемлівыя, працавітыя, паслухмяныя дзеці (*З разумнымі дзеткамі і без грошай хораіша; Добрае дзіця бацькоў думкі згадвае; Хто дзяцей да працы шкадуе, той сабе вярхоўку гатуе; Пакорнае дзіцятка дзве маткі ссе, а непакорнае нігоднае не ссе*). З іншага боку, наяўнасць пэўных прыказак (*Як навучыўся, то і пра матку забыўся; Тады мама дурная, калі сын занадта разумны; Разумнейшыя яйца за куры*) сведчыць пра тое, што розум і адукаванасць без выхавання і павагі да старэйшых не каштоўныя і ацэньваюцца негатыўна. “Дрэжныя” дзеці – гэта неразумныя дзеці (*З мамінага слова толькі неразумны засмяецца*), распешчаныя (*З пестуна нічога не будзе*). У многіх парэміях паняцці *добры і дрэнны* не канкрэтызуюцца (*Ад добрай дочки маці не бегае ўпрочкі; Бог на кепскія дзеці сварыцца; Добрага бацька – добрыя дзеці, ліхога – ліхія*), але затое тут выразна прасочваюцца прычынна-выніковыя сувязі паміж характарыстыкай дзіцяці і фізічным або псіхалагічным станам бацькоў (*Бацька з маткаю на рабоце не томяцца, калі з дзетка сваіх цешацца*).

Больш дэталёвае вывучэнне парэмій выявіла наступныя асаблівасці ў асэнсаванні стэрэатыпа дзіцяці.

1. Дзіця – дабро, радасць, шчасце, багацце (*Многа дзяцей – многа клопату, але і радасці імат; У каго дзеці, у таго шчасце; Багат Аўдзей, поўна хата дзяцей*). Прыказка *Даў Бог раток, даець і кусок* сведчыць пра сакралізацыю дзіцяці ў беларускай моўнай карціне свету, паколькі яго дае Бог.

2. Дзіця – цяжкасці, выпрабаванні, праблемы, выдаткі (*Дзетка гадаваць – век гаравачь; Дзетка узгадаваць – не курак пасклікаць; Дзіця – хвароба, не ўмучыць, да скрывіць; Хто мае дзеці, той мае смурод, а хто мае пчолю, той мае мёд; Былі недастаткі цераз дзень, а як дзеткі пайшлі – дык штодзень; Дзеці гадуі і торбу гатуі; Дзеткі надраслі – хатку растраслі*).

3. Дзіця – адказнасць (*Любілі гуляць – любіце дзіця калыхаць; Любіў цалаваць, любі і калыхаць; Твае дзеці – табе і глядзеці*).

4. Выхаванне дзіцяці пачынаецца з нараджэння (*Што ў дзяцінстве выхаваеш, на тое ў старасці абапрэшыся; Гні галінку, пакуль маладзенькая; Гні дрэўца, пакуль гнецца*). Калі ж момант

упушчаны, то добра не чакай (*Не слухаў малы, не паслухае і вялікі; Як не сагнеш маладой дубінкі, то як устарэе – пераломіцца*). Для беларусаў традыцыйнае мяккае, але адначасова і патрабавальнае стаўленне да дзяцей. Як адзначаў М. Доўнар-Запольскі, у патрыярхальнай сям’і бацька і маці любяць сваіх дзяцей, імкнуцца па магчымасці аблегчыць іх працу [4, с. 22]. Што тычыцца метадаў выхавання, то, з аднаго боку, у многіх парэміях “палачная” педагогіка асуджаецца (*Не біце вяроўкамі, навучайце гаворкамі; Ласкавае слова лепш за дубіну; Ад дубцоў дурнеюць, ад слоўцаў разумнеюць*), з іншага – дапускаецца (*Б’юць малога, то на ліха не вучаць; Хто на дзеці дубца шкадуе, той на сябе вяроўку гатуе; Каго словы не бяруць, з таго шкуру дзяруць*). Акрамя таго, у многіх прыказках гучыць перасцярога не песціць і не патураць ім (*Малому не патурай, а што трэба, дай; Лепш даглядзі, а за руку не вадзі*).

5. Дзеці паўтараюць бацькоў (*Якое карэнне, такое насенне; Балмошная матка – балмошнае і дзіцятка; З пустога хлева пустое целя; У добрых бацькоў і дзеці добрыя*).

6. У адных бацькоў неаднолькавыя дзеці (*Аднае маці дзеткі, але не адною розгаю бітыя; Аднаго бацькі і адной маткі няроўныя бываюць дзіцяtkі; Хоць з адной печы, ды неаднолькавыя пернікі*).

7. У добрых бацькоў бываюць дрэнныя дзеці (*І ў харошай сям’і вырадак бывае; І на здаровай яблыні гнілы яблык знойдзецца*).

8. Дзеці часта бываюць няўдзячнымі ў дачыненні да бацькоў (*Бацькі пазухі падзяруць, дзецям носячы, а дзеці – ад бацькоў хаваючы; Адзін бацька гадуе пяць сыноў і не жалкуе, а пяці сынам важка пагадаваць аднаго бацьку; Як дачакаўся хлеба, то і бацькі не трэба*).

У парэміях пра сыноў і дачок адлюстраваны гендарныя стэрэатыпы, якія падкрэсліваюць перавагу мужчынскага пачатку над жаночым (*Добра сына мець, а лепей, каб сем і каб доля ўсем; Няма бяды ў хаце, калі сыны ў маці; Я за свайго Кузьму каго захачу вазьму, а ты сваю Арынку навазі на рынку*). Зафіксаваны парэміі, якія дазваляюць зрабіць семантычную выснову пра тое, што сын у сям’і быў больш жаданы, і гэта абумоўлена прагматычным поглядам на пол дзіцяці (*Сын у дом грабе, а дачка ў людзі бярэ; Хто мае дочки, той ходзіць без сарочки, а хто мае сынкi, той пячэ блінкі; Дочки – дзіравы мех: ім усё давай*). У традыцыйным грамадстве ўсведамлялі, што дачка – “адрэзаны кавалак” для сям’і, а каб яе выдаць замуж, трэба было яшчэ і падрыхтаваць пасаг (*Гадуеш дзяўчыну – шыкуй пярину; Ададай дочку ды яшчэ піва бочку*). Прыклады прыказак, у якіх наяўнасць дачкі ацэньваецца станоўча (*Без дачкі парастуць пад лаўкаю казлячкі; Без дачкі сям’я, што печ без агня*), адзінкавыя.

Такім чынам, профіль (партрэт, вобраз) традыцыйнага стэрэатыпа дзіцяці складаецца з 7 фасет з канкрэтнымі характарыстыкамі.

Біялагічны аспект: 1) “пол”: асоба мужчынскага або жаночага полу; 2) “нараджэнне”: народжана біялагічнай маці.

Сацыяльны і сацыяльна-псіхалагічны аспект: 1) “становішча ў групе”: аснова сям’і; крыніца радасці; крыніца праблем; “сваё”; “чужое”; 2) “дзеянні і пачуцці бацькоў у адносінах да дзіцяці”: яго даглядаюць; пра яго клапацяцца; яго ўтрымліваюць; яго выхоўваюць, вучаць; яго караюць з выхаваўчай мэтай; яго берагуць; яго паважаюць; за яго турбуюцца; за яго нясуць адказнасць; яго любяць; ім ганарацца; 3) “дзеянні і пачуцці дзіцяці ў дачыненні да бацькоў”: дапамагае бацькам, утрымлівае іх; праяўляе паслухмянасць, пакорнасць; шануе і паважае бацькоў; бывае няўдзячным у адносінах да бацькоў; у добрых бацькоў бываюць дрэнныя дзеці.

Псіхалагічны і маральны аспект: 1) “інтэлектуальная характарыстыка”: разумнае; неразумнае; 2) “асаблівасці характару і паводзін, маральныя якасці”: паслухмянае; непаслухмянае; выхаванае; нявыхаванае; ласкавае; пакорнае; распешчанае; добрае; дрэннае.

Стэрэатып дзіцяці характарызуецца амбівалентнай ацэнкай; у прыказках адзначаецца сакралізацыя вобраза дзіцяці.

Спіс літаратуры

1. **Бартминьскі, Е.** Языковай образ мира : очерки по этнолингвистике : пер. с пол. / Е. Бартминьский ; вступ. ст. С. М. Толстой. – М. : Индрик, 2005. – 527 с.
2. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** : зб. / склад. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 493 с.
3. **Беларусы** : [у 13 т.]. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 5 : Сям’я. – 374 с.
4. **Довнар-Запольскі, М. В.** Исследования и статьи / М. В. Довнар-Запольский. – Киев : Изд. А. П. Сапунова, 1909. – Т. 1. – 487 с.
5. **Крук, Я.** Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.
6. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 2. – 704 с.
7. **Прыказкі і прымаўкі** : у 2 кн. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 2. – 615 с.
8. **Санько, З. Ф.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Ф. Санько. – М. : Навука і тэхніка, 1991. – 216 с.
9. **Слоўнік беларускіх народных параўнанняў** / уклад. : Т. В. Валодзіна, Л. М. Салавей. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 482 с.
10. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы**. – Мінск : БелЭн, 2016. – 967 с.
11. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984.
12. **Чалавек** : тэмац. слоўнік. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – 572 с.
13. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы** : [у 13 т.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 3. – 408 с.

Вольга ЖЫЗНЕЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

ЛАЦІНСКІЯ АСНОВЫ ЛЕКСІКІ МІЖНАРОДНАГА ПРАВА

У артыкуле аналізуецца роля лацінскай мовы ў фарміраванні лексікі міжнароднага права беларускай і рускай моў. Ключавыя словы: *лацінская мова, міжнародна-прававая лексіка, тэрміналогія беларускай і рускай моў, фарміраванне тэрміналогіі, прававая культура, рэцэпцыя*.

The article analyzes the role of Latin in the formation of the vocabulary of international law of the Belarusian and Russian languages.

Лацінская мова адыграла каласальную ролю ў фарміраванні агульнаеўрапейскай прававой і міжнародна-прававой лексікі. Гэта аснова шматлікіх тэрмінаў, тэрмінаэлементаў, фразеалагізмаў, якія складаюць сэння інтэрнацыянальны тэрміналагічны і фразеалагічны фонды еўрапейскіх моў. Акрамя таго, латынь дала тэрміналагічныя ўзоры, па якіх створана вялікая колькасць тэрмінаў-калек. Яна стала крыніцай марфалагічных і сінтаксічных мадэлей, міжнародна-прававых паняццяў, ідэй і канцэпцый.

Асаблівае месца лацінскай лексікі абумоўлена вялікім значэннем лацінскай мовы ў гісторыі еўрапейскай прававой культуры ў цэлым. Як вядома, латынь была мовай права Рымскай дзяржавы. Рымскае права (*ius Romanum*) паўплывала на ўсю наступную прававую культуру Еўропы. Рымскія юрысты стварылі прававыя прынцыпы, якія знайшлі выражэнне ў шматлікіх тэрмінах і фразеалагічных канструкцыях, актуальных і ў наш час. У антычную эпоху фарміраваліся такія паняцці, як *справядлівасць, дэмакратыя, вяршэнства закона, свабода слова, палітычны плюралізм, права прыватнай уласнасці* і многія іншыя. Даследчыкі адзначаюць: “Праватворчая дзейнасць юрыстаў, а таксама прэтараў грунтвалася на катэгорыях справядлівасці, сумлення, веры ў добрыя норавы, якія выступаюць элементамі *jus naturale*” [1, с. 5–7]. У той час стварыўся паняццыйны апарат, без якога сучасная еўрапейская міжнародна-прававая культура была б немагчымая. Тэрміналогія і фразеалогія рымскага права заклалі асновы прававых тэрмінасістэм многіх краін.

Сам тэрмін *міжнароднае права* ўзыходзіць да лацінскага *ius gentium* (права народаў). Вядомы даследчык рымскага права І. Лукашук падае наступную гісторыю гэтага тэрміна: “У Сярэднія вякі, калі з’явілася ідэя права, якое рэгулюе адносіны паміж дзяржавамі, юрысты ў пошуках неабходнага тэрміна звярнуліся да аўтарытэту рымскага права. Апошняя не пакінула ніякіх слядоў, якія маглі б сведчыць пра існаванне чаго-небудзь падобнага да міжнароднага права. Але яму было вядома паняцце *jus gentium* (права народаў). Яно абазначала нормы, што рэгулявалі ўзаемадачынненні рымскіх грамадзян з замежнікамі і апошніх паміж сабой на тэрыторыі

Рыма, а таксама нормы, агульныя для некаторых краін. Пазней назва была мадыфікавана – *jus inter gentes* (права паміж народамі)” [3, с. 21].

Як вядома, у Сярэднявеччы лацінская мова звязвала ўсю Еўропу. Да XVIII ст. яна была мовай *lingua franca* ў сферы права і дыпламатыі. Праватворчасць у той час адбывалася на лацінскай мове і знаходзіла адлюстраванне ў шматлікіх тэрмінах і афарызмах. Гэта было абумоўлена рэцэпцыяй і працяглым выкарыстаннем рымскага права ў Еўропе. І. Лукашук адзначае, што матэрыяльныя і духоўныя перадумовы міжнароднага права пачалі складвацца з канца Сярэдніх вякоў. Тады «ўтвараліся буйныя нацыянальныя дзяржавы з цэнтралізаванай уладай, здольнай усталяваць парадак. У новых умовах прымітыўнае феадальнае права стала непрыдатным. Замест яго выкарыстоўвалі рымскае права, прыстасаваны да гэтых умоў. Яно разглядалася як “пісаны розум”, як права, уласцівае кожнай цывілізаванай дзяржаве» [3, с. 83–84]. Пры гэтым нормы рымскага права ўжываліся як унутры дзяржаў, так і ў міжнародных адносінах. Так пад уздзеяннем латыні складаліся тэрмінасістэмы міжнароднага права еўрапейскіх моў.

Рымскае права вельмі моцна паўплывала на фарміраванне беларускага і расійскага права. Гэтым і абумоўлены той факт, што менавіта латынь стала для беларускай і рускай моў асноўнай крыніцай прававых і міжнародна-прававых тэрмінаў, паняццяў, афарызмаў. Яны ўзніклі ў гэтых мовах у выніку знаёмства з высокаразвітой сістэмай рымскага права і адлюстроўваюць ступень засваення элементаў гэтай сістэмы.

Такім чынам, тэрміналогія права, а потым і тэрміналогія міжнароднага права беларускай і рускай моў спазналі моцны ўплыў лацінскай мовы яшчэ ў ранні перыяд свайго станаўлення. Пад уздзеяннем латыні фарміравалася не толькі тэрміналогія, але і сама мова права, яе сінтаксічная і семантычная сістэмы.

Што датычыцца беларускай мовы, то адзначаны працэс тут пачаўся раней. Гэта было звязана з распаўсюджаннем латыні на Беларусі ў якасці мовы навукі, часткова справаводства, дыпламатычнай перапіскі з заходнімі дзяржавамі, а таксама з узростаўным уздзеяннем лацінскай пісьмен-

насці на старажытнабеларускую мову ў канцы XVI ст. і асабліва ў другой палове XVII ст., з выкарыстаннем латыні ў якасці афіцыйнай мовы, з вялікай колькасцю перакладаў лацінскіх тэкстаў, зробленых на беларускіх землях у XV–XVIII стст. Але ў першую чаргу гэта было абумоўлена больш ранняй рэцэпцыяй рымскага права з яго сістэмай паняццяў і тэрмінаў. На беларускіх землях рэцэпцыя назіралася значна раней, чым у Расіі – у канцы XVI ст., што адлюстравана ў Статуце ВКЛ 1588 г. У Расіі рэцэпцыя рымскага права і тэрміналогіі назіралася з канца XVIII ст. (“Звод законаў Расійскай імперыі”; 1772–1839 гг.) [5].

Фактычна ў той час адбывалася запазычванне не толькі форм тэрмінаў, але і культурных форм, прынцыпаў, ідэй, ішло перайманне самой семантычнай сістэмы.

У рускай мове гэты працэс быў актыўным у Пятроўскую эпоху. Дзякуючы рэцэпцыі права і вялікай колькасці перакладаў лацінскіх тэкстаў, зробленых у Пасольскім прыказе Масквы, актыўна запазычвалася лацінская прававая і дыпламатычная лексіка. Больш за тое, даследчыкі адзначаюць моцны ўплыў у той час латыні на рускую мову ў цэлым: “Апрача лексікі і семантыкі ўплыў лацінскай мовы прывёў да змен сінтаксічнай сістэмы рускай літаратурнай мовы” [2, с. 38]. У першай палове XVIII ст. лацінская мова глыбока ўкаранілася ў лексічную і фразеалагічную сістэму рускай мовы і стварыла “аперцыпцыйны фон для далейшай еўрапеізацыі рускай літаратурнай мовы, для развіцця абстрактных паняццяў у яе семантычнай сістэме. Лацінская мова выканалала вялізную ролю ў працэсе выпрацоўкі абстрактнай навукова-палітычнай, грамадзянскай, філасофскай тэрміналогіі XVIII стагоддзя” [2, с. 56].

Беларуская і руская тэрмінасістэмы міжнароднага права пастаянна ўзбагачаліся за кошт лексічных магчымасцей гэтай класічнай мовы. Працэс запазычвання лацінскай тэрміналагічнай базы прадаўжаецца і ў сучаснай беларускай і рускай міжнародна-прававой навуцы. Як адзначае Л. Кубракова, “латынь уяўляе сабой унікальны факт працягу існавання мовы ў спецыялізаванай функцыі пасля яе адмірання як звычайнага сродку зносін. Лацінская мова атрымала адлюстраванне ў сучаснай навуковай карціне свету. Яна з’яўляецца мовай для спецыяльных (прафесійных) мэт” [4].

Лацінская мова – адна з найважнейшых тэрміналагічных крыніц для сучасных еўрапейскіх моў, у тым ліку для беларускай і рускай. На аснове лацінскіх элементаў у гэтых мовах утвараюцца многія міжнародна-прававыя тэрміны, якія папаўняюць інтэрнацыянальны тэрміналагічны фонд.

Спіс літаратуры

1. **Борисова, Н. Е.** История источников римского права / Е. Н. Борисова. – М. : Изд-во МГСУ “Союз”, 1998. – 257 с.
2. **Виноградов, В. В.** Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков / В. В. Виноградов. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 1982.
3. **Лукашук, И. И.** Международное право. Общая часть : учеб. для студентов юрид. фак. и вузов / И. И. Лукашук. – Изд. 3-е, перераб. и доп. – М. : Волтерс Клувер, 2005. – 432 с.
4. **Новодранова, В. Ф.** Именное словообразование в латинском языке и его отражение в терминологии / В. Ф. Новодранова. – М., 2005. – С. 5.
5. **Юрыдычны энцыклапедычны слоўнік.** – Мінск : БелЭн, 1992. – С. 471–472.

Марына АНТАНЮК-ПРУТО,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін
Акадэміі кіравання пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь.

Працяг. Пачатак на с. 25, 30, 36.

Ермаловіч (Валянцін) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма **Ярмола** і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: **Ярмол-авіч** – **Ермаловіч**. Адымёнавае прозвішча: ад **Ермалай**. Зафіксавана: **Ярмола** (1541).

Еўдакімаў (Уладзімір, Яраслаў) – форма прыметніка з прыналежным суфіксам *-аў* ад антрапоніма **Еўдакім** і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: **Еўдакім-аў** (**Еўдакімаў**). Адымёнавае прозвішча: ад **Еўдакім** < грэч. ‘слаўны, акружаны гонарам’.

Жбанаў (Уладзімір) – форма прыналежага прыметніка з суфіксам *-аў* ад антрапоніма **Жбан** і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: **Жбан-аў**. Утваральнае слова ад апелятыва **жбан** абл. ‘збан’.

Ждан (Яўген) – прозвішчам стала старажытнае славянскае імя ва ўсходніх славян, ад **ждаць**

‘чакаць’ (*жд-ан*) – ‘дзіця, якога чакаюць, хочучь’. ФП: **ждаць** (‘тое, што і чакаць’) – **жданы** (‘той, якога ждалі’) – **ждан** (‘жданы, чаканы’) – **Ждан** (‘празванне, імя’) – **Ждан** (прозвішча).

Ждановіч (Казімір, Фларыян) – вытвор з акцэнтаваным суфіксам бацькаймення *-овіч* ад антрапоніма **Ждан** і значэннем ‘нашчадак названай асобы’: **Ждан-овіч**. Адымёнавае прозвішча: ад ст.-слав. **Ждан** ‘той, якога ждалі (чакалі яго нараджэння)’.

Жлоба (Людміла, Мікалай) – форма ж. р. ад **Жлоб** – семантычны вытвор ад апелятыва **жлоб** ‘скупы чалавек’ (Шаталава Л. “Беларускае дыялектнае слова”, 1975).

Працяг будзе.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук.

Алесь КАЎРУС

ПА ШЛЯХУ СПАСЦІЖЭННЯ МОВЫ І ЛІТАРАТУРНЫХ НОРМАЎ

Дзякуючы запрашэнню рэдакцыі часопіса “Роднае слова” атрымаў магчымасць публікаваць назіранні і развагі над моўнай практыкай, асабліва апошніх двух-трох дзесяцігоддзяў (перад гэтым, з розных прычын, я звяртаўся да навуковай працы нерэгулярна). Матэрыялы, датычныя мовы айчынных СМІ, мастацкіх твораў, роднай гаворкі, надрукаваны больш як у 150 нумарах часопіса.

Пачынаючы з 60-х гадоў, яшчэ не выкарыстоўваючы лінгвістычнага тэрміна “норма”, спярша болей інтуіцыйна, чым у выніку даследавання, у ранніх сваіх рэцэнзіях, артыкулах рабіў прапановы наконт мэтазгоднасці ўжывання асобных слоў, варыянтаў, сінонімаў. Так, у рэцэнзіі на “Русско-белорусский словарь для средней школы” (Польмя, 1966, № 1) прапаную ў словах *прачытаны*, *напісаны* паставіць знак націску не на каранёвым галосным, як у слоўніку, а на суфіксальным: *прачыта́ны*, *напіса́ны*. Апошні акцэнтны варыянт сэння сустракаецца часта (толькі што пачуў у запісе радыёвыступу Пятра Васючэнкі). Выходзіць, заўвага арыентавана “навырост” мовы. Як прыклад недакладнага перакладу (у рэцэнзіі) даецца: “**покушать** – паесці (замест *пад’есці*)”.

Зразумела, у сваіх навукова-папулярных тэкстах я не мог абысціся без паняцця літаратурнай нормы (хоць тэарэтычна ў гэтую складаную праблему не заглябляўся), каб выказаць стаўленне да варыянтаў, рабіць іх ацэнку на розных моўных узроўнях. А гэта задача цяжкая і адказная. Не заўсёды можна пазбегнуць суб’ектыўнасці. На гэтым моманце акцэнтнае ўвагу прафесар І. Лепешаў: «Сярод лінгвістаў пытаннямі нормы і культуры маўлення займаюцца многія. Нярэдка выступае з грунтоўнымі артыкуламі А. Каўрус. Ён аналізуе свежыя маўленчыя з’явы, супастаўляе, аргументуе, але рашучых, канчатковых прысудаў, здаецца, ніколі не выносіць, пакідае на роздум чытачу. Апошнім часам ён друкуе ў часопісе “Роднае слова” сабраныя на працягу многіх гадоў “словы без прапіскі”, якія не трапілі ў акадэмічныя слоўнікі» [5].

Пры выбары (і ацэнцы) моўных сродкаў выказвання іх адпаведнасць літаратурным нормам з’яўляецца неабходным патрабаваннем. Разам з тым трэба браць пад увагу актуальнасць нормы, яе жыццядзейнасць на пэўным этапе функцыянавання мовы.

Беларускі мовазнаўца С. Запрудскі, даследуючы праблему моўнага рэдагавання твораў у асвятленні лінгвістаў [2], зрабіў карэктывы да разумення літаратурнай нормы. Спаслаўшыся ў тым ліку на мае артыкулы «З абсягу нармалізацыі літаратурнай нормы. Паводле паэм Якуба Коласа “Новая зямля” і “Сымон-музыка”»; «З творчай лабараторыі Цішкі Гартнага. Слова даўняе і сучаснае» (Роднае слова, 2012, № 4; 2007, № 11, 12).

Сяргей Запрудскі адзначае: «Звяртаючыся да ранніх рэдакцый паэм Якуба Коласа, А. Каўрус паспрабаваў ацаніць моўныя сродкі гэтых твораў, абгрунтаваў наяўныя ў тэкстах паэм разыходжанні з сучаснымі літаратурнымі нормамі. На думку даследчыка, у практыцы моўнага рэдагавання спрошчаным было б бачыць нешта тыпу “працы вучня над памылкамі”. Паколькі ў сваіх творах класік карыстаўся “нормамі ўжывання слова, якія існавалі на той час (1910-я – пачатак 1920-х гг.)”...».

А ў іншай мясціне ён падкрэсліў: «Несумненна, трэба згадзіцца з меркаваннем А. Каўруса, паводле якога падыходзіць да мовы напісаных 70–80 гадоў назад твораў з сучасным крытэрыем моўнай дасканаласці [як гэта робіцца “фактычна ва ўсіх працах лінгвістаў”] некарэктна [15, с. 23]» [2, с. 31].

У гаворцы на закранутую тэму своеасабліва ўзяў удзел (слова) даследчык сучасных публіцыстычных тэкстаў, кандыдат філалагічных навук Юрась Бабіч – нагадаў пра “так званую лібералізацыю моўных нормаў, што пачалася на парозе новага стагоддзя” [1]. Сугучная з маімі культурамоўнымі развагамі і пошукамі канстатацыя беларускага навукоўцы: у пэўных умовах «пытанне пра нарматыўнасць выходзіць з поля кадыфікацыі, а паняцце *правільнае / няправільнае* ўсё часцей замяняюць паняццем *дарэчнае / недарэчнае*... Тэзіс “правільна ўсё тое, што мэтазгодна, дарэчна” вызначае рэальнасць камунікатыўнай або сітуацыйна абумоўленай нормы» (спасылка на навучальны дапаможнік рускай мовы, 2000 г.).

На працягу свайго навукавання, у працэсе аналізу слоў, словаформаў дарэчнасць і мэтазгоднасць разглядаю як істотныя крытэрыі іх перавагі. У некаторых выпадках адхіленне ад кадыфікаванай нормы вытлумачваецца на карысць стабілізацыі спецыфікі беларускай мовы

(напрыклад, дапушчальнасць формы роднага склону назоўніка *аўсу*, як *гароху*, *рапсу*).

Пра моўныя памылкі звычайна кажуць: грубая, нязначная, недарэчная, прыкрая... Але можа быць і... прыемная памылка. Пра гэта не раз пісалася (мною), напрыклад у зацемцы “Слова для сябе”.

«Сярод разнастайных адхіленняў у літаратурнай мове трапляюцца такія, якіх чакае даследчык-лінгвіст, каб пацвердзіць сваё меркаванне, што склалася ў яго [апрыёры].

Напрыклад, доўгі час раздумваю над тым, што правіла не скланяць мужчынскія прозвішчы на *о* ў беларускай мове супярэчыць яе граматычнаму ладу.

І калі заўважаю ў літаратурным тэксце адыход ад згаданага правіла (напрыклад, “150-годдзе з дня нараджэння **І. Франка**”. Польшча, 2016, № 5), то ўспрымаю гэта як нешта прыемнае, пажаданае. А як пазначыць (у маёй мове) такое адхіленне ад афіцыйнай нормы? Можа, словам *эгаістызм*?» (Роднае слова, 2017, № 2).

Чытачу, не знаёмаму з маімі артыкуламі, аповедамі, водгукамі, атрымаць пра іх уяўленне могуць дапамагчы рэцэнзіі, у прыватнасці на кнігу “Да свайго слова. Пытанні культуры мовы” (Мінск, 2011), у якую ўвайшла значная частка згаданых публікацый. Сярод рэцэнзій – дзве Васіля Рагаўцова, доктара філалагічных навук, прафесара.

Рэцэнзент падтрымлівае меркаванні аўтара ў многіх актуальных пытаннях / праблемах беларускай мовы. Пакажам некаторыя.

«У раздзеле “З беларускай граматыкі” А. Каўрус, абапіраючыся на прыклады, не без падстаў абвяргае дыялектны (як лічаць некаторыя даследчыкі) статус дзеяслоўных формаў загаднага ладу на *-ма*, напрыклад: *Парадуемся радасцям зямным // і ўсё ж не забывайма ся аб вечным* (А. Вольскі). *Што ж, пачакайма новых кніжак з “самвыда”* (Н. Гальпяровіч). *Згадайма такія цэнтры, як “Менск”, “Полацк”* (В. Скарабагатаў). *Загляньма ў раздзел [кнігі]* (Л. Корань). Як справядліва лічыць даследчык, “пра нарматыўнасць формаў загаднага ладу з канчаткам *-ма* пераказнальна сведчыць тое, што іх ужываюць аўтары, для родных гаворак якіх гэтыя формы не характэрныя, а таксама дзеячы культуры, якія нарадзіліся ў Мінску ці іншых гарадах”.

«У “Беларускай граматыцы” (1985) сцвярджаецца, што дзеепрыметнікі залежнага стану прошлага часу не ўтвараюцца ад дзеясловаў з націскам на *-аць* (*-аць*), утвораных пры дапамозе прыстаўкі ад прыставачных дзеясловаў незакончанага трывання: *наскідаць*, *паздымаць*. Як слушна адзначае А. Каўрус, гэта датычыцца рускай мовы. Што ж да беларускай мовы, то і

ад падобных дзеясловаў такія дзеепрыметнікі ўтвараюцца даўно (цягам добрага стагоддзя) і працягваюць утварацца сёння. Дарэчы, з такімі формамі сустракаемся... і ў акадэмічным “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” (1977–1984): *наскіданы*, *паздыманы*, *пазбіраны*, *параздаваны*, *паразрываны* і інш.».

«Аналізуючы шматлікія прыклады ўжывання не з дзеепрыметнікамі-выказнікамі, А. Каўрус дапоўніў наяўнае правіла напісання адмоўя. На яго думку, асобна трэба пісаць *не* і з поўнымі дзеепрыметнікамі, што ўжываюцца як выказнікі, а не толькі з кароткімі (як гэта прадугледжана дзейным правілам)”.

«Няма аднастайнасці ва ўжыванні назоўнікаў мужчынскага роду тыпу *боль*, *жаль*, *цень* у форме меснага склону адзіночнага ліку; можна сустрэць: *у боли* – *у болю*, *у жалі* – *у жалю*, *у цені* – *у ценю*. Варта прыслухацца да прапановы А. Каўруса: “Калі б назоўнікі тыпу *боль*, *жаль* ужываліся з “мужчынскім” канчаткам *-у* (*-ю*) у месным склоне, гэта садзейнічала б засваенню іх сапраўднага (мужчынскага) роду, а ў канчатковым выніку папярэджала граматычныя памылкі”.

«Нельга не пагадзіцца з абгрунтаванай высновай А. Каўруса, што ўжыванне дзеепрыслоўяў у функцыі выказніка “ў пэўнай ступені кампенсуе абмежаванасць некаторых формаў дзеепрыметніка, якія для рускай мовы з’яўляюцца звычайнымі, нарматыўнымі”, а ў беларускай успрымаюцца як “ненатуральныя, скалькаваныя” і, паводле навуковай кваліфікацыі, “непажаданыя ва ўжытку”... З улікам сказанага вышэй рускамоўны сказ тыпу *Люди приходят на работу неотдохнувшими*... па-беларуску прапануецца перадаць так: *Людзі прыходзяць на працу не адпачыўшы*».

«На аснове аналізу багатага фактычнага матэрыялу ў кнізе робіцца даволі ўдалая спроба паказаць, у якіх выпадках больш правільна выказальнае слова (назоўнік, прыметнік і інш.) у складзе састаўнога іменнага выказніка ўжываць у форме назоўнага склону, а ў якіх – творнага”.

«Закранаючы спрэчныя моўныя пытанні, А. Каўрус, як гэта і належыць сапраўднаму навукоўцу, не навязвае чытачу сваё меркаванне як адзіна магчымае, не прадпісвае норму, а “далучае чытача да пошуку і выбару найбольш прыдатнай формы слова, спалучэння слоў, будовы сказа”.

«Кніга А. Каўруса “Да свайго слова: пытанні культуры мовы” напісана на высокім прафесійным узроўні, вызначаецца глыбокім, тонкім аналізам фактычнага матэрыялу і абгрунтаванымі высновамі».

Апошні абзац-сказ успрымаецца як рэцэнзійны штамп (з прыкметным завышэннем ацэнкі-

адзнакі ўзроўню даследавання). Ды ўсё ж, павагаўшыся, не апускаю яго. А папярэдні фрагмент нібы вымушае павесці далей разгляд новых моўных фактаў – у тыповай для аўтара кнігі манеры, без занадтай катэгарычнасці.

Гартаю друкаваныя выданні, што пад рукой: два часопісы і дзве газеты (перамяжоўваючы гэты занятак слуханнем беларускамоўных праграм радыё).

Трапіў на вочы блізкі да тэмы майго эсэ артыкул доктара філалагічных навук, прафесара Ганны Кулеш “Дыскусійныя праблемы перыядызацыі гісторыі беларускай літаратурнай мовы” (Роднае слова, 2019, № 8). У прыватнасці, у ім выказваецца пазіцыя Л. М. Шакуна па гэтай праблеме (словамі Г. Кулеш): “Няправільна ацэньваць стан літаратурнай мовы XIX ст. паводле цяперашніх патрабаванняў да яе. Не было кадыфікаваных нормаў, аднак быў адбор найбольш тыповых моўных сродкаў з рэсурсаў жывой мовы. А гэтая селекцыя і заклала асновы для пазнейшага ўнармавання”.

Як бачым, тут закрануты аспект моўных нормаў, на які звярнуў увагу даследчык гісторыі беларускага мовазнаўства С. Запрудскі.

Дарэчы, з гэтай аўтаркай-навукоўцам мне надарылася ўступіць у дыялог яшчэ на пачатку 2000-х у артыкуле “Слова *намнажэнне*: попыт і прапановы” (Роднае слова, 2003, № 10). Сёння, калі ўспомнілася гэта, узяў неспакой: можа, быў занадта неаб’ектыўны ды яшчэ дапусціў якую нетактоўнасць? Але, перачытаўшы свой ужо даўні тэкст, амаль супакоўся: здаецца, яго можна далучыць да публікацый, пра якія кандыдат філалагічных навук Наталля Заяц напісала: «Многія артыкулы зборніка [“Да свайго слова...”] могуць паслужыць для навукоўцаў і журналістаў узорам доказнай палемікі» [3].

Такой якасцю – “доказнасцю палемікі” – вызначаецца новы артыкул Г. Кулеш, у якім выказана заклапочанасць станам (і рэальным статусам) беларускай мовы, прапаноўваюцца канкрэтныя захады на яе падтрыманне [4].

Не ў меншай меры, чым навукова-мовазнаўчыя, цікавяць мастацкія і публіцыстычныя тэксты (згадваецца мудрасць: “Тэорыя без практыкі мёртвая”).

Праглядаю ў рознай паслядоўнасці раздзелікі (запісы) дзённікавага рамана В. Шніпа “Заўтра была адліга – б” (Польмя, 2019, № 8). Раманіст, кажучы крыху жартоўна (ён сам “ставіцца да ўсяго, што адбываецца, з гумарам”, паводле Я. Будовіч), вядомы як пладавіты баладыст, ці, калі болей сур’ёзна, “баладнік” (паводле ВСБМ). Некалькі нумароў запар цягам жніўня – верасня яго балады друкую “Наша слова”. Зусім натуральна, што да паэта звярнуліся з пытаннем, як

правільна ўжываць тэрмін *балада* ў сказе (пра гэта занатоўка аўтара рамана).

«На пытанне Эміля [Наско] “Ці ёсць у цябе “Балада Рыгора Барадуліна”” я адказаў, што ёсць і Барадуліна, і Гілевіча, і Бураўкіна. Эміль збіраецца пра іх напісаць песні. Напрыканцы размовы кампазітар задаў пытанне ад Міхася Дрынеўскага: “Як правільна “Балада Янкі Купалы” ці “Балада пра Янку Купалу”?” – “Правільна – “Балада Янкі Купалы”. Гэта як жыццё Янкі Купалы, а не пра ягонае жыццё”, – адказаў я».

Каб жа часцей творцы з розных галін культуры сыходзіліся і ў гэтым клопаце – пра нармалізацыю беларускай мовы!

Як галоўны рэдактар выдавецтва “Мастацкая літаратура”, майстар слова, В. Шніп стаў хросным бацькам некаторым маладым пісьменнікам. Пра адну паэтку зроблены запіс у рамана: “5.03.2017. У наш смілавіцкі Парыж я трапіў дзякуючы паэтцы Кацярыне Массэ. Ёй нядаўна споўнілася дваццаць”.

Можа, маладзёнцы і праўда хочацца быць бліжэй да Еўропы, у тым ліку праз напісанне прозвішча. Але ж ці не крыўдзіць гэтым яна мову роднай зямлі? Віктар Анатолевіч меў права ў сваім тэксце падаць прозвішча ў форме *Масэ* (як сустракаецца ў друку), калі не было выпадку падказаць паэтцы яго правапіс.

На старонках рамана сталы пісьменнік цікава паўстае перад чытачом як малады дзед: “Малы [нованароджаны] прачынаўся. Людміла яго патрымала на руках. Я баяўся браць, бо здавалася, што не ўтрымаю *малюпаську*”.

Здаецца, на момант усё засяродзілася на новым чалавечку. А вылучанае слова нібы сказала для прыватнага выпадку – напэўна, шляхам перабудовы прыметніка *малюпасенькі* на роднасны назоўнік.

Мне, чытачу, імпануе тое, што аўтар-дзед не ўжыў досыць ужо зацяганае слова *немаўля* (у ім чуецца не толькі “няўменне, яшчэ не пара, не час гаварыць”, але і прыродная загана чалавека: бываюць нямки...). Нехта мо прыпомніць, што сам я неаднойчы ўхвальна пісаў пра гэты колішні наватвор. Падрыхтую тлумачэнне: мяняецца наш густ, індывідуальнае ўспрыманне слова. Як сінонімы *немаўля* – *немаўляты* варта шырэй ужываць *маляня* – *маляняты*. Ды іншыя словы.

У рэцэнзіі (аглядзе новых твораў) Я. Шыцькі “Менш слоў, больш паэзіі” чытаем: “Здаецца, аўтара перапаўняюць эмоцыі і пачуцці, таму ў вершах гэтая празмернасць не дазваляе *насалоджвацца* нейкай выразнай думкай: *яшчэ бурліць спакой / тваёй тленнай / існасці / ў зіме вечнасці*” (ЛіМ. 13.09.19).

Гадоў 30 таму дзеяслоў *насалоджвацца* разглядаўся б як безгустоўны, штучны, недапуш-

чальны да ўжытку. “Руска-беларускі слоўнік” (1982) перакладае дзеяслоў *наслаждаться*: “цешыцца (*кім-чым*); мець (атрымліваць) асалоду (уцеху) (*ад каго-чаго*); наслаждаться прекрасными стихами – з асалодай чытаць (слухаць) цудоўныя вершы”. Балазе, у той час яшчэ абыходзіліся без прыметніка *прыўкрасны*.

Сёння слова *насалоджвацца* ўспрынялося як рэальная лексічная адзінка беларускай літаратурнай мовы, з яе характэрнымі рысамі – поўнагалосным спалучэннем *ало*, спецыфічнай афрыкатай *дж* (якая, дарэчы, мае патрэбу ў падтрымцы, замацаванні). Яно падаецца ў “Вялікім слоўніку беларускай мовы” (2012) Ф. Піскунова, у некаторых новых акадэмічных слоўніках.

Словамі *насалоджвацца*, *цешыцца* перакладаецца рускае *наслаждаться* ў “Слоўніку педагогічных дысцыплін” (Мінск: Інбелкульт, 1930).

Відавочна, дзеяслоў *насалоджвацца* з’явіўся пад уплывам рускай мовы – як калька з *наслаждаться*. Яго актывізацыі ў нашы дні паспрыяла тэндэнцыя да эканоміі маўлення. Аднак яшчэ моцныя пазіцыі больш натуральнага слова *асалода* (у спалучэнні з іншымі): *А пакуль атрымлівайце асалоду ад “Нірваны”* [спеўнага гурта] (“Сталіца”, 24.09.19).

Прызнацца, люблю паэтаў, якія, дамагаючыся індывідуальнага, свежага прамаўлення свайго мастацкага слова, пазбягаюць парушэння базавых літаратурных нормаў беларускай мовы, а калі адступаюць часам ад іх, дык у межах рэалізацыі патэнцый яе спецыфікі. Напэўна, я прыводзіў прыклады такіх творцаў (Алесь Разанаў). Неаднойчы хацелася, прачытаўшы чарговую нізку вершаў Таццяны Сівец, прыхільна адгукнуцца наконт культуры мовы яе твораў.

Выпісваю першую штраф аднаго яе верша [“Дому Паэта”].

*Ён прыйдзе сюды аднойчы –
Да раницы
Адпачыць,
Перабірацьме згадкі, нібы ружанец...
Позірк яе, пытанне, першы танец...
І рука, што крылом стамілася на плячы...
(ЛіМ. 23.08.19).*

Зварот да мінулага мовы (яе граматыкі) спалучаецца з пошукам ашчаднасці, эканомнасці выказвання. Апошні сапраўды мастацкі радок праявіць можна прачытаць: *рука стомлена апусцілася на плячо* ці яшчэ як, а даўнейшую форму дзеяслова будучага часу варта аднесці на рахунак лібералізацыі моўных нормаў.

Зразумела, моўныя “вольнасці” не дапускаюцца ў афіцыйным, навуковым стылях, дзе трэба ўнікаць неадназначнага ўспрымання тэксту (слова).

Спіс літаратуры

1. **Бабіч, Ю.** Моўная гульня ў загатоўку сучаснага публіцыстычнага тэксту / Ю. Бабіч // Роднае слова. – 2019. – № 7.
2. **Запрудскі, С. М.** Моўнае рэдагаванне ў Беларусі ў 1920-я гг. як сацыяльная практыка і лінгвістычная рэфлексія / С. М. Запрудскі // Веснік БДУ. Серыя 4. – 2015. – № 3. – С. 29–35.
3. **Заяц, Н.** Агледзіны слова / Н. Заяц // ЛіМ. – 2012. – 17 лют.
4. **Кулеш, Г.** Ці пройдзена мяжа невяртання да беларускай мовы? / Г. Кулеш // Роднае слова. – 2019. – № 9.
5. **Лепешаў, І.** Татальная рэвізія мовы? / І. Лепешаў // Настаўніцкая газета. – 2000. – 1 крас.
6. **Рагаўцоў, В.** Насустрач роднай мове / В. Рагаўцоў // ЛіМ. – 2012. – 17 лют.
7. **Рагаўцоў, В.** Прычашчэнне родным словам / В. Рагаўцоў // Наша слова. – 2012. – 16 мая.

З гісторыі слоў

ГАДЗІННІК І ЗЭГАР

У сучаснай беларускай літаратурнай мове для вызначэння часу ў межах сутак выкарыстоўваюцца розныя назвы – *гадзіннік*, *хранометр* ‘вельмі дакладны гадзіннік’, *будзільнік* ‘гадзіннік, што звоніць у патрэбны час, з адмысловым заводам’, *куранты* ‘вежавы гадзіннік, звычайна з музыкай’, *ходзікі* ‘насценны гадзіннік з гірамі’. Найменне *гадзіннік* старажытнае, яно зафіксавана беларускімі пісьмовымі крыніцамі XVI ст. Да прыкладу, у “Гістарычным слоўніку беларускай мовы” (т. 7, с. 22) пазначана: “**Годинникъ, го-**

дынникъ, годинникъ. Гадзіннік. *и згинуль... годинникъ компасъ костеный, куплений, за осьмъ грошей* (АВК, VI, 60, 1589)”. Аднак нашы продкі ўжывалі ў гэтай якасці не толькі слова *гадзіннік*, але і *брэгет*, *зэгар*. З гісторыяй гэтых лексічных адзінак пазнаёмімся больш падрабязна.

Слова *зэгар* замацавалася ў старабеларускай мове ў XVI ст. пры пасярэдніцтве польскай мовы з нямецкай. У трэцім томе “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” знаходзім: “**Зэгар** ‘гадзіннік’ (Нас.), **загарак** ‘тс’ (Сл. паўн.-зах.).

З польск. *zegar, zegarek* 'тс' (< ням. *Seiger* 'вадзяны ці пясочны гадзіннік' у XVI ст.), ужо ў ст.-бел. *закгаръ* (1510)" (с. 353). "Старабеларускі лексікон" (1997) М. Прыгодзіча і Г. Цівановай адзначае фанетычныя варыянты гэтага наймення *зекгаръ, зегаръ, зегеръ*, а таксама і вытворныя *зегарня* 'гадзіннікавая майстэрня', *зекгармистръ, закармистръ* 'майстар па рамонце гадзіннікаў' (с. 74). Актыўна выкарыстоўваліся найменне *зэгар* і яго вытворныя *зэгармістр, зэгармістраў* у беларускай мове XIX ст., напрыклад, лексікограф І. Насовіч фіксуе: "**Зэгаръ**. Стѣнные, столовые или башенные часы. *Животъ за зэгаромъ не згожаецца*. Посл. Говорятъ, гдѣ въ экономіи рабочіе по колоколу, въ извѣстный часъ, собираются къ обѣду, и значить: Ъсть хочется. **Зэгармістръ**. Часовой мастеръ. **Зэгармистровъ**. Принадлежащій часовому мастеру" [1, с. 222].

У пачатку XX ст. беларусы мелі і гадзіннікі, і зэгары. Так, на старонках газеты "Наша Ніва" ўжываліся і *гадзіннік*, і *зэгарак* як раўнапраўныя назвы: *Недаўна вучэнікі 8-ога класа адной тутэйшай [у Гродне] гімназіі, злажыўшыся, купілі на памятку свайму любімаму вучыцелю лацінскай мовы залаты гадзіннік* (1910, № 18). *7 акцябра у дзень напалі 3 зладзеі на майстра, што робіць зэгаркі, Витала і рэзніка Лapidуса каторыя ішлі з гарадка ў Радашковічы. Разбойнікі адабравалі ад беднаго майстра тры зэгаркі і грошы, а у Лapidуса грошы і дакумэнты* (1908, № 22). Намінацыю *зэгар* рэгіструюць даведнікі 20-х гг. XX ст. – "Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" (1924) В. Ластоўскага, "Беларуска-расійскі слоўнік" (1926) М. Байкова і С. Некрашэвіча.

З 1930-х гг. назва *зэгар* паступова замяняецца словам *гадзіннік*. У "Беларуска-расійскім (вялікалітоўска-расійскім) слоўніку" Я. Станкевіч падае толькі лексему *гадзіннік*. Няма *зэгара* ўжо і ў "Руска-беларускім слоўніку" (1937) А. Александровіча, а рускае *часы* перакладаецца толькі як *гадзіннік* (с. 477). У слоўніках сучаснай беларускай літаратурнай мовы другой паловы XX – пачатку XXI ст. – "Руска-беларускім слоўніку" (1953), "Беларуска-рускім слоўніку" (1962), "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" ў 5 тамах (1977–1983), "Слоўніку іншамоўных слоў" у 2 тамах А. Булыкі, "Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы" (2016) – найменне *зэгар* не фіксуецца. Аднак яно захавалася ў народнай мове, змяніўшы фанетычную абалонку. Напрыклад, укладальнікі "Дыялектнага слоўніка Брэстчыны" зарэгістравалі: "**Загарак**. Гадзіннік. *Яна ўжо загарак надзела, такая (в. Мазуркі Лях.)*" (с. 69). У сярэднебеларускіх

гаворках слова *загарак* пашырыла семантыку, стала мнагазначным: "**Загарак, закарак**. 1. Гадзіннік. *Абы барадой да стала дастала, а ўжо й загарак на руцэ*. Лыцавічы Віл. 2. Прыпечак. *Пастаў патэльнію на загарак*. Калодчына Віл." [2, с. 143]. Адзначым, на Гарадзеншчыне слова *загарак* лічаць устарэлым (архаізмам): "**Загарак, застар**. Гадзіннік" [3, с. 45]. Дыялектнай назвай лічыцца *зэгар* у "Школьным тлумачальным слоўніку беларускай мовы" (2013) Г. Малажай і Л. Яўдошынай: "**Зэгар**. Абл. Гадзіннік, звычайна кішэнны. *Дам табе зэгар вялікі, як рэпа...* Дунін-Марцінкевіч".

У сучаснай нямецкай мове *зэгар* – мнагазначнае слова: 1. *тэхн.* адвес. 2. *геал.* вертыкальны пласт. 3. *н.-ням.* (насценны) гадзіннік. 4. (ювелірная) шалі. 5. *швейц.* перакладзіна (драбінкі). Рознай мадыфікацыі зэгары і зэгаркі вырабляюцца ў сучаснай Польшчы.

Ад пачатку XIX ст. у Беларусі прадаваліся і брэгеты. "**Брэгет** [фр. *A. Bréguet* = прозвішча фр. гадзіннікавага майстра (1747–1823)] – гадзіннік асобай канструкцыі, які адбываў гадзіны і долі гадзін і паказваў лічбы месяца" [4, т. 1, с. 252]. Абрагам-Луі Брэге ў 1775 г. адкрыў свой першы гадзіннікавы магазін у Парыжы, дзе паступова яго гадзіннікі сталі папулярныя сярод французскай эліты. Падчас французскай рэвалюцыі Брэге пераехаў у Швейцарыю, дзе наладзіў сучасную вытворчасць гадзіннікаў. Аднак у 1795 г. ён вярнуўся ў Францыю і аднавіў сваю майстэрню. У 1801 г. Брэге пачаў асвойваць новыя рынкі, і ў першую чаргу Расію. Сёння *Breguet (Брэге)* – марка швейцарскіх гадзіннікаў класа "люкс". У 1999 г. кампанія *SwatchGroup* купіла *Breguet*.

Фактычны матэрыял сведчыць, што ў беларускай мове, акрамя наймення *гадзіннік*, доўгі час выкарыстоўвалася і назва *зэгар* (*зекгаръ, зегаръ, зегеръ*). З 30-х гадоў XX ст. лексема *гадзіннік* паступова выцясняе слова *зэгар* у склад пасіўнай лексікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, але яно захавалася ў народнай мове.

Спіс літаратуры

1. Насовіч, І. І. Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск : БелСЭ, 1983. – Факс. выд. – 756 с.
2. Слоўнік гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі : у 2 т. – Мінск : Універсітэцкае, 1990. – Т. 1. – 287 с.
3. Сцяцко, П. У. Слоўнік народнай мовы Зэльвеншчыны / П. У. Сцяцко. – Гродна, 2005. – 186 с.
4. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 2. – 736 с.

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

І СТАРОЕ ПІСЬМО СКРОЗЬ ВЯКІ ЗАГАВОРЫЦЬ...

З НАГОДЫ ФАКСІМІЛЬНАГА ВЫДАННЯ “АПОВЕСЦІ ПРА ТРЫШЧАНА”

У гісторыі старабеларускага пісьменства Пазнанскі зборнік займае своеасаблівае месца. Аб’ёмны рукапіс памерам 344 аркушы быў знойдзены ў 1842 г. вядомым філолагам-славістам, гісторыкам і пісьменнікам XIX ст. Восіпам Бадзянскім, які працаваў у бібліятэцы графаў Рачынскіх у Познані. Адсюль і яго назва – Пазнанскі зборнік, у навуковай літаратуры сустракаецца яшчэ і Пазнанскі рукапіс. У складзе зборніка тры рыцарскія аповесці (пра Трышчана, Баву, Атылу), Літоўская хроніка, два акты 1528 і 1635 гг., заўвагі пра унію 1569 г., радавод паноў Трызнаў і фамільныя нататкі князёў Уніхоўскіх. Аповесці і хроніка (291 аркуш) напісаны адной рукой, астатняе – іншым почыркам. Вядома, што першым уладальнікам гэтага рукапісу быў Рыгор Паўлавіч Уніхоўскі – заможны гарадскі землеўладальнік. Як сведчыць прыпіска, у яго рукі зборнік трапіў у 1598 г., а непасрэдна сам Пазнанскі зборнік датуецца васьмідзясятымі гадамі XVI ст.

Для беларускага пісьменства асаблівае значэнне маюць першыя тры аповесці – папулярныя творы рыцарскай літаратуры Сярэднявечча, а таксама Літоўская хроніка.

Узнікненне рыцарскай літаратуры, як і наогул рыцарскай культуры, прыпадае на XII ст., калі рыцарства стала прызнанай і пашыранай з’явай у многіх краінах свету, а рыцарскія турніры набылі асаблівую вядомасць.

Рыцары (выхадцы з арыстакратычных сем’яў) былі асновай пастаяннага прафесійнага войска. Юнак мог стаць сапраўдным рыцарам толькі пасля ўрачыстага рытуалу пасвячэння. Існавала нават спецыяльная кніга “Настаўленні” – своеасаблівы рыцарскі кодэкс, які патрабаваў ад прадстаўнікоў рыцарства шмат добрых якасцей: вернасці свайму сеньёру, смеласці, шчодрасці, высакароднасці, да гэтага па традыцыі далучалася і наяўнасць дамы сэрца, каханне да якой павінна быць узвышаным, гарачым і вечным. Ідэалам для ўсіх рыцараў быў Трыстан – выдатны вайсковец, паляўнічы, шахматыст, музыкант, паэт – словам, адукаваны чалавек, які высакародна дзейнічае і адпаведна сябе паводзіць.

Пра подзвігі рыцараў і іх турніры апавядалі шматлікія раманы і аповесці. Прыклад падобных твораў, вядомых на тэрыторыі Беларусі ў XVI–XVII стст., – перакладныя рыцар-

скія аповесці, да ліку якіх належыць і “Аповесць пра Трышчана”. Гэта адна са славянскіх апрацовак вядомай сярэдневяковай легенды пра каханне юнака Трыстана (Трышчана) і каралевы Ізольды (Іжоты). Легенда мела шырокае хаджэнне ў выглядзе так званых народных кніг, якія амаль не захаваліся. Першая літаратурная апрацоўка легенды была зроблена на валійскай мове, наступная – на французскай, пазней яна стала здабыткам іншых еўрапейскіх літаратур, у тым ліку і славянскіх. Даследчыкі старабеларускага варыянта легенды адзначаюць крыху прыглушаны лірычны тон апавядання, у ім, напрыклад, скарочаны апісанні любоўных сустрэч і перажыванняў герояў, увага засяроджана найперш на рыцарскіх двубоях і турнірах.

Навуковае даследаванне “Аповесці пра Трышчана” пачалося з 1846 г., калі В. Бадзянскі ўпершыню заявіў пра сваю знаходку [1]. Ён адзначыў, што ўсе тры аповесці Пазнанскага зборніка перакладзены з польскай мовы. Аднак гэтая думка ў хуткім часе была абвергнута А. Весялоўскім [2], які матываваў свой пункт погляду агульнай назвай зборніка ў рукапісе: “Починаецца повесть о витезях с книгъ сэрбских, а звлаша о славномъ рыцэры Трышчан(е), о Анцалоте и о Бове и о иныхъ многихъ витезех добры(хъ)”. Даследчык набліжае аповесці пра Трышчана і Баву да сербскага варыянта “Александры” і “Траянскай прытчы” і лічыць адзінай іх радзімай Сербскую вобласць Босніі і паўднёвай Далмацыі [3]. Прыкладна ў той жа час А. Брукнеру ўдалося адшукаць арыгінал “Гісторыі пра Атылу, караля Вугорскага”. Гэта быў польскі пераклад з лацінскай мовы, выкананы Цыпрыянам Базылікам.

Сербскія кнігі, з якіх зроблены пераклад “Аповесці пра Трышчана” і “Аповесці пра Баву”, да сённяшняга часу не знойдзены. На думку даследчыкаў старажытнага пісьменства, асновай сербскага варыянта “Аповесці пра Трышчана” стаў італьянскі тэкст, што пацвярджаецца наяўнасцю некаторых італьянскіх слоў у старабеларускім помніку. Захаваліся дзве рэдакцыі італьянскага варыянта “Аповесці пра Трышчана” – “Трыстан” і “Круглы стол”. Абедзве кнігі ўзыходзяць да французскага празаічнага рамана, які ўзнік каля 1230 г. Італьянскі раман пра Трыстана быў шырокавядомы

ладу і адзінства сродкаў выражэння пэўных граматычных катэгорый [5, с. 264–268]. Прафесар Л. Шакун звяртае ўвагу на суіснаванне ў мове помніка жывой лексікі і слоў кніжнага паходжання тыпу *хвороба – болезнь, стайня – конюшня, бачить – видеть* і інш. Што датычыцца лексічных запазычанняў з польскай мовы, то, на думку вучонага, з аднаго боку, яны выступаюць як сінонімы да беларускіх слоў ці формаў, а з другога – часта выкарыстоўваюцца без асаблівай патрэбы, хутчэй каб дагадзіць пэўным густам [6, с. 105–113].

У другой палове XX – пачатку XXI ст. старабеларускія рыцарскія аповесці сталі даступнымі не толькі спецыялістам, але і ўсім аматарам беларускай даўніны. Транслітараваныя ўрыўкі з іх апублікаваны ў першым томе “Хрэстаматыі па гісторыі беларускай мовы” (1961; с. 173–190). У 1979 г. выйшла грунтоўная манаграфія польскай даследчыцы Т. Ясінскай-Соха, прысвечаная мове рыцарскіх аповесцей пра Трышчана і Баву. Старабеларускі тэкст гісторыі пра Баву ў кнізе “Украінська літаратура XIV–XVI стст.” (1988) надрукаваў украінскі навуковец В. Мікітась. У 1947–1948 гг. пераклад аповесці пра Трышчана на беларускую мову зрабіў у эміграцыі Лявон Галяк (апублікаваны ў 2005 г.). Нарэшце зусім нядаўна ўбачыў свет пераклад старабеларускіх рыцарскіх аповесцей на сучасную беларускую літаратурную мову А. Бразгунова.

Аднак усе пералічаныя публікацыі не давалі магчымасці ацаніць аповесці з Познанскага зборніка візуальна, з улікам усіх палеаграфічных асаблівасцей. Патрабаваліся факсімільныя выданні. Першым гэта зрабіў венгерскі беларусіст Андраш Золтан, які ў 2004 г. апублікаваў грунтоўную манаграфію «“Athila” М. Олаха ў польскім і беларускім перакладах XVI ст.». У кнізе, акрамя непасрэдна лінгвістычнага аналізу фактычнага матэрыялу, прыведзены факсімільныя тэксты і транслітараваныя: а) старабеларускага перакладу па рукапісе № 94 з бібліятэкі Рачынскіх у Познані (с. 105–209); б) польскага тэксту па экзэмпляры кракаўскага выдання 1574 г. з бібліятэкі Польскай акадэміі навук у Курніку (с. 214–453). Паралельна размешчаны старабеларускі і польскі тэксты з указаннем найважнейшых адступленняў ад лацінскага арыгінала (с. 454–538).

У 2018 г. выйшла першае факсімільнае выданне старабеларускай аповесці пра Трышчана (**Białoruski Tristan. Rękopis ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu / opracowanie i prękład: Lilia Citko.** – Inowrocław: Drukarnia TOTEM, 2018. – 419 s.). Грунтоўны фаліант з за-

хаваннем усіх палеаграфічных асаблівасцей рукапісу падрыхтавала да друку доктар філалагічных навук прафесар Беластоцкага ўніверсітэта **Лілія Цітка**, лінгвістычная дзейнасць якой на працягу многіх гадоў скіравана на вывучэнне помнікаў старабеларускага пісьменства. Паралельна размешчаныя старонкі арыгінала і транслітараванага тэксту фармату рукапіснага зборніка дазваляюць усебакова ацаніць палеаграфічныя адметнасці аповесці пра Трышчана. Гэты помнік беларускага пісьменства напісаны скораспісам XVI – пачатку XVII ст., для якога характэрны закругленасць, манернасць і дэкаратыўнасць у апрацоўцы канцавых частак літар. У рукапісе не выкарыстоўваюцца напісаныя з вялікай літары ўласных імёнаў, аднак некаторыя графемы ў пачатку слова маюць крыху большы памер параўнальна з іншымі літарамі і ўзвышаюцца над радком. Няма пэўнай паслядоўнасці і ў выбары графічных сродкаў для абазначэння тых ці іншых галосных і зычных гукаў, знакаў прыпынку. Многія з літар маюць тры, чатыры (і больш) графічных варыянтаў. Часта замест кропкі ўжываецца коска, ёсць выпадкі, калі знакі прыпынку ўвогуле адсутнічаюць.

Шыкоўна аформленае і надрукаванае пры падтрымцы ЮНЕСКА факсімільнае выданне старабеларускай аповесці пра Трышчана, несумненна, зацікавіць кожнага, хто захапляецца подзвігамі і рыцарскімі турнірамі, хто бачыць у кнізе сведку даўніны, чуе голас далёкіх прадкаў.

Спіс літаратуры

1. **Бодянский, О. М.** О поисках моих в Познанской публичной библиотеке / О. М. Бодянский // Чтения в Обществе истории и древностей российских. – М., 1846. – Кн. 1 (январь).
2. **Веселовский, А. Н.** Из истории романа и повести / А. Н. Веселовский // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб., 1888. – Т. 4, № 3.
3. **Brückner, A.** Ein weissrussischer Codex miscellaneus der Gräflich-Raczyński'schen Bibliothek in Posen / A. Brückner // Archiv für slavische Philologie. – Berlin, 1886. – Bd. 9.
4. **Карский, Е. Ф.** Белорусы. Очерки словесности белорусского племени / Е. Ф. Карский. – Петроград, 1921. – Т. 3, вып. 2 : Старая западнорусская письменность.
5. **Жураўскі, А. І.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / А. І. Жураўскі. – Мінск, 1967. – Т. 1.
6. **Шакун, Л. М.** Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун. – Мінск, 1984.

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

ПАЧЭСНЫ ШЛЯХ СЛУЖЭННЯ РОДНАМУ СЛОВУ ІНСТЫТУТУ МОВАЗНАЎСТВА ІМЯ ЯКУБА КОЛАСА – 90



Прывітальнае слова Старшыні Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі Уладзіміра Рыгоравіча Гусакова.

Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа, адна са старэйшых навукова-даследчых устаноў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, адзначае сваё 90-годдзе.

Дзейнасць Інстытута мовазнаўства скіравана на правядзенне фундаментальных і прыкладных навуковых даследаванняў у галіне мовазнаўства з мэтай навуковага суправаджэння беларуска-рускага дзяржаўнага двухмоўя, пашырэння беларускай мовы ў афіцыйныя сферы ўжытку, забеспячэння патрэб сучаснай моўнай практыкі і адукацыйнага працэсу. У задачы Інстытута ўваходзіць: вызначэнне шляхоў і механізмаў удасканалення сацыяльных функцый беларускай мовы як дзяржаўнай мовы краіны; фарміраванне неабходнай беларускамоўнай кампетэнцыі асобы і грамадства ў цэлым; вяртанне ў сучаснае культурна-інфармацыйнае поле гістарычнай моўнай спадчыны; пашырэнне беларускай мовы ў сучаснай кіберпрасторы.

Шматгадовая і плённая дзейнасць Інстытута мовазнаўства вызначае развіццё філалагічнай



навукі ў нашай краіне і забяспечвае ўстаноўце непарушны статус галоўнага нацыянальна-навуковага гуманітарнага цэнтра. На годным шляху ў 90 гадоў быў назапашаны вялікі вопыт, склаліся трывалыя традыцыі, сфарміраваліся прызнаныя навуковыя школы. Фундаментальныя даследаванні ў галіне мовазнаўства, праведзеныя за гэты час, сталі асновай айчыннай лінгвістыкі, надалі беларускай мове акадэмічны грунт і ўмацавалі яе гучанне ў свеце.

Калектыў часопіса “Роднае слова” ганарыцца цесным супрацоўніцтвам з Інстытутам мовазнаўства на ніве гуманітарна-асветніцкага выхавання. Вось ужо 30 гадоў найлепшыя аўтары “Роднага слова” – вядучыя навукоўцы Інстытута мовазнаўства, іх шматлікія публікацыі на нашых старонках дапамагаюць чытачам засвойваць моўную спадчыну ў арганічнай сувязі з нацыянальна-культурнымі здабыткамі Бацькаўшчыны. Мы ўдзячныя калегам-мовазнаўцам за супольную працу ў складзе рэдакцыйнай калегіі выдання і за давер быць аднымі з тых, хто даносіць плён іх навуковых дасягненняў да шырокай грамадскасці.

З нагоды юбілею 31 кастрычніка ў Прэзідыуме Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі адбылося ўрачыстае пасяджэнне і адкрыццё Першага міжнароднага навуковага кангрэса “Беларуская мова – галоўная гісторыка-культурная каштоўнасць нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”.

На адкрыцці навуковага форуму прагучалі прывітальныя словы прадстаўнікоў дзяржаўных органаў кіравання Рэспублікі Беларусь, вышэйшых навучальных устаноў краіны, замежных дэлегацый, Беларускай праваслаўнай царквы і Рымска-каталіцкага касцёла, навуковай і творчай грамадскасці.

Падчас урачыстага пасяджэння адбылося ўзнагароджанне пераможцаў конкурсу навукова-даследчых работ у галіне мовазнаўства “Ад прадзедаў спакон вякоў нам засталася спадчына...” сярод навучэнцаў сярэдніх, сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў краіны, які Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа праводзіў сумесна з рэдакцыйнай часопіса “Роднае слова”*.

Наталля ШАПРАН.

* Падрабязней пра вынікі конкурсу гл. с. 69–70.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

З вопыту работы

МОВА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ ГРАМАТЫЧНЫЯ КАТЭГОРЫІ СТАРАСЛАВЯНСКАГА І БЕЛАРУСКАГА НАЗОЎНІКА

Стараславянская мова стала першай літаратурнай мовай славян, ад яе стварэння адлічваюць пачатак славянскай кніжнай культуры. Як вядома, стараславянская мова была распрацавана для патрэб царквы, але пазней, у Балгарыі, пашырыла сферу свайго выкарыстання, стала мовай навукі, культуры, адукацыі. Пасля хрышчэння Русі пад уплывам старажытнабалгарскай рэдакцыі стараславянскай мовы фарміруецца старажытнаруская (усходнеславянская) рэдакцыя, да якой адносяцца шматлікія помнікі XI–XII стагоддзяў (Астрамірава Евангелле 1056–1057 г., Ізборнікі Святаслава 1073, 1076 г., Тураўскае Евангелле XI ст. і інш.). Пазнейшыя помнікі ўключалі большую колькасць мясцовых моўных асаблівасцей, абумоўленых уплывам канкрэтнай жывой народнай гаворкі. Менавіта царкоўнаславянская кніжная традыцыя была падмуркам для стварэння рускай літаратурнай мовы. У беларусаў (як і іншых славянскіх народаў) з-за асаблівасцей гістарычнага развіцця не адбылося такога зліцця дзвюх моўных плыняў (кніжнай славянскай і дыялектнай, размоўнай) пры фарміраванні сучаснай літаратурнай мовы.

Курс стараславянскай мовы выкладаецца для ўсіх славістычных спецыяльнасцей, паколькі веданне марфалагічных, фанетычных, сінтаксічных асаблівасцей стараславянскай мовы дазваляе асэнсавана глядзець на працэс развіцця кожнай славянскай мовы, разумець сучасныя працэсы і тлумачыць моўныя з’явы з дапамогай прыёму моўнай рэканструкцыі на аснове прынцыпаў параўнальна-гістарычнага мовазнаўства. Ператварыць навучанне не ў простае “зазубрыванне” набору правіл і выключэнняў, а ў творчы працэс разумення і ўласнага адкрыцця “чаму так” можа толькі настаўнік – сапраўдны філолаг, спецыяліст, які не толькі ведае сучасны стан мовы, але і разумее вытокі моўных працэсаў і здольны бачыць іх перспектыву.

У артыкуле мы прапануем матэрыялы, якія выкарыстоўваем на занятках па стараславянскай мове для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў спецыяльнасцей “Беларуская філалогія”, “Руская філалогія”. На нашу думку, змешчаныя

ніжэй заданні не толькі дапамогуць настаўнікам узнавіць свае веды па сістэме стараславянскага назоўніка, але і могуць быць выкарыстаны падчас факультатывных заняткаў для тых вучняў, якія цікавяцца філалогіяй. З улікам падрыхтаванасці класа некаторыя моманты можна прымяніць і на звычайных уроках беларускай мовы.

Для падрыхтоўкі можна выкарыстоўваць шматлікія крыніцы. Пераважна літаратура па курсе стараславянскай мовы рускамоўная [3–8]. У якасці асноўных рэкамендуем беларускамоўныя выданні [1; 2].

Змяшчаем кароткія тэарэтычныя звесткі па граматычных катэгорыях назоўніка ў стараславянскай і сучаснай беларускай мовах.

Табліца. Граматычныя катэгорыі назоўніка.

Граматычная катэгорыя	Стараславянская мова	Сучасная беларуская літаратурная мова
Род	Мужчынскі, жаночы, ніякі	Мужчынскі, жаночы, ніякі
Лік	Адзіночны, парны, множны	Адзіночны, —, множны
Склон	Назоўны, родны, давальны, вінавальны, творны, месны, клічны	Назоўны, родны, давальны, вінавальны, творны, месны, (клічныя формы)
Адушаўлёнасць / неадушаўлёнасць	Катэгорыя не сфарміравана	Адушаўлены / неадушаўлены
Скланенне	6 тыпаў скланення, вызначэнне на старажытнай аснове	3 скланенні, вызначэнне па родзе, ёсць рознаскланяльныя назоўнікі
Зборнасць	+	+

Як можна пераканацца, амаль усе граматычныя катэгорыі захаваліся без прынцыповых змен. Аднак, калі ўважліва разгледзець напоўненасць катэгорый, трэба акцэнтаваць увагу на наступных момантах.

Нельга сказаць, што ў стараславянскай мове IX–X стст. катэгорыя адушаўлёнасці адсутнічала поўнасьцю. Пры перавазе форм тыпу *исось видѣ петръ; посла рабы своѣа; обръте** вь

*Ѣ = ѣ (курсіўнае напісанне).

цркові продажытаа волы и овьца и голжби; и закла отьць твои тельць оупитаныи (Астрамірава Евангелле) у некаторых выпадках катэгорыя адушаўлёнасці ўжо назіраецца ў назоўнікаў, якія называюць людзей і, радзей, жывёл або птушак: *видить вьлка* (Марыінскае Евангелле); *попереши льва и змьть* (Сінайскі Псалтыр); *възневидить другъ друга* (Савава кніга); *слышиши ли пророка* (Клоцаў зборнік).

У стараславянскай мове не толькі назоўнікі *гжсь, боль, але і грѣтань, рысь, печать* адносіліся да мужчынскага роду. Назоўнікі мужчынскага роду ў стараславянскай мове мелі канчаткі *-ѡ, -ѡ, а* таксама *-а, -и, -ы*. Канчаткі *-а, -ѡ, -ы, -и (-ии, -ыни), -ѡ* маглі мець і назоўнікі жаночага роду. Гэта дазваляе гаварыць, што ў IX ст. катэгорыя роду ўжо была “мёртвай” і род вызначаецца праз формы слоў, што дапасуюцца да назоўніка. Назоўнікі ніякага роду мелі канчаткі *-о, -е, -а*. Помнікі стараславянскага пісьменства фіксуюць такую з’яву, як ваганне ў родзе. Напрыклад, *ѡзеро* (н. р.) і *ѡзеръ* (м. р.).

Сённа ў беларускай літаратурнай мове няма парнага ліку, хоць дыялектная мова захоўвае рэшткі гэтага граматычнага значэння. Парны лік выкарыстоўваўся для ўказання на два прадметы альбо дзве асобы (*объ рыбь, двѡ брата*), а таксама калі прадмет успрымаўся як парны (*объ нозь, двѡ ланитѡ*).

Большая разнастайнасць склонавых канчаткаў назіраецца ў стараславянскай мове. Яна адлюстроўвае асаблівасці ранейшых эпох: праславянскай і індаеўрапейскай. Так, размеркаванне назоўнікаў па тыпах скланення раней залежала ад характару старажытнай асновы. Навукоўцамі прынята вылучаць у стараславянскай мове 6 тыпаў скланення: пяць на галосны гук **-ā (*jā), *-ǫ (*jǫ), *-ī, *-i, *-i* і адзін на зычны. У межах тыпу скланення на зычны вылучаюць яшчэ варыянты: на **n, *nt, *r, *s*. Помнікі пісьменства той пары паказваюць, што працэс пераўтварэння сістэмы скланення і яе ўніфікацыі ішоў дастаткова актыўна, і гэта выяўлялася ў змешванні канчаткаў розных тыпаў скланення, разнавіднасцей асноў на пісьме. У выніку сённа ў беларускай мове мы маем тры тыпы скланення, якія могуць лічыцца (з пэўнымі ўдакладненнямі) спадкаемцамі старажытных тыпаў на **-ā (*jā), *-ǫ (*jǫ), *-i* (для жаночага роду). Тыя назоўнікі, якія ў сучаснай беларускай мове адносяцца да рознаскланяльных, па факце гавораць пра тое, што працэс зліцця розных тыпаў скланення нельга лічыць закончаным.

Цікава, што аб’яднанне з дамінантным, прадуктыўным тыпам скланення не заўсёды (хоць і часта) азначала замацаванне ў кожным склоне канчаткаў менавіта гэтага тыпу. Паказальная ў гэтым плане сітуацыя з канчаткамі роднага скло-

ну адзіночнага ліку назоўнікаў мужчынскага роду, якія ўваходзяць сённа ў другое скланенне. Гэта аб’яднанне назоўнікаў старажытнага тыпу скланення на **-ī (сынъ, врьхъ)* з прадуктыўным тыпам скланення на **-ǫ (*jǫ)*. У сучаснай беларускай мове назоўнікі былога тыпу скланення на **ī* ужываюцца з канчаткам *-а (сына, верха)*, які належыць былому тыпу скланення на **-ǫ (*jǫ)*. Аднак большае пашырэнне мае канчаток *-у*, які дастаўся ў спадчыну ад непрадуктыўнага тыпу на **-ī (лесу, снегу, розуму)*.

У стараславянскай мове многія назоўнікі мужчынскага і жаночага роду ў адзіночным ліку пры звароце ўжываліся з канчаткамі клічнага склону: *владыко! сестро! дъвице! сыноу!* У іншых выпадках клічная форма супадала з формай назоўнага склону. Назоўнікі мужчынскага роду II скланення і ў сучасных беларускіх гаворках, і ў літаратурнай (паэтычнай) мове захоўваюць форму і значэнне клічнага склону: *Гусям, княжа, не пішучь законаў* (Я. Купала); *Уставай, Міхале, адзявайся!* (Я. Колас).

На факультатыўным занятку па тэме “Назоўнік” прапануем наступны **план вывучэння**.

1. Асноўныя граматычныя катэгорыі назоўніка ў стараславянскай мове: род, лік, склон, адушаўлёнасць. Іх адрозненне ад адпаведных катэгорый у сучаснай беларускай мове.

2. Прынцыпы размеркавання назоўнікаў па тыпах скланення. Тыпы і варыянты скланення назоўнікаў.

3. Скланенне назоўнікаў з старажытнай асновай на **-ā, *jā*.

4. Скланенне назоўнікаў з старажытнай асновай на **ǫ, *jǫ*.

5. Скланенне назоўнікаў з старажытнай асновай на **ī*.

6. Скланенне назоўнікаў з старажытнай асновай на **i*.

7. Скланенне назоўнікаў з старажытнай асновай на **-i*.

8. Асаблівасці скланення назоўнікаў з старажытнай асновай на зычны.

9. Узаемадзеянне прадуктыўных і непрадуктыўных тыпаў скланення назоўнікаў.

Пытанні і заданні для студэнтаў / вучняў:

1. Якія граматычныя катэгорыі ўласцівы назоўніку ў стараславянскай мове?

2. Параўнайце з сучаснай беларускай мовай род, лік, склон, адушаўлёнасць назоўніка. Чым яны адрозніваюцца ад адпаведных катэгорый у сучаснай беларускай / рускай мовах?

3. Назавіце асноўныя прынцыпы класіфікацыі скланення назоўнікаў у стараславянскай мове. Чым адрозніваецца скланенне назоўнікаў у стараславянскай мове ад скланення назоўнікаў у сучаснай беларускай / рускай мовах?

4. Назоўнікі якіх родаў належалі да вызначаючага тыпу скланення назоўнікаў:

- з старажытнай асновай на **-ā* (**jā*);
- з старажытнай асновай на **ō*, **jō*;
- з старажытнай асновай на **ī*;
- з старажытнай асновай на **i*;
- з старажытнай асновай на **-ī*;
- з старажытнай асновай на зычны?

5. Ці ёсць адрозненне цвёрдага і мяккага варыянтаў скланення (у залежнасці ад якасці канцавога зычнага асновы)?

6. Ці ёсць адрозненні ў скланенні назоўнікаў розных родаў?

7. Пры скланенні якіх тыпаў назоўнікаў назіраюцца чаргаванні ў аснове?

8. Вызначце варыянт скланення назоўнікаў, праскланяйце назоўнікі: *юноша, дьвица, слоуга, пазоуха, дьска* (бел. *дошка*).

9. Прачытайце і перакладзіце сказы, знайдзіце назоўнікі, ахарактарызуйце іх па схеме: пачатковая форма (Н. скл. адз. л.), тып скланення, суфікс-дэтэрмінатыў (**-ā*, **-ō*, **-ī*, **-ī-*, **-r*, **-n*, **-s-*, **-t*, **-ī*), варыянт (для I, II скланенняў) – цвёрды / мяккі, род, лік, склон, характар флексій (спрадвечная / новая, адкуль і чаму):

1) *и прикоснѣ сѧ ржцѣ юѧ* (Астрамірава Евангелле);

2) *пѣтица обрѣте себѣ храмѣнѣ. і грѣлица гнѣздо себѣ ідеже положи пѣтеньца своѧ* (Сінайскі Псалтыр);

3) *приде едина отъ рабынѣ* (Марыінскае Евангелле);

4) *и обѣ рыбѣ раздѣли встѣмѣ* (Зографскае Евангелле);

5) *и принесоша главѣ его на блюдѣ. і даша дѣвици і неси матере своєї* (Зографскае Евангелле);

6) *и пакы отъврѣже сѧ съ клатвоѣж* (Зографскае Евангелле);

7) *слѣзами омочи нозѣ мої. і власы своїми отъре* (Зографскае Евангелле).

10. Вызначце варыянт скланення назоўнікаў, праскланяйце назоўнікі: *плодѣ, вождѣ, врагѣ, прахѣ*.

11. Вызначце “чацвёртае лішняе” ў ланцужку з улікам роду назоўнікаў:

- гжсь, домѣ, сѣма, камы;
- слоуга, доуша, лакѣтъ, печатѣ;
- кѣназь, плачѣ, гостѣ, костѣ;
- грѣтанѣ, данѣ, боль, балии ‘доктар’;
- вرافي, рабыни, ладии, тѣшта;
- дрѣво, тела, има, дѣшти;
- капля, владыка, врагѣ, огонь;
- змии, рафии, сѣдии, ладии;
- дѣвица, смокы, владыка, любы.

12. Пакажыце спосабы размежавання назоўнікаў мужчынскага роду тыпу скланення на

**-jō* і на **ī*. Прыкладзіце прыклады назоўнікаў мужчынскага роду тыпу скланення на **-jō* і на **ī*. Да якога тыпу скланення адносяцца гэтыя назоўнікі ў сучаснай беларускай / рускай мове?

13. Размяркуйце назоўнікі па тыпах скланення ў адпаведнасці з фанетычнымі асаблівасцямі іх асноў, аднавіце іх праславянскую форму: *гвоздѣ, голѣбѣ, вѣстѣ, зѣтѣ, вождѣ, господѣ, конѣ, корабѣль, ножѣ, ногѣтъ, мжжѣ, пжѣтъ, радостѣ, стѣбѣль, тѣтъ, тварѣ, гжсѣ*.

14. Праскланяйце назоўнікі *старѣць, пешѣтъ* (бел. *печ*). Вызначце адрозненне флексій, абгрунтуйце адказ.

15. Прааналізуйце спецыфіку канчаткаў тыпу скланення на зычны (Р. скл. адз. л., Н. скл. мн. л. м. і ж. р.).

16. Прасачыце агульнасць і адрозненне канчаткаў асноў на зычны і на **ī*, іх узаемадзеянне. Падумайце і вызначце, да якога тыпу скланення ў стараславянскай мове адносіліся назоўнікі *плема, сѣма, има* і пад. Якія асаблівасці гэтага тыпу скланення захаваліся ў сучаснай беларускай / рускай мове? Чаму ў сучаснай беларускай / рускай мове ў Р. скл. адз. л. замест спрадвечнага канчатка *-e* з’явіўся канчатак *-i*?

17. Чаму магчыма ўзаемадзеянне назоўнікаў ніякага роду асноў на **-s* з асновамі на **-ō* ніякага роду? Да якога тыпу скланення адносіліся ў стараславянскай мове назоўнікі *небо, дрѣво, слово, тело, чудо*? Абгрунтуйце свой адказ, выкарыстаўшы прыклады з сучаснай беларускай / рускай мовы.

18. Прыкладзіце прыклады ўзаемадзеяння асноў на **-ī* з асновамі на **-ā*.

19. Якія назоўнікі адносяцца ў беларускай / рускай мовах да рознаскланяльных? Як яны скланяліся ў стараславянскай мове?

20. Прасачыце пераразмеркаванне тыпаў скланення па прыкмеце граматычнага роду.

21. Вызначце “чацвёртае лішняе” ў ланцужку з улікам тыпаў скланення назоўнікаў:

- боурѣ, соуша, сѣдии, страхѣ;
- вождѣ, влѣкѣ, сынѣ, градѣ;
- село, небо, окно, полѣ;
- слово, тѣло, дрѣво, ѣзеро;
- тыкы, смокы, црѣкы, камы;
- ножѣ, знамение, ногѣтъ, край;
- сѣнѣ, врѣхѣ, отѣць, братѣ;
- ѣ вода, богыни, соуша, край;
- голѣбѣ, плачѣ, покои, вождѣ;
- жажда, поустыни, вола, мати;
- медѣ, полѣ, взѣхѣ, столѣ;
- чудо, злато, вино, вѣко;
- вѣпль, ключѣ, мечѣ, зѣтъ.

22. Назоўнікі ў дужках пастаўце ў патрэбным склоне:

вѣставѣ поими (отрочѣ) и (мати) его. и бѣжи в египѣтъ (Асеманіева Евангелле);

с҃гртѣшихъ прѣдавѣ (кры) неповиннѣж (Зографскае Евангелле);

иісѣ же с҃кры са и изыде изъ (цр҃квы) (Астрамірава Евангелле);

створи храмъ свои на (камы) (Астрамірава Евангелле);

изыде ст҃маи ст҃ятъ (ст҃ма) своѣго (Астрамірава Евангелле);

и вѣдастѣ и (мати) его (Асеманіева Евангелле);

и вѣздадѣтѣ юмоу плоды вѣ (врѣма) своѣа (Астрамірава Евангелле);

мѣнога (тѣло) почиваѣжитихъ свѣты ихъ вѣсташа (Астрамірава Евангелле);

изъми прѣвѣтѣ брѣвѣно изъ (око) твоѣго (Астрамірава Евангелле).

23. Вызначце, якія назоўнікі ў стараславянскай мове знаходзім на месцы праславянскіх слоў:

*nosjā, *sadjā, *lovjā, *kourjā, *dounjā, *genā, *stolōs, *selōd, *konjōs, *vodjōs, *otikōs, *sunūs, *domūs, *semen, *vertmen, *imen, *nebōs, *slovōs, *telent, *mater, *svekrū, *smokū, *kamon.

24. Прачытайце тэкст, перакладзіце на беларускую мову. Выпішыце назоўнікі, размяркуйце іх па тыпах скланення. Параўнайце суаднеснасць па тыпах скланення для стараславянскай і сучаснай беларускай моў.

Чакѣтѣ единнѣ с҃хѣждаше отъ нѣрсѣма вѣ ернѣж. и вѣ разбоинныкы вѣпаде. иже с҃вѣлькѣше і. и пѣзвы вѣзложѣше оставѣльше і елѣѣ живого с҃жца отѣде. по приключѣю же нереі единнѣ. нѣдѣше пѣжтѣмъ тѣмъ и видѣвѣтѣ і мимо нѣде. такожде же и леоутнѣтѣ кывы на томъ мѣстѣ. пришѣдѣтѣ и видѣвѣтѣ і мнмонде. Самарѣннѣтѣ же етерѣтѣ градѣ приде к немѣу. и видѣвѣтѣ і мѣсрдова. и пристѣпѣтѣ обаза пѣзвы его кѣзлѣкаа олѣтѣ и вино. вѣзѣмѣтѣ же і на скотѣтѣ своѣ. приведе же і вѣтѣ господѣж. и прилежѣше емѣ. и на оутрѣнѣ шѣдѣтѣ и вѣзѣмѣтѣ вѣ пѣнѣза. дастѣтѣ гостѣннѣкоу. и

Тэставеае заданне “Стараславянскі назоўнік”*

Пытанне	Варыянты адказаў
1. У якім радку ўсе назоўнікі адносяцца да ніякага роду?	А) юноша, с҃ма, врань, гвоздѣ; Б) соуша, печатѣ, рабѣ, степѣ; В) осла, чюдо, тѣло, с҃ма;* Г) тѣло, врана, слоуга, гвоздѣ; Д) осла, коло, слоуга, плѣма
2. У якім радку ўсе назоўнікі адносяцца да жаночага роду?	А) рѣка, пишта, лакѣтѣ, любы; Б) рѣка, пишта, польѣ, с҃ма; В) пишта, польѣ, лакѣтѣ, любы; Г) любы, с҃ма, врана, слоуга; Д) пишта, мѣлнѣи, любы, дѣшти*
3. У якім варыянце ўсе словы з’яўляюцца назоўнікамі?	А) тихъ, новыи, соухъ, льгѣкъ, отѣцевѣ, мариинѣ; Б) рыбарѣ, пѣжтѣ, врѣма, осла, ножѣ, камы, дрѣво;* В) нѣкыи, и, чѣто, вѣсѣакѣ, инѣ, азѣ, самѣ; Г) единнѣ, вѣторѣтѣ, сѣто, пѣтѣ, тысѣаштѣ, тѣриѣ; Д) сынѣ, врѣма, соухъ, льгѣкъ, осла, ножѣ, камы

* Правільны адказ пазначаны ў канцы зорачкай (*).

4. У якім варыянце ўсе назоўнікі адносяцца да мужчынскага роду?	А) юноша, врань, слоуга, гвоздѣ;* Б) соуша, печатѣ, рабѣ, степѣ; В) есень, медведѣ, рѣжѣ, с҃ма; Г) юноша, врана, слоуга, гвоздѣ; Д) сынѣ, врань, слоуга, плѣма
5. Да якога тыпу скланення адносіцца назоўнік <i>владѣка</i> ?	А) на *ā*; Б) на *ō*; В) на *ī*; Г) на *ū*; Д) на *ǔ
6. Да якога тыпу скланення адносіцца назоўнік <i>село</i> ?	А) на *ā*; Б) на *ō*;* В) на *ī*; Г) на *зычны*; Д) на *ǔ
7. Да якога тыпу скланення адносіцца назоўнік <i>тѣла</i> ?	А) на *ā*; Б) на *ō*; В) на *зычны*;* Г) на *ū*; Д) на *ǔ
8. Да якога тыпу скланення адносіцца назоўнік <i>дрѣво</i> ?	А) на *ā*; Б) на *ō*; В) на *ī*; Г) на *ū*; Д) на *зычны*
9. Да якога тыпу скланення адносіцца назоўнік <i>вѣплѣ</i> ?	А) на *ā*; Б) на *jō*;* В) на *ī*; Г) на *ū*; Д) на *зычны
10. Вызначце, у якой форме ўжываецца падкрэслены назоўнік: <i>а боуѣа рѣша мѣдрѣмѣ дадите намѣ отъ олѣвъ наше-го гѣко свѣтѣльнѣици наши оугасаѣтѣ</i>	А) адз. л. Р. скл.; Б) адз. л. Н. скл.; В) мн. л. Н. скл.* Г) адз. л. Кл. скл.; Д) мн. л. Кл. скл.

Спіс літаратуры

- Каўрус, А. А. Стараславянская мова : вуч. дапам. для студ. філал. спец. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне вышэйшай адукацыі / А. А. Каўрус, М. М. Круталевіч. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 385 с.
- Мароз, С. С. Стараславянская мова : практыкум : вуч. дапам. для студ. філал. спец. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне вышэйшай адукацыі / С. С. Мароз, М. С. Ржавуцкая, С. І. Фацеева. – Мінск : БДПУ, 2005. – 138 с.
- Груцо, А. П. Старославянскі язык : уч. пос. для студэнтаў вузав / А. П. Груцо. – Мінск : ТетраСистемс, 2004. – 335 с.
- Дементьев, А. А. Сборник задач и упражнений по старославянскому языку / А. А. Дементьев. – М. : Просвещение, 1975. – 343 с.
- Иванова, Т. А. Старославянскі язык / Т. А. Иванова. – М. : Выш. шк., 1997. – 224 с.
- Кривчик, В. Ф. Старославянскі язык / В. Ф. Кривчик, Н. С. Можейко. – Мінск : Выш. шк., 1985. – 303 с.
- Супрун, А. Е. Старославянскі язык / А. Е. Супрун. – Мінск, 1991. – 80 с.
- Хабургаев, Г. А. Старославянскі язык / Г. А. Хабургаев. – М. : Просвещение, 1974. – 432 с.

Іна БУБНОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
Святлана ЛЯСКЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

ЗАЙМЕННІК ЯК ЧАСЦІНА МОВЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (VI КЛАС)

Мэты: фарміраваць паняцце пра займеннік як самастойную часціну мовы (значэнне, разрады, сінтаксічная роля); развіваць лагічнае мысленне, памяць, звязнае маўленне; выходзіць патрыятызм.

Абсталяванне: карткі з заданнямі, табліца “Разрады займеннікаў”, партрэт А. Рэфармацкага, дыдактычны матэрыял для індывідуальных заданняў.

Эпіграф:

Скажыце мне, дзеці, ці вам я патрэбны,
Калі ў мове людзей я магу замяніць
Назоўнік, прыметнік і нават лічэбнік?
Ці маю я права ў лексіцы жыць?

С. Літвінчык.

ХОД УРОКА**I. Арганізацыйны момант.****Настаўнік.**

Я вітаю тых, хто прыйшоў на заняткі,
Хто прыехаў аўтобусам, пешшу прыйшоў,
Хто пакінуў кватэры і цёплыя хаткі.
Кожны з вас атрымае, напэўна, дзясяткі,
Ці то хлопчык цудоўны, ці, можа, дзяўчо.
Я заданні цікавыя вам прапаную.
І чакаю адказаў цікавых ад вас.
Я прыму вашу думку, любую-любую.
Запрашаю да працы, бо час ужо. Час!

С. Літвінчык.

• Арфаграфічная хвілінка.

Настаўнік. У прывітанні прагучала слова *дзясятка*. Хто запіша яго на дошцы? (*Вучань запісвае слова на дошцы, ставіць націск.*) Патлумачце правапіс каранёвага я. (*Адказы вучняў.*)

Нездарма пачалі з гэтага слова. Хай праца на ўроку будзе плённай і адзнакі высокія!

• Паведамленне тэмы ўрока, пастаноўка задач.

Настаўнік. Прачытайце чатырохрадкоўе беларускага паэта Уладзіміра Паўлава і адкажыце на пытанне: чаму вылучаны некаторыя словы?

Калі ў Мінску гаворыць араб ці індус,
Гэта звыкла, як чуць птушанят у расе.

Калі ж я слова моўлю,
“Ты глядзі: беларус!” –

На мяне азіраюцца здзіўлена ўсе.

(Словы вылучаны, таму што яны ўказваюць на прадмет, не называючы яго.)

Настаўнік. Гэтыя словы замяняюць назоўнікі, імя ім – займеннікі. (*Вучні запісваюць*

дату і тэму ўрока.) Паспрабуйце вызначыць, якія задачы стаяць перад намі.

• Праца на картках.

Вучні фармулююць задачы ўрока, картка з фармулёўкай задач адна на кожную парту. Настаўнік зачытвае задачы ўрока (запісаны на дошцы).

II. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Займеннік указвае на дзейную асобу, прадмет. Сам займеннік тлумачыць сваю сэнсава-стылістычную ролю ў сказе.

• Зварот да эпіграфа.

Настаўнік. Для таго каб упэўніцца ў тым, што займеннік на самай справе замяняе іншыя часціны мовы, не толькі назоўнік, і мае права быць побач з гэтымі часцінамі мовы, запішам (*над дыктоўку*) радкі з верша Аляксея Зарыцкага.

Мова,

Пявучая родная мова!

Ты – уладарка нявызнаных скарбаў.

Колькі значэнняў, гучанняў і фарбаў

Мае ў сабе тваё кожнае слова!

• Лексічная праца.

Заданне. Раствучае лексічнае значэнне слова *нявызнаных*. (*Яшчэ не спазнаных, нераскрытых.*)

Настаўнік. Пра якія скарбы гаворыцца ў вершы? (*Скарбы мовы – словы.*)

Падкрэсліце займеннікі. На што яны ўказваюць?

• Праца з падручнікам.

Заданне. Прачытайце на с. 191, што такое займеннік, і параўнайце са сваімі адказамі. Ахарактарызуйце займеннік як часціну мовы. (*Часціна мовы, якая ўказвае на прадмет, прымету, колькасць, не называючы іх.*)

Настаўнік. “Па сукупнасці сваіх граматычных і агульнамоўных паводзін займеннік вылучаецца ў асобны клас слоў-намеснікаў, якія, як запасныя футбалісты ці акцёры-дублёры, выходзяць на поле ці сцэну, калі трэба вызваліць ад гульні знамянальныя словы”, – так казаў вядомы вучоны-лінгвіст Аляксандр Аляксандравіч Рэфармацкі. (*Дэманструеца партрэт А. Рэфармацкага.*)

• Праца з апорнымі табліцамі.

+	?
Гэта ведаў	Новая інфармацыя

Настаўнік. Што вам ужо вядома пра займеннік? (*Адказы вучняў.*) Мы ведаем – гэта самастойная часціна мовы, яна замяняе іншыя час-

ціны мовы, яна зменная. Пра што мы даведаліся сёння? (*Займеннік указвае на прадмет, прымету, дзеянне, колькасць; скланяецца; некаторыя змяняюцца па родах і ліках.*)

Займеннік	
+	?
1. Самастойная часціна мовы	1. Указвае на прадмет, прымету, дзеянне, колькасць, але не называе іх
2. Замяняе назоўнік, прыметнік, лічэбнік	2. Змяняецца па родах, ліках, склонах
3. Зменная часціна мовы	

Настаўнік. Каб запоўніць трэцюю графу, трэба працягнуць знаёмства з правіламі.

• **Праца з падручнікам.**

Чытанне правіла (с. 180). Дадаецца інфармацыя ў трэцюю графу.

Займеннік	
+	?
1. Самастойная часціна мовы	1. Указвае на прадмет, прымету, дзеянне, колькасць, але не называе іх
2. Замяняе назоўнік, прыметнік, лічэбнік	2. Змяняецца па родах, ліках, склонах
3. Зменная часціна мовы	3. Можа быць розным членам сказа

Настаўнік. Звярніце ўвагу на верш (*эпіграф на дошцы*), ці ўсе займеннікі аднолькавыя? (*Адказы вучняў.*) Так, яны абазначаюць рознае, а як яны падзяляюцца на разрады, прачытайце самастойна і запішыце ў табліцу.

• **Праца з падручнікам (правіла на с. 193).**

Настаўнік. Займеннік падзяляецца на 9 разрадаў. Пазначце ў табліцы разрады займенніка.

Пра яшчэ адну ўласцівасць займеннікаў раскажа казка польскага педагога Януша Корчака. Падумайце, якая гэта ўласцівасць.

Я раскажу вам зараз пра адно маленечкае слова, такое разумнае, што проста не верыцца. Гэта такое маленечкае слова *хто*.

Пастукалі ў дзверы, ты пытаешся: “Хто?” А калі б не было гэтага маленькага *хто*, ты павінен быў бы спытаць: “Гэта Казік стукае? Або Манька? Або цётка? Або ганчар?” Або прадавец посуду? Або кум Пётр? Або жабрак?” А той адказаў бы: “Не, не, не...” І ты мог бы так тры гадзіны запар пытаць і не ўгадаў бы. Стаў бы мокры, як мыш, разлаваўся, не еў і не піў бы, усё толькі пытаў бы. А так: “Хто там?” – і ў гэтым кароценькім *хто* сядзяць усё імёны ўсіх на свеце людзей. *Хто* – гэта займеннік.

(*Уласцівасць займенніка – абагульненае значэнне – пазначаецца ў табліцы.*)

Настаўнік. Засталася апошняя графа, каб яе запоўніць, спачатку запішам сказы пад дыктоўку.

1. Квітнеюць лугі. Яны скрозь усыпаны кветкамі. 2. Позняя сёлета вясна. Летась была такая ж. 3. Мне дванаццаць гадоў. Столькі ж гадоў маім сябрам.

Заданне. Выпішыце з прапанаваных сказаў парамі займеннік з другога сказа і слова, якое ён замяняе, – з першага сказа. (*Лугі – яны, позняя – такая ж, дванаццаць – столькі ж.*)

Настаўнік. Скажыце, гледзячы на прыклады, якая яшчэ функцыя ёсць у займеннікаў? (*Сувязь сказаў у тэксце.*)

Займеннік	
+	?
1. Самастойная часціна мовы	1. Указвае на прадмет, прымету, дзеянне, колькасць, але не называе іх
2. Замяняе назоўнік, прыметнік, лічэбнік	2. Змяняецца па родах, ліках, склонах
3. Зменная часціна мовы	3. Можа быць розным членам сказа
	4. Мае 9 разрадаў
	5. Мае абагульненае значэнне
	6. Звязвае сказы ў тэксце

Настаўнік. Усе графы табліцы запоўнены, і мы можам падагульніць веды пра гэтую часціну мовы.

III. Абагульненне.

• **Паведамленне вучня пра займеннік.**

• **Зварот да задач урока.**

Настаўнік. Звернемся да задач урока і вызначым, якія з іх мы вырашылі. (*Вырашылі задачы 1, 2.*) Каб вырашыць наступную задачу, нам неабходна звярнуцца да падручніка.

• **Праца з падручнікам (с. 191, пр. 337).**

Пытанні і заданні:

1. Уважліва прачытайце тэкст і адкажыце, які з тэкстаў гучыць лепш: той, што змешчаны ў падручніку, ці яго выпраўлены варыянт? Вызначце тып тэксту і яго стыль. (*Апавяданне, мастацкі.*)

2. У чым недахоп першапачатковага тэксту? (*Паўтараюцца адны і тыя ж словы.*)

3. Што зрабілі з тэкстам вы? (*Замянілі словы, якія паўтараюцца, займеннікамі.*)

4. Навошта трэба такая замена? (*Каб пазбегнуць таўталогіі, паўтарэння.*)

5. Які тэкст больш сціслы, выразны і лаканічны? (*3 займеннікамі, 2-і варыянт.*)

Настаўнік. Ці трэба нам у мове займеннік? Для чаго? (*Для таго каб умець пісьменна і выразна, дакладна і лаканічна перадаваць свае думкі, каб любое наша выказванне было зразумелым. Займеннік робіць мову экспрэсіўнай, дакладнай.*)

• **Фізікультхвілінка.**

Мы на пальчыкі прыўсталі
І да неба рукі ўзнялі.

Мы ўдыхнулі, пацягнуліся
І сябрам усе ўсміхнуліся.
Выдыхаем. Рукі ўніз.
А цяпер усіх – на біс.
Сталі строём, як салдаты.
Маршыруем. Аты-баты.
Запавольваем мы рухі.
Апускаем долу рукі.
Рукі ўсе – перад сабою.
Круцім, круцім галавою.
Выдыхаем. Сталі роўна.
Мы да працы ўсе гатовы!

С. Літвінчык.

IV. Замацаванне.

• Праца па падручніку (у групах; вусна).

Група 1. Практыкаванне 336.

Група 2. Практыкаванне 339.

Група 3. Практыкаванне 338.

• Прэзентацыя вынікаў групавой працы.

• **Самастойная праца на картках (заданні на выбар вучняў).**

Заданне 1. Знайдзіце ў тэксце займеннікі і выпішыце іх у пачатковай форме, вызначце род, лік, склон і разрад:

О дзень вясёлы, шматгалосы,
Ідзеш ты шпаркаю хадой.
Пашлі мне ясныя нябёсы
І рэчку з цёплаю вадой.
Пашлі мне, новы дзень, удачу –
Шчаслівым быць зусім не грэх,
І не даводзь мяне да плачу,
І прынясі сягоння смех.

М. Дукса.

Заданне 2. Знайдзіце ў тэксце займеннікі і выпішыце іх у пачатковай форме, вызначце род, лік, склон і разрад:

Хачу, каб сон мой добры збыўся,
Каб я блінцоў наеўся ўсмак,
Ні з кім не біўся, не сварыўся,
Не пудзіў кошак і сабак.
Хай будзе ў нас навокал згода,
Усцешыцца мая радня,
Хай будзе між людзьмі лагода
І запануе дабрыня.
І цэлы дзень са мной таксама
Хай дзень шчаслівы пражыве.

М. Дукса.

Заданне 3. Узнавіце тэкст, вызначце марфалагічныя прыметы, сінтаксічную ролю займеннікаў.

Край ... беларускі, край!
Дай ... наглядзецца, дай!
На ... на пожны,
На лугі ды рэкі,
Каб у час апошні
Узяць з ... навекі.

Н. Гілевіч.

Словы для даведак: мой, мне, твае, сабой.

Заданне 4. Знайдзіце ў тэксце займеннікі і выпішыце іх у пачатковай форме, вызначце род, лік, склон і разрад:

Зямлю беларускую
Са сцежкаю вузкую,
З чырвонай рабінаю
Заву я любімаю.
З матулінай ласкаю,
З бабулінай казкаю
На свеце такая адна.
Зямля мая ветлая,
Азёрамі светлая,
Барамі гасцінная
У сэрцы адзіная.

С. Басуматрава.

• Праверка вынікаў самастойнай працы.

• Індывідуальныя заданні (на картках).

Картка 1. Выпішыце займеннікі, вызначце іх род, лік, склон.

Ці задумваліся, які ён, беларус?.. Што гэта за народ? Беларус якраз адрозніваецца шчодрасцю, заўсёднай гатоўнасцю прыйсці на дапамогу ў бядзе. Калі раней у каго на вёсцы здараўся пажар – вёска талакою ішла красці панскі лес, калі не было свайго, за пару дзён ставілі пагарэльцу новую хату, дзялілася з ім жытам... Потым з кожнай хаты неслі рэчы: хто поспілку, хто палатно, хто гаршкі. Галоўнае ў нашым характары – гасціннасць добрага да добрых. (У. Караткевіч. *Зямля пад белымі крыламі.*)

Картка 2. Выпішыце займеннікі, вызначце іх разрад.

Пра людзей мы мяркуем па справах, якія яны здзейснілі, па спадчыне, якую яны пакінулі сваім нашчадкам. І нашы славы зямляк Францыск Скарына – у гэтым сэнсе найярчэйшы прыклад. Ён з'яўляецца сімвалам усёй беларускай культуры эпохі Адраджэння. У асобе Францыска Скарыны талент вучонага, мудрага асветніка і вялікага патрыёта роднай зямлі шчасліва спалучаўся з талентам выдатнага паэта і мастака. Скарына – першы, хто пачаў ва Усходняй Еўропе кнігадрукаванне і зрабіў кнігу даступнай вялікаму колу людзей. Скарына – наш гонар і слава, бо яго нарадзіла і ўскарміла менавіта наша беларуская зямля.

Картка 3. Падкрэсліце займеннікі, укажыце іх разрад, вызначце сінтаксічную функцыю.

Мая Беларусь... Гэта азёрны край. Дзесяццю тысячамі блакітных, чыстых вачэй пазірае мая радзіма на Млечны Шлях. А на знакамітых азёрах – Нарачы, Свіцязі, Браслаўскім – адпачывае, кажуць, сам Бог.

Усе рэкі Беларусі вельмі прыгожыя. Дняпро з высокім правым берагам, неагляднымі далячыннямі зарэчных паплавоў. Прыпяць з яе празрыстай цёмнай вадой, астравамі, пратокамі і шап-

камі буслянак на прырэчных дрэвах. Ласкавы Нёман, у воды якога глядзяцца старажытныя вежы. Нават невялічкая Шчара ў цені таполяў. (Паводле У. Караткевіча.)

• **Праверка** выканання заданняў па ключы.

Настаўнік. Напэўна, вы заўважылі, што ўсе тэксты аб'яднаны адной тэматыкай. Якой? (*Радзіма, мова.*) Чаму? (*Адказы вучняў.*) Няма нічога даражэйшага за Радзіму. Кожны наш горад, кожная вёска – гэта той куточак, без якога нельга жыць, бо з яго пачынаецца Радзіма. Ніколі не саромцеся свайго імя – беларусы.

Пра Радзіму складзены прымаўкі і прыказкі, і шмат дзе выкарыстаны займеннікі.

• **Праца з прыказкамі** (на дошцы).

Заданне. Дапішыце прыказкі, падкрэсліце займеннікі як члены сказа.

1. Дарагая тая хатка, дзе... (*радзіла мяне матка*).

2. У сваім краі... (*як у раі*).

3. Усякай птушцы сваё гняздо... (*міла*).

4. Той герой, хто... (*за Радзіму гарой*).

• **Самастойная праца** (на выбар).

Заданне. Складзіце словазлучэнні па схеме / сказы / тэксты на тэму "Мая Радзіма".

Схемы: займеннік + назоўнік (*мой край, мая вёска, наш гонар, яго краявід*); дзеяслоў + займеннік (*мы працуем, вы вучыце, яны ваявалі*); займеннік + прыметнік (*вы ўрачыстыя, яны прыгожыя, мы разумныя*).

• **Прэзентацыя вынікаў самастойнай працы.**

V. Дамашняе заданне.

1. § 50, пр. 340 (*інструкцыя па выкананні*).

2. Індывідуальнае заданне (*на жаданні*): напісаць сачыненне-разважанне паводле верша Л. Дайнекі, выкарыстоўваючы займеннікі.

Не кліч, не кліч –

Мне ў далеч добра крочыцца,

Аддамся я шляхам, вытокаам, нетрам,

Бо мне ў душу стагоддзяў глянуць хочацца,
Нібы ў акно, расчыненае ветрам...

І праз усе нягоды і адлегласці

Нам свецяць вочы роднай Беларусі.

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Каментаванае выстаўленне адзнак.

• **Гутарка на пытаннях.**

1. Якую часціну мовы вывучалі сёння?

2. Што такое займеннік?

3. Якія яго марфалагічныя прыкметы? (*Род, лік, склон.*)

4. Якую сінтаксічную ролю выконвае ў сказе? (*Усе члены сказа.*)

5. Колькі разрадаў займеннікаў вы ведаеце? (9.)

6. Для чаго неабходны займеннікі?

Настаўнік. Свет займеннікаў шырокі і разнастайны. Няма ў свеце мовы без займеннікаў. Мы пастаянна імі карыстаемся, па ўжыванні яны займаюць трэцяе месца пасля назоўнікаў і дзеясловаў. Але ж назоўнікаў у мове каля 4 тысяч, дзеясловаў каля 2,5 тысяч, займеннікаў каля 60. Як вы думаеце, чаму такія маленькі разрад так шырока ўжываецца? Адказ на гэтае пытанне пашукаеце дома.

• **Зварот да задач урока.**

• **Рэфлексія.**

• **Заклучнае слова.**

Настаўнік.

У акіяне мовы – ані мяжы, ні донца.

Ёсць там адна аснова:

Праца і праца бясконца!

В. Жуковіч.

Няхай гэтыя словы стануць дэвізам у вашай вучобе. На ўсіх уроках працуйце ў поўную сілу, і тады вамі будзе ганарыцца наша краіна.

Спіс літаратуры

1. **Якімовіч, А. М.** Творчыя ўрокі для шасцікласнікаў / А. М. Якімовіч. – Мінск : Выш. шк., 2018. – 235 с.

2. **Гаўрош, Н. В.** Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Нямавіч. – Мінск : Выш. шк., 2011. – 637 с.

3. **Леванюк, А. Я.** Майстры кажуць... : Беларускія літаратурныя афарыстычныя выслоўі : [слоўнік афарызмаў] / А. Я. Леванюк. – Брэст : БрДУ, 2010. – 161 с.

4. **Янкоўскі, Ф. М.** Крылатыя словы і афарызмы : з беларус. літ. крыніц / рэд. П. Ф. Глебкі. – Мінск. : Выд-ва АН БССР, 1960. – 136 с.

Святлана ЛІТВІНЧЫК,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Елкаўскай сярэдняй школы.

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

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).

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

СКАЗЫ СА ЗВАРОТКАМІ, ІНТАНАВАННЕ, ЗНАКІ ПРЫПЫНКУ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (V КЛАС)

Мэты: садзейнічаць замацаванню ведаў пра будову сказаў са звароткамі, спосаб іх выражэння, уменню будаваць і правільна інтанаваць сказы са звароткамі, ставіць і тлумачыць знакі прыпынку ў іх, уменню адрозніваць звароткі ад дзейнікаў; развіваць лагічнае мысленне і творчыя здольнасці; спрыяць выхаванню культуры працы.

Абсталяванне: карткі з заданнямі; табліца; навагоднія паштоўкі; рознакаляровыя кружкі для рэфлексіі; малюнак елачкі.

Эпіграф: Вучыся, нябожа, вучэнне паможа.
Прыказка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік. Добры дзень! Сядайце, калі ласка!
Празвінеў ужо званок,
Пачынаецца ўрок,
Прапаную сябраваць
І ўсім разам працаваць.

II. Праверка дамашняга задання.

Вучні па чарзе чытаюць сказы (пр. 159; II), называюць зваротак і знакі прыпынку, якія паставілі.

• Зварот да эпіграфа.

• Паведамленне тэмы і мэты ўрока.

Настаўнік. На мінулым уроку мы пазнаёміліся са звароткам, а сёння працягнем працу з гэтай сінтаксічнай канструкцыяй.

Што нам сёння неабходна зрабіць на ўроку? Адкажыце, выкарыстоўваючы дзеясловы: *паглыбіць, навучыцца*. (Адказы вучняў.)

Настаўнік удакладняе задачы ўрока: *паглыбім веды пра будову сказаў са звароткамі, спосаб іх выражэння, будзем вучыцца будаваць і правільна інтанаваць сказы са звароткамі, ставіць і тлумачыць знакі прыпынку ў іх, навучымся адрозніваць зваротак ад дзейніка*.

III. Актуалізацыя апорных ведаў.

Настаўнік. Што называецца звароткам? (Адказы вучняў.)

• Праца з карткамі.

Настаўнік. На партах ляжаць лісты з заданнямі, звернемся да карткі № 1 (гл. дадатак 1).

На картцы змешчаны сказы, на аснове якіх вучні называюць уласцівасці зваротка. На бакавую дошку настаўнік прымацоўвае аркушы з уласцівасцямі зваротка – гэты матэрыял будзе апорай на працягу ўрока.

Прачытайце сказы са звароткам з патрэбнай інтанацыяй.

З якой інтанацыяй вымаўляецца зваротак?

Ці з’яўляецца зваротак членам сказа?

Як абазначаем зваротак?

Дзе можа знаходзіцца зваротак у сказе?

Якімі знакамі прыпынку вылучаецца на пісьме?

Перад вамі ўся інфармацыя пра зваротак. Паглядзіце на эпіграф. Ці ёсць у ім зваротак? (Адказы вучняў.) Назавіце яго, растлумачце знакі прыпынку.

IV. Вывучэнне новага матэрыялу.

• Назіранне за моўнай з’явай.

Заданне. З прапанаваных слоў паспрабуйце скласці два сказы.

Падаюць, зямля, на, сняжынкi.

Падайце, зямля, на, сняжынкi.

1) Вызначце, якія гэта сказы па мэце выказвання.

2) Вызначце граматычную аснову сказаў.

3) Чым адрозніваюцца гэтыя сказы?

• **Праца з табліцай** “Адрозненне дзейніка ад зваротка”.

Настаўнік. Як адрозніць дзейнік ад зваротка? Нам у гэтым дапаможа табліца (гл. дадатак 2).

– Што ў табліцы сказана пра зваротак?

– А што – пра дзейнік?

– Дакажыце з апорай на табліцу, што ў 1-м сказе *сняжынкi* – гэта дзейнік, а ў 2-м – зваротак.

• **Фізікультхвілінка.**

Настаўнік. Прыйшоў час адпачыць. Устаньце, калі ласка, слухайце і рухамі паказвайце тое, што чуеце.

Закружыліся сняжынкi

Ну нібыта матылькі.

Хлапчаняты і дзяўчынкі

Ловяць іх у дзве рукі.

V. Замацаванне.

• **Гульня “Сіта”** (картка № 2; гл. дадатак 1).

Заданне. Выберыце сказы са звароткам і запішыце ў сшыткі толькі іх нумары. У сказах знакі прыпынку не пастаўлены.

• **Самаправерка** па ключы.

Настаўнік. Хто выканаў заданне без памылак, падыміце рукі. Чаму вучыліся, выконваючы гэтае заданне?

• **Прыём “Канструктар”**.

Заданне. Перабудуйце сказ так, каб дзейнік стаў звароткам. Запішыце схему сказа. Растлумачце знак прыпынку пры зваротку і падкрэсленыя арфаграмы.

Што з сабою нам нясе Новы год?

Настаўнік. З якой мэтай выконвалі заданне?

• **Праца з тэкстам** (картка № 3; гл. дадатак 1).

Заданне. Прачытайце тэкст.

Настаўнік. Ці добра зрабілі дзеці, што ўпрыгожылі елачку? Чаму? (*Адказы вучняў.*) Знайдзіце сказы са звароткамі, запішам іх і расставім знакі прыпынку.

• **Каментаванае выкананне задання.**

• **Гульня “Шыфравальшчыкі”** (картка № 4; гл. дадатак 1).

Настаўнік. Папрацуем з карткай № 4. Запішам толькі схемы сказаў – пабудзем шыфравальшчыкамі.

• **Праверка.**

• **Хвілінка творчасці.**

Настаўнік. Хутка будзе свята Новы год, якое нясе з сабою радасць, спадзяванні на лепшае, добры настрой. Са святам мы віншваем родных, сяброў і нешта ім жадаем. Складзіце віншаванне-пажаданне з Новым годам, выкарыстоўваючы звароткі, і запішыце яго на адвароце навагодняй паштоўкі (3-4 сказы).

• **Прэзентацыя вынікаў творчай працы.**

2-3 вучні зачитваюць віншаванні-пажаданні.

VI. Дамашняе заданне.

Параграф 21, пр.163.

VII. Падвядзенне вынікаў урока.

Настаўнік. Што нам вядома пра зваротак? (*Адказы вучняў.*) Вось падыходзіць да завяршэння наш урок. Скажыце, чым мы займаліся на ўроку? Што новага па тэме ўрока вы даведаліся?

• **Каментаванае выстаўленне адзнак.**

• **Рэфлексія.**

Настаўнік. Ацаніце вашы веды па тэме. Хутка цудоўнае свята, сімвал якога – елка. У нас яна ёсць, толькі трэба яе ўпрыгожыць шарыкамі, што на вашых партах. Шарык – гэта ацэнка ведаў па тэме. Вы выбіраеце толькі адзін шарык: калі ўсё зразумелі па тэме – зялёны, калі ёсць пытанні па зваротку – жоўты, а калі зусім нічога не ведаеце – чырвоны.

ДАДАТАК 1

Картка № 1. Прачытайце сказы са звароткам з патрэбнай інтанацыяй.

1. Нясі, зіма, нам радасць і забавы.
2. Дзе вы затрымаліся, маразы?

3. Снежань, пакрый зямлю абрусам белым!
4. Зіма-зімачка-зіма, закружы нас у снежным карагодзе.

Картка № 2. Выберыце сказы са звароткамі. Знакі прыпынку не пастаўлены. Запішыце толькі нумары сказаў.

1. Сняжынкi кружыце ў паветры.
2. Хутка прыйдзе свята.
3. З усіх пор года я больш за ўсё люблю зіму.
4. Свяціся ялінка рознакаляровымі агеньчыкамі.

5. Чакаем цябе Новы год!

Картка № 3. Прачытайце тэкст.

Каля дома расла елачка. Наступала свята – Новы год. Іра, Міша і Юра вырашылі парадаваць жыхароў дома і ўпрыгожыць дрэўца.

Юра прапанаваў:

- Давайце сябры зробім упрыгожванні самі.
- Міша Юра У мяне ёсць гірлянда! – усклікнула Іра.

Назаўтра дзеці прынеслі цацкі, гірлянду і аздобілі елачку.

Вечарам дарослыя вярталіся дамоў, убачылі прыгажуню-елачку і здзівіліся: хто гэта такое хараство зрабіў?

Адзін дзядуля, які любаваўся заняткам дзяцей, расказаў суседзям. Усе былі ў захапленні ад такога сюрпрызу, асабліва малеча.

– Дзякуем вам дзеткі за такі падарунак, за святочны настрой.

У навагоднюю ноч каля святочнай елкі вадзілі карагоды і спявалі песні.

Знайдзіце сказы са звароткамі, запішыце іх і расставіце знакі прыпынку.

Картка № 4. Запішыце схемы сказаў.

1. Слаўся ж, зіма, снягамі багатымі.
2. Не дрыжыце ў зімовым небе, зоркі.
3. Іней, упрыгож ты дрэвы крышталём.
4. Зіма! Як не любіць цябе!

ДАДАТАК 2

Табліца. Адрозненне дзейніка ад зваротка.

Дзейнік	Зваротак
1. Называе прадмет ці асобу, якая выконвае дзеянне	1. Называе таго, да каго звяртаюцца ў час размовы
2. Ад яго можна паставіць пытанне да выказніка. Яны разам утвараюць граматычную аснову сказа	2. Ад яго нельга паставіць пытанне да выказніка
3. Не вымаўляецца з клічнай інтанацыяй	3. Вымаўляецца з клічнай інтанацыяй
	4. Не з'яўляецца членам сказа

Алена ЛЯЗЕНКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 18 г. Пінска.

ФАНЕТЫКА. ГРАФІКА. АРФАЭПІЯ. АКЦЭНТАЛОГІЯ

ТЭСТАВІЯ ЗАДАННІ

ЧАСТКА А

A1. Адзначце правільныя сцверджанні.

1) Націск у беларускай мове можа падаць на службовыя часціны мовы.

2) Аснова любога склада – галосны гук.

3) Санорныя гукі ўтвараюцца толькі пры дапамозе шуму.

4) У беларускай мове ёсць гукі [г] фрыкатывы і [г] выбухны.

5) Аканне – змяненне гукаў [о], [э] на [а] ў слабай пазіцыі.

A2. Адзначце словы, у якіх гукаў больш, чым літар:

1) Ілья; 4) нацыянальнасць;

2) дзеканне; 5) падарожжа.

3) надвор'е;

A3. Адзначце словы, у якіх літар больш, чым гукаў:

1) шмат'ярусны; 4) дождж;

2) дзьмухавец; 5) стадыён.

3) заводскі;

A4. Адзначце словы, у якіх колькасць літар і гукаў супадае:

1) адчуванне; 4) падземка;

2) яечня; 5) спадчына.

3) з'ялчаць;

A5. Адзначце словы, у якіх адбываецца аглушэнне гукаў:

1) перабезчык; 4) адвезці;

2) счарсцевець; 5) Случчына.

3) расчоска;

A6. Адзначце словы, у якіх адбываецца азванчэнне:

1) барацьба; 4) лічба;

2) вакзал; 5) рэдзька.

3) дзядзька;

A7. Адзначце словы, у якіх адбываецца асіміляцыя па мяккасці:

1) схітрыць; 4) разгінаць;

2) Свіслач; 5) з імі.

3) скіба;

A8. Адзначце словы, у якіх адбываецца прыпадабненне свісцячага гука да шыпячага:

1) пясчынка; 4) расчасаць;

2) на дошцы; 5) расчуліцца.

3) возьмешся;

A9. Адзначце словы, у якіх адбываецца прыпадабненне шыпячага гука да свісцячага:

1) з жыта; 4) сшыць;

2) азірнешся; 5) на дарожцы.

3) без чвэрці;

A10. Адзначце словы, у якіх літара я абазначае два гукі:

1) вясёлы;

2) мая;

3) ядраны;

4) сям'я;

5) дзякуй.

A11. Адзначце словы, вымаўленне якіх не супадае з напісаннем:

1) дзвесце;

2) распазнаць;

3) пераязджаць;

4) пенсія;

5) збан.

A12. Адзначце словы, у якіх літара і абазначае гук [й]:

1) бацька і дзеці;

2) аб'інець;

3) яна і ён;

4) яблык і сліва;

5) Ліда і Полацк.

A13. Адзначце словы, у якіх два гукі [ы]:

1) субыспектары;

2) міжінстытуцкі;

3) заіскрыцца;

4) дэзынфармацыя;

5) чысцюткі.

A14. Адзначце рады слоў, у якіх ва ўсіх словах два галосныя гукі знаходзяцца побач:

1) акіян, тэатр, Токія;

2) патрыятызм, паэма, краявід;

3) геаграфія, рэпертуар, індывідуальны;

4) дыялог, кітаянка, чакаюць;

5) трыа, ідэалогія, сальфеджыа.

A15. Адзначце рады слоў, у якіх парушаны арфаэпічныя нормы ва ўсіх словах:

1) [н'э п'іў], [н'э в'эдаў];

2) [фудбол], [посп'эх];

3) [л'охк'і], [с'п'і];

4) [з шоўку], [з в'адра];

5) [каз'ба], [н'а йэў].

A16. Адзначце словы, у якіх ёсць няпарныя зычныя гукі па звонкасці / глухасці:

1) модны;

2) травяны;

3) лісце;

4) гукі;

5) сшытак.

A17. Адзначце словы, у якіх адбываецца фанетычнае падаўжэнне:

1) рассыпаюць;

2) галлё;

3) ладдзя;

4) чулівы;

5) стагоддзе.

A18. Адзначце словы, у якіх адбываецца марфалагічнае падваенне:

1) вучыцца;

2) пытанне;

3) раззлавацца;

4) зацішша;

5) аддаць.

A19. Адзначце пары слоў, у якіх адбываецца гістарычнае чаргаванне зычных гукаў:

1) муха – мусе;

2) дажджы – дождж;

3) спаў – спіць;

4) плаціць – плачу;

5) чарот – у чароце.

A20. Адзначце пары слоў, у якіх адбываецца пазіцыйнае чаргаванне галосных гукаў:

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1) бровы – брыво; | 4) моладзь – малады; |
| 2) рэкі – рака; | 5) дзевяць – дзявяты. |
| 3) кветка – квітнець; | |

A21. Адзначце пары слоў, у якіх адбываецца пазіцыйнае чаргаванне зычных гукаў:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1) хадзіць – хаджу; | 4) гарады – горад; |
| 2) баба – бабка; | 5) кветка – кветкі. |
| 3) любіць – люблю; | |

A22. Адзначце пары слоў, у якіх націск выконвае граматычную функцыю:

- 1) засыпаць – засыпаць;
- 2) сваты – сваты;
- 3) гурба – гурба;
- 4) Жэнева – Жэнева;
- 5) сынам – сынам.

A23. Адзначце пары слоў, у якіх націск выконвае лексічную функцыю:

- 1) каса – каса;
- 2) далі – далі;
- 3) зараз – зараз;
- 4) рукі – рукі;
- 5) засушыць – засушыць.

A24. Адзначце словы, у якіх націск падае на першы склад:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) мезенец; | 4) фартух; |
| 2) прывід; | 5) загадзя. |
| 3) жаўна; | |

A25. Адзначце словы, у якіх вылучаныя літары з'яўляюцца націскнымі:

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1) маленькі; | 4) кляштар; |
| 2) адзінаццаць; | 5) крэмень. |
| 3) садавіна; | |

A26. Адзначце словы, у якіх націск падае на апошні склад:

- | | |
|------------|-------------|
| 1) кішка; | 4) навіна; |
| 2) знахар; | 5) крапіва. |
| 3) вусы; | |

A27. Адзначце словы, у якіх націск рухомы:

- | | |
|--------------|----------|
| 1) адрас; | 4) нос; |
| 2) смартфон; | 5) воўк. |
| 3) восень; | |

A28. Адзначце словы, у якіх пры змене формы ліку змяняецца месца націску:

- | | |
|-------------|-----------|
| 1) торт; | 4) бусел; |
| 2) самалёт; | 5) неба. |
| 3) каўнер; | |

A29. Адзначце словы, у якіх зычныя гукі знаходзяцца ў слабай пазіцыі:

- | | |
|-------------|-----------|
| 1) смага; | 4) твор; |
| 2) цётчын; | 5) лодка. |
| 3) спяваць; | |

A30. Адзначце словы, у якіх зычныя гукі знаходзяцца ў моцнай пазіцыі:

- | | |
|--------------|------------|
| 1) галава; | 3) задача; |
| 2) адчыніць; | 4) сцежка; |

5) зброя.

A31. Адзначце словы, у якіх ёсць прыстаўныя галосныя гукі:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) азёры; | 4) іскра; |
| 2) аржаны; | 5) ільгота. |
| 3) іржышча; | |

A32. Адзначце фанетычныя і арфаэпічныя характарыстыкі назоўніка *адчуванне*:

- 1) у слове няма санорных гукаў;
- 2) колькасць літар і гукаў не супадае;
- 3) у слове ёсць прыпадабненне гукаў;
- 4) колькасць літар і гукаў супадае;
- 5) у слове ёсць шыпячы гук.

ЧАСТКА В

B1. Устанавіце адпаведнасць паміж вылучанымі літарамі і гукамі, якія яны абазначаюць:

- | | |
|----------------|----------|
| А. Схематычны. | 1. [с]; |
| Б. Просьба. | 2. [с']; |
| В. Цвісці. | 3. [з]; |
| Г. Калодзеж. | 4. [з']; |
| | 5. [ш]. |

B2. Закончыце сказ.

Вымаўленне аднаго са складоў у слове з большай сілай і працягласцю – гэта...

B3. Вызначце слова, у якім усе зычныя гукі глухія, і выпішыце яго:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1) якасць; | 4) белавежскі; |
| 2) шчасце; | 5) пытаешся. |
| 3) счарсцвелы; | |

B4. Закончыце сказ.

Склад, які пачынаецца з галоснага, называецца...

B5. Вызначце слова, у якім тры мяккія гукі, і выпішыце яго:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1) узлезці; | 4) дзівішся; |
| 2) вераб'іны; | 5) цвісці. |
| 3) маленькія; | |

B6. Закончыце сказ.

Сукупнасць літар, размешчаных у традыцыйна ўстаноўленым парадку – гэта...

ДАВЕДКІ

Частка А: А1. 2, 4, 5; А2. 1, 3; А3. 2, 3, 4; А4. 3, 4; А5. 1, 4; А6. 1, 2, 4; А7. 2, 5; А8. 1, 4, 5; А9. 2, 5; А10. 2, 3, 4; А11. 1, 3, 4; А12. 1, 3, 5; А13. 1, 2, 4; А14. 3, 5; А15. 1, 4; А16. 1, 2, 3; А17. 2, 3, 5; А18. 1, 3, 5; А19. 1, 4; А20. 2, 4, 5; А21. 2, 4, 5; А22. 1, 5; А23. 1, 2, 3; А24. 1, 2, 5; А25. 1, 4, 5; А26. 2, 4, 5; А27. 1, 4, 5; А28. 1, 3, 4, 5; А29. 2, 3, 5; А30. 1, 3, 5; А31. 2, 3, 5; А32. 2, 3, 5.

Частка В: В1. А1Б4В2Г5; В2. націск; В3. шчасце; В4. непрыкрытым; В5. дзівішся; В6. алфавіт.

Галіна ДАВЫДАВА,

старшы выкладчык

факультэта даўніверсітэцкай адукацыі

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

ВЕРШ “ЖУРАЎЛІ НА ПАЛЕССЕ ЛЯЦЯЦЬ”. АЛЕСЬ СТАВЕР

УРОК БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ (VI КЛАС)

Мэты: садзейнічаць пашырэнню ведаў пра літаратурную песню, удасканалванню навыкаў аналізу верша, выразнага чытання; спрыяць развіццю лагічнага мыслення, вуснай маналагічнай мовы пры адказах на пытанні; выхоўваць пачуццё любові да Радзімы, гонару за яе, усведамленне непарыўнай сувязі з роднымі мясцінамі, роднай зямлёй.

Папярэдняя праца: падрыхтоўка паведамлення пра жураўля.

Абсталяванне: фотаздымкі Алеся Ставера і Ігара Лучанка, аўдыязапіс песні “Жураўлі на Палессе ляцяць”^{*}, схема “Беларускія песні”.

Эпіграф:

Без песні няма надзей.
Народ без песні – не ўмее,
Народ без песні – нямае.
Без песні свайго народа
Нямае нават прырода.

А. Грачанікаў.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

• Паведамленне тэмы і мэты ўрока.

Настаўнік. Песня – найбольш простая і распаўсюджаная форма вакальнай музыкі, якая аб’ядноўвае паэтычны тэкст з мелодыяй. Песні адрозніваюцца па жанрах, будове, формах выканання. Яна можа выконвацца адным спеваком, дуэтам, трыа, квартэтам, хорам... Песню спяваюць як з інструментальным суправаджэннем, так і без яго (а капэла).

Песня – адна з самых старажытных форм лірычнай паэзіі (верша), што прызначалася для спявання. Яна звычайна складаецца з некалькіх строф (куплетаў), найчасцей з прыпевам.

“Народ любіць свае песні, бо ў іх адбіваецца яго жыццё, яго шматвяковы гістарычны шлях. Само жыццё даўно даказала, што толькі тыя музычныя творы захоўваюць жыццяздольнасць і вытрымліваюць праверку часам, якія ў аснове сваёй маюць народную, асабліва песенную, творчасць” [1]. Успомнім віды народных песень.

• **Праца са схемай** “Беларускія песні” (гл. дадатак).

• **Гутарка на пытаннях.**

1. Што называецца літаратурнай песняй? (Песні, створаныя на словы паэтаў, называюць літаратурнымі. У літаратурнай песні тэкст піша паэт, а музыку – кампазітар. Таму вершы нельга вывучаць асобна ад музыкі: тэкст і напеў складаюць адно цэлае.)

2. Калі ўзніклі самыя раннія літаратурныя песні? (Яшчэ ў старажытнасці. У Грэцыі, напрыклад, паэты чыталі свае вершы ў суправаджэнні музычных інструментаў, найчасцей пад гучанне ліры. У Беларусі народныя песні раней выконвалі вандроўныя музыкі – гусліяры і лірнікі, дудары і цымбалісты.)

Настаўнік. Самымі раннімі па часе ўзнікнення беларускімі літаратурнымі песнямі былі духоўныя (царкоўныя). Тэксты, разлічаныя на музычнае выкананне, пісалі беларускія паэты XIX ст. Ян Чачот, Ян Баршчэўскі. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч уключыў у свае творы шмат народных або ўласных песень, напісаных на ўзор фальклорных. Асаблівае пашырэнне літаратурная песня атрымала з пачатку XX ст., калі папулярнымі сталі песні маршавыя, гімнавыя. Вядомасць набылі многія песні на словы Янкі Купалы (“Явар і каліна”, “Спадчына”), Максіма Багдановіча (“Слуцкія ткачыкі”, “Зорка Венера”), Якуба Коласа (“Мой родны кут”), Канстанцыі Буйло (“Люблю наш край...”), Наталлі Арсенневай (“Магутны Божа”), Адама Русака (“Бывайце здаровы”, “Лясная песня”), Алеся Бачылы (“Радзіма мая дарагая”), Веры Вярбы (“Ручнікі”) і іншыя [2].

3. Назавіце віды літаратурных песень. (Літаратурная песня можа быць патрыятычнай, грамадзянскай, лірычнай, жартоўнай.)

4. Якія песні на словы беларускіх паэтаў вы чулі ці ведаеце?

Настаўнік. Песні заўжды жывяць літаратуру. Найлепшыя вершы паэтаў становяцца песнямі. У творчай спадчыне многіх беларускіх паэтаў ёсць лірычныя творы ў жанры песні. Сцвердзілі сябе ў песенным жанры Адам Русак, Ніл Гілевіч, Рыгор Барадулін, Авярыян Дзеружынскі, Уладзімір Карызна, Генадзь Бураўкін, Леанід Пранчак, Алесь Бадак, Уладзімір Мазго. Паэтам-песеннікам быў і Алесь Ставер. Зараз паслухаем адну з песень, якая напісана на верш Алеся Ставера.

• **Праслухоўванне аўдыязапісу** песні “Жураўлі на Палессе ляцяць” у выкананні ансамбля “Песняры”.

^{*} https://iPLEER.fm/artist/3682032-Via_Pesnyary_I_Penya/.

Настаўнік. Аўтарам музыкі песні з'яўляецца вядомы беларускі кампазітар Ігар Лучанок. Першым выканаўцам гэтага выдатнага твора пра родную зямлю быў знакаміты тэнор, заслужаны артыст рэспублікі Юрый Смірноў. Прыгожа і душэўна яе спяваў заслужаны артыст Беларусі, саліст оперы Віктар Кірычэнка. Але новыя крылы песні далі нашы славуцья “Песняры”. Песня ў іх выкананні гучыць ярка, кранае сэрца.

• **Лексічная праца.**

Тлумачыцца лексічнае значэнне слоў: пагоды, платан, айва, пожня, мурожныя.

• **Пытанні і заданні.**

1. Які настрой выклікала песня?
2. Якое яна пакінула ўражанне?
3. Якія думкі, пачуцці абудзіла?
4. Які зрокавы малюнак у вас узнік пасля праслухоўвання песні?

5. Што значыць для чалавека паняцце *Радзіма*? Падбярэце эпітэты і сінонімы да гэтага слова.

6. Якая танальнасць верша-песні? (*Верш-песня кранае сардэчнасцю, натуральнасцю гучання, прастатой, шчырасцю. Яна вынікае з глыбінняў сэрца, якое поўніцца вялікай і пяшчотнай любоўю да роднага краю.*)

7. Які чалавек, на вашу думку, мог напісаць такі кранальны верш? (*Той, хто назіральны, уважлівы, неабыйкавы да роднай зямлі, Радзімы, захапляецца яе прыгажосцю.*)

8. Як называюць такога чалавека? (*Патрыёт.*)

9. У вершы Алесь Ставер упамінае жураўлёў. Чаму аўтар гаворыць менавіта пра іх прылёт? (*Магчыма, гэтыя птушкі вельмі ўразлівы аўтара характам, грацыёзнасцю. Для аўтара журавель, напэўна, стаў сімвалам Беларусі. Веснавы клін жураўліны над галавою сапраўды хвалюе чалавека, закранае самыя патаемныя струны душы. Птушкі вяртаюцца дадому, вяртаюцца заўсёды, што б ні здарылася. Такая вось зайздросная адданасць роднаму краю.*)

• **Паведамленне пра жураўля (вучань).**

Магчымы варыянт.

Журавель знешне падобны да белага бусла. Даўжыня яго цела да 120 см, вага – да 7 кг, размах крылаў 220–245 см. Апярэнна жураўля шэрае, шыя заду і з бакоў белая, задняя частка цемені і патыліца голыя, чырвоныя, дзюба зеленавата-шэрая, ногі чорныя. Прылятае гэтая птушка ў Беларусь часцей за ўсё ў сярэдзіне красавіка. У перыяд гнездавання жураўлі трымаюцца парамі. Харчуюцца пераважна ежай расліннага паходжання, як правіла, у ранішні час або пасля поўдня. Гнёзды жураўлі будуць на купінах, на ўзвышэннях сярод зараснікаў, на багнах, часам паблізу ад гнездаў іншых буйных птушак.

Гнёзды, якія складзены з сухіх галінак сасны, бярозы, вольхі, вярбы, багуну, асакі, трыснягу, маюць дыяметр 70–100 см і вышыню ад 9 да 50 см. У кладцы 2-3 яйкі. У канцы ліпеня маладыя жураўлі ўжо лётаюць. У другой палове жніўня жураўлі збіраюцца ў чароды.

Настаўнік. Многія даследчыкі лічаць: верш “Жураўлі на Палессе ляцяць” – лірычны гімн Беларусі. Што называецца гімнам? (*Гімн – урачыстая песня ў гонар важнай падзеі, асобы, з’явы. Твор “Жураўлі на Палессе ляцяць” – адзін з пэсенных сімвалаў Беларусі, лірычны гімн роднай зямлі, яе непаўторнай красе.*)

• **Праца з творам.**

1. Прачытайце яшчэ раз уважліва твор. Якая адметнасць яго будовы? (*Верш складаецца з 4 слупкоў, I і IV – з’яўляецца рэфрэнам.*)

2. Вызначце тэму верша. (*Тэма любові да Радзімы.*)

3. У якіх радках заключаецца ідэя твора? (*Ідэя верша – у першых двух радках: “Каб любіць Беларусь нашу мілую, / Трэба ў розных краях пабываць”. Па-іншаму можна сказаць так: хоць тая краіна – вырай – цяплейшая, але Радзіма мілейшая.*)

4. Сфармулюйце асноўную праблему твора. (*Прыналежнасць, удзячнасць чалавека таму месцу, дзе ён нарадзіўся, вырас, жыве.*)

5. У якой форме напісаны верш? (*Ён мае форму паэтычнага звароту да Радзімы.*)

6. Алесь Ставер вельмі прачула перадае сваю любоў да радзімы. Якія вобразна-выяўленчыя сродкі аўтар для гэтага выкарыстоўвае? (*Найперш эпітэты – Беларусь мілая, далі сасновыя, азёрны рабінавы край, пышны рай, сакавітыя пожні, прыветлівы двор; метафары – клічуць далі сасновыя, кліча рабінавы край, сцяжынка ў двор прывядзе.*)

7. Растлумачце сэнс словазлучэнняў далі сасновыя, азёрны рабінавы край, сакавітыя пожні мурожныя, прыветлівы двор.

8. Чаму, на вашу думку, кожную вясну жураўлі вяртаюцца з выраю ў родны край? Чаму іх не стрымлівае прываблівы “пышны платанавы рай”?

IV. Абагульненне.

• **Гутарка на пытаннях.**

1. Як вы разумееце эпіграф да ўрока? Які эпіграф падабралі б вы?

2. Што такое песня? Калі ўзніклі песні?

3. Якія віды песень вы ведаеце?

4. Назавіце беларускіх кампазітараў, у якіх ёсць песні на вершы нашых паэтаў. (*Мікалай Аладаў, Сяргей Аксакаў, Уладзімір Буднік, Эдуард Зарыцкі, Уладзімір Мулявін, Мікалай Сацура, Леанід Захлеўны, Васіль Раінчык, Эдуард Ханок, Ігар Лучанок, Ізмаіл Капланаў, Алег Каз-*

ловіч, Уладзімір Алоўнікаў, Алег Елісеенка, Васіль Яфімаў.)

5. Прыгадайце мастацкія калектывы, якія збіраюць і апрацоўваюць народныя песні. (“Песняры”, “Свята”, “Тосціца”, “Палац”, “Бяседа”, Харавая капэла імя Рыгора Шырмы, “Ліцвіны”, “Троіца”.)

6. Успомніце прыказкі, прымаўкі, прысвечаныя роднаму краю, роднай зямлі. (Ідзі ў родны край, там і пад елкаю рай. Дзе жыць, тым і славіцца. За морам цяплей, а ў нас святлей. Свая хатка як родная матка. Дзе нарадзіўся, там і згадзіўся. Чалавек без радзімы, што птушка без крылаў. Свая зямля і ў жмені мілая. У якім народзе жыў, таго звычай трывайся. З роднай старонкі і варона мілая. Свая ноша не цягне, свой дым вачэй не есць. Усякая хвоя свайму бору шуміць. За гарамі добра песні спяваць, а жыць дома лепш і інш.)

7. Ці можа чалавек пражыць без роднай зямлі? Чаму?

8. Абгрунтуйце думку, што Беларусь – гэта “азэрны рабінавы край”.

V. Дамашняе заданне (магчымыя варыянты).

1. Вывучыць верш на памяць.
2. Напісаць сачыненне-мініяцюру “Люблю наш край, старонку гэту...”.
3. Складзі верш, прысвечаны роднаму краю, яго прыгажосці.
4. Складзі воблака слоў да верша (не менш за 10).
5. Зрабіць малюнак да верша.
6. Складзі кадраплан.
7. Запоўніць табліцу.

Асаблівасці песні	
народнай	літаратурнай (аўтарскай)

8. Падрыхтаваць кросэнс па вершы.

VI. Падвядзенне вынікаў уроку. Каментаванае выстаўленне адзнак.

• Рэфлексія.

1. Ці задаволены вы сваёй працай на ўроку?
2. Што на ўроку для вас было цікавым, новым?
3. Што кранула, над чым прымусіла задумацца?

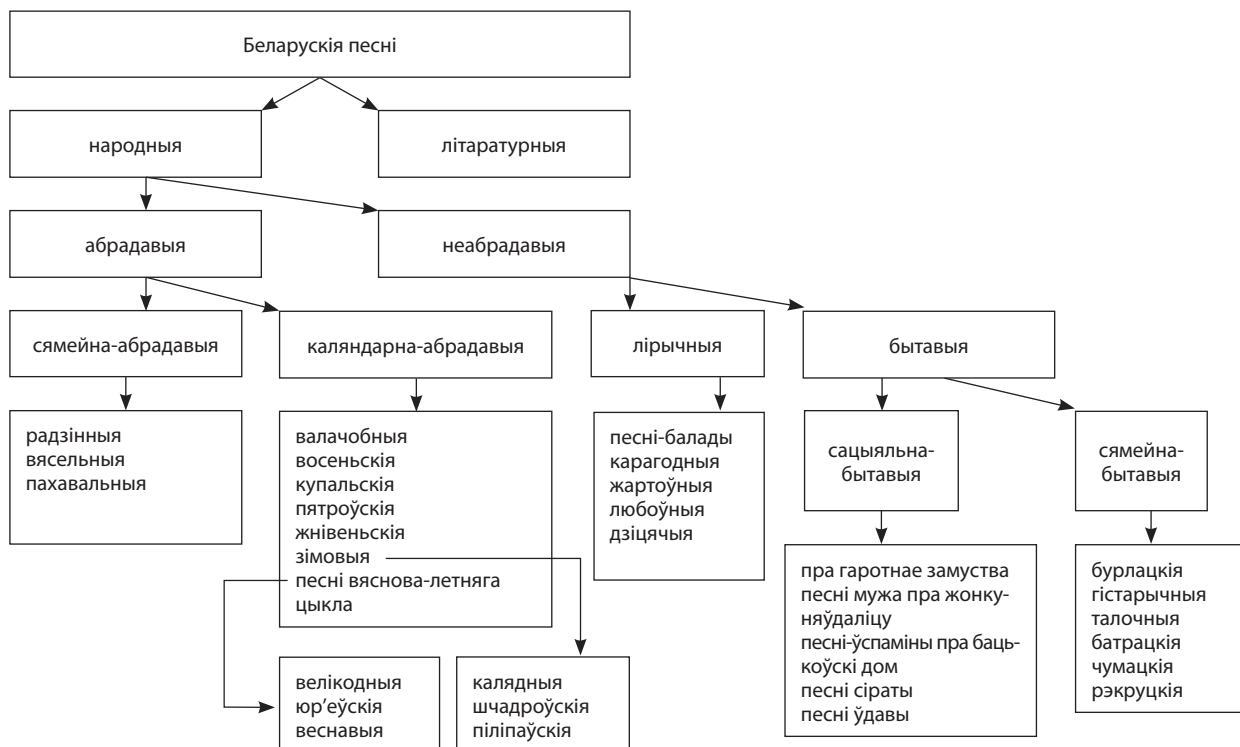
Спіс літаратуры

1. Ставер, А. Мой край Беларускі : Песні на словы А. Ставера / А. Ставер. – Мінск : Беларусь, 1983. – 64 с.
2. Беларускія народныя песні (для хору) [Электронны рэсурс] // Kamunikat. Беларуская інтэрнэт-бібліятэка. – Рэжым доступу : http://kamusikat.org/usie_knih.html?pubid=9853. – Дата доступу : 23.06.2019.
3. Песня [Электронны рэсурс] // karotkizmet. – Рэжым доступу : <https://karotkizmet.by/слоўнік/п/песня.html>. – Дата доступу : 23.06.2019.
4. Есіс, Я. В. Беларуская літаратура : Планы-канспекты ўрокаў. 6 клас (I паўгоддзе) : дапаможнік для педагогаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі / Я. В. Есіс. – Мазыр : Выснова, 2019. – С. 81–86.
5. Рудабелец, В. М. Верш А. Ставера “Жураўлі на Палессе ляцяць” – песня пра родны край / В. М. Рудабелец // Беларуская мова і літаратура. – 2017. – № 7. – С. 10–12.

Мікалай НАВУМЧЫК,

настаўнік-метадыст,
намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце
Маларыцкай раённай гімназіі.

ДАДАТАК



“ДЗЯЛЬБА КАБАНЧЫКА” ВІКТАР КАРАМАЗАЎ

УРОК БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)

Мэта: тэматычны аналіз апавядання “Дзяльба кабанчыка” В. Карамазова.

Задачы: разгледзець тыпажныя асаблівасці вобразаў, створаных аўтарам; развіваць вуснае і пісьмовае маўленне; выхоўваць культуру ўзаемаадносін і паважлівае стаўленне да бацькоў.

Абсталяванне: партрэт В. Карамазова; мультымедыяная прэзентацыя-суправаджэнне ўрока; відэафільм “Доўгая дарога дамоў...”; картка-заданне “Пераблытаня цытаты” (на колькасці вучняў); фотаздымкі з асабістых архіваў; графічная ілюстрацыя да твора “Дзяльба кабанчыка” В. Карамазова.

Эпіграф:

Наведвайце бацькоў, пакуль яны жывыя,

Пакуль дымяцца коміны – нагрэйцеся

ў бацькоў.

Р. Барадулін.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік. Добры дзень! Сёння мы пагутарым пра тое, што кожнага з нас робіць людзьмі: паважлівыя адносіны да бацькоў...

• **Выразнае чытанне верша** “Наведвайце бацькоў” Р. Барадуліна (вучань).

Настаўнік. Як вы лічыце, чаму менавіта з гэтага верша мы пачалі сёння наш урок? (Магчыма, па прычыне таго, што бацькі – своеасаблівыя госці ў нашым жыцці. Нам трэба паспець іх сагрэць любоўю, як гэта зрабілі яны тады, калі мы толькі пазнавалі сусвет, бо іх дапамога і падтрымка нічым і нікім для нас у свеце не замяніліся.)

• Афармленне сшыткаў.

У літаратурных сшытках вучні пазначаюць дату, тэму і эпіграф да ўрока.

II. Праверка дамашняга задання.

• **Праца з карткамі** “Пераблытаня цытаты”.

Настаўнік. Нашу працу пачнём з праверкі ведання зместу твора. У вас на сталах ляжаць карткі-заданні. На працу адводзяцца 3 хвіліны. Пospехаў!

Заданне. Пранумаруйце цытаты ў храналагічнай паслядоўнасці.

Прозвішча і імя _____

“Сцяпан не любіў ездзіць у швагравай машыне. У аўтобусе едзеш – ніхто цябе не ведае, нікому ты не патрэбны, хочаш – глядзі ў акно, хочаш – спі, хочаш – думай сваё, ніхто нічым не папракне. І людзей наслухаешся, дазнаешся, хто чым жыве”.

“Сцяпану было балюча глядзець, як маці раскідвае свайго кабанчыка. Гадавала-гадавала, а што з’есць? Яшчэ заўважыў белы, заматаны ў анучку палец, падобны на белую каціную лапку. Парэзала, ці што? Учора не было гэтай анучкі. Сёння паспела? І плямка чырвоная – кроў. Запякло на сэрцы, як убачыў кроў на анучы”.

“Каля хлява, як заўсёды, прывітаў Арсік: выскачыў з будкі, звякаючы ланцугом, стаў на заднія лапы, пярэднімі гроб у паветры, нібы плывец у вадзе, цягнуўся мордаю да Сцяпана, вёрткім пушыстым хвостом, чорным, як увесь сам, мёў зямлю. Сцяпан прысеў ля сабакі, малага, хоць ужо старога – парода такая, – аберуч узяў галаву, лагодна, нібы вінаваты, глядзеў у адданыя сабачыя вочы”.

“Сцяпану падалося, што з глухмені-цемені, ад гравійкі, на яго глядзяць сумныя матчыны вочы.

А ночку бачыў бацьку. Сон – не сон: папраўдзе, як было тры гады назад. Раённая бальніца, ён на ложку. “Заўтра, кажа, у маці дзень нараджэння. Не забудзь, купі што, ад мяне і ад сябе. Рада будзе”. Усё – як было. Сцяпан купіў цёплую хустку – і цяпер носіць”.

“Сцяпан выйшаў на вуліцу. За веснікамі пастаяў, агледзеўся. Вуліца была пустая: ні людзей, ні сабак, ніводнай жывой душы. Падумаў, што ўжо даўно не раніца, трэба спяшацца, але пачуў, як за спіною звякнулі матчыны вёдры, – схамянуўся: трэба ж вады прынесці, каб маці хоць сёння не рвала хворыя рукі. Але яна ўжо заварочвала за хлёў, дзе калодзеж”.

Даведка:

- | | |
|---|---|
| 1 | “Каля хлява, як заўсёды, прывітаў Арсік...” |
| 2 | “Сцяпан выйшаў на вуліцу...” |
| 3 | “Сцяпан не любіў ездзіць у швагравай машыне...” |
| 4 | “Сцяпану падалося, што з глухмені-цемені...” |
| 5 | “Сцяпану было балюча глядзець, як маці раскідвае свайго кабанчыка...” |

• Літаратурны дослед.

Настаўнік. Дома вы рыхтавалі варыятыўныя заданні па групах па плане.

1. Імя героя.
2. Знешні выгляд.
3. Жыццёвая гісторыя.
4. Літаратурны доказ рыс характару (цытаванне).
5. Адносіны да старэнькай Ганны.

Зараз мы з вамі і пагаворым пра тых, хто адначасова сабраўся ў доме старой матулі і хто да яе так і не прыехаў.

• **Праца ў групах.**

Родныя людзі: дачкі Вольга, Вера, Ніна; сын Сцяпан.

Чужыя людзі: старэйшы зяць Коля, сусед Лёнік.

Варыянты адказу:

Група “Дачкі”.

1. Вольга. Старэйшая дачка, замужам за Колем, мае сына Андрэйку, жыве і працуе ў Мінску, не прыехала, “прыхварэла, бок ломіць”. Андрэйка “ў школе, хай вучыцца”.

2. Вера. Сярэдняя дачка, не замужам, дзяцей няма, жыве і працуе ў Мінску, прыехала з Колям пасля таго, як ужо накрылі стол. Яе “ад самай вясны не бачыла” маці.

3. Ніна. Малодшая дачка. “Жыла яна блізка, у суседнім раёне, у вялікім рабочым пасёлку, там была замужам, рабіла фельчаркай, але ў вёску, хоць і блізка, наведвалася радзей, як старэйшыя сёстры з Мінска”. Прыехала яна “ў белым плашчыку, чырвоным берэціку, лакавых чаравічках” пасля таго, як “кабана разабралі, расклалі ў тацы, у ночвы”. З сабою прывезла бутэльку.

Група “Сцяпан”. Адзіны сын, нежанаты, дзяцей няма, жыве і працуе ў Мінску, будзе метро. Упарты, стрыманы, адзіны, каму па-сапраўднаму шкада маці.

Група “Коля”. Старэйшы зяць, муж Вольгі, жыве і працуе ў Мінску, прыехаў з Верай на бялюткіх жыгулях, “марудзіў, але нарэшце асмеліўся вытыркнуць прыгнутую лысую галаву – зяць ледзь пралазіў у малыя дзверцы, бо і таўсты, і высокі, не сказаць каб здаровы, проста таўсты і высокі, тварам ружовы, нібы той кабанчык, якога пашкрэблі, памылі цёплай вадою. У шэрым світары, на які маці некалі прала ніткі, на шыі – доўгі, хамутом, шалік, у джынсах, вышараваных да белага бляску на каленях. Вылез і стаіць, галавы не падымаючы”. А на галаве – “апошнія тры валасіны”. Маці яго “з лета не бачыла”.

Група “Лёнік”. Сусед праз тры двары, жанаты, мае сына Віцю шасці гадоў. Лёнік – “малады гаспадар, на якія тры гады старэйшы за Сцяпана, усё ля хаты давёў, панабудаваў хлевушкоў, нават лазенку. Без памочнікаў, сам. І цесля, і сталяр”. Швайку біць кабаноў у яго бярэ ўся вёска.

Настаўнік. Родныя і чужыя людзі... І пры гэтым такое рознае стаўленне да старой жанчыны, такія розныя жыццёвыя пазіцыі.

Некалі сам Бог праз пятую заповедзь нам даў наказ: “Шануй бацьку твайго і маці тваю, каб падоўжыліся дні твае на зямлі, якую Гасподзь, Бог твой, дае табе” (Выхад 20: 12).

• **Хвілінка адпачынку.**

Настаўнік. Адпачнем і збяромся з думкамі, бо гаварыць нам надалей давядзецца пра самага галоўнага чалавека ў жыцці кожнага з нас – пра матулю...

• **Прагляд відэафільма** “Доўгая дарога дамоў...”.

Мантаж з фотаздымкаў дзяцей з бацькамі, музычнае суправаджэнне – аўдыязаніс песні “Калыханка маме” ў выкананні Т. Раеўскай.

III. Замацаванне.

• **Аналіз вобраза маці.**

Настаўнік. Матулі ўсяго свету аднолькавыя! Яны на ўсё гатовыя дзеля сваіх дзетак. Нават тады, калі гэтыя дзеткі выраслі даўно... Якой вам уяўляецца Ганна?

Варыянт адказу. Ганна. Удава, мае чацвярых дзяцей (Вольга, Вера, Сцяпан, Ніна), ёсць унучак Андрэйка. Усё жыццё пражыла ў вёсцы, тут выгадала дзетак, тут сустрэла старасць. “У рыжым, старым, кругом палатаным кажусе, у шарсцяной хустцы, якую Сцяпан купляў у Мінску яшчэ да арміі”, “вочы, малыя, нявінныя, нейкія галубіныя, з самотнай пякучай чырванню, у гусцейшых, як апошні раз, калі бачыліся, маршчынах”. Гадуе двух кабаноў, трох авечак, карову Пярэстую, цялушку, качак, курэй, сабаку Арсіка, ката. “Яны ўсе такія, маці: што б ні казалі, на языку, як і ў галаве, вечна дзеткі. Часам смешна з іх клопатаў. А часам горка”. Самы вялікі дыпламат!

• **Праца з цытатамі.**

Настаўнік. Прашу вашай пільнай увагі ў працы з наступнымі цытатамі:

1. “*Смешна* было глядзець, як маці бярэ з агульнай кучы кавалак, варочае яго з боку на бок, перакладае з рукі ў руку, гадаючы, каму пакласці, а сёстры і Коля ўважліва сочаць за матчынымі рукамі, маўчаць, ані слова – не да размоў. Вось яна ўзяла ў дзве рукі любовы кавалак, доўгі і вузкі, паляндвіцу, патрымала, паклала ля каленяў, шырокім кухонным нажом пачала дзяліць на часткі. Пазначыла рыскамі, потым змясціла рыскі ўправа, потым – улева, парэзала нарэшце, але ўсё роўна не так, як хацела. Сядзела і гадала, што рабіць”.

2. “Сцяпану было *балюча* глядзець, як маці раскідвае свайго кабанчыка. Гадала-гадала, а што з’есць? Яшчэ заўважыў белы, заматаны ў анучку палец, падобны на белую каціную лапку. Парэзала, ці што? Учора не было гэтай анучкі. Сёння паспела? І плямка чырвоная – кроў. Запякло на сэрцы, як убачыў кроў на анучцы”.

Настаўнік. Якое аўтарскае слова ў першай цытаце, на ваш погляд, варта было б замяніць? (*Адказы вучняў.*) Чаму В. Карамзаў выкарыстаў слова *смешна*? (*Магчыма, смешна сапраўды можа быць... Але толькі таму, у каго няма душы! Усім астатнім можа быць толькі “балюча”!*)

Настаўнік. Калі б вы запыталіся, якая частка тэксту для мяне самая кранальная, я адказала б без сумненняў: “...Заўважыў белы, заматаны ў анучку палец, падобны на белую каціную лапку. Парэзала, ці што?”

Настаўнік адварочвае дошку, на якой замацаваны фотаздымкі старой жаночай рукі, наверх якой ляжыць дзіцячая ручка.

Адкажыце, калі ласка, ці могуць, на ваш погляд, гэтыя фотаздымкі нейкім чынам быць звязаны з урокам? Раствлумачце, што вы тут бачыце? (Адказы вучняў.)

Настаўнік трымае ў руках фотаздымак старой жанчыны з маленькім хлопчыкам.

Настаўнік. Гэта мая матуля, Галіна Іванаўна, са сваім самым меншым унукам – Аляксандрам Мікалаевічам. Назіраючы гэтым летам за тым, як звонкі голас Сашы разліваўся па матулінай вясковай хаце, я зразумела: бацькоўскі дом будзе жывы да таго часу, пакуль яго поўняць людскія галасы... Не стане нас – яго запоўняць нашы дзеці і ўнукі.

IV. Абагульненне.

• Праца ў літаратурных сшытках.

Настаўнік. А што дзякуючы сённяшняму ўроку зразумелі вы? Паспрабуйце самыя важ-

ныя думкі, эмоцыі, якія вас перапаўняюць, занатаваць у сшытку двума-трыма сказамі. А ў дапамогу вам на парце ляжыць графічная ілюстрацыя да твора “Дзяльба кабанчыка”.

Вучні запісваюць меркаванні.

Настаўнік. Хто хоча падзяліцца сваімі эмоцыямі з усімі прысутнымі?

• Прэзентацыя вынікаў.

Вучні зачытваюць запісы.

V. Дамашняе заданне.

Настаўнік. Вашы запісы – аснова невялікай творчай працы. Дома вам трэба будзе развіць гэтыя тэзісы ў сачыненне-разважанне “Трэба дома бываць часцей...”.

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Каментаванае выстаўленне адзнак.

Настаўнік. Дзякуй Богу за тое, што ў нас ёсць дом і нам ёсць да каго вярнуцца!

• **Выразнае чытанне верша** “Пакуль жывуць яшчэ бацькі...” А. Грачанікава (настаўнік).

Ала ПРОХАРАВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 7 г. Наваполацка.

Дыдактычны матэрыял

БЕЛАРУСКАЯ МОВА

ЗАЙМАЛЬНЫ МАТЭРЫЯЛ

Заканчэнне. Пачатак у № 7.

ФАНЕТЫКА І АРФАГРАФІЯ. ГРАФІКА І АРФАГРАФІЯ

Конкурс творцаў. Напішыце апавяданне, у якім усе словы пачыналіся б на адну з літар беларускага алфавіта (а, к, п або с).

Узор. Параска пякла пірог. Прыйшоў Піліп. “Параска, прыгажуня, пачастуй пірагом”, – папрасіў Піліп. Параска прыветна паглядзела, потым пачаставала Піліпа. Піліп пaeў, папіў, падзякаваў, пасля падумаў, пайшоў пагуляць, падыхаць паветрам, палюбавацца прыгажосцю прыроды, паслухаць песні птушак... Праз плот прасунуўся прэсценыкі парсучок. Піліп пачухаў патыліцу, паклікаў Параску: “Паглядзі, Параска, парсучок прыйшоў, пачастуй пірагом!” Параска пасмяялася: “Падумай, Піліп, парсучка – пірагом?!” (Юля Акулевіч).

Хто больш? За 3–5 хвілін прыгадайце як мага больш слоў, у якіх пішацца апостраф.

Адказ: ад’езд, вераб’і, надвор’е, пер’е, сузор’е і інш.

Эрудыт. Адкажыце на пытанні.

1. У назве якога твора папулярнага беларускага дзіцячага пісьменніка няма ніводнай літары, якая абазначала б галосны гук?

2. У назве якой вядомай ракі ўсе чатыры галосныя і?

3. У назвах якіх беларускіх гарадоў па адным галосным?

4. У назвах якіх беларускіх гарадоў роўная колькасць зычных і галосных?

Адказ: 1. Аповесць “ТВТ” Я. Маўра. 2. Місісіпі. 3. Брэст, Ельск, Клецк, Мінск, Пінск, Слуцк, Шклоў. 4. Ашмяны, Баранавічы, Беразіно, Бялынічы, Бяроза, Васілевічы, Косава, Ліда, Ляхавічы, Маларыта, Орша, Рэчыца.

Моўныя прапорцыі. Расшыце прапорцыі.

1. Жыццё : шыццё = ? : сала

2. Плод : плот = паз = ?

3. Гром : хром = ? : прама

4. Шаль : ? = хол : гол

Адказ: 1. Зала. 2. Пас. 3. Брама. 4. Жаль.

Наталля КАВАЛЕНКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
Гатаўскай сярэдняй школы.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЁРОК

Віншваем!

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

ВЫНІКІ КОНКУРСУ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ РАБОТ

На пачатку года рэдакцыя часопіса “Роднае слова” сумесна з Інстытутам мовазнаўства імя Якуба Коласа Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі абвясцілі конкурс навукова-даследчых работ у галіне мовазнаўства “Ад прадзедаў спакон якоў нам засталася спадчына...” сярод навучэнцаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі, навучэнцаў устаноў прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай адукацыі, студэнтаў ВНУ.

Конкурс праводзіўся з 1 лютага да 1 лістапада 2019 г. і быў прымеркаваны да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства. Ініцыятыва была скіравана на выяўленне і заахвочванне таленавітай моладзі; прадстаўленне дадатковых магчымасцей для яе самарэалізацыі; фарміраванне матывацыі да ўдзелу ў навукова-даследчай дзейнасці; павышэнне цікавасці да вывучэння гісторыі, дзейнасці навуковых школ, сучасных тэндэнцый і працэсаў у беларускай лінгвістыцы; садзейнічанне павышэнню інтэлектуальнага ўзроўню навучэнцаў і студэнтаў: умению фармуляваць праблему, карыстацца рознымі інфармацыйнымі крыніцамі, лагічна і сістэмна структураваць матэрыял; захаванне і трансляцыю культурна-гістарычнай спадчыны будучым пакаленням; дэманстрацыю і прапаганду найлепшых інтэлектуальных дасягненняў навучэнцаў і іх педагогаў, досведу працы ўстаноў адукацыі па арганізацыі навукова-даследчай дзейнасці.

Удзельнікам быў прапанаваны шэраг тэматычных кірункаў:

- Беларуская мова ў XXI стагоддзі;
- Беларуская мова сярод моў свету / Роднае слова ў дыялогу моў і культур;
- Мова беларускіх старадрукаў і рукапісаў;
- Сучасныя лексічныя працэсы ў беларускай мове;
- Нацыянальная адметнасць беларускай лексікі;
- Узаемадзеянне моўных сістэм ва ўмовах білінгвізму;

• Уласнае імя ў лінгвакультуралагічным аспекце;

• Дыялектная моўная адзінка і кантэкст.

Падвядзенне вынікаў конкурсу адбылося падчас адкрыцця Першага міжнароднага навуковага кангрэса “Беларуская мова – галоўная гісторыка-культурная каштоўнасць нацыі і дзяржавы (да 90-годдзя Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа)”. У Вялікай канферэнц-зале Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі на ўрачыстым пасяджэнні пераможцаў конкурсу віталі і ўзнагароджвалі акадэмік-сакратар АДДЗЯлення гуманітарных навук і мастацтваў, доктар гістарычных навук, прафесар, член-карэспандэнт Аляксандр Каваленя, першы намеснік дырэктара па навуковай рабоце Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар, акадэмік НАН Беларусі Аляксандр Лукашанец, дырэктар Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа, кандыдат філалагічных навук Ігар Капылоў, галоўны рэдактар часопіса “Роднае слова” Наталля Шапран.

На памяць лаўрэаты конкурсу атрымалі нумар часопіса “Роднае слова”, большасць матэрыялаў якога была прысвечана стагоддзю з дня



Пераможцаў конкурсу віншуюць акадэмік-сакратар АДДЗЯлення гуманітарных навук і мастацтваў, доктар гістарычных навук Аляксандр Каваленя і галоўны рэдактар часопіса “Роднае слова”.

нараджэння выдатнага беларускага мовазнаўца Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага, з надзеяй, што прафесійны шлях гэтага навукоўца натхніць юных даследчыкаў на далейшае развіццё і самаўдасканаленне і паслужыць прыкладам у жыцці.

Дыпламамі I ступені ўзнагароджаны:

Бурвіна Міхаліна Юр’еўна, студэнтка трэцяга курса філалагічнага факультэта УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт” за навукова-даследчую работу “У скарбонку роднага слова: дыялектызмы вёскі Мілейкі Івацэвіцкага раёна Брэсцкай вобласці” (кіраўнік – *Бурвін Людміла Мікалаеўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Ліцэй Івацэвіцкага раёна”);

Папоў Мікалай Сяргеевіч, вучань XI класа ДУА “Мірская сярэдняя школа” Баранавіцкага раёна за навукова-даследчую работу “Тапанімічнае поле вёскі Новая Мыш: этналінгвістычны аспект” (кіраўнік – *Шуцьева Жанна Сцяпанавіч*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры);

Струк Кацярына Дзмітрыеўна, вучаніца XI класа ДУА “Гімназія г. Жыткавічы імя А. А. Ліхоты” за навукова-даследчую работу «Лексіка, звязаная з рыбалоўствам, у гаворках Тураўшчыны (на матэрыяле “Тураўскага слоўніка”)» (кіраўнік – *Струк Таццяна Уладзіміраўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры).

Дыпламамі II ступені ўзнагароджаны:

Анацка Кірыл Мікалаевіч, студэнт першага курса факультэта кіравання працэсамі перавозак УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт транспарту” за навукова-даследчую работу “Этымалогія мянушак жыхароў вёскі Карані Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці” (кіраўнік – *Анацка Ірына Фёдаравіч*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры ДУА “Каранёўскі яслі-сад – сярэдняя школа” Светлагорскага раёна);

Віжык Ксенія Аляксандраўна, вучаніца XI класа ДУА “Сярэдняя школа № 3 г. Мінска” за навукова-даследчую работу “Этнамаркіраваныя словы ў сродках масавай інфармацыі” (кіраўнік – *Астроўская Таццяна Мікалаеўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры);

Дораш Юлія Уладзіміраўна, вучаніца XI класа ДУА “Сярэдняя школа № 13 г. Брэста імя В. І. Хована” за навукова-даследчую работу «“Салодкія” прагматынімы: нацыянальна-культурная каштоўнасная арыентацыя» (кіраўнік – *Дайнека Вольга Валер’еўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры);

Пікулава Вікторыя Сяргееўна, вучаніца XI класа ДУА “Сярэдняя школа № 15 г. Магілёва” за навукова-даследчую работу “Канцэпт *кніга*

ў народных прыказках і віртуальных статусах” (кіраўнік – *Наважылава Святлана Рыгораўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры).

Дыпламамі III ступені ўзнагароджаны:

Белавус Ганна Ігараўна, студэнтка чацвёртага курса факультэта журналістыкі УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт” за навукова-даследчую работу «Інтэртэкстуальнасць як выразнік постмадэрнісцкай манеры пісьма ў грамадска-палітычнай газеце “Звязда”» (кіраўнік – *Зелянко Сяргей Віктаравіч*, дацэнт кафедры медыялінгвістыкі і рэдагавання факультэта журналістыкі, кандыдат філалагічных навук);

Войткус Станіслаў Аляксандравіч, вучань X класа ДУА “Мікашэвіцкая гімназія імя У. І. Нядзведскага” за навукова-даследчую работу “Устойлівыя адзінкі ў драматургіі Георгія Марчука” (кіраўнік – *Войткус Вольга Аляксандраўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры).

Кузіч Аксана Сяргееўна, вучаніца X класа ДУА “Павіццеўскі дзіцячы сад – сярэдняя школа” Кобрынскага раёна за навукова-даследчую работу “Анамастычная прастора беларускай аўтарскай казкі (на матэрыяле твораў берасцейскіх пісьменнікаў)” (кіраўнік – *Цецярук Наталля Васільеўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры);

Хвацік Кацярына Вітальеўна і Цішкевіч Карына Сяргееўна, вучаніцы X класа ДУА “Сіманіцкая сярэдняя школа” за навукова-даследчую работу “Вулічныя вясковыя мянушкі ў цяперашні час” (кіраўнік – *Зуевіч Святлана Мікалаеўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры);

Яцухна Лізавета Сяргееўна, вучаніца IX класа ДУА “Дабрынская сярэдняя школа” Ельскага раёна за навукова-даследчую работу “Паходжанне прозвішчаў жыхароў Дабрынскага сельскага савета Ельскага раёна” (кіраўнік – *Бяляк-Сакула Валянціна Вячаславаўна*, настаўнік беларускай мовы і літаратуры).

Усе навуковыя кіраўнікі работ, якія атрымалі дыпламы са ступенню, рашэннем дырэкцыі Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа адзначаны граматамі “за высокі прафесіяналізм і кампетэнтнасць, майстэрства педагога-настаўніка ў арганізацыі і правядзенні навукова-даследчай дзейнасці, плённую працу па развіцці інтэлектуальных здольнасцей навучэнцаў, выхаванне ў іх любові і павагі да беларускай мовы”.

Віншваем пераможцаў і зычым далейшых поспехаў на шляху спасціжэння беларускай мовы, літаратуры і культуры.

Арганізатары конкурсу.

“ЗЯМЛЯ БАЦЬКОЎ – МАЯ ЗЯМЛЯ...”

СЦЭНАРЫЙ СВЯТА

Мэты: пазнаёміць з народнымі звычаямі, прадстаўнікамі традыцыйнай беларускай культуры; удасканалваць навыкі выразнага чытанья, развіваць лагічнае мысленне, памяць; выхоўваць цікавасць да беларускай культуры, павагу да малой радзімы.

Эпіграф: Народная творчасць жыве датуль, пакуль жыве народ.

М. Гарэцкі.

ХОД СВЯТА

Клас упрыгожаны як вясковае хата: ручнікі, на сталае – самавар, мёд, прысмакі; выстава работ (вышыўкі) Іны Варошкі і Надзеі Шаламіцкай, упрыгожаная ялінка. Гучаць беларускія песні, мелодыі.

Гучаць фанфары (3 р.) – пачатак свята, песня “Добры вечар”.

На цэнтр выходзяць вядучыя і дзяўчына з хлебам-соллю.

Настаўнік. Вітаю ўсіх, хто прыйшоў да нас у госці ў такі цудоўны зімовы дзень. Сёння на календары 14 студзеня – Новы год па старым стылі, зімовыя святкі. Жадаю ўсім моцнага здароўя, дабрабыту, каб усё, што вы загадалі пад Новы год, абавязкова збылося. А каб удача, шчасце не адварнуліся ад вас, любіце людзей, жадайце ім добра і шчасця; будзьце міласэрнымі; не рабіце другому таго, чаго не хочаце, каб рабілі вам.

Абсыпаем вас жытам, каб жыццё і род працягваліся, каб былі багатымі, паспяховымі. А каму ў рукі трапілі зярняткі – вазьміце з сабою і аддайце бацькам. Вясной, калі яны будуць засяваць поле, то няхай кінуць гэтыя зярняткі першымі і скажуць: “Урадзі, Божа, рознага ўраджаю па запраму на ўвесь свет, усім людзям, каб хапіла”.

1-ы вядучы. Добры дзень таму,
Хто ў нашым даму!
Сёння ў нашай хаце свята!
І гасцей як тут багата!

2-і вядучы. І як кажуць людзі:
Хай вам даспадобы будучы
Жарты, песні, смех!
Шчыра вас вітаем,
Радасці жадаем.

1-ы вядучы. Рады бачыць вас
У хаце.
Нашым хлебам-соллю
Будзем частаваці.

2-і вядучы.
Мы звычай зямлі сваёй зберагаем –
Гасцей хлебам-соллю вітаем!

Дзяўчына падносіць гасцям хлеб-соль на ручніку.

1-ы вядучы. А тым часам усё гатовае,
Пачынаем свята зімовае.

2-і вядучы. Самавар гарачы, ялінка ўпрыгожана.

1-ы вядучы. А ці ведаеце вы, чаму мы ўпрыгожваем дрэвы на зімовыя свята? Адкуль гэты звычай?

Чытальнік. Упрыгожаная ялінка – традыцыйны аtryбут святкавання Новага года і Калядаў многіх краін свету. Яе ўпрыгожваюць гірляндамі, шарыкамі, прысмакамі.

Існуе паданне, што калі слугі цара Ірада хацелі забіць немаўля Хрыста, то Божая Маці хавала яго пад елкай, якая сама апусціла сваё галлё, каб прыкрыць дзіця. За гэта Бог асвятіў дрэва і прызначыў заўжды яе ставіць у хаце або за абразы на Каляды або Вялікдзень.

Звычай упрыгожваць елку прыйшоў да нас з Германіі. Існуе паданне, што пачатак традыцыі паклаў нямецкі рэфарматар Марцін Лютэр. У 1513 г., вяртаючыся дадому напярэдадні Калядаў, Лютэр быў зачараваны і захоплены прыгажосцю зорак: яны так густа абсыпалі купал неба, што здавалася, быццам вецце дрэў іскрыцца зорачкамі. Дома ён паставіў на стол ялінку і ўпрыгожыў яе свечкамі, а на верхавіну ўзняў зорку ў памяць пра Віфлеемскую зорку, што паказала шлях да пячоры, дзе нарадзіўся Ісус.

Вядома таксама, што ў XVI ст. у Цэнтральнай Еўропе ў калядную ноч было прынята ставіць на сярэдзіну стала маленькае дрэўца бука, упрыгожанае зваранымі ў мёдзе маленькімі яблычкамі, слівамі, грушамі і ляснымі арэхамі.

Спачатку елкі ўпрыгожваліся свечкамі, пладамі і прысмакамі, пазней цацкамі з воску, ваты, кардона, а потым і шкла. Сёння шмат стыляў упрыгажэння навагодняй ялінкі: напрыклад, шары толькі чырвонага або залатога колеру ці цацкі з тканіны, прыродных матэрыялаў. Шмат хто аддае перавагу штучным дрэвам, якія радуюць сваім убраннем вока не адзін год.

Гучыць народная музыка.

Чытальнік. Паважаныя гасцейкі, а ці ведаеце вы, што калі Бог дзяліў між народамі землі, адным тое, іншым – другое, прыйшлі беларусы. Вельмі ж Пану Богу спадабаліся. Ён і пачаў іх надзяляць: “Рэкі вам даю поўныя, пушчы – нямераныя, азёры – нялічаныя. Спёкі ў вас ніколі не будзе, але і холаду – пагатоў. Раскашаваць на

багатай зямлі не дам, каб былі ўвішныя, кемлівыя, але і голаду ў вас ніколі не будзе. Наадварот, у голад шмат багацейшыя людзі будуць да вас прыходзіць. Не ўродзіць бульба, то ўродзіць жыта ці што іншае. А яшчэ звяры і дзічына ў пушчах чародамі, рыба ў рэках – касякамі, пчолы ў борцах – мільёнамі. А травы – як чай”. І мы назбіралі траў лекавых, частуйцеся смачнай гарбатай з зёлак беларускіх.

2-і вядучы. Мы беларусы. Такія, як вы. А разам мы жывём у слаўнай, прыгожай краіне, якая называецца – Беларусь. Самая родная. Самая блізкая. Самая жаданая. І самая незвычайная.

1-ы вядучы. А галоўнае багацце нашай зямлі – гэта людзі, працавітыя і гасцінныя. Гэта мова, традыцыі, да якіх мы далучаемся з вялікім задавальненнем, і не толькі далучаемся, а і вывучаем іх, зберагаем, перадаём. Прапануем вам паслухаць мудрасць народную “Чаму цераз парог руку не падаюць”.

Чытальнік. Цераз парог руку не падаюць – такое народнае правіла жыве і сёння. Парог у доме яшчэ са старажытных часоў сімвалізуе месца сувязі чалавека з продкамі. Парог заўсёды займаў значнае месца ў пэўных сямейных абрадах і знахарстве.

Так, напрыклад, калі ў дом заходзілі сватацца, то сват паціху стукаў правай нагой па парозе і, звяртаючыся да гаспадароў дома, гаварыў: “Яны (продкі) маўчаць, і вы не пярэце”.

Пасля вячання бацькі сустракалі маладых з хлебам-соллю перад парогам дома, а жаніх клапатліва пераносіў нявесту цераз парог.

Забаранялася цераз парог падаваць руку для прывітання, штосьці аддаваць з рук у рукі, размаўляць цераз парог (лічылася, што так можа страціцца дабрабыт у сям’і). У паўсядзённым жыцці забаранялася сядзець на парозе – нельга турбаваць продкаў без патрэбы.

Перш чым пераступіць парог роднага дома, выпраўляючыся ў далёкую дарогу, трэба было прысесці на некалькі хвілін. Недарэмна ў народзе кажуць: “Без Бога не да парога!”

2-і вядучы. А каб госцейкі нашы не сумавалі, мы павесялім вас крышку. Як кажуць у народзе, добры жарт дружбы не рушыць.

1-ы вядучы. Жартоўнае слова месца сваё мае...

2-і вядучы. А вы, дарагія госцейкі, тым часам частуйцеся і смейцеся на здароўе.

• **Смяшынкi.**

– Мамачка, дай грошай, – кажа Люся, – я куплю і падару табе блакітны кубачак.

– Дзякую, дачушка, але ў мяне ўжо ёсць блакітны кубачак.

– Не, мамачка, яго ўжо няма. Я яго ўчора разбіла.

– Вось у нас капуста расце! – хваліцца гаспадар. – Качаны – пудоў з пяць!

– А вось у нас гаршкі лепяць, як вялікія бочкі! – гаворыць другі.

– А навошта такія вялікія гаршкі? – дзівіцца першы.

– Каб капусту тую варыць, што ў вас расце, – адказвае другі.

– Калі найлепш збіраць яблыкі?

– Рваць іх лепш за ўсё тады, калі нікога няма ў садзе.

Бабуля ціхенька распачынае калыханку: “Баінькі, баінькі, куплю Светцы валенкі...” Святланка падпявае: “І чаравічкі, і чаравічкі...”

Бацька пытае ў сына-першакласніка:

– Падабаецца табе хадзіць у школу?

– Хадзіць падабаецца. Сядзець не падабаецца. На фоне прэзентацыі “Зімовыя пейзажы”.

1-ы вядучы. На календары зіма... І хочацца даведацца сакрэты, якія адкрылі нам зімовыя месяцы, а таксама паслухаць і запомніць, што тояць у сабе народныя скарбы. Памятайце: навука не мучыць, а жыць вучыць. І не толькі паслухаць, але і, як кажуць, зарубіць сабе на носе.

2-і вядучы. Зіма свякруха, лета – матачка.

1-ы вядучы. Зіма цёплая – сіроцкая.

2-і вядучы. Зіма без снегу – не быць хлеба.

1-ы вядучы. Зіма снежная – лета дажджлівае.

2-і вядучы. Калі зімой мяцеліцы кружацца, лета будзе непагодлівае.

1-ы вядучы. Калі першы снег накрыве лісце на дрэвах – рыхтуйся да халоднай зімы.

2-і вядучы. Снежань – год завяршае, зіму пачынае.

1-ы вядучы. Калі ў снежны снег мяккі і цяжкі – лета будзе мокрым, а калі сухі – то і лета сухім будзе.

2-і вядучы. Снежань сцюжны з зімою дружны.

1-ы вядучы. Снежань цёплы бывае, нават снег зганяе.

2-і вядучы. Студзень – году пачатак, а зіме палавіна.

1-ы вядучы. Студзень хаты студзіць, рана гаспадыню будзіць.

2-і вядучы. Калі ў студзені дажджы, добра не ждзжы.

1-ы вядучы. Студзень імглісты – мокры год, студзень халодны – позняя вясна і дажджлівае лета.

2-і вядучы. А чым жа багаты люты?

Вяселлямі ў хатах,
Моцнымі маразамі,
Крывымі дарогамі.

1-ы вядучы. Люты халодны і сухі – жнівень гарачы.

2-і вядучы. У лютым моцны мароз – кароткая зіма.

1-ы вядучы. Які першы дзень лютага, такое і лета будзе.

2-і вядучы. Люты не дае моцна спаць: плугі ладзіць ды калёсы папраўляць.

1-ы вядучы. Як бачым, стагоддзямі складалася і перадавалася народная мудрасць. Яна тоіць у сабе да канца не зведаныя скарбы.

Настаўнік. Зіма – гэта казка, прыгожая, белая і чыстая. Зіма багатая на вяселлі, святы. Галоўным зімовым святам у мінулым і, напэўна, не толькі ў мінулым, заўсёды лічыліся Каляды. Калядкі прайшлі, і вы таксама добра пакалядавалі, паспявалі калядныя песні, пажадалі гаспадарам здароўя, дабрату.

• **Дэманстрацыя відэазанісу** *Калядак у вёсцы Валішча (Пінскі раён).*

2-і вядучы. А я вось каляндар знайшоў, дзе загадак поўны двор. Загадка – розуму разгадка. Ад самага пачатку свайго існавання загадкі былі не гульні, а інтэлектуальным выпрабаваннем. Праверым і мы свае ўменні разгадаць загадкі.

1-ы вядучы. А за правільныя адказы – салодкія прысмакі.

2-і вядучы. Адна падказка: свята зімовае, значыць, і разгадкі будуць звязаны з зімой і зімовымі з’явамі. А мы будзем сачыць, хто з гасцей першы адгадае, той прысмакі атрымае.

1. Са страхі морква вісіць, да зямлі не дастае, паху не мае, зімой вырастае. Хто адгадае? (*Ледзяшы.*)

2. Белая коўдра ўсю зямлю накрывала, прыйшло цяпло – усё сышло. (*Снег.*)

3. Ляцелі сівыя галубкі, упалі ў ваду, вады не скаламуцілі і самі не паляцелі. (*Сняжынкi.*)

4. Дзед мост масціў без сякеры, без долата. (*Лёд.*)

5. Хоць сама і снег, і лёд, а сыходзіць – слёзы лье. (*Зіма.*)

6. Ляцеў птах, на ваду – бах. Вады не скалыхнуў – на дно патануў. (*Снег.*)

7. Шчыпле вушы, шчыпле нос, а завецца ён – ... (*мароз.*)

8. Без голасу, а вые, без рук, а абрусы сцеле. (*Завіруха.*)

9. Што зімою камлём угору расце? (*Ледзяшы.*)

10. Ляцяць птушкі без крылаў. Садзяцца без ног. (*Сняжынкi.*)

1-ы вядучы. Прысмакі скончыліся, загадкі разгадалі. Малайцы!

2-і вядучы. Народ наш таленавіты, і таленты жывуць сярод нас. На наша свята завіталі *Варошка Іна Васільеўна* і *Шаламіцкая Надзея Аляксеўна*. Іх творчыя працы (вышыўкі) упрыгожылі наш пакой, глядзіш – і вока радуецца. Слова нашым карэспандэнтам і гасцям.

• **Інтэрв’ю з гасцямі.**

Настаўнік. Шчыры дзякуй, што завіталі да нас і паказалі свае цудоўныя работы. Верым, што працу будуць працягваць дзеці, унукі, праўнукі і повязь часоў ніколі не перарвецца. У нас на першым паверсе ёсць невялікі этнаграфічны куток “Жывыя рамёствы часоў”, запрашаем пасля свята на экскурсію, яшчэ раз далучыцца да народнай творчасці, адчуць, як жыў народ, чым займаўся.

1-ы вядучы. А ці не парадаваць нашых гасцей беларускім танцам?

• **Выкананне танца** “*Лявоніха*”.

На сцэне ўсе ўдзельнікі свята, гучыць мелодыя.

• **Выразнае чытанне.**

1-ы чытальнік.

Я – беларус, я нарадзіўся
На гэтай казачнай зямлі,
Дзе між лясоў і пушчаў дзікіх
Адвеку прашчуры жылі.

2-і чытальнік.

Я – беларус, я ганаруся,
Што маю гэтае імя,
Аб добрай славе Беларусі
У свеце знаюць нездарма.

3-і чытальнік.

Я – беларус, і я шчаслівы,
Што маці мову мне дала,
Што родных песень пералівы
І зблізу чую, і здаля.

4-ы чытальнік.

Мы едзем далёка за мора
Чужыя глядзець гарады,
Шукаем скалістыя горы,
Азёры крыштальнай вады.

5-ы чытальнік.

І часта, так часта бывае,
Што мы ў сумятлівым жыцці
Мінаем і не заўважаем
Красу сваіх родных мясцін.

6-ы чытальнік.

Тут з адкрытай душою
Запрашаюць гасцей у свой дом.
Тут накормяць, напояць,
Абагрэюць сардэчным цяплом.

• **Заклучнае слова.**

Настаўнік. Памятайце: ёсць шмат краін на свеце, але толькі пад небам Бацькаўшчыны можна знайсці сябе, раскрыць здольнасці, і кожны з вас з гонарам скажа: (*удзельнікі разам*) “Зямля бацькоў – мая зямля...”

Гучыць песня “Бывайце здаровы...”.

Ірына ЛЯГУШЫНА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры,
педагог дадатковай адукацыі
сярэдняй школы № 18 г. Пінска.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

З гісторыі сусветнай культуры

ПАРАДНЫЯ ДАСПЕХІ – ГІСТАРЫЧНЫ КАНТЭКСТ

УДК 7.03

Адной з актуальных мастацтвазнаўчых праблем можна назваць праблему мастацка-стылёвай эвалюцыі еўрапейскіх парадных даспехаў. Парадныя даспехі як прадмет дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва (нароўні з баявым ахоўным узбраеннем) фарміраваліся ў адпаведнасці з развіццём збройнага майстэрства і патрэбамі грамадства. У сучасным навуковым свеце парадныя даспехі разглядаюцца ў асноўным у рамках пэўнага гістарычнага перыяду, школы або асобы. Аўтарам артыкула зроблена спроба комплексна прааналізаваць увесь працэс развіцця камплекта парадных даспехаў, выявіць асноўныя этапы яго фарміравання.

Ключавыя словы: *парадныя даспехі, гістарычны кантэкст, камплект, перыядызацыя.*

One of their urgent art history problems is the problem of the stylistic evolution of European ceremonial armor. Ceremonial armor, along with military protective weapons, over a long historical period were formed in accordance with the development of weapons skills and the needs of society. In the modern scientific world, ceremonial armor is considered mainly within the framework of a specific historical period, school or individual. The author of the article made an attempt to comprehensively analyze the entire process of development of a set of ceremonial armor, to identify the main stages of their formation.

На сучасным этапе назіраецца дыскрэтны падыход у вывучэнні парадных даспехаў. Вучоныя разглядаюць прадмет даследавання ў кантэксце асобных навук, этапаў развіцця ахоўнага ўзбраення, мастацкіх стыляў, напрамкаў або школ. З-за недахопу абагульняльных фундаментальных прац, прысвечаных феномену парадных даспехаў, у сучасным навуковым свеце няма адзінага меркавання, што характарызавала б дэфініцыю “парадныя даспехі”. На кожным этапе гістарычнага развіцця парадныя даспехі складаліся з пэўнага набору артэфактаў, з якіх і ўтвараўся камплект параднага ахоўнага ўзбраення.

Мэта артыкула – прасачыць развіццё еўрапейскіх парадных даспехаў у гістарычным кантэксце.

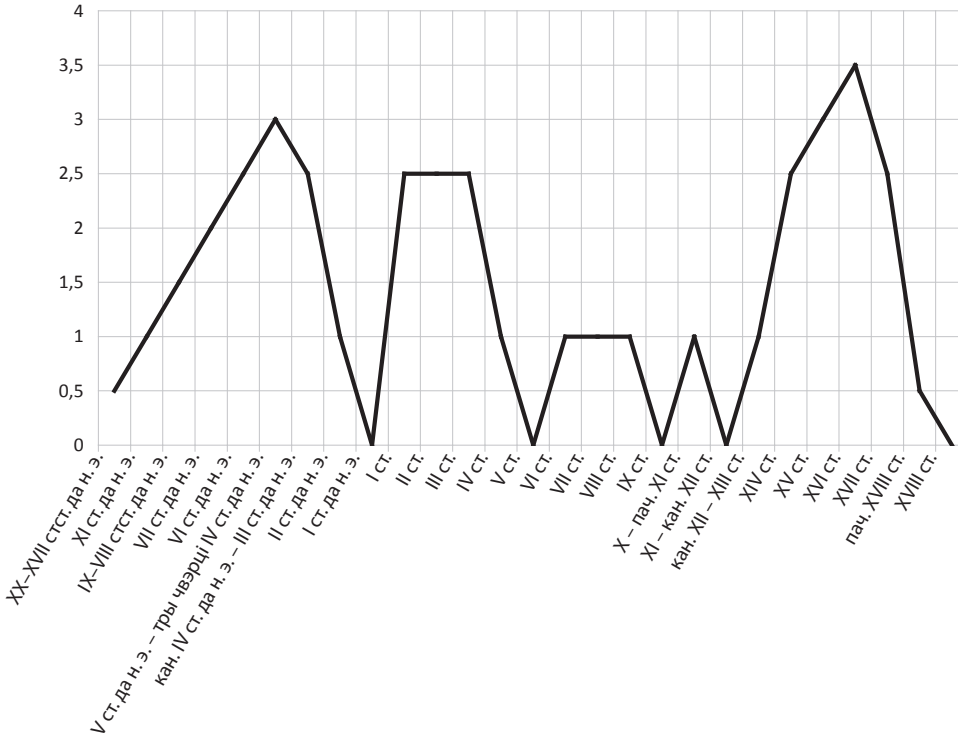
Гісторыя фарміравання і развіцця еўрапейскіх парадных даспехаў адсылае да эпохі Антычнасці. Але ў кантэксце даследавання варта зазначыць, што ўзнікненню парадных дэкараваных даспехаў папярэднічалі цырыманыя ўборы бронзавага веку (XX–XVI стст. да н. э.), вырабленыя з тонкіх залатых пласцін з рэльефным дэкорам, якія ў працэсе гістарычнага развіцця пераўтвараліся ў паўнаважыныя панцыры і шлемы, што валодалі ахоўнымі ўласцівасцямі. У эпоху Антычнасці выраб парадных даспехаў, а менавіта дэкараваных, прасочваецца ў перыяд XI–VIII стст. да н. э. Працэс стварэння парадных даспехаў быў тэхнічна складаным і дарагім. Замовіць такі выраб маглі толькі людзі вышэйшага саслоўя, камандзіры воінскіх падраздзяленняў, святары і інш. Першапачаткова майстры ювелірнай і збройнай справы рабілі даспехі, якія ахоўвалі толькі самыя важныя часткі цела: галаву і тулава.

Ваяўнічы характар дарыйскіх плямёнаў (яны захапілі Атыку прыблізна ў XI–X стст. да н. э.), ініцыяваў працэс развіцця парадных даспехаў і спрыяў з’яўленню першых дэкараваных панцыраў (“звонападобных”). Панцыры, якія адпавядалі анатамічным асаблівасцям мужчынскага тулава, складаліся з нагруднай і наспіннай пласцін. “Звонападобныя” панцыры як новая форма ахоўнага ўзбраення сталі вельмі папулярнымі ў грэчаскіх полісах.

Адначасова парадныя даспехі з’явіліся і на тэрыторыі Італіі. Там камплект ахоўнага ўзбраення складаўся з дэкараванай металічнай накідкі і шлема з высокім грэбнем, якія адлюстроўвалі воінскае званне ўладальніка. На канструктыўныя адметнасці італьянскіх парадных даспехаў паўплывалі асаблівасці культуры Віланова, якая распаўсюдзілася на поўначы Італіі ў IX–VIII стст. да н. э. Трэба адзначыць, што з X ст. да н. э. на тэрыторыі Цэнтральнай Еўропы ў камплекце параднага ахоўнага ўзбраення ілірыйцаў і кельтаў (носьбітаў гальштацкай культуры) акрамя дэкараваных шлемаў, створаных для рытуальных цырымоній, сярод артэфактаў таксама сустракаюцца імітацыі грэчаскіх “звонападобных” панцыраў.

У перыяд з VII да VI ст. да н. э. грэчаскі камплект парадных даспехаў пашырыўся. Акрамя панцыра і шлема ў яго ўвайшлі мітра, наручы для верхняй часткі рукі, нагалёначнікі. Мітра (металічная пласціна) мацавалася спераду да ніжняй часткі панцыра для абароны ніжняй часткі жывата. Наручы для верхняй часткі рукі і нагалёначнікі выступалі самастойнымі элементамі камплекта парадных даспехаў і абаранялі канечнасці, якія выступалі з зоны прыкрыцця шчыта.

Графік. Фарміраванне комплекта парадных даспехаў.



Расшыфроўка вертыкальнай шкалы	
0,5	Цырыманняльнае ўбранне з параднымі ўласцівасцямі
1	Выкарыстанне аднаго элемента парадных даспехаў (шлема або панцыра)
1,5	Комплект парадных даспехаў, які складаецца з двух элементаў (шлема і панцыра)
2	Комплект парадных даспехаў, які складаецца з трох элементаў (шлема, панцыра, мітры)
2,5	Комплект парадных даспехаў, які складаецца са шлема (у тым ліку з забралам), панцыра або кірасы, элементаў абароны канечнасцяў
3	Комплект парадных даспехаў, які складаецца са шлема (у тым ліку з забралам), панцыра і поўнай абароны канечнасцяў (у тым ліку далоні ці ступні)
3,5	Комплект парадных даспехаў, які складаецца з элементаў, што закрываюць усе часткі цела

Комплект даспехаў з панцыра і шлема пашырыўся ў той перыяд і на тэрыторыі Апенінскага паўвострава. Дэкараваныя парадныя даспехі, выкананыя этрускімі майстрамі, пераймалі грэчаскія ўзоры ўзбраення. Адметнай рысай дэкараваных парадных даспехаў адрываючых венетаў сталі канічныя шлемы. На цяперашні момант звестак пра выкарыстанне ў якасці параднага ахоўнага ўзбраення мітры, наручаў і нагалёначнікаў на тэрыторыі Апенінскага паўвострава ў разгляданы перыяд не выяўлена. У інтэрнэт-рэсурсах ёсць інфармацыя, што менавіта ў этрускіх цырымоніях сустракаюцца першыя праяўленыя воінскія трыумфаў, якія паўплывалі на фарміраванне воінскіх парадаў [5]. Але звестак пра выкарыстанне багата дэкараваных парадных даспехаў у цырыманняльных мэтах няма.

З V ст. да н.э. на тэрыторыі Старажытнай Грэцыі комплект параднага ахоўнага ўзбраення дапаўняўся ў сувязі з неабходнасцю поўнай абароны цела воіна. Побач з “мускульным” панцырам (адпаведным анатоміі мужчынскага тулава), шлемам, наручамі для верхняй часткі рукі і нагалёначнікамі ўзніклі элементы, якія засцерагалі і іншыя

адкрытыя ўчасткі цела: наручы для ніжняй часткі рукі, набедрнікі, ахова для шчыкалаткі і ступні (яны таксама адпавядалі анатоміі чалавечага цела) [3, с. 59]. Для парадаў і цырымоній збройнікі пачалі вырабляць даспехі з металу, імітуючы канструкцыю льяных панцыраў, якія былі папулярнымі з прычыны простасці іх вырабу і таннасці матэрыялаў.

На Апенінскім паўвостраве ў V ст. да н.э. пад уплывам узораў грэчаскага ахоўнага ўзбраення ў культуры этрускаў адбывалася поўнае капіраванне парадных даспехаў, а менавіта “мускульных” панцыраў. Грэчаскі ўплыў выразна выяўляецца і ў дэкараваных даспехах самніцкіх плямёнаў. На італійскія парадныя даспехі паўплывала і кельцкая культура, якая трапіла на тэрыторыю Італіі ў выніку ўзброенай экспансіі кельцкіх плямёнаў. Той факт, што італійцы выраблялі парадныя даспехі пад уплывам узораў грэчаскага ахоўнага ўзбраення, дае падставу гаварыць пра падабенства комплектаў парадных даспехаў.

З канца IV ст. да н.э. комплект парадных даспехаў пачаў спрашчацца. З-за малой колькасці захаваных артэфактаў можна гаварыць толькі пра наяўнасць у названым комплексе шлемаў і дэкараваных панцыраў (панцыраў анатамічных формаў, панцыраў формы льяных даспехаў, самніцкіх трохдыскавых панцыраў). Магчыма, на спрашчэнне комплекта паўплываў распад Македонскай імперыі пасля смерці цара Аляксандра, грамадзянскія войны, уварванне кельцкіх плямёнаў на тэрыторыі Фракіі, Македоніі, Італійскага паўвострава, узмацненне экспансіі Рымскай рэспублікі і іншае [3, с. 68].

У перыяд станаўлення Рымскай імперыі (I ст. да н.э.) комплект парадных даспехаў складаўся з панцыра і шлема, але канструкцыя кожнага элемента ўскладнілася. Так, “мускульны” пан-



**Парадныя даспехі
(поўны камплект)
імператара
Фердынанда I,
аўтар Кунц Лохнер,
1549 г.
Музей Метраполітэн,
Нью-Ёрк.**

цыр быў дапоўнены элементамі льнянога панцыра, птэругамі (скуранымі палосамі, прызначанымі для абароны пляча і сцягна). Менавіта такі панцыр атрымаў назву “Lorica musculata” [4, с. 126]. Канструкцыя шлема ўзмацнілася забралам – антрапаморфнай маскай, якая цалкам закрывала твар. У II ст. камплект парадных даспехаў дапоўніўся металічнымі нагалёначнікамі. У III ст. парадны панцыр “Lorica musculata” быў заменены на дэкараваныя металічныя нагрудныя і наспінныя пласціны, яны ўзмацнялі лёгкія лускаватыя ці льняныя баявыя панцыры.

Значныя змены камплекта парадных даспехаў адбыліся ў IV ст., з прыходам да ўлады імператара Канстанціна. У перыяд яго кіравання была створана “мабільная армія” (перавага аддавалася кавалерыі), а хрысціянства выступала ў якасці вызначальнай рэлігіі. Названыя падзеі паўплывалі на фарміраванне рымскіх парадных даспехаў: камплект скараціўся да аднаго элемента – шлема, багата дэкараванага каштоўнымі металамі і камянямі. На сёння іншых элементаў камплекта парадных даспехаў разглядаючага перыяду не выяўлена.

У эпоху Сярэднявечча, а менавіта ў перыяд з VI да VIII ст., камплект парадных даспехаў паранейшаму меў адзін элемент – шлем. Парадны шлем пад назвай “Spangenhelm”, які складаўся з каркаса і металічных уставак, атрымаў пашырэнне сярод германскіх, англасаксонскіх і скандынаўскіх плямёнаў. У гэтых парадных шлемах прасочваецца пераемнасць канструкцыі рымскіх узораў узбраення IV ст. Узаемапранікненне культур англасаксонскіх і скандынаўскіх плямёнаў, а таксама валоданне скандынаўскімі майстрамі асаблівасцямі рымскай збройнай традыцыі абумовілі агульнасць канструкцыі парадных шлемаў. Выкарыстанне параднага шлема ў якасці сімвала ўла-

дальніка высокага сацыяльнага статусу і рэлігійнай прыналежнасці назіралася на працягу ўсяго перыяду. У X ст. з’явіўся адкрыты шлем з наноснікам, так званы нарманскі. Выкарыстанне такіх шлемаў у цырыманіяльных або парадных мэтах разглядаецца ў якасці выключэння (напрыклад, шлем святога Вацлава). На тэрыторыі ўсходняй Еўропы ў перыяд з IX да XI ст. пашырыліся пазалочаныя сфераканічныя шлемы.

У V, IX, XI, XII стст. парадных даспехаў не выяўлена. Толькі ў канцы XII – XIII ст. на баявых адкрытых шлемах з наноснікам і шлемах “Topfhelm” (гаршковы шлем) узніклі дэкараваныя геральдычныя нашлемныя фігуры, грабяні, дыядэмы і інш. Такія нашлемныя ўпрыгажэнні служылі знакамі адрознення прадстаўнікоў вышэйшага сааслоўя (каралёў, рыцараў і інш.) у час баявых дзеянняў. Падобныя шлемы, дэкараваныя геральдычнымі элементамі, выкарыстоўваліся ў еўрапейскай турнірнай традыцыі. Шлемы з наноснікам і шлемы тыпу “Topfhelm” мы разглядаем як парадныя даспехі на падставе наяўнасці накладных дэкаратыўных элементаў, неабходнасць якіх абумоўлена ўвасабленнем сацыяльнага статусу ўладаўніка. З цягам часу камплект параднага даспеха разрастаўся. Так, разрозненыя пласціністыя элементы, якія выкарыстоўваліся ў якасці парадных даспехаў з сярэдзіны XIII ст., паступова пераўтварыліся ў канцы XIV ст. у камплект “белых” даспехаў, упрыгожаных дэкорам. Камплект параднага ахоўнага ўзбраення дапоўніўся шлемам “бацынет”, торс закрылі пласціністым панцырам, а ў пласціністую абарону канечнасцяў увайшлі наплечнікі, наручы з налукотнікамі, латныя рукавіцы, набедранікі (пластціністая абарона сцягна), нагалёначнікі, сабатыны (пластціністая абарона ступні).

Новыя тэхналогіі апрацоўкі металу (доменныя печы, якія дазволілі павялічыць аб’ём і якасць вытворчасці жалеза) спрыялі развіццю збройнага рамяства. У XV ст. узніклі дзве школы – нямецкая і італьянская, што адрозніваліся канструктыўнымі асаблівасцямі вырабу даспехаў. У кантэксте даследавання цікавасць уяўляе нямецкая школа збройнага рамяства ў параўнанні з італьянскай, у якой дэкаратыўнае афармленне паверхні даспехаў адсутнічала. І ўжо на пачатку XVI ст. канструктыўныя асаблівасці еўрапейскіх парадных даспехаў фарміраваліся пад уплывам нямецкай і італьянскай школ збройнага майстэрства. Стагадовая вайна на тэрыторыі Еўропы (XIV–XV стст.) спрыяла ўзмацненню і пацяжэнню камплекта ахоўнага ўзбраення, у тым ліку і парадных даспехаў. Згаданыя абставіны паўплывалі на ўзнікненне дадатковых накладных засцерагальных пласцін, якія павялічвалі таўшчыню і ахоўныя ўласцівасці даспехаў. Узмацненне

ахоўных уласцівасцей пласціністых даспехаў без змены іх вагі – наватарства ў збройным рамястве пачатку XVI ст. Так, металічную паверхню ў “максімільнаўскіх” даспехах пачалі пакрываць шчыльным рыфленнем. Адначасова існавалі даспехі, дзе ігнараваліся ахоўныя ўласцівасці, а за аснову бралася парадная функцыя. Так, у форме і дэкоры парадных даспехаў “Alla Romana” прасочваецца пераемнасць з антычнымі збройнымі традыцыямі (“Loricata musculata” і інш.) [1, с. 137], а ў парадных “касцюмных” даспехах – імітацыя свецкага касцюма.

Да сярэдзіны XVI ст. фарміраванне камплекта парадных даспехаў дасягнула вяршыні. У поўны камплект, які закрываў усе часткі цела металічнай пласціністай бранёй, уваходзілі наступныя элементы: шлем (армэ, закрыты шлем, бургіньёт і інш.), гаржэт, кіраса (нагрудная і наспінная пласціны, спаднічка, тасеты, кулет), наплечнікі, наручы (аб’яднаныя з налакотнікамі, часам з пласціністай абаронай локцевага згіню), латныя пальчаткі або рукавіцы, набедранікі, нагалёначнікі (аб’яднаныя з накаленнікамі, часам з пласціністай абаронай унутранага боку калена), сабатыны. З 20-х гг. XVI ст. камплект парадных даспехаў дапоўніўся гульфікам. У сярэдзіне XVI ст. збройныя майстры стваралі ўніверсальныя камплекты парадных даспехаў – гарнітуры, прызначаныя для вышэйшага саслоўя, якія лёгка трансфармаваліся і маглі выкарыстоўвацца ў якасці баявога, турнірнага і параднага ўзбраення. У гэты ж час побач з нямецкай і італьянскай школамі збройнага майстэрства ўзніклі іспанскія, французскія і англійскія цэнтры вытворчасці парадных даспехаў.

У другой палове XVI ст. прасочваецца тэндэнцыя да скарачэння камплекта параднага ахоўнага ўзбраення (з’яўляюцца трохчвэрцевыя даспехі і паўдаспехі) аж да поўнай адмовы (прыблізна пачатак XVIII ст.). Апісваючы гэты перыяд развіцця даспехаў, англійскі вучоны Клод Блэр у кнізе “Рыцарскія даспехі Еўропы. Універсальны агляд музейных калекцый” цытуе “Трактат пра старажытныя даспехі і ўзбраенне” Фрэнсіса Гроўза, дзе згадваецца, што ў канцы XVII ст., “наsupерак 13-му закону караля Карла II, на ахоўную браню зусім перасталі звяртаць увагу; з кнігі Палаты абшчын за 1690 г. мы даведваемся пра петыцыю, пададзеную лонданскімі збройнікамі, дзе выказваецца заклапочанасць, што... з-за невыканання гэтага закона рамяство збройнікаў, якія падалі гэтую петыцыю, можа трапіць у заняпад” [2, с. 161]. У сваю чаргу Клод Блэр дапаўняе, што “прыблізна ў той жа час прадстаўнікі розных родаў войскаў вярнулі ў Таўэр большую частку даспехаў, і з таго часу ніхто імі не цікавіўся” [2, с. 162]. Можна меркаваць, што ў канцы XVII ст. аналагічная сітуацыя склалася і ў іншых еўрапейскіх школах збройнага рамяства.

На аснове атрыманага выніку складзены графік працэсу фарміравання камплекта парадных даспехаў. У ім па вертыкалі пазначаны змены колькасці ахоўных элементаў у адносінах да гарызантальнай шкалы, якая вызначае храналагічныя этапы развіцця еўрапейскіх парадных даспехаў (гл. графік).

Прасачыўшы гісторыю фарміравання і развіцця еўрапейскіх парадных даспехаў, можна вылучыць наступныя перыяды.

Першая хваля (XI–I стст. да н. э.):

1) перыяд зараджэння (XI–VIII стст. да н. э.);

2) перыяд фарміравання і станаўлення (VII–VI стст. да н. э.);

3) перыяд развіцця (V – тры чвэрці IV ст. да н. э.);

4) перыяд згасання (канец IV – I ст. да н. э.).

Другая хваля (I – пачатак XI ст.):

1) перыяд станаўлення і развіцця (I–IV стст.);

2) перыяд згасання (VI – пачатак XI ст.).

Трэцяя хваля (канец XII – пачатак XVIII ст.):

1) перыяд фарміравання і станаўлення (канец XII – XV ст.);

2) перыяд развіцця – пік (XVI ст.);

3) перыяд згасання (XVII – канец XVII ст.);

4) перыяд знікнення (канец XVII – пачатак XVIII ст.).

Такім чынам, у гісторыі фарміравання і развіцця еўрапейскіх парадных даспехаў (з моманту ўзнікнення ў XI ст. да н. э. да пачатку XVIII ст.) можна вылучыць тры хвалі, у аснову якіх пакладзены перыяды фарміравання камплекта парадных даспехаў (ад дасягнення максімальнай колькасці элементаў у перыяд развіцця і да скарачэння колькасці элементаў у перыяд згасання).

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Анипченко, М. А.** Символика и иконография декора доспеха XVI века итальянской и немецкой оружейных школ : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04 / М. А. Анипченко. – СПб., 2017. – 209 с.

2. **Блэр, К.** Рыцарские доспехи Европы. Универсальный обзор музейных коллекций / К. Блэр. ; пер. с англ. Е. В. Ламанова. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2008. – 256 с.

3. **Коннолли, П.** Греция и Рим. Энциклопедия военной истории / П. Коннолли ; пер. с англ. С. Лопухиной, А. Хромовой. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 320 с.

4. **Негин, А. Е.** Римский декорированный доспех эпохи принципата : дис. ... докт. ист. наук : 07.00.03 / А. Е. Негин. – Нижний Новгород, 2017. – 376 с.

5. **Триумф в Древнем Риме** // “История.ру” – страница о всемирной истории и истории России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://istoria.online/forum/?showtopic=7202>. – Дата доступа : 20.08.2019.

Цімафей ПАЛУНІН,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 верасня 2019 г.

Ілюстрацыя пададзена аўтарам.

СТУДЫЯ БАРЫСА БЯЛЯЕВА: ГІСТОРЫЯ І МЕТАДАЛОГІЯ

Заканчэнне. Пачатак у № 10.

Летам 1962 г. “у Маскве адбылася Усесаюзная канферэнцыя кіраўнікоў дзіцячага выяўленчага мастацтва”. Ад Беларусі ў ёй удзельнічалі тры прадстаўнікі, у тым ліку Б. Бяляеў, што сведчыць пра прызнанне яго педагогічнага вопыту і вынікаў шматгадовай дзейнасці [4]. Пасля гэтай паездкі ў мясцовай газеце выйшаў артыкул “Эстэтычнае выхаванне школьнікаў” Барыса Фёдаравіча, які цалкам можна лічыць праграмным. Напачатку аўтар падзяліўся думкамі пра значэнне эстэтычнага выхавання ў гарманічным развіцці асобы. Навучыцца бачыць прыгажосць прыроды, атрымліваць ад зносін з ёй эстэтычныя ўражанні – важны этап у фарміраванні індыўдуальнасці. Ён таксама пісаў пра ролю ў выхаванні дзяцей паэзіі, песеннай творчасці, красамоўства як важных сродкаў эмацыйнай выразнасці. Адзначалася неабходнасць выкарыстання падчас школьных і гуртковых заняткаў запісаў выбітных твораў музыкі. Барыс Фёдаравіч заўважаў, што практычна ў кожнай школе была створана галерэя на аснове рэпрадукцый вядомых твораў жывапісу, аднак гутаркі пра мастацтва з дзецьмі праводзіліся рэдка і даволі фармальна.

Асаблівасці ідэйных уяўленняў таго часу чытаюцца ў артыкуле Б. Бяляева, разам з тым тэкст адлюстроўвае і прыярытэты яго педагогічнага метаду. Эстэтычнае выхаванне навучэнцаў грунтуюцца на развіцці пачуццёвага ўспрымання навакольнага свету, а заняткі мастацкай творчасцю – яго важны складнік. На думку аўтара, пачуццёвае напаўненне, шчырасць і выразнасць павінны суправаджаць выкананне песень і танцаў, чытанне вершаў, прысутнічаць у малюнку, вышыўцы і іншых формах дзіцячай творчасці. І ўсяму гэтаму выхаванцаў неабходна навучыць. Развіццё творчага стаўлення да кожнай справы – адна з асаблівасцей педагогічнага метаду Б. Бяляева. Ён прывучаў дзяцей прыдумляць і ўвасабляць свежыя ідэі ў рэальным жыцці: дызайне ўласнага пакоя, фасоне сукенкі ці шапачкі, на апрацаваных градках – кожнае рашэнне можа быць цікавым і арыгінальным, здольным прыносіць задавальненне.

Дзейнасць Б. Бяляева найперш стварала пра яго ўяўленне як пра педагога-практыка, аднак артыкул “Эстэтычнае выхаванне школьнікаў” дазволіў убачыць у ім і тэарэтыка дзіцячай мастацкай адукацыі, ён прапаноўваў метадалогію фарміравання гарманічна развітой асобы і дэманстраваў веданне культуры і эстэтыкі.

Асобнай увагі заслугоўваюць разнастайныя педагогічныя прыёмы, што выкарыстоўваліся ў студыйнай практыцы. І адным з найбольш удалых было вядзенне спіса студыйцаў, якія паступілі ў мастацкія вучылішчы і ВНУ. Пра яго ўздзеянне на свядомасць выхаванцаў красамоўна сведчаць іх успаміны.

«Справа ад уваходу на сцяне быў вялікі аркуш кардону, а на ім запісаны ўсе, хто і куды паступіў, у якім горадзе. У верхняй частцы аркуша значыліся прозвішчы Г. Паплаўскага, М. Рубана, Л. Асецкага і іншых. Было страшна прыемна ўбачыць каля свайго прозвішча надпіс: “Мінскае мастацкае вучылішча”, – успамінала Т. Карчажкіна [25, № 3]. “У студыі віселі стэнды з імёнамі тых, хто паступіў. І мы ўсе марылі апынуцца ў гэтых спісах”, – распавядаў жывапісец В. Кнарус [24, № 3].

На фота абласной газеты ад 12 студзеня 1951 г. адлюстраваны момант заняткаў у студыі: дзеці малююць, за іх спінамі ўзвышаецца Б. Бяляеў – звычайная паўсядзённая праца. Сцяна класнага памяшкання завешана дзіцячымі малюнкамі. Увагу на здымку прыцягнуў высокі лёгкі мальберт у куце. На ім замацавана аб’ява з кідкім надпісам. Нягледзячы на дрэнную якасць газетнага фота, удалося разабраць асноўныя словы: “Рэспубліканская выстаўка” [5]. Вывешванне прыгожа аформленых паведамленняў было звычайнай практыкай, напамінам навучэнцам пра магчымасць удзелу ў выстаўках рознага ўзроўню, што таксама павінна было абуджаць ахвоту да працы.

Вышэй ужо згадвалася, што сцены памяшкання студыі ўпрыгожваліся працамі навучэнцаў, у тым ліку выпускнікоў, якія працягвалі мастацкую адукацыю. Многія з іх падтрымлівалі сувязь з Барысам Фёдаравічам, а ў якасці метадычнай дапамогі перадавалі настаўніку некаторыя свае студэнцкія працы. Асабліва шанаваліся з-за нагляднасці крыху няскончаныя кампазіцыі.

У 1956 г. Барыс Бяляеў арганізаваў арыгінальнае мерапрыемства, што мела сур’ёзнае значэнне для ўсёй яго педагогічнай дзейнасці, – сустрэчу тагачасных выхаванцаў студыі з былымі, якія працягвалі мастацкую адукацыю. Важнай часткай мерапрыемства стала выстава прац апошніх студыйцаў, што прадэманстравала іх прафесійны рост. Мяркуючы па захаваным фотаздымку, сустрэча была шматлюднай не толькі з боку бабруйскіх школьнікаў. На ёй прысутнічалі былыя



Сустрэча навучэнцаў і выпускнікоў студыі Б. Бяляева. 1956 г.

студыйцы (на той момант яны прыехалі на канікулы), якія навучаліся ў Ленінградзе і Мінску, Рызе і Пензе, Кастрэме і Віцебску. Перад дзецьмі выступілі Генадзь Барэйка, Аляксей Казлоў, Іосіф Капелян [6]. Пасля падобных сустрэчы сталі рэгулярнымі. А ў 1959 г. у памяшканні Дома піянераў была арганізавана выстаўка твораў С. Шэгельмана, які скончыў Акадэмію мастацтваў у Рызе і прадэманстраваў майстэрства прафесійнага графіка. Экспазіцыя выклікала надзвычайны інтарэс [7].

Барыс Бяляеў усведамляў свой уплыў на вучняў і таму не абмяжоўваў зносіны з імі толькі заняткамі. Ужо адзначалася, што давер да яго быў значным, дзеці цягнуліся да настаўніка, дзяліліся з ім сакрэтамі. Апантаны педагог, ён выкарыстоўваў свой аўтарытэт, навучаючы школьнікаў вырашаць разнастайныя праблемы разумна і культурна. Аб'ектам яго ўвагі была і школьная паспяховасць. Па ўспамінах А. Салдаценкі, Барыс Фёдаравіч цікавіўся поспехамі студыйцаў у школе, і ўсе рэгулярна паказвалі яму свае дзённікі. З тымі, хто меў дрэнныя адзнакі, ён праводзіў гутаркі, пераконваючы больш сур'ёзна ставіцца да ўласнай адукацыі.

У студыю Б. Бяляева прымалі ўсіх ахвотных. Не мела значэння, як дзеці малявалі, ці ўдзельнічалі яны ў конкурсах. Пры гэтым настаўнік прышчэпляў любоў да малявання, вучыў настойлівасці, цяпленню, заклікаў карпатліва працаваць над кожным малюнкам. Ён лічыў, што не ўсе могуць стаць мастакамі, але казаў, што *“жыццё чалавека, які малюе, нашмат цікавейшае, чым жыццё звычайных людзей”* [25, № 3].

Тым не менш многія вучні Б. Бяляева сталі вядомымі мастакамі, пакінуўшы сваё імя, разам з імем настаўніка, у гісторыі мастацтва. Больш за дзвесце яго выхаванцаў зрабілі мастацкую твор-

часць уласнай прафесіяй. Л. Асецкі, Г. Паплаўскі і Л. Марчанка ўвайшлі ў гісторыю беларускай графікі 1960–1990-х гг. М. Рубан скончыў Ленінградскую акадэмію мастацтваў і займаўся рэалістычным жывапісам, яго карціны ёсць у зборы Дзяржаўнага Рускага музея ў Санкт-Пецярбургу. М. Ягораў, таксама выпускнік Ленінградскай акадэміі мастацтваў, – пейзажыст. С. Шэгельман стаў вядомы як мастак-мадэрніст, яго выстаўкі праходзяць у многіх гарадах Еўропы і Паўночнай Амерыкі. І. Капелян – шматпланавы жывапісец, графік, акварэліст, які сёння жыве ў Ізраілі. Л. Пуцэйка спецыялізуецца ў дэкаратыўна-прыклад-

ной творчасці, найперш у мастацтве габелена. Э. Белагураў – вядомы партрэтчыст, жывапісец рэалістычнага кірунку. С. Дамарад – тонкі лірык, працуе ў жанры пейзажа і манументальна-дэкаратыўных кампазіцый. А. Баглай займаецца дэкаратыўна-прыкладным мастацтвам, адзін з аўтараў рэканструкцыі старадаўняй зброі і даспехаў для Мірскага замка. Т. Карчажкіна – педагог, у творчасці спецыялізуецца на працы са скурай. Прафесійнымі мастакамі і педагогамі сталі А. Салдаценка, В. Кнарус, Т. Жыркевіч, В. Юркова, С. Хіжняк і многія іншыя. *“Такое ўражанне, што гэта было райскае месца, – успамінала пра студыю і Барыса Фёдаравіча Т. Карчажкіна. – Ён аддаваў дзецям сваё цяпло, а дзеці аддавалі яму сваё”* [25, № 3].

Яшчэ адна важная рыса Б. Бяляева, якая мела адчувальнае значэнне для навучальнага працэсу, адкрылася ў двух артыкулах педагога з аглядам паказаў прафесійных мастакоў. У 1963 г. у мясцовай газеце выйшаў матэрыял “Творчасць маладых” з даволі падрабязным разглядам экспазіцыі чарговай гарадской выстаўкі. Фармат артыкула не прадугледжваў аналізу твораў і асаблівасцей індывідуальнай тэхнікі мастакоў, аднак былі вылучаны найбольш цікавыя аўтары, разглядаючы іх працы. Адметна і тое, што пэўная частка ўдзельнікаў выставы – былыя вучні Барыса Фёдаравіча [8].

Артыкул “Прырода, адушаўлёная пачуццём”, надрукаваны ў газеце “Камуніст” восенню 1968 г., быў напісаны Б. Бяляевым сумесна з карэспандэнтам выдання Я. Гейкерам з нагоды адкрыцця першай персанальнай выстаўкі бабруйскага жывапісца С. Абрамава. Тэкст утрымлівае мастацтвазнаўчы аналіз твораў і цалкам асацыюецца з Б. Бяляевым. У яго заўвагах праяўляецца добрае веданне тэхнікі акварэлі і ўменне вылучыць у творах пачуццёвыя праявы аўтара [9].

ВЫСТАВАЧНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ

Падчас вывучэння архіўных матэрыялаў, звязаных з гісторыяй мастацкай студыі Дома піянераў Бабруйска, было выяўлена больш за 30 публікацый па тэме ў мясцовых газетах. Яны падаюць важны факталагічны матэрыял пра дзейнасць студыі. Газетныя паведамленні распавядаюць пра выстаўкі твораў навучэнцаў, экскурсійныя паездкі, таксама прыводзяцца імёны найбольш паспяховых студыйцаў і назвы іх выставачных прац.

Цікавыя артыкулы дырэктараў Дома піянераў С. Палея, А. Кунцэвіч і К. Сажынай, якія дэманстравалі веданне дзейнасці студыі. Аднак найбольшую каштоўнасць для даследавання ўяўляюць дзве справаздачы па гадавых выстаўках, напісаныя Б. Бяляевым.

У Доме піянераў праходзілі справаздачныя абласныя і гарадскія выстаўкі. У снежні, напярэдадні зімовых канікул, або да пачатку верасня магла быць наладжана тэматычная выстаўка. Да завяршэння навучальнага года праводзіліся рэспубліканскія выстаўкі ў Мінску з шырокім прадстаўніцтвам розных форм дзіцячай творчасці ўсіх рэгіёнаў Беларусі. У Маскве адбываліся ўсесаюзныя выстаўкі, арганізаваныя рэдакцыяй часопіса “Юный художник”, дзе рэгулярна экспанаваліся працы гурткоў і студый Дома піянераў Бабруйска. Прывядзем некалькі прыкладаў удзелу ў розных выстаўках вучняў Б. Бяляева, якія сталі найбольш вядомымі ў далейшым.

1947 г. У жніўні Дом піянераў Бабруйска арганізаваў пазнавальную паездку навучэнцаў па цікавых мясцінах вобласці, у якой удзельнічалі і студыйцы Б. Бяляева. На кожным прыпынку яны рабілі замалёўкі алоўкам, акварэллю і нават алеем. “У вандроўцы па родным краі” (такую назву мела акцыя і справаздача пра яе ў абласной газеце) пабывалі “Асецкі Людвіг, Паплаўскі Жора, Рубан Коля, Вечар Жан, Канке Валодзя, Корсак Віця, Лабрын Валера, Ягораў Коля”. У газетнай фотападборцы быў змешчаны здымак з пленэру на Пцічы з двума хлопчыкамі, якія малююць. Пра гэтую публікацыю стала вядома ад Г. Паплаўскага, які засведчыў, што на першым плане фота працуе ён, а побач з ім Л. Асецкі [10; 24, № 5].

Па выніках паездкі адбылася абласная выстаўка, дзе экспанавалася больш за сто пяцьдзясят дзіцячых прац. Быў адзначаны эцюд “З зямлянкi – у новы дом” Г. Паплаўскага, а таксама натурныя малюнкi Л. Асецкага і М. Рубана, выкананыя на пленэрах у лясах Любаншчыны [11]. Найлепшыя працы адабралі на першую рэспубліканскую выстаўку, а

некаторыя з іх потым удзельнічалі ва ўсесаюзнай выстаўцы дзіцячай творчасці [12].

У газетным паведамленні адзначалася, што эцюд Г. Паплаўскага зроблены акварэллю, а праз семдзсят гадоў у гутарцы мастак даў падрабязнае тлумачэнне. Паводле яго слоў, да творчасці ў студыі Б. Бяляева ставіліся з акадэмічнай грунтоўнасцю, таму праца над кожнай сюжэтнай кампазіцыяй праходзіла праз пэўныя этапы: спачатку выконваўся эскіз алоўкам, потым ствараўся акварэльны варыянт і толькі пасля гэтага тыя, у каго была магчымасць, маглі зрабіць канчатковую версію алеем. Алейныя фарбы для студыйцаў былі дарагімі, таму пісалі набліжана да лесіровачнага пісьма – “вадка”. Вось чаму і памыліўся аўтар газетнай нататкі, назваўшы твор юнага мастака акварэльным [24, № 5].

1948 г. Чарговая абласная выстаўка дзіцячых малюнкаў адкрылася ў Доме піянераў у маі. Аснову экспазіцыі склалі 115 прац студыйцаў Б. Бяляева. Сярод іх вылучаліся творы вучня 5-га класа 8-й бабруйскай школы Колі Рубана: малюнкi “Вялікі снег”, “Нічога не скажу” і акварэль “Вясна”. У экспазіцыі таксама адзначаны працы вучня 6-га класа Сямёна Шэгельмана [13].

1949 г. Незвычайную выстаўку арганізаваў Дом піянераў Бабруйска ў снежні 1949 г. – экспазіцыя прысвячалася 70-годдзю І. Сталіна. Студыя Б. Бяляева падрыхтавала каля пяцідзсяці малюнкаў, сярод якіх увагу прыцягнула кампазіцыя А. Казлова, прысвечаная дзіцячым гадам правадыра [14].

1952 г. На VI Усесаюзнай выстаўцы выяўленчай творчасці дзяцей шырока прадстаўлены працы піянераў і школьнікаў Бабруйскай вобласці. Арганізатары адзначалі добры ўзровень акварэлі ў кампазіцыях “Снапы” і “На рацэ” А. Казлова і пейзажы “Вясна” і “Зіма” М. Ягорава [15].

1953 г. У студзені, падчас зімовых канікул, адбылася VII Усесаюзная выстаўка дзіцячай



Заняткі ў студыі. 1957 г.



Адзін з апошніх выпускаў студыі Б. Бяляева. 1967 г.

творчасці, дзе студыя Б. Бяляева была прадстаўлена працамі ў розных тэхніках: акварэль, аловак, алей. «Спецыялісты-педагогі далі высокую ацэнку акварэлі “На рацэ Беразіне” юнага мастака бабруйчаніна Жоры Рачэўскага. Гэтая праца лічыцца адной з найлепшых на выстаўцы» [16].

1954 г. Дзве акварэлі ўвайшлі ў каталог VIII Усесаюзнай выстаўкі выяўленчай творчасці дзяцей у Маскве: “Вясна” Г. Рачэўскага і “Юнаты” А. Шакоцькі.

1955 г. На Рэспубліканскай выстаўцы дзіцячай творчасці ў Мінску некалькі кампазіцый атрымалі высокую ацэнку арганізатараў: “Аўтамашыны – цалінным землям” і “У паходзе” Л. Гурэцкага, “Пастушкі” Ю. Кісялёва, “Кітайская казка” Л. Марчанкі, “Кнігі калгасу” Р. Носавай [17].

У каталог IX Усесаюзнай выстаўкі выяўленчай творчасці дзяцей быў уключаны шэраг прац выхаванцаў бабруйскай студыі: “Матрошкі” Т. Александровіч, “Залатая восень” У. Барысава, “У паходзе” і “Алея казак” Л. Гурэцкага, “Матроскі танец” Л. Марошкі, “На рацэ Беразіне” В. Саковіча, “Вясновыя паруснікі” П. Семяненкі, “Дзядуля Мазай і зайцы” В. Сарокіна.

У канцы 1955 г. у сталіцы Індыі Дэле адбыўся міжнародны конкурс дзіцячага малюнка, праведзены рэдакцыяй часопіса “Шанкаруілкі”. Арганізатарамі былі вылучаны працы адзінаццаці савецкіх школьнікаў і сярод іх – малюнак “Матроскі танец” дзевяцігадовай бабруйчанкі Л. Марошкі [20].

Прамежкавае падвядзенне вынікаў зроблена ў невялікім газетным артыкуле ў красавіку 1955 г. з нагоды дзесяцігоддзя існавання мастацкай студыі, да якога дазволім сабе дадаць аўтарскія абагульненні. За мінулыя гады склаўся навучальны працэс, была выпрацавана арыгіналь-

ная метадыка – поспехі навучэнцаў рэгулярна адзначаюцца на выстаўках рознага ўзроўню; наладжаны сувязі і абмен вопытам з падобнымі студыямі іншых гарадоў рэспублікі; арганізавана падрыхтоўка студыйцаў да паступлення ў мастацкія навучальныя ўстановы краіны; праводзілася шырокая культурна-выхаваўчая праца з дзецьмі. Пачаў фарміравацца знакаміты спіс студыі Б. Бяляева, што фіксаваў усіх студыйцаў, якія працягвалі адукацыю ў мастацкіх вучылішчах і ВНУ. Гэты спіс распачалі Людвіг Асецкі, Георгій Паплаўскі і Міхаіл Тынянаў, якія ў 1947 г. паступілі ў Мінскае мастацкае вучылішча, і Барыс Гушчын – навучэнец Маскоўскага мастацка-тэхнічнага вучылішча (Строганаўскага). Сямён

Шгэльман першым са студыйцаў паступіў у мастацкую ВНУ. Не ва ўсіх біяграфічных звестках вядомых вучняў Б. Бяляева згадваецца яго імя або факт навучання ў студыі, аднак у пэўных выпадках эфект ад заняткаў і без гэтага відавочны. Напрыклад, у біяграфіі С. Шгэльмана значыцца, што ён “у 1952 годзе без спецыяльнай сярэдняй мастацкай адукацыі паступіў у прэстыжную Акадэмію мастацтваў у Рызе па класе графікі, якую скончыў з адзнакай у 1958-м...”.

Людвіг Асецкі, пасля заканчэння Мінскага мастацкага вучылішча і службы ў войску, з 1954 г. займаўся на аддзяленні графікі ў Беларускай тэатральна-мастацкім інстытуце. У Мінскім мастацкім вучылішчы працягваў навучанне Георгій Паплаўскі. Ленінградскае мастацкае вучылішча заканчваў Іосіф Капелян, а ў Кастрамскім мастацкім вучылішчы навучалася цэлая група са студыі: Аляксей Казлоў, Мікалай Рубан, Мікалай Ягораў і Аляксей Брухавецкі. Былыя студыйцы падтрымлівалі сувязь з Барысам Фёдаравічам Бяляевым, наведвалі студыю падчас прыездаў у Бабруйск. Многія прывозілі свае студэнцкія працы для паляпшэння навучальнага фонду [17].

1956 г. На выніковай выстаўцы 1955/56 навучальнага года ў Доме піянераў для твораў мастацкай студыі была адведзена асобная зала. Яе экспазіцыю склалі шматлікія цікавыя па задуме і выкананні карціны, эскізы і малюнкi [18]. Традыцыйна значнай колькасцю прац студыя была прадстаўлена на чарговай рэспубліканскай выстаўцы дзіцячай творчасці і, па яе выніках, – на X Усесаюзнай выстаўцы выяўленчай творчасці дзяцей. У яе каталозе адзначаны працы “Рака Беразіна” Л. Гурэцкага, “Пагранічнікі” Б. Кажамякіна, “Юныя вышывальшчыцы” М. Кургановіч [19].

1962 г. У апошнія дні мая ў памяшканні Дома піянераў адкрылася выстаўка прац гурткоў і студый, прысвечаная вынікам 1961/62 навучальнага года. У экспазіцыі студыі выяўленчага мастацтва вылучаліся цікавыя кампазіцыі Л. Сцяпанавай, М. Венцаля, Я. Квіткоўскай, А. Баглая. Некаторыя з іх прадстаўлялі бабруйскую студыю ў Маскве на Усесаюзнай выстаўцы, якая адкрылася 19 мая 1962 г. і была прысвечана 40-годдзю піянерскай арганізацыі [21].

1966 г. Артыкул у гарадской газеце за 24 чэрвеня паведамляў, што па выніках 1965/66 навучальнага года ў чытальнай зале гарадскога парку адбылася выстаўка твораў навучэнцаў студыі. Каштоўнасць газетнага матэрыялу ў тым, што яго аўтар – Б. Бяляеў. Допіс у мясцовай газеце мог быць выкліканы незадавальненнем колькасцю і якасцю публікацый. Журналісты “асвятлялі” паказы, а Б. Бяляеў імкнуўся распавесці пра ўнутранае жыццё студыі, абмеркаваць праблемы, падзяліцца ідэямі. Акрамя гэтага, каментарыі кіраўніка студыі больш дакладныя дзякуючы лепшаму веданню прадмета абмеркавання. Барыс Фёдаравіч вылучаў у артыкуле найбольш удалыя працы самых паспяховых навучэнцаў. У экспазіцыі было прадстаўлена больш за дзвесце твораў, аднак гэта не ўсе вынікі за год. Паралельна ў Мінску праходзіла Рэспубліканская выстаўка дзіцячай творчасці, дзе экспанавалася 60 прац са студыі Дома піянераў Бабруйска.

У артыкуле Б. Бяляева паведамлялася, што ў 1965/66 навучальным годзе ў студыі займалася 160 выхаванцаў, 60 з іх навучаліся першы год. Адзначалася вялікая сюжэтна-тэматычная разнастайнасць дзіцячых прац, згадваліся творы А. Баглая, А. Сабанеева, Р. Кійко, К. Кандрацьевай і іншых [22].

1967 г. У маі адбылася чарговая экскурсія ў Мінск групы хлопчыкаў і дзяўчынак са студыі пад кіраўніцтвам Б. Бяляева. Па ўспамінах яе ўдзельніцы Т. Карчажкінай, у студыі С. Каткова была арганізавана сумесная выстава навучэнцаў. Аднак галоўнае ўражанне пакінула не сама экспазіцыя, а тое, як выкладчыкі С. Каткоў і Б. Бяляеў праводзілі сумесны прагляд. Нечакана выявілася ўнутранае падабенства педагогаў, што адлюстравалася ў тым, як яны глядзелі на дзяцей, як разглядалі і абмяркоўвалі кожную працу, колькі зычлівасці ад іх сыходзіла [25, № 3].

Чарговае падвядзенне вынікаў Б. Бяляеў прапанаваў у невялікай газетнай публікацыі ад 19 верасня 1967 г., звязваючы яго з 50-гадовым юбілеем савецкай дзяржавы. Студыя Дома піянераў пачала свой дваццаць трэці навучальны год, а дзейнасць мінулых гадоў ілюструе прыведзеная ў артыкуле лічба: асновы выяўленчага мастацтва ў яе сценах спасцігалі больш за паў-

тары тысячы хлопчыкаў і дзяўчынак. Многія з іх сталі інжынерамі, медыкамі, педагогамі, аднак на ўсё жыццё захавалі любоў да мастацтва. Штогод заняты студыі наведвалі прыкладна сто пяцьдзясят навучэнцаў, большасць з якіх займаліся па чатыры-пяць гадоў [23].

У Мінску адбылася XX рэспубліканская выстаўка дзіцячай выяўленчай творчасці. Студыя Б. Бяляева прадставіла для экспазіцыі 118 прац. Сярод удзельнікаў былі А. Баглай, Э. Белагураў, М. Венцаль і інш.

Тэмы прац для студыйцаў прапаноўваліся даволі агульныя, што давала шырокія магчымасці ў выбары сюжэта і інтэрпрэтацыі, напрыклад “Мой горад” ці “Поры года”. З аднаго боку, гэта вызначала тэматычную разнастайнасць дзіцячых твораў, а з іншага, навучэнцы атрымлівалі даволі канкрэтнае заданне, якое трэба было абдумаць і абмеркаваць з выкладчыкам. Аднак, што заўважна па матэрыялах розных артыкулаў, Б. Бяляеў мог дазволіць вучням і інтэрпрэтацыі часопісных і кніжных ілюстрацый. Выкажам здагадку, што прынцып “няхай малюе тое, што хоча” таксама прысутнічаў у практыцы студыі, пры гэтым захоўвалася магчымасць абмеркавання, што дапамагала студыйцам больш глыбока зразумець абраную тэму. Дэталёвы разгляд з кожным навучэнцам тэмы і сюжэта яго працы быў характэрнай рысай педагогічнага метаду Б. Бяляева, што закладвала асновы змястоўнасці дзіцячай творчасці.

1968 г. Яркая падзея года стаў удзел студыі выяўленчага мастацтва ў гарадской выстаўцы, што адбылася ў тэатры музычнай камедыі напярэдадні свята Кастрычніцкай рэвалюцыі, нароўні з творамі прафесійных мастакоў і майстроў народных промыслаў. Выстаўка 1968 г. – прыклад сумеснага ўдзелу ў падзеі мастацкага жыцця горада студыйцаў розных пакаленняў, сярод якіх у газетнай публікацыі згадваліся А. Брухавецкі, С. Дамарад і Э. Белагураў. Гэта сведчыць пра высокі аўтарытэт Б. Бяляева і яго студыі ў мастацкім асяроддзі Бабруйска.

Барыс Бяляеў апынуўся ў Бабруйску пад ціскам жыццёвых абставін. Магчыма, нечакана для самога сябе ён стаў выкладчыкам студыі выяўленчага мастацтва і прысвяціў жыццё працы з дзецьмі. Ужо ў самым пачатку высветлілася, што першасныя веды для такой справы ў яго ёсць, а да працы ён падыходзіць творча. Акрамя гэтага, валодае вялікім сэрцам і здольнасцю пастаянна вучыцца. Чалавек тонкі, інтэлігентны, шчодро надзелены далікатнасцю, для большасці сваіх выхаванцаў Б. Бяляеў быў прадстаўніком іншага свету, дзе панавалі культура, веды, творчасць, і гэта вельмі прыцягвала ў настаўніку. На аснове бязмерна добразычлівага стаўлення да дзяцей

фарміраваўся няўхільны аўтарытэт Барыса Фёдаравіча, што адчуваецца ва ўспамінах былых студыйцаў і сёння.

Да метаду Б. Бяляева ў якасці вызначэння падыходзіць тэрмін *комплексны*. Вывучэнне гісторыі студыі паказала, што навучальны працэс быў наладжаны з максімальна магчымай дакладнасцю. Нягледзячы на адсутнасць прафесійнай мастацкай адукацыі, Барыс Фёдаравіч пастаянна вучыўся на практыцы студыі, удасканальваў уласныя веды, што бачна па яго газетных публікацыях. Калі меркаваць па захаваных студыйных працах, то ён даваў вучням сур'ёзны ўзровень падрыхтоўкі, выкарыстоўваючы ў сваёй дзейнасці разнастайныя прафесійныя і педагогічныя прыёмы.

Важным складнікам падрыхтоўкі было эстэтычнае выхаванне, якое ажыццяўлялася на занятках у форме рэгулярных гутарак пра мастацтва, а на пленэрах Б. Бяляеў вучыў выхаванцаў успрымаць прыгажосць прыроды і перадаваць свае адчуванні ў малюнках. Як тэатральны актёр ён усведамляў важнасць развіцця індывідуальнай пачуццёвасці ў фарміраванні гарманічнай асобы і вучыў дзяцей не толькі бачыць прыгожае ў навакольным свеце, але і самастойна ствараць прыгажосць, чаго б у рэальным жыцці гэта ні тычылася. Не менш важным было і тое, што настаўнік дапамагаў раскрыцца кожнаму навучэнцу, здабыць веру ва ўласныя сілы, абуджаў жаданне ісці да мары. Барыс Фёдаравіч быў падзвіжнікам, энтузіястам, які цалкам прысвячаў сябе справе і шчодро аддаваў дзецям сваё жыццё без астатку.

Навучальны працэс, арганізаваны з усёй магчымай дакладнасцю і разлікам на прафесійную арыентацыю, і сёння працягвае ўплываць на мастацкае жыццё Бабруйска творчымі дасягненнямі выхаванцаў студыі.

Ужо амаль паўстагоддзя, як пайшоў з жыцця Б. Бяляеў. Не стала і многіх яго вучняў, якія пражылі доўгае жыццё ў мастацтве, а тыя, хто сёння працуе, – людзі шаноўнага ўзросту. У кожнага з іх за плячыма жыццёвы шлях, напоўнены падзеямі і здзяйсненнямі, здабыткамі і стратамі. Але ўсе “бяляеўцы” аднадушна адгукаюцца на просьбу пра сустрэчу для размовы пра першага настаўніка, прыносяць старыя фатаграфіі, шукаюць свае студыйныя працы, запісваюць успаміны. Як ажыўляюцца і напаўняюцца святлом іх вочы, калі яны распавядаюць пра Барыса Фёдаравіча, якія добрыя словы знаходзяць, успамінаючы яго...

У 1930-я гг. Б. Бяляеў пабываў на мяжы паміж жыццём і смерцю, што, магчыма, навучыла яго шанаваць кожны пражыты дзень і прымусіла несупынна тварыць дабро. Ён быў шчаслі-

вым чалавекам, чым шчодро дзяліўся з навакольнымі. А дзеці заўсёды адчувалі гэта мацней за дарослых і таму цягнуліся да яго, як кветкі да сонца, пераймаючы дабрыню і прагу да жыцця. І ў гэтым, відаць, галоўная разгадка феномена Барыса Фёдаравіча Бяляева.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Любимцева, Л.** Он покинул этот мир, но Он – всегда со мной / Л. Любимцева // Бобруйский курьер. – 1998. – 29 авг.
2. **Маслов, Д.** Будущие художники / Д. Маслов // Камуніст. – 1964. – 30 июня.
3. **Экскурсія юных мастакоў у Мінск** // Совецкая Радзіма. – 1947. – 27 жн.
4. **Бяляеў, Б.** Эстэтычнае выхаванне школьнікаў / Б. Бяляеў // Камуніст. – 1962. – 25 верас.
5. **Лыскоў, Ю.** Група юных мастакоў на занятках / Ю. Лыскоў // Камуніст. – 1951. – 12 студз.
6. **Дукорскі, А.** На выстаўцы работ юных мастакоў / А. Дукорскі // Камуніст. – 1956. – 19 жн.
7. **Сажына, К.** Маладыя мастакі / К. Сажына // Камуніст. – 1960. – 6 кастр.
8. **Бяляеў, Б.** Творчасць маладых / Б. Бяляеў // Камуніст. – 1963. – 26 снеж.
9. **Бяляеў, Б.** Прырода, адухаўлёная пачуццём / Б. Бяляеў, Е. Гейкер // Камуніст. – 1968. – 30 лістап.
10. **Асецкі, Л.** Новыя малюнкi / Л. Асецкі [і інш.] // Совецкая Радзіма. – 1947. – 24 жн.
11. **Выстаўка ў Доме піянераў** // Совецкая Радзіма. – 1947. – 7 верас.
12. **Сажына, К.** Маладыя мастакі / К. Сажына // Камуніст. – 1960. – 6 кастр.
13. **Выстаўка дзіцячага выяўленчага мастацтва** // Совецкая Радзіма. – 1948. – 18 мая.
14. **Бабруйскі Дом піянераў да свята** // Совецкая Радзіма. – 1949. – 24 снеж.
15. **Брайкоўская, В.** Творчасць юных піянераў / В. Брайкоўская // Совецкая Радзіма. – 1952. – 16 мая.
16. **Брайкоўская, В.** Творчасць дзяцей / В. Брайкоўская // Совецкая Радзіма. – 1953. – 20 студз.
17. **Сямёнаў, П.** Юныя мастакі / П. Сямёнаў // Камуніст. – 1955. – 20 крас.
18. **Аркадзьеў, А.** Умелья рукі / А. Аркадзьеў // Камуніст. – 1956. – 30 мая.
19. **Палей, С.** Выстаўка дзіцячай творчасці / С. Палей // Камуніст. – 1957. – 24 мая.
20. **Дукорскі, А.** На выстаўцы работ юных мастакоў / Д. Дукорскі // Камуніст. – 1956. – 19 жн.
21. **Кунцэвіч, А.** Тут кожны знаходзіць справу па душы / А. Кунцэвіч // Камуніст. – 1962. – 31 мая.
22. **Бяляеў, Б.** Выстаўка дзіцячых малюнкаў / Б. Бяляеў // Камуніст. – 1966. – 24 чэрв.
23. **Бяляеў, Б.** Яны выйшлі з нашага гуртка / Б. Бяляеў // Камуніст. – 1967. – 19 верас.
24. **Бобруйскі художественный музей.** – НВ – 2260. Аудиозаписи о студии Б. Бяляева. Д. 2-7.
25. **Бобруйскі художественный музей.** – НВ – 2261. Документы по студии Б. Бяляева. Д. 1-3.

Генадзь БЛАГУЦІН,
старшы навуковы супрацоўнік
Бабруйскага мастацкага музея.

*Артыкул паступіў у рэдакцыю 26 красавіка 2019 г.
Ілюстрацыі пададзены аўтарам.*

КРАЯЗНАЎЧЫЯ МУЗЕІ БЕЛАРУСІ: РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ СУЧАСНАСЦІ Ў ЭКСПАЗІЦЫЯХ І “МУЗЕЙНЫ” ЧАС

УДК 069

У артыкуле разглядаюцца тэндэнцыі ў рэпрэзентацыі сучаснасці ў пастаянных экспазіцыях краязнаўчых (гісторыка-краязнаўчых) музеяў Віцебскай і Мінскай абласцей, а таксама тэматычная скіраванасць адпаведных часовых выставак. Катэгорыя сучаснасці ў філасофска-гістарычным разуменні карэлюе з паняццем “гістарычны час”, што ў прасторы музея набывае асаблівы змест. Актуальная задача, якая стаіць перад супрацоўнікамі краязнаўчых музеяў краіны, – не толькі ўлавіць рытм часу, зададзены гісторыяй рэгіёна, і ўнесці змены ў яго прадстаўленне, абумоўленае набыткамі гістарычнай навукі, навукова-даследчай і навукова-фондавай дзейнасці саміх музеяў, але і павялічыць працягласць часовага прамежку экспазіцыйнай інтэрпрэтацыі гісторыі свайго краю.

Ключавыя словы: *краязнаўчы музей, экспазіцыя, часовая выстаўка, гістарычны час.*

This article considers trends in the representation of modernity on displays of local history museums of Vitebsk and Minsk regions, and a thematic scope of relevant temporary exhibitions. Category of modernity in philosophical and historical understanding is correlated with the concept of “historical time”, which gets a specific content in museum space. An urgent task facing the staff of local history museums of the republic is not only capture the rhythm of time set by the history of the region, and making changes in its presentation caused by the achievements of historical science, scientific research and funds activities of the museums themselves, but also an increase a time period of interpretation of local history in museum exposition.

Сацыяльна-палітычныя змены, якія адбыліся ў беларускім грамадстве ў пачатку 1990-х гг., значна паўплывалі на развіццё музейнай справы краіны. У першую чаргу змены закранулі краязнаўчыя (гісторыка-краязнаўчыя) музеі, колькасць якіх складае палову музеяў Беларусі [1, с. 163]. Змест іх экспазіцый быў перагледжаны, у выніку ў многіх былі поўнасюці гэтыя частковыя ліквідаваныя раздзелы, прысвечаныя савецкаму перыяду айчынай гісторыі. Ва ўмовах адсутнасці “спушчаных зверху” метадычных рэкамендацый па распрацоўцы адпаведных экспазіцыйных раздзелаў перад супрацоўнікамі краязнаўчых музеяў паўстала неабходнасць самастойна вырашаць праблему запаўнення лакунаў. У выніку пытанні стварэння сучасных экспазіцый азначанай тэматыкі пачалі абмяркоўвацца на рэспубліканскіх і міжнародных канферэнцыях, у спецыялізаваным і перыядычным друку. Вопыт музеяў у інтэрпрэтацыі падзей ХХ ст., у стварэнні адпаведных экспазіцый і выставак адлюстраваны ў артыкулах беларускіх музейнаўцаў і музейных супрацоўнікаў А. Гужалоўскага [2], Н. Калымагі і А. Ладзісава [3], Н. Стрыбульскай [4], В. Краско [5], Л. Бібік [6] і інш. Праблему камплектавання фондаў прадметамі сучаснасці закранулі такія айчыныя даследчыкі, як М. Бяспалая [7], Л. Валадзько [8] і інш. Тэарэтычнай распрацоўкай пытання музейнай інтэрпрэтацыі і рэпрэзентацыі гісторыі ХХ – пачатку ХХІ ст. займаюцца вядомыя расійскія музейнаўцы А. Масцяніца [9], Г. Альшэўская [10], Л. Скрыпкіна [11], В. Ягораў [12], а таксама прадстаўнікі іншых краін замежжа В. Штэблер [13], Х.-М. Хінц [14] і інш.

Дзякуючы актывізацыі навукова-даследчай і экспазіцыйна-выставачнай дзейнасці супрацоўнікаў музеяў з’явіліся новыя тэмы для экспазі-

цыйнай інтэрпрэтацыі; назапашаныя музейныя фонды, патэнцыял якіх не быў раскрыты ў мінулыя дзесяцігоддзі, далі багаты матэрыял для экспанавання. Аналіз зместу гістарычных экспазіцый краязнаўчых музеяў Віцебскай і Мінскай абласцей дазволіў выявіць агульныя для іх тэндэнцыі ў паказе сучаснага перыяду развіцця рэгіёнаў. Асноўны акцэнт у музеях робіцца на рэпрэзентацыі развіцця культуры, якая, у сваю чаргу, разглядаецца як вызначальны фактар развіцця краю. Пра гэта сведчаць назвы экспазіцыйных раздзелаў: “Заслужаныя дзеячы літаратуры, навукі і мастацтва” (Уздзенскі гісторыка-краязнаўчы музей), “Віцебскі раён. Побыт і культура ХХ стагоддзя” (Віцебскі раённы гісторыка-краязнаўчы музей), “Зала культурнага будаўніцтва” (Лепельскі раённы краязнаўчы музей) і інш.

Многія музеі падаюць у экспазіцыях матэрыялы пра знакамітых землякоў, ураджэнцаў раёна, тых, хто зрабіў унёсак у развіццё навукі, літаратуры, мастацтва, касманаўтыкі, спорту і г. д. Адпаведныя раздзелы створаны ў экспазіцыях Слуцкага (“Касманаўтыка і Случчына”, “Случчына спартыўная”), Пухавіцкага (“Літаратурная Пухаўшчына”) і Капыльскага (“Герой Беларусі, генеральны канструктар аўтамабілебудавання М. С. Высоцкі”) раённых краязнаўчых музеяў, Браслаўскага гісторыка-краязнаўчага музея (экспазіцыя, прысвечаная мастаку П. Сергіевічу) і інш. Асабліваю катэгорыю знакамітых людзей складаюць тыя, хто за заслугі перад го-радам / раёнам атрымаў званне “Ганаровы грамадзянін”. Матэрыялы пра ганаровых грамадзян Лепельшчыны ёсць у экспазіцыі раённага краязнаўчага музея, у Краязнаўчым музеі Полацка. У такіх экспазіцыях вызначальным выступае прынцып антрапацэнтрызму, калі ў цэнтры увагі

трапляе чалавек з яго вялікімі і малымі дасягненнямі.

У навукова-даследчай дзейнасці супрацоўнікі краязнаўчых музеяў пачалі звяртацца да непапулярных раней тэм, а ў экспазіцыях пачалі з'яўляцца комплексы, прысвечаныя мясцовым ураджэнцам – удзельнікам ваенных канфліктаў. Так, у Віцебскім раённым гісторыка-краязнаўчым, Лепельскім раённым краязнаўчым, Лагойскім гісторыка-краязнаўчым музеях, Музеі гісторыі Клеччыны створаны комплексы пра воінаў-інтэрнацыяналістаў. У Пухавіцкім раённым краязнаўчым музеі гэтай тэме прысвяцілі асобны раздзел, адкрыты ў сярэдняй школе, дзе вучыўся воін-інтэрнацыяналіст, Герой Савецкага Саюза М. Чэпik.

Сёння ўзрастае цікавасць да штодзённага побыту мясцовага насельніцтва, і гэта асабліва выяўляецца ў камплектаванні фондаў прадметамі сучаснасці. Даволі папулярным на постсавецкай прасторы стала стварэнне ў музеях экспазіцый, якія дэманструюць інтэр'ер кватэры пераважна 1970–1980-х гг. Адпаведныя комплексы створаны ў Віцебскім і Бешанковіцкім раённых гісторыка-краязнаўчых музеях. Распаўсюджанне “рэтрапакояў” можа прывесці да таго, што экспазіцыі розных музеяў стануць падобнымі адна да адной. Сапраўды, высокая ступень уніфікацыі побыту была характэрна для рэпрэзентаванага перыяду, а дастатковая колькасць музейных прадметаў дазваляе стварыць такія комплексы ў кожным краязнаўчым музеі.

Экспазіцыя музея ўяўляе сабой тып публікацыі [15, с. 51] вынікаў праведзенага супрацоўнікам музея навуковага даследавання. Адсутнасць як грунтоўных гістарычных прац, так і сістэматычнай навукова-даследчай дзейнасці саміх музеяў па вывучэнні сучаснага перыяду ў развіцці краіны стала прычынай таго, што большасць краязнаўчых музеяў не мае адпаведных экспазіцый. У той жа час разуменне музейшчыкамі наяўнасці інфармацыйнага “дэфіцыту” актывізавала выставачную дзейнасць музеяў.

Выстаўка – гэта ўніверсальная форма экспазіцыйнай дзейнасці музеяў; асабліва сці, якія дазваляюць ёй рэалізоўваць практычна ўсе камунікацыйныя функцыі (г. зн. быць універсальнай формай), разгледжаны М. Мазным у дысертацыйным даследаванні [16]. “Цікавасць да такіх музейных экспазіцый, якія традыцыйна называюцца *выстаўкамі*, вялікая як у патэнцыйных наведвальнікаў музея, так і ў музейных супрацоўнікаў. Першыя, судакранаючыся з унікальнымі помнікамі айчыннай гісторыі і культуры, адгортваюць малавядомыя для сябе старонкі мінулага. Другія, ствараючы разнастайныя тыпы і віды выставак, дэманструюць багацце музейных калекцый, вынікі сваёй навукова-даследчай працы, а часам і спрабуюць па-мастацку асэнсаваць

гісторыка-культурныя працэсы і з'явы, выкарыстоўваючы пластычныя сродкі мастацтва музейна-выставачнай экспазіцыі” [16, с. 3]. У выніку аўтар прыйшоў да пэўных высноў, з якіх у рамках даследавання нас цікавяць наступныя: актуальнасць выстаўкі як дынамічнай экспазіцыі (у ідэале яна валодае паўнаважнасцю музейнай спецыфікай і разлічана на розныя тэрміны працы) вызначаецца тым, што не існуе абсалютных крытэрыяў размежавання музейнай (часовай) выстаўкі і стацыянарнай (пастаяннай) экспазіцыі, а праблема першапачатковасці экспазіцыі носіць рытарычны характар; унутрымuseumныя функцыі выстаўкі ахопліваюць практычна ўсе кірункі музейнай дзейнасці; адсутнасць асноўнай экспазіцыі можа быць кампенсавана цэласнай сістэмай выставак, тэматычна звязаных з лакальнымі зместавымі праблемамі.

На сучасным этапе айчынныя краязнаўчыя музеі добра асвоілі практыку стварэння часовых выставак. У пераважнай большасці яны прысвечаны савецкай тэматыцы, толькі адзінкавыя выстаўкі рэпрэзентуюць рэаліі пачатку XXI ст.: “Свет чараўніцтва” (навагоднія цацкі, аксесуары, паштоўкі 1950–1960-х гг.) і “Мода з камоды: віцебскія моднікі і модніцы, 1940–70-я гг.” у Віцебскім абласным краязнаўчым музеі; “Цацкі, народжаныя ў СССР” у Лепельскім раённым краязнаўчым музеі; “Мелодыі нашага квартала, ці Музычныя прыхільнасці палачан 80-х гг.” і “Прыцягненне вады” (дынастыі полацкіх грабцоў) у Краязнаўчым музеі Полацка і інш. Такія выстаўкі валодаюць багатым патэнцыялам у залучэнні наведвальнікаў розных катэгорый у музей. Змешчаныя ў музейную вітрыну рэчы, якія яшчэ нядаўна былі ў актыўным ужытку, выклікаюць у гледачоў пачуццё настальгіі, што робіць экспазіцыю эмацыйна насычанай і больш атрактыўнай. Прадметы, страціўшы ўтылітарнае значэнне і стаўшы экспанатамі, садзейнічаюць выхаванню каштоўнасных адносін чалавека да навакольнага асяроддзя.

Сёння правядзенне такіх выставак мае эпізядычны характар, у выніку чаго яны не могуць поўнасна кампенсаваць адсутнасць у музеі пастаяннай экспазіцыі па сучасным перыядзе. Варта заўважыць, што створаная на аснове прадуманай канцэпцыі і грунтоўнага вывучэння тэмы часовая выстаўка можа стаць падмуркам працоўкі адпаведнага экспазіцыйнага раздзела. Падрыхтоўка часовых выставак актывізуе навукова-даследчую дзейнасць музеяў, дазваляе вывучыць наяўныя фондавыя калекцыі, запланаваць адпаведнае камплектаванне, папоўніць музейны збор, спрыяе асэнсаванню гісторыка-культурных працэсаў і з'яў сучаснасці.

У філасофска-гістарычным разуменні сучаснасць вызначаецца як вынік дзялення гістарычна-

га часу і ўяўляе сабой цяперашні гістарычны час [17, с. 13]. На асаблівасці музейнага прадстаўлення гістарычнага часу звяртае ўвагу расійскі даследчык, кандыдат гістарычных навук У. Дукельскі [18], разглядаючы паняцце “музейны гістарызм”. Гістарычны падзеі ўтвараюць тканіну экспазіцыйнага аповеду ў прасторава-часавых сувязях. Рэпрэзентацыйныя факты і з’явы вызначаюцца навуковай канцэпцыяй, на іх акцэнтуюцца ўвага ў экспазіцыі музея; астатнія ж могуць сумяшчацца ці ўвогуле апускацца. Буйныя храналагічныя перыяды сціскаюцца; непрацяглыя па часе, але гістарычна значныя – расцягваюцца, тым самым ствараюцца рытм гістарычнага часу. Паслядоўнасць і разгорнутасць тэм задаюць накіраванасць часу і вызначаюць сістэму яго вымярэння. Часавыя прамежкі вылучаюцца пэўным дзяленнем экспазіцыйнай прасторы, што робіць абраныя з’явы і падзеі контурна абведзенымі, а музейны час дыскрэтным. Галоўная роля ва ўзнаўленні часавых адносін належыць музейнаму прадмету – артэфакту, які можа рэпрэзентаваць не проста падзею ці асобу, а цэлую эпоху, чым і тлумачыцца часавая напоўненасць музейнай экспазіцыі.

Гнуткасць музейнага часу дазволіла музеязнаўцу, доктару гістарычных навук А. Кузьміной [19] разглядаць яго праз прызму тэорыі французскага гісторыка Ф. Брадэля, які вылучыў у складзе гістарычнага часу тры структуры, кожная з якіх мае свой рытм. Першая структура вызначае гістарычны падзеі – узаемадзеянне чалавека, зямлі і космасу, гэта працяглы глыбінны час; другая структура – цыклічны час павольных эканамічных і сацыяльных працэсаў цывілізацыі; трэцяя – хуткі час палітычнай і дыпламатычнай гісторыі. Важнай асаблівасцю экспазіцыі, якая дазваляе эмацыйна насычана ўзнавіць падзеі кароткага часу, выступае персаніфікацыя – паказ гісторыі праз лёс канкрэтных людзей. Аднак, як заўважае А. Кузьміна, дзейнасць, напрыклад, палітыка можа толькі запавольваць ці паскараць, але не вызначаць ход гісторыі, зададзены павольным часам, таму, на думку даследчыцы, асноўны акцэнт у экспазіцыі варта рабіць не на прэзентацыі біяграфій выдатных асоб, а на дэманстрацыі працэсаў павольнага часу: культуры і побыту ўсіх слаёў грамадства.

Гісторык і музеязнаўца У. Кандрацьеў [20] вылучае катэгорыю “музейны час” у сувязі з абгрунтаваннем існавання катэгорыі “музейная прастора”. Даследчык звязвае ўзнікненне музейнага часу, які з’яўляецца спецыфічным уяўленнем чалавека пра час, з часавымі зрушэннямі пры ўспрыманні экспазіцыі ці асобных прадметаў адрасатам музейнай інфармацыі. Ілюзорны музейны час, па меркаванні даследчыка, рэальна існуе ў апасродкаванай форме “музейнай прасторы”, якая, у сваю чаргу, характарызуецца некалькімі

фактарамі, адзін з якіх – прадметнасць. Музейную прастору складаюць музейныя прадметы, якія ўяўляюць сабой фрагменты “загрыманага часу”, а сама прастора ёсць увасоблены музейны час. З пункту погляду суб’екта музейны час і музейная прастора неаддзельныя адно ад аднаго і зліваюцца ў адзінае цэлае, бо без часу музейная прастора страчвае сваю музейнасць і поўнасцю знікае, ператвараючыся ў фізічную размешчанасць. Самае галоўнае адрозненне “музейнай прасторы – часу” ад фізічнай – гэта тое, што яна з’яўляецца суб’ектыўным уяўленнем і не існуе па-за чалавечай свядомасцю. Такую ж выснову робіць і музеязнаўца, кандыдат гістарычных навук А. Масцяніца, якая, разглядаючы праблему прасторава-часавай арганізацыі музея ў рамках развіцця ідэі аб магчымасцях стварэння музеямі рытуальнай формы камунікацыі, зазначае, што прасторава-часавыя мадэлі “музей актуалізуе ў працэсе свайго фарміравання і функцыянавання, а наведвальнік музея ўспрымае і асэнсоўвае ў межах уласнай карціны свету” [21].

Прадмет, з’ява, успамін, факт, якія захоўваюцца ў музейным асяроддзі і рэпрэзентуюцца ў музейнай экспазіцыі, нясуць на сабе адбітак “свайго” часу і “свайёй” прасторы і набываюць новае значэнне ў працэсе музейнай інтэрпрэтацыі. Абедзве катэгорыі ўзаемаабумоўлены: музейны час уплывае на арганізацыю музейнай прасторы, якая, у сваю чаргу, структуруе час у музейнай экспазіцыі.

Большасць краязнаўчых музеяў нашай краіны была заснавана ў пасляваенныя гады, калі экспазіцыйнае праектаванне ажыццяўлялася згодна з тыповымі дакументамі, якія прадугледжвалі наяўнасць аднолькавых для ўсіх музеяў аддзелаў прыроды, дасавецкай гісторыі і савецкага перыяду [22, с. 22]. Час, што ахопліваў вялікі прамежак ад старажытнасці да пачатку XX ст., быў моцна сціснуты: рэпрэзентацыйны матэрыял па дасавецкай гісторыі займаў значна меншую экспазіцыйную плошчу ў параўнанні з плошчай, якая адводзілася на размяшчэнне экспанатаў па сучаснай гісторыі. У паказе класавай барацьбы і рэвалюцый падзейны пласт пашыраўся, а музейны час расцягваўся, дасягаючы максімуму ў раздзеле, прысвечаным падзеям Вялікай Айчыннай вайны, пасля чаго зноў сціскаўся ў раздзеле пасляваеннага сацыялістычнага будаўніцтва. Гістарычны час уяўляўся як аднакіраваная паслядоўная змена падзей і з’яў.

Адна з асаблівасцяў часу ў музейным прадстаўленні – яго ўмоўная канечнасць. У сучасных беларускіх краязнаўчых музеях захавалася рытм музейнага часу, характэрны для экспазіцый савецкага перыяду. Апошні раздзел экспазіцыі многіх музеяў прысвечаны Вялікай Айчыннай

вайне; музейны час спыняе свой бег на другой палове 1940-х гг. У сувязі з гэтым актуальная задача, якая стаіць перад супрацоўнікамі краязнаўчых музеяў краіны, – не толькі ўлавіць рытм часу, заддзены самой гісторыяй рэгіёна, і ўнесці змены ў яго прадстаўленне, абумоўленае набыткамі гістарычнай навукі, навукова-даследчай і навукова-фондавай дзейнасці саміх музеяў, але і павялічыць працягласць часавага прамежку экспазіцыйнай інтэрпрэтацыі гісторыі свайго краю.

Сучасныя краязнаўчыя музеі Беларусі яшчэ далёка не ў поўнай меры пераадолелі крызіс музейнага адлюстравання пасляваеннай гісторыі краіны, тым самым прыпыніўшы бег часу на сярэдзіне XX ст., аднак увасобілі ў створаных экспазіцыях і выстаўках ідэі, развіццё якіх можа стаць асновай для далейшай рээкспазіцыі. Нам падаецца, што практыка стварэння часовых выставак па асобных момантах гісторыі другой паловы XX – пачатку XXI ст. дазволіць кожнаму краязнаўчаму музею выпрацаваць сваю канцэпцыю экспазіцыйнай інтэрпрэтацыі названага перыяду і прапанаваць наведвальнікам адпаведныя тэматычныя раздзелы. Падмуркам гэтага служаць добра арганізаваная навукова-даследчая дзейнасць, высокая ступень вывучанасці фондавых збораў і прадуманае камплектаванне.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская культура – 2014** : стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Інстытут культуры Беларусі ; уклад. : А. Р. Гуляева, І. Б. Лапцёнак. – Мінск : Інбелкульт, 2015. – 420 с.
2. **Гужалоўскі, А. А.** Інтэрпрэтацыя падзей Першай сусветнай вайны ў музеях Беларусі / А. А. Гужалоўскі // Першая мировая вайна в исторических судьбах Европы : сб. матер. Междунар. науч. конф., г. Вилейка, 18 окт. 2014 г. – Мінск : Изд. центр БГУ, 2014. – С. 396–400.
3. **Калымага, Н.** Навуковая канцэпцыя экспазіцыі і перасоўнай выстаўкі “Сучасная Беларусь. Этапы культурнага будаўніцтва” / Н. Калымага, А. Ладзісаў // Музейны веснік : зб. / Нац. музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск, 2006. – Вып. 3. – С. 94–102.
4. **Стрибульская, Н. С.** Интерпретация актуальных проблем истории Первой мировой войны в экспозиции регионального музея (на примере Сморгонского историко-краеведческого музея) / Н. С. Стрибульская // Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период : сб. матер. Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии. – СПб. : Алетей, 2009. – С. 164–168.
5. **Краско, О. Д.** Проблемы показа и интерпретации военной истории в экспозиции Полоцкого краеведческого музея / О. Д. Краско // Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период : сб. матер. Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии. – СПб. : Алетей, 2009. – С. 129–130.
6. **Бибик, Л.** Музейная интерпретация межвоенных периодов в истории Брестской крепости / Л. Бибик // Перемещение границ – изменение идентичности = Shifting borders – changing identity / сост. В. Повилюнас. – Вильнюс – Брест – Львов : Тракці istorijos muziejus, 2005. – С. 15–17.
7. **Бяспалая, М. А.** Сучасныя тэндэнцыі ў камплектаванні фондаў рэгіянальных музеяў як працяг традыцый Я. і К. Тышкевічаў / М. А. Бяспалая // Чацвёртыя Тышкевіцкія чытанні (г. Валожын, 24 кастр. 2012 г.) / БДУКМ. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 5–16.
8. **Валадзько, Л.** Агляд паступленняў па сучаснай гісторыі перыяду 1997–2002 гг. Да пытання аб камплектаванні калекцый / Л. Валадзько // Музейны веснік : зб. / Нац. музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск, 2003. – Вып. 1. – С. 37–40.
9. **Мастеница, Е. Н.** Музейная интерпретация истории как культурологическая проблема / Е. Н. Мастеница // Вопросы культурологии. – 2009. – № 9. – С. 39–43.
10. **Ольшевская, Г. К.** Задачи трансформации экспозиций по новейшей истории в региональных музеях / Г. К. Ольшевская // Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период : сб. матер. Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии. – СПб. : Алетей, 2009. – С. 37–40.
11. **Скрипкина, Л. И.** Эволюция влияния исторической науки на научную адекватность содержания экспозиций. Роль историко-краеведческих музеев в коммуникации исторических знаний в конце XX – начале XXI в. / Л. И. Скрипкина // Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев : По материалам круглого стола, сост. 18 мая 2001 г. в Орле. – М. : ГИМ, 2002. – С. 123–141.
12. **Егоров, В. Л.** Историческая экспозиция музея в переходную эпоху: проблема интерпретации истории / В. Л. Егоров // Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев : По материалам круглого стола, сост. 18 мая 2001 г. в Орле. – М. : ГИМ, 2002. – С. 96–100.
13. **Штеблер, В.** “Трудные темы” современной истории в баварских музеях / В. Штеблер // Музей. – 2011. – № 10. – С. 44–48.
14. **Хинц, Х.-М.** Представление истории в немецких музеях / Х.-М. Хинц // Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период : сб. матер. Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии. – СПб. : Алетей, 2009. – С. 69–74.
15. **Воронцова, Е. А.** Музей в информационной инфраструктуре исторической науки / Е. А. Воронцова // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. ст. / авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. Л. И. Бородкин, А. Д. Яновский. – М. : Этерна, 2015. – С. 40–60.
16. **Мазный, Н. В.** Выставка как универсальная форма экспозиционной деятельности отечественных музеев : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 24.00.03 / Н. В. Мазный ; РАН, РИК. – М., 1997. – 29 с.
17. **Апыхтин, А. В.** Понятие современности: социально-философский анализ : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / А. В. Апыхтин ; Санкт-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2005. – 23 с.
18. **Дукельский, В. Ю.** В поисках музейной концепции истории / В. Ю. Дукельский // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции : сб. науч. ст. – М., 1997. – С. 55–67. – (Музееведение : На пути к музею XXI в.).
19. **Кузьмина, Е. Е.** Некоторые современные концепции и проблема модернизации музеев России / Е. Е. Кузьмина // Музей и этнология : сб. ст. ; Лаборатория музейного проектирования, РИК. – М., 1997. – С. 119–139.
20. **Кондратьев, В. В.** Музейная игра / В. В. Кондратьев // Музей и демократия : сб. ст. / Лаборатория музейного проектирования, РИК. – М., 1997. – С. 72–79.
21. **Мастеница, Е. Н.** Пространственно-временная организация музея и особенности ее восприятия посетителем [Электронный ресурс] / Е. Н. Мастеница // Музеелогия. Культурология. – Режим доступа : http://www.bvahan.com/museologypro/muzevedenie.asp?li2=8&c_text=98. – Дата доступа : 20.02.2016.
22. **Гужалоўскі, А. А.** Музеі Беларусі (1941–1991 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : НАРБ, 2004. – 218 с.

Славина ГАЎРЫЛАВА,

саіскальнік кафедры гісторыі Беларусі і музейзнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 8 красавіка 2019 г.

ГНАСТЫЧНЫЯ ТОПАСЫ Ё ІДЭЙНА-ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМЕ НЯМЕЦКАГА ГРАМАДСКАГА ЖЫЦЦЯ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХХ ст.

УДК 130.2

У артыкуле разглядаюцца гнастычныя вобразы ў нямецкай культуры 1-й паловы ХХ ст. – у палітычнай утопіі і мастацкай практыцы “кола Георге”, ідэалогіі Кансерватыўнай рэвалюцыі, ідэалогіі фэлькішэ, а таксама поглядах А. Гітлера. Аўтар вызначае актуалізацыю гнастычных топасаў у названы перыяд як аснову культурнага кода эпохі, што паўплываў на станаўленне і развіццё светапогляду, лёсавызначальнага для нямецкай культуры і ўсяго свету.

Ключавыя словы: *гнастыцызм, гнозіс, нацыянал-сацыялізм, Кансерватыўная рэвалюцыя, фэлькішэ, расалогія, Звышчалавек, палітычная ўтопія, “кола Георге”.*

The article discusses Gnostic images in German culture of the first half of the twentieth century – in the political utopia and artistic practice of the “George Circle”, the ideology of the Conservative Revolution, the Fölkisch ideology, as well as the views of A. Hitler. The author defines the actualization of the Gnostic topos in the period under consideration as the basis of the cultural code of the era, which influenced the formation and development of the worldview, which turned out to be crucial for German culture and the whole world.

Гнастыцызм перастаў існаваць як гістарычная з’ява яшчэ ў эпоху позняй Антычнасці, але комплекс ідэй гнастыцызму можна выявіць у шэрагу топасаў, культурных універсальных, якія прадоўжылі існаванне ў культурнай прасторы: 1) пошук і здабыццё таемных ведаў пра Бога і свет (гнозіс) (TI); 2) *шматсвецце* – іерархічнае разгортванне складанай сістэмы асобных эонаў, выніку эманцыі, яны характарызуюцца спадам прысутнасці духу (любая творчая актыўнасць як стварэнне аднаго з такіх светаў); 3) невырашальны, адвечны канфлікт як вынік напружанай, дуалістычна завостранай нятоеснасці верхніх і ніжніх ступеняў іерархіі шматсвецця (TII); 4) драматычна перажываны разрыў з боствам з наступнай спробай аднаўлення сувязі з ім праз адухаўленне матэрыяльнага (TIV); 5) стратыфікацыя чалавецтва адпаведна супольнасці з духам (пнеўматыкі, псіхікі, хілікі) або здольнасці прыдбаць / усвядоміць такую ў працэсе здабыцця гнозісу, асэнсаваная і мэтанакіраваная селекцыя пнеўматыкаў, якая паўтарае іерархію шматсвецця (TV); 6) сацыяльная арганізацыя як паслядоўнае праецыраванне на суполку абраных структуры эона, у рамках якога валадар свету, архонт, што іх узначальвае, імкнецца да сінтэзу духоўнай і свецкай улады (TVI); 7) эсхаталагічная матывацыя індывідуальнай актыўнасці: калі ўсе абраныя пнеўматыкі стануць гностыкамі, надзеленымі ведамі, і іх духі будуць успрынятыя плеромай, а матэрыяльны свет, страціўшы ўсё духоўнае, загіне ў агні (TVII) (падрабязней пра топасы гл.: [1]).

Максімальна поўнае выяўленне на мяжы стагоддзяў гнастычныя топасы набылі ў дзейнасці Стэфана Георге і яго кола, ідэй якога ўзыходзяць і да нямецкіх рамантыкаў, і да хрысціянскіх містыкаў, і да светапогляду Р. Вагнера, і да розных акультных дактрын другой паловы XIX ст. Адразу варта зрабіць заўвагу, што

вялікая памылка – атаясамліваць палітычную ўтопію С. Георге і яго вучняў са злачынствамі і палітыкай нацысцкай Германіі. Пры гэтым адмаўляць ідэйны ўплыў і падрыхтоўчую ролю яго ў фарміраванні падмурка рэальнага Трэцяга рэйха нельга. “Таёмная Германія” Георге не была нацысцкай Германіяй – гэта варта падкрэсліць, – але “гэтыя дзве Германіі не могуць быць, тым не менш, падзеленыя” [2, с. 14].

“Кола Георге” было пэўнага кшталту мужчынскім брацтвам, падобным на эзатэрычныя аб’яднанні і таемныя ордэны як супольнасць пасвечаных. Георге рэзка супрацьпастаўляў паняцці *ўніверсальнай праўды* (ісціны-правільнасці) і *ісціны як персанальнага паслання* [3, с. 152], пры гэтым адрасаты ісціны-паслання разглядаліся як слухачы – яны прымаюць яе як “кліч”, як адкрыццё звыш (катэгорыя “клічу” значная ў гнастыцызме). Георге меркаваў, што “старажытныя кароны” належаць сучасным яму нямецкім уладарам у выніку памылкі, таму што яны адмовіліся захоўваць містычную традыцыю Свяшчэннай імперыі (Reich) і не прадухілілі секулярызацыю свету. Прыгнятальнай рэальнасці ён супрацьпаставіў уласны міфапаэтычны канструкт *Новае Царства*. Менавіта ў “коле Георге” такія паняцці, як *саюз* (Bund), *дзяржава* (Staat), *панаванне* (Herrschaft) і *рэйх*, канцэптually аформіліся, атрымалі паэтычнае гучанне і ўвайшлі ў лексікон прадстаўнікоў правакансерватыўнай думкі або так званай Кансерватыўнай рэвалюцыі. “Кола Георге” глыбока і ўсебакова паўплывала на фарміраванне інтэлектуальнага асяродку эпохі Веймарскай рэспублікі, у рамках якой паняцце палітычнага было паэтызавана.

Асноватворныя ідэй палітычнай тэалогіі “кола Георге” ў фармулёўцы А. Міхайлоўскага цалкам суадносныя з вылучанымі намі гнастычнымі топасамі: 1) ідэя ордэна абраных (у форме *саюзу*, платонаўскай *дзяржавы*, *рэйха* або *таем-*

най Германіі) (TV, TVI, TVII); 2) фігура або “гештальт” паэта (правобраз яго – Гельдэрлін) як правадыра і выхавальніка (TI, TVII); 3) прэтэнзія на татальнае панаванне, выказаная ў ганарлівым імперскім жэсце і мары пра рэйх (TVI) [3, с. 165].

Паэтычная палітычная міфалогія Георге прадоўжыла ўвасабленне і ў палітычных праектах. Вобразы *Новага Царства* і *Трэцяга рэйха* афармляліся не толькі ў паэзіі Георге, але і ў палітычнай публіцыстыцы: кнізе “Трэці рэйх” (1923) Артура Мёлера ван дэн Брука і двух гістарычных эсэ з аднолькавымі назвамі “Таёмная Германія” Вальтэра Трытча (1930) і Эрнста Кантаровіча (1933). У варыянце Э. Кантаровіча “Тайная Германія” ператвараецца ў духоўна-палітычны сінтэз. Гэта “жывая духоўная супольнасць (Gemeinschaft), персаніфікаваная ў асобных геніяльных і арыстакратычных асобах – найлепшых сілах народа, таёмна прысутная ў сучаснасці, сімвалічны правобраз будучай Германіі” [4].

У цяперашні час вельмі папулярнае ўзвядзенне да гнастыцызму ўсіх таталітарных рэжымаў XX ст. Гэты падыход нельга назваць памылковым. У падмурках многіх палітычных рухаў і рэжымаў можна ўгледзець тыпалагічнае падабенства з некаторымі элементамі гнастычнага светапогляду. Гнастычная ідэя пра дзяленне людзей на абраных і неабраных сапраўды нясе ў сабе вялікі сацыяльны патэнцыял. Напрыклад, Э. Фогелен, нямецка-амерыканскі палітычны філосаф, узводзіў да гнастыцызму і нацызм, і ўсе таталітарныя рэжымы XX ст. Філосаф А. Дугін наўпрост узводзіць эвалюцыю крайніх левых і крайніх правых у XX ст. да гнастыцызму: «“Шлях левай рукі” называецца *гнозісам, веданнем*. Ён такі ж горкі, як веданне, гэтаксама спараджае смутак і халодны трагізм» [5, с. 101]. Гэтую ідэю падтрымлівае сцвярджанне І. Сталіна: “Кампартыя як свайго роду ордэн мечаносцаў унутры дзяржавы Савецкай, што накіроўвае органы апошняй і адухаўляе іх дзейнасць” [6]. Ідэалогія нацызму таксама неўяўляльная па-за гнастычнымі ідэямі, атрыманымі ў спадчыну ад нямецкага рамантызму і акультна-містычных плыняў мяжы стагоддзяў (арыясофія, тэасофія, фэлькішэ). У адзін шэраг ставяць і “кола Георге” з яго ідэямі арыстакратызму і правадырства, і папулярныя ў паранавуковай літаратуры эзатэрычныя таварыствы накшталт “Thule” або “Germanenorden”. Верагодна, комплекс ідэй “кола Георге” ў вельмі спрошчаным, вульгарызаваным выглядзе, разам з характэрным для гностыкаў антысемітызмам быў засвоены А. Гітлерам у духоўнага бацькі нацыянал-сацыялізму – паэта, перакладчыка, публіцыста, члена “Thule” Дытрыха Экарта. Пры гэтым неабходна

адзначыць, што модная сёння рэдукцыя нацызму, бальшавізму, іншых радыкальных палітычных практык да гнастыцызму альбо гнастычных ідэй, успрынятых скрозь прызму рэлігійнага сектанцтва або містычнага эзатэрызму, ненавуковая. На наш погляд, гнастычныя ідэі непазбежна прысутнічаюць у ідэйна-светапогляднай палітры любой эпохі, інтэнсіўнасць жа і спосаб раскрыцця іх сацыяльна-палітычнага патэнцыялу вызначаецца не самім іх зместам, а наяўнасцю аб’ектыўнага запыту на іх з боку грамадства.

Палітызацыя гнозісу аформілася не за адзін дзень і значна раней за XX ст. Але мода на розныя аб’яднанні, таварыствы і гурткі, якая ўвайшла ў нямецкую культуру на мяжы стагоддзяў, усё больш захоплівала сферу палітыкі. Пры гэтым самі арганізатары такіх таварыстваў звязвалі сваю гісторыю з больш раннімі суполкамі “абраных” – тампліерамі, розенкрэйцарамі, масонамі. Так, Гвіда фон Ліст меркаваў, што старажытныя арманы ўваходзілі ў сярэднявечныя містычныя брацтвы, а Ланц фон Лібенфельс, што арыясофы – гэта і цыстэрцыянцы, і бенедыкцінцы, і тампліеры, і розенкрэйцары [7].

Сувязь ідэолагаў Кансерватыўнай рэвалюцыі, з аднаго боку, і акультных вучэнняў эпохі, з другога боку, з ідэалогіяй нацызму, на першы погляд, відавочная, паколькі яны складалі культурны код эпохі, у якой акрэслівалася ідэалогія нацыянал-сацыялізму і, у прыватнасці, А. Гітлера. Гітлер сфарміраваўся ў Вене (горадзе арыясофаў) і Мюнхене, дзе былі папулярныя эзатэрычныя веды і вагнерыянства – адно гэтае спалучэнне шмат кажа пра яго культурны базіс. Акрамя таго, ён зазнаў моцны ўплыў Д. Экарта [8, с. 176]. Можна сказаць, што Гітлер запачыў асноўныя, найбольш кідкія ідэі ў класікаў Кансерватыўнай рэвалюцыі, але замыліў іх і абяссэнсіў.

У якасці гнозісу Гітлер вызначыў для сябе тое, што ведаў: ганарлівы эзатэрычны дух і расалогію (TI). У варыянце Гітлера, які не вызнаваў ніякай рэлігіі і не належаў ні да адной хрысціянскай канфесіі, а наадварот, нападаў на іх, шматсвецце паўстала ў выглядзе шаржаванага ідэалізму (ён амаль не ўжывае слова *Бог*, у асноўным – безаблічнае *Провід*). Сваю сістэму (уладкаванне рэйха) Гітлер бачыў як сукупнасць мноства светаў, у кожным з якіх свае багі, а ў цэнтры – фюрар (TII).

Топас III увасабляецца ў ідэі супрацьстаяння адухоўленых арыяцаў і неадухоўленых неарыяцаў. Гэта ў прынцыпе характэрная для таталітарных ідэалогій апазіцыя абсалютнага добра і інфернальнага зла – *мы* і *яны*, *белыя* і *чырвоныя*. “Паводле слоў Германа Раўшнінга, Гітлер

аднойчы сказаў яму: два светы супрацьстаяць адзін аднаму! Богачалавек і чалавек Сатаны! Яўрэй – гэта чалавек-праціўнік, антычалавек. Яўрэй – гэта стварэнне іншага Бога...” [9, с. 49]. Людзі дзеляцца на звышлюдзей і недачалавекаў, *Übermensch* і *Untermensch* (TV).

Гітлер меркаваў, што тыя рэйхі, якія былі да яго (грамадства, нацыя, этнас) ва ўсе гістарычныя эпохі, расколатыя, прыпсаваныя ў выніку адрыву ад сапраўдных ведаў. Адпаведна, у тым жа становішчы ён бачыў і Веймарскую рэспубліку (як падзенне Сафії-Ахамот). Каб аднавіць страчанае ўсёадзінства, вярнуцца да сапраўднай духоўнасці (нацыянал-сацыялістычнай ідэалогіі), патрэбная барацьба святланосных арыяцаў з інфернальнымі неарыйцамі (па сутнасці, “сыноў святла” з “сынамі цемры”) (TIV).

Аднаўленне страчанага адзінства прадугледжвала таксама і ўз’яднанне ўсіх часцінак святла – паколькі гнозісам стала расалогія, гэтае аднаўленне паўстае ў выглядзе ўстаноўкі сабраць каштоўныя кроплі германскай крыві (TVII). На падставе такой устаноўкі ў іншых нацыях знаходзілі паводле расавых крытэрыяў дзяцей, набліжаных да эталона, адпраўлялі іх у Германію, давалі нямецкія імёны і прыстройвалі ў нямецкія сем’і, каб усе “часцінкі святла” былі сабраныя ў нацыі (рэпатрыяцыя 23 дзяцей з сяла Лідзіцэ).

На супольнасць абраных праецыруецца структура зона (TVI). Супольнасць 1 – арыіская раса, ачышчаная з дапамогай селекцыі, супольнасць 2 – нямецкі народ, супольнасць 3 – партыя, супольнасць 4 – СС, супольнасць 5 – генералітэт у Гімлера. Мэта – сабраць пнеўматыкаў (арыйцаў, немцаў, членаў партыі, СС і г. д.) у супольнасці, закрытай для неазнаёмленых, адкрыць ім гнозіс, пасля чаго таксама саборна, а не індывідуальна аднавіць страчанае адзінства (у гнастыцызме – уз’яднацца з плеромай) (TVII). Што тычыцца зліцця духоўнай і свецкай улады, то пасля смерці Гіндэнбурга прэм’ер-міністр Гітлер забраў сабе паўнамоцтвы рэйхспрэзідэнта і тым самым сумясціў свецкую ўладу (паўнамоцтвы) з духоўнай (веданне прыныцаў нацыянал-сацыялізму) (TVI).

Паколькі дух падмяняецца расай, стратыфікацыя чалавецтва адпаведна датычнасці духу ператвараецца ў расавы адбор (TV). Падобная характарыстыка паводле нацыянальнай прыкметы абсалютна адпавядае ўяўленню пра саматыкаў (хілікаў), пазбаўленых духу. Але перавага разумеецца не толькі як біялагічная – яна адлюстроўваецца ў духу нацыі (гегелеўскі *Volksgeist*), а таксама выяўляецца ў сацыяльным уладкаванні і ў культуры. Абраныя павінны стварыць асаблівую найвышэйшую цывіліза-

цыю – *Тысячагадовы рэйх, Трэці рэйх* (па аналогіі з трыма царствамі І. Флорскага і Ф. Шэлінга) – суадносную з духоўным Царствам. І здольнасць да стварэння такога духоўнага грамадства і такой цывілізацыі – сведчанне гэтай перавагі. Па сутнасці, не расавы крытэрыі становіцца першасным, а здольнасць да спецыфічнай духоўнай сацыяльнай творчасці, таямніца якой і ёсць гнозіс XX ст. Таму былі магчымыя ў рэальнай практыцы кампрамісы з расавай тэорыяй. Так, першапачаткова італьянцы вызначаліся як “малакаштоўная міжземнаморская раса”, “людзі сапсаванай крыві і атручанай душы” [10, с. 59], а японцы, лічылася, стаяць на нізкіх прыступках развіцця. Па меры ідэйнага і палітычнага збліжэння з Італіяй і Японіяй статус народаў гэтых краін мяняўся ў лепшы бок, усё больш набліжаючыся да “абранай расы” [11, с. 146].

На наш погляд, у выніку аўтарскіх апрацовак гнастычных топасы сталі падмуркам культурнага кода эпохі, у якой пад уплывам канкрэтных палітычных і сацыяльных абставін была сфарміраваная палітычная праграма ў выглядзе распаўсюджанага вучэння для легалізацыі памкненняў у свядомасці сучаснікаў. Паводле заўвагі А. Плянкова, “нацыянал-сацыялізм быў сілай без дзейснага гістарычнага мінулага, спантаным рухам, народжаным унікальнымі сацыяльна-эканамічнымі фактарамі” [12, с. 469]. Ніякага глыбіннага “акультнага” падмурка ён не меў. Калі для Ф. Гельдэрліна, С. Георге і яго паслядоўнікаў, А. Мёлера ван дэн Брука і іншых *Новае Царства* было жыццём, то для ідэолагаў нацыянал-сацыялізму – інструментам для дасягнення цалкам канкрэтных, рацыянальных зямных мэтаў, для чаго і выкарыстоўвалася сімвалічная мова эпохі.

Гнастычная канстанта германскай культуры, якая трансфармавалася ў працэсе гістарычнага развіцця ў палітычную ўтопію, не стала падмуркам нацысцкай Германіі. Падрыхтаваўшы ідэйную глебу для новага рэжыму, легітымізаваўшы на найвышэйшым узроўні новы тып сацыяльнага ўладкавання і вектар унутранага і знешняга палітыкі, ужо ў ходзе развіцця культуры гістарычнага Трэцяга рэйха яна выявіла неадпаведнасць рэальнасці ідэалам і адгарадзілася ад яе (пра што каза прыклад адносінаў з нацыянал-сацыялізмам О. Шпенглера, А. Мёлера ван дэн Брука, Г. Бена і інш.). Рэжым Гітлера, у якім адбіліся амаль усе разгледжаныя намі гнастычныя топасы, стаў, па сутнасці, карыкатурай на ідэал, выношваны пад сэрцам германскай культуры амаль два тысячагоддзі. Гэтая супярэчнасць пацвярджаецца замахам на Гітлера 20 ліпеня 1944 г., здзейсненым Клаусам фон Штаўфенбергам у імя “Таёмнай Германіі”. Германскі гнозіс не атрымаў завяршэння. Улічваючы складаную

сацыякультурную сітуацыю, што складваецца ў Еўропе (у прыватнасці, у Германіі) на працягу апошніх гадоў, вельмі важна, каб гэтыя механізмы мэтапакладання не апынуліся прысвоенымі і скампраметаванымі адыёзнымі палітычнымі сіламі, што ўжо не раз здаралася ў гісторыі.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Сельченко, Е. К.** Трансформация идей гностицизма в европейской культуре / Е. К. Сельченко // Актуальные проблемы гуманитарного образования : матер. V Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18–19 окт. 2018 г. / редкол. : О. А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2018. – С. 474–484.
2. **Нортон, Р.** Тайная Германия. Стефан Георге и его круг / Р. Нортон ; пер. с англ. В. Ю. Быстрова. – СПб. : Наука, 2016. – 781 с.
3. **Михайловский, А. В.** Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге / А. В. Михайловский // Вопросы философии. – 2013. – № 5. – С. 149–160.
4. **Михайловский, А. В.** “Тайная Германия” полковника фон Штауффенберга [Электронный ресурс] / А. В. Михайловский. – Режим доступа : <https://politconservatism.ru/articles/taunauya-germaniya-polkovnika-fon-shtauffenberga>. – Дата доступа : 15.04.2018.

5. **Дугин, А.** Тамплиеры пролетариата. Национал-большевизм и инициация / А. Дугин. – М. : Арктогея, 1997. – 326 с.

6. **Сталин, И. В.** О политической стратегии и тактике русских коммунистов / И. В. Сталин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://petroleks.ru/stalin/5-16.php>. – Дата доступа : 23.03.2016.

7. **Кондратьев, А.** Германская религия и христианство: теория “третьей церкви” / А. Кондратьев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://nordxp.3dn.ru/aryosophy/third_church.htm. – Дата доступа : 8.04.2018.

8. **Мазер, В.** Адольф Гитлер / В. Мазер. – Минск : ООО “Попурри”, 2000. – 496 с.

9. **Strohm, H.** Die Gnosis und der Nationalsozialismus. Eine religionpsychologische Studie / H. Strohm. – 2005.

10. **Левин, Д. Б.** Кто такие национал-социалисты / Д. Б. Левин. – Саратов : ОГИЗ, 1942. – 40 с.

11. **Гречко, А. А.** История Второй мировой войны 1939–1945 гг. : в 12 т. / А. А. Гречко, Д. Ф. Устинов. – М. : Воениздат, 1973. – Т. 1.

12. **Пленков, О. Ю.** Мифы нации против мифов демократии: немецкая политическая традиция и нацизм / О. Ю. Пленков. – СПб. : Изд-во РХГИ, 1997. – 576 с.

Алена СЯЛЬЧОНАК,

старшы выкладчык кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 кастрычніка 2019 г.

Лучнасць музаў

ФІЛЬМ “РАЗБОРКІ Ў СТЫЛІ КУНГ-ФУ”

СПЕЦЫФІКА АСЭНСАВАННЯ МУЗЫЧНЫХ ВОБРАЗАЎ

УДК 791.12(510)“20”:[78.032(315)+780.6]

У артыкуле аналізуецца эпізоды фільма “Разборкі ў стылі кунг-фу”, у якіх традыцыйныя кітайскія музычныя інструменты (звон, гучжэн) разглядаюцца ў якасці асаблівай ментальнай зброі. Схаваныя канатацыі традыцыйных музычных інструментаў, звязаныя з іх канструктывам, гучаннем і гуказдабываннем, спрыяюць фарміраванню вобразаў “злавесных музыкантаў” у стылістыцы ўся.

Ключавыя словы: *стылістыка ўся, гучжэн, традыцыйныя кітайскія музычныя інструменты, кунг-фу.*

This article analyzes the episodes of the film Kung Fu Showdown, in which traditional Chinese musical instruments (bell, guqin) are viewed as a kind of mental weapon. Hidden connotations of traditional musical instruments associated with their constructive, sound and sound extraction, contribute to the formation of images of “sinister musicians” in the style of the wuxia.

“Разборкі ў стылі кунг-фу” (2004) – адзін з самых папулярных кітайскіх праектаў пачатку XXI ст. Карціна мае статус вядучай па касавым зборы ў кінематаграфічнай гісторыі Ганконга і стала самай прыбыткавай стужкай у катэгорыі “за межамі фільма” 2005 г. у ЗША. Фільм быў вылучаны на шматлікія намінацыі, ён мае ўзнагароды Hong Kong Film Awards and Golden Horse Awards (у сукупнасці 26 і 11 адпаведна).

Дзеянне фільма адбываецца ў Шанхаі ў 30-я гг. XX ст.: горад падзелены кланамі, якія ўстанаўліваюць свае парадкі, знішчаючы канкурэнтаў і ворагаў. Каб стаць крутым, галоўны герой спачатку далучыўся да банды “Сякеры”, але ў далейшым ён становіцца перад маральна-этычным выбарам – новыя сябры і іх жыццёвае крэда,

абумоўленае жорсткімі правіламі, або законы справядлівасці, гонар і гуманнасць.

Стылістычная асаблівасць фільма – аб’яднанне еўрапейскага экшэн-кіно (баявік) і кітайскага жанру ўся, які раскрываецца ў парадным ключы. Зварот кітайскага кінематографа да тэмы баявых мастацтваў цалкам заканамерны і натуральны, бо ён адлюстроўвае тэндэнцыі развіцця краіны, што абумоўлены гістарычнымі, рэлігійна-філасофскімі і культурнымі традыцыямі. Кітай – адзін з сусветных лідараў па стварэнні і распаўсюджванні баявых кірункаў, тэхнік і прыёмаў*. У ідэйных адносінах пра-

* **Агафонова, Н. А.** Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.

глядаюцца пэўныя паралелі “Разборак у стылі кунг-фу” са створанымі прыкладна ў той жа час карцінамі “Банды Нью-Ёрка” (2002), “Банда Кэлі” (2003), “Хуліганы” (2004). Кітайскае баявое фэнтэзі “Разборкі ў стылі кунг-фу” – прадукт азіяцкай кінаіндустрыі: гібрыд кітайскага ўся і еўрапейскага баевіка. Гэтыя жанры грунтуюцца на агульных ідэйна-драматургічных прынцыпах, маючы невялікія адрозненні. У “Разборках у стылі кунг-фу” прадстаўлены тыповыя формы выражэння: дэманстрацыя ўсходніх адзінаборстваў; станоўчы герой, які адважна змагаецца супраць несправядлівасці з роўным па сіле праціўнікам; звышздольнасці персанажаў (валоданне сакрэтнымі баявымі прыёмамі, фантастычная трываласць; неверагодныя палёты і скачкі). Таму ўвядзенне ў розныя эпізоды камічных прыёмаў і гумарыстычных дыялогаў – часам з адценнем чорнага гумару – дазваляе ўраўнаважыць, адцяніць і разбавіць вялікую колькасць сцэн боек у фільме, а таксама спрыяе больш яркаму і поўнаму раскрыццю характараў дзейных асоб і матывацыі іх учынкаў.

Кампазіцыя фільма абумоўлена яго драматургіяй, што дазваляе выбудаваць пэўную структуру па прынцыпе развіцця і ўскладнення: кожная наступная разборка з удзелам тых ці іншых персанажаў адрозніваецца большым дынамізмам і маштабнасцю, а ўзровень валодання баявымі мастацтвамі ўдзельнікаў бітваў на парадак вышэйшы. Персанажы з мянушкамі Пекар, Кравец і Насільшчык пастаянна сутыкаюцца з бандай “Сякеры”, і іх рашучы бой адбываецца ў квартале Свінушнік. Гаспадар і гаспадыня гэтага квартала таксама па-майстэрску валодаюць кунг-фу і далучаюцца да станоўчага героя.

Цікавая драматургічная знаходка стваральнікаў карціны – прыём “вобразнай трансфармацыі” персанажаў жыхароў квартала Свінушнік: знешне звычайныя людзі – простыя рабацягі і сяляне, якія часам падаюцца няўдачнікамі, – у выніку аказваюцца спрактыкаванымі воінамі. Гаспадыня квартала першапачаткова ўспрымаецца як даволі непрыемны персанаж: курільшчыца ў халаце і бігудзі, уладная і сварлівая, якая з рэўнасці часта б’е недарэку-мужа, ды і ў цэлым псуе жыццё людзей вакол яе. Разам з тым яна валодае жаклівым прыёмам – ільвіны рык – паражае праціўніка сілай свайго голасу (не лічачы баявой тэхнікі). Неўзабаве яе вобраз раскрываецца са станоўчага боку: яна на самай справе любіць свайго мужа, іх збліжае агульнае гора – гібель у баі адзінага сына. Паступова глядач пранікаецца сімпатыяй да спецыфічнай пары. Гэтану, несумненна, садзейнічае той факт,

што персанажы нагадваюць легендарных майстроў баявых мастацтваў – “сужэнцаў кунг-фу”, якія вядомыя пад абагульненымі імёнамі-нікамі Сцярыятнік і Дзяўчына-дракон*.

Займальны і відовішчны эпизод у казіно, дзе сужэнцы кунг-фу змагаюцца з бандай “Сякеры”. Непасрэдна перад бітвай яны дэманстравалі дораць верхаводу банды Брату Суму велізарны звон. Значэнне гэтага прадмета абумоўлена яго дваістай роляй у кітайскай культуры – звон разглядаецца ў якасці музычнага інструмента і рытуальнага вырабу, свайго роду талісмана, здольнага абараніць ад зла (дастаткова ўзгадаць рэлігійна-культывыя абрады розных краін свету). Разам з тым у фільме гэта не проста, а пахавальны звон – намёк (ці пажаданне) мужа і жонкі кунг-фу на хуткую смерць членаў банды. Непасрэдна ў сцэне бітвы з Майстрам Забойстваў Зверам яшчэ адзін звон выступае ў якасці прылады накіраванага мегафона: ён шматразова ўзмацняе і без таго пранізлівы голас гераіні (гаспадыні квартала). Велізарная рэзанансная хваля, створаная ёю пры дапамозе звона, выклікае вібрацыю навакольных аб’ектаў і знішчае ўсё на сваім шляху. Такім чынам, у фільме адбываецца пераасэнсаванне прызначэння двух музычных вобразаў – голасу і звона – у якасці разбуральнай, каральнай сілы. Голас і звон становяцца ментальнай зброяй, аб’ядноўваючы светаўспрыманне, эмоцыі і практычныя навыкі вядзення бою Дзяўчыны-дракона.

Ідэя выкарыстання магчымасцей голасу ў тых ці іншых мэтах, нярэдка карыслівых і вяржых, далёка не новая, дастаткова ўспомніць фальклорных персанажаў: сірэны (у еўрапейскіх легендах) або Салавей-разбойнік (у рускіх казках). Аднак у фільме дадзена іншая сэнсавая і функцыянальная трактоўка: калі спачатку жанчына крыкамі толькі палохала суседзяў і замінала ім, то далей уся ўнікальная сіла і моц яе голасу выкарыстоўваецца для барацьбы са злачынцамі.

Асаблівай увагі заслугоўвае дынамічная і відовішчная начная сцэна разборак у Свінушніку з удзелам наймітаў-музыкантаў. Іх паклікалі на дапамогу лідары банды “Сякеры”, каб адолець

* Выканаўца гэтай ролі, актрыса Юэнь Цю (Yuen Qiu), валодае баявымі мастацтвамі, яна вывучала іх у школе Пекінскай оперы ў складзе Кітайскай акадэміі драмы. Гэтыя навыкі ў далейшым дазволілі ёй не толькі займацца акцёрскай кар’ерай, але і працаваць каскадзёрам – рэдкая для жанчын прафесія. Выканаўца ролі Гаспадара, акцёр Юэнь Ва (Yuen Wah), таксама валодае выдатным талентам у баявых мастацтвах, што дазволіла яму ў свой час быць дублёрам знакамітага Бруса Лі. Безумоўна, усе астатнія акцёры, якія ўдзельнічалі ў сцэнах разборак, таксама валодаюць тым ці іншым відам усходніх адзінаборстваў.

трох вялікіх майстроў кунг-фу – Тузін Удараў Нагой, Жалезны Кулак і Васьмігранны Шост. Як і сужэнцы кунг-фу, гэтыя героі доўгі час хавалі ад усіх свае здольнасці і таленты, вялі сціплы, звычайны лад жыцця і былі вядомыя як Насільшчык, Кравец і Пекар па мянушцы Пончык. На жаль, усе тры персанажы, нягледзячы на гераічную і самаахвярную барацьбу, гінуць.

Кілеры – эпізядычныя дзейныя асобы, але яны ярка прадстаўлены ў карціне. Іх аскетычны знешні выгляд прыкоўвае ўвагу: падобныя адзін да аднаго, у аднолькавым простым адзенні, стрыманыя і нешматслоўныя. Адзін з бандытаў сляпы, носіць акуляры з цёмным шклом, другі – відушчы, але таксама ў цёмных акулярах, верагодна, для таго, каб адпавядаць напарніку. Невідушчы герой – алюзія на старажытнакітайскія легенды і паданні пра сляпога музыканта Шы Куана; нават граюць найміты на такім жа старадаўнім кітайскім інструменце, як і Шы Куан, – гучжэне*. У той жа час з маральна-этычных пазіцый гэтыя персанажы дыяметральна процілеглыя.

Сіла і тэхніка прыроджаных майстроў кунг-фу заключаецца не толькі ў звыклым выкарыстанні баявых прыёмаў і дынамічным перамяшчэнні ў прасторы. Тактыка іх бою абумоўлена асаблівым метадам – уздзеянне на праціўніка магутнымі гукавымі хвалямі, якія ўзнікаюць пры ігры на кітайскім музычным інструменце гучжэне. Адпаведна, ён не толькі забяспечвае гукавое суправаджэнне відэашэрага, але і ў пэўнай ступені мае ролю каментара дзеянняў і паўнапраўнага ўдзельніка бітваў. Гэта дазваляе ўспрымаць гучжэн у якасці ўнікальнай разнавіднасці баявой зброі, якая адлюстроўвае кітайскую ментальнасць. Такага кшталту інтэрпрэтацыя функцыі інструмента, прапанаваная аўтарамі кінакарціны, арыгінальна і эфектна ўпісваецца ў агульную сюжэтную лінію.

Характарыстыка асобы музыканта пададзена ў фільме ў нетрадыцыйным аспекце. Як правіла, такі вобраз (кампазітар альбо выканаўца) трактуецца ў мастацкіх творах у рамантажным ключы. Звычайна прадстаўнік гэтай прафесіі пазіцыянуецца як духоўна і інтэлектуальна развіты чалавек, з высокімі маральнымі прынцыпамі,

багатым унутраным светам, часам філосаф, часам летуценнік, інтраверт-лірык альбо, наадварот, экстраверт. Аднак на прыкладзе двух наймітаў прадэманстравана іншая трактоўка вобраза музыканта – злавесны вобраз чэрствых прамацькаў, прафесіяналаў найвышэйшага ўзроўню, якія выкарыстоўваюць сваё мастацтва ў вярхоўных мэтах (успомнім пра спевы сірэн, якія заваблівалі і забівалі ахвяру). У сувязі з гэтым мяняецца само стаўленне да музыкі ў цэлым і яе функцыянальнай скіраванасці, узнікае трансфармацыя светапогляднага прынцыпу “музыка лечыць” у антаганістычны тэзіс – “музыка забівае”.

Самі найміты даюць сабе вельмі сціплую характарыстыку: “Строга кажучы, мы – проста музыкі, і надрэнныя” (з дыялогу ў штаб-кватэры “Сякер”). Нягледзячы на тое, што гэта адмоўныя героі карціны і глядач, безумоўна, не адчувае да іх сімпатыі, усё ж нельга не захапіцца іх неверагоднымі фантастычнымі здольнасцямі і віртуозным валоданнем гучжэнам. Фактычна гэтых двух персанажаў можна ахарактарызаваць як жорсткі, але зладжаны дуэт. Пры ігры на інструменце ўсе іх дзеянні адрозніваюцца выразнасцю, сінхроннасцю, яны разумеюць адзін аднаго без слоў, інтуітыўна адчуваючы і ўзаемадзейнічаючы на ўзроўні мінімальнага рухаў і жэстаў. Высокая ступень валодання выканальніцкай і баявой тэхнікамі, гранічная канцэнтрацыя, абумоўленая асаблівым станам унутранай энергіі (тое, што ў кітайскай філасофіі і культуры прынята пазначаць катэгорыяй “цы”) дазваляюць музыкантам-наймітам у сутычцы з лёгкасцю перамагаць праціўнікаў. Па сутнасці, для іх музычнае і баявое мастацтва неаддзельныя адно ад аднаго і ўяўляюць сабой цэласны працэс. У гэтым незвычайным спалучэнні розных сфер дзейнасці апасродкавана можна выявіць канцэптuallyны дуалізм, уласцівы кітайскім філасофска-рэлігійным сістэмам. У прыватнасці, ён выяўляецца ў пэўнай суаднесенасці з усходняй сімволікай інь-ян (цёмны / светлы; мужчынскае / жаночае). Пакуль сапернікі ў асобе мясцовых майстроў кунг-фу не ўяўлялі для наймітаў асаблівай пагрозы, з імі мог справіцца і адзін з іх. Так было, напрыклад, з Насільшчыкам. Ён ішоў, заглыбіўшыся ў свае думкі, і між іншым убачыў сляпога музыканта, які сядзеў на ўзбочыне і наладжваў свой інструмент. Гэты натуральны працэс не выклікаў у Тузіна Удараў Нагой ніякіх падазрэнняў, ён не заўважыў першых прыкмет разбурэння (зрэзаная гукавой хваляй лістота дрэва, адкінутыя прадметы, забітая жывёла) і не паспеў

* Гучжэн належыць да групы традыцыйных кітайскіх шчыпковых шаўковых інструментаў сямейства цытраў, па гучанні блізкі да інструмента гуцынь, адрозніваецца ад яго іншым механізмам струнатрымальніка і большай колькасцю струн (у сучасных інструментах у сярэднім 25). Разам з тым у фільме прадстаўлены свайго роду пракежжавы варыянт інструмента, па колькасці струн (сем) ён адпавядае гуцыню, а па канструкцыі і тэмбравых уласцівасцях – гучжэну.

своечасова адрэагаваць – уступіць у барацьбу: занадта позна ўсвядоміў, што на самай справе азначаюць гэтыя гаваркія і адначасова пагрозлівыя інтанацыі гучжэна.

На наступным этапе разборак – бітва з Краўцом і Пекарам – музыкантам даводзіцца аб’яднаць намаганні ў баявым дуэце. Менавіта ў гэтай сцэне найбольш поўна раскрыты характары згаданых персанажаў, паказаны іх узаемадзеянне і мадэль паводзінаў у баі, прадэманстраваны асаблівасці выканальніцкага майстэрства.

Наёмныя забойцы паўстаюць у вобразе народных музыкаў, таму ў фільме выкарыстаны адпаведны стылізаваны тэматычны матэрыял, які мае інтанацыйныя вытокі ў традыцыйнай музыцы Кітая*. Выразная мелодыя ахоплівае шырокі дыяпазон, яна заснавана на чаргаванні напеўных, тэмбрава багатых меладычных абаротаў (з апорай на пентатанічную сістэму ладоў) і імклівых, імправізацыйнага тыпу перабораў з элементамі глісанда**. Гэтыя тэхнічныя кідкі-слізганні струн музычнага інструмента рознай амплітуды не толькі ствараюць рэзкае шумавое гучанне, але і выклікаюць вектарныя ўдарныя хвалі адпаведна рухам рук выканаўцаў. Напластаванні такіх хваляў, што нясуць магутны энергетычны зарад, фарміруюць інтэнсіўныя віхравыя патокі велізарнай зруйнавальнай сілы, якія, па сутнасці, выконваюць функцыю баявых прыёмаў кунг-фу.

Адточаная, філігранная тэхніка выканаўцаў дазваляе ім дасканала валодаць прыродай гуку і падпарадкоўваць яго сваёй волі. Гук з’яўляецца механічным ваганнем паветранай прасторы і не мае бачнага выражэння. Аднак у кантэксте сюжэтнай лініі карціны гучанне інструмента валодае дзіўнай сілай уздзеяння на навакольную прастору і фізічны стан людзей, што знаходзяцца побач, і становіцца ментальнай зброяй. Гукі гучжэна фактычна відазмяняюць свае іманентныя характарыстыкі, візуалізуюцца ў канкрэтныя зрокавыя вобразы. Майстрам кунг-фу даводзіцца ўхіляцца ад лятучых мячоў, створаных смяротнымі песнямі гучжэна, ці спрабаваць прабіць бар’ер у выглядзе акустычнага шчыта.

* Над саундтрэкам фільма працавала каманда кампазітараў, у якую ўвайшлі Рэйманд Вонг Ян-Ва (Raymond Wong Ying-Wah), Ганс Ёі (Hang Yi), Цзун Сяньлуа (Xian Luo Zong), а таксама Стывен Чоу (Stephen Chow), выканаўца галоўнай ролі і адзін з прадзюсараў карціны.

** Пры ігры на гучжэне выкарыстоўваюць спецыяльныя плектры ў выглядзе кіпцікаў, якія замацоўваюцца на пальцах. У згаданых музыкантаў гэтыя прыстасаванні адсутнічаюць, разам з тым у фільме неаднаразова буйным планам паказаны іх велізарныя, жудасныя пазногці, падобныя да кіпцюроў драпежных жывёл, прызначаныя, у адпаведнасці з роляй, для застрашвання ворагаў, а з пункту гледжання мастацкай выразнасці і характарнасці – для утрыманасці вобраза.

Ідэйна-сэнсавае напаўненне ўсёй гэтай драматыргічна важнай сцэны фільма складаецца ў парадаксальнай камбінацыі неспалучальных працэсаў: разыгрываючыся, настройваючы інструмент, разам з ім настройваецца на будучае “выступленне-бітву” і кілер-найміт; два музыканты, граючы на гучжэне, адначасова ўступаюць у смяротную схватку з сапернікамі.

Сустрэўшы годных, моцных праціўнікаў, сужэнцаў кунг-фу, наймітам у кульмінацыйным сутыкненні даводзіцца прадэманстраваць усё сваё майстэрства валодання баявым мастацтвам. Не паспеўшы скарыстацца разбуральнымі магчымацямі музычнага інструмента, яны вымушаныя перайсці да непасрэднай тактыльнай бойкі са Сцярвятнікам і церпяць паражэнне. У дадатак Дзяўчына-дракон магутным ільвіным рыкам распыляе ў прасторы ўяўную армію, выкліканую гукамі інструмента, якая складаецца з тагасветных, злосных, звышнатуральных істот, а таксама знішчае крыніцу бед – гучжэн.

Варта падкрэсліць важную ролю спецэфектаў як у аналізаваным эпізодзе, так і ў фільме, што, у першую чаргу, абумоўлена жанрава-стылістычнымі асаблівасцямі карціны. Музыкае афармленне і візуальныя эфекты, спалучаючыся ў арганічным адзінстве, пагружаюць у атмасферу дзеяння, прыкоўваюць увагу, трымаюць гледача ў напружанні. Дынамічнасць змены буйных і агульных планаў, выразнасць дэталей, эфектнасць ракурснай здымкі кінематаграфічных кадраў, аптычныя ілюзіі (запаволенне руху на экране, лунанне герояў і інш.), рэалізаваныя з дапамогай камп’ютарных тэхналогій у спалучэнні з рэальнымі трукамі, выкананымі акцёрамі, – усё гэта стварае асаблівую відовішчнасць і якаснасць выявы на экране.

Адна з вядучых ідэй фільма – адвечная барацьба добра і зла, справядлівасці і адплаты. Развіццё сюжэтнай лініі адбываецца праз пастаяннае разрастанне значэнняў, звязаных менавіта з музыкай і баявымі мастацтвамі (кунг-фу), а таксама з сэнсавай дваістасцю падзей, несупадзенняў меркаванага і сапраўднага. Адсюль узнікае эфект псіхалагічнай гульні з гледачом, што дапамагае больш тонка, на эмацыйным узроўні, зразумець схаваную спецыфіку асэнсавання музычных вобразаў у фільме “Разборкі ў стылі кунг-фу”.

Пераклад з рускай мовы.

Бай ЦЫЦЗЯН,
аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 31 ліпеня 2019 г.

ШАХМАТНАЯ ТЭМА “ЛАДДЗІ РОСПАЧЫ” Ў СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Колькі гадоў таму паэт і літаратуразнавец Андрэй Хадановіч выступіў з дакладам, дзе паказаў падабенства паміж сюжэтамі аповесці “Ладдзя Роспачы” Уладзіміра Караткевіча (1964) і фільма “Сёмая пячатка” рэжысёра Ингмара Бергмана (1957). У абодвух творах чалавек гуляе ў шахматы з “цёмнай сілай”; праўда, у Бергмана – з Анёлам Смерці, у Караткевіча – з самой Кашчавай, але такое адрозненне не выглядае істотным і яго дапушчальна не ўлічваць.

Сюжэтныя падабенствы паважаны паэт пракаментаваў наступным чынам: “Увесь фокус у тым, што ў шведскага рэжысёра чалавек (як яму і належыць) прайграе, тады як у Караткевіча здараецца немагчымае, здараецца цуд, здараецца яўнае махлярства – і перамога. А пераможцаў, як вядома, не судзяць – і чытачы ў захапленні. Так і з караткевічаўскім плагіятам” (Краязнаўчая газета, 2010, № 44).

Слоўца *плагіят* я трактаваў бы як жарт А. Хадановіча (дарэчы, някепскага шахматыста, удзельніка традыцыйных таварыскіх спаборніцтваў, які ладзяцца ў Саюзе беларускіх пісьменнікаў). Насамрэч нават павярхоўнае параўнанне двух твораў паказвае на самастойнасць аповесці У. Караткевіча. Справа не толькі ў тым, што Гервасій Выліваха перамагае Смерць, а бергманаўскі рыцар Антоніус Блок – не (аднак у працэсе гульні знявераны рыцар адцягвае ўвагу Анёла Смерці ад сям’і камедыянтаў, фактычна іх рагуючы). Уся “Ладдзя Роспачы” пабудавана, па сутнасці, як адштурхоўванне ад меланхалічнай прыпавесці Бергмана, прасякнутага духам Эклезіяста. Выліваха – сангвінік і трыкстар, які не шукае ісціны за мяжой, ігнаруе Эклезіяста, але ўпарта змагаецца з мярцвячынай на сваёй зямлі, навязваючы свае правілы гульні і на тым свеце. Як слухна заўважылі Ганна Бутырчык



Кадр з фільма “Сёмая пячатка”.

і Марына Казлоўская ў 2013 г., “Гервасій – чалавек новага гуманістычнага светапогляду, што праступае ў выяўленых рысах індывідуалізму, у жыцці праз край, у адчуванні ўнутранай свабоды, асмяяні рысаў старога свету, царкоўных інстытутаў, рэлігійных забабонаў, у псіхалагізме і дынаміцы жыцця”.



Фрэска “Смерць, якая гуляе ў шахматы”. XV ст.

Цалкам верагодна, што расповед пра паядынак Вылівахі са Смерцю з’явіўся не без уплыву Бергмана (зрэшты, у “Сёмай пячатцы” паказаны толькі адзін паядынак, які да таго ж ідзе з перапынкам, і першым хітруе якраз “цёмны бок”, а не чалавек). Аднак не менш падстаў звязваць аповесць Караткевіча з раманам Ільі Ільфа і Яўгена Пятрова (“Дванаццаць крэслаў”, 1927), бо Вылівахава хітрыкі за дошкай чымсьці нагадваюць паводзіны Астапа Бендэра ў Васюках. Успомнім: “Астап прайграў запар пятнаццаць партый, а неўзабаве яшчэ тры. Заставаўся адзін аднавокі. У пачатку партыі ён... нарабіў мноства памылак і цяпер з цяжкасцю вёў гульні да пераможнага канца. Астап, незаўважна для навакольных, скраў з дошкі чорную ладдзю і схваў яе ў кішэнь” (менавіта чорнай ладдзёй Смерці ў час вырашальнай партыі маніпулюе і Выліваха, соваючы яе сваім рукавом пад бой). Васюкоўскі супернік “гросмайстра”, аднавокі аматар, выглядае як персанаж дэманічнай прыроды; паводле каментатара рамана Юрыя Шчаглова, аднавокасць і кульгавасць – формы “хтанічнай асіметрыі”.

У той самы час адрозненні паміж Бендэрам і Вылівахам, “Ладдзёй Роспачы” і “Дванаццаццю крэсламі” таксама відавочныя; пачаць хоць бы з таго, што Выліваха нашмат больш вопытны гулец у шахматы, чым ілжэгросмайстар Бендэр. Выходзіць, трэба весці гаворку не пра тое, што Караткевіч пераняў сюжэт у Ільфа і Пятрова (або ў Бергмана), а пра тое, што ўсе згаданыя тво-



Рэмі-Фюрсі Дэскарсэн.
Партрэт доктара... 1793 г.

ры абаяюцца на ўстойлівы комплекс матываў, гэтак званыя вандроўны сюжэт. Апошні бярэ пачатак у Сярэднявеччы, калі ў Еўропе распаўсюдзілася ўяўленне пра шахматную партыю як алегорыю жыцця. Зрэшты, падобнае ўяўленне бытвала і на Усходзе: так, у

адным з вершаў Амара Хаяма свет параўноўваецца з шахматнай дошкай, людзі – з пешкамі.

Названы сюжэт адлюстроўваўся не толькі ў літаратуры, але і ў жывапісе. Сярод найбольш ранніх прыкладаў – фрэска “Смерць, якая гуляе ў шахматы” ў царкве пад Стакгольмам (каля 1480 г.; лічыцца, што гэты самы твор і натхніў І. Бергмана на працу над фільмам). Аналагічная тэма выкарыстоўвалася ў гравюрах аднаго з найбуйнейшых нямецкіх мастакоў Альбрэхта Дзюрэра (1471–1528). Цікава, што на шведскай фрэсцы паказана “некананічная” шахматная дошка паме-



Фрыдрых Аўгуст Морыц Рэтч. Шахматысты.
1930-я гг.

рам 5×7, але на карціне канца XVIII ст. “Партрэт доктара дэ С., які гуляе ў шахматы са Смерцю” аўтарства французскага мастака Рэмі-Фюрсі Дэскарсэна яна ўжо мае сучасны выгляд. Доктар з карціны ўсміхаецца, бо, паводле аўтарскага апісання, урагаваў пацыента ад сваёй саперніцы.

У пазамінулым стагоддзі папулярным быў твор “Шахматысты” (1830-я гг.) нямецкага мастака Фрыдрых Аўгуст Морыц Рэтч. На той карціне Чалавек гуляе з Д’яблам – не выключана, што за дошкай былі выяўлены Фаўст і Мефістофель. Увесь антураж гаворыць пра тое, што ад выніку гульні залежыць нешта большае, чым лёс асобнага гульца.

Такім чынам, У. Караткевіч распрацаваў сюжэт, які шмат стагоддзяў блукаў у еўрапейскай культуры, аднак беларускі творца зрабіў гэта арыгінальна, з увагай і павагай да родных крыніц. Здаецца, ніхто да яго ў айчыннай літаратуры, прынамсі ў савецкі час, не аднаўляў, напрыклад, старажытныя назвы шахматных фігур: *ферзь – візір, пешка – латнік* (праўда, *кароль, слон, конь, ладдзя* засталіся ў аповесці са звыклымі імёнамі). Атрымаўся твор з глыбокай верай у тое, што чалавек – не пешка ў гульні найвышэйшых сіл. Не дзіўна, што “Ладдзя Роспачы” дагэтуль ставіцца на тэатральнай сцэне, штурхае творцаў на пошукі працягу. Так, у 2010 г. паэт-сатырык Алесь Няўвесь напісаў фельетон, у якім У. Караткевіч, знаходзячыся ў Раі, зводзіць унічыю партыю з Богам (скраўшы белую ладдзю) і адпрошваецца на Зямлю, у Беларусь. Песня паматывах “Ладдзі Роспачы” ёсць у гродзенскага гурта “Dziesciuki”; шахматы выконваюць у ёй не апошнюю ролю, як і ў мультыплікацыйным кліпе (2014), знятым на яе. А кампазітар Алех Хадоска нядаўна стварыў тэатральную музыку “Гульня ў шахматы са Смерцю”.

У 2015 г. – на юбілей Уладзіміра Караткевіча – група беларускіх літаратараў, аматараў шахмат, падпісала петыцыю з просьбай назваць вуліцы ў Мінску і Рагачове імем Гервасія Вылівахі. Просьба пакуль што не задаволеная, але, магчыма, усё яшчэ наперадзе.

Вольф РУБІНЧЫК.

Ілюстрацыі пададзены аўтарам.

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 11.11.2019. Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.
Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 726 экз. Зак. 2707.
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