ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Родное слова

2021/6
(402)
чэрвень

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

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

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

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (старшыня)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагагічных навук В. Зелянко (намеснік)
доктар педагагічных навук Г. Валочка
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. 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, 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

Галоўны рэдактар

Наталля Мікалаеўна ШАПРАН

Над нумарам працавалі
рэдактары:

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Музейны квартал, Новае прачытанне, У энцыклапедыю "Максім Багдановіч", З архіваў часу, Постаці, Майстэрня перакладчыка, Зоркі сусветнай літаратуры; *Нацыянальная і сусветная культура:* Мастацтва кіно; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Віншуем!, Скарбы мовы, Правапіс у дзеянні, Віншуем з юбілеем!, Малады даследчык прапануе, Моўныя сувязі, Новыя выданні; *Нацыянальная і сусветная культура:* Лучнасць музаў, Малады даследчык прапануе),

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* З вопыту работы, Настаўнік прапануе, Дыдактычны матэрыял; *Калі закончыўся ўрок:* Гуляй і вучыся; *Нацыянальная і сусветная культура:* Навуковыя паведамленні),

Наталля Шапран (*Літаратура і час:* Музейны квартал; *Нацыянальная і сусветная культура:* Нататкі калекцыянера),

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

Крысціна Пучынская, Вольга Крукоўская, Канстанцін Лісецкі.

АіВ
АДУКАЦЫЯ І ВЫХАВАННЕ
ВЫДАВЕЦТВА

ROD-SLOVA.BY

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Шапран Сяргей. Музейныя адрасы Васіля Быкава 3
Князева Ірына. Музей – разгорнутая кніга: Музей-дача Васіля Быкава ў Ждановічах – філіял Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры 7
Жыбуль Віктар. "З сусветам тады загаворыш!..": Замест экскурсіі па выставе да 95-годдзя "Узвышша" 10
Шыманская Вольга. "Хам" Элізы Ажэшкі: глыбінныя супярэчнасці нарцысічнай асобы 13
Трус Мікола. Рукапісная спадчына Максіма Багдановіча 18
Бярозка Аляксандр. "Для мяне адно – мой раман. Астатняе…": Спавядальна-дзённікавая проза Вячаслава Адамчыка 21
Давідоўскі Зміцер. Акадэмік бібліятэчнай справы – Ніна Ватацы 25
Верына Ульяна. "Слова цячэ па гісторыі…": Паэзія Юрая Куніяка ў перакладзе Вікторыі Ляшук 26
Вальчук Алена. Іспанская літаратура ў асэнсаванні Фадзея Булгарына 31

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Кавалёва Алена, Юдзянкова Ганна. Слова пра калегу і настаўніка: Да юбілею Васіля Шура 36
Шур Васіль. Пра паходжанне і некаторыя мадэлі беларускіх прозвішчаў 38
Іўчанкаў Віктар. Спалучэнні галосных у запазычаных словах: выбар арфаграмы: На матэрыяле медыятэкстаў партала zviazda.by 41
Багдановіч Ірына, Прыгодзіч Мікалай. Амбасадар беларусістыкі Эльжбета Смулкова 44
Скрамблевіч Валерыя. Праблемы тэорыі аманіміі ў сучасных еўрапейскіх навуковых традыцыях 46
Валатоўская Ніна. Фразеалагізмы з кампанентам *малако* і назвамі малочных вырабаў у беларускай і ўкраінскай мовах 50
Каўрус Алесь. Думкі пра культуру мовы 53

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Саўчук Алена. Чалавек і вайна: "Жураўліны крык". Васіль Быкаў: Урок беларускай літаратуры (VIII клас) 60
Аксянюк Ірына. Праблема здрадніцтва ў аповесці "Знак бяды" Васіля Быкава: Урок беларускай літаратуры (XI клас) 63
Навумчык Мікалай. Вывучэнне творчасці Васіля Быкава: Комплексныя заданні [апавяданне "Незагойная рана" (VII клас), аповесць "Жураўліны крык" (VIII клас)] 66

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Петрашкевіч Марына. Дарогамі Васіля Быкава: Гульня (X–XI класы) 73

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Павільч Аляксандр. Станаўленне тэарэтычных асноў параўнальнай культуралогіі ў Беларусі: Канец XIX ст. – 1920-я гг. 80
Сурмачэўскі Ігар. Анталогія забытых аксесуараў. *Працяг.* 83
Кляпоўская Аляўціна. Палескія ручнікі закладнога ткацтва: Узаемадзеянне мастацкіх традыцый на беларуска-ўкраінскім памежжы 85
Шкор Лідзія. Фартэпіянныя сюіты "Чайнае лісце" і "Карціны Лян Юнхэ" Ганны Кароткінай: Асэнсаванне вобразнага свету ў кантэксце полімастацкага падыходу 89
Агафонава Наталля. Літаратурны твор на экране: Серыял-кватрас "Хам" паводле Элізы Ажэшкі 93

Новыя выданні. **Міхайлаў П., Цяслюк Н.** Душа здзітаўцаў у алфавітным парадку: рэцэнзія на кнігу "Паслухайце, што людзі кажуць…: матэрыялы да рэгіянальнага слоўніка Брэстчыны" *Т. Ажажа, Л. Леванцэвіч* (57).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2021 год. Ліпень (17, 20).

Крыжаванка. **Целеш Л.** "Чэрвень – з ягаднаю зарой" (96).

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

У адпаведнасці з заканадаўствам аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.
Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.
Пры перадруку спасылка на "Роднае слова" абавязковая.
Дасылаючы матэрыялы для публікацыі ў нашым часопісе, аўтары тым самым перадаюць выдаўцу невыключныя маёмасныя правы на ўзнаўленне, распаўсюджванне, паведамленне для ўсеагульнага ведама і іншыя магчымыя спосабы выкарыстання твора без абмежавання тэрыторыі распаўсюджвання (у тым ліку ў электроннай копіі часопіса).
Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса rod-slova.by.
Калі не пазначана іншае, то ілюстрацыйны матэрыял (фотаздымкі, графікі, табліцы, рэпрадукцыі) пададзены аўтарам / аўтарамі артыкула.

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Музейны квартал

Сяргей ШАПРАН

МУЗЕЙНЫЯ АДРАСЫ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Васіль Быкаў у працоўным кабінеце. *Фота У. Кармілкіна.*

Даўно вядома – чалавек пачынаецца з дзяцінства. Асоба Васіля Быкава красамоўна пацвярджае гэтае спрадвечнае правіла. Сам пісьменнік апавядаў, што яшчэ з маленства любіў чытанне і здабываў кніжкі дзе толькі мог: браў у школьнай бібліятэцы, "паляваў" па сябрах-знаёмых, купляў, прадаючы яйкі з небагатай сямейнай гаспадаркі і збіраючы на продаж кару з крушыны. "Кніжны свет стаў рэальным, – гаварыў Васіль Уладзіміравіч. – Відаць, як жыццё рэальнае, а можа, нават і яшчэ больш". Па сутнасці, менавіта кніжнае дзяцінства і вайна, што прыпала на юнацкія гады, і зрабілі яго тым Быкавым, якога ведае ўвесь свет.

А пасталеўшы і вярнуўшыся з фронту, ён з цягам часу ажыццявіў, відаць, падсвядомую дзіцячую мару – сабраў бібліятэку, якой так не ставала на пачатку жыццёвага шляху. Кнігі ў кабінеце яго апошняй кватэры занялі ледзь не ўсю прастору – яны месцяцца ў кніжных шафах ад падлогі і амаль да самай столі ўздоўж дзвюх сцен, прычым на кожнай паліцы ў два, а то і тры шэрагі. Гартаць іх, чытаючы дарчыя надпісы, можна бясконца…

Вось, да прыкладу, лёгка пазнавальная рука Рыгора Барадуліна на кнізе яго перакладаў з розных моў свету "Кахаць – гэта значыць…":

"Васілю Быкаву
Ушацкай мовай
Беларускай, наскай
Я класікаў
На покуць сціплы клікаў
З адной надзеяй, –
Іх уважыць ласкай
Паўпрэд сумлення Беларусі –
Быкаў!

Рыгор Барадулін

1.X.87
Ніда – Мінск – Ушача".

А вось шчырае прызнанне Пімена Панчанкі на асобніку яго перакладной кнігі "Где ночует жаворонок": "Дарагі Васіль Уладзіміравіч! Рад, што мне пашчасціла жыць і пісаць у адзін з Вамі час. Няхай часцей сустракае Вас самая прыгожая дарога на Бягомль і Ушачы. Няхай звіняць над нашым жытам родныя жаўрукі. Заўсёды Ваш *Пімен Панчанка. 10/II-85*". Старэйшы паплечнік па пяры таксама прайшоў дарогамі вайны, да таго ж менавіта ў рэдагаваным Піменам Емяльянавічам часопісе "Маладосць" выходзілі ў 1960-я гг. першыя быкаўскія аповесці, якія прынеслі аўтару не толькі сусветную вядомасць, але і крытыку, і шальмаванне. Таму, відаць, вымагалі ад рэдактара часопіса немалой адвагі і рашучасці, каб усё адно друкаваць апальнага калегу.

Як, дарэчы, іншаму рэдактару – Аляксандру Твардоўскаму, знакамітаму паэту, аўтару славутага "Васілія Цёркіна", у часопісе якога "Новый мир" у другой палове 1960-х гг. выйшлі адна за адной тры быкаўскія аповесці: "Мёртвым не баліць", "Праклятая вышыня" і "Круглянскі мост". Менавіта Твардоўскі, па словах Быкава, дапамог яму не зламацца ў самыя цяжкія часы і выстаяць у процiборстве з сістэмай. Адно з дакументальных сведчанняў гэтага захоўваецца тут, у быкаўскім кабінеце, – тэлеграма Аляксандра Трыфанавіча з чатырма прарочымі словамі: "Усё мінецца, праўда застанецца". Між

У быкаўскім кабінеце. Фота зроблена С. Шапранам 24 чэрвеня 2003 г.

іншым, пра асаблівае стаўленне да Твардоўскага кажа яшчэ і тое, што насупраць пісьмовага стала Васіль Быкаў павесіў два партрэты – Льва Талстога і Аляксандра Твардоўскага…

Зрэшты, цёплыя водгукі літаратараў, якія не па чутках ведалі, што такое вайна, – справа звычайная ў быкаўскай бібліятэцы. Прывядзем толькі некаторыя: "Дорогой Василь, к сердцу тебя прижимаю и люблю неизменной солдатской любовью – *В. Астафьев. Январь 1987 г., Красноярск*"; "Дарагому Васілю Быкаву – нізка кланяючыся ягонай салдацкай волі, афіцэрскай чэсці і пісьменніцкай мужнасці, па-сяброўску. *Мікола Аўрамчык. 20.IX.81*"; "Дорогому другу моему Василю Быкову однополчанину по фронту и по судьбе. Знай: всегда гордился тобой. *Г. Бакланов. 23.01-98 г.*"; "Дорогому Василю Владимировичу – самому талантливому из нас, пишущих о войне. *В. Кондратьев. 14.01.82*"; "Дорогому Василю – ровеснику, шестидесятнику с давней любовью. *Булат* [*Окуджава*]. *16.1.94*"; "Дорогому Василю Владимировичу Быкову, товарищу по войне и великолепному писателю с моим восхищением и искренней дружбой Ваш *С. Смирнов. 27.2.75, Минск*".

І тут жа нечаканы аўтограф яшчэ аднаго быкаўскага сябра, які хлапчуком прайшоў вайну: "Акоп + Стаўка = гэта было ўчора. Вайна + вёска = сёння. А што заўтра – прачытаем у Васіля Быкава. Так, Вася? *А. Адамовіч. 14.4.82*". Пытанне не пустое – яшчэ ў 1965 г. Алесь Адамовіч прапаноўваў сябру часова адступіцца ад ваеннай тэмы, пісаў у адным з лістоў: "А ты забеги в современность на минутку – поменяемся полками. Не хочешь?" Пра гэта, па сутнасці, пісаў Быкаву і пісьменнік-франтавік Рыгор Бакланаў: "Быть может, оттого, что пишу я сейчас сугубо мирную даже семейную книгу о очень немирном времени (а впереди хочу ещё одну мирную написать), мне начало казаться, что и читателю нужен какой-то перерыв. Не только мы должны дозреть, но и он должен дозреть до нового более глубокого освещения войны".

З падобнай прапановай Адамовіч звяртаўся да Быкава неаднойчы, аднак пазней пісаў у кнізе пра сябра: «Я таксама, калі ў 1975 годзе прачытаў карэктуру "Яго батальёна", то не ўстрымаўся ад парад аўтару: вось, маўляў, выдатнае завяршэнне цыкла тваіх "ваенных аповесцей", а што каб ты здзівіў цяпер праніклівага разумніка-чытача і крытыку новай рэччу зусім не пра вайну?! <…>

У пісьме да нашага агульнага знаёмага Васіль Быкаў паскардзіўся на тыя рэкамендацыі, парады: вось раіць мне адысці ўбок, а хто застанецца на "пісарскай" пасадзе? Пры пяхоце. І назваў імёны, адно-два, з ліку тых літаратараў, хто даўно забыўся (калі і ведаў) дарогу ў акоп да салдата.

Не, не мог такі пісьменнік, як Быкаў, пакінуць свой пост салдацкі і пры салдаце. Усё і ўсім Быкаў аддаваў ахвотна, не шкадуючы, усё самае выйгрышнае – штабы, стаўкі, а сабе пакінуў толькі самую-самую прозу вайны. *Службу пры салдаце, пры пяхоце.* Дзе ўзнагародамі асабліва не разжывешся. Так і напісаў ён у тым пісьме».

Між тым парада А. Адамовіча, думаецца, не была марнай – ці не дзякуючы ёй у пачатку 1980-х у В. Быкава выспела задума "Знака бяды"?.. Рукапіс шматпакутнага рамана, які цэнзура неміласэрна крамсала і забараняла, сёння зберагаецца ў быкаўскім кабінеце. Разам з рукапісамі і машынапісамі іншых твораў, разам з малюнкамі і багатым эпісталярыем…

Зрэшты, кватэра Васіля Быкава – гэта ўсё-ткі не мемарыяльны музей і наўрад ці стане ім. Таму супрацоўнікі Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры і прапанавалі некалі ўдаве Ірыне Міхайлаўне Быкавай "перасяліць" кабінет пад музейны дах, каб наведвальнікі маглі на свае вочы ўбачыць "святое святых" пісьменніка. Ці

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

ажыццявіцца гэтая задума? Будзем спадзявацца, што на ўсё свой час. А пакуль што даследчыкі літаратуры і зацікаўленыя чытачы могуць наведаць, напрыклад, Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, што месціцца на мінскай вуліцы Кірылы і Мяфодзія. Менавіта тут, у будынку былога бернардзінскага касцёла XVII ст. на Высокім Рынку, і захоўваецца вялікая частка архіва Васіля Быкава, многія з матэрыялаў якога былі перададзены самім пісьменнікам і яго сынамі.

ПАД ЗНАКАМ КІРЫЛЫ І МЯФОДЗІЯ

Рукапісы і машынапісы аповесцей, апавяданняў, артыкулаў, карэспандэнцыя, рэдкія фотаматэрыялы і шмат што яшчэ складаюць быкаўскі архіўны фонд № 165. Зрэшты, не толькі яго… Вось, да прыкладу, цікавы дакумент, які зберагаецца ў фондзе № 11 і якому ўжо больш за паўстагоддзе:

«Дзяржаўнаму выдавецтву "Беларусь"
Заяўка

Прашу ўключыць у план выдання на 1967 год маю аповесць "Ноч пасля свята" памерам 13 аркушаў.

Аповесць напісана на матэрыяле мінулай вайны і сучаснасці, два ўзаемапераплеценых сюжэты ўзнаўляюць подзвігі нашых людзей у гады вайны і выяўляюць тыя цяжкасці, як і іх пераадоленне, якія маюць месца ў наш час і звязаны з "рэхам вайны" не столькі ў навакольным жыцці, колькі ў душах людзей.

11 сакавіка 1965 г. *В. Быкаў*».

На першы погляд здаецца, што тут нейкая загадка, бо аповесці з такой назвай у быкаўскай бібліяграфіі няма. Пра што тады гаворка? Магчыма, Васіль Уладзіміравіч спаліў аповесць разам з рукапісамі некаторых іншых твораў альбо пачаў дый кінуў задуму (бывала і такое)? Ці палічыў за лепшае пачакаць з друкаваннем твора (такое таксама здаралася)?.. Разгадка неўзабаве адшукалася і зусім па іншым адрасе – у быкаўскім пасланні да галоўнага рэдактара часопіса "Маладосць" Пімена Панчанкі:

«Дарагі Пімен Емяльянавіч!

Ваш ліст мяне вельмі ўзрадваў. Патроху я пачынаю прывыкаць да думкі, што ў гэты раз няўдача мяне абмінула. А то ўжо, прызнацца, было такое прадчуванне, і перш за ўсё па той прычыне, што далёка не ўсё атрымалася ў аповесці, як хацелася. З другога боку, я вельмі добра разумею, што з'явілася яна вельмі не ў час. Трэба было раней ці пазней. Цяпер жа на ўсіх хвалях грымяць бравурныя творы пра перамогу, гераізм і авангардную ролю.

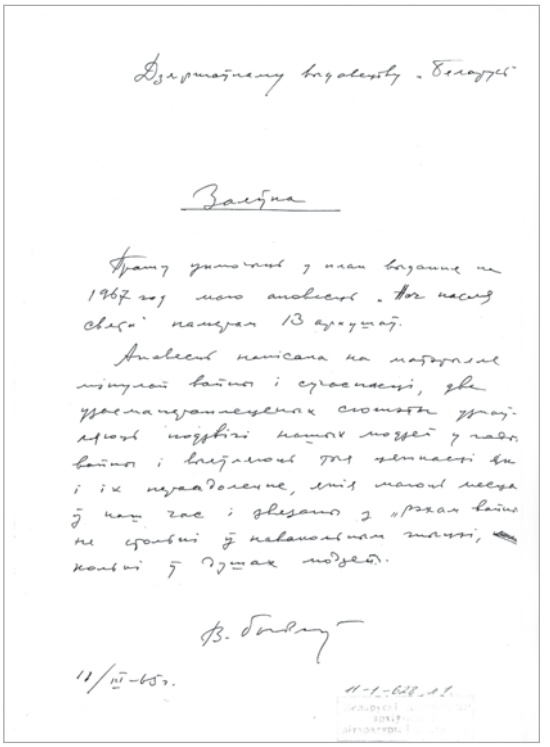
Шмат што, вядома, давядзецца паправіць. Я амаль цалкам згодны з Вашымі заўвагамі. Назва сапраўды трохі з падтэкстам, я гэтага не зразумеў раней. Відаць, трэба вярнуцца да ранейшай – "Мёртвым не баліць"…»

І хоць Быкаў не згадаў іншую назву аповесці, аднак яна становіцца вядомай з прыведзенай заяўкі на адрас выдавецтва "Беларусь": "Ноч пасля свята" – гэта і ёсць рабочая назва аповесці "Мёртвым не баліць", аднаго з найбольш драматычных твораў пісьменніка. Драматычнага не толькі зместам, але і пакручастым лёсам: напісаная ў 1964–1965 гг. і ўпершыню надрукаваная на старонках "Маладосці", пасля публікацыі ў "Новом мире" аповесць была забаронена і 17 гадоў не друкавалася (у перакладзе на рускую мову не выдавалася 23 гады). І толькі ў 1982-м з вялікімі цяжкасцямі ўсё ж была ўключана ў 4-томны Збор твораў пісьменніка. Аднак адна з самых знакамітых аповесцей В. Быкава па-ранейшаму друкавалася ў скалечаным выглядзе. Больш за тое, да купюр, якія зрабіла рэдактура ў 1965-м, дадаліся новыя. І гэтая публікацыя стала, калі можна так сказаць, эталоннай – у далейшым аповесць друкавалася выключна ў такой рэдакцыі. У такім выглядзе выйшла яна ў 1993 г. у 6-томным і ў 2005 г. у 14-томным Зборах твораў…

Сам Васіль Уладзіміравіч не раз выказваў шкадаванне, што першапачатковая рэдакцыя аповесці беззваротна згубілася, а з-за бясконцых пераробак ён і сам не мог сказаць дакладна, які варыянт найбольш адпавядаў першапачатковай задуме… А між тым тая першая, яшчэ дацэнзурная рэдакцыя ляжала ў самым цэнтры Мінска – у Беларускім архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Рэч у тым, што пасля публікацыі твора ў 1965 г. у "Маладосці" яго машынапіс застаўся ў рэдакцыі і пазней быў перададзены на сталае захаванне ў БДАМЛМ. Менавіта па гэтым асобніку і была выдадзена ў 2014 г. першая непадцэнзурная рэдакцыя "Мёртвым не баліць", пацвердзіўшы тым самым знакамітае выслоўе пра рукапісы, якія не гараць…

Увогуле, у неабсяжных архівах БДАМЛМ можна знайсці шмат незвычайнага, без чаго аповед пра творчы і жыццёвы шлях Васіля Быкава будзе няпоўны. Вось, напрыклад, закрытая выдавецкая рэцэнзія на першую кнігу "Бліскавіцы", якая так і не выйшла. А вось ран-

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ



Заяўка Васіля Быкава ў выдавецтва "Беларусь".
Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (ф. 11, воп. 1, адз. зах. 628, арк. 1).

няя рэдакцыя "Сотнікава", калі аповесць яшчэ называлася "Ліквідацыя", і лісты першых асоб тагачаснага Саюза пісьменнікаў Максіма Танка і Петруся Броўкі, а таксама "палымянцаў" Паўла Кавалёва і Івана Пташнікава, якія дружна раілі аўтару грунтоўна перапісаць аповесць (хоць яна ўжо выйшла ў перакладзе на рускую мову) – надрукуем толькі пасля перапрацоўкі… А вось тоўстая папка са стэнаграмай V з'езда Саюза пісьменнікаў 1966 г., калі многія чакалі ад В. Быкава публічнага пакаяння і прызнання сваіх "памылак", а ён заявіў з трыбуны: "…выбар у нас невялікі. Пытанне стаіць так: або літаратура, або нелітаратура. Сярэдзіны – няма…" Ці дакументальныя сведчанні 1973 г.: у "Мастацкай літаратуры" да 50-годдзя пісьменніка рыхтуецца двухтомнік, куды ўпарта адмаўляюцца ўключаць яго "крамольныя" аповесці, у выніку В. Быкаў піша з горыччу: "Значыцца, цяпер ужо задні ход. Але я таксама не хлопчык і не пачатковец. Я не прасіў аб двухтомніку. Іншыя ў свае 50 год выдалі шматтомныя зборы твораў. А Быкаву не дадуць выдаць жалкія дзве кніжкі". Ён нават згодны перапісаць адзін твор («З "Праклятай вышынёй" я сёе-тое зрабіў, каб можна было спаслацца на тое, што аўтар перапрацаваў аповесць. Пульку не забівае Грыневіч, яе забірае з сабой Ванін, які адпраўляецца ў разведку. Перайначыў канцоўку, дзе з'яўляецца і Пулька, якую забіваюць немцы. Васюкоў распачынае з імі перастрэлку, далейшы лёс яго недаказаны»), але і гэта не дапамагае – юбілейны двухтомнік выйдзе без "крамольных" твораў…

Альбо яшчэ сенсацыйная знаходка – лісты Васіля Быкава другой паловы 1950-х гг. да паэткі-зямлячкі Еўдакіі Лось. Гэта, па сутнасці, дзённік пісьменніка-пачаткоўца, які пасля вяртання з вайсковай службы на Далёкім Усходзе пэўны час не меў побач нікога, з кім мог бы дзяліцца набалелым, і ў гэтым сэнсе ліставанне з Еўдакіяй Лось (з якой пазнаёміўся па перапісцы – паэтка шукала звесткі пра роднага брата Сяргея, які ў вайну загінуў пад Харкавам) стала для яго своеасаблівай аддушынай… "Вось ізноў зіма, у Гродна памякчэў мароз, ціха падаюць пухнатыя сняжынкі. Позна ўначы я іду дадому, так хораша вакол, ціха на вуліцах і сумна, – пісаў Васіль Уладзіміравіч у 1957 г. – Не ведаю, што здарылася са мною, можа, я старэць пачаў, а можа, захварэў дужа, але на душы вельмі нявесела. Гэта я Вам першай кажу пра тое, – не жалюся, не шукаю спачування – проста давяраюся ў тым, што баліць. Ужо даўно не пісаў і бацькам, пакутую ад няёмкасці за доўгае маўчанне, а напісаць не знаходжу сілы". І прызнаваўся іншым разам: "Дні бягуць, а я ўсё не наважуся напісаць Вам, а толькі слухаю ў ленасці, як ные ў душы, і чакаю нейкай радасці. А ў душы сапраўды нядобра, даводзіцца перажываць крызіс, пераглядаць намеры і рэвізаваць заслугі. Я ўжо нават думаю, можа, і няварта лезці ў гэтае балота, што называецца літаратурай. Цяпер я ўжо што-колечы ўбачыў і зразумеў, чаго не разумеў раней. Аднак трэба зазначыць, што ўсё ж і няўдачы карысны, для мяне, у прыватнасці. Наколькі я памятаю, дык заўсёды ў маім жыцці няўдачы служылі добрым урокам, – імі я натхняўся куды больш, чым поспехамі". Яшчэ не напісаны "Трэцяя ракета" і "Жураўліны крык", не задумана "Альпійская балада" і вельмі далёка да "Знака бяды". Наперадзе, па сутнасці, усё жыццё, прынамсі, літаратурнае…

Зрэшты, матэрыялы хатняга архіва на вуліцы імя М. Танка, былой Танкавай, дзе і жыў пісьменнік, ягонага лецішча ў Ждановічах – сёння філіяла Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры, нарэшце, унікальныя фонды БДАМЛМ – гэта далёка не ўвесь архіўны збор Васіля Быкава. Гэта толькі пачатак віртуальнага шляху, які пачынаецца ў Мінску і пралягае праз усю Беларусь…

Заканчэнне будзе.

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

Ірына КНЯЗЕВА,
навуковы супрацоўнік Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры

МУЗЕЙ – РАЗГОРНУТАЯ КНІГА

МУЗЕЙ-ДАЧА ВАСІЛЯ БЫКАВА Ў ЖДАНОВІЧАХ – ФІЛІЯЛ ДЗЯРЖАЎНАГА МУЗЕЯ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

“Будаваў у Ждановічах дачу і думаў: буду пісаць! На другім паверсе, у цесным куточку. Між бярозак, што высіліся над дахам, пазіраючы на падворак з ружамі ўнізе” (с. 462)*.

Так пазней узгадваў Васіль Быкаў у кнізе “Доўгая дарога дадому”. А дачу будаваў з 1983 да 1985 г. Добры атрымаўся дом – утульны, зручны, і ўсё ў ім, як кажуць, “да справы”. Які гаспадар, такі і дом. Уласцівыя Васілю Уладзіміравічу побытавы мінімалізм і сціпласць закладзены ў сцены дамка ў Ждановічах, дзе апроч адпачынку гаспадар планаваў яшчэ і пісаць. Сапраўды, цудоўнае месца…

Васіль Быкаў на дачы ў Ждановічах.

Праект будынка створаны архітэктарам Яўгенам Болатавым, але ў працэсе праектавання ўдзельнічаў і Васіль Быкаў. Вядома, што адзіныя творчыя “ўніверсітэты” пісьменніка – Віцебская мастацкая вучэльня, якую, на жаль, ён не скончыў, але прагу да малявання пранёс праз усё жыццё. Нібыта маленькія аповеды, яго малюнкі яскрава сведчаць пра розныя цікавыя, вясёлыя і сумныя падзеі. Прынамсі будаўніцтва і працэс абжывання дачы Быкаў замалёўваў вельмі сістэматычна і дакладна…

У 2014 г. у Ждановічах адкрыўся Музей-дача Васіля Быкава – дзейны філіял Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры. У 2012 г. будынак разам з зямельным надзелам афіцыйна перадала ўстанове Ірына Міхайлаўна Быкава, удава пісьменніка, і з таго часу ён з’яўляецца дзяржаўнай маёмасцю, якой нададзены статус гісторыка-культурнай каштоўнасці.

Асноўная прыкмета мемарыяльнасці Музея-дачы Васіля Быкава – сапраўднасць месца: тут на дакументальнай падставе захавана і адноўлена абстаноўка, у якой жыў, працаваў і адпачываў пісьменнік. Стваральнікі экспазіцыі – супрацоўнікі Дзяржаўнага музея беларускай літаратуры пад кіраўніцтвам Вольгі Гулевай – вырашылі складаную задачу, зрабіўшы не проста ўрачысты мемарыял, а жывое месца сустрэчы гісторыі і яе творцы, гістарычнай асобы. Пры распрацоўцы навуковай канцэпцыі экспазіцыі былі вызначаны прыярытэты: па-першае – захаванне максімальнай мемарыяльнасці самога будынка і яго інтэр’ераў, а па-другое – стварэнне ў дачнай прасторы літаратурна-мастацкай выставы, што дасць магчымасць адчуць творчы і чалавечы характар гаспадара. Дакладную інтэлектуальную атмасферу ствараюць комплекс рэчаў, а таксама цэласнасць і гістарычная дакладнасць нерухомай і рухомай маёмасці. Разам з тым каштоўнасць гістарычнага дома вызначаецца не столькі рэчамі, што захоўваюцца ў ім, колькі ўвасабленнем духоўнага жыцця чалавека, які знаходзіўся ў гэтых сценах, хадзіў па гэтай падлозе, дакранаўся да гэтых рэчаў. Вобраз такога чалавека валодае прыцягальнай сілай і прывабнасцю, якія моцна ўздзейнічаюць на ўяўленне. Кожны пакой дома – нібыта старонка літаратурнага драматургічнага твора, дзе арганізуецца паказ той ці іншай тэмы ў скрытай дынаміцы падзей… Дарэчы, сам Васіль Быкаў не вельмі любіў тэатр, бо лічыў сцэнічнае ўвасабленне твораў інтэрпрэтацыяй тэксту літаратара і больш любіў п’есы чытаць. Дзіўна, але і ў музеі ў яго гонар адсутнічае інтэрпрэтацыя, тут усё так, як стварыў і пабудаваў сам Васіль Уладзіміравіч.

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

* Тут і далей цытаты з указаннем старонкі прыводзяцца паводле выдання: **Быкаў В.** Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск, 2002.

Новы год на дачы ў Ждановічах з сям'ёй Адамовічаў. Малюнак В. Быкава. 1985 г.

Калі глядзець на будынак быкаўскай дачы збоку, то яна чымсьці нагадвае разгорнутую кнігу. Такім і музей атрымаўся – нібы напісаны аповед. Рэчы ў ім не проста раскладзеныя дакладна так, як было пры жыцці гаспадара, – яны надзелены вялікім сэнсам, кожная пра нешта распавядае. Не проста рэчы, выразнікі мінулага, а прадукт культуры, адначасова яе ёмішча і крыніца. Значнасць гістарычнай асобы Васіля Быкава, прызнаная грамадствам, ператварае мемарыяльны прадмет у адну з самых важных праяў гістарычнай памяці, эмацыйнае ўздзеянне мемарыяльнага музейнага прадмета дасягаецца непаўторным усведамленнем яго дачынення да асобы.

Яшчэ ў 1993 г. Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры атрымаў у дар ад самога Васіля Уладзіміравіча Быкава шмат каштоўных матэрыялаў: фотаздымкі розных гадоў; перапіска з роднымі, пісьменнікамі, дзеячамі культуры Беларусі і замежжа; рукапісы і машынапісы мастацкіх твораў; кнігі на беларускай і рускай мовах, перакладзеныя выданні і інш. У 2012–2013 гг. Ірына Міхайлаўна Быкава перадала музею і рэчы, якія знаходзіліся на дачы пры жыцці Васіля Уладзіміравіча, а таксама некаторыя матэрыялы з іх мінскай кватэры. Такім чынам, апроч дачных побытавых рэчаў і кніг, да стварэння быкаўскага асяроддзя "далучыліся" і цудоўныя малюнкі, якія пісьменнік рабіў усё жыццё, жартаўліва называючы гэтую прагу да малявання мастацкім свербам.

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

"Але не пісалася мне на дачы. Усё тут шкодзіла – і размовы суседак побач, і брэх сабак, і дзіцячая гамана зь пескам і крыкам. А то яшчэ радыё аднекуль з боку блізкай дарогі" (с. 462), – скардзіўся ў "Доўгай дарозе дадому" Васіль Быкаў. Так, няма ніякіх сведчанняў пра мастацкія творы, напісаныя тут, у Ждановічах, але… "*Я сядзеў на дачы і замест таго, каб паліваць свае ружы, пісаў нейкі артыкул. Апошнім часам здорава даймалі газэты і часопісы, зрэдчас радыё і тэле, – усім спатрэбіліся артыкулы наконт перабудовы. Мабыць, прафэсіяналаў-перабудоўшчыкаў бракавала, і яны ўспомнілі аматара Быкава…*" (с. 469).

Насамрэч "аматар Быкаў" быў адметным публіцыстам, аўтарам шматлікіх артыкулаў, якія кранаюць змястоўнасцю і праўдзівасцю. Вось чым і можа "пахваліцца" "цесны куточак" на другім паверсе, дзе ствараліся гэтыя артыкулы. Пакойчык і цяпер захоўвае творчую цішыню, нібыта яго гаспадар толькі выйшаў: адкрытая друкарка, пінжак на спінцы крэсла, кававы кубачак на стале…

Гасцёўня на першым паверсе, якую гаспадары ўмоўна падзялялі на тры "зоны", куток для адпачынку, гасцявая частка і камінная, абабіта "вагонкай". У гасцявой зоне – абедзенны гарнітур з цэльнага дрэва, пакрытага лакам. Над сталом – лямпа з круглым зялёным абажурам, камін абліцаваны цёмна-карычневай пліткай. Падлога ў доме драўляная, і выглядае так, быццам нядаўна пакладзена, што сведчыць пра якасць драўніны.

У гасцёўні шмат карцін, падараваных Васілю Уладзіміравічу сябрамі-мастакамі: Наталляй Паплаўскай, Валерыем Славуком, Леанідам Дударэнкам, Уладзімірам Дзяменцьевым. Цікава, што карціны Дударэнкі Быкаў абраў у яго майстэрні сам: прасякнуты сонцам "Спякотны Бахчысарай" і таямнічая цёмная "Каложа ўвечары". Апошняя, напэўна, нагадвала пісьменніку "праклятую і бласлаўлёную" Гародню… А Бахчысарай? Падаецца, што гарачыня, яскрава адлюстраваная на палатне, надае цяпло халоднаму пакою. Эскіз Уладзіміра Дзяменцьева да фільма "Знак бяды", знятага Міхаілам Пташуком у 1984 г., замацаваў памяць пра спалены падчас здымак закінуты хутар. Здымалі ў Баранавіцкім раёне, дзе "Беларусьфільм" цалкам выкупіў гэты стары хутар, які напрыканцы трэба было насамрэч спаліць. Для надзейнасці здымалі спаленне трыма камерамі. Калі агонь разышоўся, моцны вецер скіраваў яго ўбок, дзе ледзь не загарэўся аператарскі кран. Да таго ж у галоўнага аператара фільма Таццяны Логінавай, якая здымала з зямлі, па тэхнічных прычынах перастала працаваць камера. Уратавала, што было тры камеры –

потым зманціравалі ўсё, што атрымалася зняць у такіх экстрэмальных абставінах…

За вялікім дубовым сталом Васіль Быкаў прымаў гасцей: Алеся Адамовіча, Рыгора Барадуліна, Генадзя Бураўкіна і многіх іншых… Стол – частка вялікага драўлянага гарнітура, зробленага на слонімскай фабрыцы па асабістай замове пісьменніка. Зялёны абажур над ім асвятляў сяброўскія застоллі.

У куточку для адпачынку, дзе стаяць крэслы і прайгравальнік, ляжаць кружэлкі з вершамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Аляксандра Твардоўскага, а таксама з музыкай суседа па лецішчы кампазітара Ігара Лучанка. Васіль Быкаў любіў пасядзець тут, паслухаць любімую музыку. Гледзячы на крэсла-качалку, можна ўявіць, як гаспадар сядзеў у ім, выцягнуўшы ногі і адкінуўшы галаву – адпачываў.

А каля каміна Васіль Быкаў у кампаніі Ірыны Міхайлаўны і Алеся Адамовіча з жонкай нават сустракалі 1985-ы год. Пра гэта сведчыць малюнак гаспадара, на якім кампанія грэецца каля агня, нават не зняўшы зімовую вопратку, чакаючы, пакуль камін не пачне аддаваць цяпло ў хату.

Пісьменнік вельмі любіў сабак, якія адчувалі гэта і заўсёды ласціліся да яго. Дакументальнае пацверджанне такога ўзаемнага пачуцця – малюнак, дзе чатырохногія сябры Найда, Рудзька, Бельчык (“Усе ў зборы”) акружылі гаспадара ў сваёй сабачай радасці. Васіль Быкаў валодаў вялікім пачуццём гумару і тонкай самаіроніяй, што асабліва выяўляецца ў яго малюнках.

Запатрабаванні гаспадароў адлюстроўвае і кухня. Яна зусім маленькая. Посуд звычайны, але тут красамоўна “ззяюць” артэфакты часу: тэрмас і кухонная дошка з выявамі алімпійскага медзведзяняці, а таксама вельмі папулярны тады сіфон. Аднак больш за ўсё вабяць кухонныя “фрэскі” мастака Быкава – выкананыя ў манеры наіўнага жывапісу каляровыя выявы капусты, кавуноў, яблыкаў, агуркоў, цыбулі. Напэўна, маляваў Васіль Уладзіміравіч, ахоплены “мастацкім свербам”, як іранічна вызначыў ён аўташарж, што месціцца на стале ў “пакоі Ганада”. Пакоем Ганада сям’я называла прыбудаваную пазней мансарду, з удзячнасцю да паэта Ганада Чарказяна, які ўласнымі рукамі “прымасціў” над дахам гаража цудоўны цёплы пакой з вялікімі вокнамі па перыметры, дзе і любіў маляваць Быкаў. Там заўсёды сонечна і цёпла, таму Васіль Уладзіміравіч вельмі любіў гэты пакой. Сёння тут экспануюцца жывапісныя карціны пісьменніка “Лужына”, “Бацькава хата”, “Дача”, а таксама іншыя палотны, падараныя яму. Адна з іх, акварэльная выява замка, належыць пэндзлю Уладзіміра Караткевіча. На адваротным баку карціны – радок з верша “Усё мінае, гонар не мінае” Уладзіміра Сямёнавіча. Напэўна, пасля смерці сябра, Быкаў наклеіў сюды ж выразаны з газеты некралог.

Васіль Быкаў жартаваў: “*За чвэрць стагодзьдзя я аддаў аўтамабілю ці ня болей сілы і эмоцыяў, чым літаратуры. Прычына таго, відаць, у спазьнелым прыходзе да нас сусьветнае зьявы – аўтамабілізацыі* (с. 465).

Пісьменнік Віктар Казько, з якім яны вельмі сябравалі, адзначаў, што Васіль Быкаў быў адзіны ў Саюзе пісьменнікаў, хто ведаў, што ў машыны ёсць рухавік і круцяцца не толькі колы. Ды і сам Быкаў пацвярджаў: “*Позна ўзяўся за руль, затое вучыў машыну, як ніхто з тых, што іх мелі зь дзяцінства”* (с. 465).

У гаражы Музея-дачы тэма Быкава-аўтамабіліста вельмі цікава адлюстравана ў яго малюнках, якія сведчаць і пра вандроўкі, і пра рамонтныя пакуты, і пра аварыі. Адзіны транспартны сродак, які сёння тут экспануецца – трохколавы ровар-асілак, вельмі тэхнічна перароблены з двухколавага. Ён вялікі, разлічаны на дарослага ездака і некалі быў падораны Ірыне Міхайлаўне.

На сцяне ў гаражы прыстасавана карта “Дарогі Васіля Быкава”. Тут чырвонымі кропачкамі пазначаныя ўсе населеныя пункты, дзе пабываў пісьменнік. А побач – карты, намаляваныя самім Быкавым, які вельмі любіў іх і мог разглядаць гадзінамі, нават ужо добра знаёмыя. Ён пачаў маляваць карты яшчэ ў Вялікую Айчынную вайну. Вядомы выпадак, калі ў самым пачатку вайны будучы класік адстаў ад свайго атрада і яго забралі ў палон свае, а калі яшчэ знайшлі ў сумцы самаробную карту, то вырашылі, што хлопец – сапраўдны шпіён. Толькі цудам удалося тады пазбегнуць расстрэлу…

Для кожнага чалавека яго дом – месца, дзе ён адчувае сябе лепш за ўсё, дзе можна заставацца самі сабой. Кажуць, што дом чалавека можа распавесці пра гаспадара больш за ўсё, бо з’яўляецца адлюстраваннем яго асобы і раскрывае тое, што ён імкнецца захаваць. Васіль Быкаў быў праўдзівым усюды і заўсёды, у тым ліку і дома. Таму дом яго – увесь сусвет, які сумуе па ім, зямным. А “шумныя бярозы” побач з Музеем-дачай усё тыя ж, быкаўскія. Яны вельмі выраслі з таго часу, калі іх гаспадар пакінуў гэты свет, і цяпер падпіраюць нябёсы. Яны ўсё растуць, цягнуцца да яго туды. Шумяць, нібыта чуюць, успамінаюць…

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук

“З СУСВЕТАМ ТАДЫ ЗАГАВОРЫШ!..”

ЗАМЕСТ ЭКСКУРСІІ ПА ВЫСТАВЕ ДА 95-ГОДДЗЯ “УЗВЫШША”

Да 95-годдзя з дня заснавання літаратурнага згуртавання “Узвышша” ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва адкрылася новая выстава, названая “З сусветам тады загаворыш!..” – паводле радка з паэмы “Штурмуйце будучыны аванпосты!” Уладзіміра Дубоўкі. Галоўная мэта выставы – прадэманстраваць, як узвышэнцы “гаварылі з сусветам”, а побач са звыклымі для падобных экспазіцый фотаздымкамі Адама Бабарэкі, Уладзіміра Дубоўкі, Кандрата Крапівы і іншых са стэндаў глядзяць Шарль Бадлер, Ёган Вольфганг Гётэ, Бенедыкт Спіноза, Джордж Гордан Байран, Аляксандр Пушкін, Валерый Брусаў, Ян Райніс і іншыя.

Так, выстава прысвечана адной з цікавых старонак дзейнасці згуртавання – міжнародным літаратурным сувязям і ролі ў іх “Узвышша” і яго асобных удзельнікаў. Гэта датычыла як кантактаў з калегамі з іншых рэспублік тагачаснага СССР, так і зваротаў да культурнай спадчыны або сучаснасці краін больш далёкага замежжа. А ў творчай практыцы ўзвышэнцы свядома арыентаваліся на засваенне найлепшых узораў сусветнай літаратуры, што засведчана ў Камунікаце “Узвышша” ды іншых праграмных тэкстах суполкі.

На старонках часопіса “Узвышша” рэгулярна змяшчалася хроніка замежнага культурнага жыцця, якую рыхтаваў журналіст, перакладчык-эсперантыст і літаратурны крытык Зміцер Снежка (1903–1957). Ён жа выступаў з аглядными нарысамі па літаратуры іншых краін: “Літаратурная Японія” (1927, № 3), “Фінская літаратура” (№ 4, суаўтар Ф. Пэрго), “Кастрычнік і замежная літаратура (Нататкі з блёк-ноту)” (№ 5), “Пролетарская літаратура Баўгарыі (Нататкі па матар’ялах, што атрыманы ад эспэрантыстаў з Баўгарыі)” (№ 6), “Бэльгійская літаратура” (1928, № 1). Акрамя таго, у часопісе друкаваліся артыкулы і нарысы пра асобных дзеячаў замежнай культуры: “Да пытаньня аб беларускіх мэлёдыях у творчасьці Шопэна” У. Дубоўкі (1927, № 1), “Юліус Яноніс” І. Скрыблюкаса, “Бэтховэн” М. Іпалітава-Іванава (абодва – 1927, № 2), “Ю. Тувім (поэта сучаснай Польшчы)” К. Пушкарэвіча (1928, № 3), “Латышскі пісьменьнік Ян Райніс” Я. Доўгага (1929, № 7) і інш. Некаторыя з гэтых матэрыялаў змешчаны на адным са стэндаў выставы.

У сваю чаргу артыкулы са згадкамі пра “Узвышша” таксама з’яўляліся на старонках выданняў па-за межамі Беларусі. У савецкай Расіі ў канцы 1920-х гг. некалькі аглядных крытычных артыкулаў пра беларускую літаратуру апублікаваў Клімент Якаўчык (Кундзіш), прычым з творчых арганізацый найбольш высокую ацэнку ў яго атрымала “Узвышша”. Разам з аб’ёмным матэрыялам “Литературная Белоруссия” ў газеце “Читатель и писатель” (1928, 12 мая) К. Якаўчык пад псеўданімам *Т. Ков* апублікаваў пераклады на рускую мову твораў двух узвышэнцаў – урывак “На дороге” з рамана “Язэп Крушынскі” Змітрака Бядулі і верш “Чаканне” Максіма Лужаніна. Рэгулярна “Узвышша” згадвалася і на старонках украінскага друку. Напрыклад, у харкаўскім часопісе “Плужанин” (1927, № 3) убачыў свет артыкул «“Маладняк” і “Узвишша”», падпісаны псеўданімам *Віч*. Друкаваліся і пераклады твораў узвышэнцаў на ўкраінскую мову, з якіх на выставе прадстаўлена байка “Чорт” Кандрата Крапівы, перастваряная Сяргіем Піліпенкам (харкаўскі часопіс “Всесвіт”, 1928, № 11).

З бібліяграфічнай картатэкі, складзенай адным з заснавальнікаў згуртавання Адамам Бабарэкам, атрымалася даведацца пра існаванне артыкула пра “Узвышша” ў пражскай нямецкамоўнай газеце “Prager Presse” ад 11 кастрычніка 1929 г., а дзякуючы літаратуразнаўцу Міколу Трусу – атрымаць і копію самой публікацыі. Падпісана яна крыптанімам *mh.*, расшыфроўка якога – яшчэ наперадзе. Абвестка “Узвышша” пра супрацоўніцтва адшукалася ў міжнароднай эсперантысцкай газеце “Sennaciulo” (Парыж – Лейпцыг) ад 30 ліпеня 1927 г.

На старонках “Узвышша” час ад часу друкаваліся пераклады твораў замежных аўтараў, з якіх на выставе прадстаўлены вершы Шарля Бадлера (пераклад з французскай У. Жылкі), Іржы Волькера (пераклад з чэшскай таксама У. Жылкі), “Газэлі” Сэіда Шырвані (пераклад з азербайджанскай У. Дубоўкі) і, напэўна, найбольш унікальны тэкст – урывак з гамераўскай “Іліяды” ў перакладзе Юльяна Дрэйзіна (Узвышша, 1928, № 3). Мала хто з тагачасных беларускіх літаратараў на такім узроўні валодаў старагрэчаскай мовай і пры гэ-

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

тым рабіў з яе паэтычныя пераклады – за вынятках хіба Браніслава Тарашкевіча, які пераставарыў на беларускую яшчэ дзве песні "Іліяды".

Шмат якія старонкі літаратурных сувязяў раскрываюцца праз асабістае ліставанне ўзвышэнцаў: літаратары актыўна дзяліліся адзін з адным планамі, думкамі, прапановамі наконт зместу часопіса. Клапаціліся яны і пра пашырэнне культурнага кругагляду чытача. Вось як пісаў 24 кастрычніка 1927 г. Язэп Пушча (які вучыўся ў Ленінградскім дзяржаўным універсітэце) Адаму Бабарэку пра магчымае супрацоўніцтва з вядомым расійскім літаратуразнаўцам і мовазнаўцам, будучым акадэмікам Віктарам Жырмунскім: "*У ўнівэрсытэце на гэрмана-романскім цыклі чытае нямецкую літаратуру Жырмунскі і вядзе сэмінарый па нямецкай лірыцы, калі бліжэй я з ім пазнаёмлюся, дык думаю запрасіць і яго; па-мойму добра было-б, каб ён што-небудзь напісаў аб сучаснай заходне-эўропэйскай поэзіі з ухілам формальна-мастацкім*" [1, арк. 2 адв.].

А Уладзімір Дубоўка 15 кастрычніка 1929 г. апавядаў сябру пра абставіны свайго перакладу вершаў Валерыя Брусава: «*Цяпер у гэтым лісьце пасылаю не для друку тры верша Брусава. Справа ў тым, што нядаўна споўнілася 5 гадоў пасьля ягонай сьмерці. Я не хадзіў на памінальны вечар, а сеў дома і пераклаў гэтыя вершы. Калі ты параўнуеш з орыгіналам (вазьмі скарочанае выд[аньне] ГІЗа трохтомнік), дык пабачыш, што "Трырэма" ня горш, а "Муляр" толькі ў апошняй страфе горш. Магчыма, што калі-небудзь можна будзе цыкль узяць выдрукаваць з невялічкім артыкулам і ў нашай часопісі. <…>*

Верш "Мы" напісаны Брусавым, а ня мною, як ты можаш падумаць. У яго так усё літаральна: і ўзвышша, і рытм. Так што не дзівіся. Зрэшты, калі падабаюцца, – можаш даць у друк…» [2, арк. 5 адв.].

Адаму Бабарэку пераклады відавочна спадабаліся – і ўбачылі свет у сёмым нумары "Узвышша" за 1929 г. Яны экспануюцца на выставе. Да В. Брусава У. Дубоўка адчуваў асаблівую павагу: знакаміты рускі паэт быў рэктарам Вышэйшага літаратурна-мастацкага інстытута ў Маскве, дзе вучыўся будучы ўзвышэнец і перакладчык.

У фондзе А. Бабарэкі захаваўся ліст украінскага пісьменніка Аркадзя Любчанкі наконт магчымасці апублікавацца ў часопісе "Маладняк". Ліст недатаваны і, відаць, пісаўся тады, калі часопіс "Узвышша" яшчэ не выходзіў альбо толькі-толькі пачаў выходзіць. А. Любчанка быў сакратаром ВАПЛІТЕ ("Вільна академія пролетарської літератури") – арганізацыі, якую з "Узвышшам" звязвала падабенства ідэйна-эстэтычных канцэпцый.

Уладзіміру Дубоўку, а калі дакладней – яго паэме "Штурмуйце будучыны аванпосты!", прысвечаны і суседні стэнд. Згаданы твор, жанр якога аўтар вызначыў як *камбайн* (з англ. *to combine* 'камбінаваць, суладжваць, спалучаць, змешваць'), у свой час выклікаў крытычную палеміку, будучы яшчэ не апублікаваным. Акрамя ўсяго іншага, ён адметны алюзіямі на творы сусветнай класікі. Даследчыца Алена Вальчук знаходзіць у ім паралелі з раманам "Дон Кіхот" Мігеля дэ Сервантэса: «Відавочна, што глыбіня як маральна-этычных, так і філасофскіх праблем, закранутых у сервантэсаўскім "Дон Кіхоце", а таксама яго жанравая спецыфіка, не маглі не прыцягнуць увагу айчынных творцаў, у тым ліку і У. Дубоўкі.

Да паэтыкі іспанскага рамана ён звярнуўся, распрацоўваючы мастацка-вобразную сістэму будучай паэмы "Штурмуйце будучыні аванпосты!" <…>

…Зварот У. Дубоўкі да вопыту "Дон Кіхота" Сервантэса даволіў яму не толькі пашырыць гарызонты ўласнай творчасці, але і адлюстраваць спецыфіку беларускага светабачання, выяўленую праз засваенне твора іншанацыянальнай літаратуры» [3, с. 148, 151]. Акрамя таго, перад лірычным героем паэмы паўстаюць Пушкін і Байран. У фондзе крытыка Лукаша Бэндэ захавалася інтэрпрэтацыя твора, зробленая А. Бабарэкам, якая, на жаль, не трапіла ў збор яго твораў, затое, напрыклад, заняла дарэчнае месца на выставе:

"*Цягнік БЕЛАРУСКАЕ ГІСТОРЫІ ідзе ад Воршы да Унечы. Значыцца, дзея адбываецца на усходзе, на мяжы з РСФСР. У гэтым цягніку беларускае гісторыі едуць тры катэгорыі людзей (разумей што гэтыя тры катэгорыі цяпер на Беларусі складаюць сабою прадстаўнікоў грамадзкіх, палітычных плыняй, якія трымаюць у сваіх руках канцы лейцаў беларускае гісторыі на сёньняшні дзень). І хто вырве сабе ў рукі цалкам усе лейцы, той будзе тварыць да канца лёс Беларусі. Гэта: кандуктар (компартыя), пасажыр (сялянства беларускае, ці беларускі народ) і нехта той, хто прыслухоўваецца да спрэчкі пасажыра з кандуктарам. Гэта той "я", які займаецца ў вагоне перакладамі з Пушкіна і Байрона, значыцца, гэта чалавек культурны, значыцца інтэлігент: на цягніку яшчэ едзе беларуская інтэлігенцыя*" [4, арк. 89].

У "камбайн" увайшлі і перакладзеныя У. Дубоўкам вершы "Я перабыў свае жаданні…" ("Я пережил свои желанья…") А. Пушкіна і "Ты плакала… Буйной слязой…" ("I saw thee weep…") Дж. Байра-

МУЗЕЙНЫ КВАРТАЛ

на. Апошні з іх у адным з лістоў да А. Бабарэкі (ад 12 лістапада 1929 г.) паэт прапанаваў параўнаць з перастварэннем Ю. Гаўрука, здзейсненым раней (Маладняк, 1926, № 3) [5, арк. 2]. На выставе прадстаўлены абедзве беларускамоўныя версіі англійскага верша – і Дубоўкава, і Гаўрукова, – каб параўнаць маглі і наведвальнікі архіва-музея.

Галоўны тэарэтык "Узвышша" А. Бабарэка быў чалавекам шырокага кругагляду, літаратурных і філасофскіх зацікаўленасцяў. Апрача напісання крытычных артыкулаў, апавяданняў і вершаў, ён спрабаваў сябе як перакладчык з нямецкай мовы, а таксама канспектаваў працы вядомых філосафаў: Б. Спінозы, Дж. Лока, Вальтэра, Г. Гегеля, А. Шапэнгаўэра, П. Крапоткіна, часам дапаўняючы выпісаныя цытаты ўласнымі каментарамі і развагамі. На выставе экспануюцца Бабарэкавы пераклады рамана "На Захадзе нічога новага" Э. М. Рэмарка і паэмы "Рэйнеке-Ліс" (у варыянце перакладчыка – "Ліс Хітровіч") Ё. В. Гётэ. Прычым першы рабіўся ў 1931 г. у мінскай турме (А. Бабарэка папрасіў жонку перадаць яму кнігу ў арыгінале, слоўнік і падручнікі), а другі пазней, у 1933–1935 гг., у ссылцы.

Яшчэ адзін са стэндаў прысвечаны мастакам, якія супрацоўнічалі з суполкай і яе часопісам. Першую вокладку "Узвышша", пад якой часопіс выходзіў у 1927–1928 гг., аформіў Аляксантэры Ахола-Вало (1900–1997) – вядомы фінскі мастак і мысляр, які ў той час жыў і працаваў у Беларусі. У 1929 г. новую вокладку "Узвышша" распрацаваў графік і жывапісец Меер Аксельрод (1902–1970) – брат яўрэйскага паэта Зелікa Аксельрода. Ва У. Дубоўкі вокладка пакінула прыемныя ўражанні: «*Заўтра буду пасылаць вокладку, якую зрабіў т. Аксэльрод. Паколькі мы заказвалі ўтраіх, паколькі ён прызнаны мастак, я, не чакаючы зацьверджаньня, заплаціў яму гонорар – 50 руб. Між іншым – гэта самы звычайны гонорар. Калі можна – вышлі мне гэткія грошы. Скажу ад сябе – вокладка мне вельмі падабаецца. Яна скомпанавана, калі льга зрабіць параўнаньне, у стылі Мэйерхольдаўскіх пляцовак у "Рэвізоры": уся ўвага сконцэнтравана на невялікім прагалку. Буду гаварыць з ім, напішу дадаткова, ці нельга зьмяняць колеры (на першы даецца чорны і шэры) на кожную вокладку. Тады б мы абышліся без каляровай вокладкі. Прымайце гэту вокладку і ўсё*» (ліст У. Дубоўкі А. Бабарэку ад 21 студзеня 1929 г.) [6, арк. 1]. Цягам двух гадоў колер вокладкі мяняўся, але дызайн захоўваўся.

Хто быў аўтарам дызайну трэцяй вокладкі, пад якой часопіс выходзіў у 1931-м, у апошні год свайго выдання, на жаль, пакуль невядома.

Мастак і мастацтвазнавец Арон Кашталянскі (Кастэлянскі) (1891–1934) "Узвышша" не афармляў, затое апублікаваў у ім аглядны артыкул пад назвай "Шляхі выяўленчага мастацтва БССР" (1929, № 3), таксама прадстаўлены на стэндзе. З дакладам пра жыццё і творчасць мастака на XXI Узвышаўскіх чытаннях, што адбыліся ў дзень адкрыцця выставы, выступіла мастацтвазнаўца Надзея Усава.

Адна з вітрын выставы, дзе экспануюцца асобнікі часопіса за розныя гады, якраз дэманструе, як змянялася яго вокладка на ўсім працягу існавання.

Багата на вітрыне і іншых экспанатаў. Сярод іх – дзённік У. Жылкі (1923–1925), фотаздымак беларускіх студэнтаў у Чэхаславакіі (1929), асобныя кнігі, перакладзеныя на беларускую мову ўзвышэнцамі, – аўтарства У. Шэкспіра, І. Тургенева, Шолама-Алейхема, К. Чапэка і інш. Прадстаўлены пераклады твораў саміх узвышэнцаў на англійскую, літоўскую, нямецкую, польскую, французскую мовы, змешчаныя ў паэтычных і празаічных анталогіях, а таксама эмігранцкія выданні пісьменнікаў "Узвышша": Андрэя Мрыя, Уладзіміра Жылкі, Юркі Віцьбіча, Лукаша Калюгі, Антона Адамовіча.

Выстава дэманструе адкрытасць "Узвышша" сусвету (наколькі гэта было магчыма ў не заўсёды лёгкіх умовах існавання) і пацвярджае тэзу, выказаную ў праграмнай заяве «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання "Узвышша"»: "*Узвышша беларускае мастацкае культуры творыцца ня колькасьцю поэтаў і пісьменьнікаў, якія-б асьмеліліся абвясьціць сябе камандным высотамі, а якасьцю тэй літаратурна-мастацкай продукцыі, якая прыносіцца ў скарбніцу беларускай мастацкай літаратуры з глыбінь сучаснасьці, узброенай ведамі, воляю, шчырым жаданьнем і энтузіязмам вялікай творчасьці. Толькі так творыцца тое ўзвышша беларускае пролетарскае літаратуры, якое ўгледзяць вякі і народы*" [7, с. 555].

Спіс літаратуры

1. **Лісты Я. Пушчы да А. Бабарэкі.** 1925–1927 // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 174.

2. **Лісты і паштоўкі У. Дубоўкі да А. Бабарэкі.** 06.10–10.11.1929 // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 164.

3. **Вальчук, А.** Паэма "Штурмуйце будучыні аванпосты!" Уладзіміра Дубоўкі і раман "Дон Кіхот" Мігеля дэ Сервантэса: стылістычна-кампазіцыйныя паралелі / А. Вальчук // Аўтограф : альманах. – Вып. 2. – Мінск : Колорград, 2021.

4. **Бабарэка, А.** Комбайн – поэма Дубоўкі / А. Бабарэка // Дэпешы без адрасу : зборнік вершаў, падрыхтаваны да друку. Заканчэнне. Машынапіс, выразкі з друкаванага выдання / У. Дубоўка // БДАМЛМ. – Фонд 66. Воп. 1. Адз. зах. 1281. Арк. 89.

5. **Лісты і паштоўкі У. Дубоўкі да А. Бабарэкі.** 12.11–06.12.1929 // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 165.

6. **Лісты і паштоўкі У. Дубоўкі да А. Бабарэкі.** 21.01–07.02. 1929 // БДАМЛМ. – Фонд 407. Воп. 1. Адз. зах. 157.

7. **Бабарэка, А.** Збор твораў : у 2 т. / А. Бабарэка. – Вільня : Ін-т беларусістыкі – Беласток : Бел. гіст. тав-ва, 2011. – Т. 2.

Новае прачытанне

Вольга ШЫМАНСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

“ХАМ” ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ: ГЛЫБІННЫЯ СУПЯРЭЧНАСЦІ НАРЦЫСІЧНАЙ АСОБЫ

У артыкуле разглядаюцца паталагічныя праявы нарцысічнага разладу асобы ў вобразе Франкі Хамцуўны, гераіні псіхалагічна-бытавога рамана “Хам” Э. Ажэшкі. На прыкладзе ўчынкаў жанчыны аналізуюцца такія рысы нарцыса, як перабольшанае пачуццё ўласнай значнасці і прага да пацверджання ўнікальнасці, няўрымслівасць, зайздрасць і агрэсія. Асобна разглядаюцца праявы нарцысізму ў адносінах да партнёра – першасная ідэалізацыя і фінальнае абясцэньванне, чаргаванне збліжэння і аддалення. На прыкладе стасункаў Паўла і Франкі выкрываюцца дысфункцыянальныя прыметы зносінаў, выяўленне якіх мае вялікае значэнне для псіхалагічнага сталення чытацкай аўдыторыі.

Ключавыя словы: *нарцысічны разлад асобы*, *нарцыс*, *нарцысізм*, *псіхалагічны раман*, *псіхалагічны падыход у літаратуразнаўстве*, *мастацкая літаратура*.

The article examines the pathological features of narcissistic personality disorder in the image of Franka Khamtsuwna, the heroine of the psychological novel “Cham” by E. Ažeška. Franka’s narcissistic traits such as exaggerated feeling of self-importance, excessive craving for admiration, restlessness, envy, and aggression are analyzed. Manifestations of narcissism in relation to the partner are considered separately, including primary idealization and final devaluation, alternation of rapprochement and removal. The relationship between Pavel and Franka reveals the dysfunctional signs of communication, the detection of which is of great importance for the psychological maturation of the reader.

180

Праблема нарцысізму як адной з паталагічных праяў разладу асобы актуальная ў сувязі з сучаснымі сацыяльнымі прыярытэтамі, якія ўхваляюць індывідуалізм і знешнюю паспяховасць, пачуццё ўласнай выключнасці і ўпэўненасці [4, с. 75; 3, с. 10], прычым са сферы абмежаванага ўжытку тэрмін *нарцысізм* паступова пераходзіць у агульнаўжывальную лексіку. Так, паводле дадзеных Беларускага нацыянальнага корпуса [2], назоўнік *нарцыс* (без уліку ўласных імёнаў і алюзій) ужываецца для абазначэння рыс асобы прыкладна ў 14 выпадках супраць 150 (найменне кветкі), а пошук у сеціве выяўляе выпадкі яго ўжывання ў беларускім навуковым, публіцыстычным ды мастацкім дыскурсе.

У той час як нарцысізм можа быць нармальным і спрыяць дасягненням і самарэалізацыі, паталагічны нарцысізм сацыяльна небяспечны, асабліва для партнёра ў блізкіх адносінах. Прывязанасць да нарцыса і стасункі з ім могуць прывесці да зніжэння самаацэнкі, страты навыкаў крытычнага мыслення, фарміравання пачуцця непаўнавартаснасці [3, с. 14]. Для сучаснага чытача надзвычай карысна, калі актуальная задача псіхалагічнай асветы можа быць рэалізаваная без звароту да спецыяльнай літаратуры, а дзякуючы выхаваўчай функцыі мастацкай літаратуры.

Прыклад твора з вялікім выхаваўчым патэнцыялам – псіхалагічна-бытавы раман “Хам” Элізы Ажэшкі (6 чэрвеня 1841 г., вёска Мількаўшчына Гродзенскага раёна – 18 мая 1910 г., Гродна). Напісаны на польскай мове з уключэннем беларускіх моўных адзінак, ён выяўляе супярэчнасць поглядаў і маралі простых сялян і сапсаваных гарадскімі спакусамі “паноў” на прыкладзе апісання сустрэчы і далейшых адносін нёманскага рыбака Паўла Кабыцкага і пакаёўкі Франкі Хамцуўны.

Раман “Хам” – выдатная спроба апісання глыбінных супярэчнасцей нарцысічнай асобы і крыніца каштоўных абагульненняў і адкрыццяў для сучаснага чытача. Зразумела, што ў XIX ст. не існавала тэрміна *нарцысізм* (ён быў уведзены З. Фрэйдам на пачатку XX ст.) і аўтарка імкнулася адлюстраваць рэлігійна-этычную дактрыну, стварыўшы вобраз духоўна багатага, але малаадукаванага беларускага народа. У той самы час глыбокая і дэтальная распрацоўка вобраза Франкі Хамцуўны, што істотна апярэдзіла клінічную дыягностыку нарцысізму, робіць магчымай рэалізацыю важнай функцыі мастац-

кай літаратуры – псіхалагічны аналіз паводзінаў асобы.

Польская даследчыца Магдалена Дзюгель-Лагуна лічыць, што ў Франкі быў пасіўна-агрэсіўны разлад асобы [5, с. 114], аднак такі дыягназ хутчэй памылковы, бо для яго характэрная адсутнасць знешніх праяў агрэсіі з-за страху пакарання пры вонкавым захаванні пакоры і добразычлівасці, а Франка распавядае, што не раз стаяла перад судом за напады на гаспадароў. Больш за тое, на сёння пасіўна-агрэсіўны разлад асобы не вылучаецца ў медычных класіфікацыях – ён аднесены да іншых разладаў асобы, у адрозненне ад нарцысічнага разладу, які пералічаны ў DSM 5 (наменклатуры псіхічных захворванняў). М. Дзюгель-Лагуна мяркуе, што Франка – ахвяра заўчаснай сексуалізацыі, якая ў сталым узросце імкнецца да самазнішчэння [5, с. 144]. Стан Франкі ў некаторай ступені падобны да памежнага разладу асобы, бо ёй уласцівая імпульсіўнасць, высокая ступень трывогі і дысацыялізацыя. Агульнымі для памежнага разладу асобы і нарцысізму выступаюць няўрымслівасць, раптоўны бескантрольны гнеў, змена адносінаў ад ідэалізацыі да абясцэньвання, а таксама схільнасць да суіцыду. З пазіцый псіхалагічнага падыходу ў літаратуразнаўстве нам цікава прааналізаваць паталагічныя рысы ў паводзінах Франкі з мэтай фарміравання навыку выяўлення такіх рысаў у адносінах і ўхілення ад псіхалагічна небяспечных стасункаў.

Згодна з сучаснымі даследаваннямі, паталагічнаму нарцысу ўласцівыя наступныя рысы: пачуццё ўласнай перавагі над іншымі і адначасова страх быць горшым за іншых, у выніку чаго нарцыса адольвае зайздрасць і нянавісць; тэндэнцыя да ідэалізацыі, што праз нейкі час змяняецца дакорамі, асуджэннем і агрэсіяй; імкненне да збліжэння, якое чаргуецца з раптоўным аддаленнем; пастаянная патрэба ў пацвярджэнні сваёй унікальнасці; няўрымслівасць і неўраўнаважанасць; няўменне несці адказнасць за ўчынкі, абвінавачванне іншых людзей ці абставін [3; 4].

Для нарцысічнай асобы характэрна імкненне да новых эмоцый і пацвярджэння сваёй велічнасці. Пры першай сустрэчы з Франкай на рацэ Паўла здзіўляе, які вялікі лямант яна ўзняла з-за таго, што ўпусціла ў ваду адзежыну. Праз некалькі хвілін знаёмства Франка забываецца на праклёны – яна ўжо ахопленая новымі ўражаннямі: "*Ён глядзеў на жанчыну і дзівіўся, як гэта яна магла так хутка перайсці ад плачу і ляманту да вясёлага залівістага смеху*" [1, с. 10]. Павел захапляецца няўрымслівасцю Франкі, бо яна ўносіць у ягонае жыццё яркія эмоцыі, дзіцячую непасрэднасць. Эліза Ажэшка, апісваючы ўзбуджэнне Франкі ад усяго новага, заўважае, што гэта было не захапленне, а цікавасць і здзіўленне, пякучая прага ўражанняў: "*Як ашалелая, як п'яная, бегала па востраве*" [1, с. 21].

Аднак захапленне нарцыса вельмі хутка праходзіць: не маючы здольнасці адчуваць спакойную радасць і задаволенасць, нарцыс шукае новых эмоцый і не можа ўседзець доўгі час на адным месцы. Калі Франка апавядае Паўлу пра ўласнае жыццё, яна неаднаразова прыгадвае сваю зменлівасць: "*На адным месцы я заўсёды знуджуся – і бывайце! Гэткі ўжо ў мяне характар*" [1, с. 12]; "*не гэты, дык другі*" [1, с. 30]. Ужо ў першыя дні Павел трапляе ў пастку "выратавальніка", бо мяркуе, што можа выратаваць распусную жанчыну ад грахоўнага жыцця, менавіта таму Павел прапануе Францы шлюб і прыстойнае жыццё ў вёсцы. Герой не можа зразумець, што прага новых эмоцый, захапленні і расчараванні – невылечныя сімптомы разладу асобы: "*Каб вы ведалі, як мне тут сумна!*" [1, с. 14]; "*…за чалавекам, які ёй спадабаўся, за новымі ўражаннямі і забавамі жанчына гэта гатова была паляцець на край свету… адсутнасць іх магла давесці яе да вар'яцтва*" [1, с. 18].

Я-канцэпцыя нарцысічнай асобы характарызуецца ці рэзка негатыўнай, ці рэзка завышанай самаацэнкай, пачуццём унікальнасці. У залежнасці ад перавагі той ці іншай тэндэнцыі вылучаюць грандыёзны і ўразлівы тыпы нарцысізму [4, с. 77]. Франка ілюструе грандыёзны тып, бо ў кожным зручным выпадку не забываецца прыгадаць сваё добрае паходжанне: "*Я дзяўчына з добрай сям'і… Бацька мой у канцылярыі служыў*" [1, с. 11]. Нарцыс бясконца прагне пацвярджэння велічнасці.

У структуры самаадносін нарцысічнай асобы закладзена супярэчнасць: станоўчае стаўленне да сябе захоўваецца дзякуючы веры ва ўласную ўнікальнасць і абранасць, аднак менавіта гэтыя рысы служаць глебай для зайздрасці і маніпуляцый у зносінах [4, с. 83]. Зайздрасць нарцысічнай асобы накіраваная як на тое, што мае іншы чалавек (у прыватнасці, партнёр), так і ўвогуле на адчуванне задаволенасці і шчасця, якое для нарцыса недасяжнае: "*Добра вам жывецца, – уздыхнула яна. – Хату ўласную маеце і заробак неблагі… можаце жыць, як той пан!.. Гэта зусім не тое, што ўсё жыццё па чужых кутах аціраца…*" [1, с. 20]. Як відаць, нарцыс заўсёды параўноўвае сябе з іншымі і пакутуе, калі не валодае нечым. Зайздрасць і нянавісць, што з яе вынікае, праяўляюцца пазней у адносінах Франкі да Ульяны, сястры Паўла, з якой Франка не магла спаборнічаць у побыце, на гародзе, у ткацтве.

Нарцысу патрэбна ўсё, што мае яго партнёр – поспех, знешнасць, радасць; часта нарцыс не

ўсведамляе гэтага і пачынае абясцэньваць усё вартае, напрыклад, робячы партнёру заўвагі адносна знешнасці (на самай справе нарцыс лічыць недасканалым сябе) ці паводзінаў [3, с. 11]. Калі Павел папрасіў Франку навучыць яго чытаць, яна спачатку аслупянела, а потым зрабілася вельмі паважнай: "*Вось што значыць паходзіць з добрага роду!*" [1, с. 82]. Аднак у хуткім часе яна ўжо злавалася на маруднасць вучня, а найбольш – на тую засяроджанасць і радасць, якія Павел адчуваў. Для яго было шчасцем навучыцца новаму, навучыцца чытаць Слова Божае і наблізіцца да духоўнага святла.

Першасная ідэалізацыя сітуацыі ці партнёра, а потым абясцэньванне – адна з самых адметных нарцысічных праяў, якая павінна насцярожыць у адносінах. Чалавек нарцысічнага тыпу на першых этапах ідэалізуе партнёра, гэта абарончы механізм, што дае адчуванне значнасці, атрымання жаданага трафея [3, с. 11]. Пры першай сустрэчы з Паўлам на рацэ, у першыя дні спатканняў Франка захапляецца ім: "*Цікава, селянін, а такі ветлівы, разумны*" [1, с. 13]; "*Прыгожы хам! Хоць не такі ўжо малады, але прыгожы і нейкі мілы… мілы…*" [1, с. 16]; "*Ці ты, можа, святы?*" [1, с. 34]; "*Такога добрага і мілага, як жыву на свеце, не бачыла*" [1, с. 35]. Калі Павел прыводзіць Франку ў вёску і знаёміць з роднымі, яна гэтаксама захапляецца імі, абдымае Ульяну, просячы набыць сарочкі: "*Мая міленькая, залаценькая, брыльянтавая, купіце!*" [1, с. 53]. Калі пазней, рухомая неспатольнай прагай эмоцый, Франка закахаецца ў васямнаццацігадовага Данілку, яна будзе ўхваляць яго: "*Глянь, Марцэлька… які прыгожы хлопец стаў Данілка…*" [1, с. 182]; "*Вось і ён таксама хам, але зусім не такі, як усе хамы… Маладзенькі, зграбны і грубіянству яшчэ не навучыўся…*" [1, с. 193].

Нарцыс "зачароўвае і зачароўваецца", і бяда ў тым, што яму самому здаецца, што ўсё шчыра, таму і партнёр верыць у шчырасць пачуццяў нарцыса [3, с. 11]: "*Ён верыў, што ніхто ў свеце не можа прысягаць фальшыва*" [1, с. 41]. Пасля шлюбу з Франкай Павел быццам памаладзеў і ўвесь зззяў ад шчасця: "*Ой, як добра! Чаго хацеў, тое і маю… Але найбольш я дзякую Богу за тое, што душу людскую выратаваў*" [1, с. 57]. Франка таксама пачувала сябе шчаслівай, бо мела "*новыя, радасныя ўражанні*": "*Жыву, як каралева*" [1, с. 59]; "*Для мяне тут упершыню адкрылася шчасце, якое я ніколі не сніла*" [1, с. 38]; "*Весела было Францы на рацэ з мужам, не сумавала яны і тады, калі заставалася часам у хаце адна*" [1, с. 61]. Як мы ўбачым у рамане, другі партнёр траціць шмат сіл (а ў ролі "выратавальніка" нават прысвячае гэтаму жыццё), імкнучыся "напоўніць" адвечную пустэчу душы нарцыса, аднак такая задача невыканальная, і ў выніку расчараванне і абурэнне нарцыса будуць настолькі жорсткімі, наколькі моцнай была першапачатковая ідэалізацыя [3, с. 11].

Першы пераход Франкі ад захаплення да знявагі мы бачым, калі яна расказвае пра тое, як яе будучы шлюб успрынялі гаспадары, у якіх яна працавала: аказваецца, што сваякі Франкі адмовяцца ад яе, а маці "*перавернецца ў труне*": "*Цяпер бы і родны бацька мяне не пазнаў, а маці, каб убачыла, перавярнулася б у магіле!.. Гэты выбух роспачы пасля яе бурнай весялосці так здзівіў Паўла, што нейкую хвіліну ён стаяў на месцы, разявіўшы рот*" [1, с. 54]. У гэты час пачынаюцца і персанальныя заўвагі, прыніжэнне партнёра – вельмі небяспечныя ўчынкі, якім Павел не аддае належнай увагі: "*Чым ты вышэйшая, а я ніжэйшы?*" [1, с. 44]. Паўлу не зразумела, што знявага і абясцэньванне – самы вялікі пасаг, што мае ягоная нявеста. Нават калі Франка вучыць яго чытаць, ён не зважае на абразы, так праяўляецца схільнасць Паўла да дысфункцыянальных зносінаў, у якіх "разгортваецца драма рашчаплення, самаўзвялічвання і самаабясцэньвання нарцысічнай асобы" [4, с. 77].

Нарцысу, які ў дзяцінстве сутыкнуўся з нястачай эмпатыі, неабходнай для фарміравання ўяўлення пра сябе, пастаянна патрэбная ўвага і падмацаванне яго прыгажосці і паспяховасці [3, с. 11]. У той час як для дзіцяці нармальна быць у цэнтры ўвагі і адчуваць сябе галоўным у свеце – для дарослага чалавека гэта вялікая праблема. Пакута нарцыса ў тым, што не задаволеная ў дзяцінстве базавая патрэба робіцца спадарожніцай усяго жыцця, неспатольнай прагай, адвечным чаканнем нязбытнага. Гэта і ёсць "глыбінныя супярэчнасці нарцысічнай асобы" [4, с. 85], супярэчнасці паміж узвышэннем над іншымі і адчуваннем уласнай непаўнавартаснасці, жаданнем ухвалення і страхам выкрыцця недасканаласці.

Такія супярэчнасці выяўляюцца і ў чаргаванні збліжэння і ігнаравання ў стасунках, якое павінна насцярожыць ужо напачатку. Нарцыс няздольны да блізкіх адносінаў, заснаваных на даверы, спачуванні, прыманні, ён быццам загнаны ў пастку – шукае блізкасці і адначасова пазбягае яе [3], набліжаецца, каб адштурхнуць. Калі Павел з Франкай гулялі па востраве, яна спачатку спакушала яго, а потым абвінавачвала ў бессаромнасці: "*Які ж вы добры чалавек!*" [1, с. 22]; "*Бач, які! Здаецца, добры, ветлівы, а такі самы, як усе*" [1, с. 23], а потым зноў прасіла: "*Не адыходзьце! Я з вамі ні на хвілінку б не разлучалася!*" [1, с. 23]. Рэакцыяй Паўла на такую непаслядоўнасць было здзіўленне і збянтэжанасць, аднак такія паводзіны не насцярожвалі яго, наадва-

рот, ён бачыў у іх нейкую дзіўную нясталасць: “*Дзіця, дый годзе!*” [1, с. 19].

Акрамя жадання ўвагі і ўзвышэння, нарцыс імкнецца супрацьпаставіць сябе іншым, даволі часта – праз абразы і прыніжэнне: “*Вось дурныя хамы! Вось быдла!*” [1, с. 75]; “*Я вашай хамскай работы ніколі не рабіла і рабіць не буду!*” [1, с. 70]; “*У параўнанні з табой я пані! Княгіня! Каралева!*” [1, с. 201]. Адна з асноўных прыкмет паталагічнага нарцыса – асуджэнне і абраза іншых людзей, імкненне абвінаваціць свет ва ўсіх няўдачах. Так, гаворачы пра жыццё ў горадзе ці на службе ў гаспадароў, Франка прыбягае да абагульненняў і негатыўных ацэнак: “*Добрага слова ніколі не пачуеш, людскога аблічча не ўгледзіш*” [1, с. 14]; “*Які гэта дом? Пекла, а не дом!*” [1, с. 23]; “*Ніколі ніхто не шкадаваў мяне, усе мяне крыўдзілі, і найбольш тыя, што нібы любілі мяне*” [1, с. 36]; “*Сірата, якую ніхто па-сапраўднаму не палюбіць і не прыгарне; я нікога не маю*” [1, с. 31]. Праклёны Франка адрасуе не толькі гаспадарам, але і сваёй маці, і нават малому сыну Актавіяну: “*Каб гэткіх матак свет не ведаў!*” [1, с. 28]; “*Бацькоў мне Бог даў шэльмаў!*” [1, с. 25]; “*Хай і яго* [*Актавіяна*] *д’яблы возьмуць!*” [1, с. 192].

Цікава, як у рамане пераклікаюцца два жаночыя нарцысічныя вобразы – Франкі і старой жабрачкі Марцэлі. Франка прыняла жабрачку Марцэлю, якая завітала ў хату, вельмі цёпла, бо тая нагадвала ёй пра панскае жыццё. Марцэля напачатку захапляецца “паняй”, ухваляе Паўла, што пестуе жонку, але ў глыбіні душы зайздросціць бесклапотнасці Франкі. Як нарцыс, Марцэля выкарыстоўвае Франку як сродак задавальнення сваіх базавых патрэб, адначасова наталяючы прагу зняважыць іншага: “*Марцэля прагна ўмінала жытні хлеб… а Франка ў размове з ёй рабілася ўсё больш пахмурнай*” [1, с. 65]. Марцэля спакваля абясцэньвае жыццё Франкі (бо ў Марцэлі такога няма): “*Паненка ты… Мяне дзіва бярэ, як гэта ты за мужыка пайшла*” [1, с. 64]. У выніку ў душы гераіні зноў абуджаецца адчуванне непаўнавартаснасці, абдзеленасці: “*Вось да чаго я дайшла! Мужычкай стала, жывая ў магілу легла*” [1, с. 65]. Менавіта Марцэля спрыяе амаральным учынкам Франкі з лёкаем новых паноў, а пасля і братам Ульянінага мужа Данілкам.

Паралелізм нарцысічных праяў бачым і ў тым, як, падтакваючы адна адной, жанчыны праклінаюць былых гаспадароў: “*Абедзве яны пасылалі самыя жахлівыя праклёны свету*” [1, с. 96]; “*Каб іх паралюш схапіў! Каб ім косці пакруціла!*” [1, с. 96]. У той самы час важна разумець, што Марцэля не вінаватая ў змене Франкі – рана ці позна гэта здарылася б, бо за свае ўчынкі чалавек нясе адказнасць сам, а пошукі вінаватых – прыкмета псіхалагічнай няспеласці.

Завышаная, але ўразлівая самаацэнка – ключ да разумення нарцысізму; уразлівасць выклікае пошук зваротнай сувязі для падтрымання кволай самапавагі, таму для рэгуляцыі самаацэнкі нарцыс прыбягае да абясцэньвання і прыніжэння іншых [4, с. 84–85]. Імкненне Паўла да выратавальніцтва і вера ў выпраўленне Франкі вымушаюць яго некалькі разоў паўтараць памылкі, дараваць і давяраць. Бессэнсоўнасць спробаў наладзіць адносіны з нарцысічнай асобай неаднаразова паказваецца ў рамане. Так, калі Павел прымае распусную жонку пасля трохгадовай адсутнасці, спачатку лагодная і ўдзячная, яна зноў робіцца агрэсіўнай і жорсткай, паўтараючы ўжо вядомую ёй мадэль паводзінаў: “*Які б ён ні быў добры, а ўсё ж хам!*” [1, с. 184].

Найбольшай напружанасці ўнутраны і знешні канфлікт твора дасягае, калі Францы даводзіцца сутыкнуцца з наступствамі ўласных учынкаў і маральных паводзінаў. Тое, што не толькі сваякі, але і ўся вёска асуджае яе, даводзіць Франку да шаленства, і яна пераходзіць да адкрытай агрэсіі і пагроз, у якіх канцэнтруюцца асуджэнне, абясцэньванне і расчараванне: “*Гной табе вазіць, а не кніжкі чытаць, хамула!.. Лепш бы я квaканне жаб слухала, чым гэтае хамскае чытанне!*” [1, с. 202]; “*Я пакажу вам, хамы, хто я такая!*” [1, с. 208]; “*Каб яму дабра не было ні на гэтым, ні на тым свеце!*” [1, с. 192]; “*Прыкінуўся добрым і далікатным, а цяпер паказаў, хто ён!*” [1, с. 193]; “*Так ненавіджу, што, здаецца, забіла б…*” [1, с. 194].

У роспачы Франка пасекла Піліпаў паром сякерай, адкінула дачку Ульяны Марыську так, што тая ўдарылася аб плот, пагражала забіць Ульяну, спаліць Піліпаву хату, падушыць дзяцей. Разлад паміж уяўнай ідэальнасцю і наяўнай ганьбай разрывае душу гераіні: “*Хату вашу з дымам пушчу… Мая маці на фартэпіяна грала… Я на вас паліцыю і суд напушчу… Я пані з паноў…*” [1, с. 209]. Франка не жадае несці адказнасць за свае ўчынкі, яна вінаваціць іншых. Нават гатуючы для Паўла страву з атрутай, усведамляючы злачынства, кажа: “*Бог пакараў мяне за тое, што сама сябе шанаваць не ўмела і з хамамі параднілася! Вось што мне цяпер даводзіцца рабіць!*” [1, с. 213].

Жаданне няспыннага пацвярджэння ўнікальнасці ў спалучэнні з негатыўным міжасабовым досведам, няўдачамі і вырачэннем [4, с. 84] становіцца прычынай трагічнага фіналу галоўнай гераіні, якая не змагла змірыцца з унутранай трагедыяй неадпаведнасці фантазій і рэальнасці.

Падводзячы вынікі аналізу глыбінных супярэчнасцей нарцысічнай асобы ў рамане Элізы Ажэшкі, мы ўдзячныя аўтарцы за карысныя ўрокі і высновы: збліжэнне і раптоўная халоднасць, захапленне і нечаканыя абразы, праклёны і асуджэнне іншых без прызнання ўласных хібаў – праявы разладу асобы, якія павінны насцярожваць у адносінах. Суправаджаючы Франку на працягу ўсяго рамана, чытач час ад часу разам з Паўлам шкадуе жанчыну, часцей – асуджае і абураецца. Аднак не зважаючы на ўласную інтэрпрэтацыю ўчынкаў Франкі, хочацца падкрэсліць менавіта павучальную вартасць гэтага мастацкага вобраза ў рамане Элізы Ажэшкі, дзякуючы таленту якой чытач можа навучыцца выяўляць рысы паталагічнага нарцысізму і пазбягаць драматычных падзей ва ўласным жыцці.

Спіс літаратуры

1. **Ажэшка, Э.** Хам / Э. Ажэшка ; пер. з польск. мовы Я. Бяганскай. – Мінск : Папуры, 2016. – 255 с.

2. **Беларускі N-корпус** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://bnkorpus.info/. – Дата доступу : 10.02.2021.

3. **Гурина, Е. С.** Клиническая картина любовных отношений с партнером нарциссического типа / Е. С. Гурина // SMALTA. – 2019. – № 4. – С. 10–14.

4. **Польская, Н. А.** Нарциссические черты личности и их взаимосвязь с разными аспектами самоотношения в молодёжной выборке [Электронный ресурс] / Н. А. Польская, Ю. А. Соловьянова // Клиническая и специальная психология. – 2019. – № 4, т. 8. – С. 74–92.

5. **Dziugieł-Łaguna, M.** The Negativistic Female Personality in Cham by Eliza Orzeszkowa = Negatywistyczna osobowość kobieca w Chamie Elizy Orzeszkowej [Электронны рэсурс] / M. Dziugieł-Łaguna // Prace Literaturoznawcze. – 2018. – № 6. – S. 99–114. – Рэжым доступу : https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl/article/view/2663.

Артыкул падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь (№ДР 20211211).

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2021 год

ЛІПЕНЬ

1 ліпеня – 115 гадоў з дня нараджэння Рамана Ляпіча (1906–1977), крытыка, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Валянціны Крыловіч, спявачкі, народнай артысткі Беларусі

2 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Галіны Азгур (1921–2015), мастачкі

4 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Пятра Арцёмава, мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

5 ліпеня – 95 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Лазарука (1926–2000), крытыка, літаратуразнаўцы, педагога

80 гадоў з дня выхаду сатырычнага выдання "Раздавім фашысцкую гадзіну". Са жніўня 1945 г. выходзіць як сатырычна-гумарыстычны часопіс "Вожык"

6 ліпеня – 170 гадоў з дня нараджэння Янкі Лучыны (сапр. Неслухоўскі; 1851–1897), паэта

7 ліпеня – 225 гадоў з дня нараджэння Яна Антонія Чачота (1796–1847), беларускага і польскага паэта, фальклярыста, этнографа

80 гадоў з дня нараджэння Ларысы Скрыпнічэнкі, мастачкі

8 ліпеня – 160 гадоў з дня нараджэння княгіні Магдалены Радзівіл (1861–1945), дзяячкі культурнага руху, мецэнаткі

90 гадоў з дня нараджэння Пятра Лысенкі (1931–2010), мастака

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Петрыканца, мастака

10 ліпеня – 240 гадоў з дня нараджэння Антона Марціноўскага (1781–1855), выдаўца, публіцыста

150 гадоў з дня нараджэння Паўла Дземідовіча (1871–1931), этнографа, фальклярыста, краязнаўцы, педагога

125 гадоў з дня нараджэння Паўла Валошына (1891–1937), дзеяча нацыянальнага адраджэння, публіцыста

110 гадоў з дня нараджэння Ціхана Кандрашова (1911 – пасля 1973), рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі. У 1969–1973 гг. галоўны рэжысёр Беларускага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Цеслюка, рэжысёра, аператара дакументальнага кіно, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Цыбульскага, мастацтвазнаўцы, мастака, педагога

11 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Янкі Чабора (1911–1943?), паэта, публіцыста

85 гадоў з дня нараджэння Цімоха Ліякумовіча, літаратуразнаўцы, педагога. Жыве ў ЗША

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Някляева, паэта, празаіка

12 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Кубарава (1931–1995), мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шолка, мастака

13 ліпеня – 155 гадоў з дня нараджэння Напалеона Чарноцкага (1866–1937), перакладчыка, публіцыста

80 гадоў з дня нараджэння Андрэя Андросіка (1941–2003), рэжысёра, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Веры Кавалеравай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

14 ліпеня – 205 гадоў з дня нараджэння Гераніма Марцінкевіча (1816–1864), беларускага і польскага паэта, празаіка, драматурга

130 гадоў з дня нараджэння Пятра Бузука (1891–1938) мовазнаўцы, літаратуразнаўцы, педагога

110 гадоў з дня нараджэння Паўла Прудніка (1911–2000), паэта, празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Дзіўніча, мастака

Заканчэнне на с. 20.

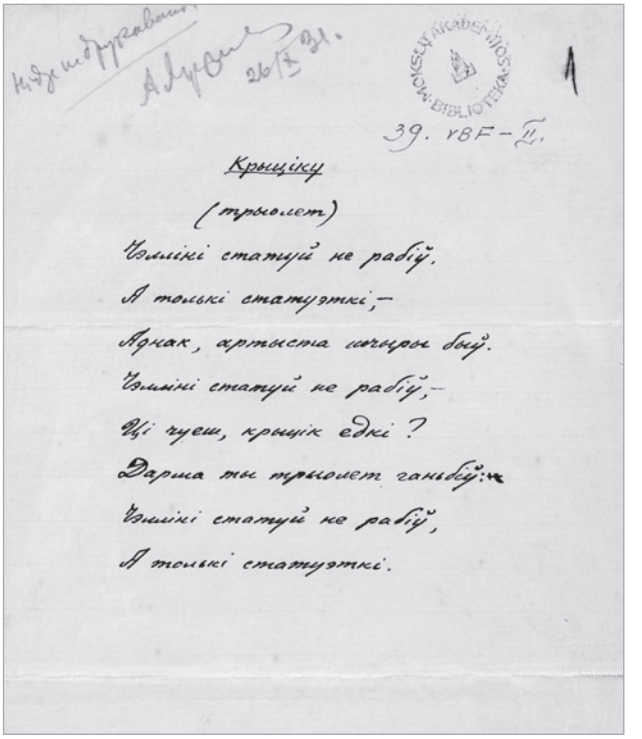
Мікола ТРУС,
кандыдат філалагічных навук

РУКАПІСНАЯ СПАДЧЫНА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Выданне рукапіснай спадчыны “песняра чыстай красы” мае сваю гісторыю, пачаткам адліку якой можна лічыць першае акадэмічнае выданне беларускай літаратурнай класікі – “Творы М. Багдановіча” (т. 1–2, 1927–1928), дзе ў якасці ўклеек падаваліся белавыя аўтографы і чарнавыя накіды асобных вершаў, перакладаў і артыкулаў на беларускай, украінскай і рускай мовах: “На чужыне”, “Маладыя гады…”, “Ціхі і сіні…”, “Апусціўшы густыя расніцы…”, “Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стал.”, “Забутий шлях”, “Украинское казачество” і інш.

Узоры рукапісаў М. Багдановіча, змешчаныя на экспазіцыях беларускіх і расійскіх літаратурных музеяў, створаных у гонар паэта, дазваляюць пазнаёміцца з эстэтыкай пісьма, адметным “бісерным” почыркам аўтара “Вянка”. У сістэме пачатковай адукацыі ў Расійскай імперыі каліграфія (“чистописание”) была адной з асноўных вучэбных дысцыплін. Адам Багдановіч у мемуарных запісах 1923 г. занатаваў такі эпізод біяграфіі сына: «Занимался он большей частью лежа, вставал и садился к письменному столу, когда надо было писать. В труде был настойчив и упорен. Задаваясь какой-нибудь целью, он твердо и неуклонно стремился к ее осуществлению. И это даже сказывалось в мелочах. Когда ему было 11–12 лет, я помню, он задался целью вместить в одну строчку “Отче наш”. Долго это ему не удавалось. Но он настойчиво бился больше недели, меняя перья на более и более острые, уменьшая буквы до микроскопических размеров, и наконец-таки добился: вместил в одну строчку! И, прихватив лупу, с торжеством понес демонстрировать свое достижение двоюродным братьям и сестрам Гапановичам, которые были посвящены во весь ход и неудачи этой детской затеи» [1, с. 43].

Важнай публікацыяй, скіраванай на падагульненне архіўна-пошукавай інфармацыі, стаў артыкул “Рукапісная спадчына М. Багдановіча” Ніны Гарэлік, змешчаны ў энцыклапедыі “Максім Багдановіч” (2011) [2, с. 447–449]. У ім у агульных рысах абмалявана гісторыя фарміравання адпаведнага архіўнага збору, геаграфія захаванасці рукапісаў паэта ў фондасховішчах Беларусі і замежных краін, дадзена археаграфічнае апісанне аўтографаў з калекцый Літаратурнага музея М. Багдановіча (Мінск). З улікам публікацый Антона Луцкевіча (А. Навіны), Ніны Ватацы, Віталя Вольскага, Міхася Смолкіна, Віталя Скалабана, Вячаслава Рагойшы, іншых першаадкрывальнікаў архіўных скарбаў аўтар энцыклапедычнага допісу канстатавала: “Беларускімі літаратуразнаўцамі праведзена вялікая праца па росшуку і даследаванні аўтографаў Багдановіча пры падрыхтоўцы збораў твораў паэта і каментарыяў да іх. Аднак спецыяльных прац, прысвечаных рукапіснай спадчыне Багдановіча, няма. Пошукі новых аўтографаў працягваюцца. Ёсць падставы меркаваць, што нямала іх захоўваецца ў дзяржаўных архівах і ў прыватных асоб, на паліцах бібліятэк і ў сховішчах музеяў” [2, с. 449].


Нідзе не друкаваны
А. Луцкевіч 26/X 31.
MOKSLŲ AKADEMIJOS BIBLIOTEKA
1
39. VBF-II.
Крыціку
(трыолет)
Чэлліні статуй не рабіў,
А толькі статуэткі,–
Аднак, артыста шчыры быў.
Чэлліні статуй не рабіў,–
Ці чуеш, крыцік едкі?
Дарма ты трыолет ганьбіў:
Чэлліні статуй не рабіў,
А толькі статуэткі.

Аўтограф трыялета “Крытыку” Максіма Багдановіча з інскрыптам: “Нідзе не друкаваны. А. Луцкевіч. 26/X.31”.
З фондаў Бібліятэкі імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы.

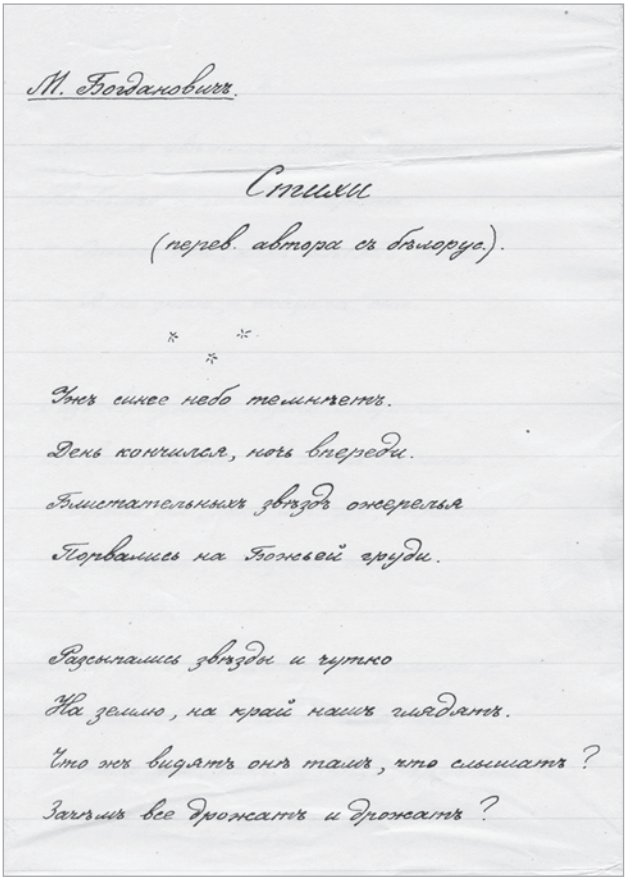
Незаўважна для шырокай аўдыторыі прайшло тое, як у ходзе падрыхтоўчага этапу, выпрацоўкі канцэпцыі і вызначэння структуры названай персанальнай літаратурнай энцыклапедыі агучвалася прапанова змясціць у выданні пастаронкавыя копіі так званага *інтымнага дзённіка* М. Багдановіча, – не ўхваленая рэдакцыйнай калегіяй і з гэтай прычыны не ажыццёўленая.

На працягу многіх дзесяцігоддзяў фатаграфічныя выявы ўзораў почырку суправаджалі артыкулы, прысвечаныя невядомым творам паэта.

Вехавая падзея багдановічазнаўства апошніх дзесяцігоддзяў – візуальная рэпрэзентацыя рукапіснага сшытка аўтаперакладаў з беларускай на рускую мову пад аўтарскай назвай “Стихи” і выдавецкім падзагалоўкам “Факсимиле лицейской тетради”, выяўленага ў Архіве А. М. Горкага Інстытута сусветнай літаратуры Расійскай акадэміі навук і апублікаванага ў якасці дадатку ў кнізе “М. Горкі і А. Багдановіч: сяброўства, народжанае на берагах Волгі…” (2018) [3, с. 614–621].

Сенсацыйная знаходка адкрыла чытацкай аўдыторыі дзвюх краін наступныя вершы, зафіксаваныя рукой аўтара: “Уж синее небо темнеет…”, “Прочтите с участьем правдивую эту…”, “Триолет” (“На солнце загляделся я…”), “Дед”, “Белым цветом одета калина…”, “Слышишь гул?..”. Асобна трэба адзначыць “Дистихи”, беларускамоўныя арыгіналы якіх пакуль не выяўлены. Прыводзім іх поўны тэкст:

Правда, и черные дни сплеталися с ясными
днями,
Но далеко уж они в прошлое все отошли.
Всех я теперь их люблю, – ведь издали
кажется сердцу,
Словно узорная чернь по серебру пролегла
[3, с. 621].


М. Богдановичъ.

Стихи

(перев. автора съ бѣлорус.).

* * *

Уже синее небо темнѣетъ.
День кончился, ночь впереди.
Блистательныхъ звѣздъ ожерелья
Порвались на Божьей груди.

Разсыпались звѣзды и чутко
На землю, на край нашъ глядятъ.
Что жъ видятъ онѣ тамъ, что слышатъ?
Зачѣмъ все дрожатъ и дрожатъ?

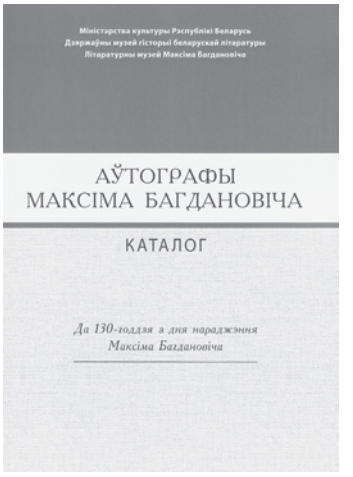
Першая старонка зборніка аўтаперакладаў “Стихи” Максіма Багдановіча. З Архіва А. М. Горкага Інстытута сусветнай літаратуры Расійскай акадэміі навук.

Выхад каталога “Аўтографы Максіма Багдановіча” (2020) прымеркаваны да падвойнага юбілею: 130-годдзя з дня нараджэння паэта і 40-годдзя з часу заснавання Літаратурнага музея Максіма Багдановіча ў Мінску. Ва ўступным слове ўкладальнікі дэкларуюць: “Унікальнае выданне сабрала пад адной вокладкай усе вядомыя на сённяшні момант рукапісы пісьменніка: ад знакамітых яго вершаў да невялічкай запіскі прыватнага характару і выпраўленняў у тэкстах пратаколаў Мінскай губернскай харчовай камісіі” [4, с. 9].

Рукапісы класіка беларускай літаратуры захоўваюцца ў бібліятэках і архівах Беларусі і не толькі: у Бібліятэцы імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы (Вільнюс), Літоўскім цэнтральным дзяржаўным архіве (Вільнюс), Нацыянальнай бібліятэцы Украіны імя У. І. Вярнадскага (Кіеў), Расійскім дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва (Масква), Расійскім дзяржаўным гістарычным архіве (Санкт-Пецярбург), Фундаментальнай бібліятэцы Яраслаўскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя К. Д. Ушынскага (Яраслаўль) і інш. У мінскім музеі “песняра чыстай красы” зберагаецца восем аўтографаў паэта, у іх ліку рукапісны зборнік аўтаперакладаў на рускую мову “Зеленя”, дароўныя надпісы на кнігах, часопісах, фотаздымках.

Каталог “Аўтографы Максіма Багдановіча” ўключае дзесяць раздзелаў, вылучаных у залежнасці ад характару запісаў: I. Аўтографы на фотаздымках; II. Зборнікі вершаў-перакладаў; III. Вершы; IV. Пераклады вершаў; V. Артыкулы; VI. Лісты; VII. Дароўныя надпісы; VIII. Уласнаручныя запісы; IX. Дакументы Мінскага аддзела Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны; X. Дакументы Мінскай губернскай харчовай камісіі. У якасці дадатку змешчаны факсімільныя выявы страчаных аўтографаў М. Багдановіча. Бібліяграфія ўключае 37 пазіцый.

Заяўленая ў прадмове да каталога паслядоўнасць археаграфічнага апісання ў поўнай ступені


Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры
Літаратурны музей Максіма Багдановіча

АЎТОГРАФЫ
МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

КАТАЛОГ

Да 130-годдзя з дня нараджэння
Максіма Багдановіча

Вокладка каталога “Аўтографы Максіма Багдановіча”. Мінск, 2020 г.

рэалізавана ў дачыненні да рукапісаў, што захоўваюцца ў мінскім музеі паэта. Побач з візуальным матэрыялам пададзены цытаты з успамінаў сучаснікаў паэта, а таксама з артыкулаў, зместава звязаных з публікаваным аўтографам.

У першую чаргу каталог падагульняе этап збіральніцкай і сістэматызацыйнай працы, плён міжнароднага культурнага супрацоўніцтва. Упершыню разам рэпрэзентуецца рукапісная творчая спадчына і матэрыялы, звязаныя са службовай дзейнасцю класіка беларускай літаратуры, юрыста па адукацыі.

Візуалізацыя рукапісных першакрыніц актуалізуе шэраг пытанняў, звязаных з гісторыяй літаратурнай мовы, рэдакцыйна-выдавецкай справы. Запачаткоўваецца тэксталагічны дыскурс, звязаны з рэдактарскай праўкай рукапісаў Максіма Багдановіча, яе правамернасцю, што становіцца відавочным у сітуацыі, калі публікуюцца побач назва верша ў археаграфічным апісанні, напрыклад "На чужыне", і арыгінальны аўтарскі загаловак у факсіміле рукапісу "На чужбіне" [4, с. 231]. У дадзеным выпатку візуальная кампаратыўнасць вяртае нас да праблем, якія паўставалі яшчэ перад Літкамісіяй у час падрыхтоўкі "Твораў М. Багдановіча" (1927–1928) і былі вырашаны толькі часткова. Падобны тэксталагічны дысананс узнікае пры знаёмстве з арыгіналам запіскі, адрасаванай Людвіцы Сівіцкай (Зосьцы Верас), і яе вольнай расчыткай, зробленай адрасатам і апублікаванай на суседняй старонцы [4, с. 176–177].

Каталог "Аўтографы Максіма Багдановіча" мае ўсе перспектывы крытычнага разгляду ў кантэксце нацыянальнай даследчыцкай і выдавецкай практыкі апошніх дзесяцігоддзяў. Прэцэдэнтнае выданне – "Рукапісная спадчына Янкі Купалы" (2008) [5] – створана ў аналагічным рэчышчы, дэманструе ўзор сістэмнай працы ў галіне купалазнаўства, аднаго з асноўных напрамкаў сучаснай беларускай гуманітарыстыкі.

Спіс літаратуры

1. **Богданович, А.** Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича / А. Богданович // Шлях паэта : зборнік успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча ; склад. Н. Б. Ватацы. – Мінск : Маст. літ., 1975. – С. 10–54.

2. **Максім Багдановіч** : энцыклапедыя / склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус ; рэдкал. : Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2011. – 608 с.

3. **М. Горький и А. Богданович** : дружба, рожденная на берегах Волги. Переписка. Воспоминания. Архивные публикации. Исследования. К 150-летию А. М. Горького / отв. ред., сост. Д. С. Московская, И. В. Мышковец. – М. : ООО «ИИА "Пресс-Меню"», 2018. – 648 с.

4. **Аўтографы Максіма Багдановіча** : каталог / склад. І. В. Мышкавец, М. А. Бараноўскі, М. М. Запартыка [і інш.]. – Мінск : БудМедыяПраект, 2020. – 247 с.

5. **Рукапісная спадчына Янкі Купалы** : каталог / укл. А. У. Бурбоўская ; навук. рэд. і аўтар прадмовы В. П. Рагойша. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2008. – 480 с.

Заканчэнне. Пачатак на с. 17.

15 ліпеня – 145 гадоў з дня нараджэння Цёткі (сапр. Алаіза Пашкевіч; 1876–1916), паэтэсы, празаіка, асветніцы, дзяячкі нацыянальнага адраджэння

100 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Малчанавай (1921–?), этнографа

16 ліпеня – 135 гадоў з дня нараджэння Ядвігі Машынскай-Гельтман (1886–1946), польскай паэткі, перакладчыцы твораў беларускіх пісьменнікаў, педагога

17 ліпеня – 95 гадоў з дня нараджэння Анатоля Аксамітава (1926–2003), мовазнаўцы

20 ліпеня – 165 гадоў з дня нараджэння Часлава Пяткевіча (1856–1936), беларускага і польскага этнографа, фальклярыста

21 ліпеня – 235 гадоў з дня нараджэння Івана Лабойкі (1786–1861), гісторыка, літаратуразнаўцы, лінгвіста

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шнарэвіча, мастака

22 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Леаніда Замаха (1911–1982), мастака

105 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Юрэвіча (1916–2005), крытыка, празаіка, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Чамярыцкага, літаратуразнаўцы, крытыка, тэкстолага, перакладчыка

23 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Антона Валынчыка (1896–1985), харавога дырыжора, кампазітара, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

40 гадоў з дня заснавання Літаратурнага музея Максіма Багдановіча

24 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Анатоля (Акіма) Астрэйкі (1911–1978), паэта, перакладчыка

95 гадоў з дня нараджэння Вольгі Церашчатавай (1926–1992), мастацтвазнаўцы

25 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Каралькова, мастака

26 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Варавы (1896–1929), празаіка

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Лябёдкі (1951–2016), мастака, педагога

27 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Язэпа Горыда (1896–1939), мастака

125 гадоў з дня нараджэння Льва Крамарэўскага (1896–1976), беларускага і расійскага балетмайстра, педагога

110 гадоў з дня нараджэння Юзэфы Мацкевіч (1911–2003), мовазнаўцы, заслужанай дзяячкі навукі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Таццяны Дасаевай, літаратуразнаўцы, крытыка

28 ліпеня – 135 гадоў з дня нараджэння Рычарда Мяніцкага (1886–1956), гісторыка-архівіста, крыніцазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Надзеі Юўчанкі, музыказнаўцы

30 ліпеня – 150 гадоў з дня нараджэння Віктара Чавусава (1871–1920), грамадскага дзеяча, журналіста

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

З архіваў часу

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук

“ДЛЯ МЯНЕ АДНО – МОЙ РАМАН. АСТАТНЯЕ…”

СПАВЯДАЛЬНА-ДЗЁННІКАВАЯ ПРОЗА ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

УДК 821.161.3-31*В. Адамчык

На аснове тэкстуальнага аналізу асноўных ідэйна-мастацкіх узроўняў “Дзённіка” В. Адамчыка ў артыкуле даследуюцца асаблівасці паэтыкі спавядальнай прозы. Аналізуецца эвалюцыя дзённіка беларускага пісьменніка, які ствараўся на працягу амаль сарака гадоў. Адзначаецца роля творчага вопыту В. Адамчыка ў развіцці спавядальна-дзённікавай прозы пачатку XXI ст.

Ключавыя словы: *дзённік, спавядальная проза, паэтыка, запіс, раман, звышзадача, вайна, Заходняя Беларусь, смерць, хвароба.*

The article highlights specific stylistic features of confessional writing, based on the textual analysis of the main ideological and literary aspects of “The Diary” by V. Adamchyk. The object of the analysis is the forty-year-long evolution of the Belarusian author’s private diary. The result of the research is the evaluation of the impact made by the author’s writings on the development of confessional writing at the beginning of the XXI century.

Гісторыя ўзаемаадносін аўтара і спавядальна-дзённікавай прозы не можа быць зведзена да адзінай, пастаяннай і нязменнай схемы. У большасці выпадкаў пра такую ўніверсальную форму ўвасаблення і асэнсавання ўнікальнага чалавечага вопыту літаратары ўспамінаюць на зыходзе творчага і жыццёвага шляху (К. Сваяк, У. Жылка, К. Чорны). Рысу пад плённым досведам падводзіць смерць пісьменніка, прымушаючы чытачоў шкадаваць пра хуткаплыннасць часу і невялікі аб’ём каштоўнага матэрыялу. У шэрагу выпадкаў спавядальна-дзённікавая проза як бы закрываецца ад аўтара, не дазваляе яму рэалізавацца напоўніцу, як у іншых жанрах. Яскравы прыклад – “Дзённік” М. Сяднёва, які вымучыў сваёй недаступнасцю таленавітага паэта і празаіка XX ст.: “Ну што гэты дзённік! Ён не мае ніякага значэння. Усё, што я пісаў, не мае ніякага значэння!” [1, с. 564]. Аднак значна часцей узаемаадносіны аўтара і спавядальна-дзённікавай прозы складваюцца мірна і прыязна. Для тых, хто звярнуўся да яе яшчэ ў маладосці, яна становіцца ўдзячнай спадарожніцай на працягу доўгіх гадоў. Прыкладаў нямала: Л. Талстой зрабіў першы дзённікавы запіс у 18-гадовым узросце, а апошні – за некалькі дзён да смерці; больш за пяцьдзясят гадоў дзённік вёў М. Танк, з 1982 да 2004 г. – І. Шамякін…

Ганаровае месца ў спісе займае і Вячаслаў Адамчык, які пакінуў нашчадкам уласныя дзённікавыя запісы, што ахопліваюць перыяд з 1962 да 2001 г. Для шырокага чытача В. Адамчык вядомы ў першую чаргу як празаік, прадстаўнік пакалення шасцідзясятнікаў. Дзённікавая проза пісьменніка, па нашых назіраннях, яшчэ не трапляла ў поле зроку даследчыкаў. І прычына бачыцца не толькі ва ўсё яшчэ паблажлівым стаўленні сучаснага літаратуразнаўства да спавядальна-дзённікавай літаратуры, але і ў складаным характары самога аўтара, якога І. Мележ яшчэ ў пачатку яго творчага шляху ахарактарызаваў як пісьменніка “нялёгкага і няпростага” [2, с. 393]. Аднак калі белетрыстычная раманная проза яшчэ давала яму магчымасць не абрушыць на сябе гнеў крытыкі ў поўнай меры, таму што дазваляла ўкласці неадназначныя думкі ў вусны выдуманых літаратурных персанажаў, то спавядальная літаратурная спадчына прадугледжвае шчырую размову з чытачом ад першай асобы. Не выпадкова ў гэтай сувязі публікацыю дзённікавых запісаў за 1999 г. рэдакцыя часопіса “Маладосць” суправадзіла наступнай прадбачлівай заўвагай: “Не ўсё ў іх можна ўспрымаць адназначна, з некаторымі высновамі і часам вельмі рэзкімі ацэнкамі, што тычацца тых ці іншых падзей і асоб, цяжка пагадзіцца” [3, с. 119].

Прыхільнасць да дзённікавай прозы В. Адамчык пранёс праз усё жыццё. Як сведчаць яго запісы, чытанне вопытаў папярэднікаў і сучаснікаў – адзін з любімых заняткаў пісьменніка. Кола такога чытання было незвычайна шырокім: дзённікі А. Пушкіна, Я. Коласа, П. Глебкі, М. Танка, М. Прышвіна, Я. Брыля, У. Караткевіча… Аднак любімымі аўтарамі, чыю спавядальна-дзённікавую прозу перачытваў некалькі разоў, пераймаючы майстэрства, сталі Ж. Рэнар і Л. Талстой: “*Яшчэ ў ложку, каб супакоіцца і заснуць, гартаў дзённікі Жуля Рэнара*” [4, с. 114], “*Паэзія перад сном – гэта малітва. Мая ці чужая сентэнцыя (максіма), бо знойдзена на кранцах дзённікаў Жуля Рэнара*” [5, с. 124], “*У каторы ўжо раз перагортваю запісныя кніжкі і дзённікі Льва Талстога*” [6, с. 442], “*Нанач – Талстой, яго дзённікі*” [3, с. 93], “*Дзённік Талстога. Яму 66, як і мне*” [4, с. 138]. Менавіта дзённікі Л. Талстога ўспрымаюцца В. Адамчыкам як эталон жанру,

на які ён арыентаваўся ва ўласнай мастацкай практыцы.

Першыя спробы рэгулярнага вядзення ўласных запісаў былі непасрэдна звязаныя з рэалізацыяй галоўнай мары В. Адамчыка як пісьменніка. Пра яе ён, яшчэ нясмела, у 1967 г. згадаў у "Крэсках з аўтабіяграфіі": "*Напісанае чытаў усім, а бацьку і маці саромеўся і саромеюся, бо можа, што свая кніга яшчэ не напісана, – тая кніга, якую жадалася напісаць даўно і па якой даўно перагарэла душа*" [7, с. 9]. Дзённікавыя запісы таго ж года тлумачаць прычыну ўзнікнення задумы: «*Як шкадую, ажно да шчымлівага болю, што не магу прачытаць кніжку пра людзей свае зямлі. Ёсць, вядома, "Пан Тадэвуш", "Новая зямля", але гэта чамусьці не суцяшае*» [6, с. 417]. З гадамі думка пра неабходнасць і каштоўнасць стварэння падобнай кнігі толькі мацнела: "*Каб застацца ў літаратуры, я павінен напісаць раман цалкам, здзейсніць сваю адзіную надзею. Спадзявацца на нешта іншае мне няма ўжо чаго*" [8, с. 151]. Як у свой час К. Чорны, які ставіў перад сабой звышзадачу напісаць серыю раманаў, дзе імкнуўся "ў меру маіх сіл і здольнасцей нарысаваць у мастацкіх вобразах гісторыю беларускага народа за часы ад знішчэння паншчыны і да нашых дзён – эпохі сацыялізма і руху народаў да камунізма" [9, с. 10], – так і В. Адамчык быў апантаны ідэяй напісаць свой раман тысячагоддзя пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны: "*У душы жыве і выспявае вайна. Буду пісаць пра перажытае, бачанае, чутае…*" [8, с. 154]. Пісьменнік змагаецца за свой погляд на вайну, індывідуальнае бачанне тых крывавых падзей, мяркуючы, што яго раманны цыкл запоўніць лакуну ў асвятленні гэтай агульнанацыянальнай тэмы ў беларускай літаратуры. Радкі з ліста да сына Міраслава, напісаныя ў 1985 г., можна разглядаць як дэманстрацыю творчага крэда пісьменніка, аўтакаментарый да маштабнай задумы: "*Пра вайну пісалі бадай усе літаратары, але пра тую вайну, якую ведаю і бачыў я, здаецца яшчэ нічога не напісана. <…> Вайна – гэта не толькі фронт, хоць ён найбольш вызначае яе сутнасць, але і акупаваныя раёны, і глыбокі тыл, і адзінокая маці, якая жджэ дадому сына, і мародзёр, які балюе, жэніцца ці гвалціць, і хітрун, які ўмее ўлісціць кожнай уладзе і прыстасавацца*" [8, с. 153]. Больш канкрэтна і лаканічна сутнасць задумы В. Адамчык выказаў у дзённікавых запісах за 1977 г. Нягледзячы на значныя дасягненні айчыннай літаратуры ў асвятленні тэмы Вялікай Айчыннай вайны В. Быкавым, І. Шамякіным, І. Чыгрынавым і іншымі, пісьменнік па-ранейшаму пераканаць: "*Вайна яшчэ ўсё застаецца таямніча недапісанаю*" [10, с. 206], "*Быт вайны. Ён для мяне больш цікавейшы, чым фронт*" [10, с. 208]. Гэтай галоўнай кнігай у выніку стала тэтралогія "Чужая бацькаўшчына" (1978), "Год нулявы" (1983), "І скажа той, хто народзіцца" (1987), "Голас крыві брата твайго" (1990).

Падабенства звышзадач, якія паставілі перад сабой два яркія прадстаўнікі беларускай літаратуры XX ст., невыпадковае, калі ўлічыць, што К. Чорны быў адным з любімых пісьменнікаў В. Адамчыка. Іх тыпалагічную блізкасць адзначаў, напрыклад, В. Каваленка, які пісаў, што ў творчасці В. Адамчыка "заўважаецца вучоба ў К. Чорнага" [11, с. 526].

Такім чынам, першапачаткова дзённік В. Адамчыка выконваў канкрэтную практычную мэту: на яго старонках пісьменнік фіксаваў пачутыя ад бацькоў і жыхароў роднай вёскі Варакомшчыны эпізоды з жыцця народа, асаблівасці мясцовай мовы і г. д.: "*Для сябе – можа, прыдасца? Бацька з сынам хаваліся пятнаццаць гадоў*" [6, с. 356], "*Запісваю пачутае дома – а можа, прыдасца*" [6, с. 372]. Увесь найбагацейшы фактычны матэрыял павінен быў спатрэбіцца для стварэння будучых твораў і ў першую чаргу для напісання раманаў: "*Для апавядання: яна, яшчэ дзяўчынкаю, шыла ў гародчыку і нечага забегла ў хату. Вярнулася, а на шытве ляжыць вялікая сухая жаба і доўгая ржавая іголка на ёй*" [6, с. 374–375], "*Колькі ж дакументаў, роспытаў вымагае раман – усе мае запісныя кніжкі набрынялі ад выпісак з архіваў, слоўнікаў, газет, кніжак, успамінаў сведак тамтэйшых падзей*" [6, с. 388].

Вывучэнне ранніх дзённікаў В. Адамчыка дазваляе зразумець і ацаніць веліч задумы пісьменніка: у сваёй галоўнай кнізе ён ставіў мастацкую задачу – адлюстраваць жыццё і побыт жыхароў менавіта Заходняй Беларусі ва ўмовах ваеннага становішча. Час ад часу, пакуль толькі эпізадычна, у дзённікавых запісах В. Адамчыка сустракаюцца аўтарскія сентэнцыі, навеяныя ўспамінамі маці. Варакомшчына для пісьменніка – гэта райскае месца, якое ў выніку ўздзеяння разбуральных сіл стагоддзя страчана назаўжды: «*Услед за мацераю я магу паўтарыць ужо тое, што яна кажа не раз: "Як на маім вяку адмянілася (змянілася) жыццё". І праўда – быт, норавы, мараль, адносіны да Бога (многія ўжо перахрысціцца не ўмеюць) – усё стала іншае. Самае горшае – апатычнае і абыякавае. Чужое навят*» [6, с. 377]. Праз амаль трыццаць гадоў аналагічныя думкі прагучаць у споведзі "Развітанне з ілюзіямі" яшчэ аднаго прадстаўніка Заходняй Беларусі ў нацыянальнай літаратуры Аляксея Карпюка. Яму спатрэбіліся доўгія гады, каб вызваліцца ад ідэалагічнага дурману стагоддзя: "Хутчэй скідвай з сябе чужую, цесную кашулю, выбірайся

з глухой калдобіны, якую гісторыя падсунула людзям на іх шляху, і вяртайся да сваіх каранёў" [12, с. 206].

Стварэнне "*кніжкі пра людзей свае зямлі*" [6, с. 417] прадугледжвала маштабную, рэалістычную, дэталёвую выяву вясковай заходнебеларускай рэчаіснасці. Паводле задумы аўтара, найважнейшую ролю ў такім мастацкім палатне павінны былі адыгрываць пейзажныя замалёўкі, на фоне якіх і разгорнуцца асноўныя падзеі тэтралогіі. Гэтую асаблівасць стылю В. Адамчыка дакладна ахарактарызаваў В. Каваленка: «Чалавек у творчасці В. Адамчыка не проста жыве на фоне прыроды, не толькі "ўключаны" ў яе бытаванне. Прырода спараджае духоўную аўру для чалавека, накіроўвае яго ўнутраныя інтарэсы, дае адчуванне паўнаты і велічы ўласнага існавання ў сувязі з вечным рухам сусвету» [11, с. 526]. Менавіта таму на старонках дзённікавых запісаў В. Адамчыка так часта можна сустрэць апісанне прыроды Варакомшчыны, а ў асобныя гады (1962, 1974) падрабязная фіксацыя рэалій прыроднага свету паглынае ўсе астатнія тэмы дзённіка.

З цягам часу дзённікавыя апісанні прыроды Варакомшчыны, уражанняў ад наведвання роднай вёскі пачынаюць выконваць не толькі практычную, чыста мастацкую, але і новую, дадатковую, тэрапеўтычную функцыю. В. Адамчык усё вастрэй адчувае адзіноту, што фарміруецца на аснове трагічнага, песімістычнага погляду пісьменніка на свет. Пачатковыя запісы аўтара, якія сведчаць пра змену яго светапогляду, яшчэ носяць рытарычны, абагульнена-абстрактны характар: "*Няўжо было, ёсць і будзе на зямлі зло? Няўжо крыўдзілі і будуць крыўдзіць чалавека, і ад бяды і крыўды як не было, так і не будзе ратунку, як быў чалавек бяспраўным, так бяспраўным і застанецца?.. Як горка і неміласэрна цяжка пра гэта думаць*" [6, с. 431].

Праз шэсць гадоў у дзённіку В. Адамчыка выразна прыкметная цэнтральная антытэза, падмурак яго жыццёвых перакананняў: ідэальная, але назаўсёды страчаная заходнебеларуская вясковая рэчаіснасць супрацьпастаўляецца маральнай дэградацыі сучаснага аўтару савецкага, а потым і постсавецкага грамадства: "*О, як шкода развітвацца з тым, што помніць твая душа. Бязлітасна і жорстка мяняецца ўсё на зямлі. Як навакольны свет прыроды, так і навакольны свет людзей, пакаленне за пакаленнем*" [13, с. 104].

Пачуццё адзіноты ў В. Адамчыка яшчэ больш узмацняецца пасля смерці бацькоў: "*Два гады мінула, а я ўсё бачу з дрыгатлівым мроем слёз на вачах, як над аблушчаным яловым частаколам, над сіняватым у пазалоце ад нізкага зімовага сонца вуграватым снегам плыве бацькава труна*" [6, с. 441], "*Ён мог, вядома, яшчэ пажыць, але пасля мацерынай смерці пачаў лічыць ужо дні свае*" [6, с. 440].

Дзённікавыя запісы В. Адамчыка наступных гадоў напоўнены нястомнай крытыкай навакольнай рэчаіснасці – як падзей у краіне, так і людзей: "*Толькі цяжка і нават брыдкавата гляджу на людзей*" [10, с. 193], "*Страчана ўсё. <…> Гіне мова, гіне культура, гіне немінуча нацыя, а мы ў куточку крычым, што квітнеем*" [6, с. 205] і г. д. Глытком свежага паветра для аўтара застаецца праца над галоўнай кнігай: "*Для мяне адно – мой раман. Астатняе…*" [10, с. 206]. Так паступова год за годам у дзённіку В. Адамчыка ўсё больш яскрава праяўляецца спавядальны пачатак, а фіксацыя падзей знешняга свету арганічна спалучаецца з выразам уласнага ўнікальнага жыццёвага і духоўнага вопыту. Паўтараючы за Л. Талстым, ад выкрыцця знешняга свету В. Адамчык пераходзіць да самаабвінавачвання. Першапачаткова прычыну творчых няўдач ён імкнецца адшукаць у знешніх фактарах, якія абцяжарваюць рэалізацыю галоўнай задумы яго жыцця: "*Вольную хвіліну адбірае рэдакцыя. Як збрыдзела столькі гадоў запар перачытваць жаночую пісаніну і рэдагаваць рукапісы графаманаў. Шкада свае маладое, дарма растрачанае сілы*" [13, с. 89].

Наступным крокам творчай эвалюцыі В. Адамчыка, як і ў большасці пісьменнікаў так званага першага шэрага, становіцца пачуццё ўласнай недасканаласці, адчуванне завышаных і невыканальных творчых памкненняў: "*Ды як жа ж, як гэта мог і рабіў Бальзак, намаляваць жыццё ў бясконцым змаганні з пакусай і жаданнем; што з'яўляецца пачаткам усялякай страсці? Дзе ж знайсці тыя адпаведныя і належныя словы і перадаць імі ўсё перажытае і пачутае? Дзе?*" [6, с. 428], «*Заснаваў "Год нулявы", а рука ўжо цягнецца да вайны. Увесь там, ва ўспамінах. <…> Але як гэта ахапіць і перадаць бездапаможным словам?*» [10, с. 204]. Крыніцай натхнення, здабыцця душэўнай раўнавагі для В. Адамчыка нязменна застаецца Варакомшчына, куды ён едзе пры першай магчымасці: "*Пасля гармідару, тлуму і ляманту ў рэдакцыі я ізноў у мокрым яловым лесе*" [10, с. 193].

Дзённік апошніх гадоў жыцця В. Адамчыка – гэта запісы цяжка хворага чалавека, дзе дамінантная тэма блізкай смерці: "*Не спіцца, але і не думаецца. У сэрцы ўваскрасае жальба, што няма бацькоў і мае шляхі-дарогі, мае гасцінцы і сцежкі з кожным годам скарачаюцца. Круг нібы замыкаецца*" [14, с. 111], "*Заслона хвароб і не-*

дамагання засцілае вочы" [3, с. 111]; "*Жыву адчуваннем страху смерці…*" [15], "*Адчыніў свой пісьмовы стол, зазірнуў у шуфлядкі – як усяго шмат: ручак, алоўкаў, паперы, флаконаў з размаітым чарнілам; і аднаго мала – здароўя і жыцця*" [4, с. 114] і г. д.

Са старонак дзённіка не сыходзяць ранейшыя тэмы, што хвалявалі пісьменніка на працягу амаль сарака гадоў, аднак кожная думка, зафіксаваная В. Адамчыкам у апошні год жыцця, напоўнена асаблівым сэнсам: "*Прыгадалася нешта забытае са сваіх даўніх дзён. Мая шчымлівая панылая адзінота, якая не пакідае мяне ўсё маё жыццё*" [16, с. 113]. Як і П. Панчанка, які пакінуў пасля сябе шчырыя спавядальныя дзённікі, В. Адамчык у апошнія гады вымушаны жыць пустэльнікам ва ўласнай кватэры: "*Які звужаны, які ўжо абмежаваны для мяне сьвет. І бачу яго найбольш з акна свае кватэры*" [17, с. 220]. Стан здароўя ўжо не дае аўтару магчымасці ажыццявіць незавершаныя творчыя планы: "*Ці адужаю хваробы, каб дайсьці да апавяданьня?*" [17, с. 230]. Пісьменнік па-ранейшаму верны сабе, няўмольна адстойваючы цэнтральную ідэю свайго творчага шляху: "*Але ж трэба застацца пры розуме, каб хоць трохі паказаць нашу духоўную дэградацыю*" [4, с. 116]. Апошнія сілы В. Адамчык беражліва накіроўвае на ўпадабаны літаратурны жанр: "*Але я ўжо бяз дзёньніка не магу, як той жа Жорж Сіменон бяз файкі (люлькі)*" [17, с. 231]. У адрозненне ад большасці сучаснікаў В. Адамчык не разглядаў дзённік як другасную літаратуру, паказваючы на яго арганічную сувязь з асноўнымі творчымі дасягненнямі: «*Учора нарэшце скончыў рэдагаваць і аддаў (хлопцам) сынам для набору сваю "Развітальную аповесць". Ёсць шмат (агульнага) адэкватнага паміж дзённікамі, апавяданнямі і аповесцю*» [15]. Таму наўрад ці дзіўнае адно з апошніх прыжыццёвых разважанняў-пажаданняў пісьменніка: "*З усіх маіх запісаў, добра падцяўшы і ўціснуўшы, можна вымудрыць неблагі дзённік*" [14, с. 110].

Дзённік Вячаслава Адамчыка – яркая старонка ў гісторыі беларускай спавядальна-дзённікавай прозы. Арыентуючыся на вопыт слаўных папярэднікаў (у першую чаргу, на дзённікі Л. Талстога), пісьменнік стварыў арыгінальны ўзор жанру, што не мае аналагаў у нацыянальнай літаратуры, першапачаткова разлічаны на шырокае кола чытачоў. Рэгулярныя запісы, якія аўтар вёў на працягу амаль сарака гадоў, перажывалі эвалюцыю. З'явіўшыся як запісныя кніжкі, што выконваюць практычную задачу – фіксацыя матэрыялу для наступных мастацкіх твораў – з цягам часу яны ператварыліся ў спавядальны дзённік, прастору самараскрыцця і самапазнання аўтара. У адрозненне ад свайго настаўніка К. Чорнага, з кім В. Адамчыка зближае звышзадача стварэння серыі раманаў пра гісторыю Беларусі, пісьменнік здолеў рэалізаваць задуму, выдаць тэтралогію раманаў пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны. Поспехі празаіка справядліва ацэненыя грамадскасцю: ён атрымаў Літаратурную прэмію імя І. Мележа (1980), а за раманы "Чужая бацькаўшчына", "Год нуляві", "І скажа той, хто народзіцца" – Дзяржаўную прэмію БССР імя Я. Коласа (1988). Аднак асноўная заслуга Вячаслава Адамчыка ў гісторыі спавядальна-дзённікай прозы – прадказаная лінія развіцця дадзенай з'явы ў сучасным літаратурным працэсе, што прадугледжвае адкрыты доступ да патаемных думак асобы. Гэта напоўніцу рэалізавалася ў літаратуры пачатку XXI ст. у прасторы сацыяльных сетак.

Спіс літаратуры

1. **Сяднёў, М.** Выбраныя творы / М. Сяднёў. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 608 с.
2. **Мележ, І.** Жыццёвыя клопаты : літаратурная крытыка, публіцыстыка / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 608 с.
3. **Адамчык, В.** З дзённіка 1999 года / В. Адамчык // Маладосць. – 2003. – № 6. – С. 92–119.
4. **Адамчык, В.** З дзённіка 1999 года / В. Адамчык // Маладосць. – 2003. – № 7. – С. 114–140.
5. **Адамчык, В.** З дзённіка 1999 года / В. Адамчык // Маладосць. – 2003. – № 8. – С. 100–124.
6. **Адамчык, В.** Развітальная аповесць : аповесць, апавяданні, дзённікі / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 448 с.
7. **Адамчык, В.** Нязрушаны камень : апавяданні / В. Адамчык. – Мінск : Сучасны літаратар, 2002. – 320 с.
8. **Лісты Вячаслава Адамчыка да малодшага сына Міраслава ў войска** // Полымя. – 2018. – № 11. – С. 150–157.
9. **Чорны, К.** Аўтабіяграфія / К. Чорны // Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет : успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв'ю, дакументы / уклад. Г. Шаблінская. – Мінск : Маст. літ., 2016. – С. 9–10.
10. **Адамчык, В.** Ліст аканту : фрагменты дзённікаў / В. Адамчык // Маладосць. – 2001. – № 6. – С. 191–212.
11. **Каваленка, В. А.** Вячаслаў Адамчык / В. А. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – Т. 4 : 1966–1985. – С. 521–548.
12. **Карпюк, А.** Развітанне з ілюзіямі / А. Карпюк. – Гародня – Wrocław, 2008. – 408 с.
13. **Адамчык, В.** Ліст аканту : фрагменты дзённікаў / В. Адамчык // Маладосць. – 2001. – № 5. – С. 79–108.
14. **Адамчык, В.** З дзённіка 1999 года / В. Адамчык // Маладосць. – 2003. – № 9. – С. 109–137.
15. **Адамчык, В.** Дзённік 1998 [Электронны рэсурс] / В. Адамчык // Arche. – 2003. – № 3. – С. 156–172. – Рэжым доступу : https://knihi.com/Viacaslau_Adamcyk/Dzionnik_1998.html. – Дата доступу : 22.06.2020.
16. **Адамчык, В.** Дзённік 2001 года / В. Адамчык // Полымя. – 2008. – № 10. – С. 109–126.
17. **Адамчык, В.** Адзін месяц 2000-га году : дзённікавыя запісы / В. Адамчык // Дзеяслоў. – 2003. – № 6. – С. 211–231.

Зміцер ДАВІДОЎСКІ

АКАДЭМІК БІБЛІЯТЭЧНАЙ СПРАВЫ – НІНА ВАТАЦЫ

Ніна Барысаўна Ватацы – мая першая настаўніца ў аддзеле беларускай літаратуры і бібліяграфіі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. З невялікімі перапынкамі Ніна Барысаўна ўсё жыццё працавала ў беларускім аддзеле. Гэта быў прафесіянал, які не ведаў роўных за ўсю гісторыю бібліятэкі. Гэта была простая, добразычлівая жанчына з цяжкім лёсам.

Нарадзілася Ніна Барысаўна Ватацы 14 мая 1908 г. у Вендэне Ліфляндскай губерні (цяпер Цэсіс, Латвія). Дзяўчынка была вельмі слабая, і тагачасныя лекары лічылі яе нежыццяздольнай. Ад нараджэння ў яе была атрафія ікраножнай мышцы. Маці рабіла ёй кампрэсы з цялячай парной пячонкай. У выніку адбыўся цуд – дзяўчынка стала на ногі! І да канца жыцця не ведала праблем з нагамі.

У 1922 г. скончыла школу-сямігодку, праз чатыры гады пераехала ў Мінск. Вучылася на літаратурна-лінгвістычным аддзяленні педагагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1927–1930). Працавала ў Дзяржаўнай бібліятэцы БССР імя У. І. Леніна (цяпер Нацыянальная бібліятэка Беларусі), абласной бібліятэцы імя М. А. Дабралюбава ў Архангельску (Расія). Была мастачкай у мастацкай арцелі "Спартак" у Кіраве (Расія), загадвала бібліятэкай, кіравала літаратурным гуртком у педвучылішчы, працавала навуковым супрацоўнікам у Мастацкім музеі ва Ульянаўску.

Трагічныя трыццатыя гады адбіліся на лёсе Ніны Ватацы. У 1933 г. яна выйшла замуж за аспіранта Аляксандра Іванавіча Саўчанку. Але іх сямейнае шчасце доўжылася ўсяго месяц. Аляксандра праз данос сябра рэпрэсавалі, і ў 1941 г. "вораг народа" быў накіраваны ў штрафбат. Загінуў у 1942 г. Юрыдычна Ніна Ватацы была замужам 9 гадоў, а на яве – адзін месяц. Больш замуж яна не выходзіла – незагойная рана засталася на ўсё жыццё. Але яна не зламалася, не страціла чалавечых якасцяў, дабрыні і павагі да людзей, дапамагала нават тым, хто садзейнічаў арышту яе мужа.

Пасля вайны Ніна Ватацы вярнулася ў Мінск і пачала працаваць у Дзяржаўнай бібліятэцы БССР на пасадзе галоўнага бібліёграфа аддзела беларускай літаратуры і бібліяграфіі, адначасова выкладала бібліяграфію на бібліятэчным факультэце Мінскага педагагічнага інстытута імя М. Горкага.

У канцы 1950-х гг. адкрыла для сябе мала распрацаваную на той час тэму – жыццё і творчасць

Максіма Багдановіча. Ніна Ватацы захапілася: пісала лісты да родных і знаёмых Максіма Адамавіча ў Ялту, Уладзімір, Сочы з мэтай знайсці рукапісы славутага песняра, фотаздымкі, архіўныя дакументы. Грунтоўныя росшукі прынеслі плён. У суаўтарстве з А. Лойкам быў зроблены цудоўны альбом "Максім Багдановіч. Жыццё і творчасць" (Мінск, 1968). Пазней выйшлі кнігі "Шлях паэта" (1975), "Песня Максіма" (1981), "Шляхі" (1986). Ніна Барысаўна сабрала столькі каштоўных матэрыялаў, што на аснове яе фондаў у Мінску быў адкрыты Літаратурны музей Максіма Багдановіча, які працуе і сёння.

Не засталася абыякавай даследчыца і да іншых выбітных асоб Беларусі. Выдала серыю бібліяграфічных паказальнікаў (з дапрацаванымі перавыданнямі) "Якуб Колас", "Янка Купала", "Кузьма Чорны", "Пятро Глебка", "Міхась Лынькоў", "Максім Багдановіч", "Кандрат Крапіва", "Мастацкая літаратура Савецкай Беларусі", "Беларускае літаратуразнаўства і крытыка", "Беларуская савецкая драматургія"; матэрыялы ў дапамогу лектару "Леў Талстой і Беларусь", "А. С. Пушкін і Беларусь" (абодва ў суаўтарстве з Н. Лапідус).

Пасля выхаду Ніны Барысаўны на пенсію ў 1990 г. у яе калег з'явілася традыцыя наведваць яе ў дзень нараджэння. Прыходзілі ўсім аддзелам разам з супрацоўнікамі Літаратурнага музея Максіма Багдановіча. Усе лічылі за шчасце

пагутарыць з дасведчанай, эрудыяванай, высокаінтэлігентнай даследчыцай – акадэмікам бібліятэчнай справы. Цудоўная жанчына зрабіла з нас сапраўдных прафесіяналаў. Працуючы побач з Нінай Ватацы, мы дзівіліся, як яна можна трымаць у памяці поўныя біяграфіі ці не ўсіх пісьменнікаў Беларусі. Колькі сябе памятаю, заўжды за яе сталом сядзеў які-небудзь літаратар, які прыйшоў па даведку для пенсіі. Яна на памяць называла яго першы твор, дзе і калі быў надрукаваны. Пасля гэтага абавязкова правяраля па літаратуры сваю памяць. І не было выпадку, каб памылілася. Як ні зойдзеш у службовы пакой, абавязкова пачуеш пяць-шэсць пытанняў да старэйшага бібліёграфа – Ніны Ватацы. І адказ – падрабязныя, дасканалыя тлумачэнні.

І яшчэ нас здзіўляла яе працаздольнасць. Здавалась неверагодным, як яна магла адначасова адказваць на пытанне, тлумачыць нешта супрацоўніцы і займацца сваёй справай. Гэтаму яна вучыла і нас: бібліятэкар павінен адначасова трымаць у полі зроку некалькі чалавек, думаць над іх пытаннямі і пры гэтым разважаць над уласнымі планамі і тэмамі. Але самае галоўнае – даводзіць пачатую справу да канца, ніколі не кідаць яе на паўдарозе. Як бы цяжка ні было, якія б сумненні ні ахоплівалі, калі ты працягваеш ісці наперад, то абавязкова адкрыецца другое дыханне і намаганні прынясуць плён.

Ніна Барысаўна вучыла нас правільнай методыцы бібліяграфічнага пошуку. Па-першае, калі выконваеш чытацкі запыт, неабходна шукаць не толькі па аўтару, але і па назве, таму што чытач мог памыліцца ў прозвішчы, ініцыялах, у некаторых словах. Па-другое, неабходна праверыць спіс рекамендаванай выкладчыкам літаратуры. У яго маглі трапіць памылкі. Здзіўляла таксама, як гэтая незвычайная жанчына лёгка падзяляла нас па ступені падрыхтаванасці, з кожным займаючыся адпаведна ягонаму ўзроўню.

Яна не баялася казаць у твар чалавеку праўду, якой горкай тая ні была б. Жанчыну не спынялі высокія пасады, званні. Далёка не кожны ўспрымаў такія словы. Адзін шчыра дзякаваў, а другі на ўсё жыццё забываў дарогу да яе. Так, Ніна Барысаўна дакарала некаторых таленавітых творцаў за прыхільнасць да гарэлкі. Нехта прыслухоўваўся, нехта не…

Калі Ніна Ватацы працавала над другой часткай паказальніка "Беларуская драматургія", яна ўжо амаль нічога не бачыла. Мы напераменку падбіралі ёй павелічальнае шкло адпаведнага памеру. Але і гэта не вельмі дапамагала. Нягледзячы ні на што, яна не толькі склала другую частку паказальніка, але і разам з Я. Садоўскім выдала кнігу ўспамінаў пра П. Труса. Калі атрымала аўтарскія экзэмпляры, бачыць іх ужо не магла – канчаткова страціла зрок. Саромелася свайго недахопу. Падпісвала кніжкі навобмацак, але без памылак. Пра гэта сведчыць і артыкул "Шляхамі Максіма Багдановіча. Даследчыцкі плён Ніны Ватацы" М. Труса (Роднае слова, 2011, № 7).

Ніны Барысаўны не стала 3 жніўня 1997 г.

Фонд Ніны Ватацы падзелены на тры часткі: першая захоўваецца ў Літаратурным музеі Максіма Багдановіча, другая – у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі і трэцяя – у Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва.

Майстэрня перакладчыка

Ульяна ВЕРЫНА,
доктар філалагічных навук,
дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

"СЛОВА ЦЯЧЭ ПА ГІСТОРЫІ…"

ПАЭЗІЯ ЮРАЯ КУНІЯКА Ў ПЕРАКЛАДЗЕ ВІКТОРЫІ ЛЯШУК

УДК 82.091

Вікторыя Ляшук знаёміць беларускага чытача з сучаснай славацкай паэзіяй. У кнігу-білінгву ўвайшлі вершы Ю. Куніяка 2008–2016 гг., а таксама верш "Аманіт", надрукаваны ў зборніку перакладаў і паэтычных інтэрпрэтацый "Прогласа" (2012). Гэты верш, які даў назву кнізе беларускіх перакладаў, – ключ да мастацкага свету паэта. У артыкуле праз цэнтральную метафару аманіта – скамянелай ракавіны – разглядаюцца скразныя матывы і вобразы кнігі, асноўная ідэя якой – супрысутнасць часоў і культур. Перакладчыцкая стратэгія В. Ляшук, накіраваная на выяўленне блізкасці славацкай і беларускай моў, выразна артыкулюе гэтую ідэю.

Ключавыя словы: *паэтычны пераклад, славацкая паэзія, славацка-беларускі пераклад, кніга-білінгва, Ю. Куніяк, В. Ляшук.*

Viktoria Liashuk acquaints Belarusian readers with contemporary Slovak poetry. The bilingual book includes poems by J. Kuniak from 2008–2016, as well as the poem "Ammonite", which was published in the collection of translations and poetic interpretations of "Proglas" (2012). This poem gave the book of Belarusian translations its name. The central metaphor of ammonite, a fossilized shell, is the key to the artistic world of the poet. The article examines the motifs and images of the book through this metaphor. The main idea of the book is the coexistence of times and cultures. V. Lyashuk's translation strategy aimed at revealing the closeness of the Slovak and Belarusian languages, clearly articulates this idea.

Юрай Куніяк – вядомы славацкі паэт, празаік, перакладчык, выдавец. Этапная кніга паэта "Аманіт" выйшла ў 2019 г., у яе ўключаны вершы з кніг "За горадам", "Лінія гарызонту", "Lamium album", "Rosa mystica", а таксама варыяцыя на "Проглас" – верш "Аманіт". Кніга відавочна мае самастойны сэнс, адрозны ад традыцыйнага прынцыпу "выбранага". У ёй не захоўваецца храналогія ранейшых кніг, не заўважна імкненне раўнапраўна "прадставіць" паэзію аўтара розных гадоў. Найбольшая колькасць вершаў – з кнігі "За горадам" (2015), яны ўтвараюць вялікую частку, за якой ідзе верш "Лінія гарызонту" (выдадзены асобнай кнігай у 2008 г. з перакладамі на 26 моў) і цыкл "Lamium album" (2012). Асобным невялікім цыклам выбудаваны сем вершаў з кнігі "Rosa mystica" (2016). З заўваг перакладчыцы можна даведацца, што два вершы цыкла былі перайменаваны паэтам для новага выдання: "Адчуванне" і "Уяўленне" пры першапублікацыі называліся адпаведна "Возера" і "Фантазія". Адцягненыя, універсальныя паняцці назваў лагічна вядуць да абагульненага сэнсу верша "Аманіт", які завяршае ўсю кампазіцыю і яднае ўсе матывы і вобразы кнігі.

Верш "Аманіт" Ю. Куніяка складаецца з 111 радкоў – столькі іх у "Прогласе", першым паэтычным тэксце славян, створаным у IX ст. Кірылам Філосафам, – быў надрукаваны ў прысвечаным "Прогласу" зборніку 2012 г. у шэрагу мастацкіх і публіцыстычных твораў іншых славацкіх аўтараў. Дзякуючы перакладам В. Ляшук беларускі чытач ужо знаёмы з тэкстам "Колькі літар на пахвалу Канстанціна Кірыла" Я. Замбара, таксама надрукаваным ва ўзгаданым калектыўным выданні, прысвечаным 1150-годдзю прыходу братоў Кірыла і Мяфодзія ў Вялікую Маравію. Кнігу Я. Замбара перакладчыца суправадзіла каментарыямі і артыкулам, дзе патлумачыла структуру старажытнага "велікаверша" ("veľbásne"), значнасць лічбавай сімволікі, эўфаніі ды іншага [4, с. 142–143]. Ю. Куніяк, захаваўшы агульны аб'ём старажытнага твора, абраў форму сямірадкоўяў і завяршэнне 5+1, спарадычныя сугуччы, адносна ўрэгуляваны сінтаксіс (14 з 17 страфічных адзінак адпавядаюць сказу, кропка нідзе не перарывае страфу).

Свой "велікаверш" паэт пачаў з матыву памяці, і аманіт – скамянелая ракавіна – робіцца цэнтральнай метафарай:

У калекцыі ажываюць расліны,
пакліканыя па імені, іх фарбы і водар,
між скамянеласцей вынікае аманіт,
памяці віток, з мноствам гледачоў
і з натоўпам мёртвых, мой уласны
аповед, авіты вакол унутранага цэнтра…
[2, с. 109].

Паэт згадвае, як у 14-гадовым узросце ўсяго гадзіну стаяў на ганаровай варце "ля рукі Канстанціна Філосафа", але гэтая гадзіна была самай светлай у змрочным для Чэхаславакіі годзе:

…свяціла з яе кожная
хвіля, люстра з шасцюдзесяццю лямпамі
ў храме
Святой Альжбеты ў Кошыцах, але гэта
было святло
ў тым зацемненым часе, і нашы настаўнікі
апускалі ралеты на твары, год 1969 [2, с. 111].

Слова, сказанае тады капланам, пра тое, што пасланне Кірылы і Мяфодзія – гэта не толькі літары, але само "таемства Хрыстовага духа Евангелля, / што змяняе посмех нікчэмства на спакой вечнасці" [2, с. 111], стала неабходнай апорай для маладой душы. Чатырнаццаць – той самы ўзрост, калі "негатовы чалавек", падлетак Дастаеўскага, кожны дзень робіць выбар паміж дабром і злом, і ў час пачутае слова можа шмат прадвызначыць у далейшым. Гэтае слова стала тым самым "унутраным цэнтрам" аманіта, на які потым накладаліся шматлікія іншыя ўражанні і падзеі, але цэнтр захоўваўся і захоўваў цэласнасць светаўспрымання:

Слова цячэ па гісторыі, раз прыхавана,
іншы раз выб'ецца на паверхню, як тады,
ува мне,
дзякуючы яму, жыў я ў кругавой абароне
з расы і святла, адрозніваў атрутныя грыбы
і спажыўныя карэньчыкі, адчуў спаўна сытасць,
ведаў, што ніякая сіла, звонку або знутры,
удар або расчараванне нічога не зменяць
[2, с. 111].

Менавіта такое разуменне жыцця – як плыні з мноствам віткоў і цэнтрам – ляжыць у аснове мастацкага свету Ю. Куніяка. Але метафара аманіта не толькі мадэль, і ў самім вершы вобраз уваходзіць у больш шырокі кантэкст: унутраны аманіт ажывае, і дрэвы становяцца на варту, і птушкі, і дождж – увесь свет уяўляецца тым таемствам, якое чакае адкрыцця. Сам верш пры гэтым робіцца сродкам пазнання і адначасова падзеяй, ён "выразае / завіліны да ўнутранага цэнтра, аднак пасланне / паходзіць не са слоў, але з неба над намі" [2, с. 119]. Такім чынам, і кампазіцыйна "велікаверш", зрабіўшы колькі віткоў, прыйшоў да пачатку – да словаў, пачутых 14-гадовым паэтам, але асэнсаваных на новым узроўні.

Адзінства прыроды, слова, верша і пазнання вельмі важнае ў творчым метадзе Ю. Куніяка. Верш "Ars Poetica" можна лічыць маніфестам гэтага метаду – маніфестам невялікім, не гучна-публіцыстычным, а лірычным. Назва адсы-

лае да паслання “Да Пізонаў” (“Навука паэзіі”, “Паэтыка” ці “Пра паэтычнае мастацтва”) Гарацыя, сэнс якога розныя даследчыкі разумелі па-рознаму, але відавочна, што ў пасланні прысутнічае ідэя ўпарадкавання, неабходнасці размежавання разнародных элементаў і дарэчнасці мастацкага выказвання: “Ясность порядка и прелесть его (или я ошибаюсь?) / В том всегда состоит, чтоб у места **сказать** об уместном, / А остальное уметь отложить до нужного часа” (пер. М. Гаспарава; вылучана намі) [1, с. 384].

Юрай Куніяк аспрэчвае канцэпцыю дарэчнасці і парадку: “Цудоўная вольнасць, жыццё ў мове, / са спеву птушкі ствараецца радасць…” [2, с. 65]. Але гэта не маніфест анархіста ад мастацтва, тут важная ідэя адзінства, а таксама больш складаная думка пра паходжанне мастацкага выказвання: “Крык дзікіх качак імкне з балота, нічога / не хоча **сказаць**, толькі быць” [2, с. 65] (вылучана намі).

Не *сказаць*, а *быць* – вось тэкст жыцця, але першы радок “Ars Poetica” Ю. Куніяка прапануе нам канцэпт “жыцця ў мове”. На наш погляд, канцэпцыя верша не пантэістычная, але, хутчэй, кагнітыўная і крэатыўная: чалавек дэкадзіруе свет і потым перакладае пачутае, убачанае на мастацкую мову, ператварае ўжо створанае. Вышэй мы працытавалі першы і заключны двуверш, але ў “Ars Poetica” ёсць і сярэдняя частка, якая дапамагае звязаць пачатак і канец у адно цэлае: “У садзе старыя драбіны абраслі кветкамі, / што запускаюць карэнне ў збуцвелыя часткі” [2, с. 65]. Гэтым двувершам, як бы яго ні разумець, здымаецца магчымае ацэначнае стаўленне да ўяўнай апазіцыі паміж жыццём і мастацтвам: што лепшае, што больш “правільнае” ці жывое? Апазіцыі няма, а ёсць толькі натуральны і *вольны* працэс.

Стылістыка прыведзеных двувершаў, іх шматзначны мінімалізм і перавага прыродных вобразаў нагадваюць формы ўсходняй паэзіі. Ю. Куніяк – адзін з аўтараў славацкіх хайку, сабраных, у прыватнасці, у калектыўнай кнізе “Узмах крылаў” (“Mávnutie krídel”, 2011). З гэтай назвай перагукаецца і назва часткі, у якую ўваходзіць верш “Ars Poetica”: “Зрошчаны з крылом” (“Zrastený s krídlom”). Перазоў з усходняй паэзіяй і ў сузіральнасці, адсутнасці звыклага еўрапейцу лагічнага ланцуга (Ю. Арліцкі пісаў, што японскія хоку і танка фіксуюць “адно ўражанне моманту ці перажыванне, не імкнучыся яго абагульніць, як гэта робяць звычайна паэты-еўрапейцы” [5, с. 902]). Асабліва калі верш мае тры выразна вылучаныя часткі, адчуваем, што перад намі не тэзіс, антытэзіс і сінтэз у выглядзе выніку, лагічнага рэзюмэ, а тры раўнапраўныя назіранні, кожнае з якіх і мае самадастатковы сэнс, і злучаецца з іншымі.

Матывы, цытаты, імёны і вобразы з розных часоў і культур прысутнічаюць у вершах Ю. Куніяка, кожны раз адлюстроўваючыся ў асабістым досведзе. Гэта можна назваць лірызацыяй, якая адбываецца ці яўна, ці імпліцытна. Яўныя адсылкі і цытаты, вылучаныя курсівам, знаходзім у тэкстах вершаў. Напрыклад, у вершы цытуецца Лоўрэнс Ферлінгеці – амерыканскі паэт, мастак і кнігавыдавец, вядомы між іншага тым, што выйграў суд па абвінавачванні паэмы “Ускрык” (“Howl”) А. Гінзберга ў непрыстойнасці. Матыў падарожжа па часе ў “Надзеі” дадзены амаль адкрыта: “сумная голая наезніца” (цытата з Ферлінгеці) “пераскоквае з аднаго дня ў другі”, яна “безнадзейна жывая” [2, с. 33]. У вершы “Пункты апоры” цытата са шведскага паэта Тумаса Транстромера дадзена асобным радком: “Успаміны нас бачаць” [2, с. 47], – і з дапамогай яе ў вершы суб’ектная структура мяняецца ад “я” і “ты” да абагульненага і з’яднанага “мы”. У апошнім вершы часткі “За горадам” згадваецца галандскі мастак Ян ван дэр Берг, уся лірычная сітуацыя дадзена праз зрокавыя вобразы, а завяршаецца верш (і ўвесь цыкл) радком: “Не дадам болей ані слова” [2, с. 75].

Некаторыя адсылкі не атрымліваюць эксплікацый у самім тэксце, і іх тлумачыць нам у каментарыях перакладчыца. Так, В. Ляшук адзначае, што ў вершы “М. Х.” радок, вылучаны курсівам (“Дзякую / *расліне са сном*, / што мне азвалася” [2, с. 57]), паўтарае назву кнігі вядомай славацкай паэткі Мілы Гаўгавай (у варыянце В. Ляшук – Хаўгавай) [2, с. 135]. Каментарыі спрыяюць больш поўнаму ўспрыманню цытат і паралелей, якія шчодра прапаноўвае паэзія Ю. Куніяка. У некаторых выпадках перакладчыца палічыла неабходным даць каментар і да ўжо наяўнага ў тэксце тлумачэння. Як у выпадку з цытатай Івана Лаўчыка: “Нічога кідкага, пустога, / *пад асфальтам прыглушаная мова*…” [2, с. 63]. Імя паэта – аўтара цытаты пазначана ў заўвазе да верша, але В. Ляшук патлумачыла тое, што можа застацца незразумелым беларускаму чытачу: І. Лаўчык належаў да вядомай паэтычнай групы “Osamelí bežci” (“Самотныя бегуны”, у перакладзе В. Ляшук – “Асамелыя бегуны”). Паэты гэтай групы “развівалі ўласную паэтычную мнагазначнасць, а ў вершы бачылі магчымасць неабмежаванага самавыражэння” [2, с. 136]. У такім святле верш “Дарога” чытаецца як прысвячэнне Івану Лаўчыку, чыё жыццё працягваецца ў слове і набліжаецца, а не аддаляецца з цягам часу (паэт пайшоў з жыцця ў 2004 г.):

…стакроткі прабіваюцца на паверхню,
кожнае сцябло травы

вырастае з упартасці
таго, хто зліўся з дарогай,

дзень у дзень пасылае ёй свае крокі,
чым далей, тым больш свой [2, с. 63].

Вікторыя Ляшук прапанавала тлумачэнне і для эпіграфа з Уолта Уітмена, чые словы пачынаюць цыкл "За горадам": "Мусіш звыкацца з рэзкасцю святла і кожнага імгнення жыцця" [2, с. 7]. Каментарый тлумачыць нам, што амерыканскі паэт "у сваёй творчасці выражаў ідэі ачышчэння чалавека дотыкам з прыродай і роднасці ўсіх людзей і яваў свету" [2, с. 134], падказвае, што менавіта са спадчыны і мастацкага светапогляду У. Уітмена можа быць важным для Ю. Куніяка. Гэта падалося В. Ляшук больш важным, чым сухія фактычныя звесткі. Уплыў паэтыкі У. Уітмена на славацкага аўтара безумоўны, да ўсяго Ю. Куніяк перакладаў У. Уітмена і двойчы выдаваў кнігу перакладаў "Spev o mne" (2013 і 2019 гг.).

Мініяцюрам Ю. Куніяка, у якіх галоўны сэнс знаходзіцца па-за словамі і сама ідэя можа палягаць у недагаворанасці ці змаўчанні, каментарыі неабходныя. Прывязка да канкрэтных дэталяў, фактаў не збядняе асацыятыўны план верша, а дадае яму яшчэ адно вымярэнне. Асаблівы баланс паміж абагульненым і канкрэтным уласцівы паэтычнай мове Г. Айгі – майстра мініяцюры, угрунтаванай на паэтыцы змаўчання. Канкрэтыка ў мініяцюрах Г. Айгі часта змяшчаецца ў элементах загаловачна-фінальнага комплексу, і назвы, эпіграфы, даты, месца напісання набываюць сэнс большы, чым проста інфармацыйны, яны зрастаюцца з вершам, узаемадзейнічаюць з вобразамі вершаваных радкоў, г. зн. з дапаможных элементаў пераўтвараюцца ў паўнавартасныя сродкі паэтыкі. Падобныя прыклады знаходзім у паэзіі Ю. Куніяка. Верш "Фіялкавая даліна" складаецца з чатырох радкоў:

Ані слова, гэта пяшчота.
Маўчанне з нявыказаных слоў.

У марозным ранку пад высокім небам
чакаюць міласці, што нейкія з іх – праўда
[2, с. 17].

Мінімум слоў, прагавораны матыў маўчання і сумнеў у здольнасці слова выказаць сэнс – у такім адзінстве формы і зместу можна прачытаць верш у шэрагу праграмных твораў "апалагетаў маўчання" [6, с. 399–411], якія шматкроць выказвалі недавер да слова. Але трактаваць верш Ю. Куніяка толькі падобным чынам не дазваляюць загаловак і дата: "Фіялкавая даліна", як можна даведацца з каментарыяў, назва вуліцы ў Браціславе, на якой жыў вядомы славацкі паэт Мілан Руфус, а 11 студзеня 2009 г. – дата яго смерці. Такім чынам, верш не пра паэтычную мову як такую, а пра маўклівы смутак ад страты і пра жыццё паэта ў слове. І ў такім ракурсе ён якраз аптымістычны, бо выказвае надзею на "спраўджванне" слоў паэта.

На сувязь верша з цыклам "Lamium album" указвае В. Ляшук, якая заўважае, што дата 11 студзеня 2012 г. пад цыклам – гэта трэцяя гадавіна смерці Мілана Руфуса [2, с. 137]. Чатыры вершы "Lamium album" прысвечаны скульптуры "палявой п'еты", зробленай невядомым майстрам. Яна стаіць у полі "ў лекавых абдымках" *lamium album* – крапівы. Такі вобраз робіцца адпраўным пунктам для развіцця матываў успамінаў, ахвяры і любові. Сувязь цыкла з вершам "Фіялкавая даліна" можа быць адзначана ў разгортванні скразнога матыву слова: ад першай страфы, дзе сказана пра "мяккасць слоў *lamium album*", пра тое, што "ўспаміны нясуць мары, словы – сэнсы. / П'ета – гэта цытадэль паміж імі" [2, с. 83], да апошняга верша, дзе гаворыцца пра "цела верша", пра тое, што "ў крэмзанні слоў / і спальванні рукапісаў – драбок эвалюцыі" [2, с. 89].

У гэтым цыкле ў сувязі з адзначанай ідэяй слова асаблівым чынам праяўляе сябе перакладчыцкая стратэгія, на ёй лічым неабходным спыніцца асобна. Пераклад – заўсёды прачытанне, трактоўка, погляд, які ўспрымае чытач. Перастваральніку паэзіі важна знайсці мастацкае апраўданне непазбежным заменам і ў выніку зрабіць "другі арыгінал", каб верш не страціў галоўнага – мастацкага вымярэння. В. Ляшук выбірае максімальна рызыкоўны для перакладчыка спосаб друку – білінгву, – дзе паралельнае размяшчэнне тэкстаў дае магчымасць адразу, прынамсі зрокава, заўважыць, ці захаваная графіка, строфіка, даўжыня радкоў, слоў і г. д. Білінгва – гэта выклік для перакладчыка, але ўжо не першы раз В. Ляшук выбірае менавіта яе: таксама былі выдадзены Я. Замбар, Ё. Лайкерт*. У пасляслоўі "Углыб і ўвысь. Пра паэта і паэзію Юрая Куніяка" В. Ляшук тлумачыць важнасць формы білінгвы таксама тым, што верш у перакладзе павінен за-

* **Барковская, Н. В.** Перекрестки родства в современной поэзии: Словакия, Россия, Беларусь // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жибуль. – Москва – Екатеринбург : Каб. ученый, 2016; **Верына, У.** Агульная мова паэзіі: Ё. Лайкерт у перакладах В. Ляшук / У. Верына // Роднае слова. – 2018. – № 11. – С. 22–24.

хаваць “сваё дыханне і дынаміку”, таму “важна арыентавацца на колькасць складоў у вершаваным радку, улічваючы тое, што славацкая мова мае ўстойлівы націск на першым складзе” [3, с. 141]. В. Ляшук падкрэслівае імкненне да захавання “агульнай для беларускай і славацкай мовы лексікі, калі гэта дазваляе паэтычная сістэма верша” [3, с. 141].

Назва цыкла “Lamium album” – лацінскае *белая крапіва*, на Беларусі – *яснотка* [2, с. 136], але перакладчыца выкарыстоўвае транслітарацыю славацкага *hluchavka – глухаўка*, і гэта дазваляе захаваць не толькі націск, але і сэнс, заключаны ў слове і важны для паэта: слабасць прамоўленага ці напісанага слова, якое знікае і пераўтвараецца ў маўчанне.

Падобнае імкненне захаваць у беларускім перакладзе некаторыя славацкія словы, наблізіць да беларускага чытача славацкую культурную і моўную спецыфіку, канцэптуальна вызначальную для паэтычнага свету Ю. Куніяка, заўважаецца і ў шэрагу іншых выпадкаў. Назву кветкі з верша “Sempervivum” В. Ляшук перадала як *скальная ружа*, таксама зрабіўшы трансліт славацкага *skalná ruža* і даўшы паясненне, што па-беларуску расліна называецца *скочкі* [2, с. 136]. Тут захаванне націску не магло быць адзінай падставай выкарыстання адсутнага ў беларускай мове слова. Фармальны бок вымагае выкарыстання двух слоў, але ёсць яшчэ іншая, пазамастацкая прычына: выдавецтва Ю. Куніяка называецца “Skalná ruža”, і вобраз “вечна жывой” прыгажосці, якая здараецца толькі раз, мае праграмнае значэнне і звязаны з прыродай паэтычнай творчасці:

…Адвага пачаць з нічога,
устойлівасць, трываласць, краса.

Ніякае высільванне слоў
іх зместам.

Не адмаўляе ім, яны не дакучаюць,
мае іх у сабе [2, с. 67].

Вікторыя Ляшук уважліва ставілася да кожнага канкрэтнага выпадку, выкарыстоўваючы сваю канцэпцыю “гнутка” [3, с. 142]. Білінгва сапраўды спрыяе ацэнцы перакладу, бо дазваляе заўважыць кожны зрух. У вершы “Фіялкавая даліна” апошні радок “čakajú na milosť, že niektoré z nich platí” даслоўна можна перакласці як “чакаюць міласці, што некаторыя з іх ужывальныя”, г. зн. словы чакаюць, што могуць знайсці прымяненне. В. Ляшук перакладае “чакаюць міласці, што нейкія з іх – праўда” [2, с. 17]. Слова *праўда*, двухскладовае з першым націскным ***а***, дакладана адпавядае славацкаму *platí*. Адценне сэнсу, якое яно дадае матыву, можна патлумачыць тым, што паэтычнае слова “спраўджваецца”, калі знаходзіць увасабленне.

Гучаннем арыгінала В. Ляшук кіруецца і калі выбірае слова з шэрага сінонімаў. У першай страфе верша “Аманіт” ёсць слова *osud*, якое можна было перакласці як *лёс*, але выбрана лексема *кон*, што больш дакладна перадае гук першага націскнога ***о***, які рыфмуецца са словам *мора*, не мае непатрэбнай тут мяккасці, а таксама імпліцытна заключае ў сабе аднакаранёвыя словы, дзе блізкае па сэнсе *наканаванасць* найлепшым чынам перадае матыў незалежнасці, аддзеленасці жыцця ад прыватнага “я”:

Мая думка радарам аглядае
абсяг памяці, нетры і схаваныя куткі,
вяртае на месцы, дзе я быў,
нібыта я там нешта забыў,
ды і туды, дзе быў не я, але кон,
што
выпрабоўваў іншых, свядомасць – мора,
напоенае многімі рэкамі [2, с. 109].

Ідэя наяўнасці ўласнага аманіта – непахіснага ўнутранага цэнтра – важная ў сучасным свеце, у перыяды вялікіх выпрабаванняў чалавечнасці. Аснова мастацкага светапогляду Юрая Куніяка, якая паўстае з усёй сукупнасці вершаў кнігі, – цэласнае перажыванне культуры, а таксама асаблівае рэлігійнае пачуццё. У выніку менавіта яно дазваляе спалучаць розныя часы і дае існаванне слову. Мы не разглядалі шматлікія праявы мастацкай рэлігійнасці паэзіі Юрая Куніяка, бо яны будуць відавочныя кожнаму, хто прачытае “Аманіт”. У беларускай кнізе форма білінгвы задае неабходны тон дыялагічнай размовы, спрыяе ўяўленню пра шматмоўны і разнастайны свет.

Спіс літаратуры

1. **Гораций.** Оды, эподы, сатиры, послания / Гораций ; ред. переводов, вступ. ст. и коммент. М. Гаспарова. – М. : Худож. лит., 1970. – 479 с.

2. **Куніяк, Ю.** Аманіт = Amonit : вершы / Ю. Куніяк ; склад., паслясл., заўвагі, пер. са славац. В. Ляшук ; іл. Ладзіслава Фагі. – Мінск : Маст. літ., 2019. – 158 с.

3. **Ляшук, В.** Углыб і ўвысь: Пра паэта і паэзію Юрая Куніяка / В. Ляшук // Аманіт = Amonit : вершы / Ю. Куніяк. – Мінск : Маст. літ., 2019. – С. 140–148.

4. **Ляшук, В.** У віры стыхій: Пра паэзію і паэта Яна Замбара / В. Ляшук // Аднаўленне – Obnova : вершы / Я. Замбар ; склад., паслясл., пер. са славац. В. Ляшук. – Мінск : Маст. літ., 2013. – С. 139–147.

5. **Орлицкий, Ю. Б.** Цветы чужого сада: Японская стихотворная миниатюра на русской почве / Ю. Б. Орлицкий // Стих и проза в культуре Серебряного века / Ю. Б. Орлицкий. – М. : Изд. дом ЯСК, 2018. – С. 898–902.

6. **Эткинд, Е.** “Мои послушные слова” (О языковом оптимизме Пушкина) / Е. Эткинд // Психопоэтика / Е. Эткинд. – СПб. : Искусство – СПб., 2005. – С. 399–425.

Алена ВАЛЬЧУК,
кандыдат філалагічных навук

ІСПАНСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў АСЭНСАВАННІ ФАДЗЕЯ БУЛГАРЫНА

У 1821 г. у часопісе “Сын Отечества” быў надрукаваны “Погляд на гісторыю іспанскай літаратуры” Фадзея Булгарына, які даваў шырокую панараму творчасці пісьменнікаў з Пірэнейскага паўвострава, а таксама адлюстроўваў адметнасць аўтарскага падыходу да асэнсавання з’яў іспанскага мастацтва слова.

Падкрэсліваючы актуальнасць абранай тэматыкі, Ф. Булгарын адзначаў, што “з часоў заняпаду народнай славы і магутнасці Іспаніі, г. зн., з канца панавання Карла V, вучоная Еўропа зусім не займалася іспанскай літаратурай”, бо толькі “некалькі раманаў і балад, перакладзеных на замежныя мовы, абвяшчалі пра яе існаванне” [1, с. 289]. Згодна з яго назіраннямі, аднаўленню цікавасці да прыгожага пісьменства іспанцаў у Новым часе садзейнічалі немцы. Так, яны “першыя раскрылі заслону, якая хавала ад вачэй літаратараў прыгажосць іспанскай славеснасці, і, асвяжыўшы прывялыя лаўры вялікіх мужоў вучонай крытыкай, абудзілі жаданне ў аматараў прыгожага звярнуць увагу на іх тварэнні”. Спачатку гэта зрабілі Бутэрвек, Дыцэ, Шлегель, пасля чаго Сісмандзі выдаў па-французску даследаванне “Аб літаратуры паўднёвых краін Еўропы”. Таму, каб атрымаць неабходныя звесткі па дадзенай праблематыцы, аўтар агляду раіць звяртацца менавіта да згаданых аўтараў, паколькі ён і сам абапіраўся на іх працы пры падрыхтоўцы публікацыі [1, с. 289–290].

Знаёмячы з даўняй іспанскай літаратурай, Ф. Булгарын падкрэслівае, што яна не мае помнікаў, створаных раней за другую палову XII ст. Сярод некалькіх духоўных вершаў і рамансаў, што ўбачылі тады свет, асаблівае месца займае паэма “Сід” (“Песня пра майго Сіда”), якая, дзякуючы прыведзенаму ў ёй апісанню ўсіх падзей з жыцця галоўнага героя, можа лічыцца “гістарычным дакументам рыцарскіх нораваў той эпохі”. З твораў XIII ст. заслугоўваюць увагі дзевяць паэм Гансала дэ Берсэа, што ўяўляюць з сябе жыццяпісы святых айцоў, а таксама паэма “Аляксандр Вялікі” [1, с. 292–293] аўтарства Хуана Ларэнца Сэгуры дэ Асторга. Паводле Ф. Булгарына, ганаровае месца сярод тагачасных пісьменнікаў належыць каралю Кастыліі Альфонсу Мудраму, які падтрымліваў не толькі мастацтва слова, але і тых, хто ў ім выяўляў сябе.

Гаворачы пра літаратуру XIV–XV стст., аўтар згадвае імя Хуана Мануэля, з чыйго “Графа Луканора” пачалася гісторыя іспанскай прозы. З характарыстыкі твора вынікае, што ён уяўляе з сябе “збор апавяданняў, у якіх у выглядзе апалогаў заключаюцца палітычныя ўрокі”. Акрамя таго, Х. Мануэлем напісаны некалькі рамансаў і вершаў. У гэты перыяд тварыў і Пэдра Лопес дэ Аяла. Ён аўтар шматлікіх вершаў, а таксама складальнік летапісу кастыльскіх каралёў, што панавалі ў яго час. Акрамя таго, Аяла першым пераклаў на кастыльскую мову Ціта Лівія [1, с. 293–294]. Згодна з крытыкам, партугалец Васка Лабэйра спрычыніўся да напісання “Амадзіса Гальскага” – найлепшага рыцарскага рамана і ўзору для мноства перайманняў.

Перыяд панавання караля Хуана II, паводле Ф. Булгарына, быў палітычна неспрыяльным, затое тады квітнела кастыльская паэзія. Манарх падчас няспынных смутаў і бітваў, што скаланалі каралеўства, захоўваў уладу дзякуючы прыхільнасці да яго грандаў-паэтаў. Яны баранілі яго як “брата па Апалону”. Сярод іх вылучаецца постаць Генрыха дэ Вільена – заснавальніка акадэмій у Кастыліі і Арагоне, створаных для “распаўсюджвання густу да славеснасці”. Першай з іх ён прысвяціў паэму, дзе выклаў паэтычныя правілы. Адным з вяльможаў-трубадураў пры двары караля Хуана II быў выхаванец Вільены Дон Іньіга Лопес дэ Мендоса, маркіз дэ Сантыльяна. У ліку самых вядомых яго твораў шматразова надрукаваны ў Іспаніі і перакладзены на іншыя мовы “Centiloquio”, або зборнік ста маральных і палітычных правілаў (кожнае складаецца з 8 вершаў). Вялікую прыжыццёвую славу тады меў і Хуан Мэна – сябра Сантыльяны, які лічыў яго геніем, а кароль выяўляў да яго прыхільнасць. Паводле Ф. Булгарына, сучасныя крытыкі лічаць Мэну “педантычным пераймальнікам Дантэ”, чый найлепшы твор – паэма “Лабірынт” (“Лабірынт Фартуны”) – у алегарычнай форме адлюстроўваў чалавечае жыццё. У працы адзначаецца, што тагачасныя творцы не любілі вялікіх формаў, а аддавалі перавагу лірычным паэмам і рамансам. Акрамя рыцарскай тэматыкі, іх змест – “дзіўная сумесь міфалогіі і хрысціянскай веры, духоўнага і пачуццёвага…” [1, с. 295–296]. Імкнучыся выявіць адметнасць усіх твораў на працягу трох стагоддзяў да часоў панавання Карла V, Ф. Булгарын, апелюючы да меркавання крытыкаў, падкрэслівае, што ім таксама былі ўласцівыя “педантызм, надзьмутасць і шматслоўнасць”. Тады ўбачыла

свет вялікая колькасць твораў: больш за тысячу рыцарскіх раманаў і мноства вершаў, чый змест вызначалі два словы – *каханне* і *слава*.

Сярэдзіна XV ст. адзначана ў гісторыі іспанскай літаратуры як перыяд узнікнення драматычнага мастацтва. Аўтар прыводзіць тры прычыны, што, на думку саміх іспанцаў, абумовілі гэты працэс: прадстаўленне рэлігійных таемстваў у храмах, сатырычная пастаральная драма "Мінга Рэвульга", якая карысталася вялікай папулярнасцю і спарадзіла шмат перайманняў, драматычны раман "Калікст і Мэлібэя, ці Селестына".

Як адзначае Ф. Булгарын, прадстаўленні рэлігійных таемстваў, якія ўпрыгожвалі ўрачыстыя царкоўныя абрады і суправаджаліся "самымі грубымі жартамі", варта лічыць "першымі ўзорамі драматычных твораў" і іх сцэнічнымі пастаноўкамі [1, с. 296–297]. У сваю чаргу "Мінга Рэвульга", напісаная з мэтай высмейвання каралеўскага двара Хуана II, у большай ступені адпавядае жанру палітычнай сатыры, чым драмы. Асобнай увагі заслугоўвае раман "Селестына". У ім адлюстравана каханне героя Калікста да прыгожай Мэлібэі. Нягледзячы на тое, што іх саюз не прымалі бацькі, ім спрыяла магутная чараўніца Селестына. Пасля забароны духавенствам у родным краі твор атрымаў прызнанне за мяжой: яго з "захапленнем услаўлялі" італьянцы, а шматлікія пераклады садзейнічалі вядомасці ва ўсёй Еўропе.

Знаходзячыся на працягу стагоддзяў у складаных грамадска-палітычных умовах, Іспанія, вымушаная доўгі час траціць сілы на вызваленне ад маўраў, аддаленая ад астатняй Еўропы, зняможаная, прыгнечаная іншымі плямёнамі, на пачатку XVI ст. "хутка падняла годнае чало вышэй за ўсе еўрапейскія дзяржавы" [1, с. 297–298]. Яе кароль Карл V, які аб'яднаў не толькі іспанскія тэрыторыі з адкрытымі ў Новым Свеце, але і спадчынныя вобласці Бельгію, Аўстрыю, Багемію і Венгрыю, уганараваны тытулам імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі, стаў самым магутным манархам з часоў Карла Вялікага.

Фадзей Булгарын звяртае ўвагу на тое, што гэтая эпоха "самая бліскучая для іспанскай славеснасці". Значныя змены ў літаратуры адбыліся дзякуючы Хуану Бакану Альмагаверу. Надзелены "тонкім густам і пладавітым уяўленнем", ён, адыходзячы ад "надзьмутасці ўсходніх вобразаў", імкнуўся надаць паэзіі "пяшчотнасць, разборлівасць і дакладнасць італьянскіх класікаў". Яго падтрымаў сябра Гарсіласа дэ ла Вэга, а таксама Дыега Уртада дэ Мендоса.

Згадваючы Хорхе дэ Монтэмаёра, Ф. Булгарын падкрэслівае, што, нягледзячы на партугальскае паходжанне, ён належыць да іспанскіх пісьменнікаў, паколькі найлепшыя яго творы былі напісаны на іспанскай мове [1, с. 299–300]. Найбольшую вядомасць яму прынёс пастаральны раман "Дыяна", які выклікаў мноства перайманняў. У паэзіі Х. дэ Монтэмаёр таксама дасягнуў поспеху.

Сярод іншых тагачасных пісьменнікаў, вартых увагі, згадваюцца Фернанда дэ Герэра, Луіс Понсэ дэ Леон, Фернанда Акунья, Гуцьерэ дэ Сэціна, Пэдра дэ Падзілья, Гаспар Хіль Пола.

Паводле Ф. Булгарына, з заканчэннем адзначанага перыяду, калі кастыльская мова ўвайшла ў навуковыя сцены, а таксама значна ўдасканалілася ў вершаскладанні, наступілі часы панавання трох Філіпаў (другая палова XVI ст. і да сярэдзіны XVII ст.), адзначаныя ў гісторыі іспанскай літаратуры тым, што тады "нарадзіліся ў Іспаніі незвычайныя людзі", чыя слава належыць не толькі гэтай краіне, але і "ўсяму чалавецтву" [1, с. 300–301].

Сярод пісьменнікаў новай эпохі аўтар аддае першынство Мігелю дэ Сервантэсу Саавэдры. Не паглыбляючыся ў біяграфію творцы, Ф. Булгарын прыводзіць звесткі пра вызначальныя моманты ў яго жыццёвым і творчым лёсе. Так, паведамляецца, што ён нарадзіўся ў 1549 г. (насамрэч у 1547 г.) у Алькале. Пазней шмат падарожнічаў па розных краінах, пасля чаго паступіў на вайсковую службу. Удзельнічаючы пад кіраўніцтвам Дона Хуана Аўстрыйскага ў бітве пад Лепанта, Сервантэс страціў левую руку. На зваротным шляху на радзіму ён быў схоплены алжырцамі і быў у іх палоне 5 гадоў. Па вяртанні ў Іспанію Сервантэс "у цвёрдасці сваёй душы і вытанчанасці сваіх здольнасцяў знайшоў суцяшэнне і пражытак" [1, с. 301].

Паводле Ф. Булгарына, выдаўшы раман "Галатэя", а таксама каля 30 п'ес, ён "на працягу 20 гадоў нічога не абнародаваў", паколькі асцерагаўся рэакцыі жорсткага Філіпа II, які "трымаў розумы ў здранцвенні". Сыход манарха ў нябыт вярнуў творцам магчымасць выказвання, у выніку чаго «Сервантэс у 1605 г. выдаў I частку свайго "Дон Кіхота", перакладзенага яшчэ пры жыцці аўтара на мовы ўсіх адукаваных народаў і раскупленага ў колькасці 30 000 экзэмпляраў» [1, с. 301–302]. Аднак Ф. Булгарын звяртае ўвагу на тое, што, нягледзячы на вядомасць, атрыманую пісьменнікам пасля публікацыі рамана, калі «ў каралеўскім палацы, у палатах вяльможаў і ў беднай хаціне з аднолькавым задавальненнем чыталі "Дон Кіхота"», увесь прыбытак ад яго продажу патрапіў да кнігагандляроў, якія выкупілі ў аўтара рукапіс за невялікія грошы.

Праз некаторы час убачыў свет падроблены другі том рамана. Яго "Сервантэс аспрэчыў і высмеяў у сваім другім томе, выдадзеным ім у 1615 г." [1, с. 302]. Акрамя таго, згодна са звесткамі, прыведзенымі ў "Поглядзе на гісторыю іспанскай літаратуры", ад смерці Філіпа пісьмен-

нік таксама стварыў 12 навел, "Падарожжа на Парнас", "Восем камедый і восем інтэрмедый", якія не атрымалі сцэнічнага ўвасаблення. Пасля яго адыходу ў іншасвет у 1616 г. удава выдала раман пра прыгоды Персілеса і Сігізмунды. Ацэньваючы літаратурны даробак Сервантэса, Ф. Булгарын адзначае, што сярод усіх яго твораў "Дон Кіхот" вызначаецца найбольшым узроўнем майстэрства [1, с. 302–303].

На думку Ф. Булгарына, найбольшай увагі ў драматургічнай спадчыне пісьменніка, акрамя некалькіх камедый, заслугоўвае трагедыя "Нумансія", чый сюжэт заснаваны на апісанні гераічнага супрацьстаяння жыхароў аднайменнага горада, узятага ў аблогу рымлянамі на чале з Сцыпіёнам. Прыгадаўшы найбольш эмацыйныя моманты трагедыі, аўтар публікацыі адзначае, што яна мае незвычайнае заканчэнне. Так, калі рымляне, здзіўленыя цішынёй у горадзе, нарэшце авалодваюць ім, іх уражвае ахвярнасць яго жыхароў, якія абралі для сябе смерць, а не рабства [1, с. 303–304].

У ліку найлепшых тагачасных іспанскіх пісьменнікаў Ф. Булгарын згадвае і Лопэ дэ Вэгу – "саперніка Сервантэса ў драматычных творах", чые паэтычныя прыдумкі выкарыстоўваліся ў творчасці французскімі, італьянскімі, нямецкімі, англійскімі аўтарамі [1, с. 304]. Ён нарадзіўся ў 1562 г. і паходзіў ад "высакародных, але бедных бацькоў". Быў сакратаром герцага Альбы, пасля чаго паступіў на вайсковую службу ў склад "слаўнай армады", скіраванай Філіпам на заваёву Англіі і "пераможанай бурай". Лопэ дэ Вэга быў адораны "незвычайнай лёгкасцю" ў напісанні твораў і пладавітасцю. Дзякуючы яму іспанскі тэатр узбагаціўся на "1800 камедый ці драм і 400 свяшчэнных прадстаўленняў (autos sacramentales)" [1, с. 304]. На працягу жыцця пісьменніку спадарожнічала слава. Зямны свет ён пакінуў у 1635 г. і быў пахаваны "з царскай пышнасцю".

Абапіраючыся пры асэнсаванні творчасці пісьменніка на меркаванне крытыкаў, Ф. Булгарын адзначае, што развіццё падзей у яго п'есах хуткае, "завязка займальная, развязка незвычайная і нечаканая, размова жывая і жарсці адлюстраваны моцна і бліскуча". Разам з тым Ф. Булгарын прыводзіць даволі рэзкія выказванні. Аўтар "часам цяжкі, напышлівы" [2, с. 4]. У яго творах, акрамя высакароднага патрыятызму, прысутнічаюць таксама фанатызм, бесчалавечнасць і перакручаная мараль як прыкметы часоў панавання Філіпа II. Паводле Ф. Булгарына, з усіх драм найлепшай у Лопэ дэ Вэгі лічыцца "Заваяванне Араука", а яго вершы цэняцца менш, чым тэатральныя п'есы [2, с. 5].

Да ліку іспанскіх аўтараў, якія па справядлівасці занялі месца на літаратурным Парнасе, крытык адносіць і Пэдра Кальдэрона дэ ла Барку.

Згодна з прыведзенымі біяграфічнымі звесткамі, П. Кальдэрон нарадзіўся ў 1600 г. і ўжо ў 14 гадоў пачаў пісаць п'есы. На вайсковай службе ён знаходзіўся да таго часу, пакуль яго не запрасіў да двара Філіп IV – аматар тэатра. Усяго пісьменнікам на працягу жыцця было створана "120 трагедый ці драм, больш за сто свяшчэнных прадстаўленняў, сто жартоўных п'ес ці буфанад і мноства розных вершаў" [2, с. 6].

Сярод найбольш вядомых п'ес драматурга згадваюцца такія, як "Лекар свайго гонару, ці Крывавая рука" ("Лекар свайго гонару"), "Паўстанне маўраў у Альпухары" ("Кахаць пасля смерці, ці Асада Альпухары") і іншыя [2, с. 6].

Да ліку найлепшых паэтаў адзначанага перыяду Ф. Булгарын далучае Алонса дэ Эрсілью – аўтара паэмы "Араўкана", прысвечанай апісанню змагання аднайменнага амерыканскага племені з іспанцамі.

Гаворачы пра Луіса дэ Гонгару, крытык сцвярджае, што ён "лічыцца ў Іспаніі заснавальнікам змушанасці ў літаратуры, як Марыні ў Італіі, а Марыво і Ваацюр у Францыі". У яго паэмах "Адзінота" і "Паліфем" ("Адзіноты" і "Фабула пра Паліфема і Галатэю") "усе міфалагічныя выдумкі, уся рамантычная вытанчанасць" выпустошаны аўтарам дзеля таго, каб "здавацца больш няўцямным" [2, с. 7–8]. У сваю чаргу "сатыры і жартаўлівыя рамансы маюць вялікую вартасць, выключаючы празмерную з'едлівасць, якая пераўзыходзіць межы разважлівасці" [2, с. 8]. Таксама адзначаецца, што стыль Гонгары паўплываў на творчасць яго паслядоўнікаў Алонса дэ Ледэсмы, Альфонса дэ Саморы і інш.

Захаванню чысціні мовы ў паэзіі садзейнічалі прадстаўнікі "старой школы" браты Луперсіа Леанарда і Барталамэ Леанарда дэ Архенсола. Оды, сатыры і пасланні яны пісалі, наследуючы Гарацыю, таму іспанцы сталі параўноўваць іх з гэтым славутым творцам. Згадваючы імёны Грэгорыа Марылья – "пераймальніка Ювенала", Хуана Маралеса, Гансала Араготэ Маліны, чые творы вызначаюцца "любоўю да Айчыны", Вісэнтэ Эспінэля, Луіса Бараона, трох Фігераа, Хуана Хуарэгі, «перакладчыка Луканавай "Фарсаліі"», Франсіска Борха, Бернардына дэ Рэбальеда, Ф. Булгарын адзначае, што яны і яшчэ некалькі лірычных творцаў "вартыя ўспаміну з вялікага мноства паэтаў", якіх нашчадкі, не зважаючы на іх творчыя намаганні і значныя творчыя здабыткі, выраклі на забыццё [2, с. 8–9].

Аднак, паводле крытыка, з мноства тагачасных аўтараў толькі Франсіска Кэвэда заслужыў месца ў адным шэрагу з Сервантэсам. Згодна з біяграфічнымі звесткамі, прыведзенымі ў пуб-

лікацыі, Ф. Кэвэда нарадзіўся ў 1580 г. Падчас навучання ва ўніверсітэце Алькалы стаў вядомы дзякуючы поспехам у навуках. Ён вызначаўся ведамі не толькі ў філалогіі, але і ў тэалогіі, фізіцы, медыцыне. Атрымаўшы адукацыю, Ф. Кэвэда выйшаў у свет, дзе таксама меў першынство. Вымушаны з-за справы гонару пакінуць Іспанію, ён паступіў на службу да віцэ-караля Сіцыліі герцага Асуны.

Паваротным этапам у яго жыцці стала знаходжанне пад наглядам ва ўласных уладаннях. Тут Ф. Кэвэда адышоў ад іншых спраў, "цалкам прысвяціўшы сябе навуцы і філасофіі". Аднак на гэтым выпрабаванні лёсу для творцы не скончыліся. Страціўшы жонку, ён, шукаючы суцяшэння ў атачэнні блізкіх яму людзей, прыбыў на сустрэчу з сябрам у Мадрыд, але быў схоплены і адпраўлены ў вязніцу па абвінавачванні ў напісанні пасквіля супраць двара [2, с. 10–11]. Пры пераглядзе справы віна Ф. Кэвэды не пацвердзілася, аўтарам твора быў прызнаны невядомы манах. Прыведзеная Ф. Булгарыным інфармацыя патрабуе ўдакладнення. Як адзначае Б. Мандэль, "да нядаўняга часу гісторыкі іспанскай літаратуры лічылі, што пісьменніка арыштавалі, аб'явіўшы аўтарам вершаванага мемарыяла, які быў падкінуты ў каралеўскую трапезную і ўтрымліваў рэзкія выкрыцці фаварыта і самога караля. Аднак 30 гадоў таму англійскі іспаніст Э. Эліят адшукаў і апублікаваў ліст графа-герцага Аліварэса Філіпу IV, дзе пісьменнік абвінавачваўся ў дзяржаўнай здрадзе – ён, нібыта, уступіў у таемныя зносіны з Францыяй. Адсюль і зняволенне, і не на месяцы, а ўжо на гады…" [4, с. 229]. Страціўшы здароўе, Ф. Кэвэда пакінуў гэты свет у 1645 г.

Характарызуючы творы гэтага аўтара, крытык адзначае, што "ў іх увогуле не відаць ні напышлівасці, ні высакамоўнасці, ні тых азіяцкіх вобразаў і міфалагічных вынаходніцтваў, якімі кіраваліся пісьменнікі сапсаванага густу, высмеяныя ім самім і Сервантэсам". Стыль Ф. Кэвэды "прыемны, чысты", тэмы ў яго займальныя, матэрыял выкладзены проста. Усе творы пісьменніка насычаны філасофіяй.

Прысвечаны каралю Філіпу IV празаічны трактат "Аб боскай палітыцы, ці Уладаранне Хрыста" ("Боская палітыка і ўладаранне Хрыстова"), які складаецца з парад па кіраўніцтве дзяржавай, крытык лічыць вартым увагі [2, с. 11]. Акрамя таго, ён адзначае, што пяру пісьменніка належаць некалькі жыццяпісаў святых айцоў, а таксама мноства маральных і філасофскіх трактатаў [2, с. 12]. Некаторыя творы Ф. Кэвэды, напісаныя ў жанры відзежаў ці прароцтваў, вызначаюцца "жывасцю, весялосцю і сатырычнай алегорыяй". Яго "Лісты кабальера Тэнаса", "Кніга пра ўсё і яшчэ пра многае іншае", "Гісторыя жыцця прайдзісвета з імем дон Паблас, прыклад валацуг і люстэрка махляроў" і іншыя даюць уяўленне пра "норавы, смешныя звычаі і хатняе жыццё іспанцаў", а іх "дасціпнасць, чысціня мовы і прыемны стыль прыносяць аўтару неаспрэчную славу".

Сярод тагачасных празаікаў Ф. Булгарын вылучае Вісэнтэ Эспінэля – аўтара рамана "Жыццё канюшага Маркаса Абрэгона", а таксама Матэа Алемана – стваральніка "Жыцця Гусмана дэ Альфарачэ" [2, с. 13].

З назіранняў крытыка вынікае, што, нягледзячы на спад у развіцці драматургіі ў XVII ст., "тэатральныя творы іспанцаў былі з вялікай павагай прынятыя асвечанымі народамі Еўропы", таму многія з іх перакладаліся на замежныя мовы. Сярод тагачасных драматургаў, вартых увагі, ён згадвае Агусціна Марэта – "годнага саперніка Кальдэрона ў гэтым жанры", які часамі пераўзыходзіць яго "ў весялосці і жартаўлівасці". Паводле Ф. Булгарына, некаторым п'есам згаданага аўтара наследаваў Скарон, а Мальер выкарыстаў у "Школе мужоў" пэўныя сцэны з камедыі Марэта "Гэтага не можа быць".

Шмат цудоўных твораў выйшла з-пад пяра "вельмі дасціпнага пісьменніка" Фернанда Саратэ. У п'есе "Напышлівая педантка і прыгажуня" ("Напышлівая і прыгожая") ён высмейвае ўведзены Гонгарам стыль [2, с. 14]. Нягледзячы на тое, што Мальер пераймаў яе ў "Вучоных жанчынах", тым не менш, на думку крытыка, па завязцы і развіцці падзей французская п'еса пераўзыходзіць іспанскі арыгінал [2, с. 14–15]. Прыкладам для замежных пісьменнікаў быў і Франсіска дэ Рохас, які ўзбагаціў іспанскі тэатр мноствам цудоўных твораў. Так, Т. Карнэль запазычыў у яго дона Бертрана дэ Сігараля, а Ж. Ратру – Венцэслава. Да ліку вартых увагі драматургаў Ф. Булгарын таксама далучае Хуана дэ ла Оса – аўтара камедыі "Пакаранне скупога" ("Пакаранне за скупасць") і Хасэ Каныcарэса – стваральніка шматлікіх камедый і гістарычных драм.

Згодна з крытыкам, XVIII стагоддзе не было спрыяльным для развіцця іспанскага пісьменства. Тое, што "акадэмія гісторыі, заснаваная Філіпам V, займалася росшукамі старажытнасцей, а акадэмія мовы выдала цудоўны слоўнік", не стварыла неабходных умоў для ўзнікнення "першакласных твораў". У гэты час адукаваная Іспанія, як і "ўся вучоная Еўропа", знаходзілася пад уплывам Францыі перыяду ўладарання Людовіка XIV, таму іспанскі двор, магнатэрыя, вучоныя захапляліся творамі прадстаўнікоў французскай школы [2, с. 15–16]. Народ жа паранейшаму аддаваў перавагу нацыянальнай літаратуры, якая сведчыла пра славу Іспаніі і яе мінулую веліч, пакуль у 1765 г. Карл III не заба-

раніў свяшчэнныя прадстаўленні [2, с. 16]. Рэфармаваць паэзію і вызначыць новы напрамак яе развіцця ў адзначаны перыяд паспрабаваў Ігнасіа Лусан. Разам з тым, паводле Ф. Булгарына, яго пераклады французскай драматургіі, а таксама арыгінальныя трагедыі Агусціна дэ Мантыяна, створаныя ў стылістыцы французскай школы, не мелі поспеху ў іспанскім тэатры. "Бліскучыя, але халодныя размовы і красамоўнае тлумачэнне жарсці, – заўважае крытык, – не маглі крануць палымяную душу іспанца. Яго жывое ўяўленне і неўтаймоўны ў парывах характар патрабавалі моцных, жахлівых і незвычайных дзеянняў: французская пяшчота здавалася яму прытарнай і ненатуральнай".

На думку Ф. Булгарына, гэты час быў неспрыяльным і для рэлігійнага красамоўства, якое тады характарызавалася не толькі "варварскім стылем", "выдумкамі і прыпадабненнямі", але і "лжывымі тлумачэннямі святых ісцін" [2, с. 16–17]. Аўтар публікацыі празмерна крытычна ацэньвае дасягненні іспанцаў на ніве духоўнага навучання, заяўляючы, што "Іспанія не нарадзіла ніводнага знакамітага прапаведніка ці багаслова", якога можна было б параўнаць з "вялікімі мужамі Францыі, Германіі і Усходняй царквы". Думаецца, такое выказванне стала вынікам арыентаванасці Ф. Булгарына на даследаванне Сісмандзі, паколькі яно не давала поўнага ўяўлення пра іспанскую літаратуру. У прыватнасці, шэраг вартых увагі ў дадзеным кантэксце творцаў, як Л. дэ Леон, Ф. дэ Эрэра, Б. А. Мантана і іншыя, не былі належным чынам адзначаны [5, p. 375–378].

Паводле Ф. Булгарына, садзейнічаць эвалюцыі прапаведнікаў павінен быў створаны на ўзор "Дон Кіхота" сатырычны раман "Жыццё айца Герундыя дэ Кампасас" ("Гісторыя знакамітага прапаведніка, айца Герундыя дэ Кампасас"), аўтарства якога крытык памылкова прыпісвае А. Мантыяна, бо насамрэч ён убачыў свет дзякуючы Х. Ф. дэ Ісла. Аднак, нягледзячы на поспех у чытачоў, раман не выклікаў ніякіх зменаў, а толькі стаў нагодай для пераследу яго стваральніка з боку інквізіцыі [2, с. 17].

Канец XVIII ст., на думку Ф. Булгарына, вызначаецца тым, што ў гэты перыяд "многія вучоныя мужы і выдатныя літаратары імкнуліся вярнуць іспанскай славеснасці яе ранейшы бляск", таму звярталіся да "народнага густу", але разам з тым па магчымасці суадносілі свае пошукі з класіцызмам. Першым аўтарам, які рашуча выступіў супраць французскай школы, стаў Вісэнтэ Гарсія дэ ла Уэрта. Згодна з меркаваннем Ф. Булгарына, ён, будучы выдатным паэтам і крытыкам, "атрымаў незвычайную славу і павагу сваіх суайчыннікаў" дзякуючы трагедыям "Рахіль" і "Агамемнан" ("Помсны Агамемнан") [2, с. 17–18]. Сярод тагачасных сатырыкаў, што пераважна наследавалі французам, аўтар публікацыі вылучае адметнага па "арыгінальнасці і нацыянальным характары" Рамона дэ ла Крус, чые п'есы і праз гады з поспехам ішлі на сцэне Мадрыдскага тэатра.

Да ліку вартых увагі на той час іспанскіх паэтаў, на думку Ф. Булгарына, належаць Томас Ірыартэ ("слаўны байкапісец", якога параўноўваюць з Лафантэнам) і Хуан Мелендэс Вальдэс ("элегічны вершатворца") [2, с. 18–19].

Як вынікае з высноваў Ф. Булгарына, найбольш значныя здабыткі іспанскай літаратуры – паэма "Сід" ("Песня пра майго Сіда") і некалькі выдатных раманаў, створаных у часы рыцарства. У лік самых знакамітых аўтараў крытык уключае Сервантэса, Лопэ дэ Вэгу і Кальдэрона, што плённа тварылі ў перыяд панавання трох Філіпаў, адзначаны ў гісторыі пісьменства Іспаніі росквітам драматургіі. Згодна з Ф. Булгарыным, эпоха Карла V была спрыяльнай для развіцця літаратуры, аднак вядомасць ёй забяспечылі нешматлікія паэты і некалькі гісторыкаў. Іншыя часы таксама не былі багатымі на знакамітых творцаў.

Адметнасць іспанскай паэзіі бачыцца ва ўласцівай ёй "усходняй грубасці", а ў драматургіі заўважаецца адсутнасць "пяшчотнага густу". Крытык станоўча ацэньвае толькі сатырычныя раманы, якія, на яго думку, былі даведзены іспанскімі пісьменнікамі да дасканаласці [2, с. 21].

Тое, што ў працы Фадзея Булгарына было згадана больш за 60 іспанскіх творцаў, многія з якіх упершыню трапілі на старонкі літаратурна-гістарычнага агляду [3, с. 29], дазволіла, нягледзячы на спрэчнасць некаторых аўтарскіх ацэнак, значна паглыбіць уяўленне тагачаснага чытача пра дасягненні іспанцаў у літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Булгарин, Ф.** Взгляд на историю испанской литературы / Ф. Булгарин // Сынъ Отечества. – 1821. – Ч. 72. – № 10. – С. 289–305.

2. **Булгарин, Ф.** Взгляд на историю испанской литературы / Ф. Булгарин // Сынъ Отечества. – 1821. – Ч. 73. – № 11. – С. 3–21.

3. **Корконосенко, К. С.** Испанская литература в русской печати первой четверти XIX века / К. С. Корконосенко // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века : сб. статей и материалов. – СПб. : Нестор-История, 2017. – С. 17–32.

4. **Мандель, Б. Р.** Всемирная литература : искусство слова в Средневековье и титаны эпохи Возрождения. Начало Нового времени : иллюстрированный учебник для студентов высших учебных заведений гуманитарного направления (бакалавриат, магистратура) / Б. Р. Мандель. – Москва – Берлин : Директ-Медия, 2014. – 471 с.

5. **Sismondi, J. C. L. S. de.** Historia de la literatura española : desde mediados del siglo XII hasta nuestros dias / J. C. L. S. de Sismondi. – V. 2. – Sevilla : Imp. de Álvarez y Compañía, 1842. – 423 p.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем!

Алена КАВАЛЁВА,
кандыдат філалагічных навук,
Ганна ЮДЗЯНКОВА,
кандыдат філалагічных навук

СЛОВА ПРА КАЛЕГУ І НАСТАЎНІКА

ДА ЮБІЛЕЮ ВАСІЛЯ ШУРА

Уласныя імёны ўтвараюць у мове асобны пласт лексікі. Іх даследуюць не толькі лінгвісты, але і філосафы, гісторыкі, этнографы, літаратуразнаўцы. На адметнасць такіх адзінак у маўленні звярталі ўвагу яшчэ старажытнагрэчаскія і старажытнарымскія аратары і вучоныя. Аднак толькі з далучэннем лінгвістаў да вывучэння ўласных імёнаў у другой палове XX ст. узнікла асобная галіна навукі – анамастыка.

Станаўленне і развіццё анамастычнай навукі ў беларускім мовазнаўстве нельга ўявіць без прац доктара філалагічных навук, прафесара Васіля Васільевіча Шура. З канца 70-х гг. XX ст. ён пачаў актыўна займацца вывучэннем анамастычных адзінак: асабовых уласных імёнаў, прозвішчаў, мянушак, разнастайных тапанімічных назваў і асаблівасцей іх узнікнення. Плённа працуе ён у гэтым рэчышчы і сёння.

Нарадзіўся Васіль Шур 26 чэрвеня 1946 г. у сяле Стадолічы Лельчыцкага раёна. Пасля заканчэння Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута (1967) працаваў на радзіме настаўнікам беларускай, рускай мовы і літаратуры, геаграфіі, гісторыі. У 1974 г. закончыў аспірантуру Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага і датэрмінова ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР абараніў кандыдацкую дысертацыю (навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар Ф. Янкоўскі).

Васіль Васільевіч прайшоў усе ступені навуковага росту: асістэнт кафедры мовазнаўства, старшы выкладчык кафедры беларускай і замежных моў, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай мовы, дэкан факультэта педагогікі і методыкі пачатковага навучання, доктар філалагічных навук (2004), прафесар (2006), загадчык кафедры беларускага мовазнаўства.

Асноўныя кірункі яго навуковых даследаванняў – літаратурная анамастыка, лінгвакраіназнаўства, у прыватнасці анамастыкон Мазырска-Прыпяцкага Палесся як культуралагічны і моўна-этнаграфічны кампанент духоўнай культуры насельніцтва рэгіёна. Аўтарскі курс "Радзімазнаўства: Мазыразнаўства" выкладаецца ў школах не толькі палескага рэгіёна, але і краіны ў цэлым і далучае вучняў да багатай і ўнікальнай спадчыны Палесся. Таму невыпадкова, што В. Шур з'яўляецца адным з аўтараў гістарычна-дакументальнай хронікі "Памяць: Мазыр, Мазырскі раён" (1997) і навуковых артыкулаў, апублікаваных у аўтарытэтных часопісах і зборніках. Кожная навуковая публікацыя прафесара – гэта цікавыя высновы, абагульненні, пошукі вытокаў той ці іншай анамастычнай назвы. У кнізе "Калінавы край у імёнах і назвах: гісторыка-тапанімічны нарыс" пісьменнік і краязнаўца Уладзімір Лякін з удзячнасцю згадвае: «Вялізная заслуга ў навуковым развіцці краязнаўства і тапанімікі Ма-

зырскага Палесся належыць доктару філалагічных навук, прафесару Васілю Васільевічу Шуру. У шырокім коле навуковых інтарэсаў філолага адно з найважнейшых месцаў займае лінгвістычнае краязнаўства… Скажу, што знаёмства з яго навуковымі і адначасова цікава і даходліва напісанымі творамі навяло мяне гадоў дзесяць таму… на думку напісаць нешта падобнае на калінкавіцкім матэрыяле. Памятаю, як з тоўстым пачкам спісаных аркушаў прыехаў у Мазырскі ўніверсітэт на кафедру да вядомага прафесара, з якім тады яшчэ быў не знаёмы. Васіль Васільевіч паставіўся да мяне вельмі добразычліва, даў шмат каштоўных парадаў і рэкамендацый, напісаў станоўчую рэцэнзію на кнігу "Прозвішчы Калінавага краю" (2008, 2012)».

Актыўная жыццёвая пазіцыя, працаздольнасць, навуковы энтузіязм і наватарства, адкрытасць і добразычлівасць – гэтыя рысы захапляюць і натхняюць шматлікіх вучняў, паслядоўнікаў, калег і сяброў Васіля Васільевіча. Так, доктар філалагічных навук, прафесар Мікалай Прыгодзіч адзначае, што «ён цікавы суразмоўца, дасціпны жартаўнік, які ўмее заўважыць і арыгінальна зарыфмаваць незвычайнае, удала "падправіць" класічную пародыю. Усмешлівыя вочы з хітрынкай выдаюць у ім жыццёвага аптыміста» (Роднае слова, 2006, № 6).

Доктар філалагічных навук, прафесар Уладзімір Коваль гаворыць пра юбіляра з асаблівай цеплынёй і шчырасцю: «З Васілём Шурам мы знаёмыя ўжо больш за 20 гадоў. Памятаю сваё першае ўражанне ад сустрэчы з ім на адной з канферэнцый у Гомелі, калі ён з захапленнем і шчырай апантанасцю адстойваў канцэпцыю, згодна з якой Беларускае Палессе з'яўляецца прарадзімай усіх славян. І вось гэтая (у самым добрым сэнсе слова) "паляшуцкасць" Васіля Шура вельмі натуральная і цалкам зразумелая, бо, з аднаго боку, ён не проста закаханы ў роднае Палессе, а сябе асэнсоўвае як яго арганічную частку; з другога боку, на яго светапогляд (як і на светаўспрыманне многіх іншых філолагаў), зрабіў моцны ўплыў вядомы вучоны славіст – акадэмік Мікіта Ільіч Талстой, які быў прыхільнікам "палескасці" славянскіх народаў і якога тады яшчэ малады асістэнт Мазырскага пединстытута Васіль Васільевіч Шур неаднаразова суправаджаў падчас яго знакамітых палескіх экспедыцый. Асабліва прыемна і дагэтуль памятна Васілю Шуру, што Мікіта Ільіч неаднаразова наведваў яго роднае сяло Стадолічы Лельчыцкага раёна, дзе знакаміты вучоны разам з калегамі рабіў запісы багатага мясцовага фальклору і духоўнай культуры Мазыршчыны, яны ў асноўным апублікаваныя ў Маскве.

Як вядома, антрапонімы, даследаваннем якіх займаецца прафесар В. В. Шур, самі па сабе маюць спецыфічны сэнс, але для юбіляра-даследчыка яны ў шырокім кантэксце напаўняюцца глыбокім зместам, дадатковымі канатацыямі, таму што непарыўна звязаны з выдатнымі людзьмі: простымі сялянамі, настаўнікамі, вучонымі, пісьменнікамі, дзяржаўнымі дзеячамі. І пра ўсіх гэтых людзей прафесар В. В. Шур можа расказваць нястомна і з натхненнем, прыводзячы шматлікія гістарычныя факты, дэталі, даючы тонкія і грунтоўныя каментарыі. Самае ж, бадай, галоўнае заключаецца ў тым, што сваё захапленне, глыбокія веды ён перадае студэнтам, магістрантам і аспірантам. Добра вядомыя навуковай грамадскасці нашай краіны і навуковыя выданні прафесара В. В. Шура, насычаныя багатым і разнастайным матэрыялам.

Васіль Шур – цікавы суразмоўца і калега, ён вельмі пазітыўны і шчыры чалавек, у якога філасофскае стаўленне да жыцця непарыўна спалучаецца з творчай працай, народным гумарам, аптымістычным бачаннем свету».

Навуковая спадчына прафесара Васіля Шура – а гэта больш за 350 навуковых прац, рэспубліканскіх праграм і падручнікаў, у тым ліку манаграфіі ("З гісторыі ўласных імёнаў", 1993; "Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры", 2002; "Онім у мастацкім тэксце", 2006; "Уласныя імёны ў прасторы і часе", 2008; "Уласнае імя ў мастацкім тэксце", 2010; "Слова ў мастацкім кантэксце: онімы, метафары", 2013; "Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце", 2015; "Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе пісьменнікаў", 2019), дапаможнік для магістрантаў "Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапанімія і тапанімія" (2018), навуковыя і навукова-папулярныя артыкулы, вучэбна-метадычныя работы, – яскрава засведчвае: створанае вучоным павінна мець працяг. І справу гэтую прадаўжаюць яго былыя аспіранты, а сёння кваліфікаваныя кандыдаты філалагічных навук – А. Валасенка, А. Кавалёва, Г. Юдзянкова, завяршаюць работу над дысертацыйнымі даследаваннямі і рыхтуюцца да абароны выпускніцы аспірантуры В. Слівец і М. Канцавая. Каштоўныя парады і крытычныя заўвагі навуковага кіраўніка Васіля Шура заўсёды дапамагаюць яго вучням знаходзіць адказы на любыя пытанні ў даследаванні беларускай літаратурнай анамастыкі і тапанімікі. Выхаваўча-пазнавальныя, філалагічныя вартасці кніг і артыкулаў В. Шура ў шматлікіх рэцэнзіях засведчылі А. Карлюкевіч, Г. Мезенка, М. Станкевіч, А. Лаўрэнаў, М. Прыгодзіч, М. Даніловіч, Б. Крук, С. Кураш, У. Сяргей, А. Валасенка, В. Слівец і інш.

Васіль ШУР,
доктар філалагічных навук

ПРА ПАХОДЖАННЕ І НЕКАТОРЫЯ МАДЭЛІ БЕЛАРУСКІХ ПРОЗВІШЧАЎ

УДК 808.26 – 313.1(043.3)

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці беларускіх прозвішчаў, выяўляецца іх семантыка, спосаб утварэння, некаторыя лінгвагеаграфічныя і этнаграфічныя характарыстыкі.

Ключавыя словы: *антрапонім*, *апелятыў*, *уласнае імя*, *прозвішча*, *мянушка*, *айконім*, *онім*, *семантыка*.

The article deals with the peculiarities of the Belarusian surnames, their semantics is revealed as well as the means of formation, linguogeographical and ethnographical characteristics.

Лексічны склад беларускіх прозвішчаў надзвычай багаты і разнастайны. Так, акадэмік М. Бірыла сабраў унікальную калекцыю – больш за 56 тыс. гэтых найменняў. Яму ўдалося растлумачыць каля 70% беларускіх народных імёнаў, пераважна тых, якія ўтварыліся ад царкоўных найменняў і былых апелятываў – традыцыйных агульных назваў, што выкарыстоўваліся спачатку як уласныя назоўнікі (XVI–XIX стст.). Багатая пісьмовая спадчына беларускага народа, а таксама матэрыялы дыялектных слоўнікаў, этнаграфічных прац, мемуары далі магчымасць даследчыкам прасачыць, як з надзвычай багатага іменаслову старых язычніцкіх і новых царкоўных імёнаў, мянушак у іх разнастайных формах і варыянтах паступова складвалася сучасная сістэма беларускіх прозвішчаў, як выяўлялася яе спецыфіка. У імёнах і прозвішчах, што ўзніклі з былых агульных назоўнікаў (*Тур*, *Ганчар*, *Стэльмах*, *Канавал*, *Рымар*, *Дзягцяр*), "закансервавалася" значная частка слоў нашай мовы, якія актыўна ўжываліся ў мінулым.

Беларускія прозвішчы даследаваны даволі падрабязна. Лінгвісты прааналізавалі і растлумачылі асаблівасці паходжання, спосабы ўтварэння больш як 90% беларускіх антрапонімаў (працы М. Бірылы, М. Грынблата, Г. Усціновіч, Ю. Гурскай, А. Каўруса, А. Ванагаса, В. Рымшы, В. Рагаўцова, У. Лякіна, Ф. Янкоўскага, І. Лепешава, В. Лемцюговай, Г. Семяньковай, П. Сцяцко, І. Шумскай, А. Шатун, В. Шура, У. Юрэвіча і інш.). Аднак праблемы вывучэння рэгіянальнага антрапанімікону, дзе яшчэ нямала "белых плям", застаюцца да нашага часу актуальнымі.

Даследчыкі прасачылі, што асноўная частка такіх адзінак (больш за палову) была ўтворана рознымі спосабамі, але пераважна шляхам суфіксацыі ад 240 мужчынскіх і нязначнай колькасці жаночых імёнаў, якія замацаваліся ў нашай мове, пражыўшы шматлікія адаптацыйныя працэсы. Аснова беларускага іменаслову – хрысціянскія імёны, якія аб'ядноўваюць спрадвечныя ўласныя імёны, што склаліся на ўласным беларускім і ўсходнеславянскім моўным матэрыяле (*Уладзімір*, *Вячаслаў*, *Багдан*, *Яраслаў*), а таксама імёны старажытнаяўрэйскага (*Іван*, *Сямён*, *Міхаіл*, *Ганна*, *Марыя*), грэчаскага (*Георгій*, *Андрэй*, *Аляксандр*, *Ксенія*, *Сафія*, *Агата*), лацінскага (*Валерый*, *Марк*, *Валянцін*, *Агрыпіна*, *Клаўдзія*) паходжання. Трывала замацаваліся і ўспрымаюцца як свае многія імёны, што прыйшлі з моў іншых народаў, з якімі кантактавалі нашы продкі (*Вітаўт*, *Альгерд*, *Алег*, *Вольга*, *Тамара*, *Рагнеда*) [5, с. 4]. Яны таксама сталі словаўтваральнай асновай некаторых беларускіх прозвішчаў.

Слова-імя *Іван* у беларускай народна-дыялектнай мове мае каля 80 вытворных, кожнае з якіх або само стала прозвішчам, або паслужыла асновай для яго суфіксальнага ўтварэння: *Іванюк*, *Іванок*, *Іванавіч*, *Іваненка*, *Іванчык*, *Іванішчык*; *Іваш*, *Івашкевіч*; *Янчык*, *Янчук*, *Янковіч*, *Янкоўскі*, *Янучок*; *Ясюта*, *Ясючок* і інш.

Уладзімір Ліпскі, які напісаў некалькі кніг пра радавод, родную вёску, землякоў, у прадмове да кнігі "Прозвішчы Калінавага краю" У. Лякіна (Мазыр, 2008) адзначыў, што ў прозвішчах землякоў закадзіравана гістарычная памяць, першасная інфармацыя пра продкаў, летапісныя звесткі пра радаводы. Вывучаць іх і цікава, і карысна, хоць даволі складана. Добры прыклад у гэтым патрыятычным накірунку (кнігі пра паселішчы, радавод) зрабілі таксама М. Улашчык, У. Калеснік, Ф. Янкоўскі, А. Каўрус, В. Рагойша, М. Гіль, А. Бельскі.

Прасочана, што 55% беларускіх прозвішчаў знаходзяць тлумачэнне на базе лексікі беларускай мовы, каля 6% – на базе рускай, каля 3% – на базе ўкраінскай. Цюркскае і літоўскае паходжанне маюць прыкладна 3% найменняў. У значнай групе (прыкладна 33%) паходжанне пакуль не высветлена або спрэчнае.

Многія беларусы сёння маюць тыпова рускія, польскія, нямецкія, цюркскія, літоўскія прозвішчы: *Іваноў*, *Дзянісаў*, *Трафімаў*, *Дзёмін*; *Альшэўскі*, *Зелянкоўскі*, *Стахоўскі*, *Станіслаўскі*,

Яблонскі; *Фурман*, *Цандзер*, *Фунт*, *Хільман*, *Кошман*; *Кардаш*, *Бут-Гусаім*, *Басалык*, *Кучук*, *Шарып*; *Мальдзіс*, *Тумас*, *Мажэйка*, *Лукас*, *Пунтус* і інш. Такі ўзаемаўплыў можна вытлумачыць, напрыклад, тым, што руская, украінская мовы ва ўсе часы былі зразумелыя для беларусаў, бо гэтыя мовы маюць агульныя вытокі, з украінцамі, літоўцамі і палякамі беларусы некалькі стагоддзяў былі ў адной дзяржаве.

На думку М. Бірылы, У. Ніканава, І. Каралёвай, утварэнне прозвішчаў ва ўсходніх славян дакладна дыферэнцыявана ў адпаведнасці з сацыяльным становішчам. Працэс працягваўся шэсць стагоддзяў: у князёў і бараў прозвішчы сфарміраваліся ў XIV–XVI стст., у дваран – у XV–XVII стст., у купцоў – у XVII–XIX стст., у сялян – у XVIII–XIX стст., а ў некаторых народаў былога СССР – у савецкі перыяд. Асноўная падстава для ўтварэння і юрыдычнага замацавання прозвішча за пэўнай асобай – абавязковая дакладная ідэнтыфікацыя, якая вылучае чалавека ў грамадстве, а таксама вызначае прыналежнасць індывідуума да пэўнага роду [1, с. 5–10].

Шляхецкі род Вікенція Дуніна-Марцінкевіча меў герб "Лебедзь". У. Ліпскі пісаў, што гэтым гербам «карысталіся 215 сем'яў. Адны з "прыдомкамі" *Дунін*, іншыя – без яго. Старажытны герб мелі Дуніны-Баркоўскія, Дуніны-Галавінскія, Дуніны-Вольскія, Дуніны-Раецкія. Пад гэтым слаўным знакам хадзілі і нейкія Дуніны-Ліпскія, але пра іх пакуль не вядома ні радка. Карысталіся "Лебедзем" дваранскія роды: Аўдыцкія, Баневічы, Бельскія, Багдановічы, Буйніцкія, Бутрымовічы, Галінскія, Граеўскія, Гурскія, Камароўскія, Краеўскія, Кудрэвічы, Любінскія, Маеўскія, Мажэйкі, Петрашкевічы, Пілецкія, Сямашкі, Тамашэвічы, Валадкевічы, Завішы, Жукоўскія, Янчэўскія…» [3, с. 12].

У мінулыя часы прадстаўнікі дваранства складалі гонар і славу беларускай культуры. Побач з Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам варта згадаць Адама Гурыновіча, Адама Міцкевіча, Францішка Багушэвіча, Уладзіслава Сыракомлю, Янку Купалу, Міхася Забэйду-Суміцкага, Вітольда Бялыніцкага-Бірулю, Мітрафана Доўнара-Запольскага і інш. Дарэчы, слова *шляхта* вядома, апрача беларускай і ўкраінскай моў, таксама польскай, чэшскай, старажытнанямецкай са значэннямі 'род', 'парода'. Адметнай рысай той "пароды" людзей была ўласнасць на зямлю. З гэтага і пачыналася прывілеяванне саслоўнай шляхты, якое асабліва было характэрна для Польшчы, Чэхіі, Літвы, Беларусі, Украіны ў XII – пачатку XX ст. (У. Юрэвіч).

Пераважна шляхецкімі раней лічыліся беларускія прозвішчы з фармантамі *-овіч / -евіч* тыпу *Багушэвіч*, *Семяновіч*. Так, у класічнай працы "Беларуская антрапанімія: уласныя імёны, імёны па бацьку, прозвішчы" М. Бірылы засведчана, што ў XVI ст. прозвішчаў беларусаў на *-овіч (-віч)*, утвораных ад імёнаў па бацьку, было 83%, а на *-ов (-ев)* – 1,75 %, на *-ін* – 1,63 %, а ў наш жа час, паводле сучасных даследаванняў, найменняў тыпу *Вярхоў*, *Кісялёў*, *Адамаў* – 24%, на *-ін (-ын)* тыпу *Пысін*, *Івашын* – 7,88%, што пацвярджае істотнае экстралінгвістычнае ўздзеянне рускага антрапанімікону на беларускі. Дарэчы, такіх некалі вельмі пашыраных і вядомых на беларускім этнаграфічным арэале прозвішчаў (*Кавалевіч*, *Васілевіч*, *Пяткевіч*, *Міцкевіч*, *Александровіч* і інш.) цяпер усяго 4102 (7,3%).

Прозвішчы з фармантамі *-овіч*, *-евіч*, *-іч*, *-ыч* бытуюць ва ўсіх кутках Беларусі, але найбольш тыповыя яны для цэнтральнай часткі і Гродзеншчыны: *Міцкевіч* (Я. Колас), *Луцэвіч* (Я. Купала), *Багдановіч, Багушэвіч*, *Дунін-Марцінкевіч*, *Гілевіч*, *Непачаловіч*, *Юрэвіч*, *Ермаловіч*, *Марціновіч*, *Далідовіч* і інш. Гэтая мадэль, як сведчаць даследчыкі, паўплывала на фарміраванне падобных прозвішчаў у польскай і рускай мовах, якія там значна пашырыліся ў XVIII і наступных стагоддзях (Ф. Янкоўскі, Г. Усціновіч).

Большасць беларускіх прозвішчаў утворана пры дапамозе спецыфічных анамастычных суфіксаў *-оў / -ёў*, *-аў / -яў*, *-іч / -ыч*, *-овіч / -евіч / -эвіч*, *-ін / -ын*, *-энка / -енка / -анка*, *-эня / -еня*, *-онак / -ёнак*, *-ук / -юк*: *Чыгрынаў*, *Барвенаў*, *Лунёў*, *Васіленка*, *Пятрэнка*, *Пішчанка*, *Міцкевіч*, *Кавалевіч*, *Дарашэвіч*, *Гаўрыловіч*, *Выдрыч*, *Руновіч*, *Мацулевіч*, *Колас*, *Кулак*, *Богдан*, *Вакульчык*, *Серада*, *Лось*, *Стральчэня*, *Шупеня*, *Кляўчэня*, *Плаксёнак*, *Пісаронак*, *Кавалёнак*, *Клімчук* і інш. Такія адзінкі, асабліва за межамі нашай радзімы, выразна вылучаюць беларусаў гэтымі анамастычнымі фармантамі сярод іншых народаў, часам нават падказваюць, з якіх рэгіёнаў Беларусі мог быць носьбіт пэўнага прозвішча. Напрыклад, прозвішчы з фармантам *-энка / -енка* сведчаць, што іх носьбіты з Усходняй Беларусі, пераважна з Падняпроўя: *Навуменка*, *Сабаленка*, *Протчанка*, *Кірыенка*, *Анічэнка*, *Сеўчанка*, *Ларчанка* і інш.

Не адразу прозвішчы замацаваліся за людзьмі ў цяперашняй іх функцыі. Першымі набылі іх князі, баяры, буйныя феадалы. На Беларусі і Украіне з XIV ст. вядомы магнацкія роды Радзівілаў, Хадкевічаў, Тышкевічаў, Вішнявецкіх, Сапегаў, Патоцкіх, Алелькевічаў, Чартарыйскіх, Пацаў, Кішак, у XV ст. займелі прозвішчы некаторыя багатыя купцы, шляхцічы. Прыгадаем імёны і прозвішчы дзеячаў беларускай культуры і літаратуры: *Францішак Скарына*, *Афанасій Філіповіч*, *Андрэй Рымша*, *Фёдар Еўлашэўскі*, *Сымон Будны*, *Васіль Цяпінскі*, *Пятро Мсціславец*.

Кастусь Цвірка, расказваючы пра сябра Адама Міцкевіча і Яна Чачота польскамоўнага пісьменніка Тамаша Зана, тыповага прадстаўніка беларускай спольшчанай шляхты першай паловы XIX ст., адзначаў, якія метамарфозы ў паходжанні перажывала ў той і ранейшыя часы большая частка беларускай шляхты. Тамаш Зан паходзіў з тыповай беларускай шляхты. Сапраўднае прозвішча яго продкаў – *Зань*. Так гучала і прозвішча Тамаша, але ў час вучобы ва ўніверсітэце яно "пацвярдзела" [6, с. 163].

Частка беларускай шляхты мела прозвішчы, утвораныя аб'яднаннем двух найменняў у адно: *Дунін-Марцінкевіч*, *Богуш-Сестранцэвіч*, *Забэйда-Суміцкі*, *Бялыніцкі-Біруля*, *Рак-Міхайлоўскі*, *Друцкі-Падбярэзскі*, *Воўк-Левановіч*, *Лада-Заблоцкі*, *Корш-Саблін*, *Доўнар-Запольскі*, *Эпімах-Шыпіла*, *Бут-Гусаім*, *Басак-Яроцкі*, *Загорскі-Вежа* і інш. Так, шматлікія нашчадкі шляхецкага роду Нарбутаў падпісваліся двайным прозвішчам *Остык-Нарбут*, каб лішні раз, як лічаць даследчыкі, падкрэсліць старажытнасць свайго паходжання і засведчыць непасрэдную сувязь з некалі вельмі магутным родам Остыкаў.

З'яўленне двайных ці нават трайных прозвішчаў у XVI–XVIII стст. не было рэдкасцю. Найчасцей шляхецкі гонар, маёмасны статус станавіліся прычынай таго, што пры заключэнні шлюбу ніводзін з маладых не хацеў развітвацца са сваім прозвішчам, у выніку чаго ўзнікалі *прыдомкі*. Так, журналіст Ю. Ляшкевіч, прасачыўшы па шматлікіх юрыдычных і царкоўных дакументах свой радавод, цесна звязаны са Століншчынай, вызначыў, што яго сучаснае прозвішча *Ляшкевіч* у шматлікіх дакументах ужывалася ў спалучэннях *Зяновіч-Ляшкевіч-Альпенскі*, або *Зяновіч-Ляшкевіч*, або *Ляшкевіч-Альпенскі*, або *"пан Ляшкевіч герба Налонч, які мае прыдомкі Зяновіч-Альпенскі"* (Звязда, 1998, № 1-2). У частцы такіх шляхецкіх прозвішчаў адзін з прыдомкаў указваў на вотчынную прыналежнасць, паселішча, якім валодалі першыя носьбіты складанага прозвішча: *Ляшкевіч-Альпенскі* (Альпень – сяло пад Столінам), *Друцкі-Падбярэзскі* (Друцк – у свой час адміністрацыйны цэнтр княства, цяпер звычайная вёска), *Бялыніцкі-Біруля* (Бялынічы – мястэчка на Магілёўшчыне) і інш.

Праўда, у савецкі перыяд дваранскія прозвішчы былі не ў модзе, у той час праходзіў працэс іх актыўнага разбурэння. Пра гэта ўскосна сведчаць, напрыклад, успаміны пісьменніка Юркі Гаўрука: «Здзіўляла мяне двайное і нават трайное прозвішча бацькі. Гарват-Гарбач-Гаўрук. Адкуль узялося такое дзіўнае спалучэнне, ніхто мне не растлумачыў, павялося яно, мабыць, яшчэ з часоў прыгону. Пазней гэта прозвішча раскалолася. Старэйшы брат Сцяпан пакінуў сабе прозвішча Гарбач, а бацька і яго малодшыя браты – Гаўрук. "Гарват" паступова адваліўся». Між іншым, у дарэвалюцыйныя часы на Мазыршчыне маёнткам Барбароў валодаў пан Горват, а ў суседняй Нароўлі ён меў вінакурны завод і прадпрыемства па выпуску кандытарскіх вырабаў (цяпер кандытарская фабрыка "Чырвоны мазыранін"). Магчыма, Ю. Гаўрук свядома не хацеў гаварыць пра сваё шляхецкае паходжанне, асабліва калі ўлічыць, што ў 30-я гг. XX ст. ён быў беспадстаўна рэпрэсаваны і доўгія гады працаваў на самых цяжкіх вытворчасцях у Карэліі, Усходняй Сібіры, Рэспубліцы Комі і інш.

Даследчыкі славянскіх антрапонімаў вылучаюць даволі спецыфічную беларуска-польска-літоўскую мадэль складанага шляхецкага прозвішча, у якой абедзве ці нават тры яго часткі пачынаюцца з аднолькавых складоў ці аднолькавых гукаў: *Гарват-Гарбач-Гаўрук*, *Бялыніцкі-Біруля*, *Карафа-Корбут*, *Бонч-Бруевіч*, *Дуб-Дубянецкі* і інш. Ю. Гурская на шырокім лінгвістычным і культурна-гістарычным фоне выявіла наступныя двайныя прозвішчы, што ў пераважнай большасці належалі старажытным шляхецкім дынастыям: *Аўгуліс-Аўгулевіч*, *Беразавецкі-Кміта*, *Бонч-Бруевіч*, *Барэйка-Барэйковіч*, *Барэйша-Высоцкі*, *Война-Аранскі*, *Война-Пліхта*, *Война-Сокаль*, *Воўк-Карачэўскі*, *Воўк-Ланеўскі*, *Воўк-Левановіч*, *Гедройць-Юрача*, *Грум-Гржымайла*, *Друцкі-Горскі*, *Друцкі-Любецкі*, *Друцкі-Сакалінскі*, *Друцкі-Талачынскі*, *Дырмонт-Сівіцкі*, *Ёдка-Даневіч*, *Ёдка-Наркевіч*, *Ёдка-Паўловіч*, *Забельскі-Шчыт*, *Зяновіч-Карсак*, *Карафа-Корбут*, *Корбут-Зелязніцкі* і іншыя [2, с. 38–39].

Прозвішча – найважнейшы з сямейных помнікаў, самы свежы знак радаводу, што масава замацаваўся на Беларусі ў XVII–XVIII стст. "Прозвішчы – гэта люстэрка і нашай сівой гісторыі, і геаграфіі краю, і фальклору. Гэта тая своеасаблівая зямная вясёлка, якая робіць прыкметным і адметным пэўны кавалак зямлі" [4, с. 22].

Спіс літаратуры

1. **Бірыла, М. В.** Беларуская антрапанімія : у 2 ч. / М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – Ч. 1 : Уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы. – 328 с.

2. **Гурская, Ю. А.** Имя собственное: этимология, национально-культурный потенциал, концептуализация : дисс. … доктора филол. наук : 10.02.19 : Приложение / Ю. Гурская ; БГУ. – Минск, 2008. – С. 38–39.

3. **Ліпскі, У.** Дунін-Марцінкевіч і пінская шляхта / У. Ліпскі // ЛіМ. – 1994. – 11 лют. – С. 6.

4. **Ліпскі, У.** Мы : Аповесць пра нашы прозвішчы / У. Ліпскі. – Мінск : Беларусь, 2006. – 262 с.

5. **Усціновіч, Г. К.** Слоўнік асабовых уласных імён / Г. К. Усціновіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 240 с.

6. **Цвірка, К.** Дарогамі Тамаша Зана / К. Цвірка // Полымя. – 1992. – № 5. – С. 163–169.

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
доктар філалагічных навук

СПАЛУЧЭННІ ГАЛОСНЫХ У ЗАПАЗЫЧАНЫХ СЛОВАХ: ВЫБАР АРФАГРАМЫ

НА МАТЭРЫЯЛЕ МЕДЫЯТЭКСТАЎ ПАРТАЛА ZVIAZDA.BY

Правілы, якія датычаць спалучэнняў галосных у запазычаных словах, грунтуюцца і на фанетычным, і на марфалагічным прынцыпах, гэта значыць, што на іх напісанне ўплывае як вымаўленне, так і марфемны склад слова. Зыходнае спалучэнне *іо* можа перадавацца спалучэннямі *іё*, *ыё*, *ія*, *ыя* ў залежнасці ад націску (гл. табліцу). Як бачым, пераход адбываецца па фанетычных (*вібрыён*) і марфалагічных (*бібліёграф*) асаблівасцях.

Аднак сёння застаецца шмат пытанняў наконт фанетычнага прынцыпу напісання – вымаўлення спалучэнняў галосных разам ці асобна. Лінгвісты і метадысты не раз уздымалі пытанні пра гэтую арфаграфічную акалічнасць. Так, у адной з прац чытаем: «На наш погляд, не спрасцілі сітуацыю і “Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008), якія прысвяцілі арфаграме § 9. Першыя ж словы параграфа адразу ж выклікаюць у студэнтаў непаразуменне: як можа спалучэнне *іо* абазначаць адзін склад, калі колькасць складоў вызначаецца колькасцю галосных? Не знаходзяць навучэнцы ў “Правілах…” і адказ на пытанне, як пісаць спалучэнні галосных з першай *е* (*э*): *археалогія* ці *археялогія*. Няма гэтага правіла і ў дапаможніку для настаўнікаў В. І. Іўчанкава “Беларускі правапіс у апорных схемах” (Мінск, 2011), што, відавочна, абумоўлена складанасцю прадстаўлення правіла ў схематычным выглядзе» [с. 115–116]*.

Сапраўды, у “Правілах…” 1959 і 2008 гг. увага звернута больш на перадачу спалучэння *іо*, бо правапіс спалучэння *ео* ў запазычаных словах, як лічылася, не выклікае асаблівых пытанняў, там пераходу проста не назіраецца. Што гэта не зусім так, пераконваемся з артыкула “Правапіс спалучэнняў галосных у запазычаных словах: метадычны аспект” Л. Гедзімін. У артыкуле прыводзяцца звесткі пра апытанне сярод студэнтаў-першакурснікаў наконт напісання слова *археалогія*. Вынікі эксперыменту даволі красамоўныя. Можна пагадзіцца з даследчыцай, якая пры перадачы спалучэнняў галосных у запазычаных словах рэкамендуе: “Калі першая з галосных *е* (*э*), то гэтае спалучэнне захоўваецца, пры тым што правапіс другой галоснай падпарадкоўваецца правілу акання (*эолавы*, *акардэон*, *фразеалогія*, *археолаг*, *метэоры*, *рэкрэацыйны*, *адэалогія* [трэба думаць, перад намі памылка друку? – ***В. І.***], *Неапаль*, *рэабілітацыя*, але: *акіян*). Не разглядаем тут словы, у якіх каранёвае *э* спалучаецца з *е* суфіксальным: *карэец*, *эпікурэец*” [с. 116]. Пра зручнасць прымянення выведзенага правіла няхай кожны падумае сам…

Наконт пастаўленага аўтаркай пытання пра абазначэнне спалучэння *іо* як аднаго склада трэба заўважыць, што прымаюцца пад увагу фанетычныя законы мовы-крыніцы. На што ўказвае (і гэтым самым дае адказ на сваё ж пытанне) сама даследчыца: «Правілы-1959 дакладна абазначылі, з якіх запазычаных спалучэнняў утварыліся беларускія: *іо*, *йо* (з *іо*, *јо*, *уо*), *ie*, *ые* (з *ie*, *hie*, *је*, *уе*), *іа*, *ыа* (з *іа*, *ја*, *уа*)… і ўдакладнілі: “калі злучэнні *іо*, *йо* вымаўляюцца (у беларускай мове) як два склады…”» [с. 120]. Так, у “Правілах…” (1959) невыпадкова паслядоўна ўдакладнялася: вымаўляюцца (*у беларускай мове*)… як два склады, як адзін склад… тым самым падкрэсліваючы транслітарацыйныя мадыфікацыі – цяжкасці распазнавання таго ці іншага спалучэння з мовы-крыніцы. Можна пагадзіцца з тым, што сёння наўрад ці можна распазнаць (без этымалагічнага аналізу) паходжанне замежнага спалучэння *іо*, *йо*. Сюды ж трэба дадаць уласцівасць беларускай мовы развіваць у пэўнай фанетычнай пазіцыі ётацыю.

Асаблівае месца ў беларускай арфаграфіі займаюць так званыя немілагучныя словы, якія не падлягаюць правілу пераходу спалучэння *іо* ў

*Матэрыялы **Віктара Іўчанкава** пад рубрыкай “Правапіс у дзеянні” друкуюцца з 2020 г.: “Правапіс літары **о**: пра што сведчыць частотнасць графемы” (№ 6), “Правапіс літары **о**: дынаміка засваення ў пісьмовай практыцы” (№ 7), “Літара **а** на медыйнай прасторы – выразнік беларускай адметнасці” (№ 8), “Фіналі **-аль** і **-ар** у медыйнай практыцы” (№ 9), «Літара **я** ў медыятэкстах газеты “Звязда”: выпрабаванне правапіснай практыкай» (№ 12), «Спецыфіка правапісу спалучэнняў галосных у запазычаных словах: Па матэрыялах газеты “Звязда”» (2021, № 5).*

* **Гедзімін, Л. І.** Правапіс спалучэнняў галосных у запазычаных словах: метадычны аспект / Л. І. Гедзімін // Беларуская арфаграфія: здабыткі і перспектывы : матэр. рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю БДУ (Мінск, 20–21 кастр. 2011 г.) / БДУ [і інш.] ; рэдкал. : М. І. Свістунова (адк. рэд.) [і інш.] ; пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2012. – С. 115–121.

Табліца. Перадача спалучэння *іо* ў запазычаных словах.

Спалучэнні *іё, ыё* (з націскным *ё*)		**Спалучэнні *ія, ыя* (з ненаціскным *я*)**	
-іё-	***-ыё-***	***-ія-***	***-ыя-***
анабіёз, бібліёграф, геліёграф, жоўтафіёль, лакфіёль, лямбліёз, метабіёз, міёграф, міёлаг, міёма, мікрабіёлаг, нейрафізіёлаг, плювіёграф, семасіёлаг, семіётык, сімбіёз, сімбіёнт, скаліёз, скарпіён, станіёлевы, станіёль, увіёлевы, эпідэміёлаг, Ліён, Дарт Сіён, Хуан Крэслі Фіёл	*апрыёры, асірыёлаг, атракцыён, аўкцыён, бактэрыёлаг, вібрыён, гістарыёграф, гляцыёлаг, ідыёма, іхтыёлаг, камедыёграф, кардыёлаг, катыён, канфекцыён, малярыёлаг, мацыён, парцыён, радыёлаг, сацыёлаг, сінедрыён, трыёль, фрыкцыён, цэнтрыёль, цэнтурыён, эмбрыёлаг, эмбрыён*	*агіяграфія, аказіянальны, аксіялогія, аўтабіяграфія, бібліяграфія, біягенны, біямаса, біяхімія, геліябіялогія, геліяграфія, геліяскоп, ілюзіяністычны, ілюзіянізм, імпрэсіянізм, камісіянер, канфесіянальны, канцэсіянер, місіянер, міязін, міялогія, міяцэн, пліяцэн, рэгіянальны, семіялогія, экспрэсіянізм, эпідэміялогія*	*акцыянер, асірыялогія, бактэрыялогія, дэнацыяналізацыя, гістарыяграфія, гляцыялогія, ідыяматыка, інтэрнацыяналізм, ірацыяналізм, іхтыялогія, калекцыянер, камедыяграфія, канвенцыяналізм, кандыцыянер, кардыяграфія, кардыялогія, крыялогія, патрыярхат, сацыялогія, селекцыянер, стацыянар, традыцыяналізм, функцыянер, эвалюцыянізм, эмбрыялогія, этыялогія*

іё пад націскам: *ніобій*, *ніобіевы*, *Эфіопія*, *эфіоп*, *эфіопка*, *эфіопскі*. Гэтую правапісную акалічнасць, відаць, трэба лічыць рэхам на абурэнне, выказанае П. Панамарэнкам у лісце да І. Сталіна “Аб беларускай мове, літаратуры і пісьменніках”: «Есть правила, доходящие до абсурда, хулигански искажающие язык, узаконившие, например, написание слов: “Эфиоп”, “Ниоба”, как “Эфіёп”, “Ніёба”. Вся эта вражеская работа в области правописания, неразбериха, путаница, смесь в правилах определяют большую безграмотность оканчивающих школы». У такім эмацыйным рэчышчы праходзіла “ачышчэнне ад нацдэмаўшчыны” ў 1937–1938 гг.

Сёння правапіс згаданых слоў – выключэнне, што ў нейкім сэнсе можна лічыць экстралінгвістычнай перасцярогай… Але ж з разрастаннем маўленчай практыкі, з пашырэннем яе міжкультурнага асяродку можна меркаваць, што ў будучыні і яно будзе ліквідавана. Не здзіўляемся ж мы сёння імёнам уласным і не спрабуем іх адаптаваць па немілагучнасці: *Херавата*, *Хатаяма*, *Хельга Шлюхер*… Для славянскага вуха немілагучныя мужчынскія *Хуліа Эрнэста Гранда Суньіга* (перуанскі шахматыст, міжнародны гросмайстар), *Хуліа Іглесіас* (іспанскі спявак), *Хуліа Картасар* (пісьменнік), *Хуліа Рока* (прэзідэнт), *Хуліа Марыя Сангінэці* і жаночыя імёны: *Хулія Альварэс* (амерыканская пісьменніца дамініканскага паходжання), *Хулія Марышаль* (афраамерыканская актрыса), *Хулія Марына* (парагвайская фрыстайлістка), *Хулія дэ Бургас* (пуэртарыканская паэтка) і шмат іншых.

У лексічным масіве запазычанняў спалучэнні *іе* і *ые* часта сустракаюцца на стыку марфем пры ўтварэнні слоў, якія называюць людзей па нацыянальнасці, месцы жыхарства, партыйнай ці іншай прыналежнасці: *У канцы сакавіка **аўстраліец** стварыў сусветны фан-клуб “Слуцка”* (Звязда. 10.04.20); *Тым не менш ёсць і 91 **партыец*** (Звязда. 8.07.16); ***Індыец**, які навучаецца ў Віцебскім медуніверсітэце, захапляецца жывапісам і малюнкам з сямі гадоў* (Голас Радзімы. 3.09.20); *У адпаведнасці з гэтым дакументам 43-гадовы **лівіец** абвінавачваецца ў датычнасьці да забойства адразу некалькіх асоб* (Звязда. 15.10.14). У апошнім прыкладзе назіраем некарэктнае напісанне слова *датычнасьці*, якое вымушае паглыбіцца ў іншую арфаграфічную тэму, пра што яшчэ пагаворым. Тут толькі падкрэслім: паводле сучаснай нормы павінна пісацца *датычнасці*.

Спалучэнне *йе* ў запазычаных словах заўсёды вымаўляецца як адзін склад і ў пачатку слова і пасля галосных перадаецца на пісьме праз *е*: *У 1666 годзе Лышчынскі пакідае ордэн **езуітаў** і вяртаецца ў родавы маёнтак Лышчыцы* (Звязда. 27.08.19); *Ды што там казаць, цяпер нават запаветны духоўны пошук часта ператвараецца ў **канвеер**: хто больш гуру паслухае і больш разоў на Балі злятае* (Маладосць. 30.09.20); *У сераду следам за ім прайшоў “Ульф”, але **траекторыя** яго руху праходзіла на поўдзень…* (Звязда. 11.02.21); *Прэзентацыя праекта адбудзецца 3 лютага ў 17.30 па адрасе вул. К. Маркса, 22А (**фае** інтэрната)* (Звязда. 2.02.21).

Паводле “Правілаў…” (2008), як і “Правілаў…” (1959), спалучэнне *іа* ў запазычаннях незалежна ад месца націску абазначаецца на пісьме літарамі *ія* (*ыя*): *Сярод шматлікай тэхнікі, якая выкарыстоўвалася, была і **авіяцыя*** (Звязда. 21.02.21); *А вось **Ліяна** Буйнавец, якая атруцілася белай паганкай, сёння займаецца ў мадэльным агенцтве* (Звязда. 25.05.19); ***Геніяльны** спявак!* (Беларусь. Belarus. 8.01.21); *Калі **дыяметр** зрэзу большы за 5 см, то зверху на вар накладваецца пласт чорнай плёнкі* (Звязда. 16.02.21).

Больш дэталёвага разгляду патрабуе правапіс у запазычаных словах спалучэння *йа*. Перадача

яго на пісьме залежыць ад пазіцыі ў слове і ад таго, пасля якіх канкрэтна гукаў (галосных ці зычных) ці мяккага знака або апострафа спалучэнне размяшчаецца. Так, пасля галосных і ў пачатку запазычанага слова *йа* перадаецца праз *я*: *Мае талоны на мыла, на гарэлку, на* ***раяль*** (Звязда. 9.03.21); *1 ліпеня 1944 года на амерыканскім самалёце Lightning P-38 ён павінен быў вырабляць аэрафотаздымкі раёнаў у* ***Савоя*** (Звязда. 31.07.14); *Пра Саню нават жартавалі: у яго* ***яхта****, як у Абрамовіча…* (Полымя. 8.09.19); *17 жніўня сярод дня была абакрадзена ювелірная крама* ***“Яхант”****, што месціцца ў самым цэнтры Мінска* (Звязда. 4.09.19).

Наступнае правіла патрабуе запамінання больш скрупулёзнага: спалучэнне *йа* ў запазычаннях перадаецца праз *ья* пасля зычных *л*, *с*, *ц* (мяккага), *дз* і непрыставачных *н* і *з*: *У 2019 годзе разам з паслугамі наш тавараабарот перавысіў* ***мільярд*** *долараў* (Звязда. 17.02.21); *Так што* ***“пасьянс”*** *тут складваецца цікавы* (Звязда. 29.07.17); *Жорсткі характар баёў пацвярджаюць і* ***мадзьяры*** (Звязда. 20.01.16). Пасля астатніх зычных спалучэнне *йа* ў запазычаннях перадаецца праз *’я*: *Маштаб уражвае – удзельнікамі пагаднення сталі Кітай, Японія…* ***М’янма*** *і Філіпіны* (Звязда. 28.11.20).

У новай рэдакцыі “Правілаў…” (2008) з’явілася ўдакладненне, якое датычыцца спалучэння *йо* (*Нью-Йорк / Нью-Ёрк*). Агульныя правілы перадачы спалучэнняў *іо*, *йо* не памяняліся. Калі *іо*, *йо* вымаўляюцца як адзін склад, тады на пісьме яны перадаюцца:

– пасля галосных праз *ё* пад націскам: *Да месца, у Сенненскі* ***раён****, гэта я добра помню, мы дабраліся ў суботу* (Звязда. 12.03.21); *З практыкі* ***маёра*** *Рая* (Звязда. 2.03.21);

– пасля галосных праз *я* не пад націскам: *…намазваюць курыныя тушкі тоўстым слоем* ***маянэзу*** *і марынуюць у прыправах мяса…* (Звязда. 1.01.21); *Першае* ***раяніраванне*** *Мінска праведзена па рашэнні цэнтральнага выканаўчага камітэта Беларускай ССР 17 сакавіка 1938 года…* (Звязда. 4.06.19);

– у пачатку слова праз *ё*: *Фенаменальны поспех Міжнароднага дня* ***ёгі*** *і Дня Індыі ў Мінску…* (Звязда. 2.03.20); *…дыетолаг параіла ўключыць у рацыён ферментаваную ежу:* ***ёгурт****, кефір, квашаную капусту і чайны грыб* (Звязда. 7.02.21); *Нью-Ёрк*, *Ёнатан*, *Ёзэф*, *Ёхансан*, *Ёвіч*, *Ёвін*, *Ёван*, *Ёрт*, *Ёнк*, *Ёса*, *“Ёа”* (яхта), *Ёа* (возера) і інш.

Звернем увагу на апошнія словы. У новай рэдакцыі імёны ўласныя падпарадкаваны ўказанай норме. Гэта датычыць і агульных назоўнікаў. Напрыклад, назва старажытнай кітайскай гульні *“йо-йо”* пішацца як *“ё-ё”*. Адпаведна абазначаюцца і вытворныя: *ёёінг у Кітаі* (параўн.: у рускай мове – *йойоинг в Китае*). З названых слоў высокачастотная назва амерыканскага мегаполіса *Нью-Ёрк*, якая стала прадметам даследчых назіранняў і можа быць своеасаблівым вымяральнікам дзеяння правапіснага новаўвядзення.

Аналіз беларускамоўных газет і вэб-рэсурсаў паказвае, што новаўвядзенне вытрымліваецца даволі паслядоўна. Так, за абраны перыяд (2013–2021) у медыятэкстах газеты “Звязда” не зафіксавана некарэктнага напісання слова *Нью-Ёрк*. Было разгледжана больш за 230 фрагментаў з паданалізнай арфаграмай і не выяўлена парушэнняў нормы. Пацвердзім гэта прыкладамі: *На ўездзе ў* ***Нью-Ёрк*** *усталююць пункты праверкі на каранавірус* (6.08.20); *Трамп не будзе ўводзіць каранцін у штаце* ***Нью-Ёрк*** (29.03.20); *Адвакаты, якія прадстаўляюць інтарэсы кампаніі Telegram Group Inc., апавясцілі суд Паўднёвай акругі штата* ***Нью-Ёрк*** *аб тым, што яна мае намер адкласці запуск сваёй блокчэйн-платформы Telegram Open Network* (17.10.19); *Карэспандэнт “Звязды” звязалася з Яўгеніяй Рамановіч у разгар прэм’ерных паказаў у* ***Нью-Ёрку*** (14.06.19); *У амерыканскім штаце* ***Нью-Ёрк*** *цяжарнымі аказаліся адразу 15 супрацоўніц адной з бальніц* (13.04.19); *Першы снегапад паралізаваў рух у* ***Нью-Ёрку*** (16.11.18); *Беларускі вопыт процідзеяння гандлю людзьмі прадстаўлены ў* ***Нью-Ёрку*** (26.09.18); *Наступным рэкардсменам можа стаць авіякампанія Singapore Airlines, якая збіраецца аднавіць прамыя палёты ў* ***Нью-Ёрк*** *у 2018 годзе* (6.02.17); ***Нью-Ёрк*** *у 2016 годзе наведалі 60 мільёнаў турыстаў* (20.12.16); *Пералёт самалёта на сонечных батарэях у* ***Нью-Ёрк*** *намечаны на 7 чэрвеня* (7.06.16); *Верталёт здзейсніў жорсткую пасадку на праезнай частцы ў* ***Нью-Ёрку*** (28.01.16); *Улады* ***Нью-Ёрка*** *не ўбачылі небяспекі ў сувязі з пагрозамі ІД* (19.11.15); *У* ***Нью-Ёрку*** *адкрылася юбілейная сесія Генасамблеі ААН* (16.09.15); *У* ***Нью-Ёрку*** *8 сакавіка адзначылі шматтысячным маршам за раўнапраўе жанчын* (9.03.15); *У цэнтры* ***Нью-Ёрка*** *праходзіць Фестываль мастацтваў* (17.09.14); ***У Нью-Ёрку*** *патрабуюць узмацніць ахову новага комплексу Сусветнага гандлёвага цэнтра* (31.03.14); ***Нью-Ёрк*** *і Нью-Джэрсі ўвялі рэжым надзвычайнага становішча* (4.01.14); *Сіноптыкі папярэджваюць, што непагода пратрымаецца на ўсходнім узбярэжжы Злучаных Штатаў яшчэ некалькі дзён. Неўзабаве халодны цыклон прыйдзе і ў* ***Нью-Ёрк*** (9.12.13) і інш.

Такім чынам, можам канстатаваць той факт, што пры ўсіх складанасцях правапіснай практыкі ў беларускамоўных медыя назіраецца тэндэнцыя да асэнсаванага прымянення арфаграм спалучэнняў галосных у запазычаных словах.

Ірына БАГДАНОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук

АМБАСАДАР БЕЛАРУСІСТЫКІ ЭЛЬЖБЕТА СМУЛКОВА

Прафесар Адам Мальдзіс аднойчы сказаў, што яна "пачала новую эру ў дзейнасці замежных дыпламатычных прадстаўніцтваў у Мінску: першы генеральны консул – жанчына, першы генеральны консул, які свабодна, грацыёзна валодае беларускай мовай, першы генеральны консул – філолаг, беларусіст, які даўно і плённа даследуе польска-беларускае моўнае пагранічча…". Гэтыя словы пра Яніну-Эльжбету Смулкову – польскага прафесара-мовазнаўцу, даўняга і шчырага сябра беларускіх лінгвістаў.

Лаканічныя радкі энцыклапедычных даведнікаў сведчаць, што будучы мовазнавец нарадзілася 24 чэрвеня 1931 г. у Львове, у 1955 г. скончыла аддзяленне польскай і славянскай філалогіі ўніверсітэта імя М. Каперніка ў Торуні. Працавала асістэнткай на кафедры славянскай філалогіі гэтага ўніверсітэта (1955–1957), старшай асістэнткай, ад'юнктам і дацэнтам кафедры беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта (1957–1981), адначасова (1957–1961) старшай асістэнткай аддзела беларускай мовы Інстытута славяназнаўства Польскай акадэміі навук. У 1971–1975 гг. загадвала кафедрай беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта, з 1978 г. – дацэнт, а з 1988 г. – прафесар кафедры агульнага мовазнаўства. Член польскіх і замежных навуковых таварыстваў, адзін з арганізатараў і актыўных удзельнікаў Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў. З 1991 г. генеральны консул Рэспублікі Польшча ў Мінску, а ў 1992–1995 гг. надзвычайны і паўнамоцны пасол Рэспублікі Польшча ў Рэспубліцы Беларусь.

Зацікаўленасць беларускай мовай, як прыгадвае сама Э. Смулкова, прыйшла яшчэ ў час вучобы ва ўніверсітэце ў Торуні. І паспрыяла гэтаму прафесар Г. Турская, якая паходзіла з асяроддзя Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя і яшчэ ў 30-я гг. XX ст. даследавала літоўскія і беларускія гаворкі. Менавіта яна параіла абраць тэмай дыпломнай працы дыялекты польска-беларускага моўнага пагранічча. Далей была першая паездка ўлетку 1956 г. на Беласточчыну, якая пераканала маладую даследчыцу ў правільнасці выбранага шляху. Ужо ў 1959 г. Эльжбета Смулкова апублікавала першую навуковую працу, прысвечаную дзейнасці Інстытута мовазнаўства, а ў наступным годзе выйшаў з друку і першы артыкул па дыялекталогіі Беласточчыны. Менавіта ў той час пачалася вялікая калектыўная праца па стварэнні "Атласа ўсходнеславянскіх гаворак Беласточчыны". Пад агульным кіраўніцтвам прафесара А. Абрэмбскай-Яблоньскай разам з даследчыкамі С. Глінкам і М. Кандрацюком была распрацавана канцэпцыя атласа, падрыхтаваны грунтоўны апытальнік, у аснову якога пакладзены напрацоўкі як польскіх філолагаў, так і дыялектолагаў з Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа. Варта адзначыць, што "Атлас…" (т. 1–3, 1980–1993) рыхтаваўся паралельна са "Слоўнікам беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча" (т. 1–5, 1978–1986), у стварэнні якога ўдзельнічала і Э. Смулкова. Падчас падрыхтоўкі гэтых унікальных прац даследчыца апублікавала некалькі дзясяткаў артыкулаў па беларускай і параўнальнай славянскай дыялекталогіі, беларускай і ўсходнеславянскай акцэнталогіі, беларускай і агульнай фанетыцы і фаналогіі.

Праца над “Атласам…” і “Слоўнікам…”, дэталёвае знаёмства з беларускімі і польскімі памежнымі гаворкамі, добрае веданне ўкраінскага і рускага дыялектнага матэрыялу дазволілі Э. Смулковай надрукаваць у 1968 г. двухтомную манаграфію па беларускай земляробчай лексіцы (“Słownictwo z zakresu uprawy roli w gwarach wschodniej Białostocczyzny na tle wschodniosłowiańskim”). На аснове параўнальнага аналізу беларускага дыялектнага матэрыялу з адпаведным украінскім, рускім і польскім вызначаны гістарычны і сучасныя дыялектныя падзелы, паказаны першаснае значэнне і далейшыя семантычныя зрухі ў сялянскай земляробчай лексіцы.

Яшчэ адна манаграфія (“Studia nad akcentem języka białoruskiego. Rzeczownik”, 1978) прысвечана акцэнталагічнай дыферэнцыяцыі беларускіх гаворак. У працы падрабязна прааналізаваны адрозненні націску назоўнікаў у беларускай дыялектнай і літаратурнай мове, паказаны працэсы ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву розных акцэнталагічных тыпаў націску ў гісторыі сучаснай беларускай мовы.

Працягам папярэдняй працы стала напісаная сумесна з В. Чэкманам манаграфія “Fonetyka i fonologia języka białoruskiego z elementami fonetyki i fonologii ogólnej” (1988). У працы з выкарыстаннем асцылаграм, спектраграм, рэнтгенаграм, лінгва- і палатаграм падрабязна ахарактарызаваны ўсе гукі беларускай мовы ў залежнасці ад пазіцыі іх у моўнай плыні, асаблівасцей фанетычных змен (асіміляцыі, дысіміляцыі і інш.). Паказана роля націску ў фаналагічным спектры беларускіх гукаў, пазіцыйнага размяшчэння іх у канкрэтных словах і спалучэннях. Асобны раздзел манаграфіі прысвечаны параўнанню фаналагічнай сістэмы беларускай мовы з адпаведнымі сістэмамі рускай і польскай моў.

Шматлікія дыялекталагічныя экспедыцыі на Беласточчыну, дэталёвае і ўсебаковае вывучэнне лінгвістычнага багацця кожнага населенага пункта, неаднаразовыя праверкі сабранага матэрыялу дазволілі Э. Смулковай з калегамі падрыхтаваць яшчэ адну ўнікальную працу – “Слоўнік мікратапонімаў паўночна-ўсходняй Польшчы” (1993), у якім зафіксаваны мясцовыя найменні лясных урочышчаў, палян і асобных мясцін, палявых і лясных дарог, зямельных надзелаў, лугоў, нізінных і забалочаных тэрыторый, сажалак і інш.

Своеасаблівым падрахункам амаль 40-гадовай навуковай і педагагічнай дзейнасці Эльжбеты Смулковай стала выданне “Białoruś i pogranicza” (2002), у якім пададзены публікацыі непасрэдна па мовазнаўстве, асвятляецца навуковая і грамадская дзейнасць такіх асоб, як А. Абрэмбска-Яблоньская, Л. Асоўскі, Г. Карпенка, В. Вярэніч.

Падчас дыпламатычнай працы ў Мінску па ініцыятыве прафесара Э. Смулковай пачала выкрышталізоўвацца канцэпцыя міждысцыплінарнага даследавання моўнага пагранічча, якая і стала асновай пяцігадовай праграмы “Памежжа Беларусі: гісторыя, культура, мова”. Ці не ўпершыню ў мовазнаўстве да выканання такой праграмы падключыліся гісторыкі, этнолагі, сацыёлагі і этнакультуролагі. У выніку была створана аб’ектыўная шматпланавая карціна жыцця і побыту насельнікаў розных памежных тэрыторый, іх разумення свайго месца ў соцыуме, стаўлення да мовы, да традыцый, урэшце – уласнай ідэнтыфікацыі. Гэтыя і іншыя пытанні ўвасобіліся ў такіх калектыўных даследаваннях, падрыхтаваных пад рэдакцыяй прафесара Смулковай, як “Pogranicza Białorusi w perspektywie interdyscyplinarnej” (2007) і “Brasławszczyzna. Pamięć i współczesność” у двух тамах, “Słownictwo dwuęzycznych mieszkańców rejonu (Słownik brasławski)” (2009) і “Historia regionu. Charakterystyka socjolingwistyczna. Świadectwo mieszkańców” (2011).

Адзначым таксама, што 23–24 чэрвеня 2016 г. у Мінску на філалагічным факультэце БДУ адбылася Міжнародная навуковая канферэнцыя “Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі”, праведзеная Міжнароднай асацыяцыяй беларусістаў у гонар Эльжбеты Смулковай.

Важнай падзеяй падчас канферэнцыі сталі круглы стол і ўрачыстая прэзентацыя дакументальнай кнігі “Пані Эльжбета: гісторыя адной прыязні” В. Каліноўскага, што адбыліся ў філіяле Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь “Дом Ваньковічаў”. Пра самаадданую працу на ніве беларусістыкі ў кнізе яскрава выказалася сама прафесар Смулкова: “Хацелася б падкрэсліць, што сярод дыпламатаў я займаю асаблівае становішча – калі перастану быць амбасадарам РП у Беларусі, буду амбасадарам беларускай праблематыкі ў Польшчы, паколькі вярнуся да сваёй навуковай спецыялізацыі беларусіста, прафесара Варшаўскага ўніверсітэта…” Так насамрэч і адбылося: пані прафесар і сёння выконвае нястомную місію “амбасадара беларусістыкі”, яна выгадавала некалькі пакаленняў прафесійных беларусістаў у Польшчы, працягвае будаваць мост любові і ўзаемаразумення паміж нашымі народамі і краінамі.

Валерыя СКРАМБЛЕВІЧ,
саіскальнік кафедры рускай мовы
філалагічнага факультэта
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

ПРАБЛЕМЫ ТЭОРЫІ АМАНІМІІ Ў СУЧАСНЫХ ЕЎРАПЕЙСКІХ НАВУКОВЫХ ТРАДЫЦЫЯХ

УДК 81.373.423

У артыкуле прадстаўлены вынікі аналізу падыходаў да з'явы аманіміі ў сучасным еўрапейскім (славянскім, раманскім і германскім) мовазнаўстве. Паказана, як лінгвісты розных краін вызначаюць семантычныя межы аманіміі, праводзяць класіфікацыю амонімаў і ставяцца да дыферэнцыяцыі аманіміі і полісеміі. Вызначана агульнае і нацыянальна-спецыфічнае ў паняційным апараце тэорыі аманіміі.

Ключавыя словы: *аманімія, полісемія, класіфікацыя амонімаў*.

The article presents the results of the analysis of approaches to the phenomenon of homonymy in modern European (Slavic, Romance and Germanic) linguistics. It is shown how linguists from different countries define the semantic boundaries of homonymy, carry out a classification of homonyms and relate to the differentiation of homonymy and polysemy. Highlighted the general and national-specific in the conceptual apparatus of the theory of homonymy.

У сучаснай беларускай лексікалогіі, як і ўвогуле ў еўрапейскай, вялікая ўвага аддаецца праблеме аманіміі – адной з найскладанейшых і ў тэарэтычным, і ў прыкладным аспектах. Ідэі пра аднайменнасць, якія зарадзіліся ў далінгвістычнай філасофіі мовы, прайшлі доўгі і складаны шлях развіцця, па-рознаму ўвасабляючыся ў розных нацыянальных навуковых традыцыях.

Аб'ектам аналізу ў артыкуле з'яўляюцца навуковыя дасягненні беларускіх, польскіх, расійскіх, нямецкіх і іншых еўрапейскіх лінгвістаў у галіне тэорыі аманіміі (паняційны апарат; разуменне семантычных межаў аманіміі; падыходы да дыферэнцыяцыі аманіміі і полісеміі; спосабы класіфікацыі амонімаў у навуковых традыцыях розных еўрапейскіх краін і інш.); **прадметам** – падабенствы і разыходжанні еўрапейскіх нацыянальных традыцый даследавання феномена аманіміі.

Мэта артыкула – выявіць агульныя заканамернасці і нацыянальныя асаблівасці шляхоў развіцця навуковых поглядаў на аманімію ў славянскім (беларускім, рускім, польскім), раманскім (французскім і італьянскім) і германскім (нямецкім і англійскім) мовазнаўстве.

1. Тэорыя аманіміі ў беларускай лінгвістыцы. У сучаснай беларусістыцы стаўленне да аманіміі захоўвае пераемнасць з традыцыямі савецкай лінгвістыкі: падыходамі да азначэння аманіміі, яе класіфікацыі, паходжання, адмежавання ад полісеміі (гл. працы А. Міхневіча, А. Супруна, П. Шубы, Л. Шакуна, В. Краснея, А. Баханькова, П. Сцяцко і інш.). Акрамя таго, даволі шырока вывучаны пытанні граматычнай, у прыватнасці сінтаксічнай, і міжмоўнай аманіміі. У беларускай лексікалогіі распаўсюджана шырокае ўяўленне пра амонімы як "семантычна проціпастаўленыя словы аднаго лексіка-граматычнага класа, якія супадаюць па гукавым складзе ва ўсіх або радзе тоесных граматычных форм" [2, с. 85]. Побач з лексічнымі некаторыя аўтары разглядаюць два тыпы лексіка-марфалагічных амонімаў: 1) словы-амонімы розных часцін мовы, фармальна тоесныя ў сваіх першапачатковых слоўнікавых формах; 2) гукавое супадзенне асобных (слоўнікавай і няслоўнікавай) граматычных форм у розных часцінах мовы [2].

Першая спроба прывесці ў сістэму розныя віды аманіміі – "Слоўнік амонімаў беларускай мовы" В. Старычонка (1991). Аўтар прыняў строга абмежавальны прынцып адбору матэрыялу, таму аманімічныя пары ў слоўніку прадстаўлены зыходнымі формамі і не ўключаюць амаформы, амографы, амамарфемы. Асобная частка слоўніка прысвечана субстантыўнай аманіміі, якая адносіцца да лексічна-граматычнай (функцыянальнай) і адмяжоўваецца ад уласна лексічнай.

Адметны выпадак у беларускай мове – сінтаксічная аманімія, у межах якой, паводле В. Прыгожай, вылучаюцца 11 тыпаў, у тым ліку: двухчленная парадыгматычная, марфолага-сінтаксічная, лексічна-катэгарызацыйная, граматычна-катэгарызацыйная аманімія і іншыя [8].

У беларускім мовазнаўстве актыўна вывучаецца міжмоўная аманімія – у асноўным пры супастаўленні беларускай і рускай моў. У даследаваннях лексікі дзвюх блізкароднасных моў для міжмоўных амонімаў выкарыстоўваецца таксама тэрмін "амалексы-гетэрасеманты" – словы дзвюх моў, якія знаходзяцца ў семантычных адносінах выключэння і маюць толькі рэгулярныя адрозненні ў знешнім выглядзе (рус. *боронить* 'разрыхляць глебу бараной, баранаваць' – бел. *бараніць* 'пільна ахоўваць ад нападу

ворагаў') [7]. Першая спроба лексікаграфічнай сістэматызацыі руска-беларускіх амонімаў належыць аўтару слоўніка-даведніка "Міжмоўныя амонімы і паронімы" С. Грабчыкаву (1980).

2. Пытанні аманіміі ў рускім мовазнаўстве. У русістыцы распрацоўка тэорыі аманіміі мае даўнія традыцыі і звязана з імёнамі такіх класікаў мовазнаўства, як М. Ламаносаў, Л. Шчэрба, А. Рэфармацкі, В. Вінаградаў і інш. Абгрунтаванне натуральнага і непазбежнага характару з'явы аманіміі (любы моўны знак пабудаваны такім чынам, што аднаму азначанаму адпавядаюць некалькі азначальных або наадварот) звязана з іменем С. Карцэўскага, які апісваў уласцівасці моўнага знака зыходзячы з катэгорый сіметрыі – асіметрыі. Дэталёвая класіфікацыя тыпаў амонімаў па ступені і якасці фармальнага супадзення адлюстравана ў працах А. Смірніцкага, В. Ахманавай, М. Шанскага, М. Калеснікава, Ю. Маслава, М. Фаміной і інш. Асноўныя палажэнні граматычнай аманіміі, сфармуляваныя Л. Булахоўскім, былі распрацаваны ў даследаваннях В. Вінаградава, які вылучыў дзесяць асноўных тыпаў граматычных амонімаў і апісаў крытэрыі іх вызначэння. Як і ў беларускай лінгвістыцы, сучасныя даследаванні лексіколагаў працягваюць развіццё ідэй і вырашэнне праблем, сфармуляваных у класічных працах XX ст.

У XXI ст. увагу прыцягваюць такія аспекты аманіміі, як прыкладны (размежаванне амонімаў і полісемантаў у лексікаграфічнай практыцы), псіхалінгвістычны і лінгваметадычны (праблемы функцыянальнай аманіміі і трансфармацыялогіі) (гл.: [4; 10]).

3. Аманімія як тэарэтычная праблема ў сучасным польскім мовазнаўстве. У польскіх лінгвістычных колах прызнаны аўтарытэт па пытаннях аманіміі – Д. Батлер; менавіта яе паняційны апарат складае аснову метамовы тэорыі аманіміі ў паланістыцы (пад аманіміяй Д. Батлер разумее толькі выпадковую тоеснасць форм двух слоў, якія маюць рознае значэнне). Польскія навукоўцы проціпастаўляюць сістэмную аманімію тэкставай – выпадковаму атаясамліванню значэння розных частак выказвання (працы Р. Гжэгарчыкавай). Як і ў беларусістыцы, актуальнымі з'яўляюцца пытанні міжмоўнай аманіміі (працы Р. Калеты).

Сярод наватарскіх даследаванняў вылучаюцца працы З. Трыбулец, якая, абапіраючыся на метад алгебраічнай лінгвістыкі і паняційны апарат тэарэтыка-множных мадэлей мовы, прапанавала сінтаксічны крытэрый размежавання аманімічных выразаў. Новы паняційны апарат для апісання аманіміі, які базуецца на ідэі двухбаковасці моўнага знака, прапанаваў З. Салоні. Пад аманіміяй ён разумее сітуацыю, у якой дзве і болей двухбаковыя моўныя адзінкі маюць адзін і той жа тэкставы паказчык. Два аманімічныя знакі можна запісаць наступным чынам: (а, х1) і (а, х2). Амонімы, паводле З. Салоні, – гэта словаформы, тэкставым паказчыкам якіх выступае адно і тое ж слова [12].

4. Праблемы аманіміі ў французскай мове пачалі распрацоўвацца ў канцы XIX – першай палове XX ст. Сучасныя даследчыкі спасылаюцца на М. Брэаля, К. Нюропа, Ш. Біго, Л. Граньжэ, Г. Дзюбрэ, Ш. Балі, Ж. Жыльерона і іншых, у працах якіх вызначаны змест тэрмінаў "аманімія" і "амонім", разгледжаны суадносіны аманіміі і полісеміі, размежаваны амонімы, якія з'явіліся заканамерна або ў выніку выпадковага гукавога супадзення [5]. У французскім мовазнаўстве амонімы трактуюцца дваяка:

а) вузка (словы, якія аднолькава гучаць, але спрадвечна адрозніваліся па форме і супалі ў выніку розных, у першую чаргу фанетычных, прычын у працэсе гістарычнага развіцця);

б) шырока (словы гістарычна розныя, якія супалі па гучанні, а таксама словы, "розныя значэнні якіх разыходзяцца настолькі, што матэрыяльная абалонка, якая іх звязвае, быццам бы разрываецца, вынікам чаго з'яўляюцца два і болей новыя словы" [5, с. 81]). Адзначаецца і іншы варыянт шырокага падыходу да аманіміі, які аб'ядноўвае амонімы: а) этымалагічныя (утвораныя ад розных слоў); б) семантычныя (узніклі ў выніку распаду полісемічнага слова); в) лексічныя (адносяцца да адной часціны мовы, супадаюць ва ўсіх граматычных катэгорыях, але маюць рознае лексічнае значэнне); г) граматычныя (адносяцца да розных часцін мовы або адрозніваюцца пэўнай граматычнай катэгорыяй) і д) лексіка-граматычныя (утвораны пры дапамозе канверсіі).

У сучасных французскіх лінгвістаў няма адзінага пункту гледжання на амонімы і іх класіфікацыю: напрыклад, Ж. Анры адзначае, што амонімы – гэта словы, якія супадаюць фанетычна і графічна; П. Жыро размяжоўвае амонімы (словы, якія супадаюць у гучанні, г. зн. амафоны) і амографы (словы, падобныя ў напісанні і розныя ў гучанні); а некаторыя вылучаюць яшчэ адзін від амонімаў – "vrai homonyme", або "homophonographe" ('сапраўдны амонім', або 'амафанограф'), які спалучае ў сабе ўласцівасці амафона і амографа, а значыць, цалкам супадае ў гучанні і напісанні. Розніца паміж амографамі і амафанографамі ў тым, што гучанне амографаў не супадае [1, с. 6].

5. Моўная двухсэнсавасць у італьяністыцы. Італьянская тэорыя аманіміі вылучаецца пэўнай арыгінальнасцю на фоне іншых нацыянальных традыцый. Аманімія разглядаецца скрозь прыз-

му тэрміна “ambiguità linguistica” (‘моўная двухсэнсавасць’), які аб’ядноўвае і абагульняе ўсе выпадкі, калі адной і той жа моўнай форме адпавядае некалькі значэнняў. “Ambiguità linguistica” падзяляецца на лексічную, фаналагічную, граматычную, сінтаксічную, міжмоўную і прысутнічае на ўсіх узроўнях мовы. Як лічыць Ф. Казадэі, “ambiguità lessicale” (‘лексічная двухсэнсавасць’) вельмі важная ў функцыянаванні моў, а значыць, непазбежная [13, с. 13]. М. Дардано пры класіфікацыі амонімаў разглядае амонімы, амографы і амафоны ў адзінай звязцы: паводле яго, амонімы (gli omonimi) адначасова з’яўляюцца амографамі (gli omografi), якія, у сваю чаргу, могуць быць (праўда, не заўсёды) амафонамі (gli omofoni).

Італьянскае мовазнаўства не стала выключэннем у дачыненні да дыскусій наконт адрознення полісеміі і аманіміі. Каб развязаць гэтае пакуль невырашальнае пытанне, італьянскія лінгвісты прапануюць разглядаць полісемію і аманімію не ў супрацьпастаўленні, а ў межах адзінай з’явы (якой адпавядае тэрмін “ambiguità lessicale”), дзе полісемія і аманімія – гэта тыпы “ambiguità lessicale”, а амафоны, амографы і іншыя падобныя з аманіміяй з’явы – гэта яе формы.

6. Тэорыя аманіміі ў нямецкім мовазнаўстве. У Германіі аманімія як фактар развіцця мовы прыцягвала да сябе ўвагу даследчыкаў з пачатку XVI ст. У сучасных даследаваннях аманіміі ў нямецкай мове ўвага аддаецца дыяхранічнаму аспекту. Такі падыход дазволіў абгрунтаваць меркаванне, што значная колькасць амонімаў, якія ўзніклі ў выніку выпадковых фанетычных супадзенняў слоў рознага паходжання, з’явілася ў перыяд ранневерхненямецкай мовы, калі адбыліся якасныя і колькасныя перамены галосных, што прывяло да супадзення фанемнага саставу слоў [9, с. 400]. Увага даследчыкаў засяродзілася таксама на словаўтваральным патэнцыяле амонімаў: шматлікую групу ў нямецкай мове складаюць амонімы, спецыфіка якіх праяўляецца ў словаўтваральных сувязях.

У даследаваннях нямецкай мовы распрацавана таксама праблема дыялектнай аманіміі: напрыклад, прапанаваны методыкі выяўлення і апісання лексічных амонімаў на матэрыяле лексікі паўночнагерманскай вобласці з улікам гісторыка-фанетычных, жанрава-тыпалагічных і этнакультурных фактараў [3].

Нельга не адзначыць падыход нямецкага мовазнаўцы Э. Эмана, які прыцягвае ўвагу даследчыкаў аманіміі да эмацыйнага (а не толькі лагічнага) аспекту. Эмацыйна-псіхічная рэакцыя на гукавы рад, які можа мець абсалютна розныя сэнсы, адрозніваецца ад успрымання “звычайных” слоў. Па словах Э. Эмана, ролю эмацыйнай сферы мовы ва “ўзнікненні звязаных з аманіміяй нязручнасцей нельга памяншаць” [11, с. 124].

7. Праблемы аманіміі ў англійскім мовазнаўстве. На працягу XX і XXI стст. у фокусе ўвагі даследчыкаў англійскай мовы таксама былі такія традыцыйныя пытанні, як вызначэнне межаў аманіміі, класіфікацыя і крыніцы з’яўлення амонімаў, праблема выпадковасці або заканамернасці гэтай з’явы (гл. працы Р. С. Брыджэса, Ф. І. Маўлера, І. С. Тышлера, А. Шайкевіча і інш.). Пры гэтым практычна ўсе (шырокія і вузкія) падыходы да самога феномена аманіміі былі закладзены ўжо ў XVII ст. у апошняй лацінскамоўнай граматыцы – “Grammatica Linguae Anglicanae” (1685) Ч. Купера.

Сучасныя мовазнаўцы К. Алан, Т. Паелз, С. Грэмлі, К. Петцольд, Д. Крыстал, Д. Рычардз, Р. Шміт, А. Фромкін і іншыя вылучаюць наступныя тыпы амонімаў у англійскай мове: 1) поўныя, або абсалютныя (complete, full, absolute); 2) частковыя (partial homonyms) (Ф. Уоткінс называе іх “near homonyms” ‘каляамонімы’, напрыклад *except* і *accept*); 3) словы-амонімы (word homonyms) – амонімы, якія належаць да адной часціны мовы і ў якіх ідэнтычныя ўсе формы парадыгмы, а таксама іх спалучальнасць (Р. А. Сінгх у якасці прыкладу прыводзіць словы *seal* ‘пячатка’ і *seal* ‘цюлень’: у іх цалкам супадаюць форма множнага ліку (*seals*) і прыналежная форма (*seal’s*); 4) амаформы (homonyms of word forms); 5) лексічныя амонімы (lexical homonyms); 6) граматычныя амонімы (grammatical homonyms); 7) амографы (homographs); 8) амафоны (homophones).

У пытаннях размежавання аманіміі і полісеміі Дж. Лаянз з тэарэтычнага пункту гледжання адводзіць важную ролю двум крытэрыям: этымалогіі і ўзаемасувязі значэнняў. Пры гэтым ён адзначае, што этымалагічны крытэрый цесна звязаны з інтуітыўнымі меркаваннямі носьбітаў мовы, і ў большасці выпадкаў яны супадаюць [14].

Яшчэ больш падрабязную класіфікацыю амонімаў прапанаваў Л. Малахоўскі, які ўлічыў усе асноўныя прыметы аманіміі – тоеснасць фанетычнай або графічнай формы і адрозненне лексічнага або граматычнага значэння. З боку плана выражэння ён вылучае фанетыка-графічныя, “чыста фанетычныя” (амафоны) і “чыста графічныя” (амографы) фармальныя падтыпы амонімаў; з боку плана зместу – лексіка-граматычныя, “чыста лексічныя” і “чыста граматычныя”. Усе гэтыя падтыпы могуць спалучац-

Табліца. Нацыянальныя традыцыі вывучэння аманіміі ў параўнальным аспекце.

	Бел.	Рус.	Пол.	Фр.	Іт.	Анг.	Ням.
Прызнанне аманіміі як праблемы суадносін формы і зместу	+	+	+	+	+	+	+
Прызнанне аманіміі моўнай універсаліяй	+	+	+	+	+	+	+
Прызнанне прынцыпаў класіфікацыі амонімаў па А. Смірніцкаму	+	+	+	+	+	+	+
Дыферэнцыяцыя лексічнай і граматычнай аманіміі	+	+	+	+	+	+	+
Дыферэнцыяцыя тэкставай і сістэмнай аманіміі	+	+	+	+	+	+	+
Вылучэнне фанетычных і графічных амонімаў	+	+	+	+	+	+	+
Вылучэнне этымалагічных і семантычных амонімаў				+			
Дыферэнцыяцыя амонімаў на падставе ўсіх магчымых камбінацый гучання, графікі, лексічнага і граматычнага значэнняў						+	
Увага да этымалагічнага аспекту вывучэння аманіміі	+	+	+	+	+	+	+
Увага да псіхаэмацыйнага аспекту аманіміі							+
Увага да міжсістэмнай лексічнай аманіміі (на матэрыяле літаратурнай мовы і дыялектаў)	+	+					+
Увага да міжмоўнай аманіміі роднасных моў	+		+				
Увага да аманіміі ў тэрытарыяльных дыялектах	+	+					+
Даследаванне аманіміі ў катэгорыях сіметрыі – асіметрыі		+					
Даследаванне аманіміі метадам алгебраічнай лінгвістыкі			+				
Даследаванне аманіміі і полісеміі ў межах адзінай з'явы					+		

ца адзін з адным і фарміраваць дзевяць класаў амонімаў [6, с. 75–77].

8. Вынікі параўнання нацыянальных традыцый вывучэння аманіміі. У працэсе параўнання поглядаў на праблемы аманіміі ў розных мовах мы вылучылі 16 параметраў, якія дазваляюць прасачыць агульныя рысы і адрозненні нацыянальных навуковых традыцый вывучэння амонімаў (гл. табліцу).

Абагульняючы агляд даследаванняў з'явы аманіміі ў розных мовах, трэба адзначыць, што найважнейшы прадмет дыскусій – акрэсленне семантычных межаў амонімаў. Па-ранейшаму актуальныя пытанні пра шляхі ўзнікнення амонімаў і пра выпадковы або заканамерны характар амонімаў у мове. Відавочна, што за шматвяковую гісторыю вывучэння аманіміі спрэчныя і нявырашаныя пытанні не зніклі, а сталі яшчэ больш надзённымі, стымулююць далейшыя дыскусіі і пошукі ідэй. А ўлічваючы, што названая з'ява мае вялікае практычнае значэнне для характарыстыкі лексіка-семантычнай сістэмы мовы, а таксама для лексікаграфіі і методыкі выкладання моў, праблема аманіміі па-ранейшаму застаецца актуальнай і патрабуе дэталёвага вывучэння.

Спіс літаратуры

1. **Антопкина, Н. С.** Понятие "омоним" во французском языке / Н. С. Антопкина // "Интернаука" : научный журнал. – № 2 (6). – Ч. 2. – М. : Интернаука, 2017. – С. 5–6.

2. **Злобина, Л. И.** Лексическая полисемия и омонимия существительных в белорусском языке : дис. … канд. филол. наук : 10.02.02 / Л. И. Злобина. – Гомель, 1984. – 213 с.

3. **Карпов, В. И.** К вопросу изучения лексической омонимии в зонах взаимодействия языка и диалектов / В. И. Карпов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2017. – № 10 (76). – Ч. 2. – С. 98–101.

4. **Качурин, Д. В.** Проблема разграничения омонимии и полисемии применительно к практике составления толковых словарей : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. В. Качурин. – М., 2013. – 375 с.

5. **Куданова, З. К.** Омонимия и полисемия при феминизации наименований профессий и должностей в современном французском языке (на материале французских СМИ) / З. К. Куданова, Л. И. Пренко // Вестник ДГУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 33. – Вып. 3. – С. 79–88.

6. **Малаховский, Л. В.** Теория лексической и грамматической омонимии / Л. В. Малаховский. – М. : Кн. дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 248 с.

7. **Роўда, І. С.** Рознаўзроўневая намінатыўная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун) / І. С. Роўда. – Мінск : БДУ, 1999. – 170 с.

8. **Прыгожая, В. А.** Сінтаксічная неадназначнасць і яе тыпы / В. А. Прыгожая // Труды БГТУ. – Минск : БГТУ, 2012. – № 9 (156). – С. 7–10.

9. **Шадеко, В. П.** Омонимы в современном немецком языке: пути возникновения и типологическая характеристика / В. П. Шадеко, А. В. Несмеянов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2018. – № 8 (86). – Ч. 2. – С. 398–402.

10. **Федотова, И. Б.** Функциональные омонимы как лингвометодическая проблема [Электронный ресурс] / И. Б. Федотова. – Режим доступа : https://pgu.ru/upload/iblock/fb3/uch_2012_i_00008.pdf. – Дата доступа : 16.10.2020.

11. **Эман, Э.** Об омонимии в немецком языке / Э. Эман // Вопросы языкознания. – М., 1960. – № 5. – С. 117–124.

12. **Awramiuk, E.** Systemowość polskiej homonimii międzyparadygmatycznej / E. Awramiuk. – Białystok : Wyd-wo Uniwersytetu w Białymstoku, 1999. – 242 s.

13. **Casadei, F.** Lessico ed educazione linguistica / F. Casadei, G. Basile. – Roma : Carocci, 2019. – 217 p.

14. **Lyons, J.** Linguistic Semantics [Electronic resource] / J. Lyons. – Mode of access : https://books.google.by/books?id=Na2g1ltaKuAC&pg=PA54&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f= false – Date of access : 16.10.2020.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21 студзеня 2021 г.

Ніна ВАЛАТОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З КАМПАНЕНТАМ *МАЛАКО* І НАЗВАМІ МАЛОЧНЫХ ВЫРАБАЎ У БЕЛАРУСКАЙ І ЎКРАІНСКАЙ МОВАХ

УДК 811.161

У артыкуле разглядаюцца фразеалагізмы беларускай і ўкраінскай моў, што ў якасці аднаго з кампанентаў маюць лексему *малако* або назвы малочных вырабаў, вылучаныя шляхам суцэльнай выбаркі з фразеалагічных слоўнікаў абедзвюх моў. Устойлівыя спалучэнні падзяляюцца на групы па назвах малака і малочных вырабаў, якія ўваходзяць у іх склад, і па значэнні, што перадаецца кожным з фразеалагізмаў. Праведзены параўнальны аналіз дазваляе зрабіць вывад пра падабенства і адрозненне ва ўстойлівых спалучэннях беларускай і ўкраінскай моў як у плане зместу, так і ў плане выражэння.

Ключавыя словы: *фразеалагізм*, *семантыка*, *канатацыя*, *параўнальны аналіз*.

The article seeks to outline and describe Belarusian and Ukrainian phraseological units which contain the lexeme *milk* or dairy products names as one of their components. The above mentionted phraseologisms were selected by a continuous sampling from phraseological dictionaries of two languages. Stable phrases are subdivided into groups by names of milk and dairy products that make part of them, and by the meaning conveyed by phraseologisms. The comparative analysis of the Belarusian and Ukrainian stable phrases has shown similarities and differences both in the plane of content and in the plane of expression.

Фразеалагічная сістэма любой мовы адлюстроўвае асаблівасці нацыянальнага характару яе носьбітаў, менталітэт народа, а таксама транслюе жыццёвы вопыт, які назапашваўся стагоддзямі. Дарэчнае выкарыстанне фразеалагізмаў дапамагае моўцу зрабіць выказванне прыгожым, непаўторным, а ўжыванне ўстойлівых спалучэнняў у маўленні на народнай мове сведчыць пра высокі ўзровень валодання ёю. Семантыка фразеалагізмаў не складаецца з сумы сем асобных кампанентаў, а ўяўляе сабой аўтаномнае, адносна самастойнае значэнне, якое адрозніваецца ад лексічнага сваёй ускладненасцю. Менавіта фразеалогія дазваляе лепш зразумець узаемасувязь мовы і культуры, сістэму каштоўнасцей народа.

У артыкуле разглядаюцца фразеалагізмы беларускай і ўкраінскай моў, што ў якасці аднаго з кампанентаў маюць лексему *малако* або назвы малочных вырабаў. Малако ў народных уяўленнях набліжана да стыхіі нябеснай і зямной вільгаці і супрацьпастаўлена стыхіі агню. Яно выступае аб'ектам разнастайных магічных аперацый як пазітыўнай, так і негатыўнай скіраванасці [3, с. 532]. Малако – адзін з асноўных прадуктаў харчавання ўсходніх славян, а ў мінулыя часы яно яшчэ і сімвалізавала дастатак у сям'і. Слова *малако* ўваходзіць у склад шматлікіх устойлівых спалучэнняў, якія аднаўляюцца памяццю ў выпадку неабходнасці.

Фразеалагічныя адзінкі вылучаны шляхам суцэльнай выбаркі з супастаўных па аб'ёме фразеалагічных слоўнікаў абедзвюх моў [2; 5]. З улікам адзначаных параметраў у беларускай фразеалогіі знойдзена 20 адзінак, ва ўкраінскай – 27. Выразы, якія будуць разглядацца, можна падзяліць на некалькі груп у залежнасці ад кампанента, які называе малако або малочныя вырабы і ўваходзіць у іх склад.

Табліца 1.

Групы з фразеалагічным кампанентам	Бел.	Укр.
малако	13	18
масла	7	7
сыр	1	2
вяршкі	–	1
смятана	–	2

Самую вялікую групу ў абедзвюх мовах складаюць устойлівыя спалучэнні з кампанентамі *малако*: 13 адзінак у беларускай мове і 18 – ва ўкраінскай (гл. табліцу 1). На другім месцы – група з кампанентам *масла* (па 7 фразеалагізмаў). Слова *сыр* уваходзіць у склад аднаго фразеалагізма беларускай мовы і двух – украінскай. Украінская мова фіксуе яшчэ ўстойлівыя спалучэнні з кампанентамі *вяршкі* і *смятана*. Трэба адзначыць, што некаторыя выразы былі адначасова аднесены адразу да некалькіх груп, бо маюць у складзе розныя назвы малочных вырабаў: бел. *як* ***сыр*** *у* ***масле*** *купацца (качацца, плаваць)*; укр. *як* ***сир*** *у* ***маслі***, *купатися як* ***сир*** *у* ***маслі***, *як вареник у* ***маслі*** *(у* ***сметані****)*, *збирати* ***вершки*** *(на* ***молоці****)*.

Вылучаныя фразеалагізмы можна падзяліць на групы не толькі па назвах малака і малочных вырабаў, але і па значэнні, якое перадаецца кожным з устойлівых спалучэнняў. Па такой класіфікацыі фразеалагічныя адзінкі беларускай і ўкраінскай моў дзеляцца на 9 груп (гл. табліцу 2).

Табліца 2.

Значэнне груп фразеалагізмаў	Бел.	Укр.
дастатак / жыць у дастатку	4	7
узрост	5	6
здароўе, прыгажосць	1	3
абвастрэнне адносін	2	2
лёгка, без перашкод	1	2
міма цэлі	2	1
адсутнасць чаго-небудзь	1	2
задаволенасць / прыемнасць	1	1
іншае	3	3

Адзначым, што ў групу "іншае" ўвайшлі шэсць фразеалагізмаў, наяўных толькі ў адной з разгледжаных моў. Напрыклад, кампанент *масла* ўваходзіць у склад двух беларускіх устойлівых спалучэнняў, не зафіксаваных у фразеалагічным слоўніку ўкраінскай мовы: *як масла* – так гавораць пра ўрадлівую, багатую перагноем зямлю; *масла масленае* – пра паўтарэнне аднаго і таго ж іншымі словамі, сэнсавую таўталогію. Абодва фразеалагізмы – размоўныя, а *масла масленае* мае яшчэ памету "неадабральнае". Устойлівае спалучэнне *малако (малачко) ад шалёнай каровы (кароўкі)* – "размоўнае", "іранічнае"; называе моцны алкагольны напой дамашняй вытворчасці – самагонку. Выкарыстанне слова *малако* тут, напэўна, абумоўлена падабенствам колеру з пазначанай вадкасцю. Вельмі празрыстую семантыку мае ўкраінскі фразеалагізм *аж молоко кисне* 'робіцца непрыемна, жудасна', які ўжываецца пераважна з дзеясловамі *глянуць*, *глядзець* (укр. *глянути*, *дивитися*). Для абазначэння таго, хто бярэ сабе ўсё найлепшае, першым карыстаецца чужымі дасягненнямі, ужываецца ўкраінскае ўстойлівае спалучэнне *збирати вершки (на молоці)*. Чалавека, які ходзіць павольна, нязграбна, украінцы параўноўваюць з мухай – *як (мов, ніби) муха в сметані*.

Групу "дастатак / жыць у дастатку" складаюць 7 фразеалагізмаў украінскай мовы і 4 – беларускай. Такая розніца ў колькасці адзінак абумоўлена большай варыянтнасцю ўжывання ўкраінскай лексікі для перадачы названага сэнсу. Значэнне 'жыць бестурботна, у поўным дастатку' мае 1 беларускі і 3 украінскія фразеалагізмы: бел. *як сыр у масле купацца (качацца, плаваць)*; укр. *купатися як сир у маслі*, *як сир у маслі*, *як вареник у маслі (у сметані)*. Трэба сказаць, што значэнні слова *сыр* у беларускай і ўкраінскай мовах не супадаюць: бел. *сыр* – 'харчовы прадукт, які робіцца з малака, заквашанага пэўным спосабам' [6, с. 645]; укр. *сир* – 1) 'харчовы прадукт, які атрымліваюць з малака пры яго сквашванні і аддзяленні сыроваткі'; 2) 'харчовы прадукт у выглядзе цвёрдай ці напаўцвёрдай масы, які вырабляюць шляхам сквашвання малака і далейшай апрацоўкі згустка' [4].

Такім чынам, украінская лексема *сир* пазначае і сыр цвёрды, і сыр мяккі (тварог). Ва ўстойлівым спалучэнні *як сыр у масле* (як у беларускай, так і ва ўкраінскай мове) слова *сыр* (укр. *сир*) азначае менавіта тварог. Народнае параўнанне з сырам (а дакладней з тварагом), што купаецца (качаецца, плавае) у масле, адлюстроўвае два віды перапрацоўкі малака. Калі тварог атрымліваюць шляхам сквашвання малака, то масла – вынік больш доўгага і складанага працэсу. Тварог і масла – сялянскія сімвалы жыццёвага дабрабыту, сытасці і задаволенасці [1, с. 683].

Ва ўкраінскай нацыянальнай кухні вельмі папулярная страва – варэнікі, якія гатуюць з рознымі начынкамі: тварагом (укр. *сиром*), бульбай, вішнямі і г. д. Напэўна, дзякуючы сваёй папулярнасці варэнік у адным з фразеалагізмаў "замяніў" сыр (*як вареник у маслі / у сметані*).

Значэнне 'заможнае, поўнае дастатку, бестурботнае жыццё' перадаецца праз беларускі фразеалагізм *малочныя рэкі (з кісельнымі берагамі)* і ўкраінскія *молочні ріки і киселеві (ма́сляні) береги*, *медові та молочні ріки*. Як бачым, у адным з украінскіх устойлівых спалучэнняў замест кісельных (укр. *киселевих*) берагоў ужываецца азначэнне *маслянespecially* (укр. *ма́сляні*), а ў іншым кісельныя берагі замяняюцца на мядовыя.

Беларускі выраз *птушынае малако* мае толькі адно агульнае значэнне з украінскім адпаведнікам – *пташине (пташа́че) молоко* – 'нешта неверагоднае, яўна немагчымае'. Украінскі фразеалагізм азначае яшчэ і 'нешта самае смачнае, самае прыемнае, найбольш жаданае', а беларускі – больш канкрэтнае: 'вельмі смачны торт, а таксама цукеркі асобнага гатунку'. Бел. *птушынае малако* мае яшчэ адно значэнне – 'птушка-млечнік – цыбулевая расліна з бязлістым сцяблом (кветкавай стрэлкай) і прыкаранёвым лісцем'. Спалучэнне *птушынае малако* таксама ўжываецца ў складзе яшчэ двух фразеалагізмаў: бел. *толькі (аднаго) птушынага малака няма (не хапае, бракуе)* і ўкр. *тільки (хіба, лиш) пташиного молока нема (не вистачає, бракує)* 'нехта мае абсалютна ўсё' (пра поўны дастатак, заможнае жыццё).

У групу "ўзрост" уваходзяць 5 беларускіх і 6 украінскіх устойлівых спалучэнняў, кожнае з якіх у складзе мае кампанент *малако*. Дзесяць з адзінаццаці адзінак пазначаюць малады ўзрост, і абсалютная большасць – праз спалучэнне *матчына малако* ў розных варыянтах. Бел. *з малаком маці (мацеры)*, *з матчыным малаком* і ўкр. *з молоком матері* ўжываюцца ў значэнні 'з дзіцячага ўзросту, з самых ранніх гадоў', прычым беларускія фразеалагізмы – размоўныя. Значэнне 'цвёрда засвойваць з дзяцінства, з самых ранніх гадоў' маюць беларускія ўстойлівыя выразы *ўсмокт-*

ваць (усмактаць) з малаком маці, *усмоктваць з матчыным малаком* і іх украінскі адпаведнік *всмоктувати (всмоктати) з молоком матері*. І ў беларускім, і ва ўкраінскім фразеалагічным слоўніку пameты "жартаўлівае" або "зневажальнае" маюць устойлівыя спалучэнні, якія ўжываюцца для абазначэння каго-небудзь вельмі маладога і нявопытнага: бел. *матчына (мамчына, маміна) малако на губах не абсохла (не высахла, не павысыхала)*; укр. *ще материне молоко на губах не обсохло (не висохло)*, *ще губи в молоці*, *молоко на губах витри*. Толькі адзін фразеалагізм гэтай групы азначае чалавека сталага веку. Узнікненне пераноснага значэння тут абумоўлена колерам малака – *вмочити в молоко* (жарт.) 'стаць сівым (пра галаву, вусы, бараду), пасівець'.

Групу "здароўе, прыгажосць" складаюць 3 фразеалагізмы ўкраінскай мовы і 1 – беларускай (усе са словам *малако*). Украінскія ўстойлівыя спалучэнні *як молоко та кров* і *кров з молоком* маюць значэнне 'здаровы, румяны (пра чалавека і яго твар)', а іх беларускі адпаведнік *кроў з малаком* ужываецца яшчэ ў адным – так гавораць пра вельмі прыгожага чалавека, звычайна пра жанчыну. Ва ўкраінскай фразеалогіі для абазначэння знешне прыгожага чалавека (як мужчыны, так і жанчыны) ёсць спалучэнне *як (мов, ніби) скýпаний у молоці*. Адзначым, што ні ў беларускай, ні ва ўкраінскай мове няма ўстойлівых спалучэнняў з назвамі малака ці малочных прадуктаў, якімі б пазначаўся непрыгожы або хворы чалавек.

Група "абвастрэнне адносін" уключае па два фразеалагізмы кожнай з моў. Бел. *падліванне масла ў агонь* і ўкр. *підливати (доливати) / підлити (долити) масла у вогонь* маюць значэнне 'абвастраць непрыязныя адносіны паміж кім-н., узмацняць якія-н. пачуцці'. Акрамя гэтага значэння, беларускае ўстойлівае спалучэнне *падліваць (падліць) масла ў агонь* мае яшчэ адно – 'выклікаць, павышаць цікавасць да чаго-н.' (у гэтым выпадку фразеалагізм губляе негатыўную афарбоўку). Украінскі фразеалагізм *шукати кістки в молоці* 'капрызіць, патрабаваць чагосьці немагчымага, чапляцца да нечага' не мае адпаведнікаў у беларускай мове.

Як у беларускіх, так і ва ўкраінскіх фразеалагізмах групы "лёгка, без перашкод" стрыжнёвым кампанентам выступае слова *масла*. Значэнне 'вельмі лёгка, добра, без перашкод і ўскладненняў' перадаецца выразамі бел. *як па масле* і ўкр. *як по маслу*, *як з маслом*.

У групе "міма цэлі" аб'яднаны два беларускія фразеалагізмы (*па малако*, *за малаком*) і адзін украінскі (*по молоко*) 'міма, не ў цэль'. Тэрмін запазычаны з стралковых відаў спорту, у якіх малаком называецца поле белага колеру вакол мішэні.

Група са значэннем "адсутнасць чаго-небудзь". Сюды ўваходзіць пара аднолькавых фразеалагізмаў беларускай і ўкраінскай моў: бел. *як (што) ад (з) казла малака* і ўкр. *як (мов, ніби) з цáпа (з козла) молока* 'зусім ніякай карысці, няма зусім'. Акрамя таго, каб пазначыць што-небудзь не вартае ўвагі, ва ўкраінскай мове ўжываецца ўстойлівае спалучэнне *мáсляні (позаторішні) вúшкварки* з пametай "зневажальнае".

Групу "задаволенасць / прыемнасць" складаюць па адным фразеалагізме кожнай з моў: бел. *як маслам па душы (па сэрцы)* і яго ўкраінскі адпаведнік *як (мов, ніби) маслом по душі*, што маюць значэнне вялікага задавальнення, прыемнасці. Беларускі варыянт у слоўніку мае пamету "размоўнае".

Такім чынам, разгледжаныя фразеалагізмы дазваляюць зрабіць выснову, што як для беларусаў, так і для ўкраінцаў малако і вырабы з яго былі і застаюцца вельмі папулярнымі прадуктамі, бо яны даволі часта ўжываюцца ў складзе ўстойлівых спалучэнняў (бел. 20, укр. 27). Найчасцей у беларускіх і ва ўкраінскіх фразеалагізмах сустракаецца лексема *малако*, а словы *масла*, *сыр*, *вяршкі* і *смятана* – значна радзей. *Малако* ў складзе прааналізаваных адзінак можа не мець канатацыі (бел. *з матчыным малаком*; укр. *з молоком матері*), мець пазітыўную (бел. *кроў з малаком*; укр. *кров з молоком*), а таксама негатыўную афарбоўку (бел. *матчына малако на губах не абсохла*; укр. *молоко на губах витри*). *Масла*, як правіла, успрымаецца ў пазітыўным святле (бел. *як маслам па душы / па сэрцы*, укр. *як сир у маслі*) або нейтральна (бел. *масла масленае,* укр. *підливати масла у вогонь*).

Праз супастаўленне фразеалагічных адзінак блізкароднасных моў (у прыватнасці беларускай і ўкраінскай) можна вызначыць іх падабенства і адрозненне як у плане зместу, так і ў плане выражэння, а дэталёвы аналіз семантыкі ўстойлівых спалучэнняў дазваляе лепш зразумець асаблівасці нацыянальнага характару жыхароў суседніх краін.

Спіс літаратуры

1. **Бирих, А. К.** Русская фразеология : историко-этимологический словарь / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. – 926 с.

2. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.

3. **Лобач, У.** Малако / У. Лобач // Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – С. 301–302.

4. **Словник української мови** : у 11 т. (1970–1980) [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://sum.in.ua/s/syr. – Дата доступу : 24.12.2020.

5. **Словник фразеологізмів української мови** / уклад. В. М. Білоноженко [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2008. – 1104 с.

6. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – 4-е выд. – Мінск : БелЭн, 2005. – 784 с.

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

ДУМКІ ПРА КУЛЬТУРУ МОВЫ

З увагай прачытаў артыкул кандыдата філалагічных навук Вольгі Шаршнёвай “Лексічныя памылкі ў перыядычным друку”, змешчаны ў часопісе “Роднае слова” (2021, № 2) пад рубрыкай “Культура маўлення”.

Артыкул прысвечаны “аналізу мовы друкаваных СМІ”, але ўзнятыя ў ім пытанні актуальныя для культуры мовы “ў цэлым”.

Навукоўца нагадвае (не аднойчы) пра службова-прафесійныя абавязкі, пра адказную ролю журналіста ў справе падтрымання і ўдасканалення маўленчай культуры грамадства. Адсюль – патрабаванні да яго маўлення як да ўзорнага.

А што ў сапраўднасці? В. Шаршнёва скрушліва-іранічна канстатуе. “Становішча абавязвае журналістаў паказваць узорны ўзровень маўленчай культуры, спрыяць яго павышэнню, але сёння, на жаль, лёгка заўважыць адваротнае: узровень маўленчай культуры сучаснай прэсы імкліва падае, СМІ спрыяюць пагаршэнню маўленчай культуры”; “…асаблівага клопату пра мову журналісты не праяўляюць”.

Называецца крыніца даследавання: “Сабраны ў артыкуле фактычны матэрыял – вынік аналізу мовы раённых, абласных і рэспубліканскіх сродкаў масавай інфармацыі” (падкрэслена мною. – ***А. К.***).

Сказана крыху няясна, бо ў артыкуле падаецца ўсяго некалькі сказаў (45) на ілюстрацыю лексічных памылак.

Паводле аўтаркі, працуючы над тэкстам, вызначаючы аптымальны варыянт выказвання, журналісту належыць кіравацца ўжо традыцыйнымі, класічнымі крытэрыямі ацэнкі якасці маўлення: правільнасць, дакладнасць, дарэчнасць і інш. (спасылка на працы Б. Галавіна, В. Іўчанкава, В. Ляшчынскай).

Прапануючы “ўсе шматлікія лексічныя памылкі… размеркаваць па трох групах: 1) сэнсавыя; 2) стылістычныя; 3) інтэрферэнцыйныя”, даследчык мяркуе, што “такая класіфікацыя дапамагае не толькі засяродзіць увагу на прычынах узнікнення і ўстойлівасці памылак, але і прасачыць магчымыя шляхі да іх выпраўлення і папярэджвання”.

Ці не перабольшваецца роля класіфікацыі, якая, апрача таго, “даволі ўмоўная” (В. Ш.).

Пакінем, аднак, чытача сам-насам з артыкулам, каб мог лепш заглыбіцца ў складанасці ўзнятай праблемы. А разам перачытаем прыклады-ілюстрацыі памылак, вынесеныя аўтарам артыкула на старонкі часопіса.

Што да сэнсавых і стылістычных памылак, то іх паказ (і тлумачэнне) у цэлым прымальны. Асобныя прыклады “хібнага” словаўжывання дапускаюць іншую трактоўку – як непамылковых.

У раздзеле “Неадпаведнасць слова кантэксту”. “*На жаль, сёння анкалагічныя захворванні* ***актуальныя*** *для ўсяго свету* (*актуальны* ‘вельмі важны для гэтага моманту’; відавочна, што актуальныя не захворванні, а праблема іх лячэння)”. Насамрэч актуальныя і захворванні (‘што існуюць і пашыраюцца’), і іх лячэнне (‘важнае’). “*Падчас зносін часта гучалі цёплыя ноткі* ***настальгіі*** *аб студэнцкіх гадах* (*настальгія* ‘туга па радзіме’)”. Але ж у СМІ сустракаецца: *настальгія па маладосці / мінулым. 60% рэспандэнтаў выказваюць настальгію па савецкім мінулым* (Беларускае радыё. І канал. 6.04.21). Пры каментаванні прыкладаў не ўзята пад увагу, што семантыка і спалучальнасць запазычаных слоў не застаюцца нязменнымі.

“*Сёлета ў нас адкрыўся новы свінагадоўчы комплекс на 24 тысячы галоў. Будзем развіваць гэты* ***напрамак*** (ні пра які *напрамак* у папярэднім сказе не гаворыцца, можна толькі здагадвацца, што аўтар меў на ўвазе свінагадоўлю)”.

Напэўна, прыклад апынуўся не ў сваёй групе, яго месца ў раздзеле “Маўленчая недастатковасць” (якая “звязана з пропускам слоў, неабходных для дакладнага выражэння думкі”).

У ліку прыкладаў няправільнай лексіка-семантычнай спалучальнасці пададзены сказ: “*турнір становіцца добрай пляцоўкай, дзе акрабаты могуць* ***павысіць майстэрства*** (можна *павысіць узровень майстэрства* або *ўдасканаліць майстэрства*)”. Няправільнасць канструкцыі можна ўбачыць, толькі таго зажадаўшы; яна ўспрымаецца як звычайная, уласцівая беларускай літаратурнай мове. Ужыта ў дэфініцыі “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” (т. 5, кн. 1, 1983): “**Удасканаліць**… 2. Павысіць, палепшыць майстэрства чаго-небудзь”.

“Неразмежаванне паронімаў” ілюструецца і такім сказам: *Сённяшні студэнт павінен быць* ***дзейсным***, *актыўным* (***дзейным***). Маючы на ўвазе, што прыметнік *дзейны* звычайна ўжываецца ў значэнні ‘які дзейнічае’ (*дзейныя асобы*, *дзейныя правілы*), немэтазгодна замяняць ім слова *дзейсны*. Апошняе выказвае значэнне ‘які выяўляе асаблівую энергію, дбанне, выкон-

ваючы якую-небудзь справу', адпавядае рускаму *деятельный* (СРЯ, т. 1, 1981).

Ужо згадвалася "маўленчая недастатковасць". Паўзіраемся ў прыклады з каментаром навукоўцы.

"*Ветэран па-ранейшаму ў страі* ***стваральнікаў*** (чаго?); *Зрабіць сістэму больш гібкай і надзейнай – галоўны* ***крытэрый*** (чаго?). Пры маўленчай недастатковасці з прычыны парушэння лагічных і граматычных сувязяў часта ўзнікае непаразуменне, зацямняецца сэнс сказанага: *Старшына і аграном праязджаюць па палях, правяраюць іх* ***падрыхтаванасць*** (да чаго?); *Брат купіў добры* ***сродак*** (ад чаго? для чаго?); *Урачыстае* ***ўскладанне*** (чаго?) *адбылося на мемарыяльным комплексе*".

З пазіцыі тыповых мадэляў пабудовы сказаў (можа, за выключэннем першага прыкладу) тут навідавоку пропуск, няхват пэўных слоў. Але як растлумачыць гэты моўны недахоп у тэкстах журналістаў? Ці толькі "няўвагай і непавагай да слова" (В. Ш.)?

Навукоўцы імкнуцца зразумець прычыны адхіленняў ад устаялага, зацверджанага ў мове, а тым самым – абгрунтаваць інавацыі. Дарэчы згадаць артыкул В. Іўчанкава "Ад народнага форуму да віртуальнага маўлення" (Роднае слова, 2017, № 7, с. 33), у прыватнасці фрагмент: «Злучэнне дзвюх форм [мовы] – вуснай і пісьмовай – прыводзіць да натуральнага іх узаемапранікнення і з'яўлення іншай вербальнай мадэлі, у якой увасабляецца "пісьмовая вусная мова". Перад намі фенаменальнае пераўтварэнне вуснага маўлення ў пісьмовае. Такое маўленне пазбаўлена асноўных характарыстык апошняга – строгай граматычнай структуры і лексічнай дакладнасці, механізму праграмавання маўленчага выказвання, ментальнага навыку (пісьмова-рухальнага)». І яшчэ: "Важная асаблівасць вуснага маўлення – імкненне да эканоміі, кампрэсіі".

Цікава і паказальна, што В. Шаршнёва, не ўхваляючы (тэарэтычна) канструкцый з пропускам слоў, сама ўжывае іх у разгледжаным артыкуле ўжо на яго пачатку.

Сучасная канцэпцыя моўнай адукацыі скіроўвае [каго?] *на актыўнае валоданне беларускай мовай у розных сферах жыцця… Уменне зрабіць маўленне арыгінальным, вобразным… сведчыць пра высокую маўленчую культуру журналіста, выступае найважнейшым паказчыкам эрудыцыі, выхавання, духоўнай культуры* [каго?]. *Прафесія журналіста прад'яўляе асаблівыя патрабаванні да маўленчай культуры* [каго? чыёй?], *бо ў сучасным грамадстве большасць* [каго? якая?] *успрымае маўленне СМІ ў якасці эталона*.

Сказы з падобным "дэфектам" трапляюцца ў тэкстах іншых аўтараў.

Ці было вядома Фёдару Міхайлавічу, што ў Інстытуце мовазнаўства яму выпісалі гэткі "шляхецкі" радавод? ***Добра, каб не*** (Роднае слова, 2021, № 4, с. 58).

Памятаю, адчуваў незавершанасць канструкцыі, але паправіць, удасканаліць не змог. Дый палічыў, што яна як гутарковая і максімальна сціслая можа існаваць.

Не будзем, аднак, абмяжоўвацца разглядам памылак пры ўжыванні слова, якія паказаны ў артыкуле (і апісаны ў навучальных дапаможніках).

Працягнем гаворку на тэмы культуры мовы, выкарыстоўваючы заўважанні – апошняга часу і ранейшыя.

На старонках часопіса "Полымя" (2021, № 2) змешчаны фрагменты дзённіка Уладзіміра Ліпскага "Усякі дзень апошні".

Вось пачатак аднаго запісу. "*Паўтары гадзіны выступаў у Інстытуце журналістыкі. <…> Але найбольш усхвалявала слухачоў маё прызнанне пра вучобу ў БДУ.*

Пасля школы закарцела ў Мінск паступаць на журналіста. І толькі каля ўніверсітэта ўбачыў сябе – у бацькавых шырокіх штанах, у нямоднай кашулі. На плячах – нягеглы брызентавы плашч, на галаве шапка чыгуначнікаў. Вакол гарадскія моднікі. З кім, лапташ, надумаўся раўняцца!"

Пры вонкавым скупаслоўі тэксту – аж занадта зместу, сэнсу. Тут і мой "партрэт" першай паловы 50-х. Калі апусціць *шапку чыгуначнікаў*. Ды слова *лапташ* замяніць на роднавясковае *лапэтнік*.

У запісах арганічна спалучаюцца сродкі кніжнай і гутарковай мовы. Сярод адметных слоў – і даўнія (як, мажліва, *чытарка*: *От бы раскруціць радавод шоўкаўскай* ***чытаркі!***), і новаўтвораныя. *Як жа* ***богасхільна*** *атрымліваецца, калі шукаеш і знаходзіш сябе!* Прыслоўе можна зразумець як 'пры спрыянні, прыхільнасці Бога'.

Згадваючы родныя мясціны, землякоў-вяскоўцаў, пісьменнік дамэтна ўлучае ў свой аповед лексіку і фразеалогію іх (шоўкаўскай) гаворкі.

"*Прыпыняюся каля кожнага месца, дзе стаяла хаціна.*

Во, на рагу вёскі, каля сажалкі, жылі Мілюты – Ясь і Ясіха. Ён высокі, худы, кульгавы. Яна – маленькая шэрая мышка. Ратоў багата – поўная хата. На саламяных палацях спалі, а вечарынкі ў іх часта гулялі. <…>

На другім канцы вёскі таксама жылі Мілюты – Ігналя ды Ігналіха. Галасы мелі тонкія, звонкія. Калі нешта даказвалі адно аднаму – усе Шоўкавічы чулі. <…>

Во тут жыла Кірыліха.

У памяці сядзіць, як яна, старая, ішла да суседкі Бабічыхі з гліняным гладышом. Ногі цяжкія. Калдыбаюцца з боку ў бок, як і ўся яна. Убачыла мяне, спынілася, паспавядалася…

Гэта ж во, Валодзька, па малако цягнуся. Пакуль дыхаю, дык і жыву. Мы, ета, з Кірылам жаніліся зімою, дык гром грыманўў. А гора ўлезла як дым у вочы. Мой Кірыла, ета, адразачку і загрымеў на вайну. І не вярнуўся з хронту. А я – адна-аднюсенькая, ета, закукавала тутака. Прапаў мой век, як макаў цвет…"

Чытаю радкі, у якіх згадваюцца мясціны, блізкія ад маёй бацькаўшчыны.

«*З Марыяй Георгіеўнай Захарэвіч на Нарачы. У "Зубраня" прыехалі павітаць юную змену пераможцаў творчых конкурсаў "Жыву ў Беларусі – і тым ганаруся". <…> І хай жа кожны са шчасліўчыкаў, хто адпачывае ў "**Зубрані**", знойдзе сваю папараць-кветку – любоў да Беларусі*».

Не хочацца бачыць у адметным ужыванні слова памылку. То як яго вытлумачыць? Не надта думаючы, – узнавіць, "уцэласніць" склонавую форму назоўніка: *у "Зубраняці"*.

Падобная спроба была (рабілася мною).

«Асобныя словы ўжыты не ў кадыфікаванай форме. …*пазбавіўся ад яе* ["паловы мяне"], *быццам ад шкадлівага **кацяня*** [кацяняці] (с. 59). *Чамусьці ў жніўні… плаваць і купацца забаранялася, прынамсі, насельнікам **"Арляня"*** ["Арляняці"] (с. 47)» (Роднае слова, 2021, № 2, с. 50).

Вернемся да словазлучэння *адпачывае ў "Зубрані"*, далучыўшы патэнцыйнае *адпачывалі ў "Арляні"* (*у "Бусляні"*).

У такой форме слоў больш вылучаецца, падкрэсліваецца прасторавае значэнне (назва месца) і прыхоўваецца – этымалагічнае ("аджывёльнае" паходжанне ўласнага назоўніка).

Гэта толькі пачатак асэнсавання і назірання лексіка-граматычнай ноўнасці (слова пераймаю ад П. Жаўняровіча).

Напэўна, занадта жывучы ранейшы прафесійны досвед (выкладчыка мовазнаўчых дысцыплін, рэдактара і аўтара).

Чытаючы / слухаючы тэкст, ужо амаль машынальна "лаўлю" моўныя адхіленні. А падчас аналізу не спяшаюся агулам адносіць іх да катэгорыі памылак, імкнуся ў пэўных выпадках адступленні ад літаратурнай нормы нават апраўдаць. Такая некатэгарычная, кампрамісная, ліберальная пазіцыя не хаваецца ўжо дзесяцігоддзямі. Яе праяўленне можна бачыць, напрыклад, у артыкуле "Мовазнаўка строгая без меры, альбо Ці ўсякае адхіленне ад нормы – памылка" (Настаўніцкая газета. 18.11.99).

Прачытаў гэту, якой больш за 20 гадоў, публікацыю. Амаль усе заўважанні, меркаванні, сцверджанні прайшлі праверку часам. Прывяджу некалькі абзацаў.

• Пры падрыхтоўцы і правядзенні заняткаў выкладчык павінен улічваць літаратурны, пісьменнасны ўзровень тэкстаў, бо ў іх трапляюцца шматстайныя хібы, якія разам з матэрыялам, што выкарыстоўваецца ў працэсе навучання, прыходзяць да вучня, студэнта.

Як мяркуе Т. Трафімчык, настаўнік не мае права выправіць заўважаную ў тэксце дапаможніка памылку, каб не адбіць у вучня жадання карыстацца гэтай кнігай. Цяжка пагадзіцца з такою думкаю.

Інтарэсы навучання і выхавання (у духу праўдзівасці, рэалістычнасці) не дазваляюць утойваць ад вучняў, што і падручнікі, дапаможнікі не пазбаўленыя недахопаў, апісак і нават памылак. Стаўшы на пазіцыю адкрытасці, даверу, настаўнік будзе з большым поспехам рыхтаваць вучняў да самастойных маўленчых паводзінаў, каб потым, пасля сканчэння школы, яны маглі, карыстаючыся неабходнай літаратурай, выпраўляць памылкі, а яшчэ лепш – пазбягаць іх у сваёй мове.

• Трэба лічыцца з той асаблівасцю беларускай літаратурнай мовы, што ёй уласцівая ў вялікай ступені варыянтнасць, перш за ўсё лексічная. Ёсць і проста недасканалыя ў дэрывацыйных адносінах словы, але яны замацаваліся як норма. А жывая маўленчая практыка тым часам знаходзіць больш удалыя адпаведнікі. У выніку – суіснаванне і канкурэнцыя слоў і словаформаў.

Дык будзьма гатовыя аб'ектыўна, цвяроза, без разгубленасці ўспрымаць такі стан мовы, падыходзіць да моўных фактаў з навуковых пазіцый, а не з бяздумным і бяздушным аршынам катэгарычнага праўшчыка: або тое, або тое, або так, або так. Настаўнік павінен паступова, на даступных прыкладах уводзіць вучня ў складаную сутнасць, прыроду літаратурнай нормы, бо адназначны адказ "правільна / няправільна" не ахоплівае ўсіх ужыванняў сродкаў беларускай мовы ў разнастайных варунках яе функцыянавання. Напрыклад, калі вядомы аўтар некалькі дзесяцігоддзяў таму напісаў *паседжанне*, *сцверджанне*, дык мы не маем права мяняць згаданыя словы на варыянты *пасяджэнне*, *сцвярджэнне*, як часта робяць рэдактары, карэктары, настаўнікі.

• Мае пашырэнне такая думка. Маўляў, цяперашнім часам не варта быць занадта патрабавальным да мовы тых, хто гаворыць ці піша па-беларуску. Добра, што хоць трымаюцца роднага слова, дзе ўжо тут дамагацца дасканаласці.

Сапраўды, у пэўных сферах выкарыстання беларускай мовы можа існаваць і такі элементарны ўзровень валодання мовай. Але ж мы – выкладчыкі, філолагі, журналісты, пісьменнікі – павінны мець нейкі ідэал, вышыню, да якіх мусім падцягвацца самі і дапамагаць гэта рабіць сваім вучням, чытачам.

…Прысумлены, вяртаю (хаваю) газетную старонку на месца ляжання. Да яе прыклаў рэдакцыйнае паведамленне: *Лепшыя публікацыі нашых аўтараў* [за 1999 год]. Сярод 17 адзначаных: **Алесь Каўрус**, дацэнт БДПУ імя М. Танка – "Мовазнаўка строгая без меры" (Настаўніцкая газета. 30.12.99).

Зазірнем у рэдакцыйны (уяўны) пакой, дзе рыхтуюцца тэксты да друку. «Практычна (у ідэале) пад рукой у таго, хто працуе з тэкстам, не адзін слоўнік. Яму / ёй аб'ектыўна трэба выбраць слова (і значэнне), словаформу, правапіс, то-бок рабіць "суб'ектыўныя моўна-стылістычныя праўкі"» (Роднае слова, 2021, № 4, с. 64).

Рэдактару, карэктару бывае не проста вызначыць, напрыклад, які канчатак роднага склону (*-а* ці *-у*) для пэўнага назоўніка, асабліва новага, правільны. Тады нават "праводзяцца ўнутраныя нарады", паводле сведчання галоўнага рэдактара часопіса "Роднае слова" (Звязда. 20.02.21).

Прызнаюся (не аднойчы пісаў), што і сам зведваю цяжкасць выбару канчатка. Выступаў з нататкамі, абгрунтоўваючы больш прыдатны ці дапушчальны варыянт (*шэрагу*, *раду*, *сходу*, *аўсу* і інш.), зрабіў арыгінальную прапанову наконт ужывання канчаткаў назоўнікаў*.

«У сувязі з аб'ектыўнай цяжкасцю размяжоўваць значэнні, улоўліваць адценні слоў пры выбары формы роднага склону (з канчаткам *а* ці *у*), беручы пад увагу тэндэнцыю да паступовага замацавання канчатка *у*, было б мэтазгодна "дазволіць" абодва канчаткі некаторым назоўнікам з шэрагу тых, пры ўжыванні якіх найчасцей назіраецца ваганне.

Гэта маглі б зрабіць прафесійныя ўкладальнікі слоўнікаў і граматысты, абгрунтавана вызначыўшы рэестр такіх праблемных назоўнікаў. Дзеля гэтага не трэба чакаць чарговай рэформы правапісу (канчаткі – не яго абсяг).

"Апрабоўваючы" разгляданыя моўныя адхіленні (а па сутнасці, мяркуючы, як іх пазбягаць), мы, зразумела, не ставім пад сумненне агульнавядомае: неабходна пільнавацца правілаў граматыкі і правапісу. Але таксама не забываемся, што памылка памылцы не роўная, і, ацэньваючы іх, нельга быць "строгімі без меры" (Е. Лось). У той жа час мы выразна адмяжоўваемся ад прыхільнікаў так званай трасянкі».

Амаль штодня вяду(цца) назіранні над адхіленнямі на розных узроўнях мовы. Чарговым зваротам да тэмы стала чытанне карэктуры артыкула (у № 5 "Роднага слова"). У прыватнасці, увагу запыніў сказ: *Такая трансфармацыя вершаваных радкоў мае сваім вынікам і тое, што робяцца больш відавочнымі асобныя моўныя* ***хібы*** *аўтарскіх тэкстаў*.

Вылучанае слова трапіла ў поле зроку, напэўна, таму, што і ў наступных двух невялікіх абзацах яно ўжыта (як часціца).

Непрадугледжаны паўтор слова (*хіба*), пажадана яго замяніць. Пачынаецца пошук.

Памылка ў кантэксце нататкі (пра вершы паэта, выкладчыка) не раўназначная, з розных меркаванняў, *моўнай хібе*. Не надта пасуюць і традыцыйныя блізказначнікі *недахопы*, *заганы*, *пралікі*, *агрэхі*.

А ці можна яшчэ як, пазбягаючы *памылкі*, абазначыць, назваць тое адмоўнае, што вынікае пры ўжыванні слова? Адказ прыйшоў з роздумам: *мінусы*, *моўныя мінусы*. Уношу праўку: *робяцца больш відавочнымі асобныя моўныя мінусы*. (А часціцу *хіба* ў адным выпадку замяніў словам *пэўна*.)

Словаўжыванне (у беларускай мове) новае, нязвыклае, але ўяўляецца правамерным. Для праверкі паглядзеў у ТСБМ. Цудоўна!

"**Мінус**… 4. *перан. разм.* Недахоп, адмоўны бок". Даецца сказ-ілюстрацыя з твора І. Шамякіна. Дарэчы, у народнага пісьменніка ёсць чаму (з мовы) павучыцца.

Шукаючы слова, у гэтым выпадку, як і ў большасці іншых, іду ад жывой мовы. Вядома, было б прасцей, калі б у рускай мове існавала спалучэнне *речевой минус*. Пераклаў – і няма пытання. Так часта робіцца айчыннымі лінгвістамі.

Моўныя мінусы. Няхай атрымае навуковую прапіску гэтая родна-іншамоўная слоўная пара, але як мага радзей нагадвае пра сябе на друкаваных старонках і ў іншых сродках беларускамоўнай камунікацыі.

На заканчэнне. Як знак, сведчанне даўняй далучанасці да заўсёды актуальных праблем культуры мовы назаву сваю публікацыю "З клопатам пра культуру мовы"** – рэцэнзію на навучальны дапаможнік "Беларуская мова" М. Ц. Кавалёвай, П. У. Сцяцко (Мінск: Выш. шк., 1970). Водгук меў немалы рэзананс у філалагічным асяроддзі. Кіраўнічым прадстаўнікам беларускай лінгвістыкі ён, мякка кажучы, не спадабаўся. Справа ў тым, што побач з навукова-метадычнай ацэнкай дапаможніка закраналіся некаторыя надзённыя пытанні культуры мовы, прапаноўваліся іх рашэнні.

Цяпер, калі перачытваю рэцэнзію-артыкул, бачу, што колішнія думкі-развагі пра культуру мовы пацвердзіліся, пацвярджаюцца жывой маўленчай практыкай і даследаваннямі сучасных навукоўцаў.

---

* **Каўрус А.** Ці ўсякае адхіленне – памылка? / А. Каўрус // Наша слова. – 2015. – 20 крас.

** **Каўрус, А.** З клопатам пра культуру мовы / А. Каўрус // Полымя. – 1971. – № 7; **Каўрус, А.** Як яно было / А. Каўрус. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – С. 71–77.

Павел МІХАЙЛАЎ,
кандыдат філалагічных навук,
Наталля ЦЯСЛЮК,
кандыдат філалагічных навук

ДУША ЗДЗІТАЎЦАЎ У АЛФАВІТНЫМ ПАРАДКУ

Ажажа, Т. С. Паслухайце, што людзі кажуць… : матэрыялы да рэгіянальнага слоўніка Брэстчыны / Т. С. Ажажа, Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : БрДУ, 2019. – 61 с. – Тыраж 99 экз.

У 1888 г. аўтарытэтны французскі дыялектолаг Гастон Парыс пісаў: "Добра было б, каб кожная вёска, з аднаго боку, і кожнае слова, з другога, атрымалі сваю цалкам апісальную манаграфію, заснаваную на матэрыяле з першых рук, дзе дакладнасць назірання была б такой жа, як у прыродазнаўчых навуках". Прапанова выключна важная для лінгвістычнай навукі, але практычна нездзяйсняльная па розных аб'ектыўных і суб'ектыўных прычынах. Тым не менш падрыхтоўка і выданне слоўнікаў гаворкі жыхароў адной вёскі – неабходная праца. Яна займае адметнае месца ў рэгіянальнай лексікаграфіі, дазваляе істотна папоўніць і ўзбагаціць агульнанацыянальную лексічную скарбонку новымі арыгінальнымі адзінкамі, архаічнымі формамі, варыянтамі, значэннямі, фанетычнымі адметнасцямі і г. д. І асабліва яны карысныя, калі змяшчаюць лексіку адной і той жа дыялектнай зоны. У сярэдзіне 1970-х гг. такія мініслоўнікі аб'ёмам ад некалькіх дзясяткаў да 300–400 слоў пачалі друкавацца ў калектыўных дыялекталагічных зборніках, што рыхтаваліся ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР, і працягваюць рэгулярна публікавацца да гэтага часу. У гады нацыянальнай незалежнасці паралельна з акадэмічнымі зборнікамі пачалі з'яўляцца асобныя выданні слоўнікаў гаворкі адной вёскі. Варта адзначыць, што ў асноўным – па гаворках Заходняга Палесся, унікальнага рэгіёна ў межах Беларусі. Дастаткова згадаць прыкладна аднолькавага аб'ёму слоўнікі гаворкі жыхароў в. Заазёрная Маларыцкага раёна В. Касцючык [1], в. Фядоры Столінскага раёна С. Клундук [2], в. Рубель Столінскага раёна М. Пашкевіча [3], в. Астрамечава Брэсцкага раёна І. Панасюка [4], меншага аб'ёму – в. Альпень Столінскага раёна І. Ляшкевіча [5] і інш. І вось у 2019 г. у Брэсцкім дзяржаўным універсітэце імя А. С. Пушкіна апублікаваны слоўнік гаворкі жыхароў в. Здзітава Бярозаўскага раёна "Паслухайце, што людзі кажуць…". Яго аўтары – загадчык кафедры беларускай філалогіі ўніверсітэта кандыдат філалагічных навук Лена Леванцэвіч і завуч Здзітаўскай сярэдняй школы, настаўніца рускай мовы Таццяна Ажажа.

Тыповая для заходнепалескага абшару ў асноўных асаблівасцях гаворка здзітаўцаў ужо неаднойчы была аб'ектам навуковага даследавання. Адметнасці гаворкі розных узроўняў мовы адлюстраваны на картах "Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы" (1963), які пазней быў выкарыстаны пры напісанні "Нарысаў па беларускай дыялекталогіі" (1964), а таксама абагульняльнай працы "Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак" (1968–1969); "Атласа гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці" Л. Леванцэвіч (1993–2001, вып. 1–3) і адпаведна ў яе кандыдацкай дысертацыі "Лінгвагеаграфічная групоўка гаворак Бярозаўскага раёна" (1996). Часткова лексіка жыхароў в. Здзітава зафіксавана ў "Дыялектным слоўніку Брэстчыны" (1989) і ў працы акадэмічных навукоўцаў "Лексіка гаворак Беларускага Прыпяцкага Палесся. Атлас. Слоўнік" (2008), а таксама ў асобных лексікаграфічных падборках у акадэмічных дыялекталагічных зборніках Г. Цыхуна [6], Л. Леванцэвіч [7] і інш. Як вынікае з пераліку публікацый, гаворка здзітаўцаў ужо досыць нядрэнна даследавана. Таму з'яўленне новай лексікаграфічнай працы па маўленні мясцовых жыхароў адразу выклікала цікавасць: а якія яшчэ невядомыя лексічныя залацінкі адшукалі аўтары ў гэтай вёсцы? І адразу заўважым: у кнізе амаль не паўтараюцца словы, апублікаваныя ў ранейшых выданнях.

Слоўнік мае традыцыйную будову, як і іншыя выданні з заходнепалескага рэгіёна. Ён складаецца з невялічкай "Прадмовы" (с. 3–4), спіса прынятых умоўных скарачэнняў (с. 4–5), раздзелаў "Лексічны слоўнік" (с. 6–56), "Устойлівыя выразы" (с. 57–59) і "Устойлівыя параўнанні" (с. 60). У "Прадмове" падаецца кароткая гісторыя вёскі, якая ўзыходзіць да старажытнага горада Здзітава, што згадваецца ў Іпацьеўскім летапісе пад 1252 г., «аднак першы раз засведчаны запіс пад 1005 г. ва "Устаўной грамаце аб заснаванні Тураўскай епіскапіі"» (с. 3). Як свед-

чаць аўтары слоўніка, матэрыял для яго збіраўся з 2008 г. на працягу 10 гадоў, а колькасць інфарматараў налічвае каля 50 чалавек.

Слоўнік змяшчае нямала арыгінальнай лексікі, якая яшчэ не была аб'ектам лексікаграфічнага апісання. Яна адносіцца да розных сфер жыццядзейнасці мясцовага насельніцтва, і гэта сведчыць пра досыць высокі навукова-метадычны ўзровень збіральнікаў лексікі, нягледзячы на тое, што памочнікамі ў назапашванні матэрыялу былі не толькі мясцовыя настаўнікі, але і вучні школы – выдатны прыклад патрыятычнага выхавання моладзі. Варта адзначыць дакладнасць перадачы фанетычна-граматычных асаблівасцей гаворкі здзітаўцаў, што дазваляе выкарыстоўваць матэрыялы слоўніка не толькі для лексікалагічных, але і для іншых даследаванняў (на гэта мы звернем увагу ніжэй).

Усяго ў выданні 1011 слоўнікавых артыкулаў, 121 устойлівы выраз і 98 параўнанняў. Загаловачнае слова, як правіла, падаецца ў пачатковай форме, прыводзяцца яго граматычная, стылістычная і семантычная характарыстыкі, а завяршаецца артыкул змястоўнай ілюстрацыяй ужывання слова ў вусным маўленні мясцовых жыхароў.

Найбольш багаты і шматколькасны пласт слоў складае эмацыйна-экспрэсіўная лексіка, што характарызуе чалавека па розных яго якасцях і асаблівасцях. Такія найменні, як сведчыць практыка, найчасцей ужываюцца ў нязмушаным вусным маўленні, і кожны экспларатар, калі збіранне матэрыялу ажыццяўляецца без выкарыстання спецыяльных праграм (інструкцый), адразу звяртае на іх увагу. Найчасцей гэта найменні асоб з адмоўнымі якасцямі, непрымальнымі для большасці членаў грамадства: *баруба* 'тоўстая непаваротлівая жанчына' (с. 6), *бэйбас* 'гультай' (с. 7), *бэйла* 'неахайная жанчына' (с. 7), *валюля* 'павольны, марудны чалавек' (с. 7), *впыха* 'надакучлівы чалавек' (с. 8), *выхля* 'легкадумная дзяўчына' (с. 9), *жымырва* 'малыя дзеці' (с. 15), *лыдво* 'гультай' (с. 24), *мнякула* 'слабахарактарны чалавек' (с. 26), *нымыжлюдны* 'нелюдзімы' (с. 30), *пыцюпа* 'маленькі, няўмелы чалавек' (с. 41), *пэлё* 'бесталковы, неахайны чалавек' (с. 41), *смыкса* 'валацуга' (с. 45), *чыпірка* 'свавольніца, гарэза' (с. 53) і інш.

Заслугоўваюць увагі і найменні іншых рэалій і паняццяў: **раслін** – *костырова* 'курынае проса' (с. 21), *латак* 'лотаць' (с. 24), *плэшняк* 'аер' (с. 35), *рожа* 'мальва' (с. 42) і інш.; **адзення** (або яго частак) – *закарвашы* 'закасаныя штаніны' (с. 16), *ныдодюркы* 'зношанае адзенне' (с. 31), *опынка* 'вялікая хустка' (с. 33), *опудына* 'адзенне, вялікае памерам' (с. 33), *осінка* 'асенняе паліто' (с. 34), *потрыпэлі* 'старое адзенне' (с. 38) і інш.; **атмасферных з'яў** – *жагля* 'мароз з ветрам' (с. 14), *ныгодына* 'непагадзь' (с. 30) і інш.; **ежы** – *лыбэдыкі* 'прысмакі' (с. 24), *мучанка* 'крывянка' (с. 27), *налывэйка* 'крывянка' (с. 29), *соломаха* 'зацірка' (с. 45) і інш.; **інтэлектуальнай дзейнасці** – *вомпыты* 'думаць' (с. 40), *подумы* 'сурокі' (с. 36) і інш.

Змешчаны шэраг цікавых прыслоўяў – лексічна-граматычнага класа слоў, мала даследаваных у айчынным мовазнаўстве: *згрузно* 'неахвотна' (с. 18), *навмур* 'напралом' (с. 28), *прытьмом* 'настырна' (с. 39), *спрыходу* 'скраю' (с. 46), *сыломуццю* 'сілай' (с. 47), *чвалом* 'галопам' (с. 53) і інш. Прыведзены факты семантычнага пераасэнсавання ў гаворцы некаторых агульнавядомых слоў: *вэндыты* 'не спяшацца, адцягваць' (с. 10), *доганяты* 'папракаць' (с. 12), *мазуры* 'малюнкі' (с. 25) і інш.

Станоўчая адметнасць слоўніка – уключэнне ў рэестр акрамя дыялектнай лексікі некаторых літаратурных слоў з захаваннем мясцовых рэгулярных фанетычных асаблівасцей, што здаўна паўнапраўна функцыянуюць у гаворцы і сведчаць пра цесныя этнагенетычныя ўзаемасувязі тубыльцаў з беларускім насельніцтвам асноўнай этнічнай тэрыторыі: *вымануты*, *дыркач*, *дратва*, *жорна*, *кульгаты*, *лышчына*, *марнаваты*, *мацяты*, *навыпырыдкі*, *навэть*, *насінны*к, *ныцьма*, *обіруч*, *оскома*, *прыпычок*, *сідало* і многія іншыя. Засведчаны і асобныя рэшткі ўплыву польскай мовы на мясцовае маўленне: *завзенты* (с. 15), *кедысь* (с. 20), *мондры* (с. 26), *спокуй* (с. 26).

Дакладная перадача фанетычна-марфалагічных асаблівасцей гаворкі здзітаўцаў дазваляе выкарыстоўваць слоўнік у якасці надзейнай крыніцы ў разнастайных дыялекталагічных даследаваннях. Найперш, на нашу думку, неабходна звярнуць увагу на перамяшчэнне націску ў розных лексічна-граматычных класах слоў. Так, у параўнанні з літаратурнай мовай у адных **назоўніках** ён перамяшчаецца да пачатку слова: *ímыла* 'амяла' (с. 19), *у старыі гóды* 'гады' (с. 33), *пóкута* 'пакута' (с. 36), *пэркель* 'паркаль' (с. 41), у іншых – да канца слова: *дыткы* 'дзеткі' (с. 31), *крышкí* 'крошкі' (с. 22), *кудóса* 'завея' (с. 22; параўн. заходнебел. *кýдаса*, *кýдоса* 'тс' [8, т. 2, с. 554]), *машынáмы* 'машынамі' (с. 31), у *шкапí* 'ў шафе' (с. 32), *пасóк* 'пасак' (с. 35), *слынá* 'сліна' (с. 46) і інш. Акрамя гэтага, перамяшчэнне націску да канца слова адзначаецца таксама ў **прыметніках**: *плыткí* 'неглыбокі' (с. 35), *пруткí* 'жылісты, працавіты, дужы' (с. 38); **дзеясловах**: *парыты*, *парыть* 'парыць' (с. 35); **дзеепрыметніках**: *сушóны* 'сушаны' (с. 28) і інш.

З ліку адметных фанетычных асаблівасцей мясцовай гаворкі варта адзначыць паслядоўнае

вымаўленне [у] на месцы [о] у моцнай пазіцыі пасля цвёрдых зычных: *ку́лькі* ‘колькі’ (с. 23), *куш* ‘кош’ (с. 23), *лу́жок* ‘ложак’ (с. 24), *двур* ‘двор’ (с. 28), *му́цно* ‘моцна’ (с. 28), *гурш* ‘горш’ (с. 29), *нуч* ‘ноч’ (с. 30), *жу́нка* ‘жонка’ (с. 31); вымаўленне [і] на месцы [э]: *ні́колы* ‘некалі’ (с. 28), *сі́дало* ‘седала’ (с. 44), *ні́шчо* ‘нешта’ (с. 30), *обі́руч* ‘аберуч’ (с. 32); вымаўленне [э] на месцы этымалагічнага [о]: *молодзе́* ‘маладой’ (с. 34), *якзе́* ‘якое’ (с. 31) і іншыя рэгулярныя для гаворкі фанетычныя рысы.

Семантычная характарыстыка загаловачнага слова ажыццяўляецца з дапамогай сінанімічных адпаведнікаў з літаратурнай мовы або пры іх адсутнасці лаканічным, але ўсебаковым і поўным апісаннем-характарыстыкай значэння дыялектнай адзінкі: *часнэ́йко* ‘ўзвіжанне’ (с. 53), *зя́паты* ‘цяжка дыхаць, хапаючы паветра’ (с. 18), *чупля́к* ‘яйка, з якога не вылупілася кураня’ (с. 53) і г. д.

У слоўнікавых артыкулах падаецца змястоўны ілюстрацыйны матэрыял. Гэта кампактныя выразы вуснага мясцовага маўлення, якія дэманструюць семантыку дыялектнага слова і адметнасці яго выкарыстання ў зносінах здзітаўцаў. Як важны станоўчы бок працы варта адзначыць паслядоўнае пазначэнне націску ў ілюстрацыях, што робіць яе незаменнай і надзейнай крыніцай у акцэнталагічных даследаваннях.

Матэрыял у раздзеле “Устойлівыя выразы” размешчаны ў алфавітным парадку без дэфініцый і ілюстрацый; яны, на нашу думку, тут і непатрэбныя, за выключэннем апошніх 9 фразеалагізмаў, значэнне якіх растлумачана. У раздзеле “Устойлівыя параўнанні” матэрыял размеркаваны на чатыры групы: “Знешні выгляд”, “Псіхалагічныя і разумовыя дзеянні чалавека”, “Паводзіны, рух, дзеянні чалавека” і “Пра хваробу чалавека”. Тут некаторыя выразы варта ўсё ж было б патлумачыць.

Як і ў любой іншай аналагічнай працы, пры ўважлівым прачытанні слоўніка можна ўсё ж заўважыць асобныя недакладнасці. Трапляюцца зрэдку яны і ў рэцэнзаваным слоўніку, але ні ў якім разе не ўплываюць на высокі навуковы ўзровень усяго выдання. Больш за тое, у ім дробных памылак нават менш, чым у некаторых іншых аналагічных выданнях. Адзначым асобныя факты. Часам для тлумачэння семантыкі дыялектнага слова выкарыстоўваецца адсылка да іншага артыкула, г. зн. да сіноніма, а ён, на жаль, у слоўніку адсутнічае: *гу́жовэ* (с. 8) і *замудо́хатыся* (с. 17). Асобныя апісальныя дэфініцыі можна было б замяніць на літаратурныя сінонімы: *го́рэнь* (с. 11), *насі́нник* (с. 29), *опа́лушкі* (с. 23). Зрэдку граматычная форма слова ў ілюстрацыйным матэрыяле адрозніваецца ад той, што вынесена ў загалоўку: *ростыркаты* (с. 43) і *чыпу́рытыся* (с. 53). Сустракаюцца і некаторыя тэхнічныя недагляды. Разам з тым у ілюстрацыях мы заўважылі 9 слоў, несумненна вартых да ўключэння ў рэестр слоўніка: *нацьвожыты* ‘моцна набіць’ (артыкул *набавыты*, с. 28), *жалёта* ‘шкада; шкадаванне’ (артыкулы *ныбура́ка*, с. 30 і *огорну́ты*, с. 33), *палюшка* ‘пялёнка’ (артыкул *повы́вач*, с. 36), *шыбэнык* ‘?’ (артыкул *пранцорэ́бры*, с. 38), *ша́на* ‘пашана, павага’ (артыкул *пу́лытыся*, с. 40), *рабу́х* ‘верабей’ (артыкул *слонэ́чнык*, с. 45), *поматырні́ты* ‘памажнець’ (артыкул *соро́чка*, с. 46), *нагаба́ты* ‘напаткаць, дагнаць?’ (артыкул *чавалга́ты*, с. 52), *забары́тыся* ‘затрымацца, запазніцца’ (артыкул *чвало́м*, с. 53). Гэтыя словы выразна сведчаць пра бясконцае багацце і невычэрпнасць народнай моўнай скарбніцы, указваюць на неабходнасць працягваць яе вывучэнне.

Выкажам надзею, што аўтары слоўніка працягнуць збор мясцовых лексічных скарбаў, пакуль яшчэ ёсць для гэтага належныя ўмовы, і ўзрадуюць навуковую грамадскасць новым каштоўным лексікаграфічным выданнем з маўлення жыхароў старажытнага заходнепалескага паселішча Здзітава.

Спіс літаратуры

1. **Касцючык, В. М.** Сказана – звязана : матэрыялы да рэгіянальнага слоўніка Брэстчыны / В. М. Касцючык. – Брэст : БрДУ, 2013. – 71 с.

2. **Клундук, С. С.** Слова да слова – будзе мова : дыялектны слоўнік в. Фядоры / С. С. Клундук. – Брэст : БрДУ, 2010. – 100 с.

3. **Пашкевіч, М. І.** У родным слове адгукаецца душа… / М. І. Пашкевіч. – Брэст : Альтернатива, 2012. – 193 с.

4. **Панасюк, И. А.** Наша ридна остромыцька мова : диалектный словарь Остромечево / И. А. Панасюк. – Брэст, 2016.

5. **Ляшкевіч, І. У.** Альпенскі дыялектны слоўнік / І. У. Ляшкевіч. – Альпень – Берасьце, 2004. – 34 с.

6. **Цыхун, Г. А.** Палескія назвы посуду, бочак, кошыкаў і іншых ёмістасцей / Г. А. Цыхун // З народнага слоўніка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – С. 184–203.

7. **Леванцэвіч, А. В.** З лексікі вёскі Здзітава Бярозаўскага раёна / А. В. Леванцэвіч // Жывое народнае слова : дыялекталаг. зб. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 10–14; **Леванцэвіч, Л. В.** Тэксты з вёскі Здзітава Бярозаўскага раёна / Л. В. Леванцэвіч // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Вып. 1. – С. 271–274; **Леванцэвіч, Л. В.** Да матывацыі семантыкі мянушак (вёска Здзітава Бярозаўскага раёна) / Л. В. Леванцэвіч // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Вып. 1. – С. 114–119; **Леванцэвіч, Л. В.** Мянушкі вёскі Здзітава Бярозаўскага раёна / Л. В. Леванцэвіч // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Вып. 1. – С. 274 і інш.

8. **Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча** : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – Т. 2. – 728 с.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

З вопыту работы

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

ЧАЛАВЕК І ВАЙНА: “ЖУРАЎЛІНЫ КРЫК”. ВАСІЛЬ БЫКАЎ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (VIII КЛАС)

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

Мэта: стварэнне ўмоў для ўспрымання і засваення біяграфіі і зместу аповесці “Жураўліны крык” В. Быкава, адчування і разумення трагічнасці і велічнасці лёсу герояў твора.

Задачы: пазнаёміць вучняў з біяграфіяй В. Быкава, звярнуць увагу на асноўную тэму яго творчасці; фарміраваць першаснае ўяўленне пра жанравую своеасаблівасць твора; развіваць лагічнае мысленне, звязнае маўленне; стварыць умовы для фарміравання гістарычнай памяці, выхавання адказнасці за будучыню сваёй краіны.

Абсталяванне: партрэт Васіля Быкава; выстава кніг пісьменніка; прэзентацыя “Гісторыя жыцця ў фотаздымках” ⭳; аўдыязапіс песні “Жураўлі” ў выкананні М. Бернеса ⭳; раздатачны матэрыял, заданні для працы ў парах; відэазапіс “Васіль Быкаў: паміж пісьменнікам і мастаком” ⭳; тэставае заданне па аповесці “Жураўліны крык” (гл. с. 68).

Эпіграф: Калі чытаеш В. Быкава, “цябе палоніць суровая праўда вайны, бачыш жывых людзей, пранікаешся трывогай за іхні лёс, табе перадаецца аўтарскі настрой – стрыманае захапленне непаказной, не крыклівай мужнасцю сапраўдных патрыётаў, непрымірымая пагарда і нянавісць да прыстасаванцаў…”.

Я. Брыль.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

• ***Стварэнне эмацыйнага настрою.***

Настаўнік. Як добра, што мы разам. Усе шчаслівыя і здаровыя. Мы дапамагаем адно аднаму, дапаўняем адно аднаго. Няхай гэты дзень і ўсе наступныя нясуць нам радасць, напаўняюць нашы сэрцы светлымі пачуццямі. Няхай у нашых сем’ях, краіне заўсёды будзе мір і згода.

II. Актуалізацыя вопыту вучняў.

• ***Выразнае чытанне.***

Ты кажаш, я не ведаю вайны,
Што мне было тады гадоў замала?
Чаму ж яна мае забрала сны?
На ўсё жыццё наперад сны забрала?

Н. Гілевіч.

Настаўнік. Сучаснае пакаленне моладзі нашай краіны не ведае, што такое вайна. Не ведаюць пра яе вашы бацькі, не ведаю пра вайну і я, бо мы ўсе нарадзіліся намнога пазней. Для сучасных дзяцей вайна – такая ж фантастыка, як нашэсце зомбі. Можна толькі парадавацца, што некалькім пакаленням пашчасціла жыць у мірны час. Але сучасны мір – хісткі і крохкі, таму варта памятаць пра ўрокі мінулага. Усё менш ветэранаў удзельнічае ў парадах, менш тых людзей, хто можа расказаць пра страшныя падзеі Вялікай Айчыннай вайны. Пра яе мы даведваемся са старонак мастацкіх твораў і кадраў ваенных кінахронік.

Што вы ведаеце пра вайну? Якія мастацкія творы чыталі? Адказаць на пытанні дапаможа вам воблака слоў, дзе зашыфраваны назвы твораў і іх аўтары ⭳. (*Адказы вучняў.*) Чарговы раз перанесціся ў далёкае ваеннае мінулае дапаможа нам твор франтавіка Васіля Быкава.

• ***Мэтавызначэнне.***

Вучні з дапамогай настаўніка фармулююць мэты ўрока.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Час гартае старонкі гісторыі, імкліва лятуць гады. Памяць чалавека захоўвае з мінулага не ўсё, але ёсць падзеі, пра якія вельмі цяжка пазбыцца ўспамінаў: іх не выкрасліш з памяці, не вырвеш з душы, яны цалкам могуць змяніць усё тваё жыццё. Нешта падобнае адбы-

лося ў лёсе Васіля Быкава. Памяць пра вайну… Ваенная тэма застаецца адной з галоўных у беларускай літаратуры. Гэтая тэма займае асаблівае месца ў творчасці Васіля Уладзіміравіча.

• ***Прагляд фільма*** *"Васіль Быкаў: паміж пісьменнікам і мастаком"* ⭳.

• ***Ключавое пытанне ўрока.***

Чаму В. Быкаў апынуўся "на раздарожжы паміж пісьменнікам і мастаком", які выбар давялося зрабіць яму і чаму?

• ***Дэманстрацыя прэзентацыі*** *"Гісторыя жыцця ў фотаздымках" (на слайдах толькі фотаздымкі)* ⭳.

Настаўнік. Звярніце ўвагу на прэзентацыю (*падчас яе дэманстрацыі гучыць музыка* ⭳).

Заданне. Пазнаёміцца з біяграфіяй В. Быкава (*раздрукаваны матэрыял атрымлівае кожны вучань*) і выбраць матэрыял для агучвання слайдаў (*да 10–12 секунд на кожны слайд*).

Інфармацыя для вучняў. Васіль Быкаў, які праславіў беларускую літаратуру на ўвесь свет, нарадзіўся 19 чэрвеня 1924 г. у невялікай вёсачцы Бычкі на лясной і азёрнай Ушаччыне ў шматдзетнай сям'і. Яго бацькі – звычайныя сяляне, адметныя хіба што беларускай цягавітасцю і жыццёвай учэпістасцю. Маці – Ганна Рыгораўна – была памяркоўная і далікатная. Зямная дарога выпала вельмі нялёгкая, але працяглая. Жанчына развіталася са светам на дзевяностым годзе жыцця. Бацька – Уладзімір Фёдаравіч – трохі не дацягнуў да васьмідзесяці. Бацькі Васіля жылі бедна, таму часта разлічваць на сытны абед ці смачную вячэру не выпадала. Дзяцінства было ў Васіля Быкава, па яго словах, "скупое на радасці і труднае, як увесь той час" [1]. І ўсё ж родны кут застаецца родным, любым і дарагім назаўсёды. Будучы пісьменнік любіў бавіць вольны час на прыродзе, атрымліваючы асалоду ад спеву птушак і свежага паветра, або чытаў творы класікаў. Таксама Васіль добра маляваў: ён па-майстэрску занатоўваў на паперы тое, што нараджалася ў яго ўяўленні. На старонках вучнёўскай насценгазеты знаходзілася месца для карыкатур, пейзажаў, партрэтаў вядомых людзей, выкананых таленавітай рукою юнага мастака. Цяга да малявання прывяла ў Віцебскае мастацкае вучылішча. На жаль, юнаку давялося праз год пакінуць навучальную ўстанову: адмянілі стыпендыі і ўвялі плату за навучанне. Магчыма, Быкаў стаў бы вядомым мастаком, але лёс падрыхтаваў зусім іншы шлях [1]. Адукацыю ён усё ж атрымаў у школе фабрычна-завадскога навучання, здаў экзамены за 10-ы клас экстэрнам у 1941 г., але паступіць у інстытут не давялося. Пачалася вайна. Хлопца мабілізавалі на абаронныя работы. Капаў супрацьтанкавыя равы, удзельнічаў у баях [1]. Пісьменнік шмат чаго пабачыў на вайне: выбухі, якія бязлітасна разварочвалі зямлю, гібель людзей, салдацкую мужнасць, няўдалыя наступленні… Кожны бой на пярэднім краі ператвараўся ў вогненнае пекла, дзе ўратавацца было неймаверна цяжка. Але В. Быкаву неяк шанцавала. У Беларусь прыйшла пахавальная на яго, але ён быў толькі паранены, выжыў па чыстай выпадковасці. Не дзіўна, што творы будуць насычаны пахам вайны. Падзеі 1941–1945 гг. пакінулі балючы след у сэрцы і памяці пісьменніка.

Дэмабілізаваўшыся ў 1955 г. у званні маёра запасу, Васіль Уладзіміравіч жыў у Гродне, працаваў у газеце "Гродненская правда". З марай пра кар'еру прафесійнага мастака ў газеце давялося развітацца. Хоць Быкаў усё жыццё рабіў графічныя замалёўкі: прырода, архітэктура, коміксы з сямейнага жыцця. Кухню свайго лецішча ў Ждановічах ён упрыгожыў "фрэскамі" на садавінна-гароднінную тэму [4].

Васіль Быкаў не думаў, што будзе пісьменнікам. Спатрэбіўся час, каб ён усвядоміў, што мае права сказаць сваё слова пра ўбачанае і перажытае на вайне. Калі пачаў знаёміцца з тым, што пісалася пра баявыя падзеі, то адчуў пачуццё незадаволенасці. Васіль Уладзіміравіч пераканаўся ў аблегчаным паказе франтавой рэчаіснасці, празмернай гераізацыі барацьбы з ворагам. Гэта выклікала ўнутраную нязгоду і жаданне ўзяцца за пяро. У пачатку 1950-х гг. пісьменнік распачаў сур'ёзную творчую працу. У гэты час убачылі свет аповесці "Жураўліны крык" (1959), "Здрада" (1960), "Трэцяя ракета" (1961), "Пастка" (1962), "Альпійская балада" (1963), "Мёртвым не баліць" (1965), "Праклятая вышыня" (1968). Гэтыя творы прынеслі аўтару сапраўдны поспех, шырокую вядомасць і папулярнасць як у Беларусі, так і за яе межамі.

Васіль Быкаў арыентаваўся на свой франтавы вопыт, што абумовіла напісанне праўдзівых твораў пра вайну. Ён пераканаўся, што ўласна перажытага хопіць на многія кнігі. Франтавы вопыт дапамагаў Быкаву-пісьменніку. Ён раскрыў увесь трагізм часу, калі змаганне і нянавісць разбурылі ранейшыя ўяўленні, пераканані, каштоўнасці. У творах Васіль Уладзіміравіч адлюстраваў гераічнае ва ўмовах смяротных выпрабаванняў і разам з тым паказаў подлае, пачварнае, на што штурхаюць чалавека пэўныя абставіны. Ён лічыў сваім абавязкам пісьменніка-грамадзяніна выкрываць жорсткасць і бесчалавечнасць вайны [3].

• ***Прэзентацыя вынікаў*** *індывідуальнай работы вучняў.*

• ***Зварот да ключавога пытання.*** (*Адказы вучняў.*)

Настаўнік. Не стаў В. Быкаў "майстрам пэндзля і алоўка", бо перамагла любоў да кніжнага слова. Як мастак-літаратар, строгі ў сваіх ма-

ральных прынцыпах, які не мог прамаўчаць, намаляваў словамі праўдзівую карціну, па-свойму асэнсоўваючы вайну. Якая ж яна, праўда пра вайну, у творах В. Быкава?

• ***Фізкультхвілінка.***

IV. Сістэматызацыя.

• ***Праца па змесце аповесці.***

Настаўнік. Якія ўражанні пакінула аповесць "Жураўліны крык"? У час адказу карыстайцеся выразамі-падказкамі: Чытаў з хваляваннем… Асабліва захапіла… Не магу паверыць… Стаўлюся па-рознаму… Глыбока кранула… Трывожуся, разважаю, заглядваю ў сябе… Твор В. Быкава прыцягвае…

• ***Індывідуальная работа.***

Заданне. Запоўніце апорную табліцу (*вучні робяць запісы ў табліцу на працягу ўрока*).

Табліца. Пашпарт аповесці "Жураўліны крык" В. Быкава.

Крытэрый	Пашпартныя дадзеныя
1. Жанр	
2. Хранатоп падзей (час, месца)	
3. Тэматыка	
4. Праблематыка	
5. Ідэйны змест	
6. Асаблівасці сюжэта	
7. Героі	

Заданне. Выкарыстоўваючы асацыятыўныя карткі ⭳, узнавіце сюжэт твора і сістэму яго вобразаў. Сцісла перакажыце аповесць.

• ***Гутарка па пытаннях.***

1. Якія акалічнасці жыцця пісьменніка паслужылі або маглі паслужыць матэрыялам для стварэння аповесці "Жураўліны крык"?

2. У які час і дзе адбываюцца падзеі, апісаныя ў творы?

3. Якая задача стаяла перад салдатамі?

4. Ці маглі яны, такія розныя па ўзросце, непадрыхтаваныя да ваеннага жыцця, выканаць загад камандзіра?

5. Ці было нешта агульнае, што яднала байцоў?

6. Навошта пісьменнік так падрабязна малюе карціну развітання камбата з байцамі?

Настаўнік. Шасцёра байцоў… Суткі… Падрыхтоўка да бою… Трывожныя гадзіны чакання… Бой… Немінучая пагібель… Вось такі кароткі ланцужок ключавых момантаў у творы, ланцужок, які мае страшную назву – вайна. І аповед аўтара пра апошні дзень у жыцці герояў, пра іх адчуванні і перажыванні мог бы заняць некалькі старонак невялікага твора, але пісьменнік абірае іншы жанравы фармат: расказвае пра даваеннае жыццё герояў, у якім знаходзіцца ключ-разгадка вернасці і мужнасці адных, баязлівасці і здрады другіх. У В. Быкава твор складаецца з 19 невялікіх раздзелаў пра жыццё і смерць шасцярых байцоў, да якіх лёс не быў літасцівы.

• ***Праца з вучэбным дапаможнікам.***

Заданне. Звярніцеся да артыкулаў "Аповесць", "Вобраз-характар у эпічным творы" (с. 210–211), прачытайце іх. Адкажыце на пытанні.

1. Які твор называецца аповесцю? 2. У "Жураўліным крыку" расказваецца пра адзін эпізод пачатку вайны. Чаму аўтар назваў твор аповесцю? 3. Якая роля пейзажу ў творы? 4. Ахарактарызуйце персанажаў аповесці з пункту гледжання іх мовы, манеры гаварыць, выказваць думкі.

• ***Праца з блок-схемай*** *(у парах).*

1. Пазнаёмцеся з асаблівасцямі аповесці В. Быкава (*схема для кожнай пары вучняў*). 2. Вызначце тыповыя рысы "быкаўскай аповесці" ў творы "Жураўліны крык" і запоўніце схему.

Асаблівасці аповесці "Жураўліны крык"

Крытэрый	Доказ наяўнасці ў творы
Абмежаваная колькасць герояў	
Праблема выбару	
Спалучэнне трагічнага і гераічнага	
Кароткая часавая прастора	
Праўдзівы паказ жыцця	

V. Замацаванне.

• ***Праца з эпіграфам.***

Настаўнік. Звярніцеся да эпіграфа. Ці адпавядае ён, на вашу думку, тэме ўрока? Знайдзіце ў тэксце аповесці малюнкі прыроды, вобразы-сімвалы або мастацкія дэталі, пры дапамозе якіх аўтар перадае праўду вайны і прымушае чытача пранікнуцца трывогай за лёс герояў, захапіцца іх непаказной мужнасцю. (*Адказы вучняў.*)

Па творах Васіля Быкава быў зняты шматсерыйны фільм "Доўгія вёрсты вайны". Сам пісьменнік выступіў у якасці сцэнарыста. Прапаную пазнаёміцца з работай, зманціраванай з кадраў гэтага фільма.

• ***Прагляд буктрэйлера*** *"Жураўліны крык"* ⭳.

Настаўнік. Ці супадае ўбачанае на экране з тэкстам літаратурнага твора і з вашым асабістым уяўленнем?

• ***Тэставае заданне*** *(гл. с. 68).*

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Рэфлексія.

Заданне. Закончыце сказ.

Сёння я даведаўся, што вайна – гэта калі мужчыны… жанчыны… дзеці… вайна – гэта не віртуальная гульня, а…

VII. Дамашняе заданне.

1. Напішаць пра свае ўражанні ад самастойна прачытанага твора пра Вялікую Айчынную вайну. 2. Адабраць матэрыял для характарыстыкі герояў твора.

Спіс літаратуры

1. **Бугаёў, Д.** Вывучэнне творчасці В. Быкава ў школе : дапам. для наст. уст., якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адукацыі / Д. Я. Бугаёў, М. І. Верціхоўская, В. У. Верціхоўская. – Мінск : Аверсэв, 2005. – С. 5–8.

2. **Васіль Быкаў – біяграфія** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://24smi.org/celebrity/5242-vasilii-bykov.html. – Дата доступу : 30.04.2021.

3. **Жыццёвы і творчы шлях В. Быкава** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://vlib.by/index.php/ru/120-yubilejnyj-god/2019-da-95-goddzya-z-dnya-naradzhennya-vasilya-bykava/2250-zhytstsjovy-i-tvorchy-shlyakh-vasilya-bykava. – Дата доступу : 30.04.2021.

4. **Як Быкаў стаў Быкавым**: што зрабіла яго такім, якім ён быў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://history.nn.by/?c=ar&i=221375. – Дата доступу : 30.04.2021.

Настаўнік прапануе

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

ПРАБЛЕМА ЗДРАДНІЦТВА Ў АПОВЕСЦІ “ЗНАК БЯДЫ” ВАСІЛЯ БЫКАВА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (XI КЛАС)

Мэты: мяркуецца, што напрыканцы ўрока вучні будуць *ведаць* сутнасць праблемы здрадніцтва і яго прычыны, прыёмы раскрыцця вобразаў герояў, ідэю твора; *умець* вызначаць прыёмы стварэння вобраза ў эпічным творы, выяўляць жыццёвыя пазіцыі герояў, супастаўляць, рабіць высновы, выбіраць тэкставую інфармацыю для характарыстыкі герояў, выражаць свае адносіны да ўчынкаў герояў; садзейнічаць удасканаленню навыкаў аналітычнага чытання, развіццю творчага мыслення; сродкамі матэрыялу ўрока аказаць уплыў на фарміраванне адказнасці асобы за свае словы і ўчынкі перад чалавекам, народам, чалавецтвам.

Эпіграф: 1. “…Так жа нельга! Нельга, каб свае – сваіх!”

В. Быкаў.

2. “Без чалавечнасці не будзе й вечнасці…”

П. Панчанка.

Абсталяванне: тэкст аповесці “Знак бяды” В. Быкава.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

Настаўнік. Згадаем развагі галоўнай гераіні Сцепаніды: “Ужо адно тое, што немцы прыйшлі на яе зямлю са зброяй, давала зразумець, што праўда не на іхнім баку. У каго праўда, таму не патрэбна зброя. Зноў жа даволі паглядзець, хто з імі ў хаўрусе, каб зразумець, хто яны самі…”

Хто ж яны такія, хто быў у хаўрусе з немцамі? Чаму яны сталі памагатымі фашыстаў? Як так сталася, што свае сталі нішчыць сваіх? Над гэтымі пытаннямі мы і будзем сёння з вамі разважаць.

• ***Ключавое пытанне.***

Ці могуць абставіны зрабіць з чалавека нелюдзя?

• ***Мэтавызначэнне.***

Вучні самастойна вызначаюць задачы на ўрок.

III. Сістэматызацыя вывучанага.

Заданне. Пазнайце героя па апісанні:

1. “…Быў пераростак, у школу зімой не хадзіў: не меў што абуць, і цэлымі днямі сядзеў на лаве ў хаце, палову якой займаў сельсавет, – заўжды разявіўшы рот, слухаў, што гаманілі мужчыны”. (*Патап Каландзёнак.*)

2. “…У запэцканых граззю ботах, з вінтоўкай на плячы і белай скамечанай павязкай на рукаве ўсё той жа рудой скураной паддзёўкі”. (*Зміцер Гуж.*)

3. Спакваля ўгрэўся, расшпіліў на грудзях шэрую суконную паддзёўку, а кепкі не зняў; твар яго неяк па-хатняму ажывеў і праясніўся. Крадком Сцепаніда пазірала на яго і думала, як ён падобны ўсё ж на свайго старэйшага брата… асабліва цяпер, калі дагнаў яго па гадах. …рысы твару такія ж выразныя, цёмныя вочы і цёмны шчаціністы падбародак, не зважаючы, галіўся ці не”. (*Антось Недасека.*)

Настаўнік. Якія мастацкія дэталі выкарыстаў Васіль Быкаў у гэтых апісаннях для характарыстыкі герояў? (*Каландзёнак не хадзіў у школу зімой па прычыне адсутнасці абутку, але ён і не цягнуўся да вучобы, а разявіўшы рот слухаў размовы старэйшых. У Гужа былі запэцканыя граззю боты, але аўтар хоча падкрэсліць, што запэцканай граззю была душа гэтага чалавека. Белая павязка на рукаве – адзнака яго прыналежнасці да паліцыі – была скамечана, бо для Гужа не сама служба ў паліцыі была важная, а тое, што яна давала яму. Антось Недасека на першы погляд быў па-хатняму мяккі, але аўтар звяртае ўвагу на яго цёмныя вочы і цёмны, незалежна ад таго, паголены ці не, шчаціністы*

падбародак. Сядаючы за стол есці, не зняў кепкі, што выяўляе непавагу да Сцепаніды, бо кожны выхаваны чалавек пры ўваходзе ў дом здымае галаўны ўбор.)

• ***Праца ў групах.***

Настаўнік. Каб чытач зразумеў учынкі герояў, Васіль Быкаў заўсёды вяртае іх у мінулае. Давайце і мы звернемся да мінулага нашых герояў, каб больш зразумець матывы іх учынкаў.

Клас дзеліцца на 3 групы, кожная рыхтуе кароткае паведамленне пра даваеннае жыццё героя. Магчымы варыянт.

Група 1. Бацьку Змітра Гужа раскулачылі як сабатажніка калгаснай справы. Сам Зміцер некуды ўцёк, "дзесяць гадоў яго не было тут – праходзіў навуку ў далёкім Данбасе, на каго там вывучыўся, можна толькі здагадвацца". Але яшчэ да таго, у 1930-я гады, хаўруснічаў па лясах, пагражаў расправай Сцепанідзе, здзейсніў напад на Касмачова і ўпаўнаважанага з Полацка.

Група 2. Патап Каландзёнак жыў з маці ў сельсавецкай хаце, круціўся каля старэйшых, быў пасыльным у старшыні Лявона. Напісаў у газету пару кароценькіх заметак, і яго сталі называць Селькорам. Адна з заметак была пра недастатковую класавую барацьбу ў Выселках, пасля чаго многія ўзненавідзелі Каландзёнка. Калі пачалася вайна, пайшоў па першай мабілізацыі ў войска, але праз месяц вярнуўся. Казалі, што немцы адпусцілі з лагера. Гуж спачатку хацеў яго застрэліць, але пасля размовы прыняў у паліцыю, на другі ж дзень выдаў яму вінтоўку.

Група 3. Антось Недасека – мнагадзетны селянін, у яго шасцёра дзяцей. У гады калектывізацыі яго брат быў начальнікам і нават змяніў прозвішча, бо бацькава яму замінала. Менавіта праз брата, як сцвярджаў сам Антось, ён і пайшоў у паліцаі, бо інакш Гуж бы яго застрэліў. А яшчэ праз дзяцей, бо трэба было іх нечым карміць, у нешта апранаць.

IV. Абагульненне.

Настаўнік. Знайдзіце ў творы і зачытайце, як кожны з паліцаяў сам тлумачыць сваю службу ў паліцыі. (*У творы падчас размовы са Сцепанідай Гуж і Недасека самі адкрыта тлумачаць, чаму яны сталі паліцаямі.*

"Я не забудуся. Я не забудуся, з чыёй ласкі на чужой зямлі гора мыкаў. Я цяпер чаго сюды прыбіўся? – заходзячыся напятай, ледзьве стрыманай лютасцю, гаварыў Гуж. – Думаеш, немцам служыць? Чхаў я на немцаў. Мне трэба расчытацца з некаторымі. З калхознічкамі, маць вашу за нагу! Што тут раскашавалі, як мой бацька на Салаўках канаў".

На пытанне Сцепаніды "Завошта ж тады стараешся?" Гуж крычыць: "А хоць бы за тое, што ўладу далі. Дзеля ўлады! Я ўсю жысць быў падначалены, малы чалавечак. Усяго бойся. А цяпер у мяне ўласць! Поўная… Я ж магу любога, каго хочаш, стрэльнуць. Мне ўсё давяраюць. А магу і наградзіць…"

Недасека на пытанне Сцепаніды "А цябе якая прывяла дарожка?" адказвае:

"Ну, а што зробіш? Прапашчы я, – прызнаўся ён… Што ж мне было рабіць? Лепей у зямлю класціся? З такім братам… Некалі дык быў пачот і павага, а цяпер? Цяпер адзін паратунак – паліцыя… Каб не было дзяцей, я б – ого! Я б збег куды ў лес. А то шасцёра дзяцей – далёка не сыдзеш… Я ж для іх гэта… Праз іх пакутую, раблю ўсё гэта".

І толькі Патап Каландзёнак ніяк не патлумачыць сваю прычыну службы ў паліцыі. Гэта спрабуе зрабіць Недасека: "Злыдзень, ага, – проста пацвердзіў Недасека… Я так думаю: а куды ж яму болей? Яго ж тут усе ненавідзелі яшчэ з той пары. Куды дзецца? Толькі ў паліцыю".)

V. Замацаванне.

Настаўнік. На першы погляд здаецца, што ў кожнага з герояў як быццам ёсць свая прычына пайсці служыць у паліцыю. Раскажыце, як яны паводзілі сябе на службе? Ці можам мы сказаць, што яны проста служылі? Ці стараліся выслужыцца і атрымлівалі ад гэтага асалоду? (*Гуж паводзіць сябе ў хаце Багацькаў як гаспадар, патрабуе гарэлкі, закусі. Калі ж Пятрок не дасць гарэлкі, то пагражае "рэпрэсіямі". Ён усё пра ўсіх ведае, у яго свая агентура. Стараецца выслужыцца перад фашыстамі, за непадпарадкаванне нямецкай уладзе пагражае смерцю.*

"…Ён п'яніца, нягоднік, нямецкі халуй… цяпер адно ўпіваецца дадзенай яму немалой уладай, разам з немцамі панішчыў местачковых жыдоў, разрабаваў іхняе майно і дзень пры дні фарсіць у рудой скуранцы, што нядаўна яшчэ насіў вядомы ўсім загадчык райземаддзела Яфім Кац".

Антось Недасека на пытанне Сцепаніды, ці павесіў бы брата, адказвае: "Вот ты дзіўная, цётка! Дысцыпліны не ведаеш. Загадалі б – павесіў бы. А то б самога павесілі". Не правініцца перад немцамі для яго больш важна, чым захаваць жыццё роднаму брату. Ён гатоў служыць любой уладзе, абы выратаваць сваю шкуру: "Уласці заўжды дагаджаць трэба. Хоць савецкай, хоць нямецкай, а як жа, – глыбакадумна заключыў Недасека…"

Гатовы служыць любой уладзе і Патап Каландзёнак. Ён нават не спрабуе апраўдаць свае ўчынкі, гаворыць мала, а адразу хапаецца за зброю. "Ну і гад! – падумаў Пятрок. – Чаму яго маці не прыдушыла малога? Гэты ж горш за Гужа. З тым хоць пасварыцца можна, неяк апраўдацца, а гэты адразу хапаецца за вінтоўку".)

Як мы бачым, і Гуж, і Каландзёнак, і Недасека не проста служаць у паліцыі, каб неяк перажыць вайну і застацца ў жывых, яны ўпіваюцца сваёй неабмежаванай уладай і гатовы на ўсё для яе.

І тут аўтар праз роздумы Петрака ставіць перад чытачамі пытанне: "Ці яны раптам ператварыліся ў звяр'ё і вытвараюць такое па чужым прымусе, прытаптаўшы ў сабе ўсё чалавечае, ці, можа, яны і не былі людзьмі, адно прытвараліся імі ўсе гады да вайны, якая разбудзіла ў іх звяруг?"

Яшчэ раз звернемся да мінулага герояў і паспрабуем знайсці адказ на гэтае пытанне. (*Сцепаніда "ведала, Зміцер быў здольны на ўсё. Бывала, падлеткам абтрасаў сады, глуміўся з меншых, пляжыў гародніну ў Выселках. Калі ў суседа Карнілы завёўся сабачка, які не даваў Гужу разбойнічаць паначы, дык той злавіў яго, удушыў і павесіў у Карнілы на шуле. Гэты літасці не меў ад роду. Не тое што ягоны рупны, добры і гаспадарлівы старэйшы брат ці нават строгі, але спакойны, набожны бацька, які даводзіўся нейкай раднёй Петраку".*

Пра Каландзёнка Сцепаніда думала: "Гэты не Зміцер. На Зміцера зірнеш, і адразу відаць, што ён табе можа зараз зрабіць, а што заўтра зробіць гэты маўчун, таго не ўзнаеш. Цяпер ёй успомнілася, што дзеці ў вёсцы ніколі не гулялі з ім у свае дзіцячыя гульні, і хоць быў ён нязлы і нікога не крыўдзіў, яны абміналі яго стараной. Заўжды ён быў сам па сабе, адзін – ці ў вёсцы, ці па дарозе ў школу, ці ля статка ў полі". "…Думала, што во, жыве ж чалавек – яшчэ малады, а ўжо граматны, нават праз меру, скончыў тры ці чатыры класы і ўсё рабіў быццам бы правільна, а нічога, апроч крыўды і нянавісці, да сябе не выклікаў у вяскоўцаў".

Антось Недасека заўсёды шукаў выгаду сабе і для гэтага гатоў быў выслужвацца перад любой уладай: "Упаўнаважаным, бывала, падабалася, як выступаў на сходах Антось Недасека, думалі, мабыць: які свядомы! А Пятрок ведаў, што гэта ён выступае так згодна таму, што днямі падаў заяву аб дапамозе як мнагадзетнаму і малазямельнаму. Во і стараецца!")

Да якой высновы можна прыйсці пасля знаёмства з цытатамі? (*Вайна дала толькі магчымасць, штуршок таму, што жыло ўнутры кожнага з тых, хто пайшоў служыць у паліцыю. Расстрэльваць людзей, здзекавацца з іх толькі па загадзе фашыстаў можа далёка не кожны. І ніякае апраўданне абставінамі тут не падыходзіць. Нелюдзь жыла ўнутры кожнага, але драмала і чакала таго часу, калі сіла будзе панаваць, калі парушацца ўсе векавыя маральныя ўстоі.*

"Сабак б'юць, як людзей, і людзей страляюць, нібы сабак. Ураўнялі род чалавечы! Падспасобілі пад скаціну якую, ага, брат!"

"Хаця ім што, – думаў Пятрок, – ім абы жорсткасць сваю спраўляць, упівацца сілай, людскую кроў піць. Без крыві засмяглі б іх глоткі. І гарэлкаю не размочаць. Не, не размочаць. Ім пасля крыві гарэлку давай, а пасля гарэлкі зноў на кроў цягне. Во па гэтым коле і носяцца. Ах, звяругі, звяругі!")

• ***Зварот да ключавога пытання.***

Настаўнік. Звернемся да ключавога пытання. Якім будзе ваш адказ на яго? (*Адказы вучняў.*) Знайдзіце ў творы адказ на гэтае пытанне. Як сам Васіль Быкаў адказвае на яго? (*Адказ на гэтае пытанне аўтар дае праз унутраны маналог Сцепаніды, якая ў творы з'яўляецца носьбітам народнай маралі, мужнасці і духоўнай сілы: "Яна ведала, што добрыя людзі не чыняць подласць ні па сваёй волі, ні па прымусу. Подласць – справа нягоднікаў".*)

• ***Праца з эпіграфам.***

Настаўнік. Звернемся да эпіграфаў нашага ўрока. На вашу думку, яны адлюстроўваюць тэму ўрока ці з'яўляюцца высновай з усяго сказанага? Абгрунтуйце. (*Першы эпіграф, можна сказаць, выражае галоўную думку і разам з тым указвае і на тэму. Другі эпіграф прымушае задумацца, што трэба зрабіць, каб запанавала чалавечнасць, каб свае перасталі нішчыць сваіх. Бо інакш не выжыць.*)

Але і тут Васіль Быкаў нам дае адказ: "Яна глядзела сухімі вачмі ў закураную столь запечча, слухала крыкі з падворка і думала: не, гэтага ім дараваць нельга. Век такое не даруецца ім. Такога нельга дараваць нікому. Нават скаціне такое не даруюць, а людзям тым болей.

…Напэўна, чалавек такі ўжо ад прыроды, што адказвае дабром на дабро і не можа адказаць дабром на зло. Зло не можа спарадзіць нічога, апроч зла, на іншае яно не здольна. Але бяда ў тым, што людская дабрыня перад злом бяссільна, зло лічыцца толькі з сілай і баіцца адно толькі кары. Толькі непазбежнасць адплаты можа прыцішыць драпежны ягоны нораў, прымусіць задумацца. Інакш на зямлі запануе пекла, аб якім гаворыцца ў Бібліі".

VI. Падвядзенне вынікаў урока. Рэфлексія.

VII. Дамашняе заданне.

1. Скласці сінквейн "Зміцер Гуж", "Антось Недасека", "Патап Каландзёнак" (*адзін на выбар*). Выпісаць з тлумачальнага слоўніка значэнне слоў *здрада*, *чалавечнасць*, *свой*, *чужы*.

2. Напісаць эсэ на тэму "Мой зварот да здраднікаў…" або невялікае сачыненне-разважанне на тэму "Каб знішчыць здрадніцтва, трэба…".

3. Падрыхтавацца да выканання тэставага задання па аповесці.

Спіс літаратуры

1. **Бугаёў, Д. Я.** Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе : дапам. для наст. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адукацыі / Д. Я. Бугаёў, М. І. Верціхоўская, В. У. Верціхоўская. – Мінск : Аверсэв, 2005. – С. 227–266.

2. **Беларуская літаратура** : вучэб. дапам. для 11-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. – С. 69–77.

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

ВЫВУЧЭННЕ ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА

КОМПЛЕКСНЫЯ ЗАДАННІ

АПАВЯДАННЕ “НЕЗАГОЙНАЯ РАНА” (VII КЛАС)

Заданні А. Вызначце адзін правільны адказ.

А1. Фотаздымак (партрэт) Васіля Быкава змешчаны пад лічбаю ⇩:

1) пяць;
2) чатыры;
3) тры;
4) два;
5) адзін.

А2. Сына Тэклі звалі:

1) Жлукта Васіль Васільевіч;
2) Рапін Васіль Іванавіч;
3) Кучма Васіль Мікалаевіч;
4) Пшанічны Васіль Пятровіч;
5) Сподак Васіль Іванавіч.

А3. Асноўнае дзеянне ў апавяданні ахоплівае:

1) два тыдні;
2) тры дні;
3) адны суткі;
4) чатыры месяцы;
5) паўгода.

А4. Дачку Тэклі звалі:

1) Людміла;
2) Гануля;
3) Марыська;
4) у Тэклі не было дачкі;
5) Усціння.

А5. Васілёк нарадзіўся перад:

1) Пакровамі;
2) Калядамі;
3) Вялікаднем;
4) Тройцай (Сёмухай);
5) Прачыстай.

А6. Свята Пакровы штогод выпадае:

1) на 7 студзеня;
2) на 15 лютага;
3) на 23 чэрвеня;
4) на 12 ліпеня;
5) на 14 кастрычніка.

А7. Пасля заканчэння школы Васілька падаўся ў гарадскі тэхнікум вучыцца:

1) на шаўца;
2) на бібліятэкара;
3) на агранома;
4) на трактарыста;
5) на настаўніка.

А8. Васільку, калі ён пайшоў на вайну, было:

1) сямнаццаць гадоў;
2) васямнаццаць гадоў;
3) дзевятнаццаць гадоў;
4) дваццаць два гады;
5) дваццаць тры гады.

А9. Бацька Васілька, муж Тэклі:

1) трапіў у палон, з якога вярнуўся скалечаным;
2) працаваў брыгадзірам паляводчай брыгады ў суседнім калгасе;
3) прапаў без вестак на фронце;
4) загінуў на тэрыторыі Польшчы;
5) хутка памёр пасля таго, як сын падаўся вучыцца ў гарадскі тэхнікум.

А10. Тэкля чакае з вайны сына:

1) пяць гадоў;
2) дзевяць гадоў;
3) шаснаццаць гадоў;
4) дзевятнаццаць гадоў;
5) дваццаць адзін год.

А11. Што “трымала старую ў жыцці, вымушала на клопаты аб сабе”?

1) Пастаянная шэфская дапамога піянераў з вясковай школы;
2) лісты, якія атрымлівала Тэкля, дзе было напісана, што Васілька ў спісах забітых і зніклых без вестак не значыцца;
3) клопаты пра двух унукаў;
4) чаканне сына Васілька, вера, што ён жывы;
5) шчырыя размовы са старшынёй сельсавета.

А12. Штуршком для таго, каб Тэкля пайшла насустрач сыну, стаў / сталі:

1) прыход па запалкі суседскай дзяўчынкі Ульянкі;
2) сон напярэдадні дня нараджэння Васілька, які надае ўпэўненасці, што яе сын жывы, хоць, можа, і пакалечаны;
3) няветлівы адказ ёй пісьманосца пры чарговай сустрэчы;
4) пакутлівыя ўспаміны;
5) думкі, што сын сышоў на блізкай станцыі і яму неабходна дапамагчы паднесці рэчы.

А13. Ля абеліска загінулым Тэклю асабліва кранула (крануў):

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

1) гутарка з жанчынай-удавой, у якой муж загінуў на фронце;

2) сустрэча з былымі ўдзельнікамі Вялікай Айчыннай вайны;

3) жывыя чырвоныя ружы, якія ляжалі на ім;

4) надпіс са словамі: "Лейтэнант Авяр'янаў, гвардыі старшына Кузняцоў, радавыя Бондараў, Піліпенка, Чарных і іншыя";

5) дагледжаны, падпраўлены і нядаўна пабелены помнік.

А14. Ля каменнага абеліска з зоркай наверсе Тэкля:

1) на ўмураванай дошчачцы, дзе былі пазначаныя тыя, хто тут пахаваны, прозвішча сына не знайшла;

2) прачытала, што тут знайшоў апошні прытулак яе Васілька;

3) надумала далей шукаць сына, пабываўшы ля іншых абеліскаў;

4) канчаткова страціла веру, надзею ўбачыць сына жывым;

5) вырашае больш свайго Васілька не шукаць.

А15. Як склаўся лёс Тэклінай дачкі Марыські?

1) Яна пераехала за Урал, стала вядомым геолагам;

2) выйшла замуж і жыла ў дальняй вёсцы;

3) скончыла інстытут і працавала фельчарам у пасёлку;

4) пераехала ў горад, вучылася на аграномa;

5) працавала на заводзе, узначальвала бюро.

А16. Якім вобразна-выяўленчым сродкам (мастацкім тропам) з'яўляюцца вылучаныя словы?

Буяе над абшарамі сцюдзёны асенні вецер, змятае пад прызбы пажоўклае лісце, гайдае мокрае галлё ў садку. *Гарэзным свавольнікам выскаквае ён з-за вуглоў на цесны панадворак*, *цярэбіць саламяную страху хлеўчука*, нібы дурэючы, *тузае па Тэклінай спіне блытаныя махры яе хусткі*.

1) Параўнанне;
2) эпітэт;
3) метафара;
4) метанімія;
5) гіпербала.

А17. Якім элементам сюжэта (кампазіцыі) з'яўляюцца ўспаміны Тэклі пра дзяцінства і юнацтва сына Васілька?

1) Экспазіцыя;
2) завязка дзеяння;
3) развіццё дзеяння;
4) кульмінацыя;
5) заканчэнне дзеяння.

Заданні В. Вызначце некалькі правільных адказаў*.

В1. У мацярынскай памяці Васілька назаўсёды застаўся:

1) "маленькім добрым белагаловым хлопчыкам, якому патрэбна была яе [маці] любоў і яе клопат";

2) Васілёк быў гонарам Тэклі, застаўся ласкавым, вялікалобым, жвавым, няньчыў Марыльку;

3) вучыўся добра, бацькі ім ганарыліся, бо "яго паважалі ў вёсцы, а суседкі зайздросцілі Тэклі, мужчыны хвалілі";

4) быў ціхмяны, сарамлівы і стрымана ласкавы з маці;

5) злым, сквапным, разбэшчаным, непаслухмяным.

В2. Зяць пры кожнай сустрэчы цярпліва запрашаў Тэклю пераехаць жыць да сябе. Жанчына там была патрэбна, бо гадаваліся ўнукі. Тэкля не згаджалася на пераезд, таму што:

1) вельмі прывыкла да адзіноты і спакою;

2) перажывала, што калі Васілька вернецца дадому, то не будзе каму яго сустрэць і накарміць;

3) баялася, што пісьманосец прынясе ліст ад сына, а яе не будзе дома;

4) не магла адцурацца хаціны, дзе нарадзіўся Васілька;

5) хату яна ўпарта доўгія гады берагла для сына.

В3. Каб расказаць пра ўсё жыццё Тэклі на працягу кароткага прамежку часу, аўтар выкарыстоўвае:

1) аповеды-ўспаміны аднапалчан сына;

2) яе ўласныя ўспаміны;

3) паездкі да помнікаў у суседнія населеныя пункты;

4) сны жанчыны;

5) эпізадычныя сустрэчы Тэклі з іншымі персанажамі твора.

В4. Драматызм становішча Тэклі перадаецца ў апавяданні праз:

1) яе ўспаміны;

2) пейзаж;

3) бытавыя дэталі;

4) сны старой жанчыны;

5) размовы з іншымі дзейнымі персанажамі.

В5. Пейзаж у мастацкім творы:

1) карціна прыроды, якая абавязкова з'яўляецца галоўным дзейным персанажам;

2) арганічна ўваходзіць у вобразную сістэму твора;

3) з'яўляецца важным сродкам мастацкай выразнасці;

4) выконвае ролю апісання месца дзеяння, абстаноўкі, у якой адбываюцца падзеі;

5) можа выяўляць думкі, пачуцці, настроі, перажыванні аўтара / героя.

В6. Асаблівасці апавядання:

1) дзеянне адбываецца ў дзвюх часавых плынях: цяперашнім і мінулым;

2) псіхалагічныя матывацыі ўчынкаў персанажаў;

* У заданнях ёсць пытанне, дзе правільнымі адказамі з'яўляюцца ўсе прапанаваныя варыянты.

3) малая колькасць дзейных асоб; пейзаж, успаміны дапамагаюць раскрыць характар Тэклі, зразумець яе настрой, перажыванні;

4) павольнае разгортванне сюжэта; апісанні прыроды даюцца на ўсім працягу твора, але яны невялікія, сціслыя;

5) чаргаванне падрабязнасцей жыцця, пейзажу, побыту з душэўнымі перажываннямі герояў.

B7. Падзеі, звязаныя з вайной, таксама апісваюцца ў творах:

1) "Лебядзіны скіт" Уладзіміра Караткевіча;
2) "Васількі" Міхася Лынькова;
3) "Прыйдзі аднойчы…" Васіля Зуёнка;
4) "Салодкія яблыкі" Вячаслава Адамчыка;
5) "Проня" Аляксея Пысіна.

Заданні C. Дайце адказ на пытанні і заданні.

C1. Пра якую незагойную рану ў творы ідзе размова?

C2. Пра што сведчаць дэталі: "узмахвае вышчарбленай сякерай", "незагароджаны двор", "абшкрэбаная, закураная печ", "акно з адной заткнутай шыбай", "быў некалі кот, ды і той звёўся чамусьці", "стуліліся ў куце стол і дзве лаўкі – уся хатняя абстаноўка"?

C3. Што хаваецца за грубасцю пісьманосца?

C4. Вызначце, калі дакладна адбываецца дзеянне, апісанае ў апавяданні.

C5. Назавіце помнікі абаронцам Радзімы, ахвярам вайны, якія знаходзяцца на тэрыторыі Беларусі.

C6. Прыдумайце працяг апавядання (9-10 сказаў).

C7. Паразважайце, у чым сёння заключаецца актуальнасць твора.

Заданне D. Разгадайце рэбус ⇩.

Заданне E. З воблака ⇩ выпішыце спалучэнні слоў, якія характарызуюць душэўны стан старой Тэклі.

Заданне F. Аднавіце паслядоўнасць развіцця падзей у творы. Суаднясіце левы слупок з правым.

1.	**А.** На ўзлеску Тэкля ўбачыла абеліск, пайшла да яго. Аднак сярод прозвішчаў, якія былі выбіты на ім, не знайшла патрэбнага
2.	**Б.** Тэкля ўспамінае той дзень, калі яна праводзіла на вайну свайго адзінага сына
3.	**В.** Старая Тэкля сячэ дровы, раз-пораз пазіраючы на дарогу. Яна, відаць, кагосьці чакае
4.	**Г.** Тэкля пад раніцу бачыць сына ў сне. Досвіткам яна выбягае з хаты, накіроўваецца яму насустрач
5.	**Д.** На ганку пачуліся нечыя крокі. Гэта была суседская дзяўчына. Заўважыўшы сум Тэклі, дзяўчына ёй паспачувала

Заданне G. Разгадайце крыжаванку ⇩.

Па гарызанталі: **2.** Прафесія, якую набываў сын Тэклі ў гарадскім тэхнікуме. **4.** Невялікі празаічны твор, у якім расказваецца пра асобную падзею, здарэнне ў жыцці чалавека, героя твора. **6.** Манументальны гранёны каменны слуп, звычайна квадратны ў сячэнні, больш шырокі ўнізе і пірамідальна завостраны ўверсе. **10.** Колькі гадоў Тэкля чакае сына з вайны? **11.** Імя дачкі Тэклі. **12.** Прозвішча сына Тэклі. *Па вертыкалі:* **1.** Тое, па што прыйшла да Тэклі вечарам суседская дзяўчына. **3.** Імя сына Тэклі. **5.** Апісанне прыроды, якое мае важнае значэнне для характарыстыкі дзеяння, душэўнага стану героя. **7.** Паштальён. **8.** Імя суседскай дзяўчыны. **9.** Восеньскае свята, якое праваслаўныя адзначаюць 14 кастрычніка.

АПОВЕСЦЬ "ЖУРАЎЛІНЫ КРЫК" (VIII КЛАС)

Заданні A. Вызначце адзін правільны адказ.

A1. Адзначце дату і месца нараджэння Васіля Быкава:

1) 25 чэрвеня 1905 г., г. Глыбокае, Віцебская вобласць;
2) 26 лістапада 1930 г., г. Орша, Віцебская вобласць;
3) 24 лютага 1935 г., хутар Верасоўка, Расонскі раён, Віцебская вобласць;
4) 19 чэрвеня 1924 г., в. Бычкі, Ушацкі раён, Віцебская вобласць;
5) 1 сакавіка 1929 г., г. Паставы, Віцебская вобласць.

Знайдзіце на карце Віцебскай вобласці ⇩ населены пункт, дзе нарадзіўся пісьменнік.

A2. Аповесць "Жураўліны крык" была напісана:

1) у 1945 г.;
2) у 1950 г.;
3) у 1959 г.;
4) у 1964 г.;
5) у 1971 г.

A3. Падзеі, адлюстраваныя ў аповесці, ахопліваюць:

1) месяц;
2) 6 дзён;
3) няпоўныя суткі;
4) амаль 5 гадзін;
5) 3 дні.

A4. Падзеі, апісаныя ў творы, адбываюцца:

1) зімою 1941 г. пад Бранскам;
2) восенню 1941 г. ужо недзе пасля Смаленска;
3) летам 1942 г. ля Вязьмы;
4) вясною 1944 г. бліз Віцебска;
5) восенню 1943 г. непадалёку ад Оршы.

A5. Група старшыны Карпенкі атрымала баявую задачу:

1) знішчыць нямецкі атрад;
2) перакрыць дарогу ля пераезда (прыкрыць адступленне батальёна);
3) узарваць нямецкі эшалон;
4) узяць у палон фашысцкіх разведчыкаў;
5) сабраць звесткі пра размяшчэнне нямецкіх войскаў.

A6. "Свая рубашка бліжэй да цела" – гэта дэвіз:

1) Свіста;
2) Пшанічнага;
3) Фішара;
4) Глечыка;
5) Аўсеева.

А7. На шлях здрады стаў:
1) Аўсееў;
2) Свіст;
3) Фішар;
4) Глечык;
5) Пшанічны.

А8. Каму належаць словы: "…хопіць мясіць гразь па гэтых разбітых дарогах, хопіць гібець на сцюжах, галадаць, хопіць пакутаваць ад страху, капаць-перакопваць зямлю, глухнуць у баях, дзе толькі кроў, раны і смерць…"?
1) Глечыку;
2) Фішару;
3) Пшанічнаму;
4) Аўсееву;
5) Свісту.

А9. *Мурло* – гэта мянушка:
1) Аўсеева;
2) Свіста;
3) Пшанічнага;
4) Глечыка;
5) Фішара.

А10. Кандыдатам мастацтвазнаўства быў:
1) Карпенка;
2) Глечык;
3) Фішар;
4) Аўсееў;
5) Свіст.

А11. Не забіўшы ніводнага захопніка (прыцэліўся і здолеў цяжка параніць нямецкага афіцэра, які сядзеў у калясцы матацыкла), прымае смерць:
1) Аўсееў;
2) Фішар;
3) Карпенка;
4) Свіст;
5) Глечык.

А12. Ваяваў на фінскай, потым быў намеснікам дырэктара льнозавода:
1) Пшанічны;
2) Свіст;
3) Глечык;
4) Карпенка;
5) Аўсееў.

А13. Карпенка памірае з думкаю…
1) што не здолеў уратаваць ад смерці сваіх байцоў;
2) пра сябе, свой трагічны лёс;
3) пра сваю цяжарную жонку;
4) пра мірнае і шчаслівае пасляваеннае жыццё;
5) ці адбіта чарговая атака ворага.

А14. За год да вайны курсантам ваеннага вучылішча стаў:
1) Аўсееў;
2) Глечык;
3) Фішар;
4) Свіст;
5) Пшанічны.

А15. З падбітага нямецкага транспарцёра падаў у дзверы "новенькі і нічуць не абгарэлы зграбны варанёны кулямёт", а пасля "яшчэ пакапаўся нешта і саскочыў з бярэмкам снарадаваных патронамі стужак":
1) Глечык;
2) Свіст;
3) Фішар;
4) Пшанічны;
5) Аўсееў.

А16. Аўсееў не рады быў таму, што яму далі кулямёт…
1) бо надумаў бегчы з поля бою, каб вярнуцца дадому;
2) бо разумеў, што кулямётчыкаў забіваюць першымі;
3) бо не ўмеў страляць з кулямёта, а навучыцца – не было часу;
4) бо прывык хавацца за спіны іншых, ніколі не праяўляў ініцыятывы ў якой-небудзь справе;
5) бо баяўся кпінаў, здзекаў старшыні, яго насмешак.

А17. Адзінае месца, дзе можна было затрымаць танкі, – гэта масток. Свіст ухапіў у абедзве рукі дзве цяжкія супрацьтанкавыя гранаты, шпурнуў іх пад гусеніцы і…
1) падарваў два танкі;
2) схамянуўся, бо гранаты не ўзарваліся;
3) убачыў выбух; учынак героя высока ацэньвае Карпенка;
4) схапіўся за нагу: у яго трапіла нямецкая куля, якая смяротна раніць;
5) гіне сам.

А18. Добраахвотна на фронце апынуўся:
1) Свіст;
2) Фішар;
3) Глечык;
4) Аўсееў;
5) Пшанічны.

А19. Хто з герояў твора мае "заплямленую" біяграфію? Два гады ён быў у зняволенні, бо па неабачлівасці звязаўся з бандай махляроў, якая займалася раскраданнем хлеба.
1) Пшанічны;
2) Глечык;
3) Фішар;
4) Свіст;
5) Аўсееў.

А20. Немцы падышлі да акопа і ва ўпор расстралялі:
1) Карпенку;
2) Свіста;
3) Аўсеева;

4) Фішара;
5) Глечыка.

А21. Ён "убачыў Аўсеева, які, мільгаючы падэшвамі… з вінтоўкай у правай [руцэ] шпарка бег па канаве да лесу". Ён закрычаў услед: "Стой!!! Стой!!! Што робіш, зладзюга? Стой!!!" Тады ён "дрыготкімі рукамі ўхапіў старшыноў кулямёт… і, амаль не цэлячыся, выпусціў наўздагон Аўсееву ўсё, што было ў недастрэленым дыску". Ён – гэта:
1) Фішар;
2) Свіст;
3) Карпенка;
4) Глечык;
5) Пшанічны.

А22. Назва твора звязана з раздзелам:
1) трынаццатым;
2) дзясятым;
3) сямнаццатым;
4) дзевятнаццатым (апошнім);
5) пятнаццатым.

А23. Маладушнасцю да Пшанічнага падобны:
1) Свіст;
2) Фішар;
3) Аўсееў;
4) Глечык;
5) Карпенка.

А24. Аўтару найбольш блізкі:
1) Аўсееў;
2) Фішар;
3) Карпенка;
4) Глечык;
5) Свіст.

А25. Хто з герояў аповесці гаворыць пра сябе: "Эх, позна-позна, і так рана-рана! Не так жыў! Многа памылак зрабіў! Каб давялося зноў пачаць жыццё, увесь час змагаўся б з подласцю людской. Змагаўся б за чалавека…"?
1) Фішар;
2) Карпенка;
3) Аўсееў;
4) Пшанічны;
5) Свіст.

Заданні В. Вызначце некалькі правільных адказаў.

В1. Абарону перад цэлай матацыклетнай калонай трымаюць:
1) Карпенка;
2) Свіст;
3) Фішар;
4) Аўсееў;
5) Глечык.

В2. З якіх прадуктаў Свіст згатаваў вячэру?
1) Выкарыстаў палову пачкі ўласнай пшонкі;
2) Глечык даў гарохавы канцэнтрат;
3) Свіст дастаў з мяшэчка Пшанічнага кавалак сала;
4) Фішар даў паўкіло грэчкі;
5) Аўсееў прапанаваў восем бульбін.

В3. Аўтар уводзіць у твор факты са сваёй біяграфіі:
1) праз працу на льнозаводзе Карпенкі;
2) праз стаўленне Пшанічнага да бальшавікоў;
3) праз віцебскі радавод Глечыка;
4) праз даваеннае жыццё Свіста;
5) праз Фішарава захапленне мастацтвам.

В4. Запоўніце табліцу. Размяркуйце прозвішчы герояў твора (Свіст, Глечык, Карпенка, Пшанічны, Фішар, Аўсееў) у адпаведнасці са статусам, жыццёвым выбарам, які робіць кожны з іх, апынуўшыся ў складаных ваенных абставінах.

Камандзір	Салдаты (чырвонаармейцы)		
			Гінуць за Радзіму
1.	1.	1.	1. 2. 3.

В5. Група Карпенкі была ўзброена:
1) ручным кулямётам;
2) супрацьтанкавым ружжом;
3) вінтоўкамі;
4) гранатамі;
5) трыма мінамі.

Заданні С. Устанавіце адпаведнасць.

С1. Суаднясіце імёны і прозвішчы герояў твора:

1. Рыгор	**А.** Фішар
2. Барыс	**Б.** Аўсееў
3. Віцька	**В.** Глечык
4. Васілька	**Г.** Карпенка
5. Алік	**Д.** Свіст
6. Іван	**Е.** Пшанічны

С2. Знайдзіце адпаведнасць паміж прозвішчам героя твора і яго малой радзімай:

1. Карпенка	**А.** Саратаў
2. Фішар	**Б.** Бешанковіцкі раён (Віцебшчына)
3. Свіст	**В.** Арлоўшчына
4. Глечык	**Г.** Браншчына
5. Пшанічны	**Д.** Ленінград

С3. Узрост герояў:

1. Фішар	**А.** 20
2. Аўсееў	**Б.** 18
3. Глечык	**В.** 30

С4. Пра каго ідзе размова?

Апісанне	Прозвішча героя
1. "Худы, з запалымі грудзьмі, у кароткім, падпяразаным пад хлясцік шынялі, з забінтаванай шыяй і зашчаціненым тварам баец", з бліза-рукімі вачамі. Нарадзіўся ён у Ленінградзе. Да мастацтва яго далучыў бацька. У войску ён стаў белай варонай. Ён адчуваў, як "грубае, страшнае жыццё штодзённа і няспынна сцірала з яго душы вялікае значэнне мастацтва, якое ўсё болей і болей саступала сваё месца інстынктам барацьбы". Стаў сумнявацца: ці не памыліўся ён, аддаўшы мастацтву найлепшыя гады свайго жыцця	**А.** Глечык

2. Распешчаны "мамчын сынок", фанабэрысты, самаўпэўнены, сваю выключнасць усвядоміў яшчэ ў школе, гэтаму нямала паспрыяла яго маці. Бацька яго, ваенны ўрач трэцяга рангу, выхаваннем сына практычна не займаўся, "затое маці, ужо немаладая і вельмі сардэчная жанчына", любіла свайго геніяльнага сына. Паспрабаваўшы ўсе віды мастацтва, ад жывапісу да музыкі, ён зразумеў: "там патрэбныя фанатычная самаадданасць, упартасць і катаржная праца". Гэта яму не падыходзіла – ён хацеў дасягнуць большага малымі сродкамі. Спартыўнай кар'еры ў яго таксама не атрымалася. З футбольнай каманды яго выключылі за грубасць. Тады ён выбраў кар'еру ваеннага і стаў курсантам вучылішча. Ён марыў пра подзвігі і славу і быў моцна расчараваны. Камандзіры ўпарта не заўважалі яго выключнасці, а астатнія курсанты яго неўзлюбілі. Пасля першага бою стаў клапаціцца толькі пра тое, "як уцалець", "абмінуць пагібель"	**Б.** Свіст
3. Сын кулака. Бацьку і маці раскулачылі і саслалі ў Сібір. Ён гадаваўся ў родзічаў, аднак не адчуваў сябе любімым і патрэбным. Сквапны, асцярожны, недаверлівы, баязлівы, мардаты, адкормлены, непаваротлівы, з пухлай далонню баец, свядомы вораг савецкай улады, "таемна радаваўся", калі пачалася вайна. "Ва ўсякіх абставінах ён зробіць не болей як для адводу вачэй і як-небудзь сябе не пакрыўдзіць". З самага пачатку вайны ён марыў здацца немцам. Ён трымаўся падалей ад усіх, ні з кім не дзяліўся, быў аднаасобнікам	**В.** Карпенка
4. Шчаслівае яго жыццё скончылася тады, калі бацьку забіла токам. Пасля заканчэння сямігодкі маці адправіла яго вучыцца далей, а сама ўладкавалася на цагляны завод фармаваць чарапіцу. У адзін дзень маці прывяла дадому немаладога мужчыну і сказала, што ён стане іх бацькам. Наш герой збег з дому і паступіў у Віцебскую школу ФЗН. Маці яго адшукала, прасіла вярнуцца. Калі пачалася вайна, айчым пайшоў на фронт, маці і сястра зноў засталіся адны. Пакуль наш герой разважаў, немцы падышлі да Віцебска. Давялося яму ратавацца. Дабраўся ён да Смаленска, пайшоў у войска добраахвотнікам. Цяпер яго клапаціла толькі адно гора: ён пакрыўдзіў маці, пакінуў яе адну… Самотны, адзінокі, яшчэ маладзенькі, неабстраляны навічок, радавы "са свежымі, сумнымі вачыма", усяго на некалькі гадзін перажыў сваіх таварышаў	**Г.** Фішар
5. Белабрысы, расшпілены на ўсе кручкі і гузікі, жулікаваты з выгляду, вясёлы насмешнік, вынаходлівы, востры на язык, дбайны, схільны да рызыкі, гіне ў паядынку з варожым танкам	**Д.** Аўсееў
6. Чалавек моцнага характару, здольны на самаахвяраванне, строгі службіст, аптыміст, каржакаваты, прысадзісты, шыракатвары, з рашучымі вачыма і цяжкімі сківіцамі, добры ў душы, спагадлівы чалавек, у хвіліны франтавога зацішша можа быць і "па-хатняму просты, свойскі, прыязны", надзейны, з багатым ваенным вопытам, мужны	**Е.** Пшанічны

С5. Аднавіце паслядоўнасць развіцця падзей у творы:

1.	**А.** мінулае Глечыка
2.	**Б.** Карпенка выстаўляе Фішара ў дазор
3.	**В.** здрада Пшанічнага
4.	**Г.** мінулае Карпенкі
5.	**Д.** драматычная гісторыя жыцця Свіста

Заданні D. Дайце адказы на пытанні.

D1. У якой паслядоўнасці гінуць героі аповесці? Запішыце.

D2. Чаму аўтар звяртаецца ў творы да мінулага сваіх герояў?

D3. Якая роля ў творы пейзажных замалёвак, штрыхоў і дэталей?

D4. У аповесці расказваецца, як невялікая група байцоў цаною ўласнага жыцця забяспечвае адыход нашых войскаў. Чаму твор называецца "Жураўліны крык"?

Заданні E. Устаўце прапушчаныя прозвішчы герояў твора.

E1. "____ далікатна ўзяў з далоні ____ круглы кішэнны гадзіннік на доўгім бліскучым ланцужку, заскарузлымі вялікімі пальцамі беражліва расчыніў футляр, пакруціў галоўку… ____ працягнуў руку, але ____, не зважаючы на гэта, размахнуўся з усяе немалое сілы і так ляпнуў гадзіннікам аб пашчэрбленую сцяну старожкі, што аж пасыпалася тынкоўка і з тонкім звонам разляцелася ў бакі".

E2. "Байцы на пераездзе рупна ўляглі ў работу – капалі, дзяўблі, угрызаліся ў сцвярдзелую залеж зямлі. ____ ледзь не па самыя плечы закапаўся ў рудую кучу гліны; далёка навокал адкідваючы рассыпастыя камякі, зухавата і весела асталёўваўся разгарачаны ____… У дваццаці кроках ад яго, таксама над лініяй, час ад часу спыняючыся, адпачываючы і аглядваючыся на сяброў, крыху з меншым старанням акопваўся ____. Ля самай будкі спрактыкавана ладзіў кулямётную пазіцыю ____; на другі бок ад яго старанна дзёўб зямлю расчырванелы, потны ____… Адзін толькі ____ без справы самотна сядзеў у быльнягу, дзе яго пакінуў старшына, і, тулячы ў рукавы азяблыя рукі, гартаў нейкую кніжку".

Заданне F. Разгадайце рэбус.

ДАВЕДКІ

Апавяданне "Незагойная рана" (VII клас)

Заданні А. А1. 4; **А2.** 5; **А3.** 3; **А4.** 3; **А5.** 1; **А6.** 5; **А7.** 5; **А8.** 2; **А9.** 5; **А10.** 3; **А11.** 4; **А12.** 2; **А13.** 4; **А14.** 1; **А15.** 2; **А16.** 3; **А17.** 3.

Заданні В. В1. 1–4; **В2.** 4, 5; **В3.** 2, 4, 5; **В4.** 1–4; **В5.** 2–5; **В6.** 1–5; **В7.** 2–5.

Заданні С. С1. Успаміны пра сына і боль, што Васілька не вярнуўся з вайны, не пакідаюць маці на працягу ўжо 16 гадоў. Гэта, у пераносным значэнні, і ёсць незагойная сардэчная рана жанчыны. **С2.** Гэтыя дэталі характарызуюць стан гаспадаркі Тэклі, гавораць пра ўбогасць яе жытла. Тэкля страціла ўсякую цікавасць да жыцця, чакаючы з вайны сына. Аўтар выкарыстоўвае гэтыя дэталі для таго, каб паказаць глыбіню гора старой жанчыны. **С3.** За грубасцю пісьманосца хаваецца шчырае шкадаванне і разуменне сваёй бездапаможнасці: ён нічым не можа дапамагчы, хоць нешта выправіць у лёсе Тэклі. Паштальён злосцю рэагуе на нямое пытанне, на якое ў яго няма адказу. **С4.** У апавяданні чытаем: "Шаснаццаць страшных, нясцерпных год штогадзінна болем адмералі свой лік у матчыным сэрцы". "Ён

нарадзіўся ў гэткі ж, як сёння, ветраны восеньскі дзень". "У заўтрашні дзянёк якраз нарадзіўся ён, перад Пакровамі". Пакровы адзначаюцца 14 кастрычніка. Значыць, Васілька нарадзіўся 13 кастрычніка. Магчыма, час, калі адбываецца дзеянне ў апавяданні, – гэта 12 кастрычніка 1961 года. **С5.** Мемарыяльныя комплексы дзяцей-ахвяр фашызму, "Брэсцкая крэпасць-герой", "Хатынь", "Дальва", "Курган Славы", "Прарыў", "Буйніцкае поле", "Здзітаўская абарона", гісторыка-культурны комплекс "Лінія Сталіна" і інш.

Заданне D. Зашыфраванае слова – *Васілька*.

Заданне Е. Нясцерпная туга, пакутнае чаканне, працяглы боль, благое прадчуванне, невясёлыя думкі, страшнае здарэнне.

Заданне F. 1В; 2Б; 3Д; 4Г; 5А.

Заданне G. *Па гарызанталі:* **2.** Настаўнік. **4.** Апавяданне. **6.** Абеліск. **10.** Шаснаццаць. **11.** Марыська. **12.** Сподак. *Па вертыкалі:* **1.** Запалкі. **3.** Васіль. **5.** Пейзаж. **7.** Пісьманосец. **8.** Ульянка. **9.** Пакровы.

Аповесць "Жураўліны крык" (VIII клас)

Заданні А. А1. 4; **А2.** 3; **А3.** 3; **А4.** 2; **А5.** 2; **А6.** 2; **А7.** 5; **А8.** 3; **А9.** 3; **А10.** 3; **А11.** 2; **А12.** 4; **А13.** 5; **А14.** 1; **А15.** 2; **А16.** 2; **А17.** 5; **А18.** 1; **А19.** 4; **А20.** 4; **А21.** 4; **А22.** 4; **А23.** 3; **А24.** 4; **А25.** 5.

Заданні В. В1. 1, 2, 4, 5; **В2.** 1, 2, 3; **В3.** 3, 4, 5; **В5.** 1–4.

В4.

Камандзір	Салдаты (чырвонаармейцы)		
	Здраднік	*Дэзерцір*	Гінуць за Радзіму
1. Карпенка	*1. Пшанічны*	*1. Аўсееў*	*1. Свіст.* *2. Глечык.* *3. Фішар*

Заданні С. С1. 1Г, 2А, 3Д, 4В, 5Б, 6Е; **С2.** 1В, 2Д, 3А, 4Б, 5Г; **С3.** 1В, 2А, 3Б; **С4.** 1Г, 2Д, 3Е, 4А, 5Б, 6В; **С5.** 1Б, 2Д, 3А, 4Г, 5В.

Заданні D. D1. Пшанічны, Фішар, Свіст, Карпенка і Аўсееў, Глечык. **D2.** Аўтар звяртаецца да мінулага сваіх герояў, "каб асвятліць чалавека знутры, дакапацца да скрытых спружын і матываў яго паводзін і ўчынкаў", каб паказаць вытокі мужнасці і гераізму, здрады і подласці. **D3.** Пейзажныя замалёўкі, штрыхі і дэталі дапамагаюць лепш зразумець ваенныя падзеі, адчуць настрой і перажыванні герояў. Дзякуючы ім больш выразна акрэсліваюцца канкрэтныя абставіны, у якіх даводзіцца дзейнічаць героям. Акрамя таго, яны дапамагаюць пісьменніку стварыць эмацыйны вобраз часу. **D4.** У чаканні свайго апошняга бою і прадчуваючы смерць, васямнаццацігадовы Глечык чуе крык журавоў. "Наўздагон за зніклай чарадой, з апошніх сіл перабіраючы крыллямі, не дужа высока ляцеў… падбіты журавок. Ад яго амаль чалавечай роспачы аж здрыгануўся здзіўлены Глечык, нешта суладнае сваім затоеным пакутам пачуў ён у тым жалобным голасе… А журавель крычаў, кідаў у ветраны прастор дарэмныя гукі трывогі, махаў і махаў аслабелымі крыламі, пяўся наперад сваёй доўгай выгінастай шыяй, але дагнаць чародку не мог. Ад жахлівае роспачы птушкі нясцерпнай самотай захлынула сэрца Глечыка". Юнаку стала шкада жураўка. Глечык бачыў у ім сябе – адзінокага, пакінутага на смерць і з моцнай прагай жыцця. Усё жыццё пранеслася перад вачамі юнака. Глечык падобны на падбітага, параненага жураўля, які, выбіваючыся з сіл, імкнецца дагнаць жураўліны клін і не можа.

Заданні Е. Е1. "*Карпенка* далікатна ўзяў з далоні *Свіста* круглы кішэнны гадзіннік на доўгім бліскучым ланцужку, заскарузлымі вялікімі пальцамі беражліва расчыніў футляр, пакруціў галоўку… *Свіст* працягнуў руку, але *Карпенка*, не зважаючы на гэта, размахнуўся з усяе немалое сілы і так ляпнуў гадзіннікам аб пашчэрбленую сцяну старожкі, што аж пасыпалася тынкоўка і з тонкім звонам разляцелася ў бакі". **Е2.** "Байцы на пераездзе рупна ўляглі ў работу – капалі, дзяўблі, угрызаліся ў сцвярдзелую залеж зямлі. *Пшанічны* ледзь не па самыя плечы закапаўся ў рудую кучу гліны; далёка навокал адкідваючы рассыпастыя камякі, зухавата і весела асталёўваўся разгарачаны *Свіст*… У дваццаці кроках ад яго, таксама над лініяй, час ад часу спыняючыся, адпачываючы і аглядваючыся на сяброў, крыху з меншым стараннем акопваўся *Аўсееў*. Ля самай будкі спрактыкавана ладзіў кулямётную пазіцыю *старшына Карпенка*; на другі бок ад яго старанна дзёўб зямлю расчырванелы, потны *Глечык*… Адзін толькі *Фішар* без справы самотна сядзеў у быльнягу, дзе яго пакінуў старшына, і, тулячы ў рукавы азяблыя рукі, гартаў нейкую кніжку".

Заданне F. Зашыфраваныя словы *Васіль Быкаў*.

Спіс літаратуры

1. **Багатка, Л. Р.** Подзвіг і здрада на вайне: вывучаем аповесць В. Быкава "Жураўліны крык" : арганізацыя актыўнай пазнавальнай дзейнасці на ўроках беларускай літаратуры / Л. Р. Багатка // Народная асвета. – 2019. – № 3. – С. 65–68.

2. **Бугаёў, Д.** Праўда і мужнасць таленту: Выбранае : Кніга пра Васіля Быкава. Артыкулы. Дыялог / Д. Бугаёў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – С. 33–44.

3. **Жукоўская, Н. С.** Праблема маральнага выбару на вайне ў аповесці В. Быкава "Жураўліны крык": урок-праект у 8-м класе / Н. С. Жукоўская // Беларуская мова і літаратура. – 2018. – № 7. – С. 22–29.

4. **Логінава, Т. У.** Беларуская літаратура ў 7 класе : дапам. для наст. уст., якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адук., з бел. і рус. мовамі навучання / Т. У. Логінава, Т. І. Мароз. – Мінск : Сэр-Віт, 2007. – С.77–93.

5. **Навумчык, М. І.** Вывучэнне апавядання В. Быкава "Незагойная рана" : Тэставае заданне, VII клас / М. І. Навумчык // Беларуская мова і літаратура. – 2013. – № 9. – С. 20–22.

6. **Навумчык, М. І.** Тэставы кантроль у VII класе пры вывучэнні аповесці Васіля Быкава "Жураўліны крык" / М. І. Навумчык // Беларуская мова і літаратура. – 2000. – № 3. – С. 57–62.

7. **Салодкая, Ж.** Васіль Быкаў. "Жураўліны крык". Вытокі подзвігу і здрады : Урок беларускай літаратуры (VIII клас) / Ж. Салодкая // Роднае слова. – 2018. – № 1. – С. 72–74.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гуляй і вучыся

Марына ПЕТРАШКЕВІЧ,
бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 8 г. Мінска

ДАРОГАМІ ВАСІЛЯ БЫКАВА

ГУЛЬНЯ (X–XI КЛАСЫ)

Мэты: абагульніць і сістэматызаваць веды пра жыццёвы і творчы шлях Васіля Быкава; развіваць лагічнае мысленне, памяць, удасканальваць камунікатыўныя навыкі; выхоўваць цікавасць да беларускай літаратуры, мовы, гісторыі; спрыяць захаванню памяці пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны.

Падрыхтоўчы этап. Удзельнікі павінны ведаць асноўныя даты і падзеі з жыцця і творчасці В. Быкава, творы (“Знак бяды”, “Жураўліны крык”, “Сотнікаў” і інш.), іх герояў, змест, фільмаграфію пісьменніка.

Абсталяванне: тэхніка для прагляду фотаздымкаў; поле для гульні (100 аднолькавых пранумараваных картак / аркушаў), рознакаляровыя фішкі, кубік з лічбамі.

Правілы і ўмовы гульні. Каманды (3-4) вызначаюць чарговасць, кідаюць кубік і перасоўваюць фішкі на колькасць палёў, пазначаных на грані. Кожнае поле мае сваё пытанне / заданне. Вядучы задае пытанні і раздае загадзя падрыхтаваныя заданні.

Стаўшы на поле з пытаннем, каманда адказвае на яго, калі адказ няправільны, прапускае адзін ход. У “заданнях” удзельнікам даецца час на выкананне задання / абмеркаванне адказу на пытанне (прымаецца пісьмова) да наступнага свайго ходу. Калі заданне не выканана / выканана няправільна, каманда прапускае свой ход.

Вядучы правярае правільнасць выкананых заданняў і адказы на пытанні, але адказ не агучвае, каб іншыя каманды, калі трапяць на гэтае поле, таксама выканалі заданне. Паўнату адказу і права на наступны ход у заданнях і пытаннях вядучы вызначае самастойна або з дапамогай гледачоў, журы.

Калі каманда трапляе на поле са стрэлкай, яна рухаецца на ўказанае поле і адказвае на пытанне / выконвае заданне гэтага поля.

Пытанні часткі палёў звязаны з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, ушанаваннем памяці загінулых. Гэтыя палі падпарадкоўваюцца агульным правілам гульні. Калі каманда дае няправільны адказ, вядучы правільны адказ не агучвае, а задае пытанне іншай камандзе, якая трапіць на гэтае поле.

Некалькі палёў (“Сюрпрыз”) не звязаны з В. Быкавым. Каманда, якая не справіцца з “сюрпрызам”, прапускае адзін ход.

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

Апошняе поле таксама мае пытанне, калі каманда, трапіўшы на яго, не адказвае, то застаецца на гэтым полі чакаць чаргі, каб адказаць на яшчэ адно пытанне. Толькі пасля правільнага адказу каманда можа стаць на “Фініш”. Выйграе каманда, якая першая дойдзе да фінішу.

Гульнявое поле ⭳.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны момант.

• ***Знаёмства*** *з правіламі і ўмовамі гульні.*

• ***Знаёмства*** *з журы.*

II. Асноўная частка.

• ***Гульня.***

Пытанні

1. Назавіце тры аповесці В. Быкава пра партызан. (*“Сотнікаў”, “У тумане”, “Круглянскі мост”, “Абеліск”, “Воўчая зграя”* і інш.)

2. Назавіце самую аўтабіяграфічную аповесць В. Быкава. (*“Мёртвым не баліць”.*)

3. Праўда, што В. Быкаў пісаў творы толькі пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны? (*Не.*)

4. Кім былі бацькі В. Быкава? (*Сяляне.*)

5. Праўда, што В. Быкаў пісаў сцэнарыі для экранізацыі сваіх аповесцей? (*Так.*)

6. Праўда, што пасля вайны В. Быкаў хацеў застацца ў войску? (*Не.*)

7. Праўда, што В. Быкаў быў намінаваны на Нобелеўскую прэмію? (*Так.*)

8. Назавіце аповесць В. Быкава, якая найбольш пацярпела ад савецкай цэнзуры. (*"Мёртвым не баліць".*)

9. Праўда, што В. Быкаў быў адзіным дзіцём у сям'і? (*Не.*)

10. Праўда, што В. Быкаў удзельнічаў у баях за Берлін? (*Не.*)

11. Як называецца кніга ўспамінаў В. Быкава? (*Іх дзве: "Доўгая дарога дадому", "Пункціры жыцця".*)

12. Назавіце мінімум пяць фільмаў, знятых паводле твораў В. Быкава. [*"Трэцяя ракета", "Альпійская балада", "Дажыць да світання", "Узыходжанне", "Воўчая зграя", "Знак бяды", "Доўгія вёрсты вайны", "Абеліск", "У тумане", "Пастка", "Круглянскі мост", "Пайсці і не вярнуцца", "Асуджаныя на вайну" (паводле "Пайсці і не вярнуцца"); на беларускай мове "На Чорных лядах" і "Народныя мсціўцы".*]

13. Праўда, што ў дзяцінстве В. Быкаў любіў выразаць розныя вырабы з дрэва? (*Так.*)

14. Назавіце і зачытайце вершы, якія напісаў В. Быкаў. (*В. Быкаў не пісаў вершы.*)

15. Дзе нарадзіўся В. Быкаў? (*У вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці.*)

16. Якая аповесць В. Быкава была экранізавана першай? (*"Трэцяя ракета", 1963.*)

17. Праўда, што В. Быкаў імкнуўся на фронт, будучы яшчэ не прызваным у войска? (*Так.*)

18. Чаму прастуджаны Сотнікаў пайшоў разам з Рыбаком на заданне? (*Ён не захацеў адмаўляцца, як іншыя.*)

19. У якой краіне, акрамя нашай, творы В. Быкава ўключаны ў школьную праграму? (*У Расіі.*)

20. Куды быў мабілізаваны В. Быкаў у самым пачатку вайны? (*У інжынерны батальён.*)

21. На якой мове была напісана аповесць "Сотнікаў"? (*На беларускай мове.*)

22. На якой мове аповесць "Сотнікаў" была выдадзена ўпершыню? (*На рускай мове.*)

23. Кім у дзяцінстве марыў стаць В. Быкаў? (*Мастаком.*)

24. Праўда, што В. Быкаў – лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Я. Коласа? (*Так.*)

25. У якой краіне В. Быкаў сустрэў Перамогу? (*Аўстрыя.*)

26. У якім фільме галоўныя ролі выканалі Барыс Плотнікаў, Уладзімір Гасцюхін, Анатоль Саланіцын? (*"Узыходжанне".*)

27. "Дужа мяккая і жаласлівая", – пра каго з родных так сказаў В. Быкаў? (*Пра маці.*)

28. Праўда, што В. Быкаў большую частку твораў пісаў па-руску, а потым перакладаў іх на беларускую мову? (*Не, акрамя двух першых апавяданняў, В. Быкаў заўжды пісаў па-беларуску.*)

29. Увага на экран. *Дэманструюцца фотаздымкі Музея-сядзібы В. Быкава ў вёсцы Бычкі. Удзельнікі павінны здагадацца, што гэта.*

30. У малога Васіля была вялікая прага да чытання і… (*малявання*).

31. Назавіце рэжысёра фільма "Знак бяды". (*М. Пташук.*)

32. Якія краіны вызваляў франтавік В. Быкаў? (*Украіна, Румынія, Балгарыя, Венгрыя, Югаславія, Аўстрыя.*)

33. У які фільм аб'яднаны творы "Жураўліны крык", "Атака з ходу", "На ўзыходзе сонца"? (*"Доўгія вёрсты вайны".*)

34. "Ліквідацыя" – першапачатковая назва якога твора? (*"Сотнікаў".*)

35. Праўда, што В. Быкаў быў узнагароджаны Ордэнам Дружбы народаў? (*Так.*)

36. Праўда, што В. Быкаў быў абраны дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР? (*Так.*)

37. Калі і ў якім часопісе В. Быкаў дэбютаваў апавяданнем "Дапякло"? (*1947 г.,часопіс "Вожык".*)

38. У 2001 г. В. Быкаў атрымаў ганаровае званне "Чалавек…" (*стагоддзя*).

39. Праўда, што аповесць "Знак бяды" была забаронена савецкай цэнзурай? (*Не.*)

40. Які часопіс без асаблівых цяжкасцей друкаваў пераклады твораў В. Быкава на рускую мову? (*"Новый мир".*)

41. Праўда, што В. Быкаў не меў вышэйшай філалагічнай адукацыі? (*Так.*)

42. Праўда, што ў дзяцінстве В. Быкаў пераклаў на беларускую мову "З гарматы на месяц" Ж. Верна? (*Так.*)

43. Які расійскі пісьменнік – вайсковец, літаратар – падтрымліваў В. Быкава падчас нападак цэнзараў, а таксама друкаваў яго творы ў часопісе, дзе быў галоўным рэдактарам? (*Аляксандр Твардоўскі.*)

44. Праўда, што В. Быкаў яшчэ ў школе пачаў весці дзённік, дзе запісваў думкі, пачуцці, важныя падзеі? (*Так.*)

45. Што абаранялі чырвонаармейцы ў аповесці "Жураўліны крык"? (*Чыгуначны пераезд.*)

46. Увага на экран. *Дэманструюцца кадры з фільма "Знак бяды". Удзельнікі павінны назваць фільм.*

47. Рэдактара рускага часопіса "Новый мир" А. Твардоўскага не задавальняла праца перакладчыкаў твораў В. Быкава – у перакладах гублялася сіла мастацкага слова, змякчаўся драматызм, апускаліся дэталі. Якое выйсце з гэтага становішча знайшоў А. Твардоўскі? (*Ён прапанаваў В. Быкаву самому перакладаць свае творы.*)

48. Хто выконваў галоўныя ролі ў фільме "Знак бяды"? (*Ніна Русланава, Генадзь Гарбук.*)

49. У якім званні быў В. Быкаў, калі скончылася вайна? (*Старшы лейтэнант.*)

50. У якім фільме сыгралі галоўныя ролі Любоў Румянцава і Станіслаў Любшын? (*"Альпійская балада".*)

51. Праўда, што ў большасці расійскіх літаратуразнаўчых артыкулаў В. Быкаў пазначаны рускім пісьменнікам? (*Так. У шматлікіх кнігах, выдадзеных у Расіі, нават не пазначана, што гэта пераклад з беларускай мовы.*)

52. У які час адбываюцца асноўныя падзеі ў "Жураўліным крыку"? (*Восень 1941 г.*)

53. Якая аповесць прынесла В. Быкаву папулярнасць? (*"Жураўліны крык".*)

54. За які твор В. Быкаў быў узнагароджаны Ленінскай прэміяй? (*"Знак бяды".*)

55. Які фільм па творах В. Быкава атрымаў Дзяржаўную прэмію БССР і галоўны прыз Берлінскага кінафестывалю – Залатога мядзведзя? (*"Узыходжанне", зняты паводле аповесці "Сотнікаў".*)

56. "Яна ведала, што добрыя людзі не чыняць подласць ні па сваёй волі, ні па прымусу. Подласць – справа нягоднікаў", – пра якую гераіню ідзе размова? (*Сцепаніда Багацька.*)

57. У якім годзе ў В. Быкава быў першы бой з немцамі? (*1941 г.*)

58. Закончыце выраз: 97% франтавікоў Вялікай Айчыннай вайны 1922–1924 гг. нараджэння…. (*загінулі на вайне*).

59. Назавіце аповесць В. Быкава пра чарнобыльскую трагедыю. (*"Ваўчыная яма".*)

60. Увага на экран. *Дэманструюцца кадры з фільма "Альпійская балада". Удзельнікі павінны назваць фільм.*

61. Які геройскі ўчынак здзейсніў Рыбак, калі быў падлеткам? (*Выратаваў малодшую сястру і суседскую дзяўчынку, падставіўшы плячо пад воз, які амаль зваліўся ў абрыў.*)

62. Якую праблему, акрамя ваенных падзей, уздымае В. Быкаў у аповесці "Знак бяды"? (*Калектывізацыя і жорсткае раскулачванне сялян.*)

63. Якое заданне атрымалі Сотнікаў і Рыбак? (*Здабыць харч для партызанскага атрада.*)

64. Якімі работамі быў заняты В. Быкаў падчас вучобы ў пяхотным вучылішчы? (*Земляными работамі і начнымі дзяжурствамі на заводах, якія моцна бамбілі фашысты.*)

65. Праўда, што яшчэ ў школе В. Быкаў спрабаваў пісаць мастацкія творы? (*Так.*)

66. На якім музычным інструменце граў Пятрок Багацька? (*На скрыпцы.*)

67. Назавіце дату смерці В. Быкава. (*22 чэрвеня 2003 г.*)

68. Праўда, што па матывах твора "Праклятая вышыня" пастаўлены балет? (*Не, пастаўлены па аповесці "Альпійская балада", аўтар Яўген Глебаў.*)

69. Назавіце першую спецыяльнасць В. Быкава. (*Бетоншчык-арматуршчык.*)

70. В. Быкаў вельмі прыязна ставіўся да сваіх землякоў. З адным з іх, знакамітым паэтам, ён сябраваў усё жыццё. (*З Р. Барадуліным.*)

71. Ішоў малады В. Быкаў, побач з ім – два чырвонаармейцы. Праз нейкі час меншы ў званні, але старэйшы па ўзросце сказаў: "Пацан, бяжы! Хутка". І стрэліў у паветра. Што гэта за выпадак? (*Адступаючы ў тыл з хлопцамі з інжынернага палка, В. Быкаў адстаў. Патруль знайшоў у яго карту з рознымі пазнакамі. З-за гэтага В. Быкава палічылі нямецкім шпіёнам і без суда і следства вялі на расстрэл. Пажылы чырвонаармеец даў магчымасць В. Быкаву збегчы, тым самым збярог яму жыццё.*)

72. Якім чынам Сцепаніда разлічылася за бомбу? (*Кабанчыкам.*)

73. "Васіль Быкаў. Узыходжанне", "Край перакуленых нябёсаў", "Праўда і мужнасць таленту", "В. Быкаў. Праўдай адзінай" – што з пералічанага не з'яўляецца фільмам пра В. Быкава? (*"Праўда і мужнасць таленту" – гэта кніга Д. Бугаёва.*)

74. У маладосці сябры часта запрашалі В. Быкава на розныя вечарыны, танцы, але ён адмаўляўся. Якому занятку будучы пісьменнік аддаваў перавагу? (*Чытанню кніг.*)

75. Закончыце выслоўе В. Быкава: "Гаварыць няпраўду аб вайне не толькі амаральна, але і… (*злачынна*)".

76. Якая мясціна была для В. Быкава ўлюбёнай на працягу ўсяго жыцця? (*Возера непадалёк ад роднай вёскі.*)

77. Увага на экран. *Дэманструюцца кадры з фільма "Узыходжанне". Удзельнікі павінны назваць фільм.*

78. Што звязвае В. Быкава з Курыльскімі астравамі? (*Служыў у войску.*)

79. Назавіце дату нараджэння В. Быкава. (*19 чэрвеня 1924 г.*)

80. Гэты фільм быў зняты ў Беларусі, прэм'ера адбылася ў Югаславіі падчас кінематаграфічнага фестывалю, дзе ў конкурсе ўдзельнічалі найлепшыя карціны свету. Уручалі толькі тры галоўныя прэміі. Усе тры атрымаў гэты фільм. А ў СССР яго забаранілі. Што гэта за фільм? (*"Знак бяды".*)

81. Назавіце першую аповесць В. Быкава. (*"Апошні баец".*)

82. Праўда, што па матывах "Воўчай зграі" створана опера? (*Так, "Сцежкаю жыцця" Г. Вагнера.*)

83. На якіх франтах ваяваў В. Быкаў? (*II і III Украінскі.*)

84. Пра якога народнага паэта словы В. Быкава: "Яго мастацкая творчасць нясе ў сабе велізарны зарад дабра і чалавечнасці, важнасць якіх у наш тэрмаядзерны век пераацаніць немагчыма"? (*Пра Я. Коласа.*)

85. З чаго пачынаецца аповесць "Знак бяды"? (*З апісання хутара.*)

86. "Час прыйдзе" – якую аповесць спачатку так хацеў назваць В. Быкаў? (*"Знак бяды".*)

87. Якія абвінавачванні савецкая цэнзура прад'яўляла В. Быкаву? (*Не з тых пазіцый піша пра вайну, скажае праўду, ачарняе савецкіх воінаў і г. д.*)

88. Праўда, што ў В. Быкава не было дзяцей? (*Не.*)

89. Назавіце адзіны раман В. Быкава. (*"Кар'ер".*)

90. Назавіце аповесць В. Быкава, дзе прысутнічае тэма кахання. (*"Альпійская балада", "Трэцяя ракета", "Пакахай мяне, салдацік".*)

91. Хто ў "Жураўліным крыку" меў судзімасць? (*Віцька Свіст.*)

92. Праўда, што аповесць "Пайсці і не вярнуцца" экранізавалася тройчы? (*Так, у 1992 г. і 2004 г. на "Беларусьфільме", у 2008 г. расійскай здымачнай групай.*)

93. У гонар В. Быкава ў Беларусі названа сем вуліц. Назавіце тры населеныя пункты, дзе яны знаходзяцца. (*Гродна, Лельчыцы, Ждановічы, Смалявічы, Фаніпаль, Лунінец, в. Закаблукі Мінскага раёна.*)

94. Як звалі карову Багацькаў? (*Бабоўка.*)

95. В. Быкаў паступіў вучыцца на жывапіснае аддзяленне, але ў выніку апынуўся на скульптурным. Як такое адбылося? (*У вучылішчы было арганізавана скульптурнае аддзяленне, а набору не было, і дырэктар сваім загадам перавёў частку навучэнцаў туды. У іх ліку быў і В. Быкаў.*)

96. Хто з байцоў застаўся апошнім на чыгуначным пераездзе ў "Жураўліным крыку"? (*Васіль Глечык.*)

97. Чым для В. Быкава адметная дата 10 студзеня 1944 г.? (*Гэтая дата значыцца ў пахавальнай, што прыйшла да бацькоў пісьменніка.*)

98. Калі бацькам В. Быкава прыйшла пахавальная, яны ўжо дакладна ведалі, што іх сын жывы. Чаму так адбылося? (*Пахавальная бацькам прыйшла пазней, чым яго ліст са шпіталя.*)

99. Дзе пахаваны В. Быкаў? (*У Мінску на Усходніх могілках.*)

100. Фільм "Узыходжанне" здымаўся на "Масфільме" ў 1976 г. А дзе была прэм'ера? (*У Мінску.*)

101. Чым істотна адрозніваецца музей В. Быкава ў Ждановічах ад астатніх? (*Знаходзіцца ў доме, які "помніць" пісьменніка, там рэчы, якімі В. Быкаў карыстаўся, яго малюнкі.*)

102. Ён "страх не любіў чыніць людзям зло – знарок ці ненаўмысля крыўдзіць, не трываў, калі на яго крыўдавалі". Пра якога героя В. Быкава ідзе гаворка? (*Пра Рыбака.*)

103. Праўда, што В. Быкаў быў узнагароджаны медалём Ф. Скарыны? (*Так.*)

104. Увага на экран. *Дэманструюцца фотаздымкі Музея-дачы В. Быкава ў Ждановічах. Удзельнікі павінны назваць установу.*

105. На якой мове пераважна здымаліся фільмы па творах В. Быкава? (*Рускай.*)

106. За якую аповесць В. Быкаў атрымаў званне Героя Сацыялістычнай Працы? (*"Знак бяды".*)

107. Праўда, што ёсць кніга, праілюстраваная В. Быкавым? (*Так, кніга "Калі рукаюцца душы" Р. Барадуліна. Гэта кніга вершаваных лістоў Р. Барадуліна да В. Быкава ў Хельсінкі. Лісты ілюстраваў В. Быкаў.*)

108. Якое заданне атрымаў Рыбак ад фашыстаў, каб перайсці на іх бок? (*Павесіць Сотнікава.*)

109. Нежывы жаваранак пад мяжой – мастацкая дэталь якога твора? (*"Знак бяды".*)

110. Назавіце п'есы В. Быкава. (*"Апошні шанс", "Рашэнне".*)

111. Ад якой хваробы памёр В. Быкаў? (*Рак.*)

112. "Ход канём" – што гэта за назва? (*Гэта назва твора В. Быкава, а таксама першы зборнік пісьменніка, выдадзены ў 1960 г., пра тагачасную сучаснасць і рэчаіснасць.*)

113. У якіх войсках ваяваў В. Быкаў? (*Пяхота, артылерыя.*)

114. Чые рысы характару В. Быкаў надаў Петраку і Сцепанідзе Багацькам? (*Бацькоў.*)

115. Чаму В. Быкаву давялося кінуць навучанне ў мастацкім вучылішчы? (*Скасавалі стыпендыю і ўвялі плату за навучанне, а грошай не было.*)

116. У якім званні В. Быкаў скончыў пяхотную школу? (*Малодшы лейтэнант.*)

117. Кім працаваў Сотнікаў да вайны? (*Настаўнікам.*)

118. Чым хацеў адкупіцца Пятрок ад паліцаяў? (*Гарэлкай.*)

119. Праўда, што В. Быкаў двойчы браў шлюб? (*Так.*)

120. Колькі гадоў пражыў В. Быкаў? (*79.*)

Заданні

1. "У каго праўда, таму не патрэбна зброя", – думала Сцепаніда Багацька. Пацвердзіце альбо аспрэчце гэтую думку на сучасным прыкладзе.

2. Калі б у вас была магчымасць пагаварыць з В. Быкавым, што вы ў яго спыталі б?

3. Суаднясіце назву месца з дзейнасцю там В. Быкава:

1. Кунашыр	А) схапілі як нямецкага шпіёна
2. Шостка	Б) скончыў восем класаў школы
3. Гродна	В) было выдадзена некалькі кніг
4. Кублічы	Г) створаны першы музей В. Быкава
5. Белгарад	Д) вучыўся ў чыгуначнай школе
6. Фінляндыя	Е) служыў у войску
7. Цэнтральныя Альпы	Ё) атрымаў размеркаванне пасля віцебскай школы ФЗН
8. Аткарск	Ж) сустрэў перамогу
9. Вялікая Севярынка	З) нейкі час жыў у эміграцыі
10. Нью-Ёрк	І) працаваў журналістам

Даведка: 1Е; 2Ё; 3І; 4Б; 5А; 6Ж; 7Ж; 8Д; 9Г; 10В.

4. Назавіце пяць знакамітых цёзак В. Быкава. (*В. Раінчык, В. Вітка, В. Цяпінскі, В. Жукоўскі, В. Сурыкаў, В. Шукшын і інш.*)

5. Выпраўце памылкі ў назвах твораў. Правільны варыянт запішыце. "Апошні батальён" (*"Апошні баец", "Яго батальён"*); "Жураўліная вышыня" (*"Жураўліны крык", "Праклятая вышыня"*); "Подых туману" (*"У тумане"*; *"Подых навальніцы" І. Мележа*); "Бедная Ліза" (*"Бедныя людзі"; "Бедная Ліза" – Ф. Дастаеўскі*); "Дажыць да раніцы" (*"Дажыць да світання"*); "Мост бяды" (*"Круглянскі мост", "Знак бяды"*); "Дрыгва" (*"Балота"; "Дрыгва" Я. Коласа*); "Жоўты туман" (*"Жоўты пясочак", "Ружовы туман"*); "На крутым беразе" (*"Круты бераг ракі"*); "Ваўчыная пастка" (*"Ваўчыная яма", "Пастка"*).

6. Ахарактарызуйце дзесяццю прыметнікамі Віцьку Свіста.

7. У цытаце В. Быкава замест шматкроп'яў устаўце патрэбныя словы: Дзяцінства пісьменніка было "скупое на … (*радасць*) і труднае, як і ўвесь той час. Часта жылося ў непаладках, нястачы. Галоднае … (*жыццё*), калі трэба ісці ў … (*школу*), а няма чаго паесці і … (*апрануць*). Адзінае, што было радасцю, дык гэта … (*прырода*) і … (*кнігі*). Улетку возера, лес, … (*рыбалка*). Калі дазваляў … (*час*), вядома. Бо трэба было … (*працаваць*)".

8. Вызначце правільны храналагічны парадак.

А) у друку з'явіліся першыя апавяданні (1949);

Б) паехаў жыць у Фінляндыю (1998);

В) прысвоена званне народнага пісьменніка Беларусі (1980);

Г) канчаткова дэмабілізаваны (1955);

Д) экранізавана аповесць "Знак бяды" (1986);

Е) прыязджае ў Мінск, каб уладкавацца на працу (1947);

Ё) адкрыта Музей-дача В. Быкава ў Ждановічах (2014);

Ж) выходзіць з друку апошняя аповесць В. Быкава (2006);

З) збіраўся паступаць у індустрыяльны інстытут (1941);

І) напісаў "Мёртвым не баліць" (1965).

Даведка: З, Е, А, Г, І, В, Д, Б, Ж, Ё.

9. Ахарактарызуйце дзесяццю прыметнікамі Сцепаніду Багацьку.

10. Суаднясіце героя і твор:

1. Джулія Навэлі	А) "Пакахай мяне, салдацік"
2. Іван Цярэшка	Б) "Абеліск"
3. Леанід Васілевіч	В) "Аблава"
4. Хведар Роўба	Г) "Кар'ер"
5. Агееў	Д) "Альпійская балада"
6. Алесь Мароз	Е) "Мёртвым не баліць"
7. Войцік	Ё) "Альпійскай балада"
8. Франя	Ж) "У тумане"
9. Змітрок Барэйка	З) "Пакахай мяне, салдацік"
10. Зося Нарэйка	І) "Пайсці і не вярнуцца

Даведка: 1Д; 2Ё; 3Е; 4В; 5Г; 6Б; 7Ж; 8А; 9З; 10І.

11. Сям'я Быкавых жыла небагата. Што выкарыстоўвалі замест фіранак у хаце? (*Выцінанку, зробленую з газеты. Дарэчы, выцінанкай, зробленай сястрой пісьменніка Валянцінай Быкавай, упрыгожаны вокны ў Музеі В. Быкава ў в. Бычкі; гл. фота* ⤓.)

12. Расстаўце словы, каб атрымалася выслоўе. Каму яно належыць?

васілёк зямлю Беларушчыны неба Васіль – вышэйшым да той Быкаў а неба беларускага як робіць у нашу жыце бліжэйшай слова. (*"Васіль Быкаў, як той васілёк у жыце Беларушчыны, робіць зямлю нашу бліжэйшай да неба, а неба слова беларускага – вышэйшым". Р. Барадулін.*)

13. Як вы ставіцеся да таго, што Сотнікаў не сказаў камандзіру пра хваробу і пагадзіўся пайсці на заданне? Магчыма, яго хвароба стала прычынай правалу задання і гібелі людзей. Адказ абгрунтуйце.

14. Калі б у вас была магчымасць пагаварыць з В. Быкавым, пра што вы яму распавялі б?

15. У "Знаку бяды" В. Быкаў піша, што Сцепаніда разумее, што, на жаль, "…людская дабрыня перад злом бяссільна, зло лічыцца толькі з сілай і баіцца адно толькі кары". Ці згодны вы з гэтым? Чаму?

16. Чацвёра з васьмідзесяці. Што гэта за статыстыка? (*Толькі чацвёра чалавек выжыла з выпуску В. Быкава ў Саратаўскім пяхотным вучылішчы.*)

17. Ахарактарызуйце дзесяццю прыметнікамі Рыбака.

18. Творы В. Быкава перакладзены больш як на 50 моў. Назавіце мінімум 20 з іх. (*Абхазская, азербайджанская, англійская, арабская, армян-*

ская, асецінская, балгарская, бенгальская, венгерская, в'етнамская, галандская, грузінская, грэчаская, мова дары, дацкая, іспанская, італьянская, казахская, кіргізская, кітайская, латышская, літоўская, макшанская, малдаўская, мангольская, нямецкая, партугальская, польская, румынская, руская, сербалужыцкая, славацкая, таджыкская, тамілі, татарская, тувінская, туркменская, турэцкая, узбекская, украінская, мова урду, фінская, французская, хіндзі, чувашская, чэшская, шведская, эстонская, якуцкая, японская.)

19. У цытаце В. Быкава замест шматкроп'яў устаўце патрэбныя словы: "Колькі нашага брата, пісьменнікаў, пагарэла менавіта на … (*праўдзе*). А на … (*хлусні*) наадварот – рабілі … (*кар'еру*)".

20. Ахарактарызуйце дзесяццю прыметнікамі творчасць В. Быкава.

Пытанні пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны

1. Увага на экран. *Дэманструюцца фотаздымкі мемарыяльных комплексаў і помнікаў. Удзельнікам неабходна назваць, дзе яны знаходзяцца, і зрабіць невялічкі экскурс у гісторыю. Заданне лічыцца выкананым, калі правільна будзе названа палова з паказанага.*

А) Вёска Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці. Мемарыяльны комплекс памяці дзяцей – ахвяр фашызму. У гэтым месцы ў гады вайны быў створаны канцлагер для дзяцей 8–14 гадоў. Кагосьці з лагера адпраўлялі на прымусовыя работы, кагосьці ў Германію. Але большасць дзяцей з гэтага лагера былі донарамі крыві для фашыстаў. Кроў у іх забіралі ўсю. Мемарыяльны комплекс быў створаны ў 2007 г.

Б) Скульптурная кампазіцыя "Смага" ў Брэсцкай крэпасці. У першыя дні вайны водаправод Брэсцкай крэпасці быў разбураны. У тое гарачае лета вада была неабходна людзям і зброі. Многія абаронцы крэпасці загінулі, спрабуючы здабыць ваду, у гонар гэтага быў усталяваны помнік пад назвай "Смага".

В) Буйніцкае поле – мемарыял у гонар абароны Магілёва. 16 дзён савецкія салдаты абаранялі горад. Асабліва цяжкія баі былі на Буйніцкім полі. Сярод чырвонаармейцаў там змагаўся і знакаміты савецкі пісьменнік К. Сіманаў. Яго раман "Жывыя і мёртвыя" прысвечаны гэтым падзеям. Пасля смерці пісьменніка (1979) яго прах быў развеяны на Буйніцкім полі.

Г) Партызанскі лагер – рэканструкцыя каля вёскі Станькава Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці. Комплекс быў створаны на базе партызанскага лагера, які тут існаваў у гады вайны.

Д) Манумент у гонар маці-патрыёткі ў Жодзіне, яго правобраз – мясцовая жыхарка Анастасія Фамінічна Купрыянава, у якой на вайне загінулі ўсе пяць сыноў.

Е) Курган Славы ў Смалявіцкім раёне Мінскай вобласці. У жніўні 1944 г. савецкая армія разграміла 150-тысячную групіроўку гітлераўскіх войск. Падзея атрымала назву "Мінскі кацёл".

2. Гэтая дэталь абмундзіравання салдат вырабляласа толькі на адным заводзе, які знаходзіўся ў горадзе Лысьва Пермскага краю. Усяго за вайну іх было выраблена 11 млн. Што гэта за рэч? (*Каска.*)

3. Больш за 11 тысяч эшалонаў, 34 бронецягнікі, 29 чыгуначных станцый, 948 штабоў і гарнізонаў, каля 19 тысяч аўтамашын, больш за 5,5 тысяч мастоў, каля 7 тысяч кіламетраў тэлефонна-тэлеграфных ліній, 305 самалётаў, 1355 танкаў і бронемашын. Што гэта за статыстыка? (*Колькасць варожай тэхнікі і абсталявання, знішчаных партызанамі ў Беларусі.*)

4. Гарады Бабруйск, Петрыкаў, Пінск вызвалялі ад фашыстаў розныя роды войск: пяхота, артылерыя, дэсант, танкавыя войскі. Якія яшчэ? (*Флот, дакладней Дняпроўская рачная ваенная флатылія*).

5. Хто з ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны жыве / жыў побач з вамі?

6. Якую кодаваю назву мела аперацыя савецкіх войск, у выніку якой была вызвалена большая частка тэрыторыі Беларусі? (*"Баграціён".*)

7. "Партызаны, партызаны, / Беларускія сыны! / За няволю, за кайданы / Рэжце гітлерцаў паганых, / Каб не ўскрэслі век яны…" Пачатак верша, які стаў неафіцыйным гімнам беларускага партызанскага руху. Хто аўтар? (*Янка Купала.*)

8. Што зрабілі непасрэдна вы для захавання памяці аб подзвігах салдат Вялікай Айчыннай вайны? (*Калі адказ "нічога", каманда прапускае ход.*)

9. Гэта адбылося 3 ліпеня 1941 г. у занятым акупантамі Мінску. Былі знішчаны 20 нямецкіх салдат, калона матацыклістаў і калона ваеннай тэхнікі. Фашысты былі ўпэўнены, што гэта быў авіяналёт. Насамрэч усё было значна прасцей. Хто напаў на немцаў? (*Танк Т-28, які ўраганам пранёсся па акупаваным Мінску. Немцам удалося падбіць савецкі танк толькі на ўскрайку горада. З экіпажа выжыў толькі механік-вадзіцель старшы сяржант Д. Малько. Ён жа ўдзельнічаў і ў вызваленні Мінска.*)

10. Назавіце пяць відаў жывёл, якія ўдзельнічалі ў Вялікай Айчыннай вайне. (*Коні, сабакі, вярблюды, дэльфіны, алені, галубы.*)

11. У стварэнні якой міжнароднай арганізацыі нараўне з Вялікабрытаніяй, ЗША, Кітаем удзельнічала Беларуская Рэспубліка ў 1945 г.? (*ААН.*)

12. Неафіцыйная, але вельмі папулярная назва бясстволных сістэм палявой рэактыўнай артылерыі, якая з'явілася ў савецкім узбраенні на пачатку Вялікай Айчыннай вайны. (*"Кацюша".*)

13. Калі быў вызвалены ад фашысцкіх захопнікаў ваш населены пункт?

14. Якія помнікі, прысвечаныя падзеям Вялікай Айчыннай вайны, ёсць у вашай мясцовасці?

15. Гітлераўскія генералы ў мемуарах пісалі, што камандзіры іх танкавых падраздзяленняў не раз аддавалі загад адыходзіць на ўчастках фронту, калі заўважалі на полі бою… Каго? (*Сабак-падрыўнікоў. На жывёле замацоўвалі выбуховую прыладу – каля 12 кг трацілу – і выпускалі насустрач танкам. Прылада спрацоўвала пад танкам, а сабака гінуў.*)

16. Увага на экран. *Дэманструюцца карціны беларускіх мастакоў. Удзельнікам неабходна назваць твор і аўтара. Заданне лічыцца выкананым, калі правільна будзе названа палова з паказанага.*

А) "Мінск. 3 ліпеня 1944 года". В. Волкаў;

Б) "Партызанская мадонна". М. Савіцкі;

В) "Абаронцы Брэсцкай крэпасці". І. Ахрэмчык;

Г) "За родную Беларусь". У. Сухаверкаў;

Д) "Палонных вядуць". А. Шыбнёў;

Е) "Партызаны ў разведцы". Я. Ціхановіч.

17. Калі Германія падпісала акт аб капітуляцыі? (*8 мая 1945 г.*)

18. З якой краінай працягваў ваяваць Савецкі Саюз пасля капітуляцыі Германіі? (*Японія.*)

19. Якая мадэль савецкага танка была самай папулярнай у гады Вялікай Айчыннай вайны? (*Т-34.*)

20. Якім чынам быў забіты намеснік Гітлера ў Беларусі генеральны камісар В. Кубэ? (*Пад ложак падклалі міну з гадзіннікавым механізмам, які спрацаваў апоўначы, калі Кубэ спаў.*)

Сюрпрыз

1. Прачытайце на памяць верш на беларускай мове, прысвечаны падзеям Вялікай Айчыннай вайны.

2. Растлумачце прыказку *Кветкам трэба сонца, а людзям мір*.

3. Назавіце пяць твораў пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны, якія не належаць пяру В. Быкава.

4. Растлумачце на беларускай мове значэнне слоў: намёт, краскі, конаўка, шуфлядка, бляшанка, знічка, пантофлі, альтанка, кажан, сцізорык. (*Часовае жытло з тканіны, якое хутка збіраецца і разбіраецца; кветкі, якія растуць у полі; кубак, зроблены з металу; скрынка з адкрытым верхам, якая высоўваецца са стала, камоды; кантэйнер з металу для доўгатэрміновага захоўвання ежы; зорка, якая падае; дамашнія туфлі, звычайна без заднікаў; пабудова ў парку або садзе для адпачынку; начная жывёла з вялікімі перапончатымі крыламі; невялікі кішэнны ножык.*)

5. Якую кнігу сучаснага беларускага аўтара вы параіце прачытаць сябрам?

6. *Каманда загадвае якое-небудзь знакавае месца сваёй мясцовасці, астатнія ўдзельнікі па чарзе задаюць пытанні, на якія можна адказаць "так" ці "не", і такім чынам адгадваюць гэтае месца. Каманда, якая адкажа правільна, мае права на пазачарговы ход. Калі месца ніхто не адгадае, каманда сама ходзіць яшчэ раз.*

7. Які твор пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны вы параіце пачытаць сябрам? Чаму?

8. Прыдумайце пяць слоў, якія рыфмаваліся б са словам *перамога*.

9. Праспявайце песню, прысвечаную Вялікай Айчыннай вайне.

10. Раскажыце пра родных – удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны: як завуць, дзе ваявaў, узнагароды.

11. *Каманда загадвае падзею Вялікай Айчыннай вайны, астатнія ўдзельнікі па чарзе задаюць пытанні, на якія можна адказаць "так" ці "не", і такім чынам адгадваюць гэтую падзею. Каманда, якая адгадае падзею, мае права на пазачарговы ход. Калі падзею ніхто не адгадае, каманда сама ходзіць яшчэ раз.*

12. Растлумачце прыказку *Хто сее мір, пажынае шчасце*.

13. Назавіце 10 слоў беларускай мовы, якія вам найбольш падабаюцца.

14. Загадайце іншым камандам загадку на беларускай мове. *Каманда, якая адкажа правільна, мае права на пазачарговы ход. Калі загадку ніхто не адгадае, каманда сама ходзіць яшчэ раз.*

15. Паўтарыце хутка па тры разы кожную хуткагаворку.

Каток нітак клубок закаціў у куток.

Маша-мышка сушыла шышкі. Мышка-малышка мыла лыжкі.

Я нігды нікому ніколі нічога ніякага, калі і што якое, то што ж тут такое.

III. Заканчэнне.

• ***Агучванне правільных адказаў палёў з заданнямі.***

• ***Падвядзенне вынікаў.***

• ***Узнагароджванне пераможцаў.***

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Навуковыя паведамленні

Аляксандр ПАВІЛЬЧ,
доктар культуралогіі, прафесар

СТАНАЎЛЕННЕ ТЭАРЭТЫЧНЫХ АСНОЎ ПАРАЎНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРАЛОГІІ Ў БЕЛАРУСІ

КАНЕЦ XIX ст. – 1920-я гг.

Формы развіцця кампаратыўных ведаў у Беларусі вызначаліся гістарычнымі, канфесійнымі, сацыяльна-палітычнымі і ідэалагічнымі кантэкстамі функцыянавання культуры на працягу многіх стагоддзяў. Вопыт нерэфлексійнага данавуковага ўспрымання культурнай разнастайнасці і міжкультурных адрозненняў вядомы дзякуючы тэксталагічнаму аналізу твораў рэлігійнага і свецкага пісьменства, гістарычных, філасофскіх і літаратурна-мастацкіх выданняў. Асноўныя аб'екты параўнальнага аналізу ў традыцыйным грамадстве – этнакультурная рэчаіснасць, сацыяльная, палітычная і рэлігійная арганізацыя розных плямён і народаў. Кампаратыўныя назіранні адрозніваліся выпадковасцю і непаслядоўнасцю, адсутнасцю мэтавых установак і дакладных крытэрыяў суаднясення шматлікіх рэалій культуры [9]. Толькі з канца XIX ст. пачаўся працэс станаўлення тэарэтычных асноў параўнальнай культуралогіі як навуковага кірунку гуманітарных ведаў. Кампаратыўная метадалогія ў гуманітарных навуках найбольш выразна выявілася ў параўнальна-гістарычнай і этнаграфічнай мадэлях даследавання, якія сістэмна рэалізаваліся ў вывучэнні старажытных і сучасных моў, этнаграфічных рэалій і мастацкай творчасці, міфалогіі і рэлігій, антрапалагічных і гісторыка-культурных артэфактаў, якія ў сваю чаргу з'яўляюцца індывідуалізаванымі семіятычнымі ўвасабленнямі вынікаў творчай дзейнасці розных народаў, грамадстваў і эпох [7].

Гістарыяграфічны вопыт Беларусі канца XIX – першай паловы XX ст. пераканальна пацвярджае факты мэтанакіраванага і сістэмнага выкарыстання параўнальнага падыходу ў спецыяльных даследаваннях у галіне гісторыі, этналогіі, краязнаўства, мовазнаўства, фальклярыстыкі і мастацтвазнаўства. У гэты перыяд развіцця гуманітарных навук параўнанне выступала ў якасці абавязковай метадалагічнай умовы, якая забяспечвала рэканструкцыю працэсаў гістарычнага развіцця беларускай мовы і этнічнай культуры беларусаў, супастаўляльную інтэрпрэтацыю моўных адзінак і розных формаў этнакультурнай творчасці, а таксама цэласную рэпрэзентацыю мультыкультурнай прасторы Беларусі і асобных яе рэгіёнаў. Менавіта параўнанне дазваляла вызначыць тыпалагічныя адносіны, генетычную і кантактную сувязь мовы і этнічнай культуры беларусаў з іншымі культурнымі супольнасцямі свету. Разам з тым кампаратыўны падыход забяспечваў выяўленне асаблівасцей этнакультурнай супольнасці беларусаў шляхам вылучэння міжэтнічных адрозненняў культуры ў яе матэрыяльных, духоўных, сацыяльна-палітычных і канфесійных праявах.

Магчымасці кампаратыўнага падыходу дазволілі ажыццявіць цэласную і шматаспектную рэпрэзентацыю прыроднага і сацыякультурнага асяроддзя беларускіх і літоўскіх тэрыторый у папулярным шматтомным выданні "Маляўнічая Расія", у склад якога ўвайшла значная колькасць навуковых прац вядомага даследчыка-краязнаўцы XIX ст. Адама Кіркора. У падрыхтаваных ім нарысах трэцяга тома пра Літоўскае і Беларускае Палессе поруч з агульнай гісторыка-краязнаўчай і геаграфічнай інфармацыяй прадстаўлены фрагменты параўнання этнаграфічных рэалій розных гістарычных зямель Беларусі, суаднесены іх гаворкі, міфатворчасць, камунікатыўныя асаблівасці насельніцтва, традыцыі, рытуалы, каляндарныя і сямейныя абрады [4, с. 15–42].

Значнасць параўнання адначасова і як даследчага метаду ў прыродазнаўчых навуках, і як лагічнага прыёму ў выкладзе і засваенні краязнаўчай інфармацыі падкрэсліваецца і абгрунтоўваецца ў падручніку "Геаграфія Беларусі" А. Смоліча. Па меркаванні аўтара, глыбіня пазнання далёкай і незнаёмай зямной прасторы поруч з чужаземнай культурай звязана перш за

ўсё з дасведчанасцю аб роднай краіне і бліжэйшай мясцовасці, без чаго складана асэнсаваць адметнасць чужых краёў. Адпаведна, ведаючы прыроднае наваколле айчыны, чалавек "намнога лягчэй разумее геаграфічныя з'явы любога краю" [10, с. 1]. Практычным пацвярджэннем таго, што А. Смоліч актыўна выкарыстоўваў метадалагічныя рэсурсы кампаратывістыкі ў рэпрэзентацыі краязнаўчай і этнакультурнай інфармацыі, з'яўляюцца факты і метадычныя захады аўтара, адлюстраваныя ў падручніку:

– параўнанне тэрыторый, форм рэльефу, асаблівасцей ландшафту, дэмаграфічнага складу тагачаснай Беларусі і розных еўрапейскіх краін;

– суаднясенне фізічных і біяпсіхічных характарыстык беларусаў і іншых славянскіх народаў;

– этнапсіхалагічныя назіранні, заснаваныя на супастаўленні нацыянальных характараў беларусаў, расіян, украінцаў, палякаў, дзе ў сваю чаргу выразна бачна стэрэатыпнае ўспрыманне многіх народаў.

Прынамсі, ствараючы этнапсіхалагічны партрэт тыповага беларуса, аўтар прыкметна яго ідэалізуе, надзяляе рысамі экзальтаванага пакутніка, лічыць яго свабодным ад летуценства, свецкасці, рызыкі, адкрытай і грубай простасці [10, с. 1]. Істотнае адрозненне беларуса ад украінца і паляка А. Смоліч бачыў у адсутнасці ў першага пачуцця помсты і пыхлівасці.

У этнаграфічных нарысах А. Багдановіч, характарызуючы старажытнае светаўспрыманне, розныя віды фальклорнай творчасці, асаблівасці духоўнага складу, тэмпераменту і самасвядомасці беларусаў, шырока выкарыстоўваў прыёмы параўнання і супастаўлення, звяртаўся да аналагічных формаў рускай і ўкраінскай народнай культуры, адпаведна ўжываючы традыцыйныя для тых часоў абазначэнні – *велікарусы* і *маларусы* [3]. Па яго меркаванні, "у адносінах працавітасці беларус не саступіць ні велікарусу, ні маларусу…". Беларусы атаясняліся сябе перш за ўсё з тутэйшымі і не зважалі на тое, кім іх лічаць іншыя, беларусамі ці рускімі, "называй, маўляў, як хочаш" [3, с. 12–13].

У адрозненне ад культуры іншых усходніх славян народную творчасць беларусаў А. Багдановіч лічыў беднай. У фальклоры і старажытных абрадах аўтар бачыў адбітак адпаведнага духоўнага складу беларусаў [3, с. 12]. У якасці адметнасцей народнай песеннай і казачнай творчасці беларусаў этнограф вылучыў наступныя:

– адсутнасць у абрадавых і бытавых песнях "таго магучага лірызму", які адрознівае велікарускую песню;

– духоўная беднасць і панікласць песень, нявытанчанасць і невыразнасць іх формы, нібыта "сякернай працы";

– аднастайнасць матываў, адсутнасць гармоніі, падгалоскаў і вясёлых напеваў, што набліжае беларускія народныя песні да кітайскага песеннага ладу без паўтонаў;

– змястоўная аднастайнасць беларускіх казак, нягледзячы на іх шматлікасць [3, с. 11].

Відавочным пацвярджэннем практычнай рэалізацыі метадалагічных рэсурсаў кампаратывістыкі ў сістэмным даследаванні беларускай мовы і этнічнай культуры з'яўляецца фундаментальнае выданне "Беларусы" Я. Карскага [5]. Сфера выкарыстання параўнальнага аналізу ў гэтым даследаванні ахоплівае этнічную гісторыю славян, фальклорную творчасць, народную паэзію і мову, міфалогію і рэлігійныя традыцыі. Выкарыстанне кампаратыўнага падыходу дазволіла аўтару атрымаць наступныя навуковыя вынікі:

– вызначыць ступень узаемаадносін культур розных славянскіх і неславянскіх супольнасцей у гістарычнай і сацыякультурнай дынаміцы;

– устанавіць факты моўных кантактаў і ўплываў, ажыццявіць атрыбуцыю моўных запазычанняў і выявіць шляхі іх пранікнення ў лінгвакультурнае асяроддзе Беларусі;

– абгрунтаваць узаемадзеянне язычніцкіх і хрысціянскіх традыцый у культурнай прасторы ўсходніх славян;

– ажыццявіць рэканструкцыю міфічных уяўленняў і язычніцкіх традыцый усходніх славян з дапамогай архаічных моўных элементаў;

– разгледзець прыроднае асяроддзе ў якасці важнага фактару, які пакінуў істотны след на характары і розных сферах творчасці народа, "прымушаючы яго вынаходзіць зручныя формы для выяўлення свайго хараства, свайго багацця ці беднасці" [5, с. 37].

Пачынальнік тэарэтычнага мастацтвазнаўства ў Беларусі М. Шчакаціхін у "Нарысах з гісторыі беларускага мастацтва" на аснове кампаратыўнага падыходу да вывучэння сусветнай і беларускай мастацкай творчасці вызначыў спецыфіку айчынных помнікаў архітэктуры і мастацтва, ідэалагічныя тэндэнцыі ў іх навуковай інтэрпрэтацыі і прэзентацыі ў перыяд Расійскай імперыі [12]. Грунтоўны аналіз тагачаснага гістарыяграфічнага вопыту дапамог даследчыку крытычна асэнсаваць дамінантныя падыходы да аналізу беларускай мастацкай культуры і прыйсці да высноў:

– палітыка Расійскай імперыі ў гуманітарнай навуцы абумовіла адпаведную тэндэнцыйнасць у даследаванні гісторыі мастацкай творчасці Беларусі і адлюстравалася ў распаўсюджаных на той час падыходах да выяўлення і інтэрпрэтацыі запазычанняў і тлумачэння шляхоў іх распаўсюджання на беларускіх землях;

– самабытныя рысы і нацыянальныя асаблівасці помнікаў выяўленчага мастацтва і архітэктуры Беларусі не вызначаліся, а іх аналіз цалкам зводзіўся выключна да абгрунтавання адзінства беларускага мастацтва са старажытнарускай культурай і візантыйскімі традыцыямі, якія былі далёка не адзінымі і не асноўнымі ў сферы царкоўнай культуры і культавага дойлідства;

– у аналізе мастацкай і архітэктурнай спадчыны Беларусі без дастатковай увагі заставалася відавочная прысутнасць элементаў і традыцый заходнееўрапейскага мастацтва, якія вылучаліся сістэмным і працяглым уздзеяннем на беларускую культуру.

Асаблівую ролю ў станаўленні тэарэтычных асноў параўнальнай культуралогіі адыграла і беларуская навуковая публіцыстыка пачатку XX ст., прадстаўленая творчасцю В. Ластоўскага, М. Багдановіча, Я. Купалы і іншых [8]. У папулярызацыі кампаратыўных пошукаў шматлікіх беларускіх даследчыкаў культуры, ва ўмацаванні сацыякультурных адносін у дзяржаве і ў распаўсюджанні асветы істотную ролю адыграў беларускі грамадска-палітычны і літаратурны часопіс "Крывіч", які выдаваўся з 1923 да 1927 г. У прадмове да першага нумара часопіса яго рэдактар В. Ластоўскі адну з мэт гэтага выдання звязваў з "пошукам шляхоў да самавызначэння Беларусі ў сферы духоўнасці" і "служэннем беларускаму мастацтву і культуры" [6, с. 323]. Кампаратыўны вопыт даследавання розных аспектаў культуры фарміраваўся дзякуючы публікацыям пераважна гістарычнага, краязнаўчага, філалагічнага, філасофскага і этнаграфічнага характару. Часопіс знаёміў беларусаў са станам і навінамі сацыякультурнага жыцця ў еўрапейскіх краінах, з працэсамі і фактамі міжкультурнага ўзаемадзеяння.

Пра ўвагу да навуковага забеспячэння міжкультурнага дыялогу, развіцця інфармацыйнай падтрымкі культурных сувязей сведчыць перапіска беларускага палітычнага і грамадскага дзеяча А. Луцкевіча з нямецкім філолагамславістам Р. Абіхтам, вядомым папулярызатарам беларускай мовы і спадчыны беларускай культуры ў Германіі. Апошні стаў ініцыятарам выдання нямецкамоўнай краязнаўчай літаратуры пра Беларусь і лічыў, што ўвядзенне лацінскага шрыфту для беларускай мовы значна палегчыць азнаямленне еўрапейскага свету з шматграннай культурай беларусаў і ў сваю чаргу дазволіць умацаваць і пашырыць узаемаадносіны народаў [2].

Па-свойму разумеючы марфалагічную сутнасць беларускай культуры і асэнсоўваючы яе трывалую пазіцыю ва ўзаемаадносінах з рознымі тыпамі цывілізацыі, прадстаўнік філасофскай думкі І. Абдзіраловіч асаблівасць гісторыка-культурнага шляху беларускага народа метафарычна звязваў з "ваганнем паміж Захадам і Усходам і шчырай непрыхільнасцю ні да аднаго, ні да другога" [1, с. 7]. Грамадска-палітычны дзеяч пачатку XX ст. А. Цвікевіч лічыў самай трагічнай акалічнасцю ў гісторыі беларускай культуры яе супадзенне са сферамі перасячэння польскіх і расійскіх уплываў, што ў сваю чаргу абумовіла адсутнасць у сацыякультурнай прасторы Беларусі адзінства, арганічнасці і ўстойлівасці [11, с. 99].

Такім чынам, фундаментальныя гуманітарныя даследаванні канца XIX – першай чвэрці XX ст. падрыхтавалі багатую факталагічную і тэарэтыка-метадалагічную базу для далейшых навуковых інтэрпрэтацый у галіне параўнальнай культуралогіі, застаючыся дагэтуль практычна неперасягнутымі па сваім аб'ёме і разнастайнасці прыцягнутых крыніц, а таксама глыбіні іх структурнага аналізу. Параўнальныя даследаванні розных феноменаў культуры мелі сінкрэтычны характар, паколькі ажыццяўляліся ў межах розных кірункаў гуманітарных ведаў задоўга да вылучэння культуралогіі ў якасці самастойнай навуковай галіны. Новыя пакаленні даследчыкаў не толькі пашырылі традыцыйную прадметную вобласць параўнальнага аналізу феноменаў культуры, але і актуалізавалі, пераасэнсавалі адвечныя для беларускай навуковай і грамадскай думкі праблемы культурнай ідэнтычнасці і самавызначэння, самабытнасці і этнакультурнай адметнасці беларусаў, іх нацыянальнага тэмпераменту і асаблівасцей узаемадзеяння з іншымі народамі. У кожным з гэтых праблемных палёў расстаўляюцца сучасныя акцэнты ў адпаведнасці з рытмамі і абставінамі грамадскага ладу і новымі навуковымі тэндэнцыямі. Напрыклад, параўнальныя даследаванні этнапсіхалагічных адрозненняў беларусаў і іншых этнічных супольнасцей па-ранейшаму застаюцца найбольш актуальнымі. Але ў сучасным грамадстве яны значна ўскладняюцца адсутнасцю пераканальных навуковых канцэпцый этнічнай і нацыянальнай ідэнтычнасці, этнічнага і нацыянальнага характару і дасканалай сістэмы крытэрыяў вызначэння іх спецыфікі. Менавіта разнастайнасць зместу нацыянальнай культуры, якая ахоплівае розныя этнічныя, рэлігійныя, моўныя традыцыі, найбольш ускладняе, калі ўвогуле не выключае, спробу канструявання адзінага нацыянальнага характару на аснове абагульнення тыповых мадэлей індывідуальных і сацыяльных паводзін, а таксама камунікатыўных стыляў прадстаўнікоў аднаго толькі тытульнага этнасу.

Спіс літаратуры

1. **Абдзіраловіч, І.** Адвечным шляхам: досьледзіны беларускага сьветапогляду / І. Абдзіраловіч. – Вільня : Выд-ва Б. А. Клецкіна, 1921. – 71 с.

2. **Абіхт, Р.** Перапіска (1916–1921) / Р. Абіхт, А. Луцкевіч // Шляхам гадоў : гіст.-літ. зб. ; уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1994. – С. 60–74.

3. **Богданович, А. Е.** Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович ; отв. ред. О. А. Платонов. – М. : Ин-т рус. цивилизации, 2015. – 160 с.

4. **Живописная Россия** : Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении : Литовское и Белорусское Полесье ; ред. П. П. Семенов ; репринт. воспр. изд. 1882 г. – Минск : БелЭн, 1993. – 550 с.

5. **Карскі, Я.** Беларусы / Я. Карскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 640 с.

6. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.

7. **Павильч, А. А.** Компаративные исследования культурного разнообразия: методологический опыт и коммуникативная проекция : монография / А. А. Павильч. – Минск : МГЛУ, 2017. – 168 с.

8. **Павільч, А.** Параўнальнае вывучэнне праблем этнічнай культуры : Культуралагічны аналіз у беларускай навуковай публіцыстыцы пачатку XX ст. / А. А. Павільч // Роднае слова. – 2007. – № 8. – С. 77–79.

9. **Павільч, А.** Станаўленне параўнальна-культуралагічных ведаў у помніках пісьменства / А. Павільч // Роднае слова. – 2006. – № 8. – С. 63–66.

10. **Смоліч, А.** Геаграфія Беларусі / А. Смоліч. – Мінск : Беларусь, 1993. – 382 с.

11. **Цвікевіч, А. І.** Адраджэнне Беларусі і Польшча / А. І. Цвікевіч. – Менск ; Вільня ; Берлін : Выд. таварыства "Вызваленне", 1921. – 191 с.

12. **Шчакаціхін, М.** Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 336 с.

Нататкі калекцыянера

Ігар СУРМАЧЭЎСКІ

АНТАЛОГІЯ ЗАБЫТЫХ АКСЕСУАРАЎ

Працяг. Пачатак у № 1–5.

ПАРФУМА: МІНІЯЦЮРЫ І НЕСЭСЭРЫ

У XVII–XVIII стст. прыгожыя флаконы для парфумы былі вельмі дарагім аксесуарам, таму іх можна было сустрэць толькі ў будуарах прыгажунь вышэйшага саслоўя ці ў прадстаўнікоў нованароджанага класа буржуа. Тым не менш эканамічная рэвалюцыя, якая ахапіла ўсю Еўропу ў XVII ст., прывяла да таго, што ўжо праз сто гадоў мноства мануфактур запоўніла спажывецкі рынак Старога Свету разнастайнымі таварамі, што ўлічвалі і спецыфічныя патрэбы дам. Вытворчасць касметыкі хутка пайшла ўверх, каштоўнай парфумай пачалі гандляваць не толькі ў аптэках, але і ў спецыялізаваных крамах. Таму ўжо з сярэдзіны XVIII ст. карыстацца "кветкавай вадой" маглі многія прыгажуні таго часу. Трэба адзначыць, што галантнае стагоддзе разам з культам кахання і жаноцкасці прынесла і сваю моду на парфумерныя водары, у якіх сталі пераважаць тонкія кветкавыя пахі (жаночыя). Яны прыйшлі на змену рэзкім (мужчынскім) нотам амбры, мускусу і цытрусавых, якія панавалі ў папярэднюю эпоху, у тым ліку і ў краінах Блізкага Усходу [1]. Аднак пры гэтым у Лондане, дзе прытрымліваліся традыцый старасветчыны, самыя вядомыя крамы парфумы "Lillie" і "Perry & Bayley" зазывалі пакупнікоў на спецыфічны тавар шыльдамі з выявай цытрусавага дрэва або мускуснай кошкі ў крапінку (гэтая азіяцкая парода мела асаблівы рэзкі мускусны пах, які выкарыстоўваўся ў вытворчасці папулярнай парфумы пад назвай "Сабат").

Уладальнікі невялікіх крам касметыкі вынайшлі новы маркетынгавы прыём: яны адорвалі сталых пакупнікоў кроплямі дарагога тавару ў шкляным флаконе. Такі флакончык у Англіі атрымаў назву "*throwaways*", што азначае "флакон на адзін раз" [2]. Яго звычайна выкідвалі, калі на далонь падала апошняя кропля духмянага эфіру. Мініяцюры XVIII ст. мелі мноства назваў: "attar bottles" (бутэлечка з-пад эфірнага алею ітар), "oxford lavenders" (оксфардская лаванда, самы папулярны англійскі і не толькі пах XVIII ст.), "teardrops" (слязінкі). Асноўны памер такіх флаконаў складаў 6–8 цаляў, або 15–20 *см*. Іх выраблялі ў Багеміі з празрыстага, радзей бурштынавага ці цёмна-зялёнага шкла. Найбольш распаўсюджаны арнамент, што ўпрыгожваў паверхню шкляных флаконаў-мініяцюр, ствараліперакрыжаваныя залацістыя рысы або вялікія залатыя кроплі, якія дамы празвалі "thumbprints" (адбітак вялікага пальца) [3]. Вядома, арнамент быў даволі грубаватка, але такі лапідарны падыход да аздаблення шкляных флаконаў дазваляў зрабіць іх вытворчасць больш таннай.

Францыя тых часоў мела вялікую патрэбу ў заўсёднай наяўнасці парфумы. Двор французскага караля Людовіка XV з-за шматлікіх парфумных пахаў, якія напаўнялі Версальскі палац, нават атрымаў назву "La cour parfumee" – двор водараў. Арамат парфумы, які лунаў вакол дамы або кавалера, не толькі спрыяў прыемным зносінам, але і выдаваў грамадскі статус уладальніка. Як бачым, парфума выконвала важную рэпрэ-

зентацыйную функцыю і павінна была паўсюдна суправаджаць дваранін. Так узнікла патрэба ў невялікіх флаконах “etuis”, якія заўсёды трымалі пры сабе [4]. У моду ўвайшлі спецыяльныя кейсы: несэсэр для “etuis” і скрыначка-сейф для парфумы падчас падарожжаў. Гэтыя мініяцюрныя прылады хавалі пад вечкам не толькі шкляныя флаконы, але і маленькую лейку для дэкантацыі. Несэсэр для “etuis” звычайна насілі на прыгожым шатлене каля пояса, сам футарал быў з золата, срэбра або медзі і ўпрыгожваўся роспісам па эмалі. Асаблівую папулярнасць набылі футаралы, дзе знешнія панэлі аздаблялі шчыгрынавай скурай, спецыяльна экспартаванай з Турцыі і пафарбаванай у вердрагонавы (цёмна-зялёны) колер [5].

ВОЦАТНІЦЫ

У Сярэднявеччы з’явіліся спецыяльныя аксесуары, якія не толькі выконвалі ўтылітарную функцыю і падтрымлівалі высакародную атмасферу прыемнага паху вакол гаспадара, але і мелі лекавае прызначэнне. Найперш такімі аксесуарамі былі памандзер і воцатніца [6]. Найменне апошняй успрымаецца сучасным вухам як нешта кухонна-кулінарнае, аднак менавіта французскае слова *vinaigre* (воцат) дало назву аксесуару.

Памандзер выглядаў як невялікая шарападобная ажурная скрыначка са срэбра ці золата. Яго насілі на ланцужку, замацаваным на поясе. Унутры памандзер быў падзелены на некалькі аддзяленняў (вельмі падобных на долькі разабранага цытрусавага плода). Гэтыя “долькі” запаўняліся пэўнымі араматычнымі рэчывамі (пераважна парашкамі): амбрай, мускусам і інш.

Гісторыя невялікага футарала для водараў пад назвай “vinaigrette” пачалася з цытрусаў, якія ў Еўропе лічыліся дзейснай абаронай ад інфекцый. Цытрусавую лупіну не выкідвалі, а беражліва захоўвалі і настойвалі на воцаце. Атрыманай духмянай сумессю насычалі губку і насілі яе з сабой у спецыяльных скрыначках – воцатніцах. Водар цытрусаў з воцатам не толькі засцерагаў ад хвароб, але і выкарыстоўваўся пры страце прытомнасці. На гэтае далікатнае насланнё пакутавалі пераважна жанчыны, сціснутыя дзеля прыгожага стану цеснымі гарсэтамі. Знясіленую прыгажуню прымушалі рэзка ўдыхнуць пах цытрусавага воцату, каб ачуняць.

Дарадца англійскага караля Генрыха VIII, кардынал Томас Уолсі (1473–1530), увёў моду на “ароматэрапію” ў выглядзе невялікіх духмяных футаралаў. У эпоху апошніх Цюдораў распаўсюдзіўся яшчэ адзін аксесуар, дзе выкарыстоўваўся воцат – “pouncet-box” (ад французскай назвы невялікага кашалька) [7]. Першая згадка пра яго сустракаецца ў 1598 г. Гэты аксесуар выглядаў як квадратная скрыначка з мноствам адтулін. Усярэдзіне ляжала губка, змочаная воцатам з апельсінавых лушпінак. Такую скарбонку звычайна насілі на шоўкавым шнурку або на залатым ланцужку. “Pouncet-box” быў папулярны толькі паўстагоддзя, да 1650-х гг., калі з’явіўся новы, больш кампактны аксесуар – ужо згаданая намі воцатніца. Яна была чыста англійскім вынаходствам і хутка заваявала папулярнасць і ў Францыі пад назвай “boitedeperfume” (скрыначка з парфумай) [8]. Французскі аксесуар часцей за ўсё рабілі са срэбра ці золата, вечка ўпрыгожвалі роспісам па эмалі або “італьянскай” мазаікай са шкла ці смальты.

У другой палове XVIII ст. воцатніца далучылася да абавязковага набору аксесуараў дам і кавалераў, каханкі абменьваліся імі на памяць пра свае пачуцці. Начынне скрыначкі мела не толькі цытрусавы пах, выкарыстоўвалі таксама іншыя духмяныя інгрэдыенты, напрыклад лаванду, “венгерскую ваду”, нюхальную соль (у яе склад уваходзілі карбанат амонію, спірт і лавандавы алей), здробнены рог аленя (лічыўся вельмі карысным лекавым сродкам ад многіх хвароб) [9]. Вельмі папулярны быў водар лаўдануму (ад лацін. *laudare* ‘хваліць’) – спіртавога раствору опіуму. “Хвалебную” настойку вынайшаў у XVI ст. алхімік Парацэльс, доўгія часы яна служыла лекавым сродкам ад галаўнога болю і бяссоння [10]. Мода на каштоўныя духмяныя скрыначкі захоўвалася аж да першай паловы XIX ст., калі парфума стала больш канцэнтраванай дзякуючы спіртавой аснове. А вось нюхальная соль заставалася абавязковым спадарожнікам сентыментальных дам амаль усё XX стагоддзе.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Вигарелло, Ж.** Чистое и грязное: телесная гигиена со времен средневековья / Ж. Вигарелло // Ароматы и запахи в культуре / сост. О. Вайнштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – С. 525–562.

2. **Throwaway Scent Bottles** [Electronic resource]. – Mode of access : https://candicehern.com/regencyworld/throwaway-scent-bottles/.

3. **Husfloen, K.** Antique Trader Perfume Bottles Price Guide / K. Husfloen, P. Dolnick. – New York : F+W Media, 2009.

4. **Perfume Étuis** [Electronic resource]. – Mode of access : https://candicehern.com/regencyworld/perfume-etuis/.

5. **Цвет и названия цвета в русском языке** / под общ. ред. А. П. Василевича. – М. : КомКнига, 2005. – С. 178.

6. **Pomander** // Encyclopedia Britannica. – 11 ed. – New York, 1911. – V. 22. – P. 46.

7. **Vinaigrettes** [Electronic resource]. – Mode of access : https://candicehern.com/regencyworld/vinaigrettes.

8. **Strumpf, F.** Limoges Boxes : A Complete Guide / F. Strumpf. – Wisconsin, 2000.

9. **Kloester, J.** Georgette Heyer’s Regency World / J. Kloester. – London : Sourcebooks, 2010. – P. 157–158.

10. **Пятницкая, И. Н.** Клиническая наркология / И. Н. Пятницкая. – М : Медицина, 1975. – С. 57.

Малады даследчык прапануе

Аляўціна КЛЯПОЎСКАЯ,
аспірант кафедры выяўленчага мастацтва
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава

ПАЛЕСКІЯ РУЧНІКІ ЗАКЛАДНОГА ТКАЦТВА

УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МАСТАЦКІХ ТРАДЫЦЫЙ НА БЕЛАРУСКА-ЎКРАІНСКІМ ПАМЕЖЖЫ

УДК 745.52

У артыкуле аналізуюцца ўзорныя ручнікі ў тэхніцы закладнога ткацтва як агульная выразная з'ява ў народнай тэкстыльнай культуры Палесся. Выяўлены тэрыторыя бытавання "кілімавых" ручнікоў, фактары, якія паўплывалі на распаўсюджванне тэхнікі закладнога ткацтва, а таксама іх агульныя мастацкія традыцыі і лакальныя асаблівасці. Акцэнтуецца ўвага на кампазіцыйным, арнаментальным і колеравым вырашэнні ручнікоў. Даследаванне названай праблематыкі важнае для захавання народных мастацкіх традыцый Палесся і асвятлення этнічнай і этнакультурнай гісторыі насельніцтва на беларуска-ўкраінскім памежжы.

Ключавыя словы: *ручнік*, *традыцыі*, *закладное ткацтва*, *Палессе*, *беларуска-ўкраінскае памежжа*.

The article analyzes exemplary towels in the technique of mortgage weaving, as a General expressive phenomenon in the folk textile culture of Palessie. The territory of existence of "carpet" towels, the factors that influenced the spread of pledge weaving techniques, as well as their General artistic traditions and local features are revealed. Attention is paid to the composition, ornamental and color scheme of towels. The study of this problem is important for preserving the folk art traditions of Palessie and highlighting the ethnic and ethno-cultural history of the population on the Belarusian-Ukrainian border.

Уводзіны. На беларуска-ўкраінскім памежжы Палесся сфарміраваўся арыгінальны тып ручнікоў у тэхніцы закладнога ткацтва, падобны да фрагмента ўзорнага дывана (кіліма), пад агульнымі назвамі *завеска*, *божнік*, *набожнік*.

Закладное ткацтва – адна з самых старажытных тэхнік узорнага ткацтва. Палескі арэал бытавання закладных ручнікоў падзелены дзяржаўнай мяжой паміж Беларуссю і Украінай. На Беларусі тэхніка закладнога ткацтва для ўпрыгожвання кашуль, фартухоў, намітак і ручнікоў была пашырана ў зоне Усходняга Палесся (Столінскі, Ганцавіцкі р-ны Брэсцкай вобл., Лоеўскі, Лельчыцкі, Жыткавіцкі, Мазырскі, Брагінскі, Ельскі, Нараўлянскі р-ны Гомельскай вобл.) і Сярэдняга Падняпроўя (Рагачоўскі, Чачэрскі, Буда-Кашалёўскі, Веткаўскі р-ны Гомельскай вобл.) [1, с. 207] (гл. карту⭳). На Украіне закладныя ручнікі існавалі на тэрыторыі Сярэдняга Палесся (Оўруцкі, Народыцкі, Алэўскі, Малінскі, Радамышльскі, Корасценскі, Лугінскі, Наваград-Валынскі р-ны Жытомірскай вобл., Чарнобыльскі, Палескі, Іванкаўскі, Макараўскі, Барадзянскі, Вышгарадскі р-ны Кіеўскай вобл.), у некаторых раёнах Ровенскай вобласці, на Чарнігаўшчыне [2, с. 329; 3, с. 44–50].

Гэты рэгіён Палесся прыцягнуў асаблівую ўвагу даследчыкаў пасля Чарнобыльскай катастрофы. Экспедыцыі беларускіх і ўкраінскіх навукоўцаў выявілі ў Чарнобыльскай зоне значную колькасць цікавых узораў ручнікоў у тэхніцы закладнога ткацтва. На Беларусі традыцыі закладных ручнікоў і іх арнаментальныя матывы вывучалі М. Віннікава [4], В. Лабачэўская [1; 5], Г. Нячаева [6], на Украіне – Л. Булгакава [2], Ю. Лашчук [3], Р. Захарчук-Чугай [7], В. Майсюк [8; 9], Л. Арол [10], С. Сідаровіч [11] і іншыя [12]. Навуковую каштоўнасць маюць матэрыялы, сабраныя супрацоўнікамі Веткаўскага музея старавер ства і беларускіх традыцый імя Ф. Г. Шклярава ў найбольш пацярпелых раёнах Гомельшчыны [6]. Арыенцірам для вывучэння закладных ручнікоў выступаюць даследаванні В. Лабачэўскай, у якіх удакладнены межы і шляхі пашырэння гэтай тэхнікі на Беларусі [1; 5]. У публікацыях Л. Булгакавай і Р. Захарчук-Чугай апісаны закладныя ручнікі паўночных раёнаў Жытомірскага Палесся канца XIX – сярэдзіны XX ст. [2; 7]. Тэрыторыя пашырэння ручніковых палотнаў у тэхніцы закладнога ткацтва адносіцца да зоны паслячарнобыльскага адсялення, дзе сёння немагчыма правесці дадатковыя палявыя даследаванні, таму аналіз і абагульненне назапашанага беларускімі і ўкраінскімі навукоўцамі матэрыялу – актуальная даследчая задача.

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

Артыкул прысвечаны выяўленню агульных мастацкіх традыцый у кампазіцыі і арнаментыцы беларускіх і ўкраінскіх ручнікоў у тэхніцы закладнога ткацтва на беларуска-ўкраінскім памежжы Палесся.

Мастацкія традыцыі ручнікоў. На беларуска-ўкраінскім памежжы Палесся дэкаратыўныя ўзорныя ручнікі, вытканыя закладной тэхнікай, былі пашыраны ў канцы XIX – першай палове XX ст. Палотны былі вузкія (35 *см*), але доўгія (300–600 *см*). Кампазіцыя складалася з прылег-

лых адзін да аднаго графічна выразных арнаментальных бардзюраў рознай шырыні і чаргавання. Гарызантальныя палосы ўвасаблялі семантыку парадку і мяжы, несучы ў сабе вобраз разоры зямлі, пачатку і канца, абумоўленую дзейнасцю палешукоў – земляробствам. Папярочнае размяшчэнне бардзюраў звязана і з самой тэхналогіяй ткацкага рамяства.

Для арнаменту закладных ручнікоў характэрны ўзбуйненыя простыя геаметрычныя элементы і выяўленчыя матывы ў бардзюрах; яны маглі размяшчацца і ў шахматным парадку. У бардзюрных кампазіцыях ручнікоў чаргуюцца белафонавыя і чырванафонавыя ўзорныя палосы з простымі і больш складанымі матывамі, цэнтрычныя кампазіцыі з геаметрызаванымі манументальнымі фігурамі, часам схематызаваныя выявы птушак або двухгаловага арла з каронай (гл. табліцы 1–8 ⭳). Ромба-геаметрычны арнамент – адна з галоўных прыкмет беларускага тэкстыльнага канона [1, с. 110]. Ён убудаваны ў структуру тэкстыльнага канона ў аграрных культурах усходніх славян, што абумоўлівае агульнасць арнаментальнай традыцыі на беларуска-ўкраінскім памежжы.

Колеравае вырашэнне закладных ручнікоў абмежавана бела-чырвона-чорным спалучэннем, пры гэтым маса чырвонага колеру заўсёды больш значная, а белы і чорны колеры рытмічна паўтараюцца. Перавага белага колеру ўзмацняла графічную актыўнасць арнаменту, ці наадварот, пры суцэльным чырвоным губляліся белыя тонкія прабелы, што рабіла ручнік манументальна выразным. Дадатковы чорны колер графічна вылучаў асобныя элементы.

Выкарыстоўвалася льняная або баваўняная пража, якая на Палессі называлася *горынь*, *запалач*, *заболоть*, *забалаць* (бел.); *лучка*, *горіна*, *горинь*, *заполоч* (укр.). У закладным ткацтве ўжывалася два ці больш рознакаляровых уткоў, кожным з якіх тчэцца пэўная частка ўзору. У месцах стыку ўтку рознага колеру ўтвараўся прасвет, бо тут ён не перакрываў агульныя ніткі асновы. Усе канцы нітак утку закладваліся ў парадку чарговасці. Перапляценне было палатнянае, чым і тлумачылася гладкая фактура тканіны. Такія палотны мелі аднолькавы ўзор з абодвух бакоў і характэрныя зазоры паміж вертыкальнымі ўступамі ўзору. Закладное ткацтва дазваляе атрымліваць геаметрычны арнамент з прыступкавымі контурамі ўзору, таму трохкутныя, рамбічныя, крыжападобныя фігуры і іх спалучэнне набывалі фантастычныя формы. На беларуска-ўкраінскім памежжы сустракаліся ручнікі, дзе ўзоры закладнога ткацтва перамяжоўваліся з нешырокімі гладкімі чырвонымі палосамі, а часам – з арнаментальнымі бардзюрамі, выкананымі ў тэхніцы бранага, або пераборнага, ткацтва. Канцы ручнікоў часта ўпрыгожвалі вязанымі або плеценымі карункамі.

У этнаграфічнай беларускай і ўкраінскай літаратуры адзначана, што на сумежных тэрыторыях Беларусі з Украінай падобныя закладныя ручнікі па кампазіцыі і арнаменце носяць назву *кілімавыя ручнікі*, што паказвае на іх узаемасувязь з дывановым ткацтвам. Пытанне паходжання ткацтва дываноў і праблема асваення тэхнікі закладнога ткацтва беларускім і ўкраінскім народным тэкстылем раней разглядалася ў гістарычным і сацыяльным кантэксце беларускімі і ўкраінскімі навукоўцамі [1, с. 216–221; 11, с. 15–16, 44–46].

Асноўнымі цэнтрамі дыванаткацтва былі раёны Сярэдняй Азіі, Пакістана, Ірана, цюркамоўных народаў Усходняй Еўропы, Малой Азіі, Візантыі, паўднёвых славян (асабліва балгараў). Тэхніка закладнога ткацтва прыйшла ў цюркскія краіны Азіі з Кітая. Многія даследчыкі не выключалі таго, што тэхніка была занесена старажытнымі ўсходнімі качавымі цюркскімі народамі ў стэпавыя раёны Украіны, а потым – на ўсходнія рубяжы Беларусі [6, с. 183]. Кіеўская Русь запазычыла спосаб тэкстыльнай арнаментацыі ў закладной тэхніцы ад Візантыі [1, с. 208]. Украінскія даследчыкі адзначаюць, што дыван (*ковъръ*) згадваецца ў летапісах X–XII стст. (Лаўрэнцьеўскі летапіс 977 г.) [10, с. 47; 11, с. 16]. Тэхніку закладнога ткацтва пераняло казацтва, якое было тым сацыяльным пластом насельніцтва, што фарміраваў попыт на імпартныя кілімы ўсходняга паходжання. На Беларусі дывановая вытворчасць існавала з XVII ст., а кілімавыя вырабы згадваюцца ў вопісах маёмасці беларускай і літоўскай шляхты XVI–XVII стст. [1, с. 217]. Асноўнае фарміраванне на Беларусі і Украіне ўзорных ручнікоў у тэхніцы закладнога ткацтва адносіцца да XVII–XIX ст.

Традыцыі выкарыстання ручнікоў. На Палессі ў сялянскай культуры беларусаў і ўкраінцаў тканыя закладныя ручнікі належаць да абрадавых і інтэр'ерных тканін хатняга і царкоўнага ўбрання [8, с. 85–86]. Імі ўпрыгожвалі іконы, абвязвалі дарожныя і пахавальныя крыжы. Існаваў звычай накрываць ручніком хлеб, посуд з цестам. На Украіне такія невялікія ручнікі называлі *надіжницями*. У раёнах Жытомірскага і Кіеўскага Палесся захаваўся велікодны абрад выкарыстання закладных ручнікоў у Чысты чацвер [10, с. 41].

Найлепшыя ў мастацкім аспекце закладныя ручнікі народныя майстрыхі ахвяравалі ў дар царкве [7, с. 298]. Выкарыстоўвалі іх і ў вясельным абрадзе. Варта адзначыць традыцыю завешвання ручніковымі палотнамі ўсіх абразоў уздоўж сцяны царквы або дома ў с. Чаповычы

(Малінскі р-н Жытомірскай вобл.), даўжыня завескі складала ад 600–700 *см* да 1200 *см* [8, с. 85]. На Палессі такі ручнік быў адным з галоўных складнікаў пасагу вясковай дзяўчыны [2, с. 329]. Гэтыя ручнікі перасталі ткаць яшчэ ў 1930-я гг., але жанчыны старэйшага ўзросту на Жытоміршчыне выкарыстоўвалі іх у хатнім інтэр'еры да 1950–1960-х гг.

У Беларусі закладныя ручнікі мелі назвы *набразнікі*, *абразны ручнік*, *накутнікі*, *набожныя платкі*, *закладныя набожнікі*; ва Украіне – *завєски*, *занавеси*, *завіски*, *покутники*, *образники*, *божники*, *набожники*, *горінкові рушники*, а таксама *красні* 'святочныя ручнікі' або *закладні* [7, с. 299].

Асаблівасці ручнікоў. Захавалася архаічная арнаментальная традыцыя ўпрыгожвання закладных ручнікоў суцэльнымі лінейнымі бела-чырвонымі палосамі (*крамамі* – с. Бігунь на Оўруччыне, *дарогамі*, *шыўкамі*, *крывулямі*) аднолькавай або рознай шырыні па ўсёй даўжыні палатна, якія былі дапоўнены вузкімі лініямі або шэрагам дробных шашачна-геаметрычных матываў чорнага колеру (Чарнобыльскі, Палескі р-ны Кіеўскага Палесся, Оўруцкі, Народыцкі р-ны Жытомірскага Палесся і Брагінскі, Хойніцкі, Столінскі, Ельскі р-ны Усходняга Палесся Беларусі) [2, с. 333; 12, с. 155, 158]. Выкананне суцэльных або арнаментальных палос абумоўлена тэхналогіяй ткацкага працэсу, пры якім чаргуецца фонавы белы з чырвоным колерам. Папярочная паласатасць – адна з адметных прыкмет мастацкага канона беларускіх народных тканін [1, с. 109]. Лінейныя паласатыя і геаметрычныя арнаментацыі ўзыходзяць да старажытных традыцый усходніх славян, што абумовіла агульнасць лінейнай паласатай і геаметрычнай арнаментацыі на беларуска-ўкраінскім памежжы і сведчыць пра агульнасць этнагенетычных каранёў традыцыйнай культуры Палесся.

Мастацкая кампазіцыйная пабудова, узбуйнены арнамент, спалучэнне кантрасных чырвонага, белага і чорнага колераў, адсутнасць белага фону ва ўзорных бардзюрах, выразнасць і мастацкая экспрэсіўнасць вылучаюцца ў лакальным варыянце закладных ручнікоў у вёсках Савічы, Глухавічы, Калыбань (Брагінскі, Нараўлянскі р-ны). Такія ручніковыя палотны атрымалі назвы па месцы сваёй лакалізацыі (*брагінскія*) і суіснавалі з ручнікамі хойніцка-брагінскага тыпу [5, с. 60]. Па кампазіцыі такія ручнікі бываюць аднастайна паласатыя па ўсёй даўжыні ці з выдзеленымі канцамі. Больш рэдка яны сустракаюцца з белай сярэдзінай, арнаментаваныя толькі па канцах. Побач з закладной тэхнікай ва ўзорных бардзюрах ужываецца бранае ткацтва. Браныя бардзюры і ўточныя пракідкі чорнага колеру па белым фоне чаргуюцца з чырвонымі і чорнымі гладкімі палосамі. Паміж імі могуць быць размешчаны браны геаметрычны ўзор з простых элементаў тыпу *куль*, *куль неправернуты* і вертыкальных рысак паміж імі ці ўзбуйненыя кветкападобныя разеткі (гл. табліцу 3 ⬇). Палосы бранага ткацтва па канцах ручніка часам спалучаюцца з шэра-белым фактурна-ўзорыстым фонам, выкананым у тэхніцы чатырохнітовага ткацтва [12, с. 159]. Брагінскія ручнікі маюць шмат агульных рыс з ручнікамі Оўруцкага, Народыцкага, Малінскага, Чарнобыльскага, Палескага і некаторых раёнаў Ровенскай вобласці, што абумоўлівае агульную зону іх бытавання на беларуска-ўкраінскім памежжы. Яны не маюць аналагаў сярод ручнікоў іншых рэгіёнаў Беларусі і Украіны.

У Нараўлянскім, Ельскім, Мазырскім, Жыткавіцкім, Брагінскім і Оўруцкім, Народыцкім, Корасценскім раёнах для тканай завескі існаваў мясцовы мастацкі канон. Яго рысай было дамінаванне бела-чырвона-чорнага колераў, часам асноўную трыяду колеравай гамы дапаўнялі жоўтым, карычневым, сінім. Для яго характэрны доўгія арнаментаваныя 5–12 палос у тэхніцы закладнога ткацтва на канцах, якія разам з паласатай сярэдзінай складаюць адзінае мастацкае цэлае. Існавалі завескі, якія пакрываліся арнаментальнымі палосамі па ўсім полі ручніковага палатна. Пры гэтым такая кананічная аснова дазваляла ствараць самастойныя арнаментальныя варыянты. Майстрыхі Жытомірскага Палесся з в. Бэхі, Ляўковічы, Гладкавычы выраблялі доўгія велічныя ручнікі кілімавай (дывановай) тэхнікай [8, с. 85]. Спецыфічная з'ява, уласцівая толькі ткацтву паўночнай Жытоміршчыны, – наяўнасць мужчынскага антрапаморфнага матыву ў выглядзе кручкаватага ромба – *козак* (*в козака*, *у козака*, *на козака*) [3, с. 54]. Названы матыў падобны на малюнак фігуры чалавека, змешчанай на верхнім куце ромба, прычым рукі ўпіраюцца ў бакі, відавочна, выказваючы гэтым нейкі рытуальны жэст (гл. табліцу 4 ⬇). Тэрмінам *у козака* (*на козака*) называлі ручніковыя і дывановыя вырабы, дзе прысутнічае гэты матыў, а ў асобных мясцовасцях Жытомірскага Палесся ім называлі фітаморфныя матывы, звязаныя з народнай назвай кветак – *козаки* [7, с. 306; 10, с. 47]. На думку В. Майсюк, гэты матыў мае падабенства са старадаўнім ткацкім інструментам для прадзення (*козаком*, *лялькай*), які візуальна падобны на білатэральную кампазіцыйную структуру ўзораў, а таксама са старажытнаславянскім сімвалам летняга знака Дажбога [9, с. 51]. Не існуе адзінага меркавання пра генезіс антрапаморфнага матыву *ў козака*: адны даследчыкі лічаць, што ён абумоўлены тэхналогіяй ткацтва, іншыя – што мае азіяцкае пахо-

джанне, быў пераняты ад дывановых вырабаў цюркскіх плямёнаў. Гэты матыў прысутнічае на дывановых вырабах, на паясной частцы жаночага касцюма, радзей – на рукавах і падоле кашуль Жытомірскага Палесся. На дыванах і "кілімавых запасках" матыў пераважна паліхромны, а на кашулях, фартухах і завесках – толькі чырвонага колеру. Антрапаморфны матыў *казак* на тэрыторыі беларуска-ўкраінскага памежжа Палесся больш нідзе не сустракаецца [9, с. 52]. Да жытомірскіх завесак кампазіцыяй і наборам арнаментальных элементаў, разрэджанасцю арнаментаваных чырвона-чорных бардзюраў на канцах ручніка, шырокімі прасветамі белага фону паміж імі падобны ручнікі кілімавага тыпу з вёсак Лоеўскага, Ельскага раёнаў [1, с. 216].

На палескіх закладных ручніках склаўся агульны багаты асартымент арнаментальных матываў, але ў народзе іх называлі па-рознаму. Упрыгожвалі ручнікі бесперапыннымі хвалямі-зігзагамі або простымі зігзагамі, палоскамі, рыскамі, прыступкавымі слупкамі, стрэламі, прамымі крыжамі, крыжападобнымі матывамі і крыжамі ў ромбах (*крыжамі расколатымі*), васьмікутнымі разеткамі, якія мелі назвы *крывулі*, *хрясты*, *хрэшчыкі*, *кулакі*, *дарожка*, *васьмірогі*, *сонце*, *зоркі*, *кацелкі*, *звязда* (бел.); *кривулі*, *дороги*, *стежки*, *кулаки*, *береза*, *пальці*, *хрестики*, *хрестік*, *ветраки*, *зірка*, *полуріжка*, *похрестя*, *розети* (укр.) [2, с. 331] (гл. табліцы 1, 2 ⭳). Адзначым назвы агульных матываў: *чаўны*, *чоўнікі*, *лодачкі*, *калясачкі* (бел.); *човни* (укр.) (гл. табліцу 1 ⭳). Упрыгожвалі ручнікі зааморфнымі матывамі, геаметрызаванымі ўзорамі разнастайных форм і фігур: *цярэшкі*, *мятлушкі*, *матыльчыкі*, *мушкі*, *веряб'і*, *лебедзі*, *вуткі* (бел.), *волове око*, *змії*, *собачки*, *рачки*, *мотилі*, *оса*, *голубы* (укр.) [3, с. 48] (гл. табліцы 1, 2, 5, 6 ⭳). На тэрыторыі Украіны часта адным элементам арнаменту называлі ўвесь ручнік: *у козака*, *у журавлі*, *у пальчики* і г. д. [10, с. 44].

Падкрэсленая дэкаратыўнасць вылучаецца на завесках паўночна-ўсходніх раёнаў Жытомірскага Палесся (в. Дзядковічы, Вялікая Фосня, Пакалаў, Ляўковічы), Іванкоўскага, Чарнобыльскага і Палескага раёнаў Кіеўскага Палесся і паўднёва-ўсходніх раёнаў Гомельшчыны, дзе кампазіцыю бліжэй да канцоў складалі больш шырокія палосы з ускладненымі геаметрычнымі крыжападобнымі ўзорамі або цэнтрычныя кампазіцыі з фігурамі вялікага памеру, якія чаргаваліся з чырвонымі суцэльнымі або арнаментальнымі палосамі [3, с. 49]. Сваімі бардзюрнымі прапорцыямі і кампазіцыйнымі асаблівасцямі такія завескі набліжаюцца да "кралявецкіх" ручнікоў, якія ў пачатку XIX ст. ствараліся ў майстэрнях саматужнага ткацтва ў г. Кралявец Сумскай вобласці Украіны. Існуе меркаванне, што пераборныя ручнікі з Краляўца ў сярэдзіне XIX – пачатку XX ст. распаўсюджваліся па ўсёй Расіі, Украіне і Беларусі. Кралявецкае ткацтва таксама паўплывала на арнаментальныя традыцыі народнага тэкстылю Падняпроўя і цэнтральных раёнаў Беларусі. Яскравы прыклад закладных ручнікоў з "арліным" арнаментам і фігурамі вялікага памеру – ручнікі Рагачоўскага, Буда-Кашалёўскага, Веткаўскага раёнаў (в. Стаўбун, Заляддзе) [5, с. 70]. Кралявец быў цэнтрам пераборнага ткацтва Ноўгарад-Сіверскага Палесся, таксама там выраблялі кілімы. Арнаментальная структура кралявецкіх ручнікоў і супастаўленне іх з дыванамі сведчаць пра арганічнасць многіх узораў менавіта ў закладной тэхніцы ткацтва, а пераборз прыціскнымі ніткамі асновы імітуе закладныя арнаменты. В. Лабачэўская не выключае, што ў XVII–XVIII стст. ручнікі ў Краляўцы, як і кілімы, выраблялі ў тэхніцы закладнога ткацтва, якая пры пераходзе на прывазную баваўняную пражу была заменена на больш прадуктыўную пераборную тэхніку [1, с. 212].

Высновы. У зоне этнакультурных кантактаў на беларуска-ўкраінскім памежжы (гісторыка-этнаграфічныя рэгіёны Усходняе Палессе Беларусі і Сярэдняе Палессе Украіны) у канцы XIX – першай палове XX ст. быў распаўсюджаны тып узорнага ручніка ў тэхніцы закладнога ткацтва пад агульнай назвай *завеска* дэкаратыўнага і сакральнага прызначэння для ўпрыгожвання абразоў.

Выяўлена агульнасць мастацкага канона палескіх закладных ручнікоў у манументальнасці іх кампазіцыі, значнасці метрычных характарыстык, спецыфічным асартыменце арнаментаў і мастацка-дэкаратыўных матываў, трыядзе бела-чырвона-чорнага колеравага вырашэння. Пашырэнню закладной тэхнікі ткацтва і фарміраванню агульнага асартыменту арнаментальных матываў на ручніковых палотнах спрыялі ўплыў традыцый усходніх качавых народаў на тэрыторыі Беларусі і Украіны, кантакты Кіеўскай Русі з Візантыяй (X–XIII стст.), экспарт кілімаў з Усходу, распаўсюджванне казацкіх культурных традыцый (XVI–XVII стст.), уплыў з канца XVII ст. на народнае ткацтва вытворчасці мануфактур на беларуска-ўкраінскім памежжы, кралявецкага промыслу на Сумшчыне Украіны. Іх агульныя мастацкія традыцыі абумоўлены этнакультурным узаемадзеяннем на беларуска-ўкраінскім памежжы.

Аднак неабходна адзначыць, што кананічная аснова дазваляла рабіць самастойныя арнаментальныя кампазіцыі закладных ручнікоў. Такая з'ява сведчыць: традыцыі афармлення завесак

на беларуска-ўкраінскім памежжы пад уплывам гісторыка-культурных і сацыяльна-эканамічных фактараў сфарміраваліся не адначасова, і гэта дазволіла стварыць іх лакальныя ўзорныя варыянты. Характэрная асаблівасць жытомірскіх завесак – наяўнасць антрапаморфнага матыву *казак*, што вылучае іх сярод іншых ручнікоў на Палессі. Ён таксама ўпрыгожваў элементы народнага касцюма і дываноў Жытомірскага Палесся. Разнастайнасць арнаментаў, багацце прыёмаў іх кампазіцыйнага спалучэння і пабудовы на ручніковых палотнах сведчаць аб працэсе творчасці і светапоглядзе палескіх жанчын, дэманструюць іх здольнасці. Назвы ручнікоў і арнаментальных матываў паказваюць на лакальнае багацце дыялектнай культуры Палесся. Важным з'яўляецца захаванне традыцый ручніковых палотнаў у тэхніцы закладнога ткацтва, якія ўключаны ў спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі і Украіны.

Спіс літаратуры

1. **Лобачевская, О. А.** Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации / О. А. Лобачевская. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 530 с.

2. **Булгакова, Л.** Поліський рушник XX ст. / Л. Булгакова // Полісся України : матер. історико-етногр. дослідження. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1999. – Вип. 2 : Овруччина. 1995. – С. 329–364.

3. **Лащук, Ю. П.** Народне мистецтво Українського Полісся / Ю. П. Лащук. – Львів : Каменяр, 1992. – 134 с.

4. **Віннікава, М.** Ручнікі / М. Віннікава // Музей старажытнабеларускай культуры : [альбом]. – Мінск : Беларусь, 2004. – С. 231–246.

5. **Лабачэўская, В. А.** Повязь часоў – беларускі ручнік : альбом / В. А. Лабачэўская. – Мінск : Беларусь, 2002. – 231 с.

6. **Голоса ушедших деревень** / Г. Г. Нечаева [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2008. – 342 с.

7. **Захарчук-Чугай, Р.** Народне декоративне мистецтво / Р. Захарчук-Чугай // Полісся України : матер. історико-етногр. дослідження. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1999. – Вип. 2 : Овруччина. 1995. – С. 293–328.

8. **Мойсюк, О. С.** Сакральні тканини Житомирського Полісся : проблеми дослідження, осередки виробництва, регіональні особливості // О. С. Мойсюк // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2012. – Вип. 18 (1). – С. 82–88.

9. **Мойсюк, О. С.** Особенности антропоморфных изображений в народном ткачестве Житомирского Полесья / О. С. Мойсюк // Сборник научных трудов SWorld. – 2013. – Вып. 43 (3). – С. 45–54.

10. **Орел, Л.** Українське Полісся. Те, що не забувається / Л. Орел. – Київ : Наш час, 2010. – 271 с.

11. **Сидоровичъ, С.** Художня тканина західних областей УРСР : [монографія] / С. Сидорович ; АН УРСР, Музей етногр. та худож. промислу. – Київ : Наук. думка, 1979. – 153 с.

12. **Захаваная памяць страчанай зямлі** / уклад. Б. А. Лазука, А. А. Галкоўскі ; аўт. тэксту А. А. Галкоўскі. – Мінск : Беларусь, 2016. – 207 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 9 верасня 2020 г.

Лучнасць музаў

Лідзія ШКОР,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

ФАРТЭПІЯННЫЯ СЮІТЫ "ЧАЙНАЕ ЛІСЦЕ" І "КАРЦІНЫ ЛЯН ЮНХЭ" ГАННЫ КАРОТКІНАЙ

АСЭНСАВАННЕ ВОБРАЗНАГА СВЕТУ Ў КАНТЭКСЦЕ ПОЛІМАСТАЦКАГА ПАДЫХОДУ

УДК 78.047:[780.8:780.616.432]

У артыкуле раскрываецца ўвасабленне ідэй сінтэзу мастацтваў у фартэпіянных сюітах "Чайнае лісце" і "Карціны Лян Юнхэ" Г. Кароткінай. У кантэксце полімастацкага падыходу музычнае і эстэтычнае асэнсаванне беларускім кампазітарам своеасаблівасці вобразнага свету і самабытнасці мастацкай традыцыйнай культуры краін Усходу (Японіі і Кітая) аказалася цесна звязаным з майстэрствам слова і жывапісам.

Ключавыя словы: *творчасць Г. Кароткінай, фартэпіянныя сюіты, музычныя вобразы краін Усходу, полімастацкі падыход*.

This article reveals the embodiment of the idea of synthesis of arts in the piano suites "Tea Leaves" and "Liang Yonghe Paintings" by H. Karotkina. In the context of the polyartistic approach, the musical and aesthetic comprehending by the Belarusian composer of the originality of the figurative world and the originality of the artistic traditional culture of the countries of the East (Japan and China) was used with the art of words and painting.

У першыя дзесяцігоддзі XXI ст. у еўрапейскай культуры прыкметна ўзмацнілася цікавасць да самабытнага мастацтва краін Усходу (Японіі і Кітая). Паэтыка традыцыйнай усходнеазіяцкай мастацкай культуры прыцягнула ўвагу кампазітара Ганны Кароткінай (1961–2019), яе творчасць стала важнай старонкай у гісторыі сучаснай беларускай музыкі. "Ганна Кароткіна заявіла пра сябе як пра ўдумлівага, сур'ёзнага кампазітара, які засяродзіў увагу на ідэі адраджэння духоўнасці – пошуку гармоніі быцця…" [1, с. 441].

Вядомая беларуская жанчына-кампазітар напісала шэраг унікальных фартэпіянных твораў, дзе раскрываецца аўтарскае разуменне самабытнасці мастацкай культуры краін Усходу. Сюіты

для фартэпіяна “Чайнае лісце” (2006) і “Карціны Лян Юнхэ” (2015) – прыклад музычнага і эстэтычнага асэнсавання прыгажосці навакольнага свету з пазіцый полімастацкага падыходу.

Фартэпіянныя сюіты Г. Кароткінай маюць ярка выражаную індывідуальнасць: “Чайнае лісце” дапаўняецца паэтычнымі радкамі, якія перадаюць унутраную эмацыйна-псіхалагічную змястоўнасць кожнай п’есы; “Карціны Лян Юнхэ” (творы гэтага кітайскага мастака экспанаваліся ў 2015 г. у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь) адлюстроўваюць прамыя паралелі выразных сродкаў музыкі і жывапісу.

Названыя сюіты валодаюць усходнім каларытам, што перадаецца маляўнічасцю пентатонікі. Мастацка-паэтычная аснова культуры краін Усходу выяўляецца ў лаканізме аўтарскага выказвання, які раскрывае адначасова і прыгажосць, і метафарычнасць вобразаў прыроды. Іх унутраная сэнсавая напоўненасць падкрэсліваецца мінімалізмам сродкаў мастацкай выразнасці, якія перадаюць багацце вобразна-асацыятыўных сувязяў кожнай рыскі, кожнага нюансу тону ў традыцыйным жывапісе тушшу. Цудоўныя п’есы-мініяцюры з сюіт “Чайнае лісце” і “Карціны Лян Юнхэ”, створаныя Г. Кароткінай, сапраўды здаюцца напісанымі “кропляй тушы” – настолькі яны лаканічныя і фактурна празрыстыя. Элементы сучасных кампазітарскіх тэхнік – пуантылізм, санорыка, атанальнасць, якія выкарыстоўвае Г. Кароткіна, толькі падкрэсліваюць медытатыўнасць гучання музычных вобразаў, адначасова ствараючы візуальную графічнасць нотнага тэксту.

Звернемся да сюіты “Чайнае лісце” для фартэпіяна і ўдарных інструментаў. Аўтар музыкі прыдумала незвычайны “музычны пралог”, што гучыць перад пачаткам музычных мініяцюр. Пралог складаецца з некалькіх квінт, яны паслядоўна гучаць на найтанчэйшых градацыях *piano* (музычны тэрмін; азначае ціхую гучнасць): *mezzo-piano*, *pianissimo*. Кампазітар настройвае ўспрыманне выканаўцы і слухачоў нібы мастак, які выпрабоўвае далікатнымі і адначасова ўпэўненымі дакрананнямі да паперы тонкі пэндзаль з маленечкай кропелькай тушы. Менавіта ёю і будуць намаляваны музычныя мініяцюры фартэпіяннага цыкла.

Большасці п’ес цыкла “Чайнае лісце” папярэднічаюць паэтычныя радкі, якія гучаць з вуснаў уяўнага героя і не толькі пераносяць слухача ў атмасферу традыцыйнай японскай паэзіі, але і ствараюць ярка выражаныя разнастайныя адценні меланхалічных настрояў (смутку, прыгнечанасці, настальгіі). І кожны з нюансаў гэтых настрояў Г. Кароткіна змагла перадаць у мінімалізме музычнага выказвання.

Тэмбральны каларыт, які ўзнікае з-за напластавання акордаў або асобных гукаў, перадае добра вядомыя аўдыяльныя ўяўленні: свіст ветру, няяснасць рэха, цурчанне або плёскат вады. Нават музычнае ўвасабленне вобраза месяца (у першай і апошняй мініяцюрах цыкла) становіцца адчувальным: яго мяккае і халоднае святло спускаецца далікатнымі крокамі кварт і квінт. Доўгае гучанне палавінных нот, якія часам дысануюць, падаўжаецца лігамі, што стварае ілюзію серабрыста-халоднай бясконцасці прасторы.

Кампазітар прапануе дапоўніць гучанне фартэпіяна самаробнымі шумавымі інструментамі, якія, несумненна, толькі падкрэсляць меланхалічныя вобразы прыроды і адначасова ахарактарызуюць шматгранныя адценні эмацыйна-псіхалагічных станаў нябачнага галоўнага героя гэтага цыкла, што ствараюцца сродкамі музычнай выразнасці. У каментарах да “Чайнага лісця” Г. Кароткіна патлумачыла, што трохкутнік можна замяніць талерачкамі, а астатнія музычныя інструменты выканаўца можа зрабіць сам. Першы – “сабраўшы” з тонкіх скураных шнуркоў, на канцах якіх замацаваны фарфоравыя шарыкі (імі стукаюць па струнах ніжняга рэгістра, імітуючы, напрыклад, далёкія грымоты або гул цясніны); другі – знайшоўшы невялікі драўляны брусок, па якім стукаюць палачкай (пераймаючы стук дзятла або трэск зламанай галінкі).

Мы лічым, што нескладаны працэс вырабу шумавых інструментаў можа быць своеасаблівай медытацыяй, звязанай з падрыхтоўкай да гучання задуманых аўтарам “Чайнага лісця” літаратурных і музычных вобразаў. У эпіграфах да п’ес цыкла апісваецца холад снегу, што выпаў вясной і схаваў першыя кветкі; суровасць горнага ветру, які сарваў жоўтае лісце; прыгажосць хрызантэм, пакрытых інеем. Менавіта шумавыя інструменты здольны падкрэсліць іншасказальнасць, медытатыўнасць фартэпіянных мініяцюр і іх складаны сімвалізм, у цэлым уласцівы мастацтву краін Усходу.

У японскай культуры вобразы прыроды валодаюць метафарычнасцю і складанымі вобразна-асацыятыўнымі сувязямі, што прадугледжвае іх абавязковае дадумванне для арганічнага ўключэння ў агульны кантэкст аповеду. У фартэпіяннай мініяцюры, якой папярэднічае эпіграф “Я хрызантэмы, кранутыя інеем, сабраў бы ўсе, калі б гэта было ў маёй уладзе”, Ганна Кароткіна знаходзіць незвычайны мастацкі баланс, што выражае адзінства нябеснага і зямнога, руху і спакою, гуку і цішыні. Зразумець гэтыя складаныя музычныя метафары можа толькі слухач, які валодае вопытам эстэтычна актыўнай унутранай працы, звязанай з расшыфроўкай семан-

тычных сувязяў твораў мастацтва. Лёгкі бляск інею на кветках хрызантэм кампазітар перадае трапятаннем шаснаццатых (працягласцей), якія нібы запавольваюцца і застываюць, адчуўшы холад горнага паветра; у калючыя льдзінкі ператвараюцца акцэнтаваныя восьмыя ноты і адрывістыя інтэрвалы-ўсхліпы, якія гучаць у левай руцэ. Музычны мінімалізм гэтай п'есы адлюстроўвае асаблівасці традыцыйнага жывапісу – паўза перадае не толькі цішыню музычнага і жыццёвага імгненняў, але і асалоду ад моманту любавання кветкай, усведамлення далікатнага хараства найтанчэйшай глазуры інею на яе пялёстках. Гэта засяроджана-паглыбленае зачараванне прыгажосцю сумнага імгнення валодае асаблівай паэтычнасцю і ўнутранай напоўненасцю, бо метафара інею ў японскай культуры азначае ілюзорнасць чаканняў.

Наступная мініяцюра выступае трагічнай кульмінацыяй цыкла, п'есе папярэднічаюць радкі "Хаціна ў лесе такая ўбогая. У сталіцы людзі мой свет і ўсё маё жыццё клічуць – гара Смутку". Усяго ў сямі тактах музычнага аповеду – чароўны пейзаж. Ціхія ўзлёты квінт і кварт перадаюць веліч і непрыступнасць гор, увасабляюць спрадвечнасць прыроды, у гармоніі з якой жыве невядомы пустэльнік. Яго радуюць кветкі сакуры, што распусціліся на горным схіле; сузіраючы прыроду, ён адчувае асалоду і суцяшэнне. Гэтыя пачуцці, перададзеныя сродкамі музычнай выразнасці, Г. Кароткіна паказвае ў больш разгорнутай п'есе, якая таксама ўваходзіць у цыкл "Чайнае лісце".

Асаблівай увагі заслугоўвае п'еса з эпіграфам "На горным схіле сакура адасобілася, толькі яна запомніла, як мы сустракаліся". У ёй пяшчотны шэпт восьмых нот напоўнены ўнутраным трапятаннем, падкрэсленым жвавым тэмпам; нечаканыя лёгкія акцэнты нагадваюць звонкія галасы сініц; тэрцыя раптам "успыхвае" крыкам зязюлі; ёй туруюць септымы, якія перадаюць далёкае курлыканне журавоў, што павісае ў паветры. Прырода імкліва ажывае, і праз некалькі імгненняў да галасоў птушак далучаецца сухі стук дзятла (шумавы інструмент-брусок), які завяршае цудоўную музычную карціну. Менавіта ў вобразах абуджанай вясновай прыроды кампазітар паказвае абагульнены вобраз прыгажосці навакольнага свету, з аднаго боку, а з другога – асэнсаванне Цудоўнага ў якасці найважнейшай філасофска-аксіялагічнай асновы быцця.

Збор чайнага лісця, уплятаючыся ў канву агульнага музычна-мастацкага аповеду, ператвараецца ў пошук "лекаў для душы", бо чай ва ўсходняй культуры лічыцца напоем, які якраз і лечыць душу. Аднак завяршаецца фартэпіянны цыкл у мінорным настроі: у апошняй п'есе зноў вяртаецца вобраз месяца; ён "асвятляе смутак", што ў цэлым перадае гучанне настальгіі, якая перапаўняе ўнутраны свет невядомага пустэльніка (ад яго імя вядзецца аповед). Вобраз месяца ў японскай культуры абазначаў тугу па каханай, падкрэсліваў немагчымасць сустрэчы з ёю.

Цыкл "Чайнае лісце" заканчваецца своеасаблівым музычным эпілогам, у якім восьмыя, паступова заміраючы, змяняюцца доўгім гучаннем квінт, а тыя ціха згасаюць у воблаку басовых водгукаў. Так Г. Кароткіна перадае свае ўяўленні аб эстэтычным захапленні паслягуччам, у цэлым характэрным для традыцыйнай музычнай культуры ўсходнеазіяцкіх краін. Унутраны слых усё яшчэ адчувае вібрацыю струны, якая замірае ў цішыні, прымушаючы па-ранейшаму інтэнсіўна працаваць успрыманне слухача. Лаканічнасць музычнага выказвання ў "Чайным лісці" хавае бездань сэнсаў, кожны з якіх прадугледжвае заглыбленасць гледача ў любы элемент музычнай выяўленчасці.

Глыбіня і складанасць інтэрпрэтацыі мастацкіх вобразаў, характэрных для кітайскага мастацтва, выявілася яшчэ ў адным фартэпіянным цыкле Ганны Кароткінай – "Карціны Лян Юнхэ". Названы цыкл не толькі перадае музычнае асэнсаванне паэтыкі кітайскага пейзажнага жывапісу шаншуй, але і наладжвае своеасаблівыя творчыя дыялогі паміж жывапісам і музыкай, паміж культурамі Усходу і Захаду.

Сюіта "Карціны Лян Юнхэ" складаецца з чатырох п'ес: "Хаціны ў глухім лесе", "Рэха ўдалечыні", "Рака", "Вяршыні гор". Кожная з іх валодае ярка выражаным полісемантызмам, маляўнічасцю ўвасаблення мастацкіх вобразаў. Каб зразумець твор жывапісу, «чалавек па прафесіі не абавязкова павінен быць мастаком. Калі чалавек настроены на "поле" мастака, то ён здольны бачыць свет яго вачыма» [2, с. 79]. Падкрэсліваючы гэты момант, настройваючыся на актыўнае ўспрыманне вобразнага свету карцін Лян Юнхэ, кампазітар звяртаецца да цікавага творчага прыёму – пашчыпвання струн фартэпіяна пры націснутай правай педалі (прыкметна падаўжае гучанне нот і дадае ім абертонавы водгалас). Так нечакана ўзнікае ілюзія гучання гуцыня – ключавога інструмента кітайскай музычнай культуры. У сучаснай кітайскай музычнай культуры фартэпіяна называецца "тысячаструнны сталёвы гуцынь", і Г. Кароткіна ў вобразна-сэнсавым кантэксце фартэпіяннага твора па-майстэрску выбудоўвае ўзаемасувязі кітайскай і еўрапейскай музычных культур на гэтай вобразнай паралелі. Пашчыпванне фартэпіянных струн узмацняе "кітайскі каларыт" гучання п'ес беларускага аўтара.

П'еса "Хаціны ў глухім лесе" перадае велічны пейзаж, ахутаны, нібы туманам, водгукамі абертонаў. Велічныя крокі кварт і квінт прамалёўваюць скалы, каля якіх схаваліся хаціны; у басе таксама гучаць рэдкія глухія кварты, якія нагадваюць невыразны гул вадаспадаў у далёкіх цяснінах. Пастаянныя ўзыходныя глісанда (слізганне рукі па клавішах фартэпіяна) перадаюць "размову" ўяўнага гуцыня з ветрам, і гэты кампазітарскі прыём цалкам вытлумачальны з пазіцый гісторыі гуцыня. «Вельмі часта старажытныя гуцыні атрымлівалі імя ўласнае… якое падкрэслівала характар гучання інструмента: "Рэха голасу мудраца", "Раскаты вясновага грому", "Шолах соснаў дзесяці тысяч яроў" (інструменты эпохі Тан); "Фенікс, які спявае", "Сосны ў глухой горнай даліне" (інструменты дынастыі Сун); "Крык жорава і восеньскі месяц", "Плач жорава ў восеньскую ноч" (інструменты дынастыі Мін); "Звон ручая" (дынастыя Хань)» [2, с. 85]. Такім чынам, неаднаразовыя глісанда паказваюць шматлікасць задуманых кампазітарам вобразна-асацыятыўных сувязяў: слізганне па струнах фартэпіяна – гэта перабор струн гуцыня, шолах дрэў на ветры, цурчанне ручая. Фартэпіянная мініяцюра завяршаецца паўторам пачатковых тактаў, паказваючы тым самым закончанасць мастацкага асэнсавання адной з карцін Лян Юнхэ.

Гукапераймальнасць п'есы "Рэха ўдалечыні" звязана з музычнай імітацыяй пераклічкі птушак на фоне цурчання вады. Гэты вобразны свет Г. Кароткіна стварае бесперапынным рухам восьмых нот, якія закручваюцца, нібы невялікія віры, вакол нечакана акцэнтаваных чацвяртных нот, "схаваных" у агульным патоку васьмушак. Як ручаі, спускаючыся з гор, напаўняюць рэкі, так і музычныя рэгістры паступова пашыраюцца, а галасы птушак робяцца пазнавальнымі (асабліва тэрцыі зязюлі). Пры дапамозе такога зразумелага мастацкага прыёму кампазітар малюе абуджэнне прыроды. Тонка прыкмечаная беларускім аўтарам гукапераймальнасць, характэрная для традыцыйнай кітайскай музыкі, перадаецца праз шматаблічнасць свету прыроды, у якім пануе гармонія.

П'есы "Рака" і "Вяршыні гор" таксама звязаны з паэтыкай кітайскага пейзажнага жывапісу шаншуй. Мернасць басовых акордаў адцяняецца меладычным рухам восьмых нот у правай руцэ. У "Рацэ" Г. Кароткіна зноў знайшла ўнікальны творчы прыём, паказваючы, як "горы" (левая рука) і "вада" (правая рука) гутараць адно з адным, то дасягаючы згоды ў акордах, то зноў пачынаючы спрэчку. Тады акорды ў левай руцэ замірaюць, быццам у роздуме, а мелодыя правай рукі ўзлятае ўверх, нібы лёгкае воблака пырскаў.

Мініяцюра "Вяршыні гор", завяршаючы фартэпіянны цыкл, вылучаецца незвычайным лаканізмам выказвання. Аўтар музыкі, нібы змаўкаючы перад веліччу прыроды, заглыбляецца ў роздум. Так "Вяршыні гор" становяцца бясспрэчным прыкладам эмацыйнага праяўлення "вяршыннага перажывання" (паводле А. Маслоу), што ўяўляе сабой глыбіннае перажыванне асобы, якое выступае ў якасці імпульсу да працэсаў самапазнання і самаактуалізацыі. І самы дзейсны "эмацыйны штуршок" да іх актывізацыі – эстэтычная асалода ад сузірання твораў мастацтва і прыроды.

Вядомы сінолаг У. Малявін сцвярджае, што традыцыйны кітайскі жывапіс, валодаючы мноствам сэнсаў, уяўляе сабой "бязмежны свет мары, які падахвочвае гледача да пашырэння, самавызначэння… свядомасці" [3, с. 166]. Фартэпіянныя цыклы А. Кароткінай, якія раскрываюць паэтыку мастацкай культуры краін Усходу, выявілі новыя грані практычнага ўвасаблення музычнага псіхалагізму, а таксама магчымасці праяўлення сінтэзу мастацтваў і ў кантэкстах полімастацкага падыходу і сучаснага міжкультурнага дыялогу.

Беларуская музычная культура першых дзесяцігоддзяў XXI ст. вылучаецца складанасцю музычнай мовы, бесперапынным пошукам новых сродкаў музычнай выразнасці не толькі ў стылістычным і драматургічным плане, але і ў семантычнай прасторы твора. Беларускі кампазітар Г. Кароткіна, выкарыстоўваючы полімастацкі падыход (сінтэз музыкі, жывапісу, літаратуры як майстэрства слова), паказала магчымасць шматузроўневага прачытання фартэпіянных цыклаў "Чайнае лісце" і "Карціны Лян Юнхэ", вызначыла мноства нелінейных сувязяў, напоўніўшы іх багатым вобразна-мастацкім сэнсам. Ганна Кароткіна пераканальна паказала і даказала, што асэнсаванне праяў прыгажосці заўсёды будзе невычэрпнай крыніцай натхнення незалежна ад прыналежнасці аўтара да пэўнай культурнай прасторы.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Мдивани, Т. Г.** Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян ; предисл. Т. Г. Мдивани. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.

2. **Цзя, Ян.** Традиционные струнные инструменты в музыке и живописи Китая: образно-ассоциативные связи / Цзя Ян. – Минск : А. Н. Вараксин, 2017. – 228 с.

3. **Малявин, В. В.** Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени / В. В. Малявин. – М. : Дизайн. Информация. Картография : Астрель : АСТ, 2000. – 488 с.

Наталля АГАФОНАВА
кандытат мастацтвазнаўства, дацэнт

ЛІТАРАТУРНЫ ТВОР НА ЭКРАНЕ

СЕРЫЯЛ-КВАТРАС "ХАМ" ПАВОДЛЕ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

УДК 791.63(476)(091)

У артыкуле разглядаецца спецыфіка серыяльнага ўвасаблення літаратурнага твора на прыкладзе беларускага мініserыяла "Хам" (1990), знятага паводле аднайменнай аповесці Э. Ажэшкі.

Ключавыя словы: *серыял, аповесць, экранізацыя, кватрас.*

The article focuses on the specifics of creating a TV-show as an interpretation of a literary work on the example of miniseries "Cham" ("Plebeian"), based E. Ažeška's story.

З'яўленне тэлебачання ў сярэдзіне XX ст. адкрыла кінематаграфістам новую перспектыву экраннага прачытання літаратурнага твора, бо дазволіла ўпісваць у плынь вяшчання неабмежаваны па працягласці наратыў. То-бок экранізацыя, як інтэрпрэтацыя сродкамі кіно літаратурнай першакрыніцы, атрымала новы фармат – серыяльны, які наўпрост адпавядае эпічнаму маштабу выкладу.

Серыйнасць – дыскрэтны спосаб вядзення аўдыявізуальнага аповеду, калі адно цэлае падзяляецца на стандартныя па аб'ёме часу сегменты-серыі. Працягласць серыяла патэнцыйна бясконцая. У беларускай экраннай культуры найбольш распаўсюджаны фармат чатырохсерыйнага фільма – так званага міні-серыяла, які мы вызначаем як *кватрас*.

Серыял-кватрас "Хам" (рэжысёр Д. Зайцаў, "Беларусьфільм", 1990) створаны паводле аднайменнай аповесці Элізы Ажэшкі. Гэта не толькі найвышэйшае мастацкае дасягненне 1990-х гг., але і выбітны прыклад у корпусе ўласнабеларускіх серыяльных артэфактаў, знятых за апошнія 30 гадоў.

У аснове сюжэта – гісторыя мужчыны і жанчыны (Паўла і Франкі), праз вобразы якіх увасабляецца канфлікт кахання і свабоды ў іх маральным (хрысціянскім) вымярэнні. Гэта вызначае сэнсавы ўзровень як аповесці, так і экраннага кватраса.

Дзеянне адбываецца напрыканцы XIX ст. у прынёманскім краі. Павел ("хам", вясковы рыбак) вянчаецца з "гарадской шэльмай" Франкай, у якой бацька служыў у канцылярыі, а маці "на фартэпіянах грала". Сваю паненку муж ахоўвае ад чужых дакораў і бруднай сялянскай працы. Але галоўнае – ён намагаецца вырваць маладую кабету з "валацужнага жыцця". Франка то збягае ў горад "на тры зімы" ды вяртаецца з маленькім сынам, то знаходзіць кавалераў сярод суседзяў. Адзін грэх нанізваецца на другі – яшчэ больш цяжкі. Жанчына нібы заблытваецца ў сетцы, як тая рыба, і гіне. Любоў, вера і надзея Паўла дапамагаюць яму ўстрымацца ад злосці, нянавісці, помсты.

Пакуль Франка ўвязае ў граху, Павел маральна ўзвышаецца. Спачатку – як стыхійны хрысціянін, які дакладна аддзяляе дабро ад зла. Потым, навучыўшыся чытанню, ён завяршае архітэктуру душы пры дапамозе Евангелля. Павел даруе і пакорна праходзіць новыя выпрабаванні нявернасцю (няверай) Франкі, паўтараючы: "Дай сілы ёй, Божа!" Гэтая малітоўная фраза акальцоўвае рэфрэнам кожную серыю.

Ва ўступных цітрах фільма тлумачыцца, што карціна створана *па матывах* аповесці Э. Ажэшкі. Гэта дазваляла аўтарам быць у высокай ступені суб'ектыўнымі пры перакладзе літаратурнай першакрыніцы на мову экрана. У такім выпадку "адносіны да экранізацыі патрабуюць… асэнсавання прапанаваных кінематаграфістамі сутнасці і вобліку ўзноўленых экраннымі сродкамі ўчынкаў і пачуццяў ужо вядомых чытачам герояў" [1, с. 9]. Тым не менш стваральнікі серыяла не толькі не адступілі ад духу першакрыніцы і яго маральнай імператыўнасці, але і захавалі цэльнасць фабулы і колькасць дзейных асоб. Дыялогі персанажаў не загрувашчаныя словамі (сцэнарыст А. Зайцаў), што пакідае магчымасць для вядзення аповеду выявай і гукам аналагічна вялікаму, "нетэлевізійнаму" кіно.

Фабула складаецца з падзей, размеркаваных па чатырох серыях па прынцыпе згушчэння і крэшчэнда. Кожная пераўзыходзіць папярэднюю па эмацыйнай моцы. Першая серыя ўключае экспазіцыю і завязку інтрыгі – ад моманту знаёмства Паўла і Франкі да пачатку іх сямейнага жыцця. У другой серыі развіццё дзеяння скіравана да "значнага адхілення ад нормы" (Ю. Лотман) – знікнення Франкі (збегла ў горад). У трэцяй драматургія набывае хвалевы характар: вяртанне Франкі ў дом Паўла, але жыццё з чыстага аркуша падрываецца новым выбрыкам. Чацвёртая серыя акумулюе кульмінацыю (Франка спрабуе атруціць Паўла) і развязку (Франка сама сябе карае).

Драма папераменнага збліжэння / адштурхвання Франкі і Паўла рухаецца па колах спіралі, што неўзабаве звужаюцца як вір на рацэ, зацягваюцца як пятля на шыі.

У параўнанні з аповесцю кватрасу ўласцівая большая кампазіцыйная зладжанасць. Тут відавочная цыклічнасць дзеяння, што звязвае серыі семантычнымі вузламі. Вясенне-летні настрой лёгкасці і шчасця ("калі нам спявалі дрэвы, шчабяталі птушкі") згасае з надыходам дажджлівай восені, укалыхваецца доўгімі зімовымі вечарамі, растае з сакавіцкім снегам (1-2-я серыі). Новы цыкл запускае тужлівая восень, якая няўлоўна перацякае ў зіму ("трэцяя зіма пайшла, як Франка збегла"), што раптам ахутваецца святлом вяртання / прымірэння (Раство і Каляды) і рассейваецца ў летняй спякоце (3-я серыя). А далей зноў восень – бясконцая, мокрая, злая ("пекла сапраўднае"). Яе халодны водбліск нарэшце знікае ў светланосным фінальным кадры, падсумоўваючы сканчэнне бязладнага пустога жыцця Франкі (4 серыя).

Пара пратаганістаў дэманструе шматмерны антанімізм – сэнсавы, метафарычны, метафізічны. Іх розніца толькі пачынаецца з сацыяльнай меткі – *паненка / хам*. Героі перадусім кантрасныя паводле натуры. Франка гнуткая, крохкая, іскрыцца ды вабіць. Павел – грунтоўны, замкнёны, цвёрды, непахісны. З Паўлам – шырата Нёмана і натуральнасць прыроды. А з Франкай – каменнае мястэчка.

"Абодва гэтыя характары – і ў аповесці Э. Ажэшкі, і ў фільме Д. Зайцава – неардынарныя. У нечым яны нават сімвалічныя. За імі прачытваюцца архетыпы культуры і сістэма розных духоўных каштоўнасцяў", – канстатуе прафесар В. Нячай [2, с. 184]. І далей разгортвае тэзіс: Франка апанаваная жарсцямі накшталт паганскага персанажа (вядзьмаркі ці русалкі) з народнай міфалогіі. У ёй акумулююцца цёмныя сілы прыроды. Яна – увасабленне агністасці. А Павел адпавядае стыхіі вады. Але галоўнае, што Павел глыбока верыць, падкрэслівае В. Нячай. Ён непахісна прытрымліваецца хрысціянскіх запаветаў і змагаецца за душу Франкі. Таму канфлікт гісторыі не проста шматпланавы, але быццёвы. "Упершыню ў беларускай экраннай культуры так яскрава паказаная барацьба за душу чалавека", – рэзюмуе В. Нячай [2, с. 183–184].

Такім чынам, Франка – непапраўная грэшніца, Павел, наадварот, ахутаны арэолам святасці. Па гэтай сэнсавай траекторыі Павел належыць да вучняў Хрыста. Яны, як вядома, былі "лаўцамі чалавекаў" і накіроўвалі да Валадарства Нябеснага (Мц. 4, 19; Мк. 1, 17). Да таго ж Павел – рыбак. А Рыба – *Іхціс* (старажытнагрэч. Ἰχθύς) – раннехрысціянскі сімвал Хрыста.

Па сутнасці Павел намагаецца (хоць беспаспяхова) вярнуць Франку да веры, на сапраўдную дарогу, што вядзе да храма. А яна ўвасабляе распусту не толькі літаральна як пралюбадзейства, але і як спосаб ухілення ад праведнага (правільнага) шляху.

"Хам" Павел аб'ядноўвае ў сабе знакавыя рысы двух апосталаў – Пятра і Паўла. Ён – сціплы рыбак, якім спачатку быў Пётр. І ён вучыўся пісьму па Евангеллі, зрабіўшыся кнігалюбам, што набліжае яго да Паўла.

Павел жыве ў адпаведнасці з "Першым лістом Карынцянам Сьвятога апостала Паўлы" – калі я не маю любові, то я нішто: "Любоў цярплівая, любоў ласкавая, не зайздросная, не ганарыстая, не пыхлівая, не амбітная, не шукае свайго, не гняўлівая, ня памятае зла, ня цешыцца з несправядлівасьці, але радуецца з праўды, усё пераносіць, ва ўсё верыць, на ўсё спадзяецца, усё церпіць. Любоў ніколі не зьнікае. А вось прароцтвы счэзнуць, і мовы змоўкнуць, і веда занепадзе" [3].

Аднак ахвярнасць, цярплівасць, духоўная моц Паўла сутыкаюцца з аналагічнай моцай жарсці, што пануе над Франкай. Падобнае антаганічнае сутыкненне не можа прывесці да раўнавагі.

Складаная калізія супрацьстаяння рыбака "хама" Паўла (беларускі акцёр Г. Шкуратаў) і яго вытанчанай жонкі "паненкі" (польская актрыса Х. Дуноўска) раскрывае яшчэ адзін узровень канфлікту – ментальны – беларускай замкнёнасці, "непраяўленасці" і польскай эмацыйнасці.

Вялікі дужы Павел нібы стараецца схавацца, быць непрыкметным: доўгая чорная барада і вусы закрываюць вусны, шыракаполы цёмны капялюш з высокім верхам – твар. Ён – адзіночка і нават самотнік.

Франка, наадварот, безабаронна-адкрытая, нястрымная, з бялявымі доўгімі валасамі, што льюцца, нібы ручаі. Яна любіць кампанію, з аднолькавай лёгкасцю заводзіць знаёмствы і здабывае зласліўцаў. Менавіта яна мімаходзь дае трапную характарыстыку беларускім сялянам: "Што за людзі? Запасяць, збіраюць – усё ім мала… Каровы, куры, гусі, авечкі…" Пажыццёвая праца на зямлі і падворку, звышкаштоўнасць кожнай здабытай капейчыны і ціхмянасць – ні бунту, ні выгуку. Гэтыя якасці, напрыклад, вызначаюць жыццё сястры Паўла і яе сям'і. Франка ўвесь час паўстае – супраць звыклага ўкладу, неадменнай старасці, уласнага лёсу і светаўпарадкавання. Яна непакорлівая, і гэтую сутнасць не змяніць.

Выбар выканаўцаў (спачатку на ролю Паўла разглядаўся расійскі акцёр А. Сайко) на галоўныя ролі ў серыяле адбыўся з улікам этнічнай

прыкметы і стаў трапным рэжысёрскім рашэннем. Больш за тое, польская актрыса адцяніла шмат граняў несупадзення з беларускай натурай. Ханна Дуноўска спалучыла мяккі эратызм з амаль генетычным, неўсведамляльным імкненнем да "niepodległośći". Генадзь Шкуратаў задае тыпалагічны маштаб беларускага волата-адзіночкі, які скаваў боль і каханне ланцугом маўчання ды затапіў гэты скарб у глыбіні ўласнага "душэўнага калодзежа".

Абое выканаўцы абсалютна арганічныя – і ў кадры, і ў асяроддзі, і ў экзістэнцыі. Неарганічная толькі чыстая руская мова Паўла – асабліва ў сувязі з выразным польскім акцэнтам і шматлікімі паланізмамі Франкі.

Разгортванне сюжэта кватраса "Хам" суправаджаецца арнаментальнымі візуальнымі дадаткамі, якія размыкаюць прасторавыя грані і яднаюць адрэзкі часу. Гэта перадусім увасабляецца ў процістаўленні імпрэсіяністычнага і экспрэсіяністычнага характару рэпрэзентацыі прасторы, падзей і пачуццяў.

З аднаго боку, на экране разгортваюцца нёманскія пейзажы: рака з самотнымі выспамі, блікі вады і вясёлкавыя пацеркі святла. З другога – змрочныя лабірынты душэўнага болю. Таму візуальная тканка фільма то вольна рассцілаецца жывапісным палатном, то сутаргава "змінаецца", нібы папяровы аркуш з вострым малюнкам, то запаўняецца ўсёпранікальным святлом, то правальваецца ў татальную цемру.

Першая серыя "прастрэленая" кароткімі флэшбэкамі, праз якія транслюецца цяжкая, нервовая атмасфера дзяцінства і юнацтва Франкі (9, 23, 36-я хвіліны). Але сцэны перажываюцца… Паўлам і афарбаваныя яго суб'ектыўным унутраным бачаннем. Тут (як, дарэчы, і ў другой серыі) экспрэсіўная стылістыка спалучаецца з сюррэалістычнай і супрацьпастаўляецца светланоснай моцы яго кахання, што толькі нараджаецца.

У трэцяй серыі суб'ектыўная (душэўная) прастора Паўла візуалізуецца праз яго цяжкія жахлівыя сны, якіх, дарэчы, у аповесці няма: то валуны, то бездань, то пажарышча, то ўзаранае поле, дзе вязне голая бездапаможная жанчына… Экспрэсіўна-сюррэалістычная паэтыка экраннай выявы дасягае апагею: надломленыя ракурсы, згушчанасць ценяў, манахромнасць каларыстыкі, няўстойлівыя ўнутрыкадравыя кампазіцыі. Ступень унутранай драматычнай напружанасці Паўла раскрываецца праз пастозна-жывапісны вобраз: твар героя акружаны вогненным німбам. На фоне "разяўленай пашчы" распаленай грубкі ён выглядае быццам на краі пекла.

Экспрэсіўна-сюррэалістычная танальнасць захоплівае ўвесь вонкавы свет у чацвёртай серыі. Ледзь акрыяўшы пасля атручэння (чарговы грэх Франкі), Павел цягнецца ў горад, каб выкупіць ва ўрадніка шалапутную жонку. Нізкія ракурсы, хісткая камера, ломкая графіка ліній увасабляюць нахілены ад смутку свет, дзе герой нібы навобмацак крочыць па лязе брытвы – паміж Каханнем і Смерцю.

Камера аператара У. Спарышкова па-майстэрску выпісвае пейзажы, інтэр'еры і партрэты. Эпічныя панарамы Нёмана то залітыя шчодрым летнім сонцам, то скаваныя льдом, то засцеленыя густым туманам, то ахутаныя таямнічай цемрай ночы з самотнымі агнямі, то пераліваюцца звонкім срэбрам неаглядных ранішніх водаў.

Твары пратаганістаў прапісваюцца аператарам у адпаведнасці з напалам драматызму – ці з акварэльнай мяккасцю, ці з графічнай выразнасцю. Глыбокія падоўжаныя зморшчыны на лбе Паўла разгладжваюцца ў моманты шчасця і ператвараюцца ў грубыя разоры падчас тугі. Прыгожы твар Франкі свеціцца асалодай ці скажаецца болем. Яе вочы то хітруюць, то кахаюць, то хлусяць. Яе позірк – то нясмелы, то суворы, то гнеўны, то стомлены – адкрывае бездань, куды ў роспачы рвецца яе душа.

Маральная павучальнасць у міні-серыяле "Хам", як і ў аповесці Э. Ажэшкі, закамуфляваная вастрынёй сюжэта. Але на экране – больш пластоў: "візуальнае пісьмо", шматпавярховасць сэнсаў, нелагічная прыцягальнасць Франкі і дзіўная несакрушальнасць Паўла. Такія неадназначнасці складаюць мастацкі ўзор серыяла, ратуючы пастаноўшчыкаў ад пасткі меладрамы (хай сабе вострай, нават пранізлівай) і дазваляючы падняцца "да вышыні прыпавесці" (В. Нячай).

Дагэтуль кватрас "Хам" застаецца адзінкавым пікам мастацкай якасці ў беларускім серыяльным кіно. Толькі праз 20 (!) гадоў нацыянальная кінастудыя зноў звярнулася да беларускай літаратуры і зрабіла экранізацыю "Дрыгвы" Якуба Коласа – кватрас "Талаш" (сцэнарыст і рэжысёр С. Шульга, "Беларусьфільм", 2011). Аднак гэты міні-серыял набыў статус якаснага экраннага прадукту, але не мастацкай з'явы, як "Хам".

Спіс літаратуры

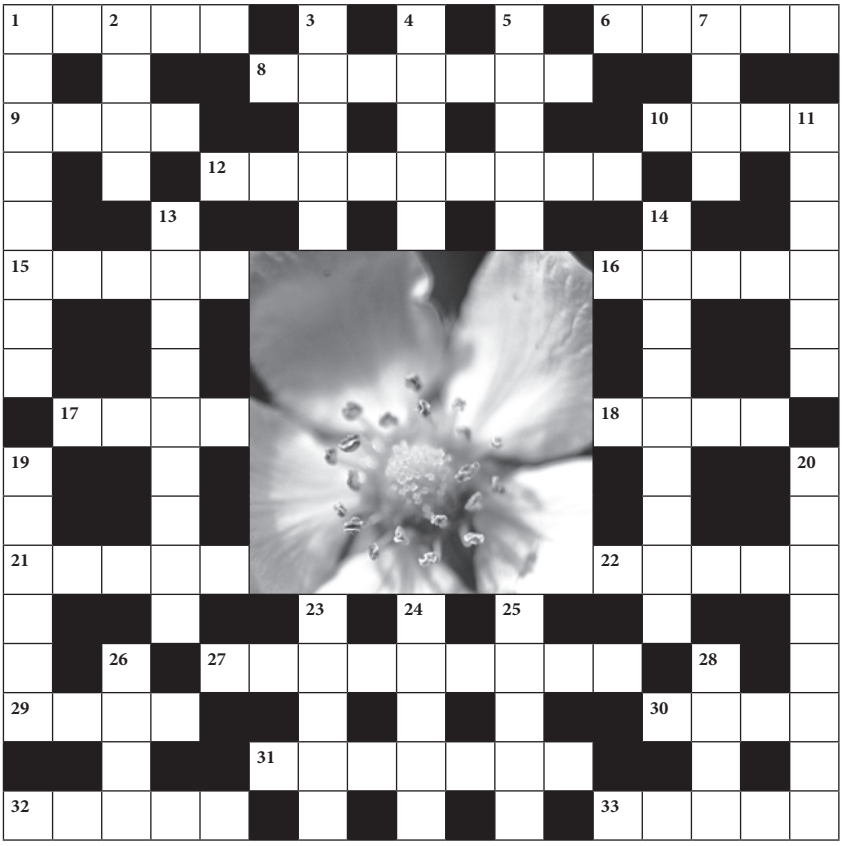
1. **Бондарава, Е. Л.** Кінематограф і літаратура. Творы беларускіх пісьменнікаў на экране / Е. Л. Бондарава. – Мінск : Універсітэцкае, 1993. – 176 с.

2. **Гісторыя кінамастацтва Беларусі** : у 4 т. / В. Ф. Нячай, В. А. Мядзведзева, Н. А. Агафонава ; навук. рэд. В. Ф. Нячай. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – Т. 3 : Тэлевізійнае кіно : 1956–2002 гг. – 374 с.

3. **Першы ліст Карынцянам Сьвятога апостала Паўлы** // Новый Запавет ; пер. У. Чарняўскі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://casasloviec.co.uk/index.php?newsid=745&news_page=13. – Дата доступу : 01.03.2020.

“ЧЭРВЕНЬ – З ЯГАДНАЮ ЗАРОЙ”

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. *У чэрвені свята ў бары: цвітуць … і елка* (прыказка). **6.** “… пераможаным!” – зборнік апавяданняў Элізы Ажэшкі, прысвечаны паўстанню 1863 г. пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. **8.** … *не гуляе – ураджай люляе* (прыказка). **9.** Прысвятак, які адзначалі 28 чэрвеня: *прыйшоў … – цягне ўгору авёс* (прыказка). **10.** … *на зіму працуе* (прыказка). **12.** “Гарэзлівы …” – моладзевы раман-манга Евы Вайтоўскай. **15.** Асяроддзе. **16.** “Дзе на прыпёку першыя суніцы / Паказваюць ружовенькі …” – слова з верша Сяргея Законнікава. **17.** … Міско – імя пісьменніка, журналіста, публіцыста (9 чэрвеня – 110 гадоў з дня яго нараджэння). **18.** *На Тодара* (21 чэрвеня) … – *канапель паласа* (прыкмета). **21.** Каштоўны камень чырвонага колеру. **22.** “На Купалле на святое / Рві, матуля, … тое, / Што ў нас папараць завецца” – слова з верша Янкі Купалы. **27.** Спецыяліст па кветкаводстве. **29.** Беларуская багіня лета. **30.** Вялікі памазок з рагожы або дзіцячая гульня. **31.** “… – з першым каханнем, сяўбой, / Чэрвень – з ягаднаю зарой” – слова з верша Пімена Панчанкі. **32.** *Чырвонае лета – зялёны* … (прыказка). **33.** “І … спелаю суніцай / У стоме хіліцца за бор” – слова з верша Алега Мінкіна.

Па вертыкалі: 1. *Добрыя дзеці – добрая …, дрэнныя – дрэнная* (прыкмета; 1 чэрвеня – Міжнародны дзень абароны дзяцей). **2.** *Адзін … ці сто коп – хлеба на год* (прыказка). **3.** … *весяліцца і твар цвіце* (прыказка). **4.** Прыліў пачуцця (перан.). **5.** Старажытнарымская багіня, ад імя якой утварылася руская назва месяца *июнь*. **7.** Дарожка ў парку. **11.** У антычным свеце жрэц-прадказальнік. **13.** Расліна, якая расце абапал дарог; на купальскую ноч дзяўчаты клалі яе пад падушку, каб даведацца, ці выйдуць яны сёлета замуж. **14.** Чэрвень – … – адна з паэтычных назваў месяца. **19.** Старажытнабеларуская назва чэрвеня. **20.** “Чабарок, чабарок, / Пахнючая … . / Не гуляй, дачушка, позна, / Бо ты малалетачка” – слова з народнай прыпеўкі. **23.** Непраходныя, густыя мясціны. **24.** Даўней: кайданы. **25.** Арганізацыйная ячэйка. **26.** Месца, па якім сцякае вада. **28.** … Луцкевіч – імя археолага, краязнаўцы, арганізатара першых беларускіх школ на Гродзеншчыне, Віленшчыне, Беласточчыне (9 чэрвеня – 140 гадоў з дня яго нараджэння).

Адказы

Па гарызанталі: 1. Сасна. **6.** Слава. **8.** Чэрвень. **9.** Амос. **10.** Лета. **12.** Пацалунак. **15.** Сфера. **16.** Бачок. **17.** Якуб. **18.** Раса. **21.** Рубін. **22.** Зелле. **27.** Кветкавод. **29.** Цёця. **30.** Квач. **31.** Травень. **32.** Пакос. **33.** Сонца.

Па вертыкалі: 1. Старасць. **2.** Сноп. **3.** Сэрца. **4.** Хваля. **5.** Юнона. **7.** Алея. **11.** Аракул. **13.** Трыпутнік. **14.** Разнацвет. **19.** Чарвец. **20.** Кветачка. **23.** Нетры. **24.** Аковы. **25.** Звяно. **26.** Сцёк. **28.** Іван.

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. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).
Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 263-35-17**, рэдактараў **(017) 263-34-79**, **(017) 263-24-69**,
факс **(017) 263-07-40**.
E-mail: **mail@rod-slova.by**
www.rod-slova.by

Падп. да друку 07.06.2021. Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11.16.
Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 550 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