

Роднае слова



2021/1

(397)

студзень

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”)

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. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар філалагічных навук І. Казакова
кандыдат філалагічных навук І. Капылоў
доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
доктар філалагічных навук А. Лукашанец
доктар філалагічных навук В. Максімовіч

доктар 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. Арцыянак, 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. Рацэўскі,
Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:*
Рыхтуем да алімпіяды, У дапамогу педагогу, На-
стаўнік прапанае, З вопыту работы, Тэст на ўроку,
У метадычную скарбонку; *Калі закончыўся ўрок:*
Кола народных святаў, Гуляй і вучыся, У дапамогу
педагогу),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Да
100-годдзя з дня нараджэння, Шпацыр з пісьмен-
нікам, Новае прачытанне, Майстэрства творцы, На-
цыянальны вобраз свету, Псіхалогія ў літаратуры,

Перазовы; *Нацыянальная і сусветная культура:*
З гісторыі архітэктуры; Каляндар памятных датаў
і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:*
З гісторыі мовы, Мова маёй зямлі, Мова мастацкіх
твораў, Назвы роднай зямлі, Прафесійная лексіка,
Жывое слова; *Нацыянальная і сусветная культура:*
З гісторыі выяўленчага мастацтва),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная
культура:* Нататкі калекцыянера),

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

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

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна
ШАПРАН**



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Шамякіна Таццяна. Прыродныя фактары ў фарміраванні творчай асобы Івана Шамякіна: Эсэ-гіпотэза.	3
Жыбуль Віктар. “Я старэй, а горад маладзеў. . .”: Мінск у жыцці і творчасці Івана Шамякіна.	7
Ляшэнка Ангеліна. Вобраз мастака ў аповесці “Вернісаж” Івана Шамякіна.	12
Кузьміч Наталля. Інтэрмедыяльнасць як аўтарская стратэгія ў прозе Галіны Багданавай.	15
Бахановіч Наталля. Беларуская літаратура XIX ст.: Пра міжнародны імідж Айчыны.	19
Часнок-Фаменка Ірына. Выяўленне псіхалагічных абарон у беларускай літаратуры XX ст.	22
Хаецкая Аксана. Спадчына Платона, Арыстоцеля і Гарация ў паэзіі амерыканскага рамантызму.	25
Шапран Наталля. “Музейны квартал”: падарожжа ў прасторы і часе: Анансуючы новы праект.	29

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Свістунова Марына. Беларускамоўныя лацінаграфічныя тэксты XVIII ст. у справе вырашэння праблемы перарыву пісьмовай традыцыі.	30
Самуйлік Яраслаў, Дацкевіч Антон. Гаворка вёскі Рубель Столінскага раёна: гісторыка-лінгвістычная інтэрпрэтацыя.	34
Міхалевіч Алена. Моўныя сродкі паказу ваеннай рэчаіснасці ў рамане “Сэрца на далоні” Івана Шамякіна.	38
Аліферчык Таццяна, Внуковіч Юрась. Эргатапонімы, звязаныя з млынарскай дзейнасцю ў XVI–XVII стст.	41
Бунько Наталля. Знакі бяспекі: Прафесійная лексіка.	46
Каўрус Алесь. Крыху заўважанняў: новых і паўторных: Па старонках нашчаснага рамана.	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Зубко Аліна. Іван Шамякін – адна з найбольш яркіх постацей у беларускай літаратуры XX стагоддзя: Тэматычныя заняткі (IX–XI класы).	53
---	----

Саўчук Алена. Урок I. Іван Шамякін. Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	57
Аксянюк Ірына, Серада Алена. Урок II. Духоўны свет Сашы Траянавай і Пятра Шаптовіча: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	61
Навумчык Мікалай, Асіпук Наталля. Урок III. Іван Шамякін. Маральна-этычная праблематыка аповесці “Непаўторная вясна”: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	64
Навумчык Мікалай. Іван Шамякін. Аповесць “Непаўторная вясна”: Тэставае заданне (IX клас).	68
Бялецкая Валянціна, Есіс Яўген. Маральны воблік маладога пакалення ў аповесці “Непаўторная вясна” Івана Шамякіна: Урок беларускай літаратуры (IX клас).	71

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Дашкевіч Алена. “Святочны, старажытны дух калядны. . .”: Пазакласнае мерапрыемства (VIII–IX класы).	74
Петрашкевіч Марына. “Гандляркі” і “паэты” Івана Шамякіна: Гульня для старшакласнікаў.	78
Лойша Таццяна. Шчаслівы выпадак: Віктарына па творчасці Івана Шамякіна.	84

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Сурмачэўскі Ігар. Анталогія забытых аксесуараў.	86
Шчаўлінскі Мікалай. Асноўныя стылі ў развіцці беларускай архітэктуры ў пачатку XX ст.	89
Шы Індзі. Уплыў Сюй Бэйхуна на мастацкую адукацыю ў Кітайскай Народнай Рэспубліцы.	92

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2021 г. Люты (18, 60, 83).

Умовы апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў (85).

Крыжаванка. Целеш Л. “Класікі не паміраюць. . .”: Да 100-годдзя з дня нараджэння Івана Шамякіна (96).

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

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

Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.

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

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by. Калі не пазначана іншае, то ілюстрацыйны матэрыял (фотаздымкі, графікі, табліцы, рэпрадукцыі) пададзены аўтарам / аўтарамі артыкула.



Таццяна ШАМЯКІНА,
доктар філалагічных навук

ПРЫРОДНЫЯ ФАКТАРЫ Ў ФАРМІРАВАННІ ТВОРЧАЙ АСОБЫ ІВАНА ШАМЯКІНА

ЭСЭ-ГІПОТЭЗА



Пра Івана Шамякіна пісалі шмат, у тым ліку самыя вядомыя ў Беларусі даследчыкі, акадэмікі – В. Каваленка, І. Навуменка, У. Гніламёдаў. Выхад у свет 23-томнага Збору твораў Івана Шамякіна (2007–2014) з грунтоўнай прадмовай У. Гніламёдава садзейнічаў больш уважліваму сучаснаму прачытанню творчасці класіка. Менавіта У. Гніламёдаў назваў І. Шамякіна “летапісцам дзвюх эпох”, і словы гэтыя аказаліся ў дачыненні да Івана Пятровіча не проста дакладнымі, а крылатымі. Збор твораў рыхтаваўся пад кіраўніцтвам члена-карэспандэнта НАН Беларусі М. Мушынскага, які ў працэсе працы зрабіў таксама і “Летапіс жыцця і творчасці І. Шамякіна”. На жаль, Міхась Іосіфавіч не паспеў давесці справу да канца, таму поўнай яе назваць нельга. Тым не менш гэта надзвычай каштоўная кніга, важкі ўнёсак у беларускае літаратуразнаўства, бо тут маюць значэнне не толькі шматлікія, часта малавядо-

мыя, факты з жыцця празаіка, але і замацаваныя метадалагічныя асноў такога кшталту рэдкіх выданняў. Адрэзак тэксталагіі Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, які рыхтаваў Збор твораў, выдаў на падставе сваіх даследаў зборнік артыкулаў, якія больш грунтоўным аналізам дапоўнілі прадмовы, пасляслоўі і каментарыі да тамоў.

Аднак у дні святкавання 100-годдзя з дня нараджэння І. Шамякіна чытачоў, магчыма, зацікавіць уласна асоба пісьменніка. Сёння *псіхалогія творчасці*, як і ў цэлым псіхалогія, робіцца адной з самых актуальных і перспектыўных навук. Веданне яе базавых палажэнняў дапамагае ў любой сферы дзейнасці: чым бы чалавек у жыцці ні займаўся, поспех яму забяспечыць творчы падыход да любой праблемы. Фарміраванне крэатыўных здольнасцяў у выдатных асоб тут можа быць паказальным прыкладам.

Тэорый таленавітасці, геніяльнасці, якія прэтэндуюць на навуковасць, сёння існуе некалькі, хоць ні адна афіцыйна акадэмічнай навукай не прызнана. Так, моднай лічыцца *наасферная* гіпотэза. Тэорыю наасферы распрацаваў выдатны рускі вучоны Уладзімір Вярнадскі ў 1920–1930-я гг. Часам да яго імені дабаўляюць імёны французскіх даследчыкаў П’ера Тэяра дэ Шардэна і Эдварда Леруа. Але названыя асобы ў пачатку 1920-х гг. слухалі лекцыі У. Вярнадскага ў Сарбоне і, натуральна, знаходзіліся пад уплывам яго ідэй.

Наасфера – сфера розуму (ад грэч. *naas* ‘розум’), агульнае *псіхаполе* ўсяго чалавецтва, з якога некаторыя людзі тонкай псіхічнай арганізацыі як быццам чэрпаюць ідэі і вобразы. Механізм гэтага працэсу пакуль невядомы, але можна меркаваць, што найбольш верагодны канал сувязі з наасферай – *снабчання*. З гісторыі вядомы і так званыя ўнутраныя галасы – у Сакрата, у Жаны д’Арк. Але хоць пішуць пра наасферу ўсё часцей, тут застаецца шмат загадак.

Паколькі наасферу нельга аддзяліць ад касмічных законаў і біясферы Зямлі, то ў вывучэнні фарміравання творчых асоб мы вымушаны ад гэтых базавых паняццяў адштурхоўвацца.

Яшчэ ў канцы XIX ст. выдатны італьянскі псіхолаг Чэзарэ Ламброза, на працы якога і сёння часта спасылаюцца, звяртаў увагу на неабходнасць, вывучаючы творчую асобу, ведаць геаграфічныя, кліматычныя, увогуле прыродныя ўмовы яе фарміравання. На практыцы, у канкрэтным разглядзе творчасці пісьменнікаў, гэта рэдка вытрымлівалася – у асноўным заўсёды звярталася ўвага на біясацыяльныя і сацыяльныя фактары: уплыў сям’і, асяроддзя, грамадства, абставін жыцця.

Іван Шамякін нарадзіўся на паўднёвым усходзе Беларусі – у вёсцы Карма Добрушкага раёна Гомельскай вобласці. У геологаў свае меркаванні нахонт дадзенага рэгіёна, але я думаю, што гэта былое дно так званага мора Герадота, як і ўсё Палессе. Прычым размяшчалася мора і тое, што ад яго засталася, на так званай Рускай платформе, магутнасць чахла якой тут – 500–700 м, а пад ім пароды моцнага базальтавага фундаменту. З карысных выкапняў – торф, гліна, пясок. Невыпадкова ў Добрушцы працуе адзін з найбольш вядомых на постсавецкай прасторы завод фарфоравых вырабаў, а фарфор робіцца з гліны. Такім чынам, зямля несла на сабе дастаткова разнастайныя пласты. І ў кожнага такога пласта свая, так бы мовіць, *аўра*, як яна ёсць у кожнага чалавека.

Выказаная думка ўзнікла ў мяне пад уплывам збору эсэ “Залатая ружа” Канстанціна Паўстоўскага. Аўтар апісвае знаёмства з таленавітым геологам Шацкім, які лічыўся псіхічна хворым. Ён ва ўсім выглядаў як нармальны чалавек, прычым эрудыт, надзвычай цікавы суразмоўца, але ў яго быў “пункцік”, чаму ўрачы і запісалі яго ў вар’яты. Як геолог Шацкі вывучаў пласты, на якіх стаяў яго родны горад Ліўны. Ён меркаваў, што пласты дэвонскага вапняку негатыўна ўздзейнічаюць на псіхіку жыхароў горада, за якімі сапраўды замацавалася нядобрая рэпутацыя зладзеяў. Я думаю, што геолог, магчыма, меў рацыю: у розных геалагічных пластах заключана моцная энергія, што выпраменьваецца на паверхню зямлі.

Паўстоўскі апісваў падзеі пачатку 1930-х гг. А ў наш час усё большую папулярнасць атрымлівае біяэнергаінфарматыка (БЭІ) – навуковы напрамак, які вывучае інфармацыйна-энергетычныя стасункі ў прыродзе і ў грамадстве. У БЭІ заключаны элементы пошуку новых парадыгмаў, што маюць псіхалагічны аспект, звязваюць псіхіку чалавека з самымі рознымі сістэмамі жывога і нежывога (а ў сусвецце ўсё жывое, а значыць, усё валодае свядомасцю).

Такім чынам, у Добрушскім раёне пераважалі пяскі, гліна, торф, дададзім і неўрадлівыя глебы, як у большасці рэгіёнаў Беларусі. На характар беларусаў дрэнна гэтыя рэчывы не ўплывалі, але ці мелі яны ў дастатковай колькасці ўсе мікраэлементы, неабходныя для нармальнага фізіялагічнага развіцця людзей?

Гэта што тычыцца зямлі. А цяпер пра неба. Адной з самых папулярных навуковых тэорый XX ст. з’яўляецца *геліябіялогія* нашага земляка Аляксандра Чыжэўскага (ён родам з Гродзеншчыны). Чыжэўскі, вучань К. Цыялкоўскага, даказаў залежнасць жыцця індывідаў і нават вялікіх соцыумаў ад тых ці іншых працэсаў на Сонцы. Праўда, яшчэ нашы продкі славяне цудоўна ведалі, што яны – “дзеці сонца”, з ім звязана не толькі гаспадарчая дзейнасць, але і святы, абрады, фактычна ўвесь побыт. Уласна, геліябіялогія – толькі сегмент вялікага напрамку ў навуковым дыскурсе, які бярэ пачатак ад старажытнай астралогіі. Астралогія прайшла шматтысячагадовы шлях развіцця: у кожнага манарха, пачынаючы ад Старажытнага Егіпта і Вавілона, былі сярод служак астралагі, без чых рэкамендацый ні адна справа не рабілася. Вераць у астралогію, лічаць яе сур’ёзнай навукай (яна ж заснавана на матэматыцы, на складаных разліках) і многія сучаснікі. Астралогія, безумоўна, не навука, а паранавука, але адносна ісціну сцвярджае – залежнасць жыцця асобнага чалавека і груп людзей ад касмічных фактараў. Лёс асобы не прама вызначаецца размяшчэннем зорак і планет на небе, але ясна, што космас, і найперш Сонца, аказваюць выключнае ўздзеянне на Зямлю, на яе прыроду і, адпаведна, на гаспадарчае і нават палітычнае быццё грамадства.

Працэсы, што адбываюцца на Сонцы, цыклічныя. Ёсць цыклы на мільёны гадоў, на сотні тысяч, на сто гадоў, на адзінаццаць гадоў. Але для людзей найбольш відавочныя – унутрыгадавыя. Беларускія класікі Янка Купала, Кузьма Чорны, Васіль Быкаў нарадзіліся летам. Іх асобы і творчасць нясуць, безумоўна, святло і дабро, сонечныя па сутнасці. Але, мне здаецца, светаадчуванне ў іх драматычнае. Якуб Колас, Андрэй Макаёнак, якія нарадзіліся восенню, Максім Багдановіч, Іван Шамякін, Іван Мележ, якія нарадзіліся зімой, больш жыццярэдасныя па светаадчуванні. Таму што вызначальны, на маю думку, не момант нараджэння, а момант зачацця. У народжаных восенню і зімой зачацце – вясной, *перынатальны перыяд* прыйшоўся на сонечныя, светлыя, цёплыя дні. Нездарма ва ўсходніх краінах – Кітаі, Карэі, Японіі – пачатак жыцця чалавека лічыцца не з дня нараджэння, а з дня зачацця. Але паколькі вылічыць такі дзень не заўсёды ўдаецца, то ўсім толькі народжаным дзецям у Азіі адразу прыбаўляюць адзін год.

Безумоўна, не толькі перынатальны перыяд, але і абставіны жыцця накладваюць адбітак на характары мастакоў і іх светаўспрыманне, скажам, смяротная хвароба М. Багдановіча не магла не паўплываць на творчасць, якая, тым не менш, у цэлым жыццесцвярдзальная. Я добра памятаю і цяжка хворага апошнія дваццаць гадоў яго жыцця І. Мележа. Але ён пераадольваў хваробу штодзённай працай, што нязменна даравала радасць, таму стварыў свой адметны, выключна гарманічны, ва ўсім беларускі эпічны стыль, на якім ніяк не адчуваюцца цяжасці існавання аўтара. Таму што асноўнае закладзена прыродай. Як гавораць, талент – ад Бога (ад прыроды), але характар таленту можа быць розны.

Шамякін па *псіхатыпе* (а псіхатып – прыроджаная якасць) надзвычай жыццярадасны. Я памятаю яго дастаткова маладым, ды нават і сталым – да пачатку 1990-х гг., як смяшлівага чалавека (нездарма ён пасябраваў з Макаёнкам, які яго пастаянна смяшыў), іранічнага да многіх з’яў у грамадстве і самаіранічнага, а таксама выключна дапытлівага і цікаўнага да самых розных праяў жыцця.

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

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

З іншага боку, сям’я фактычна заставалася сялянскай. Усю работу на полі, у агародзе, нагляд за свойскай жывёлай і хатнюю працу цягнула на сабе маці Сынклеція Сцяпанаўна, выконваючы

абавязкі і за мужчыну, і за жанчыну. Маленькі Іван дапамагаў маці, асабліва летам. Адзін з яго абавязкаў – пасвіць свойскую жывёлу ў лесе, на палянах. Выдатны рускі паэт Сяргей Ясенін у праяўным трактаце “Ключы Марыі” небеспадстаўна сцвярджаў, што менавіта пастухі ў старажытнасці сталі першымі паэтамі. Сапраўды, большасці беларускіх пісьменнікаў у дзяцінстве давялося пасвіць статкі. А гэта прывучала да *сузірання* з’яў, працэсаў у прыродзе і, значыць, выхоўвала тонкасць і абвостранасць успрымання, уменне заўважаць дробязі і нюансы прыроднага жыцця. У той самы час звыклая адзінота спрыяла рэфлексіі, паглыбленню ва ўласную душу, саманазіранню. Так фарміраваліся, уласна, усе мастакі. Так фарміраваўся і Шамякін. Прырода ўвайшла ў яго сэрца як Радзіма, вобразы прыроды – праекцыя радзімы. Прычым у Шамякіна – менавіта як сацыяльнага аўтара – можна заўважыць імкненне пераносіць прыродную гармонію на чалавечае грамадства. Шамякін – ідэаліст, бо заўсёды спадзяваўся на лепшае, ва ўсялякім разе марыў пра лад у свеце, пры гэтым пільным вокам заўважаў у ім шматлікія антаганізмы. На ўсіх этапах творчасці ў яго можна прасачыць тугу па прыроднай прыгажосці і прагу адкрыць ці сцвердзіць яе ў соцыуме. З дзяцінства назірае ён прыродныя рытмы, пераконваецца ў разуменнасці, мэтанакіраванасці і лагічнай арганізаванасці прыродных з’яў і падсвядома пераносіць быццёвую арганізаванасць і разуменнасць на дзяржаўны лад. А лад – сацыялізм, – на думку Шамякіна, самы справядлівы і вышэйшы з магчымых, вось толькі асобныя людзі не дараслі да такога дасканаллага ладу і перашкаджаюць суцэльнаму руху наперад (хоць канкрэтных людзей усё ж заўсёды апраўдваў і ўмеў дараваць ім недахопы).

Заняпад сацыяльнага ладу і разбурэнне СССР супалі ў пісьменніка з асабістай трагедыяй – стратай сына, а таксама адчуваннем выпадзення з агульнага рытму, прадчуваннем ідэйна-маральнай катастрофы грамадства. У апошнія дзесяцігоддзі жыцця ён напісаў шмат, і ёсць рэчы значныя, ва ўсялякім разе, не пазбаўленыя ранейшага майстэрства, але гэта інерцыя прафесіяналізму, актуалізацыя іншых архетыпаў, чым у папярэдняй творчасці, – негатыўных. Я ж памятаю той час, калі ён працаваў натхнёна, радасна, а таму асабліва плённа. Аптымістычны і адначасова рамантычна-сентыментальны пафас творчасці быў абумоўлены як асабістымі рысамі характару, у цэлым жыццярадаснага, так і пэўнымі ўмовамі фарміравання – пастаянным знаходжаннем на ўлонні прыроды, прычым у розных мясцінах багатай на ландшафты Гомельшчыны.

Генетычныя карані Шамякіна, як я сказала, – у вёсцы Карма Добрушкага раёна. Адсюль пахо-

дзяць яго бацькі, дзяды, усе продкі. Карма – гэта маленства, знаходжанне ў родавай суполцы, першыя вясковыя ўражанні. Творчае ж развіццё пісьменнік пачынае з вёскі Пракопаўка, куды прыехаў пасля дэмабілізацыі ў 1946 г. да жонкі, якая працавала тут фельчарам-акушэркай, і да пяцігадовай дачкі Ліны. Уражанні ад Пракопаўкі ўвасоблены ў пятай аповесці “Мост” з пенталогіі “Трывожнае шчасце”, часткова ў раманах “У добры час” і “Крыніцы”. У старэйшай дачкі Шамякіна Ліны Іванаўны засталося ўражанне пра той час як вельмі шчаслівы: жылі страшна бедна, але з надзеяй на лепшае. Бацькі маладыя, энергічныя, працавітыя, любімыя ў народзе; да Шамякіна прыйшла першая літаратурная слава.

Згаданыя раманы, хоць і навеяныя Пракопаўкай, Шамякін пісаў ужо ў вёсцы Церуха Гомельскага раёна. Некалі ён пражыў тут адзін год, калі вучыўся ў пятым класе. Выключна прыгожая прырода ваколіц Церухі асабліва кранула сэрца хлопца (і, значыць, заклалася глыбока ў падсвядомасці), але галоўнае – тут ён сустрэў будучую жонку – карэнную церушанку Марыю Філатаўну Кротава. Год, праведзены падлеткам у Церусе, я лічу *імпрэсінгам* Шамякіна. Імпрэсінг у псіхалогіі творчасці – найбольш яркае ўражанне, якое запала ў душу чалавека, мастака (як правіла, у дзяцінстве), і шмат што вызначыла ў яго далейшым жыцці і творчасці.

Вялікая, хоць і трохі меншая за Карму, вёска Церуха названа па рэчцы – прытоку Сожа. У назве, якая на першы погляд выглядае неславянскай, гучыць, аднак, выразны карань *рух*. Сёння ваколіцы вёскі – папулярная зона адпачынку мясцовага падпарадкавання на тэрыторыі Гомельскай вобласці. Пасля выбуху ЧАЭС значэнне курортнай зоны ў Церусе асабліва вырасла, паколькі з-за ружы вятроў сюды не заносіліся радыеактыўныя воблакі і на зямлю не выпадалі атрутныя нуклідны. Незвычайнасць мясцовасці я заўважыла даўно. Хутчэй за ўсё, сюды не заходзіў апошні ледавік, што, як вядома, спаўзаў “языкамі”, паміж якімі заставаліся свабодныя зоны, дзе дзякуючы добрай інсалацыі, можна сказаць, квітнелі паселішчы *барэалаў* – абарыгенаў Еўропы. З таго часу рэгіён так і застаўся ў многім незвычайны. Дастаткова сказаць, што вёска ляжыць на суцэльных пясках – пляжах мора Герадота. Пясок бялюткі, кварцавы, асабліва прыгожы на берагах ракі. Ён здаўна выкарыстоўваўся ў рамеснай вытворчасці: недалёка ад вёскі размяшчаецца некалькі паселішчаў з назвамі *Гута – Сцюдзёная Гута, Новая Гута*. Апошняя сёння – мытня, пераезд у суседнюю Украіну, мяжа з якою – за 8 км ад Церухі.

На пясках павырасталі магутныя сасновыя бары, у якіх поўна вадзілася звяроў і птушак,

выспявалі ягады і грыбы яшчэ нават у 1950–1960-я гг., а тым больш у часы дзяцінства Шамякіна. Вось чаму, хоць глеба рэгіёна і неўрадлівая, тут здаўна сяліліся людзі, што карміліся з лесу, з рэчкі, а таксама з рамяства, карыстаючыся блізкасцю да горада Гомеля, а таксама да старажытнага Чарнігава.

Прыгажосць ваколіц Церухі на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 г. на грошы Сталінскай прэміі за раман “Глыбокая плынь”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, Шамякін будзе ў Церусе звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыежджае з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 1960-х гг. Гэта надзвычай плённыя гады ў яго творчым жыцці. Менавіта ў Церусе напісаны раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”. Сюды пастаянна прыежджалі госці – калегі-пісьменнікі: рускія, якія ехалі з Ленінграда адпачываць у Адэсу і Крым, і ўкраінскія – тыя падарожнічалі на Балтыку, у Ленінград і Маскву. Асабліва часта заязджалі ўкраінскія пісьменнікі – заўсёды шумныя, гаманкія, дасціпныя, падобныя да запарожскіх казакоў. Мне добра запомніўся Сцяпан Алейнік – паэт-сатырык і вялікі гумарыст у жыцці, аўтар сцэнарыя папулярнай кінастужкі “Сабака Барбос і незвычайны крос” Леаніда Гайдая. Заўсёды вясёлы Алейнік, падобны да Тараса Бульбы, асабліва любіў нашу сям’ю, прыежджаў у Церуху з жонкай і прыёмнай дачкой Алесяй. Мы ў сваю чаргу, наведваючы Кіеў, спыняліся дома ў Алейнікаў, якія жылі на галоўным праспекце сталіцы Украіны – Крашчаціку.

Разам з гасцямі ладзіліся рыбалкі, паходы ў лес па ягады і грыбы. Асабліва Шамякіны любілі “частаваць” экзотыкай: вазілі на адно з азёраў, дзе рос вадзяны арэх *чылім*: плады ў яго чорныя, калючыя, а варанія на смак вельмі падобныя да харчовых каштанаў.

У творах, напісаных Шамякіным у 1950–1960-я гг., праз мастацкі тэкст свеціцца радасць жыцця, прага творчасці, шчасце як гармонія, якую магчыма – тады ён верыў у гэта – ажыццявіць і ў чалавечым грамадстве.

Гады паездкаў у Церуху – літаральна кожным летам – былі гадамі поўнага, абсалютнага шчасця, якое толькі можа быць у жыцці чалавека. Адчуванне шчасця вынікала і з назіранняў за зменамі ў краіне, і з уласных творчых сіл, славы, уключанасці ў эліту грамадства, і з сямейных радасцяў. Але ў немалой ступені яно звязвалася з яшчэ непарушнай пупавінай яднання з прыродай, з вёскай. Успаміны пра вясковае маленства і найлепшую творчую пару ў Церусе Іван Шамякін назаўсёды захаваў у сваім сэрцы як самае дарагое ў жыцці.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук

“Я СТАРЭЎ, А ГОРАД МАЛАДЗЕЎ...”

МІНСК У ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

“Мінскі тэкст”, калі пад гэтым разумець “комплекс вобразаў (канцэптаў), матываў, сюжэтаў, што ўвасабляе аўтарскую мадэль гарадскога быцця” [3, с. 8], цяжка ўявіць без твораў Івана Шамякіна (30 студзеня 1921 г., в. Карма Добрушкага раёна – 14 кастрычніка 2004 г., Мінск). І, безумоўна, выразную прысутнасць “мінскага тэксту” ў некастрычаных яго творах абумовіў той асяродак, дзе народны пісьменнік Беларусі жыў і працаваў. Таму пачаць наш разгляд элементаў “мінскага тэксту” хацелася б з храналагічнага экскурсу па сталічных адрасах І. Шамякіна, па раёнах, будынках, што так ці інакш адлюстраваліся ў яго творах – напрыклад у аўтабіяграфічнай аповесці “Слаўся, Марыя!” (1998), прысвечанай памяці жонкі Марыі Філатаўны (1921–1998).

1. Ліпень 1948 г. – студзень 1950 г. – **дом каля скрыжавання Лагойскага тракту і вуліцы Друкарскай** (цяперашніх вуліц Якуба Коласа і Сурганава), першае мінскае месца жыхарства Івана Шамякіна, якое ён знайшоў не без цяжкасцяў. З прычыны сямейнага становішча (цяжарная жонка і маленькая дачка) малады пісьменнік не мог атрымаць пакой у інтэрнаце пры партыйнай школе (у якую паступіў), дый гаспадары прыватных кватэр адмаўлялі яму: у нялёгка пасляваенныя гады ў напярэбраным Мінску катастрофічна не хапала жылля. “Тыдзень, калі не больш, хадзіў я да знямогі па прыватным сектары Мінска, пераважна ў раёне Камароўкі, Лагойскага тракту; мабыць, цягнула бліжэй да Дома друку, дзе змяшчаліся ўсе часопісы, выдавецтвы” [4, т. 7, с. 386], – успамінаў пісьменнік. Урэшце пашчасціла наняць “пакойчык метраў дванаццаць”. Гэта быў “стары драўляны дом, падзелены паміж дзвюма сёстрамі і братам, які здолеў атрымаць кватэру дзесьці за горадам у “Водаканалтрэсце”» [4, т. 7, с. 386].

Жылая забудова раёна была пераважна драўляная, а канструктывісцкі будынак Дома друку “быў акружаны добрым дзясяткам фанерных будак” – невялічкіх бараў-забягалавак, якія ў народзе называлі “шалманамі” [4, т. 21, с. 74]. Па суседстве таксама кватаравалі літаратары Андрэй Макаёнак, Пётр Васілеўскі і Аляксей Кулакоўскі [2, с. 52].

2. Студзень 1950 г. – студзень 1951 г. – **вул. Карла Маркса, 6**.

У гэтым доме ў цэнтры горада, на пятым паверсе І. Шамякін пражыў роўна год. Кватэра была чатырохпакаёвая, камунальная, выдзеле-

ная Саюзам пісьменнікаў, і палову яе займала сям’я празаіка Аляксея Кулакоўскага. «Нас з Кулакоўскім “ажанілі”, – жартаваў І. Шамякін, але жытлом быў задаволены: – ...у той час гэта было вялікае шчасце – атрымаць такі прытулак! Цяпло цэнтралізаванае. Але газу не было; для пліты, для калонкі ў ванне насілі дровы з падвала, а туды іх трэба было завезці, напілаваць, накалоць. <...> Маша [Марыя Філатаўна Шамякіна] да канца жыцця здзіўлялася, як мы, сем чалавек, размяшчаліся на 24 метрах (з той вясны ў нас жыла сястра Машы Клава, студэнтка медінстытута). І ў Кулакоўскага было ўжо двое дзяцей. Да таго ж часта начавалі сваякі і землякі Аляксея...» [4, т. 7, с. 393, 395].

3. Студзень 1951 г. – восень 1953 г. – **праспект Сталіна (цяпер Незалежнасці), 19**.

Гарсавет даў сям’і І. Шамякіна, у якой на той час было ўжо трое дзяцей, асобную трохпакаёвую кватэру на першым паверсе новазбудаванага дома, які сёння з’яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю (архітэктар Г. Баданаў). “Асобная кватэра для сям’і, тым больш для такой сям’і, можна лічыць, шматдзетнай – вялікае шчасце, – прыгадваў пісьменнік. – Толькі апынуўшыся ў ёй, мы адчулі гэта. Маша адчула. І я. У яе мелася кухня, дзе яна была поўнай гаспадыняй: што хачу, тое і раблю. Была спальня, прасторная і ціхая – у двор, дзе яна размясілася з маленькімі – Таняй і Сашам. А ў мяне – кабінет, дзе я і пісаў позна ўначы, і спаў. Праўда, у кабінет мой зазіралі з вуліцы прахожыя – першы ж паверх, якраз насупраць увахода ў клуб Міністэрства ўнутраных спраў. Упершыню мы набылі



Леў Лейтман. Лагойскі тракт. 1944 г. Папера, акварэль.



Іван Шамякін (сядзіць у цэнтры) з групай пісьменнікаў на Мінскім заводзе аўтаматычных ліній падчас падпісання творчага дагавора. 1970-я гг. Фота У. Крука.

прыстойную – для таго часу – мэблю. Грувасткая, праўда. Шафа для адзення – дубовы кантэйнер, які пераставіць з месца на месца маглі чацвёрта дужых хлопцаў, не мени” [4, т. 7, с. 395–396].

З апісання няцяжка зразумець, што вокны кватэры Шамякіных выходзілі не на праспект, а на вуліцу Камсамольскую (будынак мае Г-падобную ў плане форму). Прайшоўшы па ёй сённа, можна пабачыць, што ў памяшканні былога жылля літаратурнага класіка размясціўся бар “Z-bar” – акурат насупраць Клуба імя Ф. Э. Дзяржынскага КДБ Беларусі...

4. Восень 1953 г. – люты 1969 г. – **вул. Карла Маркса, 36.**

“У 1953 годзе Літфонд збудаваў свой дом, – працягваў аповед І. Шамякін. – Цэлы дом, кватэр 20! У самым цэнтры горада на рагу вуліц Маркса і Энгельса. І я, лаўрэат, атрымаў там чатырохпакаёвую кватэру. Раскоша! Адзнака таго, як дзяржава клапацілася пра сваіх творцаў. А прайшло ж усяго восем гадоў пасля спусташальнай вайны” [4, т. 7, с. 397]. У доме жылі і іншыя вядомыя пісьменнікі, а суседам І. Шамякіна па лесвічнай пляцоўцы быў Іван Мележ. Калегі часта “заглядвалі адзін да аднаго і вялі цікавыя літаратурныя размовы” [4, т. 21, с. 57]. Цікавыя ўспаміны пра дом і яго жыхароў пакінула прафесар Таццяна Шамякіна, дачка пісьменніка [9, с. 10].

5. Люты 1969 г. – кастрычнік 2004 г. – **вул. Янкі Купалы, 11.**

Калі старэйшая дачка прэзаіка Ліна выйшла замуж, сям’я атрымала пяціпакаёвую кватэру ў доме па вуліцы Янкі Купалы, 11. Дарэчы, раней кватэра належала вядомаму дзяржаўнаму і палітычнаму дзеячу Сяргею Прытыцкаму. Тут І. Шамякін пражыў апошнія 35 гадоў жыцця, пра што сённа нагадвае мемарыяльная шыльда [2, с. 199–200].

Як бачым, амаль усе будынкі, у якіх жыў народны пісьменнік, знаходзяцца ў адным раёне, у суседніх кварталах, і калі ўявіць сабе экскурсій-

ны маршрут па шамякінскіх мясцінах, ён праляжа амаль па ўсёй вуліцы Карла Маркса са збочваннем на Камсамольскую і Янкі Купалы. Пры жаданні яго можна працягнуць і далей – праз парк імя М. Горкага (таксама адно з улюбёных месцаў прэзаіка) да Дома літаратара (вул. Фрунзэ, 5), дзе І. Шамякін у 1976–1980 гг. працаваў Першым сакратаром Праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, дый пазней часта бываў у ім.

Не захаваўся толькі самы першы будынак – драўляны дом на Лагойскім тракце. Але паўтара года, пражытыя “на балоцістай Камароўцы”, знайшлі заўважны адбітак у пазнейшай творчасці І. Шамякіна: менавіта гэты мінскі раён стаў месцам дзеяння яго вядомай аповесці “Гандлярка і паэт” (1975), а пляменніца гаспадыні кватэры паслужыла прататыпам для стварэння вобраза галоўнай гераіні, гандляркі Вольгі [4, т. 21, с. 513].

Аповесць “Гандлярка і паэт” вылучаецца сярод іншых твораў І. Шамякіна найбольш рэльефнай распрацаванасцю мінскай тэмы: усё дзеянне адбываецца ў беларускай сталіцы і яе ваколіцах пераважна ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны. Гэтую асаблівасць твора адзначыў літаратуразнавец Яўген Гарадніцкі: “У аповесці І. Шамякіна наогул вялікая ўвага надаецца гарадской тапаніміцы, дзеянне ў ёй разгортваецца ў рэальна пазнавальных каардынатах, згадваюцца многія сапраўдныя назвы мінскіх вуліц, раёнаў, ваколіц. Такое выразнае выяўленне топасу горада ў яго канкрэтных прыкметах сустракаецца ў беларускай літаратуры нячаста. Аўтар выкарыстоўвае гэты прыём, несумненна, у мастацкіх мэтах, дзеля ўзмацнення рэальнага плана выяўлення, акцэнтацыі сувязі апавядаемага з тым, што адбывалася ў сапраўднасці” [1, с. 131].

Галоўная гераіня, гандлярка Вольга Ляновічыха, жыве на Камароўцы – тагачаснай мінскай ускраіне, якая ў першыя пасляваенныя гады, калі там наймаў пакой аўтар, яшчэ не ўся была закранутая новабудоўлямі і захоўвала ранейшае, даваеннае аблічча. Таму знешні выгляд раёна і побыт камароўцаў прэзаіка аднаўляў часткова і з уласнай памяці: “Дом Ляновічаў у ціхім завулку, вельмі гразным вясной і ўвосень, знешне не выглядаў лепшым за іншыя дамы раёна даўняй прыватнай забудовы – звычайны камароўскі драўляны дом яшчэ бадай вясковага стылю. <...> Пры доме быў добры гарод, сотак дваццаць. Камароўскія гароды ўвогуле славіліся не толькі да вайны, але доўгі час і пасля вайны ўжо, пакуль замест драўляных хацін не пачалі вырастаць іматпавярховыя камяніцы – новы горад” [4, т. 4, с. 120–121].

Нягледзячы на праўдзівае і дэталёвае апісанне, пісьменнік згадвае мінімум урбананімаў, датычных Камароўкі, – хіба што назвы найбуйнейшых прылеглых вуліц: Даўгабродскай (цяпер Казлова і пачатак праспекта Машэрава), Савецкай і Пушкін-

скай (праспект Незалежнасці), а вось, напрыклад, назва завулка, дзе жыла Вольга, і суседніх ні разу не згадваецца. Прычына, мабыць, у тым, што на момант напісання аповесці Камароўка была змененая да непазнавальнасці: разам са старой забудовай зніклі і многія вуліцы, завулки, а адпаведна, і іх назвы. І. Шамякін жа, неабьякавы да чытацкага ўспрымання, надаваў вялікае значэнне акурата пазнавальнасці месцаў, пра якія пісаў, – каб твор меў не толькі мастацкую, але і гістарычную праўдападобнасць. Скажам, апісанне цэнтра горада аўтар робіць, наадварот, вельмі падрабязным у плане тапаграфічнай і тапанімічнай выверанасці, шчодро выкарыстоўваючы назвы вуліц і пералічваючы гарадскія аб'екты – некаторыя з іх (Камсамольская, Карла Маркса, Рэвалюцыйная і інш.) захаваліся да нашых дзён разам з сеткай цэнтральных кварталаў і, адпаведна, з вялікай верагоднасцю знаёмыя чытачу.

Напрыклад, маршрут Алеся Шпака, які пільнаваў нямецкага афіцэра, можна прасачыць па гарадской карце або – у якасці экскурсіі – наўпрост на мясцовасці: з будынка паліцэйскай управы на пляцы Волі (плошчы Свабоды) афіцэр “пайшоў на *Интернациональную* і на *крутым схіле спускаўся на Пролетарскую* (цяпер – Янкі Купалы. – **В. Ж.**). <...> *Перайшоўшы мост цераз Свіслач, немец паднімаўся на Замкавую вуліцу.* (Выглядае як недакладнасць: Замкавая месціцца далей і на супрацьлеглым беразе ракі, а ў час вайны знаходзілася на тэрыторыі гета. – **В. Ж.**) <...> *Звярнуўшы на пустыры ля цёмнай каробкі опернага тэатра на пратопаную сцежку, афіцэр упершыню азірнуўся і, здаецца, устрывожыўся, бо спыніўся, як бы чакаючы яго, Алеся.* <...> *На вочы трапілася менш пратопаная бакавая сцежка, што вяла да згарэлых дамоў над Свіслаччу, і Алеся павярнуў туды, пайшоў штарка па схіле ўніз*” [4, т. 4, с. 226–227]. На наступны дзень нямецкі афіцэр рухаўся ад управы ўжо іншым маршрутам: “*Па Ленінскай пайшоў, на Савецкую* (праспект Незалежнасці. – **В. Ж.**). *А тут, у цэнтры, у будынках, што ўцалелі ад бамбёжкі і пажару, працуюць магазіны, кафэ, і на вуліцы мнагалюдна, гуляюць, безумоўна, пераважна тыя, хто не баіцца набліжэння каменданцкага часу. Калі обер зойдзе ў афіцэрскае кафэ ці кіно – усё сарвецца.* <...> *Афіцэр мінуў кафэ, і Алеся з палёгкаю ўздыхнуў і трохі адстаў, каб не наклікаць на сябе падазронасць якога-небудзь агента тайнай паліцыі. А калі обер перайшоў Савецкую і звярнуў на Камсамольскую, дзе на цэлы квартал усе дамы спаленыя і разбураныя, а таму і на вуліцы гэтак жа малалюдна, як на Камароўцы, як на пустыры ля опернага тэатра, Алеся*



Пісьменнікі ва ўнутраным дворыку Дома літаратара. Барыс Сачанка, Анатоль Вяцінскі, Іван Шамякін, Максім Танк, Мікола Гамолка, Янка Сіпакоў. Мінск. 1970-я гг.

зноў павярнуў у сваю шчаслівую зорку. <...> Афіцэр звярнуў на вуліцу Карла Маркса, дзе ўцалелых дамоў было больш, а таму і прахожыя вырысоўваліся ў змроку рэдкай снежнай каламуці. Хто яны? Свае людзі? Немцы?

Ды обер нечакана, не спыніўшыся, не запаволіўшы крок, нырнуў у пад'езд дома” [4, т. 4, с. 228–230].

Заўважым, што і тут І. Шамякін перанёс дзеянне ў яшчэ адзін раён, у якім жыў сам – праўда, ужо ў іншы час.

Дзеянне іншых фрагментаў аповесці адбываецца ў Драздах (дулаг, з якога Вольга выкупіла Алеся), у Пушкінскім пасёлку і Красным Урочышчы (явачныя кватэры падпольшчыкаў). Згадваюцца ў аповесці таксама “*сталоўка на Пушкінскай вуліцы*”, гастронам на вуліцы Куйбышава, трамвайнае дэпо, Чэрвеньскі рынак, Балотная станцыя, Дом Чырвонай арміі (Цэнтральны Дом афіцэраў), завод “Ударнік”, каталіцкія (Залагагорскія) могілкі, нямецкая друкарня, Старажоўка, Весялоўка, Сляпянка, Лагойскі тракт, вуліцы Даўгабродская (цяпер Казлова), Горкага (М. Багдановіча), Няміга, Рэвалюцыйная, Някрасава, Каменная (знаходзілася паміж сучаснымі вуліцамі Варанянскага і Магілёўскай), Магілёўская шаша (Партызанскі праспект), а таксама блізкія да Мінска вёскі Валяр’янава, Бараўляны, Новы Двор, Каралішчавічы.

Мінск часоў гітлераўскай акупацыі часткова з’яўляецца месцам дзеяння і іншай аповесці І. Шамякіна – “Ахвяры” (1990), таксама прысвечанай падпольнаму і партызанскаму руху, але, акрамя таго – злачынна-рэпрэсіўнай дзейнасці супрацоўнікаў асобых аддзелаў дзяржбяспекі. У шэрагу выпадкаў кароткія апісанні гарадскіх рэалій выступаюць як яскравыя дадатковыя сродкі для стварэння агульнай псіхалагічна напружанай атмасферы аповесці. Згадваюцца змрочны будынак НКУС па Савецкай вуліцы, Пішчалаўскі турэмны замак (“каменны мяшок з круглымі вежамі”), управа СД



Іван Шамякін з кінарэжысёрам Аляксандрам Гутковічам (справа) і рэдактарам Іосіфам Скурко (злева) у час здымак тэлефільма “Атланты і карыятыды”. Мінск. 1980 г.

у адным з універсітэцкіх карпусоў, “разбітыя старажойскія вуліцы”, цесная брукаваная вуліца Няміга (хоць карэктней было б, згадваючы тэма часу, называць яе Няміскай або Нямігскай), а таксама атмасфера канкрэтных гарадскіх ускраін, ужо знаёмая чытачу па аповесці “Гандлярка і паэт”: “Здраднік дрэнна ведаў камароўскія вуліцы, блукаў. Завёў у завулак-тупік, з якога ледзь выбраліся заднім ходам. Зноў піхалі машыны, абедзве. Але месца для ўцекаў не лепшае – платы новыя, высокія. Не пераскочыш. Нэпаўскія платы. Ён, Шабовіч, яшчэ да вайны заўважыў на Камароўцы, на Старажойцы гэтую асаблівасць: вуліцы тут, як вёскі, ёсць бедныя, струхлелыя, а ёсць багатыя, падноўленыя” [4, т. 5, с. 34].

Акрамя добрага ведання мінскай гісторыі (асабліва перыяду Вялікай Айчыннай вайны) і тапанімікі, стварэнню “мінскага кантэксту” ў праявічых творах І. Шамякіну дапамагала сур’ёзнае захапленне архітэктурай, сваё бачанне якой пісьменнік імкнуўся адлюстраваць у некаторых творах, а ў раманах “Атланты і карыятыды” (1974) яна – цэнтральная тэма. “Я... жыў архітэктурай...” [4, т. 21, с. 141] – прызнаваўся праявіч, згадваючы час працы над раманами. Як прыгадвае дачка пісьменніка, І. Шамякін «любіў Мінск 60-х. Высока ацэньваў забудову праспекта (імя Сталіна, Леніна, Скарыны, цяпер – Незалежнасці) ад Дома Урада да плошчы Перамогі: лічыў, што тут ёсць за што “зачапіцца вокам”. Асабліва вылучаў будынкi Паштамта архітэктара У. Караля, Дзяржбанка М. Паруснікава, ГУМа Р. Ігарты. Троіцкае прадмесце, Востраў слёз, праспект Машэрава (цяпер Пераможцаў. – В. Ж.) – таксама вялікія дасягненні архітэктуры. Любіў Шамякін штаб Беларускай ваеннай акругі, але не зблізку, а здалёк, таксама Дом Урада. Даволі дзіўнае прызнанне, хоць, сапраўды, Дом Урада І. Лангбарда – вышэйшае дасягненне дойлідства.

Іншыя яго збудаванні, на думку Шамякіна, нераўнацэнныя. У цэлым Мінск, рабіў выснову бацька, горад прыгожы і з пункту гледжання архітэктурных рашэнняў цікавы, праўда, ляпаў таксама шмат» [8, с. 169–170].

Дзякуючы службовай пасадзе (а ў 1971–1985 гг. пісьменнік быў старшынёй Вярхоўнага Савета БССР) І. Шамякін добра ведаў Дом Урада не толькі звонку, але і знутры, таму здолеў дакладна апісаць у раманах “Атланты і карыятыды” яго інтэр’ер. А грунтоўнае вывучэнне архітэктурнага мастацтва дазволіла паглядзець на будынак спрактыкаваным вокам прафесійнага архітэктара Максіма Карначы, галоўнага героя твора: “З аднаго крыла Дома ўрада Максім перайшоў у другое па доўгім калідоры. Яму падабаўся гэты велічны гмах, збудаваны яшчэ ў трыццатыя гады... Дом урада і дагэтуль упрыгожвае горад. Пасля вайны ён вызначыў прыцып забудовы цэнтральнай магістралі – Ленінскага праспекта. Галоўная вартасць Дома – удалае спалучэнне функцыянальнага прызначэння і архітэктурнай эстэтыкі. Некаторыя элементы канструктывізму, моднага ў той час, псуюць асобныя дэталі фасада, але ўвагу на іх звяртаюць хіба што спецыялісты. Звычайны чалавек, турыст, які прыехаў у Мінск упершыню – ён, Карнач, гэта многа разоў праверыў, – прымае будынак перш за ўсё, як манументальны помнік, не ведаючы аб яго прызначэнні, не задумваючыся аб яго функцыях. А гэта мара кожнага сур’ёзнага архітэктара – стварыць нешта такое, на што людзі глядзелі б, як на помнік эпохі” [4, т. 15, с. 124].

Асобныя мінскія будынкi, наадварот, атрымалі ад Максіма Карначы негатыўную ацэнку, як, скажам, стары корпус Беларускага дзяржаўнага політэхнічнага інстытута (відавочна, маецца на ўвазе, галоўны корпус 1930–1933 гг. па сучасным праспекце Незалежнасці, 65, архітэктар Г. Лаўроў; цяпер – Беларускі нацыянальны тэхнічны ўніверсітэт): “Максім паморшчыўся: лёгкія жалезабетонныя канструкцыі не прыгодны для будынкаў, дзе збіраецца столькі людзей, – дрыжыць усё, дае рэзананс, над галавой грукат, быццам танкі ідуць. У старым корпусе Мінскага політэхнічнага, дзе ён вучыўся, нічога не было чуваць” [4, т. 15, с. 84].

На першы погляд, уласна “мінскі тэкст” прадстаўлены ў раманах толькі фрагментарна, але сам аўтар прызнаваўся: «...хоць я “дыпламатычна” вынес падзеі ў “горад N”, ніхто з дасведчаных чытачоў не сумняваецца, што асноўны матэрыял узяты з Мінска. Ды і я не хаваю гэтага» [6, с. 7]. Так, асноўным штуршком да выбару тэмы твора стала абмеркаванне пытання пра забудову Паркавай магістралі Мінска на адным з пасяджэнняў бюро ЦК КПБ, дзе давялося прысутнічаць І. Шамякіну, пра што ён падрабязна напісаў у дзёніку “Роздум на апошнім перагоне” (1980–1995). Цікава, што на

тым пасяджэнні першы сакратар ЦК КПБ Пётр Машэраў агучыў уласную ідэю планіроўкі Паркавай магістралі з вялікай зонай адпачынку ад першага кальца да самых Ждановічаў – і нават уявіць не мог, што пасля яго смерці Паркавая стане праспектам Машэрава [4, т. 22, с. 344].

Акрамя мастацкіх, мемуарных і дзённікавых тэкстаў, зацікаўленасць І. Шамякіна перспектывамі развіцця Мінска, роздумы пра яго архітэктурнае аблічча знайшлі адбітак у крытыцы і публіцыстыцы пісьменніка. Упершыню ён падышоў да мінскай тэмы ў рэцэнзіі на дакументальны фільм “Савецкая Беларусь” (1952), дзе назваў пасляваенную беларускую сталіцу “горадам цудоўных ансамбляў і шырокіх азялененых магістраляў”, выказаў захапленне з нагоды таго, што “горад не проста аднаўляецца, ён будзеца на нова паводле строга прадуманага плана” [4, т. 23, с. 4]. Мінскія падзеі таго часу зафіксаваны і ў артыкуле “Праспект імя І. В. Сталіна” (1952). Тэкст пісаўся ў часы культуры асобы, і рашэнне назваць галоўны праспект імем савецкага правадыра І. Шамякін падае ледзьве не як народнае: імя Сталіна асацыявалася ў многіх людзей з перамогай над гітлераўцамі ў Вялікай Айчыннай вайне. Пісьменнік нават прыгадвае выпадак, які “назіраў яшчэ два гады назад”, г. зн. да перайменавання: “Аўтобус ішоў з Камароўкі. Недалёка ад Круглай плошчы пажылы рабочы сказаў, звяртаючыся да сына, хлопчука год дванаццаці:

– Глядзі, сыноч, зараз выедзем на Праспект Сталіна. Я працую тут...

– На Совецкую вуліцу, – направила яго нейкая бойкая дзяўчына.

– Не, дачка, мы будаўнікі, даўно называем гэтую цудоўную вуліцу Праспектам таварыша Сталіна. Ды інакш і нельга. Сталін даў нам магчымасць збудаваць такі горад” [5, с. 3].

Праспект Сталіна згадваецца і ў неапублікаваным нарысе без назвы (тэксце прамовы?) пачатку 1956 г., але ў цэнтры ўвагі гэтым разам – “драўляны аднапавярховы домік”, які “выглядае вельмі маленькім побач з пяці-шасціпавярховымі дамамі, побач з вышкай тэлевізійнага цэнтра” [7, арк. 1]. Натуральна, маецца на ўвазе Дом-музей І з’езда РСДРП, 60-гадоваму юбілею якой, уласна, тэкст і прысвечаны. А імя Сталіна праспект насіў да 1961 г., пакуль не быў пераназваны ў Ленінскі.

Невыпадкова падзея вялікая ўвага І. Шамякіна да творчасці Уладзіміра Карпава, пісьменніка, які актыўна папулярызаваў гераічную гісторыю Мінска, адлюстроўваў яе ў прозе – гэтаму прысвечаны артыкул “Вернасць тэме і героям” (1983).

У артыкуле “Паклон табе” (1978), азіраючыся на 30-гадовы адрэзак жыцця, пражыты ў Мінску, І. Шамякін напісаў: “Я старэў, а горад маладзеў. <...> Маладзеець яго архітэктурныя ансамблі, набываючы сучасную мастацкую дасканаласць.

Маладзеець яго паркі, скверы, бульвары, бо парк робіцца паркам тады, калі вырастаюць яго дрэвы, а маладосць дрэў – іх цвіценне. Цвіценне ліп на Ленінскім праспекце, у скверы Янкі Купалы, мядовы водар і тапаліны пух, хоць на яго часам і наракаюць, – заўсёды дае адчуванне чароўнай маладосці, паэзіі нараджэння новага жыцця. Але, напэўна, самае дзівоснае ў пасляваенным Мінску, гэта тое, што маладзеець яго жыхары” [6, с. 7]. Расказваючы пра ўласную грамадскую дзейнасць, пра дружбу з архітэктарамі, работнікамі Дзяржбуда і Мінскага гарвыканкама, І. Шамякін называў сябе “актыўным мінчанінам” і прызнаваўся: “... большасць сюжэтаў, большасць характараў мне даў Мінск і мінчане.” [6, с. 7].

Асабліва сць “мінскага тэксту” Івана Шамякіна – ва ўменні празаіка праўдзіва і дакладна стварыць карціну гарадскога асяродка, якую фарміруюць і апісанні або згадкі гарадскіх аб’ектаў, і актыўнае выкарыстанне мінскай тапанімікі, і адлюстраванне побыту жыхароў, і, урэшце, шырокі спектр характараў і тыпажоў саміх мінчан – ад простага гандляркі да высокапастаўленых партыйных чыноўнікаў. Пры гэтым архітэктурна ў творах Івана Шамякіна – не толькі прадмет вонкавага сузірання, апісання, эмацыйнага прыманя або непрыманя, але і прадмет грунтоўных разваг і роздумаў пра яе практычную функцыянальнасць, пра шляхі яе развіцця. Апошняе асабліва вызначае тэматычную навізну рамана “Атланты і карыятыды”, дзе героі (у тым ліку цэнтральныя) – архітэктары.

Спіс літаратуры

1. **Гарадніцкі, Я.** Аповесць Івана Шамякіна “Гандлярка і паэт” : жанр, кампазіцыя, галасы аўтара і герояў / Я. Гарадніцкі // Польша. – 2013. – № 5.
2. **Мушыньскі, М. І.** Летапіс жыцця і творчасці Івана Пятровіча Шамякіна / М. І. Мушыньскі; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследавання беларускай культуры, мовы і літаратуры, Інстытут літаратуразнаўства імя Я. Купалы; [прадмова Т. С. Голуб]. – Мінск: Беларус. навука, 2020. – 682 с.
3. **Соколова, О. М.** Минский текст: проблематика культурной памяти столичного города в условиях цивилизационного помехья / О. М. Соколова; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2017. – 417 с.
4. **Шамякін, І.** Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2010–2014.
5. **Шамякін, І.** Праспект імя І. В. Сталіна / І. Шамякін // Літаратура і мастацтва. – 1952. – 4 кастр.
6. **Шамякін, І.** Паклон табе / І. Шамякін // Літаратура і мастацтва. – 1978. – 24 ліст.
7. **Шамякін, І.** У цэнтры Мінска... : нарыс. Аўтограф / І. Шамякін // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд 154. Воп. 1. Адз. зах. 274.
8. **Шамякіна, Т.** Архітэктурна ў жыцці і творчасці Івана Шамякіна / Т. Шамякіна // Іван Шамякін: вядомы і невядомы : успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. І. Шамякіна. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011.
9. **Шамякіна, Т.** Пісьменніцкі дом у яго зорныя часы / Т. Шамякіна // Літаратура і мастацтва. – 2017. – 22 снеж.

Ілюстрацыі з фондаў Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Ангеліна ЛЯШЭНКА,
аспірант кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны

ВОБРАЗ МАСТАКА Ў АПОВЕСЦІ “ВЕРНІСАЖ” ІВАНА ШАМЯКІНА

УДК 821.161.3-31*І.Шамякін

У артыкуле аналізуецца асаблівасці ўвасаблення мастака ў творы “Вернісаж” І. Шамякіна, яго разважанні і пачуцці. Адзначаецца, што ў сучаснай літаратуры тэма творчасці – адна з самых распаўсюджаных, а творы пра мастакоў не страчваюць актуальнасці і сэнна. Даследуюцца праблемы мастацтва, якія асобна да гэтага часу не разглядаліся. Таксама аналізуецца адлюстраванне спецыфікі працы мастака ў аповесці.

Ключавыя словы: *мастак, мастацтва, вобраз, творчасць, адлюстраванне, асаблівасці.*

The article analyzes the features of the artist's embodiment in I. Šamiakin's work “Vernissage”, his thoughts and feelings. It is noted that in modern literature the theme of creativity is one of the most common, and works about artists do not lose their relevance even today. The article explores the problems of art that have not been specifically considered before. The features of reflecting the specifics of the artist's work and his creativity in the novel are also analyzed.

Без спадчыны народнага пісьменніка Івана Пятровіча Шамякіна нельга ўявіць сабе нацыянальную культуру. У ягоных раманах і аповесцях ярка праявіліся асноўныя заканамернасці і тэндэнцыі сучаснага беларускага эпасу. Поруч з грунтоўнымі творамі Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Міхася Лынькова, Міхася Зарэцкага, Івана Мележа і іншых пісьменнікаў яны складаюць шматтомны летапіс мінулае эпохі, ярка і ўсебакова раскрываюць лёс беларускага народа ў XX ст.

Творы І. Шамякіна мелі надзвычайную папулярнасць не толькі ў рэспубліканскім, але і ў саюзным ды еўрапейскім маштабе. Яны перакладаліся ў краінах народнай дэмакратыі, Кітаі, В’етнаме, выходзілі мільённымі тыражамі: раман “Вазьму твой боль” у перакладзе на рускую мову ў серыі “Роман-газета” меў 3 500 000 экзэмпляраў. Творами Івана Пятровіча захапляліся чытачы ад Брэста да Находкі. Згадаем, што просты пералік ягоных мастацкіх твораў, выдадзеных да пачатку дзевянастых гадоў, налічвае 17 старонак дробнага шрыфту ў шостым томе біябібліяграфічнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі” (Мінск, 1995). А наперадзе было яшчэ амаль паўтара дзясятка гадоў творчай напружанай працы.

Як звыкла лічыць наша крытыка, станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка і яго таленту адбывалася на плённых гуманістычных традыцыях савецкай літаратуры. У творчай манеры І. Шамякіна нярэдка выяўляліся спалучэнне канкрэтна-рэалістычных і лірыка-рамантычных спосабаў адлюстравання жыцця, уменне паказаць у паўсядзённа-бытавым існаванні важныя рысы народнага характару, перапляценне нацыянальнага і народнага з агульначалавечым.

На пачатку творчай дзейнасці будучы класік працягваў найлепшыя нацыянальныя традыцыі, таму ў яго творах адчуваўся моцны аўтабіяграфічны пачатак. Найперш Іван Пятровіч апавядаў пра лёс равеснікаў, дзяцінства якіх перарвала Вялікая

Айчынная вайна, многіх асіраціўшы. Малючы жыхароў і працаўнікоў вёскі мужнымі і сумленнымі, шчодрымі душэўна, аўтар ставіць вострыя маральна-этычныя праблемы.

Амаль адразу крытыкі адзначылі майстэрства кампазіцыі І. Шамякіна, стварэння зямальнай інтрыгі. Аднак пісьменнік заваяваў прызнанне не столькі “закручанасцю” сюжэтаў, колькі ўменнем зацікавіць вастрынэй, надзённасцю ўзнятых праблем, іх трывалай сувяззю з жыццём народа, блізкасцю герояў да чытача.

У творах І. Шамякіна з часам усё больш спалучаюцца канкрэтныя сацыяльна-гістарычныя праблемы з “пазачасавымі” – маральнымі і псіхалагічнымі аспектамі існавання чалавека ў сацыюме. Публіцыстычная насычанасць спадчыны Івана Пятровіча звязаная не толькі з дыскусійна-вострай скіраванасцю яго раманаў, але і з цэласнасцю пісьменніцкага светаўспрымання. Дыскусійны характар твораў І. Шамякіна спарадзіў мноства разнастайных, часам вельмі супярэчлівых, тлумачэнняў, тым болей, што творчасці пісьменніка прысвечаны працы беларускіх даследчыкаў розных пакаленняў і эстэтычных прыхільнасцяў. Многія не прымаюць ягоных поглядаў на сацыяльнае развіццё грамадства: аўтар да канца захаваў вернасць ідэалам сацыялістычнага рэалізму, якія смела адстойваў як творчасцю, так і ладам жыцця. Некаторыя крытыкі лічылі, што спадчына І. Шамякіна ўжо не мае таго значэння, і ідэалагічнага, і эстэтычнага, што мела ў часы развітога сацыялізму. Аднак нельга не паважаць праяву за шчырасць, адданасць абранай раз і назаўсёды жыццёвай і мастакоўскай пазіцыі, якая і трымала творцу ў гады выпрабаванняў.

Нягледзячы на тое, што проза І. Шамякіна грунтоўна даследавана, у ягонай спадчыне застаюцца амаль не вывучанымі асобныя праблемы. Тычыцца гэта найперш тых, што звязаны з увасабленнем спрадвечнай тэмы мастацтва. А сам Іван Пятровіч не быў да яго абыякавым.

Згадаем, з якім захапленнем ён апавядае пра паездку з бацькам у музей “Палац князя Паскевіча”, што размясціўся ў славутым гомельскім парку. Нават праз сем дзясяткаў гадоў ён памятаў пра ўражанні, якія зрабілі на дашкольніка з хаткі лесніка сорак пакояў палаца, застаўленыя скульптурамі, карцінамі, зброяй, гадзіннікамі. Цесна сябраваў І. Шамякін з Андрэем Макаёнкам, які меў здольнасці да малявання і скульптуры. Вобраз слыннага драматурга і сябра ўвасоблены ў рамане “Атланты і карыятыды”, дзе расказваецца пра жыццё і творчыя пошукі архітэктараў. Многа згадак пра мастакоў змешчана ва ўспамінах “Роздум на апошнім перагоне”.

У сучаснай літаратуры тэма творчасці адна з самых распаўсюджаных, а творы пра мастакоў не страчваюць актуальнасці на працягу стагоддзяў. Мастак перш за ўсё разглядаецца як творчая асоба, здольная да рэфлексіі, паглыбленая ў шэраг спецыфічных праблем, у няспынным супрацьстаянні грамадству, традыцыйным маральным каштоўнасцям і, найперш, самому сабе. Творчая свядомасць мастака фарміруецца пад уздзеяннем мноства падзей і з’яў, якія маюць розны сацыяльна-эканамічны, ідэалагічны альбо палітычны характар, а таксама такіх анталогічных паняццяў, як *час ці эпоха*.

Творы І. Шамякіна пачатку 1990-х здзіўляюць змрочнасцю і безвыходнасцю, бо дагэтуль ён быў выключным аптымістам, вылучаўся глыбокай верай у чалавека і ягонае прызначэнне на зямлі, імкнуўся зрабіць свет больш цёплым, добрым. Невыпадкава сам сябе называў светлым пісьменнікам, бо жыццё людзей у творах будавалася па законах праўды і справядлівасці, а героі, ва ўсялякім разе станючыя, былі прыгожымі знешне і ўнутрана. А вось канцэпцыя апошніх аповесцяў выразна мяняецца, што падкрэсліваюць нават назвы: “Злая зорка”, “Сатанінскі тур”, “Бумеранг”, “Падзенне”, “Без пакаяння”. Многае можна растлумачыць асабістымі прычынамі: смерць любімай жонкі Марыі Філатаўны, сапраўднай сяброўкі і спадарожніцы жыцця (невыпадкава ёй прысвечаны панегірык “Слаўся, Марыя”); ранні сыход з жыцця сына Аляксандра; страта грошай, якія пакідаў на старасць. Але найбольш І. Шамякіна трывожыць распад вялікай краіны, ён з болем глядзеў на тагачаснае сіроцкае становішча культуры, бібліятэк, кінапракату. Сам народны пісьменнік згадаў, што *“нестабільнасць, разлад жыцця ў краіне пазбаўляе стымулаў да працы, нараджае дэпрэсію, абывакавасць – абы пражыць сёння. Гэта цяжкая хвароба, самая цяжкая з усіх”*. Усё гэта выразна паўплывала на познія творы, прасякнутыя смуткам, песімізмам.

Найбольш яскрава гэта ўвасоблена ў аповесці “Вернісаж” (1992), дзе герой-мастак выгадна

прадаў карціны замежнікам, але адчувае сябе пасля такога ўчынку надзвычай спустошаным. Як і большасць герояў І. Шамякіна, і гэты мае прата тыпа. Гаворка ідзе пра народнага мастака БССР і СССР Міхала Савіцкага, чалавека незвычайнага лёсу. Жывапісец праславіўся на ўсю вялікую краіну працамі на ваенную тэматыку. Ваенная тэма – вядучая, але не адзіная ў яго жывапісе. Шмат карцін мастак прысвяціў гісторыі станаўлення беларускай нацыянальнай культуры. Для яго характэрна эмацыйна-экспрэсіўнае раскрыццё гістарычных і сучасных тэм, глыбокае пранікненне ў сутнасць з’яў, іх філасофскае асэнсаванне. А ў аснове большасці твораў ваеннай тэматыкі ляжаць асабістыя ўражанні мастака.

Дзеянне ў невялікай аповесці “Вернісаж” разгортваецца ў цяжкія і супярэчлівыя гады перабудовы, калі людзям, паводле слоў пісьменніка, даводзілася *“ламаць галаву, чым накармаць сям’ю”**. Аўтар на самым пачатку твора паказвае нам мастака Міхала Рачыцкага як чалавека, які адпавядае класічным уяўленням пра творцу: ён абывакавы да адзення і знешняга выгляду, носіць *“вытацканыя фарбай джынсы, джэмпер з працёртымі локцямі і абгрызенымі крыссямі – усё роўна як у кіслату макнуліся”* (с. 326). Не думае ён і пра грошы, тым болей пра ежу. Адначасова пісьменнік характарызуе ўнутраны свет Міхала Аркадзевіча. Гэта быў адкрыты і шчыры чалавек, чым нярэдка маглі скарыстацца іншыя людзі: *“Міхал сюжэты сваіх карцін расказваў часам задаўга да таго, як клаў на палатно першыя мазкі. Адкрытая душа, шчодрая. Яго шчырасцю некаторыя мастакі карысталіся – кралі сюжэты”* (с. 328).

Аповесць пачынаецца з таго, што мастак Міхал Рачыцкі тэлефануе сябру Івану Андрэевічу, пісьменніку, які і распавядае ўсю гісторыю, і паведамляе яму, што выгадна прадаў карціны ў Данію. Настрой у яго добры. Але на трэці дзень Міхал патэлефанаваў Івану Андрэевічу зноў і запрасіў яго з жонкай на вернісаж, на своеасаблівае развітанне з карцінамі. Акрамя таго, Міхал Рачыцкі запрасіў на гэтае традыцыйнае, на першы погляд, мерапрыемства шмат людзей з розных сфер дзейнасці: мастакоў, пісьменнікаў, мітрапаліта, міністраў культуры і замежных спраў, скульптараў, вядомых артыстак, а таксама айца Яўлампія. Чытачы чакаюць традыцыйнага разгортвання дзеяння, хоць асобныя моманты павінны іх насцярожыць. Так, падчас знаёмства з героем жонка апавядальніка пільна ўглядаецца ў ягоныя вочы і бачыць там нешта, што яе непакоіць. Нейкае інтуітыўнае адчуванне бянтэжыць

* Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / І. П. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2007. – Т. 8 : Ахвяры; Тайна драмы; Сатанінскі тур; Вернісаж : аповесці; Начныя ўспаміны. – С. 335. – Далей спасылкі даюцца паводле гэтага выдання з указаннем старонкі ў дужках.

яе душу і не дазваляе пайсці на дзіўную выставу. Агульны настрой трывогі значна ўзмацняецца, калі сябры прыходзяць да мастака ў майстэрню і бачаць пустыя сцены з вялікімі крукамі ў іх.

У аповесці няма выпадковых апісанняў, а кожны прадмет інтэр'ера набывае метафарычныя функцыі. Таму велізарны стол, застаўлены далікатэсамі, якія можна было пабачыць толькі па тэлевізары, становіцца сапраўдным нацюр-мортам, творам мастацтва. Акрамя эстэтыкі, ён выконвае ролю паліграфу: дазваляе раскрыць унутраную сутнасць дзейных асоб. І. Шамякін па-майстэрску сціскае дзеянне. Калі ўсе госці селі за стол і смела накінуліся на заморскія бутэроброды і гародніну (трыццаць гадоў таму ўзімку гэта быў далікатэс не меншы, чым вустрыцы), сам мастак Міхал толькі пакаштаваў з фужэра сухога віна і спакойнымі вачамі глядзеў на гасцей. Івана Андрэевіча яго выгляд не радаваў, бо звычайна мастак паводзіў сябе зусім па-іншаму, быў актыўным, нястрыманым: *“...такім сціхаміраным бачыў яго рэдка, хіба на пахаваннях блізкіх сяброў, любіў у ім задзіру, падрыўніка, бунтара, хоць увесь доўгі шлях сяброўства з-за гэтай яго няўрымслівасці хапаліся за чубы”* (с. 347).

Настрой у Міхала ўвесь час быў вельмі нядобры, пакуль госці радаваліся, пілі і размаўлялі, сам мастак быў далёка ад таго, што гаварылася побач, і яго сябар гэта заўважыў: *“Івану Андрэевічу ажно страшна зрабілася, калі ўбачыў вочы сябра зблізку. Правалы. Патухлыя кратары вулканаў. Але ж не застыла лава там, углыбіні... у мозгу яго. Баяўся, што Міхал адмочыць нешта такое... Радасць, напэўна, і не з'яўлялася”* (с. 353).

Іван Шамякін паступова вядзе дзеянне да трагічнага непазбежнага фіналу. А пакуль ён перадае трапныя замалёўкі так званай былой багемы. Запамінаюцца вобразы старога скульптара з філасофскімі афарызмамі; трапныя характарыстыкі пісьменнікаў, якіх ужо не хвалюе літаратура, што не корміць творцу, калі толькі той не піша пра каханак Дастаеўскага ці бесцэнзурныя вершы Пушкіна, народных артыстак, якія, як і кожная жанчына, саромеюцца беднасці; спрэчкі мастакоў, што ніяк не могуць вырашыць, хто з іх самы таленавіты. У цэнтры вернісажу стаіць падрамнік з карцінай, схаванай чорным пакрывалам. Словы аўтара, што яна нагадвае закрытае люстэрка ў доме нябожчыка, выклікаюць адпаведныя асацыяцыі са смерцю і нейкімі змрочнымі таямнічымі сіламі. Кульмінацыя твора – момант, калі нарэшце мастак паказвае новую карціну. Убачыўшы яе, госці аслупянелі: *«У левым баку палатна па шырокім праспекце ў пялёнцы крывавага смогу імчалі на гледача, як бы з гары ўніз, што бясконцы статак ашалелых звяроў, машыны – “таёты”, “мерсе-*

дэсы”. На першых машынах постаці вадзіцеляў, але ветравыя шыбы як бы заліваў лівень, і тыя, што сядзелі ў кабінах, дваіліся, траіліся, і твары іх здаваліся пачварнымі, не людзі – монстры.

...З правага боку палатна на вузкім тратуары стаяла выразна рэалістычна напісаная Маці ў лахманах з працягнутай да машын рукой. А за ёй, што бярозавыя паленцы на мастку, ляжалі голенькія худзенькія трупікі дзяцей. І цягнулася жудасная сцежка з трупікаў у... неба. Там, у яркім блакіце, крылатыя анёлы падхоплівалі не целы – душы дзяцей, ружовенькія аблачынкі на блакітным фоне, і перадавалі іх архангелу з тварам чалавека, задаволенага сваёй работай, аблачынкі раставалі ў яго руках, не праліваючыся ні слязой, ні крывёю» (с. 356).

Падобны твор мастацтва не паддаецца адзінай інтэрпрэтацыі, ён не мае адзінага прачытання. І. Шамякін падкрэслівае гэта саркастычнымі ўцёкамі некаторых персанажаў. Так, пабачыўшы выяву, айцец Яўлампій пакідае багаты стол з неверагоднай закускай (мо таму, што памерамі нагадвае архангела на палатне). Міністр зусім невыпадкава згадвае пра дэлегацыю з далёкай Афрыкі, з якой трэба тэрмінова сустрэцца. Настолькі ўразіла карціна філасафічнасцю і ў той самы час адкрытай і зразумелай публіцыстычнасцю. Хутчэй за ўсё, мастак хацеў паказаць гасцям уласны хваравіты стан душы, усё, што адбываецца ў ягонай свядомасці. А пэндзлем і фарбамі ён валодае лепш, чым словам, пра што гаворыць пісьменнік:

“ – А ты... хіба не даказаў сёння сваю вялікасць?

– Ты маеш на ўвазе карціну? Гэта крык хвораі душы” (с. 359).

Мастак адлюстроўвае сваё ўспрыманне свету, стаўленне да жыцця і перадае ўласнае бачанне супрацьстаяння добра і зла. Напісаўшы такую страшную карціну, Міхал паказвае расчараванне ў складанай рэчаіснасці, у перамозе зла над добром. Выява арханёла з тварам чалавека, задаволенага працай, адлюстроўвае страту веры мастака ў лепшую будучыню. У гэтай выключнай, але ўсё ж такі рэалістычнай трагедыі няма Мефістофеля, які спакушаў творцаў мінулых эпох, забіраючы ў іх душу. Цяпер іншыя нячысцікі спакушаюць мастакоў. Менавіта таму, прадаўшы ўсе свае карціны і прыдбаўшы багацце, Міхал не атрымаў ніякага задавальнення і страціў сябе як мастака. А потым страціў сэнс жыцця і павесіўся. Аднак сама карціна нібыта ўдзельнічае ў прыняцці рашэння наконт душы яе аўтара: *“Сумна глядзяць анёлы, разгублена – архангел: куды накіраваць вялікага творцу, нястомнага працаўніка, святога і грэшніка”*...

Артыкул паступіў у рэдакцыю 9 лістапада 2020 г.

Наталля КУЗЬМІЧ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт

ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАСЦЬ ЯК АЎТАРСКАЯ СТРАТЭГІЯ Ў ПРОЗЕ ГАЛІНЫ БАГДАНАВАЙ

УДК 821.161.3.09"20"-32(092)Багданова Г.

У артыкуле разглядаецца асаблівасць інтэрмедыяльнай стратэгіі ў праявічых творах сучаснай беларускай пісьменніцы Г. Багдановай. Вызначаецца спецыфіка выкарыстання ў тэкстах адсылак да розных відаў мастацтва ў ракурсе іх сінтэзу і інтэрмедыяльнасці.

Ключавыя словы: *інтэрмедыяльнасць, аўтарская стратэгія, віды мастацтва, проза.*

The article discusses the feature of the intermedia strategy in the prose works of the modern Belarusian writer Halina Bahdanava. The specificity of the use in the texts of references to different types of art in terms of their synthesis and intermediality is determined.

Феномен інтэрмедыяльнасці ўзнікае як вынік ускладнення прынцыпаў арганізацыі мастацкага тэксту, які асімілюе пэўныя асаблівасці твораў іншых відаў мастацтва. Розныя віды мастацтва могуць спалучацца ў адным творы па-рознаму: “можна фармальна абмежавацца ўпамінаннем і элементарнымі звесткамі пра твор мастацтва ў тэксце літаратурнага твора (для стварэння фону, атмасферы, пэўнага псіхалагічнага эфекту, характарыстыкі героя, наваколля, сітуацыі). Такое зліццё, з’яднанне твораў розных відаў мастацтва будзе называцца сінтэзам... можна ўзяць прынцыпы арганізацыі твора іншага віду мастацтва і ўвасобіць іх у літаратуры. Прыкладам можа служыць узнаўленне ў мастацкім слове колеравай гамы жывапіснага палатна таго ці іншага мастака. У гэтым выпадку становіцца магчымым гаварыць пра інтэрмедыяльны характар адносінаў паміж творамі розных відаў мастацтва” [6]. У літаратуразнаўстве распрацаваны некалькі інтэрмедыяльных тыпалогій, сярод іх вылучаюць літаратурна-музыкальную класіфікацыю С. Шэра і літаратурна-жывапісную А. Ханзен-Левэ, які называе тры тыпы інтэрмедыяльнасці: мадэляванне матэрыяльнай фактуры іншага віду мастацтва ў літаратуры, адлюстраванне ў літаратурным творы формастваральных прынцыпаў узораў іншых відаў мастацтва, інтэрмедыяльныя інкарпарацыі (пранікненне элементаў аднаго медыяльнага рангу ў адзінкі іншага медыяльнага рангу).

Актуальныя для тэорыі мастацтва, псіхалінгвістыкі і некаторых іншых галін навуковых ведаў пытанні спалучэння свядомага і несвядомага ў творчасці, сацыяльнай ролі мастака, выбару форм аўтарскага самавыражэння ў тэксце пераглядаюцца ў сувязі з вылучэннем у самастойнае паняцце такога феномена, як аўтарская стратэгія. У літаратуразнаўстве пад дадзеным тэрмінам разумеецца “дзеянсць пісьменніка ў межах мастацтва (не абавязкова выключна слоў-



най творчасці), ім абдуманая і вывераная, якая з’яўляецца адлюстраваннем яго філасофска-эстэтычнага светапогляду” [4]. Такім чынам, стратэгія аўтара – гэта нешта большае, чым проста сукупнасць тэкстаў.

Інтэрмедыяльнасць як аўтарская стратэгія здзяйсняецца на ўзроўні не тэксту, а твора. Яна носіць індывідуальны характар і звязана з асобай аўтара, залежыць ад яго эстэтычных прынцыпаў і асаблівасцей біяграфіі. Інтэрмедыяльнасць як уласцівасць тэксту існуе ў тэксце, г. зн. адносіцца да законаў мовы і камунікацыі; яна існуе незалежна ад волі аўтара і абазначае прынцып пабудовы тэксту, пры якім ён складаецца з цытат узораў іншых відаў мастацтва. «Інтэрмедыяльнасць з’яўляецца не толькі ўласцівасцю тэксту... але таксама і індывідуальным імкненнем аўтара мастацкага твора – эстэтычнай аўтарскай стратэгіяй, мэтай якой – выяўленне структуры і мастацкая фармалізацыя ўзае-

мадзееяння медыя. Паколькі аўтарская стратэгія інтэрмедыяльнасці здзяйсняецца ў “плане стылю”, асоба аўтара становіцца найважнейшым фактарам» [5]. “Працэсы аб’ектывізацыі і суб’ектывізацыі дзейнічаюць на ўсёй інфармацыйна-змястоўнай прасторы аўтарскага выказвання. І ў стратэгіі аўтара важнымі ўяўляюцца дзеянні па актуалізацыі працэсу суб’ектывізацыі аўтарскага выказвання з боку чытача, які захаце па запрашэнні аўтара” [3, с. 254] удзельнічаць у яго пошуках.

Уключэнне ў літаратурны тэкст адсылкаў да іншых відаў мастацтва характэрна для прозы сучаснай беларускай пісьменніцы Галіны Багданавай. У гэтым артыкуле зроблена спроба выявіць асаблівасці інтэрмедыяльнай стратэгіі ў прозе пісьменніцы.

Галіна Багданава нарадзілася 31 студзеня 1961 г. у сям’і літаратара Барыса Сачанкі, і ў самой яе творчай сям’і, муж і сыны – мастакі. Пісьменніца закончыла факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, аспірантуру пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Больш за 20 гадоў працавала ў часопісе “Мастацтва” (“Мастацтва Беларусі”), у аддзеле прозы часопіса “Полымя”, часопісе “Першацвет”. Выкладае гісторыю мастацтва і спецыяльнасці на факультэце журналістыкі БДУ і ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў імя І. Ахрэмычыка. Аўтар кніг прозы, паэзіі для дзяцей, п’ес, кінасцэнарыяў, шматлікіх артыкулаў і мастацтвазнаўчых эсэ. Такім чынам, Г. Багданава мае непасрэднае дачыненне да мастацтва як у блізкіх кантэкстах, так і ў больш аддаленых.

Пісьменніца звязвае тэму, герояў, падзеі ў празаічных творах з рознымі відамі мастацтва. Інтэрмедыяльнасць выяўляецца праз:

1) назву аб’екта іншага віду мастацтва («Кінатэатр “Кастрычнік”», “Фатограф”, “Травесці”) або назву жанру іншага віду мастацтва (“Танга для Юлькі”, “Танец дажджу”, “Сола для пустых бутэлек”, “Скерца для перабітых пальцаў”), якія ўказваюцца ў загаловку твора;

2) прафесійную прыналежнасць герояў (выяўленчае мастацтва – “Васіль і Васіліна”; цыркавое мастацтва – “Аksamітная кропля бальзаму”; скульптура – “Вожык”, “Кветка адчаю”, інш.);

3) імёны герояў, знакамітых творцаў, прадстаўнікоў розных відаў мастацтва (Сапфо – “След Сапфо”; Леанарда да Вінчы – “Загадка Леанарда”; Антонія Гаўдзі – “Белая ружа Гаўдзі”, інш.);

4) назву твора мастацтва, вакол якога ствараецца сюжэтная дзея (бюст Неферціці – “Прыгожая прыйшла”; “Вакханка” Радэна – “Радэнава Вакханка”, інш.).

Такім чынам, можна падзяліць празаічныя творы пісьменніцы на дзве ўмоўныя групы (па

асаблівасцях выкарыстання іншых відаў мастацтва ў літаратурным творы): дзе апавед вядзецца вакол твора або творцаў розных відаў мастацтва і дзе дачыненне героя да іншага віду мастацтва – фон для раскрыцця задачы, якую ставіць перад сабой пісьменніца. Значыць, можна гаварыць як пра сінтэз розных відаў мастацтва, так і пра інтэрмедыяльныя асаблівасці твораў.

У пісьменніцы ёсць творы, героі якіх – вядомыя прадстаўнікі розных відаў мастацтва, што пазначана ў заглаўках, напрыклад “След Сапфо”, “Загадка Леанарда”, “Радэнава вакханка”, “Белая ружа Гаўдзі”. Г. Багданава рэканструюе перастварае часавы пласт, калі жыў герой апавядання, і абыгрывае гісторыю ўзнікнення пэўнага твора мастацтва (скульптуры, архітэктуры, жывапісу), што паказваецца ў неадрыўнай сувязі з раскрыццём унутранага свету творцы. У такіх апавяданнях прадмет мастацтва служыць сродкам для спробы ўзнаўлення творчага свету мастака: напрыклад, стварэнне скульптуры “Вакханка” Радэнам і перастварэнне адчуванняў Мары-Роз (“Радэнава вакханка”), апісанне бюста Неферціці і апавед пра адчуванні самой Неферціці (“Прыгожая прыйшла”), пранікненне ў намаляваныя палотны Язэпа Драздовіча (“Космас Драздовіча”), расказ пра стварэнне “Джаконды” Леанарда да Вінчы (“Загадка Леанарда”) і інш. Напрыклад, у “Радэнавай вакханцы” апавядальнік натываецца ў Парыжы на гліняны аскепак скульптуры Радэна. Для сувязі тэмпаральных пластоў выкарыстаная дэталі творчага свету мастака – аскепак скульптуры служыць штуршком для злучэння часавых плыней, якія выбудаваны такім чынам, каб перадаць самыя яркія старонкі жыцця творцы або героя твора мастацтва. Аўтарка, каб надаць апавяданню аб’ектыўнасці, бярэ на сябе ролю апавядальніцы, што дазваляе быць відавочцай падзей мінулых дзён. Напрыклад, у часы Радэна яна аказваецца памочніцай скульптара Мары-Роз Бёрэ, знаходзіцца ў старой і новай майстэрнях скульптара, прымае, хоць і апасродкавана, удзел у стварэнні скульптуры.

Героі пісьменніцы маюць дачыненне да сферы мастацтва праз прафесію, гэта людзі з тонкім унутраным складам, яны доўга і пакутліва разважаюць над сваімі ўчынками і стасункамі з іншымі людзьмі, шукаюць правільны выбар у складанай сітуацыі; часта ніяк не могуць прыстасавацца да звычайнага, “зямнога”, жыцця, існуюць у створаным самімі свеце, адрозным ад навакольнай рэчаіснасці. Таму яны нярэдка застаюцца ў адзіноце, з душэўнымі ранамаі і не спрабуюць нешта змяніць у жыцці, а лічаць нармальным аддаваць сябе на волю лёсу. Як правіла, у іх сямейным жыцці адчуваецца драматызм. Мастачка слова,

жанчына, здольная да глыбокага суперажыван-ня, знаходзіць месца для аптымізму, які вынікае з логікі мастацкага мыслення, што высноўваецца з поглядаў і ўчынкаў герояў, нават калі з імі дысануе развязка. У межах тэмы суіснуюць розныя стылёвыя пласты, што ў некаторых творах накладваюцца адзін на аднаго (апавяданні “Скерца для перабітых пальцаў”, “Поўня” і інш.). У такіх выпадках можна вызначыць праявы рамантызму і сентыменталізму, калі моцна адчуваюцца спавядальныя матывы, публіцыстычная пафаснасць (адкрытая пазіцыя асуджэння), – атрымліваецца перапляценне светапоглядных элементаў, у выніку чаго заўважаецца відавочная стылёвая эклектыка, якая, праўда, істотна не зніжае мастацкую якасць вобразаў. Адзінства іх трымаецца на скразной маральна-этычнай калізіі, што выступае аб’яднальным пачаткам, таму не разрываецца цэласнасць унутранага свету герояў, хоць паслабляецца псіхалагічная матывацыя іх дзеянняў.

Галоўныя героі ў асноўным жанчыны, розныя па ўзросце, сацыяльным статусе. Большасць з іх – не маладыя, пераважна з багатым унутраным светам, як правіла, яны чуйна рэагуюць на тое, што адбываецца вакол. У некаторых творах побач з гераіняй – мужчына, зусім адрозны, хоць напачатку іх адносіны ствараюць уражанне падабенства ў прыхільнасцях і густах. Напрыклад, гераіня апавядання “Супер-8” Лара, на першы погляд, жорсткае дзіцё канца мінулага стагоддзя. Яе выгляд адпаведны: ускудлачаныя валасы, апранутая ў скуру і жалеза, з цыгарэтай. Яе выгналі з працы; загадчыца чаплялася за кожную дробязь: “*Не тое сказала. Не тое надзела. Як быццам не ўсё роўна, у чым гаршкі выносіць*” [2, с. 11]. Бацькі разышліся; у бацькі свая сям’я; маці з айчымам далі дзяўчыне пакой, а ў халадзільнік ёй нават нельга заглядваць: што гасцям на стол падаваць? Вось і “тусуецца” Лара на вуліцы з “сябрамі”, у якіх стэрэасістэмы японскія, відыкі, запасы ікры і жывыя карпы на дачы. Міхась, незнаёмец з тэлебачання, павёў яе на балет “Лебядзінае возера”, раскажаў пра маладога гісторыка-археолога Сержука Прываду, які аднаўляе гістарычную спадчыну, пра многіх іншых, маладых і нястомных, што вераць у лепшае, бароняць непадуладнае часу і палітыцы. Паабяцаў зняць Лару разам з імі ў адной з перадач. Наступны раз Лара з’явілася прычасаная і элегантная і... убачыла расчараванне ў Міхасевых вачах. Таму пакінула яму на лавачцы ў скверыку цыдулку: “*Я баюся і ў табе разняверыцца і расчаровацца. Таму вырашыла з’ехаць... Буду знакамітай – абавязкова з’яўлюся перад тваім аб’ектывам. Салют! Лара*” [2, с. 18]. За жорсткім знешнім выглядам Лары хаваецца тонкая

і чуйная душа. Міхась гэтага не зразумеў, для яго важным быў выгляд; ён бачыў толькі сваю цікава выкананую працу (агульны кадр у перадачы: Лара ў “жалезе і скуры”, а бліжэй – яе разгубленыя безабаронныя вочы) і зусім забыўся на жывога чалавека, у якім цудоўнай музыкай і расказами пра самаахвярных людзей абудзіў сапраўднае, што жыло ў душы.

Сфера мастацтва ў нізцы “Самотных прыпавесцей” – фон, на якім развіваецца апавед пра тое, як гінучыя мары і пачуцці герояў, як бездухоўнасць разбурае стасункі блізкіх людзей. Напрыклад, у прыпавесці “**Маці**” паспяхова балерына ў хатняй абстаноўцы страчвае элегантнасць і тактоўнасць. Маці скіроўвае Дачку на тое, каб абавязкова шукала жаніха з кватэраю, бо дома для адпачынку пасля сцэны ёй самой патрэбны цішыня і спакой. Але Дачка выходзіць замуж за аспіранта, які не мае жылля і пасяляецца ў іх кватэры. Маральная глухата ў сям’і, дзе Маці ўсё замкнула на непрыязі да маладых, цяжка адбілася на фізічным стане Дачкі: у яе нараджаецца дзіця-калека і яе ўгаворваюць адмовіцца ад яго. У палаце з’яўляецца з букетам ружаў Маці, але Дачка, забітая горам маральна і псіхічна, ужо не пазнае яе.

У прыпавесці “**Настаўнік**” пісьменніца малюе асяродак мастакоў, іх творчыя будні, дзе слава, якая раптоўна звальваецца на галаву, стаіць побач з чалавечай слабасцю і безадказнасцю, што прыводзіць да драмы. У Настаўніка, вельмі шанаванага Вучнем, – поспех: яго карцінай зацікавіліся на парыжскай выставе. А ў Вучню на кафедры праглядаў, ён прапануе ўласную працу для ацэнкі. І тут Настаўнік выявіўся слабовольным, не здолеў публічна, у самы адказны момант, калі вырашаўся творчы лёс Вучня, аб’ектыўна выказаць думку пра яго, паддаўся агульнаму настрою і так здрадзіў таму, што спавядаў на словах у час заняткаў. Магчыма, голас Настаўніка і не паўплываў бы канчаткова на адзнаку, затое даказаў бы, што ён не толькі на словах за высокія маральныя каштоўнасці, што ён здольны іх абараняць, не лічачыся з уласным камфортам і дабрабытам. Вучань, да глыбіні душы ўражаны паводзінамі Настаўніка, разам з аўтарам прыпавесці разважае: “*І вось Настаўнік, ягоны любімы Настаўнік адцураўся ад яго. Адцураўся, як, зрэшты, і ад свае цудоўнае жонкі... Няўжо прыгожае заўсёды мусіць быць амаральным? Але ёсць тое, што яднае, лучыць характэрна і дабро. Гэта рэлігія. Яна, можа, глыбей, яна вышэй за мастацтва і мараль*” [1, с. 12]. Паказная інтэлігентнасць разлічвае, што ніхто не ўнікне ў сутнасць, але мужнасць і сумленнасць падрабэжам замяніць немагчыма.

Галоўныя героі апавядання “Скерца для перабітых пальцаў” не проста персанажы, а ў

пэўнай меры сімвалы, за якімі стаяць розныя духоўныя каштоўнасці і прыкметы часу. Тыя, хто спавядае добрапрыстойнасць, часта безабаронныя перад грубай сілай. На паверх вышэй за кватэру Алены і яе сына Ларыка жыў сусед, ад якога заўсёды патыхала перагарам. Ён удзень і ўначы нешта свідраваў, грукаў, некалі нават затапіў іх кватэру. Але калі Ларык іграў на скрыпцы, што засталася ад дзеда, той жа сусед вар'яцеў: маўляў, музычныя гукі перашкаджаюць яму нармальна вечарам адпачываць; і мужчына перабівае хлопчыку пальцы. Маральная пазіцыя пісьменніцы – гэта падтрымка такіх людзей, як Ларык і яго маці Алена, што нясуць з сабою святло надзеі на будучы дзень. Рэзкае, адназначнае размежаванне добра і зла, святла і цемры – галоўнае ў маральна-этычнай праблематыцы апавядання.

Героі могуць мець розныя погляды на жыццё, але галоўнае – шчырасць у адносінах; любая праява фальшы – трагедыя, якая можа разлучыць, разбіць самыя чыстыя парыванні душы. У апавяданні “Поўня” пісьменніца найбольш поўна раскрыла ўяўленне пра маральны ідэал. Ён увасоблены ў вобразе чалавека, якога галоўная гераіня глыбока паважае і кахае. Гэтыя пацупці сагрэлі яго жыццё і надалі сэнс яе існавання. Гераіня твора Ніна пасля смерці Міколы Рыгоравіча, якая сталася хутка пасля вяселля і зусім нечакана, разважае над іх адносінамі, над усім, што адбылося ў іх жыцці. З дапамогай рэтраспекцыі можна прааналізаваць сумеснае мінулае, тыя дарогі, што звялі іх на некаторы час у адзін лёс. Ён, выдатны мастак і прафесар, у той самы час просты і даступны чалавек; у ім натуральна спалучалася высокае, што было недасяжнае для яе, студэнткі, і звычайнае, якое зблізіла і з’яднала іх сэрцы. У іх мінулым Ніна бачыла сябе, як у люстэрку; яна сама з сабой, узіраючыся ў начное неба, дзе толькі плавала поўня, разважала пра сэнс жыцця, яго каштоўнасці. Больш ведаць, больш зрабіць, больш аддаць іншым –

такая была і патрэба душы Міколы Рыгоравіча, хоць ён адчуваў усю гнятлівасць і шэрасць будзённага жыцця, меў і простыя чалавечыя слабасці. Пісьменніцу не бянтэжыць, што яе герой мае заганы; гэтым яна падкрэслівае яго зямныя карані, пазбягае схематызму і спрошчанасці. Ідэал становіцца жыццёвым, набывае рэальныя рысы і якасці. Героі часам “самараскрываюцца” праз унутраны маналог, своеасаблівую плынь думак, разваг, перажыванняў, асацыяцый.

Такім чынам, можна сказаць, што інтэрмедыйнасць – аўтарская стратэгія ў прозе Галіны Багданавай, звязаная з яе асобай, яе эстэтычнымі прынцыпамі і асаблівасцямі біяграфіі. Для твораў пісьменніцы характэрны як сінтэз розных відаў мастацтваў, так і інтэрмедыйнасць, дзе адсылкі да розных відаў мастацтва служаць для раскрыцця ўнутранага свету героя, псіхалогіі творцы.

Спіс літаратуры

1. **Багданава, Г.** Самотны прыпавесці / Г. Багданава // Маладосць. – 1998. – № 5. – С. 7–38.
2. **Багданава, Г.** Чалавек без адраса : апавяданні / Г. Багданава. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 198 с. (Першая кніга празаіка).
3. **Комаров, А. С.** Авторская стратегия в процессе художественного общения с читателем / А. С. Комаров // Вестник МГИМО-Университета. – 2014. – № 3(36). – С. 252–260.
4. **Погорелова, И. Ю.** Авторская стратегия в метапоэтическом дискурсе русской литературы [Электронный ресурс] / И. Ю. Погорелова. – Режим доступа : <https://pglu.ru/upload/iblock/61b/avtorskaya-strategiya-v-metapoeticheskomp-diskurse-rus.lit..pdf>. – Дата доступа : 16.04.2020.
5. **Тимашков, А. Ю.** Интермедийность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 [Электронный ресурс] / А. Ю. Тимашков. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/intermedialnost-kak-avtorskaya-strategiya-v-evropeyskoj-hudozhestvennoy-kulture-rubezha-xix-xx-vekov>. – Дата доступа : 16.04.2020.
6. **Чуканцова, В. О.** Проблема интермедийности в повествовательной прозе Оскара Уайльда : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / В. О. Чуканцова. – Режим доступа : <https://www.disserscat.com/content/problema-intermedialnosti-v-povestvovatelnoi-proze-oskara-uajlda>. – Дата доступа : 24.01.2019.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2021 год

ЛЮТЫ

1 лютага – 210 гадоў з дня нараджэння Рамуальда Зянькевіча (1811–1868), фалькларыста, этнографа, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Івана Пратасені, мастака

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ліўшыцы, літаратуразнаўцы, публіцыста, педагога, гісторыка, этнографа

2 лютага – 115 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Пржыбыткі (1906–1973), дзеяча тэатра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

50 гадоў з дня нараджэння Дзяніса Скварцова, кінарэжысёра, сцэнарыста

4 лютага – 155 гадоў з дня нараджэння Вацлава Зыгмунта Анчыцы (1866–1938), польскага гісторыка, грамадскага дзеяча, выдаўца твораў Ф. Багушэвіча

5 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Мікалая Аляксеевіча (1921–1967), філосафа

7 лютага – 475 гадоў з дня нараджэння Фёдара Еўлашоўскага (Еўлашэўскага; 1546 – пасля 1616), грамадскага дзеяча, пісьменніка

140 гадоў з дня нараджэння Рамуальда Зянькевіча (1881–1943 або 1944), дзеяча нацыянальнага адраджэння, публіцыста, гісторыка, перакладчыка

Заканчэнне на с. 60, 83.

Наталля БАХАНОВІЧ,

навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX ст.

ПРА МІЖНАРОДНЫ ІМІДЖ АЙЧЫНЫ

УДК 821.161.3«18»

У артыкуле шматмоўная літаратура Беларусі XIX ст. разглядаецца на прадмет выяўлення вобраза беларуска-літоўскай зямлі і яе народа ў вялікай міжнароднай супольнасці. У якасці інструмента імагалагічнага аналізу выкарыстоўваецца паняцце *імідж*, якое ўбірае ў сябе мэтакіраваную дзейнасць па стварэнні ўласнага вобраза ў вачах Іншага. Паказваецца высокі ўзровень свядомасці літаратараў і сувязь сцвярджэння вартасці вялікай і малой радзім у іх творах з працэсамі этнацыянальнай самаідэнтыфікацыі.

Ключавыя словы: *імагалогія, імідж, Іншы, Свой, Чужы, беларуска-літоўскі, радзіма, этнацыянальны, самаідэнтыфікацыя.*

In the article the Belarusian multilingual literature of the XIX century is examined to reveal the image of the Belarusian-Lithuanian land and its people in the large international community. The concept of *image* is used as an imagological analysis tool, which includes the purposeful activity of creating one's own image in the eyes of the Other. The high level of writers consciousness and the connection of the value assertion of the great and small homelands in their works with the ethno-national self-identification processes are shown in the article.

Імагалогія – уплывовая сёння міждысцыплінарная галіна, якая даследуе ўяўленні пра іншыя народы і культуры. У рамане “Бессмяротнасць” М. Кундэра, засяроджваючыся не на навуковым, а на грамадска-практычным аспекце, паказвае перамогу імагалогіі як з’явы не толькі над ідэалогіяй, але і над рэальнасцю: “*Імаголагі ствараюць сістэмы ідэалаў і антыідэалаў, сістэмы недаўгавечных, якія хутка змяняюць адна адну, аднак якія ўплываюць на нашыя паводзіны, на нашыя палітычныя погляды і эстэтычны густ, колер дываноў і выбар кніг гэтак моцна, як некалі валадарылі намі сістэмы ідэолагаў*” [1]. У аснову назвы дысцыпліны легла паняцце *вобраза*, дзе традыцыйна вылучаецца шырокае значэнне ‘ўсеагульная форма мастацкага спазнання і ўзнаўлення жыцця ў розных іпастасях’ і вузкае ‘канкрэтная праява свету іншага народа ці культуры ў творах’. У сувязі са здольнасцю імагалогіі фарміраваць уяўленні не толькі пра Іншага, але і пра Сябе, да яе далучаюць працы, у цэнтры якіх разгляд уласнай супольнасці ў літаратуры як роднага, так і блізкіх і далёкіх народаў. Гэтая навуковая галіна аперуе паняццямі *аўтавобраза* і *гетэравобраза*, што складаюць яе тэарэтычную аснову, скіроўваючы даследчыка да пошуку Іншага, а таксама Свайго і Чужога.

Вобраз, узяты ў вузкім значэнні, спараджае іншыя інструменты імагалагічнага даследавання: *стэрэатып, прымха, характар, клішэ, міф, міфалагема, патэрн*, правамернасць выкарыстання якіх абумоўліваецца ў кожным выпадку прадметам аналізу. Сёння ў літаратуразнаўчых працах з’яўляюцца і спецыяльныя словы, скіраваныя “палегчыць” працу імаголага – *імагатып, імагема, імагатаэма*, яны фігуруюць у Ж. Леерсэна і М. Швідэрскай. Але ў розных навукоўцаў сэнсава-змястоўная напоўненасць тэрмінаў не супадае, што ўскладняе іх практычнае выкарыстанне. Гуманітарная навука

прапануе і паняцце *метавобраз*, пад якім разумецца ўяўленне пра сябе ў вачах іншага народа.

У якасці інструмента ў імагалогіі можна разглядаць імідж, ён як з’ява існуе здаўна, але ў якасці паняцця афармляецца толькі ў XX ст., што звязана з імёнамі З. Фрэйда і К. Болдуінга. Пра імідж можна гаварыць у дачыненні да любога аб’екта – чалавека, групы, народа, дзяржавы, калектыву. Падобна да стэрэатыпа, імідж усплывае адразу пры згадцы пра Іншага, але ён, па-першае, больш цэласны і канкрэтны, таму што індывідуалізуе аб’ект, а па-другое, зменлівы і рухомы, таму што здольны мэтакіравана фарміравацца. У адрозненне ад стэрэатыпа імідж носіць пазітыўны характар, бо “павінен хаваць недахопы і падкрэсліваць вартасці” [2, с. 13] пасродкам спланаванай і паслядоўнай вытрыманай самапрэзентацыі, часам не без уплыву моды. Імідж адказвае за сферу знешняга, як і спадарожныя яму паняцці *рэпутацыі, рэйтынгу, аўтарытэту, прэстыжу*. Праз прызму іміджу, які звычайна ўзнікае разам з пачуццём этнацыянальнай самаідэнтыфікацыі, варта паглядзець і на беларускую літаратуру XIX ст.

Мастацкае перажыванне за лёс Радзімы і яе вобраз у вачах Іншага праяўляецца ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст. зваротам да тэмы ажыццёўленых у канцы XVIII ст. падзелаў Рэчы Паспалітай паміж трыма суседнімі краінамі. У “Лістах з-пад шыбеніцы” К. Каліноўскага прысутнічае адрасаваны кіраўнікам іншых краін дакор у тым, што падзелаў яго радзімы Еўропа зняважыла саму сябе, а таму перад ёй стаіць задача пазбавіцца абразы: “*Доўга палякі ждалі памоцы з заграціцы, народы чужаземныя крычалі многа і да гэтай пары нічога для нас не зрабілі; кажуць, што яны не маюць ніякай патрэбы сваёй у польскім дзеле, каб на маскаля ісці за вас ваяваці. Двесці лет таму назад, а бацькі нашы лепей ужэ казалі: “Калі маеш Бога ў сэрцу і*

прыказ Яго, памагай бліжнему” і ішлі бараніць хрысціянства ад татарскай дзічы; да гэтай памоцы хаця і маем права, но мы не вымагаем, няхай кожан робіць, як яму ляпей здаецца. Аднак сказаці тут трэба, што калі ўсе каралі падпісалі нашу нявольную маскоўскую, то яны вельмі скрыўдзілі чэсць сваю, што змыць гэтае бясчэсце не толькі патрэба, но кожан мусіць, каб мець сумленне чыстае» [3, с. 526–527]. Асуджэнне еўрапейцаў па этычных крытэрыях К. Каліноўскі робіць інтэлігентна і высакародна – з пазіцыі гістарычна зацверджанай годнасці свайго народа, якому ёсць чым ганарыцца. У доказ прыводзяцца прыклады з Сярэднявечча – вартыя пашаны паводзіны нашых уладароў і падначаленых ім людзей у дачыненні да далёкіх суседзяў.

На думку Р. Падбярэскага, у дрэнным іміджы ў вачах еўрапейскіх народаў нашы продкі вінаватыя самі, прычым ён мае на ўвазе вышэйшае саслоўе, якое валодае магчымасцямі. У артыкуле “Беларусь і Ян Баршчэўскі” крытык гаворыць: “Гэта іх нядбаласць – прычына таго, што Беларусь у іншых правінцыях або ў чужых газетах лічыцца краем глухім, цёмным, ад якога дагэтуль патыхае абскурантызм” [4, с. 942]. Сам факт звароту Р. Падбярэскага да пытання вобраза краіны ў міжнароднай супольнасці сведчыць пра працэсы этнацыянальнай самаідэнтыфікацыі.

Тэма ўяўленняў пра Айчыну ў вялікім свеце фонава пададзена ў паэтычных творах У. Сыракомлі, дзе ён улаўляе Беларусь-Літву. У гутарцы “Дабрародны Ян Дэмбарог” аўтар спачатку гаворыць, што радзіма прайграе, у параўнанні з краінамі поўдня, дзе ёсць прыгожыя горы, рэкі, азёры, дзе растуць экзатычныя для нас алівы і мірты. Ды, на яго думку, сказанае датычыць толькі знешняга, а не ўнутранага, сутнаскага: родны край варты павагі сярод еўрапейцаў ужо таму, што сыны нашых вёсак кормяць Еўропу, што з сосен нашых лясоў будуюцца брытанскія фрэгаты (недарэмна Беларусь спрадвечу лічыцца “лёгкай Еўропы”). У сваю чаргу заходнія краіны, паводле У. Сыракомлі, здольны натхняць нашых прашчураў ліберальнымі паводзінамі ў грамадска-палітычным жыцці. У беларускамоўным вершы “Добрыя весці” паэт даносіць да чытача розгалас лёсаносных падзей у жыцці Іншага, што бяруць пачатак напрыканцы XVIII ст. Вальналюбны характар еўрапейцаў і іх грамадская смеласць, хвалючы, настройваюць на хуткія перамены і на беларуска-літоўскай зямлі:

*Здаровыя ж будзьце, эй, добрыя весці!
Там, на Заходзе праліваюць кроў,
Б’юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў* [5, с. 21].

Вырашэнне пытання іміджу свайго народа ў свеце звязваецца У. Сыракомлем з надзеяй на

актыўнасць шляхты. У вершы “Вызваленне сялян” лірычны герой ганарыцца, што яго дзед быў шчырым літвінам, што сам ён шляхціч, і выказвае спадзяванне, што менавіта яго саслоўе здолее вызваліць сялян. Надзеі на хуткае падвышэнне аўтарытэту краю ў вачах другіх народаў звязаны ў паэта з жаданнем таго, каб жыхарам беларуска-літоўскай зямлі было не сорамна глядзець у вочы прагрэсіўным насельнікам Еўропы, каб менавіта яго суайчыннікі сталі прыкладам для Іншага. Таму напярэдадні адмены прыгону чаканні паэта ідуць далёка:

*І, можа, заўтра скажа з захапленнем
Масква і Польшча, цэлая Еўропа,
Што мы, ліцвіны, згодай ды сумленнем
Прыгону ёрмы паскідалі з хлопа,
Што прымуць славы лепшыя кавалкі,
Ў аналы трапяць як узор для свету...* [5, с. 66].

Выяўленыя літаратурай хваляванні пра імідж беларуска-літоўскай зямлі ў вачах Іншага – прадстаўніка іншых этнасаў і нацый – сведчанне актывізацыі працэсаў этнацыянальнай самаідэнтыфікацыі народа, якія ў канчатковым выніку і прывядуць яго да адраджэнскага ўздыму, што меў месца ў пачатку XX ст.

На працягу XIX ст. з-за высылка і эміграцыі пасля двух узброеных паўстанняў многія нашы землякі-выгнаннікі спазналі вандроўніцкую тугу, не маючы дазволу, а часам і жадання вярнуцца на радзіму, дзе гаспадарыла расійская ўлада. Нярэдка менавіта жыццё за межамі краю, у аддаленасці ад вялікай і малой радзім, у разрыве з роднымі і блізкімі людзьмі, стымулюе настальгічныя настроі, пачуцці суму па Айчыне і замілаванасці ёю. Сацыяльная ізаляцыя ў асяроддзі еўрапейцаў, немагчымасць стаць цалкам сваім сярод Іншых і, па сутнасці, Чужых людзей не магла не выклікаць дэпрэсіўныя настроі. Асабліва востра яна адчувалася “велікакнясцамі”, краязнаўчыя зацікаўленні якіх расцэньваліся “караняжамі” ў якасці праяў сепаратызму, што спараджала дадатковыя непаразуменні і агрэсіўныя абвінавачванні. Адукаваныя, інтэлігентныя выхадцы з Літвы-Беларусі, знаходзячыся за мяжой, не толькі настальгавалі па родных мясцінах і страчанай дзяржаве Рэчы Паспалітай, але і звярталі ўвагу на адносіны еўрапейскіх народаў да іх вялікай і малой радзім. Тэрытарыяльная аддаленасць давала магчымасць глядзець на Айчыну з адлегласці тысячы кіламетраў, а шчыльныя кантакты з еўрапейцамі – асэнсоўваць, карыстаючыся сучаснымі тэрмінамі, імідж Айчыны ў міжнароднай супольнасці.

Пытанне вобраза беларуска-літоўскай зямлі і яе жыхароў у свеце знаходзіцца ў цэнтры ўвагі аўтара рамана “Пан Падстолец, альбо Чым мы ёсць і чым быць можам” Э. Масальскага. Паказальныя

ў творы словы расійскага купца Раднага: “*Ва ўсёй Еўропе пальцам паказваюць на нас, што край, гэтак шчодра, як наша правінцыя, адораны прыродаю, не стараецца даваць нічога такога, што, сапраўды, прыносіла б карысць*” [6, с. 194]. У гэтым адчуваецца сорам за краіну, у прыватнасці неўпарадкаванасць яе эканамічнай гаспадаркі, следам за чым натуральна ідуць адсталасць у культуры і побыце аўтахтоннага насельніцтва. Вялікая колькасць адсылак да ўладкавання грамадскага жыцця ў еўрапейскіх краінах, прысутная ў разгорнутых каментарыях да рамана, выяўляе, якую грандыёзную работу прагнуў ажыццявіць на радзіме аўтар. Аналагічныя намеры вынікаюць і з папераў І. Яцкоўскага перыяду эміграцыі: “*Увесь свой вольны час, які заставаўся ад службы, я прысвячаў вывучэнню хіміі, механікі і рольніцтва, маючы надзею, што некалі вярнуся ў край і буду там карысны...*” [7, с. 284]. Гэтыя словы паказваюць літаратараў XIX ст. не толькі творцамі, але і практыкамі, якія шукалі і знаходзілі канкрэтныя шляхі да зменаў, усведамляючы ўласную адказнасць.

Нястомным вандроўнікам быў і В. Савіч-Заблоцкі – ён каля трынаццаці гадоў пражыў за мяжой – у Аўстра-Венгрыі, Германіі, Францыі, пабываў на іншым кантыненте – у Афрыцы. У лісце да І. Франко, фармулюючы ўкраінскаму пісьменніку свае дальнабачныя мэты, ён згадвае пра адносінны еўрапейцаў да славянскага свету і яго беларуска-літоўскага народа: “*Прыяўшы Хранцыю за месца перабывання майго, яка вучоны ў спойнасці з вучонымі Еўропы, хацеў бы я гэты май звязі і ўлівы пасвяціці на служэнне панруству, чылі ўсяму што руска наша ёсць. Аб гэтым Еўропа ніякага не мае яшчэ мненія, а – для яе мы, Рускі, льбоць Маскалі, льбоць Ляхі; тай ты[я] ж усё робяць, штобы нас, яка такіх, перад Еўропай явіць, а не яка народ асобы, што з Маскалямі тай з Польшчаю толька кравенства, та дужа вузка павязану з німі історыю, мае*” [8, с. 186]. У гэтым высакародная існасць шляхціча не столькі паводле сацыяльна-маёмасных крытэрыяў (за гады эміграцыі ён выдаткаваў спадчыну), колькі паводле светапоглядных і духоўных арыенціраў. Знаходзячыся ў цяжкіх фінансавых умовах, часам жывучы на адны ганарары, ён не забываецца пра высокія мэты, заяўленыя яшчэ ў юнацтве, калі быў “галавою” Крывіцкага Вязку, таму дбае пра аблічча краю. Літаратар прагне не толькі адкрыць Еўропе адметны беларуска-літоўскі народ, вядомы ўсяму свету ў старажытнасці ды парадаксальна забыты ў яго час, але і стварыць самастойную краіну ў вялікай сям’і славян.

Клопат пра міжнародны імідж Радзімы як паказальнік высокага ўзроўню этнацыянальнай ідэнтычнасці В. Савіча-Заблоцкага заўважны і ў вершы “Да перапёлкі”. Лірычны герой, з любоўю вітаючы прадстаўніцу беларускай фаўны, з папро-

кам звяртаецца да яе, што вырасла ў волі, а аказалася ў няволі. У ім ёсць і дакор сабе – “панічу”:

*Калі прад лет дзясяткаў конай
Мы ў гэты край ўнасілі хрэст,
Чаму ж маўчала прад Еўропай,
Нас не ганіла з гэтых мест?
Чаму ты Русі не сказала,
Што пакрывілі мы душой?
На Русі грамадой нас ўстрачала,
Калі мы ў дом ўхадзілі свой... [3, с. 616].*

Паводле светапогляду і паводзінаў такія людзі, як К. Каліноўскі, Р. Падбярэскі, Э. Масальскі, У. Сыракомля, В. Савіч-Заблоцкі і іншыя айчынныя літаратары, – прагрэсіўныя еўрапейцы. Яны любяць свой край, таму і задумваюцца пра яго аўтарытэт у свеце, параўноўваюць з краінамі Заходняй Еўропы, закранаючы як гістарычнае мінулае, так і актуальныя часы. Аўтары жыццём і творчасцю спрыяюць годнаму прадстаўленню свайго народа, мараць пра павагу да яго і яго сусветную вядомасць. Яны імкнуцца змяняць рэчаіснасць – удасканальваюць Айчыну, таму разважаюць пра стварэнне новага, адпаведнага сучаснасці вобраза беларуска-літоўскай зямлі, змагаючыся з пачуццямі віны і сораму за нецывілізаваную рэальнасць у выглядзе курных селянскіх хат ды непраходных дарог.

Такім чынам, для інтэлектуальнай эліты і творчай інтэлігенцыі пытанне іміджу беларуска-літоўскага народа ў вачах еўрапейскага свету было важным. Клопат пра вобраз роднай зямлі і яе людзей у вялікай міжнароднай супольнасці ўласцівы як літаратарам, што жывуць на радзіме, так і эмігрантам з іх адчуваннем адзіноты і адчужанасці. У літаратуры гэта выяўляецца ў параўнанні Свайго і Чужога, матывах безумоўнай матэрыяльнай, эстэтычнай і духоўнай перавагі і вартасці Радзімы і сведчыць пра працэсы этнацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларусаў.

Спіс літаратуры

1. **Кундера, М.** Бессмертие [Электронный ресурс] / М. Кундера. – Режим доступа : <http://read.inolib.org/milan-kundera-bessmertie.html?page=21>. – Дата доступа : 14.12.2017.
2. **Волкова, В. В.** Имиджология : учебн.-методич. пособие / В. В. Волкова. – Ставрополь : СевКавГТУ, 2005. – 168 с.
3. **Літаратура другой паловы XIX стагоддзя** : у 2 ч. / уклад. Л. Г. Кісялёвай, Н. М. Сенкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 847 с.
4. **Літаратура першай паловы XIX стагоддзя** / уклад. і камент. М. В. Хаўстовіча. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 1086 с.
5. **Сыракомля, У.** Выбраныя творы / У. Сыракомля ; уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 584 с.
6. **Масальскі, Э. Т.** Пан Падстолиц, альбо Чым мы ёсць і чым быць можам : раман / Э. Т. Масальскі ; Katedra Białorusinistyki Uniwersytetu Warszawskiego. – Warszawa : SOWA Sp. z o.o., 2015. – 384 с.
7. **Хаўстовіч, М.** Нялёгка дарога дадому / М. Хаўстовіч // Яцкоўскі, І. Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды / І. Яцкоўскі. – Варшава : SOWA Sp. z o.o., 2010. – С. 213–290.
8. **Маргысюк, В.** Новыя творы графа Сулімы з Белай Русі / В. Маргысюк, Ю. Пацюпа // Польшча. – 2015. – № 1. – С. 180–188.

Ірына ЧАСНОК-ФАМЕНКА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі
факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

ВЫЯЎЛЕННЕ ПСІХАЛАГІЧНЫХ АБАРОН У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХХ ст.

УДК 821.161.3/159.964.21

У артыкуле разгледжана выяўленне псіхалагічных абарон у мастацкіх творах: выцясненне (“Золата” Ядвігіна Ш., “Рускі” М. Гарэцкага, “Суд у Слабадзе” В. Казько), праекцыя (“Міхаська” Цёткі, “У тумане” В. Быкава), замяшчэнне (“Міхаська” Цёткі), рацыяналізацыя (“Рускі” М. Гарэцкага, “Сатанінскі тур” І. Шамякіна), саматызацыя (“Рускі” М. Гарэцкага), інтраекцыя (“Голы звер” М. Зарэцкага), прымітыўная ізаляцыя (“Раскіданае гняздо” Я. Купалы), маралізацыя (“Кветка пажоўклая” М. Зарэцкага), сыход ад трывожнасці ў дзейнасць (“Кветка пажоўклая” М. Зарэцкага), фізічныя ўцёкі (“Ой, ляцелі гусі” М. Зарэцкага), дысацыяцыя (“Лявоніус Задумекус” М. Гарэцкага). Названыя прыклады сведчаць пра высокую псіхалагічную культуру пісьма беларускіх класікаў, якая дазволіла ім мадэляваць механізмы падсвядомага герояў. Пісьменнікі не ставілі перад сабой гэту адлюстравальную менавіта псіхалагічныя абароны, але іх творчае майстэрства настолькі магутнае, што ў прааналізаваных намі творах рэканструюцца абарончыя механізмы.

Ключавыя словы: *псіхалагізм, псіхалагічная абарона, выцясненне, рацыяналізацыя, праекцыя, замяшчэнне, інтраекцыя, беларуская проза.*

The article deals with the demonstration of the psychological defense types in the literature works: displacement (“Zolata” by Jadvihin Š., “Ruski” by M. Harecki, “Sud u Slabadzie” by V. Kazko), projection (“Michaska” by Ciotka, “U tumanie” by V. Bykaŭ), substitution (“Michaska” by Ciotka), rationalization (“Ruski” by M. Harecki, “Sataninski tur” by I. Šamiakin), somatization (“Ruski” by M. Harecki), introjection (“Holy zvier” by M. Zarecki), primitive isolation (“Raskidanaje hniazdo” by J. Kupala), moralizing (“Kvietka pažoŭklaja” by M. Zarecki), turning anxiety into action (“Kvietka pažoŭklaja” by M. Zarecki), physical escapes (“Oj, liacieli husi” by M. Zarecki), dissociation (“Liavonius Zadumiekus” by M. Harecki). The revealed examples show the high psychological culture of Belarusian classics’ writing, which allowed them to model the mechanisms of the heroes’ subconscious. The writers did not aim to portray psychological defenses, but their creative skills appeared to be so powerful that we can analyze the defense mechanisms in these literature works.

У сучасным літаратурнаўстве актуальнае вывучэнне псіхалагізму ў мастацкіх творах. Псіхалагічная характарыстыка персанажаў, інтэрпрэтацыя матываў іх паводзін, адлюстраванне ўнутраных зрухаў у душах літаратурных герояў ужо неаднаразова станавіліся цэнтрам увагі даследчыкаў. Гэты феномен заўважалі А. Адамовіч, А. Лойка, А. Матрунёнак, Я. Казека, Л. Сінькова (Корань) [8; 11] і інш. Псіхалагізм таксама актыўна даследуецца цяпер у працах А. Андрэева, Д. Казловай, В. Ткачук [1; 7; 13] і інш. Нас жа будзе цікавіць выяўленне ў літаратуры важнага феномена, які звычайна становіцца аб’ектам даследавання не літаратурнаўчых работ, а прац па псіхалогіі – псіхалагічных абарон (абарончых механізмаў).

Пад псіхалагічнымі абаронамі будзем мець на ўвазе абарончыя механізмы псіхікі чалавека, якія валодаюць наступнымі функцыямі: 1) “дзейнічаюць на неўсвядомленым узроўні і таму з’яўляюцца сродкамі самападману” [12, с. 46] і 2) “скажаюць, адмаўляюць ці фальсіфікуюць успрыманне рэальнасці, каб зрабіць трывогу менш небяспечнай для індывідуума” [12, с. 46]. Варта адзначыць, што самі пісьменнікі падчас стварэння мастацкіх тэкстаў наўрад ці ўсвядомлена займаліся апісаннем менавіта псіхалагічных абарон. Але іх талент апынуўся настолькі магутным, што ў прааналізаваных намі творах рэканструюцца абарончыя механізмы:

так глыбока пісьменнікі праніклі ў чалавечую псіхіку.

Адна з псіхалагічных абарон – **выцясненне**. Яно ўяўляе з сябе “працэс выдалення са свядомасці думак і пачуццяў, якія прычыняюць пакуты” [12, с. 46]. Чалавек забывае траўматычныя падзеі мінулага. У недапісаным рамане “Золата” (1920) [16] Ядвігіна Ш. герой Васіль, які забіў дзяўчыну Прузыну, пэўны час не думае пра свой учынак. Гэта дазваляе яму жыць, не ведаем наколькі спакойна (Ядвігін Ш. не апісвае падрабязна). Аднак праз некалькі гадоў у героя нараджаецца дачка і па царкоўным календары выпадае імя Прузына – такое, як у забітай. Тады выцясненне перастае працаваць, у Васіля прачынаецца сумленне, і ён у выніку сканчае жыццё самагубствам.

Вакол названай псіхалагічнай абароны пабудаваны і сюжэт аповесці “Суд у Слабадзе” (1978) [6] В. Казько. Пакуль галоўны герой Колька Лецечка не памятае перажытыя жахі вайны, ён працягвае жыць. Як толькі юнак трапляе на суд, дзе бачыць паліцаў, вінаватых у смерці яго маці, ён успамінае невыноснае перажытае і памірае. Такім чынам падкрэсліваецца, што ёсць рэчы, якія псіхіка чалавека без дзеяння абарончых механізмаў не ў стане пераадолець.

Праекцыя – “працэс, пасродкам якога індывідуум прыпісвае ўласныя непрымальныя думкі, пачуцці і паводзіны іншым людзям і асяроддзю”

[12, с. 46]. У апавяданні “Міхаська” (1914) Цёткі (А. Пашкевіч) бачым хлопчыка, непрыгожага ад нараджэння з-за хваробы. Міхаська нелюбімы мачахай, яго не прымаюць іншыя дзеці, аднак і сам ён праз комплексы, закладзеныя асяроддзем, ставіцца ў пачатку твора да ўсіх з недаверам і агрэсіяй: «*Пачаў Міхась у поле скаціну ганяць. Чураўся ўсіх, хадзіў насупіўшыся, не верыў нікому. Як хто на яго глянуў, зараз Міхасю здавалася, што той аб ім думае: “У-у, які рабы, страшны хлопец”*» [14]. І хоць хлопчыка многія сапраўды крыўдзілі і абражалі, сама пісьменніца падкрэслівае, што часам яму “здавалася”. Гэта было абумоўлена не толькі знешнімі фактарамі, але і нізкай самаацэнкай дзіцяці.

Праекцыя выяўляецца і ў аповесці “У тумане” (1987) В. Быкава, дзе персанаж Войцік на сто адсоткаў упэўнены, што Сушчэня здраднік. Сам жа Войцік выдаў мірных жыхароў хутара, якія яму дапамагалі; праз інстынкт самазахавання не пайшоў ратаваць маці, якую фашысты праз яго ж арыштавалі, і таму памылкова лічыў, што і іншы чалавек, які пабываў у экстрэмальнай сітуацыі і быў арыштаваны немцамі, не мог не здрадзіць дзеля выратавання ўласнага жыцця. Ва ўнутраным маналогу герой разважае: “*Усё ж здраднік, якіх цяпер, у вайну, развялося няма – адны імі сталі з ахвотай, з нейкай для сябе карысцю, іншыя па безвыходнасці, праз страх, баючыся за жыццё, за дзяцей і сям’ю. Але тое не мяняе нічога па сутнасці, здраднік ёсць здраднік. Не глядзі, што каторы прыкідваецца смірным і нават гатовы навязаць табе шкадаванне, а затым... А затым – нож у спіну, кулю ў патыліцу*” [2]. Персанаж мяркуе пра іншых па сабе.

Ва ўжо згаданым апавяданні “Міхаська” Цёткі выяўляецца таксама такі абарончы механізм, як **замышчэнне**. У гэтай псіхалагічнай абароне “выяўленне інстыктыўнага імпульсу пераадрасоўваецца ад больш небяспечнага аб’екта ці асобы да менш небяспечнага” [12, с. 47]. У творы пакрыўджаны на людзей хлопчык пэўны час вымяшчаў злосць на жывёлах: “*Жывіна таксама не зазнала ад Міхася ласкі: бізуном рэзаў кожную скуру; Мацееваму бычку рог скруціў, паціёлцы Канцавога Лукаша збіў клуб. Нат сорамна расказваць, – такія ліхаты выкідваў*” [14].

Рацыяналізацыя – псіхалагічная абарона, што “мае адносіны да лжывай аргументацыі, дзякуючы якой ірацыянальныя паводзіны ўяўляюцца такім чынам, што выглядаюць даволі разумнымі і таму апраўданымі ў вачах наваколля” [12, с. 47]. У аповесці “Сатанінскі тур” (1993) І. Шамякіна людзей, якія едуць у Польшчу гандляваць, не спыняе смерць пасажыра аўтобуса. Спачатку яны пушаюцца, выказваюць шкадаванне, але пасля прымаюць рашэнне ехаць да-

лей з нябожчыкам, каб не страціць аддадзеныя за шоп-тур грошы: “*Але ж не кідацца нам усім у істэрыку. Трэба жыць. Трэба жыць! Мужчыны выказаліся аднагалосна – ехаць. Ён жа мог і на тым баку памерці*” [15].

Цікавы прыклад у літаратуры, калі пісьменнік ілюструе наступствы неспрацоўвання псіхалагічных абарон (у дадзеным выпадку выцяснення і рацыяналізацыі) – апавяданне “Рускі” (1915) М. Гарэцкага. Галоўны герой – беларус падчас Першай сусветнай вайны забіў украінца, які ваяваў на баку Аўстра-Венгерскай імперыі. Спачатку беларус, сустрэўшыся з украінцам выпадкова, не ў час бою, выпівае разам, перакусвае, аднак пасля, калі той сыходзіць, раптоўна ўспамінае ідэалагічную ўстаноўку, што ворагаў трэба забіваць. Пасля, калі герой пабачыў у кішэні мёртвага ўкраінца фотаздымкі сям’і, калі адчуў, што гэта быў такі ж просты чалавек, вымушаны ваяваць, як і беларус, ён пачаў пакутаваць. У беларуса не атрымалася выцесніць з памяці страшны эпізод. Герой спрабаваў рацыяналізаваць забойства, калі, апынуўшыся ў шпіталі, паўтараў: “*Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!*” [4]. Прызваны ўладамі Расійскай імперыі беларус спрабаваў апраўдаць свой учынак навізаным абавязкам. У выніку герой захварэў, што, напэўна, было звязана і з падсвядомым нежаданнем вяртацца на фронт ды забіваць. Такім чынам выяўляецца і такі механізм, як **саматызацыя** – уцёкі ў хваробу.

Некаторыя навукоўцы-псіхолагі вылучаюць як асобны абарончы механізм **інтраекцыю** [10]. Гэты несвядомы псіхалагічны працэс прадугледжвае ўключэнне чужых поглядаў і матываў індывідам. Адзін з яскравых прыкладаў такой псіхалагічнай абароны – нездаровы ўплыў Яроцкага на Шчупака і Лідачку ў аповесці “Голы звер” (1926) [5] М. Зарэцкага. Дзяўчына-студэнтка праз каханне пераймае ўстаноўкі люблага, падае маральна, ідзе разам з ім у бардэль. У дарослага і нібыта ўжо сфарміраванага Шчупака пад уздзеяннем Яроцкага змяняюцца паводзіны: ён бавіць час з жанчынай лёгкіх паводзінаў, ідзе на фінансавыя злачыны дзеля нажывы. Ідэя твора ў тым, што ў душах многіх людзей ёсць прыхаваныя інстынкты, якія ў пэўныя моманты могуць выявіцца. І сам Яроцкі адрозніваецца тым, што не хавае сапраўднае аблічча і не прыкрываецца сацыяльнымі нормамаі. Аднак калі нават на ўзроўні інстынктаў у Лідачкі і Шчупака была пэўная амаральнасць, наўрад ці яна перарасла б у апісаная ў творы рэчы, калі б не маніпуляцыі Яроцкага.

Такі псіхічны працэс, як **прымітыўная ізаляцыя**, таксама адносіцца да абарончых механізмаў [10]. Чалавек праз неабходнасць сыходу ад

напружання, выкліканага рэальнасцю, пераходзіць у іншы псіхічны стан. У п'есе “Раскіданае гняздо” Я. Купалы сям’ю Зяблікаў высяляюць, у выніку героі апынаюцца на вуліцы. Нягледзячы на такія падзеі, на самагубства бацькі, пакуты хворай маці, хлопчык Данілка працягвае жыць у фантазіях і майстраваць скрыпачку. Знешні свет яго не турбуе. Трэба мець на ўвазе, што ў п'есе Я. Купалы сам вобраз Данілка мае сімвалічнае значэнне: ён увасабляе пошук свабоды праз мастацтва, аднак з пункту гледжання псіхалогіі яго паводзіны адпавядаюць прымітыўнай ізаляцыі.

Падобны да рацыяналізацыі абарончы механізм – *маралізацыя* [10]. Чалавек несвядома імкнецца да маральна-этычнага абгрунтавання ўжо здзейсненых учынкаў, паводзін, што ўжо мелі месца. Напрыклад, Марына Гарнова з апавядання “Кветка пажоўклая” М. Зарэцкага [5] падпісала смяротны прысуд уласнаму брату і апраўдвала гэты перакананні: ідэалогія павінна быць важнейшая за сям’ю, сваяцкія сувязі не павінны ўплываць на працу.

У гэтым жа апавяданні М. Зарэцкага можна вылучыць псіхалагічную абарону, звязаную з дзейнасцю і паводзінамі, – *сыход ад трывогі ў дзейнасць*. М. Гарнова пасля смерці брата на пэўны час цалкам прысвяціла сябе працы ў дзіцячым прытулку.

Абарончым механізмам можна лічыць і *фізічныя ўцёкі*. У апавяданні “Ой, ляцелі гусі” (1929) М. Зарэцкага герой Адам Барковіч пасля таго, як нялюбая жонка Стася вылечылася ад анкалогіі і вярнулася дамоў, а палюбоўніца Тацяна пераклучылася на яго былога сябра, вырашае ўцякаць куды вочы глядзяць: “*На станцыі стаяў некуды поезд. Барковіч падышоў да касы, дастаў свой бумажнік, вытрас усё, што ў ім знайшлося, і напросіў касіра, каб ён на ўсе грошы даў яму праязны білет*” [5].

Дысацыяцыя – абарончы механізм псіхікі, які спрацоўвае так, што чалавек пачынае ўспрымаць рэальнасць такім чынам, быццам усё адбываецца з кімсьці іншым, а не з ім [10]. Узнікае гэтая псіхалагічная абарона як рэакцыя на псіхалагічную траўму. Такі механізм абароны дазваляе глядзець на ўласнае жыццё збоку [10]. Знаходзячыся ў зняволенні, М. Гарэцкі пісаў мастацкі дзённік “Лявоніус Задумекус” (1931–1932). У творы асоба перыядычна змяняецца, нягледзячы на тое, што сэнсава апавядальнік застаецца адным і тым. Вось, напрыклад, апавед ад першай асобы:

«*Схадзіў на ваду. У галёшах. Разлівалася.*

Напіўся кавы. Даеў гароховую каўбасу.

Узяў дамавую кніжку, пайшоў выпісваць Ласку. Рана. Чаканне. З гадзіну. “Сённа выхад-

*ны”. Абвесткі ж: штодзённа. Да начальніка. Не паслухаў той. Непрыемн. размова. Успомніў сябе, хто ён цяпер, і змоўк. “Вучыся маўчаць, блаз!”». Назіраем у расповедзе пераходы ад першай да трэцяй асобы, а потым зварот да сябе ў другой асобе. Вось яшчэ прыклады звароту да сябе ў другой асобе: “*Ступіш ты крокаў пяць. І раптам усміхнешся...*”; “*Будзеш ты стаяць, будзеш чакаць, хатылі свае на дол спусціўшы. І будзеш ты цяпер вельмі цярылівы. Жыццё цябе наўчыла*” [3]. У аўтабіяграфічным творы, як і ў “Скарбах жыцця”, апавядальнік максімальна набліжаны да пісьменніка, і на ўзнікненне такой псіхалагічнай абароны, выяўленай у змене асобы, на нашу думку, паўплываў складаны стан, у якім на той час знаходзіўся М. Гарэцкі.*

Такім чынам, можна зрабіць вынову, што ў беларускай літаратуры псіхалагізм выяўляецца не галаслоўна, а ў адлюстраванні пэўных псіхалагічных з’яў у межах мастацкага тэксту. Абарончыя механізмы, дзеянне і функцыі якіх звычайна аналізуюцца на жыццёвых прыкладах у даследаваннях па псіхалогіі, адлюстраваны і ў многіх класічных творах. Мы знайшлі ў айчынным слоўным мастацтве прыклады выяўлення наступных псіхалагічных абарон: выцясненне ў рамана “Золата” Ядвігіна Ш., у апавяданні “Рускі” М. Гарэцкага і ў апавесці “Суд у Слабадзе” В. Казько, праекцыю і замяшчэнне ў апавяданні “Міхаська” Цёткі, праекцыю ў апавесці “У тумане” В. Быкава, рацыяналізацыю і саматызацыю ў апавяданні “Рускі” М. Гарэцкага, рацыяналізацыю ў апавесці “Сатанінскі тур” І. Шамякіна, інтраекцыю ў апавесці “Голы звер” М. Зарэцкага, прымітыўную ізаляцыю ў п'есе “Раскіданае гняздо” Я. Купалы, маралізацыю ў апавесці “Кветка пажоўклая” М. Зарэцкага і сыход ад трывожнасці ў дзейнасць у гэтым творы, фізічныя ўцёкі ў апавяданні “Ой, ляцелі гусі”, дысацыяцыю ў мастацкім дзённіку “Лявоніус Задумекус” М. Гарэцкага. Прыклады сведчаць пра высокую псіхалагічную культуру пісьма беларускіх класікаў, якая дазваляе ім мадэляваць механізмы падсвядомага герояў.

Спіс літаратуры

1. Андреев, А. Н. Психологизм в литературе: несколько принципиальных штрихов / А. Н. Андреев // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : зб. навук. арт. : у 3 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Філалагічны факультэт; рэдкалегія : Г. М. Бутырчык (адказны рэдактар) [і інш.]. – Мінск, 2010. – Т. 3.
2. Быкаў, В. У тумане / В. Быкаў // Збор твораў : у 6 т. – Мінск : Маст. літ., 1994. – Т. 5. – С. 277–364.
3. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / М. Гарэцкі ; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб, прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.
4. Гарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 3.

5. **Зарэцкі, М.** Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1989–1990. – Т. 1. – 392 с.

6. **Казько, В.** Суд у Слабадзе : аповесць / В. Казько. – Мінск : Сталія, 2002. – 192 с.

7. **Казлова, Д.** Псіхалагізм у творчасці Кузьмы Чорнага на прыкладзе аповесці “Лявон Бушмар” / Д. Казлова // Нацыянальныя культуры в міжкультурнай камунікацыі : сб. науч. ст. по мат. II Межд. науч.-практ. конф., Минск, 12–13 апреля 2017 г. – Минск, 2017. – С. 274–277.

8. **Корань, Л.** Цукровы пеўнік : літаратурна-крытычныя артыкулы / Л. Корань. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 288 с.

9. **Купала, Я.** Раскіданае гняздо / Я. Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. – Мінск : Маст. літ., 2001. – Т. 7 : Драм. паэмы і п’есы. – С. 204–262.

10. **Мак-Вільямс, Н.** Псіхоаналітычная дыягностыка: Понимание структуры личности в клиническом про-

цессе = Psychoanalytic diagnosis: Understanding personality structure in the clinical process / Н. Мак-Вільямс. – М. : Класс, 1998. – 480 с.

11. **Магрунённак, А. П.** Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А. П. Магрунённак. – Мінск, 1975.

12. **Мельнік, С. Н.** Псіхалогія асобы : учебное пособие / А. П. Мельнік. – Владивосток : ТИДОТ ДВГУ, 2004. – 96 с.

13. **Ткачук, В.** Праблема псіхалагізму і мастацкага характару ў сучасным літаратурназнаўстве / В. Ткачук // Беларуская думка. – 2014. – № 1. – С. 98–103.

14. **Цётка.** Выбраныя творы / Цётка ; уклад., прадм. В. Коўтун. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с.

15. **Шамякін, І.** Сатанінскі тур : аповесці / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 319 с.

16. **Ядвігін, Ш.** Выбраныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 239 с.

Перазовы

Аксана ХАЕЦКАЯ,

аспірант кафедры замежнай літаратуры

філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

СПАДЧЫНА ПЛАТОНА, АРЫСТОЦЕЛЯ І ГАРАЦЫЯ Ў ПАЭЗІІ АМЕРЫКАНСКАГА РАМАНТЫЗМУ

УДК 821.111(73)09"18"(092)+821.14'02

Артыкул прысвечаны выяўленню асобных прынцыпаў класічных вучэнняў (перш за ўсё Платона, Арыстоцеля і Гарацыя) пра паэта і паэтычнае мастацтва, перанятых амерыканскімі паэтамі XIX ст. Р. У. Эмерсанам, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уітмэнам і Э. Дыкінсан. Дэманструюцца розныя вектары рэцэпцыі антычных узораў і ідэй амерыканскай эстэтычнай сістэмай эпохі рамантызму.

Ключавыя словы: *амерыканская літаратура, рамантызм, паэзія, канцэпцыя творчасці, эстэтычная сістэма, Платон, Арыстоцель, Гарацыя, Р. У. Эмерсан, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уітмэн, Э. Дыкінсан.*

The article demonstrates the most significant ancient ideas about poetry and a poet which were inherited by R. W. Emerson, H. W. Longfellow, E. A. Poe, W. Whitman and E. Dickinson. Differences in reception of some classical patterns by the American aesthetics of Romanticism are revealed: Plato's principles find their reflection in the world view and works of R. W. Emerson, W. Whitman and E. Dickinson; Horace's views about art and poetry are shared by H. W. Longfellow; Poe in his aesthetics follows Aristotle.

Кожны новы этап у развіцці ведаў і ўяўленняў мае на ўвазе пераасэнсаванне папярэдніх сістэм поглядаў. Зварот да традыцыі, запазычанне або адмова ад існых устаноў прадугледжваюць, перш за ўсё, іх асваенне. Амерыканскі рамантызм – перыяд, калі неадкладнай задачай для краіны становіцца стварэнне арыгінальнай нацыянальнай культуры з уласнай літаратурай, кардынальна адрознай ад еўрапейскага рамантызму. Сацыяльна-культурны асяродак гэтай эпохі стымулюе амерыканскіх аўтараў пераламляць вядомыя ім еўрапейскія ідэі праз прызму спецыфічна амерыканскіх умоў і шукаць уласныя формы выражэння эстэтычных прынцыпаў. У цэнтры ўвагі рамантыкаў аказваюцца пытанні паэзіі і месца паэта, для Амерыкі найбольш актуальным становіцца вызначэнне сутнасці амерыканскай нацыянальнай паэзіі.

На працягу ўсяго існавання сусветнай літаратуры ў аснове паэтычных тэорый, так ці інакш, ляжалі антычныя ўзоры, ідэі Платона, Арысто-

целя і Гарацыя пра паэта, мастацтва і паэзію. Пошукі асабіста аўтарскага шляху ў кантэксте фарміравання амерыканскага індывідуалізму змушалі амерыканскіх паэтаў XIX ст. Р. У. Эмерсана, Г. У. Лангфэла, Э. А. По, У. Уітмэна і Э. Дыкінсана да стварэння ўласных канцэпцый паэтычнай творчасці. Паэтычная творчасць як спецыфічны від дзейнасці, яго прадмет і метады, роля і функцыі паэта атрымліваюць новае асэнсаванне, новы ракурс успрымання, новы кірунак у распрацоўцы правілаў і патрабаванняў да паэтычнага мастацтва і яго стваральніка.

Адным з крытэрыяў для пабудовы паэтычнай канцэпцыі, характэрнай для рамантызму ў кантэксте фарміравання амерыканскай нацыянальнай самасвядомасці, робіцца стаўленне да класічных канонаў, узораў і іх пераймання (пад класічнымі ўзорамі ў рамках артыкула разумецца антычны канон, які сур’ёзна паўплываў на фарміраванне еўрапейскай паэтыкі). Амерыканскія паэты заяўляюць пра адмову ад перайман-

ня, ярка дэманструючы ўстаноўку на стварэнне аўтэнтчнага матэрыялу, які мае нацыянальную каштоўнасць. Па словах Р. У. Эмерсана, амерыканец не мае патрэбы ва ўзорах і навучаннях: “...*Insist on yourself; never imitate*” (“*Настойвай на сваім; ніколі не пераймай*” – тут і далей пераклад наш. – А. Х.) [1, с. 83]. Э. А. По і У. Уітмэн перакананыя, што амерыканскі мастак можа ў поўнай меры раскрыць тэму толькі з дапамогай самабытных мастацкіх формаў. Нават Г. У. Лангфэла, пры ўсёй яго павазе да еўрапейскіх узораў, заклікае: “...*let our admiration for the excellent literary taste of England stop in the imitation; – let us not cherish it to our own injury and the neglect of our own literature*” (“...*захапляючыся цудоўным літаратурным густам Англіі, хопіць браць з яе прыклад; – песьнячы гэтае захопленне, мы наносім шкоду сабе і грэбум нашай уласнай літаратурай*”) [2, с. 795].

Разам з тым, пры ўсім жаданні адысці ад складзенай класічнай базы, ад непарушных правілаў, амерыканскія паэты рамантызму не змаглі цалкам адмовіцца ад прынцыпаў класічнага паэтычнага канона, перш за ўсё ў рамках уяўленняў пра мастацтва, творчасць, паэзію і прызначэнне паэта. Гэтыя прынцыпы ўзыходзяць да вучэнняў Арыстоцеля, Платона і Гарацыя. Аднак некаторыя ўяўленні маюць месца задоўга да вучэнняў антычных майстроў, напрыклад вобраз паэта-мудраца і паэта-рамесніка. З аднаго боку, умова атрымання і ўспрымання пэўных ведаў са старажытных часоў – адмова ад суб’ектыўнасці розуму і выхад з яе: экстаз, мэта якога – яднанне з боствам. Адсюль з’яўленне ў паняцці *паэт* значэнняў ‘творца, жрэц, прарок’. З іншага боку, яшчэ ў архаічнай паэзіі ў дачыненні да паэтычнага мастацтва шырока выкарыстоўваецца тэма рамесніцтва, калі паэт паўстае ўмелым майстрам, цесляром, ткачом, рапсодам. Асноўнымі характарыстыкамі паэта становяцца прыродны дар, веды і практыкаванні. З цягам часу рамесніцтва набывае значэнне ўкладзеных намаганняў, руплівай працы. Апазіцыя *паэта – натхнёнага прарока і паэта – умелага майстра* ўтварае адзін з галоўных топасаў філасофіі творчасці [3] і больш грунтоўна прадстаўлена ў працах і поглядах Платона і Арыстоцеля.

Крыніцай і прычынай творчасці, па ўяўленнях Платона, выступае *апанаванасць* (жарсці, натхненне), якая мае звышразумовы пачатак і перадаецца мастаку найвышэйшымі боскімі сіламі. Гэта дар, якому немагчыма навучыцца: “...паэт – гэта істота лёгкая, крылатая і святая; ён можа тварыць не раней, чым зробіцца натхнёным і непрытомным і не будзе ў ім больш развагі; а пакуль у чалавека ёсць гэты здабытак, ніхто не здольны тварыць і прадракаць” [4, “Ён” 534б]. Ствараючы, паэт належыць Музе, робячы толькі тое, да

чаго Яна яго схіляе: “Хто падыходзіць да брамы паэзіі без вар’яцтва, музамі пасыланага, будучы перакананы, што ён стане прыдатным паэтам толькі дзякуючы рамеснай вывучцы, той з’яўляецца паэтам недасканалым, і творчасць такога разважнага паэта засланыецца творчасцю паэта ўтрапёнага” [4, “Федр” 244e – 245a]. Разам з тым, варта адзначыць, што Платон даказвае не столькі ірацыянальнасць і алагічнасць твора мастацтва і творчай дзейнасці, колькі неабходнасць выхад з суб’ектыўнасці ўспрымання для мастака і здольнасць паэзіі ўздзейнічаць на людзей тымі эмоцыямі, якія ўвасабляе аўтар (паэт) і перадае выканаўца (рапсод). Адлюстраваннем платонаўскай ідэі ў паданнях амерыканскіх рамантыкаў становіцца абвясчэнне імі інтуіцыйнага інтэлекту і пазнання, інтуіцыйнай сілы ў разуменні абсалютнай ідэі, змешчанай у прыродзе як першакрыніцы навукі і культуры. На іх думку, існуюць вышэйшыя (intellect) і ніжэйшыя (mind) ступені пазнання адносна боскай мудрасці. Бліжэй за ўсё да абсалютнай субстанцыі знаходзіцца паэт [5, с. 222]. Амерыканскія рамантыкі сцвярджаюць, што сапраўднае пазнанне адбываецца праз адкрыццё, таму паэзія – унутранае бачанне, яна павінна быць інтуіцыйнай.

Натхненне, на думку Платона, валодае магнетычнай сілай, якая праз паэта можа перадавацца навакольнаму свету. Чалавек, здольны ўспрымаць прыгожае, “у адрозненне ад большасці, якая не памятае святла сапраўднага быцця, захоўвае пра яго ўспаміны” [6, с. 34]. Адсюль думка пра тое, што да найвышэйшых ведаў могуць быць далучаныя звычайныя людзі. Гэтая ідэя выразна гучыць у Р. У. Эмерсана і Э. Дыкінсан. Для заснавальніка трансцэндэнталізму паэт – пасярэднік паміж Богам і людзьмі, здольны асаблівым чынам успрымаць свет і перадаваць найвышэйшыя веды; ён сузірае Найвышэйшую Ісціну (knower), увасабляе яе ў словы (namer), надзяляе голасам (sayer) і нясе людзям (doer): “*He is a beholder of ideas and an utterer of the necessary and causal*” (“Ён сузірае ідэі і прадракае неабходнае і прычыннае”) [7, с. 8]. У Э. Дыкінсан паэт крок за крокам вучыць бачыць недаступнае чалавечаму зроку, паступова набліжаючы чалавека да Праўды: “*Tell all the Truth but tell it slant... / The Truth must dazzle gradually / Or every man be blind*” (“*Будзь асцярожны з Ісцінай / Яе ўсю мімаходзь магчыма гаварыць, / Яна, як успышка, ззяннем можа асляпіць*”) [8, с. 506, верш № 1129]. У той самы час звычайныя людзі могуць станацца сутворцамі паэтаў. Такая ідэя адна з асноватворных для У. Уітмэна. У яго чытач – партнёр, спадарожнік, які не пасіўна гартае старонкі, а стварае для сябе верш ці гісторыю. Паэт паказвае спосаб здабыцця Ісціны, рыхтуе прастору, даючы магчы-

масць кожнаму чытачу прайсці шлях саматрансфармацыі ў Паэта: “*Stop this day and night with me and you shall possess the origim of all poems... / You shall not look through my eyes either, nor take things from me, / You shall listen to all sides and filter them from your self*” (“Застанься са мною на гэты дзень і ноч, і ты здабудзеш крыніцу ўсіх паэм... / І ты не будзеш глядзець маімі вачыма, і ў мяне нічога не возьмеш, / Ты выслухаеш і тых, і іншых і прапусціш праз сябе”) [9, с. 30].

Для Арыстоцеля паэзія – веданне, майстэрства, рамяство, якое імкнецца да “пераймання”, што ўяўляе з сябе раскрыццё сэнсу. Ён разглядае паэзію аб’ектыўна, як пабочны назіральнік, звонку. У гэтым яго паўтарае Э. А. По, які канцэнтруе ўвагу на праблемах мастацкага майстэрства. Амерыканскі паэт распрацоўвае строгую канцэпцыю задач мастацкай творчасці і спецыфікі творчага працэсу (“*The Poetic Principle*”, “*The Philosophy of Composition*”, “*The Rationale of Verse*”). Эстэтычную сістэму Э. А. По з яго ідэяй спарадкаванасці, суразмернасці, прапарцыйнасці ўсіх элементаў можна назваць “рацыяналістычным рамантызмам”.

Гарацый разумеў творчы працэс як бесперапынную старанную працу. Ён сцвярджаў, што здольнасці, якімі надзелена творчая асоба, неабходна развіваць, мастацтвам паэзіі трэба авалодаць. Погляды паэта залатога веку рымскай літаратуры служаць падмуркам для фарміравання светапогляду і творчага мыслення Г. У. Лангфэла. Гарацыева “О, дзень і ноч вы, Пізоны, чытайце творы грэкаў!” [10, с. 348] у Г. У. Лангфэла знаходзіць паралель у “... *Who [poet], through long days of labor, / And nights avoid of ease, / Still heard in his soul the musk / Of wonderful melodies*” (“...*За працай днём паэта рукі, / і ноч не атуліць спакою цішы, / Ледзь адрозныя ловіць ён гукі / Мелодый у глыбінях душы*”) [11, с. 65]. Г. У. Лангфэла лічыць, што паэтычны твор патрабуе пастаяннага адточвання майстэрства і працы над матэрыялам і формай.

Платон вызначае каштоўнасць эстэтычнага і этычнага аспектаў твора, а перавагу аддае этыцы. У яго паэзія падпарадкоўваецца трыадзінству: *Ісціна – Дабро – Прыгажосць*. Гэтая трыяда становіцца канцэптuallyнай у амерыканскіх рамантыкаў, перш за ўсё трансцэндэнталістаў і яго паслядоўнікаў (Р. У. Эмерсан, У. Уітмэн, Э. Дыкінсан). Платон супрацьпастаўляе ісціне, якая прымаецца без крытычнага аналізу, Ісціну, здабытую ў развагах і спрэчцы. Такую ідэю найбольш дакладна і ярка дэманструе ў паэзіі Э. Дыкінсан: атрыманне яснага бачання і разумення найвышэйшай сутнасці толькі ў выніку безумоўнай веры выклікае ў паэткі сумневы і пытанні. Сумнеў у яе – асноўны інструмент для ажыццяўлення

інтэлектуальнага пошуку, разбурэння пурытанскіх канонаў і палемікі з палажэннямі трансцэндэнталізму, а менавіта: сляпая вера ў абранасць, самаадрачэнне, непадзельнасць з прыродай, пантэізм, універсальнасць чалавечай асобы.

Арыстоцель прадметам уласна паэтыкі робіць эстэтычны кампанент. Гэтая ідэя знаходзіць працяг у эстэтычнай канцэпцыі Э. А. По, які акцэнтуюе ўвагу на Ісціне і Прыгажосці, пакідаючы ў цені Дабро, тым самым разводзячы этычныя і эстэтычныя паняцці. Амерыканскі рамантык найвышэйшай каштоўнасцю робіць сам мастацкі твор.

Гарацый падкрэслівае значнасць абодвух кампанентаў: “Мала вершам прыгажосці – няхай у іх будзе асалода / Няхай захапляюць яны нашы лепшыя пачуцці!” [12, с. 385]. Менавіта гарацыянскі варыянт успадкоўваецца Г. У. Лангфэла. Кембрыджскі бард нагадвае антычнага ў імкненні задавальняць і зачароўваць паэзіяй. Творчасць Г. У. Лангфэла – узор прыгажосці, яна дорыць асалоду чытачу як у эпоху рамантызму, так і ў наступныя стагоддзі. Пры гэтым творы амерыканскага рамантыка аказваюцца не менш павучальнымі, чым прыгожымі: павучанне Г. У. Лангфэла можна апісаць як рух ад “дакучлівага дыдактызму” (вызначэнне Э. А. По) праз настаўніцтва да глыбокай мудрасці, калі ў непасрэднай натацыі або прамым настаўленні няма неабходнасці.

Вызначальная рыса ва ўспрыманні паэзіі ў Платона – размежаванне зместу і формы. Ён асвятляе мастацтва з ідэйна-змястоўнага боку і ў гэтым становіцца папярэднікам трансцэндэнталістаў і яго паслядоўнікаў. У Р. У. Эмерсана дамінантны змест, паэтычная форма адпавядае форме жыцця, натуральным чынам абрамляе ідэю: “*The thought and the form are equal in the order of time, but in the order of genesis the thought is prior to the form*” (“*Думка і форма раўназначныя ў дачыненні да часу. Але калі казаць пра ўзнікненне, то ў гэтым сэнсе думка папярэднічае форме*”) [13, с. 1371]. Амерыканскі мысляр сцвярджае бясконцасць формаў. У. Уітмэн абывакавы да стылю, формы, прыёмаў, галоўнае, на думку паэта, каб яны не былі перашкодай і гаспадарамі творчасці. Для яго няма благага і непрымальнага ў творы. Э. Дыкінсан гуляе формай і зместам, эксперыментуючы з рытмам, ствараючы ўласныя мадуляцыі верша, і рыфмай, якая можа быць набліжанай або зусім адсутнічаць.

У Арыстоцеля паэзія вылучаецца ў самастойны род дзейнасці з унутранымі законамі. Ён бачыць “прыгожае” ў форме, сіметрыі, суразмернасці і парадку. Гэтая ідэя цалкам запазычваецца Э. А. По, які ставіць змест твора ў поўную залежнасць ад эфектнай формы: “*I would define, in brief the Poetry of words as The Rhythmical Creation*

of Beauty...” (“Я б коротка вызначыў паэзію слоў як стварэнне прыгожага пасродкам рытму...”) [14, с. 78]. Ён падкрэслівае магчымасць стварэння гармоніі паэтычнага твора толькі пры спалучэнні думкі, музычнасці і матэматычнай прапарцыйнасці ўсіх кампанентаў.

Услед за Гарацыем Г. У. Лангфэла падкрэслівае значнасць як ідэйна-змястоўнага кампанента, так і той формы, у якой гэты кампанент будзе пададзены. Пераемнасць поглядаў Гарацыя і Г. У. Лангфэла прасочваецца не толькі ў ідэйна-змястоўным аспекце іх творчых канцэпцый, але і на ўзроўні эксперыменту з паэтычнымі памерамі. Як у свой час Гарацый запазычваў з грэцкай мовы розныя паэтычныя памеры, не ўласцівыя лаціне, так і амерыканскі рамантык укарае ў ангельскую паэтыку малапрыдатны для яе гекзаметр (супраць чаго выступаў Э. А. По), кампазіцыйна-інтанацыйную структуру карэла-фінскага паэтычнага эпасу – “Калевалы” Лёнрата, адкуль бярэ і паэтычны памер для “Спева аб Гаяваце” [15, с. 159–161]. З пункту гледжання эксперыменту на фармальным узроўні твора, можна канстатаваць, што прыклад з Гарацыя бяруць і іншыя амерыканскія паэты XIX ст.: Э. А. По, У. Уйтмэн, Э. Дыкінсан.

Варта звярнуць увагу яшчэ на адзін прынцып Гарацыя, які выклікае піетэт у большасці паэтаў амерыканскага рамантызму: прастата мовы і адзінства твора: “Ведай жа, мастак, што патрэбныя ва ўсім прастата і адзінства” [10, с. 342]. Э. А. По выступае за прастату, дакладнасць і сцісласць (пры гэтым неад’емнай часткай верша робіць сугестыўнасць), выбіраючы паміж квяцістасцю і суровасцю мовы апошнюю. У. Уйтмэн выкарыстоўвае простую і зразумелую кожнаму амерыканцу мову, не прымаючы “штучную прыгожасць”, якую лічыць хваробай сучасных яму амерыканскіх аўтараў. Г. У. Лангфэла аддае перавагу прастаце ва ўсім, перш за ўсё ў паэзіі, выступае супраць залішняй дэкаратыўнасці і празмернай распылівістасці.

Такім чынам, пытанні паэтычнай творчасці, уяўлення пра паэта, асноўныя прынцыпы паэтычнага мастацтва, разуменне мэты і задач твора фармулююцца ў эпоху Антычнасці і становяцца кананічнымі для наступных стагоддзяў. Прадстаўнікі амерыканскага рамантызму нацэлены на стварэнне спецыфічна амерыканскіх твораў, звяртаючыся да аўтэнтычнага нацыянальнага матэрыялу, маючы намер адмовіцца ад жорсткіх абмежаванняў узораў класічнай паэтыкі (за выключэннем Г. У. Лангфэла, для якога антычны паэтычны канон мае бясспрэчны аўтарытэт). Разам з тым у канцэпцыях паэтычнай творчасці амерыканскіх рамантыкаў, якія імкнуцца да самастойнасці эстэтычнай сістэмы,

знаходзяць адлюстраванне прынцыпы старажытных вучэнняў. Варта адзначыць такую асаблівасць рэцэпцыі антычных ідэй у амерыканскай паэзіі XIX ст., як разнаветарнасць: асобныя прынцыпы платонаўскага вучэння (трыяда *Ісціна – Дабро – Прыгажосць*, ідэя натхнёнага паэта, прыярытэт ідэйна-змястоўнага кампанента твора і інш.) наследуюць Р. У. Эмерсан, У. Уйтмэн і Э. Дыкінсан; платонаўскай думцы на паэзію, якая ўяўляе сабой натхнёную творчасць, супрацьстаіць пазіцыя Гарацыя з яго дагматычнасцю мастацтва, дзе ў аснову ставіцца вялікая прырода, – такі погляд на творчасць блізкі Г. У. Лангфэла; арыстоцэлеўскае бачанне мастацтва і здольнасць угледзець прыгажосць у суразмернасці, спарадкаванасці, сіметрыі і прапарцыйнасці знаходзіць адлюстраванне ў эстэтычнай сістэме Э. А. По.

Спіс літаратуры

1. **Emerson, R. W.** Self-Reliance / R. W. Emerson // The complete works : in 12 vol. – Michigan, 2006. – Vol. 2 : Essays. 1st series. – P. 43–90.
2. **Longfellow, H. W.** The Literary Spirit of Our Country / H. W. Longfellow // Poems and other writings. – N. Y., 2000. – P. 791–795.
3. **Вольский, А. Л.** Платон и Аристотель [Электронный ресурс] / А. Л. Вольский // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/poeta-vates-vs-poeta-doctus-platon-i-aristotel/viewer>. – Дата доступа : 09.02.2020.
4. **Платон.** Диалоги : [перевод с древнегреч.] / Платон. – М. : Эксмо, 2019. – 464 с.
5. **Осипова, Э. Ф.** Р. У. Эмерсон / Э. Ф. Осипова // История литературы США : в 5 т. / Э. Ф. Осипова ; под ред. Я. Н. Засурского. – М., 1999. – Т. 2. – С. 211–246.
6. **Асмус, В. Ф.** Платон: эйдология, эстетика, учение об эстетике / В. Ф. Асмус // Историко-философские этюды. – М. : Мысль, 1984. – С. 1–37.
7. **Emerson, R. W.** The Poet / R. W. Emerson // The complete works : in 12 vol. – Michigan, 2006. – Vol. 3 : Essays. 2d series. – P. 1–42.
8. **Dickinson, E.** The Complete Poems of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Boston–Toronto : Little Brown & Company, 1960. – 770 p.
9. **Whitman, W.** Song of Myself / W. Whitman // Leaves of Grass (1891–1892). – Philadelphia, 1892. – P. 29–79.
10. **Гораций.** Полное собрание сочинений / Гораций. – Москва – Ленинград : Академия, 1936. – 472 с.
11. **Longfellow, H. W.** The complete poetical works of Henry Wadsworth Longfellow / H. W. Longfellow. – Boston : Houghton Mifflin : the Riverside Press, Cambridge, 1893. – 689 p.
12. **Гораций.** Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Гораций. – М. : Худож. лит., 1970. – 481 с.
13. **The American Tradition in Literature** : in 2 vol. / ed. : S. Bradley, R. Beatty, E. Long, G. Perkins. – New York : Random House, 1981. – Vol. 1. – 2075 p.
14. **Poe, E. A.** The Poetic Principle / E. A. Poe // Essays and Reviews – N. Y., 1984. – P. 71–94.
15. **Хаецкая, А. Л.** Паэтыка Гарацыя ў творчай карціне свету Г. У. Лангфэла / А. Л. Хаецкая // Весті БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2019. – № 2 – С. 159–161.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 4 жніўня 2020 г.

Наталля ШАПРАН

“МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ”: ПАДАРОЖЖА Ў ПРАСТОРЫ І ЧАСЕ АНАНСУЮЧЫ НОВЫ ПРАЕКТ

*Бясследна нішто не міне,
Гісторыя слова адродзіць.
Ты – мост,
Па якім да мяне
Мінуўшчына ў госці прыходзіць...*

Гэтыя радкі Петруся Макаля з верша “Кніга” могуць паслужыць своеасаблівым эпіграфам да новага праекта “Роднага слова”, які рэдакцыя прэзентуе ў 2021 г. супольна з Дзяржаўным музеем гісторыі беларускай літаратуры.

“Музейны квартал” – назва нашай перыядычнай рубрыкі, якая існавала ў часопісе ад самага пачатку і знаёміла з музейнымі цікавосткамі. Сёння яна набывае новы пашыраны фармат, каб стаць яшчэ адной адмысловай сцяжынкай у свет айчыннага прыгожага пісьменства, па якой, спадзяемся, цэлы год будзе крочыць наш дапытлівы чытач.

Літаратурны музей – гэта грандыёзныя сістэматызаваныя сховішчы дакументаў, мастацкіх твораў як артэфактаў літаратурнага працэсу, гэта матэрыялізаванае рэха стагоддзяў, без якога страчваецца мінуўшчына і не існуе будучыні. Яны знітоўваюць непарыўнай павяззю гады і стагоддзі, а разам з імі літаратурныя, мастацкія ці навуковыя школы і асобных творцаў, адначасна выяўляючы арганічную паўнаватарскую карціну еднасці і пераемнасці.

Музеі фіксуюць эпоху, ствараюць яе аб’ёмны паўнакроўны партрэт.

Кожны літаратурны музей не толькі сімвалізуе, але і практычна ўвасабляе той цэльны свет нацыянальнай кніжнай культуры, дзе гарманічна суіснуюць разнастайныя віды і жанры мастацтва, гісторыя робіцца здабыткам сучаснасці, а духоўныя каштоўнасці мінулага пераўвасабляюцца ў каштоўнасці новага часу. У гэтым свеце ўсё паяднана: сюжэты літаратуры адлюстроўваюцца ў жывапісных палотнах і оперных лібрэтах, літаратурна-мастацкія выявы перадаюць дух часу і творчае крэда іх аўтараў, чытачы пазнаюць сябе ў героях класікі, якія паўставалі ў вярхах лёсаў сваіх творцаў...

Свет беларускай кніжнасці ўтульны і блізкі. Магчыма, ён зробіцца яшчэ бліжэйшым для тых, хто разам з намі стане госцем метафарычнага музейнага квартала – асяродка аматараў і знаўцаў беларускай літаратуры і яе скарбніцы.

Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры – адзін з найбуйнейшых літаратурных музеяў нашай краіны – займаецца дакументаваннем літаратурных падзей у шырокім гістарычным кантэксце: ад часоў узнікнення пісьменства да нашых дзён. У яго зборах захоўваюцца ўнікальныя выданні старадрукаваных помнікаў XVII–XVIII стст., рукапісы, дакументы, фотаздымкі і асабістыя рэчы пісьменнікаў, кнігі з аўтаграфамі, рэдкія адзінкі іканаграфіі ды ілюстрацыі вядомых мастакоў да літаратурных твораў.

Сёлета 30 гадоў, як Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры прымае наведвальнікаў, – варта нагода, каб пашырыць іх кола праз старонкі нашага выдання і “наведаць” яго філіялы: Літаратурны музей Петруся Броўкі, Літаратурны музей Кузьмы Чорнага, музей-сядзібы Францішка Багушэвіча “Кушляны” і Міцкевічаў “Завоссе”, Музей-дачу Васіля Быкава, а таксама пазнаёміцца з гісторыяй і фондамі Літаратурнага музея Максіма Багдановіча, чыё 130-годдзе будзе святкавацца ў снежні.

Увогуле, гэты год шчодра адзначаны шматлікімі юбілейнымі і памятнымі датамі, таму разам з аўтарамі “Музейнага квартала” мы пановаму паглядзім на творчыя лёсы літаратураў-юбіляраў, убачым рарытэтныя экспанаты, атрымаем эксклюзіўныя сведчанні пра іх удалыя знаходкі і нечаканыя адкрыцці.

Аднак якое жыццё без сяброў? Вось і мы ў “Музейным квартале” маем намер надалей знаёміць вас з гісторыяй і дзейнасцю іншых беларускіх літаратурных музеяў, якія, шчыра спадзяемся, таксама стануць гасцямі нашага праекта. У прыватнасці, не пазбегнуць нашай з вамі ўвагі такія “аўтаномныя” скарбніцы, як Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы, Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа, Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва.

Такім чынам, наперадзе нас чакае займальнае вандроўка па абсягах айчынай літаратуры, цікавае падарожжа ў беларускіх прасторы і часе.



МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

3 гісторыі мовы

Марына СВИСТУНОВА,
кандыдат філалагічных навук

БЕЛАРУСКАМОЎНЫЯ ЛАЦІНАГРАФІЧНЫЯ ТЭКСТЫ XVIII ст. У СПРАВЕ ВЫРАШЭННЯ ПРАБЛЕМЫ ПЕРАРЫВУ ПІСЬМОВАЙ ТРАДЫЦЫІ

У артыкуле прыводзяцца разважанні адносна неабходнасці перагляду традыцыйнага меркавання пра існаванне перарыву пісьмовай традыцыі беларускай літаратурнай мовы, даецца азначэнне паняцця “пісьмовая традыцыя”, называюцца малавядомыя і нядаўна ўведзеныя ў навуковы зварот беларускамоўныя лацінаграфічныя творы XVIII ст. рознай стылістычнай і жанравай прыналежнасці, робяцца высновы пра перспектывыя напрамкі пошукаў новых пісьмовых сведчанняў аднаго з найбольш праблемных перыядаў у гісторыі беларускай мовы – XVIII ст.

Ключавыя словы: *гісторыя беларускай літаратурнай мовы, перарыв пісьмовай традыцыі, моўная пераемнасць, беларускамоўныя лацінаграфічныя творы XVIII ст.*

The article deals with the issue, that it is necessary to revise the traditional view of the break in the written tradition of the Belarusian literary language. The term “written tradition” will be defined as well as announced the less known different Latin graphic texts of the 18th century recently introduced to the scientific us. The author makes conclusions concerning the new opportunities of searching for new written evidences of the most unknown and problematic periods in the history of the Belarusian language of the XVIII century.

Меркаванне пра існаванне ў пісьмовай традыцыі беларускай літаратурнай мовы перарыву, які храналагічна амаль цалкам суадносіцца з XVIII ст., усталявалася ў навуцы даўно, яшчэ ў XIX ст., і, здаецца, трывала. Новая беларуская літаратурная мова, фарміраванне якой адбывалася на народна-гутарковай аснове ў XIX ст., а кадэфікацыя – у першай трэці XX ст., трактуецца пры гэтым як цалкам самастойная форма, што не мае непасрэднай сувязі з папярэднім пісьмовым перыядам – старабеларускім – і, адпаведна, не з’яўляецца ні працягам, ні спадкаеміцай старабеларускай мовы і пісьмовай традыцыі, што існавала ў старажытнасці. Будаўнікам сацыялізму, якія руйнавалі “стары свет прыгнёту” і стваралі “новы свет”, такая канцэпцыя новай беларускай літаратурнай мовы падыходзіла як мага лепш: ніякай рэлігійнай цемрашальшчыны або панска-прыгонніцкай элітарнасці, чыстая народная аснова самых што ні на ёсць працоўных мас – сялян.

У XXI ст. уяўленні пра гісторыю беларускай мовы і літаратуры ў навукоўцаў і грамадства ў цэлым прынцыпова іншыя – нам важна ведаць і памятаць пра існаванне ў нашых продкаў даўняй і працяглай літаратурна-пісьмовай традыцыі, якая, з аднаго боку, знаходзілася ў цеснай сувязі з традыцыямі іншых славянскіх і еўрапейскіх народаў, а з другога – вызначалася ўласнай спецыфікай. У сучаснасці наяўнасць

перарыву пісьмовай традыцыі ў гісторыі беларускай літаратурнай мовы выглядае як выключна драматычны, калі не сказаць трагічны, факт. Факт, традыцыйны погляд на які павінен верыфікавацца і асэнсоўвацца ў адпаведнасці з сённяшнімі тэарэтычнымі звесткамі і эмпірычнымі данымі, а таксама станам ведаў па беларускай гісторыі, літаратуры і мове. Факт, які вымагае пільнай і скрупулёзнай увагі навукоўцаў, таму што ад іх даследаванняў залежаць прынятыя ў грамадстве ўяўленні пра гісторыю і дасягненні беларускай мовы і літаратуры, а гэта, у сваю чаргу, знаходзіцца ў прамой сувязі з фарміраваннем беларускай нацыянальнай прасторы як для саміх беларусаў, так і для народаў іншых нацыянальнасцей.

Да праблемы перарыву пісьмовай традыцыі беларускай літаратурнай мовы неабходна прымяняць комплексны міждысцыплінарны падыход, паколькі пры яе даследаванні давядзецца мець справу з фактамі і рознымі аспектамі і мовы, і літаратуры, і ўласна гісторыі, і культуралогіі – задача надзвычай складаная. Хочацца спадзявацца, што такія грунтоўныя даследаванні ў хуткім часе з’явіцца ў айчынным мовазнаўстве. Заўважым, што да праблемы перарыву пісьмовай традыцыі і пераемнасці паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнай мовай айчынныя навукоўцы звярталіся не аднойчы і вырашалі яе па-рознаму. І калі Я. Карскі,

І. Воўк-Левановіч, а пазней К. Крапіва, А. Жураўскі, І. Крамко, Л. Шакун і іншыя сцвярджалі наяўнасць перарыву пісьмовай традыцыі і адсутнасць пераемнасці, то У. Анічэнка і А. Баханькоў адзначалі бесперапыннасць і эвалюцыйны характар развіцця беларускай літаратурнай мовы. У апошнія дзесяцігоддзі І. Будзько, І. Гапоненка, Г. Кулеш, В. Мароз, С. Струкава, Г. Ціванова і іншыя непасрэдна ці ўскосным чынам аналізавалі наяўныя і выказвалі ўласныя меркаванні адносна акрэсленай праблемы.

Пакуль айчыннае мовазнаўства працягвае карыстацца традыцыйнымі меркаваннямі і толькі зрэдку задумваецца над тым, ці існаваў насамрэч перарыв пісьмовай традыцыі, навукоўцы з суседніх краін вядуць даследаванні беларускай пісьмовай спадчыны і ставяць пад сумненне гэты факт або нават спрабуюць яго абвергнуць. Так, напрыклад, актыўна дзейнічае ў гэтым напрамку польская даследчыца Ё. Гетка*, якая, абапіраючыся на творы рэлігійнага стылю (заўважым – найбольш кансерватыўнага ў справе адлюстравання рыс жывой народнай гаворкі), аргументуе адсутнасць перарыву ў пісьмовай традыцыі беларускай мовы. Іншы даследчык з Польшчы – гісторык Ю. Гардзееў** – адзначае і апісаў беларускі ўплыў на польскую мову афіцыйна-справавога пісьменства XVIII ст. на прыкладзе канцылярскіх кніг Горадні. Доктар філалагічных навук з Расіі К. Кедайтэне ў адной са сваіх публікацый заўважае, што “пытанне аб пераемнасці пісьмоўных традыцый у беларускай мове патрабуе глыбокага вывучэння”, і як істотную асаблівасць беларускай літаратурнай мовы называе яе функцыянаванне ва ўмовах пісьмовага полілінгвізму [9, с. 189]. В. Русаніўскі, як і некаторыя іншыя яго калегі з Украіны, падтрымлівае тэзіс аб бесперапынным развіцці беларускай літаратурнай мовы [14, с. 212].

Неабходна заўважыць, што праблема перарыву пісьмовай традыцыі ў гісторыі беларускай літаратурнай мовы неаддзельная ад другой не менш важнай праблемы пераемнасці паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнай мовай. Як нам уяўляецца, даследчыкі часам сумяшчаюць абедзве і экстрапалююць вынікі даследавання першай праблемы на другую, што ў корані няправільна. Атрымліваецца прыблізна такая памылковая паслядоўнасць: помнікаў пісьменства ад XVIII ст. не захавалася – значыць, быў перарыв пісьмовай традыцыі – значыць, паміж старабеларускай і новай беларус-

кай літаратурнай мовай няма пераемнасці. Пры гэтым напаўненне тэрмінаў “пісьмовая традыцыя” і “пераемнасць” нават не акрэсліваецца.

Пад **пісьмовай традыцыяй** варта разумець функцыю перадачы пісьмовага маўлення, арганізаваную і рэалізуемую ў адпаведнасці з пэўнымі ўсталяванымі звычаямі і ўстаноўкамі, што знаходзяцца ў стане дынамічнай раўнавагі, і гэта абумоўлена адноснай зменлівасцю самой моўнай сістэмы (асабліва ў перыяд да складання літаратурнай формы нацыянальнай мовы). Прычым аб'ектам пісьмовай традыцыі выступае не столькі знакавая сістэма – графіка, колькі ўласна лінгвістычны і літаратурны складнікі, якія знаходзяцца ў камплементарных адносінах. Важнымі кампанентамі ў структуры пісьмовай традыцыі выступаюць спосабы яе перадачы і стаўленне да яе саміх носьбітаў. Заважым, што тэарэтычнае асэнсаванне паняцця пісьмовай традыцыі і яе пераемнасці, а таксама іх праяўленне ў гісторыі беларускай мовы ўсё яшчэ патрабуюць глыбокай навуковай распрацоўкі.

Самы відавочны і моцны аргумент пры абгрунтаванні існавання перарыву пісьмовай традыцыі ў гісторыі беларускай мовы – стэрэатыпнае меркаванне пра малалікасць пісьмоўных тэкстаў XVIII ст. Аднак варта прыгледзецца да гэтай сітуацыі больш уважліва. **Апошнім** друкаваным кірыліцай на старабеларускай мове прынята лічыць твор якраз першай чвэрці XVIII ст. – “Собраніе прыпадковоу краткое...” 1722 г. [6, с. 356] супрасльскага архімандрыта і грэка-каталіцкага мітрапаліта Льва Кішкі. А **першым** творам на новай беларускай літаратурнай мове звычайна называюць “Камедыю” Каятана Марашэўскага 1787 г. [1, с. 52; 8, с. 14]. Такім чынам, нібыта пацверджана адсутнасць беларускамоўных пісьмоўных сведчанняў на працягу 65 гадоў.

Нават не абвяргаючы гэты фармальны падыход, які не ўлічвае спецыфіку функцыянавання беларускай мовы ва ўмовах незбалансаванага полілінгвізму, скіруем увагу на факты – вядомыя ў сучаснасці творы XVIII ст., аднак засяродзімся толькі на малавядомых і нядаўна ўведзеных у навуковы зварот беларускамоўных лацінаграфічных творах, маючы на ўвазе, што акрамя іх існуюць яшчэ кірылічныя і арабаграфічныя.

СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Цяжка чакаць ад “правальных” 65 гадоў XVIII ст. беларускамоўных літаратурных твораў буйных жанраў, аднак з вялікай доляй верагоднасці можна прагназаваць існаванне малых вершаваных і праязічных формаў у рукапісным выглядзе.

Так, у № 3 за 2020 г. часопіса “Роднае слова” апублікаваны артыкул “Барунскія святочныя

* Гл.: <https://orcid.org/0000-0001-5857-7257> і https://scholar.google.pl/citations?hl=pl&user=__uP9YUAAAAJ.

** Гл.: <https://scholar.google.pl/citations?user=b6aAPYkAAAAJ&hl=pl>.

маналогі: Беларuskія вершы сярэдзіны XVIII ст. у базыльянскім рукапісе” А. Ф. Брыля, у якім паведамляецца пра тры рукапісы базыльянскага святара і выкладчыка рыторыкі Нікадзіма Грыневіча, адшуканыя аўтарам у бібліятэцы Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх [3]. У адным з трох тамоў змешчаны невялікія беларускамоўныя вершы 1751–1752 гг., запісаныя лацінкай, але з кірылічнымі загаловамі: камічныя маналогі стральца, селяніна, купца рыбы, кухты – фрагменты каляднага прадстаўлення [3, с. 11]. Гэтыя вершы не толькі сведчаць пра жанравую пераемнасць паміж школьнымі інтэрмедыямі ды інтэрлюдыямі канца XVII ст. і п’есамі Каятана Марашэўскага і Міхала Цяцёрскага канца XVIII ст., але і дэманструюць пісьмовае выкарыстанне беларускай мовы ў сярэдзіне (!) XVIII ст. у сферы мастацкай літаратуры. І хутчэй за ўсё, знойдзеныя вершы не адзіныя ў сваім родзе, а ў архівах і бібліятэчных фондах даследчыкаў чакаюць іншыя пакуль яшчэ неведомыя творы.

Сатырычныя традыцыі старабеларускай літаратуры працягваюць творы “Ukaz goraczu polkom rossyiskim...” і “Projekt... woysku Rosyiskomu...”, якія датуюцца 1760-мі гг. Яны былі адшуканы ў фондах Цэнтральнай бібліятэкі Акадэміі навук Літоўскай ССР (ЦБ АН ЛітССР) і апісаны А. Мальдзісам яшчэ ў 1970-я гг. Аднак, як заўважае сучасны даследчык гэтых сатырычных вершаў В. Мартысюк, іх публікацыя аказалася немагчымай з-за дзвюх прычын: “Першая: яны ўтрымліваюць абсцэнізмы, а другая – маюць яўна антырасійскі характар” [12, с. 307]. Гэтыя ж прычыны замяняюць твораў стаць аб’ектам больш шырокага навуковага вывучэння, але факт іх існавання ігнараваць нельга.

Складаны лёс напаткаў і верш пад назвай “Piesnia biełaruskich žaunierou” 1794 г., пра які навукоўцам было вядома яшчэ ў 1935 г., але арыгінал “Piesni...” быў знойдзены А. Мальдзісам у фондах ЦБ АН ЛітССР толькі на пачатку 1970-х гг. Гэты верш мае ўжо не сатырычны, як папярэдні, а востры палітычны характар і ўяўляе сабой «першы ў беларускай літаратуры непасрэдны заклік да народных мас узяць у рукі зброю, “косы ды янчаркі”, каб самім вырашыць лёс Радзімы, “гордыя гнуць каркі” знешніх ворагаў і ўнутраных здраднікаў» [7, с. 19]. Невыпадкова Анатоль Трафімчык, які даследаваў “Piesniu...” і яе ролю ў літаратурным працэсе, называе гэты верш “індыкатарам беларускай мадэрнасці” [16].

Цікавыя звесткі трапіліся аўтару гэтых радкоў у “Описании рукописного отделения Ви-

ленской публичной библиотеки” 1906 г., дзе прыведзены тэксты дзвюх калядак – вершаў на дзень Божага Нараджэння, якія некалі знаходзіліся ў рукапісным зборніку № 13 [13]. І хоць дата складання зборніка не ўказана, праўдападобна, што яна вельмі блізкая да XVIII ст. На жаль, пра лёс зборніка нам пакуль нічога неведома.

Рэлігійнае і свецкае беларускамоўнае вершапісанне XVIII ст. застаецца *terra incognita* для філалагічных даследаванняў. І калі літаратуразнаўства ўжо мае пэўныя набыткі ў гэтым напрамку, то ў гістарычнага мовазнаўства яны яшчэ наперадзе. Разам з тым вывучэнне гэтых твораў магло б дапамагчы ў высвятленні дынамікі працэсаў, што адбываліся ў тагачаснай беларускай літаратурнай мове на шляху яе стаўлення на народна-гутарковай аснове і ў сувязі з папярэдняй пісьмовай традыцыяй.

АФІЦЫЙНА-СПРАВАВЫ СТЫЛЬ

Агульнавядома, што на працягу XVIII ст. у перыяд да трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793 і 1795 гг.), у якую ўваходзілі і беларускія землі, справаводства і ўвогуле сфера афіцыйных зносін абслугоўваліся польскай мовай. Пры гэтым неяк абыходзяць увагай той факт, што частка дакументаў запісвалася па-беларуску, але лацінкай. Гаворка пра старажытныя дакументы, якія неабходна было капіраваць, каб, напрыклад, выкарыстоўваць у справаводстве або каб падмацаваць свае правы на маёмасць і пад. Так, яшчэ ў 1978 г. У. Анічэнка апісаў рукапісную лацінаграфічную копію “Уставы на валокі” 1577 г., зробленую па-беларуску ў 1790 г. Копія мае 68 старонак, некалі належала Храптовічам, а цяпер захоўваецца ў бібліятэцы Польскай акадэміі навук у Кракаве [2, с. 4].

Даследчык канцылярскіх кніг XVIII ст. прафесар Ю. Гардзееў з Ягелонскага ўніверсітэта ў Кракаве паведамляе, што звычайна “старабеларускія тэксты XVI–XVII стст. не перакладаліся на польскую, а перапісваліся на мове арыгіналу лацінкай” [5, с. 101].

Справядлівасць гэтага назірання падмацоўвае і пашырае на пачатак XVIII ст. змест аднаго з артыкулаў А. Ліцкевіча, дзе сярод іншага ідзе гаворка пра грамату князя Аляксандра Уладзіміравіча касцёлу Св. Міхаіла ў Слуцку, два варыянты копіяў якой захаваліся ў лацінаграфічных запісах 1696 і 1717 гг. [11, с. 13–15].

У артыкуле, змешчаным у зборніку “Архіварыус” за 2016 г., Д. Лісейчыкаў паведаміў пра выключна арыгінальны лацінаграфічны дакумент на беларускай мове, – сфальсіфікаваную візіту ўніяцкай царквы ў в. Дзмітравічы Аршанскага

павета. Яна датавана 1621 г., але, на думку Д. Лісейчыкава, “найбольш верагодны час стварэння падробкі – другая палова 1760-х гадоў” [10, с. 165 і інш.]. Візіта ўяўляе сабой транслітараванне лацінкай з нібыта арыгінальнага кірылічнага дакумента і была зроблена адміністратарам царквы Іосіфам Карніловічам [10, с. 167 і інш.]. У артыкуле ёсць вельмі важнае назіранне пра тое, што «да нашага часу не дайшло ніводнай візіты, складзенай “па-руску»» [10, с. 170], і тым не менш гэты адзіны ў сваім родзе дакумент з’яўляецца арыгінальным фактам беларускага пісьменства XVIII ст.

Сёння цяжка нават прыблізна акрэсліць колькасць, склад і аб’ём афіцыйна-справавых дакументаў XVIII ст., напісаных па-беларуску лацінкай, аднак тое, што яны існуюць і існуюць, на жаль, па-за ўвагай гістарычнага мовазнаўства – неаспрэчны факт.

КАНФЕСІЙНЫ СТЫЛЬ

Канфесійнае пісьменства, якое ўключае ў сябе не толькі богаслужбовыя і рэлігійныя творы, але і шэраг тэкстаў, звязаных з дзейнасцю арганізаванай супольнасці вернікаў, можа стаць яшчэ адной крыніцай для вывучэння функцыянавання беларускай мовы ў XVIII ст. Так, напрыклад, у артыкуле С. Гараніна як неадследаваны літаратурны жанр характарызуецца апавяданні пра цудоўныя здарэнні пры цудадзейных іконах [4, с. 22]. Цікавыя звесткі пра тры зборнікі з апісаннямі цудаў ля Жыровіцкага абраза Божай Маці знаходзяцца ў адным з артыкулаў А. Сушы, і хоць, як сцвярджае даследчык, зборнік, што ахоплівае 1658–1753 гг., напісаны па-польску [15, с. 94], не выключана, што ў ім існуюць і запісы лацінкай па-беларуску. Пакуль невядомыя беларускамоўныя творы могуць быць адшуканы найперш сярод пісьмовай спадчыны ўніяцкай царквы.

Маладаследаванае канфесійнае пісьменства XVIII ст. (узяць хоць бы рукапісныя зборнікі і запісы пра цудоўныя здарэнні) – яшчэ адна важная патэнцыйная крыніца вывучэння гісторыі беларускай літаратурнай мовы.

Разважанні над характарам вядомых у сучаснасці беларускамоўных лацінаграфічных твораў XVIII ст., акрамя ўпэўненасці ў існаванні пакуль што неадшуканых помнікаў, дазваляюць выказаць шэраг абагульненняў.

Маўленчая дзейнасць аўтараў такіх твораў, а таксама іх арыентацыя на рэцыпіента вымагалі ўжывання беларускай мовы, а актуальная на той час пісьмовая практыка спрыяла выкарыстанню лацінскай графікі.

Асноўныя мэты звароту ў такіх творах да беларускай мовы – **парадыйна-стылістычная** ў шэрагу вершаў, інтэрмедыях і інтэрлюдзях, а таксама – што намнога больш важна – **уласна камунікатыўная і інспіратыўная** ў асобных творах, колькасць якіх будзе паступова ўзрастаць у XIX ст. Гэта ў сваю чаргу забяспечвае эвалюцыйны пераход да якасна новага стану беларускай літаратуры і літаратурнай мовы.

Далейшае даследаванне функцыянавання беларускай літаратурнай мовы ў XVIII ст. немагчымае без увядзення ў навуковы зварот яшчэ невядомых або малавядомых тэкстаў. Іх пошукі не павінны абмяжоўвацца сферай мастацкай літаратуры, да гэтай справы павінна быць прыцягнута канфесійнае (творы і зборнікі рэлігійнага зместу, запісы пра цудоўныя здарэнні і інш.) і афіцыйна-справавое (візітацыі, інвентары, кнігі запісаў, спісы прыхаджан і пад.) пісьменства, а таксама свецкае прыватнае пісьменства – асабістыя і сямейныя запісы, мемуары, дзённікі-дыярышы, зборнікі *silva rerum*, салонныя альбомы і пад. У такіх пошуках варта выходзіць з таго, што беларускамоўны тэкст можна выявіць у складзе твора або дакумента на польскай мове, прычым ён будзе запісаны лацінскай графікай, а гэта патрабуе моўнай ідэнтыфікацыі тэксту.

У сучасным навуковым дыскурсе праблемы, звязаныя з функцыянаваннем беларускай мовы на працягу XVIII ст., існаваннем перарыву ў яе літаратурна-пісьмовай традыцыі і пераемнасцю паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнай мовай перажываюць крытычнае пераасэнсаванне з-за змены навуковай парадыгмы і з улікам раней невядомых або малавядомых фактаў – напрыклад беларускамоўных лацінаграфічных твораў XVIII ст., якія часткова запаўняюць нібыта “беспісьмовую” лакуну ў яе гісторыі. І такі падыход правільны. Нават калі больш за сто гадоў сцвярджаецца адсутнасць пісьмовай сведчанні ў XVIII ст., варта задумацца і прыгадаць: “*Littera scripta manent*” – напісанае застаецца. Але ў нашым выпадку тое напісанае яшчэ трэба знайсці.

Спіс літаратуры

1. **Аниченко, В. В.** Развитие белорусского литературного языка в XVIII в. / В. В. Аниченко // Вопросы языкознания. – 1978. – № 4. – С. 47–57.
2. **Анічэнка, У. В.** Помнікі беларускай дзелавой мовы XVIII ст. у бібліятэках Польскай Народнай Рэспублікі / У. В. Анічэнка // Беларуская мова: міжведамасны зборнік. – № 6. – Мінск: БДУ, 1978. – С. 3–12.
3. **Брыль, А. Ф.** Барунскія святочныя маналогі: Беларускія вершы сярэдзіны XVIII ст. у базэльянскім рукапісе / А. Ф. Брыль // Роднае слова. – 2020. – № 3. – С. 11–13.

4. **Гаранін, С.** Жыровіцкія казанні ў кантэксце рэлігійнай культуры старажытнай Беларусі / С. Гаранін // Матэр. XVI Міжнар. кнігазн. чытан. : да 500-годдзя заснавання Жыровіцкага манастыра і бібліятэкі, Мінск, 15 мая 2020 г. – Мінск : НББ, 2020. – С. 19–22.
5. **Гардзееў, Ю.** Гісторыя беларускай мовы ў XVIII ст. (крыніцзнаўчы аспект) / Ю. Гардзееў // Мова – Літаратура – Культура : матэр. V Міжнар. навук. канф. (да 80-годдзя праф. Л. М. Шакуна) (Мінск, 16–17.11.2006). – Мінск : Права і эканоміка, 2007. – С. 101–104.
6. **Гісторыя беларускай літаратурнай мовы** : у 2 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967. – Т. 1. – 369 с.
7. **Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст.** : у 2 т. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Т. 2. – 582 с.
8. **Жураўскі, А. І.** Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання / А. І. Жураўскі, І. І. Крамко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 40 с.
9. **Кедайтене, Е. И.** Формирование славянских национальных литературных языков / Е. И. Кедайтене // Вести РУДН. Сер. Лингвистика. – 2002. – № 3. – С. 185–198.
10. **Лісейчыкаў, Д.** “Poneże Swiaty Sobor Zamoyski kgrupko poweliwait...” : Сфальсіфікаваная візіта царквы ў в. Дзмітравічы Аршанскага павета Вялікага Княства Літоўскага 1621 г. / Д. Лісейчыкаў // *Архіварыус*. – 2016. – Вып. 14. – С. 158–174.
11. **Ліцкевіч, А.** Старабеларускія граматы XV ст. з Archiwum Głównego Akt Dawnych у Варшаве / А. Ліцкевіч // *Здабыткі* : дакум. помнікі на Беларусі. – 2009. – Вып. 11. – С. 6–41.
12. **Мартысюк, В.** Дзве вершаваныя сатыры з XVIII ст. / В. Мартысюк // *Acta Albaruthenica*. – 2016. – Т. 16. – С. 307–309.
13. **Описание рукописного отделения Виленской публичной библиотеки** / сост. Ф. Добрянский. – 1906. – Вып. 5, ч. 2. – С. 105–106.
14. **Русанівскі, В. П.** Джерела развітку східнослов’янскіх літаратурных мов / В. М. Русанівскі. – Київ : Наук. думка, 1985. – 229 с.
15. **Суша, А.** Лёс культурнай спадчыны грэка-каталіцкай царквы ў Беларусі : Новыя знаходкі ў львоўскіх зборах / А. Суша // *Здабыткі* : дакум. помнікі на Беларусі. – 2009. – Вып. 11. – С. 88–130.
16. **Трафімчык, А.** “Песня беларускіх жаўнераў 1794 года” як індыкатар зараджэння мадэрнай беларускасці : Да 270-годдзя Тадэвуша Касцюшкі / А. Трафімчык // *Роднае слова*. – 2016. – № 2. – С. 73–77.

Мова маёй зямлі

Яраслаў САМУЙЛІК,
кандыдат філалагічных навук,
Антон ДАЦКЕВІЧ,
аспірант Інстытута гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

ГАВОРКА ВЁСКИ РУБЕЛЬ СТОЛІНСКАГА РАЁНА: ГІСТОРЫКА-ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ

УДК 811.161.3'282.2:902:908:94(476.7)

У артыкуле разглядаюцца асноўныя фанетычныя, марфалагічныя і лексічныя асаблівасці гаворкі вёскі Рубель Столінскага раёна. Гэты населены пункт размешчаны ў Ніжнім Пагарынні – рэгіёне, які з’яўляецца сумежжам паміж буйнымі дыялектнымі масівамі: заходнепалескай (брэсцка-пінскай, загародскай) і ўсходнепалескай (турава-мазырскай) групамі гаворак. Акрамя таго, адлюстраваны найбольш значныя факты гісторыі названага паселішча, што паўплывалі на фарміраванне мовы яго жыхароў.

Ключавыя словы: *Ніжняе Пагарынне, фанетыка (вакалізм, кансанантызм), марфалогія, лексіка, усходнепалеская група гаворак.*

The article considers the main phonetic, morphological and lexical features of the village of Rubiel dialect, Stolín district. The village is situated in the Lower Paharynnie, the region between the two large dialect territories: West-Palesian (Brest-Pinsk, Zaharoddzie) and East-Palesian (Turaŭ-Mazyr) dialect groups. Besides, it reflects the most significant facts of the history, which influenced the language of Rubiel.

Вёска Рубель – цэнтр аднайменнага сельсавета – размешчана на рацэ Чаква, за 18 км на паўночны ўсход ад раённага цэнтра горада Століна. Гэта адна з самых вялікіх вёсак не толькі ў Столінскім раёне, але і ўвогуле на Брэстчыне [1, с. 591; 2, с. 418; 3, с. 174].

Рака Гарынь, якая знаходзіцца прыкладна за 4 км ад вёскі, у сваіх нізоўях лічыцца ўмоўнай мяжой паміж заходнепалескімі (брэсцка-пінскімі, загародскімі) і ўсходнепалескімі (тураўска-мазырскімі) гаворкамі. Паміж гэтымі дыя-

лектнымі адзінкамі кантакты адбываліся на працягу стагоддзяў, таму непазбежныя разнастайныя ўплывы. Аднак не толькі ўзаемаўплывы наклалі адбітак на дыялектны кантынуум рэгіёна. На абодва тыпы гаворак паўздзейнічала старадаўняя праславянская аснова. Як вядома, Прыпяцкае Палессе, у тым ліку і Пагарынне, уваходзіць у арэал славянскай прарадзімы. На дыялектны кантынуум названага абшару таксама паўплывалі гаворкі больш аддаленых тэрыторый. Акрамя таго, наклалі адбітак на

моўны ландшафт рэгіёна і колішнія дзяржаўныя і адміністрацыйныя межы. Ды і этнакультурная мяжа па Гарыні мае даўнія традыцыі [3, с. 174; 4, с. 35].

На дыялектных сумежжах нярэдка існуюць гаворкі пераходнага тыпу. Ступень пераходнасці можа быць рознай. У гаворках з большай ці меншай ступенню пераходнасці важна выявіць іх аснову. Але нярэдка і ў аснове назіраецца наяўнасць не менш як двух кампанентаў. Гаворкі на паграніччы звычайна бываюць перыферычнымі ў дачыненні да гаворак асноўных масіваў адпаведных груп. А ў перыферычных гаворках, як правіла, фіксуецца нямаля архаікі.

У Ніжнім Пагарынні крайнімі на ўсходзе і паўднёвым усходзе гаворкамі заходнепалескага тыпу з'яўляюцца гаворкі вёсак Кораб'е, Дубай, Бор-Дубінец, Вулька-Арэя, Відзібор, Крушын, Першамайск, Глінка, Радчыцк, Фядоры, крайнімі на захадзе гаворкамі ўсходнепалескага тыпу – гаворкі вёсак Ястрабель, Магільнае, Лядзец, Вялікія Арлы, Малыя Арлы, Харомск, Вугалец, Рубель, Хотамель, Вялікія Вікаравічы. Ва ўсходнепалескіх гаворках Століншчыны вылучаюцца два тыпы: тураўскія і заходнія перыферычныя гаворкі. У апошніх назіраецца ўплыў гаворак заходнепалескіх, наяўнасць мясцовых, спецыфічных рыс і прыкметнай архаікі [4, с. 35]. Такім чынам, в. Рубель размешчана ў Ніжнім Пагарынні, на сумежжы паміж буйнымі дыялектнымі масівамі – заходнепалескай (брэсцка-пінскай, загародскай) і ўсходнепалескай (тураўска-мазырскай) групамі гаворак.

Звернем увагу на найбольш значныя факты гісторыі гэтага паселішча, якія паўплывалі на фарміраванне мовы яго жыхароў.

Каля в. Рубель размешчана група археалагічных помнікаў. За 3 км на поўнач ад вёскі, абাপал дарогі на Давыд-Гарадок, ва ўрочышчы Прысава знаходзіцца селішча зарубінецкай культуры, якое было даследавана ў 1957 г. Ю. Кухарэнкам (84 м²), у 1962 г. – К. Каспаравай. Плошча селішча – больш як 1 га. Датуюцца II ст. да н. э. – II ст. н. э. На паўночнай ускраіне вёскі ў 1953 г. І. Вабішчэвіч выявіў могільнік. На глыбіні 0,8 м ён знайшоў цэлы гаршчок зарубінецкай культуры з загладжанай паверхняй і фрагменты яшчэ адной пасудзіны. У 1956 г. Ю. Кухарэнка даследаваў невялікі ўчастак, на якім знайшоў адзінкавыя фрагменты зарубінецкай керамікі і кальцыніраваныя косткі. Зарубінецкая культура займала тэрыторыю Сярэдняга і Верхняга Падняпроўя і Прыпяцкага Палесся ў канцы III ст. да н. э. – сярэдзіне I ст. н. э. Асновай гаспадаркі зарубінецкага на-

сельніцтва было земляробства і жывёлагадоўля. Важнае месца займала таксама рыбалоўства і паляванне. Металаапрацоўка і вытворчасць керамікі дасягнулі дастаткова высокага ўзроўню. Этнічная прыналежнасць насельніцтва застаецца дыскусійнай. Зарубінецкую культуру звязваюць з бастарнамі, балтамі або праславынамі. У I ст. н. э. у выніку крызісу зарубінецкай супольнасці адбыўся адток часткі насельніцтва на Валынь, Падляшша, Панямонне і ў вярхоўі Дняпра. Так, з сярэдзіны I ст. н. э. зарубінецкая культура ў сваім класічным варыянце перастала існаваць. На змену ёй прыйшлі групы помнікаў познезарубінецкага гарызонту, якія існавалі да першай паловы III ст. н. э. Венеды, згаданыя ў працы “Германія” Тацыта, ідэнтыфікуюцца сучаснымі даследчыкамі з познезарубінецкімі плямёнамі I–II стст. н. э. Непадалёк ад Рубля, на паселішчы Хотамель-2, былі даследаваны рэшткі паўзямлянкі познезарубінецкага перыяду [5, с. 158, 355–360; 6, с. 259].

У другой палове II – IV ст. н. э. на тэрыторыі Заходняга Палесся была пашырана вельбарская культура, што займала тэрыторыю ад дэльты Віслы да Валыні. Носьбіты вельбарскай культуры атаясамліваюцца даследчыкамі з усходнегерманскім племянным саюзам готаў. Для вельбарскага насельніцтва характэрны неўмацаваныя паселішчы і грунтавыя могільнікі. Хавалі як па абрадзе трупаспалення, так і па абрадзе трупалажэння. У Беларусі помнікі гэтай культуры зафіксаваны на тэрыторыі Брэсцкага, Камянецкага, Жабінкаўскага, Столінскага і Лунінецкага раёнаў. У Ніжняе Пагарынне вельбарскае насельніцтва прыйшло на рубяжы II–III стст. н. э. (Велямічы, Атвержычы, Бухліцкі Хутар, Струга). У сувязі з нашэсцем гунаў у 370-я гг., якое прывяло да знішчэння протадзяржаўных утварэнняў готаў у Паўночным Прычарнамор'і, помнікі вельбарскай культуры на тэрыторыі Беларусі спынілі сваё існаванне. Нам уяўляецца, што даволі працяглы перыяд суіснавання славянскага і германскага насельніцтва ў Прыпяцкім Палессі не мог не паўплываць на мову старажытных славян [5, с. 154–156].

У IV–VII стст. н. э. на тэрыторыі паўднёвай Беларусі, заходняй і часткова цэнтральнай Украіны, а таксама на землях сучасных Польшчы, Славакіі, Чэхіі і ўсходняй Германіі атрымала пашырэнне пражская культура. Прыналежнасць названай культуры да славян у даследчыкаў не выклікае сумненняў. У гэты гістарычны перыяд, вядомы як эпоха Вялікага перасялення народаў, славяне рассяліліся на вялізных абшарах Усходняй, Цэнтральнай і Паўднёвай Еўропы. Помнікі пражскай культу-

ры, распаўсюджаныя на Беларусі і ва Украіне, характарызуюцца пэўнымі лакальнымі асаблівасцямі. Гэтая група помнікаў атрымала назву Прага-Карчак. Самыя паўночныя пункты пашырэння пражскай культуры на тэрыторыі Беларусі зафіксаваны каля вв. Спорава і Моталь на р. Ясельда, каля в. Камень на р. Бобрык і ў ваколіцах в. Старыя Юрковічы на р. Арэса. Менавіта на тэрыторыі Прыпяцкага Палесся, у тым ліку ў арэале ўсходнепалескіх гаворак, археолагамі зафіксаваны найбольш раннія комплексы названай культуры. Яны вылучаюцца ў фазу 0 (IV ці сярэдзіна IV – пачатак V ст. н. э.). Носьбіты пражскай культуры жылі на адкрытых паселішчах, выкарыстоўвалі гарадзішчы. Памерлых яны хавалі на грунтавых могілніках па абрадзе крэмацыі. Жылыя пабудовы мелі зрубавую і слупавую канструкцыю сцен, а падлога была пясчанай або глінабітнай. Група помнікаў тыпу Прага-Карчак на мяжы VII–VIII стст. н. э. перарасла ў культуру тыпу Лукі-Райкавецкай. Каля в. Хотамель, што непадалёк ад Рубля, археолагамі даследавана гарадзішча, ніжні гарызонт якога ўтрымлівае матэрыялы пражскай культуры, а верхні адносіцца да перыяду Лукі-Райкавецкай. Яшчэ адно гарадзішча, дзе выяўлена пражская кераміка, знаходзіцца ніжэй па цячэнні р. Гарынь, каля в. Харомск. Адзінкавыя грунтавыя пахаванні на тэрыторыі Столінскага раёна вывучаліся каля населеных пунктаў Хорск, Хотамель і Бухліцкі Хутар [6, с. 217–220].

У VIII–XIII стст. на Беларусі быў пашыраны курганны пахавальны абрад. Курганы вядомы і каля в. Рубель. Яны знаходзяцца на сучасных вясковых могілках. У групе налічваецца больш як 30 паўсферычных здзірванелых насыпаў вышыняй да 1 м. У цэнтральнай частцы адзін насып вышыняй каля 2,5 м і дыяметрам амаль 20 м. Курганы размешчаны блізка адзін ад аднаго, амаль усе пашкоджаны сучаснымі пахаваннямі. Могільнік выяўлены ў 1956 г. Ю. Кухарэнкам. Раскопкі не праводзіліся. Большасць даследчыкаў Ніжняе Пагарынне адносіць да дрыгавіцкага арэала. У X ст. землі дрыгавічоў увайшлі ў склад Кіеўскай дзяржавы. Тэрыторыя сучаснай Століншчыны стала часткай Тураўскай воласці. Паводле археалагічных крыніц, на пачатку XII ст. быў заснаваны Давыд-Гарадок. Існуе думка, што яго заклаў валынскі князь Давыд Ігаравіч, які ў 1100 г. страціў уладзімірскі пасад і атрымаў замест яго Пагарынне. У 60–70-я гг. XII ст. з Тураўскага княства вылучыліся Дубровіцкая і Пінская воласці. Магчыма, Давыд-Гарадок і яго акруга засталіся ў валоданні тураўскіх князёў [5, с. 286; 6, с. 259; 7, с. 193].

Паводле пісьмовых крыніц, Рубель упершыню згадваецца ў 1458 г.* пад назвай *Любра (Любер)***. Да канца XVIII ст. назва эвалюцыянавала ў *Рубля, Рубель*. У XV–XVI стст. сяло ў складзе Давыд-Гарадоцкага княства. З 1550-х гг. землі княства, у тым ліку і Любра (тагачасная назва), сталі часткай радзівілаўскіх уладанняў. У XVI–XVIII стст. паселішча ў Пінскім павеце Берасцейскага ваяводства ВКЛ. У межах колішняга Давыд-Гарадоцкага княства сёння пашыраны гаворкі ўсходнепалескага тыпу. У той час як тэрыторыя суседняга Дубровіцкага княства збольшага адпавядае арэалу сярэднепагарынскіх гаворак, а ў межах былога Пінскага староства пераважаюць гаворкі загародскага тыпу [2, с. 419; 8, с. 124; 9, с. 146, 220; 10, с. 119, 302; 11, с. 618; 12, с. 566–567; 13, с. 170–171].

Пасля другога падзелу Рэчы Паспалітай (1793) паселішча далучана да Расіі. У 1796 г. тут пабудавана з дрэва ў палескай традыцыі дойлідства з рысамі барока Міхайлаўская царква, што захавалася да нашага часу. У другой палове XIX – пачатку XX ст. сяло адносілася да Хорскай воласці Мазырскага павета Мінскай губерні. Паводле перапісу 1897 г., у ім налічвалася 250 жыхароў і 38 двароў.

У 1921–1939 гг. Рубель знаходзіўся у складзе Польскай дзяржавы. У міжваенны перыяд вёска належала да Хорскай гміны Столінскага павета Палескага ваяводства (у той час больш як 2800 жыхароў і 457 двароў).

З 1939 г. вёска ў складзе БССР. З 15 студзеня 1940 г. Рубель – цэнтр аднайменнага сельсавета Давыд-Гарадоцкага раёна Пінскай, з 1954 г. – Брэсцкай абласцей. Падчас нямецкай акупацыі, у маі 1944 г., карнікі спалілі вёску (730 хат) і забілі 122 жыхары. Ацалела толькі царква. Вёска Рубель увекавечана ў мемарыяльным комплексе “Хатынь”. З 1961 г. паселішча ў Столінскім раёне. У 1965 г. у цэнтры вёскі ўзведзены помнік 45 землякам, якія загінулі на франтах Другой сусветнай вайны. У 1959 г. тут жыло 4668, у 1970 г. – 5565 чалавек. На 21 жніўня 2020 г. у Рублі налічвалася 3294 жыхары і 1236 гаспадарак (апошнія статыстычныя звесткі па гэтай вёсцы атрыманы ад супрацоўніцы Рубельскага сельсавета Н. Мазоль) [1, с. 591; 2, с. 419, 419–420; 8, с. 124; 11, с. 618–619].

Дыялектны матэрыял у в. Рубель (мясцовая назва *Рубёл’*; жыхары *рубёл’цы, рубл’ан’е*;

* У даступнай нам літаратуры прыводзяцца і іншыя даты: 1486, 1492, 1511 гг.

** У навуковай літаратуры зафіксаваны яшчэ і такія назвы гэтага населенага пункта – *Любре, Рубль*.

рубел'ец; рубл'анка) быў запісаны ў розныя перыяды: у ліпені 2001 г. студэнткай 3-га курса філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна А. Пашкевіч ад мясцовых жыхароў П. Ц. Вабішчэвіча (1928 г. н.), А. А. Пашкевіч (1939 г. н.); у ліпені 2005 г. студэнткай 3-га курса філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна Г. Вабішчэвіч ад В. Ф. Пашкевіча (1933 г. н.), Г. М. Пашкевіч (1936 г. н.), Р. К. Пашкевіч (1938 г. н.); у студзені 2013 г. студэнтам 1-га курса будаўнічага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага тэхнічнага ўніверсітэта В. Мамановічам ад Я. Ф. Скрабец (1931 г. н.), Н. Ф. Міхнавец (1933 г. н.). Для запісу дыялектнага матэрыялу экспаратарамі выкарыстаны праграма “Атласа гаворак Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” [14, с. 32–35], т. зв. вялікая (новая) праграма: “Як у вас гавораць?” (гэтыя ж апытальнікі ў дапрацаваным варыянце). Акрамя таго, пры характарыстыцы слоўнікавага складу гаворкі, апрача адказаў на нашы аўтарскія праграмы, выкарыстаны кнігі “У родным слове адгукаецца душа...” [3, с. 61–133], “Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік” [15, с. 3–52] М. Пашкевіча, карэннага жыхара названай вёскі. Варта адзначыць, што лексіка гаворкі ўключана таксама ў такія спецыялізаваныя выданні, як “Тураўскі слоўнік” [16], “Дыялектны слоўнік Брэстчыны” [17], “Лексичний атлас Правобережного Полісся” М. Ніканчука (н. п. 42) [18], “Лексіка гаворак Беларускага Прыпяцкага Палесся: атлас: слоўнік” (н. п. 124) [19], “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны” (н. п. 33) [20]*.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Гарады і вёскі Беларусі** : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 2007. – Т. 4, кн. II : Брэсцкая вобласць. – 608 с.
2. **Беларуская энцыклапедыя** : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 2001. – Т. 13. – 576 с.
3. **Пашкевіч, М. І.** У родным слове адгукаецца душа... / М. І. Пашкевіч. – Брэст : Альтернатива, 2012. – 196 с.

* Па аб'ектыўных прычынах “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны” ахоплівае не ўсе адказы на пастаўленыя ў апытальніку пытанні, бо грунтуюцца пераважна на матэрыялах, атрыманых ад носьбітаў гаворак абследаванага на працягу 1979–1992 гг. арэала па раздзелах “Марфалогія” і “Лексічны склад”. Акрамя таго ў некаторых населеных пунктах па просьбе ўкладальнікаў, звычайна знаўцаў адпаведнай гаворкі, было праведзена дадатковае апытанне, а таксама выкарыстаны апублікаваныя матэрыялы і новыя, сабраныя аўтарскім калектывам гэтага выдання. Як відаць з яго зместу, асноўную частку складаюць карты, прысвечаныя лексічнаму складу тураўскай гаворкі і яе акружэння. У гэтым плане “Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны” як непасрэдны працяг “Тураўскага слоўніка” дае праекцыю найбольш цікавай лексікі на шырокую лінгвагеаграфічную прастору (Прадмова, с. 3).

4. **Клімчук, Ф.** Дыялектнае ўзмежжа ў Ніжнім Пагарыні / Ф. Клімчук // Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі : матэр. Рэсп. навук. канф. (да 70-годдзя з дня нараджэння праф. Г. М. Малажай), Брэст, 20–21 сакавіка 2008 г. – Брэст, 2008. – С. 35–37.
5. **Археалогія Беларусі** : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2009. – Т. 1. – 492 с.
6. **Археалогія Беларусі** : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2011. – Т. 2. – 464 с.
7. **Гісторыя Беларусі** : у 6 т. – Мінск : Соврем. шк. : Эксперспектива, 2007. – Т. 1. – 351 с.
8. **Энцыклапедыя гісторыі Беларусі** : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 2001. – Т. 6, кн. 1. – 591 с.
9. **Вялікі гістарычны атлас Беларусі** [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал. : В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2009. – Т. 1. – 1 атлас (244, [3] с.).
10. **Вялікі гістарычны атлас Беларусі** [Карты] : у 4 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал. : В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2013. – Т. 2. – 1 атлас (347, [4] с.).
11. **Памяць: Столінскі раён** : гіст.-дак. хронікі гарадоў і р-наў Беларусі. – Мінск : БелТА, 2003. – 640 с.
12. **Вялікае Княства Літоўскае** : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1. – 687 с.
13. **Клімчук, Ф. Д.** К вопросу об исторической интерпретации диалектных границ Брестско-Пинского Полесья / Ф. Д. Климчук // Этногенез белорусов : тез. докл. на конф. по проблеме “Этногенез белорусов” 3–6 декабря 1973 г. – Минск, 1973. – С. 168–171.
14. **Самуйлік, Я. Р.** Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік ; Брэст. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.
15. **Пашкевіч, М. І.** Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік : для студ.-філолагаў / М. І. Пашкевіч. – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2008. – 66 с.
16. **Тураўскі слоўнік** : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982–1987. – 5 т.
17. **Дыялектны слоўнік Брэстчыны** / [склад.: М. М. Аляхновіч і інш. ; рэд. : Г. М. Малажай, Ф. Д. Клімчук]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 292 с.
18. **Нікончук, М. В.** Лексичний атлас правобережного Полісся = The lexical atlas of rightcoastal Polissia / М. В. Никончук ; упоряд. О. М. Никончук ; М-во України в справах захисту населення від наслідків аварії на Чорнобильській АЕС [та ін.]. – Київ – Житомир : [б. в.], 1994. – 18, [404] с.
19. **Лексіка гаворак Беларускага Прыпяцкага Палесся** : атлас : слоўнік. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 352 с.
20. **Лінгвістычны мікраатлас Тураўшчыны**. – Мінск : Беларус. навука, 2016. – 275 с.
21. **Блінава, Э. Д.** Беларуская дыялекталогія : вучэб. дапам. / Э. Д. Блінава, Е. С. Мяцельская. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 303 с.
22. **Булыка, А. М.** Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко ; пад рэд. А. І. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.
23. **Янкоўскі, Ф. М.** Гістарычная граматыка беларускай мовы / Ф. М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1983. – 271 с.
24. **Крывіцкі, А. А.** Паўднёва-заходні дыялект / А. А. Крывіцкі // Беларуская мова : энцыкл. – Мінск, 1994. – С. 415–417.
25. **Крывіцкі, А. А.** Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.

Алена МІХАЛЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

МОЎНЫЯ СРОДКІ ПАКАЗУ ВАЕННАЙ РЭЧАІСНАСЦІ Ў РАМАНЕ “СЭРЦА НА ДАЛОНІ” ІВАНА ШАМЯКІНА

УДК [81'38:811.161.3] І. Шамякін

У артыкуле даецца характарыстыка творчай і стылістычнай індывідуальнасці Івана Шамякіна, разглядаюцца мастацкія сродкі, якія выкарыстоўвае народны пісьменнік Беларусі пры паказе рэчаіснасці перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Аб'ектам даследавання сталі сінтаксічныя канструкцыі з паўторам і з пропускам лексем у аўтарскай мове і мове персанажаў; тут жа паказаны матываванасць выкарыстання, структурныя асаблівасці і функцыянальная насычанасць згаданых адзінак.

Ключавыя словы: *аналітычны стыль, індывідуальнасць, прыём паўтору, прыём пропуску, псіхалагізм, стылістычная манера.*

The article describes the creative and stylistic personality of Ivan Šamiakin, examines the artistic means used by the people's writer of Belarus when showing the prematurity of the great Patriotic war period. The object of the research is syntactic constructions with repetition and omission of lexemes used in the author's language and the language of characters; here the motivation for use, structural features and functional saturation of the mentioned units are shown.

Сярод выдатных дзеячаў нашай краіны асаблівае месца займаюць празаікі і паэты, са старонак твораў якіх можна даведацца пра найбольш значныя падзеі і герояў гэтых падзей. Пачэснае месца ў спісе першых займае Іван Шамякін – народны пісьменнік Беларусі, лаўрэат дзяржаўных і літаратурных прэмій. Звяртаючыся да паказу разнастайных актуальных праблем, І. Шамякін, як і многія яго ровеснікі, не абышоў падзей Вялікай Айчыннай вайны, паколькі сам быў удзельнікам баёў (пад Мурманскам і на Одэры). Тэма вайны адлюстравана ў яго апавесцях “Помста”, “Гандлярка і паэт”, “Ахвяры”, раманах “Глыбокая плынь”, “Снежныя зімы”, “Зеніт” і інш. З ліку апошніх асабліва высокім грамадзянскім пафасам і займальнасцю сюжэта вылучаецца раман “Сэрца на далоні”. Напісаны на працягу 1960–1963 гг., гэты твор уздымае, сярод іншых, праблему аб'ектыўнага асвятлення народнай гісторыі і вызначаецца спецыфічным паказам ваенных падзей.

Згаданая спецыфіка заключаецца ў тым, што аўтар, па-першае, апісвае храналагічна ранейшыя падзеі, якія адбываюцца не на фронце, а ў падполлі; па-другое, спрабуе праз дзеянні герояў, асабліва журналіста Кірылы Шыковіча і доктара Антона Яраша, аднавіць праўду ў дачыненні перш за ўсё да аднаго персанажа – загінулага патрыёта Сцяпана Савіча, якога старшыня гарсавета Сямён Гукан свядома аб'явіў здраднікам. Для рэалізацыі аўтарскай задумы Іван Шамякін выпрацаваў своеасаблівы падыход да кампазіцыйнага афармлення рамана і падаў ваенныя падзеі праз расповеды, успаміны, маналогі, дыялогі розных герояў. Змяняючы апаздальнікаў, пісьменнік па-мастацку выразна паказаў не толькі дзеянні, але і ўнутраны свет персанажаў, матывы іх паводзінаў і ўчынкаў. Адлюстраванне рэчаіснасці ў такім ракурсе дазваляе стварыць аб'ектыўнае апісанне, спалучыць яго

з аўтарскім аналізам думак, перажыванняў, пачуццяў герояў. І дасягаецца гэта ў многім дзякуючы шматлікім моўна-выяўленчым сродкам, кожны з якіх у залежнасці ад мэты паведамлення выконвае пэўную функцыю. Сярод іх асабліва частымі выступаюць канструкцыі, структурная спецыфіка якіх заключаецца ў перыядычным паўтарэнні сінтаксічных пазіцый з аднолькавым лексічным напаўненнем, што служаць для перадачы дадатковых сэнсава-інфармацыйных значэнняў кантэксту. Напрыклад, ва ўспаміны доктара Яраша пра пакаранне Паўла і іншых падпольшчыкаў праз павешанне пісьменнік уключае паўтор некалькіх фраз, за кошт чаго апісанне становіцца больш эмацыйным: *І раптам адбылося нечаканае. І для нас, і для фашыстаў. На царкве зазванілі званы* (тут і далей вылучана намі. – А. М.). *Вось на гэтай царкве, што на плошчы. Я не адразу зразумеў. Падумаў, што арганізавалі яны. Ды не! Гэта не быў пахавальны бом. Не фарс. Не! На ўсё наваколле загучаў грозны заклік. Званы зазванілі так, як званілі яны адвечна, калі ішла бяда – нашэсце ворага, навадненне, пажар. Званы клікалі: “Падыймайся, народ! Падыймайся, народ!” І людзі паднялі галовы. Натопн як бы вырас. А каты спалохана замітусіліся. Нешта крычалі Бругер і Кміт. Лучынскі кінуўся да царквы. За ім гестапаўцы. З бронетранспарцёра пачалі біць кулямёты па званіцы.*

А званы ўсё клікалі: “Падыймайся, народ! Падыймайся, народ!” (с. 74–75)*.

З пункту гледжання сінтаксічнай характарыстыкі ў рамане “Сэрца на далоні” пераважаюць паўторы галоўных членаў сказа, і перш за ўсё дзейніка, выражанага назоўнікам. Нярэдка ў такой ролі выступае агульны назоўнік, што дазваляе пісь-

* Тут і далей цытаты з пазначэннем старонкі ў дужках падаюцца паводле: Шамякін, І. Сэрца на далоні : раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 414 с.

менніку даць максімальна вычарпальную характарыстыку апісанага аб'екта: *Уявіліся навешаныя, так, як ні разу яшчэ за гэты доўгі і страшны дзень. Вецер гойдае іх целы. Счарнелыя твары. Счарнелы твар Паўла. Той жывы, ясны твар, па якім заўсёды гуляла ўсмішка, то гарэзлівая, вясёлая, то хітрая, то сумная* (с. 87). Аднак больш частыя ў творы канструкцыі з паўторам дзейніка – уласнага назоўніка, звычайна прозвішча. Напрыклад, ужыты ў няўласна-простае мове Кірылы Шыковіча “*Нават Яраш, нястрымны і нястомны Яраш, пачаў вось як разважаць!*” (с. 24) некантактны паўтор дзейніка *Яраш* дазваляе засяродзіць увагу на суб'екце апісання і яго характарыстыцы. Варта адзначыць, што ў аўтарскай мове твора атрымалі пашырэнне сінтаксічныя адзінкі, для якіх характэрны кампазіцыйны стык словаформы-дзейніка з яе лексмай-паўторам. Напрыклад: *Ён [Кірыла Шыковіч] чакаў, што адкажа Яраш. Але Яраш адчуваў праўду ў яго словах, хоць з нечым і не згаджаўся* (с. 13). Афармленне канструкцый гэтай мадыфікацыі звязана з імкненнем празаіка перадаць апісанне з дапамогай менш кампанентных паводле структуры сказаў. Своеасаблівай мадыфікацыйнай згаданых канструкцый выступаюць сказы з паўторам дзейніка-імя, ужытыя з мэтай актуалізацыі ў рэпліках герояў і аформленыя як дыялог. Напрыклад:

– *Аднойчы я быў у гэтым доме. Прыходзіў здаваць экзамен гаспадару яго доктару Савічу.*

– *Савіч? Той Савіч? – не вытрымаў і выказаў сваё здзіўленне Шыковіч.*

– *Але. Той Савіч, пра якога Гукан з тваёй дапамогай піша, як пра здрадніка. Той Савіч, які супрацоўнічаў з немцамі, узначальваў аддзел управы і якому фашысты арганізавалі пышнае пахаванне* (с. 81).

З гэтай жа мэтай аўтар уводзіць у маналагічную мову герояў, напрыклад ва ўспамін Антона Яраша, паўтор асабовых займеннікаў, асабліва часта – займенніка *я*: *Маладому, самаўпэўненаму, мне адзін час здавалася, што я ўсё магу, што я ледзь не галоўная фігура ў падполлі* (с. 68–69).

Да моўных сродкаў паказу ваеннай рэчаіснасці адносяцца і канструкцыі з паўторам выказніка, якія выконваюць пераважна дзве функцыі. Адна з іх – раздзяляльна-вылучальная – заключаецца ў тым, што паўтор выказніка, садзейнічаючы цэласнаму ўспрымання чытачом кампанентаў паведамлення, дае магчымасць разарваць доўгі ланцуг апісання і ўтрымаць у памяці папярэднія кампаненты выказвання. Пры гэтым пісьменнік таксама часта прыбягае да кампазіцыйнага стыку названых словаформ. Так, перадаючы пачуцці Антона Яраша ад сустрэчы з Зосяй Савіч, аўтар уключае ва ўнутраную мову героя кантэкст: *Калі тая аперацыя! Праз ме-*

сяц... І ці можна ўвогуле яе апераваць? Гэта яшчэ пакажуць даследаванні. А ён ужо хвалюецца. Хвалюецца, бадай, мацней, чым перад сваёй першай самастойнай аперацыяй (с. 47).

Другая функцыя, якую выконваюць у творы канструкцыі з паўторам выказніка, – функцыя падкрэслівання, вылучэння семантычна важнага для паведамлення моўнага кампанента: *І вось гестапаўцы за рукі паднялі туды першага асуджанага. Яны спыталіся. Яны білі яго. Білі Паўла* (с. 73). Менавіта за кошт гэтага прыёму аўтар максімальна праўдзіва перадае пачуцці Антона Яраша, на вачах якога вешаюць сяброў-падпольшчыкаў.

У мове персанажаў паўтор выказніка без удакладняльных або дапаўняльных кампанентаў выступае перш за ўсё як сродак перадачы загаду. Загад можа быць розным у залежнасці ад абставін: строгім, гнеўным або ласкавым, падобным да просьбы: – *Гаварыце, гаварыце. – І зноў збоку здавалася, што кансультанта цікаваць толькі ўласныя рукі* (с. 46). Паўтор можа служыць і для перадачы пэўных пачуццяў, напрыклад удзячнасці: *“Дзякую, Зося, дзякую. Дзякую табе, дарагі таварыш”* (с. 293).

Для мовы дзейных асоб характэрны паўтор выказніка ў канструкцыі-адказе, што належыць аднаму і таму ж герою: *Ты глядзі, што выходзіць. Выходзіць, што да яго, Гуканавага, прыходу ў горад партыйнага падполля не было...* (с. 12). Такія канструкцыі ўключаны пісьменнікам у маналог персанажа, які пры пэўных умовах пераконвае ў нечым іншую асобу і, каб надаць сказанаму безапеляцыйнасць, выкарыстоўвае сказы з паўторам.

Часта ў выдзяляльна-акцэнтнай функцыі ў творы Івана Шамякіна выступае паўтор выказніка, пры якім ужываюцца так званыя дадатковыя кампаненты – звычайна акалічнасці розных разрадаў: *Помню, добра помню, што боль... той невыказны і неапісаны боль, які адчувалі мы, калі здаваўся наш горад, быў самы моцны* (с. 57); *Не ведаю... І цяпер не ведаю, праз гэта ці так было задумана...* (с. 75). Так, у другім кантэксте ўжыванне пры паўторным выказніку акалічнасці часу дазваляе перадаць успаміны Антона Яраша пра храналагічна розныя падзеі.

Адметнасць рамана – шырокае ўжыванне канструкцый з паўторам выказніка ў рэпліках розных персанажаў, аформленых як дыялог. Сінтаксічныя адзінкі такога тыпу звязаны пераважна з запытаннем і выступаюць у дзвюх мадыфікацыях:

• *пытальны сказ – апаведальны сказ як адказ на пытанне з паўторам выказніка. Напрыклад: Ён [Антон Яраш] доўга сядзеў каля сваёй хворай. Зося глядзела на яго і хараша ўсміхалася, шчасліва і збянтэжана.*

– *Дзе вы былі ўвесь гэты час?*

- Апошнія тры гады тут, у нашым горадзе.
- І не ведалі пра мяне?
- **Ведала.** Бачыла некалькі разоў (с. 49);

• апавядальны сказ – пыталны сказ як перапытванне. Прычым гэта можа быць як абсалютны паўтор аднаго слова, так і ў трансфармаваным выглядзе: “Цішэй! – шыкнуў я. – Я друг тых, каго сёння **павесілі**”. “**Павесілі?** А каго **павесілі?**” (с. 82).

Паўторы дадзеных членаў сказа ў рамана “Сэрца на далоні” больш рэдкія. Так, акалічнасць-паўтор (у прыватнасці, часу) у рэпліцы аднаго героя фігуруе пераважна ў клічных сінтаксічных адзінках як эмацыйная рэакцыя на сітуацыю, што ўзмацняецца за кошт паўтору згаданай словаформы ў вуснах іншага персанажа. Такія паўторы, напрыклад, дапускае аўтар у сцэне апісання павешання Паўла і іншых падпольшчыкаў і – адпаведна – стану Антона Яраша: *Лучынскі памрэ сёння!*

– “**Сёння!**” Відцаць, я падумаў уголас, бо Хіндэль спытаў:

- Што “сёння”? (с. 74).

Згаданы паўтор акалічнасці пісьменнік можа ўключыць і ў рэпліку аднаго героя. Так, супакойваючы хворую Зосю Савіч, доктар Яраш спыняе расхваляваную ад успамінаў гераіню:

– **Пасля, пасля.** Не хвалюйце сябе ўспамінамі (с. 49).

Відавочна, што майстэрства Івана Шамякіна праявілася ў стылістычна апраўданым выкарыстанні канструкцый з лексічным паўторам у якасці экспрэсіўных моўна-выяўленчых сінтаксічных сродкаў, якія служаць для выражэння шматлікіх семантычных адценняў і адносяцца да фігур павелічэння аб’ёму выказвання. Сярод апошніх у рамана пераважаюць дзве мадыфікацыі:

• анафара – паўтор аднолькавых слоў у пачатку сказаў: *Натоўп маўчаў. Натоўп, напэўна, застыў, як і я* (с. 74); *Помню, добра помню, што боль... той невыказны і неапісаны боль, які адчувалі мы, калі здаваўся наш горад, быў самы моцны. Як ні за адзін горад. Ці таму, што гэта горад з такой гісторыяй. Ці таму, што вораг на Волзе!..* (с. 57);

• эпіфара – паўтор аднолькавых слоў у канцы сказаў: *За тых дні я стаў другім чалавекам. За тых два тыдні. З дня арышту Паўла прайшло роўна два тыдні* (с. 69).

Яшчэ адзін сродак паказу ваеннай рэчаіснасці – канструкцыі з незамешчанымі сінтаксічнымі пазіцыямі (пропускам) перш за ўсё галоўных членаў сказа. З іх дапамогай у творы перадаюцца каларыт і дынамічнасць рэальных падзей, даецца характарыстыка персанажаў і інш. Так, творчай манеры Івана Шамякіна ўласціва ўжыванне пасля апорнага поўнага сказа адной ці некалькіх канструкцый з прапушчаным дзейнікам, якія

не перадаюць паслядоўныя дзеянні, а дэталізуюць апісаную карціну ці паўней характарызуюць асобу: *Назар Авяр’янавіч Дымар. Яго имат хто ведаў. Закройшычык, працаваў да вайны ў цэнтральным атэлье. А ў акупацыі трымаў маленькую майстэрню тыпу “амерыканкі”* (с. 63–64). Кантэкстуальны пропуск дзейніка дазваляе аўтару перадаць таксама напружанасць дзеянняў, як у сцэне, калі Антон Яраш з’явіўся ў гарадскую ўправу, каб вынесці прысуд здрадніку Лучынскаму: *Я зачыніў за сабой дзверы асяржона, быццам яны былі з танюсенькага шкла. Ступаў на дывановай дарожцы на пальчыках, пачціва і ціха, каб не спужаць зверга. Круціў у руках шапку* (с. 77–78).

Абумоўленасць кантэкстам дазваляе Івану Шамякіну ўжываць і канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй выказніка: – *Чаму я раскажаў? – Яраш як бы задумаўся на хвіліну. – Учора я спаткаў Зосю. – Савіч?! – Кірыла пераскочыў вогнішча. – Дзе? Чакай. Ты ж казаў, што дачка Савіча загінула. – Так і я думаў сямнаццаць год. Ну і ну! Дзе ты яе спаткаў? – У бальніцы. – Хворая? Чакай. Калі хавалі Савіча? – У маі сорака трэцяга* (с. 92–93). Разгледжаныя структуры ствараюць кароткія, лаканічныя паведамленні, у якіх асноўная ўвага акцэнтуюцца на аб’екце апісання.

У мове рамана ўжываюцца і эліптычныя няпоўныя сказы, якія ўключаюць дзейнік і даданы член сказа, нярэдка акалічнасць месца, і выражаюць запытанне. Напрыклад: *Дзе Тарасік? Што з ім?* (с. 67). Аформленыя такім чынам структуры падкрэсліваюць катэгарычнасць запытання і ўжываюцца героем у той сітуацыі, калі ён знаходзіцца ў стане адчаю і трывогі.

Нярэдка выкарыстоўваюцца канструкцыі з парцэляцыяй – стылістычным прыёмам, пры якім змест выказвання рэалізуецца ў дзвюх ці болей сінтаксічных адзінках: *І раптам – бываюць жа стрэчы! – насустрач Лотке. У вопратцы рабочага* (с. 79–80). Варта адзначыць, што гэтым моўна-выяўленчым сродкам аўтар карыстаецца для ўзмацнення сэнсавых і экспрэсіўных адценняў, ужываючы яго пераважна пры апісанні або знешняга выгляду герояў (*Савіч наблізіўся. Сівы, ссутулены, стары*; с. 91), або навакольнага асяроддзя (*Ноч і раніца былі ясныя і халодныя. Па-асенням*; с. 69).

Такім чынам, для мастацкага адлюстравання ваеннай рэчаіснасці ў рамана “Сэрца на далоні” Іван Шамякін своеасабліва і часта выкарыстоўвае разнастайныя выразныя моўна-выяўленчыя сродкі, уключаючы ў аўтарскую мову і мову персанажаў сінтаксічныя канструкцыі як з пропускам, так і з лексічным паўторам членаў сказа, а таксама сінтаксічныя канструкцыі з парцэляцыяй. Такія структурныя адзінкі служаць для перадачы шматлікіх семантычных і суб’ектыўна-мадальных значэнняў.

Таццяна АЛІФЕРЧЫК,
кандыдат філалагічных навук,
Юрась ВНУКОВІЧ,
кандыдат гістарычных навук

ЭРГАТАПОНІМЫ, ЗВЯЗАНЫЯ З МЛЫНАРСКАЙ ДЗЕЙНАСЦЮ Ў XVI–XVII стст.

УДК 811.161.3'373.21(476)

У артыкуле аналізуюцца эргатапонімы – тапонімы, матываваныя найменнямі гістарычных прадпрыемстваў – тыпу *Мутвіца, Гута, Рудня, Гамерня, Тартак, Пільня* і да т. п., звязаныя з млынарскай дзейнасцю на тэрыторыі Беларусі ў XVI–XVII стст. Млын разглядаецца як вытворчая тэхналогія, што выкарыстоўвалася ў розных відах старажытных прадпрыемстваў. Онімныя адзінкі даследуюцца ў кантэксце міждысцыплінарнага падыходу, з улікам лінгвістычных / тапанімічных, этнаграфічных, гістарычных фактаў.

Ключавыя словы: *тапаніміка, эргатапонімы, эргонімы, вытворча-прамысловыя тапонімы, міждысцыплінарны падыход, этнаграфія, млынарская дзейнасць.*

The authors analyze ergotoponyms – toponyms motivated by the names of historical enterprises – such as *Mutvica, Huta, Rudnia, Hamiernia, Tartak, Pilnia*, etc., related to milling activities in Belarus in XVI – XVII centuries. The mill is seen as a production technology used in various types of ancient manufacturing plants. Onyms are studied in the context of an interdisciplinary approach, taking into account linguistic / toponymic, ethnographic, historical facts.

Тапонімы маркіруюць разнастайныя аспекты дзейнасці ў яе цеснай узаемасувязі з прыродным і культурным ландшафтам пэўнай тэрыторыі. Асаблівы след у тапаніміі розных рэгіёнаў пакінула гаспадарчая, вытворчая, прамысловая і рамесная дзейнасць людзей.

У тапаніміі Беларусі адлюстраваны многія гістарычныя назвы вытворчых прадпрыемстваў, якія дзейнічалі на беларускіх землях у перыяд XV–XIX стст. Такія айконімы адносяцца да вытворча-прамысловых тапонімаў, якія ў айчыннай тапаніміцы вылучаюцца ў асобную падгрупу тапонімаў, матываваных назвамі вытворчых, прамысловых і рамесных аб'ектаў. Гэтыя анамастычныя адзінкі – каштоўная крыніца для вывучэння сацыяльна-эканамічнай гісторыі Беларусі.

Перш за ўсё неабходна разгледзець праблему выкарыстання анамастычных тэрмінаў для адзначанай групы онімаў. Традыцыйна ў беларускіх анамастычных працах прыняты тэрмін *вытворча-прамысловыя тапонімы*. Але яшчэ ў 1985 г. А. Суперанская зафіксавала тэрмін *эргатапонім* 'тапонім, утвораны ад наймення фабрыкі, завода, калгаса, шахты' [17, с. 15]*. На нашу думку, прапанаваны тэрмін падаецца матываваным, калі зыходзіць з логікі фарміравання анамастычных тэрмінаў, – ад грэч. *έρυο* 'справа, праца, дзейнасць', *τόπος* 'месца', *όνομα* 'імя'. Прычым тэрмін *эргатапонім* карэлюе з тэрмінам *эргонім* (ад грэч. *έρυο* 'справа, праца, дзейнасць', *όνομα* 'імя') 'уласнае імя дзелавога аб'яднання людзей, у тым ліку саюза, арганізацыі, установы, карпарацыі, прадпрыемства, грамадства, гуртка' [13, с. 151].

Відавочна, тэрміны *эргонім* і *эргатапонім* цесна звязаны.

Эрганімічная прастора як кампанент анамастычнай прасторы аб'ядноўвае найменні дзелавых аб'яднанняў людзей. Пры гэтым у адзначанае поле ўключаны разнастайныя онімныя адзінкі, што і абумовіла тэрміналагічную разнастайнасць: для абазначэння розных груп онімаў прыняты такія тэрміны, як *эмпаронім* 'найменне гандлёвага прадпрыемства', *эргатэмонім* 'афіцыйнае найменне, пад якім прадпрыемства ажыццяўляе камерцыйную дзейнасць' (параўн. *тэмонім* 'найменне аб'ектаў прававога поля'), *фірмонім* 'найменне фірм' і інш. Агульнапрыняты тэрмін *эргонім* разглядаецца з двух бакоў: як уласна найменне любога дзелавога аб'яднання людзей і як найменне тапаграфічнага аб'екта, у якім размешчана такое аб'яднанне. Вырашаючы праблему вызначэння дэфініцыі тэрміна *эргонім*, А. Суперанская падкрэслівае, што "дзякуючы сваёй прывязцы да месца, яны [эргонімы] збліжаюцца з тапонімамі, а дзякуючы сувязі з прафесійна аб'яднанымі групамі людзей – з абазначэннямі калектываў – сацыёнімамі. Адрозненне эргонімаў і эргатапонімаў заключаецца ў тым, што першыя адносяцца да ўласна прадпрыемстваў. Калі прадпрыемства мяняе сваё месцазнаходжанне, яго найменне перамяшчаецца разам з ім. Замацаваўшыся на новым месцы, прадпрыемства захоўвае сваё старое або атрымлівае нязначна трансфармаванае найменне – эргатапонім" [17, с. 155].

Відавочна, эргонімы як онімныя адзінкі могуць быць аднесены да розных анамастычных груп – да урбонімаў, віконімаў, айкадамонімаў і г. д.

Беларускія айконімы тыпу *Гута, Буда, Рудск* і да т. п. традыцыйна прынята адносіць да вы-

* Спіс літаратуры будзе змешчаны ў наступным нумары.

творча-прамысловых тапонімаў. Але, на нашу думку, у дачыненні да іх можна выкарыстаць тэрмін *эргатапонімы*. Зразумела, названыя онімы матываваны не найменнем дзелавога аб'яднання, а апелююць, што абазначае гістарычнае прадпрыемства асобнага віду дзейнасці, у дадзеным выпадку вытворчасці, прамысловасці, рамяства і г. д., паколькі значэнне састаўной часткі *эруо* 'справа, праца, дзейнасць' дапускае магчымасць выкарыстання тэрміна *эргатапонім*. Больш за тое, у час фарміравання айконімаў адзначанай групы – прыблізна XVI–XVII стст. – не была пашырана практыка іменавання тагачасных прадпрыемстваў асобнай назвай, акрамя выпадкаў маркіравання пасесійных адносін (напр., *Антанова Буда, Ісакова Буда, Кісялёва Буда, Гута-Ткачова*) і іншых выпадкаў (*Новая Гута, Старая Буда* і г. д.). Да таго ж, прымяненне тэрміна *эргатапонім* дазволіць запоўніць тэрміналагічную лакуну ў дачыненні да айконімаў, якія матываваны апелююць з абазначэннем рамеснай дзейнасці, паколькі такія онімныя адзінкі традыцыйна абазначаюцца тэрмінам *вытворча-прамысловыя тапонімы*, аднак у складзе тэрміна не адлюстравана група тапонімаў, што маркіруюць рамесную дзейнасць.

Такім чынам, на нашу думку, мэтазгодна прыняць тэрмін *эргатапонім* у шырокім значэнні 'тапонім, матываваны найменнем вытворчага, прамысловага, рамеснага прадпрыемства, іншага дзелавога аб'яднання'.

Відавочна, у эргатапонімах адлюстравана рознабаковая прафесійная дзейнасць соцыуму.

Традыцыйна даследаванне тапонімных адзінак, якія маркіруюць інфармацыю гаспадарчага, вытворчага і прамысловага характару, зводзілася да выяўлення семантыкі матывавальнага апелююць, што часам спрашчала, а ў некаторых выпадках, наадварот, выяўляла некарэктную этымалогію.

У беларускай анамастычнай літаратуры толькі адна асобная праца прысвечана вывучэнню эргатапонімаў – кандыдацкая дысертацыя А. Валасенкі, скіраваная на структурны аналіз адзінак такога тыпу [2].

Аб'ектам увагі ў артыкуле выступаюць эргатапонімы, гістарычна сфарміраваныя ў перыяд XVI–XVIII стст. як вынік эканамічнага развіцця беларускай тэрыторыі ў гэты час, у прыватнасці развіцця млынарскай дзейнасці ў розных яе відах.

Асноўным тыпам вытворчай пабудовы ў XVI–XVIII стст. быў млын (*млынъ, млинъ, мельница*), які выкарыстоўваўся для памолу зерня, вырабу круп, валення сукна, распілоўкі бяровення, перапрацоўкі жалезнай руды, вытворчасці паперы, пораху, шкла і г. д. і прыводзіўся ў рух

энергіяй вады (вадзяны млын), ветру (вятрак), мускульнай сілай жывёлы (конны, валовы млын). На тэрыторыі Беларусі, багатай на рэкі і азёры, найбольш распаўсюджанымі ў сярэднявечны перыяд былі вадзяныя млыны. Першапачаткова яны будаваліся ў маёнтках феадалаў, на манастырскіх землях, у гарадах. Найбольшае пашырэнне на беларускіх землях вадзяныя млыны атрымалі ў XV–XVI стст. Ветраныя млыны, хоць і былі вядомыя на тэрыторыі Беларусі ўжо ў пачатку XVI ст., масава распаўсюдзіліся толькі ў другой палове XVIII – першай палове XIX ст. Нярэдка ў маёнтках феадалаў выкарыстоўваліся таксама конныя і валовыя млыны (кераты і таптакі) [4, с. 449].

Адным з найбольш архаічных відаў вадзяных млыноў былі так званыя *мутвоўкі* (або *мутвіцы*), якія ставіліся на хуткаплынных невялікіх рэчках і не патрабавалі стварэння штучнай запруды. Такі млын звычайна ўяўляў сабой невялікі зруб без вокнаў, крыты саламянай страхой.

Прымітыўныя млыны-мутвіцы маглі абслугоўваць толькі некалькі сялянскіх гаспадарак [9, с. 107; 15, с. 123]. У інтарэсах феадалаў, якія ў ВКЛ у XV–XVI стст. канчаткова замацавалі за сабой манапольныя правы на будаўніцтва млыноў [7, с. 360–361], была эксплуатацыя або здача ў арэнду ў першую чаргу найбольш прадуктыўных вадзяных млыноў. У XV–XVI стст. мутвіцы яшчэ даволі часта згадваюцца ў шматлікіх дарчых і пацвярджалых граматах на ўласнасць, выдадзеных сярэднезаможным баярам і шляхце: *тыи меньня... даемъ ему... и зъ млыны, и з мутвицами, и з их вымелъки... (1513)* [22, р. 463]; *и тые земъли пустовские... з млыны и млыници и ихъ вымелками, з мутъвицами... даемъ и потвержаемъ симъ нашимъ листомъ... (1533)* [1, т. XXIV, с. 88] і інш.

Як бачым, маласільныя мутвіцы ў тагачасным разуменні нават не ўспрымаліся млынамі, а іх "вымелкі" не складалі істотнай крыніцы даходаў маёнтка. Яны працавалі ў асноўным на забеспячэнне патрэб сялян. Аднак з пашырэннем больш магутных млыноў з вертыкальна пастаўленымі вадзянымі коламі, у якіх спецыяльнымі распараджэннямі землеўладальнікаў прадпісвалася малоць збожжа і залежным сялянам [7, с. 360–361], млыны-мутвіцы як малаэфектыўныя паступова зніклі.

Лексемы старабел. *мутвица*, старопольск. *młtwica* этымалагічна ўзыходзяць да прасл. **mōtvica*, якое (як і прасл. **mōtvьka*, ад якога паходзіць старарус. *мутовка*) з'яўляецца вытворным ад назоўніка **mōty*, *-ьve*, роднаснага дзеяслову **mōtiti* 'муціць' [20, вып. 20, с. 142–149].

Адносна часу ўзнікнення мутвіц на беларускіх землях можна меркаваць, што яны быта-

валі тут яшчэ да пранікнення млыноў з вертыкальна пастаўленымі вадзянымі коламі, якія, як лічыцца, былі вядомыя ўсходнім славянам ужо ў XII–XIII стст. [14, с. 566–570]. Відавочна, што ў выніку паступовага знікнення на тэрыторыі Беларусі прымітыўных сялянскіх млыноў тэрмін *мутвіца*, які абазначаў гэтую гістарычную рэалію, з цягам часу архаізаваўся і амаль цалкам знік (таму і лексема *мутвіца* ў значэнні ‘вадзяны млын’ не зафіксавана ў слоўніках беларускай мовы)*, аднак ён да нашага часу захваўся ў тапаніміі Беларусі. Намінацыя *мутвіца* вядома на тэрыторыі Беларусі амаль выключна ў мікратапанімічнай і гідранімічнай формах: мікратапанімы *Муцьвіца* ў Жыткавіцкім, Лунінецкім, Навагрудскім, Пінскім і Стаўбцоўскім раёнах Беларусі. Назву *Мутвіца* / *Муцьвіца* маюць шэраг невялікіх рэк басейна Нёмана і Прыпяці (прытокі Мышанкі, Зяльвянкі, Сцвігі, Убарці і інш.).

З улікам прыведзеных фактаў можна выказаць меркаванне, што онімы тыпу *Мутвіца* / *Муцьвіца* сведчаць пра існаванне на тэрыторыі Беларусі найбольш архаічнага віду млыноў – *мутвіц*. Гэта можа пацвердзіць і паслядоўнае вывучэнне гістарычнай тапаграфіі адпаведных мясцін. Неабходна падкрэсліць, што ўсе тапонімы і мікратапонімы тыпу *Мутвіца* лакалізуюцца паблізу невялікіх рэк і ручаёў, а ў некаторых выпадках гэта гідронімы, многія з якіх зафіксаваны яшчэ ў XIX ст. [23, т. VI, с. 219, 820]. У апісанні Навадворскай парафіі Лідскага дэканата 1784 г. на тэрыторыі цяперашняга Шчучынскага раёна згадваецца млын “васпана Пратасевіча, пад назвай Мутвіца”, які размяшчаўся на аднайменным ставе на прытоку ракі Нявішы [3, с. 46–47]. Безумоўна, у апошнім выпадку сваю назву млынарскае пасяленне (пазней фальварак *Мутвіца*) магло атрымаць ад адпаведнага гідроніма. Але першаснасць гідроніма ў дачыненні да айконіма ў гэтым выпадку можа адлюстроўваць факт пераносу наймення адной з’явы (ракі-мутвіцы) на сумежную з’яву (млын-мутвіцу) – т. зв. працэс трансанімізацыі. Іншымі словамі, як паняцце *пруд* (або *стаў*) з цягам часу пачало абазначаць у тым ліку вадзяны млын, размешчаны на ім, так і назва каламутнай, як праві-

ла, бурлівай невялікай ракі стала абазначаць і прымітыўны вадзяны млын на такой рацэ.

Варта таксама адзначыць адваротны працэс – ад назваў населеных пунктаў, матываваных назвамі млыновых вытворчых комплексаў (млыноў, тартакоў, рудняў і інш.), нярэдка ўтвараліся адпаведныя гідронімы**. Таму нельга зусім адкідаць меркаванне, што гідронімы тыпу *Мутвіца* могуць паходзіць ад назвы адпаведнага вытворчага аб’екта. Невыпадкова на берагах рэчак, якія маюць назву *Мутвіца*, лакалізуюцца тапонімы з матывавальнай асновай *млын-*: вёска *Млынок* на рацэ *Мутвіца* (Бар. Бр.), вёскі *Дальні* і *Бліжні Млынок* на рацэ *Мутвіца* (Лельч. Гом.) і інш.

Тапонімы з асновай *мутвіц-* пашыраны ў асноўным на тэрыторыі Панямоння і Палесся, што ў значнай ступені адпавядае пісьмовым сведчаннем аб існаванні млыноў-мутвіц на гэтых землях у XV–XVI стст.

Значна большы пласт тапонімаў Беларусі, датычных млынарскай справы, складаюць географічныя назвы з асновай *-млын-*, якія пацвярджаюць шырокае бытаванне ў мінулым вадзяных млыноў амаль на ўсёй тэрыторыі Беларусі (*Млын*, *Млынок*, *Млынкі*, *Млынішча*), абсалютная большасць іх лакалізуюцца паблізу невялікіх рэк і рачулак***: *Млын* (Чашн.), *Млыны* (Кам.), *Старамлыны* (Драг.), *Стары Млын* (Лаг.), *Млынкі* (Валож.), *Верхні* і *Ніжні Млынок* (Мазыр.), *Млынка* (Слуц.), *Замлынне* (Жодз.), *Млынок* (Добр., Ельск., Жытк., Лельч., Мазыр., Петр. – 2, Бар., Пруж.). Варта падкрэсліць, што пераважная большасць назваў населеных пунктаў, утвораных ад *млын*, была страчана на працягу XX ст. або захавалася толькі ў якасці мікратапонімаў.

Тапонімы з асновай *-млын-* (*-млін-*) сканцэнтраваны найперш на Палессі, а таксама ў Панямонні і Падняпроўі. Масавае распаўсюджанне вадзяных і іншых відаў млыноў у палескім рэгіёне ўжо з XVI ст. пацвярджаюць і разнастайныя пісьмовыя крыніцы, напр. у 1566 г. на каралеўскіх уладаннях Берасцейскага староства функцыянавала больш за 50 вадзяных млыноў,

** Напр., ад аднайменнага засценка назву *Тартак* атрымала возера Лучыла ва Ушацкім раёне, які адзін з прытокаў ракі Віліі ў Астравецкім раёне. Паводле “Слоўніка географічнага Каралеўства Польскага”, у канцы XIX ст. чаглы невялікія ракі ў Мазырскім, Барысаўскім, Пінскім і Ігуменскім паветах мелі назву *Млынок* [23, т. 6, с. 541] і г. д.

*** Амаль поўная адсутнасць тапонімаў, утвораных ад апертыва *млын*, на берагах такіх рэк, як Нёман, Буг, Дзвіна, Днепр, Прыпяць, Гарынь, Стыр і іншых, цалкам заканамерная, бо вялікія рэкі доўгі час заставаліся галоўнымі транспартнымі артэрыямі. Пляціны ж стацыянарных млыноў перагароджвалі рэкі і стваралі значную перашкоду на шляху гандляроў і пльытагонаў. Таму на паўнаводных хуткаплынных рэках ужо з XVI ст. былі пашыраны пльывучыя (паплаўныя) млыны, найменні якіх не ўдзельнічалі ў працэсе тапанімацыі.

* ЭСБМ падае *муцьвіца* як ‘нізкае балоцістае месца’ [20, т. 7, с. 106]. Такое значэнне ўпершыню было зафіксавана ў прадметным паказальніку аднаго з тамоў “Актаў Віленскай археаграфічнай камісіі” [1, т. XXII, с. 469]. У “Гістарычным слоўніку беларускай мовы” (далей ГСБМ) *мутвіца* – ‘рыбалоўнае месца ў выглядзе заліву’ [5, вып. 18, с. 234]. Менавіта так падаваў І. Насовіч у XIX ст. [12, с. 116]. Аднак адно тое, што мутвіцы мелі “выemelкі” (даход з млына ў выглядзе натуральнай платы за памол), як гэта вынікае з дакументаў XVI ст., наўпрост указвае на іх вытворчае прызначэнне.

у тым ліку “*млинъ рудный*”, “*млинъ тартичний*” і “*рурмусъ*”* [6, с. 205–448]. У пісьмовых крыніцах XVI–XVIII стст. на гэтых тэрыторыях згадваюцца амаль усе віды млыноў, як паводле крыніц энергіі і канструктыўных асаблівасцей [архаічныя мутвіцы, пływучыя млыны-ладзкі, стацыянарныя вадзяныя млыны з падліўнымі (“вальнымі”) і наліўнымі (“карэчнымі”) коламі, млыны-вешнякі**, ветраныя млыны (ветракі), а таксама конныя (кераты) і валовыя (таптакі) млыны], так і паводле іх функцыянальнага вытворчага прызначэння (мукамольныя млыны, фолюшы, тартакі, рудні, гуты, гамерні, паперні, парахоўні і інш.). Актыўнае развіццё млынарства і розных відаў вытворчасці ў гэтых рэгіёнах ВКЛ было абумоўлена, галоўным чынам, прыродна-геаграфічнымі, гістарычнымі і сацыяльна-эканамічнымі фактарамі. Вялікую ролю таксама адыгралі знешнеэканамічныя сувязі з польскімі і нямецкімі землямі, адкуль часцей за ўсё траплялі ў ВКЛ тагачасныя еўрапейскія інвацыійныя тэхналогіі.

Неабходна мець на ўвазе той факт, што вадзяныя млыны часцей за ўсё будаваліся наводдаль ад населеных пунктаў, якія яны абслугоўвалі, і толькі вакол некаторых “прысяленняў млынарскіх” (фактычна хутароў) з цягам часу ўтвараліся невялікія паселішчы (фальваркі, вёскі, засценкі і інш.), і яны маглі (не) атрымаць адпаведную ўласную назву. Пры гэтым працэс тапанімацыі, як правіла, абмінаў мабільныя пływучыя млыны, маласільныя (у параўнанні з вадзянымі млынамі) ветракі, а таксама конныя і валовыя млыны, якія часта абсталёўвалі ў адным комплексе з броварамі ў фальварках ці гарадах. Так, аналіз тапаграфічных карт, што выдаваў у міжваенны перыяд польскі Вайсковы інстытут географічны, сведчыць пра існаванне вадзяных млыноў у многіх сельскіх паселішчах Заходняй Беларусі, назвы якіх паходзяць ад

* Рурмус дзейнічаў на тэрыторыі Берасцейскага замка і ўяўляў сабой “*млинъ, с которого вода рурами до замку идет, ободномъ колесе в одномъ валномъ великомъ, в которомъ суть помпы медяные, або спижние за штемплями железными и иними потребами к тому належачими, железомъ опревеними*”. Падобныя гідратэхнічныя збудаванні – млыны-рурмусы – існавалі пры замках многіх тагачасных краін Еўропы (Швейцарыя, Германія, Чэхія, Польшча і інш.). Аднак большасць з іх працавала па прынцыпе паднашэння вады пры дапамозе абсталёваных на коле ведроў або чарпакоў. Інавацыйны характар мела вынаходніцтва ў Заходняй Еўропе ў першай палове XVI ст. млыноў-рурмусаў, якія выкарыстоўвалі для падачы вады медныя помпы. Факт існавання помпавага рурмуса ў Берасці ў 1566 г. сведчыць пра актыўнае пранікненне і шырокае выкарыстанне тагачасных еўрапейскіх тэхналогій на землях ВКЛ.

** Невялікія вадзяныя млыны-“вешнякі” працавалі выключна ў час вясенніх і асенніх паводак (на што і ўказвае іх назва). Асабліва шмат такіх млынкоў існавала на Палессі, дзе ўзровень вады ў мясцовых рэках быў асабліва няўстойлівы і схільны да сезонных ваганняў.

апелятыва *млын*, яшчэ ў 1920–1930-я гг. Паслядоўнае вывучэнне гістарычнай тапаграфіі гэтых населеных пунктаў дазваляе дакладна лакалізаваць адпаведны вытворчы аб’ект, высветліць тып яго размяшчэння (“на рацэ”, “на ставе”, “на струзе”, “на аднозе” і інш.) і вызначыць магчымую мадэль яго тапанімацыі (адносна аб’екта, што дамінаваў у ваколліцах).

Яшчэ адну, параўнальна нешматлікую падгрупу тапонімаў, суадносных з млынарскай справай, складаюць тапанімічныя назвы, матываваныя лексмай *мельніца*: *Мельніца* (Астрав., Ашм., Брасл., Леп., Мёр., Шарк. і інш.). Тапонімы, матываваныя лексмай *мельніца*, сустракаюцца на тэрыторыі Беларусі даволі рэдка, а на паўднёвым захадзе іх зусім няма.

Паводле “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак” (далей ЛАБНГ) [10, т. 4, карта № 289] у агульнамоўнай дыялектнай камунікацыі амаль паўсюдна на тэрыторыі Беларусі вядомы абедзве лексемы; але калі *мельніца* пераважае на паўночным усходзе Беларусі, то *млын* (*млін* / *блін*) – на паўночным і паўднёвым захадзе.

Абедзве лексемы – старажытныя, яны вядомыя ва ўсіх славянскіх мовах (беларускай, рускай, украінскай, польскай, чэшскай, славацкай, лужыцкай), але лексема *мельніца* – познепраславянскае ўтварэнне (вытворнае з суфіксам *-ica* ад прыметніка **melъnъ*, утворанага ад дзеяслова **melti* ‘малоць’) [19, вып. 18, с. 90–91, 93–94]. Старабеларускае *млынъ* прынята лічыць запазычаннем са старапольскага *młyn*, якое ўзыходзіць да праславянскага **mьlinъ*, запазычанага са ст.-в.-ням. *mulin*, *mulin* або з нар.-лац. *malinum*, *molina* ‘вадзяны млын’ [20, т. 7, с. 57]. Абедзве лексемы ў якасці сінонімаў нярэдка сустракаюцца ў дакументах XVI–XVII стст., напісаных на старабеларускай мове: *за полрока зъ любузкого млыну отъ мелницы Яковья отобрали грошей золот. десять и осм. двадцать пять* (1686) [8, с. 28] і г. д. Аднак на працягу XVII–XVIII стст. у афіцыйна-справавой пісьменнасці ВКЛ пад уплывам польскай мовы замацавалася лексема *młyn*. У сваю чаргу, на працягу XX ст. у беларускіх народных гаворках ужо пад уплывам рускай мовы пераважае лексема *мельніца*.

Відавочна, арэал пашырэння тапонімаў ад *мельніца* не поўнаасцю карэлюе з арэалам распаўсюджання лексемы *мельніца* ў беларускіх народных гаворках у XX ст. З аднаго боку, такія тапонімы можна разглядаць як закансервавую з’яву, калі, напр., у Паўночна-Заходняй Беларусі побач з тапонімамі, утворанымі ад *млын*, мог захавацца пласт тапонімаў, утвораных ад старабеларускага *мельніца* (улічваючы, што запазычанае са старабеларускай мовы *melnušica* фіксу-

ецца ў першых слоўніках літоўскай мовы XVII–XVIII стст.). З другога боку, многія тапонімы тыпу *Мельніца*, відавочна, маюць больш позняе паходжанне.

Своеасаблівымі маркерамі распаўсюджання вадзяных млыноў выступаюць тапонімы з матывавальнай асновай *пруд*, пашыраныя ў Паўночнай Беларусі. Так, яшчэ ў XIX ст. у “Слоўніку геаграфічным Каралеўства Польскага” адзначалася: “**Прудок**, у беларускіх народных гаворках азначае вадзяны млын. Існуе шмат мясцін на Русі Літоўскай, якія носяць такую назву, і заўсёды знаходзіцца ў іх вадзяны млын з пасяленнем млынарскім або сляды іх існавання. Роднаснымі гэтай назве з’яўляюцца: *Пруд, Прудзішча, Пруды, Прудкі* і інш.” [23, т. 11, с. 75].

З гэтым жа значэннем лексему *пруд* у беларускіх народных гаворках у XIX ст. зафіксаваў І. Насовіч: “**прудъ** ‘мельница’. Рѣка прудъ оттопила. Въ арудзѣ споромъ, а въ прудзѣ наломомъ. *Изъ песни*” [12, с. 535].

Неабходна адзначыць, што стварэнне штучнага вадасховішча (*става* або *пруда*) у XVI–XVIII стст. у большасці выпадкаў было выклікана неабходнасцю павышэння ўзроўню вады ў рацэ для прывядзення ў рух колаў верхняга і сярэдняга бою наліўных млыноў, а таксама для больш эфектыўнай працы многіх падліўных і паплаўных млыноў, размешчаных на нізінных рэках [4, с. 457–458]. Таму тапонімы тыпу *Пруды, Прудок, Прудзішча*, як і *Стаў, Ставок, Ставішча*, указваюць, як правіла, на існаванне ў мінулым у паселішчы з такой назвай вадзянога млына, пры гэтым не абавязкова мукамольнага.

Паводле ЛАБНГ, лексема *пруд* ‘млын’ пашырана ў Верхнім Падняпроўі, а таксама на поўдзень ад Дзвіны ў вярхоўях Бярэзіны і Друці [10, карта № 289]. Арэал тапонімаў з асновай *пруд* у значнай ступені карэлюе з арэалам пашырэння лексемы *пруд* ‘млын’ у беларускіх гаворках. Аднак тапонімы з асновай *пруд* распаўсюджаны значна шырэй і адлюстроўваюць актыўнае асваенне гідраэнергіі ў розных відах вытворчасці на беларускіх землях з XVI ст.

Пераважна на поўдні Беларусі канцэнтруюцца тапонімы з матывавальнай асновай *став*, якія ўказваюць не толькі на існаванне ў паселішчы з такой назвай млыновага комплексу, але і на адпаведны тып размяшчэння вадзянога млына – “на ставе”. Зафіксаваны онімы *Ставішча* (Бр., Асіп.), *Ставок* (Пін.), *Алізараў Стаў* (Жаб.), *Ставы* (Кам.) і інш.

Варта адзначыць, што ўжо ў XVI ст. у справавой пісьменнасці ВКЛ тэрмін *ставъ* нярэдка ўжываўся ў значэнні ‘вадзяны млын’: *Ставъ великій давный на реце Висинчи, недалеко внизу двора, обь одномъ коле... ставъ на той же реце*

Висинчи, у верху недалеко двора, безъ кола и безъ млива подлейший (1596) [1, т. XXXIX, с. 6]. Лінгвагеаграфічныя асаблівасці лакалізацыі тапоніменных адзінак, матываваных апелятывамі *млын, мельница, пруд* і *стаў*, у цэлым адлюстроўваюць карціну пашырэння на беларускіх землях млыноў з наліўнымі і падліўнымі вадзянымі коламі. Шматлікія тапонімы з асновай *пруд*, распаўсюджаныя на поўначы Беларусі, сведчаць пра гістарычнае дамінаванне ў гэтым рэгіёне наліўных вадзяных млыноў, якія патрабавалі стварэння штучных запруд з вадаспадам вышынёй да 5 м і болей. У прыродна-геаграфічных умовах паўднёвай Беларусі, дзе рэльеф мясцовасці не дазваляў так высока ўзняць узровень вады ў рэках, атрымалі пашырэнне больш простыя з пункту гледжання гідратэхнікі падліўныя вадзяныя млыны, што абумовіла ў гэтым рэгіёне працэс тапанімізацыі пераважна лексемы *млын*.

На тэрыторыі Беларусі зафіксавана група тапонімаў, у аснову якіх пакладзена найменне асоб, што займаліся млынарствам. Ад назвы млынароў – *мельнікі* (якая побач з найменнем *млынары* сустракаецца ўжо ў пісьмовых крыніцах XV–XVI стст.) – паходзіць назва населеных пунктаў *Мельнікі* (Ганц., Жаб., Кам., Кобр., Малар., Брасл., Астрав., Гр., Слон., Мядз.). Множалікавая форма можа ўказваць у дадзеным выпадку на магчымае апелятыўнае паходжанне – ад *мельнік* ‘прафесійны занятак’*.

Пры гэтым на тэрыторыі Беларусі засведчаны толькі некалькі тапонімаў, утвораных ад лексемы *млынары*. Вядомы два хутары з назвай *Млынарова* (Мёр., Шарк.) і вёска *Млынары*, якая ў першай палове XX ст. існавала на тэрыторыі цяперашняга Ваўкавыскага раёна.

Асобную групу тапонімаў утвараюць найменні з матывавальнай асновай *пруднік*. У дакументах XVI ст. на тэрыторыі ВКЛ зрэдку згадваюцца спецыялісты – *пруднікі*, якія на пэўных умовах павінны былі ажыццяўляць догляд ставоў, грэбляў і млыноў. Так, у інвентары Радашковіцкага замка 1549 г. пра аднаго з такіх спецыялістаў-гідратэхнікаў пісалася: *Костюкъ Андреевичъ, прудникъ, домъ маеть в месте, медъ и пиво держыть, капцыны передъ тымъ не даивальъ, а такъ ижъ онъ чоловекъ потребный, и вси млыны Радошковские оправуетъ, и теперь его пры томъ зоставиль: маеть онъ тую корчму водлугъ давного обычаю держати, а за то млыны Радашковские оправовати и ихъ пильновати будеть повинень* [6,

* Неабходна адзначыць, што для онімаў такога кшталту немагчыма выключыць версію адантрапанімічнага паходжання (ад антрапоніма *Мельнік*, які шырока распаўсюджаны на беларускай тэрыторыі), аднак мы схіляемся ў большай ступені да апелятыўнага паходжання, параўн., напр., магчымае апелятыўнае паходжанне для онімаў *Пруднікі*, якое прапануе В. Лемцюгова [11, с. 297].

с. 94]. Аднак ужо ў другой палове XVI ст. лексема *прудникъ* мела яшчэ адно значэнне – ‘млынар’. У “Справе Войтеха прудника” за 1579 г. з актаў Магілёўскага магістрата намінацыі *прудникъ* і *млынар* ужываюцца ў дачыненні да адной асобы: *Перед судом кгайнымъ ставшы очевисто Войтех Ескович, млынар и мещанин места Могилевско-го... про то зъ хлопцемъ Войтехъ прудникъ мает се первой росправит о покрадене речы свои у уряду замъкового* [1, т. XXXIX, с. 539].

Паводле “Слоўніка рускай мовы XI–XVII стст.”, лексема *прудникъ* у значэнні ‘спецыяліст па наладжванні і абслугоўванні плацін, ставоў і вадзяных млыноў; млынар (на вадзяным млыне)’ засведчана ў рускамоўных крыніцах XVI–XVII стст., якія датычацца памежных з ВКЛ зямель [16, с. 17–18]. Так, у 1666 г. пра пруднікаў Смаленшчыны, што была канчаткова далучана да Маскоўскай дзяржавы ў 1654 г., гаварылася: *Присланы къ Москве ис Смоленска съ подгородные мельницы изменника Васки Красенского прудникъ Ивашка Емельяновъ з женою и з детьми съ Самошкою да съ Петрушкою, да грабаръ Сидорка Пантелеевъ* (1666); *Велено... сыскать въ Смоленскомъ уезде прудниковъ, которые нанимаются пруды чистить* (1666) [16, с. 17–18].

Ужо ў XIX ст. у беларускіх народных гаворках пад *пруднікамі* разумеліся выключна ‘млынары’: *прудникъ* ‘мельникъ’. *Нашъ прудникъ – знахаръ* [12, с. 535].

Апелятыў *пруднікі*, на нашу думку, адлюстраваны ў онімах *Пруднікі* (Валож. – 2, Віц. – 2, Гарад. – 2, Докш., Мёр., Мядз. – па 2, Паст. і інш.). Варта адзначыць, што, паводле “Слоўніка географічнага Каралеўства Польскага”, паселішчы з назвай *Пруднікі* ў XIX ст. былі вядомыя выключ-

на на гістарычных землях ВКЛ – у Дзісенскім, Ашмянскім, Трокскім, Вілейскім, Віленскім, Мінскім і Дрысенскім паветах [23, т. IX, с. 74–75]. На магчымае апелятыўнае паходжанне онімаў *Пруднікі* ўказвае і В. Лемцюгова [11, с. 27].

Такім чынам, сістэмны аналіз тапонімаў з улікам лінгвістычных і экстралінгвістычных фактаў дазваляе дапоўніць гістарычныя звесткі пра заканамернасці развіцця млынарства на тэрыторыі Беларусі ў XV–XIX стст. Пра існаванне на беларускіх землях найбольш архаічнага віду млыноў з гарызантальна пастаўленым вадзяным колам сведчаць мікратапонімы і гідронімы з асновай *мутвіц-*. У сваю чаргу, тапонімы, матываваныя апелятыўамі *млын*, *мельніца*, *пруд* і *стаў*, адлюструюць агульную карціну пашырэння больш дасканалых вадзяных млыноў з вертыкальна пастаўленымі наліўнымі і падліўнымі коламі. У прыродна-геаграфічных умовах паўднёвай Беларусі, дзе рэльеф мясцовасці не дазваляў высока ўзняць узровень вады ў рэках, атрымалі пашырэнне больш простыя з пункту гледжання гідратэхнікі падліўныя вадзяныя млыны, што абумовіла пераважную тапанімізацыю ў гэтым рэгіёне тэрміна *млын*. Канцэнтрацыя ж на поўначы Беларусі шматлікіх тапонімаў з матывавальнай асновай *пруд* сведчыць пра гістарычнае дамінаванне ў гэтым рэгіёне наліўных вадзяных млыноў, якія патрабавалі стварэння штучнага вадасховішча (*пруда*). Першапачатковае абсталяванне і далейшае гідратэхнічнае абслугоўванне такога віду млыноў на тэрыторыі ВКЛ знаходзілася ў кампетэнцыі майстроў-*пруднікаў*, старабеларускую назву якіх захавалі многія населеныя пункты на поўначы і паўночным захадзе Беларусі.

Заканчэнне будзе.

Прафесійная лексіка

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук

ЗНАКІ БЯСПЕКІ

Знакі бяспекі папярэджваюць чалавека пра магчымую небяспеку, пра забарону або прадпісанне вызначаных дзеянняў, а таксама інфармуюць пра размяшчэнне аб’ектаў, звязаных з уздзеяннем небяспечных або шкодных вытворчых фактараў.

Забараняльныя знакі абазначаюць забарону на пэўныя віды дзеянняў або паводзін людзей, што з’яўляюцца небяспечнымі на пэўнай тэрыторыі. Такія знакі маюць форму круга з чырвоным контурам і чырвонай лініяй (узор 1). Звычайна яны ўказваюць на забарону: курэння; прымання

ежы; працы людзей з металічнымі імплантантамі або са стымулятарамі сардэчнай дзейнасці; карыстання адкрытым агнём, электранагравальнымі прыборамі, мабільным тэлефонам, ліфтам для пад’ёму (спуску) людзей і інш.

Папярэджальныя знакі абазначаюць тэрыторыю (частку тэрыторыі), аб’ект, прадмет, якія ўяўляюць патэнцыйную пагрозу для чалавека. Усе папярэджальныя знакі маюць форму трыкутніка з жоўтым фонам і чорным кантам (узор 2). Яны могуць мець такія значэнні: “Пажаранебяс-

печна. Лёгкаўзгаральныя рэчывы”, “Асцярожна. Электрычнае напружанне, заямленне”, “Асцярожна! Газ, выбухованебяспечна”, “Увага! Магнітнае поле”, “Небяспечна! Лазернае выпраменьванне”, “Небяспечна! Атрутныя рэчывы” і інш.

Пры дапамозе *прадпісальных знакаў* тлумачацца правілы паводзінаў і правілы захавання бяспекі ў вызначаным месцы (напрыклад: “Выкарыстоўваць ахоўныя пальчаткі”, “Працаваць у ахоўных акулярах”, “Працаваць у сродках індывідуальнай аховы органаў дыхання”, “Працаваць у ахоўных навушніках”, “Працаваць у ахоўным адзенні”, “Пераход па надземным пераходзе” і інш.). Такія знакі маюць форму круга сіняга колеру (узор 3).

Указальныя знакі служаць для ўказання месца знаходжання розных аб’ектаў і прылад, пунктаў медыцынскай дапамогі, пунктаў прыёму ежы, пажарных пастоў, кранаў, гідрантаў і г. д., а таксама ўказваюць на шляхі эвакуацыі, даюць арыенціры на знаходжанне бяспечных месцаў, выхадаў, месцаў захоўвання сродкаў самаратавання і сродкаў індывідуальнай аховы (знакі маюць форму квадрата сіняга колеру; узор 4). Функцыі ўказальных знакаў выконваюць эвакуацыйныя знакі і знакі пажарнай бяспекі.

Эвакуацыйныя знакі падказваюць месца і напрамак эвакуацыі людзей з будынкаў і памяшканняў пры ўзнікненні надзвычайнай сітуацыі або ў час трэніровачных заняткаў. Такія знакі вырабляюцца ў форме зялёнага прамавугольніка (узор 5), яны могуць указваць на эвакуацыйны / запасны выхад, на дзверы эвакуацыйнага выхада (адкрываюцца з правага боку), паказваць напрамак да эвакуацыйнага выхада (па лесвіцы направа ўніз; па нахільнай плоскасці направа ўверх) і інш.

Знакі пажарнай бяспекі (узор 6) звяртаюць увагу на непасрэдную небяспеку, папярэджаюць пра магчымую небяспеку, пра дазвол пэўных дзеянняў з мэтай захавання бяспекі, а таксама пра магчымасць атрымання неабходнай інфармацыі аб пажарнай бяспецы. Існуюць аб’ёмныя і плоскія знакі пажарнай бяспекі. Плоскія знакі – гэта графічная выява аднаго колеру на плоскім носбіце. Аб’ёмныя знакі маюць выгляд шматгранніка з двума або больш колераграфічнымі малюнкамі па баках. Знакі пажарнай бяспекі абавязкова размяшчаюцца ў арганізацыях і ўстановах незалежна ад іх ведамаснай прыналежнасці і форм уласнасці на ўсёй тэрыторыі Рэспублікі Беларусь, на працоўных месцах, на заселенай тэрыторыі, у інтэр’ерах сродкаў транспарту і да т. п. Фоталюмінесцэнтныя знакі пажарнай бяспекі маюць колер *пасля* адключэння крыніцы святла.

Пры выбары месца размяшчэння знака пажарнай бяспекі неабходна выконваць наступныя патрабаванні: знак павінен быць добра відаць, яго ўспрымання не павінны перашкаджаць колер на-

вакольнага фону, пабочныя прадметы або яркі кантраст пры штучным або натуральным асвятленні; знак павінен знаходзіцца ў межах поля зроку пры ўмовах найбольш натуральнага ўспрымання навакольнага асяроддзя; адлегласць паміж аднайменнымі знакамі, якія паказваюць месца знаходжання эвакуацыйнага выхада або пажарна-тэхнічнай прадукцыі, не павінна перавышаць 60 м; знак павінен размяшчацца ў непасрэднай блізкасці ад аб’екта, да якога ён адносіцца.

Медыцынскія і санітарныя знакі ўказваюць на размяшчэнне прадметаў і пунктаў першай медыцынскай дапамогі пацярпелым падчас надзвычайных здарэнняў, маюць форму зялёнага чатырохкутніка (узор 7).

Такім чынам, знакі бяспекі – неабходныя графічныя ўказальнікі ў сферы бяспекі жыццядзейнасці чалавека. Да асноўных відаў такіх знакаў належаць забараняльныя, папярэдзальныя, прадпісальныя, медыцынскія і санітарныя, а таксама ўказальныя. Кожная група знакаў характарызуецца рознымі функцыянальнымі асаблівасцямі, прадугледжанымі стандартнай дакументацыяй.

	1. Узор забараняльнага знака “Забарона”. Знак выкарыстоўваецца для абзначэння небяспекі, не прадугледжанай дадзеным стандартам; яго неабходна прымяняць разам з тлумачальным надпісам або з дадатковым знакам бяспекі з тлумачальным надпісам
	2. Узор папярэдзальнага знака “Асцярожна! Біялагічная небяспека (інфекцыйныя рэчывы)”. Знак размяшчаецца ў месцах захоўвання, вытворчасці або выкарыстання шкодных для здароўя біялагічных (інфекцыйных) рэчываў
	3. Узор прадпісальнага знака “Агульны прадпісальны знак”. Знак выкарыстоўваецца для прадпісанняў, не пазначаных іншымі знакамі; яго неабходна прымяняць разам з тлумачальным надпісам на дадатковым знаку бяспекі
	4. Узор указальнага знака “Пітная вада”. Знак устаўляецца на дзвярах бытавых памяшканняў і ў месцах размяшчэння кранаў з вадой, прыдатнай для піцця і бытавых патрэб (туалеты, душавыя, пункты прыёму ежы і г. д.)
	5. Узор эвакуацыйнага знака “Напрамак да эвакуацыйнага выхада (па лесвіцы направа ўніз)”. Знак выкарыстоўваецца на шляхах эвакуацыі пры руху па лесвіцы ўніз
	6. Узор знака пажарнай бяспекі “Кнопка ўключэння ўстановак (сістэм) пажарнай аўтаматыкі”. Знак выкарыстоўваецца для абзначэння месца ручнога пуску ўстановак (сістэм) пажарнай сігналізацыі, супрацьдымнай аховы і пажаратушэння, а таксама ў месцах (пунктах) падачы гукавога сігнала пажарнай трывогі
	7. Узор знака “Медыцынскі кабінет”

Спіс літаратуры

1. Система стандартов пожарной безопасности. Цвета сигнальные. Знаки пожарной безопасности. Общие технические требования. Методы испытаний: СТБ 1392–2003. – Минск : Госстандарт Республики Беларусь : Белорус. гос. ин-т стандартизации и сертификации, 2003. – III, 32 с. – (Государственный стандарт Республики Беларусь).

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

КРЫХУ ЗАЎВАЖАННЯЎ: НОВЫХ І ПАЎТОРНЫХ ПА СТАРОНКАХ НАШАЧАСНАГА РАМАНА

Апошнімі гадамі даводзілася звяртацца да праявіўшых твораў Людмілы Рублеўскай як свежай літаратурнай крыніцы для культурамоўных назіранняў.

Словы, словаформы, сінтаксічныя канструкцыі, што трапілі на ўвагу падчас іх чытання, зноў паўсталі перад вачыма (дадаліся і новыя) на старонках чарговага “прыгодніцкага і фантасмагэрычнага” рамана “Авантуры Вырвіча, Лёдніка і Чорнай Меланхоліі” (Полымя, 2020, № 8–10).

Паводле водгуку крытыка, “расповед Людмілы Рублеўскай, як і заўсёды, пачынаецца інтрыгоўна. Аўтар па-майстэрску авалодвае ўвагай чытача з першых старонак, ствараючы напругу, якая паступова ўзмацняецца...” (Я. Будовіч. ЛіМ. 28.02.20).

Традыцыйна нас цікавіць пераважна лінгвістычны аспект чытанага тэксту. Супастаўна з мастацкімі тэкстамі другой паловы мінулага стагоддзя ў разгледаным рамане (шырэі – у літаратурных творах нашага часу) вельмі заўважаецца абнаўленне лексікі. Яно ідзе рознымі шляхамі, у тым ліку праз зварот да слоў пасіўнага запasu. Значную ролю адыгрывае індывідуальная словатворчасць пісьменнікаў.

Раней сустрэты наватвор *пільнавальнік* у рамане Л. Рублеўскай (гл. Роднае слова, 2016, № 4) бачым і ў гэтым яе творы. ...*падзея адбываецца тады, як у месцачковых пільнавальнікаў законаў набіраецца сорок чалавек, запоздраных у злачынствах* (№ 9, с. 17). *Але не дай Гасподзь даведаецца пільнавальніца сармацкіх звычаяў Жылкава...* (№ 8, с. 56). Параўнаем нібы антонімы: *Апаганьвальнікі і апаганьвальніцы святых традыцый падскоквалі козамі па паркеце* (№ 10, с. 24).

Як меркавана індывідуальна-аўтарскія ўспрымаюцца словы розных часцін мовы.

Доктар... сярдзіта ўтаропіўся ў прыхадняў, не здзіўшыся ацаленню сябра... (№ 8, с. 26). [Пранціш:] *Яго вялікасьць выказвае радасць з нагоды майго хуткага ацалення* (№ 8, с. 27). [Месмер:] *Нагадаю, што радца Баварскай акадэміі Петэр фон Астэрвальд цэлую брашуру напісаў, калі стаў сведкам ацалення маім магнітам...* (№ 10, с. 18). [Бутрым:] *Вось з дапамогай не лекаў, а ўласнай сілы волі ацалю чалавека* (№ 10, с. 16). Досыць відавочная сувязь наватвораў з рускімі ісцеляць, исцеление.

...*пані Тэрэза якраз сёння таксама ладзіць баль, традыцыйна паказваючы казу палітычнай варагіні Багінскай* (№ 10, с. 25).

Выкрутанцы лёсу. Магла [Сафійка] стаць жонкай ваяводы ці графа, мятрэсай караля... А тут – мужык, слуга (№ 10, с. 69). Сэнсава спалучэнне тоеснае слоўнікаваму згізагі лёсу.

Пан Вінцэнт Тышкевіч... выказаў шчырую радасць, што дачка ягонага выратаваўцы займае настолькі высокае становішча (№ 10, с. 44).

Пакажацца парослая маленькімі памаранчавымі паўсцінкамі зяпа [кветкі], затрапечацца закручаны колцам вузкі язычок... (№ 10, с. 48). *Параўн. шарсіінкі.*

– *Я шма-ат чаго ведаю, – працягнула шпэжанка* (№ 10, с. 20).

Зарумзаная красунька – гожаць не сапусці нават размазанья па твары чырванілы ды чарнілы – не магла словы звязаць ад страху... (№ 9, с. 48). *У пакой завялі паненку ў багатай старасвецкай сукенцы і каптурьку, з міленькім тварам і сціпла апушчанымі вачыма... Што значыць бялілы, чырванілы ды чарнілы змылі... Не пазнаць* (№ 9, с. 69).

У звычайнага чытача, напэўна, пытанне на конт ліку назоўнікаў не ўзнікне, ён даверыцца аўтарытэтнаму аўтару і свайму неаднамоўнаму досведу. Для чытача-мовазнаўцы тут болей складаная задача.

Слоўнікавы назоўнік *бялілы* – у форме множнага ліку (як дае ТСБМ). Аналагічна ўжыты аўтарам *чырванілы* (чырвоная фарба), *чарнілы* (чорная фарба).

Згодна з другім поглядам (ён ідзе ад Ф. Янкоўскага, падзяляецца Ф. Піскуновым), *бяліла* – назоўнік адзіночнага ліку. Прытрымліваючыся такога меркавання, правамерна было б ужыць *чырваніла, чарніла*.

Аднак можна зразумець пісьменніцу: катэгорыя ліку не застаецца непарушнай. Так, назоўнік множнага ліку *заняткі* (навучальныя практыкаванні, урокі) нярэдка сустракаецца ў форме *занятка*.

Вылучым групу назоўнікаў як прыклад абнаўлення і папаўнення слоўніка сучасных беларускамоўцаў. Не толькі пісьменнікаў.

[Пані Аляксандра:] ...*збірае [патрыётаў] мой сужонец, яго мосць вялікі гетман князь Міхал Казімір Багінскі* (№ 10, с. 30). [Пранціш:] *Пані Саламея, ваш сужэнец пачціва і нецярпліва чакае вас!* (№ 8, с. 7). *Пані [Жане] не надта спадабаўся*

аскетычны лад жыцця **сужонца**... (№ 8, с. 10). Цяпер жа пані Саламея гэтак жа ліхаманкава расчырванелася, як і апоены мікстурай **сужонак** (№ 8, с. 23). Яго [Міхала Казіміра Багінскага] ні на крупачку не бянтэжыла, што той Слонім – спадчына ад першага мужа **сужонкі**, пана Сапегі (№ 10, с. 26). [Пан войскі:] Выбачаюся, панове. Божая воля. У **сужонкі** роды пачаліся (№ 8, с. 16). ...жылі **сужонцы** асобна (№ 10, с. 28).

Такім чынам, у якасці адпаведніка назоўніку муж ужываюцца **сужэнец, сужонец, сужонак**; назоўніку жонка – **сужонка**; спалучэнню муж і жонка (рус. *супруги*) – **сужонцы**. У запазычванні (*супруг, супруга, супругі*), што зрэдку назіраецца ў сучаснай беларускай мове, патрэбы няма.

Параўнаем у іншага аўтара: Дэлінг (*літар. 'светлы'*) – *ас, трэці сужэнец Ночы, бацька Дня* (Яўген Папакуль. *Польмя*, 2020, № 10).

Пры ўжыванні слоў *кот, котка* пераймаецца сустраканая ў маўленчай практыцы хіба.

Невядома, каго ў гэтым горадзе было болей: **котак**, варон альбо гульцоў (№ 10, с. 7). Толькі з **катамі** ды варонамі віжы рады не далі, тыя, як сапраўдныя гаспадары горада, як шасталі па кутах ды дахах... так і працягваюць шастаць (№ 10, с. 17).

У сказах гаворыцца пра адно і тое месца, пра тых самых жывёлін. А назоўнікі *коткі* і *каты* ці ж роўныя лексічным значэннем? Паводле слоўнікаў, *котка* – самка *ката*. Адпаведна *кот* – *самец* (зразумела, каго).

Трымаюся думкі, што ў беларускай мове слова *кот* абазначае жывёлін абодвух полаў.

У абсягу граматыкі назіраюцца адхіленні ад кадыфікаваных узораў скланення назоўнікаў.

Асабовыя назоўнікі мужчынскага роду ў месным склоне ўжыты з канчаткамі *-ы, -і*.

Тызенгаўз грэблівая слізгануў вачыма на полацкім **доктары**... (№ 8, с. 27). Усе погляды скрыжваліся на Чорным **Доктары**; Паненка навісла на **Месмеры**; Па **Выврвічы** толькі слізганула вачыма [імператрыца]; [Лёднік] *рваў на рэфэрэндарый* каўнер ды рабіў свой знакамiты масаж; Пры адукаваным **каралі** Станіславе Панятоўскім (№ 10). Бяздонныя вочы ледзь затрымаліся на **Карусі** (№ 9, с. 10).

Канчаткі *-ы, -і* падобных назоўнікаў у месным склоне (замест *-у, -ю*) пачынаюць набываць права марфалагічнага варыянта ў літаратурнай мове.

Параўнаем: *Менавіта пры Тадэвушы* [Бохвіцу] у Флер'янове існаваў летні пансіянат... (ЛіМ. 9.10.20). Пры Усяславе **Чарадзеі** Полацкае княства зазнала росквіт (ЛіМ. 6.11.20).

Адзінкавыя адхіленні бадай можна аднесці да апісак, абдрукаў.

...таўшчэразныя дубовыя дошкі маглі вытрымаць дзесяць такіх **Бутрамееў** (№ 10, с. 71) [Бутрамеяў]. *Пані Тэрэза лена варушыла веерам з чорных пер'еў* (№ 8, с. 63) [пёраў].

Звернемся зноў да меснага склону.

Лёднік ірвануўся быў да пацярпелай, але княгіня сярдзіта крыкнула: – *Стаяць, эскулапе! Палінка наша па дзесяць разоў на дню прытомнасць страчвае, асабліва ля прыгожых мужчын* (№ 10, с. 29). ...у палацы нічога не схаваш, а тое, што будзе адбывацца ў **ценю**, за фіранкамі ды шырмамі, толькі набывае фантастычныя рысы (№ 10, с. 63).

Спалучэнні ў **ценю**, на дню былі і раней ўважаны ў тэкстах Л. Рублеўскай. Першае спарадычна ўжываецца іншымі аўтарамі, падтрымліваецца асобнымі лінгвістамі.

Што ж да словаформы (*на*) **дню**, то яна ўспрымаецца як нібыта не ўласна беларуская. Мажліва, тут уплыў польскай мовы.

Між іншым, ці сумяшчаецца “сярдзіты крык” з ласкавым зваротам, клічнай формай? Увогуле ж такія звароткі ў рамане – актыўны моўны сродак. [Алесь:] *Ты яшчэ горшы ўпарцец, татуся. І з гарчай бляхі не сышоў бы* (№ 10, с. 35). [Багінская:] *Прыгледзіш за гэтай парачкай, Вінцэсю?* (№ 10, с. 29). [Бутрым:] *Але ўзваж добра, Саламоне, ці медыцына – тваё пакліканне?* (№ 9, с. 25). *Лязо бліснула зусім не там, дзе Выврвіч яго чакаў... Вось і ўсё, даражэнькі Гіпацэнтаўру [клінок], даскакаўся...* (№ 10, с. 34).

У склонавых формах некаторых назоўнікаў парушаецца традыцыйнае месца націску.

Меланхолія круцілася **віхорам** з двума кінжаламі (№ 9, с. 49). [Пранціш – да музыкі:] *Хіба ты шкадуеш, што не застаўся ў гноі?* Адукавалі цябе ў маёнтку, да мастацтва прывялі... (№ 9, с. 45). Алесю таксама прыляцеў царскі пачастунак, мяркуючы на брунатных плямах на карункавым **каўнеры** (№ 10, с. 59). А Чорны Доктар сядзеў на нізкім і шырокім ложку з **сеннікам**... (№ 8, с. 46–47). Ну паштурлялі б гнілымі яблыкамі, як падчас гульні ў **сняжкі** (№ 10, с. 59).

Уласны назоўнік (прозвішча) *Сцяцко* ўжываецца як змяняльны ў вінавальным і давальным склонах.

[Алесь:] *Я ў карчму. А там хтось у каморцы лаецца на ўкраінскай мове ды дзверы спрабуе выламаць. Сцяцка вызваліў...* (№ 9, с. 23). Захацеў [Карусь] тэрмінова дапамагчы **Сцяцку** на гаспадарцы (№ 10, с. 47).

Працягваюць хаду ў мастацкім тэксце Л. Рублеўскай адметныя (у тым ліку індывідуальна-аўтарскія) дзеясловы.

А дзе душа і цела Баўтрамея Лёдніка і ці з'яднаныя яны, **з'ясаваць** [Пранцішу] так і не ўдалося (№ 9, с. 51). Ну што, раз заявілася, **з'ясуем**, паненка? Доктара болей забіваць і прадаваць не збіраешся... (№ 9, с. 61). Цяперашняя карціна выглядала зусім пагана. Каб яшчэ зразумець яе падбіўку... А вось цяпер, падобна, і **з'ясуецца** (№ 10, с. 53).

Вылучаныя словы выказваюць значэнне ‘выясніць, высветліць’, ‘выясніцца, высветліцца’.

[Бярковіч:] Пакой [графіні] падрыхтавалі ў Ружовым павільёне. Я вады лавандавай **накалбаціў** цэлы цэбар (№ 9, с. 34). Вось у беларускіх Гальшанах цэлы набор [гісторый пра здані] маецца. І ўвесь, лічы, пры іх уладальніку Паўлу Сапегу **накалбаціўся** з жорсткасці, жаху і туману (№ 8, с. 46).

Дзеясловы ўтвораны ад назоўніка колба, абазначаюць ‘намяшаць, намяшацца’.

[Пацёмкін] відавочна **насмешнічаў** з ягонага [Ланскага] пераляку (№ 10, с. 56).

Перазірнуліся (Вывіч, Лёднік і Карусь)... Кінуліся следам. Пабачылі, як коні ўсё хутчэй і хутчэй імчаць карэту... (№ 10, с. 67). Сафійка і пані Саламея трывожна **перазірнуліся** (№ 8, с. 4).

Колькі Вывіч прыемнай зухаватасці такой займаў і з кувалем, і з шабелькаю! Сумленныя паны, ясная справа, **падп’юцца** – б’юцца, не **падп’юцца** – б’юцца, бо не напайлі... (№ 10, с. 32).

Рэдкі дзеяслоў з прыстаўкай пад- (параўн. нарматыўны **падай’юць**), магчыма, з жывой народнай мовы, у складзе ўстойлівага выразу.

Па плячах **расснежыліся** белыя валасы, белыя бровы прыўзняліся над вачыма (№ 9, с. 9). Пранціш толькі раўнуў, гледзячы ў ненавісныя італьянскія вочы, у якіх **тарантэніла** насмешка: – Я ў парадку! Б’емя!

Гэтыя наватворы лягчэй зразумець, як лексікаграфічна сфармуляваць іх значэнне.

Некаторыя словы заўжываныя, над меру частыя, прынамсі, **гарлаць** і яго аднакаранёвікі.

– Пані маці, мы тут! – тым часам **гарлаў** старэйшы хлапчук (№ 8, с. 32). ...важны пан... з шабляй аўгустоўкай пры баку **загарлаў**: – Ніякага гвалту! У нашым горадзе існуе закон (№ 9, с. 13). Музыкі яшчэ раз **прагарланілі** з асаблівым стараннем: – Вучы ж брат анатомію – карыснейшая з навук! (№ 9, с. 19).

Чытаючы, захохацца бачыць традыцыйныя дзеясловы **крычаў**, **закрычаў**...

Пісьменніца актыўна карыстаецца дзеясловам **пераймацца** ‘хвалявацца, перажываць’. Ад яго ўтвораны назоўнік.

[Дзеўка:] Не **пераймайся**, алхімік, аказваецца, не такі ўжо ты стары (№ 9, с. 10). [Пранціш:] А чаго ты так **пераймаешся**? Што табе да лёсу Бутрыма? (№ 9, с. 55). Вывіч трохі памарудзіў, назіраючы за **перайманьнямі** доктара (№ 8, с. 39). ...перакладаў з месца на месца нейкія навуковыя часопісы Бутрым, відавочна, каб схаваць **перайманні** (№ 10, с. 69). З назоўніка цяжка “здабываецца” значэнне, прынамсі, на першым часе.

Цікава, што ў тэксце рамана ні разу не ўжыты слоўнікавыя **хвалявацца**, **хваляванне**. Можна, аўтарка меркавала, што гэтыя словы не былі ўласцівыя беларускай мове апісванага перыяду (II палова XVIII ст.).

Дзеясловы **зачапіць**, **чапляць** ‘узрушыць, узрушаць, кранаць’, уваходзячы ў літаратурную мову, знайшлі месца і ў паданалічным тэксце.

Успамін пра белаваლოსую ўкалоў яшчэ адной шпількай: Пранціш мусіў прызнацца самому сабе... **зачапіла** яна яго (№ 10, с. 71). Паглядзеў [Лёднік] на незадаволены твар сябра, раздражнёна ўздыхнуў: – Ну хочаш – можаш мяне **застрэліць**, каб **высакародныя нервы супакоіць**. А мяне **вашыя шляхецкія палітэсы не чапляюць** (№ 10, с. 37). ...Бутрыма ўсё-ткі **чапляла** насьмейнае паненчына “дзед” (№ 9, с. 27).

Слоўнікавы дзеяслоў **гуляць** у першым значэнні (паводле ТСБМ) падмяняецца зваротным **гуляцца**, як бы не хацелася традыцыйнаму чытачу гэта бачыць. Маленькі Франц Вывічаў так **гуляўся** з сябрукамі, кветкі ў іх руках разыгрывалі цэлыя сцэны...; Шляхціц з калыскі мусіць **выяўляць мужнасць** і замест бразготак **гуляецца** з прадзедаўскімі пістолямі ды булавамі (№ 10, с. 46).

Карусь ламануўся пералавіць гадаўку [Меланхолію] і **папярэдзіць** Сцяпка, які застаўся **ночыць** у стайні ля іхніх коней; Злыдні, што Сафіюку **звезлі**, таксама **ночыць** мусяць (№ 9, с. 11). [Хлопчык-дубаломчык] **панадзіўся** пад акном **капрызулькі** **доктаравай ночыць**. Вартуе... (№ 9, с. 53).

Упершыню слова **ночыць** было заўважана мною дзесяць гадоў таму. Пра гэта распавядаю журналісты Алене Дзядзюлі.

“Той, хто клапоціцца пра культуру слова, павінен часцей звяртацца да мовазнаўчай літаратуры. Павінна быць супольная зацікаўленая праца з добрым літаратурным рэдактарам, карэктарам. Пры ацэнцы новага слова трэба глядзець, як яно ўспрымаецца. Так, карэспандэнты Глеб Лабадзенка і Яўген Валашын напісалі, як у Нямецчыне паехалі **ночыць**. Сустрэў слова ўпершыню і адразу зразумеў яго – начаваць. Напэўна, гэты аказіяналізм не стане агульнаўжывальным, але ў канкрэтным тэксце яго ўжыванне можна апраўдаць” (Звязда. 6.04.2010).

Колішнюю асцярожную ацэнку наватвора бадай можна істотна не карэктаваць, хіба толькі яго значэнне ўдакладніць, на ўзор дзеяслова **вечараваць** ‘бавіць вечаровы час’.

На жаль, трапляюцца відавочна ненарматыўныя дзеясловы.

...**каралеўскіх жаўнераў**, якія **напраўляліся** ў палац, **сустрэлі** **ненавісныя погляды** і **бляск зброі**... (№ 9, с. 56). ...Мы **насілкамі панскімі кагось** **пасшыбалі**. Але, **здаецца**, **не на смерць**, – **пачухаў патыліцу Карусь** (№ 8, с. 51). [Меланхолія:] Я ж думала, што ён **уцячэ**... Што яму **звычайныя вязніцы**? Мышэй якіх **прыманіць**, **ваўкоў**... (№ 9, с. 55). **Падскарбія** з дому **выманілі** (№ 9, с. 57). **Ладная частка беларускай зямлі**... **ледзь не дасталася немцам** – князь Геранім Ра-

дзівіл мільёнамі золтых **адкупаўся** [адкупляўся]; Лясны дзікун [Карусь] досыць лёгка **ўварочваўся** [ад удараў шаблі] і меў цвёрдую руку (№ 8, с. 36). Паводле РБС-1982, **увёртывацься** *от удара* – адхінацца (адхіляцца, ухіляцца) ад удару.

...Меланхоля адкінулася ў крэсле *непадалёк ад смярдзючага графа Максімуса, круціць галавой млява ды **пастагнавае**, быццам ад найвялікшай насалоды. А вось і іншыя пачалі – хто стагнаць, хто ўскрыкваць...* (№ 10, с. 12). Ці не ёсць гэта пераклад рускага дзеяслова *постанываць*? Адпаведнік няўдалы. А каб *пастогнаваць*? Усё ж бліжэй да беларускага словаўтварэння.

Яшчэ ў некаторых сказах патрабуецца праўка.

Вырвіч злосна **пхнуў** [піхнуў] *наском бота падазроную бутэлечку з зялёнага шкла* (№ 8, с. 41). ...дарога хутка **перасяклася** [перасеклася] з *брукаванкай* (№ 9, с. 51). **Жанчыну** [жанчыны] з *кінжалам яна баялася* (№ 9, с. 48). – Нікога *хоць не **пазабівалі** [забілі] – строга папытаўся Чорны Доктар* (№ 8, с. 51). **Змерыў** [змераў] *поглядам Каруся* (№ 10, с. 54).

Пісьменніца падтрымлівае націскны варыянт вылучаных ніжэй дзеясловаў (ідучы за моўнай практыкай).

Абвесеціў [Пацёмкін], *што яе вялікасіць зараз прыйдзе* (№ 10, с. 55). [Бутрым:] *Мне яшчэ трэба адну справу **завершыць*** (№ 10, с. 47). *Мануцы толькі й стараўся **расцвэліць** доктара* (№ 10, с. 33). *Не варта **цвэліць** шалёную бабу* (№ 8, с. 41). Параўнаем: ...на сваёй Радзіме і для свайго народа *распачаў і **завершыў** пачэсны творчы шлях выдатны беларускі майстар слова* (С. Рачэўскі. Роднае слова, 2020, № 10).

На шляху заўважанняў – прыметнікі. На асобных з іх, паказальных для выяўлення спецыфікі гэтай часціны мовы, варта затрымаць увагу.

[Бутрым] *няўлоўным ударам адправіў на зямлю **здравучага** мужыка...* (№ 9, с. 21). *Карусь стаяў са **здравучай** калацінай, амаль бервяном...* (№ 10, с. 40). **Хітручы** *ліс Каўніц умеў дагадзіць любому...* (№ 8, с. 36).

Прыметнікі, верагодна, утварыліся ад рускіх здаровуций, хитруций, беларускага хітрушчы шляхам замены суфікса *-уц-* (*-ушч-*) на *-уч-*. Аўтарка не пакарысталася адпаведнымі агульнаўжывальнымі прыметнікамі.

Больш у тэксце прыметнікаў аддзяяслоўных з суфіксамі *-уч-, -юч-, -ач-, -яч-*.

Пастушок Бенедыкт нясмела дастаў з-за пазухі паляўнічы рог, устаў... *Светлыя кудзеркі ў святле **заходзячага** сонца больш не нагадвалі пра купідончыкаў. Хіба пра арханёлаў з караючым мячом* (№ 9, с. 46). *І Сцяцко не пазбегнуў **ацэньваючага** позірку...* (№ 8, с. 25). *І вечарам Пранціш чуў з яго пакоя абураны **плачучы** голас Сафійкі* (№ 8, с. 56). *Ён з серады там замкнуўся, Пранціш...* – **дрыжачым** ад

тугі голасам прамовіла жанчына (№ 8, с. 4). – *Мы з герам Кемпяленам **гаворачую** машыну ладзім!* – *дзесь побач распавядаў Алесь бацьку* (№ 8, с. 45). [Граф Зорыч] *захацеў набыць у падарунак былой каханцы **гаворачы** аўтамат* (№ 10, с. 52).

Без цяжкасці можна знайсці замену: *карны меч; плаксівы, плаклівы, плачлівы голас; гаварыльны, гаваркі аўтамат...*

А вось уласна дзеепрыметнікі “-аючыя, -уючыя” ў тэксце рамана не сустракаюцца, бадай за адным выключэннем.

*Але пані не выглядала беднай. І не толькі што аksamіт сукенкі быў дарагі, а сціпла **выбліскаючыя** з-пад каўняра і рукавоў карункі – самай дасканалай галандскай працы* (№ 8, с. 33).

Гэты, мусіць, недагляд, кампенсуецца важкім, спецыфічным для беларускай мовы дзеепрыметнікам.

Панаехалыя *на лекавыя воды госцейкі спаборнічалі ў вытанчанасці жалобных строяў і найбольш тонкім выказванні гора* (№ 8, с. 48).

Не страчвае актуальнасці праблема прыналежных прыметнікаў, якія шырока выкарыстоўваюцца ў раманах Л. Рублеўскай. У форме мужчынскага роду адзіночнага ліку роднага склону яны выступаюць з поўным і кароткім канчаткам.

*Лёднік адшпурнуў сваю зброю, падобную да **Нептунавага** трызубца* (№ 10, с. 31). *Вырвіч са здзіўленнем пазнаў **Мануцавага** канфідэнта пана Вайніцкага* (№ 10, с. 40). ...адзін хамуйла **Пранцішава** *бацьку аднойчы ў карчме выцяў* (№ 10, с. 41). *А вось нехта гарлае: ...за ічанюка **Стасева** мы што захочам запатрабуем!* (№ 9, с. 47).

Не толькі знаная пісьменніца не вызначылася з канчаткам. І некаторыя навукоўцы схільныя яго караціць: *Гэта дае падставы лічыць узнікненне (нават стварэнне) **Коласава** верша якраз такім вынікам; Па сведчанні **паэтава** старэйшага сына... паміж бацькамі праслізнула фраза...* (А. Трафімчык. Польша, 2020, № 10). Дарэчы, лепш напісаць: *па сведчанні старэйшага сына паэта...*

Але ў тым самым выданні другі навукоўца піша: *На карысь гэтай гіпотэзы працуе і факт публікацыі **Купалавага** твора* (М. Трус. Польша, 2020, № 8).

Мушу яшчэ раз нагадаць сваю пазіцыю: я за формы з займеннікавым (поўным) канчаткам разгледаных прыметнікаў.

Н. В. Прыметнік *Мануцаў* – ад нескланяльнага назоўніка *Мануцы* (прозвішча італьянца): *За спінай бялелі калоны Бяльмонтаў – **Мануцавага** палаца* (№ 9, с. 46). Паводле гэтага ўзору можам пісаць (казаць) *Бэндавы артыкулы, Іофавы публікацыі, Сцяцковыя кнігі, Шушковы вершы*. Як і ў сказе: *Тры тыдні жыцця з бацькавымі бацькамі падаліся ёй [маме] трыма гадамі ў **Дантавым** пекле* (М. Адам. Польша, 2020, № 11).

“Прывабіла ўвагу” (Л. Р.) форма вышэйшай ступені параўнання прыметніка: *Пранціш усё-ткі азірнуўся, бо быў нічым не лепшы ад біблейскай жонкі Лота, якая з-за цікаўнасці ператварылася ў саляны слуп* (№ 9, с. 23). Захацелася супаставіць: *Час паказаў, што ўсе мы патрыётны сваёй маленькай радзімы і ўсе жадаем, каб яна ў нашане сваёй не была горшай ад вялікай* (К. Камейша. Польша, 2020, № 10).

Чаму акцэнтую гэты прыклад? Ён дэманструе плён пошуку на фоне, здаецца, не меншых страт пры ўжыванні прыметнікаў. *Побач птушкаю праляцела дзеўка... пакаёўка Сафійкіна* [Сафійчына], *відаць...* (№ 9, с. 44). *Пані Саламея заскочыла за мужнінай* [мужавай] *валізкай з лекамі і доктарскім інструментам* (№ 8, с. 16).

Жылібер з радаснай удзячнасцю паляпаў доктара на плячы.

– *Лепей за цябе хірурга не ведаю* (№ 10, с. 22).

Пазбегнуць аманіміі можна праўкай: *Лепшага за цябе хірурга не ведаю.*

Вока спынілася на прыслоўях.

Калі ад’ехаліся падалей на лясной дарозе – ніхто не думаў іх даганяць... (№ 9, с. 23). Мусіў разгарнуць “Руска-беларускі слоўнік” (1982): *падалей* сьравн. ст. 1. *нареч.* (трохі) далей.

Вырвіч супакойваюча сціснуў ягоны локаць (№ 8, с. 63). Больш адпаведна было б ужыць дзеепрыслоўе *супакойваючы* або даданы сказ *каб супакойць*. Ці, паводле ТСБМ, *супакойліва*.

[Пранціш – у думках:] *Ну і свінчо гэты граф... Адзеты багаццюшча, за адно сабалінае футра можна дзесяць коней купіць* (№ 10, с. 10). Прыслоўе ад прыметніка *багаццюшчы*, вядомага літаратурнай мове (У. Караткевіч, іншыя). Замест *свінчо* ‘падсвінак’ лепш падышло б *свінтух*.

Праўда, як успомніш, якім Карусь быў, калі толькі патрапіў у дом Лёднікаў – дзікі, забабонны, яшчэ на-падлеткаваму нязграбны... (№ 10, с. 69).

Прыслоўе ўтворана згодна з правіламі. Але пры ўжыванні яно нязручнае, цяжкавымоўнае. Пажадана было б знайсці эквівалент, хоць бы: ...*забабонны, яшчэ нібы падлетак нязграбны.*

Танклявы студэнік ліха заламаў шапку на светлых валасах (№ 10, с. 66). Няма ліха без дабра. Тут яно (дабро) – прыслоўе *зухавата*.

Колькі заўваг што да сінтаксісу твора.

Не паддаецца разуменню сказ, можа, у ім прапушчана слова. [Музыка:] *Але няма прыгажэйшых песень [чым / як] на той мове, на якой матуля спявала калыханкі* (№ 9, с. 45).

[Кіроўца “цырульні”:] *Нагадваю: нельга штурхацца, мяняцца з кімсьці месцамі, сыходзіць са свайго шляху, рабіць больш аднаго кроку...* (№ 9, с. 20). Праўка: *рабіць больш як адзін крок.*

Ад століка сажня [сажні] *тры...* (№ 10, с. 6).

Аўтарка нарматыўна ўжывае словазлучэнні з прыназоўнікам *на* (у якіх выражаюцца мэтавыя

адносіны). *Батанік пацягнуўся на пяро...* (№ 10, с. 21). ...*наслаў* [Пранціш Сцяцка] *на сумку...* (№ 8, с. 11). *Выкладаць ён [Лёднік] не вярнуўся – так што можна рабіць выгляд, быццам і няма тут такога прафесара. А што бегаюць да яго на дадатковыя заняткі будучыя медыкусы, дык высокае начальства пра гэта нічога не ведае* (№ 10, с. 68).

Калі ў апошнім сказе *на* – не апіска (замест *на*), то яго ўжыванне арыгінальнае і вытлумачальнае.

Параўнаем таксама: *Вунь усе магнаты... у чарзе дасюль стаяць на ласку расейскай царыцы* (№ 10, с. 62).

Але ў тым самым творы – і словазлучэнні з прыназоўнікам *за*. *За Баўтрамеем прыйшлі... двое лёгкаяў. Пацыент чакае, казалі* (№ 10, с. 62). *За куфрамі давалася схадзіць яшчэ двойчы* (№ 9, с. 41).

Гэта проста разнабой ці ўразнастайванне апаведу?

Шкада, парады, якія даюць пільнавальнікі культуры мовы, далёка не заўсёды рэалізуюцца: не раз паказаныя імі хібы зноў заўляюць пра сябе. У тым ліку, на старонках рамана Л. Рублеўскай.

Радзівон з Пацам расцалаваўся, гучна яго прабачыў... (№ 10, с. 32). [Ёсель:] *Выбачайце мяне, спадарове, але ў гэты дзень я хацеў бы быць падалей* (№ 9, с. 34). З гэтымі дзеясловамі залежныя займеннікі (як і назоўнікі) нарматыўна спалучаюцца ў форме давальнага склону (*яму, мне*).

Вырвіч хмыкнуў пра сябе: ясна, нікому не хочацца рызыкаваць (№ 9, с. 74). Да выпраўлення запрашаюцца чытачы.

Хоць мастацкі тэкст напэўна ствараўся не для чытання ўголос, ды ўсё ж асобныя мясціны карціць агучыць. Можа, гэта не лішне часам рабіць і аўтарам, калі яны пішуць.

Вырвіч з цікавасці кінуў пару поглядаў на завіханні дачкі ды бацькі над колбамі ды сшышоў да Жылібера, які атабарыўся ў гасціўні, заваленай кнігамі ды альбомамі... (№ 8, с. 26).

Бачым: пішучы (і гаворачы) не трэба выпускаць з-пад увагі мілагучнасць мовы.

Першы раз адзначу культурамоўную памылку, якую ўжо раней заўважаў у беларускіх тэкстах – пісьмовых і вусных.

А Сафійка на чысцюткім італьянскім: Credo, signore mai visto gli angeli (№ 8, с. 21). *Нямецкі ў пані быў нішто сабе, амаль без акцэнту* (№ 8, с. 56).

Ясна, гаворыцца пра мову (а не язык), таму субстантываваны прыметнік трэба ставіць у форме жаночага роду: *на італьянскай, нямецкая была*.

Бясспрэчна, частку адказнасці за праскокнутыя адхіленні ад дзейных літаратурных нормаў нясуць рэдактары і карэктары, якія рыхтуюць тэксты да друку. Але сцверджанне гэтае не апраўдвае аўтарскіх недаглядаў.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Рыхтуемца да алімпіяды

Аліна ЗУБКО,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Пліскага дзіцячага сада – сярэдняй школы Глыбоцкага раёна

ІВАН ШАМЯКІН – АДНА З НАЙБОЛЬШ ЯРКІХ ПОСТАЦЕЙ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

ТЭМАТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ (ІХ–ХІ КЛАСЫ)

“ІВАН ШАМЯКІН – ЧАЛAVEК ВЯЛІКАЙ ДУШЫ І ТАЛЕНТУ” (ІХ КЛАС)

1. Запішыце правільна словы і словазлучэнні, выразы. Словы пішыце з малой або вялікай літары.

(М, м)акаўская (С, с)ямігодка, (В, в)ёска (К, к)арма, (Д, д)обрушскі (Р, р)аён, (Г, г)омельская (В, в)обласць, (Г, г)омельскі (Т, т)эхнікум (Б, б)удаўнічых (М, м)атэрыялаў, (С, с)таршы (Р, р)эдактар (Б, б)еларускага (Дз, дз)яржаўнага (В, в)ыдавецтва, (Г, г)алоўны (Р, р)эдактар (В, в)ыдавецтва “(Б, б)еларуская (С, с)авецкая (Э, э)нцыклапедыя”, (А, а)повесць “(П, п)омста”, (Ч, ч)асопіс “(П, п)олымя”, узнагароджаны (О, о)рдэнам (А, а)йчыннай (В, в)айны ІІ (С, с)тупені, (Дз, дз)яржаўны (У, ў)ніверсітэт у (М, м)азыры, (Н, н)ародны (П, п)ісьменнік (Б, б)еларусі.

2. Выпішыце са сказаў прыклады (2-3) словазлучэнняў з рознымі спосабамі падпарадкавальнай сувязі. Дапішыце прапушчаныя канцавыя зычныя назойнікаў і прыметнікаў. Зрабіце марфемны разбор вылучаных слоў.

1) У вайну І. Шамякін служыў на Поўначы, у зенітна-артылерыйск... часц..., абараняў Мурманск, Кандалакшу, Петразаводск ад *фашысцкіх* захопнікаў, быў камандзірам гармат..., камсаргам дывізіён...

2) Творчасць пісьменнік... – дакладнае люстэрка бягуч... пlyn... чалавечага быцц... з яго яшчэ не ўстаялымі, не завершанымі працэсамі, дзе так шмат значаць воля чалавека, яго імкненні, талент і *працаздольнасць*.

3) Іван Шамякін быў уражаны тым, што М. Лынькоў пісаў яму пісьмы-рэцэнзіі на 4–6 старонках машынапіс... і *дэталёва* разбіраў...

4) Ім... Івана Шамякіна названы дзяржаўны ўніверсітэт у Мазыры, вуліца ў Мінску (мікра-раён “Сухарава”), у 2006 г. у гонар народнага пісьменнік... *адкрыты* помнік-бюст у вёсц... Карма Добрушкага раён...

3. Раскрыце дужкі і ўстаўце прапушчаныя літары. Лічбы запісвайце словамі. Назавіце склада-наскарочанае слова, растлумачце яго значэнне. Вызначце від складанага сказа.

1) Іван Пятровіч Шамякін нарадзіўся 30 студзеня 1921 года ў вёсцы Карма Добрушкага ра...на Гомельскай ...обласці.

2) З 1940 года І. Шамякін вучыцца ў Гомельскім тэхнікум... будаўнічых матэр...лаў.

3) У вайну І. Шамякін напісаў апавяданне “У снежнай пустыні” (1944 год), аповесць “Помста” (1945 год) – (востра)сюжэтныя творы пра чалавечую годнасць, што захавалася на вайне.

4) За вялікі ўклад у разві...ё літаратуры І. Шамякіну нададзена высокае зва...е народнага пісьменніка Беларусі ў 1972 годзе.

5) У 1963 годзе ў складзе беларускай д...легацыі прысутнічаў на пасяджэ...ях ААН.

4. Адзначце нумары сказаў, дзе правільна расстаўлены ўсе знакі прыпынку. Астатнія сказы запішыце, паставіўшы знакі прыпынку. Знайдзіце і выпішыце словы, у якіх усе зычныя гукі мяккія.

1) Іван Пятровіч Шамякін – народны пісьменнік Беларусі, Герой Сацыялістычнай Працы, акадэмік НАН Беларусі.

2) Скончыў пачатковую школу ў вёсцы Краўцоўка, потым мяняў школы з-за пераезду сям’і ў пятым і шостым класах вучыўся ў Кармянскай школе, затым закончыў Макаўскую сямігодку.

3) Калі пачалася вайна, абараняў Мурманск і іншыя гарады ад варожых самалётаў.

4) Быў запрошаны на першы пасляваенны пленум Саюза пісьменнікаў Беларусі, што адыграла значную ролю ў жыцці Шамякіна ён пазнаёміўся з многімі пісьменнікамі, акунуўся ў праблемы літаратуры.

5) Вымушаны, як і ўсе сялянскія дзеці, працаваць з маленства, ён і ў творчай працы быў нястомным.

б) З дзяцінства ён пазнаў, чым з'яўляецца для чалавека добрая кніга, зведаў яе ўздзеянне на душу і розум таму вельмі хацеў, каб і яго творы сталі для чытачоў вернымі сябрамі шчырымі дарадцамі і настаўнікамі, вучылі іх “быць чалавекам”.

5. Перакладзіце з рускай мовы на беларускую.

1) Иван Петрович Шамякин – яркий пример писателя-гражданина, посвятившего свой огромный талант служению Отчизне и белорусской литературе.

2) Он – Герой Социалистического Труда, народный писатель Беларуси, академик Национальной академии наук Беларуси, лауреат Государственных премий Беларуси и СССР, один из немногих белорусских литераторов, которого уважительно называли “живым классиком”.

3) Книги писателя выходили миллионными тиражами, переводились на многие языки мира, превращались в сценарии кинофильмов и театральных постановок.

4) Каждая его книга содержит ценное духовное и моральное содержание, а это даёт нам возможность почувствовать и понять, как жили люди в определённое время, что их волновало, во что они верили, о чём мечтали...

6. Хто сказаў пра пісьменніка:

а) Слова пісьменніка лечыць чалавечыя душы, спрыяе таму, каб людзі вытрымалі “экзамен на правільнае жыццё”.

б) Иван Шамякин арганічна звязаны з жыццём народа, яго інтарэсамі і запатрабаваннямі.

в) Кожны раман ці апавесць Івана Шамякіна – гэта новае, свежае слова аб нашай рэчаіснасці, аб нашых праблемах, аб нашых людзях, гэта раскрыццё маральных глыбінь чалавечых душ, гэта і яго споведзь аб сваіх ідэалах, сваіх надзеях, сваіх радасцях і сваіх болях.

г) І хай сабе –

з нагоды,

без нагоды,

я паўтару,

хоць колькі пройдзе год:

калі пясняр такі ёсць у народа,

то за яго

паклон табе,

народ!..

ЧЫТАЕМ ТВОРЫ НАРОДНАГА ПІСЬМЕННІКА БЕЛАРУСІ (Х КЛАС)

1. Прачытайце тэкст. Вызначце яго стыль. Запішыце, пастаўце знакі прыпынку, раскрыйце дужкі. Вызначце часцінамоўную прыналежнасць вылучаных слоў.

Раптам у канцы вуліцы паказалася (аўта) машына. Жанчыны і стары кінуліся прыбіраць з дарогі *малых*. “Волга” спынілася каля іх. За рулём сядзеў генерал. Ён высунуўся з машыны і спытаў:

Скажыце калі ласка дзе тут жыве...

І (не) скончыў. Глянуў (у)бок убачыў Шыянка і (ад)разу выскачыў з машыны.

Анісім Харытонавіч! Вы? Пазнаў! Далібог пазнаў! Дарагі вы *мой* чалавечышча!

І абняў разгубленага нават спалоханага Шыянка. Кажуць жанчыны ўбачылі як у генерала заблішчалі ў вачах слёзы.

Пазнаеш Анісім Харытонавіч?

Пазнаю вінавата ўсміхнуўся стары. Пятро Гаўрылавіч. Таварыш маёр.

Пазнаў! Не забыўся! радасна закрычаў генерал. – Любаша! Коля! *Вось* ён той чалавек!

З машыны вылезлі жонка і сын генерала. Яны шчыра віталіся з Анісімам Харытонавічам і горача дзякавалі яму. (За)вошта (ні)хто з вяскоўцаў (не)ведаў. (“Дзівак-чалавек”).

2. Прачытайце тэкст, ставячы назоўнікі ў дужках у патрэбнай склонавай форме. Назавіце дзеепрыметнікі і дзеепрыслоўі, дзеепрыметныя і дзеепрыслоўныя звароты. У першым сказе назавіце слова, у якім усе зычныя цвёрдыя. З другога сказа выпішыце словы, у якіх гукаў больш, чым літар, запішыце іх у фанетычнай транскрыпцыі.

Вышэй (мост) берагі рэчкі крутыя і высокія. Праўда, падымаюцца яны не ад самай вады, а водаль, утвараючы (пойма), пасярэдзіне якой у жоўтым наносным (пясок) і цячэ гэтая невялікая рэчка. Толькі на паваротах яна падмывае то адзін, то другі абрыў, вымываючы з зямлі тоўстыя карэнні, а часам і цэлыя счарнелыя ствалы (дубы).

Некалі тут стаяў лес. Стаяў ён, відаць, не вельмі даўно, бо і цяпер яшчэ на правым (бераг) захавалася некалькі магутных дубоў. Нібы асілкі, зняўшы шапкі, глядзяць яны ў прастор, упарта не жадаючы скарыцца (старасць). Цёмна-карычневая, нібы абпаленая агнём, лісты сіратліва трапечуцца на іх да самай вясны, покуль не надыходзіць час ім саступіць сваё месца новым, маладым. На левым, больш высокім, (бераг) ад (лес) засталася толькі адна сухаверхая сасна. Яна стаяла ў калгасным двары, якраз насупраць канюшні, таму некалі шурпаты камель яе так быў выцёрты жывёлай, што блішчэў, як наглянцаваны.

Гэты бераг быў пясчаны, і пясок з (абрыў) спаўзаў у рэчку, засыпаў яе. Рэчка мялела з кожным годам, на вачах у людзей. (“У добры час”).

3. Запішыце сказы з твораў І. Шамякіна, выправіўшы арфаграфічныя і граматычныя памылкі. Падбярэце сінонімы да вылучаных слоў.

Над леса-секай, зарослай *густымі* кустамі арэшніка, плыло *навуцінне* бабінага лета. Плыло



Даведкі да матэрыялу.

ўбок маладога, як бы ашпаленага дзевосным агнём, асінніка. Але (так здавалася з далёк, з другога края леса-секі) павуцінне, нібы баючыся згарэць на гэтых агністых лісцях, нечаплялася за асіны, а, даляцеўшы туды, раптам узнімалася вышэй іх і ляцела ў ясны, на-дзіва глыбокі блакіт асеняга неба і як бы разтавала ў гэтай бярдоннай сіняве. Сонца ня даўна зхілілася з паўдня, але хавалася ўжо за лесам, і на дзелянку падаў доўгі зубчасты цень, дзе нідзё расрэзаны сонечнымі прасветамі. (“Дубы”).

Між тым стары ляснік, мінуўшы леса-секу, прашоў малады асіннік, потым па жардзінах, ня бачных у траве, перабраўся цераз пойму не вялікай рачулкі. Тут, у пойме, раслі вольхі, гонкія, але амаль кожная са скрыўленым крыху камлём, бо раслі яны кустамі на высокіх купінах. Вяснова вада вымывала ў купінах норы, агаляліся чырвоныя карэнні, але вольхі, сплэўшыся карэннямі, трымалі адна адну, і рэтка якая падала пад націскам ветра. (“Дубы”).

4. Перакладзіце ўрывак з аповесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна на беларускую мову і запішыце.

Кто шёл по дороге от Речицы на Лоев, тот знает, какая это скучная и тяжёлая дорога, особенно в летнюю жару. Она тянется по голой равнине, обходя зелёные оазисы деревень, где путник мог бы напиться студёной воды из колодца и отдохнуть в тени верб или вишен. Ни деревца, ни куста, ни единой речушки – только несколько рвов, по которым сбегает в Днепр весенняя вода. А самое мучительное – идти и всё время видеть неподалёку, слева, густую стену леса и любоваться с пригорков полосой воды, которая соблазнительно, словно мираж, блестит на солнце среди яркой зелени лугов. Но до Днепра – два-три километра. И, понятно, не у каждого пешехода хватает воли удлинить свой путь на несколько километров, чтобы выкупаться. Раньше дорога шла вдоль самого Днепра, через деревни Жмуровка, Засна, Леваши, но какой-то дорожный начальник, вероятно никогда не ходивший пешком, решил отвести её в поле, чтобы сделать более прямой, короткой и более проезжей весной и осенью. Но от этого она не стала ни более короткой, ни более проезжей в непогоду. Правда, в наше время, когда всюду столько машин, даже влюблённые и поэты не ходят пешком. Но так ли это хорошо? Пройти одному по чудесной дороге, в добром настроении – разве это не удовольствие! Сколько передумаешь всего, как славно помечтаешь, поспоришь со своими противниками! А сколько нового – я имею в виду нашего брата писателя – может явиться в этом раздумье, сколько неожиданных и интересных находок!.. Никто тебе не мешает, ты можешь беседовать со своими героями, говорить за них, проверять интонацию их речи, петь, не имея ни голоса, ни слуха, слагать стихи, не имея таланта, – одним словом, можешь делать, что хочешь. Пожалуй, нигде

не чувствует себя человек более свободным, чем в дороге, и особенно среди широкого поля, когда всё видно далеко вокруг.

5. Запішыце сказы, вызначце трыванне дзеясловаў. Да падкрэсленых назоўнікаў падбярыце аднакаранёвыя дзеясловы ў неазначальнай форме. Зрабіце марфемны разбор вылучаных слоў.

1) Рыхтуючы твор да друку ў часопісе “Польмя”, І. Шамякін адчуў, што “Непаўторная вясна” стане першай у цыкле аповесцей пра лёс яго пакалення.

2) Наогул у “Непаўторнай вясне” выразна прасочваецца эвалюцыя ў паводзінах, светапоглядзе, глыбіні інтымных пачуццяў галоўных герояў.

3) Героі пісьменніка – маладыя і сталыя – спрабуюць зразумець адзін аднаго, змагаюцца за раўнапраўныя ўзаемаадносіны, захоўваюць сваю чалавечую годнасць.

4) “Глыбокая плынь”, “У добры час”, “Крыніцы”, “Атланты і карыятыды”, “Зеніт” – усе гэтыя творы прывечаны вострым праблемам сучаснасці: неабходнасці захавання ваеннай памяці, патрыятычнага і маральна-этычнага выхавання моладзі, адказнага стаўлення да сваёй справы, міласэрнасці, сумленнасці і інш.

5) У пенталогіі “Трывожнае шчасце”, акрамя аповесці “Мост” (1965), напісанай у канцы 1950-х гадоў, таксама прасочваецца асноўны матыў – “быць чалавекам”.

6. Назавіце апавяданні І. Шамякіна, з якіх узяты ўрывкі:

1) – А я зноў сніла хлеб. Многа-много хлеба, – можа, з удзячнасці да брата пачынала раскадваць я. – Яго везлі на вялікіх санях – цэлую гару васьм такіх боханаў, – і шырока разводзіла рукамі.

2) ...Ідучь, размаўляюць... Далёка зайшлі і бачаць: змарылася малая. Марфа кажа ёй:

– Дай я цябе, дачушка, паднясу.

А яна ў адказ:

– Мамачка, няхай мяне цёця паднясе, у яе ручкі мякчэйшыя.

МУДРЫЯ ДУМКІ-ЗАПАВЕТЫ ІВАНА ШАМЯКІНА (ХІ КЛАС)

1. Прачытайце. Знайдзіце словы, якія не адпавядаюць арфаграфічнай норме беларускай літаратурнай мовы. Запішыце гэтыя словы правільна. Ад падкрэсленага назоўніка ўтварыце прыметнік пры дапамозе суфікса *-ск-*. Раствлумачце лексічнае значэнне вылучаных слоў. Да слова *балбатун* падбярыце сінонімы.

1) Каб адагнаць адны думкі, трэба, каб прышлі не якія другія. Вялікая сіла – мара. Чалавек без як быў бы нішто. Мова народа – жыццё ва ўсіх праявах яго. (“Глыбокая плынь”).

2) Ёсць рэчы, якія лепш не ведаць ці лепш не чуць ад *аўтарытэтаў*. Прасцей было б, каб сказаць гэта любы *балбатун*, выказванні такіх жывуць што матылькі аднадзёнкі. А ёсць словы, кінутыя часам між іншым, міма ходам, а ляжаць яны пасля цяш-

кім *валуном*, калі ні хто больш не чуў іх. А даходзяць да *людзей* – робяцца крылатымі, і тады ад іх або дабро, або вялікая бяда. (“Злая зорка”.)

3) Марны занятак ламаць галаву над тым, што лепш, што горш, неведаючы, што маеш. Толькі радасць можа вылічыць. (“Ахвяры”.)

4) З чалавекам вельмі бліскім заўсёды паводзіш сябе прасцей і не баішся, што ён можа пакрыўдзіцца за не згоду з яго думкай, за *напрок*, заўвагу, крытыку. З чужым, з госцем, напрыклад, трымаеш вуха востра: каб – крыў божа! – чым не пакрыўдзіць. (“Ах, Міхаліна, Міхаліна...”)

5) Зямля павінна належаць тым, хто працуе на ёй. Жыццё – яно ўсе пераможнае, яно заўсёды прыносіць чалавеку новыя радасці. (“Дубы”.)

2. Запішыце сказы, пастаўце знакі прыпынку. Устаўце прапушчаныя літары. У адным са сказаў знайдзіце слова са значэннем ‘агульнае развіццё, культура чалавека’. Назавіце твор, з якога выпісаны сказы.

1) Калі чакаеш нечага н...звычайнага жывеш у напружанасці запамінаецца кожны дзень.

2) Відаць найлепшае жыццёвае правіла бу...ь добры да другіх і бя...літасны да сябе. А мы яшчэ часцей бываем лепшымі ў адносінах да сябе чым да другіх...

3) Найдаражэйшая якасць памяці забыўлівасць... Каб н...чога не забывалася чалавецтва загінула б. Забыўлівасць лечыць і раны душы і раны цела.

4) Яна лічыла што выхаванне такі хітры м...ханізм які павінен быць заўсёды схаваны і разам з тым ні на міг не спыняцца не грымець не ляскаць не дыміць не чадзіць але працаваць бе...адказна.

3. Прачытайце сказы з рамана “Атланты і карыятыды” І. Шамякіна. Выпішыце сказы, дзе трэба паставіць працяжнік. Падкрэсленыя назойнікі пастаўце ў форме роднага склону адзіночнага ліку. Вызначце, якімі часцінамі мовы з’яўляюцца вылучаныя ў сказах словы. У трэцім сказе назавіце словы, у якіх колькасць літар і гукаў не супадае.

1) Усе радасці жыцця кароткія, акрамя адной радасці працы.

2) *Дом* будуецца не толькі для тых, хто ў ім жыве ці працуе, але і для тых, хто на яго глядзіць.

3) Калі ўвесь час баяцца, што цябе стукнуць па галаве *мімаволі* нацягнеш чыгунны *шлем*.

4) *Любоў* да славы рухае *творчасць*, але часта і губіць мастака.

5) У адзіноце *чалавек* або стварае, або разбурае.

6) Зразумець, пра што не сказана, пра што балюча гаварыць можа толькі чалавек з пэўным жыццёвым *вопытам*.

7) Вялікая мэта нараджае *вялікую* энергію.

8) Перш чым стаць добрым спецыялістам, трэба стаць чалавекам. *Проста* чалавекам. Праўдзівым, шчырым...

9) Трэба паважаць свае *ўчынкі*, нават памылковыя; калі яны прадыктаваны шчырым душэўным *парывам* ніколі нельга раскайвацца і караць сябе.

10) Усё ў прыродзе, браце, ураўнаважана, калі многа дадзена аднаго, то, як правіла, не хапае *нечага* іншага.

11) *Абьякавасць* прыкмета ленасці розуму.

4. Запішыце сказы, расстаўляючы знакі прыпынку. Зрабіце марфемны разбор вылучаных слоў.

1) Іван Шамякін пісаў Не ржавее і не паддаецца *пазалоце* толькі адно пачуццё Любоў да зямлі якую называеш Радзімай да народа якому служыш і да дзяцей якіх нарадзіў.

2) Адзін дурань можа спытаць такое што не *адкажуць* сто разумных казаў адзін з герояў рамана “Сэрца на далоні”.

3) У рамана “Атланты і карыятыды” І. Шамякін выказаў думку *У роспачы* крычаць на блізкіх людзей а не на чужых.

4) *Нічога* так не гаворыць пра непрыязнасць як *звышветлівасць* цытуем радкі з рамана “Атланты і карыятыды”.

5) Прыслухайцеся да слоў І. Шамякіна Жыццё *навучае*. Але жыццё можа і правучыць.

6) Бываюць прыемныя звесткі якія выбіваюць з раўнавагі *мацней* чым іншая бяда кажа герой рамана “Зеніт” Нельга чалавеку адразу адвальваць многа пахвалы. Яна што лекі патрабуе дазіроўкі.

5. Прачытайце сказы. Запішыце сказы, раскрываючы дужкі. Падкрэсленыя назойнікі пастаўце ў форме творнага склону адзіночнага ліку. Вызначце разрады займеннікаў, ужытых у сказах.

1) (Не)свядомы парыў мацярынскай *душы*: пачула дрэннае пра сына – хочацца, каб і на другіх былі плямы. (“Сэрца на далоні”.)

2) Талент тады дае плён, калі прыкладваецца напружаная, да *знямогі*, праца. (“Падзенне”.)

3) Праўда, як бы глыбока яе (ні)закопвалі, у якія б віры (ні)тапілі, у якіх бы архівах (ні)хавалі, яна ўсё адно ўсплыве, вырвецца на *волю* і з’явіцца людзям у сваім першародным характэве. (“Сэрца на далоні”.)

4) (Не)адразу ты пачынаеш разумець, што хараство не ў тваіх (не)зямных марах, не ў тваім імкненні да выключнасці, а ў *жыцці* людзей і што людзі выпрацавалі самае прыгожае, выскароднае, карыснае, разумнае і ў навуцы, і ў мастацтве, і ў адносінах паміж сабой – у каханні, у *сям’і*. (“Трывожнае шчасце”.)

6. Вызначце: а) як называецца твор, радкі з якога прыведзены ніжэй; б) каму ў творы належаць радкі.

1) Я разумею. Відаць, чым больш адказнасці, тым работа цікавей.

2) Няпраўда, дзядзька Кірыла! Дзецям трэба даваць усё! На тое яны дзеці.

Прапануем увазе чытачоў цыкл урокаў па вывучэнні аповесці “Непаўторная вясна” Івана Шамякіна, распрацаваны настаўнікамі Маларыцкай раённай гімназіі.

Алена САЎЧУК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Маларыцкай раённай гімназіі

УРОК І. ІВАН ШАМЯКІН. ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ ПІСЬМЕННІКА УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэта: стварэнне ўмоў для ўспрымання і засваення вучнямі біяграфіі пісьменніка і зместу аповесці “Непаўторная вясна”, асэнсавання ідэйнай накіраванасці твора.

Задачы: пазнаёміць вучняў з асноўнымі звесткамі з жыцця і творчасці пісьменніка; звярнуць увагу на гісторыю стварэння пенталогіі “Трывожнае шчасце”, яе аўтабіяграфічнасць, кампазіцыю, вобразы галоўных герояў твора; развіваць звязнае маналагічнае маўленне вучняў; спрыяць выхаванню неабыхавасці да лёсу людзей.

Абсталяванне: партрэт Івана Шамякіна; выстава кніг пісьменніка; аўдыязапіс “Песня пра шчасце” Fomins & Kleins; тэкст аповесці “Непаўторная вясна”; раздатчны матэрыял, творчыя заданні для працы ў парах.

Эпіграф: Кожны раман ці аповесць Івана Шамякіна – гэта новае, свежае слова аб нашай рэчаіснасці, аб нашых праблемах, аб нашых людзях, гэта раскрыццё маральных глыбінь чалавечых душ, гэта і яго споведзь аб сваіх ідэалах, сваіх надзеях, сваіх радасцях і сваіх болях.

Андрэй Макаёнак.

ХОД УРОКА

І. Арганізацыйны момант.

• **Уступнае слова** (дэманструецца слайд з партрэтамі пісьменніка).

Настаўнік. Ці можна па дэталях партрэта здагадацца, у якой краіне нарадзіўся пісьменнік, у які час жыў чалавек, якая ў яго прафесія?

Івана Пятровіча Шамякіна называюць “мастацкім летапісцам дзвюх эпох”. Гэта адзін з самых папулярных беларускіх пісьменнікаў. У 80-я гады ХХ ст. вялікі поспех меў пераклад рамана “Снежныя зімы” Івана Шамякіна. Агульны тыраж кніг празаіка большы за 25 мільёнаў асобнікаў. Творы народнага пісьменніка не залежаліся на паліцах кнігарань. У чым сакрэт поспеху? Можа, у тым, што ўсе важныя падзеі, якія адбываліся на працягу амаль шасці дзесяцігоддзяў, знайшлі адлюстраванне ў яго творах. Іван Шамякін належыць да тых пісьменнікаў,

якія адлюстроўвалі і асэнсоўвалі надзённыя праблемы жыцця грамадства. Ён прыйшоў у літаратуру як аўтар твораў на тэму Вялікай Айчыннай вайны, але хутка адкрылася, што сучаснасць – яго асабліва мастакоўская страсць. Творчасць пісьменніка – люстэрка плыні чалавечага быцця, дзе так шмат значаць воля чалавека, яго імкненні, талент і працаздольнасць. Герой Івана Шамякіна – блізкія і зразумелыя чытачу людзі.

• **Паведамленне тэмы, мэтавызначэнне.**

Настаўнік. Сёння мы пазнаёмімся з асноўнымі звесткамі з жыцця і творчасці пісьменніка, паспрабуем асэнсаваць паняцце пенталогія, звернем увагу на гісторыю стварэння пенталогіі “Трывожнае шчасце”, яе аўтабіяграфічнасць.

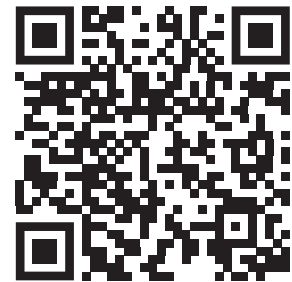
II. Вывучэнне новага матэрыялу.

• **Паведамленні падрыхтаваных вучняў** (знаёмства з біяграфіяй пісьменніка).

Некаторыя вучні класа (“біёграфы”, “крытыкі”, “энцыклапедысты”) атрымалі апераджальнае заданне: *вылучыць асноўныя моманты і цікавыя факты з біяграфіі пісьменніка. Падчас іх выступлення астатнія вучні ў сшытках тэзісна запісваюць у табліцу інфармацыю.*

Факты з жыцця	Творы пісьменніка	Тэорыя літаратуры

1. “**Біёграфы**”. Іван Пятровіч Шамякін – класік беларускай літаратуры, пісьменнік, на жыццё якога прыпала Вялікая Айчынная вайна, змены і многія падзеі грамадскага жыцця. Ён прайшоў шлях ад вясковага падлетка і юнака, які нарадзіўся 30 студзеня 1921 г. у вёсцы Карма на Палессі ў



Сімвалам ↴ пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

сям'і малазямельнага селяніна [2, с. 157]. Бацька праз нейкі час пачаў служыць лесніком. Сям'я часта пераязджала. У час аднаго з такіх пераездаў, калі вучыўся ў пятым класе, Іван Шамякін упершыню ўбачыў Машу Кротава, “маленькую, рыжаныкую, з вялікімі блакітнымі вачыма, вельмі жывымі і выразнымі”. Закахаўся ў яе пасля аднаго эпізоду. Хлопец адрасціў доўгія валасы. Дырэктар некалькі разоў папярэдзіў яго, а потым прымусова пастрыг перад усім класам. Усе здэкаваліся, спачувала толькі Маша [8]. Наступны раз маладыя людзі сустрэліся ў Гомелі, куды паехалі вучыцца пасля заканчэння сямігодкі. Іван Пятровіч паступіў у тэхнікум будаўнічых матэрыялаў, Марыя Кротава – у медыцынскі тэхнікум. Праз два гады, убачыўшыся ў кінатэатры, яны пачалі сустракацца, а ў 1940-м, перад прызывам І. Шамякіна ў армію, узялі шлюб. Служыў камандзірам батарэі ў зенітна-артылерыйскім палку ў Мурманску, дзе яго застала вайна. У пачатку 1945 г. зенітны дывізіён перакінулі ў Польшчу, потым у Германію. Там, на Одэры, І. Шамякін і сустрэў Перамогу. Дэмабілізаваўся восенню 1945 г. Пасля дэмабілізацыі Іван вырашыў стаць выкладчыкам мовы і літаратуры. На гэтае рашэнне, безумоўна, паўплывала схільнасць да літаратурнай творчасці. 14 кастрычніка 2004 г. Іван Шамякін адышоў у вечнасць.

2. “Крытыкі”. 1945 год – зыходная кропка для Івана Шамякіна. У гэты год на старонках часопіса “Полымя” былі надрукаваны першыя творы пісьменніка: апавяданне “У снежнай пустыні” і апавесць “Помста”. Дачка І. Шамякіна расказвала: “У першыя дні вайны ў бацькі заклініла зенітку. Выбіваючы снарад, ледзьве не загінуў. Яму казалі, што доўга будзе жыць. Словы сталі прарочымі і ў творчым плане: у вочы бацьку з павагаю называлі жывым класікам” [4]. Літаратурная слава прыйшла ўслед за раманам “Глыбокая плынь”, калі І. Шамякіну не было яшчэ і 30 гадоў. Папулярнасць прынес раман, напісаны на матэрыяле, не перажытым асабіста. Пісьменнік стварыў свой свет, адзін з першых уздымаў тэмы, пра якія нельга было пісаць. Раскаваная манера апавядання, моцныя духам героі, якія ваявалі на франтах ваеннага і сучаснага жыцця, яскравыя эмоцыі і пакручастыя лёсы. У 1951 г. атрымаў прэстыжную па тым часе Дзяржаўную прэмію СССР. Творы перакладзены больш чым на 30 моў свету. Для сённяшняга творцы гэта чыстая фантастыка. Ад выдатнага пісьменніка да народнага пяць твораў: “Глыбокая плынь”, “У добры час”, “Крыніцы”, “Сэрца на далоні”, “Снежныя зімы”, а паміж гэтымі меншымі пяць пра гісторыю ўласнага маладога жыцця і каханьня – пенталогія “Трывожнае шчасце”.

3. “Энцыклапедысты”. Іван Пятровіч Шамякін – выдатны літаратар і чалавек. Без біяграфіі

пісьменніка няма, але настае час, калі біяграфіяй пісьменніка становяцца яго творы. І. Шамякіну пашанцавала больш за іншых: пры яго жыцці зборы твораў выдаваліся тройчы (у 5, 6 і 8 тамах) ⚭. У 2014 г. выйшаў 23-томны Збор твораў згодна з апошняй творчай воляй пісьменніка.

Чытаць адно – глядзець кінастужку другое. Умеў І. Шамякін пісаць цікава. Менавіта ён увёў у беларускую літаратуру героя-супермена – новага, цікавага, арыгінальнага беларуса. Таму за творы найлепшага сюжэтчыка браліся айчыныя рэжысёры і нават “Масфільм”. Амаль усе творы пісьменніка экранізаваны ⚭.

Заданні. 1. Звярніцеся да інтэрнэт-крыніцы “Народныя пісьменнікі Беларусі. Іван Шамякін” [7]. Карыстаючыся вывучанай інфармацыяй, адкажыце, з якім беларускім пісьменнікам І. Шамякін меў сяброўскія адносіны. 2. Самастойна пазнаёмцеся з раздзелам артыкула “Узнагароды і памяць”. Якія ўзнагароды і за што атрымаў пісьменнік? Калі вы лічыце, што інфармацыя сайта цікавая, карысная і патрэбная, то падзяліцеся ёю ў сацыяльных сетках. 3. Прачытайце біяграфію Івана Шамякіна ў вучэбным дапаможніку для 9-га класа. Што вы даведаліся новага? Якія факты з біяграфіі пісьменніка вас асабліва ўразілі? Чаму?

• **Хвілінка эмацыйнага адпачынку.**

Праслухоўванне аўдыязапісу “Песня пра шчасце” ў выкананні *Fomins & Kleins*.

Настаўнік. Папулярнасць і поспех пісьменніка не заўсёды вымяраюцца колькасцю напісаных твораў, атрыманымі ўзнагародамі, галоўнае – чытацкае прызнанне. Гэтым І. Шамякін не быў абдзелены: сёння Івана Пятровіча няма разам з намі, але жывуць яго кнігі, жыве памяць тых, каму пашчасціла ведаць яго, быць побач, жыве ўдзячнасць чытачоў. Яго творы вывучаліся ў школьнай праграме мінулага стагоддзя і вывучаюцца сёння, на іх вырасла не адно пакаленне. Няма сумнення, што імя пісьменніка захавецца ў памяці нашчадкаў, бо зробленае ім значна ўзбагаціла скарбніцу не толькі нацыянальнай, але і сусветнай культуры.

Звернемся да твора “Непаўторная вясна” – першай часткі пенталогіі “Трывожнае шчасце”, якая была напісана ў 1956 г. “Трывожнае шчасце” – першая ў беларускай літаратуры пенталогія.

• **Звесткі з тэорыі літаратуры.**

Настаўнік. Растлумачце значэнне слова “пенталогія”. (Пенталогія – літаратурны твор, які складаецца з пяці самастойных частак, аб’яднаных агульнай задумай, героямі і сюжэтам.)

• **Гісторыя стварэння пенталогіі “Трывожнае шчасце”.**

Над цыклам аповесцей аўтар з перапынкамі працаваў восем гадоў (1956–1963). Жыццё І. Шамякіна гэтага перыяду поўнае, надзвычай

актыўнае і багатае на падзеі. Ён ужо знакаміты і папулярны, хоць і малады; у яго шмат сяброў, у тым ліку з розных краін; у яго прыгожая і разумная жонка, яго верны памочнік; у іх трое дзяцей. Усё спрыяла творчасці. Кніга ўвабрала значную частку біяграфіі пісьменніка, грунтуецца на рэальных прататыпах. Іван Шамякін пісаў: «У “Трывожным шчасці” найбольш поўна апісаў я гісторыю свайго юнацтва, сваіх дзіцяча-юнацкіх захапленняў і таго кахання, што засталася на ўсё жыццё, што дало мне найлепшага сябра – жонку, маю Машу, і з ёй поўнае чалавечае шчасце». Фельчарка Саша Траянава – гэта і ёсць прататып Марыі Філатаўны, жонкі пісьменніка. Пятро Шапятавіч – alter ego (другое “я”) Івана Пятровіча Шамякіна, які вучыўся ў даваенным Гомелі і ў хуткім часе, як і многія яго аднагодкі, трапіў у польмя вайны. Такім чынам, “Трывожнае шчасце” мае аўтабіяграфічную аснову [8]. У дзённіку-ўспаміне “Роздум на апошнім перагоне” аўтар узгадваў, што аповесць “Непаўторная вясна” задумвалася як самастойны твор і з’явілася вынікам узнёсла-рамантычнага настрою аўтара і яго фантазіі [3, с. 7]. Уся пенталогія ахоплівае значны адрэзак часу, на працягу якога героям у новых жыццёвых абставінах даводзіцца мяняць лінію паводзін ад юнацкай закаханасці да сямейнага жыцця.

Заданне. Выкарыстоўваючы даступную вам інфармацыю (біяграфію пісьменніка, гісторыю стварэння пенталогіі, дадатковы матэрыял), паспрабуйце размясціць пераблытаныя назвы аповесцей пенталогіі ў правільным парадку: “Агонь і снег”, “Пошукі сустрэчы”, “Непаўторная вясна”, “Мост”, “Начныя зарніцы”. Правільны варыянт запішыце ў сшытак.

(1. “Непаўторная вясна”; 2. “Начныя зарніцы”; 3. “Агонь і снег”; 4. “Пошукі сустрэчы”; 5. “Мост”.)

• **Праца над зместам аповесці “Непаўторная вясна”.**

1. Як вы лічыце, ці трэба юнакам і дзяўчатам XXI ст. вывучаць гэты твор?

2. Што збліжае вас з героямі аповесці? (*Малады ўзрост, вучоба, сяброўства, каханне, юнацкі недавер, крыўда...*)

3. Чым вы адрозніваецеся ад равеснікаў, якія жылі ў перадваенны час? (*Вопратка, захапленні, быт, матэрыяльная забяспечанасць...*)

Настаўнік. Пятро Шапятавіч і Саша Траянава вучацца, жывуць і працуюць у даваенныя гады XX ст. Лёс герояў пенталогіі асацыіруецца з лёсам усяго пакалення, што прайшло праз цяжкія выпрабаванні вайны, змагаючыся на франтах і ў партызанскіх атрадах, і ў цяжкіх пасляваенных умовах удзельнічала ў аднаўленні народнай гаспадаркі. Надзённую тэму “Непаўторнай вясны”, па словах Івана Навуменкі, “можна вызначыць вельмі каротка: вернасць” [9]. І не важна, у які час ты жы-

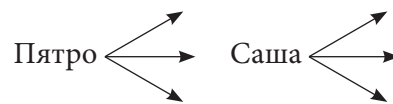
неш, колькі табе гадоў, бо любы чалавек жадае, каб спадарожніцай яго кахання стала вернасць.

Ведаю, юнакі сутыкаюцца з цяжкасцямі, калі трэба выказацца па пэўнай тэме або задаць пытанне з разраду “сарамлівых”. У такіх выпадках прасцей за ўсё даверыць свае пачуцці, думкі, разважанні і пытанні паперы: яна ўсё сцерпіць і не пачырванее. Каб ісці ў нагу з часам, я магла б папрасіць вас напісаць SMS, але ж героі твора – прадстаўнікі XX ст. і ім бліжэй звычайныя “запіскі на палях”.

• **“Пытанне з чорнай скрыні” (на варыянтах).**

Варыянт I запісвае пытанні для праверкі зместу аповесці; варыянт II – пытанні з разынчай (пытанні адпраўляюць у скрыню, перамешваюць іх, а потым выцягваюць і даюць адказы).

Заданне. Вызначце сюжэтныя лініі аповесці:



Настаўнік. Іван Шамякін – папулярны савецкі і постсавецкі пісьменнік. Зразумела, што небывалы поспех ён заслужыў дзякуючы ўменню гаварыць праўду (уздымаў тэмы, пра якія нельга было гаварыць у савецкі час) і не толькі: яшчэ ён быў непераўздызеным у майстэрстве стварэння займальнага сюжэта. Дакажыце, што І. Шамякін умее пісаць цікава, займальна. Перакажыце адпаведныя эпізоды аповесці, якія, на ваш погляд, адпавядаюць гэтым крытэрыям.

III. Замацаванне.

• **Праца ў групах.**

Група I. Заданне 1. Суаднясіце назвы частак плана з эпізодамі тэксту аповесці.

Назва	Эпізод
1. Дарога да каханай	А. “Яна не ішла, яна бегла, адна сярод ночы і сярод поля. Над ёй было зорнае неба, бязмоўнае і бясконца далёкае, а да самай дарогі падступалі пасевы высокага спелага жыта...”
2. У гасцях	Б. “Пятро зноў ляцеў да Сашы. Больш ён не чакаў ні машыны, ні парашода, а з цягніка пабег па знаёмай дарозе, і здалася яна цяпер вельмі прыгожай...”
3. Сустрэча з аднакурсніцай Сашы	В. “Ну, добра, пойдзем. У цябе яшчэ вялікая дарога. Добра, калі сядзеш на машыну...”
4. Сватанне настаўніка	Г. “Калі такія людзі стануць на дарозе да твайго шчасця, юнак, смела падымайся над імі: у такім выпадку ты маеш поўнае маральнае права зрабіць гэта і, стаўшы над імі, спіхай іх прэч з дарогі, не зважаючы ні на што – ні на іх сівыя валасы, ні на словы любові да цябе...”
5. Хвароба Пятра	Д. “Амаль нідзе не адчувае чалавек сябе больш вольным, як у дарозе, і асабліва сярод шырокага поля, калі ўсё відаць далёка навокал і ты ўпэўнены, што ніхто не чуе тваіх думак”
6. На службу ў армію	Е. “Няшчасны закаханы ішоў па гэтых мясцінах, безумоўна, не заўважаючы ні характава іх, ні асаблівасцей, якія заўважыў аўтар і, захапіўшыся, адступіў ад тэмы”

Даведка: 1Д, 2Г, 3Е, 4Б, 5А, 6В.

Заданне 2. Які мастацкі вобраз аб'ядноўвае ўсе прапанаваныя ўрыўкі з аповесці? (*Вобраз дарогі.*)

Чаму аўтар “Непаўторнай вясны” так часта акцэнтуюе ўвагу на вобразе дарогі? (С. 217–218 вуч. дапам.)

Заданне 3. Звярніце ўвагу на эпітэт *вялікая дарога* ў апошняй частцы аповесці. Паразважайце, што ён можа абазначаць.

Група II. Заданне. Карыстаючыся анлайн-картай Гомельскай вобласці ↓, паспрабуйце пабудаваць маршрут руху Пятра да Сашы ↓.

Як гэтую дарогу апісвае аўтар у творы? Зачытайце. (*“Хто ішоў па дарозе ад Рэчыцы на Лоеў, той ведае, якая гэта сумная і цяжкая дарога, асабліва ў летнюю спёку. Яна цягнецца па голай, як стэп, раўніне і нават першыя трыццаць кіламетраў – да Холмеч – абмінае зялёныя азісы вёсак...”*)

Група III. Заданне. Стварыце “Дзённік Сашы і Пятра”, запішыце ў ім цытаты- доказы (не менш за 5), што гэтая вясна для герояў сапраўды была непаўторная. (1. “Пятро поўны высокіх мараў і надзей”. 2. “Увесь свет здаваўся яму ў гэтыя майскія дні, дарэчы, халодныя і непрыветлівыя, казачна чароўным”. 3. “Радаваўся першаму цёплайму дню і пераконваў сябе, што бачыць, як расце лісце на ліпах і трава пад нагамі...”. 4. “Працаваць вось так, кахаць – і больш нічога”. 5. “Я кахаю яго, ён мне даражэй за ўсё на свеце... даражэй жыцця...”)

IV. Падвядзенне вынікаў уроку. Рэфлексія.

• **Зварот да эпіграфа.**

Настаўнік. Яшчэ раз уважліва прачытайце эпіграф да ўрока. Як вы яго разумееце? Што звязвала пісьменніка з Андрэем Макаёнкам? Паспрабуйце суаднесці свае жыццёвыя погляды, перакананні з ідэаламі Івана Шамякіна. Які эпіграф да ўрока падабралі б вы? Чаму?

V. Дамашняе заданне (на выбар).

Падабраць цытаты для характарыстыкі вобразаў Сашы Траянавай і Пятра Шапятавіча, параважаць над паняццем “духоўны свет героя”, падрыхтаваць буктрэйлер па творы.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская літаратура ў 11 класе** : вучэб.-метадыч. дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2011. – С. 7–14.

2. **Бельскі, А.** Вывучэнне творчасці пісьменнікаў: класікі і сучаснікі ў школе / А. Бельскі. – Мінск : Аверсэв, 2005. – С. 157.

3. **Валынец, Н.** Планы-канспекты ўрокаў па беларускай літаратуры. 11 клас (I паўгоддзе) : дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі / Н. Валынец. – Мазыр : Белы вецер, 2013. – С. 6–8.

4. **Іван Шамякін** : трывожнае шчасце пісьменніка. Запіскі на палях [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://mixrolik.ru/video/ddMAfJfzew/ivan-shamyakin-trivozhnae-shchastse-pisymennika-zapiski-na-palyah/>. – Дата доступу : 20.12.2020.

5. **Іван Шамякін** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://be.wikipedia.org/wiki/Іван_Шамякін. – Дата доступу : 20.12.2020.

6. **Іван Шамякін** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://belarusianheroes.com/ivan.shamiakin>. – Дата доступу : 20.12.2020.

7. **Народныя паэты і пісьменнікі Беларусі.** Іван Шамякін [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://narbel.bsu.by/ivan-shamyakin/>. – Дата доступу : 20.12.2020.

8. **Сем фактаў пра Шамякіна** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://martsinovich.of.by/archives/1900>. – Дата доступу : 20.12.2020.

9. **Лугоўскі, А.** Пра каханне, вернасць [Электронны рэсурс] / А. Лугоўскі. – Рэжым доступу : <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/12136/1/Лугоўскі%20Пра%20каханне%2C%20вернасць.pdf>. – Дата доступу : 20.12.2020.

Працяг. Пачатак на с. 18.

120 гадоў з дня нараджэння Веры Пола (1901–1989), актрысы, народнай артысткі Беларусі

110 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ляўданскага (1911–1973), пісьменніка, перакладчыка

95 гадоў з дня нараджэння Анатоля Фядосіка (1926–2005), фалькларыста, крытыка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Галіны Гаравой (1941–2011), скульптара

8 лютага – 195 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Валіцкага (1826–1893), літаратара, музычнага крытыка

120 гадоў з дня нараджэння Веры Ніжанкоўскай (1911–1998), дзяячкі культуры

100 гадоў з дня нараджэння Івана Мележа (1921–1976), празаіка, драматурга, публіцыста, народнага пісьменніка Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Януса Мальца, паэта

9 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Зарыцкага (1946–2018), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі

10 лютага – 90 гадоў з дня нараджэння Мар’яны Падкінай (1931–2003), артысткі балета, педагога-рэпетытара

Вялікага тэатра Беларусі, народнай артысткі Расіі

75 гадоў з дня нараджэння Расціслава Бузукі, тэатразнаўцы

12 лютага – 90 гадоў з дня нараджэння Яўгена Саныко (1931–1990), скульптара, мастака

80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Дрынеўскага (1941–2020), харавога дырыжора, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Міроненкі (1941–1979), рэжысёра

13 лютага – 215 гадоў з дня нараджэння Юліяна Корсака (1806–1885), польскамоўнага паэта, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Маргарыты Ізворска-Елізар’евай, рэжысёра оперы, заслужанай дзяячкі мастацтваў Беларусі

14 лютага – 115 гадоў з дня нараджэння Мікалая Улашчыка (1906–1986), гісторыка, археографа, празаіка, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Цвяткова (1941–2011), кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Заканчэнне на с. 83.

Ірына АКСЯНЮК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Маларыцкай раённай гімназіі,
Алена СЕРАДА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі, дырэктар Маларыцкай раённай гімназіі

УРОК II. ДУХОЎНЫ СВЕТ САШЫ ТРАЯНАВАЙ І ПЯТРА ШАПЯТОВІЧА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэты: дапамагчы вызначыць сутнасць паняцця “духоўны свет героя”, ідэю і прыёмы стварэння вобраза ў эпічным творы, жыццёвыя пазіцыі герояў; садзейнічаць фарміраванню навыкаў аналітычнага чытання, развіццю творчага мыслення, вуснага маналагічнага маўлення; спрыяць выхаванню культуры інтымных пачуццяў.

Абсталяванне: тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы; тэкст аповесці “Непаўторная вясна” ↓; “Анкета героя твора” (у кожнага вучня) ↓.

Эпіграф:

Намеры – гэта паказчык нашага духоўнага стану.

Паісій Святагорац.

Кахаць – значыць няспынна змагацца з тысячамі перашкод унутры і вакол нас.

Жан Ану.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйна-матывацыйны этап.

• *Гульня “Дэкларацыя самакаштоўнасці”.*

Настаўнік. Калі вы згаджаецеся з прыведзеным выказваннем, то прыўстаньце з месца:

- ▶ я такі, як усе;
- ▶ ва ўсім свеце няма такога, як я;
- ▶ я магу палюбіць сябе і пасябраваць з сабой;
- ▶ я не заўсёды бываю задаволены сабой;
- ▶ я магу адчуваць, думаць, гаварыць і дзейнічаць;
- ▶ я разумею людзей, што вакол мяне.

Я – гэта я, і я – гэта цудоўна!

II. Мэтавызначэнне.

Настаўнік. Яна і ён. Пятро і Саша. Маладых людзі перажываюць адно з самых светлых і прыгожых пачуццяў у жыцці – каханне. І калі яно прыходзіць да чалавека – гэта падарунак лёсу. Часта першае каханне не заўсёды мае шчаслівы фінал. У нашых герояў усё складваецца добра.

Абраўшы прадметам даследавання вельмі складаную сферу людскіх адносін – каханне,

Іван Шамякін, звяртаючыся ў пачатку першай, часопіснай, рэдакцыі аповесці да сваіх равеснікаў, якія прайшлі праз вайну, добра разумеў, што галоўным чытачом яго твора стане ўсё ж моладзь: “Але, акрамя цябе [равесніка] ёсць яшчэ іншы чытач – той, якому зараз столькі год, колькі год героям гэтай аповесці. Гэта – нашы дзеці. Будзем верыць, што іх шлях ад юнацтва да сталасці будзе больш лёгкі, чым наш. Але, безумоўна, і на іх долю выпадзе нямала цяжкасцей, перашкод, няўдач, расчараванняў. Першымі іх радасцямі і першымі пакутамі будуць радасці і пакуты кахання. Няхай жа яны ўведаюць, як кахалі іх бацькі” [4].

Сёння мы будзем гаварыць пра духоўны свет маладых людзей, якія жылі ў перадваенны час. Мы даведаемся пра іх імкненні і мары, чым яны жылі і даражылі.

• *Ключавое пытанне ўрока.*

Што збліжае вас з героямі “Непаўторнай вясны”?

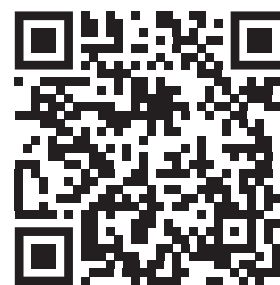
Настаўнік. Напрыканцы ўрока вам неабходна будзе запоўніць анкету нашых герояў. Хлопцы будуць запаўняць анкету Пятра Шапятовіча, а дзяўчаты – Сашы Траянавай.

Як вы бачыце, колькасць пытанняў у анкеце адпавядае максімальнай колькасці балаў, якую вы можаце атрымаць. Паглядзіце на анкету. На якія пытанні вы ўжо можаце даць адказ? Над якімі вам яшчэ трэба падумаць? Вызначце свае задачы на ўрок. (*Адказы вучняў.*)

III. Аперацыйна-пазнавальны этап.

• *Гутарка на пытаннях.*

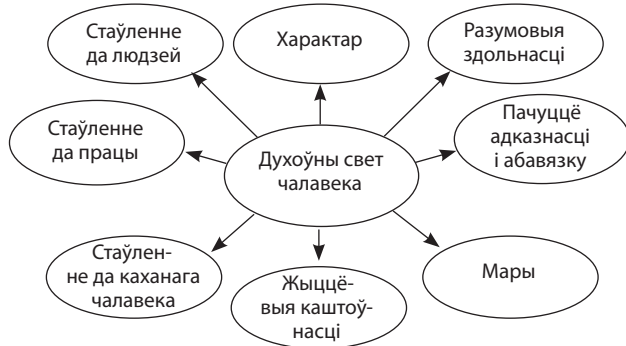
1. Што такое духоўны свет чалавека? Дайце адказ, карыстаючыся слоўнікам беларускай лі-



Сімвалам ↓ пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

таратурнай мовы. (Духоўны свет чалавека – гэта сукупнасць усіх яго якасцей, прыярытэтаў і духоўных запатрабаванняў, а таксама яго размовае і маральнае развіццё.)

На дошыцы адлюстроўваюцца асноўныя складнікі духоўнага свету чалавека ў выглядзе схемы.



2. Пры дапамозе чаго аўтар дазваляе чытачу зразумець духоўны свет сваіх герояў? (Мы можам зразумець духоўны свет герояў, напрыклад, праз іх учынкi, думкі і мары.)

3. Што мы даведваемся пра Пятра Шапятовіча ў пачатку аповесці? Чаму Іван Шамякін шмат часу адвёў на дарогу Пятра да Сашы? (Аўтар затрымлівае героя ў дарозе, каб раскрыць унутраны свет юнака і чытач мог бліжэй пазнаёміцца з ім.)

4. Пятро Шапятовіч, як піша аўтар, “без гонару і зазнайства лічыў, што ён... мае права на павагу людзей”. Што давала герою падставы для такой думкі пра сябе? Што важна было Пятру ў жыцці? (Юнаку важна было ведаць, што пра яго думаюць іншыя, як ён выглядае “збоку”, бо пры першай сустрэчы з незнаёмымі людзьмі пра хлопца меркавалі па знешнім выглядзе. Малады студэнт быў упэўнены ў сваіх сілах, разумеў вартасць набытых ведаў, таму імкнуўся адпаведна сябе паводзіць і разлічваў на такі ж прыстойны адказ.)

5. Які падарунак вёз Пятро Сашы? Чаму для Сашы гэты падарунак быў самым дарагім? (Пятро вёз свой дзённік, дзе запісаны самыя шчырыя і патаемныя думкі, разважанні. Гэта і цаніла Саша, бо праз запісы ў дзённіку раскрывалася душа чалавека.)

6. Як вы думаеце, чаму Пятро вёў дзённік? Пра якія рысы яго характару гэта сведчыць? (Пятро па натуре быў больш маўклівы, сарамлівы, а дзённік – гэта магчымасць выказацца.)

7. Што думае, як ставіцца да каханай Пятро? (У свядомасці Пятра ўяўленне пра Сашу склалася як пра ідэал чысціні і святасці. Пачуцці юнака пазбаўлены прыземленасці, практыцызму. “Ён ніколі не быў нахабны. А Саша для яго была – святое”.)

8. Як сустрэла Саша Пятра? Чаму Саша не прызналася гаспадыні ды і астатнім, што Пятро – яе малады чалавек? (Яна не хацела выстаўляць сваё каханне на паказ, гэта для яе вельмі асабістае, інтымнае, што павінна быць толькі паміж дваймі людзьмі.)

9. Пятро кахае Сашу, аднак разам з каханнем часта з’яўляюцца і іншыя пачуцці. Якія? (Трывога, няўпэўненасць, рэўнасць.)

10. Як вы думаеце, чаму ўзніклі такія пачуцці? (Мабыць, кожнаму хочацца не толькі самому кахаць, але і быць упэўненым, што цябе кахаюць. А Саша была больш стрыманая, асабліва не адкрывала свае пачуцці хлопцу.)

• **Праца ў парах** (прыём “Двайны дзённік”).

Заданне. Выберыце 5-6 цытат з твора, якія асабліва спадабаліся, і коратка іх пракаментуйце.

Юнакі працуюць над вобразам Пятра, дзяўчаты – над вобразам Сашы.

Цытата	Каментар
Узор:	
“Хіба не імкнуўся ён (Пятро) яшчэ са школьных год у армію, не хацеў паступіць у ваенную школу! Не, ён таксама з гонарам і радасцю ідзе выконваць свой пачэсны грамадзянскі абавязак!”	Пятро ідзе ў армію з гонарам, з радасцю, што будзе выконваць свой абавязак перад Радзімай. Сучасныя юнакі стараюцца неяк пазбегнуць службы ў арміі, не лічаць гэта за гонар
«А ведаеш... я таксама прасілася на фінскую. Падала заяву ў ваенкамат. Мяне выклікалі. Ваенкам паглядзеў на мяне, паківаў галавой і кажа: “Ідзі, дзіця, працуй, дзе працуеш...”»	Саша таксама, нягледзячы на тое, што была дзяўчынай, імкнулася на вайну, быць там, дзе яна максімальна карысная і необходимая людзям. Пакаленне перадаваўнага часу жыло іншымі маральнымі каштоўнасцямі

11. Як вырашаецца ў аповесці праблема абавязку? Як героі ставяцца да працы?

12. Пятро і Саша адказна ставяцца да абавязкаў, працы. Ім уласцівая яшчэ адна рыса характару – патрыятызм. Прывядзіце факты з жыцця герояў, якія пацвярджаюць гэтае выказванне. (Пятро сумленна ставіцца да вучобы. Суткамі працуе над праектам, каб не адстаць ад аднакурснікаў, нават робіць працу на апераджэнне, каб вызваліць вольны час для сустрэчы з Сашай. Адразу пасля хваробы едзе ў камандзіроўку, нават не думае адмаўляцца.)

Саша працуе сумленна, імкнецца дапамагчы людзям, не лічыцца са сваім асабістым часам. Трэба ісці ў іншую вёску – ідзе, трэба працаваць ноччу – працуе. Такая апантанасць працай часам абражае Пятра, якому хочацца больш увагі да сябе. Саша падала заяву ў ваенкамат, прасілася на фінскую, але ёй адмовілі: “Ідзі, дзіця, працуй, дзе працуеш...” Пятро таксама, “як і шмат хто з яго равеснікаў, прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне”. “Ён, як і ўсе яго сябры, лічыў службу

ў арміі за гонар і з нецярпліваасцю чакаў, калі яго прызавуць”.)

13. Іван Шамякін у творы, гаворачы пра ўзаемаадносіны Пятра і Сашы, піша: “Не хадзілі ў рэстаран ці сталоўку (нават думкі не ўзнікала)”. “Ніколі не гаварылі пра такія рэчы, як грошы”. Як усё-такі ставіліся нашы героі да грошай? (Саша зарабляе грошы самастойна, ведае цану ім, аднак не ставіць гэта мэтай жыцця. Лёгка расставецца з грашыма. Дапамагае Пятру шчыра і бескарысна.

Пятро мае толькі стыпендыю. Аднак для яго грошы не самамэта. Калі Саша дапамагае грашыма, то прымае гэта як абразу, нават выкідае. Потым адумаўся, забраў грошы, што зароблены любімым чалавекам сумленна. Ні чалавечыя адносіны, ні каханне за грошы не купіш.)

14. А як вы, сучаснікі, ставіцеся да матэрыяльных даброт? (Адказы вучняў.)

15. У другі прыезд Пятра паміж маладымі людзьмі адбылася блізасць. Што змянілася ў адносінах паміж закаханымі? Кім сталі яны сябе адчуваць? Думку пацвердзіце словамі з тэксту. (Пятро адчуў, што ён у адказе за Сашу, за іх дваіх, таму і сталі называць адно аднаго муж і жонка. “Сапраўды, ён адчуваў, нібы зрабіўся сталейшы за ўсіх сваіх сяброў... – сталейшы, бо жанаты і шчаслівы, бо перажыў тое, чаго яны, відаць, яшчэ не перажылі”. “Гэта быў час самага высокага ўзлёту ўсяго найлепшага, што было ў яго душы...”)

16. Аўтар праводзіць каханне нашых герояў праз многія выпрабаванні, у тым ліку і праз выпрабаванне вернасцю. У Сашу быў закаханы настаўнік Уладзімір Іванавіч Лялькевіч, станоўчы ва ўсіх адносінах малады чалавек. Люба, дачка дырэктара саўгаса, адкрыта выказвала свае пачуцці да Пятра і магла б стаць сур’ёзнай саперніцай для Сашы. Але нашы героі ў канцы твора становяцца мужам і жонкай. Чаму кожны з іх зрабіў свой выбар менавіта так? Што прываблівала кожнага з нашых герояў у сваім абранніку?

Вучні дзеляцца на дзве групы – юнакоў і дзяўчат – і разважаюць над пастаўленымі пытаннямі. Удзельнікі павінны прыйсці да высновы, што юнакоў і дзяўчат перадаваўнага пакалення прываблівала не модная вопратка, раскаванасць і нязмушанасць у паводзінах, а духоўны свет чалавека: адказнасць, шчырасць і сардэчнасць, прафесіяналізм, гатоўнасць дапамагчы, ахвяраваць сабой, сваімі інтарэсамі.

IV. Кантрольна-ацэначны этап.

• **Праца з анкетай** (вучні працуюць самастойна).

Настаўнік. Мы зазірнулі ў духоўны свет Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай. Звярніцеся да анкет, якія атрымалі ў пачатку ўрока, і запоўніце іх да канца.

• **Зварот да эпіграфы.**

Настаўнік. Звернемся да эпіграфы. Ці падыходзяць, на вашу думку, яны да тэмы нашага ўрока? Абгрунтуйце. (Адказы вучняў.)

• **Зварот да ключавога пытання.**

Настаўнік. Раскрываючы духоўны свет герояў аповесці “Непаўторная вясна”, вы ўбачылі, што пакаленне саракавых гадоў мінулага стагоддзя адрозніваецца ад сучаснай моладзі. Адкажыце, калі ласка, на ключавое пытанне нашага ўрока: “Што збліжае вас з героямі “Непаўторнай вясны”? (З цягам часу сістэма каштоўнасцей мяняецца: тое, што было важна ўчора, сёння страчвае значэнне. Аднак кожнаму хочацца кахаць і быць каханым, мець сям’ю, сяброў. Застаюцца вечныя каштоўнасці – любоў да радзімы, сяброўства, каханне, сям’я.)

V. Дамашняе заданне (на выбар).

1. Складзі сінквейн на тэму “Пятро Шапятовіч” / “Саша Траянава”.

2. Выпісаць з тлумачальнага слоўніка значэнне слоў *мараль*, *маральнасць* і *этыка*.

3. Напісаць эсэ на адну з тэм: “Маё пытанне Пятру Шапятовічу...”, “Маё пытанне Сашы Траянавай...”, “Маё пытанне аўтару...”.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская літаратура ў 11 класе** : вучэб.-метадыч. дапам. для наст. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2011. – С. 7–14.

2. **Вальнец, Н.** Планы-канспекты ўрокаў па беларускай літаратуры. 11 клас (I паўгоддзе) : дапам. для наст. устаноў агул. сярэд. адукацыі / Н. Вальнец. – Мазыр : Белы вецер, 2013. – С. 8–10.

3. **Ермаковіч, К. А.** Маральна-духоўныя арыенціры даваўнага пакалення моладзі ў аповесці І. Шамякіна “Непаўторная вясна” [Электронны рэсурс] / К. А. Ермаковіч // Творчасць і літаратурна-грамадская дзейнасць І. Шамякіна ў кантэксце ХХ стагоддзя. – Рэжым доступу : <http://www.mspu.by/files/conference/shamyakin.pdf>. – Дата доступу : 20.12.2020.

4. **Лугоўскі, А. І.** Пра каханне, вернасць і абавязак. Да пытання вывучэння ў школе аповесці І. Шамякіна “Непаўторная вясна” [Электронны рэсурс] / А. І. Лугоўскі // Творчасць і літаратурна-грамадская дзейнасць І. Шамякіна ў кантэксце ХХ стагоддзя. – Рэжым доступу : <http://www.mspu.by/files/conference/shamyakin.pdf>. – Дата доступу : 20.12.2020.

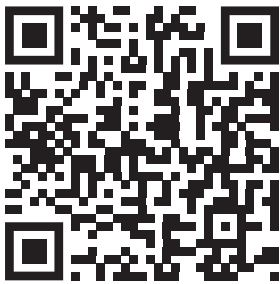
5. **Лявонава, П. І.** Беларуская літаратура ў пытаннях і адказах : 10 клас : дапам. для наст. агульнаадукацыйных устаноў з 12-гадовым тэрмінам навучання / П. І. Лявонава, М. У. Грынько, М. В. Савіцкі. – Мінск : Універсалпрэс, 2007. – С. 230–236.

6. **Шамякін, І.** Непаўторная вясна : аповесць / І. Шамякін // Польша. – 1957. – № 1. – С. 7.

Мікалай НАВУМЧЫК,
настаўнік-метадыст,
намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце Маларыцкай раённай гімназіі,
Наталля АСПУК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі,
намеснік дырэктара па выхаваўчай рабоце Маларыцкай раённай гімназіі

УРОК ІІІ. ІВАН ШАМЯКІН. МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА АПОВЕСЦІ “НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА”

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)



Сімвалам ↓ пазначаны
матэрыялы, даступныя для
спампоўвання і азнаямлення,
спасылкі па qr-кодзе.

Мэты: засяродзіць увагу на маральна-этычных праблемах, адлюстраваных у аповесці, эмацыйна-псіхалагічнай змястоўнасці вобразаў герояў, удасканалваць уменне аналізаваць твор, развіваць вуснае маналагічнае маўленне, выходзіць адказнасць за свае ўчынкi, паводзіны, словы.

Абсталяванне: тэкст аповесці “Непаўторная вясна” ↓; кросэнс і воблака слоў (у кожнага вучня); медыяпраектар.

Эпіграф:

1. Самае выдатнае мастацтва – гэта мастацтва быць чалавекам.
2. Без чалавечнасці не будзе вечнасці.
3. Цаніце моманты да таго, як яны стануць успамінамі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

Заданне. Расшыфруйце кросэнс* ↓.

Прапанаваны кросэнс складзены на аснове зместу твора, дае магчымасць праверыць узровень яго засваення. Спосаб “прачытання” кросэнсу: неабходна паслядоўна знаходзіць сувязі па перыметры паміж квадратамі: 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 7-8, 8-9.

У выніку атрымліваецца ланцужок, згорнуты спіраком.

Даведка. 1-2 – Іван Пятровіч Шамякін і яго жонка Марыя Філатаўна – прататыпы Пятра

Шапятовіча і Сашы Траянавай з аповесці “Непаўторная вясна”, якая была напісана ў 1956 годзе. Падзеі, адлюстраваныя ў ёй, адбываюцца ў 1939–1940 гадах; 2-3 – 18 гадовы Пятро Шапятовіч спрабуе спыніць машыну, каб даехаць у вёску да сваёй дзяўчыны, якую не бачыў тры месяцы; 3-4 – Саша і Пятро шпацыравалі за вёскай; ён расказваў, як сумаваў без каханай; 4-5 – Саша стала затрымлівацца на працы; Пятро яе раўнаваў, юнак пакрыўдзіўся на каханую і пешшу вырашыў пайсці да бацькоў; 5-6 – Саша піша Пятру ліст, просіць яго прыехаць, жартаўліва пагражаючы, што калі не прыедзе, то выйдзе замуж, бо да яе сватаюцца; 6-7 – Саша і Пятро ўзялі шлюб. Яны распісаліся ў сельскім савеце; 7-8 – Пятра і Сашу трывожыць думка пра магчымую вайну; 8-9 – увосень Пятра прызываюць на службу ў армію. Маладыя рассталіся.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

• Паведамленне тэмы і мэты ўрока.

Яны паступова выводзяцца на экран пры дапамозе медыяпраектара. Настаўнік дае неабходны кароткі каментар.

Настаўнік. Дома вы шукалі лексічнае значэнне слоў *мараль*, *маральнасць* і *этыка*. Зачытайце азначэнні. [Мараль – гэта існяя ў грамадстве механізмы рэгуляцыі паводзін людзей. За імі стаяць уяўленні пра тое, якія паводзіны лічацца ў гэтым грамадстве добрымі (правільнымі), а якія – дрэннымі (няправільнымі). У структуру маралі ўваходзяць **каштоўнасці** (уяўленні пра тое, дзеля чаго чалавек будзе свае паводзіны тым ці іншым чынам), **ідэалы** (тое, да чаго неабходна імкнуцца) і **нормы** (тое, што трэба выконваць).]

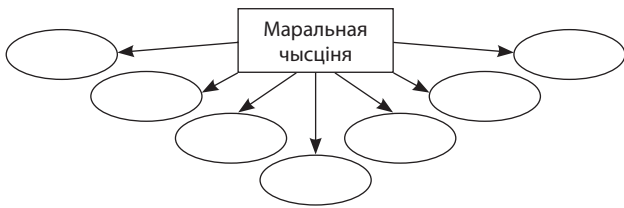
Маральнасць – гэта індывідуальныя ўяўленні аб правільных паводзінах і практычнае прытрымліванне ідэалаў і норм маралі ў жыцці [4]. Вось некаторыя якасці, уласцівыя ёй: дабрыва, спачуванне, сумленнасць, шчырасць, надзейнасць, працавітасць, міралюбнасць.

Этыка – навука пра мараль і маральнасць.]

* Навумчык, М. Лекцыя-практыкум “Кросэнс на ўроках беларускай літаратуры” / М. Навумчык // Беларуская мова і літаратура. – 2020. – № 4. – С. 31–37.

• Гутарка на пытаннях.

1. Паразважаем над паняццем *маральная чысціня*. Што гэта такое? Запішыце сем асацыяцый да гэтага паняцця.



2. Якое з запісаных слоў самае важнае? Чаму? (*Маральная чысціня – гэта здольнасць любіць шчыра і чыста, без матэрыяльных разлікаў, хітрасці, зламыснасці; сувымярэнне сваіх слоў, пачуццяў і ўчынкаў з законамі быцця і добраахвотнае іх захаванне ва ўсіх жыццёвых сітуацыях; абдумванне кожнага свайго кроку, учынку, сказанага слова. Маральная чысціня праяўляецца ў добра-сумленнай працы, у глыбокай павазе да людзей... Людзям з такой якасцю не патрабуецца знешні кантроль, яны самі сябе кантралююць.*)

3. Ці можна назваць маральна чыстымі Сашу Траянаву і Пятра Шапятовіча? Абгрунтуйце. (*Пісьменнік імкнецца раскрыць духоўны свет сваіх герояў ва ўсёй праўдзівасці і супярэчлівасці, паказаць іх узаемаадносінны, што грунтуецца на глыбокім пачуцці, маральнай чысціні і прыстойнасці. Аўтар паказвае такія моманты ў жыцці герояў, ставіць іх у такія сітуацыі, дзе раскрываецца самае істотнае, важнае ў іх характары. Пісьменнік выпрабуе Сашу і Пятра, імкнецца раскрыць іх духоўны свет, глыбіню іх пачуццяў, грамадзянскіх пазіцый.*)

4. Галоўныя героі аповесці “Непаўторная вясна”, што яе цэментуюць, вакол якіх разгортваюцца падзеі, – безумоўна, Саша Траянава і Пятро Шапятовіч. Аднак у пэўны момант у іх узаемаадносінны нечакана “ўціскаецца” Люба. Чаму гэта стала магчымым? (*Саша і Пятро ўжо сустракаюцца два гады. Яны пазнаёміліся ў Гомелі. Іх узаемная прыязнасць і сімпатыя адно да аднаго паступова раслі і шырыліся. Маладыя людзі, напэўна, і не заўважылі, як іх спатканні перараслі ў трапяткое і шчырае каханне. Хоць яны ніколі за час знаёмства не зайшлі разам у сталойку ці рэстаран, не схадзілі ў кіно, гэта, аднак, не замінала Сашы і Пятру захаваць вернасць пачуццю.*)

У апошнім сваім лісце Саша запрасіла Пятра прыехаць да яе ў вёску. Малады чалавек з радасцю адгукаецца на такое запрашэнне. Нялёгка было яму выправіцца ў дарогу: не хапала смеласці, каб адкрыта прыехаць да дзяўчыны, якую кахае. Але трохмесячная разлука, сум па каханай усё ж такі падштурхнулі Пецю да рашучых дзеянняў. Юнак амаль 30 кіламетраў ідзе пешшу да Сашы. Дзяўчына Пецю чакала. І вось доўга-

чаканая сустрэча*. Дзяўчына імкнецца схаваць свае пачуцці. Яна не хоча, каб у вёсцы думалі пра яе як пра легкадумную дзяўчыну... Юначая самаліваецца, жыццёвая нявпрытнасць, нежаданне і няўменне дараваць блізкаму чалавеку прыводзяць да непаразумення ва ўзаемаадносіннах Пятра і Сашы. Юнак з-за сваёй беспадстаўнай рэўнасці, “псіхануўшы”, нечакана вырашае пакінуць Сашу, каб праведаць бацькоў. Гэта было раптоўнае, неабдуманнае рашэнне, якое ўзнікла без прычын, неабходна ўспрымаць яго як своеасаблівы выклік, пратэст супраць Сашы. Юнак не мог справіцца з распаччу, уяўнаю крыўдаю, якую нібыта яму нанесла Саша. Пеця з-за сваёй найўнай упартасці супраць ночы ўцякае ад Сашы. Шукаючы дзе пераначаваць, Пятро і трапіў да Любы. Ён неабдуманна “зробіў глупства”: паддаўся на хітрасць гэтай дзяўчыны.

5. Хто такая Люба? Чаму разышліся жыццёвыя дарогі Пятра і Любы? (Люба – знаёмая Пятра, якая таксама працуе фельчарам на вёсцы. Юнак з ёю вучыўся ў 5–6-м класах у школе. Люба – былая аднакурсніца па медвучылішчы Сашы. Дзяўчаты, аднак, не сябравалі. Саша нават не любіла Любу. Каб дагледзіць Сашы, Пятро пазбягаў Любы, а калі і сустракаліся, то гаварылі адно аднаму некалькі слоў і разыходзіліся. І вось нечаканая сустрэча ў іншых абставінах.

Люба адразу Пятра атуліла ўвагай і пяшчотай. Дзяўчына напачатку нават спадабалася юнаку. Яна Пятра называе ласкава “Пецечка” і запрашае да сябе на кватэру. Магчыма, Люба ведала, як можна прывабіць хлопца. Пятру спачатку захацелася адплаціць Любе такой жа ўвагай і ласкавацю. Жадаючы адпомсціць Сашы, Пеця прымае заляцанні Любы, апраўдваючы сябе: “А што, бачыла? Думала, калі табе не падабаюся, то ніводная дзяўчына не гляне на мяне? Не, памылілася”. Пятро ў гэты момант вымяраў уласную вартасць тым, наколькі падабаўся дзяўчатам. Люба тулілася да Пятра. Юнак абнімаў яе і цалаваў у вусны, у гарачыя шчокі... У гэтай сітуацыі і адбываецца выпрабаванне Пятра, яго моцы, чысціні пачуцця кахання да Сашы, вернасці і адданасці.

Неўзабаве Пятро змог “раскусіць” сапраўдную натуру Любы, зразумеў, наколькі розныя Саша і Люба. Люба скардзілася на тое, што ёй адной сумна жыць у гэтай глухамані. Яе адносінны да працы вельмі здзівілі юнака. Пятро быў вельмі ўражаны словамі Любы: “Давай сходзім у грыбы... Напрацююся яшчэ. Чорт не схопіць гэтых хворых... Работа не воўк, у лес не ўцячэ”. Насцярожылі юнака і словы, што Люба баіцца, каб яе не ўзялі ў армію. Гэта таксама разыходзілася

* Іван Шамякін : Жыццё і творчасць / склад Т. І. Шамякіна. – Мінск : Нар. асвета, 1982. – С. 40–41.

з поглядамі Пятра. Ён прагнуў подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне. Пятро з нецярплівацю чакаў, калі яго прызавуць на службу ў армію.

Аднак наступіў момант, калі Пятро як бы страпянуўся і змог асэнсаваць, што робіць, у якой няпростай сітуацыі апынуўся. Ад усяго пачутага і ўбачанага, пераасэнсаванага Пятру зрабілася брыдка, прыкра, сорамна за свой учынак. Гэтае адчуванне ўзмацнялася яшчэ і тым, што юнак паставіў побач Сашу і Любу. Пятру робіцца ніякавата ад таго, што ў Любы “былі тоўстыя і мокрыя губы, і сама яна тоўстая і мяккая, як пампушка”, “жоўтыя вочы, шырокія ноздры, вяснушкі на носе і на пухлых шчоках і нейкія бясколерныя валасы”. Пятро дакарае сябе, што ён “раскіс” перад першай сустрэчнай дзяўчынай. Люба юнаку стала ненавіснай, і ён уцякае ад яе. Зоркай, сонцам для Пятра ўсё ж такі была Саша. Пятро зразумеў сваю памылку і знайшоў сілы выправіць яе.)

6. Хто такая Саша Траянава? Якія ў яе погляды на жыццё? (Саша Траянава – натура актыўная, энергічная, разважлівая, клапатлівая, уважлівая да кожнага хворага. Яна як медык не можа адасобіцца ад людзей. Ісці ім на дапамогу ў любых выпадках – гэта яе крэда. Саша разумее, што ад яе залежыць здароўе і нават жыццё людзей. У характары Сашы назіраецца цеснае перапляценне асабістых і людскіх інтарэсаў. Саша і ў далёкай палескай вёсцы знайшла сваё месца. Яе не спалохалі ні начныя візіты ў суседнюю вёску да парадзіхі, ні вучоба ў вячэрняй школе за шэсць кіламетраў. Наогул, Саша выглядае светлай і надзейнай. Яна ўмее кахаць і лічыць, што выйсці замуж можна толькі па-сапраўднаму кахаючы, узаемна. Саша не трымае зла. Яна клапоціцца пра Пятра, калі кладзе яму ў дарогу абылікі і грошы, хоць той сваімі ўцёкамі пакрыўдзіў дзяўчыну. Саша можа быць смелай і самаахварнай. Калі Пятро захварэў на двухбаковае запаленне лёгкіх, дзяўчына, рызыкуючы, кінулася бегчы праз ноч у горад ратаваць.

Пятро па-іншаму паглядзеў на Сашу пасля таго, як у яго з’явілася магчымасць параўнаць з Любай. Саша – чалавек высокай маральнай патрабавальнасці, як да сябе, так і блізкіх. Дзяўчына не магла дараваць бацьку шлюб з іншай жанчынай, які ён захацеў узяць пасля 10 гадоў з дня смерці маці.)

7. Чаму Сашы Траянавай не было наканавана стаць жонкай Уладзіміра Лялькевіча? (Уладзімір Лялькевіч – мясцовы настаўнік. Ён матэрыяльна забяспечаны чалавек – ёсць дом і гаспадарка, мае павагу сярод аднавяскоўцаў. Лялькевіч кахаў Сашу шчыра і аддана, меў намер узяць з ёй шлюб. Спачатку гаспадыня, а пасля і маці Лялькевіча ўга-

ворваюць Сашу выйсці замуж за Уладзіміра Іванавіча. Гэта прымусіла дзяўчыну сур’ёзна задумацца. Саша пачынае разумець, што выйсці замуж – гэта неабходна і непазбежна. Яна аддае перавагу Пятру. Дзяўчына піша хлопцу, каб ён прыехаў, прыгразіўшы жартам, што выйдзе замуж за іншага, бо да яе сватаюцца. Дзяўчына кіруецца правілам: каб выйсці замуж, трэба кахаць чалавека. Для яе на першым месцы стаяць не матэрыяльныя выгоды. Яна, напрыклад, гаворыць Пецю: “...я прыслала б табе грошай. У мяне ўпершыню сабралася столькі... Не ведала, што з імі рабіць...” Саша цэніць шчырасць і давер, хоча кахаць і быць каханай. У гэтым і заключаецца для яе іччасце жанчыны. А яго Саша бачыць толькі побач з Пецем. Хлопец ёй падабаецца шчырасцю пачуццяў, душэўным характарам, маральнай чысцінёй, абякаванасцю да матэрыяльных выгод.)

8. Чаму гаспадыня неўзлюбіла Пятра? (Аповесць населена героямі рознага ўзросту, якія маюць свае перакананні і погляды на жыццё. З гаспадыняй Аняй мы знаёмімся, калі Пятро першы раз прыехаў праводаць Сашу. “Гэта была жанчына год 35, худая, рухавая і не вельмі гаваркая. Муж яе трагічна загінуў на лесараспрацоўках. Яна засталася з двума дзецьмі, працавала даяркай у калгасе, і сям’я жыла не горш за тыя, дзе былі мужчыны”. У Сашы з Аняй склаліся цёплыя і даверлівыя ўзаемаадносіны. Дзяўчына саромеецца перад людзьмі, гаспадыняй прыезду Пеці, не хоча, каб “у вёсцы загаварылі, што да доктаркі прыезджаў жаніх”, таму кажа, што хлопец – яе стрыечны брат. Аднак жанчына зразумела падманны манеўр Сашы. Пры першай жа сустрэчы з Пецем вусны жанчыны скрывіліся ў іранічнай усмешцы: “Брат?” У гэтай сітуацыі нечакана Саша ўспомніла, што яна сама расказала гаспадыні Ані ўсё пра сваіх сястру і малога брата, нават паказала фотакарткі. Ад усведамлення таго, што падманула гаспадыню, “успыхнуў Сашын твар”. Магчыма, непрыхільнасць гаспадыні – гэта і ёсць своеасаблівы пратэст супраць хлусні Сашы, пратэст супраць прыезду Пятра. Гаспадыня Аня неадэкватна адрэагавала таксама і на словы дачкі (чамусьці ўзлавалася і накрывчала на яе), якая наведзіла, што цалуюцца “цёця Шура і яе брат”. Пятро таксама сам зразумеў, што гаспадыня “не ад беднасці падала такі сняданак”. Гэтым яна выяўляла сваю непрыязь і, магчыма, такім чынам хацела хутчэй выправдзіць хлопца. Пятро адчуў сябе няпрошаным госцем, дармаедам, вінаватым па той прычыне, што шчыра і аддана кахае. Гаспадыня Аня паступіла няправільна, бо хіба можна “помсціць па-свойму” чалавеку, у якога на сэрцы каханне?

9. У творы расказваецца, як узнікае і расце каханне паміж Сашай і Пятром. Чаму, на вашу думку, аўтар назваў аповесць менавіта “Непаўторная

вясна”? Чаму не даў твору іншую назву? (Тлумачальны слоўнік дае такое азначэнне: “непаўторны – адзіны ў сваім родзе, выключны, асаблівы”. Аўтар праводзіць пэўную паралель, аналогію паміж вясной у прыродзе, якая ажывае, набірае сілы, і Сашай з Пятром. Іх каханне вясной таксама ўспыхвае па-новаму, расце, шырыцца, набірае моц, сілкуючыся ўзаемнай сімпатыяй, поглядамі на жыццё, адносінамі да людзей, працы... Саша Траянава і Пятро Шапятовіч кахалі адно аднаго і былі самымя шчаслівыя людзі на свеце. Аўтар паказвае непаўторныя імгненні кахання як самае прыгожае, светлае і велічнае пачуццё, якое акрыляе, уздымае над будзённасцю, раскрывае глыбіню іх высакародных сэрцаў. Аўтар паэтызуе тую непаўторную вясну, калі Саша і Пятро былі ахоплены трапяткімі парываннямі і высокімі марамі. Усё ў тую вясну кахання ім здавалася прыгожым, шчаслівым, светлым і непаўторным.)

10. Саша і Пятро сталі жонкай і мужам. Чаму ж у іх сэрцах пасяліліся нейкі смутак і трывога? (Прычынай гэтаму з’яўляюцца навіны пра тое, што фашысцкая Германія напала на Польшчу. Потым “нямецкая армія ўступіла ў Парыж”. Пятро думаў, што смутак быў навеяны восенню і развітаннем з Сашай. Саша таксама турбуецца. Яна прызнаецца, што баіцца страціць іх узаемнае шчасце, каханне. Маладых людзей, якія па-сапраўднаму кахалі адно аднаго, чакала трывожная невядомасць.)

IV. Замацаванне.

• Зварот да эпіграфа.

Настаўнік. Уважліва прачытайце эпіграфы да ўрока. Як вы іх разумеце? Які эпіграф да ўрока падабралі б вы? Чаму? (Адказы вучняў.)

• Пытанні і заданні.

1. Сфармулюйце галоўную праблему твора. (Галоўная праблема аповесці – як быць шчаслівым / асабістага шчасця. Яна раскрываецца праз інтымныя пачуцці герояў, іх унутраныя перажыванні, учынкi, наводзіны.)

2. Якія старонкі аповесці вам асабліва спадабаліся? Чаму? Перакажыце 2-3 эпізоды твора, якія выклікалі найбольшую цікавасць.

3. Саша і Пятро знайшлі сваё шчасце, каханне. Як вы разумеце шчасце? Што найперш укладваеце ў гэтае паняцце?

4. Іван Шамякін пісаў: «Відаць, кожны пісьменнік у сваім жыцці стварае адну такую кнігу, дзе больш за ўсё аўтабіяграфічнага. Для мяне такая кніга – “Трывожнае шчасце”. Прыгадайце факты з біяграфіі Івана Шамякіна, якія прысутнічаюць у аповесці “Непаўторная вясна”.

5. Што такое рэўнасць? Ці можна яе лічыць прайвай кахання? Абгрунтуйце.

6. Што, на вашу думку, уздзеінічае на маральны выбар канкрэтнага чалавека? (Свой уплыў

аказваюць як аб’ектыўныя, так і суб’ектыўныя фактары: выхаванне, узаемаадносіны ў сям’і, калектыве, у якіх знаходзіцца чалавек, яго ўменне глядзець на сябе збоку...)

7. З воблака ў выпішыце словы, якія стасуюцца (спалучаюцца) са словам “каханне”.

Даведка: давер, шчасце, шчырасць, радасць, павага, клопат, спачуванне, чаканне, захапленне.

V. Дамашняе заданне.

Падрыхтавацца да выканання тэставага задання: перачытаць аповесць “Непаўторная вясна”, адпаведны матэрыял у вучэбным дапаможніку.

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Рэфлексія.

• Прыём “Закончы сказ”.

Сёння:

я даведаўся...

я набыў...

я здолеў...

я навучыўся...

я паспрабаваў...

я зразумеў, што...

мяне здзівіла...

было цяжка...

у мяне атрымалася...

урок даў мне...

мяне захацелася...

Спіс літаратуры

1. Беларуская літаратура : кароткі змест і аналіз твораў : школьны курс / склад. А. А. Тарайковіч. – Мінск : Юніпресс, 2010. – С. 271–280.

2. Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 11 кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : НІА, 2009. – С. 16–23.

3. Беларуская літаратура ў 11 класе : вучэб.-метадапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мазыр : Белы вецер, 2014. – С. 8–17.

4. Грамадазнаўства. 10 клас [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://profil.edu.by/mod/book/tool/print/index.php?id=3559#ch10408>. – Дата доступу : 20.12.2020.

5. Грамадчанка, Т. К. Беларуская літаратура : школьныя творы : кароткі змест і аналіз : 5–11 класы / Т. К. Грамадчанка. – Мінск : Аверсэв, 2010. – С. 419–426.

6. Давыдава, Г. Урокі па аповесці Івана Шамякіна “Непаўторная вясна” / Г. Давыдава // Роднае слова. – 2003. – № 1. – С. 54–55.

7. Каваленка, В. Іван Шамякін: нарыс жыцця і творчасці / В. Каваленка. – Мінск : Нар. асвета, 1980. – С. 88–91.

8. Лявонова, П. І. Беларуская літаратура ў пытаннях і адказах : 10 клас : дапам. для настаўнікаў агульнаадукац. устаноў з 12-гадовым тэрмінам навучання / П. І. Лявонова, М. У. Грынько, М. В. Савіцкі. – Мінск : УніверсалПрэс, 2007. – С. 230–236.

9. Налівайка, А. М. Беларуская савецкая літаратура : вучэб. дапаможнік для сярэд. спец. навуч. устаноў / А. М. Налівайка. – Мінск : Выш. школа, 1979. – С. 189–192.

10. Шкраба, Р. В. Беларуская літаратура : падруч. для 11-га кл. сярэд. шк. / Р. В. Шкраба. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – С. 168–181.

Мікалай НАВУМЧЫК,
настаўнік-метадыст,
намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце Маларыцкай раённай гімназіі

ІВАН ШАМЯКІН. АПОВЕСЦЬ “НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА”

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ (ІХ КЛАС)

Частка А

I. Вызначце адзін правільны адказ.

1. Фотаздымак Івана Шамякіна размешчаны пад лічбаю:



2. Задума напісаць аповесць з’явілася:

1) падчас бою з фашыстамі пры вызваленні Польшчы;

2) падчас вучобы ў Гомельскім педагагічным інстытуце;

3) падчас знаходжання ў санаторыі-прафілакторыі пісьменнікаў “Іслач”;

4) падчас адпачынку на дачы ў сябра пад Мінскам;

5) у час турыстычнай паездкі па Югаславіі.

3. Аповесць “Непаўторная вясна” была напісана ў:

1) 1955 г.; 4) 1958 г.;

2) 1956 г.; 5) 1959 г.

3) 1957 г.;

4. Аповесць “Непаўторная вясна” – гэта першая частка:

1) трылогіі “Агнём і мячом”;

2) дылогіі “Партызаны”;

3) тэтралогіі “Пачакай, затрымайся...”

4) трылогіі “На ростанях”;

5) пенталогіі “Трывожнае шчасце”.

5. Дзеянне, апісанае ў аповесці, адбываецца ў:

1) 1944–1945 гг.; 4) 1939–1940 гг.;

2) 1938–1939 гг.; 5) 1940–1941 гг.

3) 1937–1938 гг.;

6. Прататыпамі Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай сталі:

1) знаёмыя пісьменніка Ніна Мікалаеўна і Фёдар Лукіч;

2) суседзі аўтара па дачы Людміла Сяргееўна і Віктар Міхайлавіч;

3) сам Іван Пятровіч Шамякін і яго жонка Марыя Філатаўна Кротава;

4) настаўнікі-калегі Тамара Леанідаўна і Кірыл Фаміч;

5) стрыечная сястра Кацярына і яе муж Васіль Паўлавіч.

7. Аповесць пачынаецца з прыезду Пятра Шапятовіча да Сашы, якая працавала ў вёсцы:

1) Залужжа; 4) Зарэчча;

2) Запечча; 5) Залессе.

3) Заполле;

8. Каб сустрэцца з Сашай, Пятро пехатою пераадолеў адлегласць:

1) у 6 кіламетраў; 4) у 25 кіламетраў;

2) у 12 кіламетраў; 5) у 30 кіламетраў.

3) у 20 кіламетраў;

9. Пятро Шапятовіч быў студэнтам:

1) педагагічнага інстытута;

2) сельскагаспадарчага вучылішча;

3) педагагічнага вучылішча;

4) будаўнічага тэхнікума;

5) медыцынскага тэхнікума.

10. Пятро вярнуўся з практыкі. З Сашай ён не бачыўся:

1) тры тыдні; 4) тры месяцы;

2) месяц; 5) чатыры месяцы.

3) два месяцы;

11. Пасля размеркавання Саша Траянава працавала:

1) выхавальніцай у дзіцячым садзе;

2) паштальёнам у вёсцы;

3) бухгалтарам у калгасе;

4) настаўніцай пачатковых класаў;

5) фельчарам у вёсцы.

12. Якую каштоўную рэч насіў Пятро ў сваім пацёртым цыратавым партфеліку?

1) Лісты ад Сашы Траянавай;

2) асабісты дзённік;

3) любімую кнігу вершаў;

4) сваю студэнцкую стыпендыю;

5) падарунак для Сашы.

13. Пеця прыехаў да Сашы. Дзяўчына выдае хлопца:

1) за стрыечнага брата;

2) за калегу па працы;

3) за мужа;

4) за жаніха;

5) за дальняга родзіча.

14. Пятро і Саша пазнаёміліся:

1) у Рэчыцы;

2) у Лоеве;

3) у Мінску;

4) у Гомелі;

5) у Холмечы.

15. Уладзімір Іванавіч Лялькевіч – гэта:

- 1) мясцовы фельчар;
- 2) настаўнік матэматыкі;
- 3) старшыня сельсавета;
- 4) урач-педыятр;
- 5) брыгадзір калгаса.

16. Прычынай таго, што Пятро вырашыў нечака-на пакінуць Сашу, стаў/ла:

- 1) выклік у суседнюю вёску, дзе яна прыма-ла роды;
- 2) непрыязнасць гаспадыні, якая пакінула з раніцы нішчымны боршч;
- 3) сустрэча Сашы з Лялькевічам, які прапа-наваў пайсці пагуляць у валейбол, гэта стала апошняй кропляй, што перапоўніла беспадстаў-ную рэўнасць Пятра да Сашы;
- 4) ліст ад бацькоў, якія прасілі як мага хутчэй прыехаць дадому;
- 5) размова з Лялькевічам, які параіў тэрміно-ва пакінуць іх вёску.

17. Пеця на грошы, якія яму дала Саша:

- 1) купіў сабе новы скураны партфель і штаны;
- 2) запрасіў у кіно знаёмую дзяўчыну з рэў-насці да Сашы;
- 3) заказаў у атэлье сабе льянскую кашулю;
- 4) купіў сабе новыя чаравікі;
- 5) паслаў падарунак бацьку Сашы.

18. Пасля заканчэння тэхнікума Пятро захварэў:

- 1) на сухоты;
- 2) на тыф;
- 3) на двухбаковае запаленне лёгкіх;
- 4) на грып;
- 5) на адзёр.

19. Колькі часу не бачыліся Саша і Пятро з мо-манту другой разлуки?

- 1) Тры тыдні;
- 2) адзін месяц;
- 3) пяць месяцаў і два тыдні;
- 4) восем месяцаў;
- 5) дзесяць месяцаў.

20. “Толькі дурні жэняцца перад самым прызы-вам у армію, тым больш у такі трывожны час” – так Пятру сказаў/ла:

- 1) яго бацька;
- 2) Уладзімір Лялькевіч;
- 3) ваенны камісар;
- 4) старшыня саўгаса;
- 5) галоўны ўрач бальніцы Бася Ісакаўна.

II. Вызначце некалькі правільных адказаў.

1. Пасля непаразумення Саша на дарогу Пецю ў партфелік палажыла:

- 1) кляновы лісток;
- 2) яблык;
- 3) пяцірублёўкі;
- 4) кнігу сваіх любімых вершаў;
- 5) кавалак сала і хлеб.

2. Сашу выйсці замуж за Уладзіміра Лялькевіча ўгаворваюць:

- 1) мачаха Сашы;
- 2) бацька Сашы;
- 3) гаспадыня, дзе кватаравала Саша;
- 4) маці Уладзіміра Лялькевіча;
- 5) сястра Сашы.

3. Пасля таго як Пятро нечакана і з крыўдай пай-шоў ад Сашы, яна:

- 1) надумала знайсці новае месца працы ў го-радзе;
- 2) першай напісала Пятру;
- 3) працавала ўдзень;
- 4) вучылася ўвечары (марачы пра інстытут, паступіла ў 10-ы клас вячэрняй школы і штодзень хадзіла за 6 кіламетраў у суседняе мястэчка);
- 5) вырашыла паехаць адпачыць у санаторый.

4. Пятро Шапятовіч у аповесці:

1) удзячны чалавек, максімаліст, прынцы-повы, “сарамлівы ад прыроды, Пятро заўсёды адчуваў сябе няёмка і быў нязграбны сярод не-знаёмых, асабліва ў прысутнасці дзяўчат і жан-чын”, “не ўмеў гуляць у валейбол”, поўны надзей і захапленняў; бескампрамісны; бывае нявыт-рымным, упарты, для яго характэрны частыя змены пачуццяў, душэўнае характэрнае маральная чысціня, абьякаваць да матэрыяльных выгод;

2) працавіты, старанны, сапраўдны гаспадар, ва ўсім любіць парадак і чысціню, рашучы, захап-ляецца прыгажосцю прыроды роднага краю, мае вельмі пераменлівы характар, часта бывае злым, панурым, замкнёным, любіў адзіноту, шмат па-дарожнічаў, прыслухоўваецца да парад бацькоў; вучыць беражлівым адносінам да зямлі і да таго, што створана рукамі чалавека; марыць паступіць вучыцца ў ВНУ, каб набыць прафесію ўрача;

3) “у свае васьмнаццаць год ён быў поўны высокіх мараў і надзей, без гонару і зазнайства лічыў, што ён чалавек цікавы і апрануты для студэнта прыстойна, а таму мае права на ўвагу людзей”; духоўна блізкая аўтару асоба; пачуцці юнака пазбаўлены прыземленасці, практыцызму; шчыры, з юнацкай неўтаймаванасцю пачуццяў; прагнуў подзвігу, лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне; лічыў за гонар службу ў арміі;

4) паэт, летуценнік, здольны аддавацца раман-тычным марам; чалавек, сумленны “ва ўсіх паво-дзінах і пачуццях”; у ім гарманічна спалучаецца юнацкі рамантызм і некаторая даросласць, упэў-ненасць у заўтрашнім дні; бывае часам здольны на дзівацкі, а то і не зусім прыстойны ўчынак; не хапала смеласці, каб адкрыта, на вачах у людзей прыехаць да Сашы, якую кахае; каб дапячы Сашы, іграе ролю пакутніка;

5) невысокі, шыракаплечы; не нахабны, раўні-вы, рэўнасць у яго ўспыхвае пры кожным зруч-ным выпадку; натура дзейсная, уражлівая, з бага-тай фантазіяй; мае характар самабытны, пачуццё ўласнай годнасці; напрыканцы твора становіцца

больш адкрытым, дасціпным, адказным; сустрэча з Любай стала выпрабаваннем кахання да Сашы.

5. Саша Траянава ў творы:

1) была з беднай сям’і, расла без маці, ніколі не хадзіла з Пятром у кіно ці сталоўку, бо было сорамна за сваё беднае ўбранне, калі атрымала грошы, то ўсе аддала бацьку; тыповы прадстаўнік свайго пакалення; духоўна багатая натура; здольная на жарт, умее пажартаваць з Пятра, высмеяць яго беспадстаўную рэўнасць; спрабуе пагасіць канфлікты, першай робіць крокі да прымірэння;

2) прадбачлівая, вытрыманая, лічыць, што выйсці замуж можна толькі па-сапраўднаму кахаючы; каханне ўспрымае як чыстае і рамантычнае пачуццё, якое павінна быць глыбока інтымным; саромеецца прылюдна выяўляць свае пачуцці; шчырая, сумленая, адказная;

3) ва ўяўленні Пятра – ідэал чысціні і святасці; задавальненне ёй прыносіць праца; шчырая, чулая, спагадлівая да чужога гора; мае абвостранае пачуццё грамадзянскага абавязку; клапаціцца пра Пятра нават у час разладу з ім;

4) настойлівая, разважлівая, надзейная, энергічная, клапацілівая і ўважлівая да хворых, самахварная; з высокай маральнай патрабавальнасцю да сябе і блізкіх; робіць выбар не на карысць матэрыяльнай забяспечанасці і спакойнага існавання з Лялькевічам;

5) смелая, рашучая, любіць справядлівасць, ва ўсім парадак і дысцыпліну, любой цаной імкнецца дасягнуць пастаўленай мэты, плануе жыць у вялікім горадзе, пабудаваць дачу ў лясным масіве, набыць аўтамабіль, марыць пра адпачынак у Ялце.

6. Люба ў аповесці:

1) была аднагрупніцай Сашы, цяпер працуе фельчарам на вёсцы; з Любаю Пятро вучыўся ў школе; да работы ставілася абы-як, працуе па прынцыпе “работа не воўк – у лес не ўцячэ” або “чорт не схопіць гэтых хворых”;

2) новы тып дзяўчыны; хлопца называе ласкава “Печечка”, атульвае яго пяшчотай і ўвагай, хацела прывабіць прыгожага перспектывага жаніха;

3) увесь час скардзіцца на сваю адзіноту і самоту ў вёсцы, заклапочана толькі тым, каб хутчэй выйсці замуж за любога і вырвацца з вёскі; пры дапамозе свайго бацькі, старшыні саўгаса, уладкоўваецца на працу ў гарадскую бальніцу старэйшай сястрой аддзялення; глядзіць са сваёй “вышыні” на “цёмную вёску” з пагардай;

4) “белакосая пышнагрудая дзяўчына”, у яе “былі тоўстыя і мокрыя губы, і сама яна тоўстая і мяккая, як пампушка”, “жоўтыя вочы, шырокія ноздры, вяснушкі на носе і на пухлых шчоках і нейкія бясколерныя валасы”; баіцца, каб яе не прызвалі ў армію; легкадумная, абмежаваная; гаспадыня Маруся з Любай жывуць “як сёстры, усё давяраюць адна адной”;

5) мэтанакіраваная, шчырая, рашучая, самаўпэўненая, трохі набожная, адкрытая, наіўная, духоўна багатая асоба, мае ўласную думку на ўсе падзеі, які адбываюцца; марыць паехаць летам адпачываць на Каўказ; плануе стаць загадчыцай аддзялення, дзе працавала.

7. Да непаразумення ў адносінах Сашы і Пятра прывялі:

1) юначая сарамлівасць;

2) адсутнасць жыццёвага вопыту закаханых людзей, схільнасць бачыць ва ўсім трагедыю;

3) непрыхільныя адносіны гаспадыні Ані да Пятра;

4) празмерная рэўнасць Пятра да Сашы, у якую закахаўся Уладзімір Лялькевіч;

5) Люба, якая захацела стаць жонкаю Пятра.

8. Асаблівасці аповесці “Непаўторная вясна”:

1) зацяжная экспазіцыя ў сюжэце твора (падзеі разгортваюцца паступова, марудна), аўтар затрымлівае героя ў дарозе, каб бліжэй пазнаёміць яго з чытачом, раскрыць унутраны свет юнака; перапляценне і ўзаемапранікненне рэалістычнага і рамантычнага; лірычны і аўтабіяграфічны характар;

2) героі паказаны ў развіцці, прасочваецца эвалюцыя ў іх паводзінах, светапоглядзе, глыбіні інтымных пачуццяў; аўтар любіць сваіх герояў, пранікае ў іх духоўны свет, не раз ставіць перад выпрабаваннем; у вобразах Пятра і Сашы ўвасоблены тыповыя рысы найлепшых прадстаўнікоў моладзі перадваеннага часу;

3) характэрны лірычны гумар, душэўнасць, глыбокі псіхалагізм, прысутнасць аўтара-апавядальніка; асоба пісьменніка ў творы часта выступае на першы план; лірычныя адступленні аўтара часам выходзяць за межы асноўнай тэмы аповесці;

4) своеасабліва пададзены прастора і мастацкі час; героі засяроджваюцца на сваім каханні; дарога – важны матыў у творы; першапачаткова аповесць задумвалася як самастойная кніга пра равеснікаў;

5) наяўнасць вялікай колькасці вобразаў-сімвалаў, рэтраспекцый, густа населена другараднымі героямі, адсутнасць пейзажных замалёвак, пазасюжэтных элементаў, складаецца з сямі частак, якія слаба звязаны паміж сабой.

9. Правільныя сцвярджэнні:

1) твор заканчваецца тым, што Пятра прызваюць на тры гады на службу ў армію і Саша пайшла яго праводзіць;

2) за некалькі дзён перад прызывам Саша і Пятро распісаліся ў сельсавеце, але ў іх тады не аказалася трох рублёў заплаціць пошліну;

3) Саша чакае дзіця ад Пятра;

4) Пятро паабяцаў Сашы праз 10 месяцаў прыехаць у водпуск;

5) падчас развітання Пятро папрасіў у Сашы, каб паведаміла бацькам пра тое, што яны ўзялі шлюб.

Частка В

1. Прааналізуйце эпізод “Снеданне ў гаспадыні Ані”. Гаспадыня падала халодную бульбу, гуркі і міску сыракавышы. Так яна выказала сваё незадавальненне юнаком. Як на такія паводзіны гаспадыні адрэагавалі Саша і Пятро?

Саша	Пятро
Пачырванела ад сораму і здзівілася	
	Быў у радасным настроі. Наўрад ці заўважыў бы, калі б яму нават зусім не давалі есці цэлы дзень
Амаль нічога не ела, сядзела моўчкі і ляпіла з хлеба шарыкі і зоркі	

2. Запішыце, як разумелі асабістае шчасце героі аповесці.

Саша	
Пятро	
Люба	
Лялькевіч	

3. Вызначце тэму аповесці.

4. У аповесці аўтар стварыў два любоўныя трохкутнікі. Запоўніце схему, размясціўшы кожную лічбу ў патрэбны квадрацік.

	1. Пятро Шапятовіч 2. Люба 3. Саша Траянава 4. Уладзімір Лялькевіч
--	---

5. Аповесць “Непаўторная вясна” напісана шмат гадоў таму. Чаму яна актуальная і цяпер?

ДАВЕДКІ

Частка А

I. 1. 1; 2. 5; 3. 2; 4. 5; 5. 4; 6. 3; 7. 3; 8. 5; 9. 4; 10. 4; 11. 5; 12. 2; 13. 1; 14. 4; 15. 2; 16. 3; 17. 4; 18. 3; 19. 4; 20. 1.

II. 1. 2, 3; 2. 3, 4; 3. 2, 3, 4; 4. 1, 3, 4, 5; 5. 1, 2, 3, 4; 6. 1, 2, 3, 4; 7. 1, 2, 4; 8. 1, 2, 3, 4; 9. 1, 2, 3, 5.

Частка В

1.

Саша	Пятро
Пачырванела ад сораму і здзівілася	Не звярнуў увагі – звычайнае сялянскае снеданне, дома харчавалася не лепш
Была вясёлая і раптам нібы засмуцілася ці збянтэжылася	Быў у радасным настроі. Наўрад ці заўважыў бы, калі б яму нават зусім не давалі есці цэлы дзень
Амаль нічога не ела, сядзела моўчкі і ляпіла з хлеба шарыкі і зоркі	Не мог зразумець, чаму нечакана так перамянілася Саша

2.

Саша	Кахаць і быць каханай, рабіць людзям дабро
Пятро	Каб Саша была назаўсёды яго адзінай
Люба	Найхутчэй выйсці хоць за каго-небудзь замуж
Лялькевіч	Кахаць Сашу і тым жыць

3. Тэмы твора: шчырае і трапяткое каханне Пятра і Сашы, духоўнае сталенне людзей напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны.

4. *Магчымыя варыянты.*

1	1	3	3
2	3	4	4
4	3	2	2
2	1	4	4
4	1	2	2

У метадычную скарбонку

Валянціна БЯЛЕЦКАЯ,

настаўнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 16 г. Мазыра,

Яўген ЕСІС,

настаўнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі сярэдняй школы № 16 г. Мазыра

МАРАЛЬНЫ ВОБЛІК МАЛАДОГА ПАКАЛЕННЯ Ў АПОВЕСЦІ “НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА” ІВАНА ШАМЯКІНА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (ІХ КЛАС)

Мэта: да заканчэння ўрока вучні будуць ведаць ідэйна-вобразны змест аповесці, змогуць даць правільны адказ на ключавое пытанне і выканаць выніковае заданне; умець выбіраць тэкставую інфармацыю для раскрыцця характару герояў, судзіць учынкi герояў з матывамі іх паводзін, параўноўваць характары літаратурных персанажаў.

Задачы асобаснага развіцця: садзейнічаць далейшаму развіццю ўмення ўспрымаць літаратурны твор на эмацыйна-вобразным узроўні, прымаць пазіцыю і аргументаваць яе, фарміраваць навыкі аналітычнага чытання, аказаць

уплыў на фарміраванне ўнутранага свету вучняў, садзейнічаць выхаванню маладога пакалення.

Абсталяванне: фотаздымкі (хлопец і дзяўчына, дарога з грузавой машынай, вясковыя краявіды, ФАП, пісьмо, пасведчанне аб заключэнні шлюбу, КПП вайсковай часткі); аўдыязапісы песень “Каханне”, “Як толькі ты”, “Александрына”; партрэт Івана Шамякіна; раздатчны матэрыял.

Эпіграф: Спазнаць чалавека... можна... папершае, разглядаючы тыя ўмовы, абставіны, у якіх ён жыве, яго ўзаемадачыненні з іншымі людзьмі; па-другое, перадаючы яго думкі, пера-

жыванні, настроі, пачуцці; па-трэцяе, паказваючы яго непасрэдна ў дзеянні...

Міхась Лазарук.

ХОД УРОКА

I. Арыентацыйна-матывацыйны этап.

• **Арганізацыйны момант. Стварэнне псі-халагічнага настрою.**

Заданне. Удумліва прачытайце выказванні старажытнарымскіх мудрацоў. Паспрабуйце растлумачыць афарызмы.

а) Найлепшы сродак у час гневу – запавольванне (Сенека); б) У мяне ёсць яшчэ нейкая надзея (Авідзій); в) Справа сама гаворыць пра сябе (Лукрэцый).

Настаўнік. Які з іх кожны з вас возьме з сабой на ўрок? Чаму? (*Адказы вучняў.*) Хутка вы выправіцеся ў самастойнае падарожжа ўласнага жыцця. Каб гэты шлях быў лягчэйшым, трэба сёння як след пастарацца і папрацаваць. У вас усё атрымаецца!

• **Актуалізацыя вопыту вучняў.**

Настаўнік. Звярніце ўвагу на фотаздымкі (*хлопец і дзяўчына, дарога з грузавой машынай, вясковыя краявіды, ФАП, пісьмо, пасведчанне аб заключэнні шлюбу, КПП вайсковай часткі; раскрываюцца паэтапа*) і сцісла ўзнавіце змест твора. Што аб'ядноўвае гэтыя фотаздымкі? (*Ключавыя моманты аповесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна.*) На вашу думку, якога фотаздымка не хапае? (*Івана Пятровіча з жонкай Марыяй Філатаўнай.*) Чаму? (*Адказы вучняў.*)

• **Індывідуальная работа.**

Заданне. Запоўніце апорную табліцу.

Табліца. Аповесць “Непаўторная вясна” І. Шамякіна.

Крытэрыі	Адказ
Хранограф падзей у творы	а) час – б) месца –
Тэматычны план	
Ідэйны пафас твора	
Сюжэтная-кампазіцыйная структура твора	завязка – развіццё дзеяння – кульмінацыя – развязка –
Праблематычнае поле	а) б) в)

• **Прэзентацыя вынікаў індывідуальнай работы.**

II. Мэтавызначэнне.

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

Буду ведаць... вызначу... змагу...

• **Ключавое пытанне ўрока.**

Чаму, на думку В. Быкава, “нярэдка ад таго ці іншага маральна-этычнага выбару залежыць будучыня...”?

III. Пазнавальны этап.

• **Праца ў парах.**

Заданне. Запоўніце апорную табліцу.

Табліца. Параўнальная характарыстыка герояў твора.

Крытэрыі	Пятро Шапятавіч	Саша Траянава
Партрэт (твар, фігура, вопратка)		
Унутраны свет персанажа (пачуцці, думкі, памкненні)		
Характар (раскрываецца ва ўчынках, адносінах да іншых персанажаў)		
Прамая аўтарская характарыстыка		
Характарыстыка героя іншымі персанажамі		
Супастаўленне героя з іншымі персанажамі і супрацьпастаўленне ім		
Адлюстраванне ўмоў, у якіх жыве / дзейнічае персанаж		
Апісанне прыроды (дапамагае зразумець думкі і пачуцці героя)		
Адлюстраванне сацыяльнага асяроддзя, у якім жыве / дзейнічае персанаж		
Наяўнасць / адсутнасць прататыпу		
Уласнае стаўленне		

• **Аналітычная гутарка на пытаннях.**

1. Што мы даведваемся пра Пятра Шапятавіча ў пачатку аповесці?

2. Дакажыце, што Пятро Шапятавіч знаходзіцца ў цэнтры ўсіх маральных калізій аповесці.

3. Дзе вучыўся герой?

4. Узгадайце эпізод, як Пятро едзе ў госці да дзяўчыны – вясковага фельчара Сашы Траянавай. Як такі ўчынак можа ахарактарызаваць героя?

5. Чаму, на вашу думку, Іван Шамякін шмат часу адвёў на дарогу Пятра да Сашы?

6. Чаму, на вашу думку, аўтар затрымлівае свайго героя ў дарозе? Як гэта дапамагае чытачу пазнаёміцца з юнаком, раскрыць унутраны свет героя?

7. Якім пачуццём напоўнена сэрца Пятра?

8. Ці можна сцвярджаць, што Шапятавіч кахае Сашу?

9. Прасачыце і ўзгадайце эпізоды, у якіх герой выяўляе ўласнае стаўленне да дзяўчыны.

10. Ці сапраўды ў свядомасці Пятра Саша Траянава – ідэал чысціні і святасці?

11. Якую ацэнку пачуццям юнака дае аўтар? Чаму?

12. Аўтар называе Шапятавіча сумленным “ва ўсіх паводзінах і пачуццях”. Наколькі апраўдана такая ацэнка?

13. Хто такая Люба? Якую інфармацыю пра яе дае чытачу аўтар?

14. Прыгадайце эпізод сустрэчы Шапятавіча і Любы. Паразважайце, якім паўстае юнак? Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

15. Дакажыце, што, на думку І. Шамякіна, Шапятавіч не ідэал, яму, як і многім прадстаўнікам яго ўзросту, уласціва памыляцца. Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

16. Пятро, безумоўна, здрадзіў. Як гэта здрада дазволіла герою вастрэй адчуць сціпласць і высакароднасць Сашы, узвысіла дзяўчыну ў яго вачах?

17. Што думае пра сваю каханую Пятро?

18. Як герой ставіцца да працы? Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

19. Як вырашаецца ў аповесці тэма абавязку? Пакажыце гэта на прыкладзе стаўлення Сашы і Любы да прафесіі медыка. Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

20. Што нам вядома пра бацькоў Любы? Як жыла дзяўчына?

21. Чаму, на думку аўтара, Люба не жыве, а пакутуе ў вёсцы? Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

22. Хто такая Саша Траянава?

23. Што мы ведаем пра Сашу Траянаву?

24. Дакажыце, што Саша Траянава – энергічная, клапатлівая, уважлівая да кожнага хворага.

25. Ці сапраўды дзяўчына ў далёкай палескай вёсцы знайшла сваё месца? Яе не спалохалі ні начныя візіты ў суседнюю вёску да парадзіхі, ні вучоба ў вячэрняй школе за шэсць кіламетраў...

26. Як сустрэла Саша Пятра? Чаму так?

27. Як выглядае Саша? Ці можна сцвярджаць, што сур’ёзная праца медыка зрабіла яе такой?

28. Дакажыце, што Саша неяк па-мацярынску клапаціцца пра Пятра. Адказ пацвердзіце радкамі з твора.

29. Дакажыце, што Саша можа быць самаахвярнай.

30. Які “дзёрзкі ўчынак” здзейсніла дзяўчына ў дачыненні Пятра? Якое пакаранне магло чакаць Сашу?

31. Якое пачуццё ў гэты момант кіравала Сашай: боязь за жыццё каханага чалавека аказалася мацнейшай за суровы закон?

32. У які час жылі шамякінскія героі?

33. Героі аповесці “Непаўторная вясна” кахаюць, раўнуюць, жывуць светлымі марамі пра будучыню, шчыра вераць у сваю выключнасць, сваё шчасце. Якая суровая рэчаіснасць час ад часу напамінае пра сябе?

34. Як ставяцца Саша і Пятро да міжнародных падзей? Што іх трывожыць?

35. Дакажыце, што выхаваныя сваім часам, зусім яшчэ юныя, максімалісты, Траянава і Шапятовіч хацелі быць у гушчы падзей.

36. Узгадайце фінал аповесці. Чаму аўтар робіць яго ўзнёсла-трывожным?

• *Індывідуальная праца.*

Заданне. Паразважайце, чаму ў аповесць “Непаўторная вясна” І. Шамякіна ўваходзіць матыў тугі і занепакоенасці, як ён уздзейнічае на ўзаемадачынненні Пятра і Сашы.

• *Праца ў парах.*

Заданне. Вызначце, наколькі псіхалагічна пераказанна малюецца ў аповесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна працэс духоўнага сталення Пятра Шапятовіча.

IV. *Кантрольна-карэктыйны этап.*

Гучыць аўдыязапіс песні “Александрына” ў выкананні ВІА “Песняры”.

• *Кантроль.*

Заданне А. На аснове набытых ведаў стварыце ўласную разгорнутую (творчую, рэкламную) анатацыю аповесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна.

Гучыць аўдыязапіс песні “Як толькі ты” ў выкананні А. Камоцкага.

Заданне Б. Уявіце, што вы аператар тэлефоннай сувязі і вам даручана адправіць SMS (да 150 знакаў) абанентам пра месца і ролю Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай з аповесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна ў духоўна-маральным сталенні маладога пакалення.

Гучыць аўдыязапіс песні “Каханне” ў выкананні І. Афанасьевай.

Заданне В (для юнакоў). Напішыце тэлеграму (да 35 слоў) ад імя Сашы Траянавай, асэнсаваўшы выказванне Таццяны Шамякінай: “Любоў – выток неспяротнасці, бо дае новае жыццё, адмаўляе небыццё і разбурае. Любоў – ёсць сапраўдная сутнасць асобы, без любові асоба не жыве, а памірае. Самы галоўны цэнтр асобы – любоў, гэта значыць імкненне, парыў, узлёт, а значыць, жыццё і творчасць, а не коснасць і застой”.

Заданне В (для дзяўчат). Напішыце тэлеграму (да 35 слоў) ад імя Пятра Шапятовіча, асэнсаваўшы выказванне Бернарда Шоу: “Жыццё для мяне – свечка, якая не растае. Гэта нешта накшталт чароўнай паходні, якая трапіла мне ў рукі на імгненне, і я хачу прымусяць яе палаць як мага ярчэй, перш чым перадаць наступным пакаленням...”

• *Прэзентацыя вынікаў працы.*

• *Карэкцыя ведаў (пры неабходнасці).*

1. Чаму Саша Траянава і Пятро Шапятовіч з’яўляюцца любімымі героямі школьнікаў не аднаго пакалення?

2. Чым растлумачыць такую прыхільнасць да персанажаў?

3. У чым сэнс метафарычнай назвы твора?

• *Зварот да эпіграфа.*

• *Рэфлексія.*

Заданне. Завяршыце сказ.

Мне здалася неардынарным тое, што выказаў(ла)... Я з радасцю прымаю меркаванне, выказанае..., бо... У мяне свой погляд на твор І. Шамякіна, аднак мяне ўразіла думка...

• *Каментаванае выстаўленне адзнак.*

V. *Дамашняе заданне* (на выбар).

Напісаць рэцэнзію на дакументальную стужку “Іван Шамякін: трывожнае шчасце пісьменніка” з цыкла “Запіскі на палях” (сцэн. Т. Болтуць, рэж. І. Шычкова, 2018).



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Кола народных святаў

Алена ДАШКЕВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 2 г. Новалукомля

“СВЯТОЧНЫ, СТАРАЖЫТНЫ ДУХ КАЛЯДНЫ...”

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА (VIII–IX КЛАСЫ)

Мэты: пашырыць веды пра традыцыі святкавання Раства і Каляд; развіваць лагічнае мысленне, пазнавальную актыўнасць, выхоўваць цікавасць да вывучэння традыцый, святаў каляндарна-абрадавага цыкла.

Абсталяванне: аўдыязапісы калядных песень, малюнкi вучняў на тэму “Каляды”, тэматычная кніжная выстава.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Уступ.

Гучыць аўдыязапіс беларускай народнай песні “Прыехала Каляда на белым кані...”

Настаўнік. Каляды – адно са свят, якія ўвесь свет чакае з асаблівай радасцю і імкненца сустраць найбольш урачыста. З гэтым святам нашы продкі звязвалі надзею на шчаслівае жыццё ў будучым годзе, на багаты ўраджай і дабрабыт сям’і.

• Ці ведаеце вы?

Адкуль паходзіць слова *Каляды*? Каляды – ад лац. *calendae* – назва першага дня кожнага месяца (ад гэтага кораня пайшло і слова *каляндар*), а таксама старажытная назва сонечнага дыска. Усе календы святкаваліся, але асабліва ўрачыста адзначаліся навагоднія календы.

II. Асноўная частка.

• Паведамленні вучняў.

Што ж такое Каляды?

Каляды – гэта старажытнае свята, звязанае з зімовым сонцастаяннем. Сонца – адзіная крыніца цяпла і жыцця на Зямлі. З даўніх часоў розныя народы надавалі яму важнае значэнне: па Сонцы звяралі час, да яго поўнага кругазавороту вакол Зямлі прымяркоўвалі гадавы каляндар. У нашых продкаў-язычнікаў сонейка было адным з галоўных багоў.

У язычніцкай рэлігіі вярхоўным богам лічыўся Сварог – бог неба. Яго дзеці называліся сварожычамі: Сонца, альбо Дажбог, а таксама Хорс (сонечны агонь) і Пярун (маланкавы агонь).

Паводле старажытных уяўленняў, зімовае сонцастаянне – час, калі Сонца пачынала адраджацца на новы віток жыцця: павялічваўся дзень, сонейка з кожным днём усё вышэй падымалася над гарызонтам, адпаведна набліжалася вясенняе цяпло і адраджэнне прыроды. Гэтага славяне-земляробы чакалі з вялікай надзеяй. У гонар адраджэння бога-сонца наладжваліся святкаванні і ўрачыстасці, якія ў славян замацаваліся пад агульнаю назвай – Каляды.

• Гутарка на пытаннях.

Настаўнік. Калі паглядзець у хрысціянскі каляндар, можна заўважыць, што Каляды супадаюць з нараджэннем Хрыста. Цікава?! Магчыма, гэта беларуская назва хрысціянскай урачыстасці? А можа, нешта зусім іншае?

► *Чаму хрысціянскае свята Нараджэння Хрыстова супадае з Калядамі?*

Эксперт (вучань / вучні). Супадзенне часу святкавання Каляд і Нараджэння Хрыста – вынік пераўтварэнняў Сярэднявечча. Калі на нашы землі прыйшло хрысціянства, старая вера пачала забараняцца, на месцы капішчаў будаваліся храмы новай веры, замест старых свят з’яўляліся хрысціянскія – так лягчэй было схіліць да новага веравызнання. На час зімовага сонцастаяння прыпадае і Нараджэнне Хрыста.

Пасля прыняцця новай веры традыцыі святкавання Каляд не забыліся, а паспяхова ўвайшлі ў традыцыі хрысціянства і разам з ім дайшлі да нашых дзён.

► *Калі пачыналіся Каляды і колькі яны працягваліся?*



Сімвалам ↓ пазначаны матэрыялы, даступныя для спампоўвання і азнаямлення, спасылкі па qr-кодзе.

Эксперт. Свята працягвалася дванаццаць дзён. Яно пачыналася 6 студзеня і завяршалася на Вадохрышча – 19 студзеня.

► *Што папярэднічае Калядам і Нараджэнню Хрыста?*

Эксперт. Калядам і Раству папярэднічае Вялікі саракадзённы пост, які называецца Нараджэнскім, ці Піліпаўскім. Ён заканчваецца на Куццю – 24 снежня ў католікаў, 6 студзеня ў праваслаўных.

► *Як рыхтаваліся да Калядаў?*

Эксперт. Да Калядаў рыхтаваліся адказна. Прыбіралі і ўпрыгожвалі хату, рамантавалі гаспадарчыя будынкі, шылі новае адзенне, абавязкова мыліся ў лазні. Новы год і новае сонца непрыгожа сустракаць з непарадкаў у гаспадарцы ці ў душы.

• **Выразнае чытанне** (вучань).

У хаце добры лад і згода,
Як патрабуе і прыгода,
Паважнасць вечара святога –
Не ўчуеш слова ты благога,
І ўсе прыбралісь і памылісь...

Я. Колас. “Новая зямля”.

Як, чым упрыгожвалі жыллё нашы продкі?

Эксперт. Замест прывычнай для нас навагодняй елкі жыллё ўпрыгожвалі снапом збожжа, які ўносілі ў хату ў першы калядны дзень і трымалі там да апошняга. Замест снапа магла быць і саламяная лялька, якая ўвасабляла нованароджаны год.

► *Пералічыце прыкметы, звязаныя з Калядамі.*

• **Выразнае чытанне** (вучань).

Куцця. Марозна. Хмурнавата.
Сняжок падкідвае заўзята;
Снег на Куццю – грыбы на лета,
Такая матчына прымета,
А сцежкі чорны – ягад многа;
Ну, і за гэта хвала Богу.

Я. Колас. “Новая зямля”.

• **Конкурс “Збяры прыкмету”** ↓.

Удзельнікі працуюць у парах. Настаўнік раздае палоскі паперы, на якіх напісаны прыкметы, але яны разрэзаны напалам. Вучні павінны за хвіліну знайсці і злучыць пачатак і канец прыкмет.

1. Куцця зварылася добра і была смачнай – будзе добры ўраджай жыта.

2. Яркае і зорнае неба вечарам на першую і другую куццю – у лесе будзе многа грыбоў і ягад.

3. Завіруха ў калядныя вечары (“на Куццю”) – добрае раенне пчол і шмат мёду.

4. Снег на Каляды – багаты ўраджай збожжавых.

5. На Каляды неба зорнае – ураджай на га-рох.

6. На Каляды вецер – летам шмат арэхаў.

7. На Каляды надвор’е ціхае і спакойнае – лета будзе цёплае.

8. На небе няма зорак – шмат чарніц будзе ў лесе і журавін у балоце.

► *Чаму калядны стол абавязкова павінен быць багатым?*

Эксперт. Стол павінен быць багатым, каб у наступным годзе быў добры ўраджай, а людзі і жывёлы былі здаровымі.

► *Галоўная страва Калядаў – куцця. А што такое куцця?*

Куцця – ячневая каша з мёдам, арэхамі, шкваркамі.

► *Адкуль пайшла назва “куцця”?*

Звараная каша да заходу сонца ставілася на покуці. Адсюль і пайшла назва.

► *Як святкаваліся Каляды?*

Эксперт. Калядныя ўрачыстасці пачыналіся 6 студзеня. З раніцы варылася каша. У старадаўнія часы бралі зерне, якое таўклі і гатавалі ў печы. Зерне – сімвал новага ўраджаю, аднаўлення прыроды, жыцця чалавека.

З першай зоркай белым абрусам накрывалі стол. Пад абрус на святочны стол абавязкова падкладалі сена. Гэта быў напамін, што Хрыстос нарадзіўся ў яслях. Збожжа, прызначанае для сяўбы, ставілі ў рэшаце на покуць. Рабілі гэта, каб ураджай быў добры.

Абавязкова ставілася каша і іншыя стравы – не менш за тры. На стале маглі быць цёрты мак, селядзец, тоўчаныя каноплі, узвар з ігруш. Спіртное пры гэтым не пілі. Першая куцця – посная, яе называлі яшчэ беднай.

• **Выразнае чытанне** (вучань).

Сянца пахучага прынеслі:
Куцці гаршчок ужо ў калена
Стаяў на лаве, чакаў сена,
І вось цяпер гаршчок з куццёю,
Як цар даўнейшаю парою,
Ў пачэсны кут, на свой прастол,
Стаўляўся з гонарам за стол
На гэта сена пад багамі,
Ўладар над хлебам і блінамі,
Бо ён у гэты дзень – персана!
Яго вяпчаў абрус-карона:
Гаршчок агорнуты пашанай,
Хоць ён фаміліі глінянай.

Якуб Колас. “Новая зямля”.

Эксперт. За стол сядалі пасля з’яўлення на небе першай зоркі. У гэтым звычай адлюстраваліся вядомыя хрысціянскія ўяўленні пра цудоўную зорку, якая паказвала вешчунам шлях да месца, дзе нарадзіўся Ісус Хрыстос.

Лічылася, што ў гэты дзень на вячэры нябачна прысутнічаюць душы памерлых продкаў – “дзяды”, – таму першую лыжку кашы ў сподку клалі на парог або падваконне.

На першую куццю абавязкова запрашалі ў госці Мароз, каб задобрыць яго і каб ён не рабіў шкоды ў гаспадарцы.

• **Выразнае чытанне** (вучань).

Мароз, Мароз! Хадзі куццю есць,
І іржа, і бель, хадзіце цяпер!
Улетку к нам не бывайце,
Хлеба нашага не ўбівайце,
А ў махавым балоце прабывайце!

► *Што пасля вячэры рабілі з сенам, якое падкладалі пад абрус на святочны стол?*

Эксперт. Пасля вячэры сена збіралі і аддавалі яго жывёлам. Лічылася, напрыклад, што яно можа зберагчы кароў ад ваўкоў, а таксама павялічыць колькасць малака ў кароў.

• **Выразнае чытанне** (вучань).

На першы дзень святых калядак –
Такі ўжо быў стары парадак –
Збіралі сена са стала,
Кармілі ім каня, вала
І ўсіх жывёлін, хоць па жмені,
А на стале, ў драбнючкім сене –
Здавён-даўна вялося й гэта –
Уважна зернетак шукалі
І па тых зернетках гадалі,
Які зародзіць хлеб налета.

Я. Колас. “Новая зямля”.

► *Калі святкавалася шчодрая куцця?*

Эксперт. Другая куцця – тоўстая, багатая, шчодрая – ладзілася праз тыдзень, па часе супадала з сучасным Новым годам.

► *Чаму яна мела такую назву?*

Эксперт. У гэты вечар на стале былі розныя стравы з мяса і з мясам, а таксама куцця са скваркамі.

• **Выразнае чытанне** (вучань).

І вось вячэра зачалася!
Спыніцца мушу я на квасе:
Ён колер меў чырванаваты;
Тут быў таран, мянёк пузаты,
Шчупак, лінок, акунь, карась,
Кялбок і ялец, плотка, язь,
Яшчэ засушаныя з лета.
Але не ўсё яшчэ і гэта:
Аздоблен квас быў і грыбамі,
Выключна ўсё баравічкамі;
Цыбуля, перчык, ліст бабковы –
Ну, не ўясісь, каб я здаровы!
Пільнуй, – цішком скажу між намі, –
Каб і язык не ўцёк часамі.
За квасам елі верашчаку,
А потым блінчыкі на маку,
А там ламанцы-праснакі
З пшанічнай добрае мукі;
А макаў сок такі салодкі!
Ламанцы ў ім, ну, як калодкі –
Так добра макам праняліся,
У рот паложыш – абліжыся.
За прасначкамі йшлі кампоты,
Кісель з мядоваю сытою;
Вячэру скончылі куццёю...

Я. Колас. “Новая зямля”.

► *Чаму трэцяя куцця называлася вадзяной?*

Эксперт. Апошняя куцця перад Вадохрышчам – посная, або пустая, галодная, вадзяная. Магчыма, такую назву яна атрымала ў часы хрысціянства таму, што супадала са святам Вадохрышча.

Лічыцца, што ўся вада на Богаяўленне – святая, бо “яе Бог свенціць”. З царквы асвечаную вадку прыносілі дадому, пілі самі, давалі жывёлам, ёй апырсквалі сядзібу, яе лілі ў студню і стараліся захаваць аж да наступнага Вадохрышча.

Настаўнік. Адна з самых яркіх традыцый, што дайшлі да сучаснасці, – калядаванне. Да прыходу хрысціянства калядавалі ў дзень зімовага сонцастаяння. Калядоўшчыкі хадзілі па вуліцах, спявалі абрадавыя песні і абвяшчалі пра з’яўленне нараджэнне Сонца. Пазней калядаванне было прымеркавана да Богага Нараджэння. На Каляды моладзь пераапрадалася ў жывёл (мядзведзя, карову, казу, каня, бусла), хадзіла па хатах, спявала калядныя песні-пажаданні.

► *Што ўвасабляла сабой калядная зорка?*

Эксперт. У дахрысціянскія часы зорка была ўвасабленнем сонцавароту, а з прыняццем хрысціянства набыла рысы Віфлеемскай зоркі.

• **Крыжаванка “Калядныя персанажы”** (праца ў парах) ↓.

Па вертыкалі: 1. Гэты вобраз сімвалізуе памерлых продкаў, “дзядоў”. Найчасцей менавіта ён водзіць казу. Да яго маскі прымацоўвалі доўгую бараду, якая сімвалізавала багацце і ўрадлівасць. (Дзед.) **4.** Ён звязаны з вобразам бога Вялеса, таксама мог быць сімвалам раніцы, світанку, свята, якое прыходзіла пасля зімовага сонцастаяння, калі дзень пачынаў расці, а ночы – карацець. (Бык.) **6.** Гэты персанаж любіў красці дзяўчат, таму іх ад яго хавалі. Сам сядзеў за спінамі іншых калядоўшчыкаў і сачыў, дзе гэта скрасці дзяўчыну, у народных казках ён часам дапамагае герою скрасці нявесту. (Воўк.) **7.** Рэдкі персанаж у калядным гурце. Лічылася, што ён прыносіў няшчасце. У час каляднага дзеяння за ім мог ганяцца іншы персанаж – Воўк. (Заяц.)

Па гарызанталі: 2. Увасабляе дабрабыт, урадлівасць, багацце, сімвалізуе смерць і адраджэнне прыроды. Яе ролю выконваў чалавек у масцы і вывернутым кажусе. (Каза.) **3.** Ён сімвалізаваў здароўе, багацце, адначасова ўвасабляў дзікую прыроду, з якою трэба пасябраваць, дамовіцца, каб яна была прыхільнай. Часта нехта з калядоўшчыкаў вадзіў яго на ланцугу. (Мядзведзь.) **5.** Птушка – пасланец Неба, Бога, адказвала за нябесныя стыхіі, найперш за вецер. (Бусел.) **8.** Калматы, чорны, з рагамі і казлінай барадою. Сімвалізаваў гасця з іншасвету. (Чорт.)

► *Чым частавалі калядоўшчыкаў?*

Эксперт. За абарону ад нячысцікаў гаспадары давалі ў падзяку розныя прысмакі. Час-

цей за ўсё арэхі, пернікі і печыва, пазней – цукеркі.

► Чаму гаспадары ніколі не адмаўлялі калядоўшчыкам у пачастунках?

Эксперт. Адмовіць калядоўшчыкам у пачастунках азначала пазбавіць сябе дабрабыту на ўвесь наступны год.

Настаўнік. А яшчэ на Каляды варажылі. З першай куццёй – на ўраджай, а пасля – на жаніцьбу ды прыплод свойскай жывёлы. Кідалі на дарогу чаравікі, пыталіся імёны, лілі воск у ваду, а самыя смелыя хадзілі варажыць у лазню. Натуральна, што варажба не ўхвалялася, бо noch перад Нараджэннем Хрыста лічылася святой.

Вельмі распаўсюджанымі былі ў гэты час жартоўныя жаніцьбы, якія мелі мэтай пазнаёміць моладзь. Часта здаралася, што пары, складзеныя падчас калядных забаў, ладзілі сапраўднае вяселле. На працягу калядных тыдняў было прынята хадзіць у госці да родных і сяброў.

• **Прагляд відэафільма “Каляды”** ۞.

Настаўнік. У апошні вечар, на трэцюю куццю, праводзіўся абрад “запісвання” Каляд. Гаспадар крэйдаі маляваў крыжы на ўсіх дзвярах, каб нячыстая сіла не змагла прабрацца ў хату ці хлёў. Так заканчвалася самае вясёлае і любімае нашымі продкамі свята.

III. Заключная частка.

• **Віктарына “Вакол свету”.**

Вучні загадзя атрымліваюць пытанні віктарыны.

1. Чаму жыхары Грузіі сустракаюць Каляды з запаленымі ў вокнах царкоўнымі свечкамі? (Такую традыцыю ўвёў Ілья II. Свечкі запальваюць апоўначы для таго, каб асвятліць шлях Найсвяцейшай Багародзіцы ў дамы жыхароў краіны.)

2. Чаму 6 студзеня жыхары Сербіі нарыхтоўваюць дубовыя дровы і галінкі?

(Дровы і галінкі прыносяць дадому і рыхтуюць да ўрачыстага спалення. Пасля дванацатага ўдару гадзінніка дровы падпальваюць і сочаць, каб яны гарэлі да самай раніцы. Спальванне сімвалізуе перамогу добра над злом. Людзі вераць, што згараюць усе беды і хваробы, якія наведальі дом у мінулым годзе, знікаюць дрэнныя думкі.)

3. Якая страва – абавязковы атрибут каляднага стала ў Чэхіі? (У Чэхіі абавязковы атрибут каляднага стала – добра вядомы нам салат аліўе.)

4. Які калядны рытуал звязаны ў Чэхіі з другой абавязковай стравой – смажаным карпам? (У цэнтры Прагі ёсць невялікія баржы, дзе рыбакі прадаюць жывых карпаў. Жыхары Прагі купляюць жывога карпа і трымаюць яго ў ванне некалькі дзён. З рыбінай гуляюць дзеці, яна становіцца свойскай жывёлай, але на Раство бацька павінен вылавіць карпа і забіць яго. Калі рыбіну

нарэшыце пазбаўляюць жыцця, яе смажаць у сучарах.)

5. Якая традыцыйная страва абавязкова прысутнічае на святочным stole ў Францыі? (“Бюш дэ Наэль”, або каляднае палена – дэсерт на аснове бісквітнага рулета. Ён упрыгожваецца фігуркамі жывёл, шакаладам.)

6. Што, акрамя елкі, упрыгожваюць на свята ў Грэцыі? (У Грэцыі на свята ўпрыгожваюць не толькі елкі, але і караблікі. Раней грэкі аздаблялі стужкамі і кветкамі спецыяльна выразаныя для свята драўляныя караблікі. Дзеці з песнямі абыходзілі з гэтымі караблямі суседзяў. Сёння такія караблікі можна набыць у краме.)

7. У чым асаблівасць сустрэчы Раства ў Італіі? (Раство ў Італіі – гэта свята царквы, сям’і ды кухні. Яго адзначаюць тры дні, кожны з якіх адметны па-свойму. Вялікія італьянскія сем’і пасля багатай вячэры разам гуляюць у... азартныя гульні. 24 снежня святочная вячэра звычайна складаецца з посных рыбных страў. 25 снежня на стол ужо можна падаваць мяса. А 26 снежня на вячэру гатуюць суп. На свята пякуюць два віды пірагоў: ванільны пернік – *panodoro* – і булку з разынкамі – *panettone*).

8. Чаго ніколі не робяць на Раство ў Англіі? (Раство ў Англіі ніколі не адзначаюць у рэстаранах ці клубах, а толькі разам з сям’ёй.)

• **Заключнае слова.**

Настаўнік. Што новага вы адкрылі для сябе падчас нашага мерапрыемства? Раство і Каляды – гэта паняцці тоесныя ці розныя? (Адказы вучняў.)

Незалежна ад веравызнання, традыцый і спосабаў баўлення калядных канікул гэта свята ва ўсіх краінах аб’ядноўвае адна традыцыя – рабіць справы міласэрнасці. Перад Раством абавязкова трэба дапамагчы адзінокім, састарэлым, хворым, а падчас свята наведаць іх.

• **Выразнае чытанне (вучань).**

У ноч калядную збяры
Усіх здарожаных, халодных,
Усіх забытых і галодных,
І раздары свае дары.
Усё, што даў табе Гасподзь,
Каб ты апошнім
Мог дзяліцца.
Бо ўдачы гладкая цяліца
Пасецца, каб аддаць стокроць.
Прасі на кут сваіх Дзядоў
Абнашчыцца куццёю поснай,
Каб не шукаць гадзінай познай
У небе памяці слядоў.
Як вогнішча, разварушы
Тугу,
Што пазірае нема.
І ціха вока Бэтлеема
Уздыдзе ў поцемках душы.

Р. Барадулін.

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

“ГАНДЛЯРКІ” І “ПАЭТЫ” ІВАНА ШАМЯКІНА

ГУЛЬНЯ ДЛЯ СТАРШАКЛАСНІКАЎ

Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях І. Шамякіна; развіваць лагічнае мысленне, памяць, хуткасць думкі; выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры, мовы, культуры.

Падрыхтоўчы этап. Удзельнікі павінны ведаць жыццёвы і творчы шлях І. Шамякіна, назвы яго твораў, прачытаць аповесць “Гандлярка і паэт”. Пажадана ведаць змест раманаў “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”, герояў іншых твораў.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Уступ.

II. Асноўная частка.

Адборачны тур

Пытанні па чарзе задаюцца ўсім, хто хоча ўдзельнічаць у гульні. Правільны адказ – пропуск у асноўную гульню.

1. Назавіце першае надрукаванае апавяданне І. Шамякіна. (*“У снежнай пустыні”*.)

2. Якія прадметы І. Шамякін выкладаў у школе? (*Нямецкую мову і гісторыю.*)

3. Назавіце пісьменніка родам з вашай мясцовасці.

4. Як называецца невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару? (*Байка.*)

5. Праўда, што сын І. Шамякіна праектаваў мінскае метро? (*Так.*)

6. Што такое гістарызмы? (*Словы, якія называюць прадметы, з’явы і паняцці, што перасталі ўжо існаваць.*)

7. Назавіце твор І. Шамякіна пра аварыю на Чарнобыльскай АЭС. (*“Злая зорка”*.)

8. Што такое слоўнік? (*Даведачнае выданне, у якім у алфавітным парадку зафіксаваны словы або растлумачаны значэнні пэўных слоў ці іх пераклад на іншую мову.*)

9. Праўда, што І. Шамякін меў званне выдатніка міліцыі? (*Так.*)

10. Назавіце галоўныя тэмы твораў І. Шамякіна. (*Вайна і сучаснасць.*)

11. Назавіце пісьменніка – цёзку І. Шамякіна. (*Іван Мележ, Іван Навуменка, Іван Пташнікаў, Іван Чыгрынаў і інш.*)

12. Працягніце радок: агульнаадукацыйная школа, тэхнікум, інстытут... (*партыйная школа.*)

13. Праўда, што І. Шамякін неаднаразова выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР і СССР? (*Так.*)

14. Хто такі Іван Антанюк? (*Галоўны герой рамана “Снежныя зімы”*.)

15. Праўда, што кнігі І. Шамякіна ляталі ў космас? (*Не, такіх звестак не сустракаецца.*)

16. Што такое кульмінацыя? (*Самы напружаны момант у развіцці дзеяння.*)

17. Якое званне меў І. Шамякін у Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі? (*Акадэмік.*)

18. Помнік якому пісьменніку ёсць у вашай мясцовасці?

19. Назавіце народнага пісьменніка Беларусі акрамя І. Шамякіна. (*К. Крапіва, М. Лынькоў, І. Мележ, А. Макаёнак, В. Быкаў, Я. Брыль, І. Чыгрынаў, І. Навуменка.*)

20. Праўда, што І. Шамякін пісаў вершы? (*Так.*)

21. Праўда, што ў гонар І. Шамякіна названы кратар на Месяцы? (*Не.*)

22. Назавіце дату смерці І. Шамякіна. (*14 кастрычніка 2004 г.*)

23. Як называецца невялікае фальклорнае або літаратурнае апавяданне, у аснове якога ляжыць аповед пра незвычайную падзею або геройскі ўчынак выдатнага чалавека? (*Легенда, або паданне.*)

24. Праўда, што галоўную ролю ў фільме “Вазьму твой боль” выканаў У. Гасцюхін? (*Так.*)

25. Хто ў І. Шамякіна быў за сакратара – набіраў на машыны яго рукапісы? (*Яго жонка Марыя Філатаўна.*)

26. Праўда, што бацькі І. Шамякіна паходзілі са шляхты? (*Не.*)

27. Назавіце жанр твора “Раскіданае гняздо”. (*П’еса.*)

28. Назавіце галоўную тэму рамана “Глыбокая плынь”. (*Партызанская дзейнасць у час вайны.*)

29. Праўда, што адзін з самых перакладзеных беларускіх аўтараў на кітайскую мову У. Караткевіч? (*Не, гэта І. Шамякін.*)

30. Праўда, што бацькі І. Шамякіна мелі вышэйшую адукацыю? (*Не.*)

31. Назавіце дату нараджэння І. Шамякіна. (*30 студзеня 1921 г.*)

32. Хто такі Алесь Загорскі? (*Герой рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча.*)

33. Назавіце трох народных паэтаў Беларусі. (Я. Купала, Я. Колас, П. Броўка, А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка, Н. Гілевіч, Р. Барадулін.)

34. Назавіце твор І. Шамякіна пра жыццё сельскай інтэлігенцыі ў пасляваенны час. (“Крыніцы”.)

35. Ахарактарызуйце пяццю прыметнікамі творчасць І. Шамякіна.

36. Як называецца выслоўе, у якім у трапнай, лаканічнай форме выказана значная і арыгінальная думка? (Афарызм.)

37. Кім працаваў бацька І. Шамякіна? (Лесніком.)

38. Якім творам Якуба Коласа І. Шамякін зачытваўся з дзяцінства і да сталага ўзросту? (Ліра-эпічнай паэмай “Новая зямля”.)

39. Праўда, што І. Шамякін добра маляваў? (Не.)

40. У якім творы І. Шамякіна дзеянні адбываюцца ў Мінску? (“Гандлярка і паэт”.)

41. Дзе пахаваны І. Шамякін? (У Мінску на Усходніх могілках.)

42. Праўда, што ў І. Шамякіна ёсць творы для дзяцей? (Так.)

43. Назавіце самы аўтабіяграфічны твор І. Шамякіна. (“Трывожнае шчасце”.)

44. Иван Шамякін любіў адпачываць на прыродзе. Якім чынам? (Вудзіць рыбу, збіраць грыбы.)

45. Якой ежы, будучы ўжо знакамітым, аддаваў перавагу І. Шамякін – простаі сялянскай ці экзатычнай? (Простаі сялянскай.)

46. У якім горадзе адбываюцца дзеянні ў “Сэрцы на далоні”? (Гомель.)

47. Праўда, што ў дзяцінстве І. Шамякін захапляўся выяўленчым мастацтвам? (Не.)

48. Праўда, што І. Шамякін любіў гуляць у карты? (Не.)

49. Назавіце нелегальныя студэнцкія аб’яднанні, якія арганізоўвалі ў тым ліку і маладыя беларускія пісьменнікі ў Вільні ў першай палове XIX ст. (Філаматы і філарэты.)

50. Праўда, што І. Шамякін добра кіраваў аўтамабілем і любіў на ім падарожнічаць? (Так.)

Тур 1

З літар неабходна скласці словы, са слоў – выказанне аднаго з герояў рамана “Сэрца на далоні”. Першыя 14 удзельнікаў, якія справяцца з заданнем, працягваюць гуляць далей. Для далейшай гульні яны павінны падзяліцца на дзве каманды. Каманды набіраюць два ўдзельнікі, якія раней за ўсіх выканалі заданне. Далей яны не маюць ніякіх пераваг і гуляюць на агульных умовах.

РАБДУН ЦТАБЫПС АЫУЗНМХР ААЖДУКБЦ

ЗДІНА НЕ ОЖАМ ТСО АЕТКО ОТШ

Даведка: Адзін дурань можа спытаць такое, што не адкажуць сто разумных.

Тур 2

Заданне. Рашыце прыклад.

Калі правільнага адказу не будзе, выйграе каманда, якая найбольш правільна склала прыклад у ліках.

Колькасць радкоў у санеце + (колькасць гадоў, пражытых І. Шамякіным – колькасць раманаў, напісаных І. Шамякіным) ÷ колькасць літар у назве трэцяй аповесці пенталогіі “Трывожнае шчасце” + дзень народзінаў І. Шамякіна × колькі класаў скончыў І. Шамякін ÷ колькасць гадоў, праведзеных І. Шамякіным у войску – (колькасць літар прозвішча галоўнага героя “Трывожнага шчасця” – колькасць у Беларусі народных паэтаў) + нумар літары ў беларускім алфавіце, з якой пачынаецца прозвішча галоўнай гераіні аповесці “Гандлярка і паэт” = ?

Даведка: $14 + (83 - 13) \div 10 + 30 \times 7 \div 6 - (9 - 8) + 13 = 68$.

Правілы далейшых тураў (да 11-га тура ўключна): камандам задаецца па пяць пытанняў (выконваюць заданні / адказваюць на блок пытанняў) у кожным туры (акрамя гэтага), шостае – даецца як дадатковае, калі ў каманд будзе аднолькавая колькасць правільных адказаў. Пасля кожнага тура адзін удзельнік з каманды, якая праіграе тур, выбывае. Хто пакіне гульні, выбіраюць удзельнікі гэтай каманды. Астатнія працягваюць гуляць. Пасля сёмага тура, калі гэта неабходна, колькасць удзельнікаў у камандах можна выраўняць шляхам пераходу гульцоў з адной каманды ў другую.

Тур 3

1. Хто навучыў малага Івана чытаць? (Бацька.)

2. Што агульнае было ў дзяцінстве І. Шамякіна і Я. Коласа? (Нарадзіліся ў сям’і леснікоў, выраслі ў лесе, любілі прыроду, часта пераязджалі з месца на месца, бацькі клапаціліся пра навучанне дзяцей.)

3. Што ўражвала І. Шамякіна, калі ён быў дзіцём? (Прырода, лес, кнігі.)

4. Иван Шамякін пайшоў у школу толькі на дзявятым годзе жыцця. Чаму? (Бацька быў ляснік і часта пераязджаў з аднаго месца службы на другое.)

5. Што ўразіла малага І. Шамякіна падчас першай паездкі з бацькам у Гомель? (Палац Паскевічаў.)

6. Якім чынам маці І. Шамякіна карала дзяцей (Івана і Паўла – малодшага брата) за правіны? (Сцёбала ручніком, “іншай экзыкуцыі не прызнавала”, – пісаў І. Шамякін.)

Тур 4

Каманды атрымліваюць аркушы з заданнямі. З пералічанага ўдзельнікі павінны выбраць лішнє і абгрунтаваць выбар.

1. Тэхнік-тэхнолаг, дэпутат, настаўнік, бібліятэкар, рэдактар, камандзір гарматы, акадэмік, камсарг дывізіёна, пастух, сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. (Пералічаны пасады І. Шамякіна, кім ён працаваў. Лішнє – бібліятэкар, пастухом працаваў у дзяцінстве – пасвіў чужыя каровы за “пэўную плату”.)

2. Аповесці, раманы, вершы, апавяданні, санеты, кінасцэнарыі, п’есы, мемуары, лісты. (І. Шамякін не пісаў санеты.)

3. Саша Траянава, Вольга Ляновіч, Наталля Растова, Сцепаніда Багацька, Міхаліна Казіміраўна, Ганна Чарнушка, Таццяна Маеўская, Надзея Яноўская. (Наталля Растова – герайна не беларускай літаратуры, а рамана-эпапеі “Вайна і мір” Л. Талстога.)

4. “Трывожнае шчасце”, “Сатанінскі тур”, “Птушкі і гнёзды”, “Злая зорка”, “У засені палаца”, “Вялікая княгіня”, “Зона павышанай радыяцыі”, “Бумеранг”, “Губернатар”, “Вазьму твой боль”, “Крыніцы”. (“Птушкі і гнёзды” – гэта твор Янкі Брыля.)

5. Ордэн Леніна, медаль “Сerp і Молат”, Літаратурная прэмія імя Якуба Коласа, ордэн Кастрычніцкай Рэвалюцыі, Літаратурная прэмія Міністэрства абароны СССР, ордэн Дружбы народаў, медаль “За ўзяцце Берліна”, медаль “За перамогу над Германіяй у Вялікай Айчыннай вайне 1941–1945”, медаль “За працоўныя заслугі”, Дзяржаўная прэмія БССР у галіне тэатральнага мастацтва, кінематаграфіі, радыё і тэлебачання, медаль Францыска Скарыны, медаль “За баявыя заслугі”, Сталінская прэмія III ступені. (Медаль “За працоўныя заслугі” – такой узнагароды ў І. Шамякіна не было.)

6. Антон, Славiк, Кірыла, Алег, Тарас, Сцяпан. (Алег – не герой рамана “Сэрца на далоні”.)

Тур 5

1. Якую аповесць І. Шамякін напісаў у Германіі? (“Помста”.)

2. У 1996 г. І. Шамякін практычна ўпершыню звярнуўся да гістарычнай тэмы – стварыў раман “Вялікая княгіня”. Раней у яго быў толькі адзін гістарычны раман “Петраград – Брэст”, які на той момант і гістарычным назваць было цяжка – падзеі ў творы адбываюцца ў 1918 г. У “Вялікай княгіні” пісьменнік адпраўляе чытача ажно ў XV ст. Чаму І. Шамякін у гэты перыяд сваёй творчасці звярнуўся да гісторыі? (Ён шукаў станоўчага героя, у 90-я гг. XX ст. пісьменнік яго не бачыў.)

3. “Многа маю выданняў тоўстых раманаў, але гэтая кніжачка прынесла асаблівую радасць.

Ты, Уладзімір [Ліпскі], некалі папрасіў мяне напісаць для “Вясёлкі”, і я выканаў просьбу. Так набралася апавяданняў майго маленства на цэлую кніжачку для дзяцей”, – напісаў некалі І. Шамякін. Пра якую кнігу ідзе гаворка? (Пра кнігу апавяданняў для дзяцей “Промні маленства” і дарчы надпіс І. Шамякіна на гэтай кнізе У. Ліпскаму.)

4. У якім рамана І. Шамякін апісаў падзеі апошняга года вайны – ад наступлення на Карэльскім фронце да Дня Перамогі; раскажаў пра гераічны лёс дзяўчат-зенітчыц, пра іх ваенныя подзвігі і пасляваеннае жыццё? (“Зеніт”.)

5. Пачаўшы творчы шлях з паэзіі – вершы былі надрукаваны ў газеце “Гомельская праўда” – І. Шамякін вельмі хутка скончыў спробы вершаскладання і болей ніколі да яго не вяртаўся. Чаму? (На паседжанні літаратурнага аб’яднання пры гэтай газеце яго вершы былі раскрытыкаваны, як потым сам успамінаў пісьменнік, у пух і прах. І. Шамякін адчуў, што паэзія – гэта не яго шлях.)

6. Хто быў прататыпам шматлікіх жаночых вобразаў І. Шамякіна? (Яго жонка Марыя Філа таўна.)

Тур 6

Для падрыхтоўкі адказу на першае пытанне каманды атрымліваюць аркуш з пералікам месцаў, удзельнікі павінны напісаць, што звязвае І. Шамякіна з імі. Правільны адказ залічваецца камандзе, якая хутчэй і дакладней выканае заданне. Астатнія пункты вядучы агучвае абедзвюм камандам.

1. Што звязвае І. Шамякіна з пералічанымі месцамі: вёска Карма (нарадзіўся); Церуха (нейкі час там вучыўся ў школе, адтуль яго жонка, потым там у пісьменніка было лецішча); Ждановічы (тут было лецішча І. Шамякіна, дзе ён напісаў шмат твораў); Гомель (вучыўся ў тэхнікуме, завочна ў педагагічным інстытуце); Беласток (быў размеркаваны пасля тэхнікума); Мінск (жыў, працаваў); Мурманск (служыў у зенітна-артылерыйскай часці); Нью-Ёрк (наведаў у складзе беларускай дэлегацыі на XVIII сесію Генеральнай Асамблеі ААН); Мазыр (педагагічны ўніверсітэт у гэтым горадзе носіць імя пісьменніка), Пракопаўка (вёска, дзе жыў і працаваў І. Шамякін пасля дэмабілізацыі)?

2. Пра які горад ідзе гаворка? «Упершыню тварэнні чалавечых рук, яго магутнага розуму не захапілі, а... прыгняталі, раздушылі, спалохалі... Адчуваеш, што трапіў у страўнік з каменю і жалеза, які праглынуў мільёны людзей і пераварвае іх... Усяго тут занадта – велічы, бляску, прыгажосці, святла, тавараў, машын. І вось гэтае “занадта” страшыць. Навошта такая раскоша? Дзеля чаго? Людзі, што прысвоілі плады працы мільёнаў, як бы кідаюць выклік усяму свету, усяму чалавечаму

жыццю, такому, якім яно ўсталявалася за многія стагоддзі». (Пра Нью-Ёрк, які здаўся І. Шамякіну пачварным, бяздушным, жажлівым.)

3. Мінск. Сучасны праспект Незалежнасці ад Дома ўрада да плошчы Перамогі, будынкі Паштамта, Дзяржбанка, ГУМа, Траецкае Прадмесце, Востраў Слэз, сучасны праспект Пераможцаў. З чым звязаны гэты пералік? (Месцы, якія найбольш падабаліся І. Шамякіну ў Мінску.)

4. Іван Шамякін шмат падарожнічаў, у тым ліку і па Еўропе. Якая еўрапейская сталіца яму спадабалася больш за астатнія? (Вена.)

5. Назавіце два месцы, дзе ўстаноўлены помнікі І. Шамякіну. [Вёска Карма Добрушкага раёна (бюст), Усходняя могілка ў Мінску, дзе пахаваны пісьменнік.]

6. У якім горадзе ёсць вуліца імя І. Шамякіна? (У Мінску.)

Тур 7

1. Назавіце першы твор І. Шамякіна, які прынёс яму славу. ("Глыбокая плынь").

2. Чаму ідэолагам савецкай Беларусі не спадабаўся твор "Гандлярка і паэт"? (Аўтар на першае месца ў творы вывёў гандлярку, сістэма каштоўнасцей якой не адпавядала, на думку ідэолагаў, маральнаму абліччу савецкага чалавека.)

3. Саша Траянава з "Трывожнага шчасця", Таццяна Маеўская з "Глыбокай плыні", фельчарка Тася Батрак з рамана "Вазьму твой боль", Поля з "Атлантаў і карыятаў" – што агульнае ў гэтых гераінях І. Шамякіна? (У большай ці меншай ступені іх вобразы пісьменнік спісаў са сваёй жонкі.)

4. Задума ўзнікла падчас турыстычнай паездкі па Югаславіі ў 1956 г. Незнаёмы мясціны, экзатычная прырода абудзілі шмат успамінаў пра Гомельшчыну, дзе прайшло дзяцінства і юнацтва пісьменніка, успомнілася першае каханне. "І мне адразу гэты ўспамін даў штуршок. Можа напісаць аповесць пра студэнтаў, пра любоў". Пра што ідзе гаворка? (Пра задуму напісаць аповесць "Непаўторная вясна".)

5. Назавіце не менш за дзесяць моў, на якія перакладзены творы І. Шамякіна. (Азербайджанская, англійская, армянская, балгарская, венгерская, грузінская, іспанская, казахская, кіргізская, кітайская, латышская, літоўская, малдаўская, мангольская, нямецкая, польская, руская, славацкая, таджыцкая, туркменская, узбекская, уйгурская, украінская, фінская, французская, чувашская, чэшская, эстонская.)

6. Назавіце мінімум тры творы І. Шамякіна, якія адлюстравалі дэградацыю 90-х гг. мінулага стагоддзя. ("Сатанінскі тур", "Адна на падмоствах", "Падзенне", "Бумеранг", "Вернісаж", "Paradies auf Erden", "Выкармак", "У засені палаца" і інш.)

Тур 8

Вядучы агучвае адказы, удзельнікам трэба сфармуляваць пытанні да гэтых адказаў.

1. Пятае месца ў СССР. (Якое месца па чытабельнасці ў СССР сярод літаратураў у канцы 1970-х гг. займаў І. Шамякін?)

2. На Одэры. (Дзе І. Шамякін сустрэў Перамогу?)

3. Ганна Герман. (Якую спявачку больш за астатніх любіў І. Шамякін?)

4. У пятым класе. (Калі І. Шамякін пазнаёміўся з будучай жонкай?)

5. Нэлі Шчасная, Валянцін Волкаў, Мікалай Кірылаў, Ала Замай і шмат людзей, якія не мелі прафесійнай мастацкай адукацыі. (Хто пісаў партрэты І. Шамякіна?)

6. Андрэй Макаёнак. (Хто быў найлепшым сябрам І. Шамякіна? Хто стаў прататыпам Максіма Карначы ў рамане "Атланты і карыятаў"?)

Тур 9

1. У якім годзе І. Шамякін атрымаў званне народнага пісьменніка? (1972 г.)

2. Чаму І. Шамякін забараняў на сваім лецішчы высакаць старыя дрэвы? (Лічыў гэта забойствам.)

3. Якая старонка была самай трывожнай у жыцці І. Шамякіна? (Вайна.)

4. Пасля дэмабілізацыі І. Шамякін паехаў дадому з двума мяшкамі добра, якое забраў у адным багатым доме, хутчэй за ўсё, доме былога фашыста. Што было ў гэтых мяшках? (Кнігі. Справа была ў Ландсбергу, сучасны Гожаў Велікапольскі. І. Шамякін з партаргам выявілі вялікую колькасць кніг са штампам Смаленскага педінстытута. Партарг вырашыў вярнуць гэтыя кнігі ў Смаленск, частку з іх – два мяшкі – І. Шамякін забраў сабе.)

5. Чый ліст І. Шамякін узяў з сабой, ідучы ў армію, і захоўваў усю вайну? (М. Лынькова, на той час галоўнага рэдактара часопіса "Полымя рэвалюцыі", старшыні Саюза пісьменнікаў. У лісце была падрабязная рэцэнзія на апавяданне І. Шамякіна, якое ён даслаў у часопіс.)

6. На якім факультэце вучыўся І. Шамякін у гомельскім інстытуце? (Гісторыка-літаратурным.)

Тур 10

Удзельнікі павінны здагадацца, каму з герояў І. Шамякіна належаць выказванні, з якога яны твора.

1. "Дзе яна, твая ўлада? А армія?.. Ёй не да нас з табой!.. Армія мяне расстраляе? Няхай армія немца спыніць – тады я грабіць не буду! А так ідзі паслухай: людзі кажучь, немцы заўтра Мінск займуць... Для каго ж вы дабро пільнуеце?" (Вольга Ляновіч, "Гандлярка і паэт".)

2. “Дзякуй вам за ўсё, за ўсё – вось словы, што выходзяць з глыбіні майго сэрца, якое вы трымалі на далоні. Дзякуй Вам, дарагі Антон Кузьміч! Нядаўна я даведлася, што з-за мяне ў Вас непрыемнасці ў сям’і. Божа мой! Каб з-за мяне Вы перажывалі, трацілі спакой і цвёрдасць рукі, якая ратуе людзей... Вы вярнулі мне жыццё. Якое дзякуй трэба сказаць за адно гэта! Але Вы вярнулі не толькі жыццё. Вы вярнулі мне веру ў людзей, у іх дабрату”. (Зося Савіч, “Сэрца на далоні”.)

3. “Сціхні! Зараз жа сціхні! На каго ты крычыш? Людзі жыцця не шкадуюць... Людзі хочуць ведаць праўду, каб народу расказаць. Людзі хочуць памагчы Чырвонай арміі. У цябе ж там муж, брат. А ты... ты пра што думаеш? Пра багацце? Пра вантробу сваю? Мяшчанка!” (Алесь Шпак, “Гандлярка і паэт”.)

4. “Вайна – не гульня. Вайна – смерць і гора”. (Саша Траянава, “Трывожнае ішчасце”.)

5. “Для мяне дзеці ёсць дзеці, хаця яны і дзеці ката”. (Маёр Раманенка, аповесць “Помста”.)

6. “Вось бачыш: хто ў бога верыў, так і пісаць добра ўмеў”. (Вольга Ляновіч, “Гандлярка і паэт”.)

Тур 11

1. “Лянуюцца нават прачытаць п’есу народнага пісьменніка. Адмахваюцца, як ад авадня” – пра каго так сказаў І. Шамякін? (Пра рэжысёраў тэатраў.)

2. Гэты раман І. Шамякін напісаў у 1978 г. Праз тры гады мінскі кінарэжысёр Міхаіл Пташук захацеў зняць фільм паводле яго. Над сцэнарыем і пісьменнік, і рэжысёр працавалі разам. У выніку атрымаўся выдатны аднайменны фільм, які быў уганараваны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі. Пра які твор ідзе гаворка? (“Вазьму твай боль”.)

3. Бацькам пісьменніка было не да высокага мастацтва. Маці была непісьменная, і чытаць яе навучыў сын. Иван Пятровіч добра разбіраўся ў класічнай музыцы. Дзе ён гэтаму навучыўся? (У войску. Па радыё часта гучалі розныя класічныя творы, а яго сябар Папик Тармазян вельмі любіў музыку і па магчымасці заўжды яе слухаў, і далучаў да гэтага мастацтва іншых, у тым ліку і І. Шамякіна.)

4. У якіх тэатрах ставіліся п’есы І. Шамякіна? (У Беларускай рэспубліканскай тэатры юнага глядача, у Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя Якуба Коласа, у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы, у Магілёўскім абласным тэатры драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, у гомельскім тэатры, у аматарскіх тэатрах і інш.)

5. Па творах І. Шамякіна было знята шмат фільмаў, практычна ўсе ў Беларусі. Толькі адзін

быў зняты на “Масфільме”, рэжысёр Самсон Самсонаў. Што гэта за фільм? (“Гандлярка і паэт”.)

6. “Снежныя зімы” – гэта раман І. Шамякіна, а таксама... (партрэт І. Шамякіна, аўтарства Нэлі Шчаснай).

Тур 12

Каманды распадаюцца, кожны гуляе сам за сябе. Вядучы прапануе заданні па назвах твораў І. Шамякіна, удзельнікі на аркушах запісваюць адказы: адна назва на кожнае заданне. Творы нельга паўтараць у адказах. Калі ўдзельнік лічыць, што ў яго ёсць дзесяць правільных адказаў, ён паведамляе пра гэта вядучаму. Вядучы моўчкі правярае. Калі ўсё правільна, удзельнік пераходзіць у наступны тур. Калі ёсць памылкі, вядучы вяртае аркуш, не агучваючы колькасць правільных адказаў. Удзельнік працягвае “збіраць” правільныя адказы. Два ўдзельнікі, якія першымі “назбіраюць” дзесяць правільных назваў-адказаў, пераходзяць у наступны тур. Астатнія двое пакідаюць гульню.

1. Твор з імем у назве. (“Ах, Міхаліна, Міхаліна”, “Слаўся, Марыя!”, “Наташа”, “Аксана”, “Алёша-разведчык”, “Ваня-кніжнік”, “Ваня-аўтамаатар”, “Ваня-матэматык”.)

2. Назва твора, дзе ёсць прыназоўнікі. (“У добры час”, “Без пакаяння”, “Баталія на лузе” і інш.)

3. Назва твора са згадкай месца. (“Палеская Мадонна”, “Петраград-Брэст”, “Госці з Берліна”, “У Маскву”.)

4. Назва твора з жывёлай. (“Воўк”, “Жарабя”.)

5. Назва твора, дзе больш за пятнаццаць літар. (“Зона павышанай радыяцыі”, “Роздум на апошнім перагоне”, «Браняпоезд “Таварыш Ленін”», “Выпрабаванне пачуццяў”.)

6. Назва твора, дзе ёсць спецыяльнасць / пасада. (“Гандлярка і паэт”, “Губернатар”, “Старшыня калгаса”, “Талоўны інжынер”, “Аграном”, “Дзеці настаўніцы”, «Матрос з “Алега”», “Пас-тух”, “Алёша-разведчык”.)

7. Назва твора з трох слоў. (“Не верце цішыні”, “Вазьму твай боль” і інш.)

8. Назва твора з парой года. (“Экзамен на восень”, “Снежныя зімы”, “Вясновымі днямі”.)

9. Назва твора з касмічным целам. (“Злая зорка”.)

10. Назва твора, якая ўключае іншую назву чаго-небудзь. («Браняпоезд “Таварыш Ленін”», «Матрос з “Алега”».)

11. Назва твора на галосную. (“Ах, Міхаліна, Міхаліна”, “Ахвяры”, “І змоўклі птушкі”, “Атланты і карыятыды”, “У добры час” і інш.)

12. Назва твора з часткамі чалавечага цела. (“Сэрца на далоні”.)

13. Назва твора з лічбай / лічэбнікам. (“Першы генерал”, “Адна на падмостках”, “Першае спатканне”, “Дзве сілы”).

14. Назва твора ў адно слова. (“Помста”, “Крыніцы”, “Ахвяры”, “Зеніт”, “Партрэт” і інш.).

15. Назва твора з геаграфічным аб’ектам. (“У снежнай пустыні”, “Крыніцы”, “Хлопчык з-за акіяна” і інш.).

16. Назва твора з прыметнікам. (“Залаты медаль”, “Стары рамантык”, “Глыбокая плынь”, “Сатанінскі тур” і інш.).

17. Назва твора, дзе ёсць знак прыпынку. (“Ах, Міхаліна, Міхаліна”, “Слаўся, Марыя!”, “Што ён страціў?”, “Сні, мой сыночак”).

18. Назва твора, дзе ёсць ступень сваяцтва. (“Бацька”, “Браты”, “Бацька і дзеці”).

19. Назва твора, дзе ёсць літара “ў”. (“Слаўся, Марыя!”, “Воўк”, “Галоўны інжынер”, “Ваня-аўтамаатар”, “Начныя ўспаміны”).

20. Назва твора, дзе пазначаны час сутак. (“Шлюбная ноч”, “Вячэрні сеанс”).

21. Назва твора на тую ж літару, на якую пачынаецца імя па бацьку пісьменніка. (“Петраград – Брэст”, “Падзенне”, “Партрэт”, “Палеская Мадона”, “Пошукі прытулку”, “Падарунак правадыру”, “Пільнасць”, “Памылкі”, “Першае спатканне”).

22. Назва твора, якая складаецца з чатырох і больш слоў. (“Роздум на апошнім перагоне”).

23. Назва твора, дзе ўсе словы (два і болей) пачынаюцца на адну літару. (“Злая зорка”, “Пошукі прытулку”, “Падарунак правадыру”).

24. Назва твора, дзе сустракаецца ежа. (“Хлеб”, “Бойка за хлеб”).

25. Назва твора з прыроднай з’явай. (“У снежнай пустыні”, “Снежныя зімы”, “Завіруха”).

Тур 13

Фіналісты выбіраюць сабе вобраз галоўных гераінь з аповесці “Гандлярка і паэт” – Вольга Ляновіч альбо яе сяброўку Лену Бароўскую. Задача ўдзельнікаў – растлумачыць, абараніць наводзіны свайго героя, абараняючыся на змест твора. Напрыклад, Вольга Ляновіч дбала пра ўласны дабрабыт і дачкі, тлумачачы гэта тым, што лепш яна забярэ пакінутае дабро, чым усё дастанецца фашыстам. Лена Бароўская дбае пра дабрабыт краіны, партыі і пагражае сяброўцы пастановай, што ўсіх, хто крадзе савецкую маёмасць, будуць расстрэльваць. На падрыхтоўку ўдзельнікам даецца пэўны час. Абарона героя не павінна быць занадта доўгай / кароткай.

Выйграе ўдзельнік, які больш пераканальна абароніць свайго героя, прывядзе больш прыкладаў з сучаснасці і абгрунтуе адказ.

III. Падвядзенне вынікаў.

• Узнагароджванне пераможцаў.

Заканчэнне. Пачатак на с. 18, 60.

80 гадоў з дня нараджэння Марыі Шаўлоўскай, літаратуразнаўцы, крытыка

15 лютага – 125 гадоў з дня нараджэння Валярыяна Каліноўскага (1896–1941), опернага спевака, заслужанага артыста Беларусі

115 гадоў з дня нараджэння Захара Біралы (1906–1993), паэта, сатырыка, гумарыста

90 гадоў з дня нараджэння Георгія Паплаўскага (1931–2017), народнага мастака Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Дашкова, беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

17 лютага – 60 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Вашчанкі, мастака

18 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Надзеі Артымовіч, паэтэсы. Жыве ў Польшчы

19 лютага – 160 гадоў з дня нараджэння Якуба Браўцава (1861–1931), празаіка, драматурга, паэта

100 гадоў з дня нараджэння Яраслава Вашчака (1921–1989), украінскага, расійскага і беларускага дырыжора, народнага артыста СССР

20 лютага – 95 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Ваклоўскай (1926–1991), рускага і беларускага празаіка, сцэнарыста

60 гадоў з дня нараджэння Ігара Сямекі, мастака

21 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Тамары Шафранавай, музыканта, дырыжора, заслужанай артысткі Беларусі

22 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Марыі Баравік, паэтэсы

23 лютага – 130 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Піятуховіча (1891–1937), крытыка, літаратуразнаўцы, педагога

130 гадоў з дня нараджэння Язэпа Шпэта (1891–1955), празаіка, публіцыста

110 гадоў з дня нараджэння Мікалая Цурбакова (1911–1984), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сопата (1936–2011), празаіка, публіцыста

24 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Карпава (1921–1998), рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Дзюбы (1946–2008), паэта, драматурга

27 лютага – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Малая, мастака

28 лютага – 105 гадоў з дня выхаду газеты “Гоман”, грамадска-палітычнага і літаратурна-мастацкага выдання нацыянальна-дэмакратычнага і асветніцкага кірунку. Выдавалася да 1918 г. у Вільні.

80 гадоў з дня нараджэння Андрэя Шпінёва, піяніста, кампазітара, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Баглая, мастака ў галіне мастацкай апрацоўкі металу

60 гадоў з дня нараджэння Алы Барзовай, кампазітаркі. З 1993 г. жыве ў ЗША

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

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

ШЧАСЛІВЫ ВЫПАДАК ВІКТАРЫНА ПА ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

Мэты: сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях І. Шамякіна; развіваць лагічнае мысленне, памяць, выхоўваць патрыятызм.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

I. Арганізацыйны момант.

Каманды (5-6 чалавек у кожнай) займаюць месцы. Вядучы тлумачыць правілы гульні.

II. Віктарына.

Гейм 1. “Далей... далей... далей”

Кожная каманда па чарзе кідае кубік (5 разоў). Калі выпадзе 1, то за правільны адказ на пытанне каманда атрымлівае 1 бал, калі выпадзе 0 – пераход ходу да другой каманды, калі падкова, то за правільны адказ налічваецца 3 балы.

1. Дзе нарадзіўся Іван Шамякін? (У вёсцы Карма Добрушскага раёна Гомельскай вобласці.)

2. Кім працаваў бацька І. Шамякіна? (Лесніком.)

3. Дзе вучыўся І. Шамякін з 1940 г.? (У Гомельскім тэхнікуме будаўнічых матэрыялаў.)

4. Пра каго ідзе размова: “увасобіў яе ў шматлікіх жаночых, надзвычай абаяльных, вобразах сваіх раманаў і апавесцей”? (Пра жонку І. Шамякіна – Марыю Кротава.)

5. Чаму 1946 г. лічыцца ў творчасці І. Шамякіна важным? (У часопісе “Польмя” была надрукавана яго першая апавесць “Помста”.)

6. У якім горадзе з 1948 г. жыў І. Шамякін? (У Мінску.)

7. У якім годзе І. Шамякіну прысвоена ганаровае званне народнага пісьменніка БССР? (1972 г.)

8. Якім выдавецтвам кіраваў І. Шамякін? (“Беларуская Савецкая Энцыклапедыя імя П. Броўкі”.)

9. Які твор з пералічаных не належыць І. Шамякіну: “Жураўліны крык”, “Вазьму твой боль”, “Непаўторная вясна”, “Сэрца на далоні”? (“Жураўліны крык”; гэта апавесць В. Быкава.)

10. Назавіце апавесць пра каханне, вернасць, чалавечую сардэчнасць, абавязак, патрыятызм. (Аповесць “Непаўторная вясна”.)

• Падвядзенне прамежкавых вынікаў.

Гейм 2. “Замарочки з бочки”

Перад удзельнікамі дзесяць бочачак. Цягнуць бочачкі пачынае каманда, у якой па выніках першага гейма менш балаў. Пры правільным адказе на пытанне каманда атрымлівае 3 балы.

1. Хто галоўныя героі апавесці “Непаўторная вясна”? (Пятро Шапятовіч і Саша Траянава.)

2. Каго называюць “залатой медсястрой” у рамане “Сэрца на далоні”? (Машу Літвін.)

3. Кім працуе Саша Траянава з апавесці “Непаўторная вясна”? (Фельчарам.)

4. У якую пару года дрэнна працавалася Кірылу Шыковічу з рамана “Сэрца на далоні”? (Увосень.)

5. На каго вучыўся Пятро Шапятовіч з апавесці “Непаўторная вясна”? (На тэхніка-аўтамобіліста.)

6. Хто з рамана “Сэрца на далоні” ў падполлі меў мянушку Сажань? (Сямён Гукан.)

7. Што каштоўнае заўсёды насіў у партфелі Пятро Шапятовіч з апавесці “Непаўторная вясна”? (Дзённікі.)

8. Якога рускага паэта палюбіла Зося Савіч у 9-м класе (раман “Сэрца на далоні”? (Аляксандра Блока.)

9. Што купіў Пятро Шапятовіч за грошы, якія паклала яму Саша Траянава ў партфель (апавесць “Непаўторная вясна”? (Чаравікі.)

10. Чаму Антон Яраш (раман “Сэрца на далоні”) не любіў трэцяй бальніцы? (З-за галоўнага ўрача Тамары Гаецкай, якая да яго заляцалася.)

• Падвядзенне прамежкавых вынікаў.

Гейм 3. “Ты – мне, я – табе”

Кожная каманда рыхтуе пяць пытанняў, якія будзе задаваць сапернікам. За правільны адказ – 3 балы. На абдумванне – 1 хвіліна.

Гейм 4. “Гонка за лідарам”

Камандам задаецца па 10 пытанняў. За кожны правільны адказ налічваецца 1 бал. Калі на працягу дзесяці секунд пасля пытання каманда не адказвае, зачытваецца адказ і задаецца наступнае пытанне. Адказваць пачынае каманда, у якой менш балаў.

Пытанні па апавесці “Непаўторная вясна”

1. Колькі гадоў было Пятру, калі мы яго сустрэкаем упершыню? (Васямнаццаць.)

2. Кім прадставіла Саша Пятра падчас яго першага прыезду да яе? (Братам.)

3. Чаму Саша не дазваляла сабе заходзіць у сталоўку ці рэстаран з Пятром падчас вучобы ў

медвучылішчы? (Яна саромелася свайго беднага ўбрання. Яна была з беднай сям'і.)

4. Што давялося прадаць Пятру, каб вярнуцца з практыкі ў Сібіры? (Аўтаручку.)

5. Як называлі Сашу гаспадыніны дзеці? (Цёця Шура.)

6. У якую спартыўную гульню не ўмеў гуляць Пятро? (Валейбол.)

7. Што, акрамя яблыкаў, паклала Саша Пятру ў партфель пасля сваркі? (Грошы.)

8. Колькі часу прайшло паміж першым і другім прыездам Пятра да Сашы? (Восем месяцаў.)

9. Які прадмет выкладаў у школе настаўнік Уладзімір Іванавіч Лялькевіч? (Матэматыку.)

10. Па якой прычыне Пятро ляжаў у бальніцы адразу пасля заканчэння тэхнікума? (Захварэў на двухбаковае запаленне лёгкіх.)

Пытанні па рамане “Сэрца на далоні”

1. Кім працавала Галіна Адамаўна, жонка Антона Яраша? (Стаматолагам.)

2. Якую мянушку меў Антон Яраш у час падполля? (Кузьма Клешич.)

3. Назавіце любімае дрэва Сямёна Парфёнавіча Гукана. (Каштан.)

4. Дзе любіла гуляць Маша? Гэтае месца лічылася найлепшым у рэспубліцы. (У парку.)

5. Хто лічыўся найлепшым зборшчыкам на заводзе? (Тарас Ганчароў.)

6. За што Ніну называлі “дзятліхай”? (За востры тварык з доўгім носікам.)

7. Як звалі дачку Ярашаў? (Наташа.)

8. Назавіце першую прафесію Антона Яраша ў акупацыі. (Грузчык.)

9. Спецыяльнасць Сцяпана Андрэевіча Савіча. (Інфекцыяніст.)

10. Колькі гадоў правяла Соф'я Савіч у канцлагерах? (Васямнаццаць гадоў.)

• **Падвядзенне прамежавых вынікаў.**

Гейм 5. “Конкурс капітанаў”

Капітанам прапануюцца цытаты з твораў Івана Шамякіна. Трэба пазнаць героя, пра якога

ідзе размова. Капітаны адказваюць па чарзе. За правільны адказ – 2 балы.

1. “Яна сапраўды не любіла сваёй работы. Ёй больш падабаліся хатнія абавязкі – гатаваць смачныя абеды, кроіць і шыць, яна была добрая гаспадыня, ласкавая маці і жонка”. (Галіна Адамаўна Яраш.)

2. “Калі загараўся тэмай, то працаваў як апантаны, па шаснаццаць гадзін у дзень”. (Кірыла Шыковіч.)

3. «Яна часта рабіла так: сярод сур'эзнай размовы аб самых высокіх матэрыях раптам падскавала, зрывала каштан, ці галінку ліпы, ці проста ліст, клала яго на руку і “страляла”». (Саша Траянава.)

4. “Ён мог усё дараваць, але нічога не дараваў сабе – памылак, слабасці, неразумных слоў, непатрэбных учынкаў”. (Антон Яраш.)

5. “Ён заўсёды адчуваў сябе гаспадаром горада. Гэта надавала яму ўпэўненасці, сілы. І раптам цяпер адчуў, што ніякі ён не гаспадар тут”. (Сямён Гукан.)

6. “Белакося пышнагрудая дзяўчына ў квяцістай сукенцы нечакана выйшла з двара, каля якога Пятро прыпыніўся, і яны адразу пазналі адно аднаго. Некалі ў маленстве разам вучыліся – у пятым і шостым класах, потым бацькі яе – работнікі саўгаса – некуды паехалі ў іншы саўгас”. (Люба.)

7. “Клапатлівы сын паважаных бацькоў”. (Тарас Ганчароў.)

8. «Словы “муж” і “жонка”, якія раней ён не любіў і лічыў грубымі, цяпер здаваліся самымі прыгожымі. Ён ганарыўся тым, што ён муж». (Пятро Шапятовіч.)

9. “Рос як у Бога за пазухай. А вылупіўся на свет божы і не можаш кроку зрабіць па-чалавечы”. (Славік Шыковіч.)

10. “Дармаедка. Абвясціла сябе знахаркай. Варажбіткай”. (Клаўдзія Сідараўна Сухадол.)

III. Заключная частка.

Падвядзенне вынікаў віктарыны. Узнагароджванне каманды-пераможцы.

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, іншы ілюстрацыйны матэрыял (пры яго наяўнасці);
- заключэнне, дзе дакладна сфармуляваны вынікі;
- спіс выкарыстаных крыніц;
- індэкс УДК.

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



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Нататкі калекцыянера

Новы цыкл мастака, рэстаўратара і апантанага калекцыянера Ігара Сурмачэўскага, прысвечаны амаль забытым аксесуарам, можа здацца нечаканым у нашым навукова-метадычным часопісе пераважна філалагічнай скіраванасці. Аднак чытачы хутка ўпэўняцца, што гісторыя і апісанне гэтых жаночых і не толькі дробязяў дзіўным чынам набліжаюць да разумення творчай манеры, напрыклад, Францішкі Уршулі Радзівіл, расшыфроўваюць сюжэты і дэталі літаратурных і выяўленчых твораў мінулых стагоддзяў і паказваюць адзіную з Еўропай “модную прастору”, у якой жылі нашы шляхетныя продкі.

Ігар СУРМАЧЭЎСКИ

АНТАЛОГІЯ ЗАБЫТЫХ АКСЕСУАРАЎ

Так, я люблю дробязі... Хутчэй я назваў бы іх дэталямі, без якіх не абыходзіцца любы твор, ці гэта апавадальныя кампазіцыі Пітэра Брэйгеля, шматслоўныя выявы Гераніма Босха, ці напоўнены радасцю паўсядзённага жыцця на фоне нябеснага ультрамарыну Цудоўны часаслоў герцага Берыйскага. А калі зусім праявіцца – без маленькіх разнак не бывае смачнага пачастунку. Мне часта раець не разменьвацца на дробязі, але такая ўжо натура: я люблю дэталі, мініяцюрны жывапіс, мне падабаецца разгадваць рэбусы і таямніцы, схаваныя ў іх, трэба толькі ўмець іх правільна расшыфраваць. У гістарычнай навуцы, тым больш у мастацтве, адна невялікая дэталі дае разуменне ўсёй падзеі ці вобразу. Напрыклад, жывапіс старых майстроў напоўнены намёкамі, рэмінісцэнцыямі і інсінуацыямі, якія прыхаваны ў дэталях кампазіцыі: аксесуарах жаночага туалету, прадметах інтэр’ера, жэстах герояў, малюнку арнаменту... Таму, разглядаючы творы мастацтва або артэфакты ў музеях, я кожны раз звяртаю ўвагу на дэталі, што дапаўняюць агульнае ўражанне ад убачанага або, наадварот, прымушаюць шукаць разгадку, схаваную ў тым ці іншым аксесуары.

Такім чынам нарадзілася ідэя напісаць аповед пра свае адкрыцці і проста сузіранні “забавак”, “дробязяў”, “фінціфлюшак” уласнай калекцыі, а таксама так званых куншцюкаў (ад ням. *Kunststück* ‘нешта незвычайнае’), што траплялі ў кола майго зроку, – так у XVII ст. называлі рэдкія штучкі, якія прывозілі тутэйшыя моднікі з Францыі ці Германіі. Дарэчы, многія нямецкія словы ці паняцці прыйшлі да нас у выніку культурнага абмену XV–XVII стст.: *сніцар* – разьбяр; *флемская разьба* – арнамент, падобны да языч-

коў полымя; *цаніннік* – майстар дэкаратыўнай кафлі...

Больш за ўсё незвычайных штучак можна знайсці сярод шматлікіх жаночых артэфактаў любога часу. Таму, з дазволу ўладальніц сакрэтных “куншцюкаў”, пачну свой аповед з тэрыторыі, дзе канцэнтрацыя гэтых некалі модных рэчаў дасягае апагею – з жаночага будуара. Заўважу, што прыватны пакой кавалера XVIII ст. таксама называўся будуарам, і толькі ў XIX ст. асабістая прастора гаспадара дома займела назву *кабінет*.

БУДУАР

Такім чынам, прыватныя пакоі дамы. Першыя будуары з’явіліся ў эпоху французскага караля Людовіка XIII (1601–1643), а прыхільніцай “капрызных” (ад франц. *boudoir* або *bouder* ‘капрызіць’) жаночых пакояў была яго жонка, каралева Ганна Аўстрыйская (1601–1666), знаёмая нам больш па рамане “Тры мушкецёры” Аляксандра Дзюма [1, с. 20]. Да XVII ст. у замках і палацах гаспадыні не мелі сваёй прасторы. Існавала так званая жаночая палова, але памяшкання для “жаночых сакрэтаў і туалету” не было, калі не лічыць маленькай “жаночай” капліцы, дзе можна было адасобіцца для малітвы. Аднак у Луўры за вялізнай залай для прыёмаў каралевы (*grand cabinet*) месціўся так званы маленькі пакой (*petit chamber, chamber d’alcove*) [1, с. 29]. Вялікая зала выкарыстоўвалася для шматлюдных сустрэч і нарад, сюды штовечар прыходзілі на даклад герцага Арлеанскі і кардынал Мазарыні, а “маленькі пакой” лічыўся своеасаблівай мяжой паміж цырыманіяльнай і прыватнай (жаночай) часткамі палаца. Прыватная прастора каралевы скла-

далася са спальні, якая называлася пакоем для ложка (*chamber du lit*) [1, с. 30]. “Маленькі пакой” і спальню мелі права наведваць толькі прыдворныя дамы, пакаёўкі і невялікае кола кавалераў, якія маглі назіраць за прыватным жыццём каралевы. За спальняй размяшчаўся “купальны пакой”, а таксама невялікія інтымныя “кабінет муз” (*cabinet des muses*) і “кабінет жаночых плёткаў” (*cabinet des tete a tetes*) [1, с. 34]. Каралева Ганна рэдка ўдзельнічала ў вялікіх публічных застольях і аддавала перавагу сустрэчам у “маленькім пакоі” з сынамі ці вельмі блізкімі сяброўкамі. Але нават адасобіўшыся ў прыватных пакоях, яна не валодала поўнай канфідэнцыйнасцю па сучасных стандартах. Фрэйліны і пакаёўкі мелі магчымасць падслухоўваць праз тонкія міжаконні ўсе таемныя перамовы і чуць нават уздыхі найвышэйшай асобы. Напрыклад, пасля ранішняй малітвы Ганна без асаблівых намаганняў выклікала пакаёўку, толькі назваўшы яе імя ў сваёй спальні [1, с. 35]. Адзінае памяшканне, куды не маглі ўвайсці іншыя асобы – капліца каралевы. Такую раскошу, як прыватная капліца, маглі дазволіць у сваіх вялікіх сядзібах і палацах толькі прадстаўнікі магнатэрыі. Дарэчы, звычай маліцца ў прыватнай капліцы пайшоў ад візантыйскага імператара Канстанціна [1, с. 37].

У канцы XVII ст. многія дамы і кавалеры дваранскага саслоўя, згодна з тагачаснай французскай модай, займелі прыватны кабінет, дзе можна было не толькі займацца ранішнім туалетам, але і пісаць лісты, чытаць, адпачываць. Часцей за ўсё памяшканне будуара знаходзілася паміж салонам і спальняй і выкарыстоўвалася як пакой для штодзённага туалету. Паступова яно ператварылася ў прыватны салон, дзе гаспадыня прымала з візітам самых блізкіх сяброў. Першапачаткова будуар успрымаўся як “інтымная прастора” ў прыватнай зоне, аднак з другой чвэрці XVIII ст. ён ператварыўся ў залу публічных сустрэч, дзе вытанчаная эротыка спакваля пачала ўплываць не толькі на лёс гаспадароў, але і на лёс маёнтка або палаца. У выніку пікантнае асяроддзе будуара стала кіраваць амаль усёй палітыкай Еўропы. Прыватная капліца паступова ператварылася ў месца флірту і палкіх жаданняў [1, с. 57].

З цягам часу ў інтымным пакоі з’явілася адпаведная мэбля лёгкіх формаў: невялікія казеткі і канапы, сакрэтнікі, туалетныя столікі і бібліятэчкі. Інтэр’еры некаторых сусветнаведомых будуараў былі такімі багатымі і экзатычнымі, што яны засталіся ў гісторыі да нашага часу. Напрыклад, “турэцкі” будуар Марыі Антуанеты ў замку Фантэнбло, пабудаваны ў 1777 г., а ў 1807-м перароблены пад густ жонкі Напалеона, імператрыцы Жазэфіны. Мода на арыенталізм закрунула ўсе бакі еўрапейскага мастацтва [2]

другой паловы XVIII – пачатку XIX ст.: ад убораў і мэблі да парцалы і музыкі. Франсуа дэ Графіні (1695–1758), французскі драматург і раманіст, так апісваў будуар галантнай музы Вальтэра, маркізы Дзю Шатле (1706–1749): “...яна мела будуар, месца галантнасці, радасці, сяброўства і чар, якія дапамагалі падтрымліваць свае мары і ўцякаць ад непрыемнасцей. Будуар быў домам духу і палкасці, месцам удасканалення густу і выклікаў прыемныя пачуцці, выкарыстоўваўся для таго, каб быць шчаслівым” [1, с. 156].

А экзатычны будуар маркізы Паівы?.. Сапраўднае імя адной са знакавых асоб французскай багеми Другой імперыі – Эсфір Барысаўна Лахман (1819–1884). Яна была куртызанкай паходжаннем з Рэчы Паспалітай [3], але магла пахваліцца знаёмствам з сусветнаведомымі творцамі Ферэнцам Лістам і Рыхардам Вагнерам [3; 4]. Будуар маркізы праславіўся мармуровай купеллю з трыма кранамі для вады ў выглядзе бронзавых рыбак. Першая і другая рыбка – для халоднай і гарачай вады, а трэцяя... для шампанскага. Акрамя экзатычнай купелі, будуар Эсфіры Барысаўны стаў вядомы як адзін з найлепшых збораў ювелірнага мастацтва Францыі. У 2007 г. на аўкцыёне “Сотбіс” два дзяменты з яе калекцыі былі прададзены за пяць мільёнаў долараў [5].

Вытанчаны жаночы *boudoir* у пачатку XIX ст. ператварыўся ў абавязковы арыбут шляхецкай сядзібы Рэчы Паспалітай. Многія з іх згадваюцца ў апісанні мясцін: ампірны будуар у палацы Прозараў у Астраглядах [паводле ўспамінаў, яго гаспадыня Тэкля Ракіцкая (герба “Равіч”) атрымала негалосны тытул каралевы моды Палесся]; будуар Габрыэлы Умястоўскай у палацы Скірмунтаў у Шэметаве (быў абабіты жоўта-залацістай тканінай) і інш. Аднак у якасці “першакрыніцы” ўсіх “капрызных” жаночых пакояў мясцовых шляхцянак быў абраны будуар каралевы Рэчы Паспалітай Марыі Казіміры Сабескай, у дзявоцтве маркізы д’Арк’ен (1641–1716), якая мела пяшчотную мянушку *Марысенька*. Даволі эксцэнтрычная, прадпрымальная і шчодрая на пачуцці маладая асоба, якая ўжо ў 24 гады спазнала ролю ўдавы, стала ўзорам прыгажосці ў Рэчы Паспалітай і паслом модных версальскіх павеваў і трэндаў у Варшаве. Калі каралеву Бону можна лічыць прадвесніцай італьянскай моды XVI ст. у Кароне і Вялікім Княстве Літоўскім, то Марысенька – гэта правадніца французскіх манер у сармацкім свеце Рэчы Паспалітай XVII ст.

Як выглядаў шляхецкі будуар да Марыі Сабескай, можна даведацца з кнігі “Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III” гісторыка А. Кітовіча (1728–1804): “Што тычыцца ложкаў,

якія былі асобнымі для дам і кавалераў, то доўгі час у побыце не было вядома іншай мэблі, акрамя лаўкі і матраца. Кавалер накрываў свой тапчан турэцкім кілімам, сцяну над ім упрыгожваў макатай (маляваным дываном), а на яе вывешваў конскую вупраж, палаш, пісталеты, ружжо, сурму, ладунку і паляўнічыя трафеі. Пры тапчане расцілалася шкура мядзведзя – такім было ўпрыгожванне ля ложка кожнага кавалера, паніча, двараніна, таварыша, палестранта (ад грэч. *Pale* ‘барацьба, воін’). Жаночы ложка складаўся з падушак, пярыны, прасціны і коўдры, звычайна шаўковай і падшытай бавоўнай. На дзень ён засцілаўся посцілкай з той жа тканіны, з якой былі пашыты фіранкі ці іншае аздабленне спальні...” [6].

Як бачым, яшчэ ў XVIII ст. шляхта цвёрда трымалася старасвецкіх звычаяў. Аднак Марысенька змяніла іх з дапамогай... свайго ложка.

У чэрвені 1662 г. Марыя Казіміра, яшчэ ў замужжы за ваяводам кіеўскім Янам Замойскім, падарожнічала ў Парыж да сваякоў. Там яна, улічваючы новую моду ў Версалі, набыла выдатнае ложа для свайго будуара, пра што тут жа напісала каханку Яну Сабескаму: “Набыла ложка з балдахінам з кармазінавай адамашкі... толькі ў гэтым ложку мне не падабаецца адамашак, які больш пасуе да вясны ці восні...” [7]. З якой мэтай была набыта такая дарагая мэбля, даведваемся з ліста таварыша кіеўскага ваяводы, пана Яроцкага, які абурана наракаў: “Мноства шаноўных людзей візітавала ў Замосці... якіх прымала [Марыя Казіміра] лежачы ў ложку, як быццам была нездаровая...” [7]. Такую манеру галантных аўдыенцый будучая польская каралева запазычыла ў Парыжы і прытрымлівалася яе да канца жыцця. У пачатку 1696 г., ужо каралева Рэчы Паспалітай, Марысенька ў размове з мужам з усмешкай апавядала, як прымала Бенедыкта Паўла Сапегу і збянтэжыла падскарбія ВКЛ сваім новым этыкетам: “Запрасіла яго [Сапегу] узяць дзяцей на рукі, якія гулялі тут жа [ля ложка], але той адказаў, што не любіць забаўляцца з гарэзлівымі дзецьмі” [7]. З незвычайнай парыжскай “штучкі” пасмейвалася ўсё мясцовае магнатства. Аднак падобны звычай быў вельмі папулярны пры французскім каралеўскім двары. Негалосным ініцыятарам новага стылю зносін была маркіза дэ Рамбуе (1588–1665), якая арганізавала ў сваім будуары знакаміты літаратурны салон. “Блакiтны пакой” (*chamber bleu*) маркізы збіраў творчую багему ўсяго Парыжа [8]. Менавіта там нарадзіўся новы літаратурны стыль – прэцыёзны (*precieux*), які вылучаўся манернасцю і штучнасцю [9]. Удзельнікі “блакітнага пакоя” падтрымлівалі культ закаханай галантнасці і вялі доўгія свецкія размовы, дзе складалі вершы, каламбуры

і пікантныя загадкі. Неўзабаве такі тып “вытанчаных калёквіумаў” распаўсюдзіўся і сярод шляхты Вялікага Княства Літоўскага, ён вядомы нам па творчасці Уршулі Францішкі Радзівіл (1705–1753). Вось прыклад пікантнай загадкі, дзе пад вэлюмам слоў згадваюцца жаночыя прыгажосці нясвіжскай князёўны:

*Гэты чуд сэрца, што дзве цытадэлі
Высяцца поруч сярод чыстай белі,
Ззяюць рубінамі іх бастыёны,
Кіталтам зусім, як абрысы Белоны [10].*

Звычай аўдыенцый, дзе гаспадыня прымала гасцей, адпачываючы ў ложку, атрымаў назву “*la ruelle*” – па назве шаўковай стужкі, што аддзяляла ложка ад прасторы, дзе сядзелі госці ў фатэлях. І кожная знатная парыжанка марыла працягнуць такую стужку ў сваёй спальні. Навагодні этыкет не вельмі спадабаўся мясцовай шляхце і самому каралю Яну Сабескаму. Ён пісаў пра гэта ў адным са шматлікіх лістоў да Марысенькі: “Калі б на вайне людзі не паміралі, не пераносілі голад і страты, то гэта была б не вайна, а суцэльная асапада, дзе мы думалі б толькі пра адно: пра балі, пра балеты, пра камедыі, пра *cadeaux* (падарункі) і *guelach*...” [7]. Парыжская пікантная манера “*la ruelle*” не прыжылася ў сармацкім асяроддзі Рэчы Паспалітай, аднак прыватны жаночы кабiнет атрымаў права на жыццё, і неўзабаве шматлікія палацы магнатаў немагчыма было ўявіць без будуара гаспадыні, дзе яна праводзіла даволі працяглы час з сяброўкамі і кавалерамі.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Cheng, D.** The History of the Boudoir in the Eighteenth Century / D. Cheng. – Montreal, Quebec, 2011.
2. **Chateau de Fontainebleau** [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.u.fr/The-Two-Marie-Antoinette-Boudoirs>.
3. **La Paiva** // The Fortnightly. – December 1922. – P. 478.
4. **Згурская, М. П.** Серые кардиналы / М. П. Згурская, А. Н. Корсун. – Киев : Фолио, 2011. – С. 301.
5. **Henkel Donnersmarck** [Electronic resource]. – Mode of access : <https://royal-magazin.de/german/henkel/donnsmarck-yellow-diamonds.htm>.
6. **Kitowicz, J.** Opis obyczajow za panowania Augusta III / J. Kitowicz // Panstwowy Instytut Wydawniczy. – Warszawa, 1985. – S. 268.
7. **Grześkowiak, R.** Wizytowe łoże Marysieńki. Jak do Polski zawitała francuska moda na la ruelle [Electronic resource] / R. Grześkowiak. – Mode of access : http://www.wilanow-palac.pl/wizytowe_loze_marysienki_jak_do_polski_zawitala_francuska_moda_na_la_ruelle.html.
8. **Де Рео, Таллеман.** Маркиза де Рамбуе. Занимательные истории / Таллеман де Рео ; пер. с фр. А. А. Энгельке. – Ленинград, 1974. – С. 141–151.
9. **Ślawiński, J.** Słownik terminów literackich / J. Ślawiński. – Wrocław, 1988. – S. 394–395.
10. **Радзівіл, Ф. У.** Выбраныя творы / Ф. У. Радзівіл. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. – С. 50.

Мікалай ШЧАЎЛІНСКІ,
кандыдат гістарычных навук,
дацэнт кафедры гісторыі беларускай дзяржаўнасці
Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта

АСНОЎНЫЯ СТЫЛІ Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ АРХІТЭКТУРЫ Ў ПАЧАТКУ ХХ ст.

Беларуская культура ў пачатку ХХ ст. развівалася ў цеснай сувязі з нацыянальным рухам, працэсамі культурнага наступу суседзяў: з усходу – Расіі, з захаду – Польшчы. Царызм у той час не дазваляў на Беларусі ніякіх нацыянальных формаў грамадскага развіцця, уціскаў праявы культурнага адраджэння беларусаў. Вось як пра становішча ў беларускіх губернях пісаў вядомы гісторык М. Доўнар-Запольскі: “Цяжкая, прыгнятальная рука царскага ўрада не дазваляла тут ствараць навуковыя цэнтры, разганяла інтэлігентных работнікаў, зганяла сюды русіфікатараў, цікавілася краем толькі з паліцэйскага пункту гледжання, таму нават нашы губернскае цэнтры ў навуковых і грамадскіх адносінах далёка адставалі ад губернскіх цэнтраў Украіны ці Вялікаросіі” [2, с. 1].

Найбольш важным кірункам русіфікатарскай палітыкі была забарона беларускай мовы і распаўсюджванне рускай. Напрыклад, у часопісе Камітэта Міністраў з нагоды выканання імператарскага ўказа ў адносінах да заходніх губерняў падкрэслівалася: “Рускай мове, як дзяржаўнай, павінна быць, па перакананні Камітэта, і далей па-ранейшаму забяспечана паноўнае становішча. Неабходнасць гэтага выцякае з факта прыналежнасці краю да Расійскай дзяржавы і ўсведамлення, што заходнія губерні, якія здаўна ўваходзілі ў яе склад, маюць у значнай сваёй частцы спрадвечна рускае насельніцтва” [5, арк. 586].

У якасці навуковага абгрунтавання русіфікатарскай палітыкі царскі ўрад выкарыстоўваў ідэалогію заходнерусізму, якая адмаўляла існаванне беларускай нацыі і беларускай мовы. Яна была адным з кірункаў грамадскай думкі ў заходніх губернях на працягу XIX–XX стст. Згодна з яе канцэпцыяй, “Беларусь не з’яўляецца краінай з асобнай нацыянальнай культурай і не мае дзеля гэтага права на самастойнае культурнае і палітычнае развіццё, але... з’яўляецца культурнай і дзяржаўнай часткай Расіі і таму павінна разглядацца як адзін з яе састаўных элементаў” [10, с. 7].

Супраць беларускага нацыянальнага адраджэння ў той самы час змагалася і польская палітычная эліта. Многія пласты польскага грамадства, ідэйнымі натхняльнікамі якіх былі Л. Гурскі і Г. Сянкевіч, актыўна прапагандавалі

ідэі пра “гістарычнае права Польшчы на Беларусь”, пра “вялікую культурную місію палякаў на Усходзе” і г. д. [9, с. 19]. Такія ідэі таксама прапагандавалі “працоўныя хрысціянскія саюзы” (клерыкальнага напрамку) [6, арк. 25].

Асабліва актыўную працу сярод польскага насельніцтва Беларусі і Літвы здолела разгарнуць Польская партыя сацыялістаў (ППС), лідары якой неаднаразова адзначалі ў прамовах, што Літва і Беларусь павінны ўвайсці ў склад незалежнай дэмакратычнай польскай рэспублікі. Так, С. Мендэльсон, актыўны дзеяч ППС, на старонках “Pszedswita” заўважаў, што “Польшча ў этнічных граніцах – гэта проста абсурднае паняцце” [4, с. 56].

Таксама адзіным фронтам супраць беларускага народа і яго культуры выступалі такія рэакцыйныя газеты польскага друку, як “Słowo”, “Kurjer Warszawski”, “Prawda”, “Gazeta Codzenna”. На старонках газет друкаваліся артыкулы з планами аднаўлення Польшчы з уключэннем беларускіх зямель, а таксама “ доказы”, што нібыта няма ні Беларусі, ні беларускага народа, ні беларускай мовы, ні, тым больш, беларускай літаратуры. Напрыклад, польскі пісьменнік З. Пяткевіч у артыкуле пра купалаўскую “Адвечную песню” сцвярджаў: “Беларускі народ ніколі не меў і не мае сваёй літаратуры. Стварыла яе польская інтэлігенцыя. Створана яна штучным чынам, у значнай меры не адлюстроўвае ні душы, ні яго звычаяў, традыцый, вераванняў, ні нават складу яго мовы” [8, с. 2].

Аднак, нягледзячы на русіфікатарскую палітыку царскіх улад і экспансіянісцкую дзейнасць польскіх памешчыцка-клерыкальных арганізацый, беларуская інтэлігенцыя працягвала барацьбу за нацыянальна-культурнае адраджэнне, што ва ўмовах адсутнасці ў беларусаў дзяржаўнасці, самастойных формаў палітычнага і эканамічнага жыцця было найбольш важным аб’яднальным фактарам, садзейнічала захаванню этнічнай самабытнасці беларускага народа, вяло да абуджэння яго палітычнай самасвядомасці.

Хуткія тэмпы станаўлення таварна-рыначных адносін у пачатку ХХ ст., рост беларускага насельніцтва (да 1914 г. колькасць жыхароў Беларусі дасягнула 7,5 мільёна чалавек) [1, с. 262] адпаведна паўплывалі на працэс урбанізацыі бе-

ларускіх гарадоў і іх архітэктур. Яна захоўвала самабытныя рысы і набывала новыя.

Найбуйнейшым горадам Беларусі ў той час робіцца Мінск, дзе напярэдадні Першай сусветнай вайны налічвалася 106 тысяч жыхароў, столькі ж жыло ў Віцебску [7, с. 20]. Найбольшай дынамікай росту вызначаўся Гомель, які за перыяд з 1890 да 1917 г. павялічыўся ў 2,7 разы, стаўшы трэцім у колькасці насельніцтва [3, с. 287]. Важнае становішча таксама занялі Гродна і Магілёў. Аднак хуткія тэмпы росту ў той час характэрны не толькі для буйных гарадоў, але і для асобных гарадскіх паселішчаў (Баранавічы, Жлобін, Калінкавічы, Ліда, Лунінец, Маладзечна, Орша, Асіповічы, Полацк і іншыя).

Пад уздзеяннем актыўных сацыяльна-палітычных працэсаў у горадабудаўнічай практыцы Беларусі ўсё выразней праяўляліся тэндэнцыі дэмакратычнага развіцця, што знайшло адлюстраванне ў некаторым нівеляванні адрозненняў паміж раёнамі цэнтральнай забудовы і рабочых ускраін. Напрыклад, у перыферыйных раёнах усё часцей з'яўляліся будынкі масавага прызначэння: бальніцы, багадзельні, школы, тэхнічныя і рамесныя вучылішчы.

Разгрупаванне аб'ектаў грамадскага прызначэння вяло да ўзнікнення лакальных цэнтраў больш шырокага функцыянальнага зместу (гандлёва-побывавых, навучальных, лячэбна-аздараўленчых, культурна-спартыўных і г. д.). На фарміраванне іх у буйных гарадах (Мінску, Віцебску) істотна ўплываў унутрыгарадскі транспарт. Напрыклад, у 1890 г. "Акцыянернае таварыства конна-чыгуначных дарог" пабудавала ў Мінску конную чыгунку, а ў 1898 г. дзве трамвайныя лініі былі пракладзены ў Віцебску, што дазволіла звя-

заць унутрыгарадскім транспартам тры адносна разгрупаваныя часткі горада [1, с. 263]. Паступова чыгункі былі пракладзены і ў іншых беларускіх гарадах, што сур'ёзна паўплывала на іх планіровачную структуру: з'явіліся такія пабудовы, як вакзал, прывакзальная плошча, вуліца ад вакзала да цэнтра горада і інш.

Важкі ўнёсак у развіццё горадабудаўніцтва і архітэктурны ў пачатку ХХ ст. зрабіла жыллёвае будаўніцтва. У агульнай масе жылой забудовы перавагу набывае сядзібнае будаўніцтва, якое пачало рэгламентавацца адпаведна з прынятымі ў 1870 і 1892 гг. генеральнымі планами забудовы гарадоў, а таксама будаўнічымі і дарожнымі камісіямі, адпаведнымі органамі гарадскіх упраў. У той самы час шырыцца ўзвядзенне даходных дамоў, што спрыяла шырэйшаму распаўсюджванню доўгіх шматкватэрных пабудоў. Яны падзяляліся на тры-чатыры жылыя часткі (кватэры), кожная мела асобны тамбур – ганак, ці веранду, вітальню, вакол якой размяшчаліся кухня і жылыя пакоі (два-тры). Печы ставіліся на падоўжнай восі будынка. Мураваны фундамент, сцены з брусоў, падвойныя падлога і столь, кроквы з пятамі ў знешніх выпусках бэлек, пакрыццё – дранка ці бляха. Сцены ўнутры часта тынкаваліся, абклеіваліся шпалерамі. Печкі аздабляліся белай кафляй з карнізамі і паяскамі, часам каляровымі [3, с. 290–291].

Аналагічнаю была планіроўка флігеляў, пабудова якіх у пачатку ХХ ст. побач з уласным домам становіцца звычайнаю справаю, бо яны не толькі прызначаліся для ўласнага пражывання, але і нярэдка здаваліся ўласнікамі ў арэнду. Напрыклад, у доме мяшчанкі С. Г. Марчызавай на вуліцы Праабражэнскай у Мінску здавалася

шэсць памяшканняў: мешчаніну Глаўсу пад рэстаран, Цыпкіну – пад майстэрню, асобны пакой – рымару, бясплатна здавалася кватэра лакею і пакой дворніку, часова пуставаў мезанін. На адным з архіўных дакументаў алоўкам пазначана характарыстыка такіх кватэр: "два пакоі лепшыя, адзін цёмны і кухня" [3, с. 291].

Даходныя дамы цэнтральных раёнаў беларускіх гарадоў былі, як правіла, двух-, трохпавярховыя, яны ўтваралі стужачную забудову ўздоўж вуліц. Часам дамы з рознастылявымі рашэннямі фасадаў ляпіліся адзін да другога, утвараючы стракатую папластыцы і колеры панараму. Праходы ў двор ажыццяўляліся праз аркі – праезды на ўзроўні першага паверха. Пластычнае аздабленне даходных жылых дамоў складалі праёмы з



Касцёл Святога Уладзіслава. Вёска Суботнікі Іўеўскага раёна. Пачатак ХХ ст.

паўарачным і арачным завяршэннем (у напрамку росту паверхаў), пілястрамі, карнізнымі паяскамі. Прыклады такой забудовы ў Мінску былі па вуліцах Рэвалюцыйнай, Інтэрнацыянальнай, М. Багдановіча (раён Траецкага прадмесця); у Магілёве – па вуліцах Першамайскай і Піянерскай; у Гомелі – па вуліцы Савецкай, у Гродне – па вуліцах Ажэшкі і Савецкай.

Практычна ўсе жылыя даходныя дамы беларускіх гарадоў аздабляліся ў стылі мадэрн. Яго найбольш яркія праявы відаць у мудрагелістых па форме атыках, ламаных мансардавых дахавых пабудовах, аздабленні сцен пілястрамі і карнізамі з лякальнай цэглы, складаных крывалінейных формах аконных праёмаў, разнастайных маляўнічых кратаў балконаў, кансоляў, казыркоў (Мінск), часам архітэктурнае рашэнне дапаўняюць пірамідальныя і вежавыя формы чыста дэкаратыўнага характару, асабліва ў выпадку, калі забудова фланкіруе вуглы вуліц і кварталяў у такіх гарадах, як Гродна, Віцебск і Магілёў [3, с. 291].

Напрыклад, у гэтым стылі былі пабудаваны пазямельна-сялянскі банк у Віцебску (архітэктар К. Тарасаў, 1914 г., цяпер Віцебскі ветэрынарны інстытут), капліца ў вёсцы Лясная Слаўгарадскага раёна (архітэктар А. Гаген, 1912 г.), маэнтак у Бабруйску (1910–1912), навучальны корпус Лужаснянскай земляробчай школы (сучаснага Лужаснянскага сельсагаспадарчага тэхнікума імя Ф. А. Сурганова; 1909 г.) і іншыя [1, с. 273].

Шырокае распаўсюджванне ў беларускай архітэктуры пачатку ХХ ст. атрымалі таксама неагатычны і неараманскі стылі. У неагатычным стылі пабудаваны: Троіцкі касцёл у гарадскім пасёлку Відзы Браслаўскага раёна (архітэктар В. Міхневіч, 1914 г.), касцёл Сэрца Ісуса ў вёсцы Слабодка Браслаўскага раёна (1903), касцёл у вёсцы Краснае Маладзечанскага раёна (пачатак ХХ ст.), касцёл у вёсцы Суботнікі Іўеўскага раёна (пачатак ХХ ст.), а таксама касцёлы ў Вілейцы, Мёрах, Полацку, Паставах, Рэчыцы, Ракаве [1, с. 276].

Найбольш поўна неараманскі стыль прадстаўляюць пабудаваны ў 1908–1910 гг. касцёл Святых Сымона і Алены ў Мінску (архітэктары У. Марконі і Т. Пайздэрскі), царква-пахавальня князёў Святаполкаў-Мірскіх у Міры (архітэктар Р. Марфельд) [1, с. 276] і інш.

Важную кампазіцыйна-прасторавую ролю ў забудове беларускіх гарадоў адыгрывалі помнікі манументальнага мастацтва. Прычым калі раней яны ставіліся толькі на гарадскіх плошчах,



Помнік у гонар перамогі рускіх войскаў пад вёскай Лясной. 1908 г.

што было вынікам іх грамадскай значнасці, то ў пачатку ХХ ст. усё часцей узводзіліся на шырокіх вуліцах, бульварах, у месцах канцэнтрацыі грамадскага жыцця, а таксама на месцах буйных гістарычных падзей.

Так, у 1912 г. у Кобрыне быў пабудаваны помнік у гонар герояў 1812 г. (скульптар С. Ота, архітэктар Д. Маркаў), а пад Віцебскам у гонар 100-годдзя гераічнай бітвы пастаўлены помнік-абеліск. У 1908 г. у вёсцы Лясная (Слаўгарадскі раён) створаны мемарыяльны ансамбль на месцы бітвы 1708 г., дзе была атрымана першая перамога рускай рэгулярнай арміі на чале з Пятром I над шведскім корпусам генерала А. Левенгаўпта (архітэктар А. Гаген) [1, с. 270–271].

Спіс літаратуры

1. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : Л. М. Дробаў, П. А. Карнач. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – Т. 3. – 448 с.
2. **Довнар-Запольскі, М. В.** Народное хозяйство Белоруссии 1861–1914 гг. / М. В. Довнар-Запольский. – Минск : Изд-во Госплана БССР, 1926. – 240 с.
3. **Лакотка, А. І.** Нацыянальныя рысы Беларускай архітэктуры / А. І. Лакотка. – Мінск : Ураджай, 1999. – 366 с.
4. **Літвінёнак, Р. С.** Польскія партыі сацыялістычнай арыентацыі ў Беларусі і Літве (90-я гады ХІХ – пачатак ХХ ст.) / Р. С. Літвінёнак // Вестці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. – 1998. – № 4. – С. 54–61.
5. **Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ).** – Фонд 295. Воп. 1. Спр. 7509.
6. **НАРБ.** – Фонд 2649. Воп. 1. Спр. 51.
7. **Победа Советской власти в Белоруссии** / редкол. : М. Родионов, Г. Вольский. – Минск : Наука и техника, 1968. – 508 с.
8. **Prawda.** – Warszawa. – 1910. – № 39 – S. 2.
9. **Сташкевіч, М.** Перадумовы і працэс стварэння палітычных партый на Беларусі (канец ХІХ ст. – люты 1917 г.) / М. Сташкевіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 1999. – № 3. – С. 18–23.
10. **Цьвікевіч, А.** “Западно-руссизм” : нарысы з гісторыі грамадзкай думкі на Беларусі ў ХІХ і пачатку ХХ в. / А. Цьвікевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 352 с.

Шы ИНЬДЗИ,

аспірант Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

УПЛЫЎ СЮЙ БЭЙХУНА НА МАСТАЦКУЮ АДУКАЦЫЮ Ў КІТАЙСКОЙ НАРОДНАЙ РЭСПУБЛІЦЫ

УДК: 75.071.1(510)

Артыкул прысвечаны азнаямленню з асновамі творчага метаду падрыхтоўкі маладых мастакоў у традыцыі рэалістычнага жывапісу, распрацаванага Сюй Бэйхунам, выдатным кітайскім мастаком і педагогам мастацтва XX ст.

Ключавыя словы: *кітайскі традыцыйны жывапіс, каліграфія, маляванне з натуры, кітайскае рэалістычнае мастацтва, навучанне мастацтву.*

The article is devoted to introducing the basics of the creative method of preparing young artists in the tradition of realistic painting, developed by Xu Beihong, an outstanding Chinese artist and pedagogue of art of the twentieth century.

Кітайскі мастак і педагог Сюй Бэйхун (1895–1953) займае значнае месца ў гісторыі кітайскага мастацтва, яго ўплыў на сучаснае кітайскае мастацтва цяжка пераацаніць.

Нарадзіўся ён 19 ліпеня 1895 г. у Ісіне, правінцыя Цзянсу, падчас кіравання дынастыі Цын. Сюй Бэйхун пачаў вывучаць класічныя кітайскія творы і каліграфію разам з бацькам Сюй Дачжанам, які ў той час быў настаўнікам прыватнай школы. У дзевятнаццаць гадоў выкладаў у трох школах: сярэдняй школе (Пэнчэн), жаночай звычайнай школе (Ісін) і пачатковай школе (Шыцы). У дваццаць тры гады быў запрошаны выкладчыкам жывапісу ў Пекінскі ўніверсітэт. У 1917 г., атрымаўшы грант для вывучэння мастацтва ў Токіа, Сюй Бэйхун накіраваўся ў Японію, а ў 1919 г., вытрымаўшы экзамен, які даваў права вучыцца за казенны кошт, паехаў у Парыж, у Нацыянальную вышэйшую мастацкую школу. За гады навучання авалодаў тэхнікай малявання з натуры, потым пабыў у Германіі, Бельгіі, Швейцарыі і Італіі, дзе знаёміўся з палотнамі вялікіх заходніх майстроў.

У Кітай Сюй Бэйхун вярнуўся толькі ў 1927 г. Тут выкладаў мастацтва ва ўніверсітэтах Нанкіна і Пекіна. У Кітайскай Народнай Рэспубліцы займаў пасаду рэктара Цэнтральнай акадэміі мастацтваў, быў старшынёй Усекітайскай асацыяцыі дзеячаў літаратуры і мастацтва.

Сюй Бэйхун настолькі ўплывовы ў кітайскім мастацтве, што гаварыць пра XX стагоддзе з пункту гледжання мастацтва, не прыгадваўшы яго імя, немагчыма. Мастак мае больш за тысячу работ, выкананых чарнілам, алеем, а таксама мноства эскізаў. Неабсяжнасць твораў робіць яго легендай, але колькасць яго работ нікчэмная ў параўнанні з колькасцю як станоўчай, так і адмоўнай літаратуры, прысвечанай аналізу яго дзейнасці. Многія лічаць яго авангардам кітайскага мастацтва XX ст. Існуе музей, прысвечаны майстру. Галоўная прычына такой высокай ацэнкі – уключэнне заходняга рэалізму ў кітайскія працы. Яго стыль, які лічыцца рэалізмам, дамінаваў на мастацкай сцэне Кітая аж да 1970-х гг.

Самым значным дасягненнем Сюй Бэйхуна было тое, што ён прынёс у Кітай традыцыі заходнеўрапейскага жывапісу і ў выніку нястомных намаганняў змог адаптаваць яго да мясцовых умоў. Мастак паслядоўна выступаў за выкарыстанне правілаў і нормаў еўрапейскага класічнага жывапісу для ўстанаўлення агульных стандартаў усіх відаў жывапісу, а таксама за ўніфікацыю правілаў традыцыйнага кітайскага жывапісу. Асабліва гэта датычылася метадаў выкладання, бо ён лічыў, што маляванне з гіпсавых злёпкаў і нацюрмортаў з натуры павінна быць абавязковым для навучання, каб выхаваць большую колькасць новых талентаў [1, с. 207]. Мастак добра ўсведамляў адрозненні і падабенства паміж традыцыйным кітайскім і заходнім алейным жывапісам і вельмі асцярожна ўводзіў спецыфіку заходніх карцін у свае творы.

Вялікае значэнне гэтага майстра для гісторыі кітайскага выяўленчага мастацтва перш за ўсё ў тым, што ён паспяхова спалучаў у сваёй творчасці тэхналогіі і тэхніку еўрапейскага рэалізму і метады кітайскага традыцыйнага жывапісу. Яго палотны па стылі акадэмічна строгія і народныя адначасова. Абодва гэтыя напрамкі мастак таленавіта пераасэнсаваў, у выніку стварыўшы шэраг прац, якія служаць доказнымі прыкладамі для раскрыцця тэмы нашага даследавання. У іх лік уваходзяць малюнкi тушшу і экспрэсіўныя тэматычныя кампазіцыі, выкананыя алейнымі фарбамі. Яго карціны часта шматфігурныя, маюць ярка выражаны сюжэт, цалкам паўтараюць метадыку еўрапейскага напісання карцін. У малюнку жывёл і людзей варта адзначыць веданне пластычнай анатоміі, смелае выкарыстанне прамой перспектывы. Так, напрыклад, галоўная адзнака серыі “Коні”, сёння ўжо хрэстаматыйнай, – вельмі выразная перадача адчування руху мастаком. Менавіта працы гэтай серыі сталі

пэўным эталонам новага кітайскага рэалістычнага мастацтва. Варта таксама заўважыць, што існуюць дзясяткі тысяч копій, вельмі папулярных у Кітаі. У працы “Паранены леў” бачым экспрэсіўна змадэляваную форму – і тут, несумненна, узнікаюць асацыяцыі з выявамі львоў французскага класіка Эжэна Дэлакруа.

У сюжэтных палотнах, напісаных алеем, мастак вельмі старанна, але адначасова вобразна, мадэляваў цела персанажаў. Сюй Бэйхун дэманстраваў майстэрскае валоданне формай, уменне працаваць з натурным матэрыялам. Але карціны ў параўнанні з малюнкамі жывёл прайграюць у вобразнасці, метафарычнасці. Яны шматслоўныя, пазбаўлены лаканізму. Адна з прычын, на нашу думку, – малюючы жывёл, мастак больш прытрымліваўся кітайскіх традыцый, інтэрпрэтуючы іх у адпаведнасці з вопытам еўрапейскай мастацкай адукацыі. А ў карцінах стараўся больш пераймаць еўрапейскае мастацтва, часта забываючыся на сувязь з кітайскай традыцыяй. Гэта, уласна, і не здзіўляе: як мы ведаем, традыцыя алейнага жывапісу ў Кітаі вельмі маладая, таму Сюй Бэйхун і іншыя мастакі былі піянерамі, на поспехах і памылках якіх вучацца сучасныя майстры [2, с. 17].

У партрэтным жанры ён таксама выявіў талент вельмі тонкага каларыста, вопытнага мастака і майстра арыгінальнай кампазіцыі. Яго партрэты наватарскія па форме, яны ўзбагацілі кітайскае мастацтва асаблівымі лірычнымі і экспрэсіўнымі матывамі.

Як педагог Сюй Бэйхун правёў серыю смелых рэформаў у сістэме і мэтах адукацыі, у яе змесце, а таксама ў метадах і ў кіраванні. Акрамя таго, ён прытрымліваўся высакароднай ідэалогіі, маралі і меў моцны характар. Нягледзячы на цяжасці, ён заўсёды быў выдатным педагогам і лідарам, з цвёрдым палітычным характарам, выдатнымі сувязямі з грамадскасцю, добрай устойлівасцю і досціпам.

Сюй Бэйхун надаваў вялікае значэнне базаваму навучанню жывапісу і настойваў на ідэі “мастацкага майстэрства і стараннасці”, таму падкрэсліваў важнасць малявання як базавага навыку і навуковай падрыхтоўкі і тое, што “толькі з дапамогай цяжкай працы мы можам паспраўднаму авалодаць метадам жывапісу”. Ён выканаў тысячы чалавечых замалёвак і не менш як тысячу замалёвак коней.

Мяркуючы па створаных падчас навучання за мяжой эскізах і карцінах, напіса-

ных алеем, у Сюй Бэйхуна была вельмі моцная фундаментальная база. Яго эскіз “Стары з палкай”, алейныя працы “Старая”, “Цела мужчыны” – амаль узорныя, эталонныя. Ён вельмі добра ведаў анатомію чалавечага цела, на малюнку відаць кожная цягліца, выгібы і рух. У замалёўках мастак выкарыстоўваў усходнюю тэхніку малявання тушшу, вонкавыя абрысы людзей рабіў тонкімі мазкамі, і гэта стала класікай.

Сюй Бэйхун лічыў, што “эскіз – гэта аснова ўсіх пластычных мастацтваў” [3, с. 59]. Ён патрабаваў ад студэнтаў стараннай практыкі і толькі бездакорнага выніку. На думку майстра, эскіз не мае нацыянальных межаў. Ён прывёз замалёўкі ў Кітаі з Захаду і зрабіў іх асноўнай часткай сваёй сістэмы навучання. Сюй Бэйхун паспяхова ўкараняў заходнія стылі, тэхнікі, метады малявання ў традыцыйны кітайскі жывапіс. Ён пра-дэманстраваў два фундаментальныя спосабы паляпшэння кітайскага жывапісу: “засяроджванне ўвагі на дзейнасці чалавека” і амалоджванне традыцыі “навучання з прыроды”. Яго творчасць і шырокае навучанне далі новы напрамак для кітайскіх мастакоў і мастацтвазнаўцаў. Ён быў першым, хто сістэматычна ўключыў высокаўзроўневыя заходнія накіды з жыцця ў тэхніцы алейнага жывапісу ў навучальныя планы найбуйнейшых кітайскіх устаноў мастацтва. Да гэтага часу ўсе мастацкія каледжы ў Кітаі карыстаюцца такой сістэмай навучання.

На думку Сюй Бэйхуна, першы крок у вывучэнні жывапісу – замалёўка, якая выступае базавымі ведамі і адзіным спосабам выразіць жывапіс. Ён неаднаразова падкрэсліваў, што пластычнае мастацтва павінна грунтавацца на эскізах, і патрабаваў, каб студэнты, якія вывучаюць кітайскі жывапіс, вучыліся маляваць дзесяць відаў сімвалаў пасля асваення статычных і дынамічных сімвалаў, прадстаўленых эскізамі: дзесяць відаў футра жывёл, дзесяць відаў дрэў,



Сюй Бэйхун. Коні. 1944 г. Папера, туш. Прыватная калекцыя. Пекін.

дзесяць відаў кветак і традыцыйнай кітайскай ландшафтнай архітэктуры.

“Эскіз” і “маляванне з натуры”, прапанаваныя Сюй Бэйхунам, сталі найбольш папулярнымі базавымі навыкамі ў галіне мастацкай адукацыі. Эскіз і сённа на ўступных іспытах у каледж для залічэння ў мастацкую групу – важная частка экзамену [4, с. 102]. Такім чынам, навучанне эскізу – вельмі значнае дасягненне рэалістычнай канцэпцыі адукацыі майстра.

Важным для Сюй Бэйхуна было ўдасканаленне метадаў навуковага назірання. Ён лічыў, што толькі чалавек з “вострым вокам” можа стаць добрым мастаком, бо мастак павінен валодаць здольнасцю назіраць, адкрываць і фіксаваць прыгажосць. Для аналізу выявы аб’екта неабходна распрацаваць правільны метада назірання. “Вытрымлівайце розніцу паміж аб’ектамі, каб вы маглі зразумець характарыстыкі рэчаў пры напісанні” [3, с. 66]. Метады назірання, якімі кіраваўся Сюй Бэйхун: лакальнага назірання, узаемнага назірання, а таксама паглыбленага і падрабязнага лакальнага назірання.

Сюй Бэйхун камбінаваў інтуітыўныя дэманстрацыйныя метады і метады практычнага навучання. У выкладанні мастацтва ён рашуча выступаў за заходнія метады зацянення і малявання эскізаў. Яго ідэі жывапісу, сістэма творчага мыслення і сістэма выкладання мастацтва змянілі статус-кво кітайскай мастацкай адукацыі і павысілі яе ўзровень. Адметныя рысы яго метаду – рэалістычнасць, патрыятычны энтузіязм, адданасць мастацкай адукацыі і рэвалюцыйнаму кітайскаму жывапісу. Ён лідар у сучаснай кітайскай гісторыі жывапісу.

Метад навучання мастацтву Сюй Бэйхуна – “самы шырокі і самы лепшы”. Іншымі словамі, мы павінны не толькі пачаць з цэлага, зразумець агульную сітуацыю, але і паглыбіцца ў дэталі, каб апісаць лакальныя змены. Галоўная задача ў працы над эскізам – дамагчыся выразнасці, правільнасці агульнага ўражання ў пошуках мастацкага вобраза. Сюды ўваходзіць размяшчэнне частак карціны – груп людзей, прадметаў, пейзажу і г. д., сілуэтаў пластычных формаў, асноўных ліній, колеравых плям, якія ствараюць каларыт твора; і пры ўсім гэтым нельга страчваць галоўную мэту – стварэнне мастацкага вобраза. Такім чынам, эскіз – гэта ўжо кампазіцыя. Але кампазіцыя не канчаецца ў эскізе, яна тут пачынаецца, і клопат пра яе ўдасканаленне не пакідае мастака да апошняга мазка пэндзля.

У працэсе выкладання Сюй Бэйхун патрабаваў ад вучняў дакладнага, навуковага і правільнага разумення фізічнай структуры аб’екта. Заходнія майстры не толькі звяртаюць увагу на

знешні выгляд рэальных аб’ектаў, але і, што больш важна, даследуюць ядро аб’екта і яго ўнутраную структуру. Бо калі ўнутраная структура ігнаруецца, сама выява траціць сваю жыццяздольнасць. Сюй Бэйхун падкрэсліваў, што “пры маляванні прадметаў мы павінны разумець іх структуру” [3, с. 91].

Асабліваць методыкі яго навучання бацьшца таксама ў індывідуальным падыходзе да кожнага студэнта. Ён факусаваўся на развіцці асобы студэнта і вучыў яго ў адпаведнасці са здольнасцямі. Сюй Бэйхун таксама настойваў на заахвочванні смелых інавацый і ўяўлення, якія натхняюць пазітыўнае мысленне. Мадэль адукацыі Сюй Бэйхуна накіравана на развіццё правільнай эстэтыкі навучэнцаў, іх здольнасці шанаваць і ствараць прыгажосць, на выхаванне высакародных пачуццяў, а таксама на ўзбагачэнне эмоцый навучэнцаў. Майстар лічыў, што неабходна імкнуцца да гармоніі. На яго думку, “адзіная ўмова прыгажосці – гэта гармонія. Таму ўсе ўмовы, якія складаюць прыгажосць (умовы для дасягнення гармоніі), павінны быць вывучаны” [3, с. 82].

Сюй Бэйхун сам вучыўся вельмі доўга і меў выдатную магчымасць спасцігнуць заходнюю сістэму навуковага мадэлявання, таму ён хацеў развіваць узаемную інтэграцыю кітайскай і заходняй думкі.

Навучальныя матэрыялы Сюй Бэйхуна таксама ўнікальныя. У даследаванні “Як зрабіць мадэль” ён абгрунтаваў тэорыю “сямі новых законаў”. Хоць у “сямі новых законах” былі вылучаны патрабаванні да партрэта, аднак гэтыя патрабаванні могуць дастасоўвацца да пейзажа ці іншых стыляў і жанраў. “Сем законаў” – гэта правільнае размяшчэнне; дакладная прапорцыя; яснае распазнаванне белага і чорнага; натуральнасць паставы і рухаў; баланс і гармонія; перадача характару чалавека; выяўленне ўсяго як наяве [3, с. 63]. Любы мастак, на думку Сюй Бэйхуна, каб стаць майстрам сваёй справы, павінен прытрымлівацца “сямі законаў”; вывучэнне ж традыцыйнага класічнага рэалізму дапаможа студэнтам стаць больш сур’ёзнымі і атрымаць трывалую фундаментальную базу.

Мастак Ай Джонсін у “Даследаванні творчасці Сюй Бэйхуна” пісаў, што ў 1947 г. той апублікаваў “Крокі для стварэння новай карціны”, “Сучасныя мастацкія праблемы Кітая” і іншыя працы, якія пацвярджаюць яго наватарскія погляды, а не імітацыю ранніх майстроў. “Мастакі і вучоныя павінны мець адзін і той жа дух пошуку ісціны”, “калі ў гэты момант няма натхнення, мы павінны прымаць яго ад прыроды, шукаць ісціну” [3, с. 70]. Сюй Бэйхун атрымаў у спадчы-

ну выдатную старажытную кітайскую традыцыю “вучыцца ў прыроды”, таксама ён падкрэсліў імкненне да праўды, даследаванне жыцця, каб убачыць яго прыгажосць у мастацтве, і іх адзінства – гэта і ёсць яго ўнёсак у тэорыю мастацтва.

Працы Сюй Бэйхуна – важная частка гісторыі кітайскага мастацтва. Іх можна назваць вельмі добрымі падручнікамі для моладзі. Ён вучыў студэнтаў беражліва ставіцца да сваіх твораў, а таксама паважаць сусветную культурную спадчыну. Майстар надаваў вялікае значэнне стварэнню мастацкіх музеяў, што таксама адлюстроўвае патрабаванні сацыяльнага прагрэсу ў кантэксце сучасных новых культурных рухаў, пашырэння зместу адукацыі, аднаўлення чалавечага інтэлекту і псіхалагічнай структуры, а таксама рэарганізацыі базавых ведаў і базавых навыкаў.

Можна сказаць, што дзякуючы веры Сюй Бэйхуна ў сілу прыроды, увасобленую ў мастацтве, і новым метадам навучання ў сістэме мастацкай адукацыі ён заслужыў статус майстэрскага педагога.

Фактычна Сюй Бэйхун глыбока паўплываў на ўсю краіну праз уласныя рэалістычныя працы, праз новую сістэму адукацыі, праз падтрымку выстаў, прасоўванне і стварэнне мастацкіх музеяў. Таму Сюй Бэйхун – гэта вялікі асветнік усёй нацыі ад тэхнікі малявання да мыслення ў сучаснай гісторыі мастацтва Кітая.

Сістэма выкладання мастацтва рэалістычнага мадэлявання, за якую выступаў Сюй Бэйхун, выканала вядучую ролю ў развіцці кітайскай мастацкай адукацыі і аб’ектыўна спрыяла развіццю традыцыйнага кітайскага жывапісу. Канцэпцыя еўрапейскага навучання мастацтву і жывапісу была ўведзена ў традыцыйнае кітайскае навучанне мастацтву і стварэнне мастацкага жывапісу, таксама дадаліся заходнія дысцыпліны – вывучэнне тэхнік акварэлі і гуашы, малюнак, перспектыва і анатомія. Традыцыйныя кітайскія народныя мастацтвы (выразанне з паперы, ценявыя лялькі і кветкавыя кампазіцыі) таксама былі ўключаны ў праграмы розных універсітэтаў, што дазволіла сістэматызаваць мастацкую адукацыю ў Кітаі ў гэтай прадметнай галіне. Асаблівы ўнёсак Сюй Бэйхуна ў мастацкую адукацыю Кітая – яго стараннае і навуковае даследаванне эскізаў, спрыянне эскізнаму навучанню, мэта якога – павышэнне здольнасці дакладнага мадэлявання. Ідэя базавага мадэлявання эскізаў выкарыстоўвалася ў якасці ключавога тэставага аб’екта ў асноўных уступных іспытах у каледж,

гэта адзін з важных кампанентаў ацэнкі працы ў цяперашні час.

Зліццё ўсходніх і заходніх канцэпцый жывапісу – прыклад культурнага абмену і ўзаемаўплыву, што стварае яскравы малюнак і розныя індывідуальныя стылі ў кітайскім жывапісе. Рэалістычная канцэпцыя жывапісу Сюй Бэйхуна выканала важную ролю ў аб’яднанні і далейшай інтэграцыі культур Усходу і Захаду і зрабіла свой унёсак у асабісты стыль прадстаўнікоў сучаснага кітайскага мастацтва. Пад яго уплывам Ай Чжунсін, Фэн Фасі, Сунь Дуацы, Донг Сівэнь, Хоу Імінь і іншыя мастакі, працягнуўшы традыцыю рэалістычнага жывапісу Сюй Бэйхуна, атрымалі сусветную вядомасць. Большасць яго студэнтаў сталі вядомымі кітайскімі мастакамі і педагогамі.

З пункту гледжання інтэграцыі кітайскіх і заходніх канцэпцый і тэхнік жывапісу Сюй Бэйхун адыгрывае вялікую ролю ў гісторыі і паказвае кірунак далейшага развіцця сучаснага кітайскага жывапісу і мастацкай адукацыі ў КНР. Перад тварам рэальнасці ён выступіў за шлях рэалістычнага жывапісу і інтэграваў рэалістычную мову еўрапейскага мастацтва ў развіццё сучаснага кітайскага жывапісу і ў мастацкую адукацыю. Заходні навуковы закон рацыянальнага жывапісу, які ён абараняў, засяродзіўшы ўвагу на важнай ролі суб’ектыўнай ініцыятывы мастака, прынёс свежае паветра кітайскім мастакам-пластыкам і палепшыў метады назірання і навуковае разуменне свету ў іх жывапіснай творчасці.

Такім чынам, Сюй Бэйхун – сусветна прызнаны бацька сучаснага кітайскага жывапісу, майстар кітайскага мастацтва і выдатны педагог. Сюй Бэйхун – мастак, лідар адукацыі, мысляр, актывіст і нават рэвалюцыянер, які прысвяціў жыццё выхаванню і развіццю маладых мастакоў і стварэнню новай сістэмы мастацкай адукацыі.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Clark, J.** Modern Asian Art. Sydney: Craftsman House and / J. Clark. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998. – 236 p.
2. **Huang, Junqing.** Dream of China: '97 Chinese Contemporary Art / Huang Junqing. – Beijing: China Today Press, 1997. – 241 p.
3. **Ай Чжунсін.** Даследаванні Сюй Бэйхуна / Ай Чжунсін. – Шанхай: Выд. дом выяўленчага мастацтва, 1981. – 185 с. (на кітайскай мове).
4. **Пострелова, Т. А.** Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. / Т. А. Пострелова. – М.: Наука, 1987. – 264 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 10 красавіка 2020 г.

“КЛАСІКІ НЕ ПАМІРАЮЦЬ...”

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ІВАНА ШАМЯКІНА



11. “У добры ...” – раман І. Шамякіна. 14. *У студзені і лютым два сябры: мароз і ...* (прыказка). 15. Горад у Гомельскай вобласці, дзе дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт носіць імя І. Шамякіна. 16. “... і паэт. Шлюбная ноч” – кніга І. Шамякіна, за якую ён быў узнагароджаны Літаратурнай прэміяй Міністэрства абароны СССР (1978). 21. Вершаваная страфа з дзевяці радкоў. 22. Падмошкі для выступлення артыстаў. 23. “Жыццё пражыта, нібы жэнта ... , / Дзе жніўнае святло, нібы сляза” – слова з “Балады Івана Шамякіна” Віктара Шніпа.

Па вертыкалі: 1. Кніга пісьменніка, якая змяшчае п’есу “Стратэгія”, аповесці і гістарычныя сцэны. 2. Грэка-католік. 4. Урадавы знак узнагароды; І. Шамякін атрымаў іх сем. 5. Таццяна і ... – імёны дачок пісьменніка. 6. Саша ... – прозвішча адной з гераінь пенталогіі “Трывожнае шчасце” І. Шамякіна. 7. Лагічнае меркаванне. 12. “... на восень” –

Па гарызанталі: 1. Горад на Гомельшчыне, недалёка ад якога, у вёсцы Карма, 30 студзеня 1921 г. нарадзіўся Іван Пятровіч Шамякін. 3. Аповесць І. Шамякіна; лічыцца, што з надрукавання яе ў часопісе “Польмя” ў 1946 г. пачалася літаратурная дзейнасць пісьменніка. 8. “Слаўся, ... !” – аповесць, якую І. Шамякін прысвяціў сваёй жонцы. 9. Мовазнаўчы тэрмін, які абазначае пропуск нейкага слова, сказа, што лёгка аднаўляецца. 10. У санях драўляная перакладзіна.

зборнік п’ес і кінааповесцей драматурга і сцэнарыста І. Шамякіна. 13. Артылерыйская зброя; у часы Вялікай Айчыннай вайны баец І. Шамякін быў яе камандзірам і з баямі дайшоў да самага Берліна. 17. *Беражы ... у люты мароз* (прыказка). 18. “Не, класікі не паміраюць – / Такі іх бессмяротны ...” – слова з верша “Памяці Івана Пятровіча Шамякіна” Валянціна Лукшы. 19. Нота музычнай гамы. 20. Рака ў Закарпацкай вобласці (Украіна).

Адказы

19. Фа. 20. Уж.
Па вертыкалі: 1. “Драма”. 2. Уніят. 4. Ордэн. 5. Аляся. 6. Траянava. 7. Сілатам. 12. Экамен. 13. Пармата. 17. Нос. 18. Род.
Па гарызанталі: 1. Дюбруш. 3. “Помста”. 8. Марья. 9. Эпітэ. 10. Вяз. 11. Час. 14. Завя. 15. Мазыр. 16. Ландштыр. 21. Нона. 22. Эстрада. 23. Жытга.

Склаў Лявон ЦЕЛІШ.

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

Папд. да друку 12.01.2021. Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11.16.
 Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 579 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”», 2021