

Роднае слова

2021/3

(399)

сакавік

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

Заснавальнікі:
Міністэрства адукацыі
Рэспублікі Беларусь,
грамадскае аб'яднанне
“Саюз пісьменнікаў
Беларусі”

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988–1991,
№ 1–48,
выдаваўся пад назвай
“Беларуская мова
і літаратура ў школе”)

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна
ШАПРАН**

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (старшыня)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагагічных навук В. Зелянко (намеснік)
доктар педагагічных навук Г. Валочка
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар філалагічных навук І. Казакова
кандыдат філалагічных навук І. Капылоў
доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
доктар філалагічных навук А. Лукашанец
доктар філалагічных навук В. Максімовіч

доктар 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. Арцямянак, А. Белая,
Д. Дзятко, Л. Леванцэвіч, В. Ляшчынская,
А. Макарэвіч, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,

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

Рэдакцыйная рада

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

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: У метадычную скарбонку, У дапамогу педагогу, Настаўнік прапануе, Дыдактычны матэрыял, Рыхтуемца да алімпіяды; *Калі закончыўся ўрок*: У дапамогу педагогу, Гуляй і вучыся, Настаўнік прапануе, Дыдактычны матэрыял, З вопыту работы),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Шапцы з пісьменнікам, Майстэрства творцы, Асобы, Музейны квартал, Постаці, Перазовы; *Нацыянальная і сусветная культура*: Свет усходняй культуры; *Каляндар*

памятных датаў і юбілейных дзён, Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: З народнай фразеалогіі, Слова ў тэксце, Актуальная тэма, Слова ў інтэрнэт-прасторы, Моўныя сувязі, Жывое слова; *Нацыянальная і сусветная культура*: Малады даследчык прапануе),

Наталля Шапран (*Літаратура і час*: Музейны квартал, Класікі зблізку; *Методыка і вопыт*: Асобы; *Нацыянальная і сусветная культура*: Нататкі калекцыянера),

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

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



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Жыбуль Віктар. Падхлюпінская вуліца, Сатурнаўскі завулак... і не толькі: Мінск у жыцці і творчасці Кандрата Крапівы	3
Фіцнер Таццяна. Лірыка Валянціны Коўтун у кантэксте развіцця айчынай жаночай традыцыі.....	9
Штэйнер Іван. Каханне і вера Валянціны Коўтун	13
Гулева Вольга. Беларуская сатыра: Да 125-годдзя Кандрата Крапівы і 80-годдзя заснавання часопіса "Вожык"	15
Кажамяка Святлана. Красавіцкае прычасце Валянціны Коўтун: Досвед музейнай інтэрпрэтацыі жыцця і творчасці	18
Міцкевіч Марыя. Палавіна яго душы: Да 130-годдзя Марыі Дзмітрыеўны Міцкевіч	21
Брусевіч Анатоль. Спецыфіка паэтычнай вобразнасці Габрыэлі Пузыні	23
Шаладонава Жанна. Віно ў прасторы сэнсаў: беларускія і ўкраінскія паэтычныя паралелі	28

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Даніловіч Мікола. Вобраз жанчыны ў беларускай дыялектнай фразеалогіі.....	32
Старычонок Васіль. Функцыянаванне быццёвых дзеяслоўных намінацый у беларускай мове.....	36
Жаўняровіч Пятро. Рэдактарская праўка словаформаў назойніка: варыянты роду і ліку	40
Бабко Таццяна. Эмацыйнасць камунікацыі і ўяўленні пра мову: Агульнае і спецыфічнае ў беларуска- і рускамоўных інтэрнэт-дыскусіях	44
Фундатар Таццяна. Міжмоўныя лексічныя варыянты фразеалагізмаў, ускладненыя лексічным вар'іраваннем у беларускай мове	48
Каўрус Алесь. Далей па шляху заўважанняў	50

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Грынько Мікалай. "Нёман і Гародня сталі дарагімі таму, што мне было ўтульна ў студэнцкай аўдыторыі": Да 90-годдзя з дня нараджэння прафесара Аляксея Пяткевіча [Інтэрв'ю]	54
Навумчык Мікалай. Байкі "Ганарысты Парсюк" і "Дыпламаваны Баран" Кандрата Крапівы: Урок беларускай літаратуры (VIII клас)	58

Дамасевіч Вольга, Есіс Яўген. Кандрат Крапіва. Байкі "Ганарысты Парсюк" і "Дыпламаваны Баран": Урок беларускай літаратуры (VIII клас)	61
Куляшова Наталля. Кандрат Крапіва – байкапісец. Алегарычны сэнс байкі "Ганарысты Парсюк": Урок беларускай літаратуры (VIII клас)	63
Навумчык Мікалай. Кандрат Крапіва. Камедыя "Хто смяецца апошнім": Тэставае заданне (X клас).....	66
Доўгаль Алесь. Нараджэнне Хрыстова: Вучэбна-трэнеравачныя заданні па беларускай мове. <i>Заканчэнне</i>	70

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Петрашкевіч Марына. Крапіўныя пазлы: Гульня для старшакласнікаў	72
Казека Ала. Майстар беларускай сатыры: Квэст-гульня (X–XI класы)	77
Лойша Таццяна. Гульня па творчасці Кандрата Крапівы (VIII–IX класы)	78
Бязручка Леанід. Народныя пісьменнікі Беларусі: Інтэлектуальная гульня (IX–XI класы) [Іван Шамякін, Іван Мележ, Кандрат Крапіва]	80
Акуленка Галіна, Есіс Яўген. "Між слоў шукайце зерне, каб вырасціць дабро...": Сцэнарый пасяджэння клуба "Літаратурны ветразь" (XI клас) [Валянціна Коўтун]	83

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Сурмачэўскі Ігар. Анталогія забытых аксесураў. <i>Працяг</i>	86
Васілевіч Дар'я. Семіясфера архетыпа Сонца ў мастацкай культуры Японіі	89
У Сянь. Паэтызацыя жаночых вобразаў у сучасным кітайскім жывапісе	92

Календар памятных датаў і юбілейных дзён на 2021 год. Красавік (43, 82). Крыжаванка. Целеш Л. Вясна прыйшла! (96).
--

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

У адпаведнасці з заканадаўствам аўтары нясуць адказнасць за зкладнасць 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.



Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук

ПАДХЛЮПІНСКАЯ ВУЛІЦА, САТУРНАЎСКІ ЗАВУЛАК... І НЕ ТОЛЬКІ МІНСК У ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ КАНДРАТА КРАПІВЫ

У нарысе “Ад маленства да сталасці” (1958–1962), асноўным аўтабіяграфічным творы Кандрата Крапівы (5 сакавіка 1896 г., в. Нізок – 7 студзеня 1991 г., Мінск), пісьменнік успамінаў: «*Пераехаўшы ў Мінск (гэта было ў 1922 годзе), я ўпершыню ўбачыў наклееную на сцяну беларускую газету “Савецкая Беларусь”.* У ёй надрукаваны падпісаны ініцыяламі сатырычны верш. Прачытаўшы яго, я падумаў, што і сам, бадай, змог бы напісаць такі. Падумаў і паспрабаваў. Па-беларуску я, праўда, да гэтага часу не пісаў, але жывую беларускую мову ведаў добра. Праз ноч верш [“Сваты”] (фельетон на зладзённую палітычную тэму) быў гатоў.

Раніцай я занёс яго ў рэдакцыю і, здаўшы супрацоўніку, хуценька пайшоў, баючыся, каб не пачалі чытаць пры мне. Назаўтра з заміраннем сэрца я падыходзіў да таго рога вуліцы, дзе на сцяне звычайна наклевалася газета “Савецкая Беларусь”. І як жа я рад быў, калі ўбачыў свой твор надрукаваным без ніякіх паправак! З таго часу мае сатырычныя вершы часта з’яўляліся на старонках “Савецкай Беларусі”» [4, т. 2, с. 444].

Сярод тых сатырычных вершаў некаторыя былі прысвечаны тагачасным мінскім рэаліям і адлюстроўвалі заганы і казусы гарадскога жыцця 1920-х. Літаральна наступны апублікаваны ў “Савецкай Беларусі” верш К. Крапівы мае назву «На менскім “скверы”» (напісаны 11.08.1922) і перадае атмасферу, што панавала тады ў Цэнтральным (Аляксандраўскім) скверы, які і сёння папулярны як месца сустрэч і адпачынку гараджан: «*Вось пад руку на буксіры / Нэпман нэпманку вядзе, / Пра гешэфты нэпман шчыра, / Пра чырвоныя ёй гудзе. <...> Вось дзяцей сабралася куча, / Крык паднялі, як гракі. / Вабяць хлопцаў вось, ідучы, / Ужо “начныя матылькі”*» [4, т. 1, с. 38]. У фінале верша лірычны герой, які да таго моманту сядзеў пад дрэвам і сузіраў гэта ўсё, раптам падхопліваецца, бо яму на шапку “*грак нацэліўся з асіны*” – і з таго моманту сквер выклікае ў яго адмоўныя асацыяцыі.



125

Праз два дні К. Крапіва напісаў верш «Што я бачыў на “Трэку”» (13.08.1922), дзе адлюстравалі некаторыя ўжо больш актыўныя (але – ці прадуктыўныя?) спосабы баўлення часу мінчанаў: «*Давялося мне там бачыць, / У мяшках як людзі скачуць: / Два хлапцы залезлі ў мех / Ды валтузяцца – аж смех... <...> Нейкі хлопчык, як смарчок, / Перыў палкаю гаршчок. // Завязалі яму вочы – / Стала цёмна, як уночы, – / Пакруцілі разоў пяць, / Потым стаў ён пападаць...*» [4, т. 1, с. 40–41]. Як можна зразумець з верша, уваход на трэк быў платны, і герой твора палічыў за лепшае прарабіць тое самае дома з жонкай і такім чынам “культурна адпачыць”.

Трэк жа, створаны яшчэ ў XIX ст., знаходзіўся ў былым Губернатарскім садзе (у 1920–1936 гг. сад “Профінтэрн”, а цяпер парк імя М. Горкага) і быў першым прыкметным спартовым збудаваннем і адным з папулярных месцаў адпачынку ў горадзе. Побач месціліся стадыён, павільён-клуб для танцаў, пляцоўкі для лаўн-тэніса, ке-



Кандрат Крапіва пераразае стужку на ўрачыстым адкрыцці новага будынка Літаратурнага музея Янкі Купалы. Мінск. 17 мая 1960 г.

гельбана, кракета, з гімнастычным абсталяваннем і гульнямі для дзяцей [13, с. 200]. Тут гараджане каталіся на ролікавых каньках і роварах, ладзіліся і розныя спаборніцтвы, у тым ліку забавы, апісаныя К. Крапівай. У 1976 г. на месцы велатрэка быў збудаваны крыты каток.

Сатырычная скіраванасць верша “К сабачаму раўнапраўю” (1923) тлумачыцца ў эпіграфі, дзе аўтар іранічна заўважыў: “У ложах Дзяржаўнага тэатра прыходзіцца бачыць сабак, якія карыстаюцца такімі ж правамі, як і грамадзяне”. Дзяржаўны тэатр на Беларусі тады быў толькі адзін – цяперашні Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы на рагу вуліц Карла Маркса і Энгельса, якія з таго часу нават захавалі назвы. І таксама на ўскраіку Цэнтральнага сквера!

З абурэннем герой твора апавядае: “Зайшоў у тэатр раз і бачу я – / Нейкая морда сабачая / Сядзіць, выскаляецца ў ложы”. Нейк паўплываць на сітуацыю герой не адважыўся, бо “сядзеў у сабакі ззаду / Чалавек, займаючы вялікую пасаду”, але ў думках разважае пра жывёльнае “раўнапраўе” і ўяўляе сітуацыю зусім даведзенай да абсурду: “Падняць бы пытанне ўжо аб дазvole / Уваходу і іншай жывёле, – / Як сабакам, так коням і козам. / З гэтым згодзіцца кожны, хто мае розум” [4, т. 1, с. 197].

Тэатральная тэма працягнута ў вершы “Балет” (20.09.1925), напісаным ад імя праставатага правінцыяла (тэатразнавец Анатоль Сабалеўскі параўноўвае яго з коласаўскім дзядзькам з “Новай зямлі”, што патрапіў у Вільню [11, с. 48]), які ўпершыню ў жыцці пабачыў гэты від мастацтва. У яго ўспрыманні нейкім непрыстойным, амаральным відовішчам выглядае і выступленне балерыны на сцэне, і тое, як на гэта рэагуюць

“дзядзькі” ў глядацкай зале. “Высокае мастацтва” апісана тут грубаватай народнай лексікай і набытае шаржавана-камічны выгляд:

*Сеў я гэта й жду балета.
Тут як выскачыць кабета,
А на ёй дык (вось фасон!)
Не спадніца – парасон,
Ногі голыя і рукі
І – давай паказваць штукі:
Як павернецца бачком,
Як закруціцца ваўчком, –
Без касцей кабета, здэцца,
Як нагнецца ды мігнецца,
Ды пакажа сцегнякі, –
Аж вар’ююцца дзядзькі.*

.....
*Што тут робіцца з дзядзькамі:
Плешчуць, ляскаюць рукамі,
Лямантуюць – “бравы”! “біс”! –
Нібы іх кусае гіз [4, т. 1, с. 204–205].*

З пэўнасцю можна сказаць, што герой верша пабываў у тым самым будынку на рагу Маркса і Энгельса: менавіта на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра з пачатку 1920-х гг. ставіліся першыя нацыянальныя балетныя спектаклі – перадусім дзякуючы балетмайстру Канстанціну Алексютовічу (1884–1943) і яго трупі. Балет у той час сапраўды ўспрымаўся многімі гараджанамі, а тым болей вяскоўцамі, як новае і нязвыклае мастацтва – К. Крапіва ж завастрыў, гіпербалізаваў, давёў да абсурду гэты момант.

Наўрад ці малады паэт-сатырык яшчэ думаў тады, што большая частка яго далейшага жыцця будзе звязана з гэтым тэатрам. Між тым пачынаючы з 1933 г. яшчэ адным з асноўных кірункаў творчасці для Кандрата Крапівы стала драматургія. У БДТ-1 (пазней – Беларускім тэатры імя Янкі Купалы) ставіліся яго п’есы “Канец дружбы” (1933, пастаўлена ў 1934 г.), “Партызаны” (1937), “Хто смяецца апошнім” (1939), “Мілы чалавек” (1945), “З народам” (1948), “Людзі і д’яблы” (1958), “Пяюць жаваранкі” (1950), “Зацікаўленая асоба” (1953) і, вядома ж, “Брама неўміручасці” (1972, пастаўлена ў 1974 г.).

Месца дзеяння верша “У піўной” (1925) не канкрэтызуецца назвай піцейнай установы або дадатковымі дэталямі; вобраз абагульнены, але гэта яўна гарадская піўная, а не вясковы шынок. Тут за “шклянкамі, бутэлькамі, куфлямі”, забыўшыся на ўсе астатнія справы, сядзяць грамадзяне, для якіх «васьмікуфельны працоўны дзень / Штодзень / І “зверхурочных” тузін / Змясціць у пузе – / Гэта ж вам не жарт – / Такі цяжар». А ў выніку – “...дрэмле сумленне маўкліва, / Залітае куфлямі піва” [4, т. 1, с. 29–30].

З твораў таго часу тэме п'янства К. Крапіва прысвяціў, сярод іншага, і навелу “На алкагольным фронце” (1930), дзе месца сустрэчы апавядальніка з Сымонам Лындам (“інвалідам на алкагольным фронце”), на першы погляд, “умоўна канкрэтызаванае” – Савецкая вуліца (сучасны праспект Незалежнасці) была і ёсць у Мінску самай галоўнай: “Прыехаў, іду на вуліцы (на Савецкай, здаецца). Бачу, Лында чыкіляе з палачкаю” [4, т. 2, с. 112]. Падобна, што дзесьці на ёй жыў і Косця Жавалкін, у якога выпівалі героі: з кватэры было чуваць, як “на вуліцы ламавікі бразгаюць, рэйкі на трамвай возяць” [4, т. 2, с. 114]. А ўлічваючы тое, што Сымон Лында спрабаваў сябе як журналіст і пісаў артыкулы ў газеты, можна сказаць, што вуліца абрана месцам дзеяння ўсё ж такі не выпадкова: у цэнтральных кварталах па Савецкай і прылеглых да яе вуліцах (Камсамольскай, Ленінскай, К. Маркса) месцілася большасць рэдакцый тагачасных газет [9, с. 228].

Урэшце мінская тэма цікава ўпісаная ў найбуйнейшы вершаваны твор Кандрата Крапівы – паэму-казку “Хвядос Чырвоны Нос” (1930). Фабула твора фантастычная: галоўны герой у выніку навуковага эксперыменту трапляе ў будучыню – з 1930-га года ў 2030-ы. Але натуральна, што фантастыка тут шчыльна пераплятаецца з сапраўднасцю. Галоўны герой жыве на выдуманай “Падхлюпінскай, восем”. І, што цікава, на гэтай вуліцы, побач з Хвядосам, К. Крапіва пасяліў і самога сябе. “Чуць мы з ім не сябравалі ж, / На Падхлюпінскай жылі, / Хоць ён дрэнны быў таварыш – / Наступаў на мазалі” [4, т. 1, с. 410], – такую з’эдлівую характарыстыку атрымаў аўтар ад героя. Разам з тым у творы згадваюцца рэальныя мінскія вуліцы і іншыя гарадскія аб’екты.

У будучыні сталіца, ва ўяўленні К. Крапівы, зменіцца да непазнавальнасці. Вось якім паказаў пісьменнік Мінск 2030-га г.:

*Што ні дом, то ўсё палацы,
І не сніў такіх ніколі:*

*Формы розныя і стылі,
Быццам мары і імкненні,
У каменні тым застылі.
Ці жыве само каменне?*

*.....
Шмат цудоўных кампазіцый
Ля палацаў з дрэў і кветак.
І Хвядос не наглядзіцца –
Незвычайна, дзіўна гэтак!* [4, т. 1, с. 388].



Кандрат Крапіва са студэнтамі Белдзяржуніверсітэта.
Побач з ім сядзіць паэт Уладзіслаў Нядзведскі. Мінск. 1955 г.

Не пакідаючы Мінска, можна (будзе) атрымаваць асалоду ад сузірання прыродных аб’ектаў, што нагадваюць самыя розныя і далёкія куткі Зямлі: паўночны востраў, бразільскі лес, “дыван зялёны прэрыі”, Кардыльеры, Ніягару, Сахару – і паўсюль “арашаюць дрэвы й кветкі / Незлічоныя фантаны” [4, т. 1, с. 389].

У крамах, сталоўках і іншых установах людзей абслугоўваюць роботы-аўтаматы. Звездаў змены і транспарт: замест шумных трамваяў, аўтамабіляў, матацыклаў людзі перасоўваюцца на адмысловых рухомах лаўках ці канапах, лятаюць на маленькіх лёгкіх самалётах – авіетках, а таксама буйнейшым паветраным транспарце, які нагадвае вялізныя падводныя лодкі – апошняя Хвядос параўноўвае са знаёмымі яму конкай і трамваем. Пра Падхлюпінскую вуліцу ўжо не чуваць, затое згадваецца Сатурнаўскі завулак, па якім праязджаў галоўны герой [4, т. 1, с. 390] – значыцца, на думку аўтара, звезда змены і гарадская тапаніміка. Пры ўсім гэтым недзе на заходняй ускраіне горада, пад гіганцкім шклянём каўпаком месціцца музей, у якім – як можна меркаваць, у натуральны памер – прадастаўлены “Мінск стары (стылізаваны)” з яго даўнейшымі краявідамі, вуліцамі, атмасферай – такі, якім пакінуў яго Хвядос у 1930 г. А ролю “людзей з мінулага” тут выконваюць “аўтаматы-экспанаты”:

Вось рог Энгельса й Савецкай,

Вось стары знаёмы сквер (знаёмы не толькі Хвядосу, але і нам – па разгледжаных ранейшых творах К. Крапівы. – В. Ж.).

*На панелях грамадзяне –
Не то людзі, не то здані.
Вось знаёмая галоўка
Мільганула між жанок;
Вось трамвай на Камароўку, –
Разлягаецца званок.*

Ці то сон які, ці морак?!
 Вось рамізнік № 40:
 Мільгацяць на бруку колы,
 У руках напаты лейцы,
 Звонка цокаюць падковы,
 Конь – і з месца не скранеца [4, т. 1, с. 422].

Акрамя таго, сярод рэалій “старога Мінска” згадваюцца “будынак Акадэміі навук” (а месціўся ён тады на рагу вуліц Ленінскай і Універсітэцкай – цяперашніх Леніна і Кірава – у доме № 27/35 [9, с. 222]), а таксама крама “Цэнтраспірту” з доўгай чаргой, хвост якой “Закруціўся на Пляц Волі, / Загінаецца васьмёркай / І канца яму няма там” [6, с. 91]. (У пазнейшай рэдакцыі паэмы аўтар чамусьці згадку пра Пляц Волі прыбраў.) Вялікі аматар выпіць, Хвядос адчуў сябе тут як у роднай стыхіі і ўрэшце стаў у “старым Мінску” жывым экспанатам.

Падобна, што паэма-казка “Хвядос Чырвоны Нос” можа выклікаць новую хвалю чытацкай цікаўнасці цяпер, калі 2030 год ужо, як кажуць, не за гарамі.

Ёсць нешматлікія згадкі пра Мінск і ў пазнейшых творах К. Крапівы. Аднак так каларытна і рэльефна, як у 1922–1930 гг., мінскую тэму пісьменнік болей не распрацоўваў. У ранніх творах К. Крапіва дае гумарыстычныя і сатырычныя малюнкi гарадскога асяродка перыяду нэпа, паказвае вартыя ўсмешкі або асуджэння звычкі і норавы гараджан, высмейвае такія заганы, як лайдацтва, схільнасць да злоўжывання алкаголем, грэбаванне правіламі і нормаў паводзін у грамадскіх месцах. Як выказаўся гісторык Ілья Куркоў, “мінчане могуць ганарыцца – будучы народны пісьменнік і акадэмік адточваў пяро на матэрыяле іх горада” [9, с. 7].

Можна заўважаць, што ў якасці найбольш яркага і рэпрэзентатыўнага месца гарадскога жыцця ў творах К. Крапівы выступае цэнтр Мінска – Цэнтральны сквер з Беларускай дзяржаўным тэатрам, сад Прафінтэрн, вуліца Савецкая. Часткова гэта перагукаецца з апісаннем таго вобраза горада, які склаўся ў аўтара пасля першага наведвання: “Упершыню я пазнаёміўся з ім [Мінскам] у 1913 годзе, калі прыехаў у мінскую гімназію здаваць эктэрнам экзамен на званне народнага настаўніка. Гэта быў першы горад, у якім мне давалося быць і пражыць некалькі дзён. Знаёміцца грунтоўна з ім я не меў часу і магчымасці, але ўспамінаю цяпер, як ён выглядаў: у сярэдзіне было крыху горада з цэнтральнымі вуліцамі – Захараўскай і Губернатарскай, а навокал – вялікае шэрае мястэчка” [4, т. 6, с. 166–167], – пісаў К. Крапіва ў артыкуле “Мой родны Мінск” (1978), дзе, сярод іншага, таксама зазначаў: “Нарадзіўся я не ў Мінску, але жыў у ім ужо больш за пяцьдзясят гадоў. Тут нарадзіліся мае

дзеці, унукі і праўнукі, адбыліся многія важнейшыя падзеі ў маім жыцці. Мінск стаў для мяне сапраўды родным горадам” [4, т. 6, с. 166].

Варта дадаць, што за доўгі век (амаль 95 гадоў) Кандрат Крапіва мяняў адрас як мінімум восем разоў.

У 1920–1923 гг., аkurat у час публікацыі першых “мінскіх” твораў, К. Крапіва праходзіў службу ў Чырвонай арміі – “служыў у Мінску ў розных часцях, найбольш – у школе па падрыхтоўцы малодшага каманднага саставу” [11, с. 26]. На той час літаратар ужо меў сям’ю, у якой у 1922 г. нарадзіўся сын Барыс. “Жылі мы ў вельмі цяжкіх умовах, – успамінаў К. Крапіва. – У нас быў пакой у нейкім паўжылым памяшканні, у якім і намёку не было на якую-небудзь мэблю. Сядзелі мы на сасновых калодках, спалі на падлозе, а дзіцяці замест калыскі служыла збітая з грубых дошак скрынка. За драўлянымі перагародкамі заўсёды скрэбліся і грызліся пацукі. Ноччу яны выходзілі з сваіх сховішчаў, знішчалі ўсё, што знаходзілі прыдатнага для яды, завалаквалі ў свае норы дзіцячыя шапачкі і нават пялёнкі. Адзінай уцехай для нас была прыказка, што з мілым і ў шалашы рай. Затое сапраўдным раем здаўся нам пакой, які праз некаторы час атрымалі мы ў папоўскім доме” [4, т. 2, с. 443].

Месцазнаходжанне і “паўжылога памяшкання”, і “папоўскага дома” лакалізаваць не атрымалася, затое ўсе далейшыя мінскія адрасы К. Крапівы вядомыя дзякуючы ўспамінам сваякоў і архіўным крыніцам.

1. Май 1925 – першая палова 1926 г. – **Слоні́мская вуліца, д. 25, кв. 2** [1, арк. 22]. Канчаткова перабраўшыся ў Мінск пасля непрацяглага жыцця ў вёсцы, сям’я К. Крапівы здымала пакой у кватэры бацькоў будучага вядомага беларускага мастака Віталія Цвіркі [2, с. 29]. Той прыгадваў: «У Мінску, на вуліцы Слонімскай, мы жылі з ім у адным доме, яму было каля трыццаці, і я называў яго “дзядзька Кандрат”... Калі ўсе збіраліся за адным сталом, паэт чытаў новыя, яшчэ не апублікаваныя вершы і байкі. А па вечарах малявалі. Кандрат Кандратавіч значна паглыбіў мае веды ў маляванні. А мала ж хто ведае, што ён валодаў не абы-якім дарам мастака. Так, Крапіву я лічу адным з першых сваіх настаўнікаў у мастацтве...» [7, с. 9]. Гэты невялікі драўляны дом стаяў прыкладна там, дзе цяпер узвышаецца шматпавярховік, які належыць да іншай вуліцы – Магілёўскай (дом № 10). Магчыма, Слоні́мская і стала “прататыпам” Падхлюпінскай – зважаючы на тое, што тут, у Завакзаллі, у тым ліку на суседняй Прыгожай, жыло шмат паэтаў (праўда, крыху пазней за К. Крапіву, бліжэй да канца 1920-х) [12, с. 217], а ў Хвядоса Чырвонага Носа, мяркуючы

па ўсім, было нямала знаёмых сярод літаратурнай багемы.

2. Другая палова 1926 – ? – **Стара-Загарадны завулак, д. 3, кв. 2** [3, с. 45, 51]. Менавіта такі адрас пазначаны ў дакументах літаратурнага згуртавання “Узвышша”. На пачатку 1930-х гг. завулак быў перайменаваны ў Друкарскі; праходзіў ён ад пачатку Стара-Загараднай вуліцы (цяпер Азгура) да Саламянай, паміж Правіянцкай (Захарава) і Антонаўскай. Да нашых дзён завулак не захаваўся. Падобна, што на месцы дома, дзе жыў К. Крапіва, – пляцоўка каля Адміністрацыі Партызанскага раёна г. Мінска (вул. Захарава, 53).

3. 1934 год – чэрвень 1941-га – **Свярдлоўская вуліца (цяпер Свярдлова), д. 73, кв. 119**. Гэты чатырохпавярховы сяміпавярховы дом у стылі канструктывізму быў пабудаваны ў 1934 г. адмыслова для работнікаў культуры, у тым ліку і літаратараў (сярод іх, напрыклад, Кузьма Чорны і Андрэй Александровіч). У народзе ён атрымаў назву “Асветнік-камунар”. З вокнаў кватэры К. Крапівы быў відаць стадыён “Дынама”. Як засведчыла ўнучка пісьменніка, “атрымаўшы нарэшце ўласную кватэру, Кандрат Кандратавіч упершыню займеў магчымасць стварыць хатні кабінет, дзе размясціў і бібліятэку, якую рупліва збіраў перад вайной. Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, нямецкая авіябомба ў першыя ж дні вайны разбурыла тую частку дома, дзе была кватэра. У кватэры на той момант нікога не аказалася, але бібліятэка згарэла” [2, с. 30].

4. Ліпень 1944 – ліпень 1948-га – **Маладзечанская вуліца, д. 12, кв. 2** [5, арк. 3]. Тут сям’я пісьменніка жыла ў першыя пасляваенныя гады. Дзякуючы малодшаму сыну К. Крапівы, архітэктару і мастаку Ігару Атраховічу, мы цяпер маем уяўленне пра знешні выгляд, інтэр’ер і месца знаходжання дома: стаяў ён паміж царквой Марыі Магдаліны і хлебазаводам № 2 [10]. Дарэчы, у тыя часы Ігар Атраховіч сябраваў з юным Жарэсам Алфёравым – будучым вядомым фізікам і лаўрэатам Нобелеўскай прэміі, які таксама жыў на Маладзечанскай [8].

5. Ліпень 1948-га – 1952 год – **вуліца Горкага (цяпер М. Багдановіча), д. 23, кв. 23** [5, арк. 20 адв., 24] (на рагу з сучаснай Старажоўскай, каля Траецкага прадмесця). Будынак, узведзены ў 1936 г. (архітэктары А. Дзянісаў, У. Вараксін) і адноўлены ў 1947 г., вядомы як Трэці дом Саветаў, або, у прастамоўі, дом чырвоных камандзіраў – бо напачатку ў ім сапраўды давалі кватэры сем’ям вайскоўцаў. “Мы пераехалі ўжо на новую кватэру, – пісаў К. Крапіва сыну Ігару 22 жніўня 1948 г. – Чатыры дні трыбушыліся з усякім барахло, асабліва даліся мне ў знакі кнігі, насілу я з імі ўправіўся. Яшчэ шмат усякіх

невыгод: святла няма, вады няма. Але гэта ўсё часова, а наогул кватэра вышла нядрэнная” [4, т. 6, с. 357; 5, арк. 19 адв. – 20].

6. 1952–1965 гады – **праспект Сталіна (Ленінскі, Незалежнасці), д. 12, кв. 38** [4, т. 6, с. 376], будынак аўтарства архітэктара Л. Баталава (1952), вядомы як дом вучоных. Тут у К. Крапівы былі свой працоўны кабінет і бібліятэка. Пісьменнік працаваў дапазна, да гадзіны-дзвюх ночы, і родныя засыналі пад стук яго друкаркі. “Па нядзелях раніцай мы збіраліся на бабуліны бліны з мачанкай, – згадвае ўнучка К. Крапівы. – Часта ў нас праходзілі хатнія чытанні, калі дзядуля зачытваў нам уголас што-небудзь новае. Правяраў рэакцыю. Мне пашчасціла, што з дзяцінства магла мець зносіны з такімі цікавымі людзьмі, як Міхась Лынькоў, Аркадзь Куляшоў” [10].

7. 1965–1991 гады – **Ленінскі праспект, д. 76, кв. 88**. Дзевяціпавярховы жылы дом (архітэктары С. Мусінскі, Г. Сысоеў), куды сям’я К. Крапівы пераехала пасля смерці жонкі пісьменніка Алены Канстанцінаўны Атраховіч (1899–1964). “Шлю Вам Першамайскае сардэчнае віншаванне аж з-пад самага парку Чэлюскінцаў” [4, т. 6, с. 389], – пісаў К. Крапіва Соф’і і Міхасю Лыньковым 29 красавіка 1965 г., неўзабаве пасля атрымання кватэры. Тут ён і пражыў да самай смерці, тут напісаў і адзін з найбольш знакамітых твораў – камедыю “Брама неўміручасці” [10].

Пры гэтым, безумоўна, шмат часу пісьменнік праводзіў і на працы. А калі зноў вярнуцца ў міжваенныя часы, то адным з месцаў яго службы была рэдакцыя часопіса “Узвышша” (1927–1931), што месцілася ў Доме пісьменніка па вуліцы Савецкай, 68.

У 1930 г. туды завітаў малады паэт Змітро Віталін. Сустрэча з Кандратам Крапівай, строгім крытыкам і рэдактарам, зрабіла на яго такое ўражанне, што ён праз шэсць дзясяткаў гадоў напісаў пра яе вершаваны ўспамін, паспрабаваўшы прыгадаць падрабязнасці той гутаркі – у прыватнасці спрэчку наконт “сваёй” і “не сваёй” мовы ў літаратурных творах. Магчыма, пад “бядовенькім вершам”, згаданым ва ўспаміне, маецца на ўвазе “Будоўля” – менавіта гэты твор З. Віталіна выйшаў ва “Узвышшы” (1930, № 9-10). Праўда, следам на старонках часопіса ўбачыў свет і яшчэ адзін – “Песня пра машыніста” (1931, № 1). Мемуарны верш “Крапіва” датуецца 1993 г. (прытым, што З. Віталін познія вершы звычайна не датаваў), а рукапіс яго захоўваецца ў Беларускай дзяржаўнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Дагэтуль ён не публікаваўся, але на 125-годдзе з дня нараджэння Кандрата Крапівы няхай стане цікавым дапаўненнем да агульнага корпуса ўспамінаў пра пісьменніка.

Спіс літаратуры

1. Анкеты дэлегатаў I-га Усебеларускага з'езда аб'яднання паэтаў і пісьменнікаў “Маладняк”, прывітальныя тэлеграмы з'езду. 5.11.1925–3.01.1926 // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Фонд 225. Воп. 1. Адз. зах. 6.
2. **Атраховіч, А. І.** Кандрат Крапіва. Жыццё і творчасць / А. І. Атраховіч // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : мат. Міжнар. навук. канф. да 120-годдзя з дня нар. Кандрата Крапівы (Мінск, 3–4 сакавіка 2016 г.) / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016.
3. **З дакументальнае хронікі аб'яднання** / публ. І. Куркова // Скарыніч : літ.-наук. гадавік. – Вып. 4. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1999. – С. 38–57.
4. **Крапіва, К.** Збор твораў : у 6 т. / К. Крапіва ; уклад., праём. і камент. С. Лаўшука. – Мінск : Маст. літ., 1997–2004.
5. **Крапіва, К.** Лісты да Атраховіча І. К. (сына). 1947–1948 гг. / К. Крапіва // БДАМЛМ. – Фонд 66. Воп. 1. Адз. зах. 1474.
6. **Крапіва, [К.]** Хвядос Чырвоны Нос : казка / Крапіва. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1931.
7. **Крепак, Б. А.** Виталий Цвирко / Б. А. Крепак. – Минск : Беларусь, 1985.
8. **Купрысь, П.** Памяць: Старажоўка – невядомы цэнтр Мінска [Электронны рэсурс] / П. Купрысь // Наша Ніва. – 2016. – 10 мая. – Рэжым доступу : <https://nn.by/?c=ar&i=168770>. – Дата доступу : 17.02.2021.
9. **Мінск незнаёмы** : [фотаальбом] / аўтар-укладальнік І. Куркоў. – Мінск : Ураджай, 2002.
10. **Мінские адреса Кондрата Крапиви** : где были написаны “Хто смяецца апошнім” і “Брама неўміручасці” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://minsknews.by/minskie-adresa-kondrata-krapivuyi-gde-byili-napisany-i-hto-smyaetsta-aposhnim-i-brama-neumiruchasti/>. – Дата доступу : 24.02.2021.
11. **Сабалеўскі, А.** Кандрат Крапіва : нарыс жыцця і творчасці / А. Сабалеўскі. – Мінск : Нар. асвета, 1989.
12. **Скрыган, Я.** Выбраныя творы / Я. Скрыган. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2005.
13. **Шыбека, З. В.** Мінск : старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада / З. В. Шыбека, С. Ф. Шыбека. – Мінск : Польша, 1994.

Змітро ВІТАЛІН

КРАПІВА

Вершы я прынёс ў “Узвышша”,
Бачу, Крапіва мне рад;
– Гэта добра, што ты пішаш,
Будзе большы наш атрад!

Нам паболей вельмі трэба
Тых свядомейшых байцоў,
Што не за скарынку хлеба,
А за праўду ў бой гатоў.

Гэта добра, што ты бачыш
Тое, што не бачу я.
Гэта, я скажу, удача,
Можа, першая твая.

Незвычайнае прыкмеціць,
Смешнае ўсё падглядзець –
Гэта першае на свеце,
Што павінен ты умець...

Ну, а верш твой – верш бядовы,
Як той поўсці мокры клок,
Не сваёй ты пішаш мовай –
Гэта мінус твой, браток...

Так гаворыць ён і крывіць
Той усмешкаю свой рот.
Ну, а я стаю, як прывід, –
Слёзы ліць пачну от-от.

Спадылба я разглядаю
Крыўдзіцеля –
ну, дык на:

– Мова ў нас адна і тая –
Беларуская яна!

– Ого-го! – смяецца сціху. –
Ды з табою не жартуй...
Ну, калі пакрыўдзіў крыху,
Ты, таварыш, мне даруй.

Ты ж бо знаеш: я – пякучка,
Ведай, да каго ідзеш!
Тою шчырасцю навучан,
Гавару яму:
– Аўжэж!

– Вось і добра! Дай руку мне,
Пасябруем – перш-на-перш.
Ну, а ўрэшце – надрукуем
Мы бядовенькі твой верш.

Не гаруй, што будзеш заўжды
Піць гаркоту ты да дна.
Ну, а мова – гэта праўда!
Беларуская яна!

Толькі, пэўна, разумееш,
У чым крытыка мая:
Ах, як добра, што умееш
Бачыць, што не бачу я!

1993 г.

Падрыхтоўка да друку Віктара Жыбуля.

Таццяна ФІЦНЕР,

кандыдат філалагічных навук,

дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны

ЛІРЫКА ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН У КАНТЭКСТЕ РАЗВІЦЦЯ АЙЧЫННАЙ ЖАНОЧАЙ ТРАДЫЦЫІ

УДК 821.161.3-31*В. Коўтун

У артыкуле прааналізавана лірыка В. Коўтун. Увага звернута на вершы, у якіх прэзентаваны сацыяльныя ролі жанчын, іх узроставае класіфікацыя, а таксама вобразы жанчын у суаднесенасці з іх прафесійнай дзейнасцю. Сцвярджаецца, што В. Коўтун сімпатызуе дзейным жанчынам, лічыць жанчыну здольнай сумяшчаць прыватнае, грамадскае і творчае. У інтымнай лірыцы паэтка даводзіць узаемазалежнасць закаханых, разважае над суаднесенасцю паняццяў *каханне* – *воля*, адзначае, што сталасць змяняе супярэчнасці полаў.

Ключавыя словы: *жаночая паэзія, інтымная лірыка, лірычная гераіня, “я”-гераіня, сацыяльныя ролі жанчын, актыўная жаночасць.*

The article analyzes the lyrics of V. Koutun. Attention is drawn to the poems that represent the social roles of women, their age classification, as well as images of women in connection with their professional activities. It is argued that V. Koutun sympathizes with active women, considers a woman capable of combining personal, social and creative. In intimate lyrics, the poetess argues the interdependence of lovers, reflects on the relationship between the concepts of *love* and *will*, notes that maturity reduces the contradictions between the sexes.

Валянціна Коўтун (6 красавіка 1946 г., в. Дзямяхі Рэчыцкага раёна – 30 красавіка 2011 г., Пінск) належыць да генерацыі паэтак, што нарадзіліся і выраслі пасля Вялікай Айчыннай вайны. Яе пакаленне (Р. Баравікова і Я. Янішчыц як найбольш яркія прадстаўніцы) прынята вызначаць як “сярэдняе”, яно актыўна прыйшло ў літаратуру ў 60-я гады мінулага стагоддзя. Сёння мы можам канстатаваць наяўнасць жаночай традыцыі ў айчыннай літаратуры. Колькасна яна даволі прадстаўнічая, а якасна не саступае мужчынскай. Што да 1960-х гг. (улічваючы факт перарванасці традыцыі, немагчымасці спраўдзіцца ў творчасці шматлікім жанчынам, якія заявілі пра сябе ў 1920-я [1]), то гаворку можна весці толькі пра невялікую колькасць паэтак, што ў большай ступені арыентаваліся на мужчынскую айчынную паэзію, вымушаны былі ўпісвацца ў створаную імі сістэму каардынат (і, як правіла, ацэньваліся мужчынамі-крытыкамі). У В. Коўтун і яе аднагодак няшмат было папярэдніц у ХХ ст. Сярод найбольш вядомых, хто дзейнічаў у пачатку мінулага стагоддзя, – Цётка і К. Буйло. Самыя яркія прадстаўніцы наступнага дзесяцігоддзя – Я. Пфляўмбаўм і Н. Арсеннева, пазней на дзесяцігоддзе заявіла пра сябе ў паэзіі Л. Геніюш. Але іх творчасць не стала маяком, на які маглі арыентавацца жанчыны “сярэдняга пакалення”, бо па гістарычна-ідэалагічных прычынах яна, мякка кажучы, не папулярывалася. Прыкладам заставалася мужчынская літаратурная традыцыя. Не толькі айчынная. Можна згадаць вершы-прысвячэнні В. Коўтун Купалу, Танку, Караткевічу, Мележу, а таксама Пушкіну, Апалінэру, Байрану.



75

У гэтым артыкуле ўвага будзе звернута не на зборнікі, паэтыку ці жанрава-тэматычную разнастайнасць лірыкі, а на жаночыя вобразы, створаныя паэткай. Наўмысна не робячы акцэнт на вызначэнні паняцця *жаночая паэзія*, усё ж хочацца згадаць даўні, але, на наш погляд, актуальны і сёння артыкул “Тры паэзіі” [2] С. Дубаўца, дзе аўтар ставіць у адзін шэраг такія паняцці, як *жанчына* – *стыхія* – *паэзія*, зазначаючы, што “неасабліва, праўда, надаралася жанчынам пісаць. Але глыбей за іх у самую сутнасць паэзіі ніхто, бадай, і не пранікаў. Ніводзін мужчына” [2, с. 198]. Разам з тым аўтар звяртае ўвагу на той факт, што айчынная жаночая паэзія “сярэдняга пакалення” мала чым адрозніваецца ад мужчынскай: «Тая ж дэкаратыўнасць, тая ж звернутасць пачуцця “ўсярэдзіну”, тыя ж шо-

ры агульнапрынятаści» [2, с. 199]. Адрознівае яе адно “настойлівы зварот да жаночых вобразаў нацыянальнае гісторыі” [2, с. 199]. Але такая ўстаноўка, на думку С. Дубаўца, скоўвае аўтарак, замянае ім быць стыхійнымі, непрадказальнымі. Айчынныя паэтыкі самаэнзуруюцца, падганяючы творчасць пад “крытэрыі часопіснага і выдавецкага рэдактара” [2, с. 200], адкідваючы ўсё “негабарытнае”. Паспрабуем на прыкладзе творчасці В. Коўтун пацвердзіць ці аспрэчыць гэтыя словы.

Нельга сказаць, што мужчын-пісьменнікаў зусім не цікавілі жаночыя постаці нацыянальнай гісторыі. Прынамсі, вершы-прысвячэнні Еўфрасінні Полацкай прысутнічаюць у творчай спадчыне многіх айчынных паэтаў. Але каму, як не самім жанчынам, заяўляць пра сябе “на свет цэлы”. У Л. Геніюш ёсць верш “Еўфрасіння Полацкая”, Р. Баравікова прысвяціла драматычную паэму Барбары Радзівіл і лірычны цыкл Саламеі Русецкай-Пільштыновай (“Саламея”), Л. Рублеўская згадала ў вершах Рагнеду, Еўфрасінню Полацкую, Бону Сфорцу і курсістак, з якімі асацыюецца Алаіза Пашкевіч. Спіс можна доўжыць...

“Зварот да жаночых вобразаў нацыянальнае гісторыі” характэрны і для творчасці В. Коўтун. Найперш гэта Цётка, якой прысвечана паэма “На зломе маланкі”, драматычная паэма “Суд Алаізы” і раман “Крыж міласэрнасці”, а таксама Еўфрасіння Полацкая (раман “Пакліканья”). Увагу паэтыкі прыцягваюць не толькі легендарныя беларускі з “нетрадыцыйнай” для свайго гістарычнага часу жаночасцю. Для В. Коўтун сімвалам няскоранасці ва ўсе часы для ўсіх народаў з’яўляецца “пастушка з Францыі” – “трывожна-смелая” Жанна д’Арк (“Балада белай лілеі”). Менавіта яе вобраз як прыклад нестандартнай жаночасці заклікае актыўна выяўляць грамадзянскую пазіцыю – не заставацца абыякавымі ў “цэнтры атамнага гэта” [3, с. 42]. Эмацыйна блізкая і зразумелая, нягледзячы на “год і нацыў агароджу”, для лірычнай гераіні верша “Пласцінкі голас” яшчэ адна знакамітая французжанка – спявачка Эдзіт Піяф (“Няўжо, Піяф, ты знала? / Толькі як? – / Што мне цяпер так светла / і прыгожа...” [3, с. 69]). В. Коўтун сімпатызуе і сучасніцам з актыўнай грамадзянскай пазіцыяй, айчынным жанчынам-творцам. Пра гэта сведчаць вершы-прысвячэнні: “Еўдакіі Лось”, “Тонеж” (эпіграф да верша – “Веры Палтаран” [3, с. 17]). Смуткуючы з нагоды заўчаснай смерці Е. Лось, аўтарка лічыць, што не кожнаму дадзена паўтарыць яе шлях, узяць высокую планку яе паэзіі: “Дай бог дажыць да ўзросту паэтэсы, / Дай бог да паэтэсы нам дажыць!” [3, с. 17].

Акрамя жаночых вобразаў нацыянальнай гісторыі ў вершах В. Коўтун прэзентаваны традыцыйныя сацыяльныя ролі жанчын (дачка, маці, бабуля, удава), іх узроставае класіфікацыя (дзяўчына-падлетак, дзяўчына ў росквіце прыгажосці, сталая жанчына), а таксама вобразы жанчын у суаднесенасці з іх прафесійнай дзейнасцю (медсястра, паэтка). Звернемся непасрэдна да такой схемы аналізу жаночых постацей паэзіі В. Коўтун.

Вобразы *дачкі, маці, бабулі, удавы* прадстаўлены ў такіх вершах, як “Лісты да маці”, “Зацвітаюць сосны, зацвітаюць...”, “Трыпціх”, “Балада палескай песні”, “Казачніца”, “Арабіны”, “Удава” і некаторых іншых. Разгледзім некаторыя з іх. Так, у вершы “Лісты да маці” адначасна прысутнічае і вобраз *дачкі*, і вобраз *маці*. Гераіня-дачка асацыюецца з паэткай, што выяўляе любоў і пяшчоту да самага блізкага ў свеце чалавека (“Вясна здавалася б марознай, / Калі б, жаданая, не ты” [4, с. 7]), маці, якая ўвасабляе сабой і родны кут, што “з маленства ў сэрцы” носіць “я”-гераіня. Маці ў згаданым вершы толькі адрасат, да якога “ляціць” “ліст вясновы”. Вобраз яе не раскрыты, аднак яе прысутнасцю асветлены і жыццё лірычнай гераіні, і кожны радок верша. Клапатлівая *маці* збірае сасновыя шышачкі, каб дужэў “целам сын бялявы” [4, с. 8], каб “казкі лесу” западалі ў яго сэрца (“Зацвітаюць сосны, зацвітаюць...”).

Адметны і запамінальны вобраз *бабулі*-знахаркі назіраем у вершы “Казачніца”. Гераіня яго незвычайна – у гарбе, побач з зёлкамі, людскімі хваробамі і сваімі крыўдамі – носіць казкі. Старая ў вершы – захавальніца фальклору, мудрасці народа, якую перадае нашчадкам, ажыццяўляючы павязь пакаленняў. Казкамі старая жанчына ўпрыгожвае жыццё вясковых дзяцей, дае ім першыя ўрокі добра і зла. Непрымусовае навучанне казкамі дае плён: “Мы ў свет выходзілі, нібы асілкі, з казкі, / І не баяліся, што ў казачніцы горб” [3, с. 9].

Вобразы *дзяўчат-падлеткаў* з верша “Раслі...” апавядаюць пра дзяцінства, родны кут паэтыкі, досвед бацькоў, прыняты на веру і яшчэ не апрабаваны, не вывераны асабістым сацыякультурным / гендарным вопытам. “Вясковыя графінькі” – па-дзіцячы сарамлівыя, нясмелыя ў адносінах з супрацьлеглым полам, “калгасных статкаў грандамі-менестрэлямі” [3, с. 60] – не прымалі чужой, больш смелай культуры, якую прэзентавала ў вясковым “кінаатэатры” французскае кіно. Таму: “Графінькі нашы... Так вось і раслі / Нецалаванымі. Хаця былі ўжо людзі” [3, с. 60].

Не сакрэт, што жанчына знаходзіцца ў палоне свайго цела. Прыгажосць (ці яе адсутнасць) уплывае на лёс (а нават і жыццё) яе носбіткі, можа стаць прысудам. Паказальны ў гэтым сэнсе верш “Старая балада”:

*А ў вёсачыцы,
У трыдзясятым царстве
Жыла дзяўчына... Мроя...
Маладосць!
Дачка жніі і грознага Пяруна.
Бы кветкі, вусны.
Зоры – у вачах... [3, с. 61].*

Прыгажосць невытлумачальная: яна адначасова вабіць, спакушае і палюхае, нясе небяспеку супрацьлегламу полу, страту ўлады над сабой. **Дзяўчыну-прыгажуню** залічваюць у вядзьмаркі і судзяць з гэтай прычыны: судзяць не чалавека, асобу, а цела. “Паства” лічыць сябе правамоцнай пазбавіць дзяўчыну жыцця з-за хараства (“*утаніць!*”), мараль натоўпу падпарадкоўвае сабе ўсіх: мужчын і жанчын, “*суседзяў*” і “*сваякоў*”. Балада заканчваецца гімнам каханню, бо толькі яно здольнае вылучыць асобу, якая можа супрацьстаяць натоўпу. В. Коўтун рамантызуе вобразы юнакоў, гатовых абараняць дзяўчыну, захапляецца імі: “*І раптам хлопцы кінуліся ў хвалі, / Ратуючы любоў і хараство!*” [3, с. 61]. Паўтаральнасць сюжэта “Старой балады” бясконца, як і каханне, і жыццё, і Сусвет. Аптымiстычна і жыццесцвярджальна гучаць апошнія радкі верша: “*Калі ж ахвяры выбірае паства, / Зноў юнакі кідаюцца ў віры!*” [3, с. 61].

Вобразы жанчын у суаднесенасці з іх **прафесійнай дзейнасцю** прадстаўлены ў вершах “Медсястра” і “Амаль жартам”. На першы погляд, верш “Медсястра” прысвечаны тэме Вялікай Айчыннай вайны, дзе галоўныя дзейныя асобы салдаты-пехацінцы, якія, нягледзячы на суровыя выпрабаванні і страты, настойліва рухаюцца на захад. Іх стаўленне да жанчыны, у прыватнасці медсястры, на вайне як мінімум паблажлівае: «*Сяржант смяяўся: “Эх вы, бабы, / Ну што вы петрыце ў вайне?!”*» [3, с. 36]. На самрэч В. Коўтун, акцэнтуючы ўвагу на прафесійнай дзейнасці лірычнай гераіні, даводзіць якраз адметнасць бачання вайны жанчынай па прычыне спецыфікі яе палава-гендарнай / псіха-фізіялагічнай адметнасці ад мужчын. Хто, як не жанчына, ведае сапраўдную цану чалавечаму жыццю, якое імгненна можа забраць вайна?! Праца медсястры даецца лірычнай гераіні нялёгка, бо яна блізка да сэрца прымае чужы боль: лечыць не толькі параненыя целы салдат, але і іх збалелыя душы:

*Сяржант,
Як лёгка памыліцца...
Вайна крываваю была.
І ўвесь салдацкі боль сястрыца
на плечыках сваіх нясла [3, с. 36].*

Лірычная гераіня верша “Амаль жартам” не мірыцца з агульнапрынятым меркаваннем, што бясконцы хатні жаночы клопат на карысць сям’і адно забірае час і зусім не спрыяе творчасці. Руінуючы антыноміі *творчасць – сям’я, творчасць – мацярынства*, паэтка даводзіць, што ў жанчыны хапае і часу, і цяпення, і душы, і розуму, і таленту на творчую дзейнасць. Сям’я, мацярынства (“*Не, жанчына, не бываць паэтам, – / Бо сям’я...*” [3, с. 81]) пры гэтым не могуць быць перашкодай, наадварот, яны адкрываюць жанчыне іншы погляд на свет, робяць яе творчасць адметнай:

*Быць – не быць?
Жанчынай ці паэтам?
А ці можна быць нам ці не быць?!
Знікла ўсё:
напрокі,
крыўды, цела.
Запруджыніў нерушны радок.
...Хіба ж мне вось так бы ўсё балела,
Каб не вы, –
і людзі,
і сыноч?! [3, с. 81].*

Аўтарскае “я” зліваецца з вобразам лірычнай гераіні, яе словы гучаць як выклік, які ўбірае ў сябе памкненні многіх жанчын, што выбралі ў якасці асноўнай для сябе творчую дзейнасць.

Больш ярка, разняволена жаночае “я” выражана ў інтымнай / любоўнай лірыцы В. Коўтун. Лірычная гераіня вершаў “Л”, “На сустрэчу запальваем свечку...”, “На залатым асеннім лёдзе...”, “Ад белай сцежкі ў бездарож’ягу...”, “Як востры водар мацыёлы...”, “Гэтак доўга забываю вас...”, “Вячэрняе”, “У верасні”, “Мы з кожным годам сірацелі...”, “Было табою ўсё”, “Палюбіць, калі ні ў чым не страшна...”, “Ну вось і я чакаю на адлігу...”, “Пашлю за рэчку ўсё-ткі маладосць...” адкрытая, шчырая, з пэўным жыццёвым досведам за плячыма. Яна індывідуалізаваная, пазнавальная, прэзентуе асабіста перажытае, а не абагульнены жаночы досвед; агучвае свае пачуцці, эмоцыі адносна канкрэтнай жыццёвай сітуацыі. Здаецца, тут якраз можна згадаць заўважаную С. Дубаўцом стыхійнасць, разняволенасць. Але даследчык у пазнейшым артыкуле “Жаночая паэзія” [5, с. 17] зазначае, што каханне – тая адведзеная паэткам “сярэдняга пакалення” сфера, дзе ім дазволена было самавыявіцца (“разраўсціся”).

Усё ж, на наш погляд, можна гуляць і тут па сваіх правілах, бо, насамрэч, ніводзін, нават самы таленавіты, паэт не можа ўцялесніцца ў жанчыну і адчуць яе эмоцыі напоўніцу, ён можа быць толькі знешнім / староннім назіральнікам. Не надта ўжо плача лірычная гераіня інтымнай лірыкі В. Коўтун. Правільней было б сказаць, што яна засмучана недасканаласцю чалавечых адносін, у прыватнасці немагчымасцю дасягнуць поўнай гармоніі ва ўзаемаадносінах паміж закаханымі. Яна дастаткова моцная, каб галасіць... Хоць часта ў інтымнай лірыцы В. Коўтун гучыць матыў расстання, болю, распачы, невырашальнага непаразумеання, калі “істота ўся... / Не проста ные. / Ные і баліць” [3, с. 67]. Адносіны лірычнай гераіні з супрацьлеглым полам нельга назваць лёгкімі і светлымі, хутчэй балючымі. Яна праходзіць усе этапы, ад “было табою ўсё” [3, с. 67] або “яшчэ здаецца, я табой сляпяя” [3, с. 66] праз “з плячэй, прашу я, – скінь руку” [3, с. 64] да “адзінота мая, адзінота” [3, с. 68]. Спрычыняецца да асэнсавання спрадвечнай дылемы каханне – воля, што прыводзіць да разгубленасці (“Чаму ж мне ў гэтай волі не смяецца?” [3, с. 64]). Жыццё часта аказваецца даўжэйшым за каханне да мужчыны (а не ўвогуле каханне як магчымасць, патэнцыя чалавека), таму так цяжка знайсці сябе зноў, прывыкаць жыць “і роднай, і чужой”, бо “трэба жыць” [3, с. 65]. І гэта ёй удаецца, пра што лірычная гераіня годна прамаўляе: “І я цяпер жывая” [3, с. 65].

Сталая гераіня ўжо ведае цану каханню, разумее, што ў жыцці ёсць і іншыя, не менш значныя каштоўнасці і што для поўнага шчасця заўсёды чагосьці крышачку не хапае: “Палюбіць, калі ні ў чым не страшна, / Мне цяпер, на зgone лет, страшней” [3, с. 68]. “Самазабарона” кахання падчас жаночай восені, што абазначана ў вершы словам *позна*, магчыма, і ёсць праява мудрасці лірычнай гераіні, абумоўленая яе сталасцю. Разам з тым імкненне да спакою, бязжарснасці сведчыць пра паміранне душы, згасанне здольнасці радавацца разнастайнасці праяваў жыцця, яго паўнаце:

*Зачарні цяпла майго і болю,
Пражыві, што мне ўжо не пражывіць.
З гэтым: “Позна!” мы выносім з бою
Смерць сваю. Не цела, дык душы* [3, с. 68].

Міф пра другаснасць жанчыны, даволі ўплывовы і сённы, аспрэчваецца ў вершы “Ты помніш, Эванс, Крыт?”. Аўтарка даводзіць да чытачоў думку, што жанчына не менш неабходная мужчыну, чым мужчына ёй, яны роўныя па сваёй значнасці ва ўзаемаадносінах:

*Грачанка, я люблю.
Я раскрышу зямлю.
Люблю цябе адну.
Прабач, люблю... І дзе я
Ні буду – ўсю цябе
у песні пералью.
Цяпер не лёс, не маг...
Я нават не вучоны* [3, с. 71].

Спасылаючыся на вядомы факт пра настойлівае, страснае, але безвыніковае імкненне Артура Эванса разгадаць крыцкую пісьменнасць, што захавалася на раскапаных ім на востраве таблічках, паэтка мадэлюе сітуацыю закаханасці вучонага-археолага ў грачанку, голас якой кліча яго “*праз цэлыя вякі*” і дапамагае калі не расшыфраваць крыцкую пісьменнасць, то разгадаць усе пісьмёны любові:

*І ўсё ж скажу, люблю,
што ўсе твае пісьмёны
Я разгадаў, люблю,
у гэты страсны міг...* [3, с. 71].

Паэзія Валянціны Коўтун цалкам упісваецца ў парадыгму “сярэдняга пакалення”. Яна яшчэ не зусім раскаваная і самадастатковая, але прынамсі ў інтымнай / любоўнай лірыцы, дзе гераіня максімальна набліжаная да паэткі, ужо больш разняволеная, чым пры стварэнні традыцыйных жаночых вобразаў. Творца даводзіць узаемазалежнасць закаханых. Не толькі жанчына мяняе волю на каханне (“Ад белае сцежкі ў бездараж бягу...”), мужчына таксама паступаецца свабодай дзеля гэтага пачуцця (“Ты помніш, Эванс, Крыт?”). Сталасць, на думку Валянціны Коўтун, змяняе супярэчнасці полаў, уціхамірвае пачуцці, надае меншую вагу каханню (“Палюбіць, калі ні ў чым не страшна...”). Увасабляючы сацыяльныя ролі жанчыны, паэтка прапагандуе і іх грамадзянскую значнасць, робіць акцэнт на прафесійнай дзейнасці жанчын, лічыць іх здольнымі сумяшчаць прыватнае, грамадскае і творчае.

Спіс літаратуры

1. **Бліскавіцы** : анталогія беларускай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду / уклад., камент. А. Данільчык, В. Жыбуля. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 448 с.
2. **Дубавец, С.** Тры паэзіі // Практыкаванні : проза, эсэ, крытыка / С. Дубавец. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 195–206.
3. **Коўтун, В.** Лісты да цябе : вершы, паэмы / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 174 с.
4. **Коўтун, В.** На ўзлёце дня : вершы і паэмы / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 96 с.
5. **Дубавец, С.** Жаночая паэзія / С. Дубавец // Вершы. Бібліятэчка часопісу “Дзеяслоў”. – Вып. 5. – Мінск : Медісон, 2007. – С. 13–23.

Іван ШТЭЙНЕР,
доктар філалагічных навук

КАХАННЕ І ВЕРА ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН

Паэзія Валянціны Коўтун – яскравае ўвасабленне нацыянальнай жаночай лірыкі. І ў гэтым сцвярджанні няма ацэнкі, толькі канстатацыя факта. Наша зямлячка не саромелася прызнаць, што яна жанчына, і не падладжалася пад густы і запатрабаванні, што дамінуюць у грамадстве, а глядзела на свет вачыма *дачкі, маці, бабулі...*

Яна абараняла права жанчыны быць не толькі ўвішняй гаспадыняй, жонкай, клапатлівай маці, але і – паэткай. У вершах “Медсястра”, “Амаль жартам” В. Коўтун падкрэслівае выключныя мажлівасці жанчыны ў творчасці, бо яе болейвы парог значна мацнейшы і яна можа адчуваць не толькі ўласныя пакуты, але і пакуты іншых.

А побытавыя “клопаты”, у тым ліку цяжарнасць, мацярынства, толькі ўзбагачаюць душу, дазваляюць глянуць на звыклыя рэчы новымі вачыма. Жанчыне пад сілу ўсё – вось чаму ідэал паэткі Жанна д’Арк (“Балада белай лілі”). Аднак не абавязкова станавіцца героем, каб здзейсніць жыццёвае прызначэнне. Пра гэта сведчаць “Лісты да маці”.

Жанчына заўсёды прыгожая – і ў маленстве, і ў дзяцінстве, і ў юнацтве, і ў спеласці. Такой яна застаецца і ў старасці – мудрай, разважлівай, – што надзвычай пераканальна ўвасоблена ў вершы “Казачніца”. Старая баба ведае сілу чарадзейных траў і заветных слоў і гатовая ў любы момант прыйсці на дапамогу. Для дзетак жа ў яе ёсць казкі, складзеныя ў хвілі залатой радасці.

А крыніцай натхнення можа быць усё на зямлі, бо мы ў значнай ступені нашчадкі мінулых пакаленняў, як тутія зярнятка – памяць былых яблыкаў. Так і нараджаецца сапраўдная паэзія – краіна цудаў: там дзяўчына становіцца падобнай да промня Месяца, здольнага прайсці праз лісце “і ўсім святлом сваім, начным, азяблым” асветліць дзівосны сад.

Нярэдка В. Коўтун звяртаецца да вобразаў дзяўчатак-падлеткаў, якія пераймаюць ад бацькоў галоўныя заветы жыцця, іх маральныя ўстаноўкі. Аднак як цяжка ўтрымацца, калі з’яўляецца каханне, магутнае, жарслівае...

Кожны паэт адметна глядзіць на свет. Звычайны для традыцыйнай культуры працэс ткання ператвараецца ва ўяўленні В. Коўтун у міфічную дзею. Бо “на кроснах, хатаю сагрэта, / Праменне месяца ляжыць. / Узмах далоняў – поўня ўсходзіць. / А ўзор – з травы, з расы, з галля...”. Прырода ў яе заўсёды жывая, вецер – *вішнёвы*; мітусня першых промняў на акне нагадвае мурашак;

шпакі спрачаюцца між сабой як людзі; чмель не гудзе, а спявае веснавыя гімны; усім у сэрцы западаюць казкі лесу. Творца выдыхае шэраг імпрэсій, дзе паказвае чароўнасць свету ў самых разнастайных праявах (“Ліпень”, “Красавік”, “Праднавальнічнае”, “Рутвіца”, “Сінюшкі”).

Валянціна Коўтун супрацоўнічала з рэдакцыямі розных перыядычных выданняў (“Сельская газета”, “Полымя”, “Малодосць”, выдавецтва “Юнацтва”), уваходзіла ў Саюзы пісьменнікаў Беларусі і Украіны, узначальвала Усебеларускі жаночы фонд святой Еўфрасінні Полацкай. Абараніла кандыдацкую дысертацыю па тэме “Паэтычная структура беларускай пазаабрадавай песні пра каханне”. Выдала манаграфію “Святло народнага слова: Паэтычны лад беларускай народнай песні”, “Крыніца паэзіі: На шляхах эпізацыі”. Яна не толькі паэтка, але і навукоўца – фалькларыстка і літаратуразнаўца. У іпастасі апошніх яна спрабавала, і даволі плённа, разгадаць феномен прыгажосці гучання роднага слова. У паэтычных замалёўках “Даўні верш: Пра музыку...”, “Песня”, “Вясенняя мелодыя”, “Балада палескай песні” яна сцвярджае, што родная песня падобная на маці-радзіму, якая суправаджае палескую дзяўчынку, маладзіцу, жанчыну ад калыскі і да таго часу, калі гады пачынаюць рыпець, быццам старыя дзверы.

Некалі Ян Чачот марыў напісаць паэтычны партрэты слаўных ліцвінак, якімі можна і трэба ганарыцца. Цікавы і адметны цыкл “З роду Еўфрасінні” стварыла наша сучасніца. Гэта галерэя выбітных постацей слаўных жанчын Беларусі, адважных пісьменніц ХХ ст.

Гісторыя нашага народа – гераічная і мужная, таму і ўвасабляць яе лепш за ўсё ў жанры гераічным і мужным. Вось чаму паэтка стварыла цыкл “Балады памяці”, дзе спалучыла падзеі мінулага і актуальныя праблемы сучаснасці (“А Прыпяць не спыніць”, “Лісты да маці”, “Балада белай лілеі”, “Балада франтавога медаля”).

Ідэал для В. Коўтун Цётка, якую яна ўславіла ў лірыцы, ліра-эпіцы (драматычнай паэме) і прозе. У дылогіі “Крыж міласэрнасці” паказана Цётка як грамадская дзяўчка, рэвалюцыянерка, паэтэса і, галоўнае, як Жанчына. Наша зямлячка не раз падкрэслівала, што Алаіза Пашкевіч прайшла надзвычай складаны шлях, як і ўсе беларускія жанчыны пачатку ХХ ст., а таму яе вобраз выключна трагічны, бо заўсёды “*божы дар і насалода, і пакута*”.

Наша сучасніца ў грунтоўным рамане паказала, як бедная шляхцянка Алаіза ўздымаецца да вышынь нацыянальнага духу, даючы ў гэтай высакароднай барацьбе прыклад мужчынам-творцам. І разам з тым перад намі не ідэалагізаваны вобраз, а рэальны зямны чалавек з страсцямі і жаданнямі, які, аднак, зусім свядома забываецца пра сябе, ахвяруе ўласнымі марамі дзеля шчасця Радзімы.

Ніхто, бадай, так не ведае Цёткі, яе жыццёвага і творчага шляху, як В. Коўтун: «*Цяпер, калі я думаю пра Цябе, мне ўжо не абавязкова браць у руку кнігу з адным толькі словам – знакам задзяку – на вокладцы: “Цётка”. Цені Тваёй душы – Сымоны і Сцяпаны са Старога Двара, васілішкаўскія прыгажуні Касі і змардаваныя лёсам Міхаські, пецяярбургскія і віленскія студэнты, рабочыя і салдаты – прыходзяць самі і ўваскрашаюць перабытае, здаецца ж не мною, але ўсё ж кожным з нас, сённяшніх, далёкае Тваё Жыццё*». Аўтарка не баіцца папрокаў у рамантычнай ідэалізацыі, бо ўсё рамантычнае нараджаецца праз вялікую духоўную пакуту, вялікі боль. І ўжо толькі пасля праз іншыя пачуцці і адчуванні – гонар, самасвядомасць, сталенне.

Наша зямлячка паказвае, як Алаіза жыла Рэвалюцыяй, была яе дачкой і сястрой. Спазнаўшы душой, што нарэшце народу будзе воля, яна хадзіла па вуліцах разбэрханай Вільні і гаварыла такія прамовы, якія запальвалі сэрцы работніц агнём веры і барацьбы і якія яна пасля не магла ўспомніць, бо ўсё паглыналася хваляваннем. А потым сядала за стол з белым абрусам і пісала.

Ніхто не можа зразумець Жанчыну і Паэтку так, як Жанчына і Паэтэса. Вось чаму В. Коўтун уяўляе Цётку сталай, дзёрзкай, самаахвярнай жанчынай, якая ніколі не пераставала быць творцай. Сумленне яе таленту было настолькі актыўным і балючым, што на першы план выступіла дзеянне, справа: рэвалюцыя і выгнанне, зборнікі вершаў і чытанкі для дзяцей, тэатральная трупа, наладжванне беларускіх школ, рэдагаванне першага часопіса для моладзі “Лучынка”, дарога з вёскі ў вёску да хворых на тыф... В. Коўтун невыпадкова параўноўвае дзейнасць Цёткі з маланкай, яе зломам, што імгненна асвятляе ўсю зямлю, разрываючы спрадвечны морак.

Перад пісьменніцай стаяла выключнай складанасці мастакоўская задача: паказаць Цётку – выдатную пераемніцу Ф. Багушэвіча, папярэдніцу Я. Купалы, Я. Коласа і М. Багдановіча – на фоне складаных падзей: пачатак дзейнасці Беларускай рэвалюцыйнай грамады, выданне студэнцкіх пісанак, беларускі асяродак у Пецяярбургу. Дзеля гэтага патрэбна было засвоіць вялікую навуковую літаратуру па праблеме ў Польшчы, Літве і Беларусі, апрацаваць успаміны сучаснікаў Алаізы, прасеяць незлічоную колькасць архіўных матэрыялаў,

стосы жандарскіх данясенняў, афіцыйных цыркуляраў, прыватных дзённікаў, маніфестаў, геаграфічных карт, лістоў і запісак, тэатральных афіш і білетаў, аб’яў, судовых спраў, царкоўных і касцельных запісаў, сямейных альбомаў і гісторыі царскай турмы. Аднак, самае галоўнае, спалучыць дакументальныя звесткі з фантазіяй, ды так арганічна, каб паверыць чытач. І гэта атрымалася.

Увогуле, схільнасць да прозы была добра заўважная на працягу ўсяго творчага шляху пісьменніцы. Так, у паэзіі яна імкнулася да эпічнай шырыні, маштабнасці ў адлюстраванні гістарычных падзей. Таму ўжо на раннім этапе звярнулася да жанру паэмы: “А Прыпяць не спыніць...”, “Чарацінка чакання”, “Балада чорнага хлеба”. Творы яшчэ зведалі ўплыў лірычнага пачатку – у іх няма лагічна збудаванага сюжэта, усё падпарадкавана эмацыйнай плыні. Аднак ужо выявіліся здольнасці аўтаркі да манументальнага ўзнаўлення рэчаіснасці, спалучэння выдумкі і рэальнасці. Паказваючы падзеі 1240 г. на Піншчыне, В. Коўтун увасабляе адважных воінаў, што мужна змагаліся з ордамі захопнікаў. Пальцы забітых ураслі ў зямлю каранямі, “*праз іх прайшла вясной лістота*” – так незвычайна паказанае адзінства роднай зямлі і людзей, што жывуць на ёй. Толькі такая знітаннасць дазваляе выстаяць у складаныя часы.

На шляху да эпізацыі спатрэбіўся і вопыт паэмы “Чарацінка чакання”, дзе пра падзеі вайны гаворыцца ў маналагічных і спавядальных формах, праз спалучэнне рэалістычнага і ўмоўнага тыпу адлюстравання рэчаіснасці.

Асабліва гэта праявілася ў драматычнай паэме “Суд Алаізы”, дзе паказана вучоба Цёткі ў Пецяярбургу і праца ў Нова-Вільні.

Светлы вобраз Еўфрасінні Полацкай, першай святой на ўсходнеславянскіх землях, стаў крыніцай натхнення для В. Коўтун у рамане “Пакліканя”. Перад намі сапраўднае Жыццё вялікай ахвярніцы, што выбрала духоўнае перад цялесным, адмовілася ад тленнага дзеля пошукаў спрадвечнай Ісціны.

Светламу вобразу Заступніцы Беларусі ахвяравала Валянціна Коўтун драматычную містэрыю “Крыж Ігуменні”. У тэксце выкарыстаны гістарычныя звесткі, асобныя выказванні з Новага Запавету і “Аповесці жыцця і смерці святой, блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні...”. Увядзенне такіх арыгінальных персанажаў, як *анёлы рэчытатыву, дзівы капішчанскія*, з іх каментаваннем падзей нагадвае хоры са старажытнагрэчаскіх трагедый, што надае твору драматызм.

Гады без пісьменніцы сведчаць, што яе творчасць не страціла актуальнасці і значнасці. А рэчычанае шчыра шануюць зямлячку, невыпадкова тут адкрыты музей яе творчасці.

Вольга ГУЛЕВА,
загадчык навукова-экспазіцыйнага аддзела
Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры

БЕЛАРУСКАЯ САТЫРА

ДА 125-ГОДДЗЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ І 80-ГОДДЗЯ ЗАСНАВАННЯ ЧАСОПІСА “ВОЖЫК”

Сёлета Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры адзначыць дзень беларускай сатыры. Менавіта так і называецца часова-літаратурна-дакументальная экспазіцыя – “Беларуская сатыра”. І прымеркаваная яна да 125-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы (1896–1991), аднаго з самых яркіх прадстаўнікоў сатырычнай плыні ў нацыянальнай літаратуры, і 80-годдзя з дня заснавання часопіса “Вожык”.

На экспазіцыі наведвальнікі музэя змогуць павандраваць у часе: апынуцца ў XVII ст., калі з’явіліся першыя вядомыя нам творы нацыянальнай сатыры, прайсці дарогамі Вялікай Айчыннай вайны разам з беларускімі пісьменнікамі, а таксама зазірнуць у сучасную рэдакцыю часопіса “Вожык”. Гумар, жарт, сатыра заўсёды суправаджалі чалавека па жыцці.

Экспазіцыя складаецца з чатырох частак: першыя крокі беларускай сатыры; беларуская сатыра ваеннага перыяду (1941–1945); сатыра ў творчасці К. Крапівы; часопіс сатыры і гумару “Вожык”.

Сатырычная літаратура ў мастацтве займае асаблівае месца. Яна важны сродак грамадскага ўздзеяння. Жарт, гумарыстычны верш, сатырычны фельетон, цікавы востры подпіс пад малюнкам – усё гэта выклікае ў чытача цікавасць.

Як сцвярджаюць даследчыкі, элементы сатыры ў беларускай літаратуры выяўлены ў XVII ст. Адсюль і тэма – “Першыя крокі беларускай сатыры”. На экспазіцыі будуць прадстаўлены такія тэксты, як ананімны сатырычны твор “Прамова Мялешкі” і “Ліст да Абуховіча”. Твор “Прамова Мялешкі” складзены невядомым беларускім шляхцічам прыкладна ў 20–30-я гг. XVII ст. “Ліст да Абуховіча” напісаны мазырскім шляхцічам Іванам Цыпрыянам Камунякам (Каманэнькам) і адрасаваны смаленскаму ваяводу Піліпу Казіміру Абуховічу, які восенню 1654 г. здаў рускаму войску Смаленск.

Да сатыры звярталіся і пісьменнікі XIX ст. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Ба-



Калектыў паходнай рэдакцыі газеты “Звязда”. Першы рад: **Антон Бялевіч, Алякс Астапенка, Цімафей Гарбуноў, Кузьма Чорны, Міхась Машара.**
Другі рад: **Кантроўскі, Павел Кавалёў, С. Розум, Р. Руцкі.**
Болхаў, Арлоўская вобл. 1941 г.

гушэвіч, Карусь Каганец. На экспазіцыі можна будзе прачытаць паэтычныя радкі Ф. Багушэвіча з вершаў “Бог не роўна дзеле” ці “Хрэсьбіны Мацюка”... Акрамя гэтага наведвальнікі ўбачаць тэксты В. Дуніна-Марцінкевіча, К. Каганца і адзін з самых папулярных сатырычных твораў пачатку XX ст. – “Запіскі Самсона Самасуя” Андрэя Мрыя.

Яскравая старонка ў гісторыі беларускай сатыры – літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны. З першых дзён фашысцкага нашэсця пісьменнікі разам з народам мужна супрацьстаялі ворагам. Побач са зброяй змагалася мастацкае слова. Кожны творца быў гатовы аддаць сілы, вопыт і талент барацьбе за Бацькаўшчыну.

У гады Вялікай Айчыннай вайны выходзіў сатырычны лісток “Партызанская дубінка”, а таксама сатырычная газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну”. Тут друкаваліся фельетоны, жарты, байкі, вершы, напісаныя беларускімі пісьменнікамі ў той час. Асобныя нумары газе-



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ



**Анатоль Волкаў. Ілюстрацыя да байкі “Мурашка і Жук”
Кандрата Крапівы. 1965 г. Графічны аркуш. КП 013900_001.**

ты “Раздавім фашысцкую гадзіну” захоўваюцца і ў фондах нашага музея. Іх старонкі можна ўбачыць у тэматычнай экспазіцыі.

Газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” пачала выдавацца з самага пачатку вайны. Першапачаткова яна выходзіла пры газеце “Звязда” ў Гомелі, потым – у Маскве, дзе стала самастойным выданнем. З яе старонак гучала магутнае слова класікаў беларускай літаратуры і маладых літаратараў. Беларускія паэты і празаікі адлюстроўвалі гераічную барацьбу народа з фашысцкімі захопнікамі як на франтах Айчыннай вайны, так і ў тыле ворага.

Да сатыры ў той час звярнуліся многія пісьменнікі: Янка Купала, Якуб Колас, Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Міхась Лынькоў, Пятро Глебка, Максім Танк, Пятрусь Броўка, Анатоль Астрэйка, Васіль Вітка, Анатоль Вялюгін і інш. Сярод твораў вылучаюцца фельетоны К. Чорнага, якія былі выдадзены асобнай кніжкай “Кат у белаі манішцы” (1942).

Газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” – адно з асноўных сатырычных выданняў перыядычнага друку ў гады Вялікай Айчыннай вайны. З сакавіка 1943 г. і да канца вайны яе рэдагаваў К. Крапіва, якому прысвечана спецыяльная старонка экспазіцыі “Беларуская сатыра”.

Кандрат Кандратавіч (сапраўднае прозвішча Атраховіч) нарадзіўся 5 сакавіка 1896 г. у вёс-

цы Нізок Уздзенскага раёна. У аўтабіяграфіі “Ад маленства да сталасці” пісьменнік зазначыў: “У сям’і майго бацькі, Кандрата Міхайлавіча Атраховіча, гэта была выдатная падзея: нарадзіўся наследнік. Спадчына, праўда, была не такая ўжо вялікая. Яна складалася з шасці дзесяцін прыдатнай і непрыдатнай зямлі ды таго не бог ведае якога набытку, што на гэтай зямлі можна было нажыць. Але бацьку не даваў спакою клопат – каму застанецца гэты нажыты цяжкай працай набытак. З васьмярых братоў і сясцёр, што нарадзіліся раней за мяне, у жывых засталася дзве сястры. Адна з іх хутка памерла. Каб застрахаваць мяне ад такога ж лёсу, бабулькі параілі даць мне імя майго бацькі. Так і стаў я на ўсё жыццё Кандратам Кандратавічам... Такім чынам, самае важнае для мяне адбылося – я з’явіўся на свет”.

Здаецца, што пісьменнік адразу нарадзіўся з вялікім пачуццём гумару. Падчас вучобы ў Койданаўскім вучылішчы Кандрат Атраховіч пачаў ствараць жартоўныя рэчы, эпіграмы на знаёмых людзей. Пісаў проста так, як сам прызнаваўся, “для хатняга ўжытку”. Але тэксты сярод таварышаў карысталіся поспехам. Дэбютаваў у “Савецкай Беларусі” 23 мая 1922 г., дзе выступіў з сатырычным вершам “Сваты”. Пазней Крапіва ўдакладняў: «Канчаткова знайшоў сябе толькі тады, калі пачаў пісаць па-беларуску і друкавацца ў газеце “Савецкая Беларусь”».

У фондах музея захоўваецца вялікі архіў пісьменніка. Шчырыя словы ўдзячнасці сям’і Атраховічаў – у першую чаргу нявестцы Кандрата Крапівы Зоі Кірылаўне, яго ўнукам і праўнукам. Для музея вельмі важная падтрымка сваякоў.

На пастаяннай экспазіцыі прадстаўлены элемент інтэр’ера працоўнага кабінета К. Крапівы – стол, кніжныя шафы, вялікая бібліятэка (больш за 1200 адз.), якая звяртае ўвагу разнастайнасцю... Трапіць у госці ў працоўны кабінет дзеда Кандрата сёння могуць усе ахвотныя.

Экспазіцыя “Беларуская сатыра” пазнаёміць з матэрыяламі, што ілюструюць сатырычны кірунак у творчасці К. Крапівы. Гэта фотаздымкі, асабістыя рэчы і кнігі “Вершы і байкі” (1967), “Біблія” (1959), “Смех і гнеў” (1949), рукапіс верша “Крапіва”, старонкі з аўтабіяграфіі “Ад маленства да сталасці” і інш. “Сутнасць сатыры ў тым, каб выстаўляць на паказ, на смех адмоўныя з’явы жыцця. Але адмоўнае можа быць пазнана толькі ў параўнанні з дадатным. Інакш кажучы, сатырык заўсёды мае крытэрыем нейкія пэўныя, рэгламентаваныя ці нерэгламентаваныя нормы жыцця або ідэалы, пад якія не падыходзіць, якім супярэчыць тая з’ява, якую ён выстаўляе на смех” (“Думкі пра сатыру”, 1928).

Творчасць К. Крапівы прывяла яго і ў тэатр – доўгі час былі папулярныя п’есы “Хто смяецца



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

апошнім”, “Мілы чалавек”, фантастычная камедыя “Брама неўміручасці”...

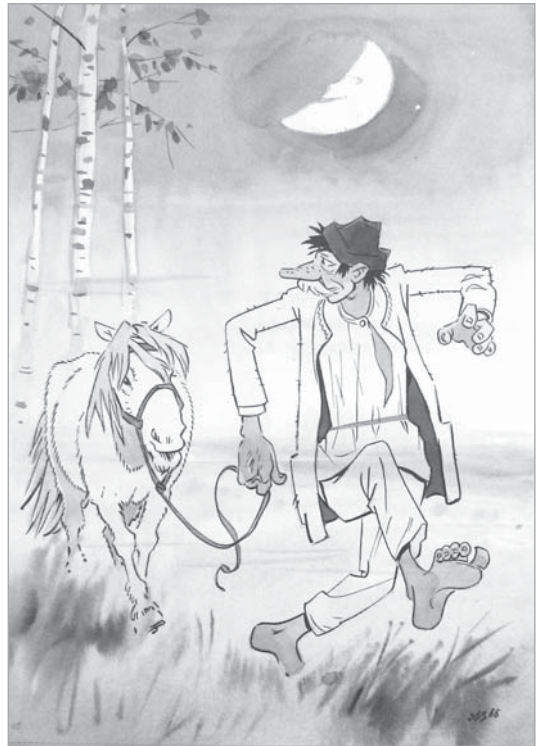
Сёння традыцыі беларускай сатыры працягвае “Вожык” – сатырычна-гумарыстычны ілюстраваны часопіс. Ён выдаецца ў Мінску штомесячна на беларускай мове. А пачатак бярэ з ліпеня 1941 г., ад газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”, пераўтворанай пасля заканчэння вайны.

У фондах музея захоўваецца малюнак (акварэль) Анатоля Волкава, дзе салдат Перамогі перадае зброю – аловак – Вожыку, які смела крочыць і сёння, адлюстроўваючы жыццё чалавека ў сатырычным ракурсе. Малюнак надрукаваны ў першым нумары “Вожыка”, што прадстаўлены ў экспазіцыі. “Беларуская сатыра” – супольны праект музея і рэдакцыі часопіса. Сярод унікальных матэрыялаў з архіва “Вожыка”, якія будуць прапанаваны наведвальнікам – нумары розных гадоў, кнігі гумару і сатыры, фотаздымкі з жыцця рэдакцыі. Супрацоўнікі музея выказваюць падзяку за спрыянне ў падрыхтоўцы выставы галоўнаму рэдактару Юліі Зарэцкай і намесніку галоўнага рэдактара, вядучаму мастаку Аляксандру Каршакевічу.

На працягу 80 гадоў “Вожык” узначальвалі Міхась Чавускі (1941–1943; 1947–1955), Кандрат Крапіва (1943–1947), Павел Кавалёў (1955–1967), Уладзімір Корбан (1967–1971), Аляксандр Раманаў (1971–1987), Валянцін Блакіт (1987–2000), Міхась Пазнякоў (2000–2002), Алесь Пісь-



Анатоль Волкаў. Перадача зброі. Мінск. 1945 г.



Анатоль Волкаў. Ілюстрацыя да апавядання “Людзі і суседзі” Кандрата Крапівы. 1966 г. Папера, акварэль. КП 013906.

мянкоў (2002–2004), Уладзімір Саламаха (2004–2008), Юлія Зарэцкая (з 2009 г.).

Часопіс дае магчымасць прыгадаць творчасць многіх беларускіх пісьменнікаў – сваіх аўтараў за 80 гадоў існавання: Якуб Колас, Янка Купала, Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Міхась Лынькоў, Кандрат Крапіва, Пімен Панчанка, Максім Лужанін, Янка Брыль, Кузьма Чорны, Антон Бялевіч, Міхась Пянкрат, Павел Кавалёў, Іван Грамовіч, Максім Танк, Барыс Сачанка, Янка Сіпакоў, Хведар Жычка, Васіль Маеўскі, Пятро Прыходзька, Мікола Чарняўскі, Уладзімір Правасуд, Уладзімір Мацвееў, Іван Стадольнік, Яўген Міклашэўскі, Павел Місько, Васіль Жуковіч, Міхась Сліва, Павел Саковіч, Казімір Камейша, Янусь Малец і інш. Асобна варта згадаць Янку Сіпакова, які аддаў часопісу 13 гадоў жыцця.

Часопіс – гэта не толькі пісьменнікі, але і мастакі. Без іх удзелу сапраўдны “Вожык” не адбыўся б. Так што гаворка будзе і пра іх.

Спадзяемся, наведвальнікі адчуюць сатырычна-гумарыстычны накірунак экспазіцыі “Беларуская сатыра” – цікавай, пазнавальнай і змястоўнай.



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

Святлана КАЖАМЯКА,
загадчык аддзела навукова-метадычнай і каардынацыйнай работы
Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры

КРАСАВІЦКАЕ ПРЫЧАСЦЕ ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН ДОСВЕД МУЗЕЙНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ



Падчас творчай сустрэчы “Красавіцкае прычасце”
ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры.
7 красавіка 2011 г.

“Паэзія – гэта Бясконцаць, Космас. Паэзія – гэта Нябёсы, якія застаюцца нязменнымі ў часе. На гэтым духоўным, вечным п’едэстале пра нашы душы апякуюцца памежнікі двух светаў (рэальнага і ўяўнага) – паэты. У XX ст. на беларускую паэтычную авансцэну выйшла шмат жанчын. Асабліва ў другой яго палове, у пасляваенны час, калі душы ўратоўвала і выхоўвала толькі паэзія...” Так мы распачыналі аповед пра літаратурна-дакументальную выставу “Апякункі паэтычных нябёсаў”, якая адкрылася ў вялікай экспазіцыйнай зале Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры 24 красавіка 2012 г. Выстава стала часткай праекта “Вясна. Прыгажосць. Каханне”, што меў на мэце паказаць жанчыну ў літаратуры і мастацтве. У межах праекта праводзіліся літаратурныя і мастацкія выставы, адбываліся сустрэчы, творчыя вечары, спектаклі.

Экспазіцыя “Апякункі паэтычных нябёсаў” была спробай музейна-літаратурнай інтэрпрэтацыі творчасці беларускіх паэтак другой паловы XX ст.: Еўдакіі Лось, Дануты Бічэль, Веры Вярбы, Ніны Мацяш, Таісы Бондар, Валянціны Коўтун, Раісы Баравіковай, Яўгеніі Янішчыц, Галіны Каржанеўскай. За аснову інтэрпрэта-

цыі мы ўзялі суаднясенне паняццяў зямлі і неба ў жыцці і творчасці паэтак. Названыя імёны ўтваралі сімвалічную лічбу – дзевяць – менавіта столькі муз, апякунак мастацтваў, вядома з Антычнасці. Да іх ліку часам адносілі паэтэсу Сафо (Сапфо), выява якой прысутнічала на нашай выставе як сімвал першай сусветна вядомай жанчыны-пісьменніцы, што прынесла ў літаратуру тэму жаночасці.

Пачыналася экспазіцыя з брамы-кветніка. Так мы ўмоўна называлі прасторавую інсталяцыю, дзе на фоне створанага дрэва, над якім прасціраліся нябёсы, размясціліся партрэты малых паэтак. Генадзь Бураўкін падчас адкрыцця выставы назваў гэтую браму выдатным беларускім вянком. Вось вытрымкі з яго цёплай прамовы: “Хачу падтрымаць гэтую ідэю, ініцыятыву, справу – у наш прагматычны час клікаць паглядзець у твары тым людзям, якіх мы, можа быць, і не ведаем, тым талентам, якія вартыя доўгай-доўгай памяці. Я зайшоў у гэтую залу і ўбачыў мілыя і дарагія твары. Я ўсіх іх ведаў, усе яны былі для мяне блізкія: і тыя, каго ўжо няма, і тыя, хто ёсць. Я злавіў сябе на нечаканым адчуванні: наколькі яны розныя як жанчыны і як паэтэсы, але, гледзячы на гэтыя фотаздымкі, я зразумеў, чым яны падобныя. Ва ўсіх іх прыгожыя, не пустыя вочы, не какетлівыя, а разумныя, глыбокія. Іх вочы глядзяць у вочы нашай роднай Бацькаўшчыне. Мне здалася, што гэты прыгожы беларускі вянок плыве па рацэ часу”.

Выставу “Апякункі паэтычных нябёсаў” і сёння прыязна згадваюць наведвальнікі музея, бо яна была месцам роздуму, натхнення, адкрыцця талентаў для даследчыкаў, школьнікаў, для тых, хто цікавіцца сваёй гісторыяй. Гэтая выстава нагадала нам сутнаснае значэнне музея як дому, дзе збіраюцца Музы. Духоўна прыгожыя, вытанчаныя, шчырыя, безабаронныя і ў той жа час вельмі мужныя, мэтанакіраваныя, ахвярныя. Такія беларускія жанчыны-пісьменніцы.

Адметным быў экспазіцыйны комплекс, прысвечаны Валянціне Коўтун. Валянціна Міхайлаўна вядомая як беларуская паэтэса, лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Аркадзя Куляшова за кнігу паэзіі “Метраном”, перакладчык, крытык, публіцыст, літаратуразнаўца, аўтар кніг для дзяцей, прэзідэнт, драматург, грамадскі дзеяч. Яе асоба змяшчала ў сабе безліч творчых выяўленняў і захапленняў.



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

У фондах Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры захоўваецца больш за 300 музейных прадметаў, звязаных з Валянцінай Коўтун. Рэчы перададзены самой паэткай, а пасля – яе дачкой Валянцінай Новік. Гэта кніжныя выданні аўтаркі, у тым ліку пераклады яе твораў на іншыя мовы. Фотаздымкі 1960–2000 гг. – сямейныя, з творчых сустрэч і паездак, вандровак апошніх гадоў жыцця (альбом са 105 каляровымі фота з паломніцтва ў Ізраіль). Рукапісы 1990–2000 гг. да зборнікаў “Свяча любові”, “Малітва да Калымы”; варыянты драматычнага твора “Шлях не самотны”, рукапіс рамана-містэрыі “Над садам Іарданскім”, старонкі з чарнавога варыянта рамана-жыцця “Пакліканья” (усяго 23 асобныя дакументы на 167 старонках). У музейнай калекцыі “Ткацтва” захоўваюцца пінскія дываны, што належалі пісьменніцы. Асабістыя рэчы В. Коўтун з калекцыі “Адзенне і аксесуары” і “Рэчы побыту” – паліто, берэт, шалік, акуляры, друкарская машынка, сувеніры і інш.

Яшчэ ў студэнцкія гады, падчас вучобы на філфаку БДУ, Валянціна Міхайлаўна любіла іграць на гітары і спяваць. Яе багаты пачуццёвы свет, прага да новых перажыванняў, ведаў знаходзілі ўвасабленне ў мастацкіх выявах: створаныя на пачатку ХХІ ст. жывапісныя працы “Сланечнік”, “Візбю. Камяні”, “Барыс Пастэрнак”, “Ерусалімскі дрэў”, “Дарога ў Ерусалім”, “Ерусалімскі матыў”. Сёння яны захоўваюцца ў музейнай калекцыі “Жывапіс”, а некаторыя з іх прадстаўлены на пастаяннай экспазіцыі музея “Беларуская літаратура другой паловы ХХ ст.” у раздзеле “Пісьменнікі-сямідзясятнікі”.

І сёння архіўныя матэрыялы В. Коўтун паступаюць у музей. Гэта пераважна кніжныя выданні з уласнай бібліятэкі пісьменніцы. Вялікую каштоўнасць маюць кнігі з аўтографамі аўтаркі і кнігі беларускіх, украінскіх, прыбалтыйскіх пісьменнікаў з дарчымі надпісамі. Яны не толькі нясуць інфармацыю з пажаданнямі, але і характарызуюць адрасата як асобу: на думку калег, яна “шалёна таленавітая” (Н. Загорская), “прыўкрасны паэт і мудры рэдактар” (Э. Скобелеў), “абаяльная і энергічная” (А. Сямёнава), “мудрая і мужная жанчына” (Т. Каламіец).

Пра Валянціну Коўтун распавядаюць таксама матэрыялы з калекцыі “часопісаў” з публікацыямі твораў паэткі, фотаздымкі Уладзіміра Крука, Анатоля Каляды, а таксама кнігі з дарчымі надпісамі аўтаркі, што трапілі ў музей з архівамі Максіма Танка, Аляксея Пысіна, Васіля Віткі, Івана Чыгрынава, Васіля Быкава, Алены Васілевіч, Карласа Шэрмана і інш.

Такія багатыя і разнастайныя фондавыя матэрыялы даюць магчымасць зрабіць паўнаватрасную музейную экспазіцыю. Да 75-годдзя з

дня нараджэння пісьменніцы на сайце Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры будзе размешчана віртуальная экспазіцыя пра жыццё і творчасць Валянціны Коўтун.

Згадаем яшчэ творчую сустрэчу з Валянцінай Коўтун “Красавіцкае прычасце”, што прайшла ў сценах нашага музея 7 красавіка 2011 г. з нагоды яе юбілею. У ёй удзельнічалі літаратары, даследчыкі, мастакі, музыканты, акцёры. Імпрэза адбывалася ў дзень хрысціянскага свята Дабравешчання, дабрынёй праменіла і вечарына, бо яе гераіня – чалавек з добрым сэрцам, душой, памкненнямі. З выступленняў сяброў і калег паўставаў жыццёвы і творчы партрэт Валянціны Коўтун.

Нарадзілася паэтка на Гомельскім Палессі, адкуль увабрала любоў да традыцыйнай культуры, беларускай песні. Там яна фарміравалася як асоба. Пераехаўшы ў Львоў, падчас вучобы на філалагічным факультэце ЛДУ імя Івана Франка пачала друкаваць першыя вершы. Пасля паэтка скажа: “Львоў даў мне Беларусь”. Усё спазнаецца ў параўнанні. Украінскі перыяд жыцця дапамог знайсці сябе, адчуць адметнасць уласнага таленту неадрыўна ад культуры і традыцый свайго народа. Потым В. Коўтун перавялася на філфак БДУ імя У. Леніна. З гэтага часу пачалася бесперапынная творчая праца. За чатыры дзесяцігоддзі свет убачылі зборнікі вершаў і паэм “Каляровыя вёслы”, “На ўзлёце дня”, “На зломе маланкі”, “Метраном”, “Лісты да цябе”, “Свяча любові”, кнігі для дзяцей “Мы робім казку” і “Вясёлы засад”.

Перакладчыцкай (перастварала творы Ліны Кастэнкі, Рамана Лубкіўскага і інш.) і даследчыцкай дзейнасцю Валянціна Міхайлаўна паяднала два народы – беларускі і ўкраінскі. Кнігі “Святло народнага слова: Паэтычны лад беларускай народнай песні” (1984) і “Крыніца паэзіі: На шляхах эпізацы” (1987) сцвердзілі яе магчымасці як грунтоўнага навукоўцы.

Моцны і актыўны творца, В. Коўтун не баялася спрабаваць сябе ў розных жанрах. Так, тэма гістарычнага мінулага спачатку з’явілася ў яе вершах, потым у баладах. Настаўніца па адукацыі, Валянціна Міхайлаўна бачыла сваёй асноўнай задачай фарміраванне асобы ў маладых людзях. На яе думку, гэта немагчыма без ведання каранёў, гісторыі. Таму не выпадкова ў яе з’яўляюцца творы, у якіх яна асэнсоўвае і ўвасабляе знакамiтых асоб нашай гісторыі.



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

*Стаім, як свечкі на вятрах тваіх, радзіма.
Ад Янкі... Алаізы... І – Максіма.
Гарым, як свечкі, між снягоў, Айчына,
Святога Духа ў імя... Айца і Сына.*

Валянціна Коўтун называла Цётку сваім духоўным настаўнікам, шмат зрабіла для ўвечавання імя знакамітай папярэдніцы. Постаць А. Пашкевіч стала цэнтральным вобразам усёй творчасці В. Коўтун. Да поўнага разумення гэтага вобраза яна ішла паступова: спачатку праз вершы, потым праз паэмы “На зломе маланкі” (1979) і “Суд Алаізы” (1985). І нарэшце раман “Крыж міласэрнасці”, паводле якога ў 1991 г. быў зняты аднайменны чатырохсерыйны мастацкі фільм.

Як адзначала на згаданай вечарыне Раіса Баравікова, сяброўка Валянціны Міхайлаўны, яна была чалавекам апантаным, бо калі захаплялася гістарычнай асобай, то не магла спыніцца, каб не выпісаць яе вобраз цалкам, ва ўсіх магчымых формах і жанрах.

Творчую, навуковую і рэдакцыйную працу В. Коўтун сумяшчала з актыўнай грамадскай дзейнасцю. У 1993 г. па яе ініцыятыве і пад яе кіраўніцтвам быў створаны Усебеларускі жаночы фонд святой Еўфрасінні Полацкай, культурна-асветніцкая грамадская арганізацыя, якая плённа працавала да 2005 г. Падчас існавання фонду вялася асветніцкая праца сярод насельніцтва, адбываліся міжнародныя кангрэсы, канферэнцыі, творчыя сустрэчы, наладжвалася міжнароднае супрацоўніцтва. У гэты перыяд Валянціна Коўтун праявіла сябе і як лідар беларускага жаночага руху.

«У старажытным славянскім свеце жанчыну называлі “берагінняй”. Так, яна зберагала цяпло дамашняга ачага, традыцыі маральныя і культурныя, была міратворкай ва ўласнай сям’і і не толькі. XX стагоддзе са сваімі войнамі і рэвалюцыямі крыху змяніла погляд на жанчыну. А фонд Еўфрасінні Полацкай сваімі акцыямі і грамадскімі праграмамі кіруецца тым, што ў наш час вельмі важна ўзвышаць жанчыну, а праз яе – увесь наш народ». Так сцвярджала пісьменніца ў адным з выступленняў.

Вобраз Еўфрасінні Полацкай знайшоў увага сабленне ў рамане “Пакліканя” (2007). “Распацаць стварэнне рамана-жыцця, прысвечанага не проста незвычайнай жанчыне свету, а святой Апякунцы цэлага народа, падзвігла мяне, думаецца, найперш шматгадовая праца ў Фондзе святой Еўфрасінні Полацкай. Аднак узяцца за пісьменніцкае пярэ на смелілася я толькі пасля неар-

дынарнай падзеі – начнога аб’яўлення мне самой Еўфрасінні. Прыбачыўся якраз той момант, калі найпадобнейшая ігумення з Полацка разам з іншымі паломнікамі праходзіла праз няскі грознай Іўдзейскай пустыні, пэўна, кіруючыся ў горад свае заповітнае мроі – Ерусалім”. Апошні празаічны твор Валянціны Коўтун нікога не пакідае раўнадушным. У ім падрабязна апісваюцца ўсе духоўныя выпрабаванні і спакусы Еўфрасінні Полацкай у апошняй вандроўцы ў Святую зямлю. Раман мог бы стаць добрай асновай для містычнага фільма пра гісторыю зараджэння хрысціянства на беларускіх землях.

Як адзначаў Вячаслаў Рагойша, сябар Валянціны Міхайлаўны, “ёй замала было быць адной пісьменніцай”, вось і прыдумала яна містыфікацыю – Лесю Беларуска, што друкавала свае вершы ў рэспубліканскіх літаратурных выданнях на мяжы ХХ–ХХІ стст.

Усе разумелі, што, як у выпадку з вобразамі Еўфрасінні Полацкай і Алаізы Пашкевіч, пасля паэтычнага зборніка Лесі Беларуска мусіць быць паўнаватасны раман, а за ім, магчыма, і сцэнарый мастацкага фільма. Аднак ніхто не ведае, колькі нам адмерана ў гэтым свеце. Задумы не спраўдзіліся. 30 красавіка 2011 г. Валянціна Коўтун раптоўна памерла. Аднак Паэты жывуць вечна. У нас ёсць цудоўная магчымасць спасцігаць найбагацейшую творчую спадчыну пісьменніцы і адкрываць сваю Валянціну Коўтун. Жанчыну, што паяднала ў сабе столькі творчых іпастасей і здольнасцей.

Скончыць успамін пра Валянціну Коўтун мне хацелася б радкамі з яе верша, якім сама паэтка завяршыла апошнюю творчую сустрэчу:

*Мы зноў вяртаемся паціху
Ў той час, дзе вечная краса.*

*.....
Дзе голас мамы далятае,
Бярэ грыбочкі ў верасах...
Такая мама маладая!
Чаму ж душа мая ў слязах?*

*Ёсць крэда вернае каханню,
Пяшчоце, болю ў лістах.
Ёсць нават шчасце развітання...
Чаму ж душа мая ў слязах?*

*Дзе вабіць веліч супакояў,
Дзе стынуць зоры ў небесах,
Дзе буду знаць, што вы са мною...
Чаму ж душа мая ў слязах?..*

Спіс літаратуры

1. **Беларускія пісьменнікі (1917–1990)** : даведнік / склад. А. К. Гардзіцкі ; нав. рэд. А. Л. Верабей. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 653 с.
2. **Коўтун В. М.** Выбранае / В. М. Коўтун. – Мінск : Лімарыус, 2011. – 280 с.



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

Марыя МІЦКЕВІЧ

ПАЛАВІНА ЯГО ДУШЫ

ДА 130-ГОДДЗЯ МАРЫІ ДЗМІТРЫЕЎНЫ МІЦКЕВІЧ



Сёлета споўнілася 130 гадоў з дня нараджэння Марыі Міцкевіч – жонкі Якуба Коласа і маёй бабулі, у гонар якой і назваў мяне мой дзед.

Цікавая гісторыя знаёмства Марыі Дзмітрыеўны і Канстанціна Міхайлавіча. Яны сустрэліся на занятках па ўдасканаленні педагогічнай працы. Адсядзеўшы тры гады ў Пішчалаўскім замку, Канстанцін Міцкевіч пасля доўгага часу беспрацоўя атрымаў дазвол і заняўся педагогічнай дзейнасцю. Свае напрацоўкі па педагогіцы ён выкладаў настаўнікам. У часе тых заняткаў і ўгледзеў сімпатычную дзяўчыну, а ўгледзеўшы, больш не зводзіў з яе вачэй. Яна, пачырванеўшы, сарамліва апусціць вочы, а ён па-ранейшаму не адрывае ад яе погляд... Падышоў ужо толькі пасля заняткаў і, пазнаёміўшыся, правёў дадому... Ён пасля часта далікатна праводзіў яе, ні слова пры гэтым не кажучы, – відаць, не хапала расшучасці. Гэтак доўжылася каля года, пакуль Марыя Дзмітрыеўна не ўзяла ініцыятыву ў свае рукі і не запыталася: “Костусь, а можа, мы пажэнімся?” (Костусь – так звалі яго дома.) І ён з удзячнасцю прыняў яе прапанову.

Яны пражылі разам больш за трыццаць гадоў. Марыя Дзмітрыеўна падаравала мужу трох сыноў. Яна ж была першым слухачом і дарадцай паэта і стварала ўсе ўмовы для творчай працы, узяўшы на сябе клопаты па доме. Сястра Якуба Коласа казала, што “каб не такая жонка брату надарылася, то, можа, ён і такім вялікім не стаў бы”...

Міхась Міцкевіч, мой бацька і малодшы сын Марыі Дзмітрыеўны і Канстанціна Міхайлавіча, згадваў, што маці была самым строгім чалавекам у сям’і. «Яна прайшла вельмі суровую школу ў жорсткай, але справядлівай ігуменні і на ўсё жыццё засвоіла хрысціянскія каштоўнасці: чэснасць, справядлівасць, гуманнасць, – пісаў М. Міцкевіч ва ўспамінах “Пад бацькоўскім дахам”. – Маці сачыла за нашай вучобай, паводзінамі і ўстанавіла, можна сказаць, дамастравую рэжым. Пасля адзінаццаці гадзін брамка і дзверы запіраліся, у часы работы і асабліва ў часы адпачынку бацькі ў доме павінна быць поўная цішыня. І гэты распарадак настолькі вытрымлівалі, што, калі аднойчы мяне схопілі ў цэнтральным скверы нібыта за крадзеж кашалька ў трамваі, дзе мяне наогул не было, і адвялі ў дзіцячую камеру – на пляц Волі, – я не адважыўся патэлефанаваць дахаты, бо ў гэты час бацька адпачываў. Як я ні даказваў, што купіў білеты ў кінатэатр “Радзіма”, паказваў іх, мяне пратрымалі гадзіны са тры да прыходу начальніка».

Па словах Міхася Міцкевіча, Марыя Дзмітрыеўна была цалкам адданая сям’і. Яна амаль штодня хадзіла на рынак і прыносіла адтуль цяжкія кошыкі правіянту. Яна ж і абмывала, і абшывала ўсё (дома была швейная машынка Singer).

Што ж датычыць ежы, то Канстанціна Міхайлавіча, які пакутаваў ад язвы страўніка, заробленай яшчэ ў часы турэмнага зняволення, яна імкнулася трымаць на дыеце – нічога смажанага і вострага. Многія стравы выклікалі ў яго страшэнныя болі. Сам ён гаварыў, што, ратуючыся ад болю, выпіў за жыццё, мабыць, вагон соды. Увогуле, Якуб Колас любіў простыя сялянскія стравы і еў мала, таму й выглядаў худым. Марыя Дзмітрыеўна ўспамінала, як яны пасля шлюбу прыехалі на радзіму мужа, і адна з яго цёткаў, убачыўшы схуднелага пляменніка, залямантавала: “А мой жа ты Кастусь! А які ж ты худы! Ты ж, напэўна, скоро памрэш!” Чувць гэта Марыі Дзмітрыеўне было балюча і непрыемна, нібыта гэта яна, маладая жонка, была ў тым вінаватая...

Праз нейкі час пасля шлюбу Марыя Дзмітрыеўна знайшла нататнічак мужа з вершамі, поўнымі каханнем.

– Што гэта? – даволі сурова запыталася яна.

– Гэта ж я табе прысвячаў! – пачаў апраўдвацца Канстанцін Міхайлавіч.



Якуб Колас з сям'ёй. Мінск. 1928 г.

– Я зразумела, што мне, але чаму тут пасля шлюбу нічога не дабавілася? – казала маладая жонка жартаўліва.

На вялікі жаль, у часы першага бежанства той нататнічак згубіўся. Прысвечаныя Марыі Дзмітрыеўне вершы, што вядомыя сёння, Якуб Колас напісаў ужо пазней. Ён прысвяціў сваёй “яснюсенькай” зорачцы і вернай спадарожніцы жыцця шмат цудоўных вершаў. Вось адзін з іх, напісаны ў 1942 г.:

М. Д. М.

*Ты без мяне, а я далёка,
Над стэпам звiс нябёсаў тын,
А снег стэповы слепіць вока,
І сумна мне, бо я адзiн.*

*За час наш доўгі я нямала
Быў у разлуцы і журбе.
Рука мая не ўсё спісала
З таго, што думаў аб табе.*

*Я знаю – iмат ты мела гора
І горыч дум піла да дна.
І iмат было тваіх дакораў,
Хоць ты ў душы маёй адна.*

*– Даруй жа мне! – скажу я толькі,
Схіліўшы нізка галаву. –
Забудзь пакуты, гора, болькі –
Табой я жыў, табой жыву.*

*І блізка ты, і ты далёка.
Над стэпам звiс нябёсаў тын.
Змярцвелы стэп не цешыць вока,
І сумна мне, бо я адзiн.*

Марыя Дзмітрыеўна была вельмі дарагім чалавекам для Якуба Коласа. Ён звяртаўся да яе ў лістах, поўных каханьня і пяшчоты: “Мілая, слаўная Маруся!”, “Дарагенечкі Марусёк!”. І занатаваў у дзённіку ў 1945 г., калі жонка захварэла на запаленне лёгкіх: “Мая Маруся занемагла... Божа

мой... Няўжо не прывязу яе дамоў у Беларусь... Ніколі такой цяжкай хваробы ў яе не было. Прычына... Ну, што казаць? Можа, нават і я прычына. Мая бедная Маруся! Як блізка да сэрца яна ўсё прымае. Не ведае, што больш дарагога чалавека за яе ў мяне нікога на свеце няма”.

А як ён марыў прывезці жонку на радзіму жывой і здаровай! Але вымушаны быў прывезці ў труне...

Аднаму з першых пра вялікае сваё гора Якуб Колас напісаў дзядзьку і сябру Ігнату Юр’евічу:

“Дарагія В[альянціна] М[іхайлаўна] і Ігнась!”

Паведамляю Вам аб маім вялікім гора: у ноч з 20 на 21 мая памёр мой самы блізкі, самы дарагі друг, Маруся. Памерла ў Маскве ў бальніцы. 24 мая пахавалі ў Мінску на Ваенных могілках. Адчуваю сябе так, як бы мне адсеклі правую руку і адабралі палавіну душы. Цяжка мне і пуста...”

Пазней прызнаваўся: “...памерла мая жонка, мой самы лепшы ў свеце друг, і я ўжо стаю адзін з боку ад жыцця, жыву болей прошлым, чым будучым”. І яшчэ пісаў, што такія жанчыны, як яго Марыя, сустракаюцца не часцей, як адна на дзесяць тысяч...

М. Д. М.

*Я хачу прыгадаць
Нашы дні былыя,
Вусце, луг. Сенажаць
І дубы старыя;*

*Залатыя пяскі
Беразьянскіх пустак,
Хвайнякоў паяскі,
Што пралеглі з густам;*

*І дарог абрусы
У шаўковай ткані.
Чабары, верасы
На глухой паляне.*

*Як мне дораг час той,
Той зямлі украсы,
Дзе хадзілі з табой
Мы ў грыбныя часы.*

*Эх, вярнуцца б нам зноў
К родным пералазам
Ды між рэчак, дубоў
Зноў прайсціся разам.*

*Аб табе, сваім дню,
І аб Беларусі
Я гадаю і сню,
Мілая Маруся.*

Анатоль БРУСЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт

СПЕЦЫФІКА ПАЭТЫЧНАЙ ВОБРАЗНАСЦІ ГАБРЫЭЛІ ПУЗЫНІ

УДК 821.162.1:821.161.3

Мэта артыкула – прааналізаваць мастацкія асаблівасці паэзіі Г. Пузыні, адной з яркіх прадстаўніц беларуска-польскага літаратурнага памежжа. Ва ўводзінах абгрунтавана навізна і актуальнасць даследавання творчай спадчыны паэткі. У асноўнай частцы паказаны адметныя рысы рамантычнага светапогляду Г. Пузыні, спецыфіка яе паэтычнай вобразнасці. У заключэнні сфармуляваны вынікі даследавання ідэйна-эстэтычных пошукаў Г. Пузыні і іх мастацкай рэалізацыі.

Ключавыя словы: *Габрыэля Пузыня, паэзія, рамантызм, мастацкія асаблівасці, беларуска-польскае літаратурнае памежжа.*

The purpose of the article is to analyze the artistic features of the poetry of H. Puzynya, one of the brightest representatives of the Belarusian-Polish literary borderland. The introduction substantiates the novelty and relevance of the study of the poet's creative heritage. The main part shows the distinctive features of H. Puzynya's romantic worldview, the specificity of her poetic imagery. In conclusion, the findings of the study are formulated on the ideological and aesthetic searches of H. Puzynya and their artistic realization.

XIX стагоддзе – яркі этап у гісторыі еўрапейскай літаратуры, у тым ліку і айчыннай. Для нас гэта перадусім перыяд выпявання ўнутры іншамоўнай (пераважна польскай) вербальнай традыцыі беларускага субстрату, выражанага ў тэматыцы, праблематыцы, змястоўнай і фармальнай скіраванасці мастацкіх твораў. Час паэтаў: лірыка, асабліва калі гаворка ідзе пра рамантычную традыцыю ў прыгожым пісьменстве, займала вядучае месца, бо толькі яна магла дасканала перадаць шматграннасць і разнастайнасць усіх ідэйна-эстэтычных зрухаў і зрэзаў эпохі. Час сапраўды вялікіх, геніяльных творцаў, чыё слова не страціла моцы і бляску да нашых дзён. Найперш прыгадваецца імя Адама Міцкевіча, “які прынёс у еўрапейскую літаратуру нязвыкла ўзнёслае, узвялічанае апяванне Айчыны, абагаўленне яе, надаў новае дыханне рамантычнаму культу свабоды” [1, с. 18]. Увогуле, беларуска-польскае літаратурнае, культурнае і гістарычнае памежжа стала ўрадлівай глебай для многіх выдатных паэтаў. І паэтак. Што праўда, вершаваныя радкі з-пад пяра жанчыны – з’ява для XIX ст. адносна рэдкая, чым, зрэшты, і выклікае дадатковую цікавасць з боку літаратуразнаўства.

Не ўсіх тагачасных пашаноўніц (ды і пашаноўнікаў) паэтычнага слова, што захапляліся не толькі чытаннем, але і часта напісаннем вершаў (гэта было модным заняткам), можна залічваць да прафесійных літаратараў – пісьменнікаў з цалкам сфармаванай творчай свядомасцю, з шырокім светапоглядам і ўнікальным альбо, прынамсі, запамінальным мастацкім стылем. А вось графіню Габрыэлю Пузыню, у дзявоцтве Гюнтэр (1815–1869), безумоўна, можна. Як слухна адзначыла Ірына Багдановіч, адна з найлепшых знаўцаў творчасці пісьменніцы, нястомны

перакладчык і папулярны аўтар яе спадчыны, імя Г. Пузыні “можна смела паставіць побач з імёнамі Яна Чачота, Тамаша Зана, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Уладзіслава Сыракомлі, з якімі яе звязвалі творчыя ды сяброўскія стасункі, аб чым захаваўся сведчанні ў вершах-прысвячэннях і мемуарных крыніцах” [2, с. 156–157]. Аднак у адрозненне ад згаданых прадстаўнікоў беларуска-польскага літаратурнага памежжа, якія даўно і трывала замацаваліся ў пантэоне айчыннага вербальнага мастацтва, творчасць і постаць іх не менш таленавітай каляжанкі доўга заставаліся без увагі з боку беларускіх даследчыкаў. Як заўважае Ірына Бурдзялёва, «у гісторыю беларускай літаратуры Г. Пузыня ўвайшла дзякуючы даследчыцкай і перакладчыцкай працы У. Мархеля, які ўключыў тры вершы паэткі ў анталогію польскамоўнай паэзіі Беларусі XIX ст. “Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай”. У гэтым жа перакладзе яны пададзены і ў хрэстаматыі “Літаратура Беларусі. Першая палова XIX стагоддзя”, складзенай К. Цвіркам» [3, с. 37]. Гэта выданні 1998 і 2000 гг. Апошнія два дзесяцігоддзі праца па вяртанні імя нашай зямлячкі і яе спадчыны ў нацыянальны кантэкст не спыняецца, пра што сведчаць артыкулы ў навуковых зборніках і энцыклапедычных выданнях, а таксама пераклады вершаў і прозы Г. Пузыні, не толькі паэткі, але і драматурга ды мемуарыстыкі. Найбольшы ўклад належыць І. Багдановіч: яна аўтарка навуковых і навукова-папулярных артыкулаў, прысвечаных Г. Пузыні, а таксама перакладчыца яе твораў. Дзякуючы яе намаганням у 2018 г. убачыла свет кніга “Струмень любові”, дзе змешчаны 25 арыгінальных твораў разам з іх перакладамі. Як адзначана ў рэцэнзіі Ганны Шаўчэнкі, гэтае выданне «першае за апошнія 150 гадоў пасля смерці аўтаркі – аздобленае таксама фотааздым-

камі рукапісу кнігі “W Imie Boże – Dalej w świat” (1859), зробленага самой графіняю» [4]. І. Багдановіч таксама высунула цікавую і небеспадстаўную гіпотэзу, што Адэля з Устроні – аўтарка знакамітай паэмы “Мачаха” – насамрэч Г. Пузыня (артыкулы “Загадка Адэлі з Устроні”, «Адэля ці Габрыэля: спроба разгадкі аўтарства паэмы “Мачаха”», «Прыёмы фальклорнай стылізацыі ў паэме “Мачыха” Адэлі з Устроні» і інш.). Аднак трэба прызнаць, гэта толькі першыя крокі з таго няблізкага шляху, які, магчыма, некалі атрымаецца ўсё ж прайсці дзеля спасціжэння феномена таленавітай пісьменніцы ў кантэксце айчыннай гісторыі, культуры і мастацтва, у святле еўрапейскіх філасофскіх і эстэтычных ідэй, што ляглі ў аснову беларускай вербальнай спадчыны. У сувязі з гэтым будзе не лішнім і своечасовым звярнуць увагу на спецыфіку паэтычнай вобразнасці Г. Пузыні, прааналізаваўшы асобныя вершы нашай зямлячкі, якія найбольш поўна раскрываюць і творчую адметнасць самой аўтаркі, і сутнасць тых складаных працэсаў, што адбываліся на беларуска-польскім літаратурным памежжы ў XIX ст.

У прадмове да зборніка “Струмень любові” І. Багдановіч піша, што «літаратурны шлях Габрыэлі Пузыні з Гюнтэраў пачаўся ў 1843 г., калі ў Вільні пры актыўным спрыянні сябра дому пісьменніка Ігната Ходзькі быў надрукаваны яе першы паэтычны зборнік “W Imie Boże” (“У Імя Божае”» [5, с. 10]. Тут варта ўдакладніць некалькі момантаў. Згадваючы пра выдатную асобу, беларускія літаратуразнаўцы называюць яе то Пузынай (У. Мархель, А. Пяткевіч, І. Багдановіч), то Пузыняй (І. Багдановіч, І. Бурдзялёва). Другі, крыху збеларусізаваны варыянт дзякуючы найперш І. Багдановіч набыў большую папулярнасць і ў выніку трапіў на мемарыяльную дошку ў гонар паэтки (дошка аздабляе фасад касцёла Божага Цела ў мястэчку Беразінскае, колішнім маёнтку Гарадзілава – родавым гнязде мужа пісьменніцы). Аднак паэтка выйшла замуж за Тадэвуша Пузыну (Пузыню) толькі ў 1851 г. і прозвішчам мужа ніколі не падпісвалася, а карысталася псеўданімамі і крыптанімамі: *Gabriela P., Gabriela z G... P..., G. Puz...na, P. G.* Да шлюбу пісьменніца ставіла пад тэкстамі *G. G., Gint. Gabriela*, а пасля паспяховага выдання першага зборніка, дзе красавалася поўнае імя *Gabryela Günther*, карысталася псеўданімам *Autorka “W Imie Boże”*. Важны момант: творчасць графіні мела пэўны попыт у чытача яшчэ да выдання асобнай кнігі, пра што сама пісьменніца з гумарам згадала ў мемуарах: “пан Ходзька выпадкова даведаўся, што нейкі піжон і недапечаны рыфмаплёт збіраецца выдаць альманах, у

якім маюцца і вершы панны Габрыэлі Гюнтэр” [6, с. 343]. Са слоў аўтаркі, І. Ходзьку ўдалося фактычна вырваць творы з рук выдаўца, бо невядома як да яго трапілі, што ўрэшце і паслужыла штуршком да працы над дэбютнай кнігай. Пра хаджэнне ў віленскім асяродку рукапісаў вершаў Г. Пузыні пісаў і Казімір Буйніцкі, аўтар адной з першых рэцэнзій на “томік паэзіі маладой ліцвінкі, чые неардынарныя спробы пярэ да нядаўняга кружылі сярод яе знаёмых і чыталіся з вялікай прыемнасцю” [7, с. 414]. Меліся ў панны Габрыэлі і публікацыі ў перыёдыцы. Яшчэ дванаццацігадовай дзяўчынкай яна дэбютавала ў варшаўскім часопісе “*Motył*” (“Матыль”) з іранічным вершам, напоўненым сур’ёзнымі, зусім не дзіцячымі назіраннямі за асаблівасцямі свецкага жыцця. Юная паэтка бачыць, што за знешнім бляскам часта хаваецца духоўная ўбогасць, што сярод шумнага і вясёлага натоўпу чалавек насамрэч толькі страчвае сябе і свой час, па-ранейшаму застаючыся самотным:

*Na balu choć się i wiele tańcuje;
Bawi się, chodzi i gada,
Nie jeden smutki uczuje,
Z balu korzyści nie lada* [8, с. 119].

Лірычная гераіня не баіцца супрацьпаставіць сябе натоўпу і насуперак усім заяўляе, што і надалей будзе высмейваць тых, хто бяздумна разменьвае жыццё на пустыя забавы. Як бачым, ужо на самым раннім этапе ў творчасці Г. Пузыні крышталізуюцца ідэі, звязаныя з эстэтыкай рамантызму. Адна з іх – ідэалізацыя свабоды. Паэтка рэалізуе яе праз супрацьпастаўленне адзінокай, але маральна моцнай гераіні-бунтаркі аморфна застыламу ў філістарстве грамадству. Праблема свабоды выбару востра ўздымаецца яшчэ ў адным раннім вершы, таксама апублікаваным да выхаду першай кнігі. Ён так і называецца: “Выбар”. Пісьменніца выказвае заўважэнне, што нязвольнасцю чалавека правільна скарыстацца свабодай і адмовіцца, напрыклад, ад звону манет на карысць духоўных каштоўнасцей – дабрыні і прыгажосці:

*Przyszedł człowiek chciwy złota,
Ledwo na nie okiem rzucił:
Dziękiem wzgardził, wdzięk porzucił,
Za dźwiękiem poszedł niecnota* [9, с. 25].

Нават на прыкладзе ранняга верша можна заўважыць цікавую заканамернасць, якая пазней стане неад’емнай часткай мастацкай сістэмы Г. Пузыні, а менавіта яе неадольнае імкненне да поўнай гармоніі паміж зместам і формай твора: для паэтки важна не толькі тое, пра што яна гаворыць, але і тое, як яна гэта робіць. Так

у вершы “Выбар”, ідэйна пабудаваным на рамантычным супрацьпастаўленні двух светаў – ідэальнага і матэрыяльнага, дзякуючы прыёму алітарацыі шматкроць узмацняюцца заяўленыя сэнсавыя акцэнтны: сугучнасць слоў *dźwięk* (‘звон’), *wdzięk* (‘краса’) і *dzięk* (‘дзякуй’) апелюе да думкі пра тонкасць, хісткасць, а часам нават ілюзорнасць межаў паміж добром і злом. Адсюль і цяжкасць дастойнага выбару. Але гэта для звычайнага, сярэднестатыстычнага чалавека. Сама паэтка дакладна ведае, дзе шукаць ідэал.

Зрэшты, не забываймася, што ў аснове рамантызму ляжыць усё ж такі суб’ектыўны пачатак, таму кожны яго прадстаўнік можа цалкам па-свойму ўяўляць “найвышэйшую мэту” і шлях да яе. Г. Пузыня рамантычны (эстэтычны і маральна-этычны) ідэал атаясамлівае найперш з Богам у яго хрысціянскім разуменні, а яшчэ дакладней – з вобразам Ісуса Хрыста, які памёр дзеля выратавання ўсіх людзей і ўваскрэс, абвяшчаючы перамогу над грахам і смерцю. Менавіта асноватворны пастулат хрысціянскага светаўспрымання стаў неўзабаве адным з ключавых матываў у паэзіі шэрага прадстаўнікоў беларуска-польскага літаратурнага памежжа, пачынаючы з А. Міцкевіча, які ў трэцяй частцы драматычнай паэмы “Дзяды” стварыў яскравы вобраз Радзімы, укрыжаванай за грахі Еўропы. Не дзіва, што і кніга “У Імя Богае” распачынаецца вершам “Алелюя”, прысвечаным Вялікадню. Ён, апроч іншага, мае аўтарскую прыпіску, дзе сцвярджаецца, што верш можна спяваць на мелодыю рэлігійнай песні “*Wesoły nam dziś dzień nastał*” (“Вясёлы дзень для нас настаў”), вядомай яшчэ з часоў Сярэднявечча. Магчыма, дадзены факт паслужыў адной з прычын для параўнання дэбютнага зборніка Г. Пузыні з кантычкай – каталіцкім хатнім малітоўным спеўнікам. Так “часам цёпла называлі яго паміж сабой землякі-сучаснікі, чытачы і чытачкі яе паэзіі” [2, с. 157]. Зрэшты, іншыя вершы зборніка таксама вельмі меладычныя, як і ўся паэтычная творчасць аўтаркі. “Рамантыкі імкнуліся ўлічваць гістарычную перспектыву, усведамляць мастацтва ў яго развіцці” [10, с. 217] – праз верш “Алелюя” наладжваецца шэраг філасофска-эстэтычных, мастацкіх і рэлігійна-містычных сувязей: паміж сучаснасцю і мінуўшчынай, паміж рознымі спосабамі спасціжэння свету – індывідуальна-аўтарскім і агульна-людскім, паміж чалавекам і прыродай, думкай і словам, зменлівым светам і нязменнасцю быцця, верай у Бога і Аб’ектам веры. Глыбіня і трываласць тых сувязей дасягаецца не праз сістэму разгорнутых лагічных вывадаў, а дзякуючы трапным вобразам і сімвалам, здольным выклікаць у чытача адпаведныя думкі

і асацыяцыі. Заканчваецца верш-маніфест “Алелюя” згадкай пра ідэал, альбо найвышэйшую мэту, пошукамі якой жыве кожны рамантык. Г. Пузыня нязменна трактуе яе згодна з хрысціянскім вучэннем. Самае важнае для хрысціянкі – стацца вартым Неба, то-бок перамагчы грэх і смерць, атрымаўшы вечнае шчаслівае жыццё. Заўважым, шчасце таксама можна трактаваць па-рознаму. Для паэтки шчаслівая вечнасць не ўяўляецца па-за мастацтвам:

*Gdy się Nieba godni staniem,
Wszyscy razem z martwych wstaniem,
Wiecznie śpiewać nie przestaniem –
Alleluja!* [11, с. 8].

На хрысціянскі пачатак паэтычнай вобразнасці Г. Пузыні звяртае ўвагу і Міхаіл Грабоўскі. У рэцэнзії на зборнік “У Імя Богае” крытык піша, што “апроч панны Гюнтэр ёсць некалькі паэтак, кожная з якіх мае тэндэнцыю да рэлігійнасці, але найчасцей гэта ўсяго толькі прыхільнасць, палёт у край святла, нясвоечасовы і абцяжараны разнастайнымі хімерамі эпохі, узорами для пераймання, пустэчай зямных клопатаў. У нашай аўтаркі ўсё па-іншаму. Яна і па выхаванні, і па поклічы сэрца з’яўляецца сапраўднай хрысціянкай; у яе паэзіі кожная думка, кожная эмоцыя асвечаная рэлігійнасцю” [12, с. 381]. І паколькі кожнае слова Г. Пузыні прасякнута хрысціянскім светаадчуваннем і веравучэннем, у вершах паэтки няма выпадковых, лішніх рэчаў, што робіць яе стыль простым, але надзвычай цэльным, нават герметычным, у выніку чаго любыя адвольныя інтэрпрэтацыі з боку недасведчаных чытачоў нежыццяздольныя. У творчай скарбонцы графіні багата тэкстаў, наўпрост звязаных з рэлігійным жыццём, напрыклад вершы, прысвечаныя хрысціянскім святам (“Папялец”, “Алелюя”, “На дзень Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны”, “Дзень Задушны”, вершы ў гонар хрысціянскіх святых (“Гімн аб Святым Казіміры”, “Песня аб Св. Ізідоры”). Аднак ёсць у Г. Пузыні і творы, дзе рэлігійна-касцельная тэматыка адыходзіць на другі план: паэтка была пабожнай асобай, але усё ж такі свецкай дамай, таму актыўна ўдзельнічала і ў літаратурным жыцці, пра што сведчаць яскравыя паэтычныя прысвячэнні Адаму Міцкевічу, Тамашу Зану, Яну Карловічу. З кожным звязана пэўная гісторыя, якая раскрывае дадатковыя адметнасці творчай постаці графіні, а з імі і новыя, невядомыя старонкі тагачаснага літаратурнага працэсу. Найбольш яркая гісторыя, апісаная пазней Г. Пузыняй ва ўспамінах, звязаная з паэтычным пасланнем А. Міцкевічу, адпраўленым у Парыж «аўтару “Валенрода” разам з кветкамі

з ковенскай даліны» [6, с. 327] і флаконам вады з Нёмана, якой, са слоў дачкі паэта Марыі, «ахрышчаны быў малодшы яе брацік» [6, с. 328]. У вершы, напісаным у форме ліста, адлюстравалася і шчырая любоў да роднага краю, не меншая за Міцкевічаву, і паэтычнае майстэрства, што дазволіла годна прамаўляць да вялікага рамантыка, удала апелюючы да асобных яго твораў і эстэтычных поглядаў.

Пра літаратурныя прэферэнцыі Г. Пузыні, яе дасведчанасць ва ўсіх тонкасцях культурных тэндэнцый ды ў грамадска-палітычных працэсах свайго часу кажа і прысвечаны аднаму з пачынальнікаў французскага рамантызму верш «Тры кароны Віктара Гюго». Невялікі па аб'ёме, ён насычаны складанымі вобразамі і сімваламі (каралеўская карона, лаўровы вянок, цярновы вянок і інш.), што ствараюць шырокае кантэкстуальнае поле, ахопліваючы шэраг філасофска-эстэтычных ідэй (ад рэлятывізму да гістарызму) і праблем антрапалагічнага і анталагічнага характару. Тое, з якой пашанай гаворыць беларуская пісьменніца пра французскага калегу, прымушае задумацца пра падабенства спосабаў мастацкага светасузірання абодвух аўтараў. І сапраўды, паміж імі можна знайсці кропкі судакранання. Напрыклад, Г. Пузыню, як і В. Гюго, з аднолькавай сілай вабілі ўсе тры кароны вербальнага мастацтва – лірыка, эпас і драма. Прычым усе кароны пісьменнікі спрабавалі рознымі спосабамі дапасаваць адну да адной, каб мець магчымасць надзяваць іх адначасова. Як заўважае Віктар Ванслаў, «сутнасць рамантызму Гюго бачыў у змешванні розных эстэтычных катэгорый (прыгожага і пачварнага, узнёслага і нізкага, трагічнага і камічнага) і жанраў (эпасу, лірыкі і драмы, рамана і паэмы, трагедыі і камедыі і г. д.)» [10, с. 39–40]. Для творчай манеры Г. Пузыні характэрна такая ж схільнасць. Што праўда, прадстаўніца беларуска-польскага рамантызму абмінала катэгорыю пачварнага, аднак здольнасць будаваць мастацкі свет на кантрасце, зямнога і нябеснага, часовага і вечнага, іманентнага і трансцэндэнтнага, – галоўная адметнасць яе стылю. У яе паэтычных зборніках сустракаем вершы-малітвы («Малітва аб снезе»), вершы-песні («Песня аб Найсвяцейшай Панне Марыі Вастрабрамскай»), вершы-апавесці («Зязюлька»), вершы з элементамі драматургіі («Да Тамаша Зана») і іншыя цікавыя сінтэтычныя формы.

Увогуле варта адзначыць, што мастацкія і эстэтычныя погляды Г. Пузыні збольшага сфарміраваліся пад уплывам менавіта французскага рамантызму. Гэтым яна адрозніваецца ад многіх прадстаўнікоў беларуска-польскага літа-

ратурнага памежжа, чый светапогляд уабраў перадусім рамантычныя ідэі Германіі і Англіі. Нагадаем, для французскага рамантызму характэрна цесная сувязь з класіцызмам, а значыць у меншай ступені тут праяўляецца ірацыянальнае і фантастычнае, затое творам уласцівы разважлівасць, ярка выражаны грамадзянскі пафас і сацыяльна-гістарычная канкрэтыка. Акрамя таго, дзякуючы перш за ўсё Франсуа Рэнэ дэ Шатабрыяну і яго маніфесту «Геній хрысціянства» (1802) французскі рамантызм зрабіў хрысціянскую рэлігію адной з найважнейшых крыніц мастацкай культуры, сімвалічным уваабленнем эстэтычных, філасофскіх і нават сацыяльна-палітычных ідэй. Усе гэтыя ідэі прысутнічаюць і ў творчасці Г. Пузыні. Самая заўважная – ідэя хрысціянскай любові да чалавека як спосаб спасціжэння яго радасці, клопатаў, трывог, як спроба намацаць часта надарваныя сувязі, што лучаць людскія сэрцы і душы з гісторыяй, традыцыяй і Богам. Таму паэтка часам узнімае вельмі ж «зямныя» для рамантычнай літаратуры пытанні. Так, у вершы «Прыгажосць, розум, ці багацце?» лірычная гераіня разважае, на чым яна спынілася б, калі б раптам трэба было выбраць паміж трыма дабротамі, пазначанымі ў загаловак твора. І нечакана прызнаецца, што не адмовілася б ад золата, паколькі яно, на думку многіх, дадае прыгажосці, а сам выбар ужо сведчыць пра наяўнасць розуму. Аднак тут жа гучыць просьба да сяброў, каб яны не засмучаліся з нагоды такой прэферэнцыі, бо прычына зусім не ў хцівасці:

*To w oczach wielu urodę podwoi,
Inny mnie za to rozumną nazywa...
Wy się zgorszycie przyjaciele moi!
Nie myślcie jednak źem chciwa* [13, с. 69].

Дык чаму гераіня спыняецца на матэрыяльным багацці насуперак спадзяваннем паспалітага чытача, які, хутчэй за ўсё, чакаў традыцыйнага для рамантычнай літаратуры асуджэння падобнага выбару? Па-першае, адна з асаблівасцей Г. Пузыні і яе лірычных герояў – максімальная шчырасць, што мяжуе са спавядальнасцю. Пісьменніца не дапускае штучнасці, ханжаства, каб думаць адно, а дэклараваць іншае. Па-другое, і сама паэтка, і яе гераіня не абдзеленыя разважлівасцю і розумам, які падказвае, што золата не паслужыць злу, знаходзячыся ў добрых руках, наадварот, багаты чалавек можа мяняць свет да лепшага. Міласэрнасць і дабрачыннасць, паводле Г. Пузыні, маюць велізарную каштоўнасць, таму вартыя жалю тыя, хто гэтай ісціны не разумее: «*Wszak dobroczynność nazywamy cnotą; / Żałujmy tego, który od niej zboczy*» [13, с. 69].

“Французскі след” у рамантызме Г. Пузыні заўважае, дарэчы, і К. Буйніцкі, называючы яе “польскай Амабль Тасцю” [7, с. 414], якая таксама знаходзіла натхненне ў звыклых, на першы погляд, рэчах. Каб дакладней зразумець, што меў на ўвазе рэцэнзент аўтаркі кнігі “У Імя Богае”, параўноўваючы зямлячку з французскай паэткай, прывядзём выказванне пра А. Тасцю сучасніка ўсіх згаданых персон, рускага пісьменніка і перакладчыка Уладзіміра Строева: “Яе трэба чытаць у арыгінале; пераклад не можа даць паняцця аб яе вершы, моцным, сціслым, раскошным і мяккім, як аксаміт. Чытаць яе ўголас тое самае, што слухаць далікатную музыку” [14, с. 210]. Працытаваныя словы дакладна пасуюць і для характарыстыкі паэзіі Г. Пузыні: змест і форма яе вершаў гарманіруюць не толькі паміж сабой, але і са складанай мастацка-эстэтычнай парадыгмай часоў рамантызму. Таму з цяжкасцю паддаюцца мастацкаму перакладу. Нават у межах аднаго яе тэксту паэтычная вобразнасць можа быць арганізавана неаднолькава, але ў цэлым ствараць уражанне бездакорнай завершанасці. Для гэтага бывае дастаткова адной дэталі. Напрыклад, у вершы “З Богам” узятая ў якасці эпіграфа трэцяя запаведзь Дэкалога (“Не ўжывай імя Пана Бога дарэмна”) адразу ж надзяляе кожную строфу сакральнасцю і тым самым ураўноўвае іх сэнсавую нагрузку і эмацыйнасць. Сам верш нібыта прысвечаны розным формам развітання: ад старасвецкага “З Богам!” да сучаснага “Будзь здароў!”. Але на самрэч гэта глыбокая рамантычная рэфлексія на тэму колішніх ідэалаў, што згубіліся ў смуге часу альбо змянілі першапачатковы змест. Гэта амаль невымоўны сум па зніклых традыцыях, страта якіх настолькі парушае ўсе зямныя і нябесныя законы, што нават каханне робіцца бездапаможным:

*Dawne zwyczaję leżę dziś w grobie;
Z odmianą wieku odmienna mowa.
Ta, którą kochasz, tęskni po tobie,
A ty jej zimno mówisz – bądź zdrowa!* [13, с. 64].

Падагульняючы сказанае, можна зрабіць наступныя высновы:

– Габрыэля Пузыня займае важнае месца сярод іншых прадстаўнікоў беларуска-польскага літаратурнага памежжа XIX ст., як А. Міцкевіч, Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч;

– творчая свядомасць Г. Пузыні, як і сістэма яе паэтычнай вобразнасці, сфарміравалася пад моцным уплывам хрысціянскіх маральна-этычных традыцый, адначасова ўвабраўшы ў сябе шэраг ідэй еўрапейскага рамантызму, перадусім французскага;

– інтэлектуальна і эмацыйна насычаная дыздобленая шматзначнымі вобразамі, нечаканымі сімваламі і няўлоўнымі алюзіямі, паэзія Г. Пузыні даволі складаная з’ява як для мастацкай інтэрпрэтацыі, так і для навуковага асэнсавання. Таму не дзіўна, што розныя даследчыкі так па-рознаму часам характарызуюць творчасць гэтай пісьменніцы. Напрыклад, І. Бурдзялёва піша, што “яе паэзія не ведае вялікіх эмацыянальных узрушэнняў, віхураў і неўтаймаваных памкненняў” [3, с. 42–43], у той час як прафесар А. Пяткевіч перакананы ў адваротным: “яе паэзія адметная эмацыянальнай непасрэднасцю, экзальтаванасцю лірычнага пачуцця” [15, с. 224]. Зрэшты, падобная неадназначнасць у ацэнках можа заўсёды стаць выдатным стымулам для заглыблення ў творчасць.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, І. Э.** Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 387 с.
2. **Багдановіч, І.** З літаратурнай спадчыны графіні Габрыэлі Пузыні : некалькі слоў ад перакладчыцы / І. Багдановіч // Дзеяслоў. – 2018. – № 5. – С. 156–158.
3. **Бурдзялёва, І.** Габрыэля Пузыня: святло шчасця / І. Бурдзялёва // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навук. зб. / Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2006. – Вып. 7. – С. 37–51.
4. **Шаўчэнка, Г.** “Уславіць песняй былыя рэчы...”: пра кнігу Габрыэлі Пузыні “Струмень любові” [Электронны рэсурс] / Г. Шаўчэнка. – Рэжым доступу: <https://ave-maria.by/events/1943-strumen-lyubovi>. – Дата доступу: 22.06.2020.
5. **Пузыня, Г.** Струмень любові = Strumień miłości : вершы / Г. Пузыня ; пер. з польск., [уклад., прадм.] І. Багдановіч. – Мінск : ІПРО ХРЫСТО, 2018. – 136 с.
6. **Puzynina z Güntherów, G.** W Wilnie i w dworach litewskich : pamiętnik z lat 1815–1843 / G. Puzynina z Güntherów. – Wilno : Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1928. – 389 s.
7. **Bujnicki, K.** W Imie Boże. Przez Gabryelę Günther. Wilno. ets. / K. Bujnicki // Tygodnik Petersburski. – 1843. – Cz. XXVIII, № 68. – S. 414.
8. **Günther, G.** Już karnawał, codzień bale / G. Günther // Motyl. – 1828. – № 15. – S. 119.
9. **Günther, G.** Wybór / G. Günther // Biruta. – 1838. – Cz. II. – S. 25.
10. **Ванслов, В. В.** Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Иск-во, 1966. – 403 с.
11. **Günther, G.** W Imie Boże / G. Günther. – Wilno : Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1843. – 84 s.
12. **Grabowski, M.** W Imie Boże (Poezye Gabryelli Günther. Wilno 1843 r.) / M. Grabowski // Tygodnik Petersburski. – 1843. – Cz. XXVIII, № 63. – S. 381–382.
13. **Puzynina z Güntherów, G.** W Imie Boże – dalej w świat! / G. Puzynina z Güntherów. – Wilno : Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1859. – 144 s.
14. **Строев, В.** Париж в 1838 и 1839 годах. Путевые записки и заметки : в 2 ч. / В. Строев. – СПб. : Типогр. А. Иогансона, 1842. – Ч. 1. – 224 с.
15. **Пяткевіч, А. М.** Пузыня Габрыэля / А. М. Пяткевіч // Беларуская Энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 2001. – Т. 13. – С. 118.

Жанна ШАЛАДОНАВА,
кандыдат філалагічных навук

ВІНО Ў ПРАСТОРЫ СЭНСАЎ: БЕЛАРУСКІЯ І УКРАЇНСКІЯ ПАЭТЫЧНЫЯ ПАРАЛЕЛІ

УДК 821.161.3.091–1 + 821.161.2.091–1

У артыкуле аналізуецца сэнсавая палітра вершаў віннай тэматыкі ў беларускай і ўкраінскай паэзіі першай паловы XX ст. Падкрэсліваецца асаблівы статус віна як часткі прыродна-культурнай прасторы, пазначаны сакральнай сімволікай, суадносны з асобаснай і нацыянальна-культурнай каштоўнасцай шкалай, пачуццёва-эмацыйнай сферай. Раскрываецца сацыяльна-філасофская, маральна-духоўная змястоўнасць вобразаў віна, іх вітальны, творчы, гарманізавальны патэнцыял у аўтарскім самавыяўленні і ўспрыманні рэальнасці.

Ключавыя словы: *прыродна-культурная прастора, вобразы віна, семантыка, сімволіка, творчасць, светаадчуванне, сістэма каштоўнасцей, сакральны, дыянісііскі, філасофскі, трансцэндэнтны.*

The semantic palette of the poems of wine subject in Belarusian and Ukrainian poetry of the first half of the twentieth century is analyzed in the article. The special wine's status is emphasized as a part of the natural and cultural space, marked by sacral symbolism, correlated with the personal, national and cultural value scale, sensuous and emotional sphere. The moral, social and philosophical content of the wine's images and their vital, creative, harmonizing potential in the author's self-expression and perception of reality are revealed.

Ежа і напоі адносяцца да найважнейшых праяў прыродна-рэчыўнага свету, якія напаўняюць сабой прастору і надзяляюць яе сэнсамі. На думку У. Тапарова, «прастора не толькі непарыўна звязана з часам, з якім яна знаходзіцца ў адносінах узаемаўплыву, узаемавызначэння, але і з рэчыўным напаўненнем... г. зн. усім тым, што так ці інакш "арганізуе" прастору, збірае яе, аб'ядноўвае, укараняе ў адзіным цэнтры» [11, с. 234]. І далей: "Праз свет рэчаў і чалавека (паслядоўны ўзровень творцы рэчаў) прастора збіраецца як іерархізаваная структура супадпарадкаваных цэламу сэнсаў" [11, с. 242]. Праз ужыванне ежы і напояў, у прыватнасці віна, як неад'емных складнікаў навакольнага свету, адбываецца засваенне чалавекам свету, здзяйсняецца дыялог і ўзаемадзеянне з ім. Г. Гачаў, атаясамліваючы ягады, гронкі вінаграду з індывідамі, паселішчамі, грамадствам, залічыў вобразы віна і вінаграду да шэрагу знакавых прасторавых вобразаў, якія згуртоўваюць паміж сабой людзей і яднаюць іх з прыродным светам [4, с. 405]. З часоў старажытнасці вінаград, вінаградная лаза і вытворныя ад яго вобразы віна далучаюцца да важных культуратворчых і прыродных чыннікаў быцця, прыцягваючы нязменную ўвагу аматараў прыгожага пісьменства. Украінская даследчыца Н. Навуменка падкрэслівае асаблівае месца вінаграду ў прасторава-часавым кантэксце: "У розных культурах плады вінаграду абазначаюць сімвалічнае паяднанне чатырох стыхій: агню (сонца), паветра, вады і зямлі. Адны даследчыкі лічаць вінаград ува сабленнем восені, іншыя – усіх чатырох пор года, элементы вінаграднага куста (лаза, гронка, лісце) часта выкарыстоўваюцца ў іканалісе. Такім чынам, вінаград – гэта прататып Града Боскага, віно – вобраз прамежкавай прасторы паміж небам і зямлёй, а вінаробства – апрацоўка гэтай прасторы, яе вяртанне ў першасныя касмічныя воды" [9].

Вобразы віна ў літаратурнай традыцыі выступаюць паказчыкамі цывілізаванасці і культуры, адчування смаку і радасцей жыцця, маюць устойлівую семантыку, стасуюцца з такімі магістральнымі амбівалентнымі тэмамі, як творчасць, каханне, сяброўства, веселасць, згуба, вар'яцтва і інш. Ва ўкраінскай культуры і літаратуры вобразы віна надзелены асаблівым статусам, абумоўлены даўнімі традыцыямі вырошчвання вінаграду і вінаробства ў краіне. У XIX ст. ужыванне вінаў было прэрагатывай заможнай часткі насельніцтва, таму ўвядзенне вінных вобразаў у мастацкі кантэкст твораў пазначана сацыяльнай заангажаванасцю, выступала спосабам выкрыцця распуснага або злачыннага ладу жыцця, згубных звычак, проігрышнага пазіцыі ўладароў жыцця і ўвогуле трапным сродкам негатыўнай канкрэтызацыі вобраза: "Якби-то ти, Богдане п'яний, / Тепер на Переяслав глянув! / Та на замчище подививсь! / Упився б! здорово упивсь!" [15, с. 357]. У лірычнай мініяцюры "Дівча любе, чорнобриве" Т. Шаўчэнкі невялікая сюжэтная дэталі – дзяўчынка разносіць са sklepa піва – выступае як характаралагічны элемент скажонага і несправядлівага раскладу рэчаў і нагода для аўтарскага медытатывнага роздуму: "Кому воно пиво носить? / Чому босе ходить?.." [15, с. 370].

У беларускай паэзіі на пачатку XX ст. таксама сфарміравалася пераважнае стаўленне да віна як панскага напоя. "Сам заморскае віно пі / І насі саеты" [8, с. 89] – адказвае Бандароўна распуснаму князю ў аднайменнай паэме Я. Купалы. Без меры льюцца віны ў княжацкіх пакоях у купалаўскай паэме "Гусляр", указваючы на марнасць і непрыстойнасць баўлення часу. Больш моцныя напоі ("вудка", гарэлка) у адпаведнасці з нацыянальнай традыцыяй згадваюцца ў творах Я. Коласа (паэма "Новая зямля" і інш.). Пазітыўная

змястоўнасць вобраза віна не абыдзена ўвагай хіба М. Багдановічам, што сведчыць на карысць яго творчых сувязей з паэзіяй французскіх, рускіх сімвалістаў, для якіх характэрны асаблівы піетэт у стаўленні да віннай тэмы. Прываблівасць і чароўнасць возера як келіха з віном у аднайменным вершы М. Багдановіча ўзмацняецца яго арыгінальным параўнаннем, што аб'ядноўвае гарманічныя і кранальныя прыродныя з'явы:

*У чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно [2, с. 59].*

Семантычную “ёмістасць” вобраза чаркі як сімвала жыццёвага лёсу пашырае І.-Б. Антоньч, прадстаўляючы яе як захавальніцу часу і ўвасабленне прыродных з'яў: “В чаркі сріблісты і червоні / поналівалася весна”. У вершы “Вяселле” натхненне і радасць творчасці паэт атаясамлівае з пахмеллем, якое дадаткова характарызуе ўрачыста-святочную атмасферу спалучанасці паэтычна-песеннай і прыроднай стыхій, у чым выяўляюцца пантэістычныя асновы светапогляду паэта:

*Почалось так: упився я
від перших власних строф похмілля.
Був тільки місяць дружною
на мому з піснею весіллі [1].*

Максім Багдановіч віно таксама звязвае з прыроднай стыхіяй творчасці, натхнення. Паэт прыпадабняе творчасць віну менавіта праз здольнасць *жыць, дыхаць, ап'яняць*. Сіла ўздзеяння сапраўднай паэзіі параўноўваецца з вытанчанай гульнёй вінных смакаў і водараў, якія з цягам часу толькі ўзрастаюць, робяцца ўсё больш насычанымі і моцнымі:

*Верш такі – як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, –
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно [2, с. 120].*

Змяненне пажыўных уласцівасцей вінных напоў трактуецца вінаробамі як якасна розныя стадыі іх выпявання. Уяўленні пра эвалюцыю віна, пра тое, што яно, уплеценае ў прастору, *жыве, дыхае, памірае*, бывае *старое* і *маладое*, пакладзена ў аснову паэтычных інтэрпрэтацый гэтага таямнічага, чароўна вабнага і зменлівага напою. У санеце “Старое віно” І.-Б. Антоньч разгортвае паэтычны паралелізм: жыццё віна і жыццё чалавека. У цішыні старога склепа лірычны герой назірае, як некалі жыватворная вадкасць у пераспелай сіле раструшчвае пляшкі і бясследна знікае ў бездані пяску. Гэты сімвалічны малюнак наводзіць на роздумы пра пераходнасць чалавечага існавання, калі выхад за

прадвызначаныя быццёвыя межы можа абярнуцца знікненнем і бяспамяцтвам, эсхаталагічным растварэннем у бездані прасторы і часу. Паэтычныя высновы І.-Б. Антоньча набліжаюцца да сакраментальных, мудрых радкоў з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа пра тое, што “ніхто з граніц сваіх не выйдзе, / З законаў, жыццём напісаных”:

*І ми, буває, нашої також
Бажаєм дійсності розбити стіни,
Дарма що, може, кинувши їх пута,
Ми б розіллялись на незнані ріні [1].*

Атрыбуты вінапіцца – *хмель, хмельны солад, хмель валасоў, келіх пенны, карчомны чад, вакхавыя ружы* і г. д. – арганічна ўспрымаюцца ў кантэксце паэзіі 1920-х гг. Шэрагу творцаў указвалася на непрымальна багемныя адценні мастацкай палітры, недапушчальную цікавасць да варыяцый хмелю, свавольнае апяванне разгулу і чаркі. Падобныя з'едлівыя выпадкі крытыкі бліскуча парыраваў М. Рыльскі, паставіўшы віно ў адзін асацыятыўны рад з маладосцю, узвышанымі памкненнямі, жыццялюбствам і аптымізмам: “Молодість не рознач топить в склянці, / А вином окроплює порив” [10, с. 98]. У семантычнай напоўненасці віннай тэмы ключавую ролю адыгрывае арыгінальнасць уласна-аўтарскіх інтэрпрэтацый і, бясспрэчна, наследаванне літаратурнай традыцыі, творам А. Пушкіна, А. Блока, С. Ясеніна і інш. Вінныя вобразы каларытна і ярка афармляюць партрэт лірычнага героя Т. Кляшторнага, актуалізуюць юнацкі максімізм і абвострана-насычаную пачуццёвасць успрымання ім жыцця і пакут кахання:

*Не глядзі з дакорам, дарагая,
Не глядзі,
Не будзі загубленага мая,
Не будзі...
Не адна ты сэрца хвалявала,
Не адна.
Пі юнацтва палкія бакалы,
Пі да дна [7, с. 41].*

Стыхія ап'янення дасягае сапраўды касмічных памераў у паэзіі Я. Пушчы, якога “Сонца віном пахмяліла” і якому акрылены стан адкрывае далягляды будучыні: “Пад хмелем моцным-моцным / Мы прыедзем на паўстанак / Новага сталецця” [14, с. 40]. Хмель і віно шырока прадстаўлены паэтамі як неад’емныя спадарожнікі натхнення і творчага ўзлёту, яны падкрэсліваюць несумяшчальнасць творчасці з прагматычнай зададзенасцю, рэгламентацыяй і абмежаваннем. Працэс паэтычнага прасвятлення ўяўляецца як экстатычна-прагнае спажыванне-трансфармацыя жыццёвага матэрыялу і, як вы-

нік, ап'яненне творчасцю: “Красу жыцця / Я поўнай чарай п’ю” [14, с. 134]. Польскі пісьменнік, культуролог Я. Парандоўскі ў працы “Алхімія слова” тэарэтычна абгрунтаваў дабраторнае ўздзеянне памяркоўнага спажывання віна на творчы працэс: “Віно надае палёт, яснасць думцы і тую асаблівую радасць, якая творыць гармонію, лад, прыемнасць... Шклянка добрага віна, выпітая падчас творчасці, расейвае змрок, распальвае ўяўленне, акрыляе думку – ключом пачынаюць біць метафары, разгортваюцца шырокія разгалінаванні самых нечаканых асацыяцый” [12, с. 124].

Вобраз віна выступае адной з праяў дыянісіскага пачатку творчасці У. Жылкі, рэалізаванага праз тэматыку спапяляльнай улады натхнення (“Узысці на вогнішча натхнення”), стыхій віхру, ветру ў аднайменных вершах, праз палкае апяванне кахання і пачуццёвых радасцей жыцця. Магчыма, імпульсам больш разгорнутага і смелага ўвасаблення тэмы стала навучанне ў Карлавым універсітэце Прагі ў 1923–1926 г. Аналізуючы вытокі “багемна-карчомных рыс” лірычнага героя У. Жылкі, вядомы даследчык яго творчасці У. Калеснік у адным з лістоў звярнуўся да сяброўкі студэнцкіх гадоў паэта Л. Краскоўскай з пытаннем пра аўтабіяграфічную падаплёку карчомных матываў, на што атрымаў катэгарычнае пярэчанне. «Яна лічыць налёт рэстараннай багемнасці літаратурным прыёмам. Прыгадваючы асобу паэта, адрасатка падкрэсліла: “Што датычыцца характару: быў бескампрамісна чэсным з самім сабою, над усё ставіў любоў да народа, да Беларусі»» [6, с. 160]. Даследчык лічыць карчомны зігзаг у творчасці паэта штучным, знешнім літаратурным прыёмам, што аслабіў арыгінальнасць вершаў [6, с. 161]. Але, як нам думаецца, ва ўвязцы з еўрапейскай паэтычнай традыцыяй апявання віна, вінаграду праяўляецца глыбіня задумы і арыгінальнасць індывідуальна-аўтарскай трактоўкі гэтай універсальнай тэмы, у якой пад пяром беларускага паэта ўзмацніліся матывы лірычнай спавядальнасці, душэўнага вылечвання, далучанасці да паўнакроўнага і яркага жыцця.

На меркаванне Цыцэрона, сяброўская гутарка паміж адукаванымі людзьмі ні з чым не параўнальная па прыемнасці, калі суправаджаецца віном. Датаваныя 1925 г. “Пентаметры” У. Жылкі, магчыма, адпавядаюць тагачасным настроям, стану душы беларускага паэта. Выяўленае ў вершы сяброўскае застолле абрамляе глыбакадумныя філасофскія развагі пра хуткаплыннасць маладосці, насычанасць і разнастайнасць форм і праяў жыцця, метафарычнае ўвасабленне якіх – поўны келіх віна, што надае дадатковую ўрачыстасць моманту:

*Келіхі, сябры, паўней! Асыпаюцца яблыняў кветы,
Гіне вясны харакство – бела-ружовы убор,
Дзеці ўздыхаюць на ім, але мудрага яснасць
няўзрушна;*

*Там, дзе распукваўся квет, к восені выспе плод.
Келіхі, сябры, паўней! Час прызначаны кожнай
праяве:*

*Моладасць прачкі імкне. Сталасці прыйдзе чарга!
[5, с. 81].*

Класічнае афармленне геданістычнага імператыва, праяўленага ў выключным жыццялюбстве, аптымізме і таварыскасці лірычнага героя У. Жылкі, адсылае да напісанай сто гадоў таму славутай “Вакхічнай песні” (1825) А. Пушкіна, якая гучыць дыфірамам асалодам жыцця і радасцям сяброўства, узмоцненым культавым значэннем віна, што аб’ядноўвае аднадумцаў:

Полнее стакан наливайте!

На звонкое дно

В густое вино

Заветные кольца бросайте!

Подыдем стаканы, содвинем их разом!

*Да здравствуют музы, да здравствует разум!
[13, с. 380].*

Віно афармляе сімволіка-паэтычную інтэрпрэтацыю тэмы кахання ў вершы “Віно звініць” (1924) У. Жылкі. Услед за А. Пушкіным і А. Блокам беларускі паэт наўмысна ігнаруе старажытнагрэчаскую традыцыю ўжываць разбаўленае віно:

Адно для нудных рэзанёраў

Віно разбаўліваць вадой.

Я светам недасяжных зораў

Гару іскрыста прад табой [5, с. 71].

Лірычны герой верша прапануе каханай насычаную палітру колераў і смакаў “у келіху, да краю поўным, / Чырвона-цёмнае, бы кроў”. Віно “ў якасці міфалагічнага знака атаясамлівалася з крывёю чалавека, а кроў, у сваю чаргу, сімвалічна ўспрымаецца матэрыяльным субстратам душы, – гэтая формула і зрабіла магчымым адносіны да ўжывання віна як да вопыту прычасця боству – праз віно здзяйсняецца трансцэндэнтаванне як пераадоленне наяўнага чалавечага статусу на карысць адкрыцця боскага складніка душы, у віне цялеснае змыкаецца з духоўным” [16, с. 130]. Да краю поўны келіх і гасціннае запрашэнне “Прыйдзі і пі!..” дэманструюць душэўную шчодрасць і шырыню пачуццяў, высакародства героя. “У патаемна-церкім хмелі” чакаецца смелае і відовішчнае здзяйсненне чароўных сноў, заповітных спадзяванняў, высокіх парыванняў духу, насуперак непрыгляднай рэальнасці. Віно ўвыразнівае памкнёнасць духу, дэкларацыю жыццёвых каштоўнасцей героя, стымулюе памежна шчырае, палкае выяўленне-адкрыццё ўласнай душы. Эмацыйнай

дамінантай верша У. Жылкі выступае агучаная ў канцы натхнёная прага радасцей жыцця, але здзяйсненне адчайнага парыву магчыма толькі праз ратавальнае пазбаўленне-забыццё сумна-драматычнай рэальнасці, выхад у трансцэндэнтнае вымярэнне:

*Праз лёс крывавы і лядачы
Я прывяду цябе к вясне...
О, ўсё згубіўшы да астачы,
Ты знойдзеш радасці ў віне!* [5, с. 71].

Апошнія радкі верша выразна перагукваюцца з “Незнаёмкай” (1906) А. Блока, дзе агучана прага жаноцкасці і прыгажосці, наталенне якой таксама магчыма толькі праз забыццё і сыход ад рэальнасці. Віно выступае своеасаблівым медыятарам паміж будзённасцю існавання і выхадам да трансцэндэнтнага:

*В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине* [3, с. 187].

Аналітычна-разважлівы погляд на свет скрозь магічную прызму “*празрыстай шклянкі крывшталёвай*” надае лірычнаму герою верша “Чырвонае віно” М. Рыльскага цвярозасць і пранікнёнасць думкі, далучае да сфер вышэйшага ведання, філасофскіх ісцін. Урачысты малюнак адвечнай прыроднай велічы і характава, адценыны чырванню хмельнага напою, прыўносіць разважлівасць, мудры спакой прыняцця жыцця ў яго хуткаплыннасці і зменлівасці, пераасэнсаванне каштоўнасцей і прыярытэтаў:

*Керуй на озеро спокою
Своё шукання молоді;
Все, что осталось за тобою, –
Лишь след веселья на воде* [10, с. 132].

Віно як крыніца задавальненняў і весялосці праяўляе гаючыя ўласцівасці. У кантэксце верша мы назіраем, як пазбаўляецца трывог і пакут стомленая душа героя, і такім чынам расчытваецца вядомая са старажытнасці формула: “Віно – лекар”. Праз імкненне да еднасці і гармоніі са светам, пазбаўленне ад смутку і перажыванняў з-за нязнойдзенага шчасця, нязбытых мар і надзей, прыманне жыцця як свята з простымі штохвіліннымі радасцямі раскрываецца дыянісійскі пачатак аўтарскага светаадчування, выразна акцэнтаваны заключным “вінным акордам”. Менавіта віно праз яго спажыванне сімвалічна надзяляе магчымасцю паміраць і адраджацца:

*Минають дни, минае лето...
Але нащо тужить за ним?
Прозору склянку вцёрть налитю
Вином червоним і хмільним!* [10, с. 132].

Такім чынам, вершы віннай тэматыкі ў беларускай і ўкраінскай паэзіі пазначаюць прагаву дыянісійскай прагі духоўнага разняволення, жыцця, кахання, услаўленне іх радасцей, вітанне паэтычна-творчага пачатку ва ўспрыманні рэчаіснасці, сцвярджанне яе каштоўнасцаў і шкалы. Віно выступала для паэтаў атрыбутам прыгожасці, магчыма, і багемнага жыцця, каталізатарам душэўных і жыццёва-творчых сіл, крыніцай экзатычнага натхнення і знакам узвышэння над паўсядзённасцю, сімвалам высокіх ісцін. Акрамя таго, віно і застольная атрыбутыка прыўносілі свае нюансы ў партрэт лірычнага героя, задавалі па-філасофску роздумнае вымярэнне рэчаіснасці. Піетэт, з якім аўтары ставіліся да тэмы, можа быць звязаны з культавым значэннем віна ў хрысціянскай і антычнай традыцыях, і таму “*чырвона-цёмнае, бы кроў*” віно можа ўспрымацца як адна з варыяцый сакральнай вобразнасці ў паэтычнай спадчыне, паказчык яе духоўнай культуры і цывілізацыйнага статусу.

Спіс літаратуры

1. **Антоніч, Б.-І.** Повні тексты творів [Электронны рэсурс] / Б.-І. Антоніч. – Рэжым доступу : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=25>. – Дата доступу : 07.05.2019.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 751 с.
3. **Блок, А.** Стихотворения. Поэмы / А. Блок. – М. : Дрофа : Вече, 2004. – 413 с.
4. **Гачев, Г.** Космо-Психо-Логос : национальные образы мира / Г. Гачев. – М. : Академ. проект, 2007. – 510 с.
5. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 358 с.
6. **Калеснік, У.** Ветразі Адысея (Уладзімір Жылка і раматныя традыцыя ў беларускай паэзіі) / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 326 с.
7. **Кляшторны, Т.** Сляды дарог / Т. Кляшторны. – Мінск : Беллітфонд, 2003. – 131 с.
8. **Купала, Я.** Збор твораў : у 7 т. / Я. Купала. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1976. – Т. 5 : Паэмы. Пераклады. – 1974. – 592 с.
9. **Науменко, Н.** Мотивы винограду та вина в українській і болгарській поезії [Электронны рэсурс] / Н. Науменко. – Рэжым доступу : <http://dspace.nufl.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/336/3/528.pdf>. – Дата доступу : 21.05.2017.
10. **Рильскі, М.** Зібрання творів : в 20 т. / М. Рильскі. – Київ : Наук. думка, 1986. – Т. I : Поезіі, 1907–1929. Проза, 1911–1925. – 535 с.
11. **Топоров, В. Н.** Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура [сб. ст.] ; АН СССР. Институт славяноведения и балканистики. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.
12. **Парандовскі, Я.** Олимпийский диск. Алхимия слова / Я. Парандовскі. – М. : Прогресс, 1982. – 528 с.
13. **Пушкін, А. С.** Лирика / А. С. Пушкин. – М. : Правда, 1983. – 559 с.
14. **Пушча, Я.** Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. I : Вершы, паэмы, артыкулы (1922–1930). – 382 с.
15. **Шевченко, Т.** Кобзар / Т. Шевченко. – Київ : Веселка, 1998. – 486 с.
16. **Юдин, Н. Л.** “Накрыты праздничные столы”: опыт философской аналитики предметного универсума праздника / Н. Л. Юдин // Человек. – 2004. – № 6. – С. 123–132.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

З народнай фразеалогіі

Мікола ДАЊЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук

ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯЛЕКТНАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ

Навукоўцы даўно звярнулі ўвагу на тое, што ў мове, у моўнай карціне свету кожнага народа вельмі выразна праглядаецца гендарны кампанент. У XX ст. на Захадзе нават зарадзіўся такі навуковы кірунак, як гендарная лінгвістыка, якая адразу атрымала шырокую папулярнасць, а пасля стала імкліва развівацца і ў нашым айчынным мовазнаўстве. Паняцце “гендар” у лінгвістыцы “суадносіцца з канструяванымі ў мове і замацаванымі ў свядомасці яе носбітаў якасцямі і характарыстыкамі паводзінаў, а таксама сукупнасцю атрыбутаў, якія прыпісваюцца мужчынам і жанчынам у пэўным сацыякультурным супольніцтве” [1, с. 22]. Іншымі словамі, гендар у мовазнаўстве датычыць двух агульных пытанняў: а) адлюстраванне ў мове полу (мужчынскага і жаночага); б) спецыфіка мужчынскага і жаночага маўлення.

Гендар прысутнічае ў розных раздзелах мовазнаўства (напрыклад, мужчынскія і жаночыя канчаткі ў марфалогіі, мужчынскія і жаночыя афіксы ў словаўтварэнні, мужчынская і жаночая семантыка ў лексікалогіі). Як слушна адзначае М. Расулава, “па сутнасці няма ніводнай галіны мовазнаўства, у якой канцэпт полу не знаходзіў бы маніфестацыі” [2, с. 85].

Асабліва ярка гендарныя паказчыкі выяўляюцца ў фразеалогіі. І гэта відавочна, таму што фразеалагізмы ў асноўнай сваёй большасці выражаюць антрапацэнтрычны змест, называюць, характарызуюць, ацэньваюць чалавека, яго паводзіны. І заканамерна, што на сучасным этапе ў лінгвістыцы пачаў складвацца такі навуковы кірунак, як гендарная фразеалогія, які ў беларусістыцы мае вялікія перспектывы і чакае свайго сур’ёзнага даследчыка.

Гендарная фразеалогія аб’ектам увагі мае два асноўныя аспекты: а) фармальна-структурны – аналіз лексем, што называюць асобу мужчынскага ці жаночага полу і ўваходзяць у склад фразеалагізмаў: *толькі цешчу вазіць* ‘вельмі кепская, ухабістая (дарога)’, *брат ты мой* ‘выказванне

розных пачуццяў’, *матулька з-над татулькі* ‘жонка хроснага бацькі’; б) семантычны – вобразы і значэнні, якія адсылаюць да рэферэнта-мужчыны ці рэферэнта-жанчыны: *памаўзлівы кот* ‘распусны, блудны мужчына’, *ліса ў спадніцы* ‘вельмі хітрая жанчына’. Абодва аспекты вельмі важныя, асабліва семантычны, паколькі ён дазваляе вызначыць ментальныя стэрэатыпы, ацэнкі паводзінаў і ўзаемаадносінаў мужчыны і жанчыны, што складваліся ў грамадстве на працягу стагоддзяў.

Фразеалагізмы са значэннем асобы ў гендарных адносінах часцей за ўсё семантычна недыферэнцаваныя, абазначаюць і характарызуюць асобаў абодвух полаў; адрасаванасць іх мужчыну ці жанчыне выяўляецца з кантэксту, напрыклад, *завярні-галава* ‘легкадумны, несур’ёзны, бесталковы чалавек’: *А ён некі завярні-галава: сёдня – адно, узоўтра – другое*. Бабіна Гродз. *Твая Соня завярні-галава, вядома ж маладосць яшчэ*. Бабіна Гродз. (СГВ, 589)*.

Найбольш выразна гендарныя адрозненні выступаюць пры наяўнасці лексічных і словаўтваральна-марфалагічных апазіцый, калі фразеалагізмы ўтвараюць карэляты са спецыяльным указаннем на жаночасць ці мужчынскасць: *адзін перад адным – адна перад адной* ‘стараючыся найперш, найлепш, больш ці лепш за іншых (зрабіць што-н.)’: *Як сказала, што дабярэм вядзёркі і пойдзем дахаты, та адзін перад адным стараліся, кап скарэй набраць [ягад]*. Бабіна Гродз. *Стараліся адна перад адной, хто каго абажне, маладыя былі*. Альшаніца Івац. (ДСК, 13); *каціны бацька* ‘хлопчык, які вельмі любіць жывёл, пераважна катой, даглядае іх’ – *каціная маці* ‘дзяўчынка, якая вельмі любіць жывёл, пе-

* Ілюстрацыйныя прыклады ўжывання фразеалагізмаў узятыя пераважна з нашага “Фразеалагічнага слоўніка гаворак Гродзеншчыны” (ФСГГ). Калі падаецца прыклад з іншай крыніцы, то, акрамя назвы вёскі і раёна, ён суправаджаецца ў дужках скарачаным абзначэннем гэтай крыніцы і лічбавай нумарацыяй старонкі, з якой выпісаны прыклад.

раважна катой, даглядае іх': *А гэты каціны бацько ўсё катой падбірае, мо зь дзесяць на вышках сядзіць*. Старына Маст. *Ідзі ўжо ката пакармі, каціная маці*. Кальчунны Ашм.

Некаторыя гэндарна маркіраваныя фразеалагізмы не ўтвараюць суадносных карэлятаў. Адно з іх выступаюць чыста мужчынскімі (маскуліннымі), другія – чыста жаночымі (фемініннымі): *кот памыйны* 'валацуга, бяздомнік', *кіска на ножках* 'дзяўчына або жанчына невысокага росту': *Цягаяцца гэты кот памыйны па вёсках, галодны, п'яны ўвесць, аборваны*. Уселюб Навагр. *Бабы казалі, што нявестка яе малая – кіска на ношках*. Гуменікі Сл.

Даследчыкі адзначаюць, што мовы ў цэлым характарызуюцца андрацэнтрычнасцю, г. зн. перавагай мужчынскага кампанента над жаночым і ў семантыцы, і ў эмацыйна-ацэначнай атрыбутыцы. Праўда, ступень праяўлення гэтага ў розных мовах неаднолькавая, што выклікана сацыяльна-культурнымі традыцыямі, якія складваліся ў грамадстве. Напрыклад, мацней андрацэнтрызм выражаны ў рамана-германскіх мовах, дзе жанчыне адводзіцца значна ніжэйшае месца, чым мужчыну. Тут можна прыгадаць папулярны ў нямецкім моўным дыскурсе выраз пра сацыяльную ролю жанчыны *Kinder, Küche, Kirche* ('дзеці – кухня – царква'). В. Тэлія адзначае, што ў рускай фразеалогіі вобраз жанчыны шырэйшы, чым у нямецкай, і ў якасных, і ў колькасных адносінах: «Для рускай побытавай свядомасці нехарактэрна ўспрыманне жанчыны як слабага полу і супрацьпастаўленне яе "моцнаму полу": гэтыя спалучэнні, што выйшлі з кніжна-рамантычнага дыскурсу, не сталі прыналежнасцю штодзённа-побытавага ўжывання мовы» [3, с. 263].

Яшчэ больш разняволенай, значнай, эстэтычна прывабнай жанчына паўстае ў беларускай фразеалогіі. Тлумачыцца гэта тым, што ў рэальным жыцці, нягледзячы на некаторыя абмежавальныя стэрэатыпы, беларуская жанчына з даўніх часоў не была прыніжанай, а выконвала важную, часта галоўную ролю і ў сям'і, і ў працы, і ў культурнай сферы. Нават у грамадскай дзейнасці беларускія жанчыны ў многім не саступалі і не саступаюць мужчынам, што яскрава засведчылі такія знакамітыя гістарычныя постаці, як Рагнеда, Ефрасіння Полацкая, Соф'я Слуцкая, Францішка Уршуля Радзівіл, Барбара Радзівіл, Соф'я Кавалеўская, Эмілія Плятэр, Цётка і многія іншыя.

У гэтым артыкуле прапануюцца некаторыя групы "жаночых" фразеалагізмаў, што ўжываюцца ў беларускай дыялектнай мове. Падабраны такія выразы, большасць з якіх пакуль не зафіксавана фразеалагічнымі слоўнікамі літаратурнай мовы, мае цікавую вобразнасць, ча-

сам патрабуе этымалагічнага каментарыя і можа ўпрыгожыць беларускае маўленне.

Станоўчай экспрэсіяй надзелены фразеалагізмы, адрасаваныя маладой дзяўчыне, жанчыне. Яны характарызуюць яе найлепшыя якасці, ужо без кантэксту, самі па сабе, выяўляюць незвычайнае святло, замілаванасць, нават нейкую святасць, што выпраменьваецца вобразам дзяўчыны. У сувязі са сказаным хочацца прыгадаць Купалавы крылатыя радкі, якія пераклікаюцца з біблейнымі: "На беларускую дзяўчыну ніхто йшчэ каменем не кінуў". Па форме такія фразеалагізмы часта належаць да кампаратыўных, маюць структуру параўнанняў. Прадметам параўнання выступаюць словы, якія ў беларускай духоўнай і матэрыяльнай этнакультуры выражаюць станоўчыя асацыяцыі. Гэта абазначэнні кветак, дрэў, жывёл, прадуктаў харчавання, геаграфічных, астранамічных аб'ектаў і іншага:

Як амялуха. Прыемная, прыгожая. *Узяў бабу як амялуху, тулькі паглядзі*. Капцёўка Гродз. (СНМ-2, 13). • *Амялуха* – амялушка, невялікая лясная птушка атрада вераб'іных з прыгожым стракатым апярэннем і чубком на галаве.

Як барылачка. Невысокая. *Сам дыгнаты, а жонка зусім маленька, як барылачка*. Цыдовічы Гродз. (СНМ, 48). • *Барылачка* < *барыла* 'заднёная з двух бакоў бочачка для напойў'.

Як букецік. Ухв. Прыгожая, з густам апранутая. *Прыгджала Марыліна Ала. Аля ш і дзяўчук! Як букецік!* Бершты Шчуч. (ЗНФ, 84). *Дзяўчыну ты выбраў сабе добру, як букецік*. Савічы Шчуч. (ЗНФ, 84).

Як віціна. Ухв. Вельмі прыгожая, стройная. *Дзеўка, як віціна, любо паглядзець*. Літвінкі Гродз. (СНМ, 175). • *Віціна* – устарэлае слова са значэннем 'крытае рачное судна для перавозкі збожжа'.

Як вішня. Ухв. Вельмі прыгожая. *Дзеўка як вішня*. Балічы Шчуч. (ППФВ, 22).

Як вярба. Ухв. Стройная. *Дзеўкай была, як вярба, а ціпер што зь яе сталасо*. Клінчаны Гродз. (СНМ, 175).

Як Дунай. Ухв. Здаровая, моцная, у росквіце. *Дзеўка як Дунай: красіва, поўна, спраўна, як кажучь, і лытка ні брытка, і кумпяк ні абы-як, і на с...ку няма браку*. Новікі Гродз. • У аснове фразеалагізма – пашыраны ў фальклорнай песеннай паэзіі беларусаў вобраз ракі Дунай, прыгожай, магутнай, паўнаводнай.

Як кветка. Ухв. Вельмі прыгожая. *Гэля наша як кветка, чысто маці*. Жукевічы Гродз. (СНМ, 175).

Як купінка. Ухв. Прыгожая, поўная, у росквіце. *Федзікава Таня як купінка стала, на ўсю вёску красавіца*. Балічы Шчуч. • Фразеалагізм утвораны метафарызацыяй спалучэння са словам *купінка* < *купіна* 'кучава-бугрыстае ўзвы-

шэнне на балоце? Можна меркаваць, што пры фразеалагізацыі мелася на ўвазе купінка з прыгожымі абрысамі, пакрытая зялёным мохам-сфагнумам, усыпаная журавінамі. Параўн.: *Журавіны на купінах раслі*. Рудня Астравітая. Чэрв. (СПЗБ-2, 158). *З дзвёх купін набралі вядро ягад*. Вецярэвічы Пух. (СПЗБ-2, 573).

Як лён. Вельмі прыгожая. *Яся наша як лён, сватоў – ні адбіцца, усе едуць і едуць*. Баранавічы Гродз. (СНМ, 175).

Як мурашка (мурашачка). Ухв. Вельмі працавітая, руплівая. *Нявеста Марысіна такая добра баба, а як мурашка, кап яна гэта села пасядзела на месцы, не, усё робіць нешта, робіць*. Амбілеўцы Шчуч. *Працавіта, як мурашачка*. Кульбакі Лід.

Як ружа-квята. Ухв. Вельмі прыгожая. *Тая дзеўка як ружа-квята, на ўсю вёску*. Лінгі Воран. • *Квята – кветка*.

Як таполя. Ухв. Прыгожая, статная, стройная. *Дачка ў яе вырасла як таполя, аш вачэй не адвядзеш*. Зэльва Зэльв.

Як хвайна. Вельмі прыгожая. *Як хвайна была дзяўчына*. Старыя Смільгіні Воран. (СПЗБ-5, 294). • *Хвайна – хваіна, хваёвы лес*.

Падамо яшчэ некалькі фразеалагізмаў спісам, без слоўнікавага апісання: *як бярозка, як брусніца, як букатка, як бурбалка, як зорка, як каліна, як карцінка, як клёцка, як козка, як краснапёрачка, як лань, як ліса, як лялька, як мяцёлка, як пані, як пірог, як сыр, як царыца (царэўна), як цацка, як ягадка*.

Адзначаныя фразеалагізмы маюць элементарную будову, складаюцца з двух лексічных кампанентаў. Можна прывесці выразы з разгорнутай лексічна-сінтаксічнай будовай, у якіх значэнне больш канкрэтызаванае:

Як новая капейка. Ухв. Вельмі прыгожая, прыгожа апранутая. *Што за дзяўчына, адно заглядзеньня, як новая капейка!* Шыганы Сл.

Як півоня ў лапухах. Ухв. Моцна вылучацца сярод іншых прыгажосцю, сваімі найлепшымі якасцямі. – *Усе дзеўкі красівыя, а як гляню, та мая, здэцца, як півоня ў лапухах сярод іх*. – *Ведамо, кажнуй мацяры сваё дзіця найкрасіўшо*. Старына Маст.

Як ружа ў крапіве сядзець. Моцна выдзяляюцца сярод іншых найлепшымі якасцямі. *Паглядзі, як Сьвета сядзіць пасярот хлопцаў, як ружа ў крапіве*. Вольна Бар. *Яна сядзіць з гэтымі калхознікамі як ружа ў крапіве*. Дзянісаўка Дзятл.

У гаворках пашыраны фразеалагізм са значэннем ‘нарадзіць пазашлюбнае дзіця’, які выкарыстоўваецца з мэтай перасцерагчы дзяўчыну ад заўчасных, неабачлівых, неасцярожных сексуальных захапленняў, бо гэта можа прывесці да цяжарнасці і сапсаваць далейшы лёс. У слоўні-

ку літаратурнай мовы І. Лепшава зафіксаваны толькі два варыянты фразеалагізма – *прывесці ў падоле (у прытоле)* (СФ-2, 261). У дыялектнай мове варыянтнасць яго шырэйшая:

Прывесці ў падоле (у падолку, у прыполе, у прыпале, у пялёнцы, у фартуху). Нарадзіць пазашлюбнае дзіця. *Пабегла зь дзеўкамі ў суседню вёску, маціцы нічога ні сказала. Ту яна з дубцом прыйшла туды і пры ўсіх міне пабіла, тады баяліся, каб у падоле ні прынясла*. Янчукі Шчуч. *Бало, маці так асцерагала мяне: “Глядзі, каб у падолку дзіця ні прынясла, выжану з хаты, на парог ні пушчу”*. Гічыцы Івац. (ДСК, 160). – *Ну, ні прынясла нічога ў прыполі з гораду? – Ты што, здурнела ці што?! Пагранічны Бераст. Лётаіш і лётаіш, глядзі мне, кап у прыпале ні прынясла, я табе калыхаць ні буду*. Падольцы Астр. *Бацька казаў, што яна прынясе ў пялёнцэ, так і вышло*. Бародзічы Зэльв. *Марыліна дачка прынясла ў фартуху, а тая ні вытрымала пазору ды памярла*. Уселюб Навагр.

Шмат багацейшую, чым у літаратурнай мове, тэматычную групу складаюць фразеалагізмы з агульным значэннем ‘цяжарнасць’ (літаратурныя – толькі дзве адзінкі: калыка з рускай мовы ў *цікавым становішчы і прастамоўнае жывот / пуза на нос лезе*):

Гарбуза з’есці. *Жарт*. Зацяжараць. *Твая жонка зноў гарбуза з’ела, зноў дзіця будзе?* Даўгаполічы Зэльв. • У аснове фразеалагізма нерэальны вобраз: жывот цяжарнай параўноўваецца з жыватом, які мае выпуклы выгляд быццам ад таго, што ў яго праглынуты гарбуз цалкам.

На пары. Перад блізкімі родамі. *Дзіва, што не ведаюць, а даўней, бывала, так і казалі: “Як хадзіла на пары. Яна ўжо ходзіць на пары”*. Ганц. (БФ, 395). • Утвораны на аснове спалучэння, у якім прыназоўнік *на* мае значэнне ‘непасрэдна перад чым-н., напярэдадні чаго-н.’ (параўн.: *карова на цяленні, пераехалі на вясне*) і назоўнік *пара* – ‘пэўны, адпаведны час, момант’.

На россыпе. Цяжарная. *Яна на россыпі, ускорасыці прывядзе дзевачку ці хлопчыка*. Савоні Стаўб. (СБНФ, 162). • Утвораны на аснове дзяслова *рассытацца* са значэннем ‘нарадзіць’.

На часах (на часёх). На апошнім месяцы цяжарнасці. *Яна ш ужо на часах ходзіць, у маі радзіць трэба*. Язні Віл. (СБНФ, 168). *Адно яшчэ ў люльцы, а ўжо зноў на часёх*. Чэрсвя Ушач. (Янк., 174). • Утвораны аналагічна фразеалагізму *на пары*. Слова *часы* выкарыстана са значэннем ‘непасрэдна перад чым-н., напярэдадні чаго-н.’; *на часёх* – лексікалізаваны мяккі варыянт дыялектнай формы назоўніка меснага склону множнага ліку *на часох*.

Павука з’есці (глынуць). Зацяжараць. *Як бывае, дзеўка замуш пойдзя, падымаецца жво-*

цік, дык кажучь: “Ты, мусіць, павука зьела?” Ваўкавічы Навагр. *Як хадзіла Мішай, то было сем месяцаў, але ніхто ні бачыў. А фельчар здагадаўся і кажа: “Прызнавайся, павука глынула?”* Гнесічы Навагр. *Як карова павука зьесьць, то яе спушыць. Так і пра жанчыну. Як яна дзіцём ходзіць, то кажа: “Што, павука ўжэ глынула?”* Шчорсы Навагр. • Узнік на падставе свабоднага словазлучэння са сферы жывёлагадоўлі, перасэнсаванага на аснове падабенства з’яў. У міфалагічных уяўленнях беларусаў павуку прыпісвалася магічная сіла, здольная ўплываць на паспяховую рэпрадукцыю жывёлы. Каб жывёла “адгуляла” (карова *адбегала*, свіння *адгукала* і г. д.), ёй разам з кормам давалі з’есці павука, завінутага ў павуцінне. “У народна-міфалагічных уяўленнях павук амбівалентны: з аднаго боку, ён звязаны з уяўленнямі пра злоснасць, жорсткасць, вядзьмарскія здольнасці, а з другога – з творчай дзейнасцю, працалюбствам, мудрасцю... У этыялагічных міфах павуку адводзіцца роля стваральніка Сусвету” [4, с. 23].

Пры надзеі. У стане цяжарнасці. *Таня яе пры надзеі, дзіця чакая, ужэ чацьвёрто, дзякуй Богу, будзя.* Аздобічы Шчуч. • Калька з польскай мовы – параўн. польск. *przy nadziei*. У заходнебеларускіх гаворках ужываецца і нескалькаваны, запазычаны з польскай мовы фразеалагізм: *Каця наша ўжо пшы надзеі.* Падольцы Астр. *А хіба ваша дачка ўжэ пшы надзеі?* Плябанішкі Гродз.

Пры сабе. Цяжарная. *Карэнчыкава Маня ўжэ зноў ходзіць пры сабе.* Лунна Маст. • Гэта другое значэнне фразеалагізма, утворанае ад першага ‘поўны, мажны’ шляхам метафарычнага пераносу, параўн.: *Дзеўчына тая пры сабе, аля хароша, зь ліца натта.* Падазёркі Гродз.

Пухіром пухнуць. Знаходзіцца ў стане цяжарнасці. *Яна ўжэ скоро дзевяць месяцаў як пухіром пухне, зара народзіць.* Азяраны Дзятл. • Склаўся на аснове аднайменнага словазлучэння ў выніку яго метафарызацыі паводле знешняга падабенства.

У цяжары (у ценжары, у ценжу, у цяжку). У стане цяжарнасці. *Ты там ужо яе ні прымушай многа рабіць, бо ў цяжары, каб ні сказалася на дзіцяці.* Солы Сморг. *Яна ўжэ застаўшы ў ценжары.* Швейляны Астр. (МСГВ, 520). *Яна ходзя ў ценжу – з брухам замуш пашла.* Малі Астр. (СПЗБ-5, 347). *Даўней казалі: “Баба ў цяжку”.* Лісіна В.-Дзв. (СПЗБ-5, 162). • У фразеалагізме другі кампанент мае такую самую каранёвую марфему, як і ў словах *цяжарная*.

Адметную групу складаюць фразеалагізмы, што ўжываюцца як формы ветлівасці пры звароце да асобы. Яны функцыянуюць у ролі звароткаў, выклічнікаў ці пабочных выразаў і, што цікава, гучаць у вуснах толькі жанчын і адра-

суюцца жанчынам. Такія фразеалагізмы вельмі ўдзячны матэрыял для псіхалінгвістычнага даследавання спецыфікі жаночага маўлення, якое вызначаецца большай тонкасцю, далікатнасцю, пяшчотнасцю, дабрынёй, чым мужчынскае. Падамо такія фразеалагізмы разам, аб’яднаныя адным сінанімічным радам:

Любачка (любанька) мая. Мілая (міленька) мая. Рыбанька мая. Хорошая мая. Выказванне добразычлівых пачуццяў, даверлівых адносінаў да каго-н. (у размове з жанчынай, дзяўчынай). *Манька мая добрая, мяне корміць, адзяе, абмывае, мая ж ты любачка, каб ты ж ведала.* Лаздунны Іўеў. (ДМГ, 108). *Увайдзеш на двор, а яна: “Ах любанька мая! Ах рыбанька мая!”* Скоранькая така баба была. Шылавічы Зэльв. (ДМГ, 72). *Мы ш паршука закалолі тэш. Мая ты мілая, не еў саўсім, нешта ён усё рох-рох, а толку ніякуткага.* Буняны Ашм. (ДМГ, 114). *І тады, мая ты міленька, трудно ш было, ужо быў калхоз.* Восава Навагр. (ХБД, 205). *От як было, хорошая мая. Пытаеш, ці шчаслівая была? А хто ш яго зная.* Гнезна Ваўк. (ДМГ, 18).

У беларускай дыялектнай мове шмат жаночых фразеалагізмаў, прыналежных да розных іншых тэматычных груп. Вось асобныя з іх, яркія, непаўторныя, запамінальныя:

Адным (першым) куском удавіцца (задавіцца). Захоўваць першае і адзінае замужжа. *Які п ён муш ні быў, але лепш ужэ адным куском удавіцца.* Нача Воран. (ЗНФ, 16). *Дай Божа, задавіцца першым куском! – кап адзін раз быць замужам.* Каўняны Гродз. (СПЗБ-2, 204).

Легчы нямятай устаць няклятай. Быць вольнай, не абцяжаранай сямейнымі клопатамі. – *Трэба табе замуж, Марыля. – На што. Я свабодны чалавек – лягу нямятая ўстану няклятая.* Ваўкавыск Ваўк.

Спадніцу (андарак) у зубы. Сабрацца хутка, энергічна (і пайсці куды-н.). Пра жанчыну. *Баба курыцы дзье вольма, масла, спадніцу ў зубы – і ў Навагрудак.* Уселюб Навагр. *Ён кліча адну: “Гануля! Хадзі сюды, хадзі сюды”.* Так разоў колькі крыкнуў. Гэта Гануля андарак у зубы і бяжыць бягом да дарогі, думае, мо што ў хаці зрабілася. Замасцяны Шчуч. (ДМГ, 53).

Спадніцу ў зубы ўзяўшы. Старанна, завіхаючыся, трацячы шмат сіл (працаваць, рабіць што-н., хадзіць, бегаць). Пра жанчыну. *Цэлы дзень раблю работу на хаці спадніцу ў зубы ўзяўшы, ды яшчэ мацяры твайёй памагаю, а табе ўсё ніяк ні дагадзіць.* Пеляса Воран. *Цалюткі дзень прабегала спадніцу ў зубы ўзяўшы. То ў камітэт, то назат на працу.* Алекшыцы Бераст.

З чортам папалявала. Вельмі бойкая, спраўная, спрытная. Пра дзяўчыну, жанчыну. – *Бачна, што ёй пальца ў рот ні кладзі – можа ат-*

кусьць. – *О, так, мы тут яе ведаем, яна, як кажуць, ш чортам папалявала.* Асіпаўцы Воран. • *Папаляваць* – форма закончанага трывання ад дзеяслова *паляваць* ‘знаходзіцца ў стане цечкі (пра жывёл)’.

Ліса ў спадніцы. Вельмі хітрая жанчына. *Ну, ліса ў спадніцы! Куды п ні папала, усяроўна выкруціцца.* Дзеравянчыцы Сл.

Чорт у спадніцы. Вельмі смелая, жывая, актыўная жанчына. *Гэта не мама, а чорт у спадніцы.* Макараўцы Бераст.

Як вынікае з паказанага матэрыялу, фразеалагізмы, у аснове якіх вобраз жанчыны, складаюць значны пласт афарыстычных адзінак. Беларуская дыялектная мова шмат багацейшая на іх, чым літаратурная, і колькасна, і якасна. Народныя гаворкі захоўваюць у актыўным ужытку шэраг яркіх, вобразна непаўторных, тэматычна разнастайных фразеалагізмаў, што ўпрыгожваюць і жанчыну, і маўленне пра жанчыну, і беларускую мову ў цэлым.

Спіс скарачэнняў

БФ – Янкоўскі Ф. Беларуская фразеалогія: фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне. – Мінск, 1968; **ДМГ** – Дыялектная мова Гродзеншчыны: хрэстаматыя / аўт.-склад.: М. А. Даніловіч, Н. К. Памецька. – Гродна, 2007; **ДСК** – Зайка А. Дыялектны слоўнік Косаўшчыны. – Слонім, 2011; **ЗНФ** – Лепешаў І. Я. 3 народнай фразеалогіі: дыферэнц. слоўнік. – Мінск, 1991; **МСГВ** – Сцяшковіч Т. Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1972; **ППФВ** – Сцяшковіч Т. Ф. Прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы, выслоўі народных гаворак Гродзенскай вобласці. – Гродна, 1968; **СБНФ** – Мяцельская Е. С.,

Камароўскі Я. М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. – Мінск, 1972; **СГВ** – Сцяшковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1983; **СНМ** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёну. – Гродна, 1993; **СНМ-2** – Цыхун А. П. Скарбы народнай мовы: з лексічнай спадчыны насельнікаў Гарадзенскага раёну. – Гародня, 2014; **СПЗБ-1-5** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск, 1979–1986; **СФ-2** – Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. Т. 2. – Мінск, 2008; **ФСГГ** – Даніловіч М. А. Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны. – Гродна, 2020; **ХБД** – Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона / навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, В. М. Курцова. – Мінск, 2009; **Янк.** – Янкоўскі Ф. Беларуская мова. – 3-е выд., дапрац. – Мінск, 1978.

Скарочаныя назвы адміністрацыйна-тэрытарыяльных раёнаў: *Астр.* – Астравецкі, *Ашм.* – Ашмянскі, *Бар.* – Баранавіцкі, *Бераст.* – Бераставіцкі, *Ваўк.* – Ваўкавыскі, *В.-Дзв.* – Верхнядзвінскі, *Віл.* – Вілейскі, *Воран.* – Воранаўскі, *Ганц.* – Ганцавіцкі, *Гродз.* – Гродзенскі, *Дзятл.* – Дзятлаўскі, *Зэльв.* – Зэльвенскі, *Івац.* – Івацэвіцкі, *Іўеў.* – Іўеўскі, *Лід.* – Лідскі, *Маст.* – Мастоўскі, *Навагр.* – Наваградскі, *Пух.* – Пухавіцкі, *Сл.* – Слонімскі, *Смарг.* – Смаргонскі, *Стаўб.* – Стаўбцоўскі, *Ушац.* – Ушацкі, *Чэрв.* – Чэрвеньскі, *Шчуч.* – Шчучынскі.

Спіс літаратуры

1. **Кормильцева, А. Л.** Гендер во фразеологии : учебное пособие / А. Л. Кормильцева. – Елабуга, 2020. – 63 с.
2. **Расулова, М. И.** Проявление гендера на лексическом уровне / М. И. Расулова // Филологиянинг долзарб мумолари. – Тошкент : НУУз, 2008. – С. 81–85.
3. **Телия, В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – 288 с.
4. **Коваль, В. И.** Фразеология народной духовной культуры: состав, семантика, происхождение : монография / В. И. Коваль. – Минск : РІВШ, 2011. – 196 с.

Слова ў тэксце

Васіль СТАРЫЧОНАК,
доктар філалагічных навук

ФУНКЦЫЯ НАВАННЕ БЫЦІЙНЫХ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ НАМІНАЦЫЙ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Устойлівая цікавасць сучаснай лінгвістыкі да чалавечага фактару ў мове выяўляецца ў звароце да даследаванняў другасных антрапамарфічных намінацый, у якіх адлюстроўваюцца ўсе бакі фізічнага і духоўнага жыцця чалавека. *Homo sapiens* разглядаецца як моўная рэпрэзентацыя ўяўленняў носьбітаў мовы пра чалавека як нацыянальна-культурнага феномена, у якім скандэнсаваны нацыянальныя, культурныя, этналагічныя, сацыяльна-псіхалагічныя, ментальныя, пазнавальныя і іншыя рысы беларуса, характар яго разумення навакольнага свету і свайго месца ў неабсяжнай па працягласці і часе прасторы. Катэгорыя быцця ўваходзіць у лік вызначальных характарыстык духоўнай сутнасці чалавека, а само вучэнне пра быццё (анталогія) з’яўляецца, па выразе Арысто-

целя, першай філасофіяй, паколькі даследуе быццё “існага як існага”. Быццё як найважнейшая катэгорыя філасофіі знаходзіць сваё выражэнне ў мове, якую М. Хайдэгер называе “домам быцця”, зыходным вымярэннем чалавечай існасці*. Гэтая катэгорыя, нягледзячы на яе ўключэнне ў лік канстант рэальнага свету, не адносіцца да паняццяў эмпірычнага ўзроўню рэальнасці і характарызуецца такімі якасцямі, як абстрактнасць, рацыянальнасць. Менавіта таму для ўсебаковага апісання феномена экзістэнцыяльнасці, вызначэння сутнасці быцця чалавека, пачынаючы ад нараджэння і за-

* **Хайдэгер, М.** Время и бытие. Статьи и выступления / М. Хайдэгер ; пер. с нем. В. В. Библихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с. – С. 254–255.

вяршаючы спыненнем біялагічнага існавання, выкарыстоўваюцца больш канкрэтныя дзеяслоўныя “пасрэднікі”, якія пашыраюць і ўдакладняюць сэнс асноўных быццёвых адзінак жыцця і смерці.

Дзеяслоўная лексіка быцця лічыцца найважнейшым сегментам экзистэнцыяльнай прасторы нацыянальнай мовы. Яна адлюстроўвае шырокія і разнастайныя сувязі аб’ектыўнай рэчаіснасці з быццём чалавека, выяўляе тыя сферы, якія непасрэдна ўплываюць на яго паўсядзённае жыццё (эканоміка, фінансы, грамадска-палітычная дзейнасць, абслугоўванне, культура, мова, транспарт, артэфакты, прадукты харчавання, камп’ютарныя тэхналогіі і інш.). У дзеясловах быцця рэпрэзентуецца непаруўны экзистэнцыяльны працэс, у якім вылучаюцца тры асноўныя фазы: нараджэнне, існаванне, смерць.

Нараджэнне чалавека – гэта своеасаблівы жыццёвы старт, пачатак жыцця, для выражэння якога ў мове функцыянуе даволі “сціплая” колькасць дзеясловаў, якія ў залежнасці ад шырыні семантыкі можна падзяліць на дзве групы. У першую групу ўключаецца дзеяслоў *нарадзіцца* з экзистэнцыяльным значэннем ‘з’явіцца на свет’, якое экстрапалюецца на канкрэтныя і абстрактныя назоўнікі наступных семантычных сфер:

а) тэмпаральная сфера (пэўныя перыяды сутак): *Заўтрашні дзень народзіцца не менш прыгожым, чым сённяшні, што ўжо пагасаў* (К. Акула); *Прыйдзе, народзіцца дзень* (П. Глебка);

б) сфера метэаралагічных з’яў: *Нарадзіўся вецер тут* (Р. Барадулін); *Нарадзілася ў небе, адарвалася ад хмаркі малая дажджынка, прыляцела на зямлю* (В. Казько); *Кароткі, на некалькі імгненняў, ураган нарадзіўся ў галлі дрэва* (У. Караткевіч);

в) аўдыльная сфера, звязаная з узнікненнем пэўных гукаў: *Металічны скрыгат дня, які нарадзіўся яшчэ дзесьці ў сярэдзіне ночы, усё нарастае, становіцца выразным і рэзкім* (В. Казакоў); *Ён не адразу звярнуў увагу на новыя гукі, што нарадзіліся ў дрымотнай цішыні* (В. Быкаў); *Нечакана ў стыхіі гукаў нарадзілася мелодыя* (Э. Луканскі); *У яго абуджаным целе нарадзіўся здрадніцкі гаротны крык* (В. Казько);

г) сфера фізічнага адчування чалавека: *Боль нарадзіўся і разліваўся паміж лапатак* (В. Казько); *У скроні кальнулі іголачкі, нарадзіўшы лёгкі боль, а потым ён аціх, знік* (А. Бароўскі);

д) сфера знешняга выгляду, мімікі твару: *Нейкая грымаса, падобная спачатку да ліслівай усмешкі, нарадзілася і застыла на твары Скуратовіча* (К. Чорны); *На змарнелым твары ягоным нарадзілася журботная ўсмішка* (В. Мудроў);

е) сфера вынікаў творчай дзейнасці чалавека (звычайна задума, узнікненне літаратурнага ці фальклорнага твора – рамана, аповесці, верша, легенды, прыказкі, анекдота, плёткі і інш.):

З тых юначых уражанняў і нарадзіўся дакументальны раман “Змагарныя дарогі” (У. Арлоў); *Так нарадзілася аповесць у вершах “Мінская зямля”* (А. Клышка); *І адразу ж сам сабою нарадзіўся верш* (Л. Дайнека); *Легенда гэтая, зразумела, нарадзілася ў Польшчы і выходзіла найперш ад самога Казіміра* (П. Урбан); *Успамінаем вазы на драўляным хаду, калі, відаць, і нарадзілася такая прыказка* (Я. Брыль); *Плёткі нарадзіліся раней, а з часам яшчэ больш іх нарасло* (К. Акула);

ё) сфера ўнутранага стану чалавека, пэўнага пачуцця (радасці, шчасця, кахання, страху, крыўды і інш.): *Што раптам зрабілася з Колема! Бурная радасць, вялікая, як увесь свет, нарадзілася ў ім* (К. Чорны); *І раптам вялікае імчасце нарадзілася ў сэрцы* (У. Караткевіч); *З такога вось позірку і нарадзілася калісьці іх каханне* (С. Бязлепкіна); *З той хвіліны ў Ірыны нарадзілася і пачало вырастаць пачуццё вялікага замілавання да Славы* (К. Чорны); *Нарадзіўся страх перад смерцю, якой не відаць, але якая пагражае кожную хвіліну* (П. Галавач); *І недзе глыбока ў сэрцы нарадзілася крыўда* (Я. Маўр);

ж) сфера ментальнасці, разумовай дзейнасці, спосабу мыслення: *У Валодзі імгненна нарадзілася думка – забраць каня* (У. Федасеенка); *У Радаслава нарадзілася думка пра помсту* (К. Акула); *Тады і нарадзілася ў маёй галаве ідэя – запісаць усе гэтыя вельмі дарагія і любыя мне песні на паперу* (Н. Гілевіч); *Нейкая яшчэ цьмяная здагадка нарадзілася ў ім* (К. Травень); *У Марка нарадзілася адчуванне, што яны памяняліся месцамі* (М. Прохар); *Нібы ў ягоным сэрцы нарадзілася гэтая подлая задума* (К. Тарасаў);

з) сфера міжасобасных адносінаў: *Іван толькі маўчаў. У гэты час у яго, пэўна, і нарадзіліся своеасаблівыя адносіны да яе* (В. Быкаў); *Новая дружба нарадзілася ў вялікім свеце* (Я. Брыль);

і) сфера ўяўленняў, фантазій чалавека, яго імкненне да ажыццяўлення чаго-небудзь: *Колькі чыстых і светлых мараў народзіцца ў трапяткой душы* (С. Давідовіч); *У Юркі даўно нарадзілася мара стаць мараком* (М. Гамолка); *Недзе ў душы нарадзілася раптам жаданне, у якім Хведар нават не мог прызнацца сабе* (В. Супрунчук); *Трэба, каб у чалавека нарадзілася аднойчы жаданне паспрабаваць свае сілы, памерацца з іншымі* (М. Гіль).

У другую групу ўключаюцца дзеясловы-гіперонімы з’явіцца, узнікнуць, пачацца, зарадзіцца, стварыцца і іншыя, якія ў сваіх першасных значэннях абазначаюць пачатак, з’яўленне чаго-небудзь наогул. Экзистэнцыяльныя значэнні ў гэтых выпадках утвараюцца ў выніку дзеяння гіпанімічнай мадэлі і канкрэтызацыі абагульненых і даволі шырокіх сэнсавых аб’ёмаў дзеясловаў тыпу ‘пачацца; узнікнуць; утварыцца; наступіць; зарадзіцца’ → ‘з’явіцца на свет, нарадзіцца, узнікнуць’: *Бацька мой наняўся машыністам да млынара. Там я і з’яві-*

лася на свет (С. Грахоўскі); Будучы паэт з'явіўся на свет падчас Купалля (У. Мархель); Узнікне новае жыццё, хай варожае, усё лепей таго, што было (У. Караткевіч); У Далібора пачалося вандрунае, поўнае небяспекі жыццё (Л. Дайнека); І пачалося для Ганулькі новае, зусім незнаёмае жыццё (Я. Сіпакоў); Загрымелі грымоты рэвалюцыі. І ў гэтым полымі зарадзілася новае, маладое жыццё (М. Зарэцкі); З вады, кажучы, зарадзілася жыццё (А. Лойка); Ад Слова стварылася наша жыццё (М. Бакас); Жыццё існуе і яшчэ дзесьці, яно можа стварыцца на больш высокім узроўні (Б. Сачанка).

Другая фаза жыцця чалавека – гэта яго існаванне ў пэўным прасторава-часавым кантэнтыве. Для выражэння гэтага перыяду жыцця часцей за ўсё выкарыстоўваюцца дзеясловы *жыць*, *быць*, *існаваць*: *Князь Усяслаў Полацкі жыў і ваяваў на тутэйшай зямлі* (Л. Дайнека); *Жывём з братамі ў дружбе добрай* (П. Панчанка); *Дзе ж ты быў, як ён у пустой хаце плачам заходзіўся* (С. Грахоўскі); *Яны ўспомнілі пра Сяргея, які некалі быў у іхнім гурце* (А. Крэйдзіч); *Жыццё для ішчасця існуе* (Н. Гілевіч); *Я дышаю. Значыцца, таксама існуе* (М. Лынькоў).

Дзеяслоў *жыць* можа выкарыстоўвацца ў тэкстах, дзе размова вядзецца пра існаванне нежывых прадметаў: *Жыве гэта песня, як віхар клакоча* (Я. Купала); *Жыве, звiнiць мелодыя краiны* (Я. Янішчыц); *Магутнасць вясны жыла ў лясх і ў полі* (К. Чорны); *Ноч жыла ранейшымі гукамі* (Т. Хадкевіч); *З дзяцінства жыве ў нас гэта невынішчальная прага адольваць цяжкасці, штурмаваць перашкоды, каб у нейкі міг адчуць сябе пераможцам. Адчуць сябе чалавекам* (З. Прыгодзіч).

Неабходна заўважыць, што пры неадушаўленых суб'ектах часцей за ўсё ўвага акцэнтуюцца на ўнутраным свеце чалавека, яго пачуццях, жаданнях, імкненнях, марах, думках, успамінах і іншых адцягненых паняццях і вобразах: *У кожным з нас жыве непаўторнае пачуццё, нават па-дзіцячы, падсвядома раўнівае* (Я. Брыль); *У гэтай пакуце адно жыве цярылівае, тупое, саплодкае, як мара, жаданне* (І. Мележ); *У грудзях жыве вялікае каханне* (Я. Пушча); *Ён яшчэ жыве, той балючы ўспамін аб далёкім жнівёньскім дні* (В. Кадзетава); *Вельмі хацелася, каб вечна жылі ў людзях вялікія пачуцці братэрства і любові* (В. Быкаў); *Зацятая нянавісць да чужынца, гатоўнасць загінуць, а не скарыцца жылі тут пад адным дахам* (І. Кудраўцаў). Гэтая шырокая пачуццёва-ментальная палітра часта выкарыстоўваецца ў канструкцыях з кампанентамі ў *душы*, у *сэрцы*: *Жаданні і імкненні жывуць у душы і не знаходзяць дарогі ў свет* (К. Чорны); *У душы кожнага заўзята жыве прыхаваная мара* (К. Травень); *І жылі ў яго сэрцы рэўнасць, нянавісць і гнеў* (У. Караткевіч); *Жывуць у сэрцы вашы*

чары (Я. Колас); *Вобраз роднага краю мацярынскай пяшчотай жыў у маім сэрцы* (В. Быкаў).

З мэтай узмацнення сілы ўздзеяння на чытача, перадачы складанасці і напружанасці экзістэнцыяльнага працэсу выкарыстоўваюцца паўторы дзеяслова *жыць*: *Што яшчэ трэба. Жыць і весяліцца. Весяліцца і жыць... Жыць...* (А. Крэйдзіч); *Хочаш не хочаш, а жыць трэба... Жыць і чалавекам застацца* (А. Дударай); *Я, чалавек з душой і розумам, з жаданнем жыць і жыць на гэтай зямлі – смяротны. Я прачынаўся і ўжо люта прагнуў жыць, жыць, жыць, каб і ўдзень, і ўначы бачыць свет, які ён ёсць, у колерах і красках* (С. Сяргей); *А табе трэба жыць. Нам з табой трэба жыць* (І. Шамякін).

Тэмапаральнымі паказчыкамі характарызуюцца лексіка-семантычныя варыянты (ЛСВ) дзеясловаў *зімаваць* і *векаваць*. Зімовы перыяд жыцця актуалізуецца ў сэнсавай структуры дзеяслова *зімаваць* 'жыць дзе-н. зімой, заставацца дзе-н. на зіму': *Ільчанка – вопытны палярнік. Ён многа зімаваў на розных палярных станцыях* (Я. Сіпакоў); *Марфа шкадавала, што пагадзілася зімаваць у бацькі* (Л. Гаўрылкін). Больш доўгі працяглы перыяд жыцця ці практычна ўсё жыццё перадаецца дзеясловам *векаваць* 'увесь час жыць дзе-н., існаваць': *Прыгожая і разумная жанчына вякуе ў гэтай вёсцы, нібы гарбаценькая Тэклія* (В. Супрунчук); *Ён заспакоіў сябе на тым, што век тут векаваць не будзе* (Я. Колас).

У дзеясловаў *гараваць* і *бедаваць* актуалізуюцца негатыўныя семы, у якіх суадносяцца пеярэтыўныя ЛСВ 'жыць у нястачы, беднасці, цярыпец гора' і 'сумаваць, тужыць, цярыпец душэўныя пакуты; выказваць перажыванні, смутак, жаль, няшчасце': *Я Аляксану дзеўкаю яшчэ ведала. Гаруе ўсё жыццё* (П. Місько); *Старая маці спачатку гаравала, а пасля змірылася* (П. Броўка); *Сённяшні магнат вельмі любіць расказваць, як ён бедаваў ды гараваў у маленстве* (Я. Брыль); *Маё сэрца сёння не гаруе* (Я. Пушча); *Беднякі бедавалі ад вясны да зімы, жабруючы і гнучы спіны за кавалак хлеба* (С. Кухараў); *Не трэба бедаваць за дзяцей. Неяк будзем жыць* (У. Дамашэвіч); *І ты, брат, не бядуі, рвіся к сонцу душой* (Я. Купала).

Папаўненне корпуса экзістэнцыяльных намінацый ажыццяўляецца за кошт выкарыстання другасных ЛСВ небыццёвых дзеясловаў. У мадэль семантычнай дэрывацыі актыўна ўключаюцца першасныя ЛСВ дзеясловаў *цвісці*, *красаваць*, *квітнець* і іншых, пераносныя ЛСВ якіх канцэнтруюць увагу на бесклапотным, шчаслівым перыядзе быцця чалавека. Мадэль семантычнай дэрывацыі даволі лёгка прагназуецца і засноўваецца на перанясенні працэсу раскрыцця, распускання кветак і раслін на працэс жыццядзейнасці чалавека, дасягнення пары росквіту фізічных і духоўных сіл: *Краса-дзеўчына ружаю цвіла*

(В. Лукша); *Дзяўчына цвіце, нібы той каштан* (У. Федасеенка); *Моладзь красуе заўсёды* (Я. Купала); *Мяне адпускаюць дамоў! Далоў нуду! Хай красуе жыццё!* (М. Гарэцкі); *Ізноў, нібы кветка, красуе Варвара, некалі самая прыгожая дзяўчына ў вёсцы* (А. Васілевіч); *Данута адчувала сябе, відаць, выдатна, бо аж уся квітнела* (А. Карпюк); *Сяргей проста квітнеў ад задавальнення* (М. Машара).

Дзеясловы *насяляць, бытаваць, вадзіцца, кватараваць, гняздзіцца* аб'ядноўваюцца наяўнасцю ў іх сэнсавых структурах лакатыўных маркераў (паказчыкаў месца быцця) з абагульненым значэннем 'жыць у якім-н. месцы, пражываць, знаходзіцца'.

Дзеяслоў *бытаваць* 'існаваць, мець пашырэнне, месца, быць вядомым' выкарыстоўваецца, як правіла, з неадушаўлёнымі назоўнікамі (*бытуюць традыцыі, бытуюць вусныя расказы пра песняра, беларускія народныя песні бытуюць у гэтых раёнах, народная мелодыя на словы М. Багдановіча бытуе на ўсёй Беларусі*). У дачыненні да жыцця чалавека гэты дзеяслоў ужываецца рэдка: *Чалавеку толькі здаецца, што ён бытуе сам-насам з самім сабой* (В. Казько); *Чалавек бытуе тут, як бытуе верабей, бусел і чапля* (В. Казько).

Дзеяслоў *вадзіцца* часцей за ўсё спалучаецца з адушаўлёнымі назоўнікамі – назвамі жывёл, птушак і пад.: *У лясках водзяцца алені, мядзведзі, дзікі, ваўкі* (У. Васілевіч); *У дуплах старых дрэў водзяцца совы, сіваваронкі, жоўны, дзятлы рознай афарбоўкі, стрыжы* (С. Карпаў); *Ёсць такая птушка, што водзіцца ў балоце* (У. Юрэвіч); *Змеі водзяцца ў камянях, у сыпучых пясках* (Л. Дайнека). У дачыненні да чалавека гэты дзеяслоў выражае значэнне 'мець справу, сябраваць': *Васіль абы з кім вадзіцца не будзе* (Р. Няхай); *Усяле ж і стары, і малы як у бубен б'юць, што Алесь з гэтай літовачкай водзіцца* (П. Броўка). Гэты ж дзеяслоў уключаецца ў сферу міжасобасных адносінаў з пярэатыўным значэннем 'доўга і беспаспяхова змагацца з кім-н.': *Яны браліся за грудкі, доўга вадзіліся, саплі і, нарэшце, так і разыходзіліся* (М. Нікановіч); *Так вадзіліся яны / Цэлу ноч, як певуны* (К. Крапіва).

Дзеясловы *насяляць, кватараваць* у сваіх асноўных значэннях абазначаюць працэс размяшчэння, рассялення людзей на якой-небудзь мясцовасці (плошчы) ці ў памяшканні: *Плямёны дрыгавічаў і радзімічаў насялялі Беларусь* (У. Арлоў); *На працягу стагоддзяў Гародню насялялі людзі розных нацыянальнасцяў і канфесій* (В. Гапава); *На вуліцы Палявой у сваякоў некалі кватараваў студэнт* (М. Лужанін); *Недалёка адсюль кватаруюць некалькі важных вайсковых чыноў* (І. Кудраўцаў). Другасныя ЛСВ гэтых дзеясловаў могуць уключацца ў сферу жывельнага і расліннага свету: *Птушкі насяляюць навакольныя лясы, балоты і лугі* (А. Наварыч); *Нішто не трывожыць велічнага спакою, які ахоўваюць расліны, што*

безліччу каласоў насяляюць зямлю (П. Броўка); *У непраходным лесе... кватаруе вялікая колькасць разнастайных звяроў і птушак* (А. Дзядзюля).

Першасны ЛСВ дзеяслова *гняздзіцца* 'жыць, рабіць гнёзды' функцыянуе ў кантэкстах з назвамі птушак: *Гняздзіцца бусел недалёка ад чалавека* (В. Вольскі); *Ластаўкі дужа любяць гняздзіцца ў гумнах* (Я. Колас). Зрэдку семантыка дзеяслова экстрапалюецца на чалавека: *Дарога вяла ў Прусы да плоту Ордэна, да трох яго мураваных замкаў. Там гняздзіліся белыя плашчы* (К. Тарасаў); *Людзі здаўна стараліся абыходзіць гэта падзямелле, бо тут вечна гняздзіўся ўсякі зброд...* (М. Ваданосаў).

Вялікая колькасць другасных дзеяслоўных намінацый выкарыстоўваецца для рэпрэзентацыі найбольш сталага перыяду жыцця – старасці. У якасці паказчыка гэтага перыяду традыцыйна ўжываюцца прэфіксальныя фітанімічныя дзеясловы *засохнуць, завянуць, паблякнуць, апасці, адцвісці, адквітнець, адкрасаваць*, а таксама дзеясловы *патухнуць, пагаснуць*, якія ўказваюць на працэс завядання, старэння, на адсутнасць сілы, бадзёрасці, страту здароўя, жыццёвай свежасці, пагаршэнне настрою.

Трэцяя фаза жыццёвага перыяду звязана са смерцю чалавека, завяршэннем яго існавання. *Смерць і радзіны не выбіраюць гадзіны, Ад смерці не адкупішся* – сцвярджаюць беларускія прыказкі. І з гэтай суровай мудрасцю ніхто не можа спрачацца. Магчыма, таму дзеясловаў са значэннем дасягнення мяжы, крайняй ступені быцця, знікнення ў беларускай мове даволі шмат. Групу мартальных дзеясловаў утвараюць больш як 50 лексічных адзінак, што дыферэнцыруюцца ў залежнасці ад спосабу, мэты, інструменту, сродку ажыццяўлення смяротнага працэсу (*памерці, загінуць, забіць, зарэзаць, задушыць, атруціць, расстраляць, утапіць, распяць, гільяцінаваць, знішчыць, закатаваць*).

Такім чынам, дзеясловы быцця ўтвараюць даволі шырокі пласт лексікі, што рэпрэзентуе шматмерную катэгорыю быцця ў выглядзе фаз, якія ўключаюць працэсы нараджэння, уласна існавання і смерці. Дзеясловы быцця маюць глыбінную (патэнцыяльную) сэнсавую структуру, якая на паверхневым узроўні рэалізуецца ў пэўных тэкставых фрагментах. Менавіта таму для выражэння экзистэнцыі выкарыстоўваюцца дзеясловы іншых тэматычных груп (прэфіксальныя дзеясловы з абагульненым значэннем пачатку дзеяння чаго-небудзь, фітанімічныя намінацыі і інш.). Апісанне розных быццёвых сітуацый часта суправаджаецца якаснымі, колькаснымі, тэмпаральнымі, лакатыўнымі і іншымі маркерамі. Найбольш яскрава выяўляецца сувязь з такімі базавымі катэгорыямі, як прасторавасць (*бытаваць, кватараваць, гняздзіцца*) і тэмпаральнасць (*зімаваць, векаваць*).

Пятро ЖАЎНЯРОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

РЭДАКТАРСКАЯ ПРАЎКА СЛОВАФОРМАЎ НАЗОЎНІКА: ВАРЫЯНТЫ РОДУ І ЛІКУ

УДК 808.2

Разглядаюцца варыянтныя формы роду і ліку назоўнікаў, з якімі даводзіцца сутыкацца рэдактарам у практычнай дзейнасці і выкладчыкам (настаўнікам) пры правярцы пісьмовых прац. Аўтар аналізуе кадыфікацыю адзначаных формаў акадэмічнымі даведнікамі і вучэбнымі дапаможнікамі, прапануе разглядаць варыянты як натуральны працэс развіцця мовы, да якой трэба падыходзіць асцярожна, беражліва і абачліва. Выбар пэўнага варыянта павінен дыктавацца аўтарскай інтэнцыяй і рэдактарскай матывацыяй, падмацаванай высокай тэарэтычнай падрыхтаванасцю.

Ключавыя словы: *рэдактарская праўка, ужыванне назоўніка, кадыфікацыя, род, лік, варыянты словаформаў.*
The variants of the form of gender and number of nouns that editors have to deal with in practice and lecturer (teachers) during the checking written works are considered. The author analyzes the codification of mentioned forms by academic reference books and textbooks and proposes to consider the variants as a natural process of language development, which should be approached carefully, gently and prudently. The choice of a particular option should be dictated by the author's intention and editorial motivation, supported by high theoretical background.

Аналіз функцыянавання слова ў тэксце з гледжання марфалогіі вымагае асаблівага падыходу з прычыны, па-першае, уплыву лексіка-граматычнага значэння і, па-другое, немагчымасці за кароткі час цвёрда кадыфікаваць марфалагічную норму. А інфармацыйнае грамадства, якое патрабуе неадкладных і абгрунтаваных адказаў на шматлікія моўныя змены, не дазваляе лінгвістам расслабляцца, бо яны мусяць тэарэтычна класіфікаваць і кадыфікаваць ужыванне той ці іншай словаформы ў працэсе зносін.

Варта ўлічваць, што “дзейнасць па нармалізацыі прадугледжвае не толькі выпуск спецыялізаваных выданняў, даведнікаў, але таксама працу з аўтарскімі тэкстамі, якая традыцыйна вядзецца з боку літаратурнага рэдактара, карэктара і да т. п.” [8, с. 19]. Таму рэдактарская дзейнасць у пэўнай ступені таксама нармалізатарская, яна прадугледжвае правядзенне аналізу выкарыстанай аўтарам словаформы і матывацыю выбару патрэбнага варыянта, зварот да граматык і слоўнікаў, вучэбных дапаможнікаў для ўстаноў вышэйшай адукацыі. Улік паводле тэорыі маўленчых актаў Дж. Осціна і Дж. Сёрла аўтарскай інтэнцыі (лакуцыі), выяўлення яе рэалізацыі (ілакуцыі) і канчатковага ўспрымання тэксту (перлакуцыі) патрабуе грунтоўнага ўсведамлення ролі і месца кожнай моўнай адзінкі ў структуры твора і вынясення яму канчатковага “прысуду” ў выглядзе размяшчэння на старонках кнігі, газеты або ў інтэрнэце, агучвання ў аўдыявізуальных СМІ (у рэдактарскай практыцы) ці адзнакі (ва ўніверсітэцкім або школьным навучанні). Прафесійнае веданне мовы – той пастулат, без якога не станеш ні дасведчаным рэдактарам, ні выдатным выкладчыкам або настаўнікам.

Марфалагічная ўнармаванасць заўсёды прадугледжвае выбар патрэбнага варыянта, які пе-

радусім адлюстроўвае аўтарскую думку і мае кадыфікацыю (або не мае яе). Прычым граматычная варыянтнасць “заўсёды катэгарыяльная: гэта варыянты формаў граматычнага роду, варыянты склонавых формаў, варыянты ліку...” [5, с. 154]. На падставе ўласнай рэдактарскай і педагогічнай практыкі прасочым, якія ж на сёння актуальныя пытанні, звязаныя з формамі роду і ліку назоўніка, патрабуюць дадатковага асэнсавання, тэарэтычнага абгрунтавання і, магчыма, кадыфікацыі.

Род назоўнікаў. Не закранаючы адыходу ад кадыфікаваных дзясяткі гадоў таму формаў роду (*моцная боль, доўгая цень, высокі жыраф...* – тут аўтарскі варыянт адхіляецца як неадпаведны норме), адзначым наступныя выпадкі.

1. Назіраецца розная кадыфікацыя роду назоўнікаў у акадэмічных выданнях: СБМ падае назоўнікі *зала* (ж. р.) і *зал* (м. р.) [9, с. 261], а ТСБЛМ – толькі *зала* (ж. р.) [13, с. 269], адпаведна, *гліцэрына* і *гліцэрын* [9, с. 191] і *гліцэрына* [13, с. 191]. Калі рэдактару давядзецца карыстацца толькі ТСБЛМ (што не выключана, бо не ўсе рэдакцыі забяспечаны неабходнай літаратурай), ён будзе ўносіць матываваныя праўкі ў наступныя сказы: “Закуплена новае абсталяванне для трэнажорнага[й] зала[ы] гэтага інтэрната”; “Вадкасць у вэйпе складаецца з прапіленгліколю, гліцэрын[ы] і араматычных дадаткаў”, а калі будзе карыстацца СБМ – пакіне сказы з аўтарскімі паказчыкамі роду назоўнікаў.

2. У назоўніка *біенале* кадыфікаваны ніякі род [4, с. 135; 9, с. 116]. Беларускія навукоўцы пайшлі па аналогіі і падстаўна далучылі нескланяльны неадушаўлены назоўнік да аднаго шэрага з *журны, кашно, філе*: “У Беларускае біенале жывапісу, графікі і скульптуры адкрылася ў Мінску”. Аднак і сёння ў надрукаваных тэкстах разгляданы назоўнік сустракаецца ў форме жаночага роду:

“Цяпер экспазіцыя праекта беларускага павільёна, які прайшоў адбор і ўдзельнічаў на 58-й Венецыянскай біенале, выстаўляецца ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў”. Магчыма, тут выяўляецца ўплыў рускай мовы, у якой створаны дадатковыя цяжкасці выбару роду: як сведчыць інтэрнэт-партал “Грамота.ру”, акрамя арфаграфічнай варыянтнасці (*б’енале* і *биенале*), назоўнік у значэнні ‘фэстываль’ мае мужчынскі род, у значэнні ‘выстаўка’ – жаночы. У гэтым разе, з аднаго боку, выяўляецца канкрэтная семантыка, а з другога – ускладняецца словаўжыванне. Таму, здаецца, пакуль няма ніякіх падстаў кадыфікаваць у беларускай мове варыянт жаночага роду.

3. Мужчынскі род мае назоўнік *цуд* [4, с. 1158; 9, с. 877], форма ніякага роду для яго, адпаведна, памылковая. Здавалася б, ніякіх пытанняў не павінна ўзнікаць, але прыклады паказваюць форму ніякага роду назоўніка, калі ён стаіць у прыдатку: “Да рукі рука дакранаецца, / Ты ў маім жыцці – *цуда-раніца*” (Пятрусь Макаль); “*Цуда-вуда*” (Уладзімір Мазго). Ускосна гэтаму садзейнічае ранейшая кадыфікацыя назоўніка *цуда* як размоўнага ў ТСБМ [14, с. 252]. Укладальнікі ТСБЛМ праявілі своеасаблівую ноўнасць і падалі ў артыкуле з вакабулай ЦУД (мужчынскага роду) пасля знака ◊ фразеалагічныя спалучэнні *цуда ў рэшаце* і *цуда-юда* [13, с. 909] з паказчыкам ніякага роду. Такі падыход уяўляецца цяжкаразумелым, бо назоўнік *цуда* сёння ўспрымаецца як русізм. У пададзеных прыкладах рэдактары маглі прапанаваць варыянты *дзіва-раніца* і “*Цуды вуды*”, якія ні ў чым не саступаюць у вобразнасці і, не выключана, задаволілі б аўтараў.

4. БГ і КГБМ падаюць слова *дзякуй* як назоўнік ніякага роду – “*вялікае дзякуй*” [3, с. 58; 6, с. 114]. Апошнія акадэмічныя выданні ліквідавалі гэтую катэгарычнасць, верагодна, пад уплывам пераважнага выкарыстання слова ў мужчынскім родзе беларускімі пісьменнікамі, кадыфікаваўшы і мужчынскі, і ніякі род [4, с. 297; 9, с. 223]. Аднак мужчынскі род, пададзены ў слоўніках першым, варта усё ж лічыць пераважным, параўн.: “Сяргеі. Дзякуй вам, *вялікі дзякуй*” (Уладзімір Караткевіч); “Дзякуй, *вялікі дзякуй!*” (Анатоль Вярцінскі); “*Шчыры дзякуй* табе, калыска!” (Рыгор Барадулін); “*Вялікі дзякуй* табе, Генадзь Антонавіч...” (Віктар Шніп). Ніякі род сустракаецца радзей: “– *Дзякуй вялікае*, – сказаў ён, хоць і не дужа запомніў увесь гэты не просты для яго маршрут, але ён не хацеў затрымліваць занятага, відаць, чалавека...” (Васіль Быкаў); “Дзякуй, *вялікае дзякуй...*” (Віктар Шалкевіч); такая ж форма пераважае ў раённым перыядычным друку: “*Шчырае дзякуй*, і нізкі паклон” (“Маяк Палесся”); “*Вялікае дзякуй* вам, медыкі!” (“Прамень”).

5. Слова *шэрань* кадыфікавана як назоўнік жаночага роду [14, с. 437; 13, с. 950; 9, с. 903]. Але ж са школьных чытанак шмат каму вядомыя радкі верша “Зіма” Якуба Коласа: “Надышлі марозы, / Рэчкі закавалі, / Белыя бярозы / *Шэранем* убралі”. Хіба ў вучня не можа ўзнікнуць пытанне пра мужчынскі род назоўніка, выкарыстаннага класікам беларускай літаратуры? Або ў сказах аўтарства Цішкі Гартнага (“Браў добры мароз, і за ноч выпала багата *шэраню*”) і Уладзіміра Караткевіча (“Мехавы німб вакол яе галавы хутка ўкрыўся *густым белым шэранем*”? Не выключана, што пэўны ўплыў на ўжыванне слова *шэрань* у мужчынскім родзе зрабіла семантычная блізкасць са словам *іней*. Як бы тое ні было, сёння назіраецца варыянтнасць роду і ў назоўніку *шэрань*, і нават канчаток роднага склону часам патрабуе рэдактарскай праўкі: “Чалавек заўсёды будзе любавецца дрэвамі ў накідцы *шэраня*[ю], першымі вясеннімі кветкамі”.

Лік назоўнікаў. Паказчык ліку, з аднаго боку, не з’яўляецца складаным для аналізу і ацэнкі тэкстаў, але ёсць прыватныя выпадкі, якія патрабуюць разгляду.

1. Назоўнік *бялілы* падаецца акадэмічнымі слоўнікамі як множналікавы [4, с. 164; 9, с. 130]. Цяжка з гэтым пагадзіцца, асабліва маючы на ўвазе антанімічную парадыгму *чарніла* – *бяліла* адзіночналікавых назоўнікаў ніякага роду, якія ўтвораны ад дзеясловаў *чарніць* – *бяліць* з дапамогай суфікса *-л-*. У БГ назоўнік *бялілы* аднесены да множналікавых як “рэчыўных назоўнікаў, якія абазначаюць аднародную масу” [3, с. 63], у той жа час *чарніла* – да адзіночналікавых як “рэчыўных назоўнікаў” [3, с. 62]. Пацвярджаюць адзіночналікавы статус назоўніка *бяліла* і вучэбныя дапаможнікі для ўстаноў вышэйшай адукацыі: 2006 г. – “назоўнікі *чарніла*, *бяліла* ў беларускай мове адзіночнага ліку” [11, с. 217], 2018 г. – “У беларускай мове такія назоўнікі, як *клопат*, *плён*, *змрок*, *чарніла*, *бяліла*, *макарона*, *ярына*, ужываюцца толькі ў форме адзіночнага ліку...” [12, с. 49], і школьны падручнік для 6-га класа [7, с. 61]. Параўн.: “Не *чарнілам* на паперу, / Дзесь ў архівы не здае, / – Ён збірае поту мору / І на ніву нашу лье” (Цётка); “Такое *чарніла* лёгка змывалася, і тагачасныя вучні часам нават злізвалі языком свае памылкі” (Анатоль Клышка); “Твар яе быў пакрыты *бяліламі*” (Змітрок Бядуля); “На палотны грунтоўку кладзе, бурапеніць *бялілам* залётным” (Таццяна Дзям’янава). Унармаванасць ліку назоўніка *чарніла* не выклікае сумненняў, а ва ўжыванні яго антоніма *бяліла* пакуль будуць існаваць варыянты.

2. Назоўнік *макарона*, як відаць з папярэдняй цытаты [12, с. 49], – адзіночналікавы, што кадыфікаваў ТСБЛМ: “**МАКАРО́НА**, -ы, ж”

[13, с. 412] (тут жа падаецца і *макароніна* як ‘адна трубочка макароны’). Як ні дзіўна, іншыя слоўнікі кадыфікуюць наступнае: *макарона* – назоўнік жаночага роду і мае множны лік *макароны* [4, с. 546], *макароны* – назоўнік множнага ліку і сустракаецца з адзіночным *макарона* [9, с. 381]. Гэтыя два нарматыўныя даведнікі не ўтрымліваюць слова *макароніна*, а *макарона*, магчыма, – ‘адна трубочка макароны’. Праз такую разнастайнасць кадыфікацыі і ў вучэбным дапаможніку для ўстаноў вышэйшай адукацыі сцвярджаецца, што множналікавыя назоўнікі – “гэта словы, якія абазначаюць... рэчывы, прадукты пэўнага вырабу (*апілкі, крупы, макароны*)...” [10, с. 111], і ў школьным падручніку для 6-га класа паўтараецца для множналікавых назоўнікаў: “некаторыя рэчывы назоўнікі: *духі, біткі, макароны, апілкі*” [7, с. 60]. Параўн.: “Каця нават абсыпала яго [Валю] *макаронай*, што была на сняданак, але і гэта яго не развесяліла!” (Таццяна Сівец); “Па сутнасці, гэта таматны суп з *макаронай* незвычайнай формы” (“Звязда”); “Вядома, самы просты спосаб папесціць сябе *смачнымі макаронамі* – гэта прыгатаваць іх з сырам” (be.unansea.com); “Гэта... саломаліценне, ліценне з лазы, вязанне, дэкупаж, вышыўка бісерам, ніткамі і нават аплікацыя з *макаронаў* і мешкавіны” (“Крупскі веснік”). Як бачым, праз разнастайную кадыфікацыю выяўляюцца праблемы пры выбары правільнай формы.

3. Узнікаюць складанасці ў выкарыстанні множналікавага назоўніка *грудзі*. У абагульненым ужыванні ён кадыфікаваны як множналікавы [9, с. 196; 13, с. 199]: “Упалі з *грудзей* Пана Бога, / Парваўшыся, пацеркі зор” (Максім Багдановіч); “На *высокіх грудзях* ляжала тоўстая дзявочая каса” (Уладзімір Гніламёдаў). Калі размова вядзецца пра такую хваробу, як рак у жанчын, без канкрэтызацыі канструкцыя з множналікавым назоўнікам успрымаецца нарматыўна правільнай – *рак грудзей*. Пры неабходнасці пазначэння дыягназу ‘з левага ці з правага боку’ даводзіцца праводзіць сінанімічныя замены: замест *рак левых (правых) грудзей* – *рак левай (правай) малочнай залозы*, што агульнапрынята ў медыцынскім дыскурсе. Параўн. таксама нарматыўнае словаўжыванне: “Хаця ў час вячання забаранялася мець на сабе металічныя ўпрыгожанні, звычай патрабаваў, каб нявеста трымала пад *левымі грудзямі* сярэбраную манету альбо іншую сярэбраную рэч: тады ў яе дзяцей будуць чыстыя галовы (не будзе скураных хвароб)” (Іна Швед).

Пакуль мала выкарыстоўваецца назоўнік *цыцка* праз пэўную, нічым не абгрунтаваную сарамлівасць і пазнаку *разм.* у слоўніках, і гэта пры тым, што слова фіксуецца і ў народным маўлен-

ні, і ў творах мастацкай літаратуры: “Захацела дзіця есці, дык маці ўзяла ды дала яму *цыцку*...” (Алена Васілевіч); “Смятаннічак – думаў ён [Гайкевіч] – *цыцку* яшчэ матчыну смактаць трэба, а туды ж пнецца – у прарокі, у напалеоны...” (Леанід Дайнека). Аднак падчас рэдагавання слова *цыцка* як размоўнае або канструкцыя *малочная залоза* як кніжная павінны абірацца замест *грудзь* у ненарматыўнай форме адзіночнага ліку, як у наступных сказах: “Захавалася прыкмета, што лепш спачатку прыкласці дзіця да *правай грудзі*, каб яно не было ляўшой”; “Той падыходзіць да стала, хвіліну пільна глядзіць на хворую і раптам праводзіць пальцам пад *левай груддзю*, потым – ад падложачкі пад паху”.

4. Інтэрферэнцыя множналікавага назоўніка *дзверцы* з рускай формай *дверца* спараджае неапраўданыя памылкі. Слоўнікі падаюць назоўнік толькі ў форме множнага ліку [9, с. 220; 13, с. 220]: “Загадчык райана лязгнуў *дзверцамі* і гукнуў да шафёра: – Паехалі!” (Васіль Быкаў); “Ромачак не адводзіў ад яго позірку, часам і засынаў, седзячы на зэдліку пры гарачых *дзверцах*” (Казімір Камейша). Патрабуецца праўка ў наступных сказах: “Нічога не сказала, нават калі заўважыла, як дачка, намацаўшы ў кішэні забытыя скамечаныя гольфікі з чырвонымі плямамі, адчайна шпурнула іх у печку, ляснуўшы *дзверцай*[мі], нібы баялася, што выпаўзуць з агню”; “Чацвёртая ў задняй[іх] *дзверцы*[ах] танцавала”.

Такім чынам, разгледжаныя асобныя праблемныя моманты ўжывання роду і ліку назоўніка паказваюць, наколькі трэба быць абачлівым пры аналізе і ацэнцы выкарыстанай аўтарам словаформы. Глыбокая тэарэтычная падрыхтоўка філолага – выкладчыка (настаўніка) або рэдактара – мусіць стаць абавязковым складнікам іх прафесійнай кампетэнцыі. Часам недастаткова выявіць у аўтара або студэнта (школьніка) спрэчную марфалагічную форму роду і ліку назоўніка. Варта пастарацца абгрунтаваць выбар спасылкамі на разнастайныя даведнікі і ўрэшце, магчыма, пакінуць аўтарскую канструкцыю без змен. Яшчэ Кузьма Чорны пісаў, што “мова – жывая істота. Яна жыве, а не існуе”, а значыць, любое штучнае ўмяшанне ў яе можа выклікаць непрадказальныя наступствы. Гэта трэба разумець і дастасоўваць да сваёй рэдактарскай і педагогічнай практыкі.

Прынятыя скарачэнні

АСБМ – “Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы”, БГ – “Беларуская граматыка”, ГСН – “Граматычны слоўнік назоўніка”, КГБМ – “Кароткая граматыка беларускай мовы”, СБМ – “Слоўнік беларускай мовы”, ТСБЛМ – “Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы”, ТСБМ – “Глумачальны слоўнік беларускай мовы”.

Спіс літаратуры

1. **Арфаэпічны слоўнік беларускай мовы** / Нац. акад. навук Беларусі [і інш.] ; В. П. Русак, Ю. С. Гецэвіч, С. І. Лысы. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 757 с.
2. **Бадзевіч, З. І.** Беларуская мова : вучэб. дапаможнік для 8 класа ўстаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / З. І. Бадзевіч, І. М. Саматыя. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нацыянальны інстытут адукацыі, 2015. – 288 с.
3. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1 : фаналогія, арфаэпія, марфалогія, словаўтварэнне, націск / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; рэд. М. В. Бірыла, П. П. Шуба. – 431 с.
4. **Граматычны слоўнік назоўніка** / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., філ. “Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы”; уклад. Г. У. Арашонкава [і інш.]; навук. рэд. В. П. Русак. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – 1245 с.
5. **Валгіна, Н. С.** Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгіна. – М. : Логос, 2003. – 304 с.
6. **Кароткая граматыка беларускай мовы** : у 2 ч. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 1 : фаналогія, марфалогія, марфалогія / навук. рэд. А. А. Лукашанец. – 351 с.
7. **Красней, В. П.** Беларуская мова : вучэб. дапаможнік

для 6 класа ўстаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / В. П. Красней, Я. М. Лаўрэль, С. Р. Рацэўскі. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нацыянальны інстытут адукацыі, 2015. – 320 с.

8. **Краснова, Т. И.** Основы русской грамматики. Языковая норма. Слово и предложение : материалы лекционного курса / Т. И. Краснова. – СПб. : Сударыня, 2007. – 95 с.
9. **Слоўнік беларускай мовы** / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы ; уклад. Н. П. Еўсєвіч [і інш.] ; навук. рэд. А. А. Лукашанец, В. П. Русак. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 916 с.
10. **Солахаў, А. В.** Сучасная беларуская літаратурная мова : віды лінгвістычнага аналізу : вучэб. дапаможнік / А. В. Солахаў. – Мінск : Народ. асвета, 2016. – 415 с.
11. **Сучасная беларуская мова** : вучэб. дапаможнік / Л. М. Грыгор’ева [і інш.] ; пад агул. рэд. Л. М. Грыгор’евай. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 559 с.
12. **Сучасная беларуская мова. Марфалогія** : дапаможнік / З. І. Бадзевіч [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2018. – 323 с.
13. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** : больш за 65 000 слоў / уклад. : І. Л. Капылюў [і інш.] ; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.
14. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 5, кн. 2 / [рэд. тома М. Р. Суднік]. – 608 с.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2021 год

КРАСАВІК

- 1 красавіка** – 235 гадоў з дня нараджэння Юзафа Стафана Здановіча (1786–1839), беларускага і польскага акцёра
- 80 гадоў з дня нараджэння Леаніда Марчанкі (1941–1996), мастака
- 2 красавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Юрыя Булычова (1921–1976), мастака
- 3 красавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Мікалая Валынца (1921–2003), мастака
- 75 гадоў з дня нараджэння Рычарда Смольскага, тэатразнаўцы, педагога
- 4 красавіка** – 125 гадоў з дня нараджэння Міколы Шчаглова-Куліковіча (1896–1969), кампазітара. Жыў у ЗША
- 5 красавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Барыса Эрына (1921–2008), расійскага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Украіны. З 1957 г. рэжысёр, у 1964–1968 гг. галоўны рэжысёр тэатра імя Янкі Купалы
- 85 гадоў з дня нараджэння Рамана Тармолы (Тармо-лы-Мірскага; 1936–2011), паэта
- 80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Пуцэйкі (1941–2004), мастака
- 6 красавіка** – 85 гадоў з дня нараджэння Генадзя Шупенькі (1936–2010), крытыка, літаратуразнаўцы
- 75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Коўтун (Новік; 1946–2011), паэтэсы, празаіка, драматурга, перакладчыка, літаратуразнаўцы, грамадскай дзяячкі
- 7 красавіка** – 145 гадоў з дня нараджэння Іларыёна Свяціцкага (1876–1956), украінскага філалага-славіста, даследчыка беларускай культуры
- 95 гадоў з дня заснавання Беларускага таварыства дружбы і культурнай сувязі з замежнымі краінамі
- 60 гадоў з дня нараджэння Юрыя Рудзевіча, спевака, заслужанага артыста Беларусі
- 8 красавіка** – 155 гадоў з дня нараджэння Васіля Цвяткова (1866–1933), расійскага опернага спевака, педагога. У 1925–1928 гг. кіраваў вакальным класам у Беларуска-дзяржаўным музычным тэхнікуме

- 9 красавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Аляксея Царова (1921–1978), беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі
- 10 красавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Івана Чыгрына (1931–2006), літаратуразнаўцы, крытыка, паэта
- 11 красавіка** – 85 гадоў з дня нараджэння Івонкі Сурвілы (дзев. Шыманец), мовазнаўцы, мастачкі, грамадска-палітычнай дзяячкі ў эміграцыі. Жыве ў Канадзе
- 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Церабуна, скульптара, мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі
- 60 гадоў з дня нараджэння Алены Шведавай, опернай спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі
- 12 красавіка** – 480 гадоў з дня нараджэння Іпацыя Пацея (свецкае імя Адам Львовіч; 1541–1613), пісьменніка-палеміста, дзяржаўнага, палітычнага і царкоўнага дзеяча ВКЛ
- 90 гадоў з дня нараджэння Сяргея Пятровіча (1931–1981), тэатразнаўцы
- 75 гадоў з дня нараджэння Ніны Гурло, мастачкі
- 14 красавіка** – 135 гадоў з дня выхаду першага нумара газеты “Минский листок”, першай на Беларусі прыватнай грамадска-палітычнай і літаратурнай газеты асветніцкага кірунку. Выходзіла да 13 лістапада 1902 г. у Мінску
- 100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Акеанавы (1921–2003), мастака
- 15 красавіка** – 115 гадоў з дня нараджэння Івана Гутарава (1906–1967), літаратуразнаўцы, фалькларыста
- 105 гадоў з дня нараджэння Марыны Барсток (1916–1994), крытыка, літаратуразнаўцы
- 80 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Дашкевіча, паэта
- 80 гадоў з дня нараджэння Валерыя Басова (1941–1997), рэжысёра кіно
- 16 красавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Вацлава Жыдліцкага (1931–2002), чэшскага літаратуразнаўцы, перакладчыка. Даследаваў гісторыю беларускай літаратуры, перакладаў творы беларускіх класікаў

Заканчэнне на с. 82.

Таццяна БАБКО,
кандыдат філалагічных навук

ЭМАЦЫЙНАСЦЬ КАМУНІКАЦЫІ І УЯЎЛЕННІ ПРА МОВУ АГУЛЬНАЕ І СПЕЦЫФІЧНАЕ Ў БЕЛАРУСКА- І РУСКАМОЎНЫХ ІНТЭРНЭТ-ДЫСКУСІЯХ

УДК 81'42

У артыкуле аналізуецца ўжыванне эмацыйна-экспрэсіўных сродкаў у беларуска- і рускамоўных метакамунікатыўных каментарыях у інтэрнэце. Дыскусіі на свабодныя тэмы ў інтэрнэт-прасторы дазваляюць вылучыць тыя аспекты маўлення, якія з'яўляюцца аб'ектамі спантаннай ацэнкі носьбітаў мовы. Вызначана карэляцыя паміж успрыманнем беларускай і рускай моў і іх функцый і ступенню эмацыйнасці каментарыяў.

Ключавыя словы: *метамоўная функцыя мовы, метакамунікацыя, функцыя мовы, інтэрнэт-камунікацыя, моўная сітуацыя.*

The article analyzes the use of emotional and expressive means in Belarusian Russian and Russian-language metacommunicative comments on the Internet. Discussions on free topics in the Internet space allow to highlight those aspects of speech that are the objects of spontaneous evaluation of native speakers. A correlation has been established between the perception of Belarusian and Russian languages and their functions and the degree of emotionality of comments.

Антрапалагічны паварот у лінгвістыцы, як вядома, зрушыў фокус увагі даследчыкаў з сістэмы мовы на маўленчую і кагнітыўную дзейнасць носьбітаў мовы. Заканамерна ў лінгвістаў узнікае цікавасць да праяў метамоўнай рэфлексіі, якая можа мець розныя формы: ад імпліцытных уяўленняў, устаноўак і перакананняў да ўсвядомленых меркаванняў і выказванняў наконт як асобных моўных адзінак, так і моў у цэлым. У сучаснай лінгвістыцы метамоўная дзейнасць носьбітаў мовы разглядаецца не толькі як матэрыял для даследавання, але і ў прыкладным аспекце: для мэтай моўнай палітыкі, моўнага планавання, а таксама для пошукаў вырашэння тых ці іншых праблем моўных сітуацый. Уяўленні пра суіснаванне і канкурэнцыю моў унутры моўнай сітуацыі могуць атрымліваць рэпрэзентацыю ў вербальным выглядзе (у ацэнках моў і іх носьбітаў) або, застаючыся імпліцытнымі, уплываць на маўленчыя практыкі.

Уплыў адносін да мовы на маўленчыя паводзіны ў апошні час стаў актуальнай тэмай сацыялінгвістычных даследаванняў; у беларускай лінгвістыцы стаўленне беларусаў, якія выкарыстоўваюць у камунікацыі або беларускую, або рускую мову, да гэтых моў вывучалася ў працах А. Лянкевіч, Н. Мячкоўскай, А. Соміна [6; 9; 10; 11]. Мэта нашага даследавання – вызначэнне сувязі паміж уяўленнямі пра беларускую і рускую мовы і іх функцыі ў сучасным беларускім соцыуме і маўленчымі паводзінамі беларуска- і рускамоўных беларусаў. Матэрыялам даследавання сталі беларуска- і рускамоўныя метамоўныя (накіраваныя на моўныя адзінкі), метатэкставыя (накіраваныя на якасныя і колькасныя асаблівасці тэкстаў каментарыяў) і метакамунікатыўныя (накіраваныя на маўленчыя паводзіны і развіццё дыялогу) каментарыі ў паўсядзённай неінстытуцыянальнай інтэрнэт-камунікацыі: такія выказванні фіксуюць спантанныя рэакцыі на моўную тканіну і тэкставыя характарыстыкі выказванняў або маўленчыя паводзіны

суразмоўцаў, а таксама дазваляюць разважаць пра спецыфіку рэфлексіі над моўнымі нормаў і камунікатыўнымі правіламі. Залежнасць маўленчых практык ад мовы камунікацыі найбольш выразна праяўляецца ў сітуацыях ацэнкі: метаўказванні беларуска- і рускамоўных інтэрнэт-камунікантаў дэманструюць, што ступень эмацыйнасці маўлення і межы дапушчальнага ў дыялогу карэлююць з мовай зносін.

Рускамоўныя ацэначныя метаўказванні адрозніваюцца ад беларускамоўных большай ступенню экспрэсіўнасці і эмацыйнасці: “эмацыйная тэмпература”, паводле трапнага выразу Г. Вяжбіцкай [3, с. 55], рускамоўнага метакаментарыя значна вышэйшая, чым беларускамоўнага. Рускамоўныя карыстальнікі ўжываюць розныя магчымасці выказаць адносіны да тых ці іншых аспектаў камунікацыі: лексемы з ацэначнымі і разнастайнымі функцыянальна-стылёвымі канатацыямі, а таксама тропы, часцей за ўсё метафары, гіпербалы, іронію. Для беларускамоўных метакаментарыяў характэрны значна больш стрыманы і нейтральны тон. Адрозненні ў ступені экспрэсіўнасці назіраюцца, па-першае, у выбары слоў – метамоўных, метатэкставых і метакамунікатыўных маркераў, і, па-другое, – у тыповым коле спалучальнасці гэтых маркераў: устойлівае акружэнне слова, якое пастаянна ўзнаўляецца ў выніку маўленчых звычак носьбітаў мовы, эксплікуе яго няўныя семантычныя і прагматычныя ўласцівасці і пралівае святло на схаваныя за гэтымі звычкамі заканамернасці моўнай карціны свету: «Прыхаваная іменная класіфікацыя свету звязана з інтэрпрэтацыяй рэчаіснасці міфалагічнай свядомасцю, г. зн. “наіўнай” моўнай карцінай свету» [2, с. 31].

Разгледзім спецыфіку ўжывання лексем – метамоўных маркераў, якія ўжываюцца ў каментарыях, накіраваных на ўласныя выказванні каментатара (такія каментарыі мы называем рэфлексіўнымі) і на выказванні суразмоўцаў (для такіх каментарыяў

ужываем тэрмін “нерэфлексіўныя”). У рускамоўных метамоўных каментарыях ацэначнае стаўленне да тых ці іншых слоў рэалізуецца ў асноўным праз спалучальнасць маркераў. Аналіз устойлівых “спалучальных звычак слова” [13] дазваляе вызначыць, якія з’явы камунікацыі ў сітуацыях штодзённых зносін заўважае і ацэньвае карыстальнік мовы. Так, рускамоўныя каментатары, ацэньваючы ўласныя выказванні, рэгулярна выбіраюць у “суседзі” для лексемы *слово* (цэнтральнай метамоўнай адзінкі найўнай свядомасці) адмоўнаацэначныя прыметнікі *некрасивое, страшное, неудачное, ужасное, дурацкое*. У асноўным каментатары бачаць негатыўныя, раздражняльныя з той ці іншай прычыны ўласцівасці слова, а спалучэнні са становіццаацэначнымі лексемамі тыпу *красивое слово, удачное слово* сустракаюцца ў адзінкавых выпадках. З аднаго боку, гэтая заканамернасць вынікае з псіхалагічных асаблівасцяў успрымання: чалавек звяртае больш увагі на факты, якія ацэньвае адмоўна, чым на станоўчыя. Аднак з другога боку, такія адмоўнаацэначныя спалучэнні з лексмай *слово* не характэрны для рускамоўных каментарыяў, якія ацэньваюць чужыя выказванні. Такім чынам, менавіта ўвага да моўнай тканіны ўласнага паведамлення служыць тым стымулам, які прымушае таго, хто гаворыць, пастаянна ацэньваць выбраныя словы, прычым гэтая ацэнка заўсёды эмацыйная, а не рацыянальная. Прычынай такой ацэнкі можа быць неадпаведнасць уяўленням пра моўную норму – *Потуже пояса, без лишней пары туфель (или тУфель, или туфлЕЙ – дурацкое слово какое-то*)* – або стаўленне да пэўных з’яў рэчаіснасці, якое пераносіцца на адпаведныя адзінкі мовы (*Это называется страшным словом долг; Заставить – это некрасивое слово, надо сделать так чтобы он стал уважать, вот*). Асаблівыя, крытычныя і эмацыйныя адносіны рускамоўнага інтэрнэт-камуніканта да мовы выяўляюцца ў спалучэннях *не могу слышать слово, слово меня бесит, меня коробит слово, смущает слово, мутит от слова*, што тыпова для метамоўнай дзейнасці [4].

Спалучальнасць маркера *слово* ў беларускамоўных метамоўных рэфлексіўных каментарыях дэманструе іншае стаўленне да мовы: успрыманняе слоў праз прызму ўласных пачуццяў і эмоцый тут практычна адсутнічае. У адзінкавых выпадках назіраецца вельмі асцярожная адмоўная ацэнка (*мне не падабаецца тэрмін*), а негатыўныя эпітэты сустракаюцца толькі ў дачыненні да ўласнага ўзроўню валодання беларускай мовай (*дрэнны слоўнікавы запас*). Звычайна беларускамоўны карыстальнік, ацэньваючы пэўныя словы, абмяжоўваецца нейтральным *падабаецца / не падабаецца*. Для беларускамоўных камунікантаў

больш актуальная правільнасць уласнай мовы, што праяўляецца ў частотнасці дзеясловаў *назваць, сказаць (слушней сказаць, правільна назваць, называецца па-нашаму і г. д.)*.

Агульны матыў рэфлексіўных каментарыяў на абедзвюх мовах — эксплікацыя пошуку найбольш прыдатнага выразу або яго ацэнка (*зучна сказана, мякка сказана, знайсці слова; мякка сказана, подходящее слово, подобрать слово, выразиться по-другому*), што таксама тыпова для метамоўнай рэфлексіі [7, с. 20–21].

Цікава адзначыць розную спалучальнасць слоў *памылка / ошибка*: калі ў беларускамоўных метакаментарыях слова *памылка* тыпова спалучаецца з дзеясловамі *выбачайце, прабачце*, то ў рускамоўных слова *ошибка* звычайна спалучаецца з дзеясловамі *пішу, напісаў*, што выглядае хутчэй канстатацыяй факта, а не падставай для выбачэнняў і адлюстроўвае іншае стаўленне рускамоўных камунікантаў да ўласных моўных ведаў.

Нерэфлексіўныя метамоўныя каментарыі дэманструюць вельмі істотныя адрозненні як у наборы маркераў, так і ў іх спалучальнасці. У рускамоўных нерэфлексіўных метамоўных каментарыях лексема *слово* спалучаецца ў асноўным з дзеясловамі *не нравится, не подходит*: каментатар ацэньвае выбар слоў суразмоўцам, звяртаючы ўвагу на неадпаведнасць гэтага выбару пэўнаму кантэксту або сітуацыі зносін, выступаючы, па сутнасці, у ролі рэдактара. Негатыўныя ацэнкі чужых слоў такія ж інтэнсіўныя, як і сваіх: *ненавистное, мутит, тошнит, достало, режет глаз* – як бачым, для рускамоўных больш важна паказаць сваю эмацыйную рэакцыю на неадпаведнасць узроўню пісьменнасці апанента сваім чаканням, чым падтрымліваць ветлівую пазітыўную атмасферу зносін. Акрамя лексемы *слово*, рускамоўныя каментатары ўжываюць вельмі разнастайныя метамоўныя маркеры, і амаль заўсёды – у негатыўных (*безграмотно написанный, включите проверку орфографии, читайте орфографический словарь, ваша безграмотность, проблемы с грамматикой, грамматические ошибки, достали эти обороты* і да т. п.) і іранічных (*защититесь по филологии, “замечательная” лексика*) кантэкстах, што, на наш погляд, сведчыць не толькі пра павышаную ўвагу да якасці чужога маўлення і яго моўных характарыстык (у рэфлексіўных метакаментарыях нам ні разу не сустрэліся, напрыклад, словы *грамматика, лексика*), але і пра выкарыстанне ўказанняў на памылкі для дыскрэдытацыі апанента (чаму спрыяе пэўная ананімнасць інтэрнэт-камунікацыі і звязаная з гэтым ступень “свабоды слова”).

Нерэфлексіўныя беларускамоўныя каментарыі, як і рэфлексіўныя, нацэлены пераважна на моўную правільнасць: лексема *слова* звычайна спалучаецца са словамі *не існуе, няма, напраўлю, адпа-*

* У прыкладах захоўваецца арфаграфія і пунктуацыя аўтараў.

выдае, не адпавядае; лексемы называць, казаць – са словамі *трэба, лепш, слушней*. Такая ступень эмацыйнасці ў ацэнках, якую мы бачым у рускамоўных суразмоўцаў, успрымаецца як недапушчальная: намі не было зафіксавана ніводнага прыкладу негатыўных ацэнак; максімум, што дазваляюць сабе суразмоўцы, – выраз *не падабаецца*. Дастаткова скупы па складзе і вельмі стрыманы па эмацыйных характарыстыках набор тыповых “кампаньёнаў” метамоўных маркераў адлюстроўвае імкненне стварыць у інтэрнэт-прасторы атмасферу згоды і падтрымкі; адзіны аргумент, які дазваляе ацэньваць моўныя кампетэнцыі суразмоўцаў, – гэта імкненне да захавання моўных нормаў.

У стаўленні да выбару дакладнага слова рускай і беларускамоўныя каментатары таксама адрозніваюцца: для рускамоўных дыялогаў тыпова паказваць пошук патрэбнага слова як не вельмі важны ў параўнанні з абменам інфармацыяй і хуткасцю камунікацыі: маркерам гэтага стаўлення выступае гутарковая часціца *там*: *Одежда Кокдрилло, или как там ее – цены старые и выбор есть; А чего джинсы одинаковые а мастерки (или как там она называется) нет?* Беларускамоўныя карыстальнікі ў аналагічнай сітуацыі аддаюць перавагу стылістычна нейтральным выразам (*Хутка будзе падарунак, і падарункам будзе рыдер, як я разумею, так гэта называецца; Мне падаецца, што дзеткі проста сваімі прыступамі гістэрыкі, ці як яе назваць, спрабуюць прыцягнуць нашу увагу да сябе*), якія ніяк не акцэнтуюць увагу на важнасці або няважнасці моўных пошукаў.

Ступень эмацыйнасці метатэкставых і метакамунікатывых каментарыяў адлюстроўваецца ў лексемах – маркерах адпаведнага аспекту рэфлексіі. Агульнай тэндэнцыяй рускамоўных дыялогаў выступае, як і ў метамоўнай камунікацыі, дэманстрацыя суб’ектыўнага настрою камунікантаў і ў рэфлексіўных, і ў нерэфлексіўных метавыказваннях.

Так, для ўспрымання якасных (яснасць, лагічнасць) і колькасных (аб’ём) параметраў сваіх тэкстаў карыстальнікі ўжываюць гутарковыя, жаргонныя, а таксама кніжныя лексемы, якія дазваляюць перадаць іранічныя адносіны да ўласнага маўлення, дыстанцыявацца ад сваёй маўленчай практыкі (*Во загнул; Ну и закрутила; Надо же. Написала целую петицию; Уф, упарилась я сиё фундаментальное из арифметики вещать*). Гэтую ж пазіцыю назіральніка адлюстроўвае тыповы для рускамоўнай камунікацыі выраз *много букв* у розным арфаграфічным афармленні (*Теперь много букаф, потому как манифест; Сори за многобуков, может кому-то понадобится опыт*), а таксама каментарыі, якія паказваюць працэс напісання аб’ёмнага тэксту як непадкантрольны (*Ну и несет меня сегодня; И тут Остапа понесло*).

Для беларускамоўных метатэкставых выказванняў іранічная пазіцыя назіральніка ўвогуле не характэрная: апісанне тэкставых параметраў максімальна нейтральнае (*Я ведаю, што перадапошні радок выйшаў незразумелы. Але як ёсьць; Выбачайце, што так шмат напісала, але вельмі важная для мяне тэма*); гутарковая лексіка сустракаецца ў адзінкавых выпадках (*Звярніце ўвагу, як многа я накатала*), як і выраз *шмат літар*, які не мяняе арфаграфічную форму (*Прашу прабачэння ў аўдыторыі за шмат літар і за занадтую колькасць асабістага*).

Для нерэфлексіўных метатэкставых каментарыяў адрозненне ў ступені дапушчальнага ў выкарыстанні эмацыйна-экспрэсіўных адзінак мовы выяўляецца яшчэ больш выразна: рускамоўныя камуніканты ўжываюць розныя, у тым ліку зняважлівыя і жаргонныя выразы (*Этот спич вообще не понял; Ужастики какие-то рассказы-вааете; Ага, пешиш исчо, академик*), а беларускамоўныя ўвогуле не дазваляюць сабе іроніі або дэманстрацыі падкрэслена эмацыйнага стаўлення да чужых каментарыяў і, адпаведна, пазбягаюць адпаведнай лексікі (*Гэта толькі словы; Ты зноў не пра тое*). Адмоўнаацэначная лексіка сустракаецца ў адзінкавых выпадках (*Нейкія суцэльныя жакі; Нешта не клеіцца*), пры гэтым істотна, што выказаў, якія знаходзіліся б за межамі літаратурнай мовы, камуніканты ўвогуле не ўжываюць.

Для метакамунікатывых каментарыяў рэлевантна тое ж адрозненне: беларускамоўныя камуніканты пазбягаюць выказаў з яўнай негатывнай канатацыяй, якія не ўспрымаюцца як недапушчальныя рускамоўнымі карыстальнікамі (*О боже, я обсуждаю родную мать, я чудовище – Прабачце, што абмяркоўваю па сутнасці людзей*). Пры гэтым і рускамоўныя, і беларускамоўныя карыстальнікі актыўна ўжываюць эмацыйна-экспрэсіўныя абазначэнні і сваіх, і чужых маўленчых паводзін, якія ўяўляюцца недапушчальнымі або сацыяльна няўхвальнымі (*Ещё и я свои 5 копеек вставляю; Простите, что я здесь ною; А понаписали-то, понаписали...; Боже мой, во дебаты развели!; Да вы не кипятитесь так; Прабач за назойливасць; Выбачаюся, што ўлезла ў размову; Ты ўвесь час падмяняеш паняціці; Вы неравалі як заўсёды стрэлкі, але няўдала*). Але ў канфліктных сітуацыях эмацыйны напал рускамоўных дыскусій павышаецца і камуніканты дазваляюць сабе зняважлівыя выразы, што недапушчальна ў беларускамоўных дыялогах (*О, еще одна, абы потрындеть; Как уже достали эти “умные” в этой стране. Что ни предложат, то тупее предыдущего*). У беларускамоўных метакамментарыях знаходзім толькі адзінкавы кантэкст са зніжанымі выразамі (*Трасцу вашей матары, як вы на паўночы пра ежу тут ляскаеце, гэтак есіці захацелася, хоць ты бяжы тое*

сала смажыць ды з баршчом яго), але ён мае хутчэй іранічны характар, без вербальнай агрэсіі. Трэба адзначыць, што іронія, якая выступае тыповым сродкам экспрэсіі ў рускамоўных дыскусіях, у беларускамоўных таксама сустракаецца ў адзінкавых кантэкстах (*О, эта аргумент, так!*). Пры гэтым рускамоўная іронія мае значна большы прагматычны патэнцыял (*Ну, это я образно, конечно – Образина вы наша...*). Істотнае адрозненне паміж руска- і беларускамоўнымі метакаментарыямі – адсутнасць у беларускамоўных дыялогах метафар для негатыўнай ацэнкі камунікатыўных паводзін, якія ў экспрэсіўных мэтах актыўна ўжываюць рускамоўныя карыстальнікі (*Вы углядели агрессора во мне и ломанулись с шашками наперевес в бой; Вы же не можете остановить несущееся стадо? Так и этому стаду мы навряд ли что-то докажем*).

Што да пазітыўных ацэнак, тут дыскусіі на абедзвюх мовах дэманструюць даволі аднастайны набор рэакцый, прычым станоўчае стаўленне да камунікатыўных падзей сустракаецца значна радзей за адмоўнае [1]. Тыповымі маркерамі выступаюць прыметнікі *прыгожы, слушны, цікавы, класны, файны, цудоўны / красивый, точный, интересный, отличный, хороший, классный*; акрамя таго, у рускамоўных дыскусіях сустракаем і больш экспрэсіўныя, у тым ліку ўстойлівыя выразы (*золотые слова, все разложили по полочкам, словами картины рисуешь, веет позитивом, вы талант, обожаю это слово*), якія даюць карыстальніку магчымасць быць больш эмацыйным.

Трэба падкрэсліць, што рускамоўныя метакаментарыі таксама могуць мець нейтральны тон: адрозненне паміж руска- і беларускамоўнымі дыскусіямі заключаецца не ў наяўнасці або адсутнасці ацэначнасці і экспрэсіўнасці, а ў тым, што рускамоўныя суразмоўцы могуць быць эмацыйна нейтральнымі і могуць выкарыстоўваць самыя разнастайныя маўленчыя сродкі для выражэння адносін да свайго ці чужога маўлення ў адпаведнасці з уласнымі інтэнцыямі, а беларускамоўныя ў пэўнай ступені абмежаваныя ў выражэнні адмоўных эмоцый. Вельмі істотна, што гэтыя адрозненні маюць іншую прыроду ў параўнанні, напрыклад, з адрозненнямі ў ступені эмацыйнасці руска- і англійскамоўнай камунікацыі, якія абмяркоўваюцца ў працах Г. Вяжбіцкай [3], Т. Ларынай [5] і інш. Яны звязаны не з культурным кодам, а з фактарамі, абумоўленымі спецыфікай моўнай сітуацыі: актуалізацыяй сімвалічнай, эстэтычнай і этнічнай функцый беларускай мовы [8, с. 88; 12] ва ўмовах перавагі камунікатыўна больш моцнай рускай і спецыфічным складам карыстальнікаў, якія маюць патрэбу ва ўдасканаленні моўных навыкаў і ў камфортных інтэрнэт-пляцоўках для паўсядзённых зносін. Акцэнтаванне аб'яднання беларускамоў-

ных карыстальнікаў па моўнай прыкмеце патрабуе сачыць за чысцінёй літаратурнай мовы, што ўспрымаецца больш прыярытэтным, чым магчымасць выказаць суб'ектыўнае стаўленне да моўных адзінак, і прадугледжвае пастаянны маніторынг псіхалагічнай атмасферы камунікацыі і максімальнае пазбяганне патэнцыйна канфліктагенных фактараў, якое праяўляецца ў большай увазе да ўласнага маўлення, чым да чужога. Для рускамоўнага карыстальніка магчымасць паказаць свае адносіны да пэўных аспектаў камунікацыі важнейшая, чым нормы ветлівых зносін, а адсутнасць патрэбы ў моўным аб'яднанні дазваляе рэалізаваць як кансалідацыйныя, так і канфрантацыйныя маўленчыя тактыкі. Такім чынам, асаблівае ўспрыманне камунікацыі на беларускай мове і ўсведамленне важнасці яе сімвалічнай “нагрузкі” з'яўляюцца фільтрамі для праяўлення метакамунікатыўнай рэфлексіі і абмяжоўваюць выражэнне негатыўных эмоцый.

Спіс літаратуры

1. **Бобко, Т. В.** Метакоммуникативные оценки в русско- и белорусскоязычном интернет-общении / Т. В. Бобко // Веснік БДУ. Сер. 4, Мовазнаўства. – 2015. – № 3. – С. 35–39.
2. **Борискина, О. О.** Криптоклассы английского языка / О. О. Борискина. – Воронеж : Истоки, 2011. – 333 с.
3. **Вежицкая, А.** Язык. Культура. Познание / А. Вежицкая. – М. : Рус. словари, 1996. – 416 с.
4. **Горицкая, О. С.** Эмоциональный компонент в метаязыковой деятельности: когнитивный аспект / О. С. Горицкая // Язык – когниция – социум : тезисы докл. Междунар. науч. конф., Минск, 12–13 ноября 2012 г. – Минск : МГЛУ, 2012. – С. 177–178.
5. **Ларина, Т. В.** Категория вежливости и стиль коммуникации: сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М. : Языки слав. культуры, 2009. – 512 с.
6. **Лянкевіч, А. У.** Беларуская мова і змешаныя коды ў сацыялінгвістычным і псіхалінгвістычным аспектах: катэгорыя адносін да мовы ў грамадстве : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / А. У. Лянкевіч ; БДУ. – Мінск, 2014. – 25 с.
7. **Мечковская, Н. Б.** Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 207 с.
8. **Мячкоўская, Н. Б.** Мовы і культура Беларусі : нарысы / Н. Б. Мячкоўская. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 347 с.
9. **Мячкоўская, Н. Б.** Народная лінгвістыка ў беларускім інтэрнэце: метамоўная рэфлексія і моўнае самавызначэнне / Н. Б. Мячкоўская // Новае слова ў мовазнаўстве : матэр. V Міжнар. кангрэса беларусістаў (20–21 мая 2010 г.). – Мінск, 2012. – С. 260–272. – (Беларусіка=Albaruthenica ; кн. 32.)
10. **Сомін, А. А.** Метамоўная рэфлексія ў каментарыях да беларускамоўных навін не сацыялінгвістычнай тэматыкі / А. А. Сомін // Беларуская мова ў XXI стагоддзі: асноўныя тэндэнцыі развіцця (да 80-годдзя акадэміка А. І. Падлужнага) : матэр. Міжнар. навук. канф., Мінск, 28–29 кастр. 2015 г. – Мінск : Права і эканоміка, 2015. – С. 290–298.
11. **Сомин, А. А.** Языковая рефлексия в современной Беларуси сквозь призму комментариев в интернет-СМИ / А. А. Сомин // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2015. – Т. 17 (1). – С. 62–86.
12. **Чернявская, Ю. В.** Белорусы: от “тутэйшых” – к нации [Электронный ресурс] / Ю. В. Чернявская. – Минск : ФУАинформ, 2010. – Режим доступа : https://www.koob.ru/chernjavskaia_j/belarusians. – Дата доступа : 12.10.2020.
13. **Шмелева, Т. В.** Ключевые слова текущего момента / Т. В. Шмелева // Collegium. – 1993. – № 1. – С. 33–41.

Таццяна ФУНДАТАР,
кандыдат філалагічных навук

МІЖМОЎНЫЯ ЛЕКСІЧНЫЯ ВАРЫЯНТЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ, УСКЛАДНЕННЫЯ ЛЕКСІЧНЫМ ВАР'ІРАВАННЕМ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

УДК 811.161.3: 811.111

У артыкуле разглядаецца міжмоўная лексічная варыянтнасць фразеалагізмаў беларускай і англійскай моў. Гэты тэрмін прадугледжае такія фразеалагічныя адзінкі розных моў, якія маюць аднолькавае значэнне, тоесную ці падобную сінтаксічную структуру і адносна тоесны лексічны склад, што выяўляецца шляхам пакампанентнага перакладу іх на адну з моў. Аналізуюцца ўнутрымоўныя лексічныя варыянты фразеалагізмаў, ускладненыя лексічным вар'іраваннем у беларускай мове. Паказана, што ў якасці варыянтных кампанентаў могуць выступаць словы розных часцін мовы: назоўнікі, дзеясловы, прыметнікі і інш.

Ключавыя словы: *фразеалагізм, фразеалагічная адзінка, лексічныя варыянты, міжмоўныя лексічныя варыянты, унутрымоўныя лексічныя варыянты.*

The article deals with the interlanguage lexical variation of Belarusian and English phraseological units. This term implies phraseological units of different languages with the same meaning, identical or similar syntactical structure and relatively coinciding lexical constituents, which can be revealed by way of word-for-word translation into one of the languages. Lexical variants of Belarusian phraseological units existing within the language are analyzed. It is shown that variable constituents of Belarusian phraseological units can be represented by words belonging to different parts of speech: nouns, verbs, adjectives and others.

Адна і тая фразеалагічная адзінка (ФА) часам можа выступаць у дзвюх, а то і болей разнавіднасцях, узаемазамяняльных у любым кантэксце: *прытуліць (прыхіліць) галаву, пускаць пыл (туман, дым) у вочы* і інш. Гэта фразеалагічныя варыянты. У залежнасці ад таго, што змяняецца ў складзе ФА, вылучаюць 5 тыпаў варыянтнасці: лексічная, марфалагічная, словаўтваральная, фанетычная, акцэнтная. Існуе і міжмоўная лексічная варыянтнасць ФА. У артыкуле аб'ектам даследавання выступае міжмоўная лексічная варыянтнасць фразеалагізмаў беларускай і англійскай моў, выбраных з фразеалагічных слоўнікаў [1; 2].

Тэрмін “міджмоўныя лексічныя варыянты фразеалагізмаў” носіць умоўны характар і падразумявае такія ФА розных моў, “якія маюць аднолькавае значэнне, тоесную ці падобную сінтаксічную структуру і адносна тоесны лексічны склад, што выяўляецца шляхам пакампанентнага перакладу іх на адну з моў: *a wooden head* (драўляная галава) – *дубовая галава*” [3, с. 88]. Міжмоўная лексічная варыянтнасць можа выяўляцца ў беларуска-англійскіх эквівалентных ФА, якія не маюць унутрымоўных лексічных варыянтаў (*трымаць язык за зубамі* – *to keep one's tongue between one's teeth* ‘трымаць язык паміж зубамі’), а таксама ў такіх ФА, якія маюць унутрымоўныя лексічныя варыянты ў адной або дзвюх мовах [4; 5; 6]. Так, напрыклад, у складзе беларускага фразеалагізма *аўгіевы стайні* вар'іруецца назоўнікавы кампанент: *аўгіевы стайні* і *аўгіевы канюшні*. Адпаведны фразеалагічны эквівалент у англійскай мове *Augean stables* не мае ўнутрымоўных лексічных варыянтаў. Англійская ФА *to line one's pockets* ‘набіваць кішэні’ мае два ўнутрымоўныя

лексічныя варыянты: *to line one's pockets* ‘набіваць кішэні’ і *to fill one's pockets* ‘напаўняць кішэні’. Эквівалентны ёй беларускі фразеалагізм *набіваць кішэні* не ўскладнены ўнутрымоўным лексічным вар'іраваннем. Некаторыя фразеалагічныя эквіваленты надзелены варыянтнымі радамі ў абедзвюх мовах: *плюнуць у вочы (у твар)* – *to spit in sb's eye (face)* ‘плюнуць у вока (у твар)’, з *першага погляду (позірку)* – *at first sight (glance)* ‘з першага погляду (позірку)’ і інш. Далей гаворка пойдзе пра ўнутрымоўныя лексічныя варыянты ФА, ускладненыя лексічным вар'іраваннем у беларускай мове.

Так, унутрымоўныя варыянтныя рады беларуска-англійскіх фразеалагічных эквівалентаў могуць супадаць цалкам ці часткова або мець некаторыя адрозненні. У гэтым артыкуле разглядаюцца 68 пар беларуска-англійскіх фразеалагічных эквівалентаў, беларускія адпаведнікі якіх надзелены ўнутрымоўнымі варыянтнымі радамі, а іх англійскія адпаведнікі не маюць лексічных узаемазамен у сваім складзе.

Лексічныя вар'іраванні ў 53 ФА беларускай мовы характарызуюцца чаргаваннем двух кампанентаў (77,9% ад 68 ФА): *кідаць (пускаць) словы на вецер* – *to throw words around* ‘кідаць словы вакол’, *танталавы мукі (накуты)* – *the torments of Tantalus* ‘мукі Тантала’, *уваходзіць (убіраецца) у галды* – *to come of age* ‘уваходзіць ва ўзрост’, *сытаць перлы (бісер) перад свіннямі* – *to cast pearls before swine* ‘кідаць перлы перад свіннямі’ і інш. Чатырнаццаці ФА (20,6% ад 68) уласцівы ўзаемазамены трох кампанентаў: *кроў адхлынула (адышла, адліла) ад твару* – *all the blood drained from sb's face* ‘уся кроў адхлынула ад твару’, *перабіраць у галаве (у па-*

мяці, у думках) – *to turn over in one's mind* ‘пераварочваць у розуме’, *высоўваць (вытыкаць, вытыркаць) нос* – *to poke one's nose out* ‘высоўваць нос’, *на талерацы (на сподку, на сподачку)* – *on a silver platter* ‘на сярэбранай талерцы’ і інш. У трох фразеалагізмах (4,4%) сустракаюцца вар’іраванні адразу чатырох лексічных кампанентаў: *піць (смактаць, высмоктаць, ссаць) кроў* – *to suck sb's blood* ‘ссаць кроў’, *пападаць (пападацца, трапляць, трапляцца) на вочы* – *to catch sb's eye* ‘прыцягнуць вока’, *валасы становяцца дыбам (дыба, дуба, дубка)* – *sb's hair stands on end* ‘валасы становяцца дыбам’.

У якасці варыянтных кампанентаў могуць выступаць назоўнікі (*капаць магілу / яму* – *to dig a grave* ‘капаць магілу’), прыметнікі (*і стары і малады / малы* – *the young and the old* ‘маладыя і старыя’), дзеясловы (*гуляць / жартаваць з агнём* – *to be playing with fire* ‘гуляць з агнём’) і інш. Чаргавацца могуць і кампаненты, якія можна аднесці да службовых часцін мовы: *ад (з) калыскі* – *from the cradle* ‘з калыскі’, *як (што) рыба* – *as a fish* ‘як рыба’ і інш. Разгледзім больш падрабязна варыянтнасць слоў – кампанентаў ФА, што належаць да асобных часцін мовы.

Назоўнікі. Назоўнікавыя кампаненты вар’іруюцца ў 31 фразеалагізме беларускай мовы (45,6% ад 68). Так, у складзе беларускай ФА *скрыжоўваць мячы (шпагі)* адбываецца ўзаемазамена двух назоўнікавых кампанентаў *мячы* і *шпагі*. Англійскі адпаведнік гэтага фразеалагізма *to cross swords* ‘скрыжоўваць мячы’ характарызуецца адсутнасцю назоўнікавых узаемазамен.

Лексічныя вар’іраванні могуць адбывацца за кошт фразеактыўных лексічных кампанентаў. Напрыклад, у складзе наступных фразеалагізмаў беларускай мовы вар’іруюцца саматызмы: *хавацца за спіну (за плечы)* – *to hide behind sb's back* ‘хавацца за спіну’, *сядзець на шыі (на карку, на гарбе)* – *to hang around sb's neck* ‘вісець вакол шыі’, *глядзець смерці ў твар (у вочы)* – *to look death in the face* ‘глядзець смерці ў твар’, *у поце твару (чала)* – *by the sweat of one's brow* ‘у поце брыва’.

Вялікім варыянтаўтваральным патэнцыялам характарызуюцца беларускія лексічныя кампаненты *душа* і *сэрца*: *ад чыстага сэрца (душы)* – *with a pure heart* ‘з чыстым сэрцам’, *з лёгкай сэрцам (з лёгкай душой)* – *with a light heart* ‘з лёгкім сэрцам’, *вярэдзіць душу (сэрца)* – *to torment one's soul* ‘вярэдзіць душу’.

Дзеясловы. Распаўсюджаная з’ява ў лексічным складзе фразеалагізмаў беларускай мовы – узаемазамена дзеясловаў: сустракаецца ў 20 ФА (29,4% ад 68). Так, у ФА *ўступаць (уваходзіць) у строй* адбываецца вар’іраванне двух дзеяслоўных кампанентаў *ўступаць* і *ўваходзіць*,

якія знаходзяцца ў сінанімічных адносінах. Англійскі адпаведнік *to go into operation* ‘уваходзіць у строй’ характарызуецца адсутнасцю дзеяслоўных узаемазамен.

Варыянтныя дзеяслоўныя кампаненты, калі іх разглядаць на ўзроўні слоў свабоднага ўжывання, як правіла, уваходзяць у сінанімічныя адносіны: *ваяваць (змагацца) з ветракамі* – *to tilt at windmills* ‘атакаваць ветракі’, *няма чаго губляць (траціць)* – *to have nothing to lose* ‘няма чаго губляць’ і інш.

У наступных ФА ўзаемазамяняюцца дзеясловы, якія маюць як блізкую, так і аддаленую семантычную сувязь: *сэрца абарвалася (упала)* – *sb's heart sank* ‘сэрца патанула’, *вешаць (апускаць) галаву* – *to hang one's head* ‘вешаць галаву’, *Бог не пакрыўдзіў (не абдзяліў)* – *God didn't grudge* ‘Бог не пашкадаваў’ і іншыя [7].

Іншыя часціны мовы. Сярод варыянтных лексічных кампанентаў, што належаць да паўназначных часцін мовы, пасля назоўнікаў і дзеясловаў у варыянтных радах фразеалагізмаў беларускай мовы трэцяе месца займаюць прыметнікі (сустракаюцца ў шасці ФА, што складае 8,8% ад 68 ФА): *на свежым (вольным) паветры* – *in the open air* ‘на адкрытым паветры’, *з голымі (пустымі) рукамі* – *with one's bare hands* ‘з голымі рукамі’, *як за каменнай (мураванай) сцяной* – *as safely as behind a stone wall* ‘як за каменнай сцяной’.

Выпадкі з узаемазаменамі фразеалагічных кампанентаў, якія належаць да іншых паўназначных часцін мовы, адзінкавыя. Так, у лексічнай структуры трох ФА (4,4%) вар’іруюцца прыслоўі (*уверх / дагары дном* – *upside down* ‘уверх дном’), у адной ФА (1,5%) – лічэбнікі (*на сёмым / дзясятым небе* – *in seventh heaven* ‘на сёмым небе’). У ФА *лёд паламаны (разбіты)* адбываецца ўзаемазамена дзеепрыметнікаў, а ў яго часткова эквівалентным англійскім фразеалагізме другі кампанент – дзеяслоў: *the ice breaks* ‘лёд ломіцца’.

У фразеалагізмах беларускай мовы могуць адбывацца ўзаемазамены кампанентаў – службовых часцін мовы. Як правіла, вар’іруюцца прыназоўнікі (5 ФА, што складае 7,4%) і злучнікі (6 ФА – 8,8%). Сярод варыянтных радоў, прадстаўленых прыназоўнікамі, у беларускіх фразеалагізмах найчасцей сустракаюцца ўзаемазаменны ад і з: *ад (з) прыроды* – *by nature* ‘ад прыроды’, *ад (з) краю да краю* – *from end to end* ‘ад краю да краю’ і інш. Могуць чаргавацца і іншыя прыназоўнікавыя кампаненты: *пад (за) сямю замкамі* – *under seven locks* ‘пад сямю замкамі’, *на (ва) увесь рост* – *to one's full height* ‘на поўны рост’.

Злучнікі, якія вар’іруюцца ў лексічнай структуры ФА беларускай мовы, выступаюць у якасці раўназначных сінонімаў: *як (што) нож у сэрца* –

like a knife in sb's heart 'як нож у сэрца', што (як, нібы) з гусі вада – *like water off a duck's back* 'як вада са спіны гусі' і інш.

Як паказвае фактычны матэрыял, у структуры пяці фразеалагізмаў беларускай мовы (7,4% ад 68) адбываецца вар'іраванне адразу двух лексічных кампанентаў. Так, беларуская ФА [падобныя] як (нібы) *дзе кроплі вады (расы)* характарызуецца наяўнасцю двух варыянтных радоў у сваім складзе: злучнікавага (як – нібы) і назоўнікавага (вады – расы). Англійскі адпаведнік *as like as two peas* 'падобныя як дзве гарошыны' не мае суадносных лексічных варыянтаў. Іншыя прыклады: *валасы становяцца (падмаюцца, устаюць) дыбам (дуба)* – *sb's hair stands on end* 'валасы становяцца дыбам', *падчаниць (злавіць) на кручок (на вудачку)* – *to get on the hook* 'падчаниць на кручок' і інш.

Такім чынам, міжмоўныя лексічныя варыянты ФА могуць мець некаторыя разыходжанні ў сваім кампанентным складзе. Гэтыя адрозненні, як правіла, абумоўлены лінгвістычнымі ці экстралінгвістычнымі фактарамі або іх спалучэннем.

Спіс літаратуры

1. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – 2 т.
2. Cowie, A. P. Oxford Dictionary of English Idioms / A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – Vol. 2. – 685 p.
3. Даніловіч, М. А. Праблемы супастаўляльнай фразеалогіі : дапаможнік для студэнтаў і магістрантаў філалагічных спецыяльнасцей вышэйшых навучальных устаноў / М. А. Даніловіч, Т. П. Фундатар, І. К. Цівунчык. – Гродна : ООО "ЮрСаПрынт", 2013. – 133 с.
4. Долгополов, Ю. А. Сопоставительный анализ соматической фразеологии : (на материале русского, английского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ю. А. Долгополов ; Казан. гос. ун-т. – Казань, 1973. – 27 с.
5. Федулёнкава, Т. Н. Проблемы общего и специфического в соматической фразеологии некоторых германских языков : (на материале английского, немецкого и шведского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 ; 10.02.20 / Т. Н. Федулёнкава ; Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1984. – 16 с.
6. Черданцева, Т. З. Язык и его образы : очерки по итальянской фразеологии / Т. З. Черданцева. – 2-е изд. – М. : URSS : ЛКИ, 2007. – 167 с.
7. Бочкар, Т. П. Лексічныя варыянты эквівалентных фразеалагізмаў (на матэрыяле беларускай і англійскай моў) / Т. П. Бочкар // Актуальныя праблемы науки XXI века : сб. ст. уч. II науч.-практ. семинара молодых ученых, Минск, 16 февр. 2012 г. / Минский ин-т упр. ; редкол. : В. В. Гедранович [и др.]. – Минск : МИУ, 2012. – С. 113–120.

Жывое слова

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

ДАЛЕЙ ПА ШЛЯХУ ЗАЎВАЖАННЯЎ

ПРА ВЫМАЎЛЕННЕ ПРЫНАЗОЎНІКАЎ АД, З

Беларускае радыё, раней і цяпер, калі парадзе, калі засмуціць (маю на ўвазе мову). Адна з такіх смуцінак – аглушэнне зычнага *д* у прыназоўніку *ад* перад словамі, якія пачынаюцца са норным гукам.

Далёка не адыходзьце ат радыё; Ну, а далей усё будзе залежаць ат вас [у выбары хітоў] ("Сталіца". 17.06.20). *Хацелася б пачуць ат вас прывітанкі* (Ю. Баранава. "Сталіца". 25.10.20). *Пачатковую музычную адукацыю* [Манюшка] *атрымаў ат маці* (В. Скарабагатаў. "Культура". 30.12.20). *У Грышкі ўсё кіпела ўнутры ат радасці* (Л. Пташук. "Культура". 17.01.21).

У рускай літаратурнай мове, што функцыюе на Беларусі, пазначаецца тэндэнцыя вымаўляць прыназоўнікі *в, с, к*, не далучаючы іх да наступных слоў.

Исследования проводились, начиная [с] девятидесятых годов (I канал. 9.01.21). *В мире возросло количество сердечно-сосудистых заболеваний, в том числе [в] Беларуси; Все равно [в] двадцать первом году работа продолжится; Мы дружим [с] многими цирками России* (I канал. 16.01.21).

Аналагічная з'ява назіраецца ў беларускай мове. Прыназоўнік з часам вымаўляецца не ў фанетычным складзе слова, займае самастойную пазіцыю.

Гэты сімвал звязаны [з] сонцам (П. Богдан. I канал. 21.12.20). *[Дазвольце] павіншаваць [з] Новым годам; так мы стараліся зрабіць [з] спадчынай XX ст.; Бібліятэкар – не толькі той, хто ўмее працаваць [з] сродкамі масавай інфармацыі* (А. Суша. "Культура". 24.12.20). *Падзяліцца эмоцыямі [з] слухачом* (В. Краўчанка. "Культура". 18.12.20). *Я калісьці размаўляў [з]*

маладой харэографам (У. Трапянок. “Культура”. 18.12.20). *Вы праслухалі кампазіцыю [з] фільма; [Праз тэлефон] гутарыла [з] слухачом; Чытанне карысна спалучаць [з] праслухоўваннем нашых пастановак* (Ю. Смуратава. “Культура”. 1.01.21). *“Калючая ружа” стала першай операй [Ю. Семянякі] [з] сучаснага жыцця* (Ю. Смуратава. 14.01.21). *Я вас віншую [з]... са святам і будучымі фестывалю* [арганізатара іх В. Кісяля] (Т. Якушава. I канал. 6.01.21). (У апошнім сказе сутыкнуліся традыцыйнае вымаўленне прыназоўніка з і адзначаны вышэй адыход ад яго.) *А я прачытаю гэты ліст [з] Мінска; Яшчэ СМС прачытаю [з] Мазыра* (А. Сініца. I канал. 16.01.21).

Цікава, штосьці падобнае да гэтай арфаэпічнай асаблівасці аўтар артыкула заўважыў 70 гадоў таму ў роднай вёсцы (Брусы, Мядзельскі раён).

“Зіма 1949/50. Катаемся па спусцістай дарожцы, што вядзе ад школы на вуліцу. Хто на лыжах, хто на саньках. Цягнуў санькі і аднагогі (хадзіў на кастуры) Міша Мурза, пры гэтым гаворачы: *зы гары, зыеду, зы табой*. Нібы бачыў напісаныя словы і чытаў па літарах. Праўда, такое вымаўленне было часовае ці нават разовае, бо ад яго болей не чуў” (Роднае слова, 2016, № 5, с. 42).

Выяўленага фактычнага матэрыялу недастаткова, каб рабіць прагнозна-рэкамендацыйныя вывады.

На заканчэнне – прыклад да тэмы.

Рэдактар: *Чаму не растлумачана, якая форма правільная?*

Аўтар: *Кожны, хто працуе [з] словам, павінен гэта ўжо ведаць.*

Як бачым (чуем), тут не спатрэбіўся прыназоўнік *са*.

БЛІЗКАЯ І МНЕ ТЭМА Водгук на рэцэнзію

З цікавасцю прачытаў, з навукай для сябе, прынамсі, у тэрміналогіі, рэцэнзію кандыдата філалагічных навук Галіны Семяньковай “Філалагічны аналіз мастацкага тэксту як ключ да разумення і пазнання свету”.

Не сумняюся ў высокіх якасцях манаграфіі*, ведаючы аўтарку па некаторых даступных мне публікацыях, у прыватнасці ў часопісе “Роднае слова”, і пакладаючыся на філалагічную дасведчанасць і навуковую сумленнасць рэцэнзенткі.

Навідавоку добразычлівасць да аўтара, некупая ацэнка-адзнака “Стылістыкі...” у цэ-

лым, а таксама рэпрэзентаваных у ёй мастацкіх тэкстаў.

“**Увесь матэрыял** манаграфіі скіраваны на аб’ектыўнае ўспрыманне чытача. А. Пісарэнка паспяхова рашае задачу выклікаць цікавасць да мастацкага тэксту ўвогуле”.

Выпісаў сказы, каб даць да іх каментар, але, мусіць, лепей гэта зрабіць, узяўшы пад увагу яшчэ абзац.

“Спіс аўтараў прааналізаваных твораў утрымлівае імёны класікаў беларускай літаратуры і сучасных пісьменнікаў, што дазваляе ўбачыць **усё багацце** беларускага мастацкага слова. **Усе без выключэння** прыклады характарызуюцца арыгінальным зместам, што дазваляе даследчыцы прыйсці да лагічных і аб’ектыўных вывадаў”.

Ці пасільная задача ўскладаецца на плечы адной, хай сабе і дужай даследчыцы? Задача, якую імкнуцца вырашаць не толькі выбітныя асобы, але і цэлыя калектывы, установы.

Сапраўды, удалы падбор аўтараў і іх твораў дае магчымасць убачыць багацце беларускага мастацкага слова, толькі ці ўсё? Слоўнае багацце не застылае, яно рухомае, здольнае прырастаць, большаць.

Сцвярджаецца. Лагічнасць і аб’ектыўнасць вывадаў забяспечана арыгінальным зместам прыкладаў. Але ж вядома, што аб’ектыўныя высновы могуць рабіцца на падставе тэкстаў рознага зместу і літаратурнага ўзроўню.

Пры характарыстыцы-прэзентацыі такой навуковай працы, як “Стылістыка...”, пажадана было б сказаць хоць некалькі слоў што да культуры мовы тэкстаў, змешчаных у кнізе.

СЛОВА РЭДКАЕ, ДЫ ПРЫКМЕТНАЕ Прыметнік *травінчын*

У часопісе “Польмя” (2020, № 12) змешчаны вершы Насты Кудасавай пад агульным загалоўкам “Ззяць найсвяцейшай з музык”. Як відаць з загалоўка, творы патрабуюць уважлівага чытання – праз характар вобразнасці, паэтычнага апаведу-прамаўлення.

*той, хто сыходзіць, заўсёды вяртаецца рэхам,
першай пупышкай вясновай,
калыскай арэха,
роснымі дрыжыкамі на травінчынных спінах.*

У гэтых радках мяне вузка лінгвістычна зацікавіла выдзеленае словазлучэнне. Прыметнік *травінчынных* дэманструе здольнасць паэткі выкарыстоўваць лексічна-граматычны патэнцыял беларускай мовы. На першы погляд слова вылучылася навізнай, свежасцю, хоць яно і ў духу традыцыйнай нацыянальнай літаратуры (у прыватнасці Цішка Гартны шырока ўжываў прына-

* Пісарэнка А. М. *Стылістыка беларускага мастацкага маўлення*. – Мінск: БДУКМ, 2020. – 263 с.

лежныя прыметнікі, у тым ліку ўтвораныя ад назоўнікаў неадусаўлёных).

Пры большай увазе паўстае пытанне наконт формы ліку прыметніка: ці можа быць у адной травінкі некалькі спінаў? Аўтарка ж мелася выказаць сэнс ‘на спінах травінак’. Зрэшты, “аналіз” разбурае мастацкі вобраз.

Згадалася. У сярэдзіне 50-х мінулага стагоддзя студэнт літфака (беларускае аддзяленне) сам-насам “развіваў” словаўтваральныя магчымасці роднай мовы, досыць арыгінальна рыфмуючы:

Вам дзверы ўсюды адчынены,
Сыны і дочки **Айчыніны**.

А сёння нібы тлумачу схільнасць да зваблівана рыфмавання:

У вершаванні слаба цямлю,
Аднак з дзён даўніх графаманлю.
У рыфме думка і краса –
Пераканаўся ў гэтым сам.
Што б там Рагойша ні пісаў.

ЛОШЫЦКІЯ МОВІНКІ

Спачатку ў якасці загаловак меркавалася ўзяць наватвор *лошыцызму* – на ўзор лінгвістычных тэрмінаў *грэцызму*, *дыялектызму*. Але пры запісванні слова выявілася: у ім парушаецца правіла адносна галоснага *о*. З іншага боку, калі правіла рэалізаваць (*лашыцызму*), то прыхаваецца значэнневая частка слова (корань). А гэта насуперак задуме аўтара: каб у наватворы выразна вылучалася сема ‘месца паклікання моўнай адзінкі’.

Якое выйсце з тупіковай сітуацыі? Ужыць спалучэнне *лошыцкія мовінкі*.

Назоўнік *мовінкі* шырэішы семантычным зместам за меркаваны *лошыцызму*. Да мовінак можна аднесці не толькі адметныя словы, але і выразы, выказванні. Прыметнік *лошыцкі* інфармуе, дзе яны ўпершыню паўсталі (з’явіліся) ці былі згаданыя (з ранейшага моўнага досведу).

• Тэлефанаванне.

– Добры дзень! З Новым годам! Ці дома Ліна Іванаўна?

– Дзень добры! Узаемна! Пайду пагляджу. З таго года не бачыў, можа, выйшла куды.

• – Бацька, ты зноў ходзіш, не ляжыш.

– Я толькі **паўвэйшаў** зірнуць, дзе ты.

Паўвэйшаў – гэта: ступіў да пакаёвых дзвярэй, прачыніў іх, высунуў галаву (у праём).

Успомнілася нядаўняе. Індывідуальна-аўтарскім дзеясловам *суплакаць* А. Дудару ў гутарцы з журналістам азначыў рэакцыю, якую павінен выклікаць у глядача драматургічны твор (канал “Культура”. 25.10.20). Прыклады ілюстру-

юць словаўтваральны патэнцыял беларускага дзеяслова.

• – Бацька, чай калі падаваць: цяпер ці крыху паслэй?

– Глядзі, як табе зручней... **нажней**.

Адпавядаўца дадаў святворнае слова, маючы на ўвазе, каб жанчына лішне каля яго не тупала, ёй самой нездаровілася, балелі ногі.

• – Можа, будзеш яшчэ спаць? Пэўна, ноччу не спала, глядзела гэтую **прайграванку** [тэнісістку В. Азаранку, якая саступіла ў фінальнай гульні] (14.09.20).

• – Бацька, можа, трэба заказаць рэцэпты?

– А я ўжо заказаў. 24 снежня, якраз перад Калядмі.

У Брусах пра такі зімовы час яшчэ казалі *Калядніцай*, у *Калядніцу*.

• – Каб гаспадыня была **сцісклівая** [эканомная], дык неяк пражылі б на гэтыя грошы (6.07.20).

Слова з гаворкі в. Брусы Мядзельскага раёна. У “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” даецца дзеяслоў *сціскацца*. 3-е значэнне: *разм. ціснуцца; скупіцца*.

• Думкі мае не глабальныя, укусмалётныя, а прыназемленыя, неадпырхнутыя ад беларускай прасторы.

• Прэмія – гэта не толькі заслужыць, але і ўмець атрымаць.

• Усё сваё напакутванне мушу пранесці (перакачаць) сам. Не ўзваліш на чужыя плечы, не выльеш у чужую душу.

• Канкрэтыка жыцця ўдзень дапамагае адагнаць віртуальную вірлівасць думак, якая апапоўвае ўначы.

• “Цяпер мая асноўная праца – жыць”. Падумаў так пры канцы месяца, занепакоіўшыся, ці паспею атрымаць пенсію ў пачатку наступнага.

• Самая вольная вандроўка па свеце – без межаў, праблем транспарту, клімату – у сваіх начных думках.

• *Шчаслівя не сочаць бегу часу*. Сфармулявалася (пераклалася) пры роздуме над прабеглым жыццём.

• Месяц і тыдзень да юбілею... Але сустрэцца з ім ці здалеку? З “Запісаў” (за 11.04.20).

• Раніцай.

– Сёння дваццаць... якога?

– Ужо трыццатага.

Ці хто яго! Аблічыўся.

ВасУл, ВасАл

Ці можна пажартаваць з сур’ёзнага?

У першы дзень Новага года думкі закруціліся вакол знаёмых мовазнаўцаў – дзейных і тых, якія ўжо адышлі ў вечны свет (А. Міхневіч,

М. Суднік, В. Лемцюгова...). Натхнілі на ўспамін юбілейныя і мемарыяльныя публікацыі ў часопісе “Роднае слова”.

Некалі ў досыць блізкіх адносінах са мною былі (працавалі ў Мазырскім педінстытуце) два Васілі, родам з адной палескай вёскі, з аднаго, 1930, года нараджэння. Падобныя і далейшыя жыццёвыя дарогі Васіля Ульянавіча і Васіля Аляксандравіча.

Першы – мовазнаўца-метадыст, доктар педагогічных навук, прафесар, аўтар школьных падручнікаў і дапаможнікаў. Другі – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, аўтар навуковых артыкулаў, двух зборнікаў мастацкіх твораў (аповесць, апавяданні, п’еса). Раман пра маці не апублікаваны. Першую частку (больш як 300 старонак машынапісу) я пастыльрэдактарску прачытаў. Аўтар перадаў яго (твор) знаёмаму бібліятэкару-земляку. Прапанаваўшы яму быць суаўтарам. Так ён казаў мне.

Традыцыйна ў сферы культуры некаторыя творцы (мастакі, музыканты, спевакі і г. д.) падпраўляюць свае прозвішчы ці бяруць псеўданімы.

А мне проста заманулася пагуляць з імёнамі-прозвішчамі і нібы зазірнуць у той далёкі час, калі мы, калегі-выкладчыкі, маглі пажартаваць адзін каля аднаго.

На ўсякі выпадак падкажу чытачу. Словы, што ў загаловку тэксту, утвораны з пачатковых частак імя і бацькайменняў мовазнаўцаў – Протчанкі і Купрэенкі.

Можа, неэтычна, грэх так блазнаваць?

Напісаў зацёмку за адно кароткае неўставаанне з-за стала ўвечары. Назаўтра, за відном і на свежае вока, крыху пачысціў.

Выходзіць, я “ёсць”: пачаў пісаць хутка, як У. Караткевіч.

“ПАДАЮЦЬ СНЯЖЫНКІ...”

У сёлетняе Навагоддзе не вока, а вуха лавіла іх, баючыся прапусціць хоць адзін гук з маладых жаночых галасоў, якія вялі Трусавы, здаецца, адвечныя радкі: *Падаюць сняжынкі – дыяменты-росы, / Падаюць бялюткі за маім акном...*

А малюнак-вобраз вішні-дзяўчыны хіба ж можна было не ўбачыць і не залюбавацца ім! Мне падалася ідэальнай спалучанасць гукавога і ўяўна-візуальнага выяўлення ўрачыстага моманту паяднання чалавека і прыроды. Гэты твор слоўна-музычна-спеўнага мастацтва перасягнуў бадай усё пачутае па Беларускім радыё навагоднімі днямі і вечарамі ў песенным жанры, захапіў найперш непадробленай, шчырай тутэйшасцю.

Праз суткі-другія пакладзеныя на музыку паэтычныя радкі зноў слухаў, але ўжо ў выкананні ансамбля / гурта мужчынскага складу. Уражанне – іншае.

...Дзякуй Богу, сёлета неба шчодро падкінула сняжку і ўзычыла добрага марозіку. Нарэшце беларусы дачакаліся рэальнай, а не толькі каляндарнай зімы.

Захацелася выказаць настрой кароткай радасці, паклікаўшы на дапамогу пушкінскія радкі. Колісь я пераклаў верш “Зімовая раніца”; пра гэта згадаў, публікуючы пераклад верша А. Фета “Вясновы гром” у сваім артыкуле (Роднае слова, 2019, № 4, с. 37).

Прапаную верш А. Пушкіна ўвазе чытачоў часопіса. Няхай гэта будзе прымеркавана да блізкага 222-годдзя паэта. У кантэксце ўспамінаў дамагаецца месца факт з асабістага жыцця. Вялікага аб’ёму кніга паэзіі і прозы А. Пушкіна, узятая бацькам з хаты-чытальні, была ў нашай пасляваеннай зямлянцы сапраўды настольнай.

ЗІМОВАЯ РАНИЦА

*Мароз і сонца; дзень цудоўны!
Яшчэ ты дрэмлеш, друг чароўны.
Пара, краса мая, устань:
Расплюшч пяшчотны вочы-зоры
Насустрач ранішняй Аўроры,
Паўночнай зоркаю праглянь!*

*Завяя ўвечар як шалела,
І неба у імгле мутнела,
І месяц бледны ледзь відно
Жаўцеў, як пляма, цераз хмары,
Сядзела ты у смутку-марах –
А сёння... паглядзі ў акно:*

*Пад неба купалам блакітным
Снег, бы кілімы з срэбных нітак,
На сонцы блішчучы, ляжыць;
Празрысты лес адзін чарнее,
Праз іней елка зелянее
І рэчка пад льдом блішчыць.*

*Увесь пакой бурыстым бляскам
Заліты. Печ – цяпло і ласка:
Паленне весела траішчыць.
Прыемна думаць бліз ляжанкі.
А можа б загадаць у санкі
Кабылку гнеду запрагчы?*

*Па снезе свежым, некранутым
У бегу лёгкім і нячутым
Прыпусцім борздага каня.
Наведаем палі пустыя,
Лясы, нядаўна шчэ густыя,
І бераг, што люблю так я.*

Пераклад запісаны 1.12.1963.

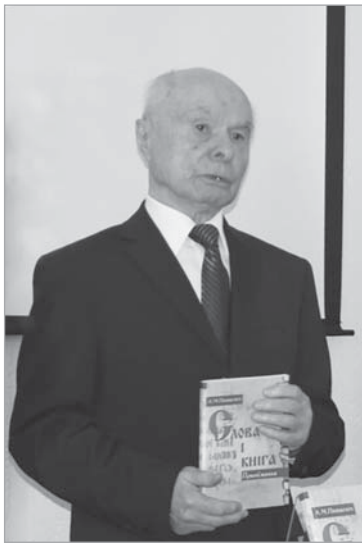


МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Асобы

“НЁМАН І ГАРОДНЯ СТАЛІ ДАРАГІМІ ТАМУ, ШТО МНЕ БЫЛО ЎТУЛЬНА Ў СТУДЭНЦКАЙ АЎДЫТОРЫ”

ДА 90-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПРАФЕСАРА АЛЯКСЕЯ ПЯТКЕВІЧА



Крытык і літаратуразнаўца, педагог і краязнаўца Аляксей Міхайлавіч Пяткевіч стаяў ля вытокаў развіцця філалагічнай адукацыі на Гродзеншчыне: у 1968 г. ён узначаліў толькі створаную кафедру беларускай літаратуры Гродзенскага педагагічнага інстытута (цяпер Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы), пазней быў загадчыкам кафедры беларускай культуры там жа. Кандыдат філалагічных навук, прафесар, аўтар больш чым паўтысячы літаратуразнаўчых і культуралагічных прац, у тым ліку 16 кніг, ён практычна ўсё жыццё прысвяціў роднаму ўніверсітэту.

Аднадумцам і сябрам лічыў Пяткевіча Васіль Быкаў, які рэкамендаваў яго для ўступлення ў 1971 г. у Саюз пісьменнікаў. Рыгор Барадулін называў “апорай нашай крэўнай культуры” і дзякаваў “за ўсе гады ягонае апекі і спагады”. А Уладзімір Караткевіч адзначаў яго “плённую і высакародную дзейнасць” і пісаў: “Праўда, Вы столькі робіце, што нам трэба зямно Вам кланяцца”.

Прапануем чытачам інтэрв’ю дырэктара навуковай бібліятэкі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы **Мікалая Грынько** з шанюным юбілярам.

– Аляксей Міхайлавіч, пачнем з сярэдзіны ХХ стагоддзя. Вы, выпускнік БДУ, аспірант з падрыхтаванай дысертацыяй па творчасці Кузьмы Чорнага, у горадзе над Нёманам з’явіліся, як кажучь, па іроніі лёсу. Як атрымалася, што малады вучоны, які мог працаваць у Інстытуце літаратуры Акадэміі навук, апынуўся ў Гродне?

– Гэтае пытанне я й сам часам перад сабою стаўлю. Справа ў тым, што падчас размеркавання ў БДУ мне прапанавалі месца ў Акадэміі навук, у Інстытуце літаратуры, але я хацеў працаваць у педінстытуце і таму нават ужо ездзіў “на разведку” ў Гомель. Мне падабалася перспектыва выкладаць літаратуру, а не сядзець цэлы дзень за сталом. Апроч таго, адыграла ролю і тое, што ў мяне была сям’я, а з кватэраю ў Мінску на той час было вельмі складана. Таму я памяняўся месцамі з хлопцам, які меў накіраванне ў Гродна. Тым хлопцам быў Васіль Жураўлёў, вядомы літаратуразнаўца, які хутка потым абараніў доктарскую дысертацыю.

– Увесь Ваш працоўны лёс звязаны з Купалаўскім універсітэтам – Вы стаялі каля вытокаў развіцця філалагічнай адукацыі на Гро-

дзеншчыне. Давайце ўспомнім, якія задачы Вы тады найперш перад сабой ставілі?

– У той час – а гэта 1960-я гг. – ва ўніверсітэце (тады яшчэ педінстытуце) існавала адна кафедра літаратуры, якая аб’ядноўвала ўсе літаратуры разам – беларускую, рускую і замежную. Але мудры рэктар Дзмітрый Спірыдонавіч Маркоўскі разумеў, што ў педінстытуце павінна быць спецыялізацыя. Так у 1968 г. кафедра літаратуры і мовы раздзялілася на беларускую і рускую. А паколькі на кафедры беларускай літаратуры я адзіны меў навуковую ступень кандыдата навук, то і быў прызначаны яе загадчыкам.

Самай вялікай цяжкасцю ў той час была нястача спецыялістаў. Я нават у Мінск ездзіў неаднойчы, каб некага перацягнуць у Гродна. Але ўсё было марна. У выніку мы ўзялі на кафедру выпускніцу нашага інстытута Алену Халянкуву, якая працавала ў Зэльве. Між іншым, пазней я параіў прыгледзецца да яе Алесю Адамовічу: маўляў, вазьміце да сябе таленавітую дзяўчыну – не пашкадуеце. І ён сапраўды запрасіў яе ў аспірантуру, дзе яна лёгка і хутка абаранілася.

Яшчэ адной перашкодай стала адсутнасць спецыяльнай літаратуры. Гэта сёння колькі

хочаш кніг па літаратуразнаўстве і мовазнаўстве, па фальклоры, а тады практычна нічога не было. Я ездзіў у Мінск у Ленінскую бібліятэку, дзе цэлымі днямі штосьці штудзіраваў, найперш – Карскага... Сёння, калі нечага не ведаеш, дапаможа літаратура, папярэднікі дапамогуць, а тады папярэднікаў не было, бо яны ў пераважнай большасці былі рэпрэсаваныя ў 1930-я гг., і працы іх былі недаступныя.

– Усіх спецыялістаў, якія прайшлі праз Вашы рукі, здзіўляў такі факт: Вы нязменна прыходзілі на лекцыю без адзінай паперкі, пачыналі яе і роўна са званком заканчвалі, а праз тыдзень працягвалі выкладаць матэрыял з таго апошняга сказа, які быў прамоўлены Вамі тыдзень таму...

– Па паперы – гэта значыць завучана. Калі без паперы – вам больш вераць. Выкладчык вышэйшай школы, асабліва гэта датычыць гуманітарных дысцыплін, павінен ісці ад свайго вопыту, ад свайго бачання жыцця, ад сваёй душы. Лекцыя павінна быць напоўнена эмацыйным зместам, яна мусіць несці глыбокі запас інтуітыўнага. Гэта тое, што адчуваецца і што праз слова часам і перадаць немагчыма.

Я вельмі рана адчуў, што запісы, за якімі праседжваў на чымі, – гэта зусім не тое, што трэба, бо на лекцыі нярэдка імправізуеш, знаходзячы раптам штосьці новае, адкрываючы нават для сябе самога нейкую ісціну. Гэта і ёсць найбольш каштоўнае ў лекцыі – калі штосьці адкрываеш і дзелішся гэтым са студэнтамі. Я нават сказаў бы, што запісы шкодныя, бо яны прымацоўваюць цябе да сябе. Для арыенціра дастаткова рыхтаваць тэзісы.

– Гісторыю, як вядома, ствараюць людзі. Таму зусім невыпадкава адзін з Вашых артыкулаў, прысвечаны 70-годдзю Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, называецца “Людзі і справы філалагічнага”. Хто найбольш паспрыў развіццю філалагічнай школы Купалаўскага ўніверсітэта, на Вашу думку?

– У нас многа было добрых і цікавых выкладчыкаў, і я не хацеў бы кагосьці вылучаць, бо гэта будзе несправядліва ў дачыненні да іншых. Кожны на сваім месцы рабіў сваю справу. Усе мае калегі заслугоўваюць добрай памяці як спецыялісты, як філолагі. Мабыць, я толькі прыгадаў бы Кацярыну Васільеўну Асокіну з кафедры рускай літаратуры і Васіля Паўлавіча Казлова. Яны былі сапраўднымі філолагамі. І калі Асокіна вельмі добра адчувала літаратуру, асабліва паэзію, то Казлоў быў моцны ў аналітычным разглядзе мастацкіх твораў. Іх вельмі любілі студэнты, а гэта галоўнае.

Я яшчэ згадаў бы рэктараў, на якіх мне вельмі пашанцавала, таму што ўсе яны былі разумнымі людзьмі і не раскідваліся добрымі кадрамі, бераглі іх. Ведаю гэта пэўна з уласнага досведу, бо рознае здаралася ў маім лёсе, але рэктары ніколі не давалі мяне ў крыўду. Праўда, часта ўшчувалі, аднак было за што – ніхто, вядома, не залаты...

– Калі Вы пачалі займацца выкладчыцкай працай, у літаратуру ўжо трывала ўвайшлі тыя, каго мы цяпер называем нацыянальнымі класікамі: Іван Мележ і Іван Шамякін, 100-годдзе якіх мы адзначылі сёлета, Янка Брыль, Васіль Быкаў, Уладзімір Караткевіч. Дзякуючы Вам гродзенскія студэнты-філолагі мелі ўнікальную магчымасць убачыць і пачуць сучасных пісьменнікаў. Як ладзіліся падобныя сустрэчы?

– Тады пры Саюзе пісьменнікаў існавала бюро прапаганды літаратуры, якое арганізоўвала выезды літаратараў да чытача – на вёску, у калгасы і на прадпрыемствы, у навучальныя ўстановы. Якраз так я і запрашаў гасцей.

Гэтыя творчыя вечарыны карысталіся вялікай папулярнасцю – на іх звычайна збіралася поўная актавая зала. Усё-ткі тады філолагі вельмі многа чыталі, ды і не толькі філолагі. А я ведаў, каго варта запрасіць, хто будзе цікавы для студэнтаў, бо нават сярод знакамітых пісьменнікаў былі такія творцы, якія пісалі добра, а гаварылі не вельмі. Так, напрыклад, помню, што выдатная вечарына атрымалася, калі ў нас выступалі Мікола Аўрамчык і Пятрусь Макаль, які, між іншым, заканчваў наш педінстытут. Што ж датычыць Васіля Быкава, то яго мы запрашалі пасля выдання кожнай яго аповесці: як толькі твор выходзіў, студэнты адразу кідаліся чытаць, бо гэта ж Быкаў! Праўда, сам ён не вельмі любіў выступаць, гэта не яго амплуа было – падбіраючы словы, крышку спатыкаўся ў размове, але затое як разумна і глыбока мысліў! Гаворачы пра вайну і літаратуру, ён кожнага разу так ці інакш выходзіў на сучаснасць. І ледзь не кожнае яго слова было нечаканым для слухачоў. Яго выступленні былі своеасаблівым урокам жыцця. Васіля Быкава слухалі, затаіўшы дыханне.

– Аднак Быкава, мабыць, не так і проста было запрасіць – яго ж пэўны час, асабліва ў другой палове 1960-х, надта ўжо крытыкавалі...

– Так, крытыкавалі, але тым не менш друкавалі, і не толькі ў Мінску, але і ў Маскве. А калі ўжо надрукавалі, то чаму было б не абмеркаваць? Таму праблем з запрашэннем Васіля Быкава не ўзнікала. Складаней было з Ларысай Геніюш, хоць у яе і вышла кніжка ў савецкім выдавецтве, аднак пасля таго, як я запрасіў Ла-



Падчас дзён беларускай літаратуры ў Гродзенскай вобласці
(злева направа): Валянцін Болтач, Мікалай Пацэнка, Аляксей Лушчык,
Аляксей Пяткевіч, Павел Місько, Рыгор Барадулін, Васіль Быкаў,
Аркадзь Карпуць, Яўгенія Янішчыц, Ядзвіга Навумовіч. 1977 г.

рысу Антонаўну, ужо назаўтра мяне паклікалі ў абкам, дзе я атрымаў наганяй. Што ж датычыць кіраўніцтва педінстытута, то яно трымалася той думкі, што ад сустрэчы з савецкім пісьменнікам, які б ён ні быў, заўсёды будзе карысць для тых, хто ў будучыні стане выкладаць літаратуру.

– **Між тым, папулярныя агульнаадукацыйна-літаратурныя выданні, Вы адначасова ажыццяўлялі і вялікую краязнаўчую працу. Так, з’явіўся у культурным жыцці рэгіёна стаў выхад у 2000 г. кнігі “Людзі культуры Гродзеншчыны”. Як падаецца Вам, выхадцу з Цэнтральнай Беларусі, ці адрозніваецца прадстаўнік Гродзеншчыны ад беларусаў іншых рэгіёнаў?**

– Канечне, у кожным рэгіёне гістарычна складваецца свой свет, нават здараецца, што нейкая вёска зусім не падобная на суседнія. Скажам, вёска Мікалаеўшчына, якую лічаць вёскай Якуба Коласа, – гэта амаль радзіма нашага класіка, ён недалёка нарадзіўся, вучыўся ў гэтай вёсцы ў школе. Але чым цікавая Мікалаеўшчына – там манера размаўляць не такая, як у суседніх вёсках: фраза выцягваецца, хоць ты дапамажы, каб хутчэй было!.. Адкуль гэта ўзялося? Вядома ж, нейкі фактар паўплываў на такі характар маўлення. І другое: мясцовыя жыхары гэтай, здавалася б, самай звычайнай вёскі яшчэ з даўніх часоў выходзілі, як кажуць, у людзі. Гэта і настаўнікі, і пісьменнікі, якія нараджаліся і выспявалі тут. Але мы гаворым толькі пра адну вёску, а што ўжо казаць пра рэгіён!

А чым тая ж Гродзеншчына адрозніваецца ад маёй радзімы? Гэта больш заходні рэгіён, што накладвае адпаведны адбітак і на ментальнасць, і на лёс, і на дух жыцця. Хоць за савецкім часам асабліва не прызнавалі такую катэгорыю – маўляў, дух жыцця павінен быць адзін, савецкі. Але

ў сапраўднасці гэта шырокае паняцце. На Гродзеншчыне дух жыцця складваўся з улікам блізкасці да Захаду, найперш да Польшчы. Тут вельмі адчуваецца рэлігійна-моўнае памежжа, якое значна паўплывала на характар рэгіёна. У сваю чаргу рэгіёны ўплывалі ўжо на жыццё і ментальнасць усяго народа.

– **А ці адрозніваецца літаратура гродзенскага краю ад літаратуры іншых мясцін Беларусі?**

– Адрозніваецца гэтак жа, як адрозніваецца і сам рэгіён. Скажам, Аляксей Карпюк – гэта постаць, якая не магла нарадзіцца ў Цэнтральнай Беларусі. Карпюк – абсалютна рэгіянальны пісьменнік, які ўсё жыццё пісаў пра гэтае сваё памежжа, у яго няма ніводнага твора,

дзе не было б Гродзеншчыны! Менавіта адсюль ён чэрпаў матэрыял. І гэта натуральна, бо пісьменнік піша пра тое, што ведае, што найбольш адпавядае яго жыццёваму досведу, што блізка яго душы і бачанню жыцця. У Карпюка і мова адметная.

А Іван Шамякін, хоць усё жыццё і пісаў пра горад, але ў яго, тым не менш, адчуваецца прыхільнасць да гомельскага краю. Гэтыя краёвы дух заўважны нават у яго раманах пра жыццё гарадской інтэлігенцыі. Што ўжо казаць пра Івана Мележа?! Тут нават гаворкі няма! Самы лепшы яго твор – пра Палессе... Тое самае можна сказаць і пра Янку Брыля – пра што б ён ні пісаў, абавязкова ў творах з’явіцца мясціны дзяцінства.

– **Літаратура справядліва называюць чалавеказнаўствам. Як Вы мяркуеце, ці выконвае яна сёння тыя функцыі, якія павінна была б выконваць? І якая роля ў спасціжэнні літаратуры маладым пакаленнем павінна належаць настаўніку-славесніку?**

– Роля настаўніка-славесніка, безумоўна, велізарная, і найперш яна гуманістычная, бо настаўнік заўжды на перадавым краі асветы, ён, па сутнасці, павінен быць асветнікам. А асветніцтва – гэта не толькі выкладанне сваёй дысцыпліны, гэта яшчэ і навучанне жыццёвай навуцы. Настаўнік-філолаг павінен не толькі выкладаць мову і літаратуру, але і адкрываць моладзі яе народ, вучыць шанаваць сваё. Ён павінен уплываць на дзіцячыя душы ў самым высакародным кірунку, каб гэтыя душы жылі па-людску.

– **Між тым яшчэ такі факт Вашай біяграфіі: на пачатку 1990-х Вы, пакінуўшы кафедру беларускай літаратуры, перайшлі на кафедру**

беларускай культуры, якую толькі стварылі ў ГрДУ імя Янкі Купалы. Гэта было нейкім папкіканнем?

– Гэта быў прадуманы крок, хоць мне і падабалася выкладаць літаратуру, гэта стала часткай мяне. Добры знаўца літаратуры – знаўца і саміх аўтараў, і глыбіннага ў літаратуры. Але я, тым не менш, наважыўся на пераход на новую кафедру, адным з арганізатараў якой і быў.

Чым гэта было прадиктавана? Не толькі часам (тады якраз утварылася незалежная Беларусь) – яшчэ працуючы на кафедры літаратуры, я чытаў спецкурс “Беларускае мастацтва: пытанні тэорыі і гісторыі”. Справа ў тым, што студэнту-філолагу нельга не ведаць музыкі, нельга не ведаць тэатра і яшчэ многіх мастацтваў, бо літаратура часта з’яўляецца тут першаасновай: не можа быць спектакля без п’есы, а без лібрэта – оперы. Гэткім чынам філолаг паводле сваёй адукацыі павінен быць, як кажучы, спецыялістам шырокага профілю.

У даўнія часы шляхецкая інтэлігенцыя з маленства набывала веды не толькі ад бацькоў, але і ад шматлікіх хатніх настаўнікаў. Гэтыя дзеці ўжо з малых гадоў былі эрудытамі, іх душы былі разбуджаны ў першыя гады жыцця. А пасля стала лічыцца, што калі ты не гуманітарый, ты зусім не абавязаны добра ведаць нацыянальную і тым больш сусветную спадчыну. Аднак вузкі спецыяліст – кепскі спецыяліст. Марксізм вучыў, што ёсць база і ёсць надбудова, і што матэрыяльнае – галоўнае, а духоўнае вызначаецца матэрыяльным. Аднак гэта жорсткая памылка. Цывілізацыя развіваецца, калі існуе багатая і развітая культура. Без гэтага не можа быць тэхнічнага ці эканамічнага прагрэсу. Таму я і ўзяўся за выкладанне беларускай культуры, каб узбагаціць выкладанне мовы і літаратуры. Хоць спачатку таксама было цяжка, бо не было адпаведных дапаможнікаў – яны пасля ўжо з’явіліся. Але затое было цікава і мне як выкладчыку, і маім студэнтам – я бачыў гэта па іх вачах, бо перад імі адкрывалася новае, нязнанае.

– Аднак яшчэ ў працяг краязнаўчай тэмы: пачынаючы з 2010 г. Таварыства беларускай мовы пастаянна выдае Краязнаўчы каляндар, складальнікам якога Вы з’яўляецеся. Вядома, праца гэта вялікая і адказная, але як прыйшла задума стварыць такі каляндар?

– Краязнаўствам я заняўся даволі рана. Яшчэ калі толькі прыехаў у Гродна, адразу звярнуў увагу на домік Элізы Ажэшкі – пэўны час ён уяўляўся мне таямнічым, тым больш што пра пісьменніцу я тады мала што ведаў. А паколькі існавала прага да ведаў, то і пачаліся мае краязнаўчыя пошукі. У гэтым мяне ўсяляк падтрымліваў

добра вядомы краязнавец Генадзь Каханоўскі. Але паколькі гэтая праца ўсё ж не сістэмная і не цэнтралізаваная, я вырашыў крышку зрабіць ухл у бок масавасці і ў выніку падрыхтаваў у 2010 г. краязнаўчы каляндар. Справа гэта, вядома, цяжкая, бо я не толькі вывучаю ўсемагчымыя даведнікі, але і праглядаю рэдкія кнігі і ў дадатак карыстаюся сваімі даўнімі архіўнымі напрацоўкамі – усё-ткі за жыццё зроблена вельмі шмат запісаў.

– А што сёння на працоўным стале прафесара Пяткевіча?

– На жаль, цяпер працуецца не так інтэнсіўна, як дзесяць гадоў таму. Але я не магу без рабочага стала – гэта асноўная пляцоўка майго жыцця, так ужо склаўся лёс.

Цяпер, напрыклад, рыхтую краязнаўчы каляндар на наступны год. Глобальных жа задум ужо няма – многа дробных, з якіх жыццё таксама складаецца. Напрыклад, хочацца выказацца пра нейкія новыя кнігі, хочацца напісаць пра адметнасць і самабытнасць нашай нацыянальнай літаратуры, нарэшце, хочацца падзяліцца думкамі адносна ўзаемадзеяння літаратуры. Так склалася, што мы традыцыйна дзелім: гэта мінулае, гэта класіка, а гэта сучаснае. А літаратуру не трэба дзяліць – гэта суцэльная непарыўная плынь, хоць і рухаецца яна этапна. Але мы ўсё адно дзелім... І што нам бліжэйшае? Вядома, часцей за ўсё – сучаснае, аднак даражэйшая ўсё роўна класіка! І вось пра тое, чаму гэта так, у мяне ёсць цэлы шэраг назіранняў, якія хацелася б выкласці ў нейкай працы.

– У адным інтэрв’ю Вы сказалі, маючы на ўвазе Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы: “Тут я быў шчаслівы”. А адзін з артыкулаў, прысвечаных вобразу Нёмана ў творчасці Якуба Коласа, Вы назвалі “Рака, што пралягла праз сэрца”. Ці пралёг Нёман праз Ваша сэрца? Ці можна сказаць, што дзякуючы Гродна Вы былі шчаслівым?

– Справа не ў Гродне – справа перш за ўсё ў маёй выкладчыцкай працы. І кажучы “тут”, я меў на ўвазе не гродзенскія вуліцы ці Нёман, а найперш універсітэт. Безумоўна, Нёман і Гродна з яго замкамі мне таксама дарагія, але такімі яны сталі таму, што мне было ўтульна ў студэнцкай аўдыторыі. Я любіў сваю прафесію, і, здаецца, у мяне атрымлівалася. Ва ўсялякім разе, калі сустракаю сёння былых студэнтаў, то чую ад іх многа добрых слоў.

А ўвогуле шчасце – паняцце ў нечым міфічнае. Чалавеку не дадзена поўнаасцю зведаць, што гэта такое. Яно як прывід, штосьці да канца неспасціжнае. Мы таму і азіраемся на пражытыя гады, бо там, у мінулым, засталася наша шчасце...

Мікалай НАВУМЧЫК,
настаўнік-метадыст, намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце
Маларыцкай раённай гімназіі

БАЙКІ “ГАНАРЫСТЫ ПАРСЮК” І “ДЫПЛАМАННЫ БАРАН” КАНДРАТА КРАПІВЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)

Мэты: пашыраць уяўленні пра байкі як жанр мастацкай літаратуры; развіваць лагічнае мысленне, вуснае маўленне, узбагачаць слоўнікавы запас, удасканалваць навыкі аналізу твораў; выхоўваць станоўчыя маральныя якасці асобы.

Абсталяванне: матэрыялы сайта “Альтанка”*, qr-код на парце ў кожнага вучня.

Эпіграф: “Я хацеў умяшацца ў жыццё і тое-сёе ў ім паправіць”.



К. Крапіва.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• *Стварэнне псіхалагічнага настрою.*

II. Праверка дамашняга задання.

III. Актualізацыя апорных ведаў.

Настаўнік. Асноўныя віды мастацтва – музыка, жывапіс, скульптура, кіно, тэатр, танцы... Мастацкая літаратура – таксама адзін з відаў мастацтва, які адлюстроўвае навакольны свет пры дапамозе розных выяўленчых сродкаў мовы і ўздзейнічае на чалавека.

• *Праца са схемай “Мастацкая літаратура”.*

Настаўнік. Якія роды мастацкай літаратуры вы ведаеце? (*Літаратурна-мастацкія творы прынята аб’ядноўваць у тры групы, якія называюцца літаратурнымі родамі. Да іх належаць эпас, лірыка і драма.*)

• *Праца са схемай “Лірыка”.*

Настаўнік. Пэралічыце ліра-эпічныя жанры. Назавіце іх асаблівасці. (*Ліра-эпічныя творы спалучаюць, сінтэзуюць адзнакі і прыкметы лірыкі і эпасу. Сюды адносяць паэму, баладу, вершаваную аповесць і вершаваны раман і інш. Для іх характэрна наяўнасць сюжэта, вобразаў-характараў, аўтарскіх адносін да паказа-нага.*)

Настаўнік. Сёння мы пазнаёмімся яшчэ з адным відам ліра-эпічных твораў – з байкай. Успомніце, што называецца байкай? (*Адказы вучняў.*)

Байка – жанр эпасу, невялікі вершаваны, радзей празаічны алегарычны твор, сатырычны або павучальны па змесце, у якім жыццё чалавека адлюстроўваецца пры дапамозе вобразаў жывёл, раслін, розных рэчаў. Яна часта мае дыялагічную форму. Кампазіцыйна байка складаецца з дзвюх частак: апавядальнай, у якой эфект камізму дасягаецца камічнай сітуацыяй і алегарычнымі вобразамі, і маралі (вываду). Вастрыню байцы надае канфлікт, супярэчнасць, вакол якой групуюцца дзеянне і героі. У байках ёсць рысы драматургічных твораў: выкарыстоўваецца дыялог, развіваецца дзеянне. Пішуцца яны пераважна вольным ямбам. Байка жанр сінтэтычны. У ёй могуць быць прыметы эпасу (апісанне месца дзеяння, герояў), драмы (паказ дзеяння, самавыяўленне герояў у дыялогавай форме) і лірыкі (мараль, вывады, ацэнкі).

– Назавіце характэрныя асаблівасці будовы байкі. (*Адказы вучняў.*)

Гэта сцісласць, выразнасць, эканомнасць мастацкіх сродкаў. Байка мае мараль. Мараль – павучальны вывад, тое, што хацеў сказаць аўтар, чаму ён хацеў навучыць той ці іншай байкай, ацэнка паводзін і ўчынкаў персанажаў, якую выказвае аўтар у творы. Звычайна мараль падаецца ў канцы твора, але можа размяшчацца і ў яго пачатку. Каб стварыць сатырычны эфект, аўтар часта выкарыстоўвае гіпербалу, іронію, алегорыю...

– Назавіце сусветна вядомых байкапісцаў. (*Адказы вучняў.*)

У антычныя часы ў Старажытным Рыме жыў і тварыў байкапісец Эзоп. Да напісання баек таксама звярталіся Архілох, Сафокл, Платон, Эній, Луцылій, Гарацый, Федр, Бабрый. У XVII ст. у Францыі жанр байкі распрацоўваў Жан дэ Лафонтэн, у XIX ст. у Расіі – Іван Крылоў. У беларускай літаратуры байка з’явілася ў апошняй чвэрці XIX ст. Першыя

* <https://mlceij.wixsite.com/altanka/kandrat-krapiva>.

вопыты ў гэтым жанры належаць Францішку Багушэвічу, Адаму Гурыновічу і Альгерду Абуховічу. Ёсць байкі і ў творчай спадчыне класікаў нашай літаратуры – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Росквіт беларускай байкі ў XX ст. звязаны з творчасцю Кандрата Крапівы.

– Што вы ведаеце пра Кандрата Крапіву (Атраховіча)?

• **Паведамленне пра жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы (вучань).**

IV. Вывучэнне новага матэрыялу.

• **Выразнае чытанне на памяць байкі “Ганарысты Парсюк” (настаўнік).**

• **Праверка першаснага ўспрымання твора.**

Настаўнік. Які візуальны малюнак у вас узнік пасля праслухоўвання твора? Якія думкі, пачуцці абудзіла байка? Над чым прымусіла задумацца? (Адказы вучняў.)

• **Лексічная праца.**

Тлумачыцца лексічнае значэнне слоў *парсюк*, *падсвінак*, *абшнырыў*, *хіб*, *сажань*, *дэмагогія*.

• **Гутарка на пытаннях.**

1. Байка “Ганарысты Парсюк” напісана ў 1927 г., але і цяпер яна актуальная і надзённая. Чаму? (Аўтар на прыкладзе Парсюка трапіна, дасціпна высмейвае людскія заганы: тупасць і ганарлівасць. Яны, на жаль, яшчэ не зжыты.)

2. Назавіце галоўныя рысы характару Парсюка. (Найперш гэта – *фанабэрыстасць*, *азнаёмленасць*, *эгаізм*, *самаўпэўненасць*, *самалюбства*, *самазадаволенасць*. Парсюк у творы пранырлівы, *высакамерны*. Ён *зневажае* іншых, *няздольны ацаніць сябе крытычна*. У вобразе Парсюка паказана *небяспечнасць пыхлівых*, *помслівых і ганарыстых людзей*, якія *пазбаўлены самакрытыкі*, *здольнасці бачыць “што ў самога на лычы”*. Парсюк з байкі паўстае *яшчэ і жорсткім героем*, *нецярымым да любых заўваг*, *выступае супраць праўды пра сябе*.)

3. Якім з байкі паўстае Падсвінак? (Яго аўтар паказаў *шчырым*, *нават наіўным і прастадушным*.)

4. Што паказаў аўтар на прыкладзе Падсвінака? (У вобразе Падсвінака *ўвасоблены тыя людзі, хто можа сказаць прама і адкрыта ў твар праўду*, *а не вядзе хвалебныя размовы*.)

5. Якая роля дыялогу ў байцы? (Праз яго *ствараецца камічны эфект твора*.)

6. Якія структурныя часткі можна вылучыць у кампазіцыйнай будове байкі? (Экспазіцыя – *выган свіней у поле*; завязка – *характарыстыка Парсюка*; развіццё дзеяння – *размова з Падсвінакам пра брудны лыч*; кульмінацыя – *“Парсюк раз’юшан”*; развязка – *Парсюк грызгануў Падсвінака*; *эпілог / мараль*.)

7. Вызначце ідэю байкі. (Твор пачынаецца з прыказкі: *“Бывае, праўда ў вочы коле”*. Яна *вызначае ідэю твора і з’яўляецца зыходным момантам у развіцці сюжэта* [1].)

• **Выразнае чытанне на ролях байкі “Дыпламанаваны баран” (вучні).**

• **Аналітычная гутарка на пытаннях.**

1. Што, на ваш погляд, з’яўляецца аб’ектам сатыры ў гэтым творы? (Аб’ект сатыры ў байцы – *людзі, якія не адпавядаюць пасадам, што займаюць*.)

Настаўнік. Гэта пра такіх людзей Кандрат Крапіва пісаў, што *“панцыры іх службовых аўтарытэтаў часам настолькі моцныя, што вастрыё сатыры можа іх даставаць да жывога толькі з вялікай цяжкасцю і... небяспекаю”*.

2. Галоўныя героі байкі – Баран і Кошка. Якімі яны паўстаюць з твора? (Баран – *гіпербалізаваны вобраз*, бо *“дурней дурнога”*. Ён *абмежаваны, тупы, недалёкі, упарты, ганарлівы*. Кошка – *разумная і дасціпная, не хавае поглядаў, адкрыта выказвае іх*. Яна – *сімвал мудрасці*. Сэнс таго, пра што кажа Кошка, *напэўна, ніколі не дойдзе да Барана, які перакананы, што “дыплом” дае яму значную перавагу перад усімі: “І не раўнуйся ты са мною”*.)

3. Што асноўнае ў характары Барана? (Асноўнае ў характары Барана – *слабы розум і моцны лоб*. Каб гэта паказаць, аўтар *выкарыстоўвае прыём супрацьпастаўлення*. Дурасць Барана раскрыта праз яго *наводзіны, стаўленне да сябе і іншых, праз ацэнку збоку*. Само слова *“баран”* стала *сінонімам тупасці і разумовай абмежаванасці*.)

4. Як вы разумееце словы Кошкі, сказаныя Барану: *“Бо заслужыў ты свой дыплом не галавой, а лбом”*? (Заслужыць *дыплом галавой / розумам – гэта значыць атрымаць дакумент аб адукацыі пасля заканчэння навучальнай установы*. *Атрымаць дыплом трывалым ілбом – гэта значыць пры дапамозе фізічнай сілы, а не розуму*.)

5. Што высмейвае аўтар у байцы? (Аўтар *высмейвае самаўпэўненасць, самаўлюбёных людзей, іх пустую ганарлівасць, нікчэмнасць, тупасць, абмежаванасць, фанабэрыстасць, «якія “ні “бэ”, ні “мя”, а любяць гучнае імя»*.)

6. Каб паказаць сапраўдную сутнасць Барана, аўтар *выкарыстоўвае іронію*. Што называецца іроніяй? Знайдзіце яе ў байцы. (Гэта *літаратурны прыём, у аснове якога ляжыць адмоўная ацэнка чалавека ці грамадскай з’явы праз знешне станоўчыя, прыхільныя выказванні пра іх, затоеная насмешка*. Найбольш *выразна іронія выступае ў дыялогу Кошкі і Барана, прысутнічае яна і ў аўтарскай характарыстыцы*.)

7. Якая ідэя твора? (Ідэя твора – асуджэнне тых, хто не мае здольнасці крытычна наставіцца да сябе, а беспадстаўна ўзвышаецца над іншымі, сцвярджае сябе не розумам, а фізічнай сілай.)

8. Слова *баран* ужыта ў байцы пяць разоў. Тры разы яно пададзена з вялікай літары, а два разы – з малой. Чаму? (У сказах “Хадзіў Баран у чарадзе” і «Што гэта за “дыплом”, Баран – ні “мя”, ні “бэ”» назоўнік Баран, як і прынята ў алегарычных творах-байках, пішацца з вялікай літары, абазначаючы назву персанажа. У сказе “Разумных бараноў наогул жа няма, а гэты дык дурней дурнога” слова баран мае першаснае, зыходнае значэнне ‘свойская жвачная жывёліна, самец авечкі’. Байка заканчваецца мараллю: «Другі баран – ні “бэ”, ні “мя”, а любіць гучнае імя». Тут ужо баран абазначае ‘тупы, абмежаваны, някемлівы чалавек’. У загалоўку ж байкі яно ў спалучэнні з прыметнікам набывае падвойны змест. Гэта найперш – ‘невук з апломбам’, а таксама ‘жывёліна, якой далі “дыплом” – мету’ [2].)

V. Абагульненне.

• Гутарка на пытаннях.

1. Чым падобны байкі “Ганарысты Парсюк” і “Дыпламаваны Баран”? (У гэтых творах аўтар высьмейвае чалавечыя загану.)

2. У чым сутнасць маралі баек “Ганарысты Парсюк” і “Дыпламаваны Баран”?

3. Уважліва прачытайце словы Кандрата Крапівы, узятыя ў якасці эпиграфа да ўрока. Як вы іх разумееце? Які эпиграф да ўрока падабралі б вы? Чаму?

4. Чаму, на якой падставе байка належыць да ліра-эпічных твораў? (Ад лірычнага роду літаратуры байка ўзяла выразную прысутнасць аўтарскага “я”, што садзейнічае павышэнню эмацыйнасці твора, ад эпічнага – падзейнасць, сюжэтнасць. Ад драматычнага роду байка запазычыла драматычна напружанае дзеянне з канфліктнай сітуацыяй, дыялагічную форму выкладу, што дапамагае моўнай індывідуалізацыі персанажаў. Традыцыйная байка характарызуецца алегарычнасцю, шматзначнай іншасказальнасцю, функцыяй навучання, традыцыйным зместам – характэрнае кола тэм, сюжэтаў, вобразаў і матываў, мараль; кампазіцыйнай схемай баек – экспазіцыя, дзеянне, нечаканы вынік дзеяння [3].)

5. Вобразныя выслоўі Кандрата Крапівы сталі крылатымі. Назавіце вядомыя вам. (1. “Прэтэнзій у яго – ханіла б на слана, заслуг жа – як у зайца”; з байкі “Тата-заяц”. 2. “Бывае іншы раз і з нашымі братамі, што галаву замяняюць мандаматамі”; з байкі “Мандат”. 3. “Парсюк не над-

та быў ахвочы глядзецца праўдзе ў вочы”; з байкі “Ганарысты Парсюк”. 4. “Калі ўжо шанаваць, дык трэ было жывога”; з байкі “Вараны”. 5. “Бо даведзена ўжо вякамі, што лес не сякуць языкамі”; з верша “Лясная казка”. 6. “Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах – да славы прагна, ды вузкія ў плячах”; з байкі “Саманадзейны конь”. 7. “Другі баран – ні “бэ”, ні “мя”, а любіць гучнае імя»; з байкі “Дыпламаваны баран”. 8. “Аднак жа, як свінню ні кліч, яе заўсёды выдасць лыч”; з байкі “Заява”. 9. “Бо даўгі яго язык да спакою не прывык”; з верша “Плеткары”. 10. “Каб сонца заслانیць, вушэй асліных мала”; з байкі “Сава, асёл ды сонца”).

6. Якіх беларускіх байкапісцаў вы яшчэ ведаеце? (Байкі ёсць у творчай спадчыне Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, Уладзіміра Корбана, Эдуарда Валасевіча, Міхася Скрыпкі і інш.)

7. Чаму Кандрат Кандратавіч Атраховіч абраў сабе псеўданім Крапіва? (Зброяй Кандрата Атраховіча стала “пякучае” і “вострае” слова. Ці, як ён сказаў сам, крапіва. Адсюль і псеўданім.)

VI. Замацаванне.

• Тэматычны кантроль*.

VII. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.

VIII. Дамашняе заданне.

Вывучыць на памяць байку “Дыпламаваны баран” К. Крапівы.

Спіс літаратуры

1. **Гісторыя беларускай савецкай літаратуры**, 1917–1940 гады : падручнік для філал. фак. пед. ін-таў / пад рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. школа, 1981. – С. 318–319.

2. **Лепешаў, І. Я.** Байка К. Крапівы “Дыпламаваны Баран” [Электронны рэсурс] / І. Я. Лепешаў // Лінгвістычны аналіз тэксту. – Рэжым доступу : <https://ebooks.grsu.by/lepehay/bajka-k-krapivy-dyplamavany-baran.htm>. – Дата доступу : 10.12.2019.

3. **Ярмак, В. С.** Нетрадыцыйныя разнавіднасці беларускай байкі другой паловы ХХ ст. / В. С. Ярмак // Веснік БДУ. Сер. 4. – 2006. – № 2. – С. 72–76.

4. **Беларуская літаратура** : вучэб. дапам. для 10-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання (базавы і павышаны ўзроўні) / Г. Я. Ядамовіч [і інш.] ; пад рэд. Д. Я. Бугаёва. – Мінск : Маст. літ., 2007. – С. 79–80.

5. **Беларуская літаратура** : дапам. для вучняў 10-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / А. І. Бельскі [і інш.] ; пад рэд. А. І. Бельскага, М. А. Тычыны. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009. – С. 61–62.

6. **Ляшук, В. Я.** Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе : дапам. для настаўнікаў / В. Я. Ляшук, М. І. Яніцкі. – Мінск : Аверсэв, 2007. – С. 6–14, 31–34.

7. **Мішчанчук, М. І.** Беларуская літаратура. 100 лепшых сачыненняў на літаратурныя і вольныя тэмы / М. І. Мішчанчук. – Мінск : Аверсэв, 1998. – С. 191–196.


* **Міхновіч, Н. А.** Беларуская літаратура. 8 клас : рабочы сшытак / Н. А. Міхновіч. – Мінск : Аверсэв, 2019. – С. 110–113.

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

КАНДРАТ КРАПІВА. БАЙКІ “ГАНАРЫСТЫ ПАРСЮК” І “ДЫПЛАМАВАНЫ БАРАН”

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)



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

Мэты: асэнсаванне творчай спадчыны Крапівы-байкапісца, вывучэнне ідэйна-мастацкага зместу і сюжэта баек “Ганарысты Парсюк” і “Дыпламаваны Баран”; удасканальванне навыкаў выразнага чытання, аналізу алегарычнага твора, работы з апорнай схемай, мастацкім твораў (ліра-эпічным); развіццё інтэлектуальных здольнасцей, аналітычнага мыслення, навыкаў слухання і канспектавання; садзейнічанне выхаванню станоўчых маральных якасцей асобы.

Абсталяванне: партрэты Я. Коласа, У. Корбана, М. Скрыпкі, К. Крапівы; выстава кніг баек К. Крапівы розных гадоў выдання; відэаролік “Байка”.

Эпіграф: Ён – Майстар. Больш таго, ён – чараўнік, якому прырода адкрыла заповітнае слова, здольнасць тварыць цуды: рабіць волатам кволлага, вяртаць упэўненасць зняверанаму, адкрываць вочы на праўду і крыўду.

С. Лаўшук.

ХОД УРОКА

I. Арыентацыйна-матывацыйны этап.

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

• **Праверка дамашняга задання.**

1. Дэкламацыя балады А. Куляшова (3 вучні).

2. Агучванне ўласных вершаў, прысвечаных маці (на жаданні).

• **Уступнае слова.**

Настаўнік. “Хто не ведае гэтай руплівай і цікаўнай, з выгляду простаі, але вострай на язык бабулі, якая можа расказаць забаўную гісторыю

пра падзеі сярод звяроў, але мы пад гэтымі звярамі ўгадваем людзей, якіх добра ведаем у жыцці. Ёй да ўсяго ёсць справа: яна можа сунуць нос і туды, дзе яе не просяць, а пасля расказаць пра дзівосы, якія там бачыла, выставіць на смех нават таго, хто ўжо, апрача смеху, нічога не баіцца. Высмеяць, нягледзячы на асобы, тым больш што сапраўдных асоб ёй называць няма патрэбы: яна падасць гэта ў алегарычнай форме, дзе дзейнічаюць умоўныя персанажы – жывёлы або людзі” (К. Крапіва).

1. Пра якую бабулю ідзе гаворка? Ці ёсць у яе імя?

2. Чаму К. Крапіва называе байку бабуляй?

• **Актуалізацыя апорных ведаў.**

Настаўнік. Звярніце ўвагу на партрэты Якуба Коласа, Уладзіміра Корбана, Міхася Скрыпкі. Што яднае гэтых аўтараў? (Знаёмства з байкай як сатырычным твораў у VI класе.)

Узгадайце азначэнне паняцця *байка* на аснове крытэрыяў:

а) Байка – (намер)... (сэнс)... (жанр)...

б) Героямі байкі часцей за ўсё бываюць... а мы мяркуем пра...

в) Аўтар (*што робіць?*)... іх.

г) Аповед у байцы мае схаваны сэнс – ...

д) У байцы ёсць павучальная выснова – ...

• **Мэтавызначэнне.**

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

*Даведаюся... *вызначу... *выкарыстаю...

II. Пазнавальны этап.

• **Праца з тэарэтычным матэрыялам.**

1. Прагляд відэароліка “Байка”.

2. Праца з падручнікам (ывучэнне артыкула “Байка”).

3. Складанне апорнага канспекта (кластар) .

Настаўнік. Байка – невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага або сатырычнага характару. Адлюстроўвае жыццё ў вобразах жывёл, раслін, рэчаў або зводзіць да ўмоўных адносін. Іншасказальнасць байкі заўсёды шматзначная. Часта твор

мае дзялягічную форму, што надае дзеянню драматычную напружанасць, дапамагае моўнай індывідуалізацыі персанажаў. Шырока карыстаецца вольным (баечным) вершам.

На новую вышыню байку ўзняў Кандрат Крапіва, творама якога ўласціва высокае грамадзянскае гучанне і мастацкая дасканаласць.

Байкі Кандрата Крапівы – гэта значнае дасягненне ўсёй беларускай літаратуры. З беларускіх байкапісцаў пасляваеннага часу вылучаюцца У. Корбан, Э. Валасевіч, М. Скрыпка.

Сусветна вядомыя байкапісцы – Эзоп (Старажытная Грэцыя), Лафантэн (Францыя), Іван Крылоў (Расія), Кандрат Крапіва (Беларусь).

• **Вывучэнне новага матэрыялу.**

Байка “Ганарысты Парсюк”

1. Знаёмства з творама. *Настаўнік выразна чытае байку на памяць.*

2. Аналіз першаснага ўспрымання твора.

– Якія думкі і пачуцці ў вас узніклі, калі вы слухалі байку?

– Чалавек з якімі поглядамі мог напісаць такі твор?

– Як аўтар паказвае галоўных герояў байкі? Якімі вы іх сабе ўяўляеце?

3. Самастойнае чытанне байкі вучнямі.

4. Аналітычная гутарка па пытаннях.

1) Што ў паводзінах Парсюка выклікае смех?

2) Якім словам звярнуўся Падсвінак да Парсюка?

3) Што разлавала Парсюка?

4) Якім паказвае Парсюка К. Крапіва? Зачытайце адпаведныя радкі.

5) Якія словы найбольш смешна гучаць у яго лаянцы?

6) Якім паказвае Падсвінака К. Крапіва? Зачытайце адпаведныя радкі.

7) На якія чалавечыя заганы і недахопы ўказвае аўтар у байцы?

8) Каго мае на ўвазе пад вобразам Парсюка аўтар, а пад вобразам Падсвінака?

9) Як праз лаянку Парсюка выяўляецца яго характар?

10) Якімі словамі выказвае сваё незадавальненне Парсюк?

11) У чым праяўляецца аўтарская нестыкоўка? Якая фраза гучыць асабліва недарэчна?

12) Знайдзіце ў байцы крылатыя выразы. Растлумачце іх сэнс.

13) На колькі частак можна падзяліць байку? У чым іх адметнасць?

14) Якімі вобразна-выяўленчымі сродкамі карыстаецца аўтар у творы?

5. Творчасць.

Заданне. Напішыце рэжысёрскія рэмаркі да слоў дзейных асоб байкі “Ганарысты Парсюк” К. Крапівы.

Тэкст байкі	Рэмаркі
І вось адзін тут Падсвінак, Які заўважыў бруд раней, І кажа: – Дзядзечка, твой лыч у брудзе! Нязграбна гэта між свіней, А што ж, калі заўважаць людзі?	
Парсюк наставіў хіб, Парсюк раз’юшан: – Цераз цябе я чырванець прымушан! Такое мне сказаць асмеляцца нямногія, Дык гэта ж – дэмагогія! –	
Парсюк наш лаецца – не дараваць клянецца: – І месца мокрага, – крычыць, – не застаецца! Ты мой свінячы гонар закрунуў! – І так ён Падсвінака грызняў, Што той за сажняў пяць адскочыў.	
Парсюк не надта быў ахвочы Глядзецца праўдзе ў вочы	

Байка “Дыпламаваны баран”

1. Знаёмства з творама. *Настаўнік выразна чытае байку на памяць.*

2. Аналіз першаснага ўспрымання твора.

– Якія думкі і пачуцці ў вас узніклі, калі вы слухалі байку?

– Чалавек з якімі поглядамі мог напісаць такі твор?

– Як аўтар паказвае галоўных герояў байкі? Якімі вы іх сабе ўяўляеце?

3. Самастойнае чытанне байкі вучнямі.

4. Аналітычная гутарка.

1) Перакажыце сюжэт байкі.

2) Растлумачце лексічнае значэнне слоў *дыпламаваны, дыплом*.

3) Якое месца належыць Барану ў творы?

4) Назавіце асноўны спосаб раскрыцця вобраза Барана.

5) Чым займаецца Баран і як гэты занятак яго характарызуе?

6) Выразна прачытайце (па ролях) дыялог Барана з Кошкай. Якія грані вобраза Барана раскрываюцца ў дыялогу?

7) Носьбітам якіх рыс з’яўляецца Кошка?

8) Як вы разумееце супрацьпастаўленне “заслужыць галавой” – “заслужыць ілбом”?

9) Як пабудавана байка?

10) Вызначце мараль байкі.

11) У чым надзённасць зместу байкі?

12) Якімі вобразна-выяўленчымі сродкамі карыстаецца аўтар?

• **Складанне партытуры выразнага чытання баек К. Крапівы.**

• **Дэкламацыя баек К. Крапівы вучнямі (па жаданні).**

• **Праца па варыянтах.**

Заданне. Адною з найбольш папулярных сацыяльных сетак у свеце з’яўляецца Twitter. Паведамленні ў ёй не могуць быць большымі за 280 сімвалаў. Сярод яе карыстальнікаў распаўсюдзілася мода – “Згарнуць змест літаратурнага твора ў тві-

фармат". Падтрымайце сусветны трэнд і перадайце ў 280 сімвалах змест баек "Ганарысты Парсюк" (I варыянт) і "Дыпламаваны Баран" (II варыянт) К. Крапівы.

• **Тэорыя літаратуры.**

1. **Заданне.** Суаднясіце літаратурныя тэрміны з азначэннямі.

Алегорыя	а) вялікі па сваім памеры вершаваны твор, у якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, лірычны адступленні) сродкамі
Гіпербала	б) драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці герічнага зместу
Сатыра	в) невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару.
Мараль	г) афарыстычны вывад-падагульненне, якім звычайна заканчваецца байка
Балада	д) моцнае перабольшванне якіх-небудзь уласцівасцей чалавека, прадмета або з'явы з мэтай завастрыць на іх увагу
Паэма	е) адна з галоўных праяў камічнага ў літаратуры; смешнае ў жыцці выяўляе не ў востра-здзеклівым, а ў жартоўным, добразычлівым тоне
Іронія	ё) форма востракамічнага, выкрывальнага паказу адмоўных з'яў, пры якім крытыкуюцца загану грамадскага жыцця або асобных людзей
Гумар	ж) затоеная, прыхаваная насмешка
Байка	з) літаратурны прыём, калі словы ці словазлучэнні са станоўчым значэннем выкарыстоўваюцца для адмоўнай характарыстыкі чалавека, грамадскай з'явы, падзеі; затоеная, схаваная за знешняй пацціваасцю насмешка

2. Праца па падручніку (вывучэнне артыкула "Алегорыя").

3. Складанне апорнага канспекта.

• **Замцаванне** (праца ў парах).

Заданне. Уявіце сябе літаратуразнаўцам-крытыкам, растлумачце алегарычны сэнс вывучанай на ўроку байкі К. Крапівы (на выбар).

• **Абагульненне.**

– Рысы якіх родаў літаратуры можна вызначыць у байцы?

– Якімі прыёмамі ствараецца эфект праўдападобнасці ў байцы?

– Які сэнс уклаў Кандрат Крапіва ў назвы баек?

III. Кантрольна-карэкцыйны этап.

• **Творчасць.**

Заданне. Письмова паразважайце над выказваннем К. Крапівы: "Аднак жа, як свінню ні кліч, яе заўсёды выдасць лыч!" (да 20 сказаў).

• **Праца з эпіграфам.**

Заданне. Удумліва прачытайце выказванне Сцяпана Лаўшука. Як вы яго разумееце?

IV. Дамашняе заданне.

1. Вывучыць байку "Дыпламаваны Баран" К. Крапівы на памяць.

2. Стварыць буктрэлер на байку "Ганарысты Парсюк" і "Дыпламаваны Баран" К. Крапівы (на выбар).

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

Настаўнік прапануе

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

КАНДРАТ КРАПІВА – БАЙКАПІСЕЦ. АЛЕГАРЫЧНЫ СЭНС БАЙКІ "ГАНАРЫСТЫ ПАРСЮК"

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)

Мэты: знаёмства з жыццёвым і творчым шляхам К. Крапівы, кампазіцыйнай будовай, тэматыкай і праблематыкай, галерэяй дзейных асоб яго баек; развіццё лагічнага мыслення, удасканалванне навыкаў аналізу алегарычнага твора, выразнага чытання, умення самастойнай працы з даведачнай літаратурай; садзейнічанне выхаванню станоўчых мараль-

ных рыс характару асобы, павагі да роднай мовы.

Апераджальнае заданне. Пазнаёміцца з 2-3 байкамі К. Крапівы (на выбар), відэафільмам "Загадка дзеда Кандрата", артыкулам "Байка" (с. 294 вучэбнага дапаможніка).

Абсталяванне: слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў, мультымедыяная прэзентацыя ↓.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

Мы смех і ранішні прамень
Цаніць адразу не ўмеем.
І што шчаслівы сёння дзень –
Назаўтра толькі разумеем.

С. Грахоўскі.

Настаўнік. Смех падаўжае жыццё. Таму не саромцеся, усміхніцеся адно аднаму і пачнём наш незвычайны ўрок.

Крапіва! Якія думкі ўзнікаюць у вас, калі я вымаўляю гэтае слова? Якімі эпітэтамі вы можаце яе ахарактарызаваць? (*Адказы вучняў.*) Пякучая, калючая, балючая... У дзяцінстве, вядома ж, гэтая расліна здавалася надта страшнай: кранеш – імгненна на скуры з'яўляюцца чырвона-белыя пухіры... Пра тое, што крапіва – карысная лекавая расліна, вы даведліся значна пазней, як і пра літаратурнага цэзку “пякучкі”. Зразумела, я маю на ўвазе Кандрата Крапіву, вядомага беларускага байкапісца, спадчынніка традыцый Эзопа і Крылова.

• **Знаёмства з тэмай урока, мэтавызначэнне.**

Настаўнік агучвае тэму ўрока. Вучні самастойна вызначаюць задачы, карыстаючыся слайдам-падказкай.

Угадаць факты з біяграфіі К. Крапівы.

Паглыбіць веды пра байку як літаратурны жанр.

Прааналізаваць змест байкі “Ганарысты Парсюк” (мараль, сродкі мастацкай выразнасці).

Навучыцца выразна чытаць байку.

• **Падрыхтоўка да ўспрымання новай тэмы** (прыём «Чароўная скрыня “Успаміны пра былое”»).

Настаўнік. Пагартуем кнігу жыцця і творчасці пісьменніка і з дапамогай слоў-падказак, што схаваны ў чароўнай скрыні ўспамінаў, угадаем асноўныя этапы. Выцягвайце падказку і паспрабуйце суаднесці яе з падзеямі жыцця байкапісца.

Сямейнае паданне – 22 лютага 1896 г. у вёсцы Нізок Мінскай губерні ў сям’і Кандрата Міхайлавіча Атраховіча нарадзіўся хлопчык. З васьмі братоў і сясцёр, што з’явіліся раней, у жывых засталіся дзве сястры. Адна з іх хутка памерла. Каб сын пазбегнуў такога ж лёсу, параілі даць яму імя бацькі. Так і стаў хлопчык Кандратам Кандратавічам.

Крапіва – псеўданім пісьменніка, таму што сваёй зброяй ён выбраў “пякучае і вострае” слова, выкрываў зло ў імя добра, так ён пісаў у вершы:

Хто сустрэўся быў са мною,
Дакрануўся раз ці два,
Дык той ведае ўжо, хто я:
Я – пякучка-крапіва.

Камандзір – быў камандзірам у шэрагах Чырвонай арміі падчас Вялікай Айчыннай вайны.

“Раздавім фашысцкую гадзіну!” – газета-плакат, рэдактарам якой быў Крапіва. Трапнымі і кароткімі лозунгамі аўтар заклікаў да барацьбы з ворагам.

“Вожык” – першы ў Беларусі часопіс сатыры і гумару, рэдактарам якога стаў К. Крапіва. У ім жа час ад часу друкаваліся і творы пісьменніка.

Доктар – пісьменнік трапнымі творами лячыў душы людзей, але таксама ён быў і доктарам філалагічных навук, дырэктарам Інстытута мовазнаўства, віцэ-прэзідэнтам Акадэміі навук. Разам з Якубам Коласам і Пятром Глебкам рэдагаваў “Беларуска-рускі” і “Руска-беларускі” слоўнікі, “Глумачальны слоўнік беларускай мовы”.

94 – колькасць гадоў, што пражыў пісьменнік. Амаль стагоддзе. К. Крапіва пакінуў яркі след у беларускай літаратуры, высмейваў і выкрываў людскія заганы. Яго сатырычны талент найбольш выявіўся ў байцы.

• **Праверка апераджальнага задання.**

• **Крыжаванка** ↓.

Заданне. Разгадайце крыжаванку, высветліце ключавое слова і растлумачце яго сэнс.

1. Выснова, што падаецца ў канцы байкі, але можа быць і ў пачатку. 2. Прозвішча рускага літаратара, у творчасці якога байка дасягнула выключна высокага ўзроўню. 3. Моцнае перабольшанне ўласцівасцей ці якасцей прадмета, з’явы з мэтай узмацнення паэтычнай выразнасці. 4. Беларускі пісьменнік, які адным з першых звярнуўся да жанру байкі. 5. Пачынальнік жанру байкі. 6. Затоеная, прыхаваная насмешка, якая можа быць дабрадушнай ці з’едлівай, злой. 7. Краіна, дзе бярэ свой пачатак байка. 8. Дзеяслоў, які мае лексічнае значэнне ‘расказваць розныя фантастычныя або неверагодныя гісторыі’.

Ключавое слова – *алегорыя* (са старажытнагрэч. ‘іншасказанне’) – мастацкі троп, які дапамагае аўтару ўвасобіць у мастацкіх вобразах чалавечыя ўчынкі і сацыяльныя адносіны.



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

II. Вывучэнне новага матэрыялу.

• Чытанне мастацкага твора.

Настаўнік. Байка – жанр сатырычны, значыць ёй уласцівы выкрывальны смех. Зараз мы даведаемся, якім маральным праблемам прысвяціў К. Крапіва байку “Ганарысты Парсюк”. Паслухайце ўважліва! (*Настаўнік чытае твор на памяць.*)

• Праверка першаснага чытацкага ўспрымання.

1. Як аўтар паказвае галоўных герояў байкі? Якімі вы іх сабе ўяўляеце? (*Вялізарны Парсюк, у якога бруд на лычы, і маладзенькі ружовенькі, чысценькі Падсвінак.*)

2. Што ў паводзінах Парсюка выклікае смех? (*Яго важны выгляд не адпавядае таму, як ён бегае па вёсцы і абшыврае завуголле, не заўважае бруд на лычы.*)

3. Што разлавала Парсюка? (*Падсвінак асмеліўся сказаць яму праўду ў вочы, чым і выклікаў агрэсіўнасць і абурэнне.*)

4. Якія словы найбольш смешна гучаць у лаянцы Парсюка? (*Слова “дэмагогія” – пустаслоўе, фразеалагізм “мокрага месца не застаецца”, які гучыць як пагроза.*)

5. Які сэнс укладу Крапіва ў назву байкі? Хто маеца на ўвазе пад вобразам Парсюка? Знайдзіце і прачытайце яе мараль. (*Назва байкі – “Ганарысты Парсюк” – падказвае, што ў творы будзе ісці гаворка пра ганарлівую асобу, якая пераацэньвае свае магчымасці, не прымае заўваг іншых людзей, нахабны і жорсткі чалавек.*)

• Праца са зместам твора.

Настаўнік. Увага на дошку! Ці ўсе запісаныя народныя выслоўі падыходзяць для раскрыцця сэнсу байкі “Ганарысты Парсюк”? Патлумачце выбар.

Свая граць і ў лужы не відаць.

З гразі ды ў князі.

Дарагі той куток, дзе рэзалі пупок.

Гультай за работу, а мазоль за руку.

Хто горды, таму хлеб цвёрды.

Настаўнік. Байка – эпічны жанр, сатырычная камедыя ў мініяцюры. А ў камедыі, як і ў любым драматычным творы, асновай з’яўляецца канфлікт. Без яго твор разваліцца.

• Праца ў групах.

Група 1. Падзяліце твор на структурныя часткі, карыстаючыся схемай ↓ кампазіцыйнай будовы байкі, дайце назву кожнай, зачытайце.

Група 2. Сярод прапанаваных тэрмінаў ↓ вызначце тыя, якія характэрны для байкі.

Выбар абгрунтуйце, пракаментываўшы азначэнні па слоўніку літаратуразнаўчых тэрмінаў.

Літаратурныя паняцці: *алегорыя*, *адухаўленне*, *мараль*, *трагедыя*, *драма*, *гіпэрбала*, *іронія*, *гумар*.

• Праца ў парах (*інтэрнэт-сэрвіс LearningsApp*).

1. Суаднясіце ўрыўкі тэкстаў з назвамі баек К. Крапівы ↓. 2. Узнавіце байку “Ганарысты Парсюк”, запоўніўшы “белыя плямы” – прапушчаныя словы ці словазлучэнні ↓.

• “5 з 25” (*адзін з вучняў выконвае асобна*).

Заданне. З пералічаных эпітэтаў выберыце пяць, якія раскрываюць вобраз Парсюка, і пяць, што характарызуюць Падсвінака.

Далікатны, сур’ёзны, нахабны, жорсткі, сціплы, малады, інтэлігентны, гультаяваты, ганарлівы, эгаістычны, гуманістычны, самаўлюбёны, руплівы, сталы, вопытны, міласэрны, наіўны, сумленны, вясёлы, самакрытычны, модны, прастадушны, падазроны, помслівы, патрыятычны.

III. Абагульненне і замацаванне.

• Дапіншы радок.

1. Галоўныя героі твора “Ганарысты Парсюк” – _____

2. Твор мае павучальны характар. Ён вучыць _____

3. У байцы высмейваюцца _____

4. Байка звычайна заканчваецца _____

5. Адметнасцю байкі з’яўляецца _____

Настаўнік. Вы заўважылі, што многія выразы з баек Крапівы сталі крылатымі, агульнавядомымі. Письменнік выкрывае і высмейвае гультаёў і дэмагогаў, ганарліўцаў і падхалімаў. На жаль, сустракаем і сёння яшчэ і дыпламаваных Бараноў, і ліслівых Цялят, і ганарыстых Парсюкоў. Як паводзіць сябе, сустраўшы ганарыстага парсюка? (*Адказы вучняў.*)

• Воблака слоў (*інтэрнэт-сэрвіс wordcloud.pro*).

Заданне. З дапамогай электроннага сэрвісу ↓ стварыце воблака слоў, падабраўшы эпітэты, што дапамогуць адказаць на пытанне: які ён, сапраўдны чалавек?

IV. Падвядзенне вынікаў урока. Каментыванне выстаўленне адзнак.

V. Дамашняе заданне.

1. Вывучыць байку на памяць.

2. Творчае заданне: скласці віктарыну па матэрыялах біяграфіі К. Крапівы ці напісаць мінісачыненне “Чым падабаюцца мне байкі К. Крапівы”.

Мікалай НАВУМЧЫК,
настаўнік-метадыст,
намеснік дырэктара па вучэбна-метадычнай рабоце
Маларыцкай раённай гімназіі

КАНДРАТ КРАПІВА. КАМЕДЫЯ “ХТО СМЯЕЦЦА АПОШНІМ”

ТЭСТАВАЕ ЗАДАННЕ (X КЛАС)

I. Вызначце адзін правільны адказ.

1. Фотаздымак Кандрата Крапівы размешчаны пад лічбаю:



1) 2) 3) 4) 5)

2. “Хто смяецца апошнім” – гэта камедыя:

- 1) сатырычная;
- 2) філасофская;
- 3) сацыяльна-побытавая;
- 4) любоўная;
- 5) лірычная.

3. Гэты твор напісаны:

- 1) у 1919 г.;
- 2) у 1929 г.;
- 3) у 1939 г.;
- 4) у 1949 г.;
- 5) у 1959 г.

4. Дзеянне камедыі разгортваецца ў навукова-даследчым інстытуце:

- 1) батанікі;
- 2) заалогіі;
- 3) торфу;
- 4) геалогіі;
- 5) біялогіі.

5. Раней Гарлахвацкі працаваў:

- 1) у Кіеве ў адным з наркаматаў;
- 2) у Гомелі на фабрыцы;
- 3) на кафедры геалогіі Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта;
- 4) у Вільнюсе першым сакратаром райвыканкама;
- 5) геалагам у Сібіры.

6. У творы адлюстравана атмасфера, што панавала ў краіне:

- 1) у 1917–1919 гг.;
- 2) у 1925–1927 гг.;
- 3) у 1930–1931 гг.;
- 4) у 1932–1934 гг.;
- 5) у 1937–1938 гг.

7. Апошняй кропляй, якая прымусіла Тулягу пераадолець страх, стала:

- 1) здарэнне з Зіначкай Зёлкінай, калі Гарлахвацкі павярнуў усё так, быццам з ёю ў кабінце быў Туляга;
- 2) тэлефанаванне Гарлахвацкага ў выдавецтва аб шкодніцтве кнігі Чарнавуса;

3) з’яўленне ў газеце “Правда” артыкула “Об ошибках парторганизаций при исключении коммунистов из партии...”;

4) аб’ява пра выступленне Гарлахвацкага з навуковым дакладам, якую вывесілі ў вестыбюлі;

5) размова з Левановічам, калі Туляга расказвае, што дырэктар Гарлахвацкі прымусіў яго пісаць даклад.

8. Туляга згадзіўся напісаць працу Гарлахвацкаму:

- 1) каб атрымаць павышэнне па службовай лесвіцы;
- 2) каб дагадзіць дырэктару;
- 3) каб выкрыць невуцтва і лжэвучонасць Гарлахвацкага;
- 4) каб той у адказ дапамог Тулягу атрымаць ступень доктара навук;
- 5) каб дырэктар маўчаў, што Туляга – дзянікінскі палкоўнік.

9. Мэта Гарлахвацкага:

- 1) спакойнае і ціхае жыццё, самаўдасканаленне;
- 2) перавод на работу ў Маскву;
- 3) абарона дысертацыі;
- 4) павышэнне па службовай лесвіцы;
- 5) рэпрэсіі супраць сумленных людзей, якія могуць пагражаць яго бяспецы.

10. П’еса “Хто смяецца апошнім” заканчваецца:


- 1) арыштам Гарлахвацкага;
- 2) выкрыццём Зёлкіна;
- 3) маральным крахам Гарлахвацкага;
- 4) звальненнем з работы Тулягі;
- 5) усведамленнем Зёлкіным сваіх памылак.

11. У творы апошнім смяецца:

- 1) Гарлахвацкі;
- 2) Левановіч;
- 3) Зёлкін;
- 4) Туляга;
- 5) Чарнавус.

12. “Спалучэнне адметнага і непаўторнага з распаўсюджаным і агульным, таго, што ўласціва чала-



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

веку, як адметнай індывідуальнасці, з тым, што ўласціва цэлай групе, пэўнай сацыяльнай катэгорыі, называецца ў літаратуры...” (Р. Шкраба).

- 1) партрэтам;
- 2) сістэмай вобразаў;
- 3) мастацкім тыпам;
- 4) зместам твора;
- 5) архетыпам.

13. Завязкай у п’есе з’яўляецца момант, калі:

1) у інстытут з Масквы прыйшла папера, якая патрабавала, каб Гарлахвацкі прыслаў пералік сваіх прац;

2) Гарлахвацкі прымушае Тулягу напісаць за яго дысертацыю;

3) Гарлахвацкі праз акно вылазіць на вуліцу, а Тулягу прымушае залезці ў пакой і быць там;

4) Вера збіраецца ехаць у Маскву да прафесара Анікеева;

5) Гарлахвацкі чытае свой даклад.

II. Вызначце некалькі правільных адказаў.

1. У п’есе Кандрат Крапіва асуджае:

- 1) невуцтва, ашуканства;
- 2) здрадніцтва;
- 3) кар’ерызм, двурушніцтва;
- 4) прыстасавальніцтва;
- 5) працавітасць.

2. Левановіч у п’есе:

1) сакратар парткама, сумленны і прынцыповы вучоны-камуніст, працуе ў інстытуце торфу, заглыбляецца ў дзейнасць інстытута геалогіі;

2) хутка будзе прафесарам; умее выслухаць чалавека, паверыць яму і дапамагчы калі трэба;

3) спрабуе глыбока разабрацца ў сутнасці падзей, якія адбываюцца ў інстытуце; раней, чым хто, зразумеў сапраўдную абстаноўку ў інстытуце; больш верыць фактам, чым словам;

4) падтрымлівае Тулягу, дапамагае выкрыць Гарлахвацкага;

5) слабахарактарны, бязвольны, ціхі чалавек; жыве пастаяннымі думкамі пра павышэнне па службовай лесвіцы.

3. Гарлахвацкі ў творы:

1) самаўпэўнены, ганарысты, амбітны чыноўнік, кар’ерыст, невук, дэмагог, ашуканец, нахабнік, чалавек напышлівы, няшчыры; на пасаду кіраўніка інстытута яму дапамаглі ўладкавацца “сябры”, выдаўшы фальшывую даведку;

2) нахрапісты, тонкі псіхолаг, казнакрад; добра разбіраецца ў людзях; можа быць шчырым, добразычлівым, спагадлівым; любіць пасмяяцца ў кампаніі сяброў; марыць працаваць у інстытуце геалогіі ў Маскве;

3) мае канструктыўны розум, даследчы здольнасці, шчыры, добры, адказны, выдатны вучоны, чулы, клапацілівы кіраўнік; цудоўны гаспадар, любіць працаваць на агародзе;

4) духоўна нікчэмны, двудушны, ілжэвучоны, нягоднік, прайдзісвет, хітры, вынаходлівы, подлы, хлус, бабнік; тэрарызуе, шальмуе, запалохвае сумленных вучоных, хапаючы іх мёртвай хваткай за горла; старанна маскіруе сваё сапраўднае аблічча;

5) авантурыст, шарлатан, жулік, ілгун, аферыст, цынік, шкоднік, вораг новага жыцця, ліслівы, адчувае сябе ў інстытуце як шчупак у сажалцы; спрабуе выратаваць сваю шкуру шляхам шантажу, подкупу, пагроз, паклёпаў; выдатна арыентуецца ў сітуацыі і беспамылкова ўмее распазнаваць людзей.

4. Зёлкін у творы:

1) падліза, пляткар, прыстасаванец, пустое зелле ў навуцы, шантажыст, даносчык; шкодзіць дзе толькі можа;

2) ліслівы, падхалім, паклёпнік, нахабны, пусты, нікчэмны;

3) набожны, адкрыты, дабрадушны, прынцыповы; вядомы ў краіне вучоны;

4) правая рука Гарлахвацкага, яго паслугач, сее падазронасць і недавер сярод вучоных, невук; малодшы навуковы супрацоўнік; не мае здольнасцей да навукі, пазбаўлены прынцыповасці;

5) умее бачыць у людзях толькі адмоўнае, “ходзіць на мяккіх лапах ды прыслухоўваецца”; правая рука Гарлахвацкага, надзейны яго паслугач.

5. Туляга ў камедыі:

1) былы настаўнік Варонежскай гімназіі; баязлівы, нязграбны, няспрытны, нібы сапраўды туляецца з аднаго месца да другога; няўпэўнены, мае няцвёрды характар, паддаецца ўсеагульнаму страху, пагаджаецца на падман;

2) навукоўца і чалавек крыштальнай сумленнасці, працавіты і сціплы, душэўна пакутуе; запалоханы, нерашучы; яго характар падаецца ў эвалюцыі, герой паступова пазбаўляецца ўласцівых яму слабасцей, адбываецца духоўнае абнаўленне;

3) добры, рахманы, высакародны, спагадлівы да іншых, па ўласным прызнанні – батрак, вучоны-парабак; “дзянікінец”; лічыць сваё становішча трагічным, з якога няма выйсця, і траціць спакой і сон; доўга вагаецца паміж страхам і надзеяй, перш чым рашаецца змагацца за справядлівасць;

4) прывучаны слухацца начальства, нікому не пярэчыць, быць пакорлівым; баіцца нават уласнага ценю; у канцы п’есы адбываецца духоўнае аднаўленне і перараджэнне героя; “туляецца” ад аднаго лагера да другога, шукаючы паратунку; “гэта сімвал беларуса, які здолеў выжыць на самай ускраіне бездані, шматкроць адчуўшы яе смяротнае дыханне” (С. Лаўшук);

5) валявы, напорысты, ваяўнічы, прастадушны, здольны на рашучыя дзеянні ў крытычных абставінах; абмежаваны, марыць абараніць кандыдацкую дысертацыю па медыцыне ці заалогіі.

6. Носьбіты справядлівасці ў камедыі:

- 1) Чарнаву;с
- 2) Вера;
- 3) Левановіч;
- 4) часткова Туляга;
- 5) цёця Каця і Нічыпар.

7. Для дасягнення сваіх мэт Гарлахвацкі выкарыстоўвае:

- 1) паклёп, хлусню;
- 2) пляткарства і халуйства Зёлкіна;
- 3) прынцыповасць і адданасць навуцы Левановіча;
- 4) палахлівасць Тулягі, даверлівасць Чарнавуса;
- 5) рашучасць і мэтанакіраванасць Веры.

8. Якія камедыйна-сатырычныя імёны персанажаў твора з уласных ператварыліся ў агульныя (сталі гаваркімі)?

- 1) Гарлахвацкага;
- 2) Чарнавуса;
- 3) Зёлкіна;
- 4) Левановіча;
- 5) Тулягі.

9. Асноўная/-ыя задача/-ы камедыі:

- 1) паставіць чалавека на сваё месца;
- 2) сарваць маску вучонага з невука і паклёпніка;
- 3) высмеяць падхалімства, прыстасавальніцтва;
- 4) паказаць, якую шкоду грамадству і навуцы прыносяць кар’ерызм, невуцтва і дэмагогія;
- 5) вывесці на чыстую ваду злодзея, махляра, шантажыста.

10. Для стварэння сатырычных характараў аўтар выкарыстаў:

- 1) імклівае развіццё падзей, рэтраспекцыі;
- 2) гаваркія прозвішчы, камічныя сітуацыі;
- 3) шарж, гратэск;
- 4) іронію, самахарактарыстыку герояў;
- 5) сітуацый-непаразуменні, падтэкст.

III. Каму належаць словы?

1. “За розум вазьміся. У цябе ж нейкае пасведчанне ёсць, што ты вучоны. Дык і дабівайся па вучонай лініі”

2. “У манастыр мяне сюды саслалі, на пакаянне. Не апраўдаў давер’я. Не, даражэнькі, рана вы... у манастыр саслалі!.. Я дакажу, на што я здатны... Я ў гэтым манастыры так зблытаю карты, што свой свайго не пазнае. Тады вы ўбачыце, чаго варт”

3. “Ты гэта дзе была ўчора з Гарлахвацкім?.. Я зараз пайду да Гарлахвацкага і зраблю скандал”

4. “Самае важнае тое, што чым бы там ні было, але яна ўсё-такі размнажалася і жыла і дажыла да нашага часу, і сягоння мы яе бачым, як жывую, у вобразе Аляксандра... выбачайце, вобраз яе мы бачым у Аляксандры... выбачайце, у дакладзе Аляксандра Пятровіча”

5. “Я павінен сказаць, што даклад... я выслухаў з вялікай цікавасцю. Вельмі, вельмі арыгінальны даклад. І метада даследавання зусім новы, нікім дагэтуль не ўжываны, і смеласць. Вось што самае галоўнае тут... смеласць. Гэтай заслугі ў... ніхто не адбярэ. А што да назвы, дык я лічу, што спрэчкі тут зусім лішнія. На маю думку, лепш за ўсё карыстацца агульнапрынятымі латынскімі тэрмінамі. Паколькі вучоныя, як паведаміў нам дакладчык, ужо спрачаліся аб гэтай жывёліне, дык адпаведны тэрмін, напэўна, існуе”

6. “Свінячыя маманты могуць жыць толькі там, дзе ім спрыяе клімат, – у атмасферы баязлівасці, разгубленасці, падхалімства, палітычнай слепаты, а там, дзе пануе мужнасць, чэснасць і бальшавіцкая пільнасць, – яны жыць не могуць і хутка выдыхаюць. Няхай жа ведаюць усе свінні – мамантавыя і нямамантавыя: калі каторая з іх паспрабуе пакасціць у нашай савецкай навуцы, будзем біць проста па пятаку”

IV. Пра каго ідзе размова?

1. “Ён умее выслухаць чалавека, паверыць яму і памагчы, калі трэба, умее за словам адчуць душу, умее разабрацца, калі слова ідзе ад сэрца, а калі яно няшчырае. Але, больш чым словам, ён верыць фактам. Ён раней за іншых пачаў разумець сапраўднае становішча ў інстытуце” (Р. Шкраба).

2. Страх для яго з’яўляецца перашкодай да мэты на працягу ўсяго жыцця. Такія людзі, як ён, вельмі небяспечныя, бо жывуць пастаянна пад уплывам каго-небудзь. Гэты чалавек пакутуе ад сваёй палахлівасці.

3. Гэты герой – правая рука Чарнавуса, малодшы навуковы супрацоўнік, чалавек прынцыповы, мяркуе пра людзей не па чутках, а па іх учынках; у цяжкія хвіліны стараецца падтрымаць Чарнавуса і дапамагчы яму, садзейнічае шчаслівай развязцы ў камедыі; энергічнасцю, адкрытасцю натуры выклікае сімпатыю.

4. “Моцна вучоны чалавек. Кніжкі друкуе свае, студэнтам лекцыі чытае, для піянераў у журнал піша. Напісаў, кажучь, нейкую кніжку важную, дык аж у Маскву паслаў. Гэта, брат, галава!”

V. Запоўніце пропускі ў рэпліках.

1. Зёлкін. Залежы фасфатаў паказаны там, дзе іх вельмі мала, і не паказаны самыя багатыя. Хавае для некага – разумееце?

Гарлахвацкі. І вы можаце гэта даказаць?

Зёлкін. Няхай ён раней паспрабуе даказаць, што _____.

2. Гарлахвацкі. Трэба знайсці нешта новае.

Туляга. Новае тут цяжка знайсці.

Гарлахвацкі. Знойдзеце, вы толькі пашукайце добра. А я аб'яўлю, што пішу працу на тэму: "_____".

3. Зёлкін. Аляксандр Пятровіч, навіна!

Гарлахвацкі. Плётка ці праўда – прызнавайцеся.

Зёлкін. За каго вы мяне лічыце?

Гарлахвацкі. За _____.

4. Туляга. Якую ж яму выдумаць дапатоўную жывёліну... каб падобна была на яго?... Таварыш Нічыпар! Зайдзіце сюды на хвілінку. У мяне да вас просьба.

Нічыпар. Якая?

Туляга. Знайдзіце мне _____. Дырэктар прасіў мяне дастаць... для параўнання. Ён піша навуковую працу.

5. Гарлахвацкі. Па-латыні яе таксама называюць – іспалінская свіння.

Левановіч. Гэта яшчэ не зусім па-латыні

Гарлахвацкі. У перакладзе.

Левановіч. Не, ты дай нам сапраўдную латынь. Цікава, як гэта гучыць.

Гарлахвацкі. _____.

6. Гарлахвацкі. Мы з вамі будзем пісаць навуковую працу. <...> Вы напішыце, а я прачытаю, праверу. Пасля мы яе зачытаем на савеце, апублікуем. <...> Вы ж разумееце, што ставіць сваё прозвішча побач з вашым мне нязручна.

Туляга. Значыць, толькі за маім подпісам?

Гарлахвацкі. Не, толькі за маім. <...> Прозвішча ваша можа яе _____.

VI. Адкажыце на пытанні.

1. Чаму Зёлкін дагаджае Гарлахвацкаму?
2. Якім чынам выяўляецца канфлікт у п'есе?

VII. Упішыце ў квадраты кругоў Эйлера нумары дзейных персанажаў п'есы.

Станоўчыя	Адмоўныя	Персанаж
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Гарлахвацкі. 2. Чарнаус. 3. Вера. 4. Зёлкін. 5. Зіна Зёлкіна. 6. Туляга. 7. Левановіч.

VIII. Расшыфруйце кросэнс ↓*. Спосаб "прачытання" кросэнсу: паслядоўна знаходзіць сувязі па перыметры паміж квадратамі: 1–2; 2–3; 3–4; 4–5;

* **Навумчык, М.** Лекцыя-практыкум "Кросэнс на ўроках беларускай літаратуры" / М. Навумчык // Беларуская мова і літаратура. – 2020. – № 4. – С. 31–37.

5–6; 6–7; 7–8; 8–9. У выніку атрымліваецца ланцужок, згорнуты слімаком.

ДАВЕДКІ

I. 1) 3; 2) 1; 3) 3; 4) 4; 5) 1; 6) 5; 7) 1; 8) 3; 9) 5; 10) 3; 11) 4; 12) 3; 13) 1.

II. 1) 1, 3, 4; 2) 1–4; 3) 1, 4, 5; 4) 1, 2, 4, 5; 5) 1–4; 6) 1–4; 7) 1, 2, 4; 8) 1, 3, 5; 9) 1–4; 10) 2–5.

III. 1. Анна Паўлаўна; 2. Гарлахвацкі; 3. Зёлкін; 4. Зёлкін; 5. Туляга; 6. Левановіч.

IV. 1. Левановіч; 2. Туляга; 3. Вера; 4. Чарнаус.

V. 1. гэта няпраўда; 2. "Новы від дагістарычнай жывёліны"; 3. Зёлкіна; 4. якую-небудзь костку; 5. Свінтус грандыёзус; 6. скампраметаваць.

VI. 1. Зёлкін дагаджае Гарлахвацкаму не таму, што яго паважае ці любіць. Для яго Гарлахвацкі – гэта начальнік, які мае сілу і ўладу, можа "падняць", а можа і "скінуць". Таму Зёлкін стараецца з усіх сіл дагадзіць дырэктару інстытута, каб у зручны момант здрадзіць і самому ўзяць лейцы ў рукі. 2. Канфлікт у п'есе выяўляецца праз напружаную барацьбу персанажаў, персанажа з самім сабой і з абставінамі.

VII.

Станоўчыя	Адмоўныя	Персанаж
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Гарлахвацкі. 2. Чарнаус. 3. Вера. 4. Зёлкін. 5. Зіна Зёлкіна. 6. Туляга. 7. Левановіч.

VIII. 1–2 – у 1939 г. Кандрат Крапіва напісаў сатырычную камедыю "Хто смяецца апошнім", дзеянне адбываецца (разгортваецца) у навукова-даследчым інстытуце геалогіі; **2–3** – галоўным героем п'есы з'яўляецца дырэктар установы Гарлахвацкі; **3–4** – у інстытуце Гарлахвацкі разгортвае "бурную" дзейнасць, ставіць усё з ног на галаву; **4–5** – Гарлахвацкі не вучоны, не працаўнік у навуцы – проста напускае на сябе такую маску, каб прыкрыць ёю сапраўднае аблічча; на самай справе ён хлус, прайдзісвет, падхалім, шарлатан; **5–6** – Гарлахвацкі – пагроза, небяспека для іншых; Чарнауса ачарнілі, зняважылі яго працу; Тулягу зрабілі дзянікінскім палкоўнікам; **6–7** – Туляга пад прымусам Гарлахвацкага піша за яго навуковую працу "Новы від дагістарычнай жывёліны", дзе аб'ект даследавання асацыіруецца з Гарлахвацкім; **7–8** – Туляга арганізоўвае спектакль з абаронай дысертацыі і бліскуча выкрывае Гарлахвацкага, прайдзісвета, кар'ерыста, дэмагога, ілжэвучонага; **8–9** – Гарлахвацкі – тыповая з'ява ў жыцці грамадства 1930-х гг., ён топча агульначалавечыя этычныя ідэалы і каштоўнасці.

Алеся ДОЎГАЛЬ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры тэарэтычнай і прыкладнай лінгвістыкі
Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова

НАРАДЖЭННЕ ХРЫСТОВА

ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

ДАВЕДКІ

1. 7 студзеня.

2. 25 снежня.

3. *Штогод, вячэрняя, Віфлеемская, сям'і, нованароджаны, трынаццаць, паснымі, алеем, нягледзячы, суседзяў, нямногіх, бяздомным, у цэнтры, з-пад абруса, міру, спакою, адпачынку, сябе.*

4. (1) Нараджэнне Хрыстова (Каляды) – адно з асноўных хрысціянскіх святаў, якое штогод адзначаецца ў адзін і той жа дзень.

(8) Страў абавязкова было трынаццаць, і ўсе яны былі паснымі, смажанымі і запраўленымі алеем, без мясной асновы, без малака і смятаны.

(17) Ён жа і прыносіў падарункі ў мяху і, раздаючы іх, гаварыў пажаданні.

(20) Моладзь пачынала варажыць: плавіўся воск і выліваўся на ваду, да парога пакоя перастаўляўся па чарзе абутак, з-пад абруса выцягвалася сена і інш.

(22) Па дамах хадзілі калядоўшчыкі, пераапанутыя ў традыцыйныя маскарадныя касцюмы мядзведзя, казы, смерці з касой, неслі калядную зорку наперадзе, спявалі калядкі, а ў адказ атрымлівалі падарункі.

5. 1) так; 2) не; 3) не; 4) не; 5) не; 5) так.

6. Святаў, свята, штогод.

7. Слова з адным мяккім зычным: *нараджэнне, Каляды, адзначаецца, адзін, той, суправаджаецца, яму, абрадамі*; словы з двума мяккімі зычнымі: *святаў, якое, дзень, свята, толькі, традыцыямі*; слова з трыма мяккімі зычнымі: *уласцівымі*; словы з чатырма мяккімі зычнымі: *хрысціянскіх, рэлігійнае*.

8. *Калядкі, моладзь, з-пад (абруса), прадказаць, год, адказ.*

9. *Абрус – скатерць, алей – растительное масло, жабрак – нищий, пачастунак – угощение, жарт – шутка, варажыць – гадать.*

10. 1в; 2б; 3а; 4б; 5а.

11. *Разам – сумесна; сімвал – знак, прымета; пасны – нішчымны, нескаромны; лёс – доля, жыццё, будучыня; адбывалася – праходзіла, ажыццяўлялася, ішло.*

12.

Толькі адзіночны лік	Толькі множны лік	Маюць форму абодвух лікаў
посуд	Каляды	(на) небе
алеем	(у) яслях	стравамі
(без) малака		(на) ганак
(з) ежай		(для) дзяцей
моладзь		чалавека

13. *Вячэрняя, перадкалядны, Віфлеемская, традыцыйнымі, нованароджаны, мясной.*

Перад-каляд-н-(ы) ← Каляды (прыставачна-суфіксальны).

14. *Ня-мног-іх.*

15. *Яго (асаб.), самая (азнач.), нехта (няпэўны), ён (асаб.), іх (асаб.), гэта (указ.).*

Н. скл.	ён	самая	нехта	яны	гэта
Р. скл.	яго	самай	некага	іх	гэтага
Д. скл.	яму	самай	некаму	ім	гэтаму
В. скл.	яго	самую	некага	іх	гэта
Т. скл.	ім	самай	некім	імі	гэтым
М. скл.	(аб) ім	(аб) самай	(аб) некім	(аб) іх	(аб) гэтым

16. 1) *спявалі, пачынала, прадказаць, чакае, неслі, атрымлівалі*; 2) *варажыць, плавіўся, хадзілі*; 3) *варажыць, прадказаць*; 4) *чакае* (цяперашні час); 5) *прадказаць – прадказаны*; 6) *неслі – несучы*; 7) *варажыць – варожачы*; 8) *плавіўся, выліваўся, перастаўляўся*; 9) *выцягвалася*; 10) 22.

17. *Накры-т(ы) – накрыць, сервірава-н(ы) – сервіраваць, застаў-ен(ы) – заставіць, упрыгож-ан(ы) – упрыгожыць, разасла-н(а) – разаслаць, смаж-ан(ымі) – смажыць, запраў-ен(ымі) – заправіць, прыгатава-н(ыя) – прыгатаваць.*

18. **Штогод** (акалічнаснае часу), *тады* (акалічнаснае часу) *калі* (акалічнаснае часу), *святочна* (азначальнае спосабу дзеяння), **разам** (азначальнае спосабу дзеяння), *таксама* (азначальнае спосабу дзеяння), *абавязкова* (азначальнае спосабу дзеяння), **наперадзе** (акалічнаснае месца), *трэба* (прэдыкатывнае).

19. *У* (прыназоўнік), *ці* (злучнік), *пасля* (прыназоўнік), *калі* (злучнік), *з* (прыназоўнік), *жа* (часціца), *і* (часціца), *і* (злучнік), *для* (прыназоўнік).

20. $\begin{matrix} \text{якая?} \\ \swarrow \quad \searrow \\ \times \end{matrix}$
 Першая зорка (простая), Віфлеемская зорка (простая),
 $\begin{matrix} \text{з якой мэтай? навошта?} \\ \swarrow \quad \searrow \\ \times \end{matrix}$
 з'яўлялася ў памяць Віфлеемскай зоркі (складанае).

21. 1) не; 2) не; 3) так; 4) не; 5) не; 6) так; 7) так; 8) не.

22.

Словазлучэнне	Галоўнае слова	Залежнае слова	Від сувязі
першая зорка	назоўнік	лічэбнік	дапасаванне
пра нараджэнне Хрыста, галінкамі елкі	назоўнік	назоўнік	кіраванне
да гэтага часу, усе члены	назоўнік	займеннік	дапасаванне
таксама ўпрыгожаны	дзеепрыметнік	прыслоўе	прымыканне
прыгатаваныя стравы	назоўнік	дзеепрыметнік	дапасаванне
запраўленымі алеем	дзеепрыметнік	назоўнік	кіраванне
найлепшым посудам	назоўнік	прыметнік у найвышэйшай ступені параўнання	дапасаванне
трынаццаць страў	лічэбнік	назоўнік	кіраванне
усе яны	займеннік	займеннік	дапасаванне
святочна апрадаліся	дзеяслоў	прыслоўе	прымыканне

23.

№ сказа	просты	складаны
10		+
13	+	
18		+
20		+
22	+	
24		+
25	+	

24. (6) Стол быў накрыты беласнежным абрусам, сервіраваны найлепшым посудам, застаўлены традыцыйнымі стравамі, а таксама ўпрыгожаны галінкамі елкі, свечкамі, стужкамі.

(19) Страў абавязкова было трынаццаць, і ўсе яны былі паснымі, смажанымі і запраўленымі алеем, без мясной асновы, без малака і смятаны.

25. 1) так; 2) так; 3) не; 4) так; 5) так; 6) не; 7) не.

26. 1) сказ 2 ускладнены аднароднымі дапаўненнямі;

2) сказ 13 ускладнены аднароднымі выказнікамі, устаўной канструкцыяй (сказам);

3) сказ 15 ускладнены адасобленым прыдаткам;

4) сказ 17 ускладнены аднароднымі выказнікамі, адасобленай акалічнасцю (дзеепрыслоўным зваротам);

5) сказ 22 ускладнены аднароднымі выказнікамі, адасобленым азначэннем (дзеепрыметным зваротам).

27. 1) тып сказа: *бяззлучнікавы складаны сказ*;

2) сродкі сувязі паміж граматычнымі часткамі:

1 – *інтанацыя*;

2 – *аднатыпная будова граматычных частак*;

3 – *непаўната другой граматычнай часткі*;

3) сэнсавыя адносіны паміж граматычнымі часткамі: *супастаўляльныя*.

28. Дапішыце інфармацыю пра складаназалежныя сказы:

№ сказа	Сродак сувязі паміж граматычнымі часткамі	Злучнік / злучальнае слова	Тып даданай граматычнай часткі
3	якой	злучальнае слова	азначальная
10	нягледзячы на тое, што	злучнік	уступкі
11	што	злучнік	дапаўняльная
12	калі	злучальнае слова	азначальная
16	калі	злучнік	умовы

29. Яна пачыналася тады, калі з'яўлялася першая зорка на небе ў памяць Віфлеемскай зоркі, якая абвясціла пастухам пра нараджэнне Хрыста.

$\begin{matrix} \text{калі?} & & \text{якой?} \\ \swarrow \quad \searrow & & \swarrow \quad \searrow \\ \times & & \times \end{matrix}$

Схема: [... тады], (калі... зоркі), (якая...).

У сказе 3 граматычныя часткі, з якіх частка 1 з'яўляецца галоўнай. Сродкамі сувязі паміж галоўнай і даданымі часткамі з'яўляюцца *злучальныя словы – прыслоўе калі і займеннік якая*. Гэта сказ з *паслядоўным* падпарадкаваннем даданых частак.

30. Моладзь пачынала варажыць: плавіўся воск і выліваўся на ваду, да парога пакоя перастаўляўся па чарзе абутак, з-пад абруса выцягвалася сена і інш.

Схема: [1]: [2], [3], [4].

У гэтым сказе 4 граматычныя часткі. Логіка-структурны блок утвараюць часткі 2, 3 і 4. Граматычныя часткі блока звязаны паміж сабой *бяззлучнікавай* сувяззю, паміж імі выражаюцца сэнсавыя адносіны *адначасовасці*. Частка 1 і логіка-структурны блок звязаны *бяззлучнікавай* сувяззю, паміж імі выражаюцца *паясняльныя* сэнсавыя адносіны.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

У дапамогу педагогу

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

КРАПІЎНЫЯ ПАЗЛЫ ГУЛЬНЯ ДЛЯ СТАРШАКЛАСнікаў

Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы, развіваць лагічнае мысленне, памяць, хуткасць думкі; выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры, мовы, культуры.

Падрыхтоўчы этап: удзельнікі павінны вывучыць жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы, прачытаць яго байкі, азнаёміцца са зместам п'ес.

Правілы гульні. Удзельнічаюць дзве каманды па сем чалавек у кожнай на чале з капітанам. Удзельнікі адказваюць на пытанні і выконваюць заданні.

Каманда – пераможца тура атрымлівае адно слова з выразу К. Крапівы: «Мною валодала не “сусветная туга”, а простае жаданне ўмяшацца ў жыццё і тое-сёе ў ім паправіць». Другой камандзе задаецца дадатковае пытанне, каб даць магчымасць атрымаць слова за правільны адказ. Перамагае каманда, якая першая справіцца з заданнем (правільна складзе атрыманыя словы ў выраз). Пры ўзнікненні спрэчых момантаў перавага аддаецца камандзе, якая выйграла больш ступеняў.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны момант.

- **Знаёмства з правіламі і ўмовамі гульні.**

II. Асноўная частка.

- **Гульня.**

Ступень I

Пытанні задаюцца адначасова для абедзвюх каманд. Адказвае каманда, якая першая прасігналізуе вядучаму пра гатоўнасць.

1. Якую газету рэдагаваў К. Крапіва ў гады Вялікай Айчыннай вайны? (“Раздавім фашысцкую гадзіну”.)

2. На якой мове быў першы надрукаваны твор К. Крапівы? (На рускай.)

3. Хто былі бацькі К. Крапівы? (Сяляне.)

4. Назавіце першае літаратурнае аб’яднанне, у якое ўступіў К. Крапіва. (“Маладняк”.)

5. Якое дачыненне да К. Крапівы маюць Мацей Доўгі і Астапчук? (Гэта іншыя псеўданімы пісьменніка.)

6. Які жанр у беларускай літаратуры набыў папулярнасць дзякуючы К. Крапіве? (Байкі.)

7. У якім годзе К. Крапіва дэбютаваў у друку? (1922 г.)

Дадатковае пытанне. Загадка пра амонімы з “Загадак дзеда Кандрата”.

Як рыдлёўку я прыдбаю,
Корань дрэва адкапаю,
А вось іншы каб здабыць,
Трэба ўжо вучоным быць.
І не трэба тут рыдлёўка –
Хопіць простага алоўка.

(I. Падземная частка расліны. II Матэматычнае паняцце.)

Ступень II

На абмеркаванні, калі трэба, даецца адна хвіліна. Адказвае каманда, якая першая прасігналізуе вядучаму пра гатоўнасць. Калі першая каманда адказала няправільна, другая – дае свой варыянт адказу.

За што будучаму народнаму пісьменніку Беларусі больш за ўсё даставалася ад злой мачыхі? (Злавалася яна на яго практычна за ўсё, але найбольш за чытанне кніг. “Чытаюць хай паны, каму няма чаго рабіць! З кнігі хлеба есці не будзе!” – крычала яна.)

Дадатковае пытанне. Назавіце трох беларускіх пісьменнікаў акрамя К. Крапівы, якія пісалі байкі. (А. Абуховіч, Ф. Багушэвіч, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына, А. Гарун, У. Корбан, Э. Валасевіч, У. Дубоўка, А. Звонак і інш.)

Ступень III

Пытанні задаюцца па чарзе для пары, якая складаецца з удзельнікаў дзвюх каманд. Адказ-

вае ўдзельнік, які першы прасігналізуе вядучаму пра гатоўнасць.

1. Дзе працаваў К. Крапіва, прыехаўшы ў Мінск на сталае жыхарства? (У Інстытуце беларускай культуры.)

2. Назавіце дату нараджэння К. Крапівы. (5 сакавіка 1896 г.)

3. Якую пасаду атрымаў К. Крапіва, калі здаў экстрэнам экзамены ў Мінску? (Народнага настаўніка.)

4. Дзе нарадзіўся К. Крапіва? (Вёска Нізак Уздзенскага раёна.)

5. Якую вышэйшую навучальную ўстанову скончыў К. Крапіва? (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.)

6. Які чын атрымаў К. Крапіва пасля трохмесячнай адукацыі, будучы прызваным у царскую армію? (Прапаршчык.)

7. Дзе пахаваны К. Крапіва? (У Мінску на Усходніх могілках.)

Дадатковае пытанне (адказвае капітан).
Пералічыце стылі тэкстаў. (Гутарковы, навуковы, афіцыйна-дзелавы, публіцыстычны, мастацкі.)

Ступень IV

Суаднесці даты і падзеі жыцця К. Крапівы.

1. 1913 г.
2. 1915 г.
3. 1920 г.
4. 1922 г.
5. 1925 г.
6. 1926 г.
7. 1933 г.
8. 1941 г.
9. 1953 г.
10. 1956 г.

А. Атрымаў першую Дзяржаўную прэмію СССР (Сталінскую);

Б. Прызваны ў Чырвоную армію;

В. Прызваны ў царскую армію;

Г. Паступіў вучыцца ў БДУ;

Д. Прысвоена званне народнага пісьменніка БССР;

Е. Здаў экзамен на званне народнага настаўніка;

Ё. Пераехаў у Мінск на сталае жыхарства;

Ж. Напісаў першую п'есу "Канец дружбы";

З. Дэбютаваў у друку;

І. Прысвоена ступень доктара філалагічных навук.

Даведка. 1Е; 2В; 3Б; 4З; 5Ё; 6Г; 7Ж; 8А; 9І; 10Д.

Дадатковае пытанне. Крапіва пячэцца. У валасках, што знаходзяцца на яе лістках, знаходзіцца кіслата, якая выклікае пухіры. Што гэ-

та за кіслата: а) воцатная кіслата; б) мурашыная кіслата; в) лімонная кіслата; г) крапіўная кіслата?

Ступень V

Камандам даецца аркуш з выразам з аўтабіяграфіі К. Крапівы з пропускамі. Удзельнікам трэба здагадацца, пра што гаворка, і ўставіць замест шматкроп'я прапушчаныя словы.

"З удзячнасцю ўспамінаю сваіх ... (бацькоў), якія навучылі мяне ... (працаваць) і паважаць ... (людзей) з мазольнымі ... (рукамі). Урэшце ў іх не было загадзя выпрацаванай ... (праграмы) працоўнага ... (выхавання). Гэта рабілася само сабою, у сілу ... (неабходнасці)".

Дадатковае пытанне. Як называецца раздзел навукі аб мове, які вывучае пісьмовыя сродкі мовы, суадносіны гукаў і літар? (Графіка.)

Ступень VI

Праводзіцца па правілах другой ступені.

Пісаць вершы К. Крапіва пачаў яшчэ ў Койданаўскім вучылішчы. У гэтых спробах яго падтрымліваў выкладчык літаратуры. Будучы пісьменнік складаў вершы двух кірункаў: "сур'ёзныя" пра цяжкую долю мужыка, напоўненыя адчаем і смуткам, і "вясёлыя" – жарты, эпіграмы для сябе, сяброў і на сяброў. Сам альбо з падачы выкладчыка К. Крапіва паслаў "сур'ёзны" верш у рускі часопіс "Жизнь для всех". Пасля гэтага ён не пісаў восем гадоў. Чаму? (Рэдакцыя часопіса адмовіла ў друку, напісаўшы, што верш не мае мастацкай каштоўнасці. Тады К. Крапіва вырашыў больш нічога не пісаць увогуле.)

Дадатковае пытанне. Загадка пра амонімы з "Загадка дзеда Кандрата".

Журавель лунае

Той, што крылы мае,

А другі, бяскрылы,

Напружвае сілы,

Каб дастаць вадзіцы

Слаўнай маладзіцы.

(I. Пералётная балотная птушка. II. Прылада для даставання вады з калодзежа.)

Ступень VII

Вядучы зачытвае афарызмы з баек К. Крапівы. Удзельнікам трэба назваць твор. Адказвае каманда, якая першая прасігналізуе вядучаму пра гатоўнасць. У кожнай каманды ёсць толькі адна спроба.

1. Парсюк не надта быў ахвочы

Глядзецца праўдзе ў вочы.

(“Ганарысты Парсюк”).

2. Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах –
Да славы прагна, ды вузкія ў плячах.
(“Саманадзеіны Конь”.)
3. Сям-там у нас такія блохі ёсць,
Што нашых поспехаў стараюцца не бачыць
І ўсё навыварат тлумачыць...
(“Лётчык і Блыха”.)
4. Бывае іншы раз і з нашым братам,
Што галавуменьваюць мандатам,
Ды мы справяджаем такіх аслоў
Без лішніх слоў. (“Мандат”.)
5. Але, гаворачы між намі,
Карысці з гэтага для Варанога
Было не надта многа:
Калі ўжо шанаваць, дык трэ было жывога.
(“Вараны”.)
6. Ці не такі ж і кожнай жабы лёс,
Што пнецца на хаду кульнуць савецкі воз.
(“Жаба ў каляіне”.)
7. ...А ёсць яшчэ дарослыя дзядзькі
На свеце,
Што і змяю гатовы прытуліць,
Якая іх умее пахваліць.
Такім мілей ліслівы гад паўзучы,
Чым верны друг, хоць і калючы.
(“Дзіця, Вожык і Змяя”.)
8. Не раз казалі свету шчыра,
Што лесціць брыдка, шкодна, але ўсё дарма:
У сэрцы лесць пратышчыцца сама”.
(“Варона і Лісіца”;
пераклад байкі І. Крылова.)
9. У падхалімаў так вядзецца век-вяком!
Ці б’е начальства ў цэль, ці шле “за малаком”,
Ды знойдуцца заўсёды Івановы,
Што памахаць яму гатовы.
(“Махальнік Іваноў”.)
10. Прэтэнзій у яго – хапіла б на слана,
Заслуг жа – як у зайца.
(“Тата-Заяц”.)

Дадатковае пытанне. Крапіва – пустазелле ці карысная расліна? Чаму? (Карысная расліна. З крапівы раней шылі вопратку, рабілі рыбалоўныя сеці, вяроўкі, канаты, сіта для працэджвання мёду, прасейвання мукі. З яе валокнаў рабілі ніці, з якіх шылі сумкі, кошыкі. Падчас Другой сусветнай вайны з-за недахопу бавоўны з крапівы выраблялі парашуты. Крапіва – ядомая расліна, у яе лістках шмат вітамінаў А, С, К. Крапіва добра ачышчае паветра. Яна лекавая расліна.)

Ступень VIII

Удзельнічаюць капітаны. Адказвае ўдзельнік, які першы прасігналізуе вядучаму пра гатоўнасць. Падказкі або адказы каманды недапушчальны і пазбаўляюць капітана магчымасці адказу на пытанне.

1. Выпадак, апісаны ў байцы “Дзед і Баба”, адбыўся насамрэч, і героі маюць прататыпаў. Хто яны? (Бацька і мачаха К. Крапівы.)

2. Хто такі “свінтус грандыёзус”? (Новы від дагістарычнай жывёлы, а насамрэч амбітны лжэвучоны Гарлахвацкі.)

3. Якое даведачнае выданне, якім карыстаюцца і сучасныя школьнікі, рэдагаваў К. Крапіва? (Руска-беларускі, беларуска-рускі, тлумачальны слоўнікі.)

4. Якое прозвішча было запісана ў пашпарце К. Крапівы – сапраўднае ці псеўданім? (Абодва.)

5. Чым звязаны “Вожык” і Крапіва? (Пытанне задаецца так, каб не было зразумела, што гэта назва часопіса і псеўданім пісьменніка; К. Крапіва быў рэдактарам часопіса “Вожык”.)

6. Якая жывёла ў байках К. Крапівы мела дыплом? (Баран.)

7. Якая гародніна сустракаецца ў вершы “Крапіва”? (Агуркі.)

Дадатковае пытанне (адказвае капітан). Назавіце мастацкі твор на беларускай мове сучаснага беларускага аўтара.

Ступень IX

Суаднесці герояў і п’есы.

1. Насця Вярбіцкая;
 2. Даніла;
 3. Цёця Каця;
 4. Повар;
 5. Лютынскі Антон Мітрафанавіч;
 6. Кудрыцкая Клаўдзія Пятроўна;
 7. Ганна Якаўлеўна;
 8. Шумейка;
 9. Галубовіч Віктар Пятровіч;
 10. Сухадольскі Павел Міхайлавіч.
- А. “Хто смяецца апошнім”;
Б. “Мілы чалавек”;
В. “Проба агнём”;
Г. “Партызаны”;
Д. “Канец дружбы”;
Е. “Зацікаўленая асоба”;
Ё. “Брама неўміручасці”;
Ж. “З народамі”;
З. “Пяюць жаваранкі”;
І. “На вастрыні”.

Даведка: 1З; 2Г; 3А; 4Б; 5Д; 6Ё; 7Ж; 8В; 9І; 10Ё.

Дадатковае пытанне. Творы якога жанру народнай творчасці ляглі ў аснову сучаснага фэнтазі? (Казкі.)

Ступень X

Удзельнікам трэба рашыць прыклад. Калі правільнага адказу не будзе, перамагае ка-

манда, якая найбольш правільна склала прыклад.

У колькі гадоў К. Крапіва паступіў вучыцца ў БДУ ÷ месяц нараджэння К. Крапівы – (колькасць літар у сапраўдным прозвішчы К. Крапівы ÷ колькасць раманаў К. Крапівы) ÷ колькасць літар у апошняй п’есе К. Крапівы ÷ колькасць актаў у камедыі “Хто смяецца апошнім” × (колькасць Дзяржаўных прэмій СССР, атрыманых К. Крапівай ÷ колькі войнаў зведзенаў К. Крапіва) ÷ колькасць поўных гадоў, пражытых К. Крапівай – стагоддзе, у якім нарадзіўся К. Крапіва =?

Даведка. $30 \div 3 - (9 + 1) + 9 \div 3 \times (3 + 4) + 94 - 19 = 96$.

Дадатковае пытанне. Крапіва – лекавая расліна. Якімі ўласцівасцямі яна валодае? (Спыняе кроў, настоем лістоў палощчуць горла пры ангіне, мыюць валасы для ўмацавання каранёў, прамываюць раны і язвы, каб хутчэй гаіліся. Выкарыстоўваецца ў шматлікіх травяных зборах і ў якасці агульнаўмацавальнага сродку.)

Ступень XI

Праводзіцца па правілах другой ступені.

Гэты скарб К. Крапіва збіраў на працягу ўсяго жыцця. На яго ён патраціў амаль усе грошы дзяржаўнай прэміі за п’есу “Хто смяецца апошнім” і страціў яго ў канцы чэрвеня таго ж самага года. А ў дзяцінстве гэты скарб К. Крапіва захоўваў у звычайнай драўлянай скрыні. (Гаворка ідзе пра кнігі, пра ўласную бібліятэку пісьменніка. У 1941 г. бібліятэка згарэла падчас бамбардзіроўкі Мінска.)

Дадатковае пытанне. Загадка пра амонімы з “Загадак дзеда Кандрата”.

Ужываю я дзве солі,

Калі гэта мне да месца:

Без адной я – невясёлы,

Без другой – абед не есца. (I. Нота. II. Ставовая соль.)

Ступень XII

Суаднесці геаграфічныя мясціны з этапамі жыцця К. Крапівы.

1. Уральск;

2. Стоўбцы;

3. Лондан;

4. Койданова;

5. Нізок;

6. Узда;

7. Гомель;

8. Мінск;

9. Асташкаў;

10. Астравок.

А. Служба ў царскім войску;

Б. Настаўнічанне;

В. Вучоба;

Г. Удзел у рабоце I сесіі Генеральнай асамблеі ААН;

Д. Адкрыццё музея К. Крапівы;

Е. Прэм’ера п’есы “Проба агнём”;

Ё. Служба ў Чырвонай арміі;

Ж. Месца нараджэння;

З. Праца рэдактарам газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну”.

Даведка: 1Е; 2В; 3Г; 4В; 5Ж; 6Д; 7З; 8Ё; 9А; 10Б.

Дадатковае пытанне. Колькі відаў крапівы расце на Беларусі?

а) 2; б) 4; в) 9; г) 18.

Ступень XIII

Камандам раздаюцца радкі з вершаў і баек К. Крапівы. Удзельнікі павінны скласці радкі ва ўрывах і назваць твор.

1. Жыла-была адна Свіння.

Паслушная сваёй прыродзе,

Яна ў гнаі капалася штодня

Ды рылася ў гародзе.

Часамі нават на лугу альбо на полі

Бываць прыходзілася ёй,

Але што ў небе ёсць над галавой,

Свіння не бачыла ніколі.

(“Давялося Свінні на неба глядзець”.)

2. “А толькі збіўся ён з дарогі,

Пайшоў да вёскі нацянькі

І апынуўся ля ракі.

Вось вёска ўся навідавоку,

Сям-там дымяцца каміны,

І смачны пах даносіцца здалёку:

Няйначай як пякуць бліны,

А можа нават і мачанку”.

(“Філосаф і рака”.)

3. “Будзь здароў!” – кажу я школе,

Сам – на луг, у лес, у поле.

Там я з пугай-драгаванкай

Аж да вечара ад ранку,

Покуль мой атрад рагаты

Не захова зноў дахаты...

(«“Будзь здароў!” – кажу я школе».)

4. Не сумуй па мне, старая,

Будзь здарова, маці!

Вораг край мой разбурае –

Ці ж сядзець мне ў хаце?

Ці ж на тое палівала

Ты зямліцу потам,

Каб яна цяпер стагнала

Пад фашысцкім ботам?

(“Развітанне сына”.)

Дадатковае пытанне. Які верш К. Крапівы першапачаткова пачынаўся так:

Не зайздросчу я Чароту
І Купалу не раўня,
А жыву сабе пад плотам
Ціха дзень тут ада дня?
(“Крапіва”.)

Ступень XIV

Праводзіцца па правілах трэцяй ступені.

1. Як называўся першы твор К. Крапівы, надрукаваны на беларускай мове? (“Сваты”.)
 2. Гэтая п’еса была пастаўлена больш як у 120 тэатрах СССР, прычым у Маскве на беларускай мове. Яе паказвалі глядачам у Польшчы, Германіі. Пра якую п’есу ідзе гаворка? (“Хто смяецца апошнім”.)
 3. Назавіце паэму К. Крапівы. (“Біблія”, “Хвядос – Чырвоны нос”.)
 4. Кандрат Крапіва сцвярджаў, што культура кожнага народа можа паспяхова развівацца толькі на аснове... чаго? (*Яго роднай мовы.*)
 5. Чым адметная для беларускай літаратуры драма “Проба агнём” К. Крапівы, напісаная ў 1943 г.? (*Гэта першая беларуская п’еса пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны.*)
 6. Назавіце жанр твора “Ад маленства – да сталасці”. (*Аўтабіяграфія.*)
 7. “Асцё”, “Крапіва”, “Ухабы на дарозе”, “Калючы строй”, “Смех і гнеў”, “Гумар”, “Жаба ў каліне” – гэта... (*зборнікі вершаў і баек, якія выдаў К. Крапіва.*)
- Дадатковае пытанне** (адказвае капітан).
Колькі зычных літар у беларускім алфавіце? (22.)

Ступень XV

Праводзіцца па правілах другой ступені.

- Пасля дэмабілізацыі ў 1923 г. у К. Крапівы былі фінансавыя цяжкасці. На настаўніцкі заробак з жонкай і сынам пражыць было амаль немагчыма. З сям’ёй ён вярнуўся ў родную вёску. Там збіраўся будаваць хату і працаваць на зямлі. Але ўжо ў наступным годзе паехаў працаваць настаўнікам у вёску Астравок, а ў 1925 г. зноў пераехаў з сям’ёй у Мінск. Чаму К. Крапіва пакінуў бацькоўскі дом? (*Мачаха К. Крапівы вяла апантаную барацьбу супраць яго, каб захаваць бацькаў намер і дадаць усю гаспадарку толькі яе малодшым дзецям.*)
- Дадатковае пытанне.** Што такое байка? (*Невялікі, звычайна вершаваны твор навучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару.*)

Ступень XVI

Камандам даецца аркуш з творами “Кот на лаўрах” з пропускамі, пасля ў адвольным па-

радку даюцца словы (можна дадаць некалькі лішніх слоў). Удзельнікам трэба аднавіць верш.

У хаце ад ... (*мышэй*) вялікі неспакой,
І каб пазбавіцца ад прыкрасці такой,
... (*Цімох*) набыў Ката,
Каток удаўся – ... (*любата*):
Вясёлы, ... (*жвавы*), дападкі.
За ноч, калі ... (*святло*) пагасне,
Абыдзе ўсе ... (*куткі*).
Як толькі ... (*мыші*) дзе шасне,
Ён тут як тут,
І мышцы той ужо ... (*капут*)
У вострых ... (*кіпцюрах*).
Так на ... (*мышэй*) нагнаў ён ... (*страх*),
Што ў ... (*хаце*) стала ціхата...
І ... (*адпачынак*) для Ката.
Ад Цімаха Катку ... (*пашана*),
Ад гаспадыні – ... (*ласка*):
На ... (*снеданне*) яму ... (*смятана*),
... (*Кусочак*) добры ... (*мяска*).
Кот на выгодзе раздурэў.
Ён растаўсцеў і ... (*раздабрэў*),
І стаў не ... (*Кот*) – Кацішча.
Яму ўжо ... (*цяжка*) ўзлезці на ... (*гарышча*).

Пакуль Цімох Катом сваім хваліўся,
Зноў ... (*мышы*) ў хаце ... (*завяліся*),
Але іх піску Кот нібы не чуе:
На печы ён і ... (*дное*) і ... (*начуе*).
Сядзіць, наставіўшы ... (*вусішчы*)
І вылупіўшы ... (*ліхтары*), –
Хоць ты ... (*партрэт*) з яго твары.
Не меўшы ... (*сораму*) ні ... (*крышку*),
Патрабаваў, каб ... (*штодзень*) ... (*мышку*)
Яму давалі на ... (*абед*),
Каб, з’еўшы, ён з прыемнасцю ўявіў,
Што сам яе ... (*злавіў*).
... (*Бязглуздзіца*), якой не бачыў ... (*свет*),
Але давалі, здабывалі.
Каб ... (*гонар*) і ... (*прэстыж*) Ката падняць
вышэй,

Сам ... (*Гаспадар*) лавіў яму мышэй
На ... (*кухні*) і ў падвале.

Дадатковае пытанне. Якія народныя вяслоўі К. Крапіва часта выкарыстоўваў у байках? (*Прыказкі і прымаўкі.*)

Камандам даецца 2-3 хвіліны, каб скласці выраз. Вядучы агучвае правільны варыянт і зачытвае цытату з надмагільнага помніка пісьменніку: “Мною валодала жаданне ўмяшцацца ў жыццё і сёе-тое ў ім направиць”.

III. заключная частка.

- Падвядзенне вынікаў гульні.
- Узнагароджванне пераможцаў.

Ала КАЗЕКА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі, намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце сярэдняй школы № 10 г. Слоніма

МАЙСТАР БЕЛАРУСКАЙ САТЫРЫ

КВЭСТ-ГУЛЬНЯ (X–XI КЛАСЫ)

Мэты гульні: сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы; садзейнічаць пашырэнню пазнавальных інтарэсаў, актывізацыі інтэлектуальных магчымасцей; выхоўваць цікавасць і павагу да нацыянальнай літаратуры.

Абсталяванне: канверты з заданнямі, маршрутныя лісты ↴, дыпламы для ўзнагароджвання пераможцы і ўдзельнікаў гульні.

Падрыхтоўчы этап. За тыдзень удзельнікам прапануецца аб’яднацца ў каманды. Звярнуўшыся да інфармацыйных крыніц, актуалізаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы. Выбраць байку сатырыка для ўдзелу ў конкурсе на найлепшага чытальніка.

Правілы і ўмовы квэст-гульні. У турніры бяруць удзел некалькі каманд, у склад якіх уваходзяць 6–8 вучняў. Квэст-гульня можа праводзіцца ў межах вучэбнага кабінета або школы (напрыклад, у кабінете беларускай мовы і літаратуры, бібліятэцы і інш.). Удзельнікам неабходна прайсці 5 этапаў. На кожным з іх выканаць заданне, пазначыць у маршрутным лісце колькасць правільных адказаў. На першым этапе каманда адзначае пачатак гульні, на апошнім – яе заканчэнне. Пасля праходжання ўсіх этапаў маршрутны ліст здаецца старшыні судзейскай калегіі.

На перыяд правядзення квэст-гульні ствараецца судзейская калегія, якая сочыць за правільнасцю адказаў удзельнікаў, вядзе ўлік правільных адказаў, падводзіць вынікі квэст-гульні.

Пераможцай гульні становіцца каманда, якая набрала найбольшую колькасць балаў па выніках усіх этапаў.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Уступ.

• Слова настаўніка.

Настаўнік. 2021-ы год пазначаны 125-гадовым юбілеем Кандрата Крапівы – пісьменніка, байкапісца, драматурга. “Ёсць людзі, якія маюць як быццам не адно жыццё, не адну біяграфію, – жыццё іх упрыгожвае многія тысячы жыццяў, біяграфій! Дзелячыся з мноствам людзей багаццем сваёй душы чалавек тады не бяднее, а наадварот – узбагачаецца сілай народа, яго ўдзячнасцю і любоўю. Такім чалавекам – сапраўдным сынам народа – мы называем і Кандрата

Крапіву”, – так пісаў пра майстра беларускай сатыры Янка Брыль. Сёння квэст-гульня дазволіць нам выявіць найлепшых знаўцаў біяграфіі і творчасці Кандрата Крапівы.

• **Прадстаўленне каманд.**

• **Прадстаўленне журы.**

• **Знаёмства з правіламі гульні.**

Кожнай камандзе раздаецца маршрутны ліст з парадкам праходжання этапаў. На этапе ўдзельнікі атрымліваюць картку з пытаннямі. Пасля запісу адказаў перадаюць яе для праверкі члену судзейскай калегіі.

II. Асноўная частка.

I этап. “Старонкі жыццяпісу і творчасці”

За кожны правільны адказ – 1 бал.

Картка 1. Запішыце адказы.

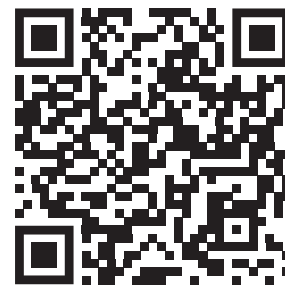
Пытанне	Адказ
1. Назва вёскі, дзе нарадзіўся Кандрат Крапіва	Нізок
2. Сапраўднае прозвішча Кандрата Крапівы	Атраховіч
3. 13 красавіка 1922 г. у “Красноармейской правде” быў надрукаваны першы вершаваны фельетон. Якую назву ён меў?	“Жылі-былі”
4. Назва часопіса, рэдактарам якога ў 1945–1947 гг. быў К. Крапіва	“Вожык”
5. Назва г’есы, па якой у 1954 г. зняты аднайменны кінафільм	“Хто смяецца апошнім”
6. У якім годзе К. Крапіве прысуджана званне народнага пісьменніка Беларусі?	1956 г.
7. Твор “Дыпламаваны баран” К. Крапівы ў жанравых адносінах – гэта...	байка
8. Напішыце назву слоўніка, рэдактарам якога выступіў Кандрат Крапіва	“Русско-белорусский словарь”
9. Якое званне было прысвоена Кандрату Крапіве ў 1975 г.?	Герой Сацыялістычнай Працы

II этап. “Байкі ў малюнках”

За кожны правільны адказ – 1 бал.

Картка 2. Запішыце назвы баек К. Крапівы, што прадстаўлены на малюнках ↴.

Даведка: 1. “Дыпламаваны Баран”; 2. “Жаба ў каляіне”; 3. “Ганарысты Парсюк”; 4. “Дзед і Баба”; 5. “Дэкрэт”; 6. “Вол і Авадзень”.



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

III этап. “Аднаўляем байку”

За кожны правільны адказ – 0,5 бала.

Картка 3. На месцы пропускау запішыце неабходныя словы.

_____ Парсюк
 Бывае, _____ вочы коле...
 Раз гнаў пастух _____ у поле.
 Адзін вялізарны _____,
 Які абегаў вёску ўсю,
 За раніцу _____ завуголле,
 Цяпер такі меў выгляд важны,
 Што носа не дастаць і _____ –
 Вышэй за ўсіх ён сам сябе лічыў,
 А што ў самага _____,
 Не бачыў гэтага, аднак.
 І вось адзін тут _____,
 Які заўважыў бруд раней,
 І кажа: – _____, твой лыч у брудзе!
 Нязграбна гэта й між свіней,
 А што ж, калі заўважаць _____?
 Парсюк наставіў _____, парсюк раз’юшан:
 – Цераз цябе я чырванець прымушан!
 Такое мне сказаць _____ нямногія,
 Ды гэта ж – _____! –
 Парсюк наш лаецца, не дараваць клянецца:
 – І месца мокрага, – _____, – не застанеца!
 Ты мой свінячы _____ закрунуў! –
 І так ён _____ грызянуў,
 Што той за _____ пяць адскочыў.
 Парсюк не надта быў ахвочы
 Глядзеца _____ ў вочы.

IV этап. “Па старонках п’есы “Хто смяецца апошнім”

Картка 4. Вызначце, якому герою п’есы “Хто смяецца апошнім” належаць словы. Адказ запішыце ў выглядзе літара – нумар, напрыклад АЗБ1В2.

А. Нічыпар	1. Цяпер жа я табе напішу навуковую працу! Насмяяўся ты з мяне, абняславіў перад людзьмі, пасмяюся ж і я з цябе. Якую ж яму выдумаць дапагопную жывёліну... каб падобна была на яго?..
------------	--

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

ГУЛЬНЯ ПА ТВОРЧАСЦІ КАНДРАТА КРАПІВЫ

Мэты: сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях К. Крапівы; развіваць лагічнае мысленне, памяць, звязнае маўленне, фарміраваць уменне працаваць у камандзе; выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры.

Б. Гарлахвацкі	2. Павінен проста сказаць, таварышы, што ад даклада паважанага Аляксандра Пятровіча я ў вялікім захапленні. Які палёт думкі! Якое смелае пранікненне ў глыбіню сівых вякоў праз алювіі, дылювіі, пляцэны, міяцэны і ўсякія іншыя напластаванні. Якая сіла канструктыўнага розуму ў Аляксандра Пятровіча, што дала яму магчымасць толькі на падставе аднае невялікай косткі намаляваць нам яркі вобраз дапагопнай жывёліны
В. Чарнавус	3. Слухаў я, таварышы, дый думаю – якую галаву мае наш дырэктар! Я ж каб сто год думаў, дык бы гэтак не выдумаў. Мая б галава не знесла. Гэта ж узяць тую звычайную костку, што пад нагамі валяецца, паглядзець на яе і ўгадаць, якія свінні былі мільёны год назад!
Г. Туляга	4. Вось вам, таварышы, наглядны ўрок. Так дзейнічае вораг. Увесь горад ведае, што ён вораг. Адусюль яго прагналі, апошні прытулак яго быў тут... дзякуючы маёй слабасці, прызнаюся. Але цяпер мы пакончым з ім адным ударам, бязлітасна скрышым яго ядавітыя зубы, каб яны нас больш ніколі не кусалі!
Д. Зёлкін	5. Я і сам не ведаю, як гэта сталася. Учора лёг як чэсны савецкі грамадзянін, а сягоння ўстаў, бачу – нешта няладнае. Некаторыя знаёмыя не пазнаюць мяне, на другі бок вуліцы пераходзяць, калі сустрэнуцца

Даведка: АЗБ4В5Г1Д2.

V этап. “Найлепшы чытальнік”

Максімальны бал за выразнае чытанне – 10.

Настаўнік. У якасці дамашняга задання вы рыхтавалі выразнае чытанне твораў Кандрата Крапівы. Прапаную журналы выслухаць прадстаўніка ад кожнай каманды і ацаніць выступленне дэкламатараў.

III. Заключная частка.

Настаўнік. Кандрат Крапіва – выдатны майстар слова, ён узбагаціў беларускую літаратуру шматлікімі творамі, разнастайнымі па жанры і тэматыцы, у якіх адлюстроўваў жыццё краіны на розных этапах яе гісторыі.

Квэст-гульня скончана. Вы прадэманстравалі добрае веданне біяграфіі і творчасці беларускага сатырыка.

- Падвядзенне вынікаў гульні.
- Узнагароджванне пераможцаў.

Настаўнік прапануе

лівае колькасць балаў, якая адпавядае кошту пытання, і выбірае наступнае пытанне. Калі каманда дае памылковы адказ, то колькасць балаў вылічваецца з агульнай сумы і адказаць на гэтае пытанне можа каманда-саперніца.

Акрамя пытанняў па вызначанай тэме, у гульні сустракаюцца сектары: “кот у мяшку” – пытанне перадаецца іншай камандзе; “пытанне-аўкцыён” – каманды вызначаюць кошт пытання, і адказвае тая каманда, якая прызначыць найбольшую цану за пытанне; “шчаслівы выпадак” – каманда атрымлівае паказаную суму балаў і працягвае гульнію; “няшчасны выпадак” – каманда штрафуецца на паказаную суму балаў і права ходу пераходзіць сапернікам.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны момант.

Гульнявое поле.

Біяграфія	10	20	30	40	50
Творчасць	10	20	30	40	50
Байкі	10	20	30	40	50
“Хто смяецца апошнім”	10	20	30	40	50
Агульныя пытанні	10	20	30	40	50

• Знаёмства з правіламі гульні.

II. Гульня.

Біяграфія	
10	Назвайце месца і дату нараджэння К. Крапівы
20	Колькі гадоў пражыў К. Крапіва з жонкай-зямлячкай Аленай Махнач і колькі ў іх было дзяцей?
30	Шчаслівы выпадак
40	У маі 1925 г. К. Крапіва перабіраецца ў Мінск. Кім дапамаглі ўладкавацца яму сябры-пісьменнікі?
50	Чаму бацькі далі такое імя хлопчыку – Кандрат?
Творчасць	
10	Кот у мяшку: на якой мове пачынаў пісаць К. Крапіва?
20	Якая значная падзея для К. Крапівы адбылася ў 1956 г.?
30	З чаго пачалася дзейнасць Крапівы-драматурга?
40	Чаму К. Крапіва на цэлых восем гадоў пакінуў пісаць?

50	Якія слоўнікі былі выдадзены пад рэдакцыяй К. Крапівы?	“Беларуска-рускі слоўнік” (каля 90 000 слоў); другое выданне “Русско-белорусскага слоўніка” (2 тамы); “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы”
----	--	---

Байкі

10	Галоўныя героі баек К. Крапівы	жывёлы
20	З якой байкі цытата: «Другі баран ні “бэ”, ні “мя”, / А любіць гучнае імя»?	“Дыпламаваны баран”
30	Няшчасны выпадак	
40	Персанажы баек увабляюць чалавечыя характары з уласцівымі ім тымі ці іншымі рысамі. Што ўвабляюць мядзведзь, ліса, асёл, леў?	Мядзведзь – часцей за ўсё ўвабляе тугадумства, ліса – хітрасці, асёл – тупасці, леў – сілы
50	Назвайце першыя зборнікі баек К. Крапівы	“Асцё” і “Крапіва”

“Хто смяецца апошнім”

10	Калі была апублікавана п’еса “Хто смяецца апошнім” і пастаўлена Купалаўскім тэатрам?	1939 г.
20	Як называўся новы від жывёлы-выкапня, які “адкрыў” дырэктар інстытута?	Мамантава свіння
30	Хто смяецца апошнім у п’есе?	Апошнімі смяюцца супрацоўнікі інстытута геалогіі, і смяюцца яны з невука і прайдзісвета Гарлахвацкага
40	Хто з герояў дапамагае “зблытаць карты, што свой свайго не пазнае”?	Зёлкін
50	Што адбываецца з Гарлахвацкім пасля яго выкрыцця?	Гарлахвацкага забіраюць у НКУС па справе здрадніцтва

Агульныя пытанні

10	Чаму пісьменнік Атраховіч абраў псеўданім Крапіва?	Зброяй яго стала “пякучае” і “вострае” слова ці, як ён сам сказаў, крапіва. Адсюль і псеўданім
20	Чаму верш “Крапіва” вызначальны для К. Атраховіча?	У гэтым творы пісьменнік тлумачыць сэнс свайго псеўданіма: “Хто сустраўся быў са мною, / Дакрануўся раз ці два, / Дык той ведае ўжо, хто я: / Я – пякучка-крапіва”
30	Пытанне-аўкцыён. У якіх беларускіх гарадах вуліцы носяць імя К. Крапівы?	Мінск, Узда
40	Байка “Дзед і Баба” ўпершыню была надрукавана ў газеце “Беларуская вёска” пад іншай назвай. Якую першапачатковую назву меў твор?	“Баба з калёс, дык каня як чорт панёс”
50	Які акцёр атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР у 1941 г. за выкананне ролі Тулягі?	Глеб Глебаў

III. заключная частка.

- Падвядзенне вынікаў гульні.
- Узнагароджванне пераможцаў.

Леанід БЯЗРУЧКА,
педагог дадатковай адукацыі
Асіповіцкага раённага цэнтра творчасці дзяцей і моладзі

НАРОДНЫЯ ПІСЬМЕННІКІ БЕЛАРУСІ

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ

Мэты: пашырыць веды пра жыццё і творчасць беларускіх пісьменнікаў; развіваць лагічнае мысленне, удасканалваць камунікатыўныя ўменні, навыві каманднай працы; выхоўваць павагу да беларускай літаратуры.

Умовы правядзення: гульня пабудавана на аснове віктарыны тыпу “Эрудыт-лато”. Можна праводзіцца як у індывідуальным, так і камандным заліку. Вядучы чытае пытанні і чатыры варыянты адказаў. Дакладны адзін адказ. Удзельнік павінен пазначыць тую ячэйку ў табліцы, якая (на яго думку) адпавядае правільнаму адказу. Запоўненыя карткі правярае журы.

Гульнявое поле (карткі):

№ пытання / варыянт адказу	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Тур										
А										
Б										
В										
Г										

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны пачатак.

Каманды займаюць месцы за сталамі. Вядучы знаёміць удзельнікаў і членаў журы. Тлумачыць правілы гульні.

II. Асноўная частка.

• Гульня.

Тур I. Іван Шамякін

“Пісьменнік павінен быць што партызан: прайсці там, дзе ніхто не можа прайсці”.

Іван Шамякін.

1. У час Вялікай Айчыннай вайны І. Шамякін выступаў з нарысамі і вершамі для армейскай газеты:

- А. “Часовой Севера”;
- Б. “Чырвонаармейская праўда”;
- В. “За Савецкую Беларусь”;
- Г. “За свабодную Беларусь”;

2. Першае апавяданне на беларускай мове, напісанае ў 1944 г., з якога, па сведчанні пісьменніка, пачынаецца яго творчы шлях –

- А. “Помста”;
- Б. “У снежнай пустыні”;
- В. “Сляды Аксінні”;
- Г. “Дзівак-чалавек”.

3. Першы вялікі раман І. Шамякіна (1947–1948), за які ў 1951 г. ён быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй СССР:

- А. “Крыніцы”;
- Б. “У добры час”;
- В. “Глыбокая плынь”;
- Г. “Сэрца на далоні”.

4. Дакументальную аповесць “Тайна драмы: аповесць пра сябра” пісьменнік прысвяціў:

- А. Петрусю Глебку;
- Б. Міхасю Лынькову;
- В. Івану Мележу;
- Г. Андрэю Макаёнку.

5. Аўтабіяграфічная аповесць, якую пісьменнік прысвяціў жонцы:

- А. “Слаўся, Марыя!”;
- Б. “Палеская мадонна”;
- В. “Крывінка”;
- Г. “Звіхрэнна”.

6. Пісьменнік псіхалагічна глыбока раскрыў вобраз супрацоўніка СМЕРША – асобага аддзела дзяржбяспекі, маёра Золатава ў аповесці:

- А. “Пошукі сустрэчы”;
- Б. “Мост”;
- В. “Ахвяры”;
- Г. “Выкармак”.

7. Беларускі кінарэжысёр, які экранізаваў аднайменны раман І. Шамякіна, зняўшы сацыяльна-псіхалагічную драму “Вазьму твой боль”:

- А. Віктар Тураў;
- Б. Міхал Пташук;
- В. Ігар Дабралабаў;
- Г. Барыс Сцяпанаў.

8. Іван Шамякін не напісаў раман:

- А. “Снежныя зімы”;
- Б. “Петраград – Брэст”;
- В. “Вялікая княгіня”;
- Г. “Зямля”.

9. Памёр Іван Пятровіч Шамякін 14 кастрычніка 2004 г. у Мінску, пахаваны:

- А. на Усходніх могілках;
- Б. на Кальварыйскіх могілках у Мінску;
- В. на Вайсковых могілках у Мінску;
- Г. у вёсцы Карма Добрушкага раёна.

10. У гонар Івана Шамякіна названы:

- А. Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт;
- Б. Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт;
- В. Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт;

Г. Гомельскі дзяржаўны педагагічны каледж.
Каментар. 4. Дакументальная аповесць была надрукавана ў 1984 г. у часопісе “Маладосць”.
 7. Фільм “Вазьму твой боль” быў зняты М. Пташук у 1980 г., на экраны выйшаў 3 лютага 1981 г.
 8. К. Чорны – аўтар рамана “Зямля”.

Тур II. Іван Мележ

“Мой дэвіз – надзея і вытрымка”.

Іван Мележ.

1. Пісаць прозу І. Мележ пачаў падчас Вялікай Айчыннай вайны. Першае апавяданне на беларускай мове мела назву:

- А. “Апошняя аперацыя”;
- Б. “Спатканне за горадам”;
- В. “Сустрэча ў шпіталі”;
- Г. “Перад навальніцай”.

2. Першы зборнік апавяданняў пісьменніка:

- А. “У завіруху”;
- Б. “Гарачы жнівень”;
- В. “Блізкае і далёкае”;
- Г. “У гарах дажджы”.

3. Першым і галоўным літаратурным настаўнікам стаў для Мележа-пісьменніка:

- А. Пятрусь Броўка;
- Б. Іван Шамякін;
- В. Кузьма Чорны;
- Г. Міхась Лынькоў.

4. Дзеянне гэтай п’есы Івана Мележа адбываецца ў час нямецкай акупацыі Беларусі:

- А. “Пакуль вы маладыя”;
- Б. Дні нашага нараджэння”;
- В. “Хто прыйшоў уночы”;
- Г. “У новым доме”.

5. Раман І. Мележа пра вызваленчую барацьбу летам 1944 г. на Беларусі:

- А. “Мінскі напрамак”;
- Б. “Зямля”;
- В. “Вялікі дзень”;
- Г. “Пошукі будучыні”.

6. Аўтар класіфікаваў твор “Людзі на балоце” як

- А. сатырычны раман;
- Б. сацыяльна-бытавы раман;
- В. прыгодніцкі раман;
- Г. “лірычны раман”.

7. Трэці, на жаль, незавершаны раман хронікі “Людзі на балоце”:

- А. “Завей, снежань”;
- Б. “Подых навальніцы”;
- В. “Палеская хроніка”;
- Г. “Праўда вясны”.

8. Раманы “Людзі на балоце” і “Подых навальніцы” на кінастудыі “Беларусьфільм” экранізаваў рэжысёр:

- А. Міхаіл Пташук;
- Б. Віктар Тураў;
- В. Ігар Дабралюбаў;

Г. Барыс Сцяпанаў.

9. Літаратурны музей Івана Мележа знаходзіцца:

- А. у Мінску;
- Б. у Гомелі;
- В. у Мазыры (Гомельская вобл.);
- Г. у в. Глінішча (Хойніцкі р-н);

10. У 1994 г. імя народнага пісьменніка Беларусі

І. Мележа было прысвоена:

- А. Гомельскаму абласнаму драматычнаму тэатру;
- Б. Мазырскаму драматычнаму тэатру;
- В. Мінскаму абласнаму драматычнаму тэатру;
- Г. Слонімскаму драматычнаму тэатру.

Каментар. 1. Пісьменнік знаходзіўся ў гэты час у Тбілісі, у шпіталі. Апавяданне публікавалася з паметкай “Каўказ, шпіталь, 1942 год”.

2. У зборнік, які выйшаў у 1946 г., уключаны апавяданні, напісаныя падчас вайны. 8. Мастацкія кінафільмы выйшлі ў 1981 і 1982 гг. адпаведна.

9. Музей быў заснаваны ў 1981 г. паводле рашэння Хойніцкага райвыканкама. Адкрыты для наведвальнікаў 12 лютага 1983 г.

Тур III. Кандрат Крапіва

«Мною валодала не “сусветная туга”, а жаданне ўмяшцацца ў жыццё і тое-сёе ў ім паправіць».

Кандрат Крапіва.

1. Сапраўднае прозвішча К. Крапівы:

- А. Атраховіч;
- Б. Скурко;
- В. Раманоўскі;
- Г. Лявіцкі.

2. Першая прафесія Кандрата Кандратавіча:

- А. журналіст;
- Б. настаўнік;
- В. мастак;
- Г. слесар.

3. Першы фельетон пісьменніка “Жили-были” быў змешчаны ў газеце:

- А. “Красная Звезда”;
- Б. “Окопная правда”;
- В. “Красноармейская правда”;
- Г. “Красноармеец”.

4. Пісьменнік не працаваў у друкаваным выданні:

- А. часопіс “Маладосць”;
- Б. часопіс “Полымя рэвалюцыі”;
- В. франтавая газета “За Савецкую Беларусь”;
- Г. часопіс “Вожык”.

5. Як драматург К. Крапіва не з’яўляўся аўтарам п’ес:

- А. “Брама неўміручасці”;
- Б. “Канец дружбы”;
- В. “Людзі і д’яблы”;
- Г. “Базылевіча сям’я”.

6. П’есу “Брама неўміручасці” аўтар назваў:

- А. фантастычная трагедыя;
- Б. фантастычная камедыя;

- В. фантастычная драма;
Г. фантастычная містэрыя.

7. Небяспечнасць пыхлівых і ганарыстых, пазабуленых самакрытыкі, здольнасці бачыць, “што ў самога на лычы” паказана ў вобразе героя байкі:

- А. “Дыпламаваны Баран”;
Б. “Саманадзейны Конь”;
В. “Ганарысты Парсюк”;
Г. “Махальнік Іваноў”.

8. Адзіны незакончаны раман пісьменніка пра жыццё і класавую барацьбу сялян:

- А. “Мядзведзічы”;
Б. “На чырвоных лядах”;
В. “Смута белых начэй”;
Г. “Калі зліваюцца рэкі”.

9. Аднайменныя фільмы па п’есах “Пяюць жарванкі” і “Хто смяецца апошнім” К. Крапівы зняў рэжысёр:

- А. Юрый Тарыч;
Б. Уладзімір Корш-Саблін;
В. Уладзімір Гардзін;
Г. Барыс Сцяпанаў.

10. «Хто над слоўнікам сапе / У інстытуце дзесьці? / Гэта ... сеў на “П” / І не можа злезці» – гэтую эпіграму К. Крапіва напісаў у 1952 г.:

- А. на Петруся Глебку;
Б. на Андрэя Макаёнка;
В. на Аркадзя Куляшова;
Г. на Івана Навуменку.

Каментар. **2.** Кандрат Атраховіч у 1913 г. экстэрнам здаў экзамены на званне народнага настаўніка і восенню 1914 г. распачаў настаўніцкую працу ў Мнішанскім земскім народным вучылішчы Мінскага павета. **3.** Фельетон у вершах “Жылі-былі” быў надрукаваны ў 1922 г. **8.** “Мядзведзічы” асобным выданнем былі надрукаваны ў канцы 1932 г. з падзагалоўкам “Першая кніга”. **9.** Кінастужкі былі знятыя на “Беларусьфільме” ў 1953 і 1954 гг. адпаведна. **10.** У 1952 г. у Інстытуце мовазнаўства Акадэміі навук ішла праца над доўгачаканым руска-беларускім слоўнікам. А ў Пятра Глебкі, аднаго з рэдактараў выдання, справа затармазілася, на гэта і злаваўся яго кіраўнік-зямляк.

III. Заключная частка.

• Падвядзенне вынікаў гульні.

Запоўненыя карткі здаюцца журы, члены журы правяраюць карткі. Вядучы агучвае правільныя адказы.

• Узнагароджванне пераможцы.

Заканчэнне. Пачатак на с. 43.

17 красавіка – 165 гадоў з дня адкрыцця Віленскага музея старажытнасцей, заснаванага Я. Тышкевічам. Існаваў да 1914 г.

130 гадоў з дня нараджэння Язэпа Варонкі (1891–1952), палітычнага дзеяча, журналіста, публіцыста

100 гадоў з дня нараджэння Сафіі Івановай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Міхася Рудкоўскага (1936–1991), паэта, перакладчыка

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Радзівілава, артыста гутарковага жанру, парадыста, заслужанага артыста Беларусі

18 красавіка – 140 гадоў з дня нараджэння Янкі Журбы (Івашына; 1881–1964), паэта, перакладчыка

130 гадоў з дня нараджэння Лявона Гмырака (сапр. Мечыслаў Бабровіч; 1891–1915), крытыка, публіцыста, празаіка

19 красавіка – 140 гадоў з дня нараджэння Валянціна Волкава (1881–1964), народнага мастака Беларусі

20 красавіка – 355 гадоў з дня нараджэння Крыштафа Станіслава Завішы (1666–1721), пісьменніка-мемуарыста, перакладчыка, дзяржаўнага дзеяча

75 гадоў з дня нараджэння Пятра Кошала, паэта, перакладчыка

22 красавіка – 95 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Федасеенкі (1926–2018), празаіка

60 гадоў з дня нараджэння Алены Спірыдовіч, дыктаркі тэлебачання, заслужанай артысткі Беларусі

23 красавіка – 135 гадоў з дня нараджэння Змітрака Бядулі (сапр. Самуіл Плаўнік; 1886–1941), празаіка, паэта

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Міхайлоўскага (1931–1999), мастака, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Багушэвіча, мастака

24 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кулішава (1931–1998), акцёра

85 гадоў з дня нараджэння Веры Рыч (1936–2009), англійскай паэтэсы, перакладчыцы твораў беларускіх аўтараў

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Сушкевіча, мастака

25 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Акімушкіна, рэжысёра кіно і тэлебачання

26 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Кірылы Ціханава (1921–1998), дырыжора оперы, заслужанага дзеяча мастацтваў Башкартастана, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

27 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Барыса Первунінскіх, мастака

70 гадоў з дня нараджэння Міхася Башлакова, паэта

28 красавіка – 135 гадоў з дня нараджэння Мікалая Міхалапа (1886–1979), мастака

29 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Сяргея Фаміна (1906–1941), паэта

100 гадоў з дня нараджэння Міколы Ермаловіча (1921–2000), гісторыка, крытыка, літаратуразнаўцы

90 гадоў з дня нараджэння Віктара Шаталава (1931–2000), рэжысёра, аператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

30 красавіка – 160 гадоў з дня нараджэння Мар’яна Здзяхоўскага (1861–1938), польскага літаратуразнаўцы, публіцыста, прафесара Ягелонскага і Віленскага ўніверсітэтаў, нараджэнца Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Наталлі Суставай, мастачкі, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Цэслера, мастака

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

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

“МІЖ СЛОЎ ШУКАЙЦЕ ЗЕРНЕ, КАБ ВЫРАСЦІЦЬ ДАБРО...”

СЦЭНАРЫЙ ПАСЯДЖЭННЯ КЛУБА “ЛІТАРАТУРНЫ ВЕТРАЗЬ” (XI КЛАС)

Мэта: знаёмства з жыццём і творчасцю Валянціны Коўтун.

Задачы: раскрыць асаблівасці творчасці В. Коўтун; удасканаліць навыкі выразнага чытання лірычных твораў на памяць; развіваць творчыя здольнасці; выходзіць мастацкі густ, любоў і павагу да айчынай літаратурнай спадчыны другой паловы ХХ ст.

Абсталяванне: партрэт і фотаздымкі Валянціны Коўтун, выстава кніг пісьменніцы; аўдыязапісы фонавай мелодыі, песні “Запяі мне песню...”; відэазапіс з начыткай вершаў В. Коўтун, мультымедыяная прэзентацыя.

Эпіграф:

Спяшай, жыццё,
Кідай пад ногі церне,
Няхай ляцяць трывогі з гнёздаў дня.
Шукаю паміж слоў дрыготкіх зерне,
З якога прарастае цішыня...

В. Коўтун.

ХОД ПАСЕДЖАННЯ

I. Уступ.

• Уступнае слова.

Гучыць аўдыязапіс песні “Запяі мне песню...” (сл. Л. Геніюш) у выкананні В. Цярэшчанкі.

Настаўнік. Валянціна Коўтун уваходзіла ў літаратуру як паэтка арыгінальная, самабытная, адметная афарыстычным мысленнем, складанай вобразнасцю*. Упершыню яе імя з’явілася ў друку ў сярэдзіне 60-х гг. ХХ ст. разам з такімі імёнамі, як Яўгенія Янішчыц, Алесь Разанаў, Казімір Камейша, Рыгор Семашкевіч, Вольга Іпатава, Мар’ян Дукса, Ніна Мацяш, Генадзь Пашкоў, Віктар Гардзей, Віктар Ярац, Юрка Голуб... Гэта было пакаленне, паяднае адзінствам жыццёвага вопыту, пазначанае адметным часам.

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

Валянціна Коўтун нарадзілася 6 красавіка 1946 г. у вёсцы Дземяхі Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці ў сям’і настаўнікаў. Неўзабаве бацькі пераехалі на Піншчыну, там і вучылася Валянціна. Спачатку ў Сушыцкай, а пасля ў Малоткавіцкай сярэдняй школе, якую скончыла ў 1963 г. Працавала год піянерважатай, а ў 1964 г. паступіла на філалагічны факультэт Львоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, з чацвёртага курса перавялася ў Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт. Вучылася завочна ў аспірантуры. У 1979 г. абараніла кандыдацкую дысертацыю на тэму “Паэтычная структура беларускай пазаабрадавай песні пра каханне”. Працавала настаўніцай на Гродзеншчыне, літкансультантам у “Сельскай газеце”, загадчыкам рэдакцыі ў выдавецтве “Юнацтва”, да выхаду на пенсію ўзначальвала аддзел крытыкі і літаратуразнаўства ў часопісе “Польмя”.

II. Асноўная частка (асноўныя пазіцыі выкладваюцца на дошцы ў выглядзе гексаў).

Музычны фон.

I-ы вучань. Першыя творы В. Коўтун былі надрукаваны ў 1966 г. у львоўскай газеце “Ленінська моладзь” па-ўкраінску. Адначасова ў ліпені таго ж года “Чырвоная змена” змясціла яе верш “Зязюля недакукавала...”, а ўжо ў снежні з’явілася нізка вершаў маладой паэтэсы ў газеце “Літаратура і мастацтва”.

• **Выразнае чытанне верша** “Зязюля недакукавала...” В. Коўтун на памяць (вучань).

У 1971 г. выйшаў у свет першы зборнік “Каларовыя вёсны”, ён засведчыў, што ў літаратуру прыйшла таленавітая паэтэса з адметным мысленнем. Кніга тэматычна разнастайная. У вершах змешчана ўсё – юнацкія ўражанні, хваляванні, мроі. Маладая паэтка адкрывала сябе свету, адкрывала свабодна і натуральна. Але і адкрывала свет – праз сябе, сваю душу, сэрца, пачуцці.

Тэма гісторыі, жыццё продкаў, песня продкаў – асаблівы клопат Валянціны Коўтун. У далёкай мінуўшчыне яна хоча знайсці духоўнае апірышча. Яе цікавіць найперш чалавек годны, моцны духам, змагар. Такога чалавека яна знаходзіць у асяроддзі вялікага паляшукскага народа, сярод якога вырасла сама.

* **Локун, В. І.** Валянціна Коўтун / В. І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў. Цэнтр даслед. беларуск. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Кн. 3 – Мінск : Беларус. навука, 2014. – С. 704–736.

Прырода і гісторыя ў паэзіі В. Коўтун трансфармуюцца ў катэгорыі духоўныя, катэгорыі высокага духу. Трыпціх “Лес” адзін з найлепшых вершаў зборніка. Вобраз лесу – сімвал вечнасці жыцця.

• **Выразнае чытанне трыпціха “Лес” В. Коўтун на памяць (вучань).**

Першы паэтычны зборнік засведчыў імкненне В. Коўтун да сюжэтнага верша, эпічных выяўленчых сродкаў, якія патрабавалі і адпаведных жанравых форм, – паэмы ці балады. Эпічнае адлюстраванне гісторыі краю, канцэпт прыроды як мастацкі эквівалент жыцця народа, маглі быць раскрытыя шматбаковай па форме паэзіяй.

Крытыка даволі прыхільна сустрэла першую кніжку Валянціны Коўтун. У друку з’явіліся рэцэнзіі С. Алексіевіч, А. Грачанікава, А. Звонака, Р. Семашкевіча, Р. Яўсеева і іншых. Была адзначана свежасць і псіхалагічная выразнасць малюнка, натуральнасць выказвання пачуццяў.

2-і вучань. Наступны зборнік вершаў і паэм “На ўзлёце дня” (1977) засведчыў паглыбленне адметнага таленту паэтэсы. Вырасла ўлада аўтара над словам, у ім усё часцей замест пафаснасці і ўзнёсласці, характэрных для рамантызаванага стылю першага зборніка, з’яўлялася сцішаная радасць, спакойная ўсхваляванасць.

Слова паэткі, застаючыся ў межах усё той жа натуральнасці, побытавай някідкай рэчыўнасці, засвяцілася багаццем асацыятыўных пераходаў, нечаканымі метафарычнымі адкрыццямі.

Радзіма для паэтэсы – найперш куток дзяцінства, куды яна вяртаецца зноў і зноў.

• **Выразнае чытанне верша “Трыпціх” В. Коўтун на памяць (вучань).**

Першая частка верша – “Ручнік з пеўнямі” – вызначаецца эпічнасцю аўтарскай думкі, баладнай формай адлюстравання. Другая частка – “Песня” – вызначаецца лірыка-экспрэсіўнай формай, пластычна дакладным пісьмом. Паэтэса стварае мастацкі вобраз вялікай эмацыйнай сілы, дзе навакольны свет упарадкаваны гарманічнай еднасцю з чалавекам. Трэцяя частка – “Кросны” – пазначана рэзкім узмацненнем інтэлектуальнай энергіі і экспрэсіўнасці думкі. Нацыянальна рэчыўная атрыбутыка набывае глыбокі сімвалічны змест.

У “Трыпціху” паэтка стварае шматаспектны, шматсэнсавы вобраз Бацькаўшчыны і адначасова падае жыццё ў гістарычным развіцці, яна мысліць гісторыяй, праецыруе на яе сучаснасць.

Шмат месца ў паэзіі В. Коўтун па-ранейшаму займаюць пейзажныя вершы.

• **Дэманстрацыя відэаашэрага з начыткай вершаў “Зацвітаюць сосны”, “На беразе возера”, “Вось-вось зялёны сад працнеца...” В. Коўтун.**

Зборнік “На ўзлёце дня” В. Коўтун атрымаў шырокі розгалас сярод чытачоў. З рэцэнзіямі выступілі А. Марціновіч, Н. Тулупава, А. Сямёнава.

3-і вучань. Яшчэ больш відавочным становіцца імкненне В. Коўтун да эпічнай шырыні ў адлюстраванні гістарычных падзей. Адна за адной выходзяць паэмы “А Прыпяць не спыніць...” (1973), “Чарацінка чакання” (1976), “Балада чорнага хлеба” (1976). У гэтых паэтычных тэкстах няма паслядоўнага сюжэта. Тут усё наструнена эмоцыямі, аўтарскімі азарэннямі, аўтарскімі адкрыццямі падзей – праз тое, што найбольш уразіла, здзівіла, усхвалявала.

4-ы вучань. У 1981 г. убачыла свет чарговая кніга лірыкі “На зломе маланкі” В. Коўтун. Паэтка імкнецца перадаць дынамізм часу, яго хаду, рэльефны партрэт. Пераважаюць вершы сюжэтныя, балады, трыпціх, вершаваныя аповяданні, паэмы.

• **Выразнае чытанне вершаў “Тыдзень гадзінніка”, “Балада белай лілеі”, “Чарэшня” В. Коўтун на памяць (вучні).**

“Балада палескай песні”, “Трыпціх калыханкі”, “Цыганская экспрэсія”, “Круча” – прыклад сапраўднага майстэрства паэтэсы. Лёгкасць і музычнасць слова, інтымныя інтанацыі, унутраная даверлівасць.

• **Выразнае чытанне вершаў “Круча”, “Ліпень”, “Красавік”, “Праднавальнічнае”, “У смелай хмары чуйная патрэба” В. Коўтун на памяць (вучні).**

Ядро зборніка – паэма “На зломе маланкі” (1973) – прысвечана адной з самых яркіх постацей беларускага адраджэння пачатку ХХ ст. Алаізе Пашкевіч (Цётцы). Цікава, да Цёткі расцягнулася ў В. Коўтун на доўгія гады: былі створаны шэраг вершаў, паэм, раман “Крыж міласэрнасці”.

Зборнікам “На зломе маланкі” скончыўся пэўны этап у творчасці пісьменніцы. Адбывалася змена культурнай парадыгмы. Жыццё, аб’яўлена ў краіне перабудова патрабавалі новых мастацкіх рашэнняў. Слова паэткі стане рэзкім, патрабавальным, рацыяналістычным.

1-ы вучань. Кніга “Метраном” (1985) – гэта расстанне з маладосцю, рамантыкай, з гармоніяй, якую паэтэса шукала і знаходзіла то ў свеце прыроды, то ў духоўным свеце продкаў. Час падвядзення вынікаў. Лірычная гераіня поўніцца пачуццём адказнасці за свой народ, Радзіму, за жыццё зямлі.

Грамадзянская лірыка ў зборніку “Метраном” зойме дамінантнае месца. Сутнасныя акцэнтны змяняюцца. Яе боль – сацыяльнае жыццё. Адсюль і крытычны пачатак, і абвостраная публіцыстычнасць, сацыяльнасць вершаў, іх новае рытміка-інтанацыйнае гучанне. Лірычная гераіня прыходзіць да несучышальнай высновы, што мінулае жыццё было напоўнена ілюзіямі,

Паэтэса параўноўвае свой час з блакадным ленынградскім, метраном зноў у дзеянні, ён адлічвае

гадзіны, хвіліны, трэба паспець сказаць праўду свету пра свой час і людзей гэтага часу. У гэтым бачыць цяпер яна сваю галоўную мастакоўскую задачу.

Асаблівую занепакоенасць выклікае ў В. Коўтун тэма паэта, ёй і прысвечаны раздзел “Партрэты”. Паэтка звяртаецца да такіх розных па стылі і часе творцаў: А. Пушкін (“Ноч перад...”), Д. Байран (“Шлях Арыёна”), Я. Купала (“Выйду з сэрцам...”).

• **Выразнае чытанне вершаў** “Ноч перад...”, “Шлях Арыёна”, “Выйду з сэрцам...” В. Коўтун на памяць (вучні).

Прысвячэнні Байрану і Купалу пададзены ў форме больш складанай, разгорнута-аналітычнай. “Шлях Арыёна” пазначаны аўтарам як містэрыя. Твор пабудаваны ў форме дыялогу-дыспуту Паэта і Прымара Гарольда. Паэтэса стварае вобраз Байрана-палітыка і грамадзяніна. Маналагізаванае прысвячэнне Я. Купалу больш лірызаванае, экспрэсіўна афарбаванае. Пясняр паўстае як асоба шматгранная, змястоўная, як паэт глыбока беларускі. Валянціна Коўтун піша біяграфію Я. Купалы, знітоўваючы яе з біяграфіяй радзімы. Яны непадзельныя – паэт і яго радзіма. Аўтар прачытвае Я. Купалу па-свойму, душой, сэрцам. Яна яго суразмоўца і каментатар, яна дагаворвае за яго, бо ён частка яе самой, частка яе душы.

Упершыню прадстаўлена ў зборніку любоўная лірыка. З’яўляючыся часткай біяграфіі самой паэтэсы, яна нясе на сабе і адбітак маралі свайго часу.

• **Дэманстрацыя відэашэрага з начыткай вершаў** “На сустрэчу запальваем свечку...”, “На залатым асеннім лёдзе...”, “На самай звонкай ноце пішуць людзі...”, “Мы з кожным годам сірацелі...” В. Коўтун.

2-і вучань. У 1985 г. Валянціна Коўтун напісала драматычную паэму “Суд Алаізы”, у якой звярнулася да вобраза Цёткі. Сюжэт паэмы ахоплівае падзеі 1902 г., калі Цётка вучылася ў Пецярбург на курсах Лесгафта, і год 1905-ы, калі жыла ў Вільні і працавала ў псіхіятрычнай бальніцы.

Валянціна Коўтун праз індывідуальна-канкрэтнае ўздымаецца да агульнанацыянальнага і агульначалавечага, упісваючы самабытную асобу паэткі ў кантэкст сусветнай гісторыі. Паэма “Суд Алаізы” – “чысты” вопыт грамадзянскай, публіцыстычнай паэзіі. Тут рацыяналістычнасць часам бярэ верх над мастацкасцю.

3-і вучань. Было відавочным, што Валянціне Коўтун цесна ў межах вершаваных форм. У 1982 г. у часопісе “Работніца і сялянка” (№ 6) было змешчана яе першае апавяданне “Калінавая гронка залатая”. Тэма апавядання “моцарта-сальераўская”. Праз дзеянне знешняе, праз аб’ектываваную аўтарскую характарыстыку падаюцца вобразы маладых мастакоў – Вольгі і Сашы. Вольга імкнецца пісаць карціны, як жыве, шчыра і праўдзіва.

Саша, наадварот, нейкі “дваісты”. І мастацтва яго такое ж, пазбаўленае шчырасці і рэалізму жыцця. І каханне нейкае незразумелае, эгаістычнае.

У 1983 г. выйшлі ў свет новыя апавяданні пісьменніцы – “Малінавае шчасце”, “Чужая”, “Лес”, “Стары бубен”, “Перайсці раку”, пазней “Пацеркі для Веры”, “Тарба”. У 1988 г. быў выдадзены зборнік апавяданняў, названы па першым творы – “Калінавая гронка залатая”. Галоўная тэма зборніка – узаемаадносіны паміж людзьмі. Паміж тымі, хто толькі стаіць на парозе вялікага жыцця (“Перайсці раку”, “Лес”, “Малінавае шчасце”) і хто зведаў душэўны адчай (“Тарба”, “Чужая”). Пісьменніцу цікавілі маральныя канфлікты (“Тарба”, “Чужая”, “Пацеркі для Веры”, “Малінавае шчасце”), праз якія яна і раскрывала драму душы чалавека, глыбіню яго пачуццяў.

III. Заключэнне.

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

Валянціна Коўтун выдала некалькі зборнікаў выбранай паэзіі: “Лісты да цябе” (1988), “Свяча любові” (2006), “Выбранае” (2011, пасмяротна). Яна – аўтар дзіцячых вершаваных кніжак “Мы робім казку” (1983), “Вясёлы заасад” (1983). Як крытык і літаратуразнаўца, выступала ў перыядычным друку з артыкуламі па пытаннях фальклору ў сучаснай паэзіі, актуальных праблемах літаратурнага працэсу. За кнігу “Метраном” В. Коўтун у 1986 г. была прысуджана Літаратурная прэмія імя А. Куляшова. Выдала кнігі “Святло народнага слова: паэтычны лад беларускай народнай песні” (1984) і “Крыніца паэзіі: на шляхах эпізацы” (1987).

Шырока вядома і перакладчыцкая дзейнасць В. Коўтун. Яна шмат і плённа перакладала з украінскай і рускай літаратур. У сваю чаргу, і творы пісьменніцы перакладаліся на англійскую, рускую, украінскую, армянскую, азербайджанскую мовы. Раман “Крыж міласэрнасці” перакладзены на літоўскую мову.

Валянціна Коўтун займалася і грамадскай дзейнасцю. Яна была прэзідэнтам Усебеларускага жаночага фонду святой Еўфрасінні Полацкай.

• Рэфлексія.

Заданне. Уявіце, што вы аператар тэлефоннай сувязі і вам трэба адправіць абанентам СМС-паведамленне (да 150 знакаў) пра месца і ролю Валянціны Коўтун у гісторыі айчыннага слоўнага мастацтва.

• Заключнае слова.

Гучыць аўдыязаніс песні “Запія мне песню...” (сл. Л. Геніюш) у выкананні В. Цярэшчанкі.

Настаўнік. Творчасць Валянціны Коўтун заняла адметнае месца ў шэрагу найлепшых узораў айчыннай літаратуры. Яе мастацкія тэксты, наватарскія для свайго гістарычнага часу, садзейнічаюць інтэграцыі нацыянальнай літаратуры ў еўрапейскі кантэкст.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

На таткі калекцыянера

Ігар СУРМАЧЭЎСКИ

АНТАЛОГІЯ ЗАБЫТЫХ АКСЕСУАРАЎ

Працяг. Пачатак у № 1-2.

КАСМЕТЫКА

Ранішні туалет шляхцянкі вымагаў выкарыстання мноства разнастайных “штучак”: люстэркі, наборы для мыцця з парцаліны, шкла, фаянсу або срэбра, грабенчыкі, шматлікія скрыначкі для парфумы і касметыкі, кандэлябры. Набор для мыцця складаўся звычайна з ёмістай місы, збана і розных футаралаў са шчоткамі, губкамі і мылам [1]. Усе гэтыя рэчы былі неабходны для падтрымання чысціні і прыгажосці цела і твару, а асноўны вынік і “таямніца пераўвасаблення” залежалі ад інгрэдыентаў догляду: касметыкі эпохі барока і ракако.

У XVII–XVIII стст. у Еўропе прымяненне касметыкі лічылася адметнай рысай арыстакратызму. Касметыкай актыўна карысталіся і мужчыны, таму да крэмаў і парфумы названага часу можна ўжыць сучаснае значэнне *unisex*. Касметычныя працэдурны былі не толькі данінай модзе, але і своеасаблівай прыкметай прыналежнасці да багемы: чым больш касметыкі ўжываў кавалер, тым больш рэспектабельна ён выглядаў! А ў макіяжы галантных стагоддзяў панавалі два колеры: белы і чырвоны.

Бялілы выкарыстоўваліся для асвятлення скуры і дэкарыравання дэфектаў на ёй. На жаль, большасць касметычных сродкаў згаданай эпохі ўтрымліва мноства шкодных для чалавечага арганізма рэчываў: свінец, ртуць і вісмут. Вось, напрыклад папярэджанне з кнігі “Суццяя правда...” (1782) расійскага аўтара Дзмітрыя Ладыгіна: “Съ молебнымъ прошениемъ отвращаю честныхъ женъ и целомудрыхъ девиць, отнюдь не употреблять обыкновеннаго притирания, которое делают бабы съ острою водкою и ртутью или съ бисмутомъ; ибо вещи оныя есть сущие яды, и в голову оне забираются и зубы крушатъ и лицо въ младости состаривають; о чем хотя у господъ докторовъ извольте красавицы спросить, то же и они подтвердятъ” [2, с. 52].

Англійскі лекар і філосаф Джон Бульвер (1606–1656) у кнізе “Антрапаметамарфозы” (1650) пералічыў усе вядомыя касметычныя

сродкі, якімі карысталіся ў той час у Еўропе [3]. Стагоддзямі ў найвышэйшых колах грамадства культывавалася так званая арыстакратычная бледнасць твару, што была сведчаннем высокага сацыяльнага статусу. Для надання скуры гэтай вытанчанай “збялеласці” карысталіся наступнымі рэчывамі, якія ў літоўскіх шляхцянак называліся *bielidło*: яечны бялок, воцат, парашок мелу і свінцовыя бялілы [1; 4]. Такія “бялілы” рабілі твар асабліва бледным, гладкім і бліскучым [5, с. 341]. Аднак гэты касметычны спосаб меў адну загану: калі “збялелая” прыгажуня ўсміхалася, яе макіяж пакрываўся сеткай дробнага кракелюру. *Bielidło* на аснове свінцу і воцату было таннай касметыкай, элітным лічыўся бялільны парашок з жамчужын. Каб атрымаць такі каштоўны інгрэдыент, натуральныя жамчужыны вытрымлівалі ў лімонным соку, а атрыманы раствор выпарвалі і пераціралі ў парашок. Дзякуючы маціцовым пералівам святла такія бялілы стваралі эфект “парцалінавага” твару [6].

Звернемся да яшчэ аднаго асноўнага колеру ў макіяжы XVIII ст. – чырвонага. Пераважна гэта была прыродная кінавар (цынобра), што здабывалася шляхам хімічнай рэакцыі свінцовых пласцін з воцатам. Больш карыснай для скуры, але не для кашалька, лічылася касметыка на аснове прыродных пігментаў. Той жа склад быў і ў румянаў (польск. *Róż*): танная таксічная цынобра або дарагія натуральныя пігменты экзатычных раслін. Альтэрнатывай кінавары быў картамін, раслінны пігмент чырвонага колеру, які ўтрымліваецца ў сафлоры (*Carthamus tinctorius*), або амерыканскім шафране [7, р. 192–193]. Для вырабу румянаў таксама выкарыстоўвалі экзатычныя расліны з Індыі і Бразіліі: смала сандалавага дрэва і камедзь бразільскага дрэва (цэзальпініі) [7, р. 152–176]. Толькі за 1781 г. французанкі набылі каля двух мільёнаў скрыначак з румянамі.

Спецыяльныя мазі, неабходныя для догляду за скурай, валасамі і вуснамі, называліся памадамі. У склад такіх мазяў-памад, або паматумаў (ад фр. *pomte* ‘яблык’), уваходзілі жывёльныя тлуш-

чы, араматычныя алеі ці настойкі духмяных траў на спірце [8, р. 288]. Але асноўным інгрэдыентам быў яблык (амаль як у Бібліі – “яблык спакусы”), натуральна, выкарыстоўваўся самы спелы плод, які змяшчалі ў тлушч, дзе ён паступова раствараўся. Пасля такога працэсу, мацэрацыі, аснова з яблыкам ператваралася ў аднародную масу, яе змешвалі з рознымі араматычнымі дадаткамі. Класічны працэс вырабу паматуму для вуснаў (губная памада) у XVIII ст. выглядаў наступным чынам: у медны кацёл клалі 250 г свежага масла з вяршкоў і 50 г пчалінага воску. Усё гэта паступова растваралася на малым агні. Потым у сумесь дадавалі прамытыя і высушаныя разынкі і адну траціну кораня алканы (індыйская расліна, якая надавала чырвоны колер). Усё стаяла на невялікім агні 10 хвілін. Атрыманы раствор працэджвалі праз палатно і падчас астуджэння дадавалі ў яго ложку кветкавай вады з горкага апельсіна [8, р. 152–176].

Зацвярдзелы паматум расфасоўвалі ў срэбраныя ці парцялянавыя скрыначкі. Д. Ладыгін апісвае працэс вырабу гэтай касметыкі ў дваранскай сядзібе 1782 г.: “А вотъ и помады! Взять сколько угодно почешного сала свиного, а лучше из кладеного боропа (борова), скоро какъ убъютъ и немедля раздробя в яблoшном соке варить, а межъ темъ часто мешать, и что наверхъ будетъ, то снимая откладывать в муравленую или в стекляную посуду, а на то снятое приложить: розовой воды, и съ нею ещё поваря съ ¼ часа, да применяся на фунтъ съемного сала, масла жесминнаго 50 капель, масла же из аптеки оліумъ лигнумъ роди, капель 20, масла жъ гвоздишнаго капель 10. И такъ смешавъ употреблять” [2, с. 53]. А вось як раіла рабіць памаду для абветраных вуснаў у першай палове XIX ст. знакамітая “літоўская гаспадыня” Ганна Цюндзвіцкая: “Разводзяць адну частку белага воску, дадаюць самага свежага сланечнікавага алею тры часткі, кораня алканы (*Radix Aiscanae officinalis*) дзясцяную частку. Усё, перамешваючы, злёгка вараць на вугалях. Потым сцэджваюць праз рэдкае старое палатно ў папяровыя формачкі, папярэдне дабавіўшы адну ці дзве кроплі ружавага алею. Калі ж губы вельмі моцна лупяцца, бяруць замест сланечнікавага алею тры часткі блэкатавага (*Oleum hyoscyamus*), але тады ўжо выключаюць карані алканы. Ружавых кропель таксама не трэба” [5, с. 345–346]. Паматум насілі з сабой у спецыяльных ёмістасцях: бальзамарыях, памад’ерах, флакончыках ці ў маленькіх пеналах (польс. *gatką do perfum*).

Бровы і веі чарнілі сокам чорнага бэзу, паленай скарынкай або сажай [9]. Ідэальныя бровы тры-чатыры стагоддзі таму павінны былі выглядаць паўмесяцам з конусападобным заканчэн-

нем. Гэта вымагала, як і сёння, даволі павольнай, карпатлівай і балючай працэдуры – выскубвання непатрэбных валасінак спецыяльным пінцэтам або абцужкамі. Часам пэўныя акалічнасці (напрыклад, выпадзенне валасоў ад “свінцовай” касметыкі) патрабавалі выкарыстання накладных броваў, якія спецыяльна вырабляліся з мышынай шэрсткі. Часта такія касметычныя хітрыкі прыводзілі да камічных сітуацый. Напрыклад, англійскі дыпламат і паэт Мэцью Праёр (1664–1721) у вершы “Прыгажуня Хелен” так апісваў кур’ёзны выпадак, што здарыўся з лонданскай дамай: “Хелен, ідучы спаць, паклала свае бровы з мышынай шэрсткі на туалетны столік, а ўначы яе котка папросту паласавалася імі... Што ж, прыгажуні зноў давядзецца ранаіцай ставіць пастку на мыш!” [10].

Асаблівую ўвагу дамы аддавалі скуры рук, якая павінна была выглядаць “алебастрада” гладкай. Для гэтага з пачатку XIX ст. выкарыстоўвалі спецыяльны бальзам – *Paste of Palermo* [15, с. 341]. У яго лекавы склад уваходзілі: фунт мяккага мыла, палова пінты алею, столькі ж віна, сок трох лімонаў, срэбны парашок і што-небудзь з парфумы дзеля паху. Алеі з мылам ставілі на агонь у гліняным чыгуне, іншыя інгрэдыенты дадавалі ўжо ў працэсе астывання бальзаму. “Літоўская гаспадыня” Ганна Цюндзвіцкая раіла даглядаць шляхетныя рукі так: “Калі ж скура пачала лупіцца, варта разагрэць увечары над свечкай у лыжцы піва з кавалачкам чыстага тлушчу казы, намазаць гэтай сумессю рукі і спаць у пальчатках усю ноч. Паўтарыўшы тое некалькі вечароў, убачыце, што рукі зрабіліся цалкам гладкімі і далікатнымі. Яшчэ расціраюць какававы алеі (*Buturum cacao*) з жаўтком крута зваранага яйка і выкарыстоўваюць, як вышэй апісана” [5, с. 341].

У спецыялізаваных крамах для ранішняга туалету прапаноўвалася вада з прыемным пахам (сучасны гідралат), якая засталася пасля атрымання эфірных алеяў (гваздзікі, карыцы і інш). У XVII ст. алхімікі нават распрацавалі адмысловыя “шарыкі для ранаіцы”, правобраз сучаснага мыла. Рэцэпт такіх “шарыкаў” вядомы нам па сакрэтным трактаце “Маленькі Альберт” (*LES SECRETS MERVEILLEUX du PETIT ALBERT*): “450 г кораня аеру, 100 г стыраксу лекавага, 10 г гваздзікі, 1 мушкатавы арэх – усё гэта змешвалася ў двух літрах вады і настойвалася 4-5 дзён. У заключэнне да гэтай сумесі трэба было дадаць 12 зерняў амбры і вялікую частку камедзі. З атрыманай пасты фармаваліся шарыкі, якія высушваліся на сонцы і захоўваліся ў шклянках слоіках, перакладзеныя баваўняным палатном” [7, р. 137–138].

Дамы і кавалеры вельмі клапаціліся пра манікюр: па модзе галантнага стагоддзя, паз-

ногці павінны былі выглядаць, як перламутр ракавінкі. Дзеля гэтага іх адбельвалі лімоннай скуркай, рабілі тонкімі і гладкімі пры дапамозе пласцінкі са слановай косці, што абавязкова ўваходзіла ў склад несэсэра. Скрозь тонкі адпаліраваны пазногаць прасвечвалася ружовая скура, што надавала вытанчаны бляск кончыкам пальцаў [11; 12].

У канцы XVII ст. у Парыжы нават быў вынайзены бальзам для выдалення вяснушак. Ён называўся “*Unction de Maintenon*” у гонар фаварыткі французскага караля Людовіка XIV, мадам д’Абін’е Мантэнон (1635–1719), якая сама карысталася гэтым сродкам: унцыя венецыянскага мыла, палова унцыі лімоннага соку, чвэрць унцыі алею горкага міндалю, тры кроплі алею чайнага дрэва, чвэрць унцыі алею віннага каменя – усё гэта змешвалася і накладвалася на твар перад сном. Раніцай бальзам змываўся адмысловай “вадой з ружамі” [13, s. 62–64].

Мясцовыя шляхцічкі таксама актыўна карысталіся касметыкай. Вядомы польскі гісторык Марцін Кромер (1512–1589) пісаў, што “нявесты звярталіся да розных хітрыкаў, каб зрабіць свой твар больш прывабным”. Для гэтага яны выкарыстоўвалі адвар, які ачышчаў скуру, потым твар націралі яечнымі бялкамі, жаўткамі або мёдам. Жаночая гатавальня таго часу нагадвала працоўны стол алхіміка. Так, напрыклад, адмысловыя націранні з сушаных зёлак рабілі, карыстаючыся рэцэптамі першага польскага батаніка Марціна з Ужэндова (1500–1573) альбо парадамі кракаўскага лекара Сымона Сырэніўша (1540–1611). З XVI ст. у гатавальні прыгажуні Рэчы Паспалітай на першым месцы была сакавіцкая вада, натопленая са снегу, што выкарыстоўвалася супраць прышчоў (вайстранак). Лекавай лічылася і дажджавая вада, якую збіралі падчас навальніцы або, яшчэ лепш, у момант грому. Выбеленасць скуры вельмі добра падтрымлівала звычайная гарэлка, настоеная на кветках бэзу і руж. Іншыя рэцэпты падказвалі: “гарэлку змяшаць з бялком і моцна ўціраць у скуру, ад таго яна стане пяшчотнай”. Імбір выкарыстоўваўся, “каб надаць вуснам мілы пах”, а цёрты міндаль гарантаваў шаўковую мяккасць скуры. Марцін з Ужэндова вельмі раіў шляхцічанкам, “якія хочуць вейкі і бровы прычарніць, карыстацца ў гэтай справе пылком з высушаных кветак шпышыны” [13, s. 66–67].

Мыла ў той час не атрымала шырокага распаўсюджвання ў Рэчы Паспалітай, лічылася, што нават ад “панскага” мыла найлепшага гатунку скура сохне і пакрываецца зморшчынамі [13, s. 66–67]. З-за такога стаўлення да “мыльных” працэдур пазней распаўсюдзіўся міф пра дрэнную гігіену эпохі барока і ракако. Між

тым у той час больш карыснай за мыццё з мылам працэдурай лічылася абціранне вадой з кветак або кветкавымі настойкамі на спірце. Напрыклад, французскі кароль Людовік XIV практыкаваў такія абціранні і мяняў усё адзенне некалькі разоў на дзень (пасля паляванняў, баляў і “асамблей”), а перад абедам або аўдыенцыяй рукі караля абмывалі вадой і віном. Таму пасля азнаямлення са спісам гігіенічных працэдур Людовіка XIV яго можна лічыць адным з самых ахайных людзей Еўропы таго часу.

Пудра ў Рэчы Паспалітай выкарыстоўвалася надзвычай часта і ў вялікай колькасці. Яе сыпалі, як і ў Еўропе, на твар, прычоску, парык і выходзілі з будуара нібы ў снезе. Акрамя белай пудры прымянялі і каляровыя: ружовую, агатавую, серабрыстую і нават чорную – падчас жалобы. (22) У другой палове XVIII ст. у Варшаве пудра наогул не была нейкай навамоднай рэччу, за яе плацілі 400–700 тынфаў, а да гэтага трэба было дадаць кошт пёрка (*labędzika*), якім гэтую пудру распылялі. Пёрка рабілі з лебядзінага пуху, які мацавалі да тонкай скуры (*hircus*) на касцяной ручцы. Кошт такога далікатнага прыстасавання даходзіў да 200 тынфаў. Тым не менш модная жанчына мела некалькі такіх пёрак для адпаведнага колеру пудры [13, s. 66–67].

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Kunz, G. F.** The Book of the Pearl : Its History, Art, Science, and Industry / G. F. Kunz, C. H. Stevenson // Courier Corporation. USA. – 1908. – P. 308–313.
2. **Ладыгинь, Д.** Суццяя правда... / Д. Ладыгинь. – СПб., 1782.
3. **Bulwer, J.** Anthropometamorphosis, man transform'd, or, The artificial changeling / J. Bulwer. – London : J. Hardesty, 1650. – P. 239–274.
4. **Bielidło** // Słownik języka polskiego / W. Doroszewski. – Warszawa : Państwowe Wyd-wo Naukowe, 1955–1969.
5. **Літоўская гаспадыня.** – Мінск : Палымя, 1993.
6. **Adlin, J.** Vanities Art Of The Dressing Table / J. Adlin. – New York : The Metropolitan Museum Of Art, 2013. – P. 5.
7. **Buc'hoz, P.-J.** The toilet of Flora ; or, A collection of the most simple and approved methods of preparing baths, essences, pomatums, powders, perfumes, and sweet-scented waters... / P.-J. Buc'hoz. – London : Printed for J. Murray and W. Nicoll, 1779.
8. **The Art of Perfumery and the Methods of Obtaining the Odors of Plants** // Piessse, G. W. Septimus. – Philadelphia : Lindsay and Blakiston, 1862.
9. **Downing, S. J.** Beauty and Cosmetics 1550 to 1950 / S. J. Downing. – London : Bloomsbury Publishing, 2012. – P. 28–29.
10. **The Mirror of the Graces** : Or, The English Lady's Costume. Containing General... – London, 1830. – P. 201.
11. **Picken, M. B.** A Dictionary of Costume and Fashion : Historic and Modern / M. B. Picken. – Massachusetts : Courier Corporation, 1999. – P. 219.
12. **Macinnis, P.** Poisons : From Hemlock to Botox to the Killer Bean of Calabar / P. Macinnis. – New York : Arcade Publishing, 2005. – P. 108.
13. **Lam, S.** Stroje Pań Polskich XV–XVIII / S. Lam. – Warszawa : Wyd-wo Gebethner i Wolff, 1922. – S. 62–64.

Дар'я ВАСІЛЕВІЧ,

аспірант Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

СЕМІЯСФЕРА АРХЕТЫПА СОНЦА Ў МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ ЯПОНІІ

Артыкул прысвечаны вызначэнню месца этнакультурнага архетыпа ў літаратуры і выяўленчым мастацтве Японіі. Семантыка сімвалаў (архетыпавых вобразаў) у творах паказваецца з улікам кантэксту і значэння менавіта ў японскай культуры. Аўтар сцвярджае, што аналіз тэкстаў на наяўнасць архетыпаў японскага народа дае дакладнае ўяўленне пра яго каштоўнасную характарыстыку (ідэалы, нормы, арыенціры, этнічныя і эстэтычныя катэгорыі), значную ў пэўную эпоху.

Ключавыя словы: *архетып, знак, літаратура, мастацтва, светапогляд, сімвал, Сонца, Японія.*

The article is devoted to determining the place of the ethnocultural archetype in the literature and fine arts of Japan. The author reveals the semantics of symbols (archetypal images) that are manifested in the works and clarified taking into account the context and meaning of these symbols in Japanese culture. The author claims that the analysis of the texts for the archetypes of the Japanese people gives a clear idea of its value characteristics (ideals, norms, landmarks, ethnic and aesthetic categories) that are significant in a certain era.

У перыяд мультыкультуралізму і глабалізацыі ХХІ ст. у сучасным культуралагічным дыскурсе вельмі актуальныя пытанні ментальнага характару, звязаныя з тэарэтыка-метадалагічным разуменнем духоўнай культуры. Мастацкая культура Японіі ўключае ў сябе філасофію і вобразнасць, выступае эфектыўным сродкам разумення нацыянальнай самабытнасці. Зварот да гісторыі праз прызму мастацтва дапамагае зразумець сутнасць многіх сучасных падзей у гісторыка-культурным працэсе. Праз аналіз мінулага і канцэнтрацыю на мастацкіх акцэнтах акрэсліваюцца архетыпы – базіс культуры і дэ-тэрмінанты паспяховага развіцця нацыі.

Мастацкія літаратурныя і выяўленчыя творы ілюструюць асаблівасці пэўнай гістарычнай эпохі. Паколькі любы тэкст ствараецца з кантэксту культуры і прадугледжвае далейшае вяртанне да яго, то мастацкую культуру варта разглядаць як транслятара архетыпаў, якія рэалізуюцца ва ўсёй духоўнай прасторы народа (каштоўнасцях, ідэалах, сімвалах). Менавіта таму выяўленне архетыпаў і вызначэнне іх семіясферы – адна з актуальных праблем сучаснай культурнай антрапалогіі.

Актуальнасць даследавання ў гэтай сферы абумоўлена вузка спецыфічнымі падыходамі да даследавання японскіх архетыпаў і іх праяваў у мастацкай культуры краіны. Дасканалае вывучэння літаратуры і выяўленчага мастацтва Японіі і ўключэнне іх у кантэкст, сістэму духоўнага жыцця розных гістарычных перыядаў, выяўленне іх дынамічных працэсаў – аб'ект даследавання сучаснай культуралогіі.

Цэнтральная для ўсяго культурнага працэсу Японіі пачынаючы з IV ст. – своеасаблівая канцэптэуальная ідэя *mano-no-avaré* (эстэтычны прынецп, у аснове якога адчуванне гармоніі свету, выкліканае спалучэннем пачуцця

і аб'екта; азначае вытанчанае, спакойнае, выкшталцонае). *Мано-но аварэ* выступае для ўсёй японскай культуры базавым прынецпам, ідэалогіяй, філасофскай і сацыяльнай сілай. Зварот да даследавання семіясферы *mano-no-avaré* здаецца на сёння надзвычай актуальным.

Нацыянальнае мастацтва, уключыўшыся ў працэс этнакультурнай рэфлексіі, актыўна стварае новыя формы і новыя міфы. Аналіз мастацкіх рэпрэзентацый этнакультурных архетыпаў, якія разумеюцца як “базісныя элементы культуры, што фарміруюць канстантныя мадэлі духоўнага жыцця” [1, с. 38], можа стаць эфектыўным ключом да разумення азначаных працэсаў. Разглядаючы архетып як сэнсаўтваральную форму, пазагістарычную, пазаэтнічную, пазакаштоўнасную ў сваёй сутнасці, К. Г. Юнг звяртаў увагу на здольнасць архетыпаў да самавыяўлення ў якасці “культурных сімвалаў”, “важных складнікаў нашага ментальнага ўладкавання” [2, с. 60]. “Культурныя сімвалы”, паводле Юнга, – “жыццёвыя сілы ў пабудове чалавечага ладу” [2, с. 60]. Архетыпы, згодна з Юнгам, – гэта адначасова вобразы і эмоцыі, інфармацыйна-энергетычныя структуры. Паняцце *архетып* атаясамліваецца з паняццямі *архетыпавы вобраз*, *архетыпавы матыў*, *сімвал*, *задум*. Кожная культура валодае ўласнымі архетыпамі, якія вызначаюць характэрныя рысы народа, асаблівасці светапогляду і светаўспрымання, мастацкай творчасці і гісторыі. Архетыпы ўяўляюць з сябе канстанты духоўнасці, яны акрэсліваюць галоўныя ўласцівасці этнасу як культурнай цэласнасці.

Этнакультурныя архетыпы, будучы нязменнымі, існуюць у разнастайных культурных формах: у рэлігійных вучэннях, рытуалах, міфалагічных вобразах, нацыянальных ідэалах, культурных героях, сюжэтных элементах. Этнакультурныя архетыпы – гэта першасныя архаічныя формы адаптацыі чалавека ў навакольным

асяродзі. Архетыпы па сваёй сутнасці маюць сімвалічную прыроду і выяўляюцца ў сэнсавых, каштоўнасных арыентацыях.

Юнг прызначае мастацтву адмысловую функцыю, якая заключаецца ў духоўнай рэгуляцыі жыцця нацыі і эпох, выхаванні духу часу, высоўванні на першы план тых архетыпавых вобразаў, якіх не стае ў гэты момант. Настаўнікам жа эпохі з'яўляецца паэт, мастак, музыка. Непасрэдна звязаны з несвядомым, ён узводзіць адзінкавае і часовае да сферы вечна існага [2, с. 59]. Але таксама трэба разумець, што інтэрпрэтацыя канкрэтных твораў мастацтва з гледзішча архетыпавага зместу і сям'ясферы, прыроды архетыпаў не дазваляе выразна тлумачыць іх. Любая інтэрпрэтацыя – гэта спроба “перакладу на іншую вобразную мову” [3, с. 91]. У поліфаніі сімвалічных значэнняў вобразаў інтэрпрэтатару трэба паспрабаваць зафіксаваць самае яскравае або, як ставіў задачу Юнг, пазначыць межы і даць прыблізнае апісанне ядра сэнсу [3, с. 87].

У старажытнай японскай культуры сімвалічнае значэнне было істотным у многіх сферах: у архітэктуры, у садовым мастацтве, уключна з *сэкітэй* (каменныя сады), у жывапісе на шырмах *сэдзі*, верах і скрутках, у чайнай цырымоніі, у тэатрах *но* і *кабукі*, у мастацтве *ікебана* (аранжыроўка кветак), у спаборніцкіх відах спорту (ад выступаў *сумо* да фехтавання *кэндэ* і некалькіх відаў барацьбы), а таксама ў вобразным слове. Праз сімвалы адлюстраваліся і ацэньваліся падзеі, распаўсюджваліся ідэі і настроі, фарміравалася, разнастайвалася і набывала ўстойлівасць культурная традыцыя.

Са словам, як і з выяўленчым мастацтвам, у Японіі цесна звязана паняцце гармоніі – адно з асноўных у традыцыйнай эстэтычнай свядомасці, сімвал самой японскай культуры. Паняцце гармоніі пранікае ва ўзаемаадносіны паміж жывымі людзьмі і духамі, паміж усімі відамі існага. Яго ўстойлівасць тлумачыцца не толькі старажытнасцю сінтаізму і ўніверсальнасцю, але і той пільнай увагай, якую гэтаму паняццю аддавалі пакаленні японскіх мысляроў.

Старажытная японская літаратура – вынік пранікнення на выспы кантынентальнай культуры (у прыватнасці кітайскай), больш развітой, чым мясцовая. Для яе падтрымання патрабаваліся асаблівыя інстытуты. Яе функцыі і склад не дакладна супадалі з функцыямі і складам літаратуры ў краінах Еўропы на адпаведных стадыях, і такое несупадзенне стымулюе ў сучаснай японскай навуцы развіццё этнацэнтрэтычных тэндэнцый, якія пачынаюцца з спроб генералізацыі прыватных асаблівасцяў японскай літаратуры, культуры, сям'ясферы, сістэмы мыслення і завяршаюцца нярэдка супрацьпастаўленнем іх замежным, перш за ўсё ў розныя перыяды японскай гісторыі.

Японская пісьмовая культура развівалася ў межах вялікай усходнеазіяцкай культурнай сферы. Пачынаючы з эпохі Хэян і Камакура, культурны прэсінг з-за мора выклікаў супраціў і ў розных формах стымуляваў пэўныя тэндэнцыі ў грамадскай свядомасці, і ў першую чаргу – у літаратуры. На пачатковым этапе японскай літаратуры архетыпы выступалі ў ролі герояў, такім чынам, на першае месца выходзілі крытэрыі эмацыйнага, эстэтычнага і этычнага парадкаў.

У сярэдзіне X ст. была сфарміравана эстэтычная катэгорыя *mano-no аварэ* ‘зачараванне рэчаў’, што вызначыла самабытнасць японскай культуры, надаўшы ёй вытанчаную эмацыйнасць і выразнасць. Яе з'яўленне было абумоўлена традыцыйным сінтаісцкім светаразуменнем, анімістычнымі элементамі якога спарадзілі веру ў існаванне духаў ва ўсім, з чым чалавек сутыкаецца ў жыцці і што называлася словам *mano*, непаўторная, чыстая і чароўная душа, якую трэба спасцігнуць сляхам і зрокам уласнай душы. Менавіта ў гэтай канцэпцыі закладзены этнакультурныя архетыпы, чымі сродкамі выступалі сімвалы і персаніфікаваныя вобразы.

Мано (‘рэч’, ‘прадмет’) – як адушаўленыя, так і неадушаўленыя прадметы і аб'екты, абстрактныя паняцці, прыродныя з'явы і чалавечыя пачуцці. *Аварэ* (‘пачуццё’) – эмацыйны водгук, які ўзнікае пры спазнанні прадмета, падзеі або з'явы. У слоўніку архаізмаў Японіі японскія філолагі вызначаюць слова *аварэ* як “пачуццё, якое злучае чалавека з тым ці іншым прадметам” [4, с. 6]. *Мано* – гэта імкненне спасцігнуць сутнасць кожнага прадмета, вызначыць “зачараванне” і ступень яго псіхаэмацыйнай актыўнасці. “Выказаць, спасцігнуць, адкрыць” – такія ўзаемаадносіны аб'екта і суб'екта ў эстэтычнай катэгорыі *mano-no аварэ*, што выяўляецца ў вершах *танка* і *хоку*, у прозе, у кампазіцыях *ікебаны*, у сюжэтах гравюр. Спасцігнуць “mano-no аварэ о сіру” было своеасаблівым крэда тых, хто ў эпоху Хэян (794–1185) фарміраваў класічную культурную спадчыну Японіі. Перажыванне эстэтычнага задавальнення ўспрымалася імі як эквівалент этычнай нормы.

Гісторыя архіпелага бярэ пачатак з міфаў пра багіню Сонца Аматаэрасу Амікамі. Этымалогія імя ‘з'яўленне (*тэрасу*) з Неба (*ама*)’. Як апавядаецца ў “Кодзікі” (старажытны летапісны звод), свайго праўнука Нінігі-но Мікоту багіня выправіла кіраваць Японіяй, а ягоны прапраўнук імператар Дзіму быў першым зямным імператарам на японскім пасадзе. Мясцовая міфалогія сцвярджае, што японскія імператары – прамыя нашчадкі багіні.

Так сімвалам імператарскага роду і ўсёй Японіі стала Сонца. Яно цэнтральны архетып японска-

га выяўленчага мастацтва. Яго адлюстроўвалі на веерах, шырмах, вопратцы і гравюрах. Сонца малявалі на палотнах усе знакамітыя мастакі. У другой палове XIX ст. у выніку пераймання еўрапейскіх звычаяў з'явіўся і дзяржаўны сцяг – чырвоны круг на белым фоне. Яго прататып узнік яшчэ ў перыяд Хэян. Першапачаткова ён выкарыстоўваўся не на сцягах, а на веерах военачальнікаў, з дапамогай якіх аддаваліся загады. Салярная сімволіка на вееры або на сцягу “сляпіла” спаборніка. А паводле японскай традыцыі, перамога належыць таму, на чым баку Сонца.

Пачынаючы з эпохі Хэян, мастацкія творы сталі актыўнымі транслятарамі этнакультурных архетыпаў. Архетып *Сонца* пачаў праяўляцца як персаніфікаваны вобраз багіні Аматаэрасу і яе нашчадкаў Нінігі і Дзіму, з наборам характэрных рысаў – ідэальных ва ўспрыманні японскага народа: прыгажосць, вытанчанасць, шляхетнасць учынкаў, мудрасць, таленавітасць. Персаніфікаваны вобраз Сонца ўвасобіўся ў галоўных героях выбітных літаратурных помнікаў Японіі. Яго аксіялагічныя каштоўнасці праяўляюцца ў літаратурнай традыцыі Японіі з XI ст. да цяперашняга часу. Многія станоўчыя якасці знаходзім у вобразах прынца Гэндзі ў першым японскім рамане “Аповесць пра Гэндзі” [4] Муракасі Сікібу, прынцасы Ацікуба з “Аповесці пра цудоўную Ацікуба”, военачальніка Кіяморы Тайра ў гістарычным рамане “Аповесць пра дом Тайра”, прынцасы Кагуя ў казцы “Аповесць пра старога Такэторы”.

Архетыпам Сонца ў выяўленчым мастацтве выступае і *хрызантэма* – сімвал, які дае жыццё ўсяму на зямлі і таксама ўвасабляе багіню Аматаэрасу, прамаці імператараў. Хрызантэма – нацыянальная кветка, сімвал імператарскай улады, высакароднасці, гонару, мужнасці і мудрасці, уласцівых японскаму народу. Малянак хрызантэмы ўпрыгожвае нацыянальны герб Японіі, гербавыя імператарскія паперы, паштовыя маркі, манеты. Старажытны абрад “Ордэн Хрызантэмы”, які існуе да сёння, – сакральная цырымонія і найвышэйшая ўзнагарода Японіі, што прысуджаецца асобам імператарскай і каралеўскай крыві, нацыянальным героям і кіраўнікам замежных дзяржаў.

Яшчэ адзін сімвал – *сакура*, увасабленне прыгажосці і хуткаплыннасці жыцця. Квітненне сакуры – сімвал сонечнага ўзыходу і заходу. У легендзе пра Нінігі сакура сімвалізуе хуткаплыннасць жыцця. Нінігі абраў шлюб з Расквітнелай багіняй, з якой жыццё іх дзяцей, незалежна ад сацыяльнага становішча, будзе хоць і цудоўным, але кароткім, як красаванне сакуры.

Японскі журавель *танка*, намаляваны на фоне сонечнага дыска ці ў палёце па небе, сімвалізуе даўгалецце і росквіт краіны. Чырвоная бра-

ма *торыі* – сімвал мяжы паміж светам зямным і сакральным, малюецца з сонечным заходам. Асаблівая прысутнасць архетыпа Сонца на гравюрах Кітаа Сігэмаса, там намаляванае як само Сонца, так і яго сімвалы: сакура, хрызантэма, журавель, сінтаісцкія храмы і брамы торыі, а таксама сама Аматаэрасу. У цыклах гравюр Андо Хірасігэ, Кацусікі Хакусая, Ікэ-но Тайгі, Ёсы Бусона архетып Сонца цэнтральны. Іншыя мастакі розных эпох Тані Бунцэ, Танамура Цікудэн, Ватанабэ Кадзан, Таміёка Тэсай, Урагамі Гёкуда прадаўжаюць традыцыю папярэднікаў, трансляючы сімвалічныя і ідэалагічныя сэнсы ў сучасную сусветную культуру, знаёмячы іншыя краіны з традыцыйнай культурай Японіі, яе гісторыяй і каштоўнымі катэгорыямі.

Такім чынам, у цяперашні час паняцце *архетып* выкарыстоўваецца ў многіх тэарэтычных і прыкладных дысцыплінах. Архетыпы ўтвараюць сімвалічнае ядро культуры, гэта найбольш устойлівыя яе элементы. Традыцыйная культура ўзаемадзеічае з масавай і з'яўляецца для яе невычэрпнай крыніцай сімвалаў, вобразаў і ідэй. Семіясфера архетыпаў пераходзіць у масавую свядомасць і культуру, непасрэдна на іх уплываючы. Носьбіт культуры – правадыр архетыпавай ідэі праз яе сімвалы. Сімвалічныя вобразы, згодна з меркаваннем К. Г. Юнга, злучаюць культурную спадчыну з досведам кожнага асобнага чалавека. Яны дапамагаюць аформіць і ўпарадкаваць уражанні, ствараюць перспектыву развіцця культуры і асобы.

Традыцыйныя сімвалы і вобразы Японіі, што ўзнікаюць у рамках мастацкай культуры, літаратуры і выяўленчага мастацтва, ператвараюцца ў неад'емную частку штодзённасці, як міфы першабытнага чалавека станавіліся часткай яго рэальнасці. Свет успрымаецца праз пэўнае сэнсавае поле. У японскай культуры гэтае поле мае сваё імя, індывідуальны код, які ўключае ў сябе шырокую палітру вобразаў, значэнняў і патэнцыйных сэнсаў, што пазнаюцца ў культурных кантэкстах. Неад'емная частка традыцыйнай культуры Японіі – архетып Сонца.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Забіяко, А. П.** Сакральное / А. П. Забіяко // Культурология. Век XX : энциклопедия. – СПб., 1998. – Т. 2. – 447 с.
2. **Юнг, К. Г.** Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг ; сост. В. И. Менжулина ; пер. с англ. А. А. Юдина. – М. : Совершенство, 1997. – 383 с.
3. **Юнг, К. Г.** Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Культура, 2001. – 310 с.
4. **Ермакова, Л. М.** “Вещь” и моно в понятиях и ритуалах : Вещь в японской культуре / Л. М. Ермакова. – М. : Вост. лит.-ра. 2003. – С. 5–15.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 10 ліпеня 2020 г.

У СЯНЬ,
аспірант кафедры мовазнаўства і краіназнаўства Усходу
факультэта міжнародных адносін Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

ПАЭТЫЗАЦЫЯ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ У СУЧАСНЫМ КІТАЙСКІМ ЖЫВАПІСЕ

УДК 75.047.041-055.2(510)

У матэрыяле ўпершыню ў сучасным мастацтвазнаўстве вызначаюцца ідэйна-стылістычныя асаблівасці ў адлюстраванні паэтызаваных вобразаў жанчын на прыкладах творчасці кітайскіх мастакоў Сюй Бэйхуна, Яа Шаны, Ай Сюаня, Сянь Сяцяня, Ван Ідуна, Ян Фэюна, Цуй Цзінчжэ і іншых, якім належаць вялікія здабыткі ў традыцыйным і алейным жывапісе. Згадваецца пра беларуска-кітайскія мастацкія сувязі, што спрыяюць экспанаванню твораў гэтых мастакоў у Беларусі і правядзенню творчых сустрэч з імі ў Мінску і Гомелі.

Ключавыя словы: *традыцыйны і сучасны жывапіс, партрэт, жаночыя вобразы, рэалізм, неарамантызм, неакласіцызм.*

The prepared material for the first time in contemporary art criticism reveals the ideological and stylistic features in the representation of poetic images of women using examples of such Chinese artists' work as Xu Beihong, Yao Shanyi, Ai Xuan, Xian Xiaoliang, Wang Yidong, Yang Fejun, Cui Jingzhe and others who have great achievements in traditional and oil painting. The Belarusian-Chinese artistic ties are mentioned, those which contribute to the exhibition of works by these artists in Belarus and creative meetings with them in Minsk and Gomel.

Кітайскі жывапіс мае даўнія традыцыі, звязаныя з адлюстраваннем жанчын. Сам заснавальнік традыцыйнага стылю жывапісу на скрутках, славыты Гу Кайчжы (344–406), вызначыў вартасць гэтай невычэрпнай тэматыкі ў кітайскім мастацтве, пачынаючы з пяціметровай кампазіцыі “Фея ракі Ло”, створанай на аснове паэмы Цаа Чжы (192–232) і прысвечанай сустрэчы паэта-лірыка з чароўнай німфай [1, с. 37–44].

Неўзабаве кітайскае мастацтва пачало знаёміцца з еўрапейскімі здабыткамі жывапісу, дзе галоўнае месца займае сакральна-паэтызаванае ўвасабленне Боскай Маці. Еўрапейскія

манахі-езуіты, якія былі часам і выдатнымі мастакамі, прывозілі ў Кітай абразы з такой сімволікай. Міланскі мастак і манах-місіянер Джузэпэ Кастыльёнэ (1688–1766) большасць жыцця правёў у Кітаі, там атрымаў новае імя Лан Шынін. Ён першы пачаў тэму паэтызацыі свецкіх жаночых вобразаў, стварыўшы сінтэтычны еўрапейска-кітайскі жывапісны стыль [2; 3].

На працягу наступных стагоддзяў жаночыя вобразы ўжо не знікалі з мастацкага свету традыцыйных тушавых скруткаў, а таксама з алейнага жывапісу, які стаў новым нацыянальным відам кітайскага выяўленчага мастацтва дзякуючы пакаленню жывапісцаў-наватараў пачатку ХХ ст. Сярод іх былі Сюй Бэйхун, Лін Фэнміен, Лю Хайсу і інш. Яны стварылі мадэрнізаваны вобраз кітаянкі першай паловы ХХ ст., які ўжо нагадвае па адзенні, сацыяльнай значнасці вобразы еўрапейскіх жанчын, але захоўвае свой нацыянальны характар, сціпласць, усходнюю загадкавасць. Паказальны ў гэтым кантэксце “Партрэт жонкі” **Сюй Бэйхуна** (1947). Прыгожая і годная жанчына спакойна сядзіць у фатэлі, пазіраючы ў той бок, адкуль у пакоі распаўсюджаецца мяккае і чыстае святло. Яна апранута ў цыпаа, элегантную кітайскую сукенку, якая ў першай палове ХХ ст. замяніла традыцыйны халат. Выпрабаванні засталіся ў мінулым, цяпер можна думаць пра будучыню. Пра гэта сведчыць жывы позірк яе вачэй, ледзь прыкметная ўсмешка чырвона-малінавых вуснаў. Расліны і кветкі за яе плячыма сімвалізуюць квітненне прыроды. Здаецца, партрэт напісаны ў найлепшых еўрапейскіх традыцыях рэалізму, але гэта таксама ўжо і кітайскі жывапісны рэалізм.

Пасля завяршэння жорсткіх ідэалагічных абмежаванняў “культурнай рэвалюцыі” 1966–1976 гг. рамантызавана-паэтычны вобраз ма-



Яа Шаны. Таджыкская нявеста. 1983 г. Палатно, алей.

ладой дзяўчыны стаў вельмі запатрабаваным у партрэтным і сюжэтна-тэматычным кітайскім жывапісе. Шматлікія загадкавыя, рамантычныя гераіні літаральна выцеснілі “лакіраваныя” адлюстраванні павадыроў, сталі жывым увасабленнем новых часоў, іх вобразным тварам.

Многія мастакі з захапленнем пачалі прысвячаць творы маладым сучасніцам, дзяцінства якіх праходзіла ў 1960-я гг. ва ўмовах, далёкіх ад ідэальнага жыцця. Прыклад паказаў адзін з самых тытулаваных і аўтарытэтных жывапісцаў **Яа Шаньі** (1934 г. н.), прафесар Цэнтральнай акадэміі мастацтваў, ганаровы старшыня Кітайскай асацыяцыі мастакоў. На пачатку 1980-х гг. яго запрасілі чытаць лекцыі на кафедры ўсходняга мастацтва ў муніцыпальным універсітэце Нью-Ёрка, ён атрымаў магчымасць наведваць і вывучаць калекцыі мастацкіх музеяў ЗША і Еўропы. У творах 1980-х гг. ён аб’яднаў традыцыйную кітайскую эстэтыку з еўрапейскімі тэхнікамі класічнага стылю алейнага жывапісу.

Сапраўднай сенсацияй, якая надала яго творчасці новае дыханне і прынесла шырокую міжнародную вядомасць, стаў жывапісны партрэт “Таджыкская нявеста” (1983). На ім адлюстравана маладая дзяўчына, прадстаўніца нацыянальнай меншасці, якая жыве ў паўночна-заходніх рэгіёнах КНР. Там захоўваюцца шматлікія народныя традыцыі, жаночае нацыянальнае адзенне мае найбольш урачысты выгляд падчас вясельнага рытуалу. Нявеста ў чырвонай сукенцы і галаўным уборы, з густоўнымі ювелірнымі аздабленнямі, стала сімвалам новага Кітая. Выдатна намалюваны светлы твар, рукі дзяўчыны сведчылі пра тое, што адным са стыляў новага мастацтва будзе кітайскі неакласіцызм, дзе галоўнай гераіняй стане жанчына, прадстаўніца простага працоўнага люду, але сучасная і свабодная [4, с. 757–761].

Гэты твор з поспехам экспанавалася ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі ў 1999 г. падчас правядзення нацыянальных Дзён Кітая. Пазней у Кітаі былі паказаны працы беларускіх жывапісцаў з фондаў Нацыянальнага музея [5, с. 328–333]. Сярод іх творы Леаніда Шчамялёва, Уладзіміра Тоўсціка, якія прысвяцілі беларускім жанчынам вялікую колькасць прац. Так пачаўся творчы дыялог паміж мастакамі дзвюх краін.

Вельмі папулярны сучасны жывапісец **Ай Сюань** (1947 г. н.) вырас у сям’і рэпрэсаванага падчас “культурнай рэвалюцыі” паэта Ай Цына. Скончыў Цэнтральную акадэмію мастацтваў у 1973 г. 11 гадоў працаваў інструктарам па выяўленчым мастацтве ў аддзеле культуры заходняй акругі Чэнду. Там вывучаў народнае жыццё тыбецкіх сялян. У 1987 г. мастак быў запрошаны для творчых майстар-класаў



Ай Сюань. Самотнае наваколле. 1993 г. Палатно, алей.

ва ўніверсітэт штата Аклахома (ЗША), а таксама правёў выставу ў адной з галерэй Нью-Ёрка. Тады ён меў магчымасць пазнаёміцца асабіста з Эндру Уаесам (амерыканскі мастак, вядомы ў свеце настальгічна-паэтызаваным жывапісам на тэму адасобленага фермерскага жыцця), што дазволіла Ай Сюаню пашырыць вобразны далягляд і ўмацаваць ў асабістых пошуках. Яго вельмі прыцягвалі тыбецкія прасторы, дзе ва ўмовах суровай прыроды жывуць годныя і мужныя людзі. Ён прысвяціў ім шмат сваіх этапных твораў [6, с. 3]. Цяпер Ай Сюань – прафесар Інстытута жывапісу ў Пекіне, член Асацыяцыі мастакоў Кітая. За яго плячыма вялікі міжнародны поспех. Ён працягвае невычэрпную тыбецкую тэму, галоўная гераіня якой дзяўчынка-падлетак. Звычайна яна апранута ў цёплыя кажушкі, яе мілы светлы тварык з вялікімі выразнымі вачыма нібы факусе ў сабе вялікі свет глыбокіх і праўдзівых чалавечых пачуццяў, настройў, эмоцый, якімі поўніцца чыстая і шчырая душа народа.

З 1990-х гг. выключна майстэрскімі неакласічнымі творамі звярнуў на сябе ўвагу **Ван Ідун** (1955 г. н.), які адлюстроўвае ў асноўным жаночыя вобразы. Але ў адрозненне ад Ай Сюаня яго эlegantныя гераіні, апранутыя ў чырвонае, вельмі кантрастава ўспрымаюцца на фоне рэалістычнага вясковага асяроддзя і бязмежных заснежаных пагоркаў. Яны нібы з’явіліся з нейкага ідэальнага асяроддзя, каб узвысіць сваёй прысутнасцю ціхія і непрыкметныя куточки роднага краю [7, с. 3]. У творы “Рэха на раўніне” (1993) вытанчаная дзяўчына ў летнім сучасным адзенні прысела на вялікі камень на фоне горнай мясцовасці. За яе плячыма – змрочнае каменнае атачэнне з цёмнымі галінамі дрэў. Гэ-



Ян Фэюн. Сонца за акном. 2009 г. Палатно, алей.

та – сімвал мінулага, якое ўжо не перашкаджае пазіраць у будучыню і жыць па-сучаснаму. Элегантны выгляд дзяўчыны кантрастуе з суровым бязлюдным асяроддзем, што вельмі характэрна для неакласічнага стылю мастака. Ідэальнае ў ім пераносіцца ў рэальную прастору і ўвасабляе рух да новага, сучаснага ад мінулага і адвечнага.

Вялікі ўнёсак у тэму жаночых вобразаў зрабіў жывапісец **Сянь Сяцянь** (1955–2005). На пачатку 2000-х гг. ён стварыў серыю партрэтаў, прысвечаных паэтам і паэткам Старажытнага Кітая [8, с. 280–282]. Але гэтаму папярэднічала вялікая серыя з вобразамі сучасных дзяўчат з музычнымі інструментамі, на фоне прыроды, у традыцыйных музейных інтэр’ерах і да т. п., якая працягвалася некалькі дзесяцігоддзяў. Ён увайшоў у папулярную серыю альбомаў жывапісу “Сучасныя мастакі Кітая” [9, с. 811], а яго творчая спадчына становіцца з кожным годам усё больш папулярнай.

Нельга не падкрэсліць, што існуе істотная адметнасць у творчым падыходзе да сваёй тэматыкі ў многіх кітайскіх жывапісцаў. Яны, у адрозненне ад еўрапейскіх калег, аддаюць перавагу не асобным тэматычным творам, а вялікім серыям. Гэта дазваляе майстрам заглябіцца ў свет

вобразаў, самавыявіцца ў вельмі асэнсаванай і пераканальнай форме. Бо апрача вядомага ў еўрапейскім жывапісе “першага ўражання” ёсць і больш трывалы сувязі мастака з жывапіснымі вобразамі, якія яго не перастаюць захапляць.

Сянь Сяцянь у жывапіснай серыі нібы назірае з блізкай адлегласці за дзяўчатамі, якія знаходзяцца ў задуменым стане, шукаюць утульных куточкаў, каб пабыць сам-насам з думкамі і марамі. Яны знаходзяць такія мясціны, дзе можна зліцца пачуццямі з натуральным светам прыроды. Гэта – традыцыйныя кітайскія сады з альтанкамі і крывымі мосцікамі, старымі дрэвамі і маладой квеценню, ружовымі лотасамі на цёмнай воднай паверхні і да т. п.

Мастацкія адкрыцці паэтычнага свету дзявочай душы не выглядаюць манатоннымі і “старамоднымі”. У іх, як у люстэрку, адбіваецца багацце ўражанняў, эмоцый, перажыванняў, неабходных сучасным людзям як чыстае паветра. Без такога эстэтычнага ачышчэння ў сучасным свеце цяжка займацца толькі функцыянальна-практычнай дзейнасцю, часта пазбаўленай “непатрэбных эмоцый”. Таму творы кітайскага мастака-лірыка могуць быць зразумелымі і блізкімі ў самых розных краінах свету. **Ян Фэюн** (1954) у 1980-я гг. вучыўся на аддзяленні алейнага жывапісу Цэнтральнай акадэміі мастацтваў. Пасля завяршэння вучобы шмат вандраваў, удзельнічаў у міжнародных выставах жывапісу. Цяпер ён прафесар Кітайскага інстытута алейнага жывапісу ў Пекіне [9, с. 310]. Яго дзявочыя вобразы, наадварот, знаходзяцца ў тыповых гарадскіх інтэр’ерах, з прыродным асяроддзем іх злучаюць хіба толькі кветкі ці кактусы ў вазонах. Выгляд у дзяўчат вельмі засяроджаны і задумены. Яны нібы застылі ў нязручных позах ля акна, у куточку пакоя, прысеўшы на краёчку крэсла ці абапіраючыся на старую мэблю (“Песня, што навявае ўспаміны”, 2007; “Сонца за акном”, 2009; “Сёстры”, 2010 і інш).

Вельмі прываблівае ў творах шчырасць і натуральнасць у звычайных побытавых умовах, калі навокал нічога не адбываецца, “не скранецца з месца”. У такіх штодзённых абставінах маляўнічы жаночы вобраз можа нагадаць, што жанчыну неабходна ўспрымаць як асаблівую каштоўнасць у жыцці, якая заўсёды павінна быць побач, без якой многае страчвае сэнс. Магчыма, мастак наўмысна “спыняе кадр” кампазіцыі, каб глядач мог доўга пастаяць побач з творами, паглыбіўшыся ў іх атмасферу, і задумацца над ісцінамі сучаснага гарадскога існавання.

Цуй Цзінчжэ (1980) нарадзіўся ў сям’і, якая ўжо не адно стагоддзе займаецца традыцыйным жывапісам. У яго вельмі грунтоўная творчая падрыхтоўка: выпускнік Цяньцзінскай акадэ-

міі мастацтваў па спецыяльнасці “традыцыйны кітайскі жывапіс”, працягнуў навучанне ў Пекінскай акадэміі мастацтваў. Адзін з заснавальнікаў Акадэміі мастацтваў у родным Цінхуа [10, с. 86]. З 2010 г. выстаўляў свае творы, аб’яднаныя ў “Чырвонай кітайскай серыі”, у розных краінах свету (выставы ў Нью-Ёрку, ЕХРО-2015 у Мілане і інш.). У творах мастака пераважаюць чырвоныя колеры жаночага адзення, што і тлумачыць агульную назву серыі, якая паступова папаўняецца новымі кампазіцыямі.

У 2010-я гг. мастак некалькі разоў наведаў Беларусь з персанальнымі і супольнымі выставамі. Найбольш дынамічнай па графіку экспанавання атрымалася выстава “Вобразы жанчын у мастацтве Беларусі і Кітая” (2016), якая прайшла ў Гомелі, Мінску, Вільнюсе, Рызе, Таліне. У жывапісе Цуй Цзінчжэ ёсць пэўныя стылістычныя адметнасці. Ён стварыў свой вельмі рафінаваны індывідуальны стыль, дзе існуе спецыяльная тэхніка выканання, тонкі малюнак, спалучэнне сучасных і гістарычных вобразаў і сімвалаў. Гэты стыль характарызуе вялікія змены, што адбываюцца ў культурным асяроддзі велізарных кітайскіх мегаполісаў, жыхары якіх імкнуцца да вытанчанага сучаснага эстэтыкі. Паэтычнай алегорыяй такіх грамадскіх памкненняў стала грацыёзная ідэалізаваная кітаянка ў шыкоўным адзенні рэтраспектыўнага характару, якая вельмі пазітыўна ўспрымаецца глядачамі розных краін.

Яна можа быць цалкам сучасная, можа быць перанесена ў асяроддзе прыдворнага жыцця ці апранутая ў традыцыйныя жаночыя касцюмы розных правінцый і аўтаномных раёнаў сваёй краіны. У руках яна часта трымае музычныя інструменты, ліхтарыкі, скруткі з паэтычнымі тэкстамі і да т. п. Фонам для кампазіцый становяцца ўзоры старадаўняга жывапісу, дэкаратыўныя краты, крэслы з балдахінамі і інш. У кожным варыянце яго сімвалічная гераіня не траціць выключнай грацыёзнасці.

Цуй Цзінчжэ здолеў пераканаць у тым, што нацыянальныя традыцыі ў спалучэнні з сучаснай жывапіснай канцэпцыяй дазваляюць ствараць новыя эстэтычныя ідэалы, якія падкрэсліваюць важную ролю жанчыны ў сучасным свеце. У творах мастака не адчуваецца жаданне “паўтарыць гісторыю” мастацтва і “асучасніць” класічныя ўзоры прыдворнага жывапісу. Але пэўнае адценне гістарызму тлумачыцца як асаблівае даніна павагі да культурнай спадчыны, носыбіткамі якой выступаюць сучасныя кітаянкі. Пры гэтым вытанчана-паэтызаваны вобраз жанчыны нашага стагоддзя адначасова павінен успрымацца і як алегорыя сувязі розных часоў і эпох.

Абапіраючыся на прыведзеныя прыклады творчасці вядомых мастакоў розных пакален-

няў, можна з упэўненасцю сказаць, што вобраз жанчыны ў сучасным мастацтве Кітая адыгрывае значную наватарскую ролю. Ён увасабляе найлепшыя нацыянальныя рысы характару, узвышае жаночае характэр і тонкасць пачуццяў. Паэтызацыя такіх вобразаў дазваляе выказаць самыя розныя сацыяльна-культурныя ідэі развіцця грамадства: вызваленне ад перажыткаў мінулага, пашырэнне культурнага дыялогу паміж Усходам і Захадам, захаванне і ўключэнне каштоўных нацыянальных традыцый у працэс мастацкіх пошукаў і эксперыментаў і г. д.

Шматлікія кітайскія мастакі бяруць прыклад з творчасці сваіх калегаў, самых вядомых і прызнаных у свеце, пашыраючы кола жаночых вобразаў у традыцыйным і алейным жывапісе, што становіцца відавочным падчас наведвання выстаў, знаёмства з выданнямі па выяўленчым мастацтве і перыёдыкай. Гэтае тэма збліжае сучасных кітайскіх мастакоў з творчасцю беларускіх жывапісцаў, паміж якімі з 1990-х гг. існуюць трывалыя сувязі, звязаныя з практыкай правядзення абменных Дзён нацыянальнай культуры. Паэтызацыя жаночых вобразаў у сучасным жывапісе – гэта невычэрпная крыніца натхнення і наватарскіх мастацкіх адкрыццяў.

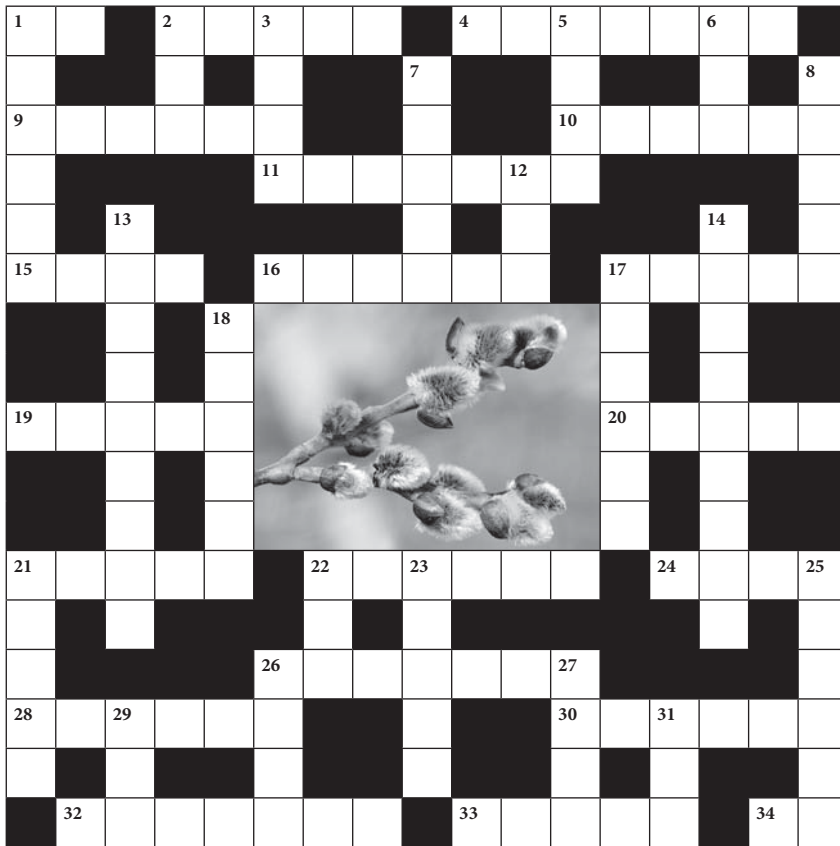
Спіс літаратуры

1. **Чжан Аньчжэ.** История китайской живописи / Чжан Аньчжэ. – Ростов н/Д: Феникс ; Краснодар : Неоглори, 2008. – 350 с.
2. **Дубровская, Д. В.** Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552–1775) / Д. В. Дубровская. – М. : Крафт ; Ин-т востоковедения РАН, 2001. – 125 с.
3. **Головачёв, В. Ц.** Биография Лан Ши-нина (Джузеппе Кастильоне) – придворного художника китайских императоров / В. Ц. Головачёв // Общество и государство в Китае. XXVI н. к. – М., 1995. – С. 70–75.
4. **Люй Пэн.** Гісторыя кітайскага мастацтва ў XX ст. / Люй Пэн. – Пекін : Выд-ва “Новая зорка”, 2013. – 92 с. (*на кітайскай мове*).
5. **Шарангович, Н. В.** Белорусско-китайские взаимосвязи в изобразительном искусстве 1990–2000-х гг. / Н. В. Шарангович // Пути Поднебесной : сб. науч. трудов. – Минск : БГУ, 2006. – Вып. 1, ч. 2. – С. 328–333.
6. **China realism. Ai Suan.** – Changchun : Publishing House-Jilin Fine arts Press, 2010. – 127 p.
7. **China realism. Wang Yidong.** – Changchun : Publishing House-Jilin Fine arts Press, 2010. – 111 p.
8. **Шунейко, Е. Ф.** Обращение к великим китайским поэтам в современных литературных переводах и станковой живописи / Е. Ф. Шунейко // Традиционная духовная культура восточнославянских и китайского народов : сб. науч. статей. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. – Вып. 2. – С. 268–272.
9. **Чэн Даньцын.** Падборка вядомых сучасных твораў і водгукі выдатных мастакоў / Чэн Даньцын. – Шанхай, 2005. – 344 с. (*на кітайскай мове*).
10. **Чжан Юйнін.** Новыя аспекты творчага дыялогу культур : З вопыту правядзення выстаў кітайскіх жывапісцаў на пачатку 2010-х гг. / Чжан Юйнін // Роднае слова. – 2015. – № 12. – С. 84–87.

Арткул паступіў у рэдакцыю 13 красавіка 2020 г.

ВЯСНА ПРЫЙШЛА!

КРЫЖАВАНКА



птушак. 22. Старажытнарускі летапісец, адзін з аўтараў “Аповесці мінулых гадоў”. 24. ... двухаблічны – у старажытнарымскай міфалогіі бог, папярэднік Юпітэра. 26. Буйны горад на ўсходзе Чэхіі. 28. “Сакавік, быццам хуткі ..., / Працінаючы далі, імчыцца” – слова з верша “Сакавік” Уладзіміра Мазго. 30. Руская назва сяўца, невялікай птушкі. 32. “У вяснушках вясна / Сок бярозавы п’е, / За ... твае, / І каханне маё” – слова з верша “Вясна” Язэпа Пушчы. 33. Назва аднаго з сатырычных вершаў К. Крапівы, надрукаванага ў 1922 г. 34. Нота музычнай гамы.

Па вертыкалі: 1. Сатырычная газета-... “Раздавім фашысцкую гадзіну” – у гэтым выданні К. Крапіва працаваў у гады Вялікай Айчыннай вайны, у 1945 г. выданне перааформілася ў часопіс “Вожык”. 2. Месца, супрацьлеглае верху. 3. Адначасовы стрэл з некалькіх вінтовак. 5. “... Герадота” – раман Паўла Місько. 6. Урачысты верш. 7. Рэзкі, імклівы рывок перад фінішам. 8. *Вясна прыйшла* – ... *прынясла* (прыказка). 12. 14-я літара грэчаскага алфавіта. 13. “Пяюць ...” – п’еса, камедыя К. Крапівы, па матывах якой быў зняты мастацкі кінафільм. 14. *Сакавік – не вясна, а ...* (прыказка). 17. “Ужо вясна-... настала, / Белы снег з палёў сагнала” – слова з сатырычнага верша К. Крапівы. 18. “Ас-лу раз выдалі ... – / Нйначай, памылкова” – слова з байкі. 21. “Каб ... засланиць – вушэй асліных мала” – слова з байкі. 22. “Хвядос – Чырвоны ...” – казачна-фантастычная паэма К. Крапівы, адзін з найбуйнейшых яго сатырычных твораў. 23. “Калючы ...” – зборнік баек К. Крапівы, апошняе прыжыццёвае выданне. 25. “Набраўся недзе, як свіння, / Дый брэша, як ...” – слова з байкі К. Крапівы. 26. *Добра мядзведзя ў ... дражніць* (прыказка). 27. Шчыпковы музычны інструмент. 29. “Хоць жонка харастом – як пудзіла ў гародзе, / А што ні ... малое прывядзе” – слова з байкі К. Крапівы. 31. Пачатковыя веды.

Па гарызанталі: 1. Танцавальны крок. 2. Вёска ў Уздзенскім раёне, дзе нарадзіўся Кандрат Аграховіч (Крапіва). 4. ..., *капельнік* – народныя назвы сакавіка. 9. Тэматычна аб’яднаная частка газеты, кнігі. 10. Спартыўнае караблёў. 11. “Дык той ведае ўжо, хто я: / Я – ...-крапіва” – слова з ранняга верша К. Крапівы. 15. Вялікая сетка для лоўлі рыбы. 16. “Нібы ..., маладзіцы / Тут страчаюцца парой” – слова з верша паэта “Будуйце лазні!”. 17. Удаваная смеласць (састар., разм.). 19. «Другі ... – ні “бэ”, ні “мя”, / А любіць гучнае імя» – слова з байкі К. Крапівы. 20. Халодны паўночны вецер (разм.). 21. Гукі некаторых

Адказы

на. 18. Мандат. 21. Сонца. 22. Нос. 23. Строй. 25. Сабака. 26. Акно. 27. Арфа. 29. Той. 31. Азы.
Па вертыкалі: 1. Плакат. 2. Ніз. 3. Залп. 5. Мора. 6. Ода. 7. Спырт. 8. Канек. 12. Ксі. 13. Жаваранкі. 14. Прадвесне. 17. Крас-
 20. Сьвер. 21. Сокар. 22. Нестар. 24. Янус. 26. Асрава. 28. Пятнік. 30. Ржанка. 32. Эрапоўе. 33. “Святлы”. 34. Фа.
Па гарызанталі: 1. Па. 2. Нізок. 4. Зімабор. 9. Адузел. 10. Рэата. 11. Пякучка. 15. Трап. 16. Кветкі. 17. Кураж. 19. Баран.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

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. Пераможаў, 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 05.03.2021. Фармат 60 × 84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11.16.
 Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 560 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