

Роднае слова

2020/9

(393)

верасень

Пасведчанне
аб дзяржаўнай
рэгістрацыі сродку
масавай інфармацыі
№ 561 ад 20.07.2009,
выдадзенае
Міністэрствам
інфармацыі Рэспублікі
Беларусь

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**

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (старшыня)
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. Гніламедаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзімава
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 культуралогіі 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, Г. Арцямёнак, А. Белая,
Д. Дзятко, Л. Леванцэвіч, В. Ляшчынская,
А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,

В. Русілка, А. Садоўская, А. Солахаў,
А. Станкевіч, Н. Усава, Н. Шаранговіч,
І. Штэйнер, М. Яленскі

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, І. Булаўкіна, В. Душэўская,
Р. Ільіна, Г. Запартыка, В. Кажура,
Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, А. Марціновіч,

Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, С. Рачэўскі,
Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: Настаўнік прапануе, У дапамогу педагогу, Рыхтуемся да алімпіяды, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок*: З вопыту работы, Дыдактычны матэрыял, Настаўнік прапануе, Да Дня работнікаў культуры, У дапамогу педагогу),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Малады даследчык прапануе, Новае прачытанне, Шматгалосае рэха, Нацыянальны вобраз свету, Творчая лабараторыя, З гісторыі журналістыкі; *Нацыянальная і сусветная культура*: Старонкі

айчыннага кінамастацтва; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Правапіс у дзеянні, З народнай фразеалогіі, Назвы роднай зямлі, З гісторыі мовы, Жывое слова, Прафесійная лексіка; *Нацыянальная і сусветная культура*: Традыцыі і сучаснасць, Спадчына, Мастацтва ў кантэксце часу),

Наталля Шапран (*Да стагоддзя Купалаўскага тэатра*: Музейныя скарбы, Лучнасць музаў, Мастацтва ў кантэксце жыцця; *Нацыянальная і сусветная культура*: Вытокі),

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

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



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Грыневіч Вольга. Узроўні семантычнай арганізацыі лакальнага звыштэксту: На матэрыяле тэксту малой радзімы ў беларускай паэзіі.	3
Крыжэвіч Аляксандр. Паданне пра Яшукову гару з трылогіі “На ростанях” Якуба Коласа: паміж рэальнасцю і выдумкай.	7
Мінскевіч Сяргей. Санет “Паміж пяскоў егіпецкай зямлі...” Максіма Багдановіча ва ўсходнеславянскіх літаратурах.	10
Шаладонаў Ігар. Мудрасць народнай плыні жыцця ў міфапаэтычнай прасторы аповесцяў Янкі Брыля. ...	15
Бярозка Аляксандр. “А мне ж хочацца паспавядацца...”: Спавядальна-дзённікавая проза Масея Сяднёва.	18
Саянкова-Мяльніцкая Людміла. Станаўленне кінадыскурсу ў першых беларускіх спецыялізаваных часопісах.	21

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Іўчанкаў Віктар. Фіналі <i>-аль</i> і <i>-ар</i> у медыйнай практыцы.	25
Даніловіч Мікола. Фразеалагізмы са страчанай першапачатковай вобразнасцю.	28
Аліферчык Таццяна, Бецэнка Таццяна. Маркіраванне ўзвышаных форм рэльефу ў тапаніміі Заходняга і Сумскага Палесся.	33
Ляскевіч Святлана, Бубновіч Іна. Ад стараславянскага <i>азь</i> да сучаснага беларускага <i>я</i>	37
Каўрус Алесь. І зноў заўважанні.	40
Бунько Наталля. Сродкі індывідуальнай аховы органаў дыхання: Прафесійная лексіка.	44

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Казачэнка Ірына. Лінгвістычныя гульні анлайн.	45
Захарчук Ірына. Вучыць пакаленне Z: Ад асацыятыўных карткаў да вобразнага мыслення.	47
Кавалевіч Зінаіда. З вопыту правядзення раённага этапу рэспубліканскай алімпіяды.	51
Квяткоўскі Аляксандр. Склад слова. Словаўтварэнне і арфаграфія: Тэставае заданне.	54

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Акуленка Галіна, Есіс Яўген. “Просіцца песня на волю...”: Сцэнарый пасяджэння клуба “Літаратурны ветразь” [Масей Сяднёў].	57
Куляшова Наталля. Нашых думак уток і аснова: Турнір знаўцаў роднай мовы (V– IX класы).	62
Бязручка Леанід. Людзі зямлі беларускай: Інтэлектуальная гульня (X–XI класы).	64
Казлоўская Ірэна. Беларусь – мой край чароўны і загадкавы: Інтэлектуальна-пазнавальная гульня (IX–XI класы).	66

ДА СТАГОДДЗЯ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА

Варонава Галіна. Невыпадковае супадзенне.	69
Шкор Лідзія. Музыка чалавечага голасу: анлайн-праект Купалаўскага тэатра “Чытаць я хацеў!”.	71
Сурмачэўскі Ігар. “Тэатр паўнютокі: ложы ззяюць...”: Вытокі і гісторыя тэатральнага дрэс-коду. <i>Заканчэнне</i>	73

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Шындлер Эліна. Ад фальклору да станкавізацыі: развіццё мастацкай формы сучаснай беларускай выцінанкі.	78
Лабачэўская Вольга. Строй свахі і свашак на Палессі як з’ява культуры беларуска-ўкраінскага памежжа. <i>Заканчэнне</i>	82
Карпянкова Марыя. Міфалагема карабля / лодкі ў сучасных мастацкіх праектах: Семантыка-сімвалічны аспект.	86
Яфрэмава Ірына. Баль і Антычнасць: разважанні на тэму.	90
Сцяжко Наталля. “Глыбокая плынь”: Старонкі айчызнага кінамастацтва.	95

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў (17).

Дыдактычны матэрыял. Лойша Т. Жыццё і творчасць Уладзіміра Дубоўкі (61).

Крыжаванка. Целеш Л. Вераснёўскія варыяцыі (96).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (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.

Калі не пазначана інашэ, то ілюстрацыйны матэрыял (фотаздымкі, графікі, табліцы, рэпрадукцыі) пададзены аўтарам / аўтарамі артыкула.



Вольга ГРЫНЕВІЧ,
аспірант філалагічнага факультэта Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы

УЗРОЎНІ СЕМАНТЫЧНАЙ АРГАНІЗАЦЫІ ЛАКАЛЬНАГА ЗВЫШТЭКСТУ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ТЭКСТУ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

УДК 82.091:82-1:821.161.3

У артыкуле разглядаецца семантычная арганізацыя тэксту малой радзімы ў беларускай паэзіі. Семантыка звыштэксту мае трохузроўневую структуру. Першы ўзровень адлюстроўвае міфалагічныя ўяўленні пра родны край, успрыманне сінкрэтычнага адзінства чалавека і зямлі. На другім узроўні адбываецца вобразна-матыўная канкрэтызацыя гэтай семантыкі, увасобленая ў сімвалічных вобразах зямлі, зярняці, раслін – эмблем Беларусі. Асобны ўзровень складае сістэма апазіцый звыштэксту, галоўная з якіх *сваё – чужое*. Пералічаныя элементы пры рэалізацыі ў тэксце аб'ядноўваюцца ў семантычныя комплексы. Выбар таго ці іншага комплексу вызначае семантычны напрамак, да якога звяртаецца аўтар, – ідылічны, элегічны або грамадзянскі. Комплекс сувязей паміж элементамі семантыкі звыштэксту адносіцца да сферы культурнай памяці.

Ключавыя словы: *звыштэкст, тэкст малой радзімы, семантыка, вобраз, матыў.*

The article deals with the semantic organization of the small homeland text in Belarusian poetry. The semantics of supertext have three levels. The first level reflects the mythological ideas about the native land, the perception of the syncretic unity of man and earth. At the second level, there is a figurative and motivational concretization of this semantics, embodied in symbolic images of the earth, grains, plants – the emblems of Belarus. A special level is the system of oppositions of supertext, the main one of which is *own – alien*. The listed elements are grouped into semantic complexes when implemented in the text. The choice of a particular complex determines the semantic direction that the author refers to – idyllic, elegiac, or civil. The complex of links between the elements of the semantics of supertext is related to the sphere of cultural memory.

Вобраз малой радзімы ў творчасці асобных пісьменнікаў неаднаразова станавіўся аб'ектам даследавання айчынных літаратуразнаўцаў [8; 10; 14], але ўсебаковы і сістэматычны разгляд рэалізацыі гэтага скразнога вобраза беларускай літаратуры яшчэ не зроблены. Між тым пры ўжыванні яго на працягу доўгага часу складаецца шэраг сістэмных сувязей, што дазваляе вылучыць у сістэме звыштэкстаў беларускай літаратуры тэкст малой радзімы.

На матэрыяле сядзібнага тэксту (тэксту дваранскай сядзібы) рускай літаратуры намі была распрацавана тэарэтычная мадэль функцыянавання лакальнага звыштэксту ў дынамічным аспекце [6; 7]. Паводле яе структура звыштэксту ўяўляе сабой семіясферу з ядром і перыферыяй, а яе дынаміку можна прасачыць на ўзроўнях семізісу – семантыкі, сінтактыкі і прагматыкі. Узровень семантыкі аб'ядноўвае сістэму інварыянтных значэнняў, якія забяспечваюць непарыўнасць функцыянавання звыштэксту, а на ўзроўнях сінтактыкі (сувязі паміж семантычнымі канстантамі) і прагматыкі (камунікатыўныя адносіны тэксту) адлюстроўваюцца змены, што адбываюцца ў структуры звыштэксту на працягу часу. На прыкладзе тэксту малой

радзімы разгледзім семантычную арганізацыю звыштэксту.

Першы ўзровень семантыкі канцэнтруе шэраг міфалагічных уяўленняў пра тое, што складае дэнатат звыштэксту – яго пазатэкставую аснову. У тэксце малой радзімы гэта міфалагічнае ўспрыманне роднай зямлі-маці, месца вечнага вяртання. Вялікую ролю ў беларускім нацыянальным вобразе свету мае рэгіянальны субстрат (“асабліва сці ландшафту, прыроды, побыту, мовы, тапанімікі, этнаграфічны каларыт”), што “з'яўляецца перадумовай фарміравання погляду на свет” [5]. Як адзначае А. Мельнікава, “ключавымі канстантамі нацыянальнага прыгожага пісьменства першай трэці ХХ ст. выступаюць канцэпты зямля, чалавек, Бацькаўшчына, Родны кут” [12, с. 99], пры гэтым “зямля – цэнтр беларускага вобраза свету” [12, с. 99]. Вынікам такой канцэпцыі свету становіцца фальклорна-міфалагічнае ўяўленне пра сінкрэтычнае адзінства чалавека і прыроды.

На другім узроўні семантыкі адбываецца вобразна-матыўная канкрэтызацыя нацыянальнага космасу. Цэнтральнае месца зямлі ў нацыянальным светаўспрыманні экспліцыравана ў прасторавых вобразах *роднай зямлі* (месца

нарадження) і *зямлі-глебы*, звязанай з каляндарным цыклам, а таксама ў вобразах зярняці і раслін. Прырода вобразаў двухбаковая і звязана не толькі са сферай рэчаіснасці, але і са сферай сімвалікі. Напрыклад, вобраз зярняці мае дадатковае сімвалічнае значэнне адраджэння беларускага народа. Такую яго інтэрпрэтацыю дае М. Багдановіч у вершы “Санет”: “Хоць зернейкі засохшымі былі, / Усё ж такі жыццёвая іх сіла / Збудзілася і буйна ўскаласіла / Парой вясенняй збожжа на раллі. // Вось сімвал твой, забыты краю родны! / Зварушаны нарэшце дух народны, / Я верую, бясплодна не засне, / А ўперад рынецца, маўляў крывіца, / Каторая магутна, гучна мкне, / Здалейшы з глебы на прастор прабіцца” [1, с. 99]. Верш – адзін з парадыгмальных для тэксту малой радзімы ў беларускай паэзіі, бо змяшчае семантычныя канстанты, якія, апынуўшыся ў іншых аўтарскіх кантэкстах, захоўваюць першапачатковае значэнне, – гэта вобразы *сну і абуджэння, зярняці і збожжа, крывіцы*.

Асобны семантычны ўзровень складаюць бінарныя апазіцыі, што забяспечваюць непарыўнасць звыштэксту ў розных кантэкстах яго ўвасаблення. Сістэму апазіцый тэксту малой радзімы арганізуе апазіцыя *сваё – чужое*. Выразны прыклад яе рэалізацыі – верш “Слуцкія ткачыхі” (1913) М. Багдановіча. У апошніх радках (“Цямнее край зубчаты бора... / І тчэ, забыўшыся, рука / Заміж пэрсідскага узора, / Цвяток радзімы васілька” [1, с. 55]) даецца метафара тэксту-тканіны, у якой пераплятаецца *свой і чужы* ўзоры і якая атрымае развіццё ў творчасці розных аўтараў.

Большая частка пералічаных вобразаў фарміруецца на класічным этапе функцыянавання звыштэксту, што супадае з перыядам нацыянальнага адраджэння (пачатак ХХ ст.). У працэсе ўжывання звыштэкставых элементаў у канкрэтных тэкстах фарміруюцца ўстойлівыя семантычныя спалучэнні. Разгледзім, якія тэндэнцыі і напрамкі характарызуюць тэкст малой радзімы на працягу яго развіцця.

Вылучаюцца тры асноўныя жанрава-тэматычныя плыні звыштэксту: ідылічная, элегічная і грамадзянская. Крытэры прыналежнасці тэксту да адной з іх: характар хранатопу, вобразна-матыўная сістэма і сістэма топасаў.

Да **ідылічнай плыні** належаць тэксты, аб’яднаныя ідылічным тыпам хранатопу, апісаным М. Бахціным [4]. Тут актуалізуецца вобраз зямлі адначасова ў двух значэннях – зямля, якая нараджае новае жыццё, сімвал багацця і прыроднага хараства, з аднаго боку, і родная старонка, месца пражывання, вузкі “пространственный мирок” [4, с. 473], архетып “роднага кута” [12, с. 108] – з другога. Першае значэн-

не цесна звязана з уяўленнем пра сінкрэтычнае адзінства чалавека і прыроды і адлюстроўвае жыццё ў адпаведнасці з прыроднымі рытмамі. Напрыклад, сюжэт паэмы “Новая зямля” (1911–1923) Я. Коласа паказвае падпарадкаванасць чалавечага жыцця каляндарнаму прыроднаму цыклу. Адлюстраванне такой сувязі ў паэзіі выклікае метафары, якія апісваюць адзінае прыродна-чалавечае цела: “Як добра жыць у дзень вясенні / Душой адтайваць пакрысе / І адчуваць сябе насеннем, / Што неўзабаве прарасце” (Л. Дайнека, “А бог вясны прыходзіць босы...”) [9, с. 524]; “Ты расцеш на зямлі, да якой прырастаю і я” (С. Адамовіч, “Ядлоўцаваму кусту”) [9, с. 763]; “Толькі з роднага долу, толькі ў роднай дуброве – / Як не дрэвам, хоць кветкай прарасту для жывых” (Н. Гілевіч, “Я хаджу, закаханы ў твае краявіды...”) [9, с. 418]. Ужыванне вобраза зямлі суправаджаецца матывам хараства роднай прыроды, увасобленым у багатай расліннасці, вобразах кветак, дрэў, крывіцы (жывой вады).

Другое значэнне прывязвае вобраз зямлі да канкрэтных сацыяльных, культурных, моўных абставін. Родная зямля ўвасабляецца ў вобразах дому, вёскі, роднай мовы. Яскравыя прыклады дэталёвай канкрэтызацыі родных мясцін дае Р. Барадулін, пачынаючы са знакамітага “Трэба дома бываць часцей” (1960) з апісаннямі візуальных, ольфактарных, вербальных уражанняў (“Не забыць, як марозам злым / Клямка пальцы пячэ балюча / І адкуль на сталі тваім / Бохан свежага хлеба пахучы. // Помніць свой на іржышчы цень, / Не забыць, як завуць суседа, / Не забыць, як пая пад дзень / За вясельным сталом бяседа” [2, с. 18]), заканчваючы вершамі, дзе вобразы роднай прыроды рэпрэзентуюцца праз прызму мовы, мастацтва, вербальных сімвалаў (“Пад высветленымі дубамі / Салодкімі смягне губамі / Пасека – / класіка. // Маладое сена / Расе на / Паспытак / Растрэсена – / экспрэсія. // Дыхае Белавеж / Спакойна, як / белы верш” [2, с. 53]).

У творчасці Р. Барадуліна можна прасачыць фарміраванне інтэртэкстуальнай тэндэнцыі ў асэнсаванні тэксту малой радзімы. Так, у вершы “Міколу Гусоўскаму” (1980) паэт звяртае ўвагу на сугестыўнасць вербальна ўвасобленых М. Гусоўскім вобразаў роднага краю: “І слухаў Рым нячутай пушчы пахі, / Туровы гром, алені бег ракі. / Ляцелі ў вырай з Белай Русі птахі, / І ў вырай вечнасці – твае радкі. // Ты з год юначых меў талан на ловы, / Сіло латыні самі рвалі словы, / Ішлі ў Еўропу з годнасцю здалёк. / Каб дум раскутасць лёс не ўрок суровы, / Кужэльную кашулю роднай мовы / Ад забыцця замовіў васілёк” [2, с. 58].

Выкарыстаны вобразы птушкі і васілька, што за час функцыянавання сталі паэтычнымі эмблемамі Беларусі. У складзе тэксту малой радзімы яны сустракаюцца часцей за ўсё ў вершах **элегічнай плыні**. Адметныя рысы элегічнага хранатопу: хуткасць часу, матыў адзіноты і тып суб'екта, які знаходзіцца на мяжы – “паміж полюсамі канечнага і бясконцага, паміж жыццём і смерцю” [13, с. 35]. Лірычны сюжэт у вершах элегічнай плыні звязаны з пераходам праз мяжу – прасторавую або часавую. У тэксце малой радзімы гэта сведчыць пра адзеленасць лірычнага героя ад родных мясцін прасторай ці часам і вяртанне туды толькі ва ўспамінах. Элегічны вобразна-матыўны комплекс складаюць вобразы раслін (васілька) і жывёл, якія становяцца ў кантэксце элегічнага сюжэта “часткай” радзімы на чужыне, птушак, што вяртаюцца з выраю, матыў успаміну / сну пра радзіму: “Мне сніцца дом і пышны клён, / І ўжо няма ніводнай хмары. / Адно цвітуць, цвітуць, як лён, / І сны, і мары” (Р. Крушына, “Рандо”) [9, с. 223]; “Жывучы на чужыне, быць можа, няслухна, / Недарэчна, але неадступна, хоць плач – / Набіваецца дзіўная песенька ў вушы, / Успамінаецца мне невялічкая птушка – / Драч. // Ён не майстар лятаць, а вясна яго гоніць / Да тых самых мясцін, / дзе калісьці ён жыў, / Дзе ён бегаў, хаваўся у жыцце зялёным, / На той самы палетак, на тые загоны, / У гняздо на той самай знаёмай мяжы” (М. Лужанін, “Драч”) [9, с. 236]; “Калі б сюды буслы ляталі, / калі б тут ластаўкі жылі, / Мы б крыху меней сумавалі / За морам на чужой зямлі” (Т. Лебядя, “На чужыне”) [9, с. 296]; “Жураўлі, мае сёстры, браты, / Як не выстаю, сум бо задужыць, / Па дарозе ў Святую Святых / Захапеце з сабой маю душу” (М. Кавыль, “Жураўлі”, 1976) [9, с. 320].

Вяртанне на радзіму можа набываць выгляд сустрэчы з роднымі мясцінамі праз доўгі час, як гэта адбываецца ў вершы “Запустение” (1832) Я. Баратынскага. Такі сюжэт і ў верша “У родных мясцінах” (1945) Я. Коласа. Лірычны герой наведвае мясціны дзяцінства і адзначае змены – “экспансію” прыроды ў сферу чалавечай дзейнасці: “Бязлюддзе, ціш. Высокаю травой / Вусцяцянскія сялібы зараслі. / Бярэзнічак заняўся на зямлі, / Атульвае разложыстую хвою. // Дарожкі той, што бегла к Балачанцы, / Няма нідзе – згубілася ў траве, / У памяці ж маёй яна жыве, / Як шмат з таго, што знікла на палянцы” [9, с. 72]. Рэальны ландшафт і ўспаміны ствараюць апазіцыю – свет рэчаіснасці і свет свядомасці, і лірычны герой знаходзіцца на мяжы паміж імі. Але верш Коласа прысвечаны не толькі супрацьстаянню памяці чалавека і вечнай прыроды – змены ў мясцінах дзяцінства выкліканы вайной: “І ўсё мне тут, дзе вокам я ні кіну, / Нагадвае аб

жорсткасцях вайны. / Знявечаны лясы, а параснік буйны / Жыве і тэа спрадвечную тканіну” [9, с. 72]. Апісанне прасторы набывае гістарычнае вымярэнне, і элегічнае супрацьстаянне чалавека і часу становіцца сродкам для пераадольвання траўмы: “Ідзе жыццё, буваюць яго сілы, – / Хай паспрабуе хто суняць яго, спыніць. / Снуе жыццё за ніццю сваю ніць, / І моцныя для ўзлёту яго крылля” [9, с. 72].

Асобнае месца належыць вершам, прысвечаным каханню, якое малюецца з выкарыстаннем элегічнага хранатопу. Для іх характэрна звужэнне прастора-часавых рамак, акцэнтаванне ўвагі на імгненні, ужыванне займеннікаў множнага ліку: “Давай застанемся ў тым леце, ажурным і цёплым, / На сцежках жытнёвых, ля вогнішчаў тых паміж гаем, / Над вольнаю Ланню-ракой – у чаромсе, у копах, / Пад спелаю поўняй высокай, што ўстала над краем” (М. Рудкоўскі, “Элегія лета”) [9, с. 482]. Калі сюжэт вяртання ў родныя мясціны можна параўнаць з адпаведным элегічным сюжэтам Я. Баратынскага, то сюжэт кахання на фоне роднай прыроды набліжаецца да традыцый лірыкі А. Фета, выкарыстоўвае рысы элегічнага супрацьстаяння чалавека і часу (вечнасці) для апісання імгнення, якое лірычны герой імкнецца спыніць: “Какое счастье: и ночь, и мы одни! / Река – как зеркало и вся блесстит звездами; / А там-то... голову закинь-ка да взгляни: / Какая глубина и чистота над нами!” [15, с. 246].

Асобны семантычны напрамак развіцця тэксту малой радзімы складае **грамадская плынь**. Для яе характэрны зварот да сацыяльных і гістарычных абставін жыцця беларускага народа. Як іншыя плыні, гэтая фарміруецца ў класічны перыяд звыштэксту, у канцы XIX – пачатку XX ст. Адным з заснавальнікаў напрамку можна лічыць Ф. Багушэвіча, які, па назіранні А. Луцкевіча, “першы ўнёс у беларускую літаратуру народны характар і гэтак заняў месца першага песняра Маладой Беларусі” [11, с. 61]. Аўтарская стратэгія Ф. Багушэвіча – прыманне пункту гледжання іншага суб'екта, селяніна, традыцыйна прадстаўленага як аб'ект апісання. Зварот да рэпрэзентацыі свету праз прызму ўспрымання селяніна паказвае не толькі тое, што беларуская культура на тым этапе была пераважна культурай сялянскай, а шляхецкая культура адносілася да полюсу *чужога*, але і тое, што селянін атрымлівае ўласнае слова і голас, яго ўнутраны свет становіцца аб'ектам эстэтычнага перажывання. Так, апазіцыя *сваё – чужое* пераводзіцца ў іншы рэгістр: маецца на ўвазе не толькі прастора, але і мова, культура, традыцыі і гісторыя.

На грамадзянскую плынь паўплывала міфалагема Беларусі як краіны паэтаў-песняроў,

што бярэ пачатак са зборнікаў “Дудка беларуская” (1891), “Смык беларускі” (1894) Ф. Багущэвіча. Пясняр, музыка, які натхняецца прыгажосцю роднай прыроды, ахвяруе творчы дар народу, – скразны вобраз беларускай паэзіі: “Курган” (1910) Я. Купалы, “Песняру” (1910), “Сымон-музыка” (1924–1925) Я. Коласа, “Арфа” (1913) М. Арла, “Маёвая песня”, “Песняру” (1910) М. Багдановіча, “Лісты да сабакі” (1927) Я. Пушчы, “Лебядзіная песня”, (1936), “Пясняр” (1941) Н. Арсенневай, “Занатоўкі” (1930) А. Астрэйкі, “Край паэтаў” (1963) П. Панчанкі, “Спявайце, юныя паэты!” (1964) Н. Гілевіча, “Купала” М. Стральцова і інш. Лірычны герой – паэт адчувае адказнасць перад роднай старонкай і віну перад ёй, абумоўленую перасячэннем мяжы *свайго – чужога*.

Акрамя тыпу героя, для грамадзянскай плыні характэрны асобны тып пейзажу, які ствараецца з дапамогай матыву сумнай (беднай) красы. Паэты звяртаюць увагу не на хараство і багацце прыроды, як у ідылічным напрамку, а на сацыяльныя абставіны жыцця: “Краю мой родны! Як выкляты Богам – / Столькі ты зносіш нядолі. / Хмары, балоты... Над збожжам убогім / Вецер гуляе на волі // Поруч раскідалісь родныя вёскі. / Жалем сціскаюцца грудзі! – / Бедныя хаткі, таполі, бярозкі, / Ёсуды панурыя людзі...” (М. Багдановіч, “Краю мой родны! Як выкляты Богам...”) [1, с. 73]. Нарэшце, адна з адметных рыс напрамку – зварот да моўнай праблематыкі з акцэнтаваннем апазіцыі *сваё – чужое*: “Я пачуваюся чамусь / Нібыта ў нейкай змове. / Я не магу пра Беларусь / Пісаць на іншай мове. <...> Нібы не проста над радком / Апоўначы мудрую – / Безабаронны матчын дом / З хаўруснікам рабую! // О мова шчодрая дзядоў, / Не саступі нікому / Ні сёл сваіх, ні гарадоў, / Ні зор, ні крыгаламу” (І. Ласкоў, “Я пачуваюся чамусь...”) [9, с. 542–543].

Такім чынам, інварыянтныя семантычныя элементы – вобразы, матывы, устойлівыя сюжэты, – аб’ядноўваючыся ў комплексы, становяцца адметнымі рысамі асобных плыняў і напрамкаў у семантычнай структуры звыштэксту. Тэкст малой радзімы ў беларускай паэзіі адносна гамагенны, асобныя вобразы і матывы яго скразныя і выкарыстоўваюцца на працягу часу без істотных змен. Ідылічны хранатоп прадугледжвае сувязь чалавека з абмежаванай прасторай “роднага кута”, што вылучае на першы план вобраз зямлі. Элегічны хранатоп, наадварот, акцэнтуюе пераход пэўнай мяжы, прасторавай ці часавай, што прыводзіць да спецыфічнага становішча элегічнага суб’екта, матываў і вобразаў, звязаных з феноменам памежжа, – вобразаў птушкі, матываў сну, успаміну. Перасячэнне мяжы адбы-

ваецца і ў вершах грамадскай плыні, але ў гэтым выпадку яно набывае моўную, культурную або гістарычную канкрэтызацыю. Звяртаючыся да пэўнай семантычнай плыні, выкарыстоўваючы рысы ідылічнага або элегічнага хранатопу, аўтар мае справу з комплексам устойлівых сувязей, якія складаюць яго культурную памяць.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Вершы / М. Багдановіч. – Мінск : Нар. асвета, 1973. – 222 с.
2. **Барадулін, Р.** Выбраныя творы / Р. Барадулін ; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 600 с.
3. **Баратынскі, Е. А.** Стихотворения. Поэмы / Е. А. Баратынскі ; подг. изд. Л. Г. Фризмана. – М. : Наука, 1982. – 720 с.
4. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 3 т. – М., 2012. – Т. 3 : Теория романа, 1930–1961. – С. 341–503.
5. **Бельскі, А. І.** Рэгіянальны субстрат і яго роля ў стварэнні нацыянальнага вобраза свету (на матэрыяле беларускай паэзіі) [Электронны рэсурс] / А. І. Бельскі. – Рэжым доступу : elib.bsu.by/bitstream/123456789/205024/1/15-18.pdf. – Дата доступу : 20.04.2020.
6. **Гриневиц, О. А.** Усадебная поэзия XVIII в. как становление сверхтекста: риторическая традиция и постриторическая модель / О. А. Гриневиц // Миргород. – № 2 (14). – 2019. – С. 42–60.
7. **Гриневиц, О. А.** Усадебный текст как семиосфера: структура, модели формирования и трансформации / О. А. Гриневиц // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Сер. 3, Філалогія. – Т. 9. – 2019. – № 3. – С. 30–37.
8. **Казлоўскі, Р. К.** Мастацкае асэнсаванне канцэпту “малая радзіма” ў зборніку паэзіі “Бэзавы дом” Людмілы Кебіч / Р. К. Казлоўскі // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зб. навук. прац. ; рэдкал. А. С. Садоўская (гал. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2019. – С. 59–63.
9. **Краса і сіла** : анталогія беларускай паэзіі XX ст. / склад. М. Скобла ; навук. рэд. А. Пашкевіч. – Мінск : Лімарыус, 2003. – 880 с.
10. **Лебядзевіч, Д.** Вобраз малой радзімы ў паэтычным эпасе Гесіёда, Вергілія, Якуба Коласа: тыпалагічны аспект / Д. Лебядзевіч // Роднае слова. – 2019. – № 7. – С. 26–27.
11. **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.
12. **Мельнікава, А. М.** Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX ст. / А. М. Мельнікава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 215 с.
13. **Рогова, Е. Н.** Элегический хронотоп и элегические мотивы в литературном произведении / Е. Н. Рогова // Сибирский филологический журнал. – 2003. – С. 31–36.
14. **Тарасова, С. М.** Вобраз “малой радзімы” ў творчасці пісьменнікаў Гродзеншчыны (на прыкладзе паэзіі А. Лойкі) / С. М. Тарасова // Краязнаўства як адзін з кірункаў вучэбна-выхаваўчай работы ў школе і ВУН : мат. рэсп. навук канф., Брэст, 28–29 сакавіка 2008 г. / БрДУ імя А. С. Пушкіна ; рэд. Г. М. Снітко. – Брэст : Альтернатива, 2008. – 304 с.
15. **Фет, А. А.** Стихотворения и поэмы / А. А. Фет ; вступ. ст., сост. и примеч. Б. Я. Бухштаба. – Ленинград : Сов. писат., 1986. – 752 с.

Аляксандр КРЫЖЭВІЧ,
старшы навуковы супрацоўнік
Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа

ПАДАННЕ ПРА ЯШУКОВУ ГАРУ З ТРЫЛОГІІ “НА РОСТАНЯХ” ЯКУБА КОЛАСА: ПАМІЖ РЕАЛЬНАСЦЮ І ВЫДУМКАЙ

У артыкуле раскрываюцца акалічнасці, звязаныя з выкарыстаннем народнага падання пра Яшукову гару Я. Коласа. Даказваецца, што паданне, першапачаткова зафіксаванае ў фальклорных нататках беларускім класікам, было ім жа па-мастацку апрацавана і набыло крыху іншае гучанне. Не змяніўшы структуры падання, Я. Колас уключыў у вусна-паэтычны твор новы матыў і нават яго новае прачытанне.

Ключавыя словы: *народнае паданне, вайна са шведамі, смерць, павер’е, фальклорная нататка, мастацкая апрацоўка.*

The article describes the circumstances surrounding the use of people’s ideas about Yashukou mountain by Y. Kolas. It is proved that the idea was originally recorded in the records of folklore of Belarusian classic, was it also artistically processed and has acquired a slightly different sound. While not changing the structure of the presentation, Y. Kolas included in the product oral-ethical new motive and even his new reading.

Якуб Колас нярэдка падрабязна апісваў побыт простага чалавека і пры напісанні ўласных тэкстаў выкарыстоўваў вусна-паэтычную творчасць беларусаў. Фальклорныя элементы часам набывалі новае мастацкае гучанне, але пісьменнік паважліва абыходзіўся з народнай традыцыяй. Таму да твораў Якуба Коласа можна звяртацца як да дадатковай крыніцы пры этнаграфічных росшуках. Нездарма даследчыкі спадчыны класіка адзначалі, што амаль усе матэрыялы, запісаныя Канстанцінам Міцкевічам як этнографам-аматарам, выкарыстаны ў яго мастацкіх творах. Этнаграфічныя набыткі адыгралі важную ролю ў фармаванні светапогляду пісьменніка і станаўленні яго таленту [3, с. 30].

У трылогіі “На ростанях” Я. Коласа ёсць шэраг народных матываў, паданняў, рупна зафіксаваных і ўдала ўпісаных у мастацкае палатно трылогіі. У іх ліку аповед пра Яшукову гару:

– *А скажыце, чаму гэта гары Яшуковай называецца?*

– *Ды так яе ўжо даўно называюць у нас. Расказваюць людзі розныя байкі, але напэўна нішто добра не ведае. Тут, кажуць, пахаваны пан Яшук.*

– *А чаму ж яго пахавалі тут, у глухім лесе? – дапытваўся Лабановіч.*

– *Ды так, ужо тут памерці яму прыйшлося.*

– *А як ён памёр?*

Лабановіч даўно чуў, як толькі прыехаў у Цэльшына, назву гэтай гары. Але яму не ўдалося даведацца яе гісторыі-легенды, хоць і не раз распытваўся ў тутэйшых людзей. Цяпер жа зноў абудзілася ў ім моцнае жаданне, а разам і надзея дачуцца аб гэтай гары.

– *Э, пане настаўніку, не варта проціў ночы і ўспамінаць аб ім: ліхі гэты быў пан – ну, так*

людзі кажуць. Дый смерць яго нялюдская была. Вось так, бачыце, расказваюць. Быў тут калісь маёнтак, і гэты лес, і балоты гэтыя належалі да яго. А ў маёнтку жылі паны. І пераходзіў ён ад аднаго пана да другога. Усялякія былі паны – і добрыя, і ліхія. Апошні з іх роду і быў пан Яшук, ды гэтакі ўжо вырадак, гвалтаўнік, што і свет не бачыў такога. Здзекаваўся з людзей, забіваў іх бізунамі і такія вытвараў штукі, што ўрэшце і зямлі цяжка стала насіць яго. Людзі цярпелі, бо думалі, што калі цярпець, то лягчэй ад гэтага будзе, дый баяліся пана. Але часамі і дзерава не сцерпіць і скіне галіну, каб прыбіць чалавека. На свеце ёсць мера ўсяму. І тут так вось было. А пан гэты тое і рабіў, што або людзей катаваў, або баляваў, назганяўшы дзяўчат ды маладзіц, або на паляваннях прападаў. Так і прапаў на адным паляванні. Скончылася паляванне, збор трубіць пачалі, пазбіраліся паны, а пана Яшука няма і няма. Шукаць пачалі, народу яшчэ больш назганялі. А тут і бура такая паднялася, што лес крышыўся і стагнаў. І дагадаліся людзі, што пан, напэўна, навесіўся, бо з чаго ж бы такая бура была? І толькі на трэці дзень знайшлі пана. Вісеў пан Яшук паміж дзвюх тоўстых асін. Дрэвы таўшчэзнаю вярхоўкай з лазы перавіты былі, а на гэтай вярхоўцы гайдаў вецер пасізелы труп пана Яшука. Тут і пахавалі яго, і курган над ім насыпалі. Над балотам, калі заўважылі, горка такая даўгаваяценькая цягнецца. На гэтай горцы курганок ёсць невялікі. Вось і сталі людзі гару гэтую называць Яшуковай. За доўгія часы многа на свеце рабілася. А праўда гэта было ці не – не ведаю” [9, с. 195–196].

Перад тым як патрапіць у трылогію “На ростанях”, народнае паданне было зафіксавана маладым творцам ва ўласным фальклорным сшытку

пад назвай «“О крестьянских постройках” (Деревня Люсина, Минской губернии, Пинского уезда, Хотыничской волости)»^{*}. Сшытак уключаў дзевятнаццаць рукапісных старонак, дзе была дадзена агульная характарыстыка мясцовасці, а таксама апісаны побыт і заняткі мясцовых жыхароў. Фальклорныя нататкіносяць апісальны характар, аднак маюць пэўную навуковую каштоўнасць, бо ў іх прыводзіцца этнаграфічны матэрыял канкрэтнай мясцовасці. Пачынаюцца запісы з вызначэння адміністрацыйна-тэрытарыяльнай прыналежнасці вёскі Люсіна і геаграфічнага размяшчэння паселішча, якое разглядаецца даволі падрабязна, таксама апісваецца ландшафт і водныя аб’екты ў наваколлі вёскі, згадваюцца назвы мясцовых узвышшаў. Аўтар прапануе і пачутыя ім народныя звесткі пра канкрэтныя аб’екты: *“...Наивысшая точка этой гряды находится в семи верстах от деревни, по дороге в ближайшее селение Мальковичи. Она носит название Яшуковой горы. Гряда холмов, появляясь далее к югу, образует так называемую Шведову гору. Относительно этих гор никаких документов в виде сказаний не сохранилось. Правда, о Шведовой горе говорят, что здесь когда-то проходил швед с войском. Относительно Яшуковой горы сохранились два предания. Одно предание говорит, что на этой горе был бой между шведами и князем Яшуком и что последний был убит и похоронен там, отчего и самая гора получила название Яшуковой горы”* [10, с. 406].

Аналагічны сюжэт першага падання пра Яшукову гару быў зафіксаваны і беларускімі этнографамі. Аўтары грунтоўнага выдання “Сакральная геаграфія Беларусі” Ірына Клімковіч і Людміла Дучыц цалкам верыфікуюць запісы маладога цельшынскага настаўніка [6, с. 328]. Паданне даволі тыповае, апавядае пра падзеі Паўночнай вайны, што былі аб’ектызаваны з дапамогай элемента культурнага ландшафту. Гэта сведчанне, што мясцовая фальклорная (калектыўная) памяць захавала ўспаміны пра нашэсце шведаў. Даследчыкі адзначаюць, што фальклорныя “каментарыі” адносна гістарычных аб’ектаў, згодна з меркаваннем мясцовых жыхароў, вельмі сціплыя, маюць характар тлумачэння-канстатацыі [4, с. 81]. Адзінае, што пазначаецца, – імя забітага пана Яшука, але ніякіх акалічнасцяў пра яго смерць не згадваецца.

Важна адзначыць, што адразу два ўзгоркі звязваюцца са шведамі і іх знаходжаннем у ва-

коліцах вёскі Люсіна. Нешта больш канкрэтнае пра прысутнасць шведскага войска і яго бой з мясцовымі панамі невядома. Можна выказаць меркаванне, што адзін тапанімічны аб’ект з легендарнай гісторыяй мог паўплываць на другі, у выніку чаго абодва ўзгоркі пачалі звязваць са шведамі. Падобны прыклад узаемаўплыву можна прывесці нават з ваколліцаў той самай вёскі Люсіна, дзе найменне *Целяшоў Дуб* называлі невялічкую рэчку, якая працякала за чатыры вярсты ад паселішча^{**}. У часы Я. Коласа праз Целяшоў Дуб (правы прыток Цны) быў пабудаваны мост, а вады было столькі, што чалавек мог утапіцца. Цяпер ад рэчкі няма ўжо і следу, а назва яе перанесена на навакольную мясцовасць каля Яшуковай гары, дзе якраз расце вялікі дуб [2, с. 47]. Першапачаткова ж назва *Целяшоў Дуб* таксама магла адносіцца менавіта да расліннага локусу.

Згадкі пра падзеі Паўночнай вайны ёсць таксама ў паданні пра Шведскі брод у вёсцы Любашава Ганцавіцкага раёна: згодна з легендай, мясцовы дзед Любаш пагубіў шведскае войска, завёўшы яго ў непразлазнае месца [6, с. 283]. Такім чынам, усе прыведзеныя і прааналізаваныя паданні сапраўды сведчаць, што па тэрыторыі сённяшняй Ганцавіччыны хадзілі шведскія жаўнеры, а памяць пра іх дажыла да нашага часу.

Другое паданне пра сакральны аб’ект у фальклорных запісах “О крестьянских постройках” маладога настаўніка адпавядае вусна-паэтычнаму сюжэту, што быў змешчаны ў трылогіі: *«Где-то в десяти верстах от Люсина был богатый “двор”, т. е. помещицья усадьба, куда и ходили люсиныцы отбивать паницину. Никаких остатков от этого двора не сохранилось, если не принимать в расчет бугра земли да груды камней. В эту усадьбу приезжал какой-то безродный пан Яшук. Этот пан был большой ловелас, ухаживал за “девками” и молодыми бабами, что вызвало неудовольствие среди многих парней. Яшук был большой чудак, гуляка, страстный охотник. Он увлек одну красавицу-крестьянку, на которой хотел жениться панский лакей, а потом бросил ее с ребенком. Та с горя бросилась в речку и потонула. Однажды была охота. На пана Яшука выскочил дикий кабан. Пан выстрелил в него, но промахнулся. А кабан нарочно бежал медленно, выбирая “прогалины” – места, скудно поросшие кустарником или деревьями. Пан пустился верхом на лошади вдогонку. Долго он бежал, “отбился” от людей, заехал в незнакомый лес. Кабан вдруг пропал, точно провалился*

^{*} Паводле апошняга Збору твораў Якуба Коласа, у каментарых тома № 6 (с. 565) сцвярджаецца, што этнаграфічны нарыс настаўніка Міцкевіча рыхтаваўся па даручэнні Ф. Кудрынскага (былога выкладчыка вядомага пісьменніка), які працаваў у той час у Паўночна-Заходнім адзеле Рускага геаграфічнага таварыства ў Вільні.

^{**} Дарэчы, якраз тапанімічнае найменне *Целяшоў Дуб* стала асновай для мастацкага пераўвасаблення ў “На ростанях” вёскі Люсіна ў Цельшына, дзе малады настаўнік Канстанцін Міцкевіч праводзіў маладыя гады.

в землю. А в это время надвигалась ночь. Пан не знал, куда идти. Пробовал трубить и кричать, никто не отзывался. Вдруг ему почудилась песня. Что он там увидел, как провел ночь, об этом не упоминается. Но когда спохватились и стали искать пана, то его нашли повешенным на дереве. В рассказе не упоминается, какими судьбами пан очутился на дереве» [10, с. 406–407].

Сюжэты падання пра Яшукову гару ў фальклорных запісах і палескай аповесці “У глыбі Палесся” вельмі падобныя, але маюць і адрозненні, на якіх варта засяродзіцца. Цікавую акалічнасць заўважыў у адным з даследаванняў трылогіі літаратуразнавец Аляксей Ненадавец. Ён адзначае, што вусна-паэтычны твор пра Яшукову гару Я. Колас свядома ўзмацніў фальклорнымі асаблівасцямі. Злосны прыгнятальнік быў павешаны паміж дзвюх асін, што ў народнай свядомасці звязаліся з праявамі нячыстай сілы і называліся чартоўскім дрэвам [5, с. 44]. Такі сюжэт пераклікаецца з этыялагічным міфам пра асіну, на якой, згодна з народным уяўленнем, павесіўся Юда, і таму лісце на ёй трапечацца, нават калі няма ветру [7, с. 28].

Развіваючы думку даследчыка, адзначым, што пісьменнік завастрыў і сацыяльную барацьбу ў народным сюжэце, супрацьпаставіў пана і просты народ. У мастацкім варыянце падання малюецца вобраз пана-гвалтаўніка, які здзекаваўся з людзей, забіваў іх бізунамі, але такіх акцэнтаў не было ў народным паданні, зафіксаваным самім Я. Коласам у этнаграфічным нарысе. Відавочна, што аўтар па-свойму апрацаваў вусна-паэтычны твор. Звернем увагу, што яшчэ ў ранніх фальклорных запісах ёсць каментар К. Міцкевіча: “другое предание сохранилось подробнее и отзывается большею современностью, захватывая эпоху крепостного права” [10, с. 406].

Паводле народнага падання, зафіксаванага Я. Коласам, смерць пана Яшука адбылася з-за самагубства дзяўчыны-сялянкі, якую гуляка і заўзяты паляўнічы кінуў з маленькім дзіцём на руках. У аповесці “У глыбі Палесся” смерць Яшука выступае як пакаранне за прычыненая гора простаму народу, бо “на свеце ёсць мера ўсяму”. Такім чынам, сюжэт народнага падання завастрае акцэнт не на сацыяльным зле, а на парушэнні маральна-этычных каштоўнасцяў. Пісьменнік жа ўносіць яскравую афарбоўку сацыяльнага канфлікту.

Ва ўсім астатнім тэкст апрацаванага падання адпавядае арыгіналу. Месца і акалічнасці смерці пана збольшага падобныя: Яшук быў павешаны на дрэве, і ў гэты час паднялася бура. Цікавыя нататкі маладога творцы-этнографа наконт асаблівасцяў вераванняў сялян-беларусаў: “Нужно еще добавит к этому рассказу, что поднялась

бура в лесу, когда повесился пан Яшук. Это замечание в глазах полешука имеет глубокий смысл: оно доказывает ту мысль, то верование полешука (да кстати и всего простого народа нашего края), что бури происходят оттого, что кто-то умер насильственной смертью – удавился, утонул и т. п.” [10, с. 407]. Паводле народных павер’яў, вецер (ці ў нашым выпадку бура) звязваўся з тым светам, яго лічылі прыстанішчам дэманаў і духаў. Моцны працяглы вецер, асабліва ў сонечнае надвор’е, паказваў на гвалтоўную і дачасную смерць чалавека, пераважна тапельніка або вісельніка. Вецер, абураны дачаснасцю смерці, хоча першага выхапіць з вады, а другога – вырваць з пятлі [1, с. 80–81].

Разыходжанні паміж аўтэнтчным варыянтам падання і па-мастацку апрацаваным вусна-паэтычным творам могуць тлумачыцца таксама кампазіцыйнай пабудовай трылогіі “На ростанях”. Легенда пра Яшукову гару ў пачатку другой кнігі трылогіі мае важнае значэнне ў раскрыцці ідэйна-тэматычнага зместу твора. У першай кнізе Я. Колас паказвае адносна спакойнае жыццё палескай вёскі ў пачатку ХХ ст. Аднак у другой аўтар малюе іншую карціну. Узростанне рэвалюцыйных настрояў на пачатку ХХ ст. у Расійскай імперыі ўплывае на гатоўнасць пэўнай часткі сялянства ўзяцца за адстойванне сваіх правоў, як гэта намагаецца зрабіць у творы Аксён Каль. Змест падання дае нам зразумець, што дзесьці ў глыбінях сялянскай душы захоўваецца вякамі тоеная крыўда, а ў памяці народнай жыве легенда пра помсту сялян жорсткаму пану Яшуку [8, с. 32].

Па-мастацку апрацаванае паданне, а тым больш этнаграфічны нарыс відавочна сведчаць пра глыбокую зацікаўленасць Я. Коласа не толькі побытам беларускага народа, але і яго “душой”: легендамі, абрадамі і вераваннямі. Нездарма галоўны герой “На ростанях” Лабановіч, прататып якога – сам пісьменнік, прапаноўвае Турсевічу зладзіць падарожжа па ўласнай краіне: “– Што я табе хачу сказаць, – прамовіў Лабановіч, – давай вясною, як скончацца заняткі ў школах, пойдзім па Беларусі, азнаёмімся з ёю бліжэй. А свае назіранні запішам, збяром багаты матэрыял. Прыцягнем яшчэ ў сваю кампанію якога-небудзь фатографа, здымкаў цікавых наробім... Апрача смеху... Гэты план, разумеецца, распрацаваць трэба. Я толькі думку падаю” [9, с. 85]. Або ў другой частцы трылогіі дзеліцца планами наконт падарожжа з маладой каляжанкай Вольгай Віктараўнай Андросавай: “– А вось якія мае мыслі: я хачу навучыцца рабіць фатаграфічныя знімки, хачу купіць апарат. Вясною падбяру сабе кампанію вольных вандроўнікаў... У дэталях я яшчэ не прадумаў плана, а ў асноў-

ных рысах ён такі – абысці пехатою цэлы раён, апісаць яго, сабраць народныя песні, легенды і іншыя віды народнай творчасці, багата ілюстраваць сваё падарожжа фатаграфіямі... Хачу сабраць цэлую галерэю ведзьмароў, вядзьмарак, шаптух і шаптуноў, бо гэты тып вымірае, і захаваць яго такім чынам для навучання патамкаў” [9, с. 335–336].

Такім чынам, паданне пра Яшукову гару не толькі было аўтэнтычна зафіксаванае Канстанцінам Міцкевічам ва ўласным этнаграфічным нарысе пра вёску Люсіна, але і, па-майстэрску апрацаванае, увайшло ў адну з частак палескіх аповесцяў. Такая акалічнасць дае магчымасць глыбей спасцігнуць крыніцы нацыянальнага генію, як народнага, так і аўтарскага, таямніцы таленту беларускага класіка, у прыватнасці выкрышталізаваць першапачатковы сюжэт народнага падання і матывацыю яго мастацкай апрацоўкі Якубам Коласам. Важным працягам даследавання падаецца фіксацыя сённяшніх згадак пра аб’ект культурнага ландшафту, што праз вусна-паэтычны твор адлюстроўвае гістарычныя падзеі мінуўшчыны.

Сяргей МІНСКЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

САНЕТ “ПАМІЖ ПЯСКОЎ ЕГІПЕЦКАЙ ЗЯМЛІ...” МАКСІМА БАГДАНОВІЧА ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ

УДК 821.161.3.09–193.3.09=161+81’255.2=161.3=161+821.161.3.09(092)Багдановіч

У артыкуле закранаюцца пытанні гісторыі стварэння М. Багдановічам санета “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”, акрэсліваецца значэнне верша для беларускай культуры. Аўтар артыкула праводзіць супастаўляльны аналіз перакладаў санета на рускую і ўкраінскую мовы, параўноўвае пераклады з арыгінальным тэкстам і паміж сабой. Такім чынам выяўляе адпаведнасць або неадпаведнасць знешніх фармальных прыкмет, а таксама месцы, якія сталі праблемнымі для перакладчыкаў, дзе выкарыстоўваліся кніжныя выразы, эмацыйная гіпербалізацыя, індывідуальная канкрэтызацыя і паэтычныя ўпрыгожванні, не характэрныя для аўтарскага стылю.

Ключавыя словы: *санет, мастацкі пераклад, рыфма, вершаваны памер, беларуская мова, руская мова, украінская мова, параўнальна-супастаўляльны аналіз.*

The article touches on the history of the creation of the sonnet “Pamiž piaskoŭ Egipetskaj ziamli” by M. Bahdanovič, the significance of this poem for Belarusian culture is determined. The author of the article carries out a comparative analysis of translations of this sonnet into Russian and Ukrainian, compares the translations with the original text and with each other. With the help of this, it reveals the conformity or inconsistency of the form of the work and places that turned out to be problematic for translators, where book expressions, emotional exaggeration, individual concretization and poetic embellishment, uncharacteristic of the author’s style, were used.

Знакаміты санет “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...” Максіма Багдановіча, які цяпер уваходзіць у школьную праграму па беларускай літаратуры для дзявятага класа сярэдняй агульнаадукацыйнай школы, быў апублікаваны ў газеце “Наша Ніва” 1 ліпеня 1911 г. і тым жа годам датаваны [1, с. 603]. Эпіграфам да яго служыць выказванне французскага паэта, крытыка, тэарэтыка літаратуры Нікаля Буало-Дэспрэа (1636–1711): “Беззаганны санет

Спіс літаратуры

1. Валодзіна, Т. Вецер / Т. Валодзіна, Л. Дучыц, У. Лобач // Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік. – Мінск : Беларусь, 2004. – С. 80–81.
2. Вярэніч, В. Л. Тапанімічныя назвы ў трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” / В. Л. Вярэніч // Каласавіны : мат. навук. канф. – Мінск, 1989. – С. 42–52.
3. Сабаленка, Э. Р. Этнаграфічная спадчына Якуба Коласа / Э. Р. Сабаленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 132 с.
4. Лобач, У. Феномен вайны ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў / У. Лобач // Беларускі фальклор : матэрыялы і даследаванні : зб. навук. прац. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – Вып. 1. – С. 58–91.
5. Ненадавец, А. М. Легенды і паданні ў трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” / А. М. Ненадавец // Каласавіны : мат. навук. канф. – Мінск, 2003. – С. 40–45.
6. Дучыц, Л. Сакральная геаграфія Беларусі / Л. Дучыц, І. Клімковіч. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2011. – 382 с.
7. Салавей, Л. Асіна / Л. Салавей // Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік. – Мінск : Беларусь, 2004. – С. 28.
8. Тамашова, Л. Ф. Вывучэнне трылогіі “На ростанях” у школе / Л. Ф. Тамашова. – 2-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 124 с.
9. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 6 : апавяданні (1925–1951), раннія праявіны творы (1900–1906), пераклады (1907). – 574 с.
10. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Т. 13 : трылогія “На ростанях”. – 457 с.

Штатгалосае рэха

варты адзін цэлай паэмы”. Несумненна, Максім Багдановіч усведамляў важнасць свайго верша як для ўласнай творчасці і беларускай літаратуры, так і для Беларусі ў цэлым, бо ён знайшоў трапную алегорыю для роднага краю, яго мовы, народа і кожнага прадстаўніка народа: тысячагадовае, здавалася, ужо даўно засохлае насенне, у якім, аказваецца, захоўвалася неўміручая жыццёвая сіла, змагло “збудзіцца” і буйна ўскаласіцца “збож-

жам на раллі”. Нягледзячы на тое, што гэта адзін з першых, фактычна пачатковых санетаў новай беларускай літаратуры, верш увайшоў у залаты фонд беларускай культуры. Санет выкананы на высокім мастацкім узроўні, як з пункту гледжання знешняй формы, так і зместу. Ён перадае эмоцыі беларусаў пачатку ХХ ст., а таксама ўтрымлівае зварот да нашчадкаў. Твор вельмі гарманічны, нясе ў сабе вялікі патэнцыял мастацкай і грамадзянскай энергіі. Але пры тым напісаны жывой мовай, аўтар нідзе не збіваецца на дэкларатыўны пафас.

У чыстых гранях лагічнасці, шчырасці і прастай (але не спрощанай) апавядальнасці санета – і прыхавана пастка для перакладчыка. Цікавы факт, ёсць сведчанні, што М. Багдановіч сам зрабіў пераклад гэтага санета на рускую мову. У каментарыях да яго ў першым томе Поўнага збору твораў (1991) паведамляецца: «У заўвагах да “Твораў” (1927) адзначаўся аўтарскі пераклад гэтага верша на рускую мову, аднак тэкст яго ў выданні не быў надрукаваны» [1, с. 604]. М. Багдановіч (падчас напісання санета яму было ўсяго 19 гадоў), выдавочна, імкнуўся пазнаёміць з вершам як мага большую колькасць чытачоў, разумеючы яго пэўным адлюстраваннем ідэі самавызначэння беларусаў. Але аўтарскі пераклад санета “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...” пакуль невядомы. І гэта надало творчага імпульсу для перакладчыкаў. Цяпер існуе з дзясятка перакладаў знакамітага багдановічаўскага верша на рускую мову. Найпапулярнейшыя з іх (паводле бібліяграфічных дадзеных і інтэрнэт-пошукавікаў) – чатыры: пераклады Барыса Ірыніна, Браніслава Спрыначана, Генадзя Рымскага і Чэслава Ніколіча.

САНЕТ

(Ахвярую А. Пагодзіну)

*Un sonnet sans défaut
Vant seul un long poème.
Voileau.*

*Беззаганны санет
варты адзін цэлай паэмы.
Буало.*

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршку насення жменю там знайшлі.

Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,

А ўперад рынецца, маўляў, крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца [1, с. 114].

Среди песков египетской земли,
Над водами синеего Нила,
Уж сколько тысяч лет стоит могила.
Там горсточку семян в горшке нашли.

Хоть зёрна высохли, но всё же проросли,
Их пламенная жизненная сила
Проснулась вновь, пшеницу всколосила,
И урожай те зёрна принесли.

Вот символ твой, отчизна дорогая!
Взметнувшийся от края и до края
Народный дух бесплодно не заснёт,

Он к свету ринется, как та криница,
Которая стремится всё вперед,
Чтоб из-под почвы на простор пробиться [2].
Переклад Б. Ірыніна.

Среди песков Египетской земли,
Над лоном голубеющего Нила,
Уже который век стоит могила:
Там горстку зёрен в амфоре нашли.

И хоть тысячелетия в пыли
Они томилась, жизненная сила
Их соками земными воскресила,
И зеленью на пашне проросли.

Не этот ль символ твой, земля Отчизны!
Народ проснулся, пробудился к жизни,
И дух его вовеки не уснёт.

Из рода в род расти, мужать народу,
Он, как живой родник сквозь вечный гнёт
Глухой породы, рвётся на свободу! [3, с. 58].
Переклад Б. Спрыначана.

Среди песков Египетской земли,
Над волнами синеего Нила
Уж сколько тысяч лет стоит могила:
В горшке щепотку зёрен там нашли.

Хоть пересохли зернышки в пыли,
И всё-таки их жизненная сила
Проснулась и опять заколосила,
И хлебом вновь посева отцвели.

Вот символ твой, забытый край свободный!
Нарушенный бездумно дух народный,
Я верую, бесплодно не уснёт,

И возродится снова, как криница,
Которая ключом могучим бьёт
И рвётся на простор пробиться [4].
Переклад Г. Рымскага.

Среди песков Египетской земли,
Над волнами синеего Нила
Уж сколько тысяч лет стоит могила:
В горшке семян там горсточку нашли.

Хоть семена засохшими дошли,
Но всё ж таки их жизненная сила
Проснулась и в полях заколосила
Весной на ранах вспаханной земли.

Вот символ твой, мой край голодный!
Взметнётся наконец-то дух народный,
Я верую, бесплодно не уснёт,

А ринется вперёд струёю, как криница,
Которая ликует и течёт,
Сумев из почвы на простор пробиться [5].

Пераклад Ч. Ніколіча.

Параўнанне знешніх фармальных прыкмет верша паказвае, што перакладчыкі дакладна ўзнавілі аўтарскі рыфмавы малюнак – *abba abba cc dede*. Ёсць адступленні ад кананічнай санетнай формы ў варыянце Б. Ірыніна, дзе чацвёрты радок перададзены шасцістопным ямбама: “...*Хоть зёрна высохли, но всё же проросли...*” – і ў перакладзе Г. Рымскага, дзе чатырнаццаты радок чатырохстопны: “...*И рвётся на простор пробиться*”.

Ведаючы пільнае стаўленне М. Багдановіча да формы санета, выказанае ім у артыкуле “Санет”, мы можам заўважыць, што гэтыя пераклады, на жаль, не могуць цалкам адпавядаць аўтарскай задуме і духу багдановічаўскага маніфеста: стварыць на беларускай мове дасканалыя па форме класічныя ўзоры паэзіі.

У некаторых з прапанаваных рускіх перакладаў назіраецца эмацыйная гіпербалізацыя, кніжныя выразы, штучныя паэтычныя “прыгожасці”, чаго няма ў арыгінале:

У М. Багдановіча:

...*Усё ж такі жыццёвая іх сіла...*
...*Зварушаны нарэшыце дух народны...*

У Б. Ірыніна:

...*Их пламенная жизненная сила...*
...*Взметнувшийся от края и до края*
...*Народный дух...*

У М. Багдановіча:

...*Над хвалямі сінеючага Ніла...*

У Б. Спрынчана:

...*Над лоном голубеющего Нила...*

У М. Багдановіча:

...*Парой выясной збожжа на раллі...*
...*Зварушаны нарэшыце дух народны...*
...*А ўперад рынецца, маўляў, криница,*
...*Которая магутна, гучна мкне...*

У Ч. Ніколіча:

...*Весной на ранах вспаханной земли...*
...*Взметнётся наконец-то дух народный...*
...*А ринется вперёд струёю...*

Не абышлося без клішэ – напрыклад, у перакладзе Ч. Ніколіча мы чытаем пра *край галодны*. Мажліва, і бывалі галодныя гады ў тагачаснай Беларусі, але пра гэта ў санеце М. Багдановіча гавор-

ка не ідзе, таму ўжыты эпітэт можна кваліфікаваць як не зусім карэктнае сэнсавае пашырэнне.

А з іншага боку – вобраз вясны, які ў санеце выступае рамантычным сімвалам абуджэння (прыроды і народнай волі), – перакладчыкі Б. Ірынін, Б. Спрынчан і Г. Рымскі прыбралі.

Па-свойму Г. Рымскі “адрэдагаваў” заканчэнне катрэнаў арыгінальнага тэксту.

У М. Багдановіча:

...*Збудзілася і буйна ўскаласіла*
...*Парой вясенняй збожжа на раллі...*

У Г. Рымскага:

...*Проснулась и опять заколосила,*
...*И хлебом вновь посеви отцвели...*

Тут мы бачым не толькі важны факт уздыму ўсходаў, але і ўжо далейшы вынік – “посевы отцвели хлебом”. Перакладчык з пазіцый жыхара сярэдзіны ХХ ст. нібыта апісвае тое, што паўстане наперадзе. На нашу думку, гэта выглядае як неабавязковая падказка з будучыні. Узнікаюць пытанні да перакладу наступных радкоў:

У М. Багдановіча:

...*Зварушаны нарэшыце дух народны*
...*Я верую, бесплодно не засне...*

У Г. Рымскага:

...*Нарушенный бездумно дух народный,*
...*Я верую, бесплодно не уснёт...*

Не зусім дарэчы ўжыта прыслоўе *бездумно*, якое нясе ацэначны характар. Выходзіць, што калі б “дух народный нарушили с умом”, то ён усё-ткі “бесплодно” зноў заснуў бы? У М. Багдановіча праведзена ясная думка, што “зварушаны нарэшыце” дух народны болей не засне, што было відаць з развіцця нацыянальнага адраджэння Беларусі.

Наагул, праблема сэнсавай перадачы санетнага замка выявілася ў прыведзеных перакладах (апроч перакладу Ч. Ніколіча). У арыгінале *криница* – “магутна, гучна мкне” – фактычна пераўтвараецца ў нястрыманы выток, “здалеўшы з глебы на прастор прабіцца”, а значыць – яна ўжо здолела прабіцца, што несумненна было важна для аўтара – сімвал самасцвярджэння беларускага народа на інтэрнацыянальнай сцэне. А ў большасці прапанаваных перакладаў дзеянне незакончанае, у адрозненне ад слоў Багдановіча: тут *криница* “...*стремится всё вперёд, / чтоб из-под почвы на простор пробиться...*” (Б. Ірынін), “...*как живой родник сквозь вечный гнет / Глухой породы, рвётся на свободу!*” (Б. Спрынчан) (але яшчэ не вырвалася), “...*Которая ключом могучим бьёт / и рвётся на простор пробиться*” (Г. Рымскі). Толькі ў Ч. Ніколі-

ча захавана падабенства да арыгінала: “...*Сумев из почвы на простор пробиться*”.

Даследчыца літаратуры Роза Станкевіч, параўноўваючы балгарскія пераклады багдановічаўскага твора з перакладам Б. Спрынчана, заўважае: «...мы наблюдаем нарушение классической схемы, выбранной Богдановичем. Две начальные строки последней строфы в переводе [Б. Спрынчана] воссоздают “зачин – развитие”, а в последней строчке, “кульминации” идейного замысла “Сонета”, переводчик использует антитезу: “сквозь вечный гнет // глухой породы, рвется на свободу!” Ему понадобились антитеза и восклицательный знак для того, чтобы передать кульминационную строчку стихотворения» [6].

У санетным замку ў перадачы Б. Спрынчанам аўтарскай карціны ўзнікае вобраз цвёрдай глухой пароды (а ў арыгінале – *глеба*, праўда, дапушчальна, зляжалая, засохлая, утрамбаваная стагоддзямі панавання іншых народаў). Таму для пераадолення патрэбны, відавочна, моцныя намаганні і з гэтай прычыны перакладчык гіпербалізуе “цвёрдасць глебы”, пры тым ставіць клічнік замест кропкі. Варта адзначыць, што перакладчыцкае ўдакладненне / ўзмацненне надае тэксту філасафічнасці. І ўсё-ткі варыянт Б. Спрынчана – паэта, які жыў у Беларусі і добра ведаў беларускую мову, – паводле колькасці дадатных якасцяў можна лічыць найбольш адэкватным з пададзеных. Мажліва, тут праяўляецца наша суб’ектыўнае меркаванне, аднак яно супадае з аб’ектыўнымі паказальнікамі аналізу. Апроч таго можна адзначыць, што перакладчык, верагодна, працаваў з чарнавікамі аўтара, бо сёмы радок яго перакладу “*Их соками земными воскресила*” перадае шосты радок чарнавіка М. Багдановіча “*Зямля радзімая іх сокам успаіла...*” [1, с. 604].

Варта дадаць, што ў перакладзе Б. Спрынчана слова *крыніца* не калькуецца дыялектным *крыніца* (дзеля рыфмы), а перадаецца літаратурным агульнаўжываным *родник*.

Нягледзячы на пэўныя своеасаблівасці перастварэння Б. Спрынчана, напрыклад фанетычна цяжкую канструкцыю “*не этот ль символ твой...*”, некласічную рыфму: “*Отчизны – жизни*”, пераасэнсаванне замка санета (пра што вялася гаворка вышэй), у ім выяўляецца паслядоўная перакладчыцкая стратэгія, у цэлым адэкватная аўтарскай логіцы развіцця сюжэта, таму гэты пераклад варта для ўключэння ў хрэстаматыі. Аднак у цэлым праблема адэкватнага перакладу санета “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...” М. Багдановіча на рускую мову пакуль застаецца нявырашанай.

Беларускаму чытачу даступны пераклады гэтага твора яшчэ на адну роднасную ўсходнеславянскую мову – украінскую. Ёсць шэсць варыянтаў санета на мове паўднёвай суседкі: Міхай-

лы Драй-Хмары, Дмітра Паламарчука, Дмітра Паўлычкі, В. Г. Гуцаленкі (пакуль вядома толькі прозвішча), Валера Стралко і Анатоля Майсіенкі. Такая колькасць сведчыць, што твор, з аднаго боку, мае несумненную літаратурную каштоўнасць, якая стаіць па-над дзяржаўнымі межамі, а з іншага – утрымлівае ідэйна-мастацкія вартасці, блізкія для ўкраінцаў. Прыкладзём таксама чатыры найбольш частотныя пераклады:

В египетській далекій сторони,
серед пісків, край голубого Ніла,
кількадэсят віків стоіть могила, –
там зерна пригоршню знайшли в труні.

В тысячолітньому пробувши сні,
воно засохло, та живуца сила
збудилася і буйно позернула
стрункий і гойний колос навесні.

Це – образ твій, о краю мій забутий!
Прокинувшись нарешті, дух розкутий –
я вірую – удруге не засне,

а дзвінко й радзісно вперед полине,
мов джерело, потужне і ясне,
що, на простір пробившись, вільно рине [7, с. 9].

Пераклад М. Драй-Хмары.

В пісках египетських з віків імлі
Над хвилями синіючого Нілу
Багато тысяч літ стоіть могила:
В горшку насіння жменю там знайшли.

Хоч зернятка й засохлими були,
Але могутня і життєва сила
Проснулася і щосил заколосилась
Хлібами, що весною проросли.

Ось символ твій, забутий краю рідний!
Пробуджений нарешті дух твій гідний,
Я вірую, безплідно не засне,

А ринеться до світла, мов криниця,
Що набула буяння голосне,
Зумівши з надр на просторінь пробиться [7, с. 11].

Пераклад В. Стралко.

Там, де піски в Египетській землі,
Де вабить далеч синім плесом Нілу,
Вже стільки тысяч літ стоіть могила...
У горщику насіння там знайшли.

Зерняток жменька – висхлі і малі.
І все ж таки життєва їхня сила
Збудилася і буйно вколосила
Рясними сходами на весняній ріллі.

Ось символ твій, забутий краю рідний!
Пробуджений народу дух погідний
Озветься в світі джерелом живим,

Яке вже не замулиться ніколи, –
Здолавши перепони вікові,
Новітнім співом забринить довкола [7, с. 11].

Пераклад А. Майсіенкі.

Заўважаецца, што ва ўкраінскіх перакладах няма кніжнай квяцістасці. Мы пагаджаемся з А. Майсіенкам, што тэксты “адэкватна перадаюць змест і паэтыку багдановічаўскага верша. Хоць, напрыклад, ужо ў першым радку – амаль кожны з перакладаў – ёсць асобныя прыўнясенні, пэўныя канкрэтызацыйныя элементы, якія... выяўляюць індывідуальна-аўтарскае разуменне мастацкай рэальнасці” [7, с. 13].

Напрыклад, у М. Багдановіча:

*Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла...*

У Д. Паўлычкі:

*В пісках Егіпту, кута зі скалы,
Над хвалямі синіючага Ніла,
Вісімдэсят вікіў стоіць могіла...*

Украінскі перакладчык не парушае сюжэт, але ўдакладняе яго, робіць больш інфарматыўным. Магіла – “выкута са скалы”, стаіць не тысячы гадоў, а “восемдзсят стагоддзяў”. Чытачу адразу ўяўляюцца знакамітыя егіпецкія піраміды, зробленыя, на думку большасці навукоўцаў, з высечаных у скальнай пародзе глыб. Дарэчы, ёсць у старажытных егіпцянаў і пахавальні, якія выбівалі ў скале, але яны з’явіліся пазней за піраміды. Аднак будаўніцтва пірамід пачалося, паводле сучасных навуковых дадзеных, не 8 тысяч гадоў таму, а прыкладна 6,5. Столькі гадоў першай пірамідзе Джосера. Магчыма, Д. Паўлычка выкарыстоўвае паэтычную гіпербалізацыю, але ж чаму такі дакладны лік – 8 стагоддзяў? Можна дапусціць, што ў перакладзе згадваюцца найстаражытнейшыя пахавальні Егіпта – мастабы, трапецападобныя пабудовы, найстарэйшыя з якіх датуюцца прыкладна 7,2 тыс. гадоў. Так ці інакш, украінскі перакладчык перадае сваё бачанне мастацкай рэальнасці аўтара і прапануе чытачам паглыбіцца ў яе. Гэта прыклад перакладу не дакладна-адпаведнага, але адэкватнага, бо Д. Паўлычка не замяняе вобразы арыгінала на свае, а толькі канкрэтызуе.

У В. Стралко заўважаецца большая эмацыйнасць, бо насення жменю знайшлі “з вікіў імлі” – “з імглы вякоў”. М. Драй-Хмара падкрэслівае, што знайшлі насенне ў “далёкай старане” – пашырае прасторава-часавасць вобраза аўтара. Дарэчы, ён прапанавану і свае чатыры рыфмы на **-ні**, не пайшоў за “падказкай” М. Багдановіча, у якога рыфмы на **-лі**, чым скарысталіся іншыя перакладчыкі. Вельмі паэтычны санет атрымаўся ў А. Майсіенкі: “Там дзе пяскі Егіпецкай зямлі, дзе вабіць далеч сінім плёсам Ніла...” – і заканчэнне: “дух народны [пагодны, ясны] адзавецца

ў свеце крыніцай, якая ніколі не замуціцца, якая здолела прабіцца праз векавыя перашкоды і цяпер бруіцца новым спевам”.

Параўнальна-супастаўляльны аналіз санета М. Багдановіча і разгледжаных перакладаў на рускую мову паказвае, што перакладчыкі не ўсюды змаглі перадаць сэнсавыя нюансы, важныя для аўтара, а недзе, спрабуючы адысці ад перадачы слова ў слова, ужылі не характэрныя для аўтарскага стылю кніжныя выразы, паэтычныя аздобы, пакінулі ў сваім тэксце калькі і штампы, хоць у цэлым перадалі ідэю твора. Прапанаваныя варыянты ўкраінскіх перакладчыкаў, у адрозненне ад некаторых варыянтаў іх рускіх калег, дэманструюць дастаткова ўважлівае стаўленне да аўтарскага стылю, логікі развіцця сюжэта твора: ёсць канстатацыя завершанасці падзеі ў замку санета – “крыніца прабілася з нетраў” (а не “прабіваецца”). У гэтым бачыцца не толькі праява моўнай роднасці, але і падабенства гістарычнай сітуацыі Беларусі і Украіны, што склалася ў пачатку ХХ ст., калі быў напісаны санет.

Прыведзеныя пераклады сведчаць пра вялікую мастацкую каштоўнасць санета Максіма Багдановіча, якую змаглі ацаніць нашы суседзі, што, у сваю чаргу, з’яўляецца наглядным узорам шанавання прадстаўнікамі іншых краін беларускай мовы, твораў беларускай літаратуры. І такое паважлівае стаўленне перакладчыкаў да нашай культурнай спадчыны відавочна служыць прыкладам для беларускіх навучэнцаў, даследчыкаў і чытачоў.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1 : вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.
2. **Богданович, М.** Сонет [Электронны ресурс] / М. Богданович. – Режим доступа : [http://www.e-reading.club/chapter.php/1035216/225/Beloruskie_poety_\(XIX_-_nachala_XX_veka\).html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1035216/225/Beloruskie_poety_(XIX_-_nachala_XX_veka).html). – Дата доступа : 08.02.2020.
3. **Богданович, М.** Венок : лирика / М. Богданович ; пер. с белар. Б. Спрычан. – Мінск : Юнацтва, 1985. – 127 с.
4. **Богданович, М.** Сонет [Электронны ресурс] / М. Богданович. – Режим доступа : https://knihi.com/Maksim_Bahdanovic/Soniet_Sriedi_pieskov_Jehipietskoj_ziemli-rus.html. – Дата доступа : 08.02.04.2020.
5. **Богданович, М.** Сонет [Электронны ресурс] / М. Богданович. – Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2013/10/13/7898>. – Дата доступа : 27.01.2020.
6. **Станкевич, Р.** Поэзия Максима Богдановича и ее болгарское воссоздание [Электронный ресурс] / Р. Станкевич. – Режим доступа : https://litenet.bg/publish16/r_stankevich/belarus/04_01.htm. – Дата доступа : 23.12.2019.
7. **Сто сонетів білоруських поетів** : антологія / упоряд., автор передм. та перекл. А. К. Мойсіенко. – Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2019. – 287 с.

Ігар ШАЛАДОНаў,
кандыдат філалагічных навук

МУДРАСЦЬ НАРОДНАЙ ПЛЫНІ ЖЫЦЦЯ Ў МІФАПАЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРАЎ АПОВЕСЦЯЎ ЯНКІ БРЫЛЯ

УДК 821.

У артыкуле разглядаецца проза Я. Брыля ў кантэксце яе міфапаэтычнай зададзенасці. Даводзіцца той факт, што ў мастацкай прасторы твораў празаіка чалавечая рэальнасць ствараецца па законе міфатворчасці, што дазваляе аўтару гранічна тонка спазнаць і раскрыць гуманістычную народную псіхалогію ўчынкаў герояў, раскрыць выкрышталізацыю іх індывідуальных і самабытных характараў праз прызму падзей мінулага стагоддзя.

Ключавыя словы: *проза, апавесць, міф, паэтыка, экзістэнцыя, народ, мудрасць.*

The prose of J. Bryl in the context of its mythopoetic potential is considered in the article. It is proved that in the art space of the author's works human reality is created by the law of myth-making and it allows the author to learn and to reveal the humanistic psychology of the heroes actions extremely finely, to reveal the formation of their individual and original character in the prism of turbulent historical events of the latest century.

Кожная гістарычная эпоха і кожная сацыяльная супольнасць маюць пэўныя поспехі і паражэнні ў гістарычнай канве падзей на шляху заваявання чалавекам права на парыў і праявы духоўнай свабоды. І беларуская літаратура ХХ ст. шмат у чым была ў авангардзе змагання за выяўленне *чалавечай рэальнасці* ў жыцці, бачачы ў індывідзе найперш жывую, адкрытую для Іншага і для самога свету форму маніфестацыі прыроднага і Боскага пачатку. Творчасць Янкi Брыля справядліва займае адно з пачэсных месцаў у гэтым шэрагу.

Як вядома, нацыянальны, народны свет у істотнай, калі не вызначальнай меры, раскрываецца перад намі праз стыхію народнага, а пасля і аўтарскага мастацкага слова, што нясе ў сабе галоўныя імпульсы эмоцый, пачуццяў, перажыванняў і сэнсу чалавечага існавання. Мова – стыхія, дзе жыве думка народа, яго самасвядомасць, стыхія, што нітуе чалавека з сусветам. Улавіць магію нацыянальнага слова, праз яго пераплавіць уласны духоўны вопыт, памножаны на гістарычны вопыт народнай памяці, – звышзадача пісьменніцкай працы.

Адзначаючы адметнае месца прозы Я. Брыля ў айчынным прыгожым пісьменстве, многія літаратуразнаўцы найперш звяртаюць увагу на суб'ектывізм яго мастацкага мыслення, выдзяляючы такія якасці аўтарскага майстэрства, як лірызм, псіхалагізм, аналітычнасць, схільнасць да паглыбленай эстэтычнай і духоўна-маральнай завостранасці ў раскрыцці чалавечых лёсаў. Усё гэта, бяспрэчна, так. Але зададзімся пэўнымі пытаннямі. Адкуль бярэцца шырокі спектр арыгінальнасці таленту беларускага празаіка? Што ляжыць у першааснове яго мастацкага мыслення? Я мяркую, у аснове таленту – уменне тонка адчуваць і ўлоўліваць у словы яго *міфапаэтычную* аснову. Кожнае слова ў гістарычным функцыянаванні і светаўспрымання

народа мае двайную форму існавання: з аднаго боку, яно штосьці прыадчыняе, высвечвае ў свеце, а з другога – нешта недагаворвае, прыхоўвае, зацямяе.

Мастацкі талент Я. Брыля характарызуецца філігранным умельствам адчуваць стыхію роднага слова, лучыць яе з агульначалавечай культурнай прасторай. Магія авалодання гарманічнай прапорцыяй у выяўленні і падсвечванні таго ці іншага сэнсу, эмоцыі, экзістэнцыі слова дае празаіку інструмент для псіхалагічнага пранікнення ў глыбінныя пласты людскога побыту і быцця.

У цэнтры светапогляднай пазіцыі Я. Брыля, на нашу думку, ляжыць міфапаэтычны прынцып будовы свету. Гэта значыць, што рэчаіснасць не мае анталагічнай завершанасці ў свядомасці герояў, таму што яны надзелены магчымасцю выхаду за рэальнасць у сферу ірэальнага, экзістэнцыйнага і феноменальнага, незалежнага ад фізіялагічна дадзенага, прыродна спазнавальнага. Такі спосаб мыслення мастака слова даказвае нам, што анталагічна ва ўсім, нават у псіхафізічных структурах нашага ўспрымання свету, таго, што мы лічым з наіўнага пункту гледжання “рэальнасцю”, ёсць праявы першасных міфалагічных матываў чалавечай суб'ектыўнасці.

Міф не проста любы аповед пра нешта, а, па сутнасці, спроба выказаць першаснае, якое ты адкрываеш як нязведаную дадзенасць, і разам з тым – спроба перадаць адчуванне і бачанне гэтага першаснага наступнікам. Вось як адметна і дасціпна празаік дасягае мэты ў апавяданні “Як маленькі”. Галоўны герой, селянін-гаспадар, за простым паўсядзённым заняткам, абіўкай лёну, знаходзіць магчымасць убачыць прыгажосць свету ў... павуцінні: “*На таку стаіць лён у пукках, а над ім блішчыць на сонцы вялікая сетка павуцінныя. З-пад страхі на лён павук працягнуў аснову, на якой ужо трымаецца ўся сетка, ус-*

подзе прымацаваная да лёну. Сетка – як тая зорка касатая. А ў асяродку сам майстар – пузаты, пярэсты павук. Ад яго ва ўсе бакі, як косы ад зоркі, разыходзяцца ніткі павуціння, пераплеценыя што чуць дык большымі кругамі. Мігаціць, смяецца вясёлае сонца, рыжаватым золатам іграюць галоўкі і каліўцы лёну, сетка мяняецца колерамі вясёлкі, кожная нітачка асобна” [3, с. 227].

Здольнасць селяніна заўважыць быццам бы ў абыдзённай, някідкай на першы погляд праяве нешта неардынарнае, прыгожае, захапляльнае дазваляе яму больш шырока духоўна глядзець на свет, бачыць у нялёгкім сялянскім клопаце і жыцці глыбокую праяву мудрага ўсталявання ўсяго жывога на зямлі, умацоўваць у светабудове жыцця ачалавечаную прастору. Да гэтага нас падводзіць і завяршальны роздум героя твора: «Але чаму гэта, браткі, адгукаецца ў сэрцы чужы боль, хоць бы сабе і малы? Чаму не хоча падняцца рука, каб раскідаць чужое, сатканнае цяжкай працай павуцінне?.. Чаму ён заўсёды “як маленькі”, як Ганна кажа, абы толькі ўбачыў ці пачуў нешта прыгожае, гатоў глядзець на яго, любавання і слухаць, разавіўшы рот, забываючыся аб усім на свеце, нават аб долі сваёй, нават аб тым, што самога яго не шкадуе ніхто?..» [3, с. 229].

Уменне бачыць і ўяўляць свет як маленькі, першасна, здзіўлена, і дае герою выхад за рэчаіснасць, удзел ва ўзбагачэнні свету, далучанасць да вечнасці. Міфалагічная паэтыка слова раскрывае прадметы свету, здымае з іх гуньку нябачнасці і разам з тым уклеівае іх ва ўзаемазалежную прастору прысутнасці ўсяго ва ўсім.

Псіхалагі заўважылі такую праяву чалавечай псіхікі: у паўсядзённым жыцці індывід толькі часткова і выбарачна зацікаўлены ў выразнасці і дакладнасці сваіх ведаў пра сапраўдны стан рэчаў і рэдка імкнецца да поўнага разумення сувязяў паміж элементамі свайго і навакольнага свету, ды авалодання агульнымі і дакладнымі прынцыпамі, якімі кіруецца існаванне свету. Больш за тое, нярэдка ў побытавым існаванні чалавек увогуле не імкнецца да ісціны і не патрабуе ад жыццёвай рэчаіснасці дакладнасці і яснасці.

Такім чынам, звычайны індывід кіруецца ў паводзінах найчасцей наборам агульных міфалагізаваных ведаў, нормаў і стэрэатыпаў, якія і становяцца вызначальнымі маркерамі ў асвойванні ім рэчаіснасці. Міфалагічнае мысленне часта выступае галоўным фактарам чалавечых рэалій і праяў жыцця.

Мастак слова, які добра ўсведамляе міфапаэтычную структуру слова і экзистэнцыйную прыроду чалавека, без перабольшання мае ключ,

каб пранікнуць у глыбінныя сферы фізічнага і духоўнага свету чалавека. Такому пісьменніку ўдаецца праз уласны суб’ектыўны вопыт і лакальны досвед навакольнага свету выйсці на шырокі кантакт з духоўным вопытам народа і чалавецтва ў цэлым. Вельмі яскрава высвечваюць гэтую думку радкі з верша “Хадакі” рускага паэта М. Забалоцкага:

*Есть черта, присущая народу:
Мыслит он не разумом одним, –
Всю свою душевную природу
Наши люди связывают с ним.*

*Оттого прекрасны наши сказки,
Наши песни, сложенные в лад.
В них и ум и сердце без опаски
На одном наречье говорят [5, с. 235].*

Цікава і сімптаматычна, што ў апошняй аповесці “Муштук і папка” Я. Брыль выказвае такую думку пра сваю творчую спадчыну: “Сага – ісландскі старадаўні праявічны сказ, аповесць. <...> Ёсць і ў мяне ўпэўненасць, якая паўтараецца сяды-тады, што кожная чалавечая сям’я мае права на сагу, як кожны з людзей на напісанне ўспамінаў. У кожнага яны ёсць, кожны перабірае іх у памяці, з выпадку якога, а то і так сабе. Асабліва пад старасць. А калі яшчэ і выпадак, прычына, дык успаміны самі пачынаюць жывей выядрывацца ў душы, як зоркі ў небе мінулага, збірацца, складвацца ў яшчэ адну сямейную сагу.

У мяне ёсць выпадак, прычына... Аднак сваю сагу за многа гадоў растрос па аповесцях, апавяданнях і запісах і цяпер магу яе толькі дапаўняць” [2, с. 334–335].

У выказванні Я. Брыля, што ўся творчасць яго нагадвае напісанне сагі, сямейнай хронікі, глыбокі мастацкі метадалагічны падтэкст. Пісаць на тонкай грані інтымнай споведзі, адчуванні знітаннасці логікі сямейнага ладу жыцця з грамадскім быццём, узроўні найбольшага спазнання чалавечых дрыготкіх сувязяў і ўспамінаў – складана і шчымліва балюча.

Вось чаму творы Я. Брыля нясуць у сабе такі магутны зарад нацыянальнага духу беларуса. Ставячы ў цэнтр твораў вобраз, максімальна набліжаны да ўласнага “я”, праявік выходзіць на аналіз самых складаных праблем часу, знаходзячы глыбінныя псіхалагічныя, сацыяльныя і палітычныя прычыны грамадскіх адносінаў і канфліктаў.

Цеплыня і энергетыка сямейнага гарманічнага ладу жыцця галоўных герояў ранніх аповесцяў “Сірочы хлеб”, “У сям’і” ўступаюць у выяўны канфлікт з сацыяльным ладам заходнебеларускага жыцця 20–30 гг. ХХ ст. Так, падводзячы вынік свайму дзяцінству, галоўны герой аповес-

ці “У сям’і” Алесь разважліва зазначае: “Я ўвайшоў у гэты свет усёю душою. Спачатку былі толькі казкі з вечна шчаслівым канцом, вечнай перамогай добра, пасля пайшла суровая падчас, а падчас прыгажэйшая за казкі жыццёвая праўда...” [1, с. 72].

Менавіта казкі з іх вялікім запалам фантазіі, выдумкі, выхадам за рэальнасць даюць юнаку алгарытм на аптымістычную скіраванасць у нашым недасканалым свеце. У аповесцях “Ніжнія Байдуны”, “Золак, убачаны здалёк”, “Муштук і папка” праявілі застаецца верны ідэі, агучанай падчас цяжкай перапрацоўкі адзінага і пакутліва вынашанага рамана “Птушкі і гнёзды”: “Пісаць... пра народ, пра наш час, дзе маю сваё месца і я” [4, с. 429].

Мець сваё месца, кропку апоры, уласны пункт погляду – важны фактар той вышыні, якая толькі і дазваляе ўбачыць цэласным свет, адчуць важныя болевыя кропкі жыцця грамадства, зразумець выклікі часу, цвяроза ацаніць духоўны стан грамадскіх узаемаадносін.

Так, у аповесцях “Ніжнія Байдуны” і “Золак, убачаны здалёк” пісьменнік уводзіць нас у экзістэнцыйную прастору народнай псіхалогіі заходняга беларуса напярэдадні і ў час Другой светнай вайны. За мільгаценнем разрозненых сітуацый і дыялогаў відаць цэласная аўтарская пазіцыя, што сцвярджаецца падвоеным позіткам і роздумам падлетка і сталага пісьменніка, якія ўступаюць у розныя дыялагічныя ўзаемаадносінны ў поглядзе на сюжэтно-фабульную канву падзей. Такі падвоены фокус на перажытае дазваляе цэласна і пранікнёна адчуць сутнасць трагічнай эпохі. Для прыкладу прывядзём, здавалася б, прасты, нават несур’ёзны эпізод з адной з аповесцяў: «Аднойчы дзядзька Захара вярнуўся з мястэчка пад мухай, але не ноччу, і не зімой, і я тады, прытаіўшыся, бачыў і чуў цераз плот, як ён сустраўся з Канісам каля будкі. Той

быў навязаны, выйшаў насустрач, сеў на хвасце, гледзячы ў твар гаспадару з усёй адданасцю.

– Каніс! Дружышча! Здрастуй, перакувярку тваю! Как гаварыў накойны Мікалай Аляксандравіч Раманаў-Утарой: “Нічаво не віжу, тока крофь, крофь, крофь, крофь!...”» [2, с. 150].

У гэтай інтымнай падслуханай гутарцы простага чалавека з сабакам уражлівае і праніклівае вуха хлопчыка запамніла і пранесла праз гады вызначальны дух XX ст. з яго мільённымі людскімі трагедыямі.

Як правіла, мінулае не ляжыць на паверхні нашай жыццёвай плыні, але мы вяртаемся да яго, штораз звяраючы па ім сваю ідэнтычнасць, імкнёмся праз яго зазірнуць у будучыню. Духоўнае мінулае для нас вельмі адрозніваецца ад таго, што ўжо адбылося, здзейснілася ў фізічным плане – таго, што беззваротна сышло ў нікуды і ніколі ўжо не паўторыцца. Аднак мінулае заўсёды з намі, яно ўвесь час паўтараецца ў самых розных варыянтах індывідуальнага і народнага жыцця.

Менавіта аповесці Янкі Брыля найбольш выразна данеслі да нас глыбінную сутнасць перажыванняў беларускага народа ў трагічныя гады XX ст., перадалі экзістэнцыйную паўнату чалавечага быцця і сёння працуюць на захаванне нашай нацыянальнай адметнасці, самаідэнтыфікацыі.

Спіс літаратуры

1. **Брыль, Я.** Збор твораў : у 10 т. / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 2019. – Т. 3.
2. **Брыль, Я.** Збор твораў : у 10 т. / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 2019. – Т. 4.
3. **Брыль, Я.** Запаветнае : выбраныя творы / Я. Брыль ; прадм. С. Андрэюка, камент. Н. Семашкевіч. – Мінск : Беллітфонд, 1999.
4. **Брыль, Я.** Збор твораў : у 5 т. / Я. Брыль – Мінск : Маст. літ., 1979. – Т. 5.
5. **Заболоцкий, Н.** Стихотворения / Н. Заболоцкий. – М. : Сов. Россия, 1985.

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў

Нагадваем, што ў адпаведнасці з Інструкцыяй па афармленні дысертацый і аўтарэферата, зацверджанай пастановай Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь ад 28.02.2014 г. № 3, аб’ём навуковага артыкула павінен складаць не менш за 14 000 друкаваных знакаў, улічваючы прабелы, знакі прыпынку, лічбы і інш.

Элементы навуковага артыкула:

- анатацыя на англійскай і беларускай мовах, ключавыя словы артыкула;
- прозвішча, імя, імя па бацьку аўтара (аўтараў) артыкула, яго назва;
- уводзіны;
- асноўная частка, якая ўключае графікі, іншыя ілюстрацыйныя матэрыялы (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

Прымаюцца да друку артыкулы, якія маюць рэкамендацыю навуковага кіраўніка або кафедры.

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук

“А МНЕ Ж ХОЧАЦЦА ПАСПАВЯДАЦЦА...”

СПАВЯДАЛЬНА-ДЗЁННІКАВАЯ ПРОЗА МАСЕЯ СЯДНЁВА

УДК 821.161.3-31*М.Сяднёў

На аснове тэкстуальнага аналізу асноўных ідэйна-мастацкіх узроўняў “Дзённіка” М. Сяднёва ў артыкуле даследуюцца асаблівасці паэтыкі спавядальнай прозы. Дзённік беларускага пісьменніка займае асаблівае месца ў прасторы спавядальнай прозы, даючы нагляднае ўяўленне пра шляхі развіцця гэтай жанравай мадыфікацыі ў нацыянальнай літаратуры ХХ ст.

Ключавыя словы: *шчырасць, дзённікавая проза, спавядальны пачатак, эміграцыя, творчы крызіс, хвароба, жанр.*

On the basis of the textual analysis of the core ideological and artistic levels of the “Diary” by M. Siadniou, the article explores the poetics features of confessional prose. The diary of the Belarusian writer holds a special place among confessional prose, giving a vivid example of how this genre modification can develop in the national literature of the XX century.

Імя Масея Сяднёва (1 верасня 1913 г., в. Мокрае Клімавіцкага павета – 5 лютага 2001 г., Гленкоў, ЗША) паступова вяртаецца ў гісторыю беларускай літаратуры ХХ ст. Творчасць на доўгія гады забароненага на Радзіме пісьменніка ў апошнія дзесяцігоддзі прыцягвае ўсё большую ўвагу літаратуразнаўцаў, сярод якіх у першую чаргу неабходна адзначыць Л. Савік [1], Я. Чыквіна [2], М. Мішчанчука [3]. Намаганнямі даследчыкаў да цяперашняга часу назапашаны дастатковы матэрыял, які дае ўяўленне пра найбольш значныя дасягненні М. Сяднёва на ніве айчынай паэзіі і прозы. Разам з тым, дапаўняючы і развіваючы думкі папярэднікаў, літаратуразнаўцы па-ранейшаму засяроджваюць увагу на вывучэнні біяграфіі аўтара, аналізе асноўных тэм і матываў яго лірыкі, праблематыцы і паэтыцы раманаў “Раман Корзюк” і “І той дзень надышоў” (нагляднае сведчанне таму – раздзел акадэмічнай чатырохтомнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.”, прысвечаны М. Сяднёву). Выніковыя творы аўтара – “Масеева кніга”, “Дзённік” і нявыдадзеная кніга “Мае сумненні”, з якой у рукапісным варыянце знаёміўся Л. Левановіч [4, с. 175], – усё яшчэ не сталі прадметам пільнай даследчыцкай увагі. Вывучэнне гэтых тэкстаў, на наш погляд, не толькі дапаможа ў большай ступені спасцігнуць спецыфіку эстэтычнай і светапогляднай сістэмы М. Сяднёва, але і дазволіць удакладніць асноўныя тэндэнцыі развіцця спавядальна-дзённікавай прозы ў беларускай літаратуры ХХ ст.

Найбольш спрыяльныя магчымасці для стварэння сапраўднай спавядальнай прозы М. Сяднёў патэнцыйна меў, прыступаючы ў 1993 г. да вядзення дзённіка, на аснове якога (разам з мемуарамі) часцей за ўсё ў еўрапейскай літаратуры ўзнікае дадзеная жанравая мадыфікацыя, калі назіраецца высокая ступень праяўленасці спавядальнага пачатку. Фрагменты дзённіка становяцца адным з складнікаў “Масеевай кнігі” (1994; цалкам дзённік быў апублікаваны толькі ў 2014 г.). Звышлі-

таратурная задача, якую аўтар ускладаў на твор, самым непасрэдным чынам адбілася на яго кампазіцыйнай пабудове: “*Паводле першапачатковай задумкі кніга мелася быць у нейкай ступені філасофскай, менавіта Масеевай кнігай*” [5, с. 3].

“Масеева кніга” – складаны сплаў, разнастайны ў жанравых адносінах: успаміны пра некаторыя эпізоды жыццёвага шляху, літаратурнакрытычныя партрэты беларускіх пісьменнікаў, цыкл біблейска-іранічных вершаў, перакладная паэзія, старанна адабраныя лісты, дзённікавыя запісы. Адмова ад белетрыстыкі, вылучэнне асобы аўтара на першы план дазволілі М. Сяднёву на старонках твора “*насправаваць выказаць сваё патаемнае, чулае душой*” [5, с. 3]. Узмацненне спавядальна-аўтабіяграфічнага пачатку было адзначана ўжо ў першых рэцэнзіях на кнігу. “Так нарадзілася кніга-споведзь зраненага трагічнымі падзеямі, але не зламанага чалавека” [6, с. 244], – адзначаў М. Мішчанчук.

Кола тэм “Дзённіка” М. Сяднёва, якія сталі прадметам аўтарскіх разважанняў, надзвычай шырокае – ад грамадска-палітычных пытанняў да інтымных, асабістых запісаў. Выклікае здзіўленне, што няма і згадкі пра жахі сталінскіх лагераў, бязлітаснай крытыкі савецкай рэчаіснасці, што складае аснову большасці запісаў Сяргея Грахоўскага, Яна Скрыгана і іншых бязвінных ахвяр крывавага палітычнага рэжыму ХХ ст.

Калі ўсё ж паспрабаваць вылучыць дамінантныя ў “Дзённіку” тэмы, якім аўтар аддае найбольшую ўвагу, то адной з іх, безумоўна, стане тэма нацыянальнага адраджэння Беларусі. Пісьменнік неаднаразова вяртаецца да пытанняў: якая будучыня чакае яго родную краіну; як зменіцца самасвядомасць нацыі ў новых гістарычных умовах? “*А мне ж хочацца паспавадацца, бо мне баліць нацыянальнае пытанне, я хварэю гэтым пытаннем... для мяне яно пакутнае...*” [7, с. 559], – прызнаецца аўтар, задаючы лейтматыў дзённікавых запісаў. У разважаннях М. Сяднёва

пераважаюць песімістычныя настроі: “Абвяшчэнне незалежнасці Беларусі. Цікава – прадыктавана гэта ўнутранай, **прыроднай** патрэбай ці гэта было толькі модай, наследаваннем іншым рэспублікам, у прыватнасці такой рэспубліцы, як Украіна? **Беларусь і незалежнасць** – гэтыя паняцці неяк не пагаджаюцца між сабою, канфлікуюць” (25 жніўня 1991 г.) [7, с. 543]. З гадамі бязвер’е ў светлую будучыню Беларусі толькі нарастае і ўзмацняецца: “Вяртаюся ўвесь час да аднаго і таго ж: ці нацыя мы, ці мы свядомыя сябе як народ, ці тое, што мы называем гісторыяй Беларусі, ёсць на самай справе беларуская гісторыя? Ёсць у нас усведамленне неабходнасці **сваёй** дзяржавы? Здольныя мы яе стварыць? Не. Мы не маем дзеля гэтага сілы, сваіх рэсурсаў, перш за ўсё духоўнага патэнцыялу. <...> Мы праемежжавы народ: ні тое, ні сёе” (4 ліпеня 1993 г.) [7, с. 555].

Не менш катэгарычны і суб’ектыўны ў развагах М. Сяднёў і адносна далейшага гістарычнага лёсу роднай мовы і літаратуры. На думку пісьменніка, у іх няма будучыні, яны асуджаныя на выміранне: “Найперш – справа літаратуры, беларускай літаратуры. Яна не існуе. У ёй ёсць паасобныя таленавітыя творы, таленавітыя аўтары, але літаратуры як гэткай няма: яна не сталася духоўным спажыткам народа – народ проста не цікавіцца ёю, ён нат не любіць мовы, на якой яна ствараецца, і як тады можна гаварыць аб беларускай літаратуры як функцыянальнай літаратуры” [7, с. 551–552]. У разважаннях М. Сяднёў прыходзіць да высновы, што само паняцце беларускі пісьменнік – гэта фікцыя, выдумка сталінскай палітыкі: “У сапраўднасці ж беларускі пісьменнік не існуе. Спынілася дзеянне такой нацыянальнай палітыкі, і гэтак званы беларускі пісьменнік апынуўся за бортам” [7, с. 563].

Бязвер’е ў магчымасць стварэння беларускай дзяржавы паралізуе творчыя імпульсы М. Сяднёва, выклікае сумневы адносна значнасці вынікаў сваёй творчасці. Запіс ад 9 студзеня 1995 г. гучыць як крык адчаю змучанага аўтара: “Куды ні гляну, усюды на паліцах маёй хатняй бібліятэкі мае нераспраданыя кніжкі, і я пачынаю ненавідзець гэтыя свае кніжкі” [7, с. 563]. Калі першапачаткова М. Сяднёў яшчэ спрабуе пераадолець творчы крызіс, задаючы рытарычнае пытанне: “Няўжо ўсё і прытнілася?” [4, с. 548], – то ў хуткім часе сумневаў у яго ўжо не застаецца: “...я ўжо сваё скончыў” [7, с. 550]. Больш чым праз дзевяноста гадоў беларускі пісьменнік ці не паўтарае словы Льва Талстога: “Чытаў свае кнігі. Не трэба мне пісаць больш. Здаецца, што ў гэтым дачыненні я зрабіў, што мог” [8, с. 376].

Масей Сяднёў паступова апускаецца ў бездань духоўнага крызісу: “Скончылася (мая) творчасць і – скончылася радасць. Публіцыстыка, якой ця-

пер займаюся, – гэта не творчасць. Можна, і творчасць, ды не тая” [7, с. 544]. Дзённік мільгаціць запісамі, якія сведчаць пра глыбокую адзіноту і дэпрэсіўны стан аўтара: “Пустата ў душы. Проста страшна, што чалавек можа быць такім ніякім” [7, с. 544]; “Незадаволенасць. Настрой змрочны. Няма руху. Застылася. Закасянеласць. Няма прарыву” [7, с. 545]; “Душа выгарала, у ёй нічога не засталася з таго, у што я верыў ці хацеў верыць” [7, с. 551] і інш. Ад адчаю не можа выратаваць і жонка пісьменніка, Вольга Піліпаўна, адносіны з якой, як сведчаць дзённікавыя запісы, безнадзейна сапсаваліся: “Калі я памру (а я ж калі-небудзь памру), дык не ад якой-небудзь іншай хваробы, а толькі і выключна ад няўважлівасці і абьякавасці жонкі” [7, с. 558]; “Пачнеш гаворку з жонкай, абавязкова наткнешся на непаразуменне” [7, с. 564] і інш. Змрочны настрой М. Сяднёва ўзмацняюць хваробы, якія да душэўных пакутаў дадаюць фізічныя: “Не хачу аперацыі, ведаю – патрэбнай” [7, с. 560]; “У шпіталі. Кажуць, выратавалі мяне – сэрца” [7, с. 564] і інш.

Думка пра надыход смерці нястомна пераследуе пісьменніка: “Усё хутка рухаецца як бы да нейкага фіналу. Але не хочацца ў гэта верыць. Але ясна адно: **наступіла, наступіць перамена**. Мы мусім дапасоўвацца да нашага, цяпер ужо **старэчага жыцця**. Калі яно яшчэ **будзе**” [7, с. 565]. Як і смяротна хворы Алесь Адамовіч, які “з-пад кропельніцы” марыў дажыць да 2000 г., пра што ён паведамляе ў споведзі “Vixi”, М. Сяднёў у душы спадзяецца пераадолець мяжу тысячагоддзяў: «Папрашу Бога, каб Ён злітаваўся нада мною і адтэрмінаваў мой **“адыход”**. Гадкоў на пяць. Я хацеў бы дажыць да 2000. Але, мусіць, Ён не паслухае мяне. Слаба маліўся. Ды надзеі не пакідаю. Буду маліцца. Мо і вымалю» [7, с. 562]. У чаканні надыходу Падзеі М. Сяднёў старанна рыхтуе месца свайго пахавання: “Усё-такі я паддаўся сёння – купілі дзве магілкі. <...> Оля, жонка, усё дзякавала мяне: у людзей ёсць хата, а што ў цябе? Не дбай! Але вось, нарэшце, забяспечыліся і хатай. Толькі не хочацца ў яе перасяляцца” [7, с. 545]. У адрозненне ад М. Гогаля і Л. Талстога, якія хацелі быць адданымі зямлі самым аскетычным спосабам, М. Сяднёў на старонках дзённіка пакідае сваякам распараджэнне пра жаданую ім надмагільную эпітафію: «Хачу, каб на помніку мне было: “Беларускі паэт”, і каб былі выбітыя мае словы:

...**жыццём** дыхнуць

на холад часу мае словы...» [7, с. 561].

Сэрца М. Сяднёва перастала біцца 5 лютага 2001 г. у далёкім Саўт-Рыверы (штат Нью-Джэрсі, ЗША).

Дзённік М. Сяднёва – неардынарная з’ява ў айчыннай спавядальна-дзённікавай прозе ХХ ст. Яго арыгінальныя рысы паэтыкі шмат у чым абумоў-

лены тым, што ствараўся ён ва ўмовах эміграцыі, дзе, як прызнаваўся сам аўтар, “*быў я самім сабою, меў абсалютную свабоду творчасці*” [7, с. 588]. Яшчэ адзін фактар, які вызначыў своеасаблівасць дзённіка, – асоба яго стваральніка – Масея Сяднёва: на доўгія гады ізаляваны ад беларускай літаратурнай суполкі, ён сфарміраваў асаблівы погляд на прыроду мастацкай творчасці, што часта ідзе насуперак з агульнапрынятымі ў літаратуразнаўстве (гэта асабліва наглядна выяўляецца ў яго літаратурна-крытычных нататках пра творчасць І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, Я. Брыля).

Незвычайны ўжо сам пасыл М. Сяднёва да пачатку вядзення дзённікавых запісаў у 1991 г.: “*Здурру задумаў пісаць дзённік. Каму ён патрэбны? <...> Спакусіла мода, ці што?*” [7, с. 543]. Зварот аўтара да спавядальна-дзённікавых запісаў не быў выкліканы яго ўнутранай патрэбай выгаварыцца, асэнсаваць падзеі, якія адбываюцца з ім. Больш за тое, ён не хавае чужасці такой жанравай формы для яго творчай манеры і душы: “*Дый гэта не ў маёй натуре – дзённік пісаць*” [7, с. 543]. М. Сяднёў не прымае шматвяковую традыцыю, якая склалася ў спавядальна-дзённікавай прозе, зварот да якой у большасці выпадкаў адбываецца ў перыяды найважнейшых узрушэнняў у жыцці чалавека. Як адзначаў М. Бубер, у шчаслівага чалавека “*наўрад прачнецца калі-небудзь жаданне вочнай стаўкі з самім сабой*” [9, с. 167]. На думку беларускага пісьменніка, “*дзённікі пішуць пераважна задаволеныя сабою людзі, у мяне ж – бяда, і да дзённіка не цягне...*” [7, с. 548].

Негатыўна М. Сяднёў ацэньвае чалавечыя і творчыя якасці пісьменнікаў, якія звярнуліся да вядзення дзённікаў. На яго думку, альбо яны пакутуюць на нарцысізм (“*Дзённікі пішуць часам, каб надаць сабе нейкую значнасць. І пішуць іх якраз нязначныя людзі*” [7, с. 543]), альбо гэта састарэлыя аўтары, якія страцілі з-за ўзросту здольнасць да мастацкай творчасці (“*І яшчэ – пачаў чалавек пісаць дзённік, ведай – ён (чалавек) канчаецца*” [7, с. 543]).

У навуцы пра літаратуру, верагодна, яшчэ не створана класіфікацыя літаратурных жанраў па ступені іх даступнасці для аўтара. Прынята лічыць, што мастак слова, надзелены неабходнай мерай таленту і прафесійнасці, ці не заўсёды будзе здольным увасобіць той ці іншы змест у прыдатную для яго літаратурную форму. А між тым гісторыя літаратуры дэманструе нам яркія сведчанні таго, што далёка не кожны жанр становіцца памочнікам аўтару ў рэалізацыі яго творчых памкненняў. Дастаткова прыгадаць хрэстаматычны прыклад А. Чэхава, які доўгія гады марыў напісаць рамана, але гэтая жанравая форма так і засталася яму непадуладнай. Дзённік М. Сяднёва таксама ўяўляе сабой нястомную барацьбу аўтара з законамі абранага жанру.

Асобныя дзённікавыя запісы сведчаць, што пісьменнік усведамляе каштоўнасць шчырай фіксацыі думак і пачуццяў, не адмаўляе спавядальна-дзённікавай прозе ў праве лічыцца важным складнікам літаратурнага працэсу: “*Калі б я запісаў штодзённа ўсё, што набягае, атрымалася б сама па сабе цікавая кніга, прынамсі лепшая за тую, якую хочаш напісаць, якую плануеш: скампанаванасць кнігі, фабула скоўвалі б цябе, і ты не мог бы быць свабодным, як у першым выпадку, а значыць і не настолькі праўдзівым...*” [7, с. 557]. Аднак часцей М. Сяднёў крытычна адгукаецца пра падобную літаратуру, шкадуючы пра намер весці дзённік: “*...лічу гэты інтэлігентны занятак пустым марнатраўствам, я нават неўзлюбіў людзей, што пішуць дзённікі, гэта – хлусы!*” [7, с. 548]. Жанр нібы адштурхоўвае ад сябе пісьменніка, не дазваляючы яму ў поўнай меры рэалізаваць сябе. Таму рэгулярна з’яўляюцца наступныя аўтарскія запісы: “*Не ведаю, што і запісаць сёння ў свой дзённік*” [7, с. 550]; “*Закінуў свой дзённік*” [7, с. 551]; “*Што запішу? Не ведаю. Як бы нешта і адкрываецца, але тут жа і закрываецца, далечы не відаць*” [7, с. 562] і інш. Гэтая свайго роду закрытасць, непадатнасць жанру ясна адчуваецца і самім М. Сяднёвым, пазбаўляючы яго спакою, правакуючы на эмацыйны ўсплёск: “*Ну што гэты дзённік! Ён не мае ніякага значэння. Усё, што я пісаў, не мае ніякага значэння!*” [7, с. 564].

Масей Сяднёў так і не здолеў знайсці для сябе адназначнага адказу на галоўнае пытанне паэтыкі спавядальна-дзённікавай прозы пра межы шчырасці аўтара ў яе прасторы. Упершыню задумаўшыся над гэтай праблемай яшчэ падчас напісання аўтабіяграфічных раманаў “*Раман Корзюк*” і “*І той дзень надышоў*”, ён працягнуў разважанні на старонках “*Масеевай кнігі*”, дзе размясціў эсэ пад назвай “*Чаму чалавек выказвае сябе няпоўна*” – пэўную тэарэтычную праграму, якой кіраваўся, прыступаючы да вядзення дзённікавых запісаў: “*Звычайна чалавек не запісвае ўсіх сваіх думак. <...> Шмат з іх ён хавае. Думкі, якімі ён дзеліцца, – далёка не поўныя. Гэта прасеяныя на рацыянальным сіце думкі. Гэта яшчэ не патаемныя думкі. Важна, істотна якраз тое, што думае чалавек, калі ён сам з сабою, калі ён не баіцца, што яго можа падслухаць нехта іншы, калі ён настолькі смель, што яму ўсё хоць бы што, калі ў ім зараджаюцца не толькі адважныя, а нават і злачынныя думкі. А от запісаць іх, абнародаваць свае патаемныя думкі ён не хоча, баіцца. А як шкада – гэтая была б самая цікавая, самая праўдзівая ў свеце кніга. Ніякія Дастаеўскія, Шэкспіры, Дантэ не маглі б саборнічаць з такой кнігай*” [5, с. 58–59]. Аднак справіцца з пастаўленай задачай на практыцы ў пісьменніка не атрымалася, што і абумовіла збядненне запісаў, спачат-

ку спарадычных, а ў 1995 г. і зусім перапыненых: “Было б найўна думаць, што людзі, якія вядуць дзённік, пішуць у ім праўду, **поўную праўду**. Не. Гэта тычыцца і майго дзённіка” [7, с. 544].

Творчасць Масея Сяднёва, хоць і з вялікім спазненнем, узбагаціла нацыянальную паэзію і прозу новымі мастацкімі задумкамі і рашэннямі, арыгінальнымі як у змястоўных, так і фармальных аспектах. Асаблівае месца займаюць спавядальна-дзённікавыя запісы аўтара, якія пераказна дэманструюць усю складанасць жанравай формы, яе абранасць, даступнасць далёка не для кожнага мастака слова. Дзённік Масея Сяднёва – яшчэ адзін варыянт аўтарскага выкарыстання жанравай формы, які дапаўняе і пашырае агульную карціну развіцця спавядальна-дзённікавай прозы ў беларускай літаратуры ХХ ст.

Спіс літаратуры

1. Савік, Л. С. Пакліканая: Літаратура блізкага замежжа / Л. С. Савік. – Мінск : Тэхналогія, 2001. – 479 с.
2. Чиквін, Я. Путь к себе: Жизнь и творчество Масея Седнева / Я. Чиквин // Нёман. – 2001. – № 3. – С. 230–248.
3. Мішчанчук, М. І. Як жыць – дык жыць для Беларусі... / М. І. Мішчанчук. – Мінск : Нар. асвета, 1995. – 334 с.
4. Левановіч, Л. Самородок: Жизнь и творческая судьба Масея Седнева / Л. Левановіч // Нёман. – 2016. – № 9. – С. 165–176.
5. Сяднёў, М. Масеева кніга: успаміны, старонкі дзённіка, эсэ / М. Сяднёў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 318 с.
6. Мищенко, Н. Масей Сяднёў. Масеева кніга / Н. Мищенко // Нёман. – 1995. – № 7. – С. 244–248.
7. Сяднёў, М. Выбраныя творы / М. Сяднёў. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 608 с.
8. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой; редкол.: М. Б. Храпченко [и др.]. – М.: Худож. лит., 1978–1985. – Т. 22: Дневники. 1895–1910. – 1985. – 559 с.
9. Бубер, М. Два образа веры / М. Бубер; пер. с нем. С. Я. Левита. – М.: Республика, 1995. – 464 с.

З гісторыі журналістыкі

Людміла САЯНКОВА-МЯЛЬНИЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт

СТАНАЎЛЕННЕ КІНАДЫСКУРСУ Ў ПЕРШЫХ БЕЛАРУСКІХ СПЕЦЫЯЛІЗАВАННЫХ ЧАСОПІСАХ

УДК 070:791+791.072.3

У артыкуле разглядаюцца першыя беларускія спецыялізаваныя часопісы 20–30-х гг. ХХ ст. “Трыбуна мастацтва” і “Мастацтва і рэвалюцыя”, якія асвятлялі пытанні культуры і мастацтва. Часцей публікуючы матэрыялы пра тэатр, літаратуру, выяўленчае мастацтва, выданні паступова сталі аддаваць увагу маладому мастацтву – кіно. У кожнага часопіса была свая задача. На старонках “Трыбуны мастацтва” друкавалася падзейная інфармацыя: адкрыццё кінатэатраў, чырвоных куткоў, установа кінатэатраў. Часопіс “Мастацтва і рэвалюцыя” быў першым выданнем, дзе фарміраваўся праблемны кінадыкурс.

Ключавыя словы: *часопіс, мастацтва, кіно, інфармацыя, агляды.*

The article discusses the first Belarusian specialized magazines of the 20–30s of the XX century “Trybuna mastactva” and “Mastactva i revalucyja”, covering issues of culture and art. More often publishing materials about the theater, literature, art, magazines gradually began to pay attention to young art – cinema. Each magazine had its own task. On the pages of the “Trybuna mastactva” event information was published: the opening of cinemas, red corners, the installation of movie shifters. The magazine “Mastactva i revalucyja” was the first edition where the problematic film discourse was formed.

У лютым 1925 г. у Мінску выйшаў першы нумар «штотыднёвага ілюстраванага часопіса “Трыбуна мастацтва”, прысвечанага пытанням тэатра, кіно, музыкі і выяўленчых мастацтваў» – органа Цэнтральнага праўлення *Белрабис* (Саюз работнікаў мастацтва Беларусі). У перадавым артыкуле часопіса “Нашы задачы” былі пазначаны мэты выдання: «У праграму часопіса ўваходзіць ідэалагічнае афармленне праблем, якія стаяць перад мастацтвам Беларусі. ССР. У нашай рэспубліцы, населенай нацыянальнасцямі на працягу многіх вякоў прыгнечаных, неабходна шырокае выяўленне элементаў нацыянальнага мастацтва, якое, як і ўся нацыянальная культура, раней не магло выяўляцца сябе. Таму ў цэнтры нашай увагі будзе выяўленне беларускага нацыянальнага стылю... Адною з асноўных задач “Трыбуна мастацтва” ставіць усталяванне жывой сувязі паміж масавым глядачом і работнікамі мастацтва» [10, с. 1].

Пільная ўвага была ў рэдакцыі часопіса да тэатра, музыкі, скульптуры, жывапісу. Побач з аглядамі гэтых відаў мастацтва друкавалася падзейная інфармацыя. Напрыклад, з нататкі “Ул. Маякоўскай” чытачы даведаліся, што «*адбыўся ўсяго адзін вечар. Падобны на ўсе вечары Маякоўскага. Перапоўненая зала. Анілаг. Пospex. Дождж запісак. Было: – Насцярожана ціха, калі пачаў чытаць свой гераічны “Левмарш” і шумна – весела, калі ён зіхаціць сваімі побытавымі гумарэскамі*» [3, с. 12]. Стыль, блізкі да гутарковага, які перадае пэўную ступень даверу і непасрэднага дыялогу з чытачом, выяўляўся ў самых розных публікацыях. На старонках спецыялізаванага выдання публікаваліся факты, што адлюстроўвалі пэўную праблему. Напрыклад, апісаны ў нататцы “Крызіс тэатра і вешалка” прыватны выпадак паказваў важную сітуацыю для тэатра ўвогуле: “*У Магілёве нядаўна адрамантаваны тэатр. Дырэкцыя*

ўвяля для публікі абавязковае здыманне галёшаў і верхняй вопраткі. Гэтую пастанову давалася тэрмінова адмяніць і абвесціць пра тое ў спецыяльных афішах, бо... тэатр пачаў пуставаць!.. І так цяпер вызначаны яшчэ адзін фактар, які спрыяе індывідуалізму масаў да тэатра. Крызіс рэпертуару, адсутнасць кваліфікаваных акцёрскіх сіл і... вешалка!" [8, с. 11]. У часопісе публікаваліся тэатральныя лібрэта, аб'явы, зводныя афішы "відовішчаў гор. Мінска", інфармацыя пра жыццё працоўных клубаў – "саматужнікаў, друкароў, гарбароў, харчавікоў", "польскага працоўнага клуба". Часопіс у розных формах даносіў да "шырокіх працоўных масаў" сітуацыі, факты, звязаныя з працэсам развіцця мастацкай культуры ў сталіцы, малых гарадах, вёсках.

Адной з важных тэм у 1920-я гг. была тэма адкрыцця, будаўніцтва, рэарганізацыі кінатэатраў. У № 2 "Трыбуны мастацтва" падрабязна абмяркоўвалася "рэвалюцыя" ў кінатэатрах, што азначала пераход на новы фармат дэманстрацыі фільмаў. "Увесь летні перыяд нашы кінатэатры працавалі з стратамі. Штодня бывалі 2 сеансы, якія пачыналіся не раней за 9 г. вечара. Цэны былі такія высокія, што не давалі магчымасці шырокім масам наведаць кіно. Неаднаразова падымаліся пытанні пра пачатак сеансаў з 7 г. і абавязковае зніжэнне цэн" [4, с. 10]. Адміністрацыя кінатэатраў, мяркуючы па гэтай нататцы, не мяняла традыцыю: "адміністрацыя (старая) пасміхалася (нават заклад трымала), паціскаючы плячыма, прыгаворвала... маўляў, нічога з гэтага не выйдзе, раней за 8 з пал. г. веч. ні жывой душы не ўбачыце. Прыходзім да прызначанага часу, г. зн. да 7 гадзінаў і што ж мы бачым?" [4, с. 10]. Сутнасць рэарганізацыі працы кінатэатраў была ў тым, каб перайсці на трохразовыя вячэрнія кінапаказы, знізіць цэны і прывабіць масавую аўдыторыю. У заключнай частцы нататкі аўтар кажа пра вынікі кінатэатральнай "рэвалюцыі": "Гэтымі рэформамі дамагліся: 1. Магчымасці шырокім масам наведаць кіно і 2. Узняцця вытворчасці і прадукцыйнасці працы" [4, с. 10]. У часопісе друкавалася інфармацыя пра развіццё кіно і сеткі кінатэатраў у іншых краінах, пра тое, што ў Нью-Ёрку, напрыклад, "ёсць спробы перадачы кінакарціны на радыё", што ў "Адрыятычным моры, на глыбіні 2000 метраў італьянскім інжынерам былі зроблены кіназдымкі", што "ў Германіі выпушчана 9 фільмаў з спевамі, якія прайграюць папулярныя раманы", што "новая кінематаграфічная камера М. Лабрэлі (Францыя) дазваляе рабіць 250 здымкаў за секунду" [15, с. 10].

Пачынаючы з № 8 часопіс "Трыбуна мастацтва" стаў органам Цэнтральнага праўлення Саюза работнікаў мастацтва Беларусі і Белдзяржкіно. З гэтага часу выданне пачало часцей публікаваць

інфармацыю пра кіно. Падкрэсліваючы важнасць кіно як ідэалагічнага інструменту ў барацьбе за масы, часопіс абапіраўся на меркаванні аўтарытэтных ідэолагаў таго часу. Перадрукоўваючы з расійскага выдання "Пралетарскае кіно" артыкул "Аб значэнні кіно" М. Бухарына, дзе гаворка ішла пра тое, што "разам з газетай кіно стала абавязковай прыналежнасцю сучаснай цывілізацыі, і буржуазія здолела зрабіць з яго незвычайна магутную прыладу сваёй прапаганды", што "і горад, і вёска павінны стаць прадметам уздзеяння з боку кінематографу. Тут – адна з самых высакародных і ўдзячных культурных задач, бо кінематограф можа стаць магутным каналам, магутным правадніком пралетарскага ўплыву на вёску" [13, с. 7], часопіс прыходзіць да высновы, да якой будзе не раз звяртацца ва ўсіх наступных нумарах: "Неабходна і ў нас у Б.С.С.Р. аддаць больш увагі кіно, паклапаціцца пра найхутчэйшае набыццё строга вытрыманага цыкла фільмаў і накіраваць яго ў вёску" [13, с. 7].

Прадметам пастаяннай увагі часопіса былі самыя розныя арганізацыйныя пытанні: як абсталяваць чырвоныя куткі ў кінатэатрах, "не страціўшы агітацыйныя і асветніцкія функцыі" [7, с. 4]; як "пакласці канец засмечанасці экрану ў клубах" і "як даць рэвалюцыйную кінафільму, якая адлюстроўвае сучасную рэчаіснасць", паколькі "цікавае працоўнай аўдыторыі адчуваецца да рэвалюцыйна-побытавай і мастацкай кінафільмы" [6, с. 10]; як вырашыць праблемы "арганізаванага пры Наркамасветы ўпраўлення па справах кіно, якому належыць упарадкаваць кінасправу на Беларусі, стварыць кінавытворчасць", – "пры магчымай падтрымцы мясцовых арганізацый... у найбліжэйшы час паставіць кінасправу ў БССР на належную вышыню" [1, с. 11]. У часопісе былі ўведзены пастаянныя рубрыкі "Кіно", "Тэатр і кіно ў вёсцы".

Падкрэсліваючы, што кіно "незаменнае, важнае для ажыццяўлення задач агульнаадукацыйнага і палітасветніцкага характару" [6, с. 10], "Трыбуна мастацтва" вялікую ўвагу аддавала кінапаказам у вёсках, арганізацыі працы кінаперасовак, стацыянарным кінаўстаноўкам, наладжванню кінапраглядаў у агітвагонах. Кіно служыла сродкам масавай асветы, ліквідацыі непісьменнасці. "Трэба даць стужкі для вёскі, – каб падтрымаць і спатолюць у ёй смагу да асветы, да перараджэння, да новай грамадскай і культуры працы і побыту" [5, с. 8].

Праца кінаперасовак, што асвятлялася амаль у кожным нумары часопіса, часам станавілася тэмай праблемных карэспандэнцый, паколькі адным з галоўных было пытанне забеспячэння фільмамі: "Перад намі стаіць таксама пытанне пра забеспячэнне кінаперасовак фільмамі. Карцін мастацкіх для вёскі замежжа даць не можа, за-

стаюцца навуковыя і агранамічныя карціны, якімі нас можа забяспечваць германская кінематаграфія... Пытанні арганізацыі пракату для нас значэння не маюць, важна толькі тое, каб пракат быў недарагі, карціны былі патрэбнымі і своєчасымі і не пазніліся б” [12, с. 7]. Не менш важная праблема, што шырока абмяркоўвалася на старонках часопіса, – адпаведнасць кінапаказаў ідэалогіі часу: “Вельмі важна не скампраметаваць з самага пачатку ідэю абслугоўвання вёскі пасродкам кіно, а гэтая небяспека магчымая, калі з тэхнічнага боку кінаперасоўкі не будуць адпавядаць свайму прызначэнню, дэманстраваныя карціны на сваім змесце не будуць ідэалагічна прымальнымі для сялянскага насельніцтва... Патрэбная будзе вельмі адказная праца – вылучыць неабходныя кадры кінамеханікаў не толькі дасведчаных і тэхнічна падрыхтаваных, але і добра палітычна развітых, якія ўмеюць цягам дэманстраванай карціны даваць неабходныя тлумачэнні” [2, с. 7]. Часам публікаваліся справаздачы пра працу кінаперасовак, у тым ліку з падрабязнай інфармацыяй пра фінансавыя выдаткі: “Пры Белкаапсаюзе ёсць перасоўнае кіно, якое абслугоўвае Рабземлес, саўгасы, дапрызыўнікоў, школы чырвонаармейцаў, у прыватнасці членаў кааперацыі... Перасоўкай за апошнюю паездку зроблена каля 15 бясплатных і 5 платных сеансаў. Прапушчана чырвонаармейцаў каля 800 ч., сялян каля 3000 ч., вучняў 3800 чалавек. Выручка за 5 платных сеансаў выразілася ў суме 128 р. 90 к. Выдатак на перасоўцы за месяц выражаецца ў суме 545 рублёў” [11, с. 10].

У 1930-я гг. стаў выдавацца яшчэ адзін спецыялізаваны часопіс “Мастацтва і рэвалюцыя”. Працягваючы традыцыі “Трыбуны мастацтва”, прэзентуючы розныя віды мастацтва, новы часопіс у большай ступені прапаноўваў чытачу аб’ёмныя праблемныя агляды. У некаторых дамінаваў радыкальна крытычны падыход. Ацэньваючы прадукцыю кінафабрыкі Белдзяржкіно, аўтары кінаагляду “За працу па-новаму” – рэдактар часопіса, пісьменнік В. Вольскі і член рэдкалегіі, тэатральны крытык М. Модэль – многім фільмам давалі рэзка негатыўныя ацэнкі: “недахопам карціны трэба лічыць пасыўнасць асноўнай масы сялянства, якое выкарыстана ў гэтым творы толькі ў якасці фону...” (пра фільм “Шчасце”, рэж. А. Файнцымер); “недахопам з’яўляецца ў карціне наяўнасць біялагічнай трактоўкі асобных вобразаў... Безумоўна памылковым трэба лічыць механістычнае супроцьстаўленьне жаночых вобразаў мужчынам...” (пра фільм “Жанчына”, рэж. Я. Дзіган); “замест вобразаў жывых людзей атрымалася схэма, замест мастацкага твору, які сродкамі кіноспэцыфікі выяўляе пэўную ідэю, атрымалася анты-мастацкая, зусім непераканальная, хадульная лякіроўка сапраўднасці” (пра

фільм “Тонар”, рэж. М. Авербах) [9, с. 1]. У такіх кароткіх характарыстыках не было пераказвання зместу фільмаў, аўтары разглядалі творы з пункту гледжання мастацкага кампанента, праўдзівасці вобразаў, вернасці ідэям часу. У публікацыі аналізуюцца карціны, вылучаныя ў асобны тэматычны блок – абаронна-мастацкія, якія, хоць і “пабудаваны на матар’яле будучай вайны і мелі на мэце паказаць ролю Асоавіяхіму ў арганізацыі дапамогі грамадзянскага насельніцтва Чырвонай Арміі”, “ідэйна-мастацкая якасць гэтых карцін яшчэ не на належнай вышыні” [9, с. 2].

Тут не толькі даецца агляд створаных стужак, праграма рэалізацыі сцэнарыяў будучых фільмаў, але і абазначаюцца праблемныя моманты нацыянальнай кінавытворчасці. Адна з праблем – нацыянальныя кадры. Аўтары кажуць пра недастатковае веданне і разуменне творчымі кінакадрамі нацыянальнай спецыфікі беларускага жыцця: “Мастацкія кадры фабрыкі ў пераважнай большасці не вывучаюць гісторыі, эканомікі і літаратуры БССР...” [9, с. 3]. Гэта дало падставу папракнуць Белдзяржкіно ў непрадуманай кадравай палітыцы, калі, на думку аўтараў публікацыі, сярод сцэнарыстаў, акцёраў, рэжысёраў, апэратараў мала прадстаўнікоў беларускай нацыянальнасці: “На фабрыцы працуе 27 рэжысёраў і 49 апэратараў, асыстэнтаў, помэратараў і помрэжысёраў, сярод іх толькі адзін беларус... Актарскі цэх на фабрыцы, які налічвае ўсяго 20 асоб (сярод іх ніводнага беларуса), з’яўляецца самым адсталым цэхам... Праца з творчымі кадрамі пастаўлена на фабрыцы зусім дрэнна” [9, с. 3]. Крытэрыі нацыянальнасці ў ацэнцы творчага патэнцыялу кадраў паступова прывядзе да неапраўдана гіпертрафаванага падыходу, калі адной з галоўных пры выбары работніка стане нацыянальная адзнака.

Праблема кадраў у нацыянальным кінематографе была працягнутая ў артыкуле “Кінематографія БССР” у наступным здвоеным нумары часопіса. У адрозненне ад папярэдніх аўтараў І. Цівунчык увагу засяродзіў на дасягненнях студыі мастацкіх фільмаў “Савецкая Беларусь” кінафабрыкі Белдзяржкіно, прычынай кадравых праблем якой, як меркавалі многія, была яе адарванасць ад нацыянальнай глебы (фабрыка знаходзілася на той час у Ленінградзе, была пераведзена ў Мінск у 1939 г.). Узнёсла-ўрачысты стыль артыкула адпавядаў нагодзе: нумар быў прысвечаны пятнаццацігоддзю Кастрычніцкай рэвалюцыі. У публікацыі значнае месца адводзілася справаздачы “за праведзеную працу”. Тыя фільмы, якія ў папярэднім нумары часопіса згадваліся з негатыўнай канатацыяй, у № 3-4 атрымалі станоўчую ацэнку. Па-ранейшаму адзначаючы, што “беларуская кінематографія ня мела ўласных нацыя-

нальных творчых кадраў, якія арганічна ўспрыімалі-б спецыфіку нацыянальна-культурнага будаўніцтва Савецкай Беларусі», што «ўсё гэта ва ўмовах тэрыторыяльнай адарванасці фабрыкі... не магло не стварыць дадатковыя цяжкасці», І. Цівунчык канстатаваў: «Ня глядзячы на гэтыя цяжкасці кіно-фабрыка “Савецкая Беларусь” да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі вырасла і заняла сталае месца ўва ўсёй сістэме саюзнай кінематографіі» [14, с. 17]. Аўтар падкрэслівае важную ролю нацыянальных кадраў у стварэнні фільмаў (рэжысёраў, апэратараў, сцэнарыстаў), удзел у кінасцэнарнай дзейнасці беларускіх пісьменнікаў – К. Чорнага, П. Галавача, І. Харыка, М. Лынькова, П. Броўкі, М. Зарэцкага.

Вылучаецца ў артыкуле новая кінапрафесія, звязаная з запісам гуку: «Асабліва неабходна адзначыць работу цэлай групы маладых работнікаў у галіне гуказапісу. Малады вынаходца Вадзім Ахотнікаў самааддана і з поспехам працуе над конструкцыяй гука-запісваючай апаратуры. Шляхам надзвычайна ўпартай работы, на цэлым тыдням ня выходзячы з габінэтаў эксперымэнтальнай гукавой лябараторыі фабрыкі, тав. Ахотнікаў, разам з групай маладых дапаможнікаў, сконструіраваў і пабудоваў рад модэляў гуказапісваючых апаратаў. Самы просты, самы танны і вельмі добры для работы – рэкордэр Ахотнікава – цалкам пабудаваны на мясцовай сыравіне, стварыў на фабрыцы магчымасці шырокай вытворчасці гука-гаворачых карцін» [14, с. 18].

Звязваючы дасягненні нацыянальнага кінамастацтва з заваёвамі рэвалюцыі, аўтар згадвае яшчэ адзін важны кінафакт у жыцці рэспублікі, які таксама з’яўляецца падарункам да рэвалюцыйнай даты: «У 1932 годзе пачата пабудова кіно-фабрыкі ў гор. Віцебску, магутнасцю ад 30–45 гукавых поўнамэтражных адзінак у год. Пабудова фабрыкі і пры ёй кіно-тэхнікума, мае буйное значэнне для далейшага росту беларускай нацыянальнай кінематографіі. Сам факт пабудовы такой магутнай кіно-фабрыкі сведчыць аб велізарным і культурным росьце Савецкай Беларусі» [14, с. 17]. Улічваючы, што фабрыка Белдзяржкіно знаходзілася ў Ленінградзе, Саўнаркам БССР даў згоду на будаўніцтва кінафабрыкі не ў Мінску, а ў Віцебску, таму што тэрытарыяльна гэта было бліжэй да агульнасаюзных цэнтраў – Масквы і Ленінграда. У эпоху індустрыялізацыі віцебская кінафабрыка задумвалася як вялікі кінагорад са сваімі павільёнамі, атэльэ, студыямі, навучальнымі цэнтрамі. Заяўленая колькасць ігравых поўнамэтражных фільмаў (30–45 за год) абавязвала менавіта да буйнога вытворчага маштабу. Аднак такі аб’ём фільмаў ніколі не быў дасягнуты ні ў тую пару, ні значна пазней. Як не была рэалізаваная задача будаўніцтва кінагорада і навучальнага цэнтра ў Віцебску.

Першыя спецыялізаваныя беларускія часопісы “Трыбуна мастацтва” і “Мастацтва і рэвалюцыя” сярод іншых традыцыйных відаў мастацтва аддавалі ўвагу маладому – кіно. У створаным у 1925 г. часопісе “Трыбуна мастацтва” кіно асвятлялася ў інфармацыйнай форме: невялікія нататкі, анонсы, карэспандэнцыі. Выданне працягвала традыцыі дарэвалюцыйнага друку, публікуючы ў вялікай колькасці і асаблівым чынам аформленыя рэкламныя анонсы і афішы. Стварэнне новых кінатэатраў і формаў ідэалагічнай працы ў іх, кіно як сродак асветы і прапаганды, арганізацыя і праца кінаперасовак, пашырэнне ўплыву кіно ў вёсках – галоўныя тэмы “Трыбуны мастацтва”. У пэўнай ступені можна сцвярджаць, што тут запачаткоўваліся асновы кінажурналістыкі. Часопіс вылучаўся лёгкім стылем, набліжаным да гутарковага, на яго старонках закладваліся традыцыі дыялогу з чытачом. У выданні адлюстравалася гісторыя стварэння і функцыянавання кіно на тэрыторыі савецкай Беларусі. Часопіс “Мастацтва і рэвалюцыя” адрозніваўся больш афіцыйным стылем, публікуючы кінаагляды і праблемныя артыкулы. Нягледзячы на тое, што аўтары публікацый у большай ступені звярталі ўвагу на мастацкі складнік фільмаў, дамінантай тэкстаў быў ідэалагічны аспект. У сродках масавай інфармацыі 1920–1930-х гг. яшчэ не сфарміраваліся прафесійныя кінакрытычныя падыходы, не было адзінства ў напісанні тэрмінаў, паняццяў, не аформіўся інстытут аўтарства. Гэта быў пачатковы час станаўлення прафесійных стратэгий у рэпрэзентацыі кінамастацтва.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Белгоскіно // Трыбуна искусства. – 1925. – № 4. – С. 11.
2. Галкин, А. 100 кинопередвижек в деревню / А. Галкин // Трыбуна искусства. – 1925. – № 8. – С. 7.
3. Вл. Маяковский // Трыбуна искусства. – 1925. – № 1 (10–15 февраля). – С. 12.
4. Златкевич. “Революция” в кино-театрах Белгоскіно / Златкевич, рабкор // Трыбуна искусства. – 1925. – № 2. – С. 10.
5. Какле картины нужны деревне // Трыбуна искусства. – 1925. – № 9. – С. 8.
6. Костюевич, М. О кино в рабочих клубах / М. Костюевич // Трыбуна искусства. – 1925. – № 6. – С. 10.
7. Красные уголки в кино-театрах гор. Минска // Трыбуна искусства. – 1925. – № 3. – С. 4.
8. Кризис театра и вешалка // Трыбуна искусства. – 1925. – № 1 (10–15 февр.). – С. 11.
9. Модэль, М. [Кінаагляд] / М. Модэль, В. Вольскі // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 2. – С. 1–5.
10. Наши задачи // Трыбуна искусства. – 1925. – № 1 (10–15 февр.). – С. 1.
11. Передвижное кино Белкоопсоюза // Трыбуна искусства. – 1925. – № 6. – С. 10.
12. Театр и кино деревне // Трыбуна искусства. – 1925. – № 12. – С. 7.
13. Трыбуна искусства. – 1925. – № 3. – С. 10.
14. Цівунчык, І. Кінематографія БССР / І. Цівунчык // Мастацтва і рэвалюцыя. – 1932. – № 3–4. – С. 16–19.
15. Что пишут // Трыбуна искусства. – 1925. – № 6. – С. 7.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Правапіс у дзеянні

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
доктар філалагічных навук

ФІНАЛІ -АЛЬ І -АР У МЕДЫЙНАЙ ПРАКТЫЦЫ

У Дзень роднай мовы на факультэце журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў гэтым годзе ладзілася сустрэча з вучнямі СШ № 40 г. Мінска. Ідэя яе правядзення нарадзілася незвычайна. Адночы прагучаў званок. Настаўніца беларускай мовы Наталля Аляксандраўна Марозава на ўроку праз гучную сувязь у смартфоне задала пытанне, чаму парушаецца напісанне ў (у нескладовага) у мастацкіх тэкстах. Давялося расказаць пра рытміка-інтанацыйную нагрузку, якая надае маўленню асаблівую меладычнасць і спеўнасць: *Паміж пустака, балот беларускай зямлі, / На ўзбярэжжы ракі шумнаецнай, / Дрэпле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, – / Удзірванелы курган векавечны. / Дуб галлё распусціў каранасты над ім, / Сухазелле у грудзі ўпілося...* (Янка Купала. “Курган”). Патлумачыў, што такі стылістычны прыём вымагае ад аўтара асаблівага моўнага густу, адчування фонікі верша, і адаслаў да с. 162 кнігі “Беларуская арфаграфія: апавяданні і гісторыі”. Адчувалася шчырая зацікаўленасць на тым баку, таму ўзнікла прапанова сустрэцца ў Дзень роднай мовы ў медыятэцы імя прафесара М. Я. Цікоцкага на Кальварыйскай. У прызначаны час у медыятэцы панавала вучнёўская дапытлівасць і інтэлектуальная напружанасць. Як сказала настаўніца, быў абвешчаны конкурс на ўдзел у сустрэчы. Далучыліся студэнты, выкладчыкі, гімназісты. Падчас гутаркі прагучала пытанне, якое падалося даволі лёгкім: чаму аддадзена перавага толькі фіналям -аль і -ар у перадачы акання? Яно прымусіла звярнуцца да гісторыі...

Сапраўды, канцавыя фарманты ў запазычаннях маюць розныя фанетычны выгляд, напрыклад

Матэрыялы Віктара Іўчанкава пад рубрыкай “Правапіс у дзеянні” друкуюцца з чэрвеньскага нумара: “Правапіс літары о: пра што сведчыць частотнасць графемы” (№ 6), “Правапіс літары о: дынаміка засваення ў пісьмовай практыцы” (№ 7), “Літара а на медыйнай прасторы – выразнік беларускай адметнасці” (№ 8).

люэс (заразная хвароба, пранцы): *У старажытнасці пранцы мелі іншую назву – люэс* (http://pr-novosti.blogspot.com/2016/10/blog-post_59.html), *сээн* (прыватнаўласніцкія феадальныя маёнткі ў Японіі ў VIII–XVI стст.), *спірычуэл* ‘жанр негрыцянскага музычнага фальклору’: *Афрыканскі спірычуэл “Ride the Chariot”* (<http://www.chorum.bsu.by/bel/-kapel.html>) і інш. Больш звыклае – *ордэн*: *...кулямётчык Шадзі Шаімаў... пасмяротна атрымаў ордэн Леніна і Залатую Зорку за подзвіг пры вызваленні раёна ў ліпені 44-га* (Звязда. 15.05.20). Каб адказаць на пастаўленае пытанне, трэба звярнуць увагу на 1) частотнасць ужывання слоў, 2) паходжанне, 3) семантычную і стылістычную дыферэнцыяцыю, 4) арэал распаўсюджанасці, 5) націск і традыцыю вымаўлення.

Фіналі -ар і -аль лічацца прыметай германізмаў. Вядома, што праблемай запазычання ў нямецкай мовы актыўна займаўся Я. Карскі. Ён, дарэчы, першым зрабіў пералік такіх слоў. Гэтае важнае лексічнае пытанне даследавалася А. Жураўскім, І. Чартко. У помніках старабеларускай пісьменнасці выяўлена больш за 200 германізмаў, на іх аснове ўтварылася шмат іншых слоў. З’явіліся працы А. Булыкі, А. Баханькова, М. Васілеўскага, В. Галай, І. Акулава, М. Прыгодзіча, Г. Бідэра, А. Станкевіч, А. Супрыновіч і інш.

Як сцвярджае В. Галай, асаблівую групу ў старабеларускай мове складалі назоўнікі з суфіксам -ар, які, паводле А. Мее, “быў запазычаны з латыні (-arius) яшчэ ў агульнаславянскую эпоху і захаваны ва ўсіх славянскіх мовах” [2, с. 142]. Такой думкі прытрымліваўся і Я. Карскі. Ён лічыў, што агульнаславянскі суфікс -arjo замяніўся на беларускай глебе на -ар, дзе па фанетычных прычынах адбылося зацвярдзенне [р]. Даследчыкі да гэтай групы адносяць назвы асоб па іх дзейнасці: *бляхар, бракар, брукар, гафтар, млынар, мынцар, крамар, кухар, пушкар, шынкар*. “У помніках старабеларускай

пісьменнасці сустракаюцца і такія назоўнікі з суфіксам *-аръ* (асабовыя і неасабовыя), якія праніклі непасрэдна з нямецкай мовы, дзе яны ўжываліся з суфіксам *-er*, або праз пасрэдніцтва польскай мовы: *цымваръ* (польск. *cytwar* < нвн.¹ *Zitwer*)” [2, с. 143]. Сюды ж далучаюцца словы *рымар* (польск. *rymarz* < *riemer*), *ліхтар* ‘падсвечнік’ (ст.-польск. *lichtarz* < *liuhtaere*), *зэгар* ‘гадзіннік’ (польск. *zegar* < *seiger*), *маляр* ‘жывапісец’ (польск. *malarz* < *Maler*), *слесар* (*Schlosser*), *брайцар* ‘кальцо, кручок ля пояса’ (польск. *braj Cary* < *Bräter*), *стрыхар* ‘цагельнік’ (польск. *strycharz* < *Streicher*), *канвісар* ‘ліцейшычык’ (польск. *konwisarz* < *Kanngießler*), *філяр* ‘слуп, фундамент’ (польск. *filar* < *Pfeiler*), *друкар* (польск. *drukarz* < *Drucker*), *вахляр* ‘веер’ (ст.-польск. *wachlarz* < *fächer*) і інш. «Запазычанні на *-аръ*, – даводзіць В. Галай, – з’яўляюцца доказам таго, што даная словаўтваральная мадэль была прадуктыўнай і “ўцягвала ў сваё кола новыя словы...”». І. Акулаў лічыць, што “суфікс *-іро-ватъ* сфарміраваўся ў рускай мове пад уплывам нямецкіх дзеясловаў на *-ieren*, які ў сваю чаргу выдзеліўся ў нямецкай мове з дзеясловаў французскай мовы на *-er*: фр. *recenser*, *declamer*; ням. *rezensieren*, *deklamieren*; руск. *рецензировать*, *декламировать*...” [1, с. 111].

У кандыдацкай дысертацыі А. Супрыновіч сабраны найбольш поўны корпус беларуска-нямецкіх міжмоўных лексічных паралеляў усіх часцін мовы – знамянальных і службовых, які складае 5458 пар [4], што паказвае на высокую лексічную прымяняльнасць у маўленні беларусаў запазычанняў з нямецкай мовы. Яны маглі пранікаць у беларускую мову непасрэдна з нямецкай, а таксама праз польскую і рускую. Запазычанні тычыліся розных сфер – гандлёвай, побытавай, тэхнічнай, будаўнічай, ваеннай і марской, горнай, спорту, мастацтва, літаратуры і г. д. “Непасрэдная моўная кантактнасць беларускага народа з суседнім польскім народам – асноўны фактар для пранікнення большай часткі слоў нямецкага паходжання ў беларускія народныя гаворкі праз гаворкі польскай мовы асабліва ў другой палове XVI ст., калі Беларусь была ўключана ў склад Рэчы Паспалітай. Гэтаму этапу ў развіцці польска-беларускіх моўных кантактаў і храналагічна адпавядае пашырэнне слоў нямецкага паходжання ў беларускіх помніках пісьменнасці” [3, с. 150].

Кароткі агляд праблематыкі паказвае, што ў беларускай мове ступень арэальнай распаўсюджанасці германізмаў даволі высокая. Гэта датычыць старажытных рукапісаў, народных гаворак, мастацкай літаратуры, прэсы, навукі і тэхнікі. Адсюль і прынятая ў “Правілах” (2008)

норма аб пераходзе ў ненаціскай пазіцыі фіналяў *-эль* і *-эр* у сучасныя *-аль* і *-ар*. З літарай *э* звязана шмат парадоксаў у славянскіх мовах. Пры абмеркаванні новага зводу правіл у 1990–2000 гг. выказваліся думкі пра паслядоўнае вытрымліванне пераходу літары *э* ў ненаціскай пазіцыі ў большасці запазычаных слоў у *а*, што, зразумела, не магло знайсці ўхвалення ў распрацоўшчыкаў новай рэдакцыі. Асабліва запамнілася слова *працэдура*, якое пры пераходзе мусіла б стаць *працадурай*...

У падааналізнай пісьмовай сітуацыі шмат залежыць ад арфаэпічных правіл і традыцыі вымаўлення. Што такое традыцыйнае вымаўленне? Гэта тое, што не заўсёды можа строга вызначацца сучаснымі законамі мовы і мае небяспеку трактавацца згодна з моўным густам той ці іншай асобы або групы асоб. Традыцыя ў вымаўленні – звычка, навук маўленчай практыкі, які перадаецца з пакалення ў пакаленне. Калі ў словах славянскага паходжання гук [э] ў ненаціскным становішчы пераходзіць у [а] і гэта адлюстроўваецца на пісьме (*рэкі* – *рака*), то запазычанні маюць асаблівасці вымаўлення і напісання (*дэвіз*, *дэкрэт*, *сервіз*, *сэрвіс*). Дапусцім, слова *нэйзільбер* (ад ням. *Neusilber* ‘новае срэбра’) – сплаў медзі з 5–35% нікелю і 13–45% цынку – у апошнім складзе вымаўлялася б з цвёрдым гукам [б]. Тады і павінен быў бы адбыцца пераход [э] ў [а].

Як паказвае медыйная практыка, правіла пераходу ненаціскных фіналяў *-эль*, *-эр* у запазычаных словах у *-аль*, *-ар* у цэлым вытрымліваецца, але ёсць і некарэктнае напісанне. Ілюстрацыя такой сітуацыі можа быць ужыванне ў газеце “Звязда” слова *бараль* (ад англ. *barrel* – літар. ‘бочка, адзінка ёмістасці і аб’ёму вадкіх і сыпкіх рэчываў’). Са 185 ужыванняў 88 не адпавядае сучасным арфаграфічным патрабаванням: *Беларусь будзе купляць расійскую нафту па 4 долары за бараль* (2.04.20); *Кошт бараля Brent на біржы ў Лондане падаў ніжэй за \$ 50* (26.12.18); *Кошт нафты Brent унаў ніжэй за 56 долараў за бараль* (19.12.18); *Цана бараля нафты Brent перавысіла \$ 59* (26.09.17); *Цана бараля нафты маркі Brent упала ніжэй за \$ 49* (2.06.17) і *Здзелка АПЭК, якая... дазваляла стабілізаваць цэны на нафту на ўзроўні 60 долараў за барэль шляхам абмежавання здабычы...* (26.05.20); *...які кошт барэля можа быць камфортным* (22.06.19); *Цана нафты маркі Brent апусцілася ніжэй за \$ 65 за барэль* (14.11.18); *...а цана на нафту – 43 долары за барэль* (20.12.17); *Эксперты амерыканскага інвестыцыйнага банка Goldman Sachs павысілі прагноз па сярэдняй цане нафты маркі Brent у 2016 годзе да 45 долараў за барэль*

(23.05.16); ...усталяваць мінімальны ўзровень цаны за **барэль** нафты ў памеры \$ 70 (8.09.15); Кошт снежаньскага ф'ючарса нафты маркі Brent на інтэркантынентальнай біржы ў Лондане ўпаў у сераду на 0,99%, да 80,86 долара за **барэль** (12.11.14); Каціроўкі нафты WTI упалі ніжэй за \$ 90 за барэль упершыню за 17 месяцаў (2.10.14). Нават за гэты год фіксуецца 13 выпадкаў некарэктнага напісання. Пра што гэта можа сведчыць? Пра тое, што англіцызм упарта “не паддаецца” правапіснай адаптацыі, бо, маўляў, гучыць нязвыкла. Так, гучанне слова – справа звычайкі, якую памяняць бывае цяжка, але неабходна. І тады новы варыянт пры пашырэнні стане таксама звычайным...

Што датычыць выкарыстання паданалізнага слова **лідар**, пра што вялася гаворка ў папярэднім артыкуле, то трэба адзначыць “Настаўніцкую газету”. Выданне асветнікаў Рэспублікі Беларусь бездакорна выконвае патрабаванні закона аб правапісе: *На правах лідара* (30.05.20); *Лідарства адкрытай навукі* (19.05.20); *Быць лідарам – ганарова і адказна* (19.05.20); *У лідары выйшлі тыя вучні, ад якіх чакалі годных вынікаў...* (23.01.20); *Прафесійнае лідарства: канкурэнтная перавага і работа на імідж устаноў...* (28.09.19); *Быць лідарам на адукацыйнай прасторы* (14.05.19); *Сяброўская размова двух лідараў* (21.03.19); *Маладыя лідары Міншчыны* (5.01.19); *Лідарства – шлях да поспеху* (18.12.18); *Лідары XXI стагоддзя* (15.11.18); *Утрымаць лідарства* (20.10.18) і інш.

З ужытых 2097 выпадкаў толькі адзін матэрыял утрымлівае адхіленні ад арфаграфічнай нормы. Цікава, што ў загалоўку выкарыстана правільная форма: **Лідар** – гэта стиль жыцця (15.04.16) і ў самім матэрыяле слова **лідар** арфаграфічна карэктна ўжываецца ў 19 выпадках, а вось у словах рэспандэнта зафіксавана 4 адхіленні ад нормы: *Але ж і плюсаў у рабоце з лідэрам вялікае мноства...*; *Многа прыйшлося працаваць і пры падрыхтоўцы конкурсных заданняў: партфолія піянера-лідэра “Ініцырую”...*; *Яшчэ раз хочацца падкрэсліць: лідэрамі не нараджаюцца; І на сённяшні дзень падрыхтоўка лідэраў, арганізатараў дзіцячых і маладзёжных грамадскіх аб’яднанняў з’яўляецца першараднай задачай і перспектыўным напрамкам дзейнасці.*

У “Мінскай праўдзе” фіксуецца адзінкавыя выпадкі няправільнага ўжывання падааналізных лексем: *Бясспрэчным лідэрам на жнівне-2019 прызнаны Нясвіжскі раён* (31.12.19); *Замест ордэраў на арышт Колас з Купалам 31 студзеня 1939 года атрымалі ордэны Леніна* (4.04.19). На фоне карэктнага напісання гэта выглядае несістэмнай памылкай. Назіраецца нарастан-

не арфаграфічна правамернага выкарыстання за апошнія два гады: *“Дзякуй за працу!” – напісаў лідар маладзёжнай арганізацыі* (17.04.20); *...гаворыць лідар жаночага руху на Міншчыне* (6.03.20); *І тут вельмі карысным стаў досвед аднаго з самых вядомых даследчыкаў беларускага фальклору, лідара этна-трыа “Троіца” Івана Кірчука* (27.12.19); *Ці вось надзвычай цікавы праект – “Малады лідар Міншчыны”* (13.12.19); *Не трэба змагацца за лідарства ў калектыве...* (22.11.19); *Узначальвае “Кулгрынду” Інія Трынкунене – лідарка Літоўскай супольнасці балцкай веры “Рамува”* (10.09.19) і інш.

Ужо гаварылася пра частотнасць слова. Менавіта гэтая прымета можа быць вынікам распаўсюджанасці з’явы ў пэўны час. Так, слова *гастарбайтар* у нашай маўленчай практыцы стала частотным з узнікненнем новых працоўных адносін, а менавіта наёмнай сілы (рабочы-імігрант): *Гастарбайтар адправіўся да пенсіянеркі, якая раней працавала разам з яго маці* (Звязда. 13.06.15). Цікава, што націск у гэтым слове падае на перадапошні склад, хоць у нямецкай мове ён прыпадае на другі – *Gastárbeiter*, што даслоўна значыць ‘госць-рабочы’.

Такім чынам, заўважаецца тэндэнцыя выкарыстання слоў з канцавымі фіналямі *-аль* і *-ар* у запазычаных словах у арфаграфічна карэктнай форме. Правапісная адаптацыя залежыць ад таго, наколькі часта слова ўжываецца, якая існуе традыцыя вымаўлення, дзе стаіць націск, які арэал распаўсюджанасці з’явы, што называецца такой лексемай. Медыйная практыка прымянення правапісных варыянтаў можа паслужыць удзячнай эмпірычнай базай для даследаванняў у галіне арфаграфіі ў яе дыяхронным і сінхронным аспектах.

Спіс літаратуры

1. Акулаў, І. Узаемадзеянне моў і запазычанне / І. Акулаў // Германізмы ў беларускай мове / склад. А. А. Прыгодзіч, М. Р. Прыгодзіч, Г. Генчэль ; пад рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : БДУ, 2015. – С. 110–114.
2. Галай, В. Нямецкія словы ў беларускіх народных гаворках (назвы прылад і прадметаў гаспадарчага ўжытку) / В. Галай // Германізмы ў беларускай мове / склад. А. А. Прыгодзіч, М. Р. Прыгодзіч, Г. Генчэль ; пад рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : БДУ, 2015. – С. 149–155.
3. Галай, В. Словаўтваральная здольнасць германізмаў у старабеларускай мове / В. Галай // Германізмы ў беларускай мове / склад. А. А. Прыгодзіч, М. Р. Прыгодзіч, Г. Генчэль ; пад рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : БДУ, 2015. – С. 142–148.
4. Супрынович, О. Е. Типологизация межъязыковых лексических параллелей (на материале белорусско- и немецкоязычных лексикографических источников) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / О. Е. Супрынович ; БГУ. – Минск, 2019. – 26 с.

Мікола ДАЊЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ СА СТРАЧАНАЙ ПЕРШАПАЧАТКОВАЙ ВОБРАЗНАСЦЮ

У аснову многіх фразеалагізмаў пакладзены ўяўленні пра канкрэтныя фрагменты рэчаіснасці: рысы характару чалавека, узаемаадносіны паміж людзьмі, прафесійная дзейнасць, побытавыя рэаліі, прырода, паводзіны жывёл і інш. Яны служаць падставай для стварэння вобразнасці, якая выяўляецца праз супастаўленне літаральнага і пераноснага значэнняў у фразеалагічным кантэксце. Моўнікі, зыходзячы з уласнага і калектыўнага досведу, як правіла, добра распазнаюць гэтыя з’явы і адчуваюць вобразны змест фразеалагізма. Некаторыя выразы з цягам часу па розных прычынах могуць страчваць сваю першапачатковую вобразнасць, іх пазамоўная матывацыя зацяняецца, становіцца няяснай. Для лепшага разумення такіх фразеалагізмаў неабходна іх этымалагічнае тлумачэнне. Перад даследчыкамі стаіць задача рэканструяваць іх зыходны змест. Прапануем этымалагічныя нататкі да асобных дыялектных фразеалагізмаў, вартых увагі не толькі як лінгвістычныя факты, але і як рэзerv фразеалогіі літаратурнай мовы.

<Як, толькі> агню пазычыць (ухапіць) прыйсці, прыбегчы і пад. Спяшаючыся, на вельмі кароткі час. *Пасядзеця ж хоць трохі. Што ш вы як агню пазычыць убеглі і ўжэ назат?* Бершты Шчуч. (ЗНФ, 83). *Што ш вы прыехалі толькі агню пазычыць, пабылі п яшчэ.* Салтанішкі Воран. *Пасядзі яшчэ ў нас, а то прыйшоў агню пазычыць.* Гернікі Дзятл. (СГВ, 576). – *Мо пабылі п яшчэ хоць трошку?* – *Не, цёчечка, мы натто сьпяшайся.* – *Ужо ні першы рас прыехалі як агню ўхапіць.* Асіпаўцы Воран. • Даўней агонь здабывалі спосабамі нязручнымі і працаёмкімі. Напрыклад, у Беларусі з часоў жалезнага веку папулярнай прыладай для гэтага было крэсіва – металічны брусок, якім выскакі іскры з крэменю. Высечаныя іскры падалі на паднесеную цэру і запальвалі яе. У якасці цэры звычайна выкарыстоўвалі высушаны драўніны грыб-трутавік. У XIX ст. з’явіўся сродак больш эфектыўны – запалкі, але яны былі дарагія. Таму для запальвання печы надзейна і без выдаткаў можна было папрасіць агню ў суседзяў, і тыя ніколі не адмаўлялі, бо і самі хадзілі ў пазыкі. Запаленыя галавешкі, трэскі або жар трэба было перанесці хутка, таму ў суседзяў доўга не затрымліваліся. Гэты фрагмент побыту і стаў асновай фразеалагізма. У беларускіх гаворках існуе і семантычна

падобны фразеалагізм **як агню ўхапіўшы бегчы, уцякаць** ‘вельмі хутка, спяшаючыся’: *Чаго ты ні пасядзіш, ужо некуды пабяжыш як агню ўхапіўшы.* Лазы Ваўк. (МСГВ, 17). У літаратурнай мове выяўлены яго эквівалент **як жару ўхапіўшы**: *Нехта дарогаю да нас бяжыць як жару ўхапіўшы.* Каганец; *Хацелася ўцякаць як жару ўхапіўшы, а куды пабяжыш?* Асіпенка (СФ-2, 583).

На буйны вінт пусціць. Хутка, спяшаючыся, на скорую руку паесці. *Як ён там паеў... На буйны вінт пусціў і пабех.* Горшавічы Астр. • Узнік на падставе свабоднага словазлучэння, звязанага з сячкарняй (сельскагаспадарчай машынай). З яе дапамогай ажыццяўляецца рэзка, здрабненне сена, саломы, зялёнай масы і пад. У сячкарні ёсць спецыяльны вінт, з дапамогай якога рэгулюецца нарэзка прадукту розных памераў. Сячкарня, устаноўленая на буйны вінт, дазваляе хутчэй здрабніць сыравіну, але сечка атрымліваецца буйнейшай. Фразеалагізм утвораны метафарычным пераасэнсаваннем словазлучэння, пераносам яго на дзеянні людзей. На падставе яго ў сваю чаргу ўзнік яшчэ адзін фразеалагізм, з прыслоўным значэннем:

На буйны вінт есці, паесці. Хутка, спяшаючыся. *Німа калі раседжвацца, еш на буйны вінт – і паляцелі [на сена], бачыш, дошч збіраецца.* Косцевічы Астр.

Пакуль жаніцца загаіцца. Звычайна дзіц. З цягам часу (загоіцца). Супакаенне з прычыны болькі, фізічнага пашкодвання. *Ні плач, ужэ ш ні баліць.* Глядзі, як красіва табе завярцелі пальчык. *Пакуль жаніцца, загаіцца.* Бабіна Гродз. *Нічога тут німа страшнага, нівелька ранка.* *Пакуль жаніцца, загаіцца.* Сялявічы Сл. • Узнікненне фразеалагізма хутчэй за ўсё звязана з абрадам абразання, распаўсюджаным у яўрэяў і прадстаўнікоў мусульманскіх народаў. Абразанне праходзяць дзеці і падлеткі да палавога сталення. Зразумела, што гэтая працэдура для дзяцей малапрыемная, выклікае страх і псіхалагічны неспакой. А дарослыя глядзяць на гэта вельмі звыкла і жартам супакойваюць, маўляў, нічога страшнага тут няма, пакуль жаніцца, загаіцца. Фразеалагізм адарваўся ад сваёй этымалагічнай асновы і ўжываецца ў дачыненні да любых іншых болек дзяцей. Можна згадаць яго рускамоўны адпаведнік – *до свадьбы заживёт*, які, відаць, мае тыя самыя пазамоўныя вытокі. Напэўна, падобная матывацыя і ў фразеалагізме **з-за гэтага**

(*на гэтым*) *дзеці будуць* ‘няма чаго перажываць, усё будзе добра’: *Ты ні думай, з-за гэтаго дзеці будуць, ні было п большай бяды*. Бабіна Гродз. *Што, каленам удэрылася? Нічога, на гэтым дзеці будуць*. Старына Маст.

На грушку-дзічку збіць і пад. Вельмі моцна, бязлітасна (збіць каго-н.). *Такая бойка моцная была, што аднаго хлопца на грушку-дзічку збілі*. Казляны Воран. *Збілі чалавека ні за што на грушку-дзічку*. Талочкі Воран. *Адлупіла сына на грушку-дзічку*. *А што рабіць, як ні слухая?* Першамайск Шчуч. • Тут *дзічка* абазначае плод дзікай грушы. Дзічка, як правіла, нясмачная, даўкая, але калі яе добра пабіць, то пад скуркай збіраецца больш соку і яна становіцца трохі смачнейшай, хоць вонкавы выгляд яе значна пагаршаецца. Дзеяслоў *збіць* тут выражае параўнальную сувязь дзічкі з чалавекам пасля іх фізічнага пашкоджання.

На пары прыехаць. *Іран*. Прыйсці са школы з атрыманай на ўроку адзнакай “два”. *Наш хлапчак ізноў на пары дахаты прыехаў, разьбярыся ты зь ім*. Талькаўцы Ваўк. *Што ходзіш як міскі пабіўшы, можа, на пары сёння прыехаў?* Граўжышкі Ашм. • Фразеалагізм узнік і шырока выкарыстоўваўся ў часы, калі існавала школьная пяцібалавая сістэма ацэнкі ведаў вучняў. Нездавальняльная адзнака “два” на школьным жаргоне называлася словам *пара*, якое ў фразеалагізме выяўляе семантычную двухпланавасць, адначасова абазначае і адзнаку, і параконную брычку. Гэтым дасягаецца каламбурны характар фразеалагізма, эмацыйна-экспрэсіўнае адценне іранічнасці.

Паказаць Маскву каму. *Часам жарт*. Падняць каго-н. (звычайна дзіця) утору, моцна ўзяўшы за галаву далонямі да вушэй. – *Хадзі, малы, табе Маскву пакажу*. *Ні разу ні бачыў?* – *Не*. – *Ні руш дзіцяці*. *Яно ні зная, што гэта такая, то й верыць, а потым плакаць будзя*. Бабіна Гродз. – *Хочаш я табе Маскву пакажу?* – *Не, давай лепяй я табе, я ўжэ бачыў*. Старына Маст. *Табе што, Маскву паказаць, каб аччэпілася ад міне*. Талькаўцы Ваўк. *Мама, набі Сяргея, бо ён мне сёня два разы паказаў Маскву*. Бершты Шчуч. (ЗНФ, 57). *Сам жа папрасіў, кап я яму Маскву паказаў, а цяпер плача, як я яго крыху падняў*. Лаўрынавічы Свісл. (ЗНФ, 57). *Хочаш, я табе Маскву пакажу*. Драгічаны Ваўк. (ЗНФ, 57). • Фразеалагізм узнік у мінулым, хутчэй за ўсё пасля падзелу Рэчы Паспалітай, калі на тэрыторыі Беларусі Масковіяй праводзіліся карныя аперацыі супраць паўстанцаў. Жорсткай формай пакарання была шыбеніца. Тады ўзнік выраз кашчунна-пагражальнага зместу *паказаць Маскву* (каму), г. зн. павесіць каго-н. У вобразны змест выразу ўкладзены такі сэнс: калі чалавек не падпарадкоўваецца, не лічыцца з маскоўскімі парадкамі, не бачыць ці не хоча бачыць Масквы, то трэба яму ў гэтым дапамагчы – падняць на пятлі ўтору (з вы-

шыні Масква будзе відаць лепей). Гістарычны час сцёр гэтую вобразную аснову, але фразеалагізм не страціўся, а перапрафіляваўся як правакацыйна-забаўляльны атрыбут гульні з дзецьмі. Сутнасць яе – падмануць дзіця, паабяцаўшы паказаць Маскву. Галаву хлопчыка ці дзяўчынкі моцна сціскаюць далонямі з бакоў і падымаюць утору, ногі адрываюцца ад зямлі і тулава павісае ў паветры, трымаючыся на шыйных пазванках. Працэдура фізічна вельмі непрыемная.

Маскву ўбачыць. *Жарт*. Зрабіць гримасу ад ужывання чаго-н. непрыемна-кіслага або горкага. *Як яго есці, гэты лімон? Як укусіла, та адразу Маскву ўбачыла*. Талькаўцы Ваўк. *Хай яго з гэтым тваім пітвом!.. Узяла ў рот, та Маскву ўбачыла*. *Яго толькі якім аркаголікам піць*. Бабіна Гродз.

Маскву відаць (відно). *Жарт*. Становіцца непрыемна ад ужывання чаго-н. кіслага або горкага. *Гэтыя яблыкі ніспелыя яшчэ, укусіш – Маскву відаць, а яны [дзеці] ні глядзяць, ужэ паўяблыні абабралі*. Бабіна Гродз. *Ну як парэчкі, ці смашныя? Мусяць, Маскву відаць?* Аздобічы Шчуч. *Пакашталвала я той канпот, а яго ў рот ні ўзяць – Маскву відаць, такі кіслы*. Ананічы Дзятл. *Ай, аш Маскву відаць ат гэтых таблетак*. Зенявічы Навагр. *Нашто ўсё любіць кісло, нават яблыкі-дзічкі, што Маскву відно, будзя есці і ні скрывацца*. Старына Маст.

• Два апошнія фразеалагізмы таксама засведчылі негатыўнае стаўленне да Масквы ў мінулым. Іх ужыванне, як правіла, суправаджаецца адпаведнай гримасай: скрыўленнем твару, прыжмурваннем вачэй. Сувязь гэтых пантамічных адзнак з Масквой, магчыма, была выклікана тым, што ў павешанага (які “ўбачыў Маскву”) ненатуральны, пакутліва-скрыўлены выраз твару (у пераносным сэнсе – рэакцыя на ўбачанае). У наш час першапачатковая вобразная аснова фразеалагізмаў не ўсведамляецца, але яны не страціліся, сталі абазначаць іншую, непрыемную для фізічнага адчування чалавека з’яву. У слоўніку беларускай літаратурнай мовы зафіксаваны падобны фразеалагізм **Масква відаць** ‘выказванне незадавальнення пры ўжыванні чаго-н. горкага або кіслага (часта суправаджаецца прыжмурам вачэй)’: – *Хворы Клімёнак! Прыміце свой парашочак... Не крывіцеся, вы ўжо дарослы... – Ох, Масква відаць, – крэкча Клімёнак, запіўшы парашок і выціраючы губы рукавом піжамы*. Дамашэвіч (СФ-2, 22–23).

Як дурніцаў з’еўшы гаварыць. *Няўхв*. Нелагічна, неразумна (гаварыць). *Ты ці здурнеў ці што с табой зрабілася? Нічога разумнага ні можаш сказаць, гаворыш як дурніцаў з’еўшы*. Астравец Астр. • *Дурніцы* – пашыраная ў беларускіх гаворках назва ягад, адпаведнікам якой у літаратурнай мове выступае слова *буякі*. Існуе меркаванне, быццам ужыванне дурніц можа выклікаць галаўны боль,

нават ап'яненне. Але гэтае меркаванне непраўдзівае. Дурніцы ў прыродзе звычайна растуць у суседстве з такой раслінай, як багун, пах ад якога сапраўды дурманіць, можа негатыўна ўплываць на нервовую сістэму. Збіральнікі ягад памылкова прыпісваюць гэтыя якасці дурніцам. Для фразеалагізма слова *дурніцы* абрана не выпадкова, яно семантычна нагружанае, працуе на фарміраванне адпаведнага фразеалагічнага значэння.

Хоць кілбасы вешай на кім. Іран. Вельмі худы і высокі хто-н. *Волька Марысіна такая худая зрабілася, хоць кілбасы на ёй вешай.* Астравец Астр. • Гараджаніну ці сучасным маладым людзям вобразная логіка фразеалагізма, магчыма, не зусім зразумелая. А яшчэ нядаўна жыхары беларускіх вёсак мелі прысядзібную гаспадарку, гадавалі жывёлу для сваіх патрэбаў. Пасля заколу свіней мяса, сала спарадкоўвалі і абавязкова рабілі кілбасы. Для сушкі іх вешалі на спецыяльна падрыхтаваныя кол, які прымацоўвалі на печы. Даўжыня кала залежала ад колькасці зробленых кілбас. У фразеалагічным вобразе прыхавана параўнанне высокага і худога чалавека з такім калом.

Што ўбіў то ўехаў. *Асудж.* 1. Непаслухмяны, упарты, які выконвае што-н. толькі пад прымусам. *Во ўрадзіўся... Каб гэта сам што зрабіў, то – не трэба за кожным разам паніхаць – што ўбіў то ўехаў.* Накрышкі Дзятл. *А гэты хлопец што ўбіў то ўехаў – ні паслухая.* Руда Яварская Дзятл. 2. *каму.* Каму-н. не даходзіць што-н., хто-н. не хоча разумець што-н. *Сколькі не тлумач, а яму што ўбіў то ўехаў, нічога не разумя.* Пеляса Воран. *Ну і дзеці пайшлі, ім што ўбіў то ўехаў, нічога ні даходзіць.* Каменка Шчуч. • Фразеалагізм паходзіць з часоў, калі асноўнай цяглавой сілай быў конь. Сярод рабочых коней трапляліся ўпартыя, якія не хацелі выконваць каманды. Наравістага каня, калі ён заўпарціцца, вельмі цяжка прымусіць цягнуць воз. Толькі пуга ў гэтым дапамагае, і то часова. Сцебанеш (“уб’еш”) пугай – трохі пад’едзеш, але нядоўга – конь зноў спыняецца. Каб рухацца далей, трэба пастаянна прымяняць пугу. Спачатку фразеалагізм са значэннем ‘няшпаркі ў хадзе, у працы, наравісты’ выкарыстоўваўся толькі ў дачыненні да коней: *Я ні люблю такіх коней – што ўбіў то ўехаў, мне каб іна шпарка бегла, а гэта ня конь, што на яго пуга нада.* Ляўкі Арш. (СБНФ, 305). У далейшым адбылася яго пераарыентацыя на чалавека.

Здаваць на пажарніка. *Жарт.-іран.* Многа, доўгі час спаць. *Калі ні прыду, ты ўсё сьпіш. Хіба сабралася здаваць на пажарніка? Пеляса Воран. Будзеця ўжэ яго, хваціць яму на пажарніка здаваць. Гэта ш катора пара, а ён сьпіць.* Галынка Зэльв. (ЗНФ, 49). *Паднімайся да работы! Хваціць на пажарніка здаваць! Стокі Свісл. Летам што качагару рабіць... Прыдзясі на работу, заваліса і здаеш на пажарніка, пакуль ні надаесяць.* Бабіна Гродз. – А дзе

ваша Даша? – А яна на пажарніка здае. Сьпіць ужэ трэцю гадзіну. Лунна Маст. • Літаральны сэнс выразу – здаваць экзамен на спецыяльнасць пажарніка. Праца пажарнікам лічылася “халяўнай”, “не бі ляжачага”, таму што пажары бываюць выпадкова і нячаста. У часе дзяжурства ў пажарніка шмат вольнага часу, у межах якога можна добра паспаць. Гумарыстычна-іранічнае адценне фразеалагізма выцякае з таго, што моцны і працяглы сон – гэта паспяховыя іспыты, добры “прафесійны” паказчык прэтэндэнта ў пажарнікі. На гэтым жа вобразным матыве пабудаваны сінанімічны фразеалагізм з тым самым значэннем **у пажарнікі запісацца**: *Коль сёня нешто ў пажарнікі запісаўсё, да абеду сьпіць і сьнедаць ні ўставаў.* Вензавец Дзятл.

Мача ў галаву стукнула (ударыла) каму. *Груб.* Хто-н., як правіла, раптоўна, безразважна ўздумаў рабіць што-н. неадэкватнае, паводзіць сябе неспакойна, ненармальна. *Чаго енчыш, мача ў галаву стукнула?! Ананічы Дзятл. От, мача ў галаву ўдарыла, і пальцеў сварыцца за тыя соткі, а яны яму патрэбныя як зайцу стоп-сігнал.* Новая Руда Гродз. • Фразеалагізм паходзіць з маўлення медыкаў, матывуецца працяканнем такіх хвароб, як ныркавая недастатковасць ці адэнома прадстальнай залозы. Калі гэтыя хваробы не лячыць, то з цягам часу мача перастае выводзіцца з арганізма чалавека і пачынае разам з іншымі шкоднымі рэчывамі расцякацца па ўсіх клетках і тканках, атручваючы арганізм, і дасягае галаўнога мозгу. Пры гэтым чалавек паводзіць сябе неадэкватна, становіцца раздражнёным, агрэсіўным, перастае нармальна разважаць.

Брынды біць. Гультаяваць, займацца пустымі справамі. *Што ты брынды б’еш, калі ўсе працуюць?! Шлавенцы Воран. Што ты брынды б’еш?* Новы Двор Шчуч. • Можна выказаць дзве этымалагічныя версіі фразеалагізма, зыходзячы з семантыкі назоўнікавага кампанента. Паводле адной, *брынды* – гэта ўтварэнне ад *брындаць* ‘хадзіць без справы’; параўн. літ. *brindotis* ‘брадзіць апырсканым’. Фразеалагізм узнік па мадэлі тыпу *лынды біць*. Паводле другой версіі, фразеалагізм паходзіць з маўлення шапавалаў, якія займаліся вырабам адзення і абутку з воўны. Зрабіць валёнкi – гэта вельмі складаны працэс: «...за адзін дзень валёнкi збіць не атрымаецца, бо для гэтага найперш неабходна падрыхтаваць воўну. Каб яна стала мяккай, пушыстай і не было камкоў, дрыбінскія шапавалы выкарыстоўвалі такую прыладу для рыхлення воўны, якая называлася “брында”» [1, с. 43]. Брында – “...палка даўжынёй каля 70 см, на якую нацягвалі струну з авечай кішкі... Воўну клалі на рашотку з лучыны, падвешаную пад брынду, па струне білі драўляным або жалезным байком, яна хісталася і разрыхляла воўну” [2, с. 90]. У працэсе вырабу валёнак біццё брынды лічылася самым

простым, немудрагелістым заняткам, які не патрабуе асаблівага ўмельства і высілкаў.

Усе блохі падохлі ў каго. Стала вельмі страшна каму-н., хто-н. вельмі моцна спалохаўся. *Прыйшла да каровы пераважваць, а яна стаіць вочы выкаціўшы, пена з рота... Яблыкам падавілася. Як глянула – у мяне ўсе блохі падохлі, думала, прападзець скаціна, добра што бацька ў хаця быў, адратаваў.* Косцевічы Астр. • Фразеалагізм мог узнікнуць тады, калі паразітычныя насякомыя (блохі, вошы, клопы) былі пастаянным побытавым атрыбутам у жыцці людзей. У аснове фразеалагізма гіпербалізаванае ўяўленне пра тое, што моцны страх чалавека перадаўся блохам на ягоным целе так моцна, што яны не вытрывалі і паздыхалі.

Ці паеў ці радыё паслухаў. *Жарт. -іран.* Не наеўся, не насыціўся. *Дай чаго тужэйшага пад'есьці, а то што гэты халаднік: ці паеў ці радыё паслухаў.* Праз паўгадзіны зноў есьці хочацца. Бярозаўка Лід. (ДСГБ, 69). • У фразеалагізме адбілася традыцыя савецкай рэчаіснасці, калі ў сродках масавай інфармацыі ўсё асвятлялася толькі станоўча, усхвалялася сацыялістычнае будаўніцтва на шляху да светлай будучыні камунізму, хоць на самай справе ў жыцці людзей было не ўсё так добра, як пра гэта гаварылася. Тут у параўнальным плане выражаецца неадпаведнасць уяўнага і рэальнага. Ёсць таксама іншыя варыянты фразеалагізма: *Дай яшчэ чаго, бо наліла некаго супчыку, міску зьеў і ні паняў, ці то еў ці то радзіва слухаў.* Навасёлкі Сл. Слабы абет мне сгатавала на работу. *Паеў – ці радзіва слухаў ці газету чытаў.* Крупава Лід.

Толькі цешчу (цёшчу) вазіць дарога. Няўхв. Вельмі дрэнная, з выбоінамі. *Да Новага Двара ехалі асфалтам, а потым і пачалася дарошка – толькі цешчу вазіць!* Савічы Шчуч. (ЗНФ, 69). *Ш шашы як зьехалі, так нас аўтобус і пачоў паткідаць. Там жа дарога толькі цешчу вазіць.* Бершты Шчуч. (ЗНФ, 69). *Там жа дарога толькі цёшчу вазіць.* Малая Воля Дзятл. • У фразеалагізме адлюстраваны матыў няпростых адносінаў паміж зяцем і цешчай, які ў беларускім фальклоры пакладзены ў аснову шмат якіх анекдотаў і выслоўяў. Сутнасць яго ў тым, што зяць, каб “насаліць” цешчы, спадцішка ладзіць ёй непрыемнасці.

Бусел рэпу пасеяў (пасее, сеяў) <у каго, на чым>. 1. У каго-н. цыпкі на нагах. *А ў дзяцей за лета бусял рэпу пасеяў.* Пяроўцы Воран. (ЗНФ, 20). *Чаму ш ты ногі ні памыяш? А то бусял рэпу пасея.* Бершты Шчуч. (ЗНФ, 20). *Дзеці доўго бегалі босыя, та ў Віці бусял рэпу пасеяў.* Бабіна Гродз. (ЗНФ, 20). *Бусял рэпу сеяў на тваіх нагах, ці што?* Галынка Зэльв. (СНМЗ, 106). 2. У каго-н. вельмі брудныя рукі, ногі, вушы, твар і пад. *А рукі – бусел рэпу пасеяў.* Праважа Воран. *Рукі ні мый мо зь месяц – хоць нажом скрабі, бусял рэпу пасея.* Паўлаўшчына Ваўк. *Ты так даўно ні мый вушы, пэўно, што*

там ужэ бусял рэпу пасеяў. Каменка Бераст. *Што ш ты такі брудны? Бусял рэпу пасеяў.* Голдзішкі Шчуч. *У старога Цішкі пад пазногіямі бусел рэпу пасеяў.* Копаніха Смарг. *Сьвіня пасьвіла, па балоці хадзіла, та на нагах бусял рэпу пасеяў.* Багушоўка Гродз. • Кампанентам фразеалагізма стала дыялектнае слова *рэпа* са значэннем ‘цыпкі на нагах’. Рэпа часцей з’яўлялася ад броду, вільгаці і холаду тады, калі людзі хадзілі басанож па вуліцы ў летні перыяд. Фразеалагізм адрасуецца больш дзецям, відаць, таму, што рэпа пашкодзвала скуру часцей іх, чым дарослых, тонкую, далікатную, незагартваную. У дзіцячым фальклоры тыповымі дзейнымі асобамі выступаюць птушкі, таму невыпадкова роля “сейбіта” адведзена буслу, у якога вельмі прыкметныя доўгія ногі, на якіх ён пастаянна ходзіць па гразі, па балоце. Пасля фразеалагізма стаў ужывацца і тады, калі гаворка заходзіла пра брудныя, а не парэпаныя ногі, а таксама рукі ці іншыя адкрытыя ўчасткі цела. У беларускай мове ёсць яшчэ адно, аманімічнае, слова *рэпа* са значэннем ‘агародная карняплодная расліна сямейства крыжакветкавых’. Паступова фразеалагізм стаў успрымацца менавіта з гэтым словам, змяніўшы свой вобразны малюнак. У беларускіх гаворках бусел называецца яшчэ інакш: у паўночна-заходніх – *бацян*, у брэсцка-пінскіх – *бусько*. Гэтыя дыялектныя адрозненні знайшлі адбітак і ў фразеалагізме: *Як ногі пасевяраюць, то кажуць: бацян рэпу пасеяў.* Саланое Віл. (СПЗБ-3, 425). *По двору бегалі дзеці, а рукі ў іх булі – бусько рэпы пасееў.* Бастынь Лун. (ДСБ, 272).

У гаворках вядомы і такія фразеалагізмы з падобнай вобразнасцю:

Рэпу пасеяць на чым, у чым. Вельмі запэцкаць, забрудзіць (рукі, ногі, вушы, твар). – *Не што ты на нагах рэпу пасеяла.* – *От ля, была ў гародзі, та ўрэмя ні было памыць.* Старына Маст. Э, *кавалер, ты ўжэ рэпу ў вушах пасеяў.* *Калі пасьледні рас мыйся?* Купры Шчуч.

Баба рэпу пасеяла на чым. 1. У каго-н. парэпаныя (ногі). *На нагах баба рэпу пасеяла.* Кіралі Шчуч. (СПЗБ-4, 332). 2. У каго-н. вельмі брудныя (рукі, ногі, твар, вушы). *Ванячка, пабяжы ручкі памый, а то, палянё, баба рэпу ўжо пасеяла на іх.* Бярозаўка Лід. *Рукі памый бы, а то баба ўжо рэпу пасеяла.* Сцёркава Лід. *Якія твае рукі?! Баба рэпу пасеяла. Ідзі мый, а то дзеўкі засьмяюць.* Вензавец Дзятл.

Хоць рэпу сей. 1. *на чым, у чым.* Вельмі брудна (на нагах, на руках, на шыі). *Вымый ты схадзі рукі, а то на іх хоць рэпу сей.* Ліпнішкі Іўеў. *У яго на шыі хоць рэпу сей, такая брудная.* Лойкі Гродз. *На яго руках хоць рэпу сей.* Задвор’е Зэльв. 2. Вельмі брудныя (ногі, рукі, вушы). *Вушы ў яго хоць рэпу сей.* Ялуцавічы Зэльв. *Дзе ж ты так рукі вымазала, чарнюткія, хоць рэпу сей.* Грынкі Свісл. *Ну і ногі ў цябе – хоць рэпу сей.* Мала-

хавічы Гродз. *Ногі – хоць рэпу сей. Жылі Іўеў.* (СПЗБ-5, 319). *Але ж у цябе ногі чорныя хоць рэпу сей.* Лунна Маст.

Пра канчатковую замацаванасць назоўнікавага фразеалагічнага кампанента ў значэнні агароднай расліны сведчаць такія варыянтныя ўтварэнні:

Хоць гуркі сей на чым. *Смяш.* Што-н. вельмі бруднае. Пра часткі цела: твар, ногі, рукі, галаву і інш. *Таня, у міне такая ўжэ галава, хоць гуркі на ёй сей.* Пагранічны Бераст.

Хоць радыску сей на кім. Хто-н. вельмі брудны, запэцканы. *Дзе ты так запэцкаўся, на табе хоць радыску сей.* Дварчаны Шчуч.

У беларускай мове нямала фразеалагізмаў са словам *лес*. І гэта зразумела, бо *лес* заўсёды выступаў істотным элементам беларускага ландшафту, з ім звязаны многія жыццядайныя інтарэсы людзей. Такія фразеалагізмы розныя сваёй вобразнасцю, семантыкай, станючай ці адмоўнай эмацыйнай афарбоўкай. Распаўсюджана ўяўленне пра ляснага чалавека як дзікаватага, нелюдзімага, неспрактываванага, ненармальнага:

У лесе вырас. *Іран.* Няўмелы, неспрактываваны. *І як это ты парнік распальваеши? Ты што ў лесі вырас, што нічога ні ўмеаши, што ні папрасі?* Лунна Маст. *Можно падумаць, што ты ў лесі вырас: буракі ні ўмеаши чысьціць зусім.* Мілявічы Маст. *Ты ў лесі вырас, ці што?* Гудзевічы Маст.

Пахнуць лесам. *Іран.* Быць дзікаватым, адчуваць сябе няўтульна сярод людзей. *А гэта баба пахня лесам, ні с кім ні калягуя. Што ш, усё жыцця адна пражыла на футары, прывыкла быць адна.* Замасцяны Шчуч.

На лес паляцець. Здурнець, стаць ненармальным. *Эта ш так набрала ў галаву, чуць на лес ні паляцела, бо такі малы быў хворы.* Шашкі Воран. *Каб ты здурэў і на лес паляцеў!* Рутка 2 Навагр. *А ён ўжэ напіўса да ручкі, на лес паляцеў, як нінармальны стоў.* Бабіна Гродз.

Беларусы, што жылі не ў лесе, а ў полі, стварылі такія фразеалагізмы:

Па полі пабегчы (паляцець, лётаць). Страціць розум, звар'яець. *Зь ім ужэ такрок [мінулы год] зрабіласо нешто, па полі пабех. І зробіцца ш чалавекам. За якую такую кару? Старына Маст. Так была згрывішыся, зьнерваваўшыся, так набрала ў галаву, што, думалі, па полі паляціць.* Косцевічы Астр. *Каб яна па полі лётала!* Альхоўка Астр.

Асобныя фразеалагізмы страцілі сваю вобразнасць у працэсе дэвульгарызацыі – “ачалавечвання” непрыстойных ці неэстэтычных з пэўнага пункту гледжання ўстойлівых адзінак. Сведчаннем можа быць наступны фразеалагізм:

Ні самому паглядзець ні людзям паказаць. *Няўхв.* Такі, што пакідае непрыемнае ўражанне. *Алі ш і зяцёк у яе – ні самому паглядзець ні людзям*

паказаць. Як гэта дачка адважылася за такога брыткого выйсьці, пярун яе зная. Дарані Свісл. • Гэта агульнанародны фразеалагізм. У дыялектнай мове ўжываюцца яго рэгіянальныя варыянты: *Ото ж сын выбраў жонку, што ні людзям паказаць ні сабе паглядзець.* Сенцяняты Смарг. (СГВ, 601). *Выскачыла на назе нейка халера – ні сабе паказаць ні людзям расказаць.* *Трэбо, мусіць, да доктара ехаць, бо нічога ні будзя.* Лунна Маст. Сёння нават цяжка здагадацца пра этымалагічны змест гэтага фразеалагізма. А паходзіць ён з прыказкі ў выніку яе дэвульгарызацыі шляхам скарачэння. Поўны кантэкст прыказкі: *Як скула на с...цы: ні самому паглядзець ні людзям паказаць.* Цікавае пацвярджэнне гэтай этымалагічнай версіі знаходзім у “Зборніку беларускіх прыказак” І. Насовіча: “Буквальна гаворыцца о чире в заднем проходе, но гаворыцца и о лице из семейства, которое отвращает от себя взор людской” [3, с. 114]. Параўн. таксама: *Скула, ліха на яе, села на такім месцы, што ні самому паглядзець ні людзям паказаць.* Дарашэвічы Гродз. (СНМ-2, 213).

Працэсы зацяжнення першапачатковага вобраза фразеалагізмаў – пашыраная з’ява. Яны выкліканы рознымі сацыяльна-гістарычнымі, культурнымі зменамі ў жыцці людзей. Нягледзячы на гэта ў большасці выпадкаў фразеалагізмы не страчваюцца, нярэдка набываючы іншае вобразнае асэнсаванне.

Спіс скарачэнняў

ДСБ – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. – Мінск, 1989; ДСГБ – Дыялектны слоўнік жыхароў горада Бярозаўкі / Сярэдня школа № 2 г. Бярозаўкі Лідскага раёна. – Бярозаўка, 2017; ЗНФ – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; МСГВ – Сцяшковіч Т. Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1972; СБНФ – Мяцельская Е. С., Камароўскі Я. М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. – Мінск, 1972; СГВ – Сцяшковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1983; СНМ-2 – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гарадзенскага раёна. – Гародня, 2014; СНМЗ – Сцяцко П. У. Слоўнік народнай мовы Зэльвеншчыны. – Гродна, 2005; СПЗБ-1-5 – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск, 1979–1986; СФ – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. – Мінск, 2008.

Скарачаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў: *Ари.* – Аршанскі, *Астр.* – Астравецкі, *Ашм.* – Ашмянскі, *Бераст.* – Бераставіцкі, *Ваўк.* – Ваўкавыскі, *Воран.* – Воранаўскі, *Гродз.* – Гродзенскі, *Дзятл.* – Дзятлаўскі, *Іўеў.* – Іўеўскі, *Карэл.* – Карэліцкі, *Лід.* – Лідскі, *Лун.* – Лунінецкі, *Маст.* – Масгоўскі, *Навагр.* – Навагрудскі, *Свісл.* – Свіслацкі, *Сл.* – Слоніўскі, *Смарг.* – Смаргонскі, *Стол.* – Столінскі, *Шчуч.* – Шчучынскі.

Спіс літаратуры

1. Суша, Г. Шапавальства – “цёплае” рамяство / Г. Суша // Хозяин. – 2010. – № 10. – С. 42–44.
2. *Этнаграфія Беларусі* : энцыклапедыя. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.
3. *Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем.* – СПб., 1874. – 232 с.

Таццяна АЛІФЕРЧЫК,
кандыдат філалагічных навук,
загадчык сектара этналінгвістыкі і фальклору
Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі,
Таццяна БЕЦЭНКА,
доктар філалагічных навук,
прафесар кафедры ўкраінскай мовы і літаратуры
Сумскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя А. С. Макарэнкі

МАРКІРАВАННЕ ЎЗВЫШАНЫХ ФОРМ РЭЛЬЕФУ Ў ТАΠΑНІМІІ ЗАХОДНЯГА І СУМСКАГА ПАЛЕССЯ

УДК 81'373.2'918

У артыкуле прааналізаваны варыянты рэалізацыі ўніверсальнай для ландшафтнага кода тапаніміі катэгорыі *верх – ніз* на падставе аналізу тапонімных адзінак беларускага Заходняга Палесся і ўкраінскага Сумскага Палесся. Аўтарамі выяўлены падабенствы і адрозненні рэпрэзентацыі ўзвышаных форм рэльефу на адпаведных тэрыторыях, а таксама адзначаны найбольш актуальныя народныя геаграфічныя тэрміны, адлюстраваныя ў палескім тапаніміконе.

Ключавыя словы: *тапонім, матывавальная аснова, семантычная апазіцыя верх – ніз, Заходняе Палессе, Сумскае Палессе.*

In the article the authors analyzed the variants of realization of the universal category *top – down* for the landscape code on the basis of the analysis of toponymy of the Belarusian Western Polesie and the Ukrainian Sumy Polesie. The authors found similarities and differences in the representation of elevated landforms in the respective territories, noted the most relevant folk geographical terms reflected in the Polesie toponymy.

Прасторавыя адносіны характарызуюцца канцэптам шырыні, адкрытасці, працягласці ў прасторы, які выражаецца ў семантыцы апелятываў апазіцыі *верх – ніз*. Адзначаная апазіцыя – адна з асноўных семантычных апазіцыяў у славянскай карціне свету ў цэлым. *Верх* надзяляецца семантычнымі прыкметамі *добры, урадлівы, жыццёвы*, а *ніз* – *дрэнны, неўрадлівы, небяспечны, смяротны* [11, с. 345–346]. Але такое суаднясенне не абавязковае ў дачыненні да тапаніміі, напр., найменні тыпу *Лысяя Гара* акрамя агульнавядомых канатацый (параўн. легенды, звязаныя з *Лысай гарой* у Кіеве) могуць мець значэнні ‘неўрадлівае высокае месца’, параўн. палес. *лысіна* ‘абложная пясчаная зямля (тое, што і *лысуха*)’, *лысіца* ‘неўрадлівае поле’, ‘высокае, лысае, не пакрытае расліннасцю месца’ [19, с. 109]; тапонімы, матываваныя апелятывам *ніз* (ад палес. *ніз, нізіна* ‘нізкая даліна; вільготная прырэчная мясцовасць’ [19, с. 122]), наадварот, могуць характарызаваць урадлівае поле.

Папярэдне праведзены аналіз беларускіх і ўкраінскіх палескіх онімаў выявіў, што для маркіравання ўзвышаных форм рэльефу ў тапаніміі шырока выкарыстоўваюцца распаўсюджаныя на славянскай тэрыторыі народныя геаграфічныя тэрміны *гара, груд, града, гарбах, горб* і падобныя [1]. У прапанаваным даследаванні прааналізавана маркіраванне ўзвышаных форм рэльефу на прыкладзе тапонімаў, матываваных апелятывамі *высокае, верх, бугор, курган* і інш.

На Заходнім Палессі зафіксаваны онімы* *Высокае* (Бяроз., Кам., Мал., Пін., Стол.), *Высока-Літоўск* (Кам.), мікратапонім *Высока* – сенажаць (Пярэспа Драг.), лес (Радастава Драг.), якія адлюстроўваюць узвышаныя формы рэльефу і размяшчэнне населенага пункта або лакальных аб’ектаў – дэнататаў для адзначаных мікратапонімаў – на высокім месцы.

На тэрыторыі Сумскага Палесся адзначаны онімы, якія паходзяць ад апелятыва *высокі*: *Высока* – частка сяла (Студэнок, Глухіўскы р-н Сум.), *Высока Гривка* – луг на ўзвышшы (Попіўка, Ноўгарад-Сіверскы р-н Чарніг.), *Высока Грыда* – частка лесу на ўзвышшы (Стара Гута, Сэрэдына-Будскы р-н Сум.), *Высока дарога* – дарога (Стрыльныкы, Бахмацкы р-н Чарніг.), *Высока дуброва* – урочышча ў лесе (Ваганчы, Гараднянскы р-н Чарніг.), *Высока нива* – луг на ўзвышшы (Стары Ярылавычы, Рыпкынскы р-н Чарніг.); *Высоке* – лес (Дунаец, Глухіўскы р-н Сум.), гара (Бурыўка, Гараднянскы р-н Чарніг.), луг (Блэшня, Сэмэніўскы р-н Чарніг.; Дунаец, Глухіўскы р-н Сум.); *Высоке поле* – частка сяла (Любэч, Рыпкынскы р-н Чарніг.), *Высокий ліс* – лес (Дунаец, Глухіўскы р-н Сум.), урочышча

* У артыкуле афіцыйныя беларускія геаграфічныя назвы пададзены ў адпаведнасці з нарматыўнымі даведнікамі назваў населеных пунктаў Беларусі [7], украінскія афіцыйныя назвы – у адпаведнасці з “Тэхнічным кодэксам...” па перадачы назваў Украіны на беларускую мову [14], беларускія і ўкраінскія мікратапонімы – у дыялектнай форме фіксацыі, паколькі такія назвы не афіцыйныя, акрамя таго, яны адлюстроўваюць дыялектныя асаблівасці і могуць быць крыніцай іншых навуковых даследаванняў.

(Боркіўка, Мэнскы р-н Чарніг.), *Висошина* – лес (Узыца, Глухіўскы р-н Сум.), *Высакосіў* – былая вёска (Сэрэдына-Будскы р-н Сум.) і інш. Відавочна, усе адзначаныя мікратапонімы фіксуюць размяшчэнне геаграфічнага аб'екта на ўзвышшы. Прычым у дадзеным выпадку неабходна адзначыць разнароднасць дэнататаў, аб'яднаных адной матывавальнай асновай з семантыкай 'высокае месца'.

Народныя геаграфічныя тэрміны Чарнігава-Сумскага Палесся, якія паходзяць ад апелятыва *высокі*, падае Я. Чарапанав: *высок* – узгорак на адкрытым месцы, *висота* – узвышша, *висотка* – невялікае ўзвышша, *височина*, *височинка* – гара, *височинь* – узгорак [17, с. 48–49].

Ідэнтычную семантыку маюць тапонімы, матываваныя апелятывамі *верх*, *вяршыня*, *верхні*. Як правіла, такі геаграфічны аб'ект знаходзіцца на ўзвышшы (высока / вышэй за іншыя геаграфічныя аб'екты). Тут неабходна падкрэсліць, што ў цэлым у тапанімічнай намінацыі распаўсюджана мадэль з кампанентам-апазіцыяй *верхні* – *ніжні*, які сярод іншага можа ўказваць на размяшчэнне вышэй або ніжэй па цячэнні ракі, уздоўж якой лакалізаваны геаграфічныя аб'екты. Пры гэтым наяўнасць аднаго са складнікаў – *верхні* ці *ніжні* – у складзе пары онімаў неабавязковая. Акрамя таго семантычная прыкмета ўзвышша не з'яўляецца неабходнай, а ў большасці выпадкаў – адсутнічае. У прыватнасці, на тэрыторыі Сумскага Палесся сяло *Вэрхняя Пóжня* (Краснапільскы р-н Сум.) размешчана на правым беразе рэчкі *Пожня*, ніжэй па цячэнні на адлегласці 4 км – сяло *Пожня* (Вялыкапысарыўскы р-н Сум.). Тут відавочны працэс трансанімізацыі – гідронім *Пожня* перайшоў у разрад айконімаў (у дачыненні да дэнатата *сяло*), а онімная апазіцыя *Верхняя Пожня* – *Пожня* (з адсутнасцю кампанента *ніжні* ў складзе другога айконіма) адлюстроўвае лакалізацыю аб'ектаў *вышэй* / *ніжэй* па цячэнні ракі.

У тым выпадку, калі тапонім матываваны апелятывам *верх* 'высокае месца' і вытворнымі ад яго, дамінантнай выступае прыкмета ўзвышша, высокага месца. Такая ж семантыка адзначаецца і для пар онімаў з апазіцыйным кампанентам *верхні* – *ніжні*, які адлюстроўвае рэальнае размяшчэнне геаграфічных аб'ектаў на высокім / нізкім месцы, параўн., напр., заходнепалескія *Верхні* – *Нижні Церабязоў* (Стол.), сумскія *Вэрхняя* – *Нижняя Сагарыўка* (Бурынскы р-н Сум.) і інш.

На тэрыторыі Заходняга Палесся адзначаюцца наступныя онімы, матываваныя апелятывам *верх*: *Вярхі* (Жаб., Кам., Лун.), *Заверша* (Драг.), *Завяршаны* (Кам.), *Верхні Церабязоў*

(Стол.). Як адзначае В. Емельяновіч, у гаворках Пружанскага і Камянецкага раёнаў *верх* (дзял. *вэрх*) неабавязкова мае семантыку 'гара', можа абазначаць таксама 'высокае поле', 'паша, лес на ўзвышшы' [3].

На тэрыторыі Сумскага Палесся зафіксаваны наступныя онімы: *Вэршына*, *Вэрхне* (Лэбэдынскы р-н Сум.), *Вэрхняя Сыроватка* (Сумскы р-н Сум.) і інш.

Семантычнай прыкметай высокага (узвышанага) месца адзначаецца таксама апелятыў *курган* ('насып над старадаўняй магілай', раней 'высокі земляны насып каля дарогі, на мяжы і інш.', 'горб, горка, якія нагадваюць насып' [9, т. 4, с. 406]), якім матываваны тапонімы *сумскія Курган* (Лэбэдынскы р-н Сум.; да 1946 г. *Курган-Озак*), *Курган* (Сэрэдына-Будскы р-н Сум.), *Кўрган* – гара, урочышча (Смяч, Шчорсіўскы р-н Чарніг.; Сваркова Глухіўскі р-н Сум.); *Кўргань* – поле (Глухіў Сум.), урочышча (Ноўгарад-Сіверскы р-н Чарніг.), балота (Качаргы, Путыўльскы р-н Сум.); *Курган* – узгорак у полі (Блыстова, Мэнскы р-н Чарніг.), узгорак на балоце (Ямпіль, Сум.), урочышча (Ларыніўка, Ноўгарад-Сіверскы р-н Чарніг.; Мыкціўка, Ямпільскы р-н Сум.); *Кўргани* – поле (Стэпнэ, Ямпільскы р-н Сум.), *Курганка* – поле, на якім ёсць узгорак (Вэлыкія Аснякы, Рыпкынскы р-н Чарніг.), *Курганкі* – узгорак (Сопыч, Глухіўскы р-н Сум.), *Кургання* – урочышча з узгоркамі (Коўпынка, Ноўгарад-Сіверскы р-н Чарніг.), *Кўгонь* (*Кўрган*) – поле (Глухіў Сум.) [16, с. 160–161]; *заходнепалескія Курган* – поле, дзе раней была сенажаць і бярэзнік (Намакрава Лун.), *Курган* – палянка і курган у лесе (Дзяніскавічы Ганц.), *Курган* – балота (Мокрава Лун.), *Кургань* – лес, дзе многа ўзгоркаў, а слова *курган* у гаворцы вёскі ўжываецца ў значэнні 'невялікі ўзгорак' (Дзеткавічы Драг.) і інш.

Курган як народны геаграфічны тэрмін са значэннем 'гара, узвышша', 'насыпаны ўзгорак' класіфікуе Я. Чарапанав [17, с. 175–176]. І. Яшкін сярод іншых значэнняў падае таксама *курган* 'вялікі ўзгорак', 'высокае сухое месца сярод балота', 'сумёт снегу' і іншае, *курганне* 'купіны, узгоркі' [19, с. 102]. В. Лемцюгова паходжанне тапонімаў тыпу *Курган*, *Курганне* адносіць да *курган* 'узгорак, узвышша', 'грудок сярод балота', адзначаючы, што лексема *курган* паходзіць з цюркскіх моў* [6, с. 212].

* Беларускія даследчыкі лічаць *курган* 'высокі старадаўні магільны насып; гурба' запазычаннем з палавецка-кіпчакскай мовы *kurgan* 'тс' ад кораня *kur-* 'узводзіць, умацняць' [18, т. 5, с. 167]. Украінскія этымологі адносяць *курган* да персідскага *gurxane* (*gur* 'магіла', *xane* 'дом') праз палавецкае *kurpan* 'цвярдзны, насыпны вал, умацаванне, высокая магіла' [4, т. 3, с. 152].

Неабходна адзначыць, што акрамя семантыкі ‘высокае месца’ апелятыў *курган* мае і значэнне ‘месца старажытных пахаванняў, дзе ёсць звычайна насыпныя магілы-курганы круглай формы’ [19, с. 102]: *Курган* – поле, дзе пахаваны загінулыя ў час бою (інфарм.; Сычы Бр.), *Курганка* – узгорак, сучасныя могілкі на месцы старадаўніх, дзе знаходзяць многа керамікі і каменных прылад працы (інфарм.; Сіманавічы Драг.), *Курганьі* – поле, дзе знаходзяцца магілы шведаў (інфарм.; Лумна Кам.) і інш. Зыходзячы з адзначаных звестак інфармантаў (якія варта класіфікаваць як народную этымалогію), можна меркаваць, што такая наіўная / народная этымалогія можа быць вынікам фальклорнай рэматывацыі* першапачатковага матывавальнага апелятыва *курган* ‘высокае месца’.

Рэсурсам тапанімацыі для маркіравання ўзвышаных форм рэльефу на тэрыторыі Сумскага Палесся акрамя іншага выступае і народны геаграфічны тэрмін *грэбінь* ‘вяршыня гары, прадаўгаватае ўзвышша’ [17, с. 65]: *Грэбэныкіўка* (Трасцянецкі р-н Сум.), *Гребениківка* – частка вёскі (Кралэвэц, Кралэвэцкі р-н Сум.), *Гребень* – поле (Мэльня, Канатопскы р-н Сум.).

Неабходна адзначыць, што апелятыў *грэбень* адлюстраваны і ў беларускай мікратапаніміі: *Грыбэнь* – сенажаць (Бастынь Лун.), таксама на тэрыторыі Цэнтральнай Беларусі і Усходняга Палесся: *Грэбень* – вёска, (Жытк.), *Грэбень* – поле (Сверынава Стаўб., Тульгавічы Хойн.), *Грэбень* – лес (Адцэда Стаўб.), урочышча (Дуброва Лельч.).

На Сумскім Палессі зафіксаваны тапонімы, матываваныя лексемай *бугор* ‘невялікі горб, невялікае ўзвышэнне на паверхні чаго-н.’: *Бугор*

(Ямпільскы р-н Сум.), *Аксенів Бугор* – урочышча каля сяла (Будышча, Глухіўскы р-н Сум.). Я. Чарапанав таксама адзначае для *бугор* і вытворных ад яго семантычную прыкмету высокага месца [16, с. 175].

У адзінкавых выпадках апелятыў *бугор* сустракаецца ў беларускай мікратапаніміі на цэнтральнай, паўночнай і ўсходняй тэрыторыі Беларусі, але на тэрыторыі Палесся – Заходняга і Усходняга – не зафіксавана. Аднак неабходна адзначыць, што ў беларускіх гаворках народны геаграфічны тэрмін *бугор* ужываецца з семантыкай ‘узгорак, пагорак, невялікая гара; узвышша; высокае месца; гара пяску’ [19, с. 26].

Да групы тапонімаў, што маркіруюць узвышаныя формы рэльефу, адносяцца таксама найменні, матываваныя апелятывам *востраў* і яго вытворнымі: заходнепалескія *Астравок* (былая вёска, Ів.; Пруж.); *Астравы* (Стол.); *Астроўе* (Мал.); *Вострава* (Кобр., Лун.); *Востраў* (Ганц., Лях, Пін., Стол.); *Падвострава* (Мал.); *Гóстров* – урочышча (Махро Ів.); *О́стров* – поле (Валішча Пін.), поле і лес (Елна Лун.), урочышча (Пяркова Кобр.); *Острівкы* – урочышча (Салава Драг.); *Острові* – поле і паша (Заяленне Драг.); *Островкэ* – поле, тарфянішча, дзе раней быў астравок сярод балота (Імяніны Драг.), урочышча (Опаль Ів.); *Островок* – поле (Бастынь Лун.), сенажаць (Асаўляны Драг., Колкі Стол.); *Островськóе* – поле і балота (Пяркова Кобр.); *Островы* – поле (Бастынь Лун.); *Островына* – урочышча (Добрае Кобр.); *О́струв* – урочышча (Замосце Кобр.) і сумскі мікратапонім *Залізний о́стрів* – месца, дзе раней здабывалі руду адкрытым спосабам (Грам’ячка, Ямпільскы р-н Сум.).

Востраў у якасці матывавальнага для тапонімаў апелятыва выступае як земляробчы тэрмін і абзначае ўчастак поля, дзялянку [6, с. 99–100], параўн. з такім жа значэннем бел. *востраў*, *вострава* ‘поле паміж лугамі’, рус. *остров*, укр. *острів*, ст.-рус. *островъ* ‘востраў’, польск. дыял. *ostrów* ‘участак поля пасярод сенажаці’, каш. *ostrov* ‘узвышанае месца на полі або на сенажаці’, такое ж значэнне лексемы і ў іншых славянскіх мовах [18, т. 2, с. 199], ст.-укр. *островъ* ‘зямельная дзялянка, якая распрацоўвалася акрамя асноўнага надзелу’ [10, т. 2, с. 99]. Аднак існуюць і іншыя значэнні тэрміна: *о́строў* ‘узвышаная мясціна сярод балота’ [13, т. 3, с. 271], *востраў* ‘невялікае, сухое, узвышанае месца сярод балот, пакрытае густым лесам’ як сінонім да *гвоздзь* [12, с. 58]. М. Дарошка для апелятыва *востраў* як матывавальнай асновы тураўскіх мікратапонімаў адзначае асноўную прыкмету сухога ўзвышанага месца сярод балоцістых масіваў [2, с. 80]. Для *вострава* вызначальнымі

* Параўн. у гэтым кантэксце тапанімічную легенду для сумскага айконіма *Курган* (*Курган-Озак*): “Назва походить від куполоподібної гори Курган, що міститься в центрі села, та від Озачка – найменування окраїни села. Місцеві жителі переповідають легенду про походження назви Азак. Хан Асу (Асак) підійшов з ордою до поселення, що розташовувалося поблизу сучасного кутка Озачка. Отаборився у місці сучасної Поляні (об’їзна дорога та вулиця в селі Курган), біля броду через річку Псел. Оточивши поселення, став брати його штурмом. Захисники городища чинили відчайдушний опір. Вони відбили навалу кочівників, самого князя знищили в бою. Відтоді поселення стали називати *Асак* (Азак), а місцевість від городища, де був табір кочівників, – *Полянь*. Пізніше, за переказом, поблизу виник насип, який назвали *Курган*” (назва знаходзіць ад купалападобнай гары Курган, што размяшчаецца ў цэнтры сяла, і ад *Азачка* – наймення ўскраіны сяла. Мясцовыя жыхары расказваюць легенду пра паходжанне назвы *Азак*. Хан Асу (Асак) падышоў з ардой да пасялення, якое размяшчалася поблізу сучаснага хутара Азачка. Спыніўся на месцы сучаснай Поляні (вакольная дарога і вулиця ў вёсцы Курган), каля броду праз рэчку Псел. Акружыўшы пасяленне, стаў браць яго штурмам. Абаронцы пасялення далі адчайны адпор. Яны адбілі навалу качэўнікаў, самога князя знішчылі ў баі. З таго часу пасяленне сталі называць *Асак* (*Азак*), а мясцовасць ад гарадзішча, дзе быў табар качэўнікаў, – *Полянь*. Пазней, па аповедах, поблізу ўзнік насып, які назвалі *Курган*) (Палявья запісы Т. Бецэнкі).

выступаюць прыкметы замкнутасці прасторы і яе неапрацоўвальнасць, таму тэрмін *востраў* можа адносіцца і да 'сухога ўчастка сярод балота (звычайна парослага лесам)', і да 'ўчастка лесу сярод бязлеснай прасторы', і нават да 'бязлеснага ўчастка сярод лесу' [12, с. 117]. Такая мабільнасць або недакладнасць значэння тэрміна, г. зн. яго магчымасць суадносіцца з групай адрозных па якасцях рэферэнтаў, адзначаецца ў Заходнім Палессі, у той час як ва Усходнім Палессі *остроў* выключна 'сухое месца сярод балота, парослае лесам' [12, с. 117]. Магчыма, першапачаткова тэрмін (менавіта як геаграфічны) абазначаў 'высокае сухое месца', якое магло быць прыдатным для земляробства ў забалочаных мясцінах, і пазней перайшоў у разрад земляробчых.

Такім чынам, разгледжаныя тапонімныя адзінкі, матываваныя апелятывамі з маркіраваннем узвышаных форм рэльефу, актывізаванымі ў тапаніміконе Заходняга Палесся (Беларусь) і Сумшчыны (Украіна), дазваляюць меркаваць пра даўнюю, спрадвечную, гістарычна, культурна і геаграфічна сфарміраваную роднасць беларускай і ўкраінскай моў у плане паходжання, а далей – з погляду народнага геаграфічнага іменавання, што складае асобную частку агульнаслоўнікавага фонду дзвюх моў. Відавочна, апелятывы *верх*, *высокі*, *курган*, *грэбень* (як і раней даследаваныя *гара*, *града* і *груд*, *гарбаха*, *горб*) аднолькава актыўна функцыянуюць як рэсурс тапанаміацыі ў адзначаных рэгіёнах. Аднак народныя геаграфічныя тэрміны *бугор* і *востраў* з семантыкай 'высокае месца' неаднолькава распаўсюджаны як аснова тапонімаў Заходняга і Сумскага Палесся: на Заходнім Палессі пашыраны апелятыў *востраў* і матываваныя ім онімы, на Сумшчыне – наадварот, актыўны апелятыў *бугор* і матываваныя ім онімы.

Прынятыя скарачэнні

Скарочаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў (Беларусь): *Бяроз.* – Бярозаўскі, *Бр.* – Брэсцкі, *Ганц.* – Ганцавіцкі, *Драг.* – Драгічынскі, *Жаб.* – Жабінкаўскі, *Жытк.* – Жыткавіцкі, *Ів.* – Іванаўскі, *Кам.* – Камянецкі, *Кобр.* – Кобрынскі, *Лельч.* – Лельчыцкі, *Лун.* – Лунінецкі, *Лях.* – Ляхавіцкі, *Мал.* – Маларыцкі, *Пін.* – Пінскі, *Пруж.* – Пружанскі, *Стаўб.* – Стаўбцоўскі, *Стол.* – Столінскі, *Хойн.* – Хойніцкі; абласцей (Украіна): *Сум.* – Сумская, *Чарніг.* – Чарнігаўская.

Спіс літаратуры

1. **Бецэнка, Т. П.** Катэгорыя *верх – низ* у тапаніміі: адлюстраванне ўзвышаных форм рэльефу ў тапаніміі беларускага Заходняга Палесся і ўкраінскага Усходняга Палесся / Т. П. Бецэнка, Т. М. Аліферчык // *Духоўная спадчына Усходняга Палесся* : зб. навук. арт. / рэдкал. : А. М. Воінава (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2018. – С. 157–161.

2. **Дарошка, М. А.** Мясцовыя геаграфічныя апелятывы ў мікратапаніміі Тураўскага Палесся / М. А. Дарошка // *Беларуская анамастыка* : зб. навук. арт. / Акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства, Рэсп. тапан. камісія ; пад рэд. В. П. Лемцюговай. – Мінск, 1992. – С. 69–94.

3. **Емельяновіч, В. М.** Геаграфічная тэрміналогія як крыніца мікратапаніміі (на матэрыяле Пружанскага і Камянецкага раёнаў Брэсцкай вобласці) / В. М. Емельяновіч // *Беларуская анамастыка* : зб. арт. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; рэдкал. : М. В. Бірыла, В. П. Лемцюгова. – Мінск, 1985. – С. 87–97.

4. **Етымалогічны слоўнік украінскай мовы** : у 7 т. / АН УРСР, Ін-т мовазнаўства ім. О. О. Потебні ; рэдкал. О. С. Мельничук (голавны рэд.) та ін. – Кіев : Наук. думка, 1989. – Т. 3 : *Кора – М* / укл. : Р. В. Болдирев [та ін.]. – 552 с.

5. **Лексічны атлас беларускіх народных гаворак** : у 5 т. / Акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. М. В. Бірылы, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Фонд фундам. даслед. Рэспублікі Беларусь : Камітэт геадэзіі пры Савеце міністраў Рэспублікі Беларусь, 1993–1998. – 5 т.

6. **Лемцюгова, В. П.** Тапонімы распаўсюджваюць : навукова-папулярныя эцюды / В. П. Лемцюгова. – Мінск : Літаратура і искусство, 2008. – 416 с.

7. **Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь** : Брэсцкая вобласць : нарматыўны даведнік / І. А. Гапоненка [і інш.] ; пад рэд. В. П. Лемцюговай. – Мінск : Тэхналогія, 2010. – 319 с.

8. **Словарь украінскай мовы** : у 4 т. / за рэд. Б. Грінченка. – Кіев : 1907–1909.

9. **Словник украінскай мовы** : у 11 т. / АН УРСР. Інститут мовазнаўства ; за рэд. І. К. Білодіда. – Кіев : Наук. думка, 1970–1980.

10. **Словник староукраінскай мовы XIV–XV стст.** : у 2 т. / рэдкал. : Д. Г. Гринчишин [та ін.]. – Кіев : Наук. думка, 1977–1978. – 2 т.

11. **Толстой, Н. И.** *Верх – низ* / Н. И. Толстой // *Славянские древности: этнолингвистический словарь* : в 5 т. / рэдкал. : Н. И. Толстой (отв. ред.) [и др.]. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 1 : А – Г / Т. А. Агапкина [и др.]. – С. 345–347.

12. **Толстой, Н. И.** *Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды* / Н. И. Толстой. – М. : Наука, 1969. – 262 с.

13. **Тураўскі слоўнік** : у 5 т. / рэдкал. : А. А. Крывіцкі [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982–1987. – 5 т.

14. **Тэхнічны кодэкс устаноўленай практыкі. Геаграфічныя назвы.** Спосабы і правілы перадачы геаграфічных назваў і тэрмінаў Украіны на беларускую мову / Дзяржаўны камітэт па маёмасці Рэспублікі Беларусь. – Мінск, 2009.

15. **Черепанова, Е. А.** *Географическая терминология Чернигово-Сумского Полесья (опыт семантической классификации)* / Е. А. Черепанова // *Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования* / рэдкал. : Н. И. Толстой (отв. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – С. 173–189.

16. **Черепанова, Е. А.** *Микротопонимия Черниговско-Сумского Полесья* / Е. А. Черепанова. – Сумы : Сумский гос. пед. ин-т, 1984. – 456 с.

17. **Черепанова, Е. А.** *Народная географическая терминология Черниговско-Сумского Полесья : методич. рекомендации к изуч. курсов "Русская диалектология", "Украинская диалектология". Материалы для спецкурса "Микротопонимия родного края"* / Е. А. Черепанова. – Сумы : Сумский гос. пед. ин-т, 1984. – 274 с.

18. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – Т. 2; 1989. – Т. 5.

19. **Яшкін, І. Я.** *Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія* / І. Я. Яшкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 255 с.

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

АД СТАРАСЛАВЯНСКАГА АЗЪ ДА СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА Я

Стараславянская мова як новая для славян форма існавання мовы, літаратурная, – вынік дзейнасці салунскіх братоў Кірыла і Мяфодзія і іх паслядоўнікаў. Сёння большасць вучоных лічыць, што Кірыл стварыў першую славянскую азбуку – глаголіцу, якая ўяўляла сабой своеасаблівую сістэму пісьма, арыгінальную, прасякнутую царкоўным сімвалізмам, дастаткова складаную ў напісанні. Пасля перамяшчэння кніжнай дзейнасці ў Балгарыю і пашырэння сферы выкарыстання стараславянскай мовы ўзнікла патрэба ў рэформе гэтага тыпу пісьма – пераходзе на кірыліцу, большасць літар якой максімальна набліжаныя па знешнім выглядзе да грэчаскага алфавіта. Менавіта гэтая азбука ляжыць у аснове сучасных алфавітных сістэм беларусаў, рускіх, украінцаў, сербаў, македонцаў, балгар, чарнагорцаў, а таксама некаторых неславянскіх народаў.

Ужо ў X ст. балгарскі вучоны чарнарызец Храбр у трактаце, прысвечаным пытанням узнікнення пісьменства ў славян, сведчыць, што змена формы не стала каменем спатыкнення для кніжнікаў, і падкрэсліваў выключную ролю Кірыла ў стварэнні спарадкаванай сістэмы пісьма.

Вучонымі і энтузіястамі рабіліся спробы даказаць, што Кірыл размеркаваў літары ў адпаведным парадку з пэўнай мэтай: калі іх назвы прачытаць адну за адной, то атрымаецца пэўны заповіт-малітва. Магчымасць гэтага ўскосна пацвярджаецца тым, што назвы літар адносяцца да розных часцін мовы, з якіх і складаецца звязны тэкст: тры першыя літары азбукі – гэта займеннік (*азъ*), назоўнік (*боукы*) і дзеяслоў (*вьдѣтъ*)*. Займеннікі *онъ*, *нашь*, *иже* таксама называюць адпаведныя літары стараславянскай азбукі.

На сёння зрабіць поўнае ўзнаўленне старажытнага тэксту (“*Азъ боукы вьдѣтъ* = Я літары звездаў”) у строгай паслядоўнасці літар алфавіта пакуль не ўдалося, аднак пачатковая літара кірылічнай азбукі ўсімі расшыфроўшчыкамі звязваецца з асабовым займеннікам. Заўважым, што ў глаголіцы гэтай літары адпавядаў значок, які нагадвае крыж **✚**. І тут з гістарычна-філасофскага пункту погляду мы сутыкаемся з пэўным лагічным несупадзеннем: якім чынам старажытная

азбука, створаная для патрэб царквы ў эпоху Сярэднявечча, калі ў цэнтры любой парадыгмы стаяла найвышэйшая сіла – Бог, пачыналася літарай-назвай асабовага займенніка. Гэтае пытанне яшчэ патрабуе свайго асэнсавання.

Тым не менш першая літара стараславянскай азбукі *а* (*азъ*) і сёння застаецца першай ва ўсіх славянскіх алфавітах, а фанетычныя змены датычацца непасрэдна займенніка, які выкарыстоўвалі для яе назвы.

Абрысы гэтай літары супадаюць як у алфавітах на аснове кірыліцы, так і лацінцы. Што датычыцца гісторыі пісьма, то нагадаем, што графічная сістэма развівалася ў кірунку “ўстаў – паўустаў – скорапіс”. Стараславянскія тэксты пісаліся старажытным уставам, які характарызуецца строгімі геаметрычнымі абрысамі літар, іх прапарцыянальнасцю, перпендыкулярнымі радку вертыкальнымі элементамі літар і паралельнымі радку гарызантальнымі рысамі. Праілюструем розніцу на прыкладах (падаюцца паводле: [1]).

Устаў:

XI.	XII.	XIII.
А	а	а

Паўустаў:

XV.	XVI.	XVII.
А	а	а

Скорапіс:

XIV.	XV.
А	а

У гісторыкаў мовы ёсць дастаткова перакананых тлумачэнні фанетычных прычын пераходу старажытнага займенніка *азъ* у сучасную форму *я*, характэрную для беларускай, рускай, украінскай і іншых славянскіх моў. Форма займенніка *аз* (рэдукаваны на канцы слова знік) захавалася толькі ў балгарскай і македонскай мовах. Ва ўсходнеславянскіх і іншых славянскіх мовах галосны *а* не пачынаў склад, перад ім узнікаў пратэтычны *j*:- *јаъ* / *яз* (як і сучаснае беларускае *ягня* і стараславянскае *агньць*). З цягам часу канцавы зычны страціўся, яго захаванне бачым толькі ў сучасным славенскім *jaz*. З’яўленне аднаскладовай формы А. Груца аб-

* Пры дапамозе графемы *ъ* перадаецца стараславянская літара **Ѣ** (яць).

грунтоўвае выраўноўваннем па колькасці складоў двухскладовай формы 1-й асобы адзіночнага ліку з аднаскладовымі формамі астатніх асабовых займеннікаў адзіночнага (*ты*), множнага (*мы*, *вы*) і парнага (*вць*, *на*, *ва*) ліку [2, с. 144]. Выказвалася меркаванне, што ўсходнеславянскае **азъ** суадносіцца з лацінскім *ego*, дзе *g* перайшло ў *z*, доўгі *e* супаў з *a*, развіўся прыстаўны *j* [3, с. 169].

Стараславянскі займеннік **азъ**, як і іншыя асабовыя займеннікі, скланяўся па архаічным тыпе, калі розныя склонавыя формы ўтвараліся ад розных асноў. Такі суплетывізм уласцівы і сучаснаму скланенню займенніка **я** (гл. табліцу).

Табліца. Скланенне стараславянскага і беларускага займенніка 1-й асобы адзіночнага ліку.

Склон	Стараславянская мова	Заўвагі	Сучасная беларуская літаратурная мова
Н. скл.	азъ		я
Р. скл.	мене		мяне
Д. скл.	мьнѣ, ми	аднаскладовая форма – энклітык	мне
В. скл.	ма, мене	двухскладовая форма – пазнейшая, пад уплывам формы Р. скл.	мяне
Т. скл.	мьноѡ		мною (-ой)
М. скл.	мьнѣ		мне

Калі ўлічыць яканне, то зразумела, што беларуская мова захавала старыя формы роднага і вінавальнага склonaў. У рускай мове наяўнасць у дадзеным выпадку формы *меня* патрабуе тлумачэнняў: В. Ягіч, напрыклад, бачыў тут уплыў формы вінавальнага склona *ма*. Форма *ма* – архаічная, адлюстроўвае вынік манафтангізацыі дыфтангічнага спалучэння ў праславянскім займенніку **теп* – адпавядае агульнаўсходнеславянскай і старабеларускай форме **мя**: *Пулкане, послухай мя* (XVI ст., Аповесць пра Баву).

Як відаць з табліцы, у стараславянскай мове ў давальным склоне яшчэ выкарыстоўвалася старажытная форма **ми**, якая прысутнічала і ў пазнейшых не толькі ўсходнеславянскіх, але і старабеларускіх тэкстах: *зъ Смоленска... даль ми знать* (XVI ст., Веставыя водпісы Ф. Кміты-Чарнабыльскага); *Хота ми умерети, а мушу Трышчана вморыт* (XVI ст., Аповесць пра Трышчана); *И рече Бово: ѿ ти хочу тут поведати, так ми бог помози* (XVI ст., Аповесць пра Баву); *обещал ми у нуцы* (1578 г., Магілёўскія акты). У сучаснай беларускай літаратурнай мове гэтая форма страцілася, але ў неславянскіх мовах і сёння функцыянуе (параўн. англ. *me*, ням. *mir*). Двухскладовая форма давальнага склona пасля падзення рэдукаваных існуе як аднаскладовая, гук *ь* супаў з *e*.

У сувязі з падзеннем рэдукаваных і ў форме творнага склona назіраем скарачэнне колькасці складоў: з трох – два. У канчатку адбыліся фанетычныя змены, звязаныя са страгай насавага прыгуку ў галосных (пераход **ѡ** у **ю**), з’явіўся варыянт канчатка *-ою (-оју)* – *-ой (-ој)* без канцавага галоснага, што ўзыходзіў да былога насавага.

Сучасныя слоўнікі фіксуюць слова **аз** як старэлы эквівалент займенніка **я** і як назву стараславянскай і агульнаўсходнеславянскай літары. У “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” адлюстроўваюцца наступныя значэнні: **АЗ**, *азá, м.* 1. Старадаўняя назва літары “а”. *Аз, букі, ведзі... – а, б, в...* 2. *займ.* У царкоўнаславянскай мове – назва першай асобы адз. ліку. 3. толькі *мн.* (*азы, азбў*). Самы пачатак [4, т. 1, с. 200]. Слоўнік пацвярджае выкарыстанне назвы першай літары стараславянскай кірыліцы ў беларускім фразеалагізме: *пачаць з азоў* – пачаць з простага, элементарнага [4, т. 4, с. 141].

Дастаткова часта слова **аз** зашыфроўваецца ў крыжаванках: “першая літара кірыліцы”, “адна з літар, якая дала назву рускаму алфавіту”, “стараславянскае я”, “далёкае мінулае літары а” і пад. У “Тлумачальным слоўніку рускай мовы” Д. Ушакова падаецца множналікавая форма *азы* – першапачатковыя, элементарныя звесткі (фразеалагізмы: *начать с азов, не знать / не понимать / не смыслить ни аза*) [5]. У запісах У. Даля фіксуюцца жартоўныя прымаўкі з выкарыстаннем лексемы **аз**: *Аз, да всему горазд; Аз пью квас, а увижу пиво, не пройду его мимо; Аз не без глаз, по (про) себя вижу; Я – последнее слово в азбуке (ответ: да аз первое)* [6].

Выразы з гэтым словам можна знайсці ў рускамоўнай інтэрнэт-прасторы, але сёння іх значэнні невідавочныя для носьбітаў славянскіх моў і патрабуюць спецыяльнага гісторыка-культуралагічнага каментара, як мінімум – ведання назваў славянскіх літар, разумення іх парадку ў азбуцы: *не суйтесь буки наперёд азов; буки аз буказ, глагол аз глаз* (жарт.); *аз да буки – и вся наука* (кажуць пра лёгкую працу); *за аз да за буки, так и указку в руки; сперва аз да буки, а там и науки; что было муки, доуки, а ни аза, ни буки* (няма выніку; цяжка даецца вучоба); *аз да буки не избавят от муки* (ад вучобы); *сидеть на азах, прописным азом ноги растопырил* (пра позу чалавека).

У сучаснай беларускай літаратурнай мове слова **аз** выкарыстоўваецца рэдка, як і назвы іншых літар стараславянскай кірыліцы. Яркі прыклад ужывання слова адразу ў некалькіх сэнсах – верш “Аз, букі і ведзі”, які пачынае зборнік выбраных твораў А. Вярцінскага:

Сумна не ведаць нічога на свеце,
Жыць жыццём цёмных лясоў.
Дзень добры, аз, букі і ведзі!
Усё пачынаецца з вас, з азоў [7, с. 23].

Множналікавая форма **азы**, згодна з інфармацыяй Беларускага N-корпуса [8], – актыўная ў выкарыстанні як у публіцыстычным, так і мастацкім стылі: *Напрыклад, на курсах не навучаюць з “азоў”, а толькі сістэматызуюць і паглыбляюць вашы веды (“Звязда”); І я прыму цябе з азоў – Пара любові й крыўды (Я. Янішчыц. “Бярэш мяне, палоніш зноў”); Аж да азоў яго жыцця / Перагартаў фотаальбом (Г. Ліхтаровіч). Часта гэты назоўнік спалучаецца з дзеясловам пачынаць: Цяжка пры кожным выпадку пачынаць тлумачэнне з азоў, тым больш з людзьмі, якія лічаць сябе дастаткова падрыхтаванымі для таго, каб вучыць, накіроўваць іншых (Я. Брыль. “Пра заповітнае”); Ён пачаў ад азоў навуку... / А упартасці – не пазычаць (У. Дубоўка. “Студэнт”). Прыклады ўжывання агульнаўсходнеславянскага фразеалагізма пачаць з азоў сустракаем у сучасных тэкстах на тэму адукацыі і выхавання: Можна варта з азоў пачынаць духоўнае выхаванне дзяцей у школе?; Паразважаўшы, выпускніца адмовілася, рашыла, што пачынаць трэба з азоў; пачынаем не толькі з азоў прафесіі, але і з фарміравання характару (“Звязда”). Размоўнымі сінонімамі да выразу з азоў выступаюць ад яйца, ад печкі. Прыклады з Беларускага N-корпуса дазволілі выявіць выпадкі выкарыстання двукосся пры напісанні фразеалагізма: ён ведае сялянскае жыццё, як гаворыцца, з “азоў” (kamunikat.org); знаходзяцца на ключавых месцах, пачыналі з “азоў”: гэта аб’юічык, прадавец, менеджар (“Звязда”) [7]. Такое напісанне не кадыфікаванае, аднак можа разглядацца як прадвеснік пераходу выразу ў склад лексікі пасіўнага запасу.*

У пасіўны запас перайшоў і выраз “ад аза да іжыцы”, як і яго пазнейшы эквівалент “ад аз да яць”. Сёння, у суаднясенні з сучаснымі першай і апошняй літарамі алфавіта, мы гаворым “ад а да я”. Цікава, што падобнай трансфармацыі не адбылося з выразамі *прапісаць іжыцу* (на гіпатэтычнае **прапісаць я*) ды *знаць на яць* (на гіпатэтычнае **знаць на я*), паколькі названыя фразеалагізмы будаваліся на абыгрыванні не парадку літар у азбуцы, а іх складанасці.

Фразеалагізм *знаць на яць* ‘выдатна(ы), цудоўна(ы)’ мае непасрэднае дачыненне да літары кірылічнага алфавіта і авалодання правіламі дарэформеннай граматыкі. Справа ў тым, што гімназістам да рэформы 1918 г. трэба было на памяць завучваць шматлікія словы, якія пісаліся з літарай *ть* (*льсь, вьжа, двь, хльбь, чельовькь* і г. д), паколькі аб’ектыўныя працэсы развіцця

мовы прывялі да фактычнага іх супадзення ў вымаўленні са словамі, што пісаліся з літарай *е*. Той вучань, які выдатна запомніў усе словы “*на яць*”, і лічыўся паспяховым.

Выраз *прапісаць іжыцу* абазначаў фізічнае пакаранне розгамі або рэменем. Яго паходжанне звязваюць з напісаннем V: падобныя “сляды” заставаліся ў гультаяватых вучняў, якія не адрознівалі, калі пісаць *и* (васьмярычнае), калі *і* (дзесяцярычнае), а калі *v* (іжыцу). Памылкі ў напісанні іжыцы таксама тлумачацца тым, што яшчэ захоўвалася традыцыйнае напісанне грэчаскіх слоў, хоць фанетычная розніца паміж гукамі (адсюль і літарамі) ужо не адчувалася.

Відаць, што рэформа па спрашчэнні графікі, якая ліквідавала гэтыя складаныя для вучняў літары, на самай справе палегчыла працэс навучання. Не будзем забывацца пра яшчэ больш значныя змены, што адбыліся ў выніку пераходу педагагічнага працэсу на гуманістычныя, студэнтацэнтрычныя прынцыпы навучання.

Такім чынам, назва першай літары кірылічнай азбукі ў сучаснай беларускай мове перайшла ў сферу пасіўнага выкарыстання, слова ў першым значэнні падаецца ў слоўніках з тлумачэннем ‘старадаўняя назва’. Стараславянскі займеннік, які іменаваў дадзеную літару, непазнавальна змяніўся не толькі ў беларускай, але і ва ўсіх славянскіх мовах, апрача балгарскай. Тым не менш нескладаны гісторыка-філалагічны каментар дазваляе растлумачыць механізм гэтага змянення не толькі студэнтам-філолагам, але і вучням сярэдніх і старэйшых класаў. Кароткі экскурс у гісторыю літары **аз** і займенніка – яе назвы – пралівае святло на семантычныя зрухі і іх прычыну ў агульнапашыранай літаратурнай множналікавай форме **азы** і фразеалагічных канструктах на яе аснове.

Спіс літаратуры

1. Скобелкин, О. В. Русская палеография / О. В. Скобелкин. – Воронеж, 2005.
2. Груцо, А. П. Старославянский язык : учеб. пособие для студентов вузов / А. П. Груцо. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 336 с.
3. Янкоўскі, Ф. М. Гістарычная граматыка беларускай мовы / М. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 303 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984.
5. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ushakovdictionary.ru/>. – Дата доступа : 22.05.2020.
6. Пословицы и поговорки русского народа: из сборника В. И. Даля / под. ред. Б. П. Кирдана. – М. : Правда, 1987. – 656 с.
7. Вярцінскі, А. Выбраныя творы / А. Вярцінскі ; уклад., камент. А. Вярцінскага ; прадм. В. Русілікі. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 528 с.
8. Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://bnkorus.info/>. – Дата доступу : 22.12.2019.

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

І ЗНОЎ ЗАЎВАЖАННІ

ПРЫСУМЛЕНАСЦЬ

Вядомы даследчык Мікола Мікуліч у артыкуле “Мой меч зіхціць, непераможны, востры...” звяртаецца да літаратурнай спадчыны Уладзіміра Жылкі ў сувязі з яго 120-годдзем (ЛіМ. 29.05.20). Вызначаючы праблематыку, тэмы, матывы, ідэйную скіраванасць твораў “аднаго з самых яркіх талентаў беларускай паэзіі”, ён піша: “Высокі лірычны нафас, характэрная рамантычная стылістыка, абумоўленыя прагай пазнання і адкрыцця, звернутасцю да ідэальнага ў грамадстве і чалавеку, паядноўваліся ў творах У. Жылкі з глыбокай заангажаванасцю ў лёсавызначальныя для народа духоўна-сацыяльныя праблемы, з драматычным філасофска-медытатывым пачаткам, пачуццёвай прысумленасцю”.

Прэфіксальна-суфіксальным вытворам з кананам -сум- навукоўца вылучыў-акрэсліў рысу паэтычнага прамаўлення У. Жылкі. Растлумачыць гэтае слова (прысумленасць) лексікаграфічна магчыма праз пасярэдніцтва прыметніка сумнаваты ‘крыху сумны’ (ТСБМ) і патэнцыйнага назоўніка сумнаватасць. Практычна, як чытаем, значэнне індывідуальнага наватвора вынікае з кантэксту.

Пры мэтава-лінгвістычным чытанні, калі вока нацэлена на “ловы слова”, успрыманне яго адрозніваецца ад успрымання звычайных, агульнаўжывальных слоў (яны не вычляняюцца з маўленчай плыні).

Публікацыя “Жылкава вясна” (Наша слова. 27.05.20) таксама прысвечана юбілею паэта, які “гэты свет пакінуў у няпоўныя 33, у першы дзень вясны, у ссылцы, далёка ад Беларусі, у завожскім горадзе Уржуме”.

“Прысумленасць” адчуваецца ў выкладзе-апаведзе.

“Сярод значных літаратурных асоб, якіх дала Беларусі Нясвіжчына, забытае на дзесяцігоддзі і вернутае дзесь пад стагадовы юбілей імя Уладзіміра Жылкі вартая самага пачэснага стаўлення. Сённяшнія даследчыкі здабыткаў беларускай літаратуры з вышыні нашых дзён выказваюць цалкам верагоднае: каб шчадрэйшы лёс ды іншыя гістарычныя абставіны выдаліся паэту, беларусы значна раней маглі б мець першага літаратурнага Нобеля”.

Падаюцца цікавыя звесткі, здабытыя краязнаўцамі (у тым ліку аўтаркай артыкула) пра дзіцячыя гады паэта, пра яго аднавяскоўца Іва-

на Абрамовіча (1902–2005), пра дачку Наталлю Лазараву, былую настаўніцу.

Напрыканцы згадак канстатуецца: “Не задаляся юбілейная вясна Жылкі. Нялюдскія хваробы-навалы як праз жыццё паэта, так і сёлета перашкаджаюць, не даюць магчымасці сабрацца шырокім беларускім светам, каб ушанаваць нацыянальна-адраджэнскую паэзію і ўзорны еўрапейскі талент нашага земляка”.

Пад тэкстам подпіс: Наталля Плакса, Нясвіж. Пры імені-прозвішчы ні званняў, ні ступеняў. Само слова аўтара гаворыць пра яго кваліфікацыю.

Што да культурымаўнага аспекту публікацыі. Паўтара свае словы-ацэнку з ранейшай нататкі.

«Чытаю расповед краязнаўцы Наталлі Плаксы “Продкі далі нам у спадчыну гэгюлькі скарбу, што застаецца толькі чэрпаць з багатага вопыту, найперш духоўнага” (Наша слова. 6.06.18) – адказы на пытанні карэспандэнта.

Мова яе – натуральна-беларуская і ў меру кніжна-інтэлектуальная, цікавая лексікай і граматыкай, можна сказаць, узорная» (Роднае слова, 2018, № 8).

Усё больш пераконваюся: у гаворцы пра культуру мовы мае быць не адно паказ недахопаў, хібаў ужывання слова.

Нечакана выявілася, што і я меў нейкае дачыненне да літаратурнай спадчыны У. Жылкі. Дастаў з паліцы томік “Уладзімір Жылка. Выбраныя творы” (Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998).

Перагартаў, дзе-што перачытаў. Там ужо было шмат маіх алоўкавых пазнак (“заўважанняў”).

Раптам бачу дарункавы напіс: «Шаноўнаму спадару Алесю Каўрусу, зь якім мы разам уважліва прачыталі Жылкаву спадчыну.

З удзячнасцю за Ваш шчодры і “спрытны” розум, з зычэннем новых адкрыццяў.

Укладальнік – Міх. Скобла
2.07.98».

Дзе, калі гэта было, для якой мэты рабілася? Зусім выскачыла з галавы.

Перагледзеў свае друкаваныя артыкулы, кнігі, паперы. Ніякага пісьмовага сведчання майго ўдзелу ў супольнай з М. Скоблам працы не знайшоў.

Пакрысе пачало прыпамінацца: я правёў пэўную тэксталагічную працу – параўноўваў розныя выданні вершаў У. Жылкі, прапанаваў варыянты асобных правак. Здаецца, тады на маю ўвагу трапілі, напрыклад, радкі: *Я забыўся слоў-любощаў, / Далікатных кволых слоў...* (с. 56).

Было пытанне, як разумець і пісаць падкрэсленае: спалучэннем ці асобнымі словамі.

А пэўна магу сказаць, што я ў сваіх тэкстах выкарыстаў моўныя факты з Жылкавых твораў. Некалькі адметных слоў увайшло ў “Словаклад” (2013), у іх ліку *кастрычанятка* ‘акцыбронак’: *Гэту казку спатайку / У дзіцячым нейк садку / Прачытай я, як на грэх, / Двум сябрам-кастрычаняткам, / І дастаў ад іх парадкам, / Паднялі мяне на смех.*

Яшчэ раней у “Стылістыцы беларускай мовы” (1980) працытаваў штраф з верша «“Экспрэс” (“Маладняку” да 3-х угодкаў яго існавання)»: *Мкнем напярэсціг, навясціг у далей, / Вечнасці наперарэз... / У далі ўсё далей і далей для далей / Рушыць і крышыць экспрэс.*

Прапануецца практыкаванне: растлумачыць значэнне слоў *далей, далі* і сэнс усёй штрафы. Паводле кнігазбораўскай публікацыі першы радок мае рэдакцыю: *Мкнем напярэсціг, навясціг удалей.*

Такім чынам, знаёмства з творчасцю У. Жылкі ў мяне пачалося задоўга да выхаду “Выбраных твораў” (1998).

А сёння ўсцешаны, што ёсць магчымасць звяртацца да спадчыны выдатнага паэта ў найбольш поўным выданні – у многім дзякуючы Міхасю Скоблу, укладальніку, аўтару прадмовы і каментарыяў.

З пункту гледжання культуры мовы варта нагадаць, што ў сувязі з юбілейнай датай У. Жылкі на ўвагу чытачоў яшчэ раз трапляе адно з месцаў вучобы паэта – Прага, Карлаў універсітэт. У родным склоне назва замежнай установы мае нарматыўную беларускую форму *Карлавага ўніверсітэта* (ці не ўпершыню пра гэта – у часопісе “Роднае слова”, 2018, № 10, с. 44–45).

Свежы прыклад з названага артыкула М. Мікуліча: *3 1923 па 1926 г. ... [У Жылка] студэнт Карлавага ўніверсітэта ў Празе, дзе актыўна спрычыніўся да грамадска-культурнага руху* (ЛіМ. 29.05.20). Каб жа не сурочыць!

На першай старонцы газеты “Літаратура і мастацтва” (19.06.20) пад назвай “Голас тугі ды шчасця” змешчаны калаж Віктара Калініна (помнік-валун, побач партрэт Міхася Забэйд-Суміцкага). Пад ім 11 друкаваных радкоў, відаць, рэдакцыйных. Адзін, апошні, сказ выпісваю: “Лявоніху”, “Зялёны дубочак” **ды** іншыя народныя матывы ўпершыню вывеў на эстрадную сцэну сусветнага маштабу Міхась Забэйда-Суміцкі, адзін з найпрыгажэйшых беларускіх тэнараў.

Далей, на с. 4, пададзены тэкст “Радасць у песнях. Да 120-годдзя Міхася Забэйд-Суміцкага”. Аўтар Ганна Запартыка. З яго прывяду словы самога артыста.

“...Сапраўднаю маёю моваю сталася песня, якой я прысвяціў амаль усё сваё жыццё. Я мусіў ахвярна і многа працаваць, каб гэтая песня гаварыла больш і лепей, чым мова звычайная. Вясельныя кампаніі былі не для мяне. Не маючы добрага здароўя, я мусіў трымацца далей ад людзей, каб мог як найлепш падрыхтавацца і даць людзям больш радасці сваімі песнямі, сваім скромным мастацтвам...” – так напісаў Міхась Іванавіч Забэйда-Суміцкі ў лісце да Зоські Верас амаль напрыканцы жыцця.

Фрагмент ліста спевака бадай не мае патрэбы ў каментары што да культуры “мовы звычайнай”: вартасці яе навідавоку.

Увагу запынілі два першыя (рэдакцыйныя) радкі, дакладней – злучнік *ды*. У загалоўку да ўсёй публікацыі ўспрыняўся адразу як не зусім на месцы, хацелася б бачыць традыцыйнае *і: Голас тугі і шчасця*.

Калі ж пачынаем заглябляцца ў кантэкст жыцця і творчасці М. Забэйд-Суміцкага, становіцца зразумелым такое вызначэнне танальнасці яго спеўнага мастацтва. Злучнік *ды* ў гэтым выпадку не ў функцыі выразна спалучальнага, а з адценнем супраціўнага і далучальнага. Ён актуалізуе, падсвечвае слова *шчасце*, крыху адасабняючы, аддаляючы яго ад *тугі*. Чытач гатовы прыняць такое ўжыванне службовага слова (калі яно правільна зразумета).

Цікава, што Г. Запартыка ні разу не ўжыла злучніка *ды*, толькі *і*. Нават пры пералічэнні: *... і іншыя*. Можа, гэта асаблівасць мовы прадстаўнікоў сталага пакалення беларускай інтэлігенцыі – у адрозненне ад маладзейшых журналістаў.

Да цытаваных у артыкуле “Прысумленасць” тэкстаў тэматычна стасуецца развітальны ліст пісьменнікаў, у прыватнасці фрагмент яго:

Калі Міхась Канстанцінавіч [Міцкевіч] быў здаровым, ніводнае важнае мерапрыемства ў літаратурна-мемарыяльным музеі ў Мінску не праходзіла без яго ўдзелу. Мы самі былі неаднаразовымі сведкамі і сувыступоўцамі. Там заўсёды прысутнічалі пісьменнікі, пажылыя і маладзейшыя. З усімі ён знаходзіў аб чым пагутарыць... Кожны жадаў сфатаграфавання з сынам паэта. Колькі такіх фотаздымкаў знаходзіцца ў альбомах пісьменнікаў, розных людзей! Зафіксаванае імгненне становіцца вечнасцю (Пісьменнікі-землякі Якуба Коласа: М. Маляўка, К. Камейша, Г. Далідовіч, Я. Хвалей, А. Камароўскі, Д. Дзямідовіч, Н. Загарэўская, М. Адам. ЛіМ. 5.06.20).

Вылучанае слова ўспрымаецца як новае, добра зразумелае, празрыстае паводле ўтварэння: да назоўніка *выступоўца* далучана прыстаўка *су-* (абазначае саўдзел, супольнасць). Яно больш прыдатнае для ўжывання ў тэксце пісьмовым, чым у вусным маўленні – праз ускладненасць сваёй будовы.

Я І МОВА

Міхась Пазнякоў, старшыня Мінскага гарадскога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі, паведаміў, што прысуджана прэмія сталічнага аддзялення СПБ Міколу Шабовічу за кнігу вершаў “Я і Ты” (ЛіМ. 29.05.20).

Выдатная назва! Мяркую, вершы – пра каханне / аб каханні (выбірайце, філолагі, на свой густ).

А мне пра сваю любасць-каханне да Слова мо льга сказаць аналагічна, максімальна коратка: “Я і Мова”?

І нават, падолеўшы нясмеласць і ваганне, вылучыць сябе на віртуальную прэмію імя Фёдара Янкоўскага ці Паўла Сцяцка (неістотна, што яны ў сваёй навуковай дзейнасці і асабістых стасунках былі не надта сумяшчальныя, як і са мною).

Не засмучаюся, калі маю кандыдатуру адпаведная (ці неадпаведная) камісія адхіліць. Як кажуць, важны, пазітыўны сам факт удзелу ў спашукальніцтве.

СТО-ЛІН І АДНА

Маладая жанчына, адчыняючы ўваходныя дзверы да сынавай аднапакаёўкі, якая побач з нашай кватэрай, абмовілася, што яна прыехала з Брэсцкай вобласці.

– А раён? – нібыта зацікавіла мяне.

– Столінскі.

Здаецца, сказаў жонцы пра “зямлячку”, так, між іншым.

Праз нейкі час вярнуўся ў думках да гэтага эпизоду. Вылецела з галавы назва раёна і горада. Спрабую ўспомніць: “Пачынаецца на с, мусіць, ёсць гук т, слова кароткае...”

– Столін, – падказала жонка (яна, паводле пашпарта, з Брэсцкай вобласці, а фактычна, тэрытарыяльна бліжэй да Гродзенскай).

І раптам слова... распадаецца на часткі: *Сто-Лін*. Знаходка! Цяпер ужо не забудуся назву. Зрэшты, ці ёсць мне якая патрэба ў гэтым далёкім горадзе. Хопіць і бліжэйшай вёскі Поланск (Пружанскага раёна): адтуль родам мая **адна** Л. Палон яе навечны.

...Неяк прыкра было чуць, калі маладая апэратарка з камунальна-бытавых службаў блізкага ад Лінінай роднай вёскі мястэчка Ружаны вымаўляла яе назву як Палонск, з нетрадыцыйным націскам.

Зноў напаміла пра другую “малую радзіму” маёй сям’і публікацыя Вольгі Ліхадзіеўскай “Падарожная карта: Івацэвічы – Косава – Ружаны” (ЛіМ. 12.06.20).

Шмат разоў я праязджаю гэтым маршрутам. Яго дакладна і яскрава апісвае журналістка. Вылучаецца эпизод (з дыялогам) яе вандроўкі.

У Івацэвічах каля палаца «*стаяла дзве лавы, адна ад другой на адлегласці метраў 7–10. Абедзве зялёныя і са спінкай. Паслалі спальнікі, каб мягчэй*

было, наставілі будзільнік: паспаць хвілін 40 і на вакзал, каб пасля на Косава. Толькі пачынаю адключацца, як нехта падыходзіць: “Дзяўчаты, можа вам памагчы? А тое мы глядзім...” – “Не, дзякуй. Не трэба, мы пасля на Косава”. – “А тое мы глядзім... Вы адкуль?” – “З Мінска”. – “Дык вы ўсё з Мінска пяшком ідзяце?” (Мабыць, я дрэнна выглядала, калі цётка падумала, што ўвесь час іду пешкі з Мінска.) – “Не. На электронах прыехалі. Уночы”. – “А-а-а. Ну добра тады”. – “Дзякуй! Усё добра”. І заснула зноў”.

Для мяне было навіной: ехаць на электронах. Бо дасюль мы казалі (і ездзілі) **на электрычцы** (Мінск – Брэст, і наадварот).

Тэкст артыкула лёгкачатытэльны, амаль без моўных хібаў. Аднак трывожна, што яны праскочылі ў шырокаўжывальных словах (*мягчэй, рэльсаў*): *Сонца ўставала, туман слаўся абанал рэльсаў, нагадваў малако...*

Бясспрэчна, карэктаванню (і з боку аўтараў, і з боку рэдакцыі газеты) належыць больш аддаваць увагі.

ЦІ ПЕРАСТВАРАЕЦЦА БІБЛІЯ?

Слухачам радыёканала “Сталіца” (8.07.20) прапанавалі гульні – адказаць на пытанне (і атрымаць музычны прэзент): “*Якая самая перакладаемая кніга ў свеце?*” Вядоўца нагадала некаторыя звесткі пра кнігу.

Закранула гульні краем і мяне. Найбольш вылучаным (прагучалым) словам. Сёння яно ўжо ўспрымаецца амаль як анахронізм. Многія аўтары пазбягаюць гэтай відавочнай калькі (параўн. рус. *переводимая книга*), ужываючы аднакаранёвыя дзеепрыметнікі і прыметнікі *перакладаная, перакладальная, перакладная (кніга)*.

У дачыненні да мастацкіх тэкстаў паралельна з дзеясловам *перакладаць* часта выкарыстоўваецца *пераствараць*. Адпаведна мастацкая кніга можа быць *самая перастваральная*, як “Маленькі прынец” Экзюперы (паводле даведкі журналісткі).

Біблія перакладзена больш як на тысячу трыста моваў (згодна з даведкай радыё). Паспрабуем замяніць у сказе дзеепрыметнік: *Біблія перастворана...*

Граматычна, моўна сказаць так магчыма. А па сутнасці, калі ўзяць пад увагу ўнікальнасць, непарушнасць тэкстаў святарных кніг, ці дапускае Біблія перастварэнне?

Між іншым, маё першае азнаямленне з Бібліяй адбылося ў немаладым веку, мабыць, у 1962 годзе, калі я паступіў у аспірантуру. Ф. Янкоўскі, навуковы кіраўнік, даў мне ў ліку іншых першачарговых кніг (напрыклад, “Французская стылістыка” Ш. Балі) пачытаць і Біблію ў перакладзе на беларускую мову. Лічу, яна зрабіла на мяне ўплыў не столькі рэлігійны, колькі выхаваўчы, беларусацэнтрны.

СЛОВЫ З СУЧАСНАГА ДЫЯЛОГУ

Усмiхнуць, наразважацца, iнтымiзм

Карэспандэнт Дар’я Смірнова гутарыць з “пэткай, членам Саюза пісьменнікаў Беларусі” Інай Фраловай (ЛiМ. 31.07.20). На некаторых словах з iх тэксту захацелася / ёсць патрэба спыніцца.

І. Ф.: *Адкажу Вам такой жыццёвай, амаль анекдатычнай гісторыяй. Калі мая сяброўка з кімсьці знаёміцца, яна заўсёды падае руку і прадстаўляецца: “Прывітанне, неўрапатолаг Раіса”. Спадзяюся, што ўсміхнула Вас і чытачоў.*

Можа, не ўсміхнуся разам з чытачамі на “дасціпнае” Раісіна адрэкамендоўванне, але дэфармаванае слова мяне не абурае. Яно дэманструе дэрывацыйны патэнцыял беларускай мовы, iмкненне творцаў яго выкарыстоўваць.

Д. С.: *Ужо многія iмат наразважаліся пра тое, як пісаць, каб быць сапраўдным паэтам. А як трэба пісаць, каб быць графаманам?*

Дзеяслоў наразважацца ўспрымаецца як новы (прынамсі, не знаходжу ў слоўніках), разам з тым – як надта ўжо беларускі.

Праўда, пры пільнейшым чытанні заўважаем, што прыслоўе *iмат* у сказе лішняе: дзеяслоў *наразважаліся* сам па сабе абазначае дзеянне ў вялікай ступені яго праўлення. Перад намі не што iншае, як таўталогія.

І. Ф.: *Я згодная з Уладзіславам Хадасевічам наконт таго, што лепш пазбягаць iнтымiзму – незразумелых, непатрэбных чытачу падрабязнасцей, якія вельмі дарагія для паэта. Асабліва паэтак. <...>*

Д. С.: *А што менавіта Вы адносіце да гэтага паняцця? Моманты, якія тычацца непасрэдна любоўнай лірыкі, ці нешта агульнае?*

І. Ф.: *Агульнае. Гэта асабліва дарагія моманты жыцця для аўтара. <...> Увогуле, iнтымiзм – даволі шырокае паняцце...*

Заўважанае слова (*iнтымiзм*), здаецца, удалае, патрэбнае.

Можа, і да маіх лiнгвістычных аповедаў яно мае нейкае дачыненне.

Вока затрымалася яшчэ на адным сказе-пытанні: “Як Вы лічыце, чым сённяшняе пакаленне *пачынальнікаў*, маладых аўтараў адрозніваецца ад Вашага?”

Вылучанае слова не на сваім месцы, ужыта замест пачаткоўцы.

ГОЛАС ВЁСКИ

З душы скаціцца

Люблю слухаць аўтэнтчныя спевы жыхароў розных рэгіёнаў Беларусі. І гутаркі з імі журналістаў (музычных рэдактараў). Нярэдка пачуеш моўныя залацінкі. Удзельніца спеўнага гурта з Івацэвіцкага раёна, у кароткай біяграфічнай даведцы пра сябе, паведаміла, што яна была сірата, “без ма-

мы і таты”, гадавалася ў бабулі. Ужо сама старая, а без песні не ўяўляе свайго жыцця. “Паспяваеш – і ўсё з *душы скоціцца* [сум, непамыснасць]”.

Далёў бы ён не ведаў!

Напомняць пра сябе часам незабыўныя (ужо не мае) Брусы. Найбольш словам. *Далёў бы ён не ведаў (не знаў)!*

Спаконвечны людскі досвед даваў падставы на ўжыванне такіх кленічаў.

Адметнай формай роднага склону назоўніка доля ў множным ліку павышаецца экспрэсіўнасць выказвання. У жывой народнай мове такія неадпаведнікі літаратурна ўнармаваным марфалагічным формам не ўспрымаюцца як маўленчыя хібы, як гэта, напрыклад, бачым у фрагменце вуснай мовы журналіста. На канале “Сталіца” (11.06.20) А. Тэра прапануе гульні-загадку: “Называю пяць *мароў* (Балтыйскае, Белае, Чорнае, Каспійскае, Мармуровае). Якое лішняе? ... Я назваў *мары*...”

Моўца няправільна паставіў націск у назоўніку *мора*, відаць, найперш у назоўным склоне множнага ліку (пад уплывам рускага *моря*). Адсюль ужо “заканамерная” форма роднага склону *мароў* (балазе, не *марэй*; утрымаўся элемент беларускага канчатка).

У дзве рукі

– Бяру кубак *у дзве рукі*, каб хлеб не зваліўся на падлогу (рэпліка свайго побытавага дыялогу. Мiнск, 11.07.20).

Не скажу, ці ўжываецца выраз у беларускай літаратурнай мове (не маю картатэкі), а вось мне ён служыць ужо 80 гадоў. Навідавоку яго зручнасць, лёгкасць для прамаўлення (і запісвання). Не паўстае цяжкасць скланення, як у ягоным адпаведніку *дзвюма рукамі* (дзе надараюцца памылкі: *дзвюмя, дзвума, двума*). Будзе патрэба – ужыву і сiнонім *аберуч*.

ЗГУБИЛАСЯ СЛОВА ЦІ ЯГО НЕ БЫЛО?

Хоць віншаванні звычайна, жанрава празмеру шчодрыя, гіпербалізаваныя, усё ж іх віноўнік-атрымальнік шукае рэальнага, жыццёвага зместу ў зычэннях.

У тэксце С. Шахоўскай (апошні абзац), мне здаецца, не хапае “драбніцы” – прыслоўя (*і*) *надалей*. Увесь дух (прыязны) і логіка артыкула вымагаюць яго бачыць (яно падразумываецца): ...у гэтыя вясновыя дні хочацца пажадаць шаноўнаму юбіляру [*і надалей*] *выходзіць на сустрэчу з чытачамі праз свае навуковыя працы* (Роднае слова, 2020, № 5, с. 33).

Як, каля вады ходзячы, не памачыцца, а пішучы пра памылкі некаторых аўтараў, не пазбегнуць горыч іх з’яўлення ў сваіх тэкстах? На жаль, практычна нельга.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук

СРОДКІ ІНДЫВІДУАЛЬНАЙ АХОВЫ ОРГАНАЎ ДЫХАННЯ

Сродкі індывідуальнай аховы органаў дыхання (СІАОД) прафесійна выкарыстоўваюцца ў сферы дзейнасці работнікаў газадымаахоўнай службы (ГДАС) пры правядзенні аварыйна-выратавальных работ. Тэрмінам *СІАОД* абазначаюцца сродкі, прызначаныя для аховы органаў дыхання ад дыму і атрутных рэчываў (АР), якія ўздзейнічаюць на дыханне чалавека інгаляцыйна. Галоўныя патрабаванні да эфектыўнасці СІАОД: працяглы тэрмін дзеяння, максімальная ахова ад самых разнастайных АР, мабільнасць, нескладанасць у эксплуатацыі і надзейнасць.

Неабходнасць у СІАОД узнікла ў выніку вядомай гістарычнай падзеі. 22 красавіка 1915 г. каля бельгійскага горада Іпр немцы першы раз у гісторыі выкарысталі хлор (хімічную зброю) супраць англа-французскіх войскаў. Сёння хлор цяжка аднесці да баявых АР, але на той час гэта быў сапраўдны жах. З той пары і пачалася серыйная прамысловая вытворчасць СІАОД.

Сродкі індывідуальнай аховы па прынцыпе ачысткі паветра падзяляюцца на два віды: фільтравальныя і ізалявальныя. Тэрмін *фільтравальныя СІАОД* ужываецца для абазначэння сродкаў, дзеянне якіх заснавана на фільтрацыі паветра з навакольнага асяроддзя, забруджанага баявымі хімічна небяспечнымі рэчывамі (БХНР), аварыйна хімічна небяспечнымі рэчывамі (АХНР), радыеактыўнымі рэчывамі (РР) і бактэрыялагічнымі (біялагічнымі) сродкамі (БС). Да фільтравальных СІАОД адносяцца разнастайныя павязкі, рэспіратары, фільтравальныя процівагазы і самавыратавальнікі. Так, *фільтравальны самавыратавальнік* – гэта СІАОД, у якім паветра, якое ўдыхаецца чалавекам, ачышчаецца ў фільтравальна-сарбентавым элеменце самавыратавальніка, а выдыханае паветра выдаляецца ў навакольнае асяроддзе. *Рэспіратар* (ад лац. *respirare* 'дыхаць') – палегчаны сродак працяглага або разовага карыстання, які прымяняецца для індывідуальнай аховы органаў дыхання ад шкодных газаў, пароў, аэразолей і пылу.

Тэрмінам *ізалявальныя СІАОД* абазначаюцца сродкі, прынцып работы якіх заснаваны на недапушчэнні сутыкнення (ізаляцыі) органаў дыхання і зроку, а таксама скуры з навакольным, непрыдатным для дыхання, асяроддзем. Да гэтай групы адносяцца ізалявальныя процівагазы (ІП), якія падзяляюцца на кіслародныя, паветраныя і шлангавыя. Асноўная перавага ізалявальных

процівагазаў над фільтравальнымі – іх шырокае выкарыстанне ў самым розным неспрыяльным асяроддзі, ахова органаў дыхання, вачэй і скуры твару ад любых шкодных прымесьяў у паветры, незалежна ад уласцівасцей і канцэнтрацый гэтых прымесьяў. Прынцып ахоўнага дзеяння ІП – поўная ізаляцыя дыхальнай сістэмы і скуры твару чалавека ад навакольнай атмасферы да 180 хвілін. У параўнанні з фільтравальнымі сродкамі, якія дзейнічаюць толькі ў пэўным асяроддзі, ізалявальныя процівагазы не страчваюць ахоўнага дзеяння ў самых складаных і разнастайных умовах (напрыклад, пад вадой на глыбіні да 7 м).

Фільтравальныя СІАОД таксама маюць пэўныя перавагі. Для іх характэрны мабільнасць, невялікі кошт, нескладанасць у эксплуатацыі. Асноўная функцыянальная частка фільтравальнага процівагаза (ФП) – фільтравальная каробка, у якой ачышчаецца вонкавае паветра ад РР, усіх вядомых БХНР, але не ўсіх АХНР. ФП не абараняе ад такіх атрутных рэчываў прамысловага паходжання, як вокіс вугляроду, аміяк, двухвокіс азоту, вокіс этылену, хларысты метыл і інш. Па некаторых АХНР (напрыклад, хлор) ФП мае ахоўныя ўласцівасці, але на кароткі абмежаваны тэрмін ад 20 да 30 хвілін.

Тэрмін *ізалявальныя паветраныя процівагазы* ўжываецца для абазначэння процівагазаў, прынцып работы якіх заснаваны на ахове органаў зроку і дыхання газадымаахоўніка за кошт запasu сціснутага паветра (звычайна яно знаходзіцца ў балонах). Акрамя паветраных існуюць кіслародныя і шлангавыя процівагазы, але іх канструкцыі, складанасць у выкарыстанні, кошт, а ў некаторых выпадках нават і шкода для здароўя не дазваляюць выкарыстоўваць іх падчас аварыйна-выратавальных работ. Найбольш эфектыўнымі ў непрыдатным для дыхання асяроддзі лічацца ізалявальныя паветраныя СІАОД, станоўчыя функцыянальныя характарыстыкі якіх забяспечваюць іх шырокае выкарыстанне ў сучаснай газадымаахоўнай службе.

Спіс літаратуры

1. *Нормы пожарной безопасности Республики Беларусь. Средства индивидуальной защиты органов дыхания пожарных-спасателей.* Методы испытаний : НПБ 95–2004. – Минск, 2004.
2. *Нормы пожарной безопасности Республики Беларусь. Самоспасатели фильтрующие для защиты органов дыхания.* Методы испытаний : НПБ 84–2004. – Минск, 2004.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Настаўнік прапануе

Ірына КАЗАЧЭНКА,
настаўнік-метадыст,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
Лельчыцкай раённай гімназіі

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ГУЛЬНІ АНЛАЙН

Калі запытацца ў любога настаўніка сярэдняй школы, ці часта на яго ўроках прысутнічае элемент анлайн-гульні, то, хутчэй за ўсё, адказ будзе адмоўным. Выкладчыкі задаюць сабе пытанні: “Як гуляць анлайн? У што гуляць? Навошта гуляць на ўроку?” Але псіхалагі лічаць, што гульня, з’яўляючыся галоўным і вечным атрыбутам дзяцінства, фактарам сацыялізацыі і развіцця дзіцяці любога ўзросту, павінна часцей выкарыстоўвацца ў сучаснай педагагічнай практыцы.

Чаму неабходна гуляць на ўроку? Для зняцця напружання ў вучняў і настаўніка, для адпачынку: поўная засяроджанасць і ўвага патрабуюць значных высілкаў (і ад настаўніка, і ад дзяцей). А перанапружанасць прыводзіць да таго, што ўвага слабее, засяроджанне даецца з большай цяжкасцю, ступень засваення матэрыялу зніжаецца і ў канчатковым выніку можна звесці да мінімуму намаганні настаўніка.

А калі гульнявыя моманты ўрока як прыватныя элементы цэлага навучальнага працэсу змяншаюць ступень стомленасці, напружанасці, то гульнявая тэхніка ўрока, злучаная з дыдактычнымі задачамі, стварае атмасферу пазнавальнай актыўнасці класа.

Што такое атмасфера творчай актыўнасці? Прапанаваны вучэбны матэрыял школьнік засвойвае і сістэматызуе не пасіўна, а актыўна, у працэсе пераўтварэння. Такім чынам, калі вучань адчувае сябе актыўным удзельнікам, то ў яго з’яўляецца жаданне працягнуць удалы вопыт – а гэта крок да самаразвіцця.

Як гуляць на ўроку? Па-першае, у гульні павінен браць удзел і настаўнік (як эксперт, таварыш па гульні, назіральнік, суддзя і інш.) у любой ролі. Па-другое, настаўнік удзельнічае ў размеркаванні роляў і заданняў гульні, накіроўвае ход урока / гульні незаўважна для вучняў.

У што гуляць на ўроку? У гэтым дапамогуць разнастайныя лінгвістычныя анлайн-гульні.

Прапануем шэраг лінгвістычных гульняў, размешчаных на ўласным настаўніцкім сайце

Presentdaymova*. Іх можна выкарыстоўваць у працэсе ўрока па адным з раздзелаў падручніка, на ўроку падагульнення і сістэматызацыі ведаў, на факультатывных занятках па беларускай мове.

На галоўнай старонцы справа размешчаны раздзел “Лінгвістычныя гульні анлайн” (мал. 1). Сярод іх ёсць лінгвістычныя гульні, створаныя ў інтэрнэт-сэрвісе jeopardy.com. Яны размешчаны на старонцы сайта ў выглядзе спасылкаў, якія знаходзяцца ў свабодным доступе.

На пачатковай старонцы гульні ёсць “кнопка” Start, націснуўшы на якую, можна пачынаць гульнію. Настаўнік, які будзе карыстацца гульніёй на ўроку, можа раздрукаваць для сябе гульніёвае поле, націснуўшы на кнопку Print.

Рэдактар бясплатны і дазваляе размясціць на старонцы пытанні і адказы на іх у выглядзе тэкставай інфармацыі.

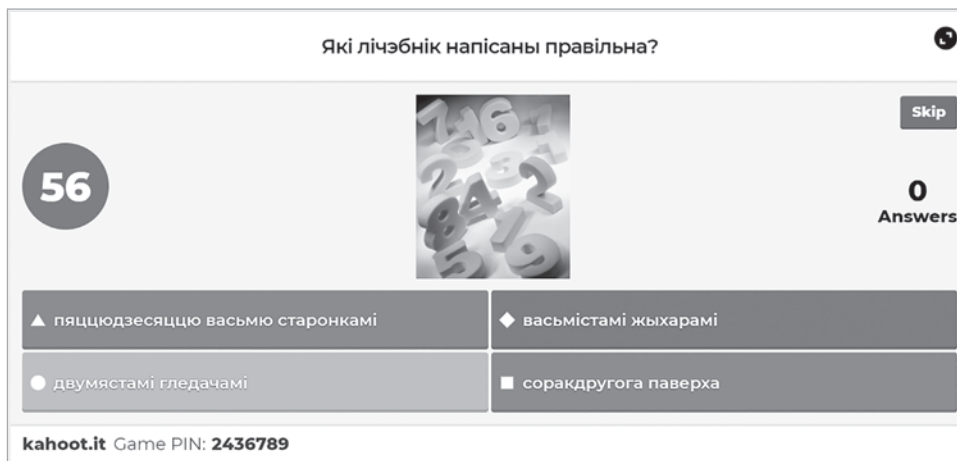
Націскаем Start, адкрываецца гульніёвае поле. У лінгвістычнай гульні па раздзеле “Назоўнік” яно выглядае наступным чынам: пяць тэматычных катэгорый, і кожная з іх мае пытанні рознага “кошту” (мал. 4).

Удзельнікі аб’ядноўваюцца ў каманды. Настаўнік выступае ў ролі вядучага. Добра, калі ёсць магчымасць запрасіць на гульнію членаў журы. Яны дапамогуць настаўніку падлічыць балы, набраныя камандамі, і вызначыць найлепшых. Па ходзе гульні можна рабіць запісы ў рабочых сшытках. Напрыклад, у катэгорыі “Правапіс назоўнікаў” 200 балаў, заданне сфар-



Малюнкi да артыкула.

* <https://presentdaymova.wordpress.com/лінгвістычныя-гульні-анлайн/>.



Пытанне віктарыны па тэме "Лічэбнік"
(зроблена ў анлайн-сэрвісе Kahoot!).

мулявана наступным чынам: *Запішыце правільна: (агра)комплекс, (вела)завод, (грос)майстар, (мікра)элементы, (фота)мантаж*. Адказы на заданні такога кшталту лепш запісваць, абмяркоўваць, а карэктыйную работу праводзіць адразу падчас гульні.

Адкрытае на табло пытанне выглядае так (мал. 5). Націснуўшы на кнопку Spasebar у правым верхнім кутку табло, можна праверыць правільнасць адказу (мал. 6).

Для таго каб весці гульнію далей, трэба націснуць у левым верхнім кутку табло Continue, тады адкрываецца табло з тэматычнымі катэгорыямі (мал. 4). Пытанне, якое ўжо было адкрыта, знікае з гульніевага поля. Паўторна выбраць пытанне немагчыма.

Анлайн гульні размешчаны па спасылках:

Назоўнік: <https://jeopardylabs.com/play/2019-11-12-225>;

Прыметнік: <https://jeopardylabs.com/play/2019-03-21-408>;

Лічэбнік: <https://jeopardylabs.com/play/2019-03-22-289>;

Займеннік: <https://jeopardylabs.com/play/2019-11-13-43>;

Дзеяслоў: <https://jeopardylabs.com/play/2019-11-13-277>;

Дзеепрыметнік: <https://jeopardylabs.com/play/2019-12-22-62>.

Адзін з самых цікавых і любімых вучнямі анлайн-сэрвісаў – Kahoot: бясплатная платформа для навучання ў гульніевай форме. Для правядзення гульні настаўніку неабходны камп'ютар, а вучням смартфоны. Працэс засваення тэарэтычнага і практычнага матэрыялу ператвараецца ў сапраўдную захапляльную гульнію. Па спасылцы* пераходзім у гульнію (віктарына па тэме "Лічэбнік").

* <https://create.kahoot.it/details/ef4977c5-2507-4ae4-93c3-84-b3d41074e3>.

Націскаем кнопку Classic. Вучні са сваіх смартфонаў пераходзяць па спасылцы kahoot.it, уводзяць код гульні, які генерыруецца аўтаматычна (і кожны раз мяняецца). Далей вучні ўводзяць сваё імя, і, калі ўсе ўдзельнікі ўвайшлі пад сваім імем у гульнію (імёны відаць на гульніевым полі), настаўнік запускаяе тэст, націснуўшы Start. Пытанні віктарыны і варыянты адказаў з'яўляюцца на экране настаўніка, а адказваюць вучні са сваіх мабільных прылад.

Пытанні выглядаюць наступным чынам: на смартфонах вучняў чатыры каляровыя квадраты з геаметрычнымі фігурамі (мал. 9). Задача вучняў не толькі правільна адказаць на пытанне, але і паспець гэта зрабіць у адведзены прамежак часу. Такім чынам, поспех складаецца з правільнасці і хуткасці адказу. Гэтая інфармацыя высвечваецца на камп'ютары настаўніка (мал. 10).

Неабходна прайсці віктарыну да канца, каб падвесці вынікі гульні. Па завяршэнні віктарыны / тэста вызначаецца тройка пераможцаў (п'едэстал гонару) з найвышэйшымі паказчыкамі. Далей высвеціцца шкала з вынікамі. Прагледаўшы яе, настаўнік можа выставіць адзнакі ўсім удзельнікам тэсціравання / віктарыны. Важна абмеркаваць з вучнямі шкалу ацэньвання віктарыны. Гэта могуць быць "дзясяткі" першай тройцы гульцоў і "дзявяткі" двум наступным у шкале ўдзельнікам.

Займальнасць гульні робіць эмацыйна афарбаванай скрупулёзную дзейнасць па засваенні, запамінанні, замацаванні ці паўтарэнні інфармацыі, а станоўчая эмацыйнасць гульніевага працэсу актывізуе ўсе псіхічныя функцыі. Другі важны бок гульні – яна стымулюе прымяненне ведаў у новай сітуацыі, г. зн. вучэбны (тэарэтычны) матэрыял знаходзіць практычнае прымяненне ў займальнай форме, што ўносіць цікавасць у вучэбны працэс.

Ірына ЗАХАРЧУК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2 г. Слоніма

ВУЧЫЦЬ ПАКАЛЕННЕ Z

АД АСАЦЫЯТЫЎНЫХ КАРТАК ДА ВОБРАЗНАГА МЫСЛЕННЯ

Як толькі не называюць сучасных дзяцей – пакаленне Z, дзеці з кліпавым мысленнем, цэн-тэніялы. “Школа для іх не месца, дзе вучаць матэматыцы і пісьму, а прастора, дзе набываюцца навыкі зносін, супрацоўніцтва, вырашэння канфліктаў і абмен ідэямі”, – сцвярджаюць псіхолагі. Настаўніку трэба ісці ў нагу з часам і адпавядаць “запатрабаванням вучняў”. Як вядома, пакаленне Z любіць мемы, эмаджы і малюнкi. Чаму б не адаптаваць гэта да заняткаў у школе? Абапіраючыся на візуальнае ўспрыманне, прапануем прыклады выкарыстання асацыятыўных картак на ўроках і ў пазаўрочнай дзейнасці.

Метафарычныя карты – набор картак паме-рам з ігральную карту або паштоўку. На іх можа быць намалевана што заўгодна: людзі, пейзажы, жывёлы, казачныя персанажы, абстракцыя – абсалютна розныя па стылі і змесце карцінкі, часам падмацаваныя словамі і фразамі. Галоўнае не тое, што намалевана на карце, а тое, які водгук знаходзіць адлюстраванае.

Калі чалавек углядаецца ў метафарычную карту, ён, па сутнасці, падарожнічае па сваім “нутраным музеі”. Напрыклад, карцінка, якая паказвае дзіця ў слязах, нараджае нейкі ўспамін: гэта можа быць сітуацыя, удзельнікам якой ён быў сам, або нешта, што адбывалася не з ім, але нейкім чынам яго закранула. У любым выпадку падобны “экспанат” або нават некалькі ў яго “асабістым музеі” ёсць, і пры паглядзе на карту яны “ажываюць”.

Метафарычныя карты маюць і іншыя назвы: асацыятыўныя карты – карты выклікаюць у чалавека розныя асацыяцыі з яго жыцця, вопыту, актуалізуюць пачуцці; праекцыйныя карты – трактоўка карты заўсёды індывідуальная, кожны чалавек бачыць менавіта тое, што пэўным чынам пераклікаецца з яго ўнутранымі адчуваннямі.

Можна вылучыць наступныя стратэгіі пра-цы з метафарычнымі асацыятыўнымі картамі: адвольны, адкрыты выбар картак – вучань сам выбірае малюнак; закрыты выбар, выбар уся-люпу – картка выбіраецца наўздагад, малюнак не відаць. Такі варыянт, з аднаго боку, больш складаны, патрабуе глыбокай працы, а з друго-га – прыўносіць элемент гульні, лёсавызначаль-

насці. У сваю чаргу ў стратэгіях працы з картамі можна вылу-чыць: працу з выява-мі і працу са словамі.

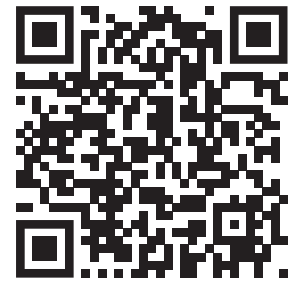
Як падбіраць воб-разы для картак? Пры пошуку вобра-заў (як і ў цэлым пры працы з асацыятыў-нымі картамі) дзейні-

чае правіла: самыя першыя асацыяцыі – самыя правільныя. Галоўнае, каб абраны для той ці ін-шай карты малюнак выклікаў эмацыйны водгук. Псіхолагі сцвярджаюць, што зусім не абавязко-ва, каб гэты водгук быў станоўчым.

Падрабязней разгледзім прыклады працы з картамі для развіцця звязнага маўлення на ўро-ках беларускай мовы і літаратуры і ў пазаўро-чнай дзейнасці. Карткі можна стварыць з дапамо-гай сэрвісу 1000cards* (прыклады картак змеш-чаны ў дадатку).

ПРЫЁМЫ РАБОТЫ З АСАЦЫЯТЫЎНЫМІ КАРТАМІ

“З куфра мінулага”. На ўроках вучні часта аб-мяркоўваюць спрэчныя пытанні, дыскусуюць па пэўных тэмах, вырашаюць праблемы. Часу на маўленне кожнага вучня няшмат, таму мэ-тазгодна выкарыстанне індывідуальных задан-няў з асацыятыўнымі карткамі для стварэння пісьмовага выказвання. Карткі з “Куфра міну-лага” дапамогуць асэнсаваць спрэчныя пытанні, прааналізаваць свае паводзіны ў мінулым. На-стаўнік прапануе серыю картак, на якіх розныя сітуацыі выбару. Якія выявы могуць быць пра-панаваны? У першую чаргу тыя, што абудзяць успаміны: дзіця сядзіць на кнігах / вучыць урокі, стаіць задуменна, сустракае на вуліцы сабаку / кошку, кацяня, дзеці глядзяць на цацачную чы-гунку, сям’я сядзіць за сталом, сям’я гуляе ў пар-ку, збірае ягады / грыбы, дзіця глядзіць у акно, дзеці гушкаюцца на арэлях, катаюцца на санках, лыжах, каньках, дзеці стаяць ля кармушкі, мама з дзіцем робіць урокі, у музычнай школе, спява-юць у хоры, сын і тата майструюць, на рыбалцы,



Дадатак да артыкула.

* <http://service1.1000cards.ru/gallery.php>.

дзеці танцуюць, малююць, маці з дачкой стаяць на прыпынку, у навагоднім касцюме, з калекцыяй марак, паштовак, папяровых абгортак ад цукерак, дарога і на ёй машына / аўтобус, марское ўзбярэжжа, пляж (гл. *дадатак*).

Настаўнік паведамляе вучням, што раней каштоўныя і дарагія сэрцу рэчы складалі ў куфар. Цяпер замест куфра ёсць іншыя прадметы і прыстасаванні, але зараз трэба ўявіць свой куфар з успамінамі – гэта тое, што было з намі. І мы паспрабуем узнавіць тое, што яго напаўняе. Кожны вучань выцягвае картку ў адкрытую і па ёй стварае выказванне, выкарыстоўваючы пытанні / словы-памочнікі.

АСНОЎНЫЯ ПЫТАННІ Ў ЧАС ПРАЦЫ З КАРТКАЙ

Пачуцці. Што ты адчуваеш, глядзячы на карту? Якія эмоцыі выклікае карта? Якую назву даў бы ёй? Што ты адчуваеш у сувязі з назвай? У якім месцы карты найбольш праяўляюцца гэтыя пачуцці? Чаго хоча карта? Кім / чым ты быў бы на гэтай карце?

Думкі. Пра што ты думаеш, глядзячы на карту? Што нагадвае табе выява? Ці адбывалася з табой нешта падобнае? Як назавеш карту? На якія думкі наводзіць назва? Ці можа гэта адносіцца да цябе? Дзе ты тут? Што перашкаджае табе думаць? Што дапамагае? Калі карта ўмела б гаварыць, што яна сказала б? Якую парадку дала б? Калі карта не падабаецца, што ты як мастак змяніў бы тут? Пафантазіруй, як герой трапіў у гэтую сітуацыю?

Вучаніца Х класа выцягнула карту з выявай дарогі (картка “Дарога”, гл. *дадатак*).

У дарозе

Рух. Ён суправаджае жыццё кожнага з нас. Я еду з бацькамі на машыне на мора. У бакавых вокнах праносяцца палі, лясы, гарады... Ехаць далёка, да Адэсы. А перада мной панарамай раскрываецца жыццё, падзеленае дарогай, якая ідзе ўдалачынь. У думках азіраюся назад, у мінулае...

Успамінаў безліч... Памятаю выпадак, калі дарога была без пакрыцця, выгіналася, машына завязла ў гразі, мы надоўга загразлі... Але дапамагалі людзі, выпхнулі нашу машыну, падказалі шлях далей...

...Аўтамагістраль. Шлях ясны, дарожнае пакрыццё роўнае. І надыходзіць новы дзень. Аблогі на світальным небе пясчотна-ружовыя, усход пасвятлеў... І ўзышло сонца, асвятляючы мой шлях злева. Я абрала для сябе гэтыя накірунак. Дарога не будзе прамой, таму я паспею ўбачыць жыццё пад рознымі вугламі. І будзе шум акіяна. І свежасць ранішняй лугавой травы. І пах лесу.

І будзе дом. І адпачынак ад доўгай дарогі. І новы шлях жыцця.

Можна зрабіць падборку (“Я і ўсё-ўсё”, “Жыццё як цуд”, “Мой правільны шлях”, “Сямейны альбом”).

“*Мой свет*”. Падбіраюцца малюнкi (падарункі, кнігі, Новы год, дзеці з бацькамі, дзеці гуляюць, першакласнікі ідуць у школу, дзеці з жывёламі – кот, сабака, папугай і пад., ля вогнішча, у лесе, на рэчцы, за камп’ютарам, у аквапарку, у музеі і пад.), нумаруюцца і размяшчаюцца на адным слайдзе. Настаўнік просіць вучняў разгледзець карты і выбраць тыя, якія распавялі б пра яго свет, пазначыць іх нумары. Пры неабходнасці можна дапамагчы пытаннямі: Чым ты любіш займацца? Хто твой сябар? Што цябе засмучае? Што цябе радуе? Пра што ты марыш? Пра што (не) любіш успамінаць? Дзе на картах мама і тата? Як жыве твая сям’я? і г. д.

Пытанні прыкладныя, на іх можна адказваць у адвольным парадку. Вучні маюць выдатную фантазію і раскажуць па картах цэлую гісторыю. Трэба толькі ўважліва слухаць.

Прыклады вучнёўскіх пісьмовых выказванняў

1. *Дзяцінства ў мяне асацыіруецца з падарункамі. Хто з нас не любіць іх атрымліваць? Некаторыя з іх я берагу да гэтага часу, таму што яны дарагія для мяне як памяць пра тых людзей, што іх дарылі. Раннія дзіцячыя ўспаміны ў мяне звязаны з мамай. Памятаю, як мы гулялі па парку, елі марожанае, цукеркі. Усмешкі, казкі, добры настрой, шмат цацак, прысмакаў – вось што значыць для мяне дзяцінства. Памятаю, як чакалі мы ўсёй сям’ёй Новы год, дні нараджэння. Чалавека з дзіцячых гадоў суправаджаюць святы, якія сваёй прыгажосцю, урачыстасцю робяць жыццё больш яркім, уносяць у яго разнастайнасць і радасць. Часам, калі ў мяне сумны настрой, я, як часта бывала ў дзяцінстве, пачынаю раскладваць свае любімыя цацкі і размаўляць з імі. Можа, некаторым гэта падасца дзіўным, але ўспаміны пра нешта добрае, вясёлае заўсёды ўздываюць настрой.*

2. *Успамінаю, як мы, малыя, ішлі прыбраныя ў першы клас. Цяпер з усмешкай згадваю, як мы лічылі сябе вялікімі, таму што сталі школьнікамі. Нас праводзілі ўсе нашы родныя і жадалі добрага шляху. Памятаю першы ўрок...*

За час вучобы ў школе мы адкрывалі і засвойвалі найвышэйшыя каштоўнасці жыцця. Сёння, бачачы першакласнікаў, параўноўваем сябе з імі. Мы былі такімі ж: шустрымі, няўрымслівымі, часам разгубленымі, часам не ў меру цікаўнымі. Нам больш хацелася гуляць, адпачываць, чым рыхтавацца да ўрокаў. Ды і ця-

пер мы, старшакласнікі, любім навесяліцца, пагарэзіць. З якім дзіцячым захапленнем мы чакаем першы снег, зіму, калі можна пагуляць у снежкі, пакатацца на санках. Снег радуе і дзяцей, і дарослых. Мы, як і дзеці, верым у цуды, верым у тое, што да нас прыйдзе Дзед Мароз. Мы хочам атрымаць шмат падарункаў не толькі пад Новы год. Хоць з узростам пачынаем разумець, што цуды можна рабіць сваімі рукамі. А падарункі прыемна не толькі атрымліваць, але і дарыць. Падарунак служыць выражэннем нашых самых добрых пачуццяў. І мы адчуваем вялікую радасць, калі чалавеку наш падарунак прынясе задавальненне.

“Адказ у лісце” (некалькі варыянтаў). Прыслухацца да сябе, паглядзець на сітуацыю з розных бакоў, сфармуляваць пытанне і атрымаць адказ – мэта гэтага прыёму.

Варыянт 1. Алгарытм працы наступны: сфармуляваць пытанне, на якое хочаце атрымаць адказ. Запішыце яго. Выберыце карту. Напішыце ўсе асацыяцыі, думкі, якія прыходзяць да вас, гледзячы на гэтую карту і на вобраз, які на ёй намаляваны. Паспрабуйце даць адказ на сваё пытанне, выкарыстоўваючы схаваную метафору на выяве.

Якія выявы падбіраць? Неабходна, каб яны адлюстроўвалі пэўную думку. Напрыклад, выява дрэва: у адным выпадку вучні ўбачаць у выяве рост, у другім – сувязь з роднымі, у трэцім – апалы ліст з дрэва можа сімвалізаваць сталенне / непаразумеце. У кожнага будзе свая метафара ў залежнасці ад пытання. Што можа азначаць хмара з дажджом? Гэта і непрыемнасці, і абнаўленне, і ачышчэнне, і свежасць, і пад. Можна выкарыстоўваць выявы з жывёламі: сава – сімвал мудрасці, лісіца – хітрасці, заяц – баязлівасці, баран – упартасці. Гэта будуць і прыклады слоў (карткі, а на іх словы): адчай, пагарда, гонар, летуценне, радаваць, цешыць, весяліць, кансультаваць, развіццё, бадзёрасць, жыццярадаснасць, сувязь з продкамі, імкненне, велічыня, бездапаможнасць, дапытлівасць, аптымізм, стойкасць, упэўненасць, натхненне, прыўзняласць, абавязак, адказнасць, гнеў, маўчанне, успамін, мара, мудрасць, неспрактыкаванасць, адсутнасць вопыту, удзячнасць, нявер’е, падтрымка, слухаць, пераконваць, усміхацца, пасталець.

Варыянт 2. Парада сябра, мудраца або філосафа, крытыка, скептыка.

Пытанні фармулююць вучні, запісваюць на лісткі, якія потым збіраюцца, фарміруюцца банк пытанняў, вучні выцягваюць пытанне, даюць пісьмовыя парады. Можна ад свайго імя, можна заданне ўскладніць – даваць параду, выбраўшы ролю (капялюш) сябра, мудраца або філосафа, крытыка, скептыка.

Варыянт 3. На адно пытанне, якое фармулюецца настаўнікам, даецца адказ. Выцягваецца картка, праводзяцца асацыяцыі, шукаюцца парады. На ўроку агучваецца некалькі парад. Лепш вывесіць іх на сашчэпках на “сцяну парад”.

Варыянты пытанняў: Што рабіць, калі цябе не разумее маці, сябар, блізкі чалавек? Табе хочацца набыць новую рэч (*канкрэтызаваць*), а бацькі не дазваляюць. Што можна параіць? Ты прынёс з вуліцы дамоў кацянё. Што рабіць, каб табе не забаранілі яго трымаць? Што параіць сябру, з якім адбыўся канфлікт? Табе не хочацца ехаць да бабулі... Як правесці вольны час з карысцю? Як прымусіць сябе быць пунктуальным? Што зрабіць, каб рацыянальна размеркаваць час? У мяне мала сяброў. Што рабіць? Каму нельга давяраць? Мы самі робім сябе нешчаслівымі? Што значыць маўчанне? Хто не стукае, таму не адчыняюць? Як навучыцца пазбягаць людзей, якія разбураюць твой спакой? Як перамагчы свае недахопы?

Пытанне: Што параіць сябру, з якім адбыўся канфлікт?

Вучнёўскі адказ. У першую чаргу, трэба ўмець слухаць іншых. У сяброўстве важным з’яўляецца разуменне і ўменне падтрымаць і выслухаць. Размова паміж людзьмі зможа паказаць, што чалавеку не падабаецца ў вас, а вам – выказаць (ветліва і цяплява), што вас не задавальняе ў дачыненні да чалавека. Неабходна прыгледзецца да сябе, што ты зрабіў для пазбягання канфлікту, потым неабходна выявіць прычыну канфлікту, пасля знайсці кампраміс, які задаволіць абодва бакі. А раіць сябру нічога не трэба, калі ён цэніць сяброўства, то сам пойдзе насустрач. У звычайным жыцці мы адчуваем мноства негатыўных эмоцый: крыўду, гнеў, злосць, раздражненне. І ў большасці выпадкаў нам хочацца тут жа выплюхнуць гэтыя эмоцыі на людзей. Нярэдка бывае так: цябе пакрыўдзілі, ты раззлаваўся і кідаеш, раззлаваны, слова іншаму чалавеку, зусім не вінаватаму ў тваёй крыўдзе. Атрымліваецца, што адным толькі словам ты пакрыўдзіў ні ў чым не вінаватага чалавека, зрабіў камусьці балюча.

Пытанне: Што значыць маўчанне?

Вучнёўскі адказ. Я хачу прыгадаць гісторыю, як спрачаліся два чалавекі. У кожнага было сваё меркаванне, рэзка супрацьлеглае думцы суразмоўцы. Кожны з іх імкнуўся даказаць сваю рацыю. Гэтая спрэчка магла доўжыцца вечна, і тыя, што спрачаюцца, так і не дасягнулі б згоды. А трэці чалавек стаяў побач і не казаў ні слова. Але слухаў. І пачуў правільныя думкі і ў аднаго, і ў другога суразмоўцы. Калі аргументы ў гэтых людзей вычарпаліся, ён проста спакойна выказаў свае вы-

сновы. Тыя, што спрачаліся, пагадзіліся. І ўся спрэчка стала бессэнсоўнай, а сапраўдным златам аказалася маўчанне.

“Ключы ад майго настрою”. На картах дзве падборкі выяў: 1) школьныя настаўнікі, даждзлівае надвор’е, снег, маланка, град, падушка, камп’ютар, планшэт, ноўтбук, расклад урокаў, гадзіннік, кнігі, лічбы (ад 1 да 8, што абазначаюць адзнаку) і пад.; 2) сонца, летнія дні, пляж, сябры, цукеркі, сям’я, парк, камп’ютар, тэлефон, кот, сабака, пейзаж прыгожы, веласіпед, кніга, кубак чаю, узбярэжжа мора, шакаладка, цукерка і пад.

Настаўнік агучвае афарызм “Добры настрой – палова поспеху”, нагадвае, што настрой залежыць ад шматлікіх абставін, і прапануе разабрацца, у каго знаходзяцца ключы ад настрою ўдзельнікаў.

1. У адкрытую трэба выбраць карту, найбольш сугучную настрой у дадзены момант. Напісаць дыялог з галоўным героем на карце ад першай асобы / стварыць выказванне, чаму ў мяне бывае дрэнны настрой.

2. У адкрытую выбраць карткі са словамі або малюнкамі, каб змяніць свой настрой.

3. У адкрытую знайсці стан, калі настрой не залежыць ад іншых людзей і абставін. («Кожную раніцу я прачынаюся і кажу сабе: “Я магу выбраць быць у добрым настроі або ў дрэнным настроі. Я выбіраю быць у добрым настроі”». Харві Макей.)

У канцы працы збіраецца ўсходняя мудрасць “Не хавай ключы ад настрою ў іншых. Тады хвіліны радасці ў цябе ніхто не скрадзе”.

Прыклад. “Гадзіннік, гэта ты вінаваты, што я сёння не ў добрым настроі. Навошта было мяне так рана будзіць, мне сніўся такі добры сон, а калі я прачнуўся, то ўспомніў, што сёння яшчэ і кантрольная. Дзень будзе нялёгка, таму і настрой мой сапсаваны”. Неабходна скласці працяг, каб змяніць настрой на пазітыўны, радасны.

Пяць элементаў. Вучням неабходна абраць з прапанаванага мноства толькі пяць фраз (могуць тычыцца рознага) для сябе і абгрунтаваць мэтазгоднасць іх выкарыстання. Фразы можна праранжыраваць па значнасці (для вучня).

Напрыклад, пяць элементаў поспеху: Я мацнейшы, чым я думаю. / Я стараюся і раблю ўсё магчымае. / Боль цягнецца не вечна. / Спраўляюся з перажываннямі. / Ёсць побач добрыя людзі – радуйся, няма побач нікога – адпачывай, пераасэнсоўвай жыццё. / Не зробіш ты – зробіць нехта іншы, заўсёды будзе нехта іншы. / Пачынаць з малога – гэта нармальна. / Не шукайце ідэальных людзей. Шукайце блізкую ду-

шу. / Вельмі важна навучыцца нікога не трымаць. / Усе адказы знаходзяцца ў табе. / На што настроішся, так і загучыш.

Можна прапанаваць “Пяць элементаў шчасця / мэтанакіраванасці / спакою / вытрымкі / выхаванасці / утульнасці / надзейнасці”.

Метафарычны інтэрактыў. Настаўнік дэманструе малюнак / фатаграфію (з выразным праяўленнем эмоцый) і прапануе “адгадаць”, пра што “думае персанаж” (ад імя “асобы” героя фота): выкажы маю думку адной фразай. У аснову гульні закладзена метафара “Калі б вусянь трымаўся за мінулае, то ён ніколі б не стаў матыльком” – старыя ўстаноўкі, перакананні, жыццёвыя крызісы і мінулы досвед не заўсёды працуюць на карысць чалавека, часам трэба з нечым развітацца і прыняць новае рашэнне для адчування сябе цэласным і шчаслівым. Шукаем новае бачанне.

Этап сталення больш падыходзіць да пазакласнай работы. Выкарыстоўваюцца выявы “Дрэва як вобраз чалавека”: дрэва можа быць сімвалам (бяроза – дзявоцкасць і жаночкасць, а значыць, пладаноснасць і дабрабыт, дуб – моц, сіла, мужнасць і стойкасць і пад.). Неабходна зрабіць падборку розных малюнкаў – на адных будуць кволыя дрэвы, кусты, травінкі, на другіх – стройныя, прыгожыя дрэвы, на трэціх – сады з дрэвамі ў розныя поры года.

1. Успомніце сябе на розных этапах жыцця. У адкрытую выберыце некалькі картак з дрэвамі, якія адлюстроўваюць вас на кожным з этапаў: я ў дзяцінстве, я цяпер, якім я хачу быць у будучыні.

2. Да кожнага дрэва падбярыце апісанні. Успомніце лёсавызначальныя падзеі, якія паўплывалі на вас у той ці іншы перыяд. Менавіта гэтыя падзеі спрыялі вашай змене і развіццю.

Адкажыце на пытанні па кожнай пары карт: Што вы бачыце на карце падзеі? Што яна адлюстроўвае? Хто з вашых знаёмых прысутнічае на карце? Хто яшчэ, акрамя вас, знаходзіцца ў цэнтры падзеі? Ці спрыяла тое, што адбываецца, вашаму росту, ці наадварот, абмяжоўвала і ламала вас? Якія якасці вы развілі дзякуючы таму, што адбываецца? Як яны дапамагаюць вам у жыцці?

3. Звярніце ўвагу на пару карт “Якім я хачу быць у будучыні”. Апішыце вашу будучыню, дрэва будучыні. Якімі якасцямі яно валодае?

Карткі з малюнкамі і са словамі даюць магчымасць ствараць мноства камбінацый для выражэння пачуццяў і думак. Спалучэнне слоў і малюнкаў дапамагае вучню бяспечным спосабам зразумець тое, што адбываецца ў яго ўнутраным свеце.

Зінаіда КАВАЛЕВІЧ,
кандыдат педагогічных навук, дацэнт

3 ВОПЫТУ ПРАВЯДЗЕННЯ РАЁННАГА ЭТАПУ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ

Заданне 1. Запоўніце табліцы: запішыце ў транс-крыпцы зычныя (табл. 1), якія вымаўляюцца падоўжана, прывядзіце прыклады (табл. 1, пункт 3) фанетычнага падаўжэння па ўзоры; запішыце (табл. 2), калі (у якой пазіцыі) пішуцца падвоеныя зычныя, прывядзіце прыклады марфалагічнага падваення.

Максімальная колькасць балаў – 5,5
(табл. 1–4 б.; табл. 2–1,5 б.).

1. Фанетычнае падаўжэнне.

Пазіцыя ў слове	Падоўжаныя зычныя	Прыклад
У адной марфеме (у корані ці ў суфіксе слова)	[л'] [...] [...] [...] [...] [...] [...] [...]	ралля

2. Марфалагічнае падваенне.

Пазіцыя ў слове	Прыклад
На стыку прыстаўкі і кораня	аддаць

Заданне 2. Пра каго / што гаворыцца ў прапанаваных перыфразах?

Максімальная колькасць балаў – 3.

Перыфраза	Значэнне
тыграў сваяк	кот
беларускае мора	
беластволая прыгажуня	
чорнае золата	

Заданне 3. Да слова *вада* падбярэце аднакаранёвыя словы пазначанай будовы (на кожную схему – адно слова).

Максімальная колькасць балаў – 5.

- 1) $\curvearrowright \wedge \square$: _____
- 2) $\neg \curvearrowright \wedge \square$: _____
- 3) $\curvearrowright - \curvearrowright \square$: _____
- 4) $\curvearrowright - \neg \curvearrowright \square$: _____
- 5) $\curvearrowright - \curvearrowright \wedge \square$: _____

Заданне 4. Запішыце словы, устаўляючы, дзе трэба, мяккі знак.

Максімальная колькасць балаў – 6,5.

Раз...бяр, снежан...скі, ледз...ве, кон...скі, любан...скія (турысты), нян...чыць, счарс...ц...вець, зац...менне, соцен...ка, Праскоўя Куз...мінічна, мен...шы, на прыз...бе, Чэрвен...скі (раён).

Заданне 5. Ад дзеясловаў *ляжаць*, *легчы* ўтварыце формы загаднага ладу 2-й ас. адз. л., запішыце іх.

Максімальная колькасць балаў – 2.

Ляжаць – _____
Легчы – _____

Заданне 6. Перакладзіце на беларускую мову ўрывац з паэмы “Мёртвыя душы” М. Гоголя.

Максімальная колькасць балаў – 9.

Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! И как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух... покрепче в дорожную шинель, шапку на уши, тесней и уютней прижмёмся к углу!.. Кони мчатся... как соблазнительно крадётся дремота и смежаются очи, и уже сквозь сон слышатся... и сап лошадей, и шум колёс... Проснулся: пять станций убежало назад; луна, неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, тёмные бревенчатые и белые каменные дома... А ночь! Какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далёкое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!.. Боже! Как ты хороша подчас, далёкая, далёкая дорога!.. А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грёз, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..

Заданне 7. Назавіце спосабы выражэння параўнання ў беларускай мове і літаратуры.

Максімальная колькасць балаў – 5
(за кожны названы спосаб – 1 б.).

Заданне 8. Назавіце аўтара вершаваных радкоў.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Да ўвагі чытачоў! Матэрыялы з вопыту правядзення раённага этапу рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове З. Кавалевіч былі змешчаны ў № 12 за 2008 г., № 11 за 2011 г., № 11 за 2012 г., № 3 за 2015 г.

1. У любімай мове, роднай, наскай,
Ах, якія словы: “Калі ласка!..”
Як звіняць яны сардэчнаю струною,
Праз усё жыццё ідуць са мною.

Аўтар: _____.

2. Родная мова, цудоўная мова!
Ты нашых думак уток і аснова!
Матчын дарунак ад самай калыскі,
ты самацветаў яскравая нізка.

Аўтар: _____.

3. Народ пранясе цябе, родная мова,
Святлом незгасальным у сэрцы сваім
Праз цемру і годы змаганняў суровых.
Калі ж ападзе і развеецца дым

І нівы васкросыя закаласяцца, –
Ізноў прашуміш ты вясновым дажджом,
Ізноў зазвініш ты ў кожнай у хаце,
Цымбалам дасі іх сярэбраны гром
І вусны расквешіш усмешкай дзіцяці.

Аўтар: _____.

4. Кажуць, мова мая аджывае
Век свой ціхі: ёй знікнуць пара.
Для мяне ж яна вечна жывая,
Як раса, як сляза, як зара.

Гэта ластавак шчабятанне,
Звон святальных палескіх крыніц,
Сінь чабору, і барвы зарніц,
І буслінае клекатанне.

Аўтар: _____.

5. Роднае слова!

З малых дзён чуем мы цябе з матчынх вуснаў.
Ты нам тлумачыш усё дзівы свету, якія
дзіцячае вока бачыць навокал сябе першы раз.
І табе выказваем мы свой дзіцячы жаль, крыўду,
жаданне, радасць...

Аўтар: _____.

Заданне 9. Вызначце, пра каго з пералічаных ніжэй у правым слупку герояў расказваецца ў рамане “Людзі на балоце” Івана Мележа. Адказ запішыце ў форме лічбава-літарнага спалучэння (напрыклад, 7Ё).

Максімальная колькасць балаў – 6.
(адзін бал за кожную правільна ўстаноўленую адпаведнасць).

1. Гаварлівая ўдава, дужая, вяртлявая жанчына; увага да навакольнага; патак дасціпных прымавак і жартаў; прымаўкі вязала яна так лёгка, спрытна, без утомы, адкуль толькі браліся	А. Ганна
2. ...плячысты, з васпаватым тварам малады мужчына ў вайскавай вопратцы; на чале куранёўцаў	Б. Халімон Глушак
3. ...хлопец з калматай ці то русявай, ці то цёмнай чупрынай, з упартымі губамі; розныя вочы (“адно, як вада, светлае, а другое – як жалудок”); схільны да развагі; не любіў вельмі адкрываць сваю душу (ваўчкваты); раўнівы	В. Яўхім

4. “Хітры, тхор!” “Еты свайго не ўпусціць!” ...маленькі, сухенькі, такі дробны ў параўнанні са сваёй шырокай, самай вялікай у Куранях будынінай; рабіў усё не хапаючыся, паважна, нават урачыста, з нейкім набожным выглядам; гаварыць попусту не любіў; словы, як грошы, выпускаў неахвотна, і слухалі яго так уважліва, як бы даваў гэтыя лічаныя грошы	Г. Міканор
5. “Ганарліўка”, стройная, дужая, чарнабровая красуня; з аблічча – дык як вылітая маці; у працы спрытная; “прывыкну, прывыкну... усё прывыкаюць, і я – як усё”	Д. Сарока
6. Дужы, грубы па натуре, схільны да цыннізму, які ён лічыў абавязковаю адзнакаю сапраўднага мужчынскага характару; гаварлівы, упэўнены, нахабны; да чаго ж упарты; хвацкі чуб...	Е. Васіль

Заданне 10. Максім Багдановіч карыстаўся разнастайнымі класічнымі вершаванымі формамі: *санет, актава, трыялет, тэрцына, рандо, рандэль* і інш. Што вы ведаеце пра іх? Раскажыце пра гэта на прыкладзе трох (на выбар) паэтычных формаў.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Тэкст для водгуку

Наказ маці

– Што ж, бывай... – на расстанне
журботна сказала, –
І глядзі не лянуйся ніколі, сыноч,
Між людзей і дзівос, і спакусы нямала,
Сцеражыся дурнога ў жыцці, галубок.

Не бяда, калі прыйдзецца зведаць прынуку,
Ты не бойся яе, не абходзь стараной,
Не цурайся нічога. Запомні: навука –
Не жабрацкая торба, не горб за спіной.

Пастарашся добра, мо станеш вучоным,
Зможаш розуму гэтых, як сам, навучаць...
І тады ўжо высокай навукі законы
І на мове на нашай для ўсіх загучаць.

Не лянуйся, мая мацярынская ўцеха,
І не будзь ты падобны да шэрых зязюль
Ці да выскачак хцівых або пустабрэхаў,
Што не помняць, чые яны, родам адкуль.

Узнясецца такі, як мякіна пустая,
І па-свойму тады ўжо яму не кажы...
Нават маці яго і нібы ўжо чужая,
І не знаеш, ці свой ён, ці нейкі чужы...

Дык смялей жа ідзі па зямлі нашай мілай,
Хай сумленна праляжа нялёгка твай пуць...
Я ніколі благому цябе не вучыла,
Помні гэта, сыноч, і разважлівым будзь.

А. Бачыла.

ДАВЕДКІ

Заданне 1. Фанетычнае падаўжэнне: [л’]: *ралля, галлё, разводдзе, крылле, соллю, гніллю*; [н’]: *жаданне, пытанне, світанне, снаданне, рунню*; [с’]: *калоссе, Палессе, двукоссе, рыссю, воссю*; [дз’]: *суддзя, стагоддзе, разводдзе, меддзю*; [ц’]: *жыццё, смецце, багацце*; [ш’]: *зацішша, узвышша, мышшу*; [ч’]: *сучча, перадплечча, ноччу*; [ж’]: *узбярэжжа, падарожжа, збожжа*; [з’]: *дробяззю, рыззё, маззю, палоззе*.

Марфалагічнае падваенне: 1) на стыку прыстаўкі і кораня: *аддаць, беззаганны, расцілаць*; 2) на стыку кораня і суфікса: *каменны, ранні, вясенні, чулівы, Ушачына, мяккі*; 3) на стыку суфікса і постфікса: *радавацца, вучыцца*; 4) на стыку канчатка і постфікса: *радуюцца, купуюцца*.

Заданне 2.

Перыфраза	Значэнне
беларускае мора	<i>Нарач</i>
беластвая прыгажуня	<i>бяроза</i>
чорнае золата	<i>нафта</i>

Заданне 3. 1) $\frown \wedge \square$: *вадзіца, вадзяны*;

2) $\neg \frown \wedge \square$: *падводны, надводны, паводка, бязводны*;

3) $\frown - \frown \square$: *вадавоз, вадаём, вадалаз, вадалюб, вадамер, ваданос*;

4) $\frown - \neg \frown \square$: *вадазбор, вадаспад, вадаспуск, вадасцёк*;

5) $\frown - \frown \wedge \square$: *вадакачка, вадакачны, вадалазны, вадамерны*.

Заданне 4. Разьбяр, снежаньскі, ледзьве, конскі, любанскія (турысты), няньчыць, счарсцевець, зацьменне, соценька, Праскоўя Кузьмінічна, меншы, на прызбе, Чэрвеньскі (раён).

Заданне 5. Ляжаць – *ляжы*; легчы – *ляж*.

Заданне 6. Колькі незвычайнага і зваблівага, імклівага і цудоўнага ў слове: дарога! І якая дзіўная яна сама, гэтая дарога: ясны дзень, восеньская лістота, халоднае паветра... шчыльней у дарожны шынель, шапку на вушы, утульней уцісьнемся ў кутчак! Коні імчацца... як спакусліва падкрадваецца дрымота і зліпаюцца вочы, і ўжо праз сон чуюцца і сап коней, і лёскат колаў. Прачнуўся: пяць станцый адбеглася назад; месяц, невядомы горад, старажытныя цэркаўкі з драўлянымі купаламі і чорнымі вострымі спічкамі, цёмныя драўляныя і белыя мураваныя дамы. А ноч! Якая ноч пануе ў вышыні! А паветра, а неба, далёкае, высокае, там, у недаступнай глыбіні сваёй, так неабсяжна, зычна і ясна раскінулася!.. Божа! Якая прыгожая ты часам, далёкая, далёкая дарога! А колькі нарадзілася на табе дзівосных задумаў, паэтычных лятункаў (летуценняў), колькі перажылося незвычайных уражанняў!.. (*Пераклад П. Місько*.)

Заданне 7.

Спосаб выражэння параўнання	Прыклад
1. Назоўнікі ў творным склоне (часам з залежнымі словамі)	Сілачом стаіць Дуб разложысты, І здалёк відаць Пышны верх яго. А ўнізе пад ім Нёман коціцца, Срэбрам-стужкаю Павіваецца. <i>Якуб Колас. "Дуб"</i>
2. Канструкцыя "падобен(ны) на / да ...", вышэйшая (найвышэйшая) ступень параўнання прыметнікаў	Я не знаю месяца Больш за май шчаслівага, Калі пушчы цешацца З гоману шумлівага... <i>Пятро Глебка. "Я не знаю месяца..."</i>
3. Параўнальны зварот	На ветравеях, нібы воўна, Плывуць хмурынкі так чароўна. Чаго плывуць? Куды? – Маўчаць. <i>Якуб Колас. "Мой дом"</i>
4. Параўнанні-выказнікі (часта сустракаюцца ў мастацкім стылі, асабліва ў паэзіі)	Вятры – вандроўнікі, вядома. <i>Пятрусь Броўка. "Багата, родная ты мова..."</i>
5. Даданая параўнальная частка ў складана-залежным сказе	Ўсё зацвіло, загаманіла, Бы жыватворчая тут сіла Ад сну прыроду абудзіла. <i>Якуб Колас. 3 паэмы "Новая зямля"</i>
6. У мастацкіх творах пад уплывам фальклору (народных песень) сустракаюцца таксама так званыя адмоўныя параўнанні	Не віхор калыша лесам, Не ваўкі заводзяць, Не разбойнікі гурмоў За дабычай ходзяць. На Украіне пан Патоцкі, Пан з Канёва родам, З сваёй хеўрай гаспадарыць Над бедным народам. <i>Янка Купала. 3 паэмы "Бандароўна"</i>

Заданне 8. 1. Пятрусь Броўка; 2. Уладзімір Дубоўка; 3. Максім Танк; 4. Пімен Панчанка; 5. Цётка.

Заданне 9. 1Д; 2Г; 3Е; 4Б; 5А; 6В.

Заданне 10. *Санет* – від верша з чатырнаццаці радкоў (двух чатырохрадкоўяў і двух трохрадкоўяў) пяці-, радзей чатырох-ці шасцістопнага ямба.

Актава – васьмірадкавы верш, у якім першыя шэсць радкоў аб’яднаны перакрываваемымі рыфмамі, а два апошнія – сумежнай рыфмай. Радкі актавы пішуцца часцей за ўсё пяцістопным або шасцістопным ямба.

Трыялет – від васьмірадкавага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі аднолькавыя ("Калісь глядзеў на сонца я...").

Тэрыцына – трохрадкавая форма верша з арыгінальнай рыфмоўкай і асобным заключным радком. У ёй сярэдні радок кожнай папярэдняй страфы рыфмуецца з двума крайнімі радкамі наступнай ("Ёсць чары у забытым, старадаўнім...").

Аляксандр КВЯТКОЎСКІ,
старшы выкладчык кафедры методыкі
выкладання інтэграваных школьных курсаў
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага
ўніверсітэта імя Максіма Танка

СКЛАД СЛОВА. СЛОВАЎТВАРЭННЕ І АРФАГРАФІЯ

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ

Частка А

A1. Адзначце словы з вытворнымі асновамі:

- | | |
|------------|-------------|
| 1) бульба; | 4) ураджай; |
| 2) вясна; | 5) вясёлка. |
| 3) сяўба; | |

A2. Адзначце словы, у якіх ёсць канчатак:

- 1) павольна;
- 2) дэпо;
- 3) калышучы (дзеяпрыслоўе);
- 4) працитаны;
- 5) усклікнуў.

A3. Адзначце словы, у якіх назіраецца зліццё гукаў розных марфем:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) яліна; | 4) сузор'е; |
| 2) узвеяны; | 5) маёр. |
| 3) хвоя; | |

A4. Адзначце аднакаранёвыя словы да слова *гара*:

- | | |
|---------------|-------------|
| 1) узгорак; | 4) гарысты; |
| 2) падгарэць; | 5) горны. |
| 3) гора; | |

A5. Адзначце словы з аманімічным каранем да слова *стол*:

- | | |
|--------------|----------------|
| 1) столевы; | 4) застоліць; |
| 2) сталіца; | 5) настольнік. |
| 3) застолле; | |

A6. Адзначце словы, якія не маюць прыставак:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1) народны; | 4) напрамак; |
| 2) недаспелы; | 5) нашчэнт. |
| 3) нарыс; | |

A7. Адзначце словы, у якіх ёсць суфікс *-к-*:

- | | |
|----------------|------------------|
| 1) бярэзнік; | 4) халадзільнік; |
| 2) падаконнік; | 5) блізкі. |
| 3) дубняк; | |

A8. Адзначце словы, у якіх ёсць суфікс *-нік-*:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1) батанік; | 4) маліннік; |
| 2) палкоўнік; | 5) чаёўнік. |
| 3) злоснік; | |

A9. Адзначце словы, якія маюць чатыры суфіксы:

- | | |
|--------------------|---------------|
| 1) патрабавальна; | 4) дваінік; |
| 2) канцэнтраванца; | 5) барацьбіт. |
| 3) чарнічнік; | |

A10. Адзначце словы, у якіх прыстаўкі і суфіксы толькі формаўтваральныя:

- 1) наймілейшы;
- 2) падпісаць;

3) прыгажэй;

4) бегчы;

5) прыпынак.

A11. Адзначце зменныя формы дзеясловаў:

- | | |
|------------------|---------------|
| 1) пасаджаны; | 4) усклікнуў; |
| 2) сказаць; | 5) седзячы. |
| 3) угледзеўшыся; | |

A12. Адзначце дзеепрыметнікі, якія маюць суфікс *-н-*:

- | | |
|---------------|---------------|
| 1) пасаджаны; | 4) знойдзены; |
| 2) вытаптаны; | 5) дачытаны. |
| 3) скошаны; | |

A13. Адзначце словы з аднолькавай марфемнай будовай:

- 1) па-братняму;
- 2) павольны;
- 3) пяцёрка;
- 4) чорны;
- 5) адчыняючы (дзеяпрыслоўе).

A14. Адзначце словы, якія ў саставе маюць прыстаўку і суфікс / суфіксы:

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1) заходні; | 4) чарнаморскі; |
| 2) няцвёрда; | 5) упустую. |
| 3) дагадзіць; | |

A15. Адзначце вытворныя словы:

- | | |
|----------------|------------------|
| 1) Наднямонне; | 4) калоссе; |
| 2) абход; | 5) падбярэзавік. |
| 3) казка; | |

A16. Адзначце прыметнікі, у аснове якіх пры ўтварэнні формы вышэйшай ступені параўнання адбываецца чаргаванне зычных:

- | | |
|------------|-----------|
| 1) мудры; | 4) сіні; |
| 2) мяккі; | 5) густы. |
| 3) блізкі; | |

A17. Адзначце словы, якія ўтварыліся непасрэдна ад слова *зіма*:

- | | |
|---------------|---------------|
| 1) па-зімаму; | 4) зімна; |
| 2) зімні; | 5) зімаванне. |
| 3) зазімак; | |

A18. Адзначце прыклады, у якіх правільна размешчаны словы ад утваральнага да вытворнага:

- 1) снегавы – снегавік;
- 2) заснежаны – заснежыць;
- 3) снег – снягурка;
- 4) снег – заснежыць;
- 5) снежна – снежны.

A19. Адзначце правільна пададзеныя словаўтваральныя ланцужкі:

- 1) цешыць – уцешыць – уцешна;
- 2) лес – лясны – ляснік – лясніцтва;
- 3) праца – працаваць – распрацаваць – распрацаванасць – нераспрацаванасць;
- 4) актыў – актыўны – актыўнасць – актыўнічаць;
- 5) рабіць – работа – зроблены.

A20. Адзначце словы, спосаб утварэння якіх вызначаны правільна:

- 1) пасізелы – суфіксальны;
- 2) пад'езд – прыставачны;
- 3) узмор'е – прыставачна-суфіксальны;
- 4) знішчэнне – прыставачна-суфіксальны;
- 5) лесапаркавы – складана-суфіксальны.

A21. Адзначце словы, утвораныя суфіксальным спосабам:

- | | |
|------------------|-----------------|
| 1) аб'езд; | 4) Занямонне; |
| 2) па-сучаснаму; | 5) лесапаркавы. |
| 3) набліжэнне; | |

A22. Адзначце словы, утвораныя прыставачным спосабам:

- | | |
|--------------|--------------------|
| 1) падыход; | 4) прапрадзед; |
| 2) знаходка; | 5) дачарнобыльскі. |
| 3) няшчасце; | |

A23. Адзначце словы, утвораныя прыставачна-суфіксальным спосабам:

- | | |
|---------------|----------------|
| 1) Пяцігор'е; | 4) пераразлік; |
| 2) навушнік; | 5) міжброўе. |
| 3) завязь; | |

A24. Адзначце словы, утвораныя бясуфіксальным спосабам:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) сваяк; | 4) крык; |
| 2) уваход; | 5) Зарэчча. |
| 3) прадзед; | |

A25. Адзначце словы, утвораныя складана-суфіксальным спосабам:

- | | |
|-----------------|--------------------|
| 1) аднакурснік; | 4) звышмагутнасць; |
| 2) вадаспад; | 5) аднадумец. |
| 3) БелАЗ; | |

A26. Адзначце словы, утвораныя постфіксальным спосабам:

- | | |
|---------------|----------------|
| 1) каласіцца; | 4) надумацца; |
| 2) купацца; | 5) даскакацца. |
| 3) усміхацца; | |

A27. Адзначце словы, пры напісанні якіх дапушчаны арфаграфічныя памылкі:

- | | |
|--------------------|------------------|
| 1) жыццяўстойлівы; | 4) ільнавалакно; |
| 2) калесардэчны; | 5) сінявокі. |
| 3) сябелюб; | |

A28. Адзначце правільна напісаныя словы:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1) прадрыймальны; | 4) трансарданскі; |
| 2) субінспектар; | 5) надысці. |
| 3) звышідэйны; | |

A29. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *й*:

- 1) адыс...ці;
- 2) ня...начай;
- 3) за...грыванне;
- 4) пад...граць;
- 5) вы...сці.

A30. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *ш*:

- 1) ра...часаць (валасы);
- 2) у...чуванне (матуліна);
- 3) ра...чыніць (дзверы);
- 4) ра...чыніць (цеста);
- 5) пры...чапіць (парастак).

A31. Адзначце словы, у напісанні якіх дапушчаны памылкі:

- 1) пераісці;
- 2) дэзінфекцыя;
- 3) звышімклівы;
- 4) спадыспаду;
- 5) узкласці.

A32. Адзначце правільна напісаныя словы:

- 1) расольнік;
- 2) расаднік (хваробы);
- 3) расчапіць (бервяно);
- 4) расчапіць (аконныя кручкі);
- 5) ростань.

A33. Адзначце словы, напісанне якіх адпавядае нормам беларускай арфаграфіі:

- 1) рэдказубы;
- 2) рэдкаваты;
- 3) шэсцьсот;
- 4) торфаўборачны;
- 5) соракагоддзе.

A34. Адзначце словы, у якіх дапушчана арфаграфічная памылка:

- 1) землекоп;
- 2) ледадрабілка;
- 3) ільнасемя;
- 4) мнагазначны;
- 5) радкаслойны.

A35. Адзначце словы, якія трэба пісаць разам:

- 1) (вела) спорт;
- 2) (паў) акна;
- 3) (контр) атака;
- 4) (экс) чэмпіён;
- 5) (перакаці) поле.

A36. Адзначце назойнікі, якія трэба пісаць праз злучок:

- 1) (гуляй) поле;
- 2) (контр) адмірал;
- 3) (вярні) дуб;
- 4) (кілават) гадзіна;
- 5) (праца) дзень.

A37. Адзначце словы, у напісанні якіх дапушчана арфаграфічная памылка:

- 1) дзярж'юрвыдавецтва;
- 2) дзетяслі;
- 3) гарком;

- 4) лясгас;
- 5) філфак.

A38. Адзначце абрэвіятуры жаночага роду:

- 1) СНД;
- 2) СССР;
- 3) МКАД;
- 4) БелТА;
- 5) ААН.

A39. Адзначце гукавыя абрэвіятуры:

- 1) ЛіМ;
- 2) БДУ;
- 3) БНТУ;
- 4) СССР;
- 5) БАТУ.

A40. Адзначце правільныя сцверджанні:

- 1) дзеепрыметнік – самастойная часціна мовы;
- 2) у слове *ўзняў* вылучаны суфікс – формаўтваральны;
- 3) пасля прыставак *суб-*, *дэз-* часам пішацца *і*;
- 4) у слове амаральны прыстаўка *а-* мае словаўтваральнае значэнне;
- 5) абрэвіятура ЦУМ з’яўляецца літарнай.

Частка В

B1. Выпішыце слова, у якім ёсць суфікс:

- 1) бацька;
- 2) шапка;
- 3) ножка (стала);
- 4) свіны;
- 5) ледарэз.

B2. Знайдзіце і выпішыце слова, якое з’яўляецца “лішнім” па спосабе ўтварэння:

- 1) прыезд;
- 2) знішчэнне;
- 3) ураджай;
- 4) прыпарка;
- 5) доўга.

B3. Выпішыце слова з прыстаўкай *неда-*:

- 1) неабачлівы;
- 2) недарагі;
- 3) непряцель;
- 4) недасол;
- 5) непрыемна.

B4. Адзначце правільнае сцверджанне ў дачыненні да вылучанага слова. Адказ запішыце лічбай.

Упершыню мы сустрэліся ў Мінску.

- 1) Утворана прыставачным спосабам;
- 2) утворана суфіксальным спосабам;
- 3) утворана прыставачна-суфіксальным спосабам;
- 4) мае невытворную аснову;
- 5) утворана бясуфіксным спосабам.

B5. Адзначце няправільнае сцверджанне ў дачыненні да слова *закуплены*. Адказ запішыце лічбай.

- 1) Мае вытворную аснову;
- 2) мае формаўтваральны суфікс;
- 3) з’яўляецца вытворным;
- 4) з’яўляецца асобай формай дзеяслова;
- 5) утворана прыставачна-суфіксальным спосабам.

B6. Знайдзіце слова, у якім дапушчана арфаграфічная памылка. Выпраўце памылку і запішыце слова правільна:

- 1) паўапельсіна;
- 2) купленныя;
- 3) вогнеўстойлівы;
- 4) зернясклад;
- 5) радыёхваля.

B7. Выпішыце слова, утворанае прыставачна-суфіксальным спосабам:

- 1) шматтыражка;
- 2) ураджай;
- 3) прыпарка;
- 4) безбілетны;
- 5) недасолены.

B8. Закончыце сказ.

Разнавіднасцю напісання складанаскарочаных слоў з’яўляецца...

B9. Знайдзіце слова, у якім дапушчана арфаграфічная памылка. Выпраўце памылку і запішыце слова правільна:

- 1) шэсцідзёнка;
- 2) матавоз;
- 3) фатаграфія;
- 4) звышінертнасць;
- 5) мясцакам.

B10. Выпішыце “лішняю” абрэвіятуру па родавай прыналежнасці:

- 1) лясгас;
- 2) БАМ;
- 3) экфак;
- 4) БДУ;
- 5) БелСЭ.

ДАВЕДКІ

Частка А: А1. 3, 4; А2. 4, 5; А3. 2, 3, 4; А4. 1, 4, 5; А5. 1, 4; А6. 1, 3; А7. 4, 5; А8. 2, 4; А9. 1, 5; А10. 1, 3, 4; А11. 1, 4; А12. 2, 5; А13. 1, 5; А14. 2, 3, 5; А15. 1, 2, 5; А16. 2, 3, 5; А17. 2, 3; А18. 1, 3, 4; А19. 2, 3, 4; А20. 1, 3; А21. 3, 5; А22. 3, 4; А23. 2, 5; А24. 2, 4; А25. 1, 5; А26. 2, 4; А27. 1, 2, 4; А28. 3, 5; А29. 2, 5; А30. 2, 4, 5; А31. 1, 2, 5; А32. 1, 4, 5; А33. 1, 3, 4; А34. 1, 2, 5; А35. 1, 2, 3; А36. 1, 2, 4; А37. 1, 3; А38. 1, 3, 5; А39. 1, 5; А40. 2, 4.

Частка В: В1. *свіны*; В2. *прыезд*; В3. *недасол*; В4. 3; В5. 5; В6. *купленыя*; В7. *безбілетны*; В8. *абрэвіяцыя*; В9. *шасцідзёнка*; В10. *БелСЭ*.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

З вопыту работы

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

“ПРОСІЦЦА ПЕСНЯ НА ВОЛЮ...” СЦЭНАРЫЙ ПАСЯДЖЭННЯ КЛУБА “ЛІТАРАТУРНЫ ВЕТРАЗЬ”

Мэта: знаёмства з жыццём і творчасцю Масаея Сяднёва.

Задачы: раскрыць асаблівасці творчасці паэта; удасканаліць навыкі выразнага чытання; развіваць творчыя здольнасці, выхоўваць мастацкі густ, любоў і павагу да айчыннай літаратурнай спадчыны.

Абсталяванне: мультымедыяная прэзентацыя, партрэт і фотаздымкі Масаея Сяднёва, выстава яго кніг; аўдыязапісы; відэаэсэраг з начыткай вершаў М. Сяднёва; відэаролік “Айчына-Радзіма”.

Форма правядзення: творчая лабараторыя.

Эпіграф:

А мы ідзём. Наперадзе – шлях коўзкі.
І цемрыва – хоць вокам акасей.
Прыйдзі і выратуй, прарок гленкоўскі
Паэт з біблейскім імем – Масаей...

М. Скобла.

ХОД ПАСЕДЖАННЯ

I. Уступ.

*Гучыць аўдыязапіс кампазіцыі “Пяшчота”
Ф. Шапэна.*

• Уступнае слова.

Настаўнік. У 20-я – першай палове 30-х гг. XX ст. на Беларусі было шмат таленавітых паэтаў і празаікаў. Аднак умяшанне ідэалагічных сіл у літаратурны працэс вяло многіх пісьменнікаў да творчай спустошанасці.

З часопісаў у той час вельмі хутка знікае лірыка. Паэты фактычна пазбаўляюцца права на ўласную думку, уласны тон у імя нейкіх вышэйшых грамадскіх задач. Паэтычнае “я”, што ўтрымлівае патэнцыял адметнага, індывідуальнага бачання і адчування свету, востра кляймоўца. Навязваецца “мы”, ухваляецца калектывісцкі пафас.

У такой ідэйна-літаратурнай атмасферы і пачынаў паэтычны шлях Масаея Сяднёў. І гэты час не мог не адбіцца на яго вершах ранняга перыяду, а разам з тым паўплываць і на ўсю пазнейшую творчую біяграфію.

• **Выразнае чытанне** верша “Памяць” М. Сяднёва на памяць (настаўнік).

• **Слова даследчыка** (асноўныя пазіцыі пазначаюцца на дошцы ў выглядзе гексаў).

Масаей Сяднёў, беларускі паэт-эмігрант, празаік і перакладчык; першыя творы апублікаваў у 1933 г. Паэтычны старт М. Сяднёва лічыцца сучаснікамі зусім не ардынарным. На гэта звяртаецца ўвага ва ўсіх літаратурна-крытычных нарысах пра паэта. Янка Золак, ці не адзін з першых біёграфіаў Масаея Сяднёва, пісаў у 1965 г.: «У гэты час ягоныя вершы адзін па адным з’яўляюцца ў розных тагачасных беларускіх выданнях: “Чырвоная змена”, “Беларуская работніца і сялянка”, “Піянер Беларусі”, “Палляўнічы Беларусі”, “Беларуская вёска”, а таксама ў альманаху “Аднагодкі” пад рэдакцыяй К. Чорнага і П. Глебкі... Нарэшце, вершы Сяднёва пачынаюць з’яўляцца і ў тоўстым часопісе “Польмя рэвалюцыі”, а таксама ў газеце “Літаратура і мастацтва”».

У гэты час пачынаюцца і асабістыя кантакты Масаея Сяднёва з пісьменнікамі як малодшага, так і старэйшага пакалення. У кастрычніку 1936 г. Масаей Сяднёва арыштоўваюць па абвінавачанні ў прыналежнасці да “нацдэмаўшчыны”. Турма ў Мінску, канцлагер на Калыме сталі паваротнымі з’явамі як у асабістым, так і ў творчым жыцці. З гэтага часу і пачынаецца Сяднёў – паэт эміграцыйны.

II. Асноўная частка.

Гучыць аўдыязапіс кампазіцыі “Шлях” у выкананні гурта “Стары Ольса”.

1-ы вучань. Нарадзіўся Масей Сяднёў 1 верасня 1913 г. у вёсцы Мокрае на Магілёўшчыне, у беднай сялянскай сям’і. Скончыўшы Саматэвіцкую сямігодку, ён паступае ў Мсціслаўскі педагагічны тэхнікум. Аднак не вытрымаўшы і семестра, быў вымушаны кінуць вучобу па матэрыяльных прычынах. Юнак вяртаецца дадому, працуе ў калгасе, а пазней настаўнічае ў вёсцы Кавачыцы. Летам 1933 г. дваццацігадовы Масей з’язджае ў Мінск, уладкоўваецца на цагельны завод і падае заявы адразу ў тры навучальныя ўстановы: палітэхнікум, наргас і вышэйшы педагагічны інстытут. Студэнтам літаратурна-лінгвістычнага аддзялення апошняга ён і становіцца.

У тым самым 1933 г. М. Сяднёў дэбютуе як лірычны паэт. Першыя вершы адпавядаюць стылю эпохі – бязвоблачныя, ціхамірныя, нескладаныя псіхалагічныя. Уяўленне маладога паэта не адрываецца ад прадметнага свету, а вялікія пачуцці і гарачыя страсці ён спалучае са штодзённым, звычайным пейзажам. Ранняя творчасць М. Сяднёва развіваецца па прынцыпе парадкавання ўласных юнацкіх адчуванняў і інтэлекту дзеля фарміравання і выказвання самога сябе. Маладому паэту незвычайна імпануе ўсведамленне свайго паэтычнага таленту – аж да “забыцця”.

Гэты дзіўны час своеасаблівага паэтычнага сну скончыўся нечакана хутка і драматычна: студэнта-паэта арыштоўваюць увосень 1936-га па выдуманай прычыне – членства ў антысавецкай контррэвалюцыйнай нацыянальнай ячэйцы педінстытута.

Арышт, турма, шасцігадовая высылка на Калыму, дзе ён мусіў здабываць золата, валіць лес. Ён нечакана аказаўся ў іншых вымярэннях, у нязнаным свеце. У свет ранняй яго паэзіі раптоўна ўварвалася жорсткая рэчаіснасць. Першы водгук на гэта – страх, боязь, распач. Ад поўнага адчаю М. Сяднёва збярог моцны духоўны пачатак: менавіта паэзія стварыла яго ўнутраны свет і аберагала ад свету вонкавага.

• **Выразнае чытанне верша “Следам за песняй” М. Сяднёва на памяць (вучань).**

2-і вучань. “Кім ёсць паэт? У чым ёсць паэзія? Якую ролю яна выконвае? Якія яе мэты?” Адвечныя пытанні, якія паўсталі і перад М. Сяднёвым, а адказы кожны мастак мусіць знайсці сам, праходзячы праз горан пакут, пошукаў і расчараванняў.

Творчы працэс, складанне вершаў выносілі М. Сяднёва на паверхню жыцця: “ачышчалі” душу ад знешніх выпрабаванняў, “вызвалілі” ад турэмнай рэальнасці і дазвалялі дасягнуць унутранай свабоды і спакою. Творчасць кампенсавала фізічныя і душэўныя нястачы. Яна стала

формай змагання за сябе, чалавека. Вось чаму ў калымскі перыяд ён пачынае бараніць, ахоўваць сваю паэзію, сваю музу – у сабе, праз сябе і для сябе. Зняволенне было настолькі новым, душэўным і інтэлектуальным вопытам для творцы, што поўнасцю перакрыла пачатковыя тры гады паэтычнага ўздыму.

Турэмныя і калымскія вершы М. Сяднёва ўражваюць непрыхаванай праўдай пра стан душы паэта, які паказаў чалавека, што аказаўся сапраўды ў сітуацыі без выйсця і якому не ў галаве быў які-небудзь кніжны гераізм. Можна толькі здзіўляцца, як – перажываючы жах, распач, страх і фізічны боль – мог паэт яшчэ там “перакладаць” гэты нечалавечы досвед на лірычныя вершы, роздумы пра свой лёс і ўсёй нацыі.

У 1940 г. М. Сяднёва выклікалі на перагляд справы ў Мінск. У чэрвені 1941-га нямецкія самалёты бамбілі ўжо сталіцу Беларусі. Пачалася вайна. Канваіры яшчэ спрабавалі вывесці вязняў калонай на ўсход, але каля Чэрвеня самі канваіры ў паніцы разбегліся, і Сяднёў – пасля чатырох з лішкам гадоў зняволення – неспадзявана апынуўся на волі.

Першыя гады вайны для паэта прайшлі на бацькавай гаспадарцы, у Мокрым, куды ён адразу падаўся з Чэрвеня. Нейкі час Масей працаваў бухгалтарам на заводзе і, працягваючы творча працаваць, часам дасылаў у беларускамоўныя газеты свае вершы. З наступленнем Чырвонай арміі ў 1943 г. Масей з бацькам і сястрою рушылі на захад: Брэст-Літоўск, Роўна, Люблін, зноў Брэст-Літоўск, а адтуль яны трапілі ў Беласток. Так у жыцці паэта пачаўся перыяд, які ён постфактум назаве “На маршрутах”.

3-і вучань. У Беластоку М. Сяднёў прабыў амаль год. Беласток і Беласточчына яму спадабаліся не толькі таму, што тут ён атрымаў працу, стаў “беластоцкім паэтам”, чые “вершы вучылі на памяць, яны друкаваліся ў кожным нумары”. Беласточчына стала, як сцвярджаў сам М. Сяднёў ва ўспамінах, “своеасаблівай моўнай рэзервацыяй – досыць было пабываць толькі на настаўніцкім з’ездзе або на курсах па падрыхтоўцы настаўнікаў, каб вас ахапіла адчуванне беларускага духу”.

Трэба меркаваць, што Беласток і Беласточчына памаглі М. Сяднёву акрыяць духам, напоўніцца жыццём, рухам, дзейнасцю, памаглі адрадіцца станоўчым пачуццям. Дабратворна таксама ўздзейнічалі на яго, пачаткоўца, блізкая прысутнасць Хведара Ільяшэвіча, якога М. Сяднёў ведаў яшчэ па часопісе “Калоссе”, інтэнсіўнае ліставанне з маладым паэтам Алесем Салаўём і з’яўленне часам у Беларускім камітэце ў Беластоку Міхася Васілька.

Але гэта яшчэ не быў паэтычны зорны час М. Сяднёва. На Беларэчыне ён “засланяўся прыгожым”, быў у сваёй адзінай, зноў суцэльнай прасторы, акумуляваў растрэчаную духоўную энергію.

• **Выразнае чытанне верша “Смутах”** М. Сяднёва на памяць (вучань).

4-ы вучань. У 1944 г., пасля вызвалення Чырвонай арміяй Мінска, М. Сяднёў едзе на Запад: па законе ён быў савецкім вязнем, які “гуляў” на волі. Развітаўшыся ў падбеластоцкіх Бацечках з бацькам і сястрою, ён разам з Хведарам Ільяшэвічам выехаў у Варшаву, адтуль у Берлін. Тут М. Сяднёў нейкі час працаваў карэктарам у газеце “Беларускі работнік”. Аднак наспеў час зноў збірацца ў дарогу. Разам з Х. Ільяшэвічам творца падаўся ў Прагу – да Ларысы Геніюш. Пасля зноў апынуўся ў Германіі.

Праз пару дзён пасля іх прыезду Баварыя стала амерыканскай зонай. У Рэгенсбургу беларусы пачалі хутка наладжваць жыццё, ствараць першыя згуртаванні. Працуючы летам у баўара, М. Сяднёў тут выдаў свае першыя два зборнікі паэзіі “У акіяне ночы” (1947) і “Спадзяванні” (1947). Потым пераехаў у Міхельсдорф.

Паэтычная творчасць М. Сяднёва 1944–1945 гг. адлюстроўвае будаванне ўласнага дабрабыту, шчасця на другім плане. Наперад паэт выводзіў псіхалагічны партрэт эмігранта, паказваў – праз прызму вельмі асабістых пачуццяў-імкненняў – драму чалавека, які не па сваёй волі апынуўся “сярод чужых”, які, адарваны ад Бацькаўшчыны, роднай зямлі і блізкіх людзей, адчувае адзіноту, стомленасць, зняверанасць, расчараванне; якому гістарычныя падзеі вызначылі ролю вечнага вандроўніка і падрыхтавалі долю бязмэтнага блукання перад абліччам “абьякавай чужыны” ў “холадзе часу”.

• **Дэманстрацыя відэаішэрага з начыткай вершаў “3 недасланых лістоў”, “Я хачу, каб мне жыццё...”, “Баюся тых дарог”, “Знявераў”, “Расчараванне”** М. Сяднёва.

5-ы вучань. Гэтакімі бязрадаснымі паэтычнымі канстатацыямі вярталася рэха мінулай вайны. Лірычнае “я” М. Сяднёва захоўвала сваю маральную вышыню, маральнае здароўе. Са споду яго душы прабівалася вельмі чыстае жаданне быць шчаслівым, імкненне жыць сярод людзей і для іх, быць “чымсьці”, каб адчуваць паўнату жыцця і радасць, прыгажосць чалавечых адносін.

• **Выразнае чытанне вершаў “Дарогі” і “Будзь мне ты ўсім”** М. Сяднёва на памяць (вучні).

На фоне дэкларатыўнай, афіцыйна-культывай вершатворчасці, “паэзіі змагання” і патрыятычнай рыторыкі ў беларускай літаратуры 1940 – пачатку 1950-х гг. лірыка М. Сяднёва названага

часу магла б стацца адметнай з’явай дзякуючы сваёй паглыбленасці ў прыватную сферу жыцця чалавека. Яго паэзія ўжо тады гучала ва ўнісон з жывымі і невычарпальнымі еўрапейскімі літаратурнымі канцэпцыямі.

Сярод вершаў у яго творчым актыве з’яўляюцца белыя вершы, ліра-эпічныя паэмы, вершы прозаю. Каб перадаць індывідуальную самасвядомасць лірычнага “я”, паэт выкарыстоўвае форму дыялогу, унутранага маналогі, піша вершы-лісты, вершы – лірычныя занатоўкі, вершы-дыскурсы, малітвы-просьбы. Такая жанравая суб’ектывізацыя верша абапіралася на побытавую лексіку, прастату сінтаксісу, семантычную яснасць, схопленую жывую інтанацыю размовы.

За гэтымі фармальнымі элементамі верша распазнаваўся лірычны герой – звычайны, шчыры, абяздолены, але і цярплівы чалавек, беларус-эмігрант, які тужліва ўспамінае Бацькаўшчыну як край-калыску, край-крыніцу і пачатак свайго свету, шукае выхад у “чужы свет”, шукае кантакт з людзьмі, душэўнай аднасці і сардэчнай уладкаванасці.

Жыццё ў Міхельсдорфе з адлегласці часу паэт ацэніць як “самы плённы перыяд” у сваёй творчай біяграфіі. Там, у Баварыі, ён надрукаваў асобнымі кніжкамі паэмы “На край света” (1947) і “Цень Янкі Купалы” (1948).

Такі “рамантычна-ўзнёслы стан” працягваўся, відаць, нейкі час яшчэ і ў Злучаных Штатах Амерыкі, куды М. Сяднёў выехаў у 1950 г. Як бы наўздагон шчаслівай паэтычнай працы ў Міхельсдорфе ў 1955 г. ужо ў Нью-Ёрку паэт выдае зборнік “Ля ціхай брамы”, якім заканчваецца яго першы (ранні) перыяд паэтычнай творчасці.

6-ы вучань. Другі (позні) перыяд творчай дзейнасці пачнецца толькі ў 1983 г., калі сямідзесяцігадовы М. Сяднёў выйдзе на пенсію. На працягу амаль трыццаці гадоў ім было напісана не больш за трыццаць новых вершаў. У 1975 г. з’явіцца зборнік “Патушаныя зоры” (кніга выбранай лірыкі з першага перыяду), якой ён як бы падводзіць вынік пройдзенаму творчаму шляху.

Пераехаўшы ў 1950 г. на сталае жыхарства ў Нью-Ёрк, М. Сяднёў уладкаваўся да дробнага прадпрымальніка – саліць агуркі. Але гэта была сезонная праца. Тым часам ён ажаніўся, і разам з жонкай яны пераехалі ў Саўт-Рывер. У 1962 г. ён быў прыняты ва ўніверсітэт выкладчыкам рускай мовы (горад Блумінгтон). Сем гадоў вучыў М. Сяднёў студэнтаў і сам вучыўся, атрымаў дыплом і ступень магістра гуманітарных навук па славянскай літаратуры і філалогіі. А ў 1969 г. перасяліўся ў Мюнхен і працаваў там да 1983 г. Выйшаўшы на пенсію, ён вярнуўся зноў у ЗША, асеў у Гленкоў паблізу Нью-Ёрка.

• *Дэманстрацыя відэаішэрага з начыткай вершаў “Малітва”, “Годзе”, “Стомленасць”, “Здрада”, “Уздыхі ветразяў” М. Сяднёва.*

7-ы вучань. Тое, што раней было для М. Сяднёва “скарбам багатым”, “святымі мукамі творчасці”, паварочвалася цяпер у “лірычную спякоту”, “метафарычны баласт”, “лірычную неразбярху”. Разам з тым ім як бы траціліся ранейшыя эмацыйна-ментальныя арыенціры ў свеце.

Лёс лірычнай музы Масея Сяднёва быў прадвызначаны. У згущанай грамадска-палітычнай амерыканскай атмасферы 1953–1955 гг. пачыналася ў яго доўгая – да 1983 г. – паэтычная паўза. Наступны зборнік паэзіі “Ачышчэнне агнём” выйдзе ў 1985 г.

• *Выразнае чытанне вершаў “Як памяць на вуснах” і “Майму вершу” М. Сяднёва на памяць (вучні).*

У тым самым часе М. Сяднёў канчаткова дапрацоўвае і выдае асобнай кнігай і першы празаічны твор “Раман Корзюк” (1985). Праз два гады ён публікуе раман – “І той дзень надышоў” (1987), а яшчэ праз два – паэтычны зборнік “А часу больш, чым вечнасць” (1989).

Станаўленне позняга, “іншага” М. Сяднёва трэба, відаць, звязваць з 1962 г. – пачаткам працы ва ўніверсітэце Індыяны. Сем гадоў стараннай універсітэцкай самавучобы як бы натуральна прадоўжыліся яшчэ больш паглыбленай, удумлівай і вольнай самаадукацыяй у Германіі. Праз яе ён меў доступ да найбагацейшай культуры Еўропы з яе кнігазборамі, бібліятэкамі, архівамі, музеямі, саборамі, архітэктурай, духоўнай культураю. У “мюнхенскі перыяд” М. Сяднёў меў таксама магчымасць перачытваць у арыгінале ўсіх найвыдатнейшых нямецкіх паэтаў.

Пачатковая паэзія М. Сяднёва развівалася ў напрамку выяўлення так званай грамадзянскай пазіцыі аўтара. Унутрана яна была арыентавана на пазамастацкую рэчаіснасць, уступала ў няроўны з ёю дыялог. У такой паэзіі эпічныя формы выказвання пераважалі і заглушалі экспрэсію лірычнага “я”. Позні М. Сяднёў рашуча аддзяляе сферу будзённага жыцця ад сферы святочнай, прозу ад паэзіі, Беларусь ад Амерыкі, план сацыялагічны ад плана духоўнага свету асобы. А паэзіі адводзіць месца выключна для экспрэсіўнай, маналагічнай і суб’ектыўнай спавядальнасці, унутраных перажыванняў і эмоцый.

8-ы вучань. Зборнік вершаў “Ачышчэнне агнём” ствараўся як аўтабіяграфія душы паэта, як прыватны лірычны дзённік. Усё запісанае ў ім мела месца, адбылося з паэтам на самай справе. А дакладней – адбывалася на працягу шматлікіх гадоў.

У “Ачышчэнні агнём” паэт па-мастацку апрацоўвае ўспаміны “лепшых хвілін” – ачышчаных, прапушчаных “праз вогніва закладзенай у чала-

века любові”, праз замілаванасць, закаханасць, як сам ён піша ва ўступным слове да зборніка. У супастаўленні з узнёслымі ўзорамі гэтай высокай еўрапейскай духоўнасці лагаднелі ў памяці позняга М. Сяднёва ранейшыя вобразы драматычнага ўласнага лёсу і лёсу блізкіх, найперш сцэны расправы аднавяскоўца над яго маці, у чым будучы паэт сябе абвінавачваў. У кнізе “Ачышчэнне агнём” няма ні следу ад турэмных успамінаў, ні калымскай рэчаіснасці, ні ўцёкаў ад бальшавікоў. Наогул савецкі час амаль не згадваецца, толькі факты, здарэнні.

• *Дэманстрацыя відэаішэрага з начыткай вершаў “Кросны”, “Агонь”, “Сказ пра нашу кабылу”, “Бабулька”, “Нашаму Азліку” М. Сяднёва.*

9-ы вучань. Упісаны яны ўжо ў культурны антураж і са свайго напружанага палітычна-грамадскага плана перасунуты аўтарам у план фальклорнай прыпавесці, гумарыстычнага апавядання альбо ў нематэрыяльны свет памяці, той памяці, якая мае большую вагу, чымсьці свет рэальна існы. Свет памерлых, як бы кажа паэт, гэта рэчаіснасць найвышэйшай катэгорыі. Да такой думкі схіляе чытача яго паэма “Мікола Бугроў”.

Усе творы позняга М. Сяднёва ахопліваюць сваім адзіным радыусам імператыў прыгажосці, этычнага разумення і змірэння, “ачышчанага духу”.

Самотнасць эстэтычна-этычных перажыванняў паэта-эмігранта ў Гленкоў раз-пораз выштурхоўвала яго з утульнага рэчышча культуры да непасрэднага кантакту з Прыродай і Часам, аб’якавымі да лёсу людзей, з іх метафізічнай сутнасцю, нарастаў у паэта экзистэнцыйны неспакой, анталагічная трывога, з’яўляліся думкі пра гады свайго нібы дарэмна пражытага жыцця, нараджаліся думкі-рэфлексіі аб патрэбе для чалавека характа рамантычнага, якое вызваляе ад дробязнай сумятні свету шляхам бескарыслівага яго сузірання.

• *Дэманстрацыя відэаішэрага з начыткай вершаў “Таямніца”, “Акіян неба”, “Акіян”, “Замала часу”, “Сызыхава праца”, “Марнуюся і б’юся ў адчай...”, “У роспачы узносіў рукі...” М. Сяднёва.*

III. Заклучэнне.

• *Слова даследчыка (асноўныя пазіцыі выкладваюцца на дошцы ў выглядзе гексаў).*

Ад метафарычна-ёмістых першых паэтычных зборнікаў “У акіяне ночы”, “Спадзяванні” і “Ляціхай брамы” да не менш багатых на унутраныя сэнсы “Ачышчэнне агнём” і “А часу больш, чым вечнасць” – вось шлях творчага ўзыходжання М. Сяднёва да мастацкіх вяршынь. Яго паэзія, філасофскі-медытатывная, жыццялюбная, сцішаная і “разнастайная фармальнымі рэальнасцямі”, арыгінальна выяўляе самакаштоўнасць чалавечай асобы і непаўторнасць яе духоўнага свету.

Выразна індывідуальная, шматпланавая творчасць М. Сяднёва адкрывае новыя далягляды ў развіцці беларускага прыгожага пісьменства.

• **Выразнае чытанне** верша “Надзея” М. Сяднёва на памяць (настаўнік).

• **Рэфлексія.**

Заданне. Уявіце, што вы аператар тэлефоннай сувязі і вам трэба адаслаць СМС-паведамленне (да 100 знакаў) абанентам пра месца і ролю Масей Сяднёва ў гісторыі айчыннага слоўнага мастацтва.

Агучваюцца вынікі работы.

• **Заклучнае слова.**

Гучыць аўдыязапіс кампазіцыі “Пяшчота” Ф. Шапэна.

Настаўнік. У адным з інтэрв’ю ў адказ на пытанне, чаго б ён больш за ўсё на свеце жадаў для сябе, для Беларусі, для свету, Масей Сяднёў адказаў: “Для сябе – заставацца і надалей з падманнай уявай прыгожага, узнёслага; для Беларусі – каб яна стала Беларуссю, каб наш народ усвядоміў сябе нацыяй з гістарычнай місіяй, каб

ён быў здольны абараніць сябе, быў свядомы адносна сваёй мовы, сваёй гісторыі, каб беларускі паэт не быў у яго нечым непатрэбным; для свету – міру, духоўнага ўзвышэння, гармоніі”.

Для гэтых святых мэтаў, духоўнага ўзвышэння людзей і ствараў паэт свае творы, беларускай мовай складаў песні любові і адданасці Бацькаўшчыне, народу, Усявышняму.

• **Дэманстрацыя відэароліка** “Айчына-Радзіма”.

Спіс літаратуры

1. Савік, Л. С. Пакліканья : Літаратура беларускага замежжа / Л. С. Савік. – Мінск : Тэхналогія, 2001. – 479 с.

2. Сяднёў, М. Выбраныя творы / М. Сяднёў ; уклад., прадм. і камент. Л. Савік., уклад. К. Цвірка. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2013. – 608 с.

3. Чыквін, Я. А. Масей Сяднёў / Я. А. Чыквін // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Кн. 2. 1986–2000. – С. 788–809.

Дыдактычны матэрыял

Таццяна ЛОЙША,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
сярэдняй школы № 41 г. Гродна

ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

1. “Лічба”: успомніце, як прапанаваныя лічбы звязаны з жыццём і творчасцю Уладзіміра Дубоўкі.

15 – 15 ліпеня нарадзіўся У. Дубоўка.

1914 – год, калі У. Дубоўка наступіў у Нова-Вілейскую настаўніцкую семінарыю.

1921 – год пачатку літаратурнай творчасці.

23 – у 23 гады У. Дубоўка выдаў першы зборнік “Строма”.

1930 – год, калі У. Дубоўка быў арыштаваны і абвінавачаны па справе Саюза вызвалення Беларусі.

3 – тры паэмы – “Кругі”, “Штурмуецца будучыні аванпосты!”, “І пурпуровых ветразей узвівы” – склалі паэмны трыціх / тры разы У. Дубоўка быў арыштаваны.

1925 – год, калі У. Дубоўка напісаў верш “О Беларусь, мая шытшына...”.

28 – у 28 гадоў У. Дубоўка стаў бацькам, у яго нарадзіўся сын Альгерд.

5 – У. Дубоўка асуджаны на 5 гадоў высылкі ў Яранск.

1976 – год, калі У. Дубоўкі не стала.

2. **Бліц.**

1) Вёска, у якой нарадзіўся У. Дубоўка. (Агароднікі.)

2) Любімы паэт У. Дубоўкі. (Янка Купала.)

3) Што сімвалізуе кветка шыпшына ў адным з вершаў У. Дубоўкі? (Беларусь.)

4) (Фальклор.) ...аказаўся той прыдатнай формай, з дапамогай якой адкрывалася магчымасць выявіць сутнасць рэальнасці, напоўніўшы твор філасофскім зместам, сэнсавай ёмістасцю і глыбінёй.

5) Янка Крывічанін – гэта... (псеўданім) У. Дубоўкі.

6) Адна з трох паэм трыціха. (“Кругі” / “Штурмуецца будучыні аванпосты!” / “І пурпуровых ветразей узвівы”.)

7) Кім працаваў У. Дубоўка пасля дэмабілізацыі ў 1921 г.? (Метадыст.)

3. **Паэтычны радок.** Назавіце верш У. Дубоўкі, з якога ўзяты радкі.

1) “Пялёсткамі тваімі стану...” (Верш “О Беларусь, мая шытшына...”)

2) “Харастvom ты на свеце адна...” (Верш “Залатая асенняя раница”.)

3) “Летуценні не змерклі ў галлі...” (Верш “Пальцы жоўтых кляновых лістоў”.)

4) “Ты мне заўсёды была дапамогай...” (верш “Родная мова, цудоўная мова!”)

Наталля КУЛЯШОВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Касцянеўскай базавай школы Слонімскага раёна

НАШЫХ ДУМАК УТОК І АСНОВА

ТУРНІР ЗНАЎЦАЎ РОДНАЙ МОВЫ (V– IX КЛАСЫ)

Мэты: паўтарыць правілы, вывучаныя ў V–IX класах; папулярываваць вывучэнне беларускай мовы; удасканальваць уменне працаваць у камандзе; выходзіць цікавасць да прадмета, культуру маўленчых зносін.

Эпіграф:

Не цурайся роднай мовы,
Што з калыскі навучыла маці,
Як для дрэва карань, так і слова
Сілу, годнасць не дае нам страціць.

П. Лепашыньскі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Арганізацыйны этап.

• Гульня “Паэтычныя ланцужкі”.

Удзельнікі гульні дзеліцца на каманды (па шэсць-сем чалавек), сабраўшы радкі вершаў класікаў беларускай літаратуры. Кожны з прысутных выбірае па пялёстку васілька, якія раскладзены на стале. На адваротным баку размешчаны вершаваныя радкі. Неабходна спалучыць ланцужок аўтарскіх вершаваных радкоў, сабраць пялёсткі ў кветку, каб атрымаліся вершы беларускіх паэтаў, юбілейную дату з дня нараджэння якіх адзначыць Беларусь у 2020 годзе.

На сталах ляжаць сярэдзінкі (кружкі жоўтага колеру з пазначанымі імёнамі аўтараў вершаў), удзельнікі прымацоўваюць пялёсткі, каб атрымаўся верш. Прадстаўнік ад кожнай каманды-групы чытае ўрывац-цытату, называе твор і аўтара (“Трэба дома бываць часцей” Рыгора Барадуліна, “Калі ласка” Петруся Броўкі).

• Знаёмства з правіламі і ўмовамі гульні.

Камандам прапануецца маршрутна ліст (гл. дадатак).

1) Каманды атрымліваюць аднолькавыя заданні. Перамагае каманда, якая дала поўны адказ на пытанне. Каманды па чарзе выбіраюць этап, адначасова выконваюць заданне, запісваюць у адпаведную клетку колькасць заробленых балаў. Колькі “каштуй” адказ – вырашае настаўнік.

2) У кожнай каманды на стале ляжыць табло. Калі заданне выканана, яго выкрэсліваюць, каб не выбіраць другі раз.

3) Перамагае каманда, якая дасць найбольш поўныя адказы на пытанні і набярэ найбольшую колькасць балаў.

II. Турнір.

Першай выбірае заданне каманда, якая хутчэй сабрала “паэтычны” васільк.

Меню з памылкамі

Заданне. Неяк група турыстаў наведла рэстаран. Адзін з іх паглядзеў меню і заўважыў вялікую колькасць памылак. Каб не апынуцца ў смешным становішчы, давайце дапаможам афіцыянту выправіць памылкі і напішам меню без памылак.

Расольнік, картофельны п’юрэ, вірошчака, вермешель, вендліна, гарбата, грыбны соўс.

Даведка: расольнік, пюрэ з бульбы, верашчака, вермішэль, вэндліна, гарбата, грыбны соус.

Хто хутчэй?

Заданне. Узнавіце прыказкі.

Хто чужога не шкадуе...	так і адзавецца
Кінь перад сабою...	ды свой розум май
Любіш катацца...	ні аднаго не зловіш
У людзей пытай...	знойдзеш за сабою
За двума зайцамі пагонішся...	любі і саначкі вазіць
Як гукнеш...	той свайго не мае

Даведка: хто чужога не шкадуе, той свайго не мае; кінь перад сабою, знойдзеш за сабою; любіш катацца, любі і саначкі вазіць; у людзей пытай, ды свой розум май; за двума зайцамі пагонішся, ні аднаго не зловіш; як гукнеш, так і адзавецца.

Пазлы

Заданне. Якія фразеалагізмы рассыпаліся на часткі?

абое	грамата	маляваны	першынства
біць	рукой	меч	дамоклаў
пуп	кітайская	зямлі	лынды
асёл	пальма	рабое	падаць

Даведка: абое рабое, біць лынды, пуп зямлі, асёл маляваны, кітайская грамата, рукой падаць, пальма першынства, дамоклаў меч.

Крыжаванка

Заданне. Слова, зашыфраваныя ў крыжаванку, нагадаюць вам асноўныя правілы беларускай арфаграфіі і падкажуць слова-сінонім да запазычанага “арфаграфія”.

1. Беларускі музычны інструментальны ансамбль. (“Песняры”.)

2. Прыстасаванне для друкавання дакументаў. (*Прынтар.*)
3. Шклянны сасуд з вадой для ўтрымання рыб. (*Акварыум.*)
4. Упрыгожанне, якое жанчыныносяць на вушах. (*Завушніцы.*)
5. Афрыканская птушка атрада бегуноў. (*Страус.*)
6. Гераічны ўчынак. (*Подзвіг.*)
7. Навучальная ўстанова, у якой рыхтуюць настаўнікаў. (*Педінстытут.*)
8. Зразанне травы. (*Касьба.*)

Знайдзі пару

Заданне. Устанавіце адпаведнасць паміж рускімі і беларускімі фразеалагізмамі.

1. Держать уши на макушке	А. Клёку ў галаве не мае
2. У чэрта на куличках	Б. Даць дыхту
3. Дать дрозда	В. Трымаць вуха востра
4. Ни холодно ни жарко	Г. Не вучы старога ката смятану злізваць
5. Не учи учёного	Д. За блізкім светам
6. Без царя в голове	Е. Ні свярбіць ні баліць

Даведка: 1В, 2Д, 3Б, 4Е, 5Г, 6А.

Асалода роднай мовы

Заданне. Запішыце словы па-беларуску.

- А) каблук, воротник, пуговица (*абцас, каўнер, гузік*);
- Б) карман, серьги, платье (*кішэня, завушніцы, сукенка*);
- В) челюсть, бровь, висок (*сківіца, брыво, скронь*);
- Г) затылок, ресница, веко (*патыліца, вейка, павека*).

Паліглоты

Заданне. Паслухайце пераклады прыказак з іншых моў, падбярыце беларускі адпаведнік.

Адказвае каманда, прадстаўнікі якой першымі падымуць руку.

1. Французы кажучь, што жаўранкі не падаюць у рот смажанымі. Англічане гавораць: хто хоча з'есці плод, павінен залезці на дрэва. У Расіі два варыянты гэтай прыказкі: смажаныя куры ў рот не ляцяць; без працы не выцягнеш і рыбку з сажалкі. Што ў такой сітуацыі скажа наш зямляк? (*Каб рыбу з'есці, трэба ў ваду лезці; без працы няма чаго хлеба шукаці.*)

2. Французы сцвярджаюць, што няма нічога лепшага за сваю хату. Англічанін кажа: хата ёсць хата, няхай і не самая ўтульная. А як скажа беларус? (*Дарагая тая хатка, дзе нарадзіла мяне матка; родная зямелька – як зморанаму пасцелька.*)

3. Пра такога чалавека французы кажучь, што ён нарадзіўся пад добрай зоркай, англічане сцвярджаюць, што ён нарадзіўся ў капелюшы. А як скажа беларус пра шчаслівага чалавека? (*Нарадзіўся ў кашулі.*)

4. Немцы ў пэўнай сітуацыі скажучь: яйка хоча быць разумнейшае за курыцу. Французы выкажучца: старых малпаў не вучаць крыўляцца. А як прыказка гучыць па-беларуску? (*Яйка курыцу не вучыць.*)

Чароўны капялюш

Заданне. Што знаходзіцца ў “капелюшы”?

1. Металічная выгнутая пласцінка з расшчэпленым канцом для пісання чарнілам, тушшу, а таксама рагавы стрыжань з пушыстымі адросткамі па баках, які вырастае са скуры птушак. (*Пяро.*)

2. Яе можна расказваць, а яшчэ гэта від тканіны з прыгладжаным ворсам. (*Байка.*)

3. Гэта вадкасць, якая выкарыстоўваецца для апрацоўкі пашкоджаных участкаў скуры, і восеньскі грыб. (*Зялёнка.*)

4. Снарад з выбуховым рэчывам і выраз твару чалавека. (*Міна.*)

5. Гэта грыб, страказа і страва з бульбы. (*Бабка.*)

6. Белае крышталічнае рэчыва са смакам, ужываецца як прыправа да стравы, і пятая нота музычнай гамы. (*Соль.*)

Літаратурны вальс

Заданне. Дапамажыце літаратурнаму герою знайсці сабе пару на вальс.

Грышка – ?

Андрэй Лабановіч – ?

Якім Сарока – ?

Паніч – ?

Даведка: Грышка – Марыська, Андрэй Лабановіч – Ядвіся, Якім Сарока – Паўлінка, Паніч – Зоська.

III. Заключная частка.

• *Падвядзенне вынікаў.*

• *Зварот да эпіграфа.*

• *Узнагароджанне пераможцаў.*

Дадатак. Маршрутны ліст.

Этап	Меню з памылкамі	Хто хутчэй?	Пазлы	Крыжаванка	Знайдзі пару	Асалода роднай мовы	Паліглоты	Чароўны капялюш	Літаратурны вальс
Кошт задання	5	5	10	10	20	20	30	30	30
Балы каманды									

Леанід БЯЗРУЧКА,
педагог дадатковай адукацыі
Асіповіцкага раённага цэнтра творчасці дзяцей і моладзі

ЛЮДЗІ ЗЯМЛІ БЕЛАРУСКАЙ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ (X–XI КЛАСЫ)

Мэты: пашыраць веды пра гісторыка-культурную спадчыну Беларусі і сучасныя дасягненні дзеячаў культуры і мастацтва; развіваць камунікатыўныя здольнасці, удасканалваць навык працы ў камандзе; выхоўваць патрыятызм.

Форма правядзення: інтэлектуальная гульня “Тройка”.

Правілы гульні: удзельнічаюць 2-3 каманды па тры чалавекі, так званыя запрэжкі. У кожнай “запрэжцы” адзін “караннік” (гулец пасярэдзіне) і двое “прыпражыныя”. Гульня асабіста-камандная: кожны адказвае індывідуальна, але набраныя кожным балы ідуць у агульны залік. Перамаўляцца забаронена. Сігнал гатоўнасці да адказу мае права падаць толькі “караннік”. Сігнал можна падаваць у любы момант, і вядучы спыняе чытанне пытання. Калі ўсе тры адказы няправільныя – вядучы паўтарае пытанне для саперніка ў поўнай фармулёўцы.

На пытанне адказваюць усе трое (паслядоўнасць вызначае вядучы, “караннік” – заўсёды апошні). Усе пытанні разбітыя на тэмы, па кожнай тэме задаецца тры пытанні. У гульні тры туры. Кошт правільнага адказу ў першым туры – адзін бал, у другім – два, у трэцім – тры. Супергульня – гэта дзясятая тэма, правільны адказ на першае пытанне прыносіць 5 балаў, на другое – 7, на трэцяе – 10.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны пачатак.

Каманды займаюць месцы за сталамі. Вядучы знаёміць з удзельнікамі і членамі журы. Тлумачыць правілы гульні.

II. Асноўная частка.

Першы тур

Пытанні за адзін бал.

Тэма 1. Народныя паэты

1. Па ўспамінах маці будучага касманаўта № 1, маленькі Юра Гагарын, прачытаўшы верш “Хлопчык і лётчык” гэтага народнага паэта, адразу вырашыў стаць падобным да героя твора. (*Янка Купала.*)

2. Насуперак распаўсюджанаму меркаванню, песня “Вы шуміце, бярозы...” не народная, а мае аўтара – народнага паэта. (*Ніл Гілевіч.*)

3. Ён апошні, хто ўганараваны званнем “Народны паэт Беларусі”. Апошняя яго прыжыццёвая кніга – “Вушацкі словазбор”. (*Рыгор Барадулін.*)

Тэма 2. Мастакі

1. Заснавальнік жанру акадэмічнага нацюрморта ў беларускім жывапісе, вялікая калекцыя твораў мастака знаходзіцца ў Нацыянальным мастацкім музеі. (*Іван Хруцкі.*)

2. Адна з самых загадкавых асоб беларускай культуры. Выдаў у Вільні першую на беларускай мове кнігу па астраноміі “Нябесныя бегі” і працягнуў тэму космасу трыма серыямі графічных маляўніц і жывапісных палотнаў. (*Язэп Драздовіч.*)

3. Яго імя носіць Мастацкая галерэя ў Мінску. Вядомы працамі ваеннай тэматыкі ў галіне манументальнага жывапісу. Творчая спадчына мастака складае каля 170 твораў. (*Міхаіл Савіцкі.*)

Тэма 3. Музейная справа

1. Заснавальнікі беларускай навуковай археалогіі. У 1842 г. адкрылі ў Лагойску першы на Беларусі гісторыка-археалагічны музей. (*Канстанцін і Яўстафій Тышкевічы.*)

2. Першы публічны літаратурны музей на беларускіх землях, адкрыты ў Навагрудку ў 1938 г., быў прысвечаны аднаму з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. (*Адам Міцкевіч.*)

3. Уладзімір Пракапцоў 21 год узначальвае гэты найбуйнейшы музей мастацкага профілю ў Рэспубліцы Беларусь. (*Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.*)

Другі тур

Пытанні за два балы.

Тэма 4. Кампазітары

1. Беларускі кампазітар, ён стварыў балет па водле твора “Альпійская балада” Васіля Быкава і першы беларускі балет “Мара” на сучасную тэматыку. (*Яўген Глебаў.*)

2. Куранты на вежы Мінскай ратушы кожную гадзіну на працягу 19 секунд адбіваюць мелодыю прыпева “Песні пра Мінск” гэтага беларускага кампазітара. (*Ігар Лучанок.*)

3. Песня “Калыханка” на музыку гэтага беларускага кампазітара завяршае ўжо на працягу амаль сарака гадоў найстарэйшую ў Беларусі дзіцячую тэлеперадачу. (*Васіль Раінчык.*)

Тэма 5. Дырыжоры

1. Дзеяч беларускай культуры, стваральнік Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы Рэс-

публікі Беларусь, якая з 1978 г. носіць яго імя. (*Рыгор Шырма.*)

2. Народны артыст Беларусі, з 1975 г. і цяпер узначальвае Нацыянальны дзяржаўны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь імя Іосіфа Жыновіча. (*Міхал Казінец.*)

3. Нязменны дырыжор і дырэктар Нацыянальнага канцэртнага аркестра Беларусі. (*Міхал Фінберг.*)

Тэма 6. Спевакі

1. “Беларускім салаўём” называлі яго сучаснікі, ён першы сярод беларусаў вывеў беларускую народную песню на еўрапейскую сцэну. Гэтага лірычнага тэнара параўноўвалі з Энрыка Каруза, Леанідам Собінавым, іншымі славытымі мэтрамі опернага мастацтва. Усё свядомае жыццё самабытны спявак пражыў на чужыне, але ў сэрцы яго заўсёды была Беларусь. (*Міхась Забэйда-Суміцкі.*)

2. Ён прысвяціў жыццё беларускай песні і зрабіў яе папулярнай ва ўсім свеце. Народны артыст, заснавальнік і мастацкі кіраўнік беларускага вакальна-інструментальнага ансамбля “Песняры”. (*Уладзімір Мулявін.*)

3. Беларускі музыка, кампазітар, фалькларыст, пісьменнік, выкладчык, лідар этна-трыа “Троіца”. (*Іван Кірчук.*)

Трэці тур

Пытанні за тры балы.

Тэма 7. Кінарэжысёры

1. Заснавальнік беларускай мастацкай кінематаграфіі. У 1926 г. зняў першы беларускі мастацкі фільм “Лясная быль” па аповесці “Свінапас” Міхася Чарота. (*Юрый Тарыч.*)

2. Беларускі кінарэжысёр, народны артыст Беларусі і СССР. Яго стужка “Праз могілкі” ў 1994 г. была ўключана ЮНЕСКА ў лік найлепшых 100 фільмаў свету. За 37 гадоў творчага жыцця стварыў 26 фільмаў, многія з якіх адзначаны ўзнагародамі самых прэстыжных кінафестываляў. (*Віктар Тураў.*)

3. Беларускі кінарэжысёр, народны артыст Беларусі. Ён пераклаў на мову кінематографа “Вазьму твой боль” І. Шамякіна, “Знак бяды” В. Быкава, “Чорны замак Альшанскі” У. Караткевіча. (*Міхал Пташук.*)

Тэма 8. Тэатральныя рэжысёры

1. Беларускі рэжысёр, акцёр, тэатральны дзеяч, стваральнік нацыянальнага прафесійнага тэатра, “Першай беларускай трупы”. Вялікую ўвагу аддаваў народным танцам, яго лічаць бацькам народнай харэаграфіі. (*Ігнат Буйніцкі.*)

2. Адзін з заснавальнікаў беларускага савецкага тэатра. Акцёр і рэжысёр Першага беларускага таварыства драмы і камедыі. Першы народ-

ны артыст БССР. Стваральнік беларускага вандроўнага тэатра, у далейшым – Трэці Беларуска дзяржаўны тэатр (БДТ-3). Быў рэпрэсаваны, расстраляны ў 1937 г. (*Уладзіслаў Галубок.*)

3. Пад яго кіраўніцтвам у Мінску адкрыўся першы ў Беларусі дзяржаўны тэатр (БДТ-1) – сучасны Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Зрабіў першыя пастаноўкі беларускай драматургічнай класікі, паводле твораў Я. Купалы, Я. Коласа, Ф. Аляхновіча, У. Галубка, К. Каганца, К. Буйло і інш. Рэпрэсаваны ў 1930 г. Паўторна арыштаваны ў 1937 г., расстраляны. (*Фларыян Ждановіч.*)

Тэма 9. Акцёры тэатра і кіно

1. Народная артыстка СССР, легенда сцэны Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, якому служыла з 1932 г. і да канца свайго жыцця. Стварыла шэраг народных характараў, у якіх падкрэсліла мудрасць, актыўную жыццёвую пазіцыю, сувязь з зямлёй, душэўную шчодрасць і чалавечнасць. (*Стэфанія Станюта.*)

2. Народны артыст Беларусі. Аддаў тэатру і кіно больш за 60 гадоў жыцця, з іх 56 гадоў служыў у Купалаўскім тэатры. Выканаў ролі Васіля Дзятліка ў спектаклі “Людзі на балоце”, Чарнушкі ў шматсерыйным фільме “Людзі на балоце”, Петрака ў фільме “Знак бяды”, увасобіў Васіля Талаша ў чатырохсерыйнай стужцы “Талаш”. (*Генадзь Гарбук.*)

3. Народны артыст Беларусі. Народны артыст СССР. Амаль 60 гадоў праслужыў у Рускім драматычным тэатры імя М. Горкага. Сыграў у тэатры каля 160 разнапланавых роляў. Быў адным са стваральнікаў і нязменным прэзідэнтам кінафестываля “Лістапад” у Мінску. (*Расціслаў Янкоўскі.*)

Супергульня

Тэма 10. Рэстаўратары

1. Мікалай Мікалаевіч Лабанаў – рэстаўратар, калекцыянер, адзіны ў Беларусі палацавы гадзіншчык. Яму давялося рамантаваць гадзіннікавы механізм 1770 г. гэтага палаца-помніка архітэктуры XVIII–XIX ст. (*Палац Румянцавых і Паскевічаў у Гомелі.*)

2. Адзін з заснавальнікаў рэстаўрацыйнай справы ў Беларусі. Навуковы кіраўнік аднаўлення многіх аб’ектаў у Нясвіжы: ратуша, замак, Слуцкая брама, касцёл Божага Цела, а таксама Навагрудскі замак. (*Сяргей Аляксандравіч Друшчыц.*)

3. Загадчык навукова-рэстаўрацыйнага аддзела Нацыянальнага мастацкага музея. Выконвае асноўны аб’ём рэстаўрацыйных работ старажытнабеларускай паліхромнай скульптуры і жывапісу. (*Аркадзь Самуілавіч Шпунт.*)

III. Заклучная частка.

Падводзяцца вынікі гульні. Узнагароджваюцца пераможцы.

Ірэна КАЗЛОЎСКАЯ,
настаўнік першай кваліфікацыйнай катэгорыі
Доцішскай сярэдняй школы

БЕЛАРУСЬ – МОЙ КРАЙ ЧАРОЎНЫ І ЗАГАДКАВЫ

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНА-ПАЗНАВАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

Мэты: пашырыць веды пра гісторыка-культурную спадчыну Беларусі і яе сучасныя дасягненні; фарміраваць паважлівыя адносіны да сваёй Радзімы, выхоўваць пачуццё гонару і павагі да нацыянальных традыцый, звычаяў, культуры.

Абсталванне: мультымедычная сістэма, картка з тэмамі, нумарамі заданняў і іх коштам, аўдыязапісы.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Уступ. *Музычны фон.*

1-ы чытальнік.

О Беларусь, мая калыска,
Жыццё маё, прытулак мой!
З гарачаю любоўю нізка
Схіляюся перад табой.
Зямны паклон табе, радзіма,
Тваім палям, тваім лясам,
Тваім заводам з белым дымам,
Тваім гасцінцам і шляхам.
На спелых нівах ураджайных,
Ад краю ў край, ва ўсе канцы,
Махаюць крыламі камбайны,
Спяваюць жнеі і касцы.

II. Панчанка.

2-і чытальнік.

Мяжуе з Польшчай, Украінай,
Расіяй, Латвіяй, Літвой.
Твой родны край, твая Айчына –
Жыццё тваё і гонар твой.
І ты яе запомні імя,
Як неба, сонца і зару.
Твая зямля, твая радзіма
Названа светла –
Бе-ла-русь.

Ю. Свірка.

Настаўнік. Вітаю вас, паважаныя сябры! “Беларусь – мая маці і мова, паветра і хлеб”, – сказаў паэт. Кожны чалавек непасрэдна звязаны з той зямлёй, на якой нарадзіўся. Так і мы, дзеці нашай мілай маці – Беларусі, павінны ведаць, што краіна, у якой мы жывём, – гэта самае дарагое, што ў нас ёсць. Трэба толькі сэрцам адчуць еднасць з ёю, ведаць мінулае роднага краю, ганарыцца яго культурнай спадчынай.

• **Знаёмства з правіламі і ўмовамі гульні.**

У гульні ўдзельнічаюць чатыры каманды па пяць чалавек. Кожная каманда па чарзе вы-

бірае намінацыю з прапанаваных (на экране / дошцы) і, адпаведна, пытанне з пазначанай колькасцю талераў (балаў) ад 10 да 50. На некаторых прамавугольніках разам з пытаннямі ёсць пазнакі: ■ – удзельніку ўручаецца падарунак і дадаюцца талеры; ♪ – музычная паўза, выконваецца нумар мастацкай самадзейнасці, талеры дадаюцца камандзе; ♪ – вучань, які выбраў гэты сектар, сам ацэньвае кошт пытання і адказвае на яго.

II. Гульня.

Гульнівае поле.

Сектар	Колькасць балаў				
Дзяржава і яе сімвалы	10	20	30	40	50
Культурная спадчына	10	20 ■	30	40	50
Гістарычныя помнікі краіны	10	20	30	40 ♪	50
Беларусь гераічная	10	20 ♪	30	40	50
Зямля пад белымі крыламі	10	20	30	40	50
Песняры роднага краю	10	20	30 ■	40	50
У свеце народных традыцый	10	20	30	40	50 ♪
Беларусь сучасная	10 ♪	20	30	40	50
Карані і атожылкі	10	20	30	40	50

Дзяржава і яе сімвалы

10 – па-старабеларуску *клейноць*, адметны знак дзяржавы, горада, саслоўя, роду і іншага, яго выява можа быць змешчана на сцягах, манетах, бланках, пячатках і да т. п. (*Герб.*)

20 – першапачаткова ўрачыстая хвалебная песня ў гонар багоў або герояў, потым музычны твор або частка яго (звычайна фінал); урачыстая песня або мелодыя, прынятая як сімвал дзяржаўнага або сацыяльнага адзінства, выконваецца падчас урачыстых афіцыйных сходаў, спартыўных спаборніцтваў, нацыянальных святаў і да т. п. (*Гімн.*)

30 – можа служыць эмблемай дзяржавы, арганізацыі ці вайсковай часці, злучэння, карабля. Сінонімы *прапор*, *харугва*. (*Сцяг.*)

40 – асноўны закон дзяржавы, які мае найвышэйшую юрыдычную сілу і вызначае дзяржаўны лад, выбарчую сістэму, прынцыпы арганізацыі і дзейнасці дзяржаўных органаў і асноўныя правы і абавязкі грамадзян. (*Канстытуцыя.*)

50 – гэтае права замацавана ў асноўным законе дзяржавы. (*Права на жыццё.*)

Культурная спадчына

10 – беларуская асветніца, святая, яе шануюць як нябесную заступніцу беларускай зямлі. (*Еўфрасіння Полацкая.*)

20 – палачанка, дачка Рагвалода, яе называюць князёўнай з трыма імёнамі. Якімі і чаму? (*Рагнеда – Гарыслава – Анастасія; сюрпрыз.*)

30 – паэт-гуманіст эпохі Адраджэння, паходзіў з сям’і паляўнічага. У 1518 г. у складзе польска-літоўскай дыпламатычнай місіі трапіў у Рым, дзе ў 1522 г. стварыў паэму, прасякнутую любоўю да роднай зямлі. (*Мікола Гусоўскі.*)

40 – адзін з самых вядомых прадстаўнікоў свайго роду, вялікі літоўскі гетман, адзін з прэтэндэнтаў на карону Рэчы Паспалітай, мастак і цудоўны музыкант. Самы вядомы яго паланэз “Развітанне з Радзімай”. (*Міхаіл Клеафас Агінскі.*)

50 – скульптар, аўтар ансамбля на плошчы Якуба Коласа ў Мінску. (*Заір Азгур.*)

Гістарычныя помнікі

10 – гэты сабор пабудаваны ў Полацку ў XI ст. па загадзе Усяслава Чарадзея. У адной з яго келяў некаторы час жыла Еўфрасіння Полацкая. Менавіта ў гэтым саборы яна папрасіла блашавення будаваць Спаса-Еўфрасіннеўскую царкву. (*Сафійскі сабор.*)

20 – знакамiты замак, які пасля рэстаўрацыі гасцінна прымае замежных і айчынных падарожнікаў. Яго старажытныя вежы і сцены з чырвонай цэглы прыцягваюць увагу ўсіх аматараў даўніны. (*Мірскі замак.*)

30 – князі-ўладальнікі гэтага замка належалі да вельмі старажытнага роду, князёўна Барбара стала жонкай польскага караля Жыгімонта Аўгуста II, але праз год пасля каранавання памерла. Існуе паданне, што каралева засталася жыць у сваім замку прывідам – гэта знакамiтая Чорная панна. А дванаццаць залатых апосталаў, схаваных адным з гаспадароў замка, не знойдзены і сёння. Пра які замак ідзе гаворка? (*Нясвіжскі замак.*)

40 – гэты будынак належаў сям’і Вайніловічаў, быў створаны ў гонар заўчасна памерлых Сымона і Алены. За савецкім часам у ім быў размешчаны Дом кіно. Сёння ў будынку лунаюць анёлы і гучыць духоўная музыка, адбываюцца набажэнствы. (*Чырвоны касцёл; гуляю сам.*)

50 – архітэктурны помнік на плошчы Свабоды ў Мінску. У савецкі час быў разбураны,

а потым адноўлены на ранейшым месцы. У гэтым будынку размяшчаўся тэатр, праводзіўся пажарна-губернатар, засядала гарадская дума. (*Ратуша.*)

Беларусь гераічная

10 – кодавая назва летняй стратэгічнай наступальнай аперацыі Чырвонай арміі па вызваленні Беларусі. (*“Баграціён”.*)

20 – што сімвалізуюць чатыры штыкі-абеліскі Кургана славы, узведзенага ля шашы Мінск – Масква? (*Чатыры фронты – удзельнікі вызвалення Беларусі; скрыпічны ключ.*)

30 – палітычны і ваенны дзеяч Рэчы Паспалітай, у 1776 г. змагаўся ў Амерыцы супраць англійскай каланіяльнай экспансіі, кіраўнік нацыянальна-вызваленчага паўстання 1794 г. у Польшчы, Беларусі і Літве. (*Тадэвуш Касцюшка.*)

40 – князь, адзін з кіраўнікоў Вялікага Княства Літоўскага, пры ім краіна дасягнула росквіту, стала ў шэраг найбуйнейшых еўрапейскіх дзяржаў. Мікола Гусоўскі прысвяціў яму шмат радкоў знакамітай паэмы “Песня пра зубра”. (*Вітаўт.*)

50 – прозвішча аднаго з арганізатараў падпольнага і партызанскага руху, Героя Савецкага Саюза. З 1965 да 1980 г. – першы сакратар ЦК КПБ, які трагічна загінуў. Яго імя носіць адзін з праспектаў Мінска. (*Пётр Міронавіч Маішэраў.*)

Зямля пад белымі крыламі

10 – расліна – сімвал беларускай зямлі – яе згадвае Максім Багдановіч у славуцім вершы “Слуцкія паясы”. (*Васілёк.*)

20 – даследчыкі лічаць, што назва гэтага горада пайшла ад назвы ракі, а некаторыя мяркуюць, што ад імя млынара. Назавіце горад. (*Мінск.*)

30 – “У гушчары старых бароў, як сляза, што ўпала з неба, блішчала вялікае возера...” – назавіце самае вялікае па плошчы возера, яно размешчана ў Мядзельскім раёне. (*Возера Нарач.*)

40 – вада, што была знойдзена каля палескай вёскі Гарывада. (*Нафта.*)

50 – самае старажытнае ў нашых лясах дрэва, асноўная парода, якая дае драўніну для будаўніцтва, вытворчасці паперы, штучных валокнаў. З яго драўніны вырабляюць музычныя інструменты. (*Елка.*)

Песняры роднага краю

10 – з творчасцю Янкі Купалы мы знаёмыя з дзяцінства, а ці памятаеце вы, дзе нарадзіўся пісьменнік? (*Вязынка.*)

20 – “як тая рабіна, цвіла ў гэтае лета Ганна”. Назавіце твор і аўтара. (*Раман “Людзі на балоце”, Іван Мележ.*)

30 – яго называюць гонарам і сумленнем беларускай літаратуры; дыяпазон яго твораў шы-

рокі і разнастайны: ад казкі “Нямоглы бацька” да рамана “Каласы пад сярпом тваім”. Ён сцвярджаў: “Быў, ёсць і буду” – і не памыліўся. (*Уладзімір Караткевіч; сюрпрыз.*)

40 – беларускі паэт на пачатку дзейнасці падпісваўся псеўданімам А. *Граніт*, каб падкрэсліць мужны, цвёрды дух сваёй паэзіі. А мы яго ведаем пад іншым псеўданімам, які таксама сімвалізуе цвёрдасць і нязломнасць. (*Максім Танк.*)

50 – дзяцінства аўтара раманаў “Бацькаўшчына”, “Зямля”, “Пошукі будучыні” прайшло ў вёсцы Цімкавічы на Капыльшчыне. (*Кузьма Чорны.*)

У свеце народных традыцый

10 – падчас гэтага свята хлопцы і дзяўчаты водзяць карагоды, скачуць праз вогнішча і шукаюць кветку шчасця. (*Купалле.*)

20 – менавіта гэтая колькасць снапоў лічылася капою. (*60.*)

30 – цыкл народных песень, звязаных з земляробчым календаром. (*Каляндарна-абрадавыя.*)

40 – на гэтае вясёлае свята пачыналі гукаць вясну. (*Масленица.*)

50 – напярэдадні гэтага свята дзяўчаты на лузе выбіралі самую прыгожую дзяўчыну, апрадалі яе русалкай, упрыгожвалі зелянінай, вянком з кветак, вадзілі вакол яе карагоды і спявалі: “Блаславі, маці, / Ой, Лада, маці, / Вясну заклікаці...” (*Юр’я; гуляю сам.*)

Беларусь сучасная

10 – будынак на перакрываванні шляхоў, яго прыгажосць, сучаснасць і зручнасць здзіўляюць падарожнікаў, якія ўпершыню наведваюць нашу краіну чыгункай. (*Вакзал; скрыпічны ключ.*)

20 – у 1931 г. была заснавана гэтая “салодкая” фабрыка, яе прадукцыя карыстаецца вялікім попытам, а якасцю задаволены самыя патрабавальныя пакупнікі. (*“Камунарка”.*)

30 – будынак, храм навукі, мае агульную плошчу 112,6 тыс. м². На 22-м паверсе знаходзіцца аглядавая пляцоўка “Панарама”. (*Нацыянальная бібліятэка Беларусі.*)

40 – завод быў створаны ў 1946–1948 гг. Яго прадукцыя носіць назву нашай дзяржавы, гэты брэнд вядомы далёка за межамі краіны. (*Мінскі трактарны завод.*)

50 – два жылыя дамы ў Мінску, частка архітэктурнага ансамбля на Прывакзальнай плошчы, узведзены ў 1947–1952 гг. паводле праекта архітэктара Барыса Рубаненкі. (*“Вароты Мінска”.*)

Карані і атожылкі

10 – першая ў свеце жанчына – прафесар матэматыкі, нарадзілася ў маёнку Палібіна Ві-

цебскай губерні. Прага ведаў прывяла 18-гадовую дзяўчыну ў замежную ВНУ, але для гэтага яна вымушана была ўзяць шлюб, бо правілы тых часоў не дазвалялі жанчыне атрымліваць вышэйшую адукацыю, быў неабходны дазвол бацькі ці мужа. Бацька быў супраць. З часам фіктыўны шлюб перарос у сапраўдную сям’ю, а навука папоўнілася працамі па матэматычным аналізе, механіцы, астраноміі. (*Соф’я Кавалеўская.*)

20 – ён нарадзіўся ў мястэчку Ула, тагачаснай Віцебскай губерні. Выбітны мастак, распрацаваў уласны тып нацюрморта ў спалучэнні з партрэтамі. (*Іван Хруцкі.*)

30 – вучоны, нобелеўскі лаўрэат (2000), з яго вынаходствамі мы сутыкаемся штодня: кампакт-дыскі і дыскаводы сучасных камп’ютараў не працуюць без яго лазера, а нарадзіўся ён у Віцебску. (*Жарэс Алфёраў.*)

40 – вядомы тэатральны мастак і сцэнограф, мадэльер, партрэтyst, сусветная вядомасць прыйшла разам з “Рускімі сезонамі” Сяргея Дзягілева ў Парыжы. Нарадзіўся ў 1866 г. у Гродне. У якасці псеўданіма ўзяў скарочанае прозвішча бабулі (Бакстэр). (*Леон / Лявон Бакст.*)

50 – кінемаграфіст, нарадзіўся ў Мінску ў 1885 г., найбольш вядомы як адзін з заснавальнікаў кінастудыі “Metro-Goldwyn-Mayer”, а таксама амерыканскай Акадэміі кінемаграфічных мастацтваў і навук. Менавіта ён прапанаваў уручаць знакамітую штогадовую прэмію “Оскар”. (*Луіс Барт Маер.*)

• **Падвядзенне вынікаў гульні. Узнагароджанне пераможцаў.**

III. Заключэнне.

• **Заключнае слова.**

Настаўнік. Віншуем пераможцаў і спадзяёмся, што сустрэча з гісторыяй, традыцыямі і звычаямі роднай зямлі абавязкова працягнецца, калі мы таго пажадаем, і на ўроках, і ў жыцці, бо мы – беларусы, мы памятаем мінулае, шануем сучаснае і будзем ствараць будучыню.

1-ы чытальнік.

Мая Беларусь! –
Прыдняпроўе, Палессе,
Край сініх азёраў і рэк,
Айчына Купалавай песні,
Што ў сэрца запала навек.

П. Прыходзька.

2-і чытальнік.

Пакуль сонца не згасне,
Пакуль свецяцца зоры,
Беларусь не загіне!
Беларусь будзе жыць!

П. Панчанка.

Гучыць аўдыязапіс песні “Люблю цябе, Белая Русь” (муз. Ю. Семянякі, сл. У. Карызны).



ДА СТАГОДДЗЯ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА

Музейныя скарбы

Галіна ВАРОНАВА,
вядучы навуковы супрацоўнік
Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы

НЕВЫПАДКОВАЕ СУПАДЗЕННЕ



Янка Купала. [1925] г. ДЛМЯНК КП 17899.

Юбілей – добрая нагода азірнуцца на пройдзены шлях, разам з сябрамі згадаць яго памятных вехі. Сёлета мы адзначаем стагоддзе Купалаўскага тэатра, флагамана беларускага мастацтва сцэны, які даўно заваяваў сэрцы ўдзячных глядачоў. А 95 гадоў таму, 23 чэрвеня 1925 г., у тэатры адбыўся агульнагарадскі вечар, прысвечаны знакавай падзеі маладой Беларусі – мінчане святкавалі дваццацігоддзе літаратурнай дзейнасці Янкі Купалы. Менавіта тут была зачытана ўрадавая пастанова, якой беларускаму пісьменніку надавалася ганаровае званне народнага паэта. Янка Купала звярнуўся да сваіх гасцей. Вось як згадваў гэты момант Пятро Глебка: «Іван Дамінікавіч быў моцна ўсхваляваны павіншаваннямі і гаварыў вельмі мала, а прачытаў сваім пывучым голасам вялікі верш “Шляхам гадоў»» [3, с. 238–239].

ШЛЯХАМ ГАДОЎ

15/V-1905–15/V-1925

*Як пацерку да пацеркі, за годам год
На шнур жыцця ўсё ніжа, ніжа;
Адна з тых пацерак сцюдзёная, як лёд,
Другая цёплая, як сонца летні ўсход,
А трэцяя – як той чарвяк з-пад крыжа.
Адна далёкая, другая сэрцу бліжай,
Адна, як кветка, а другая, як асот,
А ўсе вісяць на шыі...
Дваццаць толькі год
Прайшло з тых пор, калі ў прадвесні,
Успомніўшы сваю бяду і свой народ,
Жывая думка зазвінела вольнай песняй [4, с. 127].*

Верш-роздум пра той пакручасты шлях, які творца за 20 гадоў прайшоў са сваім народам, быў прысвечаны “ўсім, хто добрым словам успомніў мяне ў дзень юбілею”, як было пазначана пры першай публікацыі на старонках “Савецкай Беларусі” 28 мая 1925 г. [4, с. 405]. Той дзень быў для Купалы не толькі асабістым святам, але і агульным святам беларускага слова, бо беларускі народ ён называў сваім натхняльнікам і сутворцам:

*Што думаў селянін, што парабак-работнік
думаў,
Падслухаў іх і ў песню шчыра пераліў,
А ўжо яны пад гоман вольных шумаў
Мне свой прыхільны водклік падалі [4, с. 129].*

Праз 10 гадоў Купалаўскі тэатр зноў сабраў паэтавых сяброў на 30-я ўгодкі яго творчасці. Урачыстаць адбылася 11 снежня. А за дзень да таго з дома паэта была наладжана прамая радыётрансляцыя святкавання ў цесным сяброўскім коле, да якога праз эфір змаглі далучыцца шматлікія прыхільнікі яго таленту. Удзел у гэтым незвычайным святкаванні ўзялі і актёры БДТ-1, з якімі паэта злучала даўняе шчырае сяброўства:

«За сталом было шмат артыстаў Першага БДТ (цяпер Акадэмічны тэатр імя Янкі Купа-



**У дзень адкрыцця філіяла
музея Янкі Купалы ў Вязынцы.
20 чэрвеня 1948 г.
Злева направа: Фаіна Алер,
яе дачка Клара, Соф'я Лынькова,
Ядвіга Раманоўская,
Любоў Скурко,
Уладзіслава Луцэвіч.
ДЛМЯНК КП 4269.**

лы). Тосты і гаворка змяняліся песнямі. У хвіліну паўзы на сярэдзіну пакоя выйшла маладая статная Вольга Уладзіміраўна Галіна. Задрыжаў, затрымцеў яе ўсхваляваны голас:

Не глядзі на мяне, не глядзі, адыдзі,
Не чаруй так сабой і наыве і ў сне!
Ты смяешся з мяне... Дык ідзі ж, не глядзі,
Бо замучыш, загубіш навекі мяне!

Гучалі вершы і воплескі, а калі яна дачытала “Спадчыну”, падышоў расчулены Купала і пацалаваў руку, артыстка расцалавала паэта. Пасыпаліся дасціпныя жарцікі, падбегла вясёлая цёця Уладзя, пацягнула мужа за крысо: “Няма чаго пры ўсіх цалавацца з маладымі дзяўчатамі!” і сама расцалавала Вольгу Уладзіміраўну. Пакаціўся дружны рогат» [2, с. 153].

Як асабістую страту прыняла трупя БДТ-1 вестку аб дачаснай смерці Янкі Купалы ўлетку 1942 г., але сяброўства працягвалася ўжо са збіральнікамі і захавальнікамі спадчыны песняра – супрацоўнікамі створанага ў 1944 г. музея на чале з Уладзіславай Францаўнай Луцэвіч, якую блізкія людзі звалі проста Купаліхай. Акцёры-купалаўцы, супрацоўнікі тэатра заўсёды былі ў музеі жаданымі гасцямі. Фаня Алер, дырэктар тэатра ў 1938–1946 гг., называла Уладзіславу Францаўну “мой добрый и светлый друг” [1, с. 71]. На фота, зробленым у дзень адкрыцця філіяла музея ў Вязынцы: на лавачцы Фаня Алер з дачкой Кларай, жонка Міхася Лынькова Соф’я, пляменніца Янкі Купалы Ядвіга Раманоўская, жонка Максіма Танка Любоў Скурко і Уладзіслава Францаўна Луцэвіч. Дарэчы, сёлета

Купалаўскі мемарыяльны запаведнік “Вязынка” таксама юбіляр – 75 гадоў таму, 4 жніўня 1945 г., была прынята ўрадавая пастанова аб ушанаванні памяці Янкі Купалы і стварэнні філіялаў яго літаратурнага музея ў Вязынцы і Ляўках.

Сваё 50-годдзе Купалаўскі тэатр адзначыў у Вязынцы, на радзіме свайго паэта і драматурга. Купалаўцы пабывалі ў хаце, дзе пачаўся зямны шлях знакамітага творцы, а ў вясковым клубе адбылася сустрэча мясцовых жыхароў з любімымі акцёрамі. Сёлета тэатр таксама меркаваў адзначыць соты сезон пастаноўкай “Паўлінкі” ў Купалаўскім мемарыяльным запаведніку “Вязынка”, але эпідэмія парушыла ўсе планы і музейна-тэатральны фест “Паўлінка на Купалле” прайшоў у анлайн-фармаце, аб’яднаўшы тысячы людзей і пакідаючы спадзяванні на новыя сустрэчы, асвечаныя талентам Янкі Купалы – Паэта і Прарока.

Спіс літаратуры

1. Алер, Ф. Е. И был театр... Воспоминания директора / Ф. Е. Алер. – Минск : Право и экономика, 1996. – 104 с.
2. Грахоўскі, С. Іскрынікі памяці / С. Грахоўскі // Успаміны пра Янку Купалу / склад. А. Кулакоўскі і Н. Цвірка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 271 с.
3. Глебка, П. Памятныя размовы / П. Глебка // Янка Купала [Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта] / уклад. У. Ф. Луцэвіч, І. К. Жыдовіч ; пад рэд. П. Глебкі. – Мінск : Выд-ва Акадэміі навук Беларускай ССР, 1955. – [462 с.]
4. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 4: вершы, пераклады 1915–1929. – 446 с.
5. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2003. – Т. 9, кн. 2. Дапаўненні да папярэдніх тамоў ; Летапіс жыцця і творчасці ; Дадатак. – 414 с.

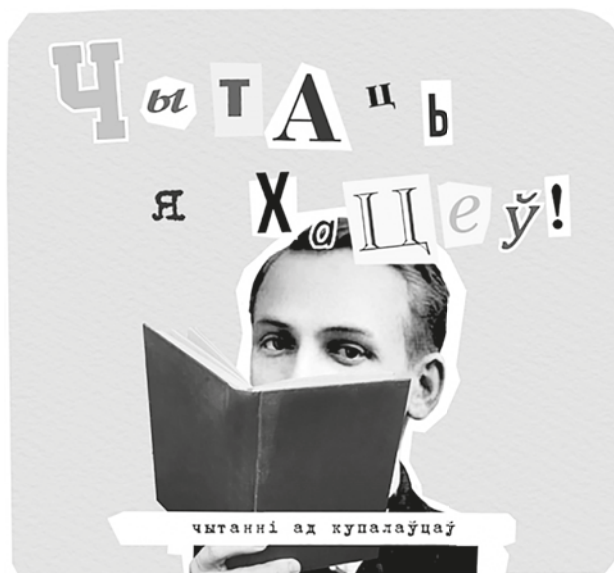
Лідзія ШКОР,
кандыдат мастацтвазнаўства

МУЗЫКА ЧАЛАВЕЧАГА ГОЛАСУ: АНЛАЙН-ПРАЕКТ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА “ЧЫТАЦЬ Я ХАЦЕЎ!”

У артыкуле ахарактарызавана сацыякультурная значнасць анлайн-праекта Купалаўскага тэатра “Чытаць я хацеў!”, выяўляюцца гістарычныя паралелі, звязаныя з традыцыйнай чытаннем ўслых; раскрываецца роля мастацкага слова ва ўзбагачэнні эмацыйнага свету чалавека.

Юбілейны для Купалаўскага тэатра год стаў часам яго актыўнай папулярызаванай і лічбавай прасторы: у рамках праектаў “Купалаўскі online” і “Купалаўскі дома” шырокай публіцы былі прадстаўлены відэаархівы спектакляў, творчых вечароў і іншых мерапрыемстваў, якія раскрываюць шматграннасць духоўна-творчай дзейнасці чалавека. Праект “Чытаць я хацеў!” – не проста серыя чытанняў акцёрамі-купалаўцамі фрагментаў літаратурных твораў, ён паказвае рэальныя шляхі рэвіталізацыі / аднаўлення амаль страчанай традыцыі сямейнага чытання ўслых. Чытання, цікавага дарослым; чытання, якое здольна перанесці чалавека са звышхуткаснага свету сучасных лічбавых тэхналогій, усюдыснай віртуальнай прасторы ў аазіс творчасці, напоўненай музычнымі інтанацыямі жывой чалавечай гаворкі.

У сучасных навуковых даследаваннях, прысвечаных гісторыі сямейнага чытання ўслых (публікацыі Л. Курганскай, Ю. Салаўёвай, Т. Сцепічавай і інш.), гэтая традыцыя названа адным з самых значных спосабаў фарміравання культуры сямейных узаемаадносін у асяроддзі інтэлігенцыі ў XIX – пачатку XX ст.; пазней традыцыя згасла пад уздзеяннем палітычнай прапаганды, мэтай якой была агітацыя за новы сацыялістычны лад. На думку Т. Сцепічавай, “чытанне ўслых у коле сям’і – адна з самых характэрных сітуацый, звязаных з тэкстам, які гучыць. Пад сям’ёй у дадзеным выпадку разумеецца яе дарослая палова, што часам пераўтвараецца ў сяброўскую кампанію” [1, с. 51]. На прыкладзе праекта “Чытаць я хацеў!” акцёры-купалаўцы паказалі, што яны – сапраўдная творчая сям’я, гатовая распавесці пра свае любімыя кнігі, гатовая прыняць у сваё асяроддзе эмацыйна ўспрымальных глядачоў, якія знаходзяцца ў розных краінах. Мастацкае слова, прамоўленае прафесійным акцёрам, раскрывае суб’ектыўны вопыт творчага спазнання свету кожнага, хто служыць Мельпамене. Яркія, самабытныя, глыбока эмацыйныя выступы акцёраў-купалаўцаў паказваюць, як энергія творчасці перадаецца ад чалавека чалавеку пры дапамозе сучасных лічбавых тэхна-



логій, які абставіны не дазваляюць сустрацца артыстам і глядачу традыцыйна – у сценах храма мастацтва.

Праект купалаўцаў “Чытаць я хацеў!” – яркі і прыцэльны творчы адказ акцёраў на выклік сучаснасці, звязаны з часовай дзейнасцю тэатра ў цалкам лічбавым фармаце. Анлайн-чытання, стаўшы своеасаблівым ачагом культуры ў лічбавай прасторы, раскрылі іншыя грані таленту Крысціны Дробыш, Дзіяны Камінскай, Марты Голубевай, Паўла Харланчука-Южакова, Алега Гарбуза, Міхася Зуя і іншых акцёраў, якія падаравалі глядачам сапраўдную эстэтычную асалоду ад гучання роднай мовы. Чытанне ўслых – адна з форм рэпрэзентацыі мастацтва слова, звязанага як з харызмай акцёра, так і з унутранай патрэбай глядача ў далучэнні да прыгожага, што ажыццяўляецца пры пасярэдніцтве творча адоранай асобы. Кожная кніга і, адпаведна, кожны прачытаны з яе ўрываек раскрываюць свой вобразны свет, чыя тэмпаральнасць залежыць толькі ад тэмбру, рытмікі, нюансаў гучання голасу артыста, які чытае глядачу пра сюжэтныя хітраспляценні ў любімых тэкстах У. Караткевіча (“Кацёл з каменьчыкамі”), братоў Грым (“Стаптаныя чаравікі”) і іншых вядомых пісьменнікаў.

Важна адзначыць, што мастацкае слова, якое гучала ў інтэрнэт-прасторы, выразна паказала межы магчымасцяў лічбавых тэхналогій – відэазапіс безумоўна дакладна фіксуе творчы працэс, захоўваючы інтанацыі, тэмбр голасу акцёра, выраз яго твару, што падкрэслівае пераменнасць эмоцый, але ні адна лічбавая тэхналогія не можа напоўніць працэс чытання сэнсавым, эмацыйна-псіхалагічным і мастацка-эстэтычным зместам: гэта можа зрабіць толькі чалавек. Музычныя інтанацыі жывога чалавечага маўлення, узбагачаючы і абвастраючы мастацкі вобраз, пераносяць глядача ў абстрактную творчую прастору, стварыць якую здольны толькі “чалавек культуры”, бо паміж асэнсаваным чытаннем услых і штучным узнаўленнем тэксту “галасавым памочнікам” ляжыць бездань. Кожны з акцёраў – удзельнікаў анлайн-праекта чытання ўслых – паказаў на ўласным прыкладзе, што творчая дзейнасць уласцівая выключна чалавеку; яна застаецца недаступнай для любых лічбавых інтэлектуальных сістэм хоць бы таму, што сама патрэба ў культуратворчасці існуе толькі ў чалавека.

Сумеснае чытанне задае імпульс для актыўнай працы эмацыйна-эстэтычнага ўспрымання ў глядача, запрашаючы яго да сутворчасці – стварэння мастацкага вобраза, што ўзнікае перад унутраным поглядам кожнага ўдзельніка праекта, які знаходзіцца перад экранам камп’ютара. Навучыць творчасці немагчыма, але абудзіць імкненне да яе – цалкам рэальная задача, да выканання якой актыўна падключылася ўся трупя Купалаўскага тэатра дзякуючы праекту “Чытаць я хацеў!”. Актрыса Святлана Анікей, чытаючы “Соньку” Ігната Карповіча, спынілася на драматургічна важным вузле менавіта для таго, каб падштурхнуць глядача ўзяць у рукі кнігу і самастойна даведацца пра далейшы лёс герояў літаратурнага твора. Паказаўшы на ўласным прыкладзе рэальнае існаванне *homo legens* – “чалавека, які чытае”, – С. Анікей паймаў прадэманстравала, што сэнс чытання ўслых заключаецца не толькі ў сумесным перажыванні мастацкага слова, але і ў наступных разважаннях, самастойным рэфлексіўным усведамленні, калі змаўкае голас чытальніка.

Кампазітары-рамантыкі настойвалі на ўнутранай блізкасці музыкальнага і літаратурнага мыслення, сцвярджаючы, што “слых ёсць унутраны зрок” [2, с. 247]. Павольнае і выразнае чытанне ўголас акцёрамі-купалаўцамі літаратурных урыўкаў беларускіх класікаў і сучасных айчынных аўтараў, добра знаёмых казак еўрапейскіх пісьменнікаў можна параўнаць з гучаннем музыкі, якую стварае чалавечы голас праз свае інтанацыі, рытм маўлення і адценні

яго гучання. Ж. Санд пісала ў рамане “Кансуэла”, што музыка абапіраецца на слых і голас, а голас “поўніцца чалавечымі жарсцямі”. І гэты жарсці бушавалі ў “Сляпой зорцы” Мікалая Рудкоўскага, якую чытала Яўгенія Кульбачная; у містычнай “Гісторыі пра Мінск і ваколіцы” Адама Глобуса, прачытанай услых Антанінай Дубатоўкай.

Паглыбленне сучаснага чалавека ў віртуальна-лічбавую прастору, усюдыіснасць інфармацыйных тэхналогій на самай справе абвастрылі патрэбу ў аднаўленні навыкаў паўсядзённай “жывой” творчай актыўнасці, што выяўляецца ў слухацкай дзейнасці і ўнутраным суперажыванні драматургічнага развіцця літаратурнага вобраза. Прамоўленае ўслых слова набывае сваю драматургію і асаблівае музычнае гучанне ў працэсе мастацкага чытання, разгортваючы перад унутраным позіркам слухача іншыя светы, падзеі, узаемаадносіны. Так узнікае трыяда “мастацкае слова – чалавек – культура”, якая раскрывае для індывіда бязмежныя магчымасці ў запаўненні свайго экзістэнцыйнага вакууму, адштурхоўваючыся ад традыцыі чытання ўслых. Гэта найважнейшыя крокі, ужо зробленыя артыстамі-купалаўцамі за неверагодна кароткі прамежак часу, накіраваныя на вяртанне культуры чытання ў штодзённасць чалавека.

Доктар філалагічных навук Т. Чарнігаўская, настойваючы на тым, што толькі мастацтва здольнае “перазагрузіць” мозг чалавека, называе чытанне надзейным і агульнадаступным псіхатэрапеўтычным сродкам, які аднаўляе эмацыйны баланс чалавека. Неабходнасць чытання дзецям казак на ноч настойліва транслюецца сучаснымі псіхолагамі і педагогамі, якія паказваюць, што працэсы слухання і адчування мастацкага слова з’яўляюцца неабходнай прыступкай эмацыйнага развіцця. Уменне абыходзіцца з гаджэтамі сучаснае дзіця набывае часта раней, чым навучыцца маляваць, ляпіць, чытаць, гэта заўважна збядняе дзіцячую жывасць уяўлення; гаджэт не пакідае лакуны для развіцця творчай дзейнасці ў экзістэнцыйнай прасторы дзіцяці. Чытанне ўслых спачатку забяўляе, але потым захапляе, раскрываючы новыя гарызонты свету культуры, закладваючы светапоглядныя асновы. Свет мастацкай культуры пры судакрананні з чалавекам дапускае множнасць і разнастайнасць “кропак уваходжання”, адну з якіх – сумеснае чытанне ўслых – з поспехам апрабавалі артысты Купалаўскага тэатра, паказаўшы геданістычныя, кагнітыўныя, культурастваральныя функцыі мастацтва.

Сумеснае чытанне ўслых стала не толькі творчай знаходкай артыстаў, якая падтрымлівае цікавасць публікі да тэатра, гэта – культуратвор-

чы анлайн-праект, звернуты да кожнага глядача, які адчувае патрэбу ў пазітыўных і прадуктыўных творчых стасунках. Актыўнае засваенне розных спосабаў тэлекамунікацыйнай сувязі (відэа-канферэнц-сувязі) паказала, што “раскоша чалавечых зносін” па-ранейшаму застаецца экзістэнцыйнай патрэбай, бо чалавек сацыяльны па сваёй прыродзе. Звышхуткасны рытм сучаснага жыцця патрабуе кампенсацыі, запаволення, перадышкі, і ўсведамленне каштоўнасці хвілін адпачынку толькі ўзмацняецца ад судакранання з мастацкім словам, з музыкай чалавечага голасу, што заахвочвае да нетаропкіх разважанняў, якія рэзаніруюць з сэнсам прачытанага.

Ва ўмовах сацыяльнай ізаляцыі праект Купалаўскага тэатра стаў стратэгічна важным і перспектыўным рашэннем, накіраваным на пашырэнне аўдыторыі глядачоў; ён паказаў успрымальнасць і адаптыўнасць сучаснай плеяды ар-

тыстаў да працэсаў алічбоўвання ў культуры і мастацтве. Вярнуць чытанне ўслых у паўсядзённы ўжытак хоць бы на час вымушанай ізаляцыі, а ў перспектыве – “упісаць” чытанне ўслых у сучасны культурны ландшафт, паказаўшы каштоўнасць і значнасць сумесных мастацка-эстэтычных перажыванняў, выкліканых музыкай чалавечага голасу, – гэтую місію артысты-купаляўцы паспяхова ажыццявілі ў рамках свайго анлайн-праекта “Чытаць я хацеў!”.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Степичева, Т. В.** Формирование представлений о традиции семейного чтения в библиотечковедческих и книговедческих исследованиях / Т. В. Степичева // Библиосфера. – 2016. – № 1. – С. 50–52.
2. **Ванслов, В. В.** Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 404 с.

Мастацтва ў кантэксте жыцця

Ігар СУРМАЧЭЎСКИ

“ТЭАТР ПАЎНЮТКІ: ЛОЖЫ ЗЗЯЮЦЬ...”

ВЫТОКІ І ГІСТОРЫЯ ТЭАТРАЛЬНАГА ДРЭС-КОДУ

Заканчэнне. Пачатак у № 8.

Тэатральнае жыццё губернскага Мінска знаходзілася пад уплывам дзвюх сталіц – Варшавы і Санкт-Пецярбурга, купецкая Масква таксама ўздзейнічала на тэатральную атмасферу горада, але ў меншай ступені. Паміж гэтымі павевамі з захаду і ўсходу ў сярэдзіне XIX ст. пачалі з’яўляцца парасткі ўласна беларускага тэатра. Так, у 1852 г. з вялікім поспехам прайшла пастаноўка “Сялянка” паводле Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча [3]. Мемуарнай літаратуры пра культурнае жыццё Мінска ў XIX ст. вельмі мала, таму даводзілася па крупінках збіраць гэты каштоўны матэрыял у даведніках або дзённіках таго часу. Цікавыя звесткі па гэтай тэме можна знайсці ў тэксце сакратара Мінскага губернскага статыстычнага камітэта Аляксандра Смародскага ў “Памятнай кнізе Мінскай губерні за 1891 год” пад назвай “Мінскі тэатр і яго мінулае” [2]. Аўтар не толькі разглядае гісторыю развіцця тэатра ў горадзе, але і спыняецца на эстэтыцы і атмасферы, што панавалі ў той час у тэатральнай зале.

Спектаклі і прадстаўленні першай паловы XIX ст. праходзілі ў двух будынках Мінска на Саборнай плошчы: у ратушы і знакамітым доме Саламонава, які атрымаў назву першага Мінскага гарадскога тэатра. У двухпавярховым бу-

дынку ратушы ў 1840-я гг. быў уладкаваны невялікі тэатр, “які ўтрымліваўся вельмі чыста, і што немалаважна – меў раскошную абстаноўку” [2]. Пад раскошнай абстаноўкай таго часу можна ўявіць сабе мэблю ў стылі бідэрмеер, зробленую мясцовымі ўмельцамі з правінцыйнай цеплынёй. Такую мэблю зрэдку яшчэ можна сустрэць у мясцовых касцельных закрыстыях кштальту Будслаўскай святыні. Паняцце тэатральнай раскошы, безумоўна, складалі: аксамітныя заслоны, карціны ў пазалочаных рамах, кандэлябры, ляпніна... Інтэр’ер глядзельнай залы быў выкананы ў еўрапейскіх традыцыях “тэатра нобіля”: акрамя 7 ложкаў у бенуары, 8 у бельэтажы і трох шэрагаў крэсел на 30 глядачоў у партэры, насупраць сцэны знаходзілася вялікая губернатарская ложа. “Спектаклі ў гэтым тэатры даваліся не больш за тры разы на тыдзень, і публіка наведвала іх ахвотна” [2]. Варта адзначыць польскі дух мясцовай арыстакратыі, таму да 1840-х гг. на мінскай сцэне ставіліся п’есы выключна на польскай мове, асаблівай любоўю публікі карысталіся камедыі графа Аляксандра Фрэдры (1793–1876), вядомага камедыёграфа са Львова, які з часам стаў класікам польскай літаратуры [2]. Ён пісаў камедыі з жыцця правінцыйнай шляхты, паво-



Адольф Парцье. Аванложа ў Парыжскай оперы. Сярэдзіна XIX ст.

дзіны і звычаі якой былі такія знаёмыя тутэйшай багеме. Сцэнічная мова гэтага аўтара максімальна набліжалася да распаўсюджанага гутарковага варыянта – сумесі польскай з мясцовымі дыялектамі. Мяркую, такую мову можна і сёння пачуць ад шляхетных парафіянак сталлага ўзросту каля Гарадзенскай фары. Дарэчы, мінская багема, якая выязджала ў канцы XIX ст. на адпачынак у Закапанэ (на той час Аўстра-Венгрыя), з імпэтам наведвала мясцовы тэатр з пастаноўкамі таго ж А. Фрэдры [23].

«Уладкаваны ў будынку ратушы, тэатр існаваў нядоўга. Будынак ратушы апусцеў, канчаткова стухнеў і пачаў развальвацца. З гэтай прычыны ў 1855 г. ён быў знесены. З ратушы ўся тэатральная абстаноўка была перанесена ў дом Саламона. Там памяшканне было значна шырэйшым. У бельэтажы налічвалася 13 ложаў, а ў бенуары 10 і ў тым ліку тры «літарныя» (ложы, пазначаныя літарамі, былі больш прасторнымі). Пры губернатарскай і дырэктарскай ложах былі раскошна абстаўленыя аванложы» [2]. Як бачым, на выгляд глядзельнай залы першага Мінскага гарадскога тэатра паўплывалі не толькі французскія, але і венецыянскія традыцыі з памяшканнямі для абранай публікі, а менавіта – аванложамі (ад франц. *avant-loge* ‘перад ложкай’), прасторай для адпачынку перад уваходам у самую ложу. Інтэр’ер аванложы паўтараў стылістыку венецыянскага *qabinetto* са столікамі, крэсламі, канапэ і асобным гардэробам. Не здзіўлюся, калі мінская публіка ў глыбіні аванложы падчас спектакля падымала «флеты» з шампанскім альбо ласавалася прысмакамі. Аднак былі і нязручнасці: у старым Гарадскім тэатры адсутнічала фае, як і ў будынку ратушы, што ўплывала на ацяпленне ў зале,

асабліва ў зімовы перыяд тэатральнага сезона. Уяўляецца, як дамы хаваліся ад скразнякоў, захутаўшыся ў цёплыя накідкі “*sorti de bal*” ці захінуўшы дэкальтэ кашмірскім шалем. Гардэроб таксама быў халодны, а буфет размяшчаўся вельмі нязручна – на ніжнім паверсе. Тым не менш квітка каштавалі даволі шмат: “літарныя” ложы – 5 руб., а бенуар 3-4 руб. [2].

Яшчэ ў пачатку XX ст. мясцовая эліта пераважна арыентавалася на Варшаву. Князь Уладзімір Друцкі-Сакалінскі, апошні мінскі губернатар, апісаў у мемуарах Мінск 1916 г. так: “Князь Радзівіл, графы Брэйль і Зібэр-Плятэр, графы Чапскія і Красінскі, Горват, Вайніловіч, Скірмунт ды іншыя – усё гэта былі абшарнікі маёй губерні, пры тым што жылі ў сваіх сядзібах летам і ў Мінску зімой. Гэтыя заможныя свецкія людзі шмат прымалі ў сябе, жыццё біла ключом, і да вайны Мінск, несумненна, быў вельмі жывым і цікавым польскім цэнтрам, мала адрозніваючыся па складзе ад свецкіх колаў Варшавы. <...> Рускія былі прадстаўлены выключна служылым класам і ваеннымі. <...> Вайсковае грамадства, узначаленае камандзірам корпуса, багатым, прыязным генералам Навасільцавым, таксама шмат прымала, выязджала, танцавала, і таму зімовы сезон у Мінску быў запоўнены вечарамі, балямі, спектаклямі і прыёмнымі днямі” [10].

Беларуская эліта тады толькі ўбіралася ў сілу, з вышэйшага свету адзначу, бадай, Магдалену Радзівіл, якая фінансавала выданне кніг Максіма Гарэцкага, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча і інш. Той жа князь Друцкі-Сакалінскі так апісваў візіт да яе: “Адзіная, да каго я паехаў першым, не чакаючы асабістай сустрэчы, – да старой княгіні Радзівіл, і зрабіў гэта, па-першае, з павагі да ўзросту княгіні і, па-другое, з меркаванняў тактычных. Мінскае польскае грамадства не любіла і цуралася старой княгіні Радзівіл, называючы яе рэнегаткай, здрадніцай, і спыніла з ёй усялякія зносіны. Справа ў тым, што княгіня з дзіўнай паслядоўнасцю, адвагай, энергіяй і шчырасцю гаварыла ўсім і кожнаму, што яна не прызнае сябе полькай ні па паходжанні, ні па шлюбе, але лічыць сябе чыстай беларускай, чым надзвычай ганарыцца” [10].

З другой паловы XIX ст. атмасфера тэатральнага жыцця губернскай сталіцы радыкальна змянілася. У красавіку 1863 г. распараджэннем генерал-губернатара Паўночна-Заходняга краю М. Мураўёва спектаклі ў Мінскім тэатры на польскай мове былі забаронены. Такая за-

барона прывяла да таго, што большая частка трупы раз'ехалася і толькі ўзімку 1864 г. у Мінску з'явілася таварыства рускіх драматычных артыстаў, а тэатральныя пастаноўкі аднавіліся ўжо выключна на рускай мове [2]. Мясцовай публіцы даводзілася прытасоўвацца да эстэтыкі тэатраў Санкт-Пецярбурга і Масквы. Аднак вядома, што абедзве расійскія сталіцы знаходзіліся пад уплывам еўрапейскай культуры. Письменнік П. Вестэнгоф у вялікім эсе пра маскоўскае жыццё сярэдзіны XIX ст. шмат увагі прысвяціў тэме тэатра. Напрыклад, цікавыя яго заўвагі пра “тэатральных заўсёднікаў” або “клакераў”: «У Маскве ёсць людзі, якіх вы напэўна штодзённа сустракаеце ў тэатры, звычайна яны займаюць першыя шэрагі крэслаў. Сярод іх ёсць старыя і маладыя, са стужачкамі ў пятліцы і без стужачак, у чыстых пальчатках і зашмальцованых, часам і зусім без пальчаткаў. Гэта тэатральныя “клакеры” або тэатральныя горлы, сучасныя меламаны, аматары мімікі, вечныя жаніхі, палюбоўнікі – валацугі за актрысамі, якія ніколі не дасягаюць сваіх мэтай, а толькі ў самоце шукаюць нагоду, каб паказаць свой новы ўбор. Яны камандуюць не толькі райком, але і заднімі шэрагамі партэра, па іх узмаху робяцца воплескі і воклічы артыстам, па іх жа ўзмаху дрэнная ігра часта суправаджаецца змянімым сыканнем, гэта арэапагі Маскоўскага тэатра» [17]. Таксама займаў назіранні аўтара за паводзінамі публікі ў фэ: “Падчас антрактаў у калідорах верхніх ложкаў адбываюцца шумныя з жартамі шпацыры публікі, якая займае тыя ложы. Часта дамы, не маючы побач кавалераў, сустракаюць знаёмых мужчын, якія прыходзяць з партэра з нарочайшым паводзінамі ў гэтых калідорах, прыстаюць да іх з прапановай пачаставаць яблыкамі ці вінаградом. Тут часам адбываюцца маленькія прызнанні ў каханні...” [17].

Пад апекай таварыства рускіх драматычных артыстаў і пры матэрыяльнай падтрымцы вядомага мясцовага памешчыка Яна Снядзецкага першы Мінскі гарадскі тэатр праіснаваў яшчэ дваццаць гадоў, пакуль у 1884 г. моцны пажар не знішчыў усе інтэр'еры разам з рэквізітам. Нібы насмешкай з мясцовага тэатральнага жыцця, што было абмежавана пэўнай палітыкай сумна вядомага генерал-губернатара, стала ўладкаванне ў адноўленым будынку першага тэатра ваеннага клуба, дзе бавілі вольны час расійскія афіцэры [2].

Тым не менш тэатральнае жыццё ў Мінску адраджалася, і намаганнямі мясцовай эліты на чале з губернатарам князем Мікалаем Трубяцкім і гарадскім галавой графам Казімірам Чапскім 5 мая 1890 г. адбылося ўрачыстае адкрыццё новага будынка Мінскага гарадскога тэатра,

дзе сёння знаходзіцца Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Зазірнем у залу для глядачоў, каб адчуць тэатральную атмасферу канца XIX ст. Прасторны інтэр'ер складаецца з вялікага партэра і ложкаў, размешчаных у тры ярусы. Вялікія ложы “нобіля” знаходзіліся на першым ярусе: губернатарская – злева ад сцэны, дырэктарская – справа. Далей на ўзроўні першага яруса злева і справа месціліся ложы для прадстаўнічых гасцей. Асноўныя 18 ложкаў былі на другім ярусе залы. Балкон быў аддадзены студэнцкаму райку. “Фэе пры добрай абстаноўцы ўяўляла сабой раскошную залу. Пры тэатры ёсць буфет і пакой для аматараў тытуню ў ніжнім паверсе і кандытарская ў самім фэе” [2]. Паводле этыкету, падчас антракту дама не пакідала свайго месца, а кавалер, удакладніўшы ў спадарожніцы, чым яе пачаставаць, павінен быў прынесці ласунак непасрэдна ў ложу. Дарэчы, па цэхах правілах гандлю, мінскія кандытарскія маглі абслугоўваць кліентаў да 19 гадзін, але тэатральным дазвалялася працаваць да 22 гадзін [12]. Мяркуючы па асартыменце найбліжэйшых рэстаранаў, у кандытарскай ці буфэце гарадскога тэатра маглі прапанаваць: цукеркі, эклеры, торт неапальскі (“Напалеон”), безэ (франц. *baiser* ‘пацалунак’), грыльяж (падсмажаныя арэхі з шакаладам), крэм-бруле, кексы, пясочнае печыва, розныя віды марозіва, сарбет; з напояў падавалі шампанскае, рымскі пунш (ягаднае марозіва, апельсінавы сок і ром), мінт-пунш, туці-фруці, журавінавы квас, сітро, нарзан, грэнадзін, аранжад, тамарынд... Пры гэтым есці і піць у партэры і на балконе забаранялася.

Спазненне ў тэатр лічылася непрыстойным. Аднак... Памятаецца фраза Шэрлака Холмса з вядомага серыяла: «У “Ковент-Гардэне” ідзе опера Вагнера. Калі паспяшацца, мы можам паспець да другой дзеі» [18]. Гледачам у ложах дазвалялася прыйсці не толькі да другой дзеі, але нават і на адну з упадабаных сцэн, бо ложы мелі асобны ўваход. Аляксандр Бенуа ўспамінаў, што іх сям'я абаніравала ложу ў Вялікім тэатры Масквы на ўвесь тэатральны сезон [19]. Думаю, заможная публіка губернскага горада таксама мела магчымасць дазволіць сабе такую культурную раскошу. Тэатральныя заўсёднікі падчас спектакля карысталіся спецыяльнымі невялікімі бінокліямі. Аднак не дапускалася пільна разглядаць праз бінокль наведвальнікаў не толькі падчас дзеяння, але і ў антракце [5]. Юныя глядачкі маглі кінуць позірк на асобу, якая іх цікавіла, але зусім непрыкметна. Калі мужчынам і наведвальнікам райка дазвалялася бурна рэагаваць на ігру акцёраў, то жанчыны мусілі праяўляць свае пачуцці як мага больш стрымана. Пасля спектакля

прыхільнікі адорвалі любімых акцёраў дарагімі падарункамі. “На другі дзень бенефісу ад Яго Вялікасці прывозілі падарунак на дом: першым артыстам – брыльянтавы пярсцёнак, артыстам – завушніцы ці фермуар” [25].

Зала новага будынка Мінскага гарадскога тэатра валодала незвычайным сакрэтам: паркетная падлога партэра пры дапамозе спецыяльных дамкратаў падымалася да ўзроўню сцэны, утвараючы “велізарную залу ў 21 аршын даўжыні, вельмі зручную для баляў і маскарадаў”, як удакладняў у сваім апісанні тэатра А. Смародскі [2]. Падобныя балі-маскарады праводзіліся ў Вялікім тэатры ў Маскве і ў тэатрах Еўропы, мабыць, яны і паслужылі ўзорам для стварэння залы-трансформера ў губернскім Мінску. Балі і маскарады выконвалі розныя функцыі ў залежнасці ад урачыстасці, свята ці гістарычнай падзеі, якім былі прысвечаны. Самыя грандыёзныя святкаванні адбываліся на Каляды і на Запусты (Масленіцу). На Каляды па Мінску і яго ваколіцах праязджала вялікая кавалькада запряжаных саней з гуртам пераапанутых шляхетных гасцей на чале з Арлекінам. Традыцыя падобнага аб'езду ўсіх знаёмых паходзіла з часоў ВКЛ і называлася кулігам. Ён суправаджаўся жартамі, розыгрышамі і, вядома, танцамі. Сустрэча Новага года ўвайшла ў моду ў другой палове XIX ст. і называлася на мясцовы лад “Сільвестрава свята”, бо прыпадала на дзень святага Сільвестра. Лічылася, што ён вызваліў свет ад старазапаветнай марской пачвары Левіяфана. “На маскарады стараліся пашыць ці ўзяць напратат у тэатральнай гардэробнай казачны ўбор, часам даволі мудрагелісты. Тут фантазію на маскарадзе нішто не абмяжоўвала. Прынамсі, апраналіся чараўнікамі і магамі, жывёламі і птушкамі, шахматнымі фігурамі, кветкамі, прыбіраліся сялянамі, арабамі, кітайцамі. Да ўбору на твар абавязкова надзявалася маска, а часцей – чорная паўмаска. Галоўная інтрыга маскараду – каб ніхто не даведаўся, хто хаваецца пад маскай. Напрыканцы маскараду ўсе павінны былі зняць маскі” [5]. Атмасферу балю-маскараду можна ўявіць па яркай аперэце “Жанчына-кажан” Імрэ Кальмана або па ўрачыстасці ў Вялікім тэатры: «З багемы публічныя маскарады ў асноўным наведвалі мужчыны, свецкія дамы бывалі там рэдка, пераважна яны прыязджалі “паназіраць” або таёмна сустрэцца са сваім каханкам. Адпачываючы ў ложах, яны ласаваліся пладамі, пілі шампанскае, прымалі гасцей, але самі танчыць не выходзілі. Танчылі звычайна жанчыны з “паўсвету”. Мужчыны былі без масак, толькі падкрэслівалі сваю гульню невялікай накідкай даміно. Але залішне адкрытыя дамскія ўборы не віталіся, напрыклад шчыльнае трыко,

такіх дам выводзілі. Асаблівага клопату дадаваў танец канкан, які ўвайшоў у моду ў 1860-я і пасяліўся на вечарынах багемы і студэнцтва. Адна з яркіх фігур гэтага танца дазваляла даме, рэзка ўскінуўшы ножку з-пад спадніцы, носам туфліка збіць пенснэ з носа кавалера. Дам, якія спрабавалі рэзка канкіраваць, неадкладна ўціхамірвалі, а пры непаслушэнстве і супраціве выводзілі без цырымоній» [5]. Часам такія балі становіліся сведкамі вялікіх сямейных драм у губернскім Мінску, якія па напале жарсцей не саступалі сюжэтам вядомых раманаў. Пачуццё Ядвігі Любанскай (жонкі Яўстафія Любанскага – уладальніка Лошыцкага маёнтка) да мінскага галавы Чапскага трагічна скончылася для закаханай – яна ўтапілася ў Лошыцкім возеры. А жонка Генрыха Наркевіча-Ёдкі (нашчадка вядомага “электрычнага чалавека з-пад Нёмана”, Якуба Наркевіча-Ёдкі) Сафія з Багдашэўскіх закахалася ў правізара мясцовых аптэк Фелікса Філіповіча і збегла з ім у Беласток. Дарэчы, Фелікс Філіповіч (1869–1941) потым стаў нацыянальным героем Польшчы ў барацьбе за яе незалежнасць, яго прозвішча носіць адна з вуліц у Беластоку [24].

Афіцыйныя балі пачыналіся з урачыстага польскага паланэза, у якім удзельнічалі ўсе запрошаныя, а гаспадыня балю ішла ў першай пары поруч з найбольш ганаровым гасцем, за першай парай выступаў гаспадар з самай важнай дамай. Апафеозам вечара быў катыльён – танец-гульня, які аб'ядноўваў усе танцы і яшчэ мазурку. Падчас балю гасцям прапаноўваліся пачастункі ў буфетах і кандытарскай тэатра або ў спецыяльных павільёнах, што ўладкоўвалі ў той жа зале для танцаў. Графіня Людавіка Касакоўская занатавала ў дзённіку трапяткі ўспамін пра свой першы бал у Лібаве, там жа ёсць згадка і пра павільёны з пачастункамі: “Учора вечарам былі на сапраўдным публічным балі! На балі я апранула ружова-крэмавую сукенку, чорныя пантофлікі. Валасы я распусціла. Да вілы пад'ехалі тры карэты, каб усіх нас адвезці на балі. Я ехала з цёткай Анулькай і панам Завішам, крэўным дзядзькі Домці. Жнівеньская ноч надыходзіла цёмная і цёплая. Мы ехалі хутка. Радасць і няўпэўненасць панавалі ў маёй душы. Я першы раз за свае 14 гадоў ехала на балі! На сапраўдны балі! Наблізіліся да Курхаўза. Карэта затрыманася, і мы выйшлі. Я з цёцяй Анулькай пад руку пайшлі наверх і падняліся ў малыя цесны пакой, каб там зняць капелюшы і накідкі. Я засталася ў доўгіх пульсэтках. Апроч нас у пакоі было шмат паноў і паненак з дэкальтэ ў ядвабах і батыстах. Спаткалі там паненак Масальскіх. Потым мы выйшлі ў вялікую бальную залу. Тут было вельмі шмат прыгожых дам, паненак, маладых

студэнтаў. Пасярод высокай столі вісела вялікая жырандоля, з якой звісалі зялёныя вітыя гірлянды, яны ўтваралі суцэльны вялікі парасон пад столлю, а ў кожную гірлянду былі прымацаваны каляровыя лямпачкі, якія асвятлялі ўсё навокал. Па чатырох кутах бальнай залы стаялі кіёскі з прысмакамі. Кіёскі былі ўпрыгожаны нібы вясна, лета, восень і зіма” [22].

Увогуле правілы і этыкет правядзення бальяў апісваць вельмі цяжка, бо кожны рух, няхай гэта лёгкі поціск рукі ў віхуры танца альбо погляд скрозь веер, мелі важнае значэнне – усё мела пэўны эмацыйны шыфр, які трэба было ўмець разгадаць. А колькі аксесуараў і дробязей трэба было перагледзець і выбраць, каб годна выглядаць падчас своеасаблівай дэманстрацыі мод – неад’емнай дзеі балю і нават выхаду ў тэатр, дзе ўбор павінен быў стаць самым прыгожым у водбліску позіркаў захопленай публікі [7]. І заўсёды дзесьці ў старым крэдэнсе або камодзе захоўваўся напамін пра той жа лёгкі поціск рукі – пальчаткі; веер, скрозь які быў кінуты позірк; “carnet-de-bal” з любым імем... Памятаеце, у “Гранатавым бранзалце” А. Купрына: “Я вот сейчас затопил печку и сжигаю всё самое дорогое, что было у меня в жизни: ваш платок, который, я признаюсь, украл. Вы его забыли на стуле на балу в Благородном собрании. Вашу записку, – о, как я ее целовал, – ею Вы запретили мне писать Вам. Программу художественной выставки, которую Вы однажды держали в руке и потом забыли на стуле при выходе...” [20]. Згадваецца цікавы экспанат у ДГМ (Масква) – бальныя туплікі, на падэшве якіх застаўся ўвекавечаны арэшкавым атрамантам успамін: “в них впервые увидела Его” [5]. У мінулым годзе я вырашыў паказаць падобныя “ўспаміны” пра атмасферу колішніх балаў, маскарадаў і тэатраў са сваёй прыватнай калекцыі. Вядома, усё гэта было прадэманстравана праз шматлікія аксесуары, так званыя мілья дробязі (больш за 300 адзінак), надзвычай важныя для разумення ўсіх тонкасцей жыцця багемы нашага горада ў XVII–XIX стст. Выстава пад назвай “Дамскія штучкі”* праходзіла ў знакавым месцы – Музеі гісторыі горада Мінска, былой зімовай рэзідэнцыі графаў Пшаздзецкіх на Саборнай плошчы, таму старадаўнія аксесуары, убory, шкло і фарфор былі цалкам арганічныя пад высокімі арачнымі скляпеннямі. Магчыма, графскае сямейства з Заслаўя, скарыстаўшыся аналагічнымі “штучкамі”, неаднаразова наведвала спектаклі і балі, якія праходзілі па суседстве.

* Аўтарскі цыкл *Ігара Сурмачэўскага*, прысвечаны аксесуарам XVII–XIX стст., рыхтуецца да друку і з’явіцца ў найбліжэйшых нумарах “Роднага слова”. – *Заўвага. рэд.*

Спіс літаратуры

1. **Бакеркина, О. А.** Мода и театр: грани взаимодействия / О. А. Бакеркина. – Екатеринбург : РГППУ, 2012. – С. 97–99.
2. **Минский театр и его прошлое.** Памятная книжка Минской губернии. 1891. – Минск : Типография Губернского правления, 1890. – С. 81–95.
3. **Ярмалінская, В. М.** Дом, дзе нарадзілася “Ідылія” / В. М. Ярмалінская // Каштоўнасці мінуўшчыны. Зб. 1 : Праблемы зберажэння гісторыка-культурнай спадчыны Мінска. – Мінск, 1998.
4. **Берлова, М. С.** “На только зрители и не просто актеры”: Придворный театр в Швеции эпохи Густава III / М. С. Берлова // Вопросы театра. – 2015. – № 3 / 4. – С. 273–285.
5. **Кирсанова, Р. М.** Сценический костюм и театральная публика в России XIX века [Электронный ресурс] / Р. М. Кирсанова. – Режим доступа : https://www.apropospage.ru/history/szen_kost/dress1.html.
6. **Кибалова, Л.** Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – Прага, 1986. – С. 543.
7. **Харсеева, Н. В.** Женская мода в купеческой Москве как социальный феномен / Н. В. Харсеева // Теория и практика общественного развития. – 2007. – № 1 (7). – С. 149–151.
8. **Літоўская гаспадыня.** – Мінск : Полымя, 1993. – С. 298–299.
9. **Степанов, А. В.** Поведение публики в оперных театрах эпохи барокко / А. В. Степанов // Opera Musicologica. – 2016. – № 4 (30). – С. 46–62.
10. **Друцкой-Соколинский, В. А.** На службе Отечества : Записки русского губернатора, 1914–1918 / В. А. Друцкой-Соколинский. – Москва, 2010.
11. **Czapska, M.** Europa w rodzinie. Czas odmieniony / M. Czapska. – Krakow : Znak, 2014.
12. **Семёнова, Л. Н.** Ремесленный Минск на исходе XIX столетия / Л. Н. Семёнова. – Минск, 2015. – С. 129–131.
13. **Булгарин, Ф. В.** Сочинения. Иван Иванович Выжигин [Электронный ресурс] / Ф. В. Булгарин. – М. : Современник, 1990. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/bulgarin_f_w/text_0060.shtml.
14. **Жаке, Н.** Версаль. Золотой век / Н. Жаке. – М. : Азбука-Аттикус, 2018.
15. **Крашевский, Ю. И.** Король в Несвиже : сб. [Электронный ресурс] / Ю. И. Крашевский. – М., 2016. – Режим доступа : <https://www.livelib.ru/book/1002067994-korol-v-nesvizhe-sbornik-krashevskij-yuzef-ignatsij>.
16. **Мальдзіс, А. І.** І ажываюць спадчыны старонкі : выбранае / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 1994. – С. 255.
17. **Вистенгоф, П.** Очерки московской жизни / П. Вистенгоф. – М. : Типография С. Селивановского, 1842. – С. 123–129.
18. **Сидоров, В.** Повседневная жизнь эпохи Шерлока Холмса и доктора Ватсона / В. Сидоров. – М. : Litres, 2019.
19. **Бенуа, А. Н.** Жизнь художника (Воспоминания. Т. 2) [Электронный ресурс] / А. Н. Бенуа. – Режим доступа : https://royallib.com/book/benua_aleksandr/gizn_hudognika_vospominaniya_tom_2.html.
20. **Куприн, А. И.** Гранатовый браслет [Электронный ресурс] / А. И. Куприн. – Режим доступа : <https://ilibrary.ru/text/1022/p.11/index.htmlhttps://ilibrary.ru/text/1022/p.11/index.html>.
21. **Мальдзіс, А. І.** Аршанскі кодэкс / А. І. Мальдзіс // Энциклопедия ВКЛ. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1. – С. 252.
22. **Дзённікі графіні Людавікі Касакоўскай.** 1908–1909 гг. – Прыватны збор аўтара.
23. **Zakopane. Lista gości w Zakopanem 1892–1903** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступа : <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/plain-content?id=80201>.
24. **Romaniuk, Z.** Feliks Filipowicz (1869–1941) – farmaceuta, działacz społeczny i niepodległościowy / Z. Romaniuk // Rocznik Białostocki. – 2018. – № 21. – С. 127–188.
25. **Панаева, А.** Воспоминания [Электронный ресурс] / А. Панаева. – М. : Litres, 2019. – Режим доступа : <https://mybook.ru/author/avdotya-panaeva/vospominaniya-16/read/?page=2>.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Традыцыі і сучаснасць

Эліна ШЫНДЛЕР,
аспірант Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі

АД ФАЛЬКЛОРУ ДА СТАНКАВІЗАЦЫ: РАЗВІЦЦЁ МАСТАЦКАЙ ФОРМЫ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ВЫЦІНАНКІ

УДК: 745.543(476)

У артыкуле асвятляюцца пытанні развіцця мастацкай формы выцінанкі – даволі маладой народнай традыцыі, якая, аднак, здолела назапасіць багатую спадчыну мастацкіх дасягненняў і прайшла шлях ад жывога фальклору да сучасных форм фалькларызму.

Ключавыя словы: *беларуская выцінанка, народнае мастацтва, марфалогія мастацкай формы, фальклор, фалькларызм, станкавізацыя, пераемнасць традыцый, захаванне культурнай спадчыны, адраджэнне рамяства, маладзечанская школа выцінанкі, майстры выцінанкі, аўтарскі стыль.*

The article highlights the development of the artistic form of vytynanka – a fairly young folk tradition, which, however, managed to accumulate a rich heritage of artistic achievements and went from living folklore to modern forms of folklorism.

Агульная тэндэнцыя для ўсіх відаў сучаснага народнага мастацтва – суіснаванне некалькіх супрацьлеглых, але ўзаемазалежных напрамкаў бытавання і развіцця мастацкай традыцыі, якія ўплываюць адзін на аднаго. Да першага напрам-

ку адносіцца жывы фальклор, які разумеецца ў рамках дадзенага даследавання ў шырокім значэнні – як праяўленне духоўнай і матэрыяльнай культуры народа – і падзяляецца на мусічны (вусная славесная, песенная, музычная і танцавальная творчасць) і пластычны (дойлідства, скульптура, жывапіс, графіка і прыкладныя віды мастацтва). Адрэзана фальклору як дынамічнага, няспыннага, зменлівага ў формах, але амаль статычнага і застылага ў семантычным значэнні феномена з'яўляецца яго надзеленасць прыкметамі мастацкага сінкрэтызму, які бярэ вытокі ў архаічным мастацтве і прадугледжвае неаддзельнасць мастацкага пачатку ад утылітарнага (побытавага, абрадавага, рэлігійнага, пазнавальнага).

Другі напрамак – наўмыснае асэнсаванае вылучэнне з часу і прасторы пэўнай, надзеленай культурнай каштоўнасцю, народнай традыцыі і яе мэтанакіраванае захаванне як мастацкага феномена ў форме і змесце, максімальна набліжаных да першапачатковых. Трэці напрамак – інтуітыўнае, неўсвядомленае ці, наадварот, цалкам асэнсаванае і мэтанакіраванае выкарыстанне фальклорнай спадчыны для вырашэння сучасных мастацкіх задач. Ва ўмовах фарміравання новых ідэалаў, норм, густаў цяперашняга грамадства такая далучанасць народнай традыцыі да сучасных мастацкіх працэсаў вядзе да ўзнікнення побач з фальклорам разнастайных форм мастацкага фалькларызму, найвышэйшай (але



Анастасія Камінская. Батлейка. Дыпломная праца выпускніцы аддзялення дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Маладзечанскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. К. Агінскага. *Фота Э. Шындлер.*

не канчатковай) ступенню праяўлення якога сёння выступае станкавізацыя фальклорнага мастацтва.

Як правіла, з'яўленне станковых мастацкіх форм суправаджаецца распадам сінкрэтычнай парадэгмы народнай творчасці і адасабленнем мастацкага пачатку ад утылітарнага дзеля атрымання “чыстай”, “вольнай”, хоць, магчыма, і ілюзорна-падманлівай, прыгажосці [2, с. 195–202].

Працэс станкавізацыі народнага мастацтва разгортваецца павольна і ў межах адной мастацкай з'явы закранае не адно пакаленне носьбітаў традыцыі, а таму, перш чым канчаткова аформіцца і праявіцца, паспявае пакінуць адбіткі свайго паступовага ўздзеяння на фальклорную традыцыю ў выглядзе разнастайных пераходных форм мастацкага фалькларызму. Такія формы – вынік адаптацыі, стылізацыі і трансфармацыі фальклору ва ўмовах, адрозных ад тых, у якіх першапачаткова развівалася і бытвала народная традыцыя.

І калі адаптацыя і трансфармацыя мусічнага фальклору, якому ўласцівы цялесныя сродкі ўвасаблення мастацкай задумы (гук голасу, пластыка цела, мова мімікі і жэстаў), адбываецца даволі лёгка і гарманічна, то пластычны фальклор (для яго характэрны знешнія з пункту гледжання чалавека – прыродныя – сродкі мастацкага асваення рэчаіснасці і, адпаведна, моцная ўплеценасць у практычную дзейнасць) не здольны па сваёй прыродзе лёгка разарваць сувязі з функцыянальнасцю і тэхналагічным працэсам, а таму пераход ад утылітарна-мастацкага фальклорнага сінкрэтызму да больш складаных відаў фалькларызму і станкавізацыі часта суправаджаецца не знікненнем старых фальклорных форм і з'яўленнем новых, а іх паралельным існаваннем, узаемапранікненнем і ўзаемаўплывам.

Традыцыя беларускай выцінанкі як пластычнага віду мастацтва даволі маладая ў параўнанні з такімі архаічнымі відамі мастацка-прыкладной творчасці, як, напрыклад, ткацтва, саломалляценне ці ганчарства [5, с. 4–5]. Але цягам сваёй параўнальна нядоўгай – некалькі стагоддзяў – гісторыі існавання мастацкая форма выцінанкі прайшла праз розныя фарматы бытавання і здолела назапасіць багатую спадчыну мастацкіх дасягненняў, а таму ўяўляе сабой каштоўны сваёй мастацкай разнастайнасцю феномен, што дазваляе не толькі выявіць марфалогію і прасачыць развіццё формы ад фальклорнай традыцыі да сучасных аўтарскіх станковых інтэрпрэтацый, але і раскрыць эвалюцыю (у даволі сціплым па мерках гісторыі, але камфортным для ўсебаковага і аб'ектыўнага даследавання часавым інтэрвале) мастацкай свядомасці, якая адлюст-



Вячаслаў Дубінка. Выцінанка. 1985 г.
З кнігі Я. Сахуты “Беларуская выцінанка”.

роўвае вытокі з'яўлення, напрамкі развіцця, трансфармацыі, змешвання, а таксама прычыны знікнення мастацкіх форм.

Адметнасць сучаснай беларускай выцінанкі – суіснаванне розных фарматаў яе бытавання і багатая варыятыўнасць мастацкіх форм самадзейнага і прафесійнага мастацтва са значнай перавагай прафесійнай творчасці, яскрава праяўленай у станковых аўтарскіх стылізацыях, якія, хоць часта і абцяжараны запазычаннямі, чужым уплывам [5, с. 4–5] і не заўсёды мэтагодным наватарствам, здолелі, аднак, захаваць традыцыйную аснову мастацкага феномена [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); Л. Чырвонцава]. Для маладзечанскай школы выцінанкі, якая сёння вызначае напрамкі развіцця сучасных станковых мастацкіх форм, захаванне пераемнасці народнай традыцыі з'яўляецца заслугай, у першую чаргу, Вікторыі Чырвонцавай і Юрыя Герасіменкі-Жызнеўскага [7, с. 11], заснавальнікаў дэкаратыўна-прыкладнага аддзялення Маладзечанскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. К. Агінскага.

Лізавета Чырвонцава, дачка В. Чырвонцавай, выкладчыца выцінанкі, падчас сустрэчы ў каледжы акцэнтавала ўвагу на пастаяннай мэтанакіраванай працы па падтрымцы і ўдасканаленні той асновы выкладання, што была закладзена заснавальнікамі: уключэнне ў праграму дысцыплін, накіраваных не толькі на развіццё мастацкіх навыкаў навучэнцаў, але і на веданне і разуменне імі міфалогіі, семантыкі беларускага арнаменту, народнай філасофіі і

педагогікі, сімвалізму ў мастацтве іншых культур [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); Л. Чырвонцава].

Сярод версій паходжання беларускай выцінанкі – ад сілуэтнага выразання, распаўсюджанага ў колах еўрапейскай шляхты ў XV ст.; ад сіметрычнага выразання папяровых кустодзій (спецыяльнай аздобы для васковых і сургучных пячатак) у XV–XVIII стст. [3, с. 21–25]; ад сілуэтнага і сіметрычнага папяровага выразання, запазычанага ў яўрэйскага насельніцтва; самастойнага развіцця як віду дэкаратыўна-прыкладной творчасці [5, с. 10–11] – найбольш пераканаўчай, на наш погляд, выглядае версія мясцовых вытокаў і самастойнага развіцця, магчыма, з невялікай доляй пераймальніцтва ад яўрэйскай традыцыі хіба толькі ў матэрыяле – паперы [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); В. Слюнчанка].

На карысць самастойнага развіцця беларускай выцінанкі сведчыць сама тэхналогія мясцовага папяровага выразання (не характэрная для сілуэтнага аналага), якая сыходзіць з прынцыпаў абавязковай цэнтральнай і восевай кампазіцыйнай сіметрыі і рапортнага паўтарэння аднаго і таго ж узору. Прытрымлівацца адзначаных прынцыпаў можна было толькі праз тэхніку шматрадовага складвання паперы і выразання нажніцамі. Мастачка Ніна Сакалова-Кубай звяртае ўвагу на тое, што нажніцы як інструмент для ажыццяўлення мастацкай ідэі задаюць модуль, крок, а значыць, і пэўны стыль выразання [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); Н. Сакалова-Кубай] – г. зн. кампазіцыя і, адпаведна, мастацкая форма ідзе ад тэхналогіі. Такую думку пацвярджае і мастачка Юлія Каўрус, якая лічыць, што “толькі тэхналагічныя асаблівасці рамяства надаюць творама стылявое аблічча” [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); Ю. Каўрус]. Карыстанне нажом не задае ні модуль, ні крок, але адкрывае іншыя магчымасці – адвольнасць і неабмежаваную варыянтнасць ліній выразання; пры гэтым кампазіцыя ўжо не настолькі звязана з інструментам, а таму можа ісці як ад тэхналогіі, так і ад малюнка, і быць вынікам багатага набору графічных мастацкіх сродкаў.

Варта адзначыць, што папера не была ні першасным у мясцовай традыцыі выразання, ні адзіным матэрыялам. Сродкамі матэрыяльнага ўвасаблення ідэі для выразання, апроч паперы, былі і застаюцца скура жывёл, бяроза, лямец, паркаль [6, с. 35–40].

Але папера, дзякуючы ўласцівым толькі ёй асаблівасцям – тонкасці, шчыльнасці, трываласці контуру на зрэзах, лёгкасці ў працы і даступнасці, змагла стаць найбольш рацыяналь-

ным, а таму і эфектыўным сродкам вырашэння традыцыйных утылітарна-мастацкіх задач. Аўтэнтчнаму жывому фальклору, у якім мастацкая традыцыя не адзелена ад утылітарнага (побытавага, рэлігійнага) прызначэння, уласціва (у адрозненне ад прафесійнага мастацтва) адсутнасць як творчых, так і мэтанакіраваных пошукаў спецыяльных матэрыяльных сродкаў для ўвасаблення мастацкай задумы – народная творчасць лёгка выкарыстоўвала для дасягнення ўтылітарных і мастацкіх мэтаў усе даступныя матэрыялы і формы практычнай дзейнасці чалавека. Падпарадкаваныя абрадавай традыцыі мастацкія арнаментальныя кампазіцыі знаходзілі праяўленне ў розных матэрыялах, у тым ліку і ў паперы, калі яна з’явілася ва ўжытку. Адсюль аднасьць арнаментальных узораў у выцінанцы і іншых відах народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва [1, с. 54].

Перыядам актыўнага бытавання выцінанкі на беларускіх землях, як і ў суседняй Літве [3, с. 21], лічыцца канец XIX – пачатак XX ст., што звязана найперш з развіццём папяровай прамысловасці і, адпаведна, з’яўленнем паперы ў вёсках. Сярэдзіна XX ст. – час заняпаду традыцыі, адной з прычын якога можна назваць паступовую трансфармацыю і частковае знікненне жывога аўтэнтчнага пластычнага фальклору, які лічыцца першасным (у параўнанні з другаснымі формамі фалькларызму), абапіраецца на традыцыі народнай творчасці і суправаджаецца натуральнай побытавай пераемнасцю мастацкага досведу ад папярэдняга пакалення да наступнага.

Традыцыя папяровага выцінання яшчэ фрагментарна назіралася ў пасляваенны час. Інфармантка Наталля Шындлер (1942 г. н.) з вёскі Рахавічы Слонімскага р-на распавяла пра бытаванне традыцыі ў роднай вёсцы і паказала спосаб выразання фіранак з газеты, які яна памятае з дзяцінства і якім карысталася яе сям’я ў 1950-я гг.: складванне газеты гармонікам па ўсёй даўжыні ці шырыні і выразанне ўздоўж згінаў ромбікаў, трохкутнікаў, колаў; пасля выразання газеты разгортвалі, прасавалі і вешалі на вокны.

У 1960–1970-я гг. выцінанка знікае, каб адрадіцца ў 1980-я. З гэтага моманту развіццё мастацкай формы з фармату аўтэнтчнага фальклорнага бытавання пераходзіць у сферу ўплыву фалькларызму, для ўзнікнення якога ў той час з’явіліся неабходныя ўмовы, калі носьбіты традыцыі, адарваныя псіхалагічна і часта фізічна (з прычыны пераезду ў гарады) ад архаічных побытавых вытокаў, змаглі пераасэнсаваць і ацаніць традыцыю з новай культурнай і сацыяльнай дыстанцыі.

Знешне такія формы адноўленай фальклорнай традыцыі нагадваюць традыцыйны фальклор, але па сутнасці яны ўключаны ў новыя культурныя, сацыяльныя і побытавыя зносіны і выконваюць не ўласцівыя аўтэнтчнай традыцыі функцыі.

Аднаўленне беларускай выцінанкі звязана з імем журналіста, мастака, этнографа Вячаслава Дубінкі, які дзякуючы асабліваму прыроджанаму мастацкаму адчуванню беларускай народнай традыцыі не толькі здолеў ацаніць мастацкі патэнцыял і каштоўнасць выцінанкі як культурнага і мастацкага феномена, але і падхапіў, за сваю і развіў традыцыю як мастак, узбагаціўшы сваімі творамі беларускую народную спадчыну і вызначыўшы вектар развіцця мастацкай формы і стылістыкі на некалькі дзесяцігоддзяў наперад. Нездарма калекцыянер папяровых выразаў А. Петрычэнка, уражаны творчай пладавітасцю В. Дубінкі, трапна ахарактарызаваў здольнасці мастака, праяўленыя ў самабытным аўтарскім стылі, як “тайфун мастацкіх здзяйсненняў” [4, с. 5].

Падтрыманае і акрыленае самадзейнымі і прафесійнымі мастакамі, мастацтва выцінанкі амаль за дзесяцігоддзе выйшла ў шэраг найбольш папулярных відаў народнай дэкаратыўна-прыкладной творчасці [5, с. 24]. Значны ўнёсак у захаванне і развіццё напрамку традыцыйнай фальклорнай “этнаформы” ў выцінанцы быў зроблены ў 90-я гг. XX ст. майстрам па выцінанцы Нінай Сакаловай-Кубай, мастацкія вынаходніцтвы якой – перадача святлаценю, тонаў і паўтонаў, перспектывы, змякчэнне жорсткасці контураў, напрыклад прыёмам “мяцёлчкі”, драбненне і ўзбагачэнне мастацкай формы новымі элементамі (“шышачкі”, “веяроўкі”), візуальнае аблягчэнне непарэзаных папяровых масіваў, імкненне да перадачы ў архітэктурных сюжэтах пазітыўнай, а не негатыўнай (як на фотапленцы) выявы, пошукі дасканаласці мастацкай кампазіцыі (каб не была як “сіта прадзіраўленае”), рытму – сталі тэхналагічнай і мастацкай асновай для маладога пакалення мастакоў дзякуючы арганічнаму ўключэнню новаўвядзенняў у традыцыйную структуру мастацкай формы і філасофію народнай творчасці, у якой, па словах мастачкі, “усё ішло ад арнаменту” [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); Н. Сакалова-Кубай].

Адным з першых да выцінанкі звярнуўся прафесійны мастак-графік і музыкант-віртуоз Алесь Лось. Ён згадвае, што да выцінання “сам прыйшоў, бо палюбіў; у тых часы майстроў былі адзінкі; падчас экспедыцыі па Смаргоншчыне бачыў фіранкі вельмі прыгожыя, але, на жаль, не фіксаваў, бо больш цікавіла музы-

ка” [з апытання майстроў (студзень 2020 г.); А. Лось].

Мастацкай квінтэсэнцыяй развіцця выцінанкі ў апошнія дзесяцігоддзі стала з’яўленне маладзечанскай школы, якая накіравала працэс пераходу ад разнастайных, не аб’яднаных агульнай стылістыкай аўтарскіх мастацкіх эксперыментальных форм да станковых твораў мастацтва з ясна вызначанай агульнай стылістыкай, у якой прасочваецца еднасць тэхналагічных і мастацкіх прыёмаў. Такая еднасць, аднак, мае як станоўчыя (тэхнічная дасканаласць, апора на традыцыі, высокая графічная культура), так і адмоўныя (паўторы ў працах розных аўтараў сюжэтных ліній, папулярызацыя праз шматлікія запазычанні і паўторы не заўсёды удалых мастацкіх элементаў і прыёмаў выражання, капіраванне адзін у аднаго [6, с. 35–40]) рысы. Станаўленне віцебскай, брэсцкай школ адбывалася пазней, але іх прадстаўнікі паступова і даволі паспяхова выпрацоўваюць адметную пластыку і стылістыку мастацкай формы.

Сённяшняя традыцыя выцінанкі – гэта мазаіка са шматкаляровай, стылістычна і тэматычна неаднароднай графічнай пластыкі, якая дэманструе суіснаванне як фальклорнай традыцыі, так і шматлікіх праяўленняў фалькларызму і чыстых станковых форм мастацтва.

Спіс літаратуры

1. **Жабінская, М. П.** Выцінанка : метадычны дапаможнік. Першы год навучання / М. П. Жабінская. – Мінск : Палымя, 1996. – 95 с.
2. **Каган, М. С.** Морфология искусства / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1972. – 440 с.
3. **Меркене, И. Р.** Развитие мотивов орнаментики / И. Р. Меркене // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки. Матер. Междунар. симпозиума / Домодедовский историко-художественный музей ; отв. ред. Н. М. Полунина. – М. : ООО “ЦПВасиздаст”, 2006. – 144 с.
4. **Петриченко, А. А.** От редактора. 75 лет со дня рождения В. А. Дубинко / А. А. Петриченко // Художественное вырезание: форма и цвет : матер. 6-го междунар. симпозиума / Домодедовский историко-художественный музей ; отв. ред. А. А. Петриченко. – М. : ИП Скороходов В. А., 2016. – 272 с.
5. **Сахута, Я. М.** Беларуская выцінанка / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2008. – 228 с.
6. **Сухая, Н. А.** Белорусская вытинанка. История и современность / Н. А. Сухая // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки : матер. Междунар. симпозиума / Домодедовский историко-художественный музей ; отв. ред. Н. М. Полунина. – М. : ООО “ЦПВасиздаст”, 2006. – 144 с.
7. **Червонцева, Н. Л.** Творческий метод и личность Виктории Никитичны Червонцевой / Н. Л. Червонцева // Художественное вырезание: форма и цвет : матер. 6-го междунар. симпозиума / Домодедовский историко-художественный музей ; отв. ред. А. А. Петриченко. – М. : ИП Скороходов В. А., 2016. – 272 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 10 лютага 2010 г.

Вольга ЛАБАЧЭЎСКАЯ,
доктар мастацтвазнаўства

СТРОЙ СВАХІ І СВАШАК НА ПАЛЕССІ ЯК З'ЯВА КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСКА-ЎКРАЇНСКАГА ПАМЕЖЖА

Заканчэнне. Пачатак у № 8.

Семантыка касцюма. Семантыка гэтага асаблівага вясельнага строю раскрываецца ў кантэксце вясельнага абраду. У апісанні вясельля ў в. Бярэзічы Любяшоўскага раёна Валынскай вобласці ўкраінская даследчыца І. Артушэўская ўдакладняе, што свашкі надзявалі такі строй, калі з дружынай маладога ехалі па маладую. Яны мелі ваяўнічы настрой і на падворку сядзібы маладой нават маглі зрабіць якую-небудзь шкоду, што, аднак, было прадугледжана сцэнарыем традыцыйнага вясельнага абраду. Пра “захопніцкі” характар іх місіі па здабыванні маладой сведчыў тэкст песні, якая выконвалася пры гэтым: *“Ой ми свашки ни спашки, / Ми всю ничку ни спали, / Ми всю ничку ни спали, / Ми всю Волянй звоювали, / Ми всю Волянй звоювали, / Волиночку собі взяли, / Ой узяли волиночку, / Як червону калиночку, / Як червону калиночку, / Молоденьку Яриночку”* [4, с. 17]*.

Даследчыкі беларускай вясельнай абраднасці адзначалі, што рытуал сустрэчы дружыны жаніха з роднымі нявесты па сваёй форме нагадвае ваенны набег, баявы наезд з мэтай захапіць маладую сілай [7, с. 23]. Фальклорныя запісы палескага вясельля сведчаць, што свашкі, прыехаўшы да маладой, пакуль малады быў у двары, вялі торг за маладую [8, с. 309]. Свашкі маладога (на дварэ) і сяброўкі маладой (у сенцах) “брахаліся” паміж сабой, абменьваючыся “крыўднымі” прыпеўкамі. *“Нашыя сваты пешком ішли, / Молодого ў мешку неслі. / Ногі торчалі / І собаки ворчалі. / Ой, сваце, сваце!”* – спявалі нявесціны сяброўкі. На што свяхі маладога адказвалі: *“Ой, сваце, сваце, / Наколоці мукі / Да покормі свое сукі, / Шо не далі на двор з’ехаць / Да сталі аббрэхаць”* [5, с. 434]. Дзеянні жаночай часткі дружыны жаніха актывізаваліся, калі “сыходзіліся караваі” маладой і маладога, выкупляліся месцы за сталом, адорвалі маладых [8, с. 331–332, 370].

Адметны строй быў распазнавальнай адзнакай свяхі і свашак на працягу ўсяго вясельля, вылучаў іх сярод вясельных гасцей. На лелікаўскім вясельлі, якое цягнулася 3-4 дні, старшая сваха вяла рэй, а свашкам даводзілася спяваць пры-

пеўкі кожнаму гасцю. Спевы і танцы яскрава дапаўняла маляўнічае зіхаценне колераў паласатага арнаменту ўбору свашак, бляск пацерак, матлянне каляровых стужак і калыханне пёраў на іх галовах. Лелікаўскі паэт Пятро Шапяцюк напісаў: *“Бо галоўнай на вясельлі свяху ў брэжах лічаць...”* [2].

Асаблівай увагі заслугоўвае разгляд формы галаўнога ўбору свашак і семантыка наяўнасці ў яго складзе птушыных пёраў. Пучкі “кокашы” пастаўлены тырчком па баках шапачкі і ўтвараюць “рогі”. Рагацістыя галаўныя ўборы ўяўляюць сабой найбольш архаічны тып жаночага ўбрання галавы. Пра перажыткавыя формы архаічных рагацістых галаўных убораў, пра захаванне “памяці пра іх” у канструкцыі, форме і дэкоры ўбрання галавы жанчын пісаў этнограф Д. Зяленін [9, с. 325–325]. У беларускім вясельным фальклоры (запіс з Чашніцкага раёна) згадваюцца рагатыя шапкі ў спалучэнні з птушкамі на галінках, што дало падставу С. Барысу правесці аналогію з галаўным уборам свяхі з в. Лелікава: *“А ўсе шапачкі дый рагатыя, / А на ўсіх рожках усё на ветачцы; / На тых ветачках дый на птушачцы. / А ўсе птушачкі – усе роўныя, / Пяюць песенькі – усе розныя”* [1, с. 35].

Ва ўжыванні пёраў пеўня для ўпрыгожання галаўнога ўбору ўвасоблены старажытныя народныя ўяўленні пра жаночую і мужчынскую сімваліку курыцы і пеўня, якія ў беларусаў і іншых славянскіх народаў выступаюць атрыбутамі вясельнай абраднасці. У фальклорных тэкстах, вясельных рытуалах гэтыя птушкі сімвалізуюць жаночую і мужчынскую пладавітасць, выступаюць шлюбна-эратычнымі сімваламі, прычым жаночая асобіна (курыца) супрацьстаіць мужчынскай. Матыў “кура – певень” як увасабленне жаніха і нявесты прысутнічае ў палескім вясельным фальклоры. Так, калі род нявесты пакідаў хату жаніха, спявалі: *“Булы ў свата багатого, / З’ілы вола рогатого, / Шчэ й курку рабую / За нашу маладую, / З’ілы піўня рабого / За нашого молодого”* [5, с. 427].

У вясельным абрадзе розных славянскіх народаў певень або яго атрыбуты выступаюць у якасці сімвала мужчынскага пачатку. Так, пер’ем

* Спіс літаратуры змешчаны ў № 8.

пеўня ўпрыгожвалі шапкі дружак жаніха (палякі), вясельнае дрэўца (украінцы) [10, с. 32]. У гэтым кантэксце галаўныя ўборы свахі і свашак, упрыгожаныя пер’ем, сігналізавалі пра прыналежнасць да роду і дружныны жаніха, рэпрэзентавалі мужчынскі бок шлюбна-вясельнай апазіцыі. Беларуская намінацыя пёраў у галаўным уборе свашак – *кóкош*, *кокаш*, украінская – *кокуш*, *кокошиць*. Адзначым, што палескае дыялектнае *кóкош* выступае менавіта ў значэнні ‘певень’, у той час як у рускай і іншых славянскіх мовах яно этымалагічна суадносіцца не з мужчынскім, а жаночым складнікам шлюбна-эратычнай апазіцыі – з курыцай (ст.-рус., цслав. *кокошь*, балг. *кóкош*, славен. *kokōš*, чэш., слвц. *kokoš*, польск. *kokosz* ‘курыца’, в.-луж., н.-луж. *kokoš*). Гэта істотна для разумення сімволікі ўпрыгожання галаўнога ўбору свашак “какошніц” пер’ем пеўня. Пёры іх галаўных убораў сведчылі пра сваяцтва з жаніхом-пеўнем, сімвалізавалі іх прыналежнасць да роду жаніха і семантычна супрацьстаялі жаночай курынай сімволіцы нявесты і яе дружныны. Не выпадкова ў в. Лелікава сябровак нявесты з барвінкавымі вянкамі на галаве называюць “курыца” [2]. Курыная сімволіка прысутнічала таксама ў галаўным уборе мясцовых нявест.

Падобныя вясельныя галаўныя ўборы зафіксаваны на Валыні, у склад якой у канцы XIX ст. уваходзіла Лелікаўская воласць. У Расійскім этнаграфічным музеі ў Санкт-Пецярбургу з 1896 г. захоўваецца вянок нявесты з Валынскай губерні ў форме шапачкі, яе каркас з вярбовых пруткоў пакрыты птушынымі пёрамі,

пафарбаванымі ў зялёны колер (замацаваны гарусам і кавалачкамі чырвонай тканіны). Гэты артэфакт М. Раманюк памылкова аднёс да Піншчыны [11; 12, с. 55], а В. Бялявіна лакалізавала яго на тэрыторыі бытавання комплексу жаночага адзення вёсак Радастава і Сварынь Драгічынскага раёна [13, с. 420]. Даследчык славянскай культуры К. Машыньскі адзначаў, што галаўныя ўборы з пер’ем маюць старажытнае паходжанне, у песнях славян згадваецца “вянец павы” і ў якасці рэліктаў яны сустракаюцца ў Еўропе, прынамсі на Палессі [14, с. 408]. Украінскія даследчыкі прыводзяць звесткі пра дзявочыя галаўныя ўборы з пер’ем, якія таксама адносяцца да Валыні. Паводле архіўных звестак 1895 г., у с. Дзерман Дубенскага павета (цяпер Здалбунаўскі раён Ровенскай вобласці) дзяўчаты з 16 гадоў і да вяселля на святы надзявалі галаўны ўбор у выглядзе абруча з зялёнымі або рознакаляровымі пёрамі. Пёры ўваходзілі таксама ў вясельны вянок нявесты, але да іх дадавалі папяровыя кветкі [15, с. 147]. Дзявочыя вянкi з фарбаванага зялёнага гусінага пяра сустракаліся на Ровеншчыне [16, с. 127]. На ўкраінскім баку традыцыя вясельных галаўных убораў з пер’ем была распаўсюджана больш шырока [15, с. 147, 157], сустракалася яна таксама ў паўднёвых велікарусаў [8, с. 308].

Лакалізацыю характэрнага ўбрання свашак І. Артушэўская звязвае з пашырэннем на Валыні вясельнага “сырнага” абраду [4, с. 18]. Падобная традыцыя апісана ў Брэсцкім раёне, дзе на вяселлі адбывалася “сварка-спаборніцтва” паміж



Маладыя жанчыны і дзяўчаты з вёсак Радастава і Сварынь Лелікаўскай гміны Кобрынскага павета ў мясцовых строях. 1925–1939 гг. Фота Вольскага з м. Дзівін. Нацыянальны лічбавы архіў у Варшаве, NAC syg. 3/1/0/12/433/2.

свахай ад маладога і “запарожцамі” – жанчынамі, якія афіцыйна не былі запрошаны на вяселле і павінны былі знаходзіцца за парогам хаты. Мэтаі “сваркі” было адабраць у свахі сыр, які яна спецыяльна для гэтага выпадку рабіла [8, с. 380]. У апісаным звычай выразна прасочваецца роля свахі маладога, аднак яе ўбор не меў у гэтай мясцовасці характэрных птушыных адзнак. І на ўкраінскім баку ў наваколлі пералічаных вышэй вёсак свашак пазначалі інакш: канцы белых хустак завязвалі вузлом над ілбом, да скроняў прышывалі вяночкі з папяровых кветак. У с. Шчадрагор’е Ратнікаўскага раёна ў 1980-я гг., па сведчанні І. Артушэўскай, мясцовыя жыхары скептычна і насмешліва ставіліся да прыезджых з с. Залухаў свашак у платах і брыжах з “кокошамі” [4, с. 18].

Ваяўнічы характар абрадавых паводзінаў і выгляд шматлікай дружыны жаніха ў рагацістых галаўных уборах з пер’ем у вясельнай традыцыі беларуска-ўкраінскага памежжа, лакальная тэрыторыя якой абумоўлена культурна-гістарычна, – адна з архаічных праяў традыцыйнай культуры Палесся. Тут увасоблена старажытная родавая традыцыя супрацьстаяння двух родаў, якія злучаліся праз шлюб маладых; акцыянальна і візуальна актуалізаваны вясельныя апазіцыі “сваё (наша) – чужое (ваша)” і “мужчынскае (жаніх) – жаночае (нявеста)”. Форма, манера нашэння галаўнога ўбору набок і яго рагацістасць пластычна адлюстроўвае захопніцкі характар абрадавай місіі свашак, а наяўнасць пер’я пеўня сімвалізуе іх прыналежнасць да дружыны жаніха.

Трансфармацыя традыцыі. Фарміраванне касцюма вясельнай свахі завяршылася ў першыя дзесяцігоддзі ХХ ст., калі традыцыйны мясцовы строй зазнаў змены ў характары вырабу і аздаблення: даматканая тканіна саступіла месца крамніне, замест тканага дэкору з рознакаляровых палос прыйшла мода на тканінную аплікацыю, якая надала маляўнічасць мастацкаму вобразу мясцовага касцюма.

Мяркуем, што адной з прычын змены ў характары строю і тэхналогіі яго вырабу было знаходжанне з 1915 г. мясцовага насельніцтва ў бежанцах у Расіі. Пасля вяртання на радзіму яно вымушана было нанова наладжваць гаспадарку і побыт, узнаўляць маёмасць. “За польскім часам”, калі з 1921 да 1939 г. гэтая тэрыторыя ўваходзіла ў склад Польшчы, мода на святочныя крамныя строй выціснула спосаб стварэння і ўпрыгожання адзення ў тэхніцы ручнога ткацтва. Гэтаму садзейнічала пашырэнне яўрэйскага гандлю ў мястэчку Дзівін, з’яўленне ў продажы фабрычнай тканіны вытворчасці тэкстыльных прадпрыемстваў Польшчы. На фотаздымку

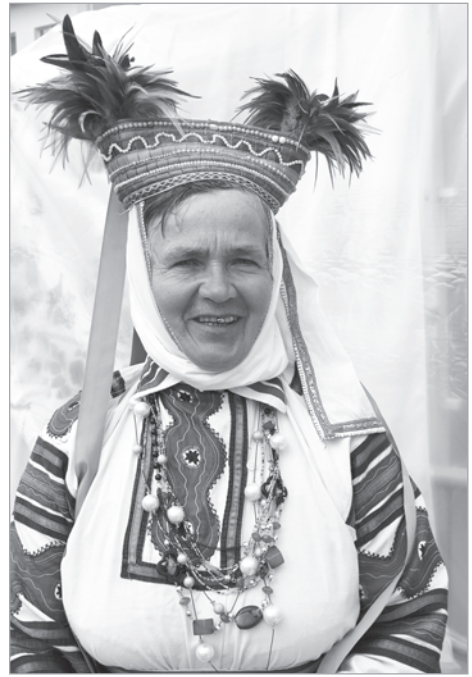
1925–1939 гг. фатографа Вольскага з Дзівіна бачым маладых жанчын і дзяўчат з вёсак Радастава і Сварынь Лелікаўскай гміны Кобрынскага павета ў характэрных мясцовых строях, дзе можна разгледзець сарочкі і фартухі як тканяны, так і аздабленыя моднай аплікацыяй. Найбольш ранняя фотафіксацыя строю свах – групавы вясельны фотаздымак 1926 г. з Волі Шчытынскай [4, с. 19], на якім каля маладых бачым чатырох жанчын у характэрным паласатым убранні з адмысловымі галаўнымі ўборамі з пер’ем. Вядома, што ў той час такі “навагодні” строй успрымаўся неадназначна знаўцамі народнай культуры Палесся. У дакументах даваеннага Палескага музея ў Пінску збярогся ліст яго захавальніка Дзмітрыя Георгіеўскага да Яўгеніі Пярковай з Кобрына з пацвярджэннем атрымання строю свахі. У лісце адлюстравана здзіўленне ад выгляду ўбору. Строй ацэнены як “сумнеўны народны выраб”, як копія, у сувязі з чым ставіцца пытанне: ці быў аўтэнтны строй свахі, які выкарыстоўваўся ў мінулым, таксама пашыты з фабрычных матэрыялаў, як і дасланы? [17].

Экспедыцыйныя матэрыялы аўтара сведчаць, што строю з крамнай тканіны з аплікацыяй папярэднічаў тканіны строй, выкананы ў хатніх умовах. Сарочкі і фартухі мелі адметны арнамент з шырокіх гладкіх палос (чырвоны, чорны, зялёны, жоўты). Іх рытм і прапорцыі паўтораны ў пазнейшых аплікацыях. На падставе экспедыцыйных запісаў аўтара 1980-х гг. можна меркаваць, што першапачаткова новая мода з’явілася ў в. Півіць (Павіцце). Жанчыны з в. Лелікава распавядалі, што касцюм свахі і арнамент з вачыма яны пазычылі ў Півіцці, што знаходзіцца на адлегласці 14 км. Туды яны насілі “шыць аплікацыю”, бралі там узор шапачкі “брэжэ” і шылі падобныя ўжо самі для сябе. У даваенны час у в. Лелікава такія касцюмы заказвалі мясцовым яўрэям, якія мелі швейныя машыны і задавальнялі попыт на новую моду. У в. Півіць навамоднае адзенне таксама шылі яўрэі, яны ж у сваіх лаўках прадавалі тканіну. У в. Лелікава ўспамінаюць яўрэйскую сям’ю Лайка, шасцёра дачок якога – Рэза, Фрэйда, Эска, Гэня, Рохля, Мошка – шылі строі для свашак, а таксама краўчыху Тэклю Балка. У вайну лелікаўскіх яўрэяў вывезлі ў Дзівін і забілі. Пасля вайны жанчыны выраблялі такія касцюмы самі. На заказ шыла строі Макрыня Трубчык (1872 г. н.). Былі ў вёсках адмысловыя спецыялісткі ў вырабе брыжаў з пер’ем. Так, у с. Залухаў Ратнікаўскага раёна памятаюць жанчыну, якая рабіла на заказ “кокошыць”, гэта значыць фарбавала і сшывала пучкі пер’я [4, с. 18]. У в. Ражное Драгічынскага раёна майстрыхай у вырабе брыжаў з пер’ем была Еўдакія Палівода (1922 г. н.).

Захаванасць традыцыі. Прычыны захаванасці да нашага часу лакальнай традыцыі вясельнай абраднасці і своеасаблівага строю свахі трэба шукаць у спецыфічных умовах мясцовага прыроднага асяроддзя, характары гаспадарчых заняткаў, культурна-побытавых і сямейных традыцый насельніцтва гэтай часткі Палесся. Вёскі, дзе лакалізавана традыцыя, знаходзяцца ў нізінным багністым раёне Палесся з неўраджайнымі глебамі. Мясцовыя жыхары называюць сябе “багнюкамі” і выразна адрозніваюць сябе ад “літвы” – тых, хто жыве на ўрадлівых глебах за Дняпра-Бугскім (Каралеўскім) каналам. Меліярацыя сюды прыйшла ў 1960-я гг. У в. Радастава Драгічынскага раёна правялі электрычнасць і праклалі дарогу толькі ў 1961 г. Пра ўмовы жыцця ў тых часы распавяла аўтару ў 2001 г. Таццяна Навічук (1949 г. н.): *“Ну, у нас, во-первых, ны плодородны землі. Ныдавно оно осушылы, у нас багно кругом. Ныпроходімэ багно. Бувало, пожызнэши коровы пасты, а тая корова залізе у самэ багно, у процёку тую, да быжыши дохаты, коб люды прышлы йіи выняты... <...> Да, як осушылы, дорогу зробылы, после сталы школу нову стройты, клуб постройлы. Ну это лет трыццэтэ назад, як ужэ более менее пошла цывілізацыя у нас. Як от свет у шэйсят пэршым году, тільвізор пэршы, мы всі бігалы дывылыся того тільвізора, нам була новінка, я не знаю якая. Як Амэрыку хто открыв, так нам той телевизор був, вот в гэтых годах якась цэвілізацыя”* [6].

Паселішча складалася з сядзіб-хутароў, раскіданых па ўзвышшах на адлегласці адзін ад аднаго. Сем’і мелі па 10 і нават 15 дзяцей. Жылі па дзве, тры і нават па пяць сем’яў у адной хаце. Наяўнасць вялікіх сем’яў і значнай колькасці сваякоў вызначала тое, што ў вясельнай дружыне маладога ў пасляваенны час колькасць свашак даходзіла часам да 30–40 жанчын і дзяўчат. Вясельная традыцыя з удзелам вялікай дружыны маладога з маляўніча апранутымі свашкамі існавала ў жывым выглядзе да сярэдзіны ХХ ст. Яе разбурэнне пачалося ў 1960-я гг. у сувязі з міграцыяй з вёскі. З гэтых неўрадлівых мясцін вяскоўцы сем’ямі перабіраліся на сталае месца жыхарства ў іншыя раёны Брэсцкай вобласці, моладзь масава выязджала на працу і вучобу ў гарады.

У апошнія тры дзесяцігоддзі захавальніцай і папулярызатаркай традыцыі строю свахі і свашак выступае Анастасія Шапяцюк (1947 г. н.) з в. Лелікава Кобрынскага раёна. Яна ўдзельніца сямейнага фальклорнага гурта і надзявае мясцовы строй на канцэрты, фестывалі і іншыя культурныя мерапрыемствы раённага, абласнога і рэспубліканскага ўзроўняў. У нашы дні касцюм свахі выкарыстоўваецца на фальклор-



Анастасія Шапяцюк у галаўным уборы свахі і свашак, вёска Лелікава Кобрынскага раёна. 2012 г. Фота В. Лабачэўскай.

ных святах і іншых рэпрэзентацыях традыцыйнай культуры. Жыхаркі вёсак Лелікава і Павіцце вырабляюць строй па ўзорах, якія засталіся ад матуль і бабуль, разумеюць мясцовую традыцыю як уласную культурную спадчыну, вартую зберажэння. У 1997 г. жанчыны в. Павіцце аднавілі традыцыю выкарыстання строю на сучасных павіццеўскіх вясельнях. Камплекты адзення свашак захоўваюцца ў жыхарак вёсак, у Лелікаўскім доме культуры, этнаграфічным музеі “Палешукі” Павіццеўскай школы, Дзівінскім доме рамёстваў, Музеі старажытнабеларускай культуры НАН Беларусі ў Мінску, у іншых музеях. Папулярызуюць традыцыі асаблівага лакальнага варыянта народнага адзення мінчанка Ларыса Мятлеўская і прадпрыемства народных промыслаў “Скарбніца”, якое рэканструявала яго па старых узорах.

Заклучэнне. Наданне дзяржаўнага статусу традыцыі вырабу і выкарыстання строю паспрыяе яе захаванню і падаўжэнню. Разам з тым варта працягнуць комплекснае навуковае даследаванне гэтай цікавай лакальнай з’явы, разумеючы яе як культурную каштоўнасць беларуска-ўкраінскага памежжа. Традыцыі вясельнай абраднасці, яе лакальная адметнасць, абрадавыя функцыі і мастацка-пластычныя асаблівасці касцюма свахі і свашак вартыя сумесных даследаванняў навукоўцаў Беларусі і Украіны, вынікі якіх закладуць надзейную аснову арганізацыйна-практычнай дзейнасці мясцовых устаноў культуры і грамадзянскіх супольнасцяў па яе захаванню.

Марыя КАРПЯНKOBA,
кандыдат мастацтвазнаўства

МІФАЛАГЕМА КАРАБЛЯ / ЛОДКІ Ў СУЧАСНЫХ МАСТАЦКІХ ПРАЕКТАХ

СЕМАНТЫКА-СІМВАЛІЧНЫ АСПЕКТ

УДК 7.038.55: [7.04+7.071.1]

У артыкуле разглядаюцца сучасныя творы сусветнага выяўленчага мастацтва, у ідэйнай аснове якіх ляжыць міфалагема карабля або лодкі. Аўтар канцэнтруе ўвагу менавіта на семантыка-сімвалічным аспекце інтэрпрэтацыі сучасных мастацкіх праектаў. Такім чынам была выбудавана мастацтвазнаўчая аналітычная структура, якая складаецца з асноўных варыянтаў выкарыстання міфалагемы карабля ў творах выяўленчага мастацтва.

Ключавыя словы: *карабель, лодка, міфалагема, мастацкі вобраз, сучаснае мастацтва, інсталяцыя, сімвал.*

The article provides an analysis of contemporary works of art, the ideological basis of which uses the mythologeme of a ship or boat. The semantic and symbolic aspects of the interpretation of contemporary art projects have become an object of study for the author. As a result, an art history analytical structure was built, which consists of various options for using the ship's mythologeme in works of art.

Міфалагема карабля пашырана ў розных відах мастацтва. Глыбокімі гістарычнымі каранямі яна звязана і з падсвядомасцю чалавека, і з сакральнай карэляцыяй, і з міфалагічнай, літаратурнай спадчынай.

У шматлікіх міфах зафіксавана, што карабель – гэта сімвал бяспекі, жаночы знак маці або калыскі, ён сімвалізуе нябесныя целы ў космасе. Карабель / лодка – той аб’ект, які выконвае “транспартную” сувязь паміж жывымі і светам памерлых. У хрысціянстве карабель або лодка сімвалізуюць бяспеку, якую дае Царква сярод “штормаў жыцця” [4, с. 159–160]. Акрамя таго, для мастацкіх твораў вельмі важным сімвалам выступае Ноеў каўчэг [5, с. 306].

Сімваліку карабля ўзбагачаюць яго семантычныя значэнні, звязаныя з літаратурай. У гэтым выпадку яны могуць мець і адмоўную канатацыю. “Карабель дурняў” з вядомай паэмы XV ст. нямецкага мыслера Себасцьяна Бранта, дзе сатырычна апісана вандроўка ў “рай дур-

няў”, Нарагонію, – алегорыя імкнення дасягнуць матэрыяльных каштоўнасцяў са стратай духоўных [4, с. 160].

Даследчыца В. Дзегцярова адзначае наяўнасць у мастацкім свеце антытэзы “карабель – бераг” [1, с. 64]. Гэта звязана з адвечнымі памкненнямі чалавека да вядомага, стабільнага, тыповага і адначасова да новага, невядомага. Акрамя таго, міфалагема карабля непарыўна звязана з матывам шляху. У творах мастацкай літаратуры найбольш традыцыйнымі міфалагемамі выступаюць “карабель-душа”, “карабель-лёт”, “карабель-чалавек”, “карабель-чалавецтва” [1, с. 65].

Названы семантычны падтэкст і генетычную сувязь з літаратурай найлепш дэманструюць творы мастакоў рамантызму. Тут можна ўспомніць вядомы твор «Гібель “Надзеі” ў льдах» (1822–1824) нямецкага рамантыка К. Д. Фрыдрыху або сімвалісцкую карціну “Nec mergitur” (1904–1905) Ф. Рушчыца – чароўны карабель не тоне, а перамагае цемру і хвалі.

Для італьянскага мастака XX ст. Гілберта Зорыя, прадстаўніка плыні Arte Povera, лодка, а дакладней каноэ – важны архетыпавы вобраз. У творчай спадчыне Зорыя можна вылучыць тры найбольш характэрныя выяўленчыя матывы – зорку, кап’ё і каноэ, а з матэрыялаў – смалу і сталёныя штыры. Для гэтага мастака каноэ ўвасабляе сабой першабытную энергію, сімвалізуе імкненне чалавека да даследавання навакольнага свету. Ён не стварае копію каноэ, а выкарыстоўвае ў інсталяцыях фрагменты лодкі, яе сілуэт, асобныя элементы з металу і дрэва. Вельмі часта яго каноэ “луна-

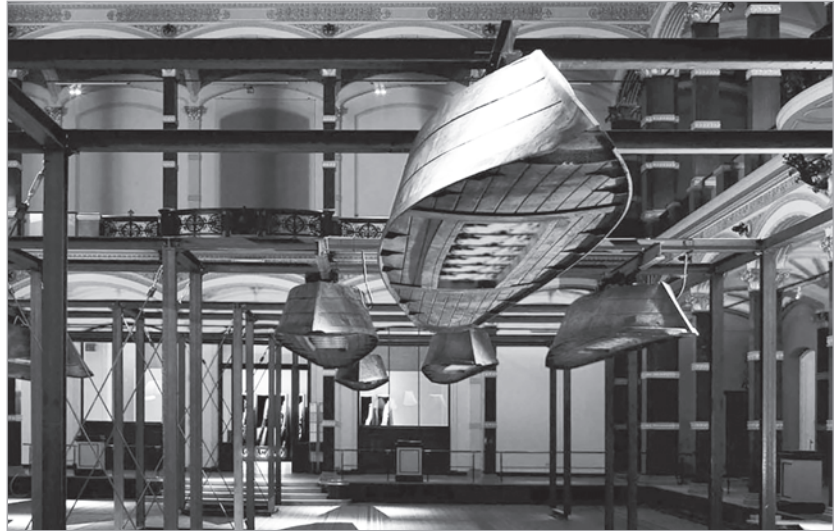


Гілберта Зорыя. Каноэ. 1984 г.

юць” у паветры або могуць знаходзіцца ў прасторы, якая дзякуючы падсветцы імітуе зорнае неба. Такім чынам, для Гілберта Зорыя канэ – шлях да асэнсавання архетыпаў.

Іншую праблематыку падымае праз вобраз лодкі сучасны італьянскі мастак Фабрыцыя Плесі. У яго шматлікіх мастацкіх праектах генеральнай тэмай выступае сімволіка стыхій, з якіх майстра найбольш цікавяць дзве – вада і агонь. Відавочна, што водная стыхія мае ўстойлівыя асацыяцыі са сродкам перасоўвання па ёй – лодкай. Плесі на працягу дзесяцігоддзяў па-рознаму фармальна і “тэхнічна” ўвасабляе гэтую тэматыку. Праз усю творчасць мастака праходзіць праект “Вертыкальныя моры”, у якім ён выкарыстоўвае плазменныя экраны, размешчаныя ўнутры лодкі, дзе транслюецца відэа з блакітнымі плынямі вады. Здаецца, што праз днішча мы бачым мора. Лодкі размяшчаюцца дыяганальна, пад нахілам або цалкам вертыкальна адносна паверхні зямлі. Інсталюючы з гэтай серыі атрымалі вялікае прызнанне мастацкай супольнасці, яны дэманстраваліся на 51-й Венецыянскай біенале (2005) і 54-й Венецыянскай біенале (2011).

У некаторых праектах Плесі мы бачым розныя магчымасці каляровай падсветкі. Часам мастак выкарыстоўвае перакуленыя лодкі. Напрыклад, у праекце з 14 лодак “Llaut Light”, які дэманстравалася ў Пальма-дэ-Маёрка (2011), інсталюючыя суправаджалася музыкай брытанскага кампазітара-мінімаліста Майкла Наймана. Пазбаўленыя функцыянальнай пазіцыі лодкі быццам бы дрэйфуюць у плыні воднай стыхіі, якая маркіравана калонамі старажытнага будынка. Тут мы бачым яшчэ адзін важны падыход мастака да тэмы: ён абірае шлях спалучэння інсталюючы са сценамі архітэктуры з доўгай і цікавай гісторыяй. Але Фабрыцыя Плесі не баіцца эксперыменту, ён схільны “да выпрабавання” сваіх мастацкіх выказванняў у самых розных кантэкстах. Таму ўжо ў 2014 г. можна было бачыць яго выставу “Вадкі лабірынт” з перакуленымі лодкамі ў галерэі Будапешта, якая пабудавана паводле канцэпцыі “белага куба”. У якасці новага акцэнта Плесі дадае плазменныя панэлі на сценах і дадатковы колер у падсветку – чырвоны. Такім чынам спалучаюцца дзве яго любімыя стыхіі – вада і агонь. Цалкам вогненнай стыхіі была прысвечана інсталюючыя “Праметэй” (2003) у Мілане, якая складалася з архітэктурнай кан-



Фабрыцыя Плесі. Берлінскі флот. 2004 г. Відэаінсталюючыя. Выставачная зала Martin Gropius Bau, Берлін (Германія).

струкцыі, 70 манітораў і 10 лодак, перавернутых днішчам уверх і падвешаных да столі. Галоўным выразным сродкам, што раскрываў сэнс названага праекта і падтрымліваў сувязь з легендай аб Праметэі, было чырвонае святло, якое запаўняла прастору, і відэа з языкамі полымя. Важна адзначыць, што падобную па сваёй структуры інсталюючыю “Берлінскі флот” мастак стварыў у 2004 г. у Берліне, але там падсветка была значна менш драматычнай.

Фабрыцыя Плесі ў сваіх праектах выкарыстоўвае як рэальныя лодкі, так і іх стылізаваныя прататыпы. Прыклад інтэграцыі ў гістарычныя сцены сучасных мастацкіх аб’ектаў (стылізаваных лодак) – яго сумесны з Білам Віолам праект “Lenigma degli addi” для галерэі Франкеці ў палацы XV ст. Ка-д’Ора (Венецыя). Тут глядача сустракалі 6 драўляных лодак, яны “плылі” ў “правільнай” пазіцыі па падлозе, з маніторамі ўнутры, якія паказвалі сінія хвалі вады. Відавочна, што ў Фабрыцыя Плесі міфалагема лодкі – гэта ўвасабленне стыхій.

Прыклад выкарыстання вобраза лодкі або карабля для раскрыцця надзённай палітычнай праблематыкі – творы кітайскага мастака Ай Вэйвэя. За сюжэтную канву бяруцца канкрэтныя прыклады з сучаснай гісторыі – маршруты сірыйскіх эмігрантаў на шляху ў Еўропу. На падставе такой правакацыйнай і востра-сацыяльнай тэмы пабудаваны цэлы шэраг праектаў мастака. Паказальна, што ў кожным з іх сустракаецца або выява лодкі, або матыў вандроўкі, які сімвалізуе шлях чалавека, а часам і яго лёс. Глыбіню мастацкім выказванням надае цытата з інтэрв’ю з Ай Вэйвэем: “Гэта не столькі крызіс бежанцаў, колькі крызіс чалавечнасці. У гісторыі з бежанцамі мы страцілі нашы базавыя каштоўнасці” [3].



Ай Вэйвэй. Закон вандроўкі. 2018 г.
Нацыянальная галерэя Прагі (Чэхія).

Характэрны мастацкі твор Ай Вэйвэя, змест якога мае ярка выражаную палітычную скіраванасць, – “Закон вандроўкі”, што дэманструваўся ў сакавіку 2018 г. у Нацыянальнай галерэі Прагі. Гэта 70-метровая надзіманая выратавальная лодка, на якой і вакол якой размешчаны постаці 258 чалавек. Уся інсталяцыя чорнага колеру, лодка “лунае” ў паветры, надзіманая аднолькавыя людзі сядзяць роўнымі шэрагамі адны на супраць другіх. Асобныя постаці мы бачым “за бортам” у больш індывідуалізаваных паставах.

Разам з відэафільмам “Ai Weiwei Drifting” і іншымі інсталяцыямі (напрыклад, аранжавымі надзіманымі лодкамі вакол акон Палаца Строцы ў Фларэнцыі, 2016 г.) гэты праект уваходзіць у цыкл прац Ай Вэйвэя, прысвечаны чалавечнасці і праблемам бежанцаў. Важны сімвалічны аспект: Ай Вэйвэй працуе з формай менавіта выратавальнай лодкі, што ў нейкім сэнсе абяцае пэўную надзею грамадству. У гэтым выпадку лодка выступае стэрыльнай формулай чалавечага лёсу, які трапляе ў залежнасць ад шматлікіх навакольных фактараў.

Праекты японскай мастачкі (жыве і працуе ў Германіі) Сіэта Ціхару, дзе выкарыстоўваюцца семантычныя аспекты вобраза лодкі, з’явіліся на яе творчым даяглядзе ў пачатку 2010-х. Адной з найбольш ранніх можна назваць інсталяцыю “Куды мы ідзем?” (2012), якая складалася з дзвюх старых драўляных лодак і вады, што падала зверху, імітуючы “натуральны” дождж. Вільгаць, бліскучая паверхня падлогі-подыума, фактурныя старыя дошкі, аб якія разбіваліся кроплі вады, – усё гэта было вельмі архетыпавым, мела шматлікія літаратурныя асацыяцыі як з японскай, так і з еўрапейскай культуры. Амаль паралельна ствараліся інсталяцыі з перапляценнем “ніцей жыцця” або “ніцей памяці”. Адбылося вельмі ўдалае (з пункту гледжання глыбіні сім-

волікі) спалучэнне вобразаў лодкі і нітак. Гэта яскрава і пераканаўча засведчыў, зрабіўшы мастачку вельмі папулярнай, праект “Ключ у руцэ” для японскага павільёна 56-й Венецыянскай біенале 2015 г. У праект з надзвычай інтэрнацыянальнай мовай выказвання дадаўся яшчэ адзін важны семантычны момант – ключы. Пачынаючы ад гэтага праекта мастачка ідзе па шляху мінімізацыі вобразных і выразных сродкаў і канцэнтравання на сімволіцы вузкага спектру колераў.

Асноватворная трыяда японскіх колераў складаецца з чырвонага, белага і чорнага. У японскай культуры колерамі найвышэйшага све-

ту (нябеснага) лічыліся белы і чырвоны, ніжняму свету (зямлі) адпавядалі жоўты і чорны. Падобная каларыстычная семантыка ў першую чаргу звязана з японскімі сінтаісцкімі вераваннямі. Назвы колераў звязаны з паняццем “неба”, так тлумачацца словы *чырвоны* – “колера ранішняга неба”, *белы* – “колера неба на досвітку”, *чорны* – “колера начнога неба” [6, с. 62–98]. Інсталяцыі Сіэта Ціхару, якія ў сваёй аснове маюць вобраз лодкі і сімваліку вандроўкі, вырашаюцца якраз у гэтай трыядзе колераў.

У праекце “Ключ у руцэ” выкарыстаны “натуральныя” рыбацкія лодкі і мноства пераплеценых чырвоных ніцей, з іх звісаюць ключы. У еўрапейскай культуры лодка і ключ маюць непасрэдную сувязь з хрысціянскай сімвалікай: гэта іканаграфічны атрыбут апостала Пятра, які трымаў ключы ад раю і пекла. Мастачка ў шматлікіх інтэр’ю тлумачыць гэты элемент як талісман, што ахоўвае нейкую асабістую таямніцу чалавека, а таксама як сімвал магчымасці адчыніць дзверы ў нязведаныя сусветы.

Дзве рыбацкія лодкі для Сіэта – гэта і “рукі”, якія ловяць дождж нашых успамінаў, і сродак вандроўкі па “хвалях памяці”. Інсталяцыя для Венецыянскай біенале займала цэлую залу, глядач мог “уваходзіць” у мастацкую прастору. Мастачка называе свае інсталяцыі “філасофіяй моманту”, для яе вельмі важны кантакт мастацкага твора з глядачом і на ментальным, і на цялесным узроўнях. Паказальна, што для названай працы Сіэта знайшла 50 000 старых ключоў, якія ёй перадалі самыя розныя людзі. “Ключы – вельмі каштоўныя рэчы ў жыцці кожнага, гэта яны абараняюць не толькі нашу асабістую прастору, але і дарагіх нам людзей”, – тлумачыць аўтар [2]. Удакладненнем зместу праекта сталі чатыры экраны з дакументальнымі відэа, на якіх дзеці расказвалі пра памятныя моманты свайго

жыцця. Так глядачу прапаноўвалася паэтычная метафара жыцця чалавека і яго памяці, што звязвае пакаленні, якую кожны рэцыпіент мог удакладняць асабістымі сэнсамі, згодна са сваім культурным і жыццёвым досведам.

У наступных інсталяцыях Сіэта Ціхару ідзе па шляху выпрацоўвання больш лаканічнай і больш сімвалічна-вострай мастацкай мовы. У прачытанні яе праектаў з’яўляюцца тэмы бежанцаў, тэма кокана як сімвала бяспекі, нейронных сувязяў у мозгу, тэма сну і явы, развіваецца далей тэма памяці і лёсу чалавека.

З мастацкіх твораў 2018 г. можна адзначыць праект для фестывалю мастацтваў у Ніігаце (зноў пад назвай “Куды мы ідзем?”). Лодкі тут зроблены пры дапамозе новых выразных сродкаў, якія маюць падобную да графікі марфалогію. У вялізнай зале-ангары да столі прымацаваны абрысы лодак з тонкага чорнага дроту. Вобраз “мроі-лодкі” выбудоўваецца за кошт белых нітак, з якіх выплечены борцікі кожнай лодкі. Гарызантальныя струмені з чорнай вяроўкі задаюць мяккі графічны акцэнт і рытм. Глядач апынаецца перад чарадой лодак, падобных да прывідаў. Тут вельмі яскрава раскрываюцца тэмы сну, падсвядомасці, лёсу.

Больш “дызайнерскую” трактоўку тэмы лодкі з удалым упісаннем у кантэкст грамадскага інтэр’еру мы можам убачыць у праекце “6 лодак” для гандлёвага цэнтра “Ginza Six” у Токіа (2019). Тут таксама абраны два колеры – чорны і белы. Лодкі, размешчаныя па коле, “лунаюць” у паветры пад столлю паміж паверхамі. Барты лодак зроблены з чорных палос лямцу, струмені дажджу – белыя.

2019 год для Сіэта Ціхару стаў знакавым дзякуючы надзвычай актуальнаму праекту “Drifting” (можна перакласці як “дрэйфаванне”) для Музея Сінклер-Хаус у Бад-Гомбург-фор-дэр-Хёэ (Германія). Назва і сімвалічнае насычэнне гэтага мастацкага выказвання перагукаецца з відэаінсталяцыяй (56-хвілінным фільмам) “Ai Weiwei Drifting” Ай Вэйвэя (2017), прысвечанай праблемам бежанцаў (у больш вузкім прачытанні) і пошукам чалавекам свайго шляху ў моры жыцця (у больш шырокай трактоўцы). Сіэта Ціхару кампазіцыйна дакладна і тонка размяшчае ў прасторы чорныя графічныя каркасы лодак, а над імі выплятае з чырвонага павуцінны нітак своеасаблівыя плыні. Чырвоныя каскады нітак спускаюцца ад столі да лодак. Глядачу прапаноўваецца дрэйфаваць па прасторы выставачнай залы на ўзроўні лодак і бачыць аб’екты з розных ракурсаў і планаў.

У тым жа годзе мастачка зрабіла візуальна драматычны праект “Напрамак” у галерэі сучаснага мастацтва Kenji Taki Gallery у г. Нагоя



Сіэта Ціхару. Інсталяцыя “Ключ у руцэ”. 2015 г.
56-я Венецыянская біенале (Італія).

(Японія). Уся інсталяцыя выканана ў чорным колеры. Столь залы ў галерэі зацягнута сеткай, з якой звісаюць ніці-струмені і вельмі ўмоўныя каркасы лодак з дроту. Акцэнт у дадзеным выпадку Сіэта робіць на графіцы палос лямцу, з якога выбудоўваецца сілуэт лодкі. У прасторавай інсталяцыі аўтар здолела выявіць пачуццёвую дынаміку, чорныя палосы ўтвараюць нераўнамерныя паўкружжы, а самі лодкі выглядаюць “нестабільна”, яны падобны на разбураны шкілет карабля пасля буры. Таму тэма выпрабаванняў, якія чакаюць чалавека на яго шляху, тут гучыць надзвычай выразна. Асабліваю сімвалічнасць мае і парнае (адна пара) выкарыстанне лодак у гэтай інсталяцыі.

Мы можам назіраць цікавую вобразную пятлю ў творчасці японскай мастачкі: у 2020 г. яна стварыла інсталяцыю “Дзве лодкі, адзін кірунак” для Centro Cultural Banco do Brasil у горадзе Бразілія (Бразілія). Лодкі, якія тут дэманструюцца, маюць каркасы з дроту, але яны не стылізаваныя, а дакладна паўтараюць элементы і абрысы сапраўдных рыбацкіх лодак. Барты таксама зроблены з палос лямцу, са столі шчыльна “льюцца” чорныя струмені дажджу – ніці, асвятленне прыглушанае, дамінуе чорны колер.

Такім чынам, у творчасці сусветна вядомай мастачкі Сіэта Ціхару мы бачым шэраг скразных матываў і трансфармацыю іх сэнсаў:

а) струмені дажджу-вады – струмені дажджу з ніцей – ніці – ніці памяці – ніці лёсу – кокан – кокан бяспекі;

б) натуральная старая рыбацкая лодка – лодка-сімвал.

Акрамя таго, вельмі важна падкрэсліць зразумелую інтэрнацыянальную мову мастацкіх выказванняў Сіэта Ціхару: яны маюць глыбокі лакальны (японскі) падтэкст, але выходзяць на простыя агульначалавечыя канатацыі. У інтэрв’ю мастачка заўсёды падкрэслівае важнасць данясення думак і пачуццяў аўтара-мастача да глядача, яна разглядае свае праекты як “цудоўную магчымасць мець зносіны па-новаму і зразумець пачуцці адно аднаго” [2].

Мы можам бачыць, што ў гісторыі мастацтва выбудоваецца цікавы кірунак развіцця міфалагемы карабля / лодкі. Ад рамантычнага ўспрымання карабля як сімвала “непатапляльнасці”, імкнення чалавека змагацца з выпрабаваннямі лёсу (Фердынанд Рушчыц) праз шматлікія літаратурныя і сакральныя інтэрпрэтацыі карабля як “душы”, “лёсу”, “Царквы” да разумення архе-

тыпавай глыбіні гэтага матыву (Гілберта Зоры), яго магчымасці ствараць пазнавальныя вобразы стыхій (Фабрыцыя Плесі), мець агульначалавечыя канатацыі выбару чалавекам свайго шляху (Сіэта Ціхару) і быць актуальным палітычным выказваннем (Ай Вэйвэй).

Спіс літаратуры

1. **Дегтярева, В. В.** Мифологема корабля / лодки в художественном мире Г. Мелвилла, Э. Хемингуэя, В. П. Астафьева / В. В. Дегтярева // Вестник Краснояр. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – № 3 (17). – Т. 2 : Гуманитарные и естественные науки. – Красноярск, 2011. – С. 64–69.
2. **Кюбра, И.** Инсталляция “Ключ в руке” Чихару Шито [Электронный ресурс] / И. Кюбра // Artifex. – 2015. – № 9. – Режим доступа : <https://artifex.ru/альманах/9/>. – Дата доступа : 28.03.2020.
3. **Новикова, А.** 258 беженцев: первая выставка Ай Вэйвэй в Восточной Европе [Электронный ресурс] / А. Новикова // Стиль. – Режим доступа : <https://style.rbc.ru/impressions/58c93dc99a7947ee7a17a454>. – Дата доступа : 20.02.2020.
4. **Тресиддер, Дж.** Словарь символов / Дж. Тресиддер ; пер. с англ. С. Фалько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
5. **Холл, Дж.** Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
6. **Шиманская, А. С.** Семиотика цвета в японской культуре : дис. ... канд. философск. наук : 24.00.01 / А. С. Шиманская. – М., 2014. – 221 с.

Витокі

Ірына ЯФРЭМАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства

БАЛЬ І АНТЫЧНАСЦЬ: РАЗВАЖАННІ НА ТЭМУ

Аўтар на аснове аналітычных разваг спрабуе разабрацца ў пытанні генезісу бальнай культуры. У выніку супастаўлення інфармацыі з розных энцыклапедычных крыніц выяўляецца яе неадназначнасць. Пошукі лагічна абгрунтаванага адказу прыводзяць да аргументаваных довадаў, якія аспрэчваюць факт магчымасці існавання балю ў эпоху Антычнасці. Пры гэтым паказваецца важнае значэнне антычнага свету ў кантэксце анталогіі бальнай культуры, якое звязана з падрыхтоўкай эстэтычна спрыяльнай глебы для генезісу і эвалюцыі з’явы балю ў наступныя эпохі.

Ключавыя словы: *баль, Антычнасць, вытокі балю, генезіс бальнай культуры, рыцарская культура, танцамайстар, калакагатыя, геданізм, катарсіс.*

In the article, based on analytical reasoning, the author tries to understand the question of the Genesis of ballroom culture. As a result of comparing information from various encyclopedic sources, its ambiguity is revealed. The search for a logical answer leads the author to reasoned arguments that refute the fact of the possibility of the existence of a ball in the era of Antiquity. At the same time, the author points out the importance of the ancient world in the context of the ontology of ball culture, which is associated with the preparation of aesthetically fertile ground for the Genesis and evolution of the ball phenomenon in subsequent epochs.

Вывучэнне любой з’явы звязана з аналітычнымі развагамі ў рамках дыялектычнага падыходу, які прадугледжвае знаходжанне аргументаваных адказаў на пытанні, што ўзнікаюць у працэсе даследавання. Як правіла, усе, каму даводзілася займацца навуковымі пошукамі, адчувалі на практыцы ўсю слушнасць крылатага сакратаўскага выказвання “Я ведаю, што нічога не ведаю”, бо адказ на адно пытанне заўсёды цягне за сабой пастаноўку наступных. Прадмет гэтай

працы, у якасці якога выступае пачатковы этап анталогіі бальнай культуры, ставіць перад намі мноства пытальных знакаў. Адною з самых важных нам уяўляецца праблема генезісу балю.

Варта адзначыць, што гэтае пытанне з’яўляецца адным з недастаткова распрацаваных як у айчыннай, так і ў замежнай навуцы. Акрамя некалькіх выданняў энцыклапедычнага плана [14; 15; 16; 17], танцавальных трактатаў (Ш. Кампан [10], Г. Вюілье [5], Ц. Руэль [18], С. Худзякоў [13],

М. Васільева-Раждзественская [3] і інш.) і навуковых прац расійскіх аўтараў, дзе пра зараджэнне і развіццё еўрапейскага балю гаворыцца між іншым, бо іх змест звязаны з рэцэпцыяй названай з’явы на айчыннай глебе (А. Калеснікава [9], В. Захарава [8] і інш.). Пэўны інтарэс у аспекце заяўленай тэмы выклікае артыкул “Узнікненне гістарычных танцаў у перыяд Антычнасці і Сярэднявечча. Уплыў эпохі на станаўленне і развіццё некаторых з іх” Ю. Зайцавай [7]. Аналітычныя развагі на гэтую тэму мы будзем весці з агаворкай “як мяркуецца”, свядома пазбягаючы выказвання суб’ектыўнага меркавання ў абсалютна сцвярдзальнай і безапеляцыйнай форме.

Мэта артыкула заключаецца ў знаходжанні аргументаваных довадаў, якія стануць доказам існавання балю ў эпоху Антычнасці альбо выступяць яго аспрэчаннем.

Калі і дзе праводзіліся першыя балі – пытанне, на якое да гэтага часу няма адназначнага адказу. Так, у выданні новага французскага ўніверсальнага энцыклапедычнага слоўніка П. Ларуса адзначана, што “ў Францыі ўзнікненне баляў прасочваецца ў апошнія гады XIV ст. У прыватнасці, балі, які даў Карл V у 1378 г.; балі 1398 г., на якім Карл VI ледзь не згарэў зажива (быў ахоплены полымем)” [17, с. 189].

У іншым французскім энцыклапедычным выданні П. Ларуса выяўляюцца сярэднявечныя “карані” баляў: «Слова “балі” ужывалася ў XII–XIII стст. У дачыненні да правансальскай лірычнай формы танца пад інструментальную музыку. <...> У канцы XIV ст. гэты тэрмін стаў адносіцца да сцэнічных дзеянняў, у якіх танчэлі некалькі персанажаў (балі ахопленых полымем); пазней стаў азначаць танцавальныя сходы маладых людзей, месца, дзе сустракаюцца, каб патанчыць» [16, с. 847]. У вялікім французскім ўніверсальным слоўніку П. Ларуса знаходзім цікавую інфармацыю, паводле якой узнікненне баляў звязваецца з часам Антычнасці: “Першымі балямі сталі тыя, якія старажытныя называлі танцамі застолляў. Яны праводзіліся пасля ежы і з задавальненнем выконваліся наведвальнікамі, якіх натхняла гэтая своеасаблівая забаўка. Філастрат прыпісвае вынаходніцтва гэтых танцаў Комусу. Балем таксама могуць называцца палявыя танцы, створаныя богам Панам, якія з задавальненнем выконваліся дзяўчатамі і юнакамі... у сонечныя дні” [15, с. 77]. Далей у той жа крыніцы ідзе гаворка пра балі як пра забаву, што “з’яўляецца ў Францыі да канца XIV ст. Яшчэ недастаткова даказана, што балі, які адбыўся ў горадзе Ам’ене ў гонар Карла VI, быў не чым іншым, як балетам, выкананым танцорамі,

спецыяльна абранымі для гэтага выпадку. Але што прымушае нас верыць у тое, што гэтая забаўка ўжо існавала – гэта балі, які праходзіў на вуліцы Фабур-Сен-Марсо ў гатэлі Рэйн-Бланш зімой 1398 г.” [15, с. 77]. У выніку супастаўлення гэтых звестак, пададзеных у адной крыніцы, узнікае момант пэўнай няяснасці і неадназначнасці.

Версія, выкладзеная ў італьянскай энцыклапедыі навук, літаратуры і мастацтваў, крыху праясняе сітуацыю, паколькі пад балямі антычнай эпохі ў дадзеным выданні разумеюцца не маштабныя ўрачыстыя мерапрыемствы, а проста танцы, дзе “паэзія вызначае выразныя жэсты, а музыка – рытмічныя рухі цела” [14, с. 989].

Пры пэўным падабенстве з папярэдняй інфармацыяй з універсальнага слоўніка П. Ларуса матэрыялы “Вікіпедыі” адрозніваюцца “падачай” звестак, што нас цікавяць. Калі французская крыніца фармулюе іх з вядомай доляй сумневу, то электронны даведнік – у вельмі канкрэтным, сцвярдзальным тоне. Так, у якасці даты “нараджэння” балю называецца 1385 г., у якасці месца нараджэння – французскі горад Ам’ен, а падзейнай падставой – цырымонія шлюбу Карла VI з Ізабэлай Баварскай: “Пачатак баляў узыходзіць да святаў пры французскім і бургундскім дварах. Першы балі, пра які ёсць звесткі ў гісторыі, быў дадзены ў 1385 годзе ў Ам’ене з нагоды шлюбу Карла VI з Ізабэлай Баварскай. Аднак невядома, ці ўдзельнічалі тады самі прынцы і запрошанае вышэйшае дваранства ў танцах” [4]. Атрымліваецца, што такая важная падзея адной з найбольш уплывовых дзяржаў Еўропы таго часу чамусьці суправаджалася “нованароджанай” з’явай. Відавочна, што падобнага быць не магло. Безумоўна, перш чым узнікнуць у межах мерапрыемства такога ўзроўню, яна павінна была прайсці “выпрабаванне часам”, мець пэўную “жыццёвую гісторыю”, скласціся ў асноўных кампазіцыйных і сэнсавых формах.

Наша меркаванне знаходзіць пацвярджэнне ў працы С. Худзякова, які піша, што моду на прыдворныя танцы дыктавалі Францыя, Італія і Германія, дзе “з XIII ст. даваліся балі і развівалася любоў да танцаў” [13, с. 310]. Па сцвярджэнні М. Васільевай-Раждзественскай, “першыя італьянскія і французскія балі адносяцца да XIV стагоддзя. Іх нярэдка адкрываў кардынал. Гэты звычай захаваўся да сярэдзіны XVI ст.” [3, с. 70].

Тут варта яшчэ раз прыгадаць “базавыя” прынцыпы бальнай культуры, звязаныя найперш з асаблівасцямі яе гэндарнай арганізацыі (удзельнікамі баляў былі як мужчыны, так і жан-

чыны). Менавіта гендарны прынцып вызначыў спецыфіку танцавальнай праграмы падобных мерапрыемстваў, звязаную з рэпрэзентацыяй парных танцаў. Падчас іх выканання кавалер выказваў асаблівую павагу даме. У гэтым месцы мы падыходзім да вельмі важнага моманту, што закранае сутнасць бальнай культуры, заснаваную на глыбокай пашане да Жанчыны.

Вядома, што першымі “носьбітамі” падобнага піетэтнага стаўлення да жаночага полу ў Заходняй Еўропе сталі рыцары – прадстаўнікі прывілеяванага грамадскага саслоўя эпохі Позняга Сярэднявечча: “У 971 г. з’явіўся тытул рыцара... У 1032 г. знікла паняцце *nobilis* (знатны), каб саступіць месца паняццю *miles* (рыцар)... Да 1075 г. рыцарства, спачатку група, якая вылучалася багаццем і ладам жыцця, стала спадчынай кастай, сапраўднай знаццю” [6, с. 92]. Адным са спосабаў дэманстрацыі рыцарскай куртуазнасці былі тыя самыя прыдворныя танцы, якія наладжваліся ў замках феадалаў з нагоды завяршэння ваенных саборніцтваў ці рыцарскіх турніраў у гонар пераможцы. Менавіта парныя танцы рыцараў і прыдворных дам XI–XII стст., што з часам дапаўняліся іншымі мастацка-гульнёвымі кампанентамі і паступова ператварыліся ў маштабныя шматсастаўныя відовішчы, праз некалькі стагоддзяў (з канца XIV ст.) стануць называцца балямі.

Аднак калі, паводле нашых разважанняў, генезіс баляў узыходзіць да рыцарскай культуры, то як быць з фактам існавання баляў у антычную эпоху, пра які сведчаць замежныя даведачныя крыніцы? Як правільна яго трактаваць? Верагодна, у пошуку адказу на гэтае пытанне варта зыходзіць з семантыкі слова *баль*, якое з французскай і італьянскай моў перакладаецца як “танец”. У гэтым кантэксце існаванне баляў у антычную эпоху здаецца бясспрэчным.

Разам з тым адназначнасць нашай логікі парушае французскі танцамайстар XVIII ст. Шарль Кампан, які ў працы “Танцавальны слоўнік, што змяшчае ў сабе гісторыю, правілы і асновы танцавальнага мастацтва, з крытычнымі развагамі і цікавымі анекдотамі, якія адносяцца да старажытных і новых танцаў” (1790) адзінкавымі фразамі ўказвае на факт існавання лексемы *баль* у эпоху Антычнасці ў крыху іншым значэнні. Пад антычнымі балямі аўтар мае на ўвазе не проста танцы як самастойны від мастацкай творчасці, а нейкія ўрачыстыя мерапрыемствы, дзе танцы – толькі элемент цэласнай кампазіцыі: “Сакрат ухвалены быў ад філосафаў, якія пасля яго жылі, за тое толькі, што ён танчыў на балях з Афінскай цырымоніяй. Боскі Платон заслужыў іх ганьбу, што адмовіўся танцаваць

на балі, які даваў Сіракузскі Кароль; і строгі Катон, які пагарджаў у першыя гады жыцця свайго практыкаваннем у гэтым мастацтве, палічыў за абавязак на 59 годзе, роўна як і добры Г. Журдэн, аддацца вартым высмейвання павучанням Рымскага танцамайстра. Парадак баляў выконваўся ва ўсёй старажытнасці, ды і па разбурэнні Рымскай імперыі, дзяржавы, што складаліся з руінаў яе, захавалі ўсё гэтае старажытнае ўстанаўленне” [10, с. 24–25].

Магчыма, французскі знаўца танцавальнага мастацтва зыходзіў з паняцця *баль*, якое існавала ў Старажытнай Грэцыі і выступала сінонімам да вершаванага рытму “харэй”, які ляжаў у аснове тэкстаў танцавальных (часта карагоднага плана) песень: «Афіней заўважае, што балізмас заўсёды з’яўляецца сінонімам харэя ў паэтаў Эпіхарма, Сафрона і Алексія. Адсюль італьянскае “ballo” і слова “баль” на французскай мове» [18]. Аднак кантэкст ужывання Ш. Кампанам гэтага слова гаворыць пра іншы ўкладаны ў яго сэнс, аналагічны семантыцы лексемы “свята”. У гэтым аспекце, у раздзеле пра маскарадны баль, аўтар “Танцавальнага слоўніка” звязвае яго з Сатурналіямі, падчас якіх рымляне “...прыбіраліся ў розныя маскі выключна для забаўкі”. “Важныя ж балі, – пісаў Ш. Кампан, – пакідалі на выпадак чаго-небудзь асаблівага, а маскарадныя давалі заўсёды, калі толькі хацелі смяцца” [10, с. 32]. І ўсё ж, на нашу думку, Сатурналіі можна разглядаць толькі ў якасці верагодных вытокаў бальнай культуры, але ніяк не яе ранніх узораў. Узнікае правамернае пытанне аб магчымасці існавання балю ў эпоху Антычнасці. Пастараемся знайсці на яго адказ, абапіраючыся на канкрэтныя гістарычныя факты.

1. Баль – з’ява выключна еўрапейская. Таму яго вытокі, як і вытокі ўсёй еўрапейскай культуры, узыходзяць да часоў Антычнасці. Менавіта тады ў рамках старажытнагрэчаскіх сімпосій (ад лац. *symposium* і стар.-грэч. *συμπόσιον* ‘баляванне’) і старажытнарымскіх баляў, якія былі чыста мужчынскім баўленнем вольнага часу, арганізавалася “культурная праграма”, што складалася з танцаў гетэр (яны ж прыслужвалі на балі і маглі падтрымаць размову), а таксама запрошаных танцораў; артыстычных паказаў; выканання інструментальнай і вакальнай музыкі; розных гульняў і конкурсаў. Пры гэтым арганізатары баляванняў выступалі ў якасці гледачоў, не пакідаючы сваіх месцаў за абедзенымі ложкамі – апоклінтрамі. За ходам балявання сачыў сімпасіярх – яго галоўны распарадчык. Сапраўды, супастаўляючы звесткі антычных урачыстасцей з балямі, няцяжка заўважыць у іх шмат агульнага – святочны характар, наяўнасць мас-

тацкага, камунікатыўнага (вербальнага) і гульнёвага кампанентаў, старанна “прапісанай” канцэртна-забаўляльнай праграмы, уласна трапезы і, у выніку, атрымання задавальнення ад знаходжання на падобных мерапрыемствах.

Аднак, як вядома, у іх не ўдзельнічалі жонкі гулякаў, лад жыцця якіх у антычную эпоху быў дастаткова замкнёным і абмяжоўваўся выключна працягам роду і сферай побыту. А між тым прысутнасць на сярэднявечным балі добрапрыстойных прадстаўніц прыгожага полу была адной з абавязковых умоў яго арганізацыі. Да таго ж балі прадугледжваў, акрамя пасіўнага, актыўны ўдзел тых, хто сабраўся, найперш у танцавальнай праграме. Гэты прынцып на антычных святкаваннях таксама не выконваўся. “Рымляне рэдка ўдзельнічалі ў танцах – піша Г. Вюілье, – але яны горача любілі глядзець танцы” [5, с. 16]. Таму ў антычную эпоху страчваў сэнс базавы прынцып бальнай культуры, звязаны з шанаваннем Жанчыны, і прынцып парнасці бальных танцаў, які вынікаў з яго. На думку Г. Вюілье, “танец удваіх здаваўся б бязглуздыцай старажытным грэкам, бо ён пазбаўляе самастойнасці жэстаў і рухаў, уся верхняя частка тулава і рукі застаюцца амаль нерухомымі, нават рухі ног абмежаваны і зводзяцца да аднастайнага паўтору адных і тых жа па” [5, с. 13].

2. Што называў аўтар “Танцавальнага слоўніка” “Афінскай цырымоніяй”, дзе нібыта танчыў Сакрат [10, с. 24]? Хутчэй за ўсё, так званыя Панафінеі – галоўнае дзяржаўнае свята Афін (радымы Сакрата), у якім удзельнічалі ўсе жыхары горада. Панафінеі праводзіліся ўлетку, адкрываліся начным урачыстым цырыманіяльным шэсцем са спевамі, танцамі і музыкай арфаў і флейт. Завяршалася свята ахвярапрынашэннем (гекатомбай) у гонар багіні і вялікім застоллем, таксама з музыкай, спевамі і танцы. А вось пад “балямі з Афінскай цырымоніяй”, відаць, маюцца на ўвазе згаданыя намі ўрачыстыя часткі свята, што ўключалі ў сябе ў тым ліку танцы (ва ўступнай частцы – факельныя шэсці), дзе мог удзельнічаць Сакрат. Цікава, што на першых балях эпохі Сярэднявечча таксама выконваліся танцы з запаленымі паходнямі. Аднак у цэлым Панафінеі мелі мала агульнага з бальнымі цырымоніямі.

3. У цытаваным вышэй “Танцавальным слоўніку” Ш. Кампана згадваецца “Рымскі танцмайстар” [10, с. 25], цікавы для нас у ракурсе даследаванай праблематыкі. Слова *танцмайстар* не выклікае ніякіх сумневаў, бо вядома, што і ў Старажытных Грэцыі і Рыме вельмі шанавалася мастацтва ў цэлым і мастацтва танца ў прыватнасці, паколькі менавіта яно, на думку антыч-

ных філосафаў, развівае душу і цела. Вось як піша пра гэта Платон: “Навучанне трэба даваць, так бы мовіць, дваякае: цела трэба навучаць гімнастычнаму мастацтву, а душу – для развіцця яе дабрачыннасці – мусічнаму. Тое, што адносіцца да гімнастычнага мастацтва, у сваю чаргу падзяляецца на два віды: па-першае, гэта скокі, па-другое – барацьба. Адзін від скокаў узнаўляе мова Музы, захоўваючы велічнасць і разам з тым высакароднасць; другі від служыць для надання здароўя, спрыту і прыгажосці членам і часткам самога цела з дапамогай прыдатных для кожнага з іх згінанняў і разгінанняў, прычым з рытмічных рухаў складаюцца ўсе скокі, што непарыўна з імі звязаны” [12, с. 121]. Таму навучальныя праграмы антычных адукацыйных устаноў абавязкова ўключалі ў сябе навучанне танцам, якое ажыццяўляў прафесійны настаўнік – танцмайстар. Гэтая пасада стане адной з галоўных на балях наступных эпох.

4. Старажытныя грэкі разумелі асноўную эстэтычную катэгорыю Прыгожага ў непарыўнай сувязі з уяўленнем аб эстэтычным ідэале чалавека. Прыгожае для свету Антычнасці – гэта тое, што вызначаецца паняццямі меры, гармоніі, дасканаласці, сіметрыі, суразмернасці, прапарцыйнасці, парадку; тое, што прадугледжвае абавязковае ўспрыманне з’яў рэчаіснасці і твораў мастацтва на пачуццёва-эмацыйным узроўні шляхам сузірання і ў выніку здольнае прынесці эстэтычнае задавальненне; тое, што суадносіцца з уведзенай у зварот Сакратам лексэмай *калакагатыя*, заснаванай на сінтэзе прыгожага і добрага, што вызначае эстэтычны ідэал чалавека антычнай эпохі, у якім дасканалымі, гарманічна-суразмернымі з’яўляюцца эстэтычнае і этычнае, знешняе, фізічная форма і яе ўнутраны, маральна-духоўны, змест. Акрамя гэтага, Прыгожае, паводле Сакрата, – гэта тое, што мае сэнс [11, с. 52]. Па Арыстоцелю, Прыгожае – гэта мастацтва, якое пераймае з’явы рэчаіснасці (тэорыя мімізісу) і, дзякуючы катарсісу, прыносіць эстэтычную асалоду [1, с. 63].

Асобнай увагі заслугоўваюць аб’яднаныя разам Арыстоцелем катэгорыі катарсісу і геданізму, бо яны шмат у чым вызначаюць семантыку Прыгожага ў эпоху Антычнасці. Паняцце катарсісу мае некалькі трактовак, адна з якіх бачыць яго сэнс у эстэтычным уплыве мастацтва на індывіда, у выніку чаго адбываецца акультурванне чалавечых пачуццяў і ўзвышэнне яго розуму, а таксама псіхаэмацыйная разрадка. Развіваючы тэорыю катарсісу, Арыстоцель лагічна падыходзіць да катэгорыі геданізму, якая атрымала грунтоўную распрацоўку ў Эпікура,

стаўшы дактрынай яго вучэння. Згодна з эпікурэйскай, геданістычнай, дактрынай, мэтажыцця чалавека заключаецца ў асабістым шчасці, вяршыняй у здабыцці якога павінна стаць асалода. Канцэпцыю Эпікура “падхоплівае” Дэмакрыт, які сцвярджае, што “жыць трэба атрымліваючы асалоду, прычым атрымліваць асалоду толькі ад цудоўнага і ў меры” [2, с. 49].

Безумоўна, названыя паняцці маюць самае непасрэднае дачыненне да бальнай культуры, бо з’яўляюцца асноватворнымі і шмат у чым вызначаюць яе сутнасць.

У заключэнне аналітычных разваг на тэму пра магчымасць існавання бальнай культуры ў эпоху Антычнасці мы прыйшлі да наступных высноў:

– анталогія балю як маштабнай комплекснай з’явы ў Старажытнай Грэцыі і Старажытным Рыме ўяўляецца малаверагоднай, бо ў сілу акрэсленых вышэй аб’ектыўных прычын у антычных дзяржавах не маглі быць рэалізаваны прыцыпова важныя для бальнай культуры пазіцыі, звязаныя з асаблівым, піэтэтным, стаўленнем да Жанчыны, яе глыбокім шанаваннем. У сувязі з гэтым было немагчымым увасабленне аднаго з галоўных момантаў балю – яго танцавальнай праграмы, што складалася выключна з парных танцаў. Зыходзячы з таго, што Ш. Кампан, выкарыстоўваючы лексему *баль* у кантэксце эпохі Антычнасці, не дае спасылак на цытаваныя ім крыніцы, можам выказаць здагадку, што гэтае паняцце магло быць выкарыстана французскім танцамайстрам у дачыненні да іншых з’яў, якія маюць з балем пэўнае падабенства;

– нельга ігнараваць значэнне антычнага свету для бальнай культуры, паколькі менавіта ў гэты перыяд з’яўляюцца важныя семантычныя “знакі”, пад якімі, праз шмат стагоддзяў, народзіцца баль. Сярод іх – распрацаваныя антычнай інтэлектуальнай элітай (філосафы Сакрат, Платон, Арыстоцель, Геракліт, Піфагор, Эпікур, Дэмакрыт) найважнейшыя эстэтычныя катэгорыі прыгожага, гармоніі, меры, катарсісу, калакагаті, геданізму і інш. Акрамя гэтага, ужо ў эпоху Старажытных Грэцыі і Рыма назіралася асаблівае стаўленне да мастацтва ў цэлым і да танцавальнай творчасці ў прыватнасці; адзначалася важнасць яго значэння ў выхаванні цела і духу чалавека.

Такім чынам, Антычнасць у кантэксце анталогіі балю можна разглядаць як перыяд, які падрыхтаваў эстэтычна спрыяльную глебу для генезісу бальнай культуры, што, разам з наступнымі этапамі яе станаўлення, будзе звязаны ўжо з зусім іншай эпохай – Познім Сярэднявеччам.

Стадыя “пераўтварэння” балю ў канчаткова сфарміраваную паўнаўтварэнную сацыякультурную з’яву прыйдзеца на эпоху Адраджэння.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Аристотель.** Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель ; пер. с древнегреч. В. Г. Апеллерта ; ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. – М. : Гос. из-во худож. лит., 1957. – С. 63.
2. **Борев, Ю. Б.** Эстетика / Ю. Б. Борев. – 4-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
3. **Васильева-Рождественская, М. В.** Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – М. : ГИТИС, 2005. – 387 с.
4. **Википедия** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB>. – Дата доступа : 13.03.2020.
5. **Вюилье, Г.** Танцы, их история и развитие с древних времен до наших дней с многочисленными ил. и портр. знаменитых танцовщиц / Г. Вюилье. – СПб. : Новый журнал иностранной литературы ; Тип. А. С. Суворина, 1902. – 118 с.
6. **Гофф, Жак ле.** Цивилизация Средневекового Запада / Жак ле Гофф. – М. : Прогресс, 1992. – С. 92.
7. **Зайцева, Ю. В.** Возникновение исторических танцев в период Античности и Средневековья. Влияние эпохи на становление и развитие некоторых из них / Ю. В. Зайцева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – СПб. : Изд-во Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, 2009. – С. 231–240.
8. **Захарова, О. Ю.** Русский бал XVIII – начала XIX века. Танцы. Костюмы. Символика / О. Ю. Захарова. – М. : Центрполиграф, 2010. – 448 с.
9. **Колесникова, А. В.** Бал в истории русской культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.02 / А. В. Колесникова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 1999. – 286 с.
10. **Компан, Ш. С.** Танцевальный словарь / Ш. С. Компан. – М. : Книга по Требованию, 2013. – 438 с.
11. **Лосев, А. Ф.** История Античной эстетики. Софисты, Сократ, Платон / А. Ф. Лосев. – М., 1969. – С. 52.
12. **Платон.** Собрание сочинений [Электронный ресурс] / Платон. – Т. 4. – Режим доступа : <https://www.rulit.me/books/sobranie-sochinenij-tom-4-read-502202-121.html>. – Дата доступа : 15.04.2020.
13. **Худков, С. Н.** Всеобщая история танца / С. Н. Худков. – М. : Эксмо, 2010. – 608 с.
14. **Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti.** – Roma : Istituto Poligrafo dello Stato. – 1949. – P. 989–993.
15. **Grand dictionnaire universel par Pierre Larousse.** – Tome deuxième. – Paris : Administration du grand dictionnaire universel, 17. – P. 77–80.
16. **Grand LAROUSSE encyclopédique en dix volumes.** – Tome premier. – Paris : Librairie Larousse. – P. 847.
17. **LAROUSSE UNIVERSEL en 2 volumes nouveau dictionnaire encyclopédique publié sous la direction de claude augé.** – Tome premier. – Paris : Librairie Larousse, 17, rue Montparnasse, 1922. – P. 189.
18. **Ruelle, C.-E.** Histoire de la danse : La danse dans l'Antiquité [Электронный ресурс] / C.-E. Ruelle. – Режим доступа : <http://www.cosmovisions.com/musi-Danse-Antiquite.htm>. – Дата доступа : 13.03.2020.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства

“ГЛЫБОКАЯ ПЛЫНЬ”

Фільм “Глыбокая плынь” быў зняты рэжысёрамі Маргарытай Касымавай і Іванам Паўлавым на кінастудыі “Беларусьфільм” у 2005 г. да 60-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне. Сцэнарый напісаў Фёдар Коней паводле раманаў “Снежныя зімы” і “Глыбокая плынь” Івана Шамякіна.

Тэмы подзвігу беларускіх партызан, воінскага абавязку, чалавечай прыстойнасці, асабліва падчас вайны – галоўныя ў творчасці Івана Шамякіна. Ён тонка падкрэслівае тое, што з’явілася ў характарах, у адносінах людзей, выхаваных ва ўмовах савецкай рэчаіснасці.

Іван Пятровіч нарадзіўся ў 1921 г. у вёсцы Карма на Гомельшчыне. Нездарма потым менавіта гэтая тэрыторыя Прыдняпроўя стала цэнтральнай у раманах “Глыбокая плынь” і “Снежныя зімы”. Прыгожыя мясціны, багатыя на паўнаводныя рэкі і магутныя лясы, у вайну былі перарэзаныя траншэямі і варонкамі. Там ішлі моцныя баі.

Іван Шамякін пасля заканчэння вайны, на якой быў камандзірам арудыйнага разліку і камсамольскім арганізатарам дывізіёна, працаваў настаўнікам у школе і завочна вучыўся ў Гомельскім педагагічным інстытуце.

Днём працаваў у школе, а ўвечары праводзіў семінары агітараў у калгасе. Збіраў матэрыялы для кнігі “Глыбокая плынь”. Менавіта з успамінаў простых людзей вырас раман, які стаў першым творам у беларускай літаратуры, прысвечаным партызанам. Кнізе была прысуджана Сталінская прэмія III ступені за 1950 г.

Стужка “Глыбокая плынь” раскрывае перад намі нялёгка лёс аднаго са шматлікіх беларускіх партызанскіх атрадаў. Яго існаванне залежала не толькі ад дзеянняў саміх партызан, але і ад сувязі з Масквою. Менавіта яна давала загады, пастаўляла боепрыпасы і медыкаменты. А яшчэ забірала параненых і дзяцей. Для гэтага быў патрэбны аэрадром, які ў лесе пабудаваў і ахоўваў партызаны. Фашысты ўсімі сродкамі стараліся знішчыць аэрадром, але не маглі яго знайсці. Гісторыя гэтага супрацьстаяння – галоўны канфлікт стужкі.

У фільм арганічна ўвайшла ваенная хроніка. Адна з герань – Марыя Сушкова – была закінута з Масквы ў якасці ваеннага аператара ў партызанскі атрад і праз кінакамеру паказвае падзеі тых дзён.

Фільм вельмі адрозніваецца ад першакрыніц. Яго драматургія не мае скразнога характару, а складаецца з асобных падзей, якія адбываліся ў партызанскай зоне. Аўтары фільма вырашылі не толькі паказаць трагедыю ўсяго народа падчас вайны праз лёс аднаго героя, але і даць агульную карціну падзей, зрабіўшы акцэнт на паўсядзённае, вельмі цяжкае жыццё партызан.

Стужцы не хапае сапраўдных батальных сцэн. Аўтары паспрабавалі вырашыць гэтую задачу ў першую чаргу праз хроніку, у другую – праз дэталізацыю. Напрыклад, паказаць, як мініруюць чыгунку ці разбіраюць рэйкі. Думаю, так адбылося з-за невялікага бюджэту фільма.

На жаль, стужка мае адзін недахоп. Яна знята не зусім пра тое, пра што напісаны кнігі І. Шамякіна. Яны найперш апавядаюць пра прагу помсты і дараванне – тэма няпростыя пачуцці, якія выклікаюць у чалавечай душы экстрэмальныя умовы. Герой І. Шамякіна ўвесь час знаходзяцца ў атмасферы вострага маральнага выбару, таму яго творчасць стала такой папулярнай. Паводле твораў І. Шамякіна знята дзевяць стужак. Ён адзін з самых экранізаваных беларускіх аўтараў.

Але ж аўтары фільма мелі права на ўласную інтэрпрэтацыю.

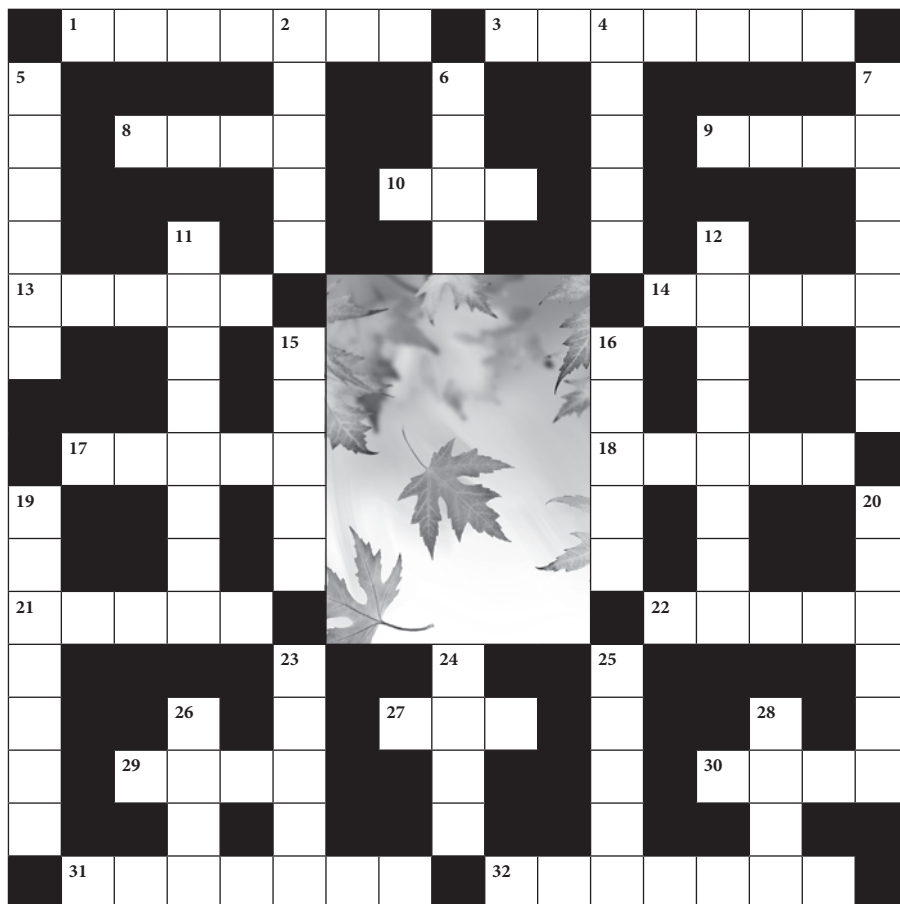
Рэжысёр Маргарыта Касымава нарадзілася ў Таджыкістане ў горадзе Сталінабад, сёння Душанбэ. Скончыла Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі, майстэрню рэжысёраў Аляксандра Даўжэнкі і Міхаіла Чыаўрэлі. Яна заслужаная дзяячка мастацтваў Таджыкскай ССР. У 1990-я гг. з пачаткам грамадзянскай вайны ў Таджыкістане пераехала ў Беларусь і пачала працаваць на кінастудыі “Беларусьфільм”, дзе зняла сем ігравых стужак, у тым ліку “Зорку Венеру” і “Спакусу”. У 2008 г. М. Касымава ўзнагароджана медалём імя Францыска Скарыны. Сёння выкладае ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Сурэжысёрам стужкі “Глыбокая плынь” быў Іван Паўлаў. Ён скончыў Беларускаю акадэмію мастацтваў. Цікава, што майстар яго курса – Віктар Тураў і Маргарыта Касымава разам вучыліся ў Маскве. Іван Паўлаў зняў больш за дзесяць фільмаў. Шмат здымаецца ў кіно ў якасці артыста. У яго фільмаграфіі больш за сорак роляў.

Як і высокая літаратура, беларускае кіно ў фільмах на ваенную тэматыку паказала глыбінную сутнасць характару беларускага народа.

ВЕРАСНЁЎСКІЯ ВАРЫЯЦЫ

КРЫЖАВАНКА



кае лісцевае дрэва. 13. “Вей, ..., / Хвойным водарам – / Мінск едзе па грыбы” – слова з верша Пімена Панчанкі. 14. Падпарадкаваная або залежная дзяржава (перан.). 17. *Хоць ... сухая, але восень мясная* (прыказка). 18. *Восень – на дзень пагод ...* (прыказка). 21. Адзінка электрычнага напружання. 22. Плаўны танец. 27. Высокая хваля. 29. Тое, што і дзік. 30. Вал, на якім трымаюцца колы. 31. “У беларускую восень / Нат і ... багацее” – слова з верша Максіма Танка. 32. “Толькі плаваюць на волі / Кучы хмар, як ...” – слова з верша “Восень” Якуба Коласа.

Па вертыкалі: 2. Месца ўпадзення ракі. 4. “Злятаюцца буслы к адлёту ў ...” – слова з верша “Буслы” Янкі Купалы. 5. Апрацаваная плугам зямля. 6. Падарожжа (устар.). 7. “А дзяўчаты на ... / З васількоў вянок сплялі” – слова з верша “Матылі” Генадзя Бураўкіна. 11. “Спелы яблычны ..., / Светлы кастрычнік” – слова з верша “Родная мова” Пімена Панчанкі. 12. Адзінкавы волас. 15. Тонкая празрыстая тканіна. 16. Выснова, якая вынікае з меркаванняў. 19. Адна з мясцовых назваў грыба ваўнянкі. 20. *Верасень красна лета праважае, ... залатую сустракае* (прыказка). 23. Прадукт працы. 24. “Пахнуць мёдам і верасам сонечнай восені, / На дарогах машыны рыпяць і ...” – слова з верша “Верасень” Сяргея Грахоўскага. 25. Тое, што і клунак. 26. Ім абмахваюцца ў спёку. 28. Баец.

Усе словы крыжаванкі пачынаюцца на літару **в**.

Па гарызанталі: 1. Той, хто возіць ваду. 3. Пушны звярок; у беларусаў лічылася вялікім грэхам забраць у яго назапашаныя на зіму арэхі. 8. Кароткі пушок на паверхні некаторых тканін. 9. *Каровы з поля – і пастуху ...* (прыказка). 10. Вялі-

кае лісцевае дрэва. 13. “Вей, ..., / Хвойным водарам – / Мінск едзе па грыбы” – слова з верша Пімена Панчанкі. 14. Падпарадкаваная або залежная дзяржава (перан.). 17. *Хоць ... сухая, але восень мясная* (прыказка). 18. *Восень – на дзень пагод ...* (прыказка). 21. Адзінка электрычнага напружання. 22. Плаўны танец. 27. Высокая хваля. 29. Тое, што і дзік. 30. Вал, на якім трымаюцца колы. 31. “У беларускую восень / Нат і ... багацее” – слова з верша Максіма Танка. 32. “Толькі плаваюць на волі / Кучы хмар, як ...” – слова з верша “Восень” Якуба Коласа.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Вадарыз. 3. Вась. 13. Вей. 17. Хоць. 18. Восень. 21. Вольт. 22. Вальс. 27. Вал. 29. Вепр. 30. Восць. 31. Верабей. 32. Валакно.
Па вертыкалі: 2. Вуццэ. 4. Вярэй. 5. Вярыва. 6. Ваяж. 7. Вясліце. 11. Верасень. 12. Валаціна. 15. Вуаль. 16. Вывад. 19. Вавён. 20. Восень. 23. Вываб. 24. Вазы. 25. Вузел. 26. Вепр. 28. Воін.

Склаў **Лявон ЦЕЛЁШ**.

РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”». 220070, г. Мінск, вул. Будзённага, 21, тэл./факс (017) 297-91-49, e-mail: aiv@aiv.by, www.aiv.by.

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”. 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: mail@rod-slova.by
www.rod-slova.by

Падп. да друку 07.09.2020. Фармат 60 × 84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11.16.
Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 574 экз. Зак.
Надрукавана ў ТАА “Юстмаж”. 220103, Мінск, вул. Каліноўскага, д. 6 Г4/К, п. 201. ЛП № 02330/250 ад 27.03.2014.

© РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”», 2020