

Родне слова



штомесячны навуковы і метадычны часопіс

10/2021

(406)

кастрычнік

ISSN 0234-1360

Каласавіны на старонках часопіса:

• **Анатоль Трафімчык**

Якуб Колас: генезіс і правідэнцыяльнасць першага і галоўнага псеўданіма Канстанціна Міцкевіча

• **Аляксандр Крыжэвіч**

Вытокі псеўданіма Тарас Гушча Канстанціна Міцкевіча

• **Таццяна Макаранка**

Паэт вачамі фатографа Міхася Лынькова



Кастусь Качан.
Яшчэ адна восень.
1985 г. Палатно, алей.

Роднае слова

2021/10

(406)

кастрычнік

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

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

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

Галоўны рэдактар

**Наталля Мікалаеўна
ШАПРАН**

Рэдакцыйная калегія

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

доктар філалагічных навук В. Максімовіч
доктар культуралогіі У. Мартынаў
доктар філалагічных навук А. Ненадавец
доктар філалагічных навук В. Новак
доктар культуралогіі А. Павільч
доктар 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. Рацэўскі,
Л. Собаль, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Асо-
бы, 3 архіваў часу, Паэтычная лабараторыя, Пачы-
нальнікі, Постаці, 3 архіваў часу, У энцыклапедыю
“Максім Багдановіч”, Краязнаўства, Творчы лёс;
Нацыянальная і сусветная культура: Мастацтва ў
кантэксце часу; Каляндар памятных датаў і юбілей-
ных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*:
Правапіс у дзеянні, 3 гісторыі мовы, Навуковыя
паведамленні, Моўныя сувязі, Малады даследчык
прапануе, Жывое слова, Рупліўцы, Віншум юбіля-

ра!; *Нацыянальная і сусветная культура*: Спадчына,
3 гісторыі сусветнай культуры),

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт*: Ма-
лады даследчык прапануе, Настаўнік прапануе,
У дапамогу педагогу, Рыхтуем да алімпіяды; *Калі
закончыўся ўрок*: 3 вопыту работы, Гуляй і вучы-
ся; *Нацыянальная і сусветная культура*: Малады
даследчык прапануе),

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

літаратурныя рэдактары
тэхнічны рэдактар

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



ROD-SLOVA.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

| | |
|---|----|
| Трафімчык Анатоль. <i>Якуб Колас</i> : генезіс і правідэнцыяльнасць першага і галоўнага псеўданіма Канстанціна Міцкевіча | 3 |
| Крыжэвіч Аляксандр. Вытокі псеўданіма <i>Тарас Гушча</i> Канстанціна Міцкевіча | 8 |
| Макаранка Таццяна. Паэт вачамі фатографа Міхася Лынькова | 11 |
| Жыбуль Віктар. Літары ў далоні: Яшчэ раз пра “Эпаманіён” Андрэя Александровіча | 12 |
| Вабішчэвіч Таццяна. Той, хто сплачвае доўг: публіцыстыка Лявона Гмырака. <i>Заканчэнне</i> | 14 |
| Давідоўскі Зміцер. Язэп Пушча – настаўнік рускай мовы | 19 |
| Бязозка Аляксандр. “Я ніколі табе не хлусіў, не хлусу і хлусіць не буду...”: Спавядальная проза Віктара Казько | 22 |
| Трус Мікола. “Слуцкія ткачы” ў перакладзе Барыса Мікуліча | 25 |
| Карлюкевіч Алесь. Рудзенск літаратурны | 26 |
| Сабуць Аліна. Паэтычная філасофія музыкі Людмілы Кебіч | 31 |

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

| | |
|--|----|
| Іўчанкаў Віктар. Правапіс у нескладовага ў медыйнай практыцы: агульныя назіранні | 33 |
| Жаўняровіч Пятро. Рэдагаванне на беларускіх землях у XVI–XVIII стст. | 36 |
| Маршэўская Валянціна. Семантычныя групы дзеяслоўных фразеалагізмаў незакончанага трывання | 40 |
| Масленікава Святлана, Лапуцька Лія. Супастаўляльны аналіз беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў з кампанентамі, якія абазначаюць напіткі | 43 |
| Галай Вераніка. Параўнальна-супастаўляльны аналіз тэрмінаў-метафар у англійскай і беларускай мовах: На матэрыяле самонімаў і астэонімаў | 46 |
| Каўрус Алесь. Ці досыць пісаць пра мінусы слова? | 50 |
| Міхайлаў Павел, Цяслюк Наталля. Навукова-педагагічны плён Веры Емельяновіч | 53 |
| Прыгодзіч Алена, Прыгодзіч Мікалай. Слова беларускае праз гады: Да 80-годдзя Германа Бідэра | 55 |

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

| | |
|---|----|
| Болтрыкава Юлія. Службова-аналітычная даведка як сродак ажыццяўлення іншамойнай пісьмовай камунікацыі ў сферы ваенна-прафесійнай дзейнасці | 57 |
| Навумчык Мікалай. Міхась Зарэцкі. Апавяданне “Дзіўная”: Урок беларускай літаратуры (X клас) | 62 |
| Лойша Таццяна. Дыдактычны матэрыял: Апавяданне “Дзіўная” Міхася Зарэцкага (X клас) | 65 |
| Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына. Тэматычныя трэніровачныя практыкаванні па беларускай мове: Складаны сказ (складаназалежны сказ: тыпы даданых частак, складаназалежны з некалькімі даданымі часткамі). Сінтаксічныя канструкцыі з чужой мовай | 66 |

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

| | |
|--|----|
| Захарчук Ірына. Інтэлектуальны аўкцыён: Гульня (V–VII класы) | 73 |
| Падгайская Валянціна. Салдат верша: Літаратурны квест да 110-годдзя Анатоля Астрэйкі (VII–VIII класы) | 76 |

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

| | |
|--|----|
| Кілюшына Таццяна. Беларуская батлейка і яе аналагі ў іншых культурах: параўнальны аналіз паняццяў | 78 |
| Сурмачэўскі Ігар. Анталогія забытых аксесуараў. <i>Працяг</i> | 81 |
| Яфрэмава Ірына. <i>Homo saltans</i> (Чалавек, які танцуе) як суб’ект бальнай практыкі | 84 |
| Філіпенка Наталля. Тэкстыльны малюнак стылю мадэрн на тэрыторыі Расіі канца XIX – пачатку XX ст. | 88 |
| Лі Мэн. Камічнае як мастацкі кампанент кітайскай музыкі | 91 |

| | |
|---|--|
| Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2021 год. Лістапад (45, 49, 90). | |
| Крыжаванка. Целеш Л. Кастрычніцкі серпанцін (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.



Анато́ль ТРАФІ́МЧЫК,
кандыдат філалагічных навук

ЯКУБ КОЛАС: ГЕНЕЗІС І ПРАВДЭНЦЫЯЛЬНАСЦЬ ПЕРШАГА І ГАЛОЎНАГА ПСЕЎДАНИМА КАНСТАНЦІНА МІЦКЕВІЧА

УДК: 821.161.3Колас.06

У артыкуле разглядаецца ўзнікненне псеўданіма класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа. У прыватнасці аргументуецца, які верш рускага паэта Пятра Якубовіча мог стаць прычынай выбару псеўданіма. Гэта былі радкі з біблейскім матывам. Аналізуецца, як такі выбар феноменальным чынам аказаўся лёсавызначальным для жыцця і творчасці пісьменніка.

Ключавыя словы: *Якуб Колас, выбар, псеўданім, рэлігійныя матывы, правідэнцыяльнасць, лёс, творчасць, жыццё.*

The article discusses the emergence of the pseudonym of the classic of Belarusian literature Yakub Kolas. In particular, it is argued which poem by the Russian poet Pyotr Yakubovich could become the reason for choosing a pseudonym. These were lines with a biblical motive. It is analyzed how phenomenally this choice turned out to be decisive for the life and work of the writer.

Кожны сваім псеўданімам вызначае сваё крэда...

Ядвігін Ш.

Лексема *колас* у жыцці Канстанціна Міцкевіча стала не проста канцэптуальнай – вызначальнай. У маладосці, уражаны вершам рускага паэта Пятра Якубовіча (Мельшына) пра колас ці калоссе, беларускі пісьменнік-пачатковец прыдумаў шырока вядомы сёння псеўданім [1, с. 170]. Некаторы час ён быў адным з дзясяткаў несапраўдных імёнаў будучага класіка. Аднак жа менавіта ён замацаваўся і захапіў першыństwo на шляху творцы да статусу класіка.

ПОСТАЦЬ ПЯТРА ЯКУБОВІЧА І НЕКАТОРЫЯ КРОПКИ СУДАКРАНАННЯ З ЯКУБАМ КОЛАСАМ

Паэт і грамадскі дзеяч Пётр Якубовіч нарадзіўся 22 кастрычніка 1860 г. (па ст. ст.). Адметна, што роўна праз 22 гады нарадзіўся Канстанцін Міцкевіч. Беларускі паэт любіў звяртаць увагу на даты, і такое супадзенне магло спрычыніцца да больш уважлівай рэцэпцыі творчасці старэйшага калегі.

Паводле поглядаў П. Якубовіч належаў да так званых народнікаў. Яны бачылі магчымым пераход да сацыялізму без капіталістычнага этапу развіцця дзяржавы (Расіі), асаблівых сімпатый выяўляліся да сялянства. Для свайго часу такая ідэйна-палітычная плынь была прагрэсіўнай.

Адпаведна характарызаваўся ідэйна-тэматычнае кола творчасці П. Якубовіча. Яно даволі шырокае і разнастайнае – ад інтымнай лірыкі да палітычных вершаў. Апошнія ўтрымліва-

лі выразныя рэвалюцыйныя матывы, вялікае месца займала тэма сялянства і зямлі. Тут праблемы вырашаліся радыкальна, па-бальшавіцку – праз паўстанне мас [18, с. 34–35]. Заўважым, што беларускі класік не пераняў такога экстрэмізму, хоць яго элементы і пракідаліся (напрыклад, верш “Мужык” 1909 г. з заклікам брацца за *бомы*, у савецкі час папраўленыя на *стрэльбы* [11]).

Разам з тым літаратуразнаўцы адзначалі высокую ступень аўтабіяграфічнасці ў творчасці П. Якубовіча [2, с. 28], нярэдка гэта было мастацкае пераасэнсаванне рэальнасці. Такі творчы метадаў быў блізкі і для Якуба Коласа [13; 19]. Увага яго да творчасці рускага калегі сказала, напрыклад, на фармулёўцы назвы першай кнігі – “Песні-жальбы”, што выразна пераклікаецца са зборнікамі П. Якубовіча – “Песни борьбы” і “Песни труда и неволи”. Такім чынам, назіралася пэўная тоеснасць падыходаў, мастацкага метаду. Аднак у ідэйнасці творы пісьменнікаў мелі большыя адрозненні. Іх жыццёвыя хранатопы ўсё ж прынцыпова размінуліся.

ВЕРШ “БАТРАК” ПЯТРА ЯКУБОВІЧА: КАЛОССЕ, АЛЕ ЦІ ТОЕ?

Што датычыцца вершаў са словам *колас* у творчасці П. Якубовіча, дык іх не так і шмат. У айчынным дыскурсе цыркулюе разважанне пра сувязь псеўданіма Я. Коласа з вершам “Батрак”, які пачынаецца радком пра калоссе. У та-

кой логіцы ёсць доля рацыі. Першая страфа цытуецца Андрэем Лабановічам у заключнай апоэсцы “На ростанях”, аднайменнай з трылогіяй:

В колосьях желтеющих нив утопая,
По узкой меже, сквозь редующий мрак,
В убогой сермяге, кряхтя и вздыхая,
Проходит свободный батрак.

Па словах аўтара трылогіі, «такім “свабодным” батраком уяўляўся сабе адстаўны настаўнік Верханскай школы» [4, с. 156]. Да таго ж на карысць карэляцыі псеўданіма з працытаванымі радкамі кажа факт, што ў мастацкім творы яны гучаць летам 1906 г. – якраз напярэдадні першай публікацыі Якуба Коласа.

Разам з тым у Коласавай трылогіі сустракаем шэраг іншых цытат з рускіх вершаў, хрэстаматычных для таго часу Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Карла Петэрсана, Аўгусты Пчэльнікавай, Апалона Майкава, Уладзіміра Салаўёва, а таксама народных песень. Іх першасная роля – мастацкая. Што праўда, страфа з верша К. Петэрсана сябрам А. Лабановіча Янкам Тукалам была імправізавана пад іх жыццёвую сітуацыю: “Бог и птичку в поле кормит, / И кропит росой цветок...” Другія ж два радкі верша “Бесприютного сиротку / не оставит также Бог” ён перайначыў на свой лад: «Беспритульнага “агарка” / Не пакіне Базылёк...» [4, с. 212].

Гэты пасаж трылогіі таксама звязаны з псеўданімам Якуба Коласа і адбываецца трохі пазней за цытаванне “Батрака”. Толькі ў дадзеным выпадку гаворка ідзе пра менш папулярны псеўданім – *Агарак*. Так называлі сябе звольненыя настаўнікі – “людзьмі, выкінутымі за парог жыцця” [4, с. 183]. Здавалася б, гэта аргумент на карысць “Батрака”.

Тым не менш верш “Батрак” П. Якубовіча не яго арыгінальны твор, а пераклад верша “Wolny najmita” польскай пісьменніцы Марыі Канапніцкай. К. Міцкевіч польскаю моваю валодаў і з творчасцю М. Канапніцкай не проста быў знаёмы, але і высока цаніў яе. У выяўленым нядаўна лісце 1940 г. Якуб Колас пісаў: “Сказаць, хто з паэтаў-народнікаў найбольш мяне цікавіў, мне трудна, трудна аддаць каму-небудзь з іх перавагу. Я любіў Някрасава. Бадай што, някрасаўскія матывы паэзіі найбольш узрушылі мяне і асталіся ў памяці. Таксама любіў я і Мельшына (Якубовіча), але чытаць я стаў яго пазней, калі мне было гадоў за дваццаць. Падабалася мне і Марыя Канапніцкая. Любіў я і Кальцова і асабліва Крылова, Пушкіна і Лермантава” [10]. Таму абапірацца на пераклад пры выбары псеўданіма не мела вялікага сэнсу. Да таго ж, па ўсёй верагоднасці, з арыгіналам К. Міцкевіч быў знаёмы раней. У аўтэнтыку слова колас адсутнічае:

Wąską ścieżyną, co wiję się wstęgą
Między półkami jęczmienia i żyta,
Szedł blady, nędzną odziany siermięgą,
Wolny najmita.

Аднак самае галоўнае – у працытаваным перакладзе не праглядаецца неабходнай канцэптуальнай сувязі, на якую напрошваецца ўзнікненне псеўданіма беларускага класіка. Так, выгнаны летам 1906 г. настаўнік атаясамляў сябе з батраком – героем верша. Але ж Якубовічаў батрак не суадносіў сябе з калоссем, якое фігуруе ў вершы адно як фон. Больш за тое, гэты фон пастаральны і рэзаніруе з лёсам героя-небаракі.

НАША ГІПОТЭЗА: АБГРУНТАВАННЕ І ГЕРМЕНЕЎТЫКА

Гіпотэза. На наш погляд, у сувязі з псеўданімам беларускага класіка варта спыніцца на вершы “Senilia”, што ў перакладзе з латыні азначае ‘старэчае’. Дзеля яго важнасці працытуем твор цалкам, балазе яго аб’ём дазваляе, ды і значнасць (для нашага выпадку) абавязвае (пры гэтым вылучым самыя важныя радкі):

1

И звезды погаснут, и сгинет наш род!
Лишь мертвое – вечно, живое – пройдет.

Но юные жизни из темных могил
Возникнут в сияньи нетронутых сил.

Так травы душисты, так ярки цветы
На старых кладбищах, где никнут кресты...

**Чтоб новому колосу жизни созреть,
Мы, старые зерна, должны умереть.**

2

Ее мы ждем из мрака ночи,
Из-за угла, как вора, ждем, –
Она ударит прямо в очи,
Средь блеска дня, сильна, как гром!

Как свиста бури лист осенний,
Ее мы в страхе, в скорби ждем, –
Она впорхнет неслышной тени,
Приникнет лучезарным сном!

16 июля 1903 [18, с. 261–262].

Тоеснасць настрояў. Не дзіўна было б, каб Я. Коласа глыбока крануў гэты верш. Успомнім, пра што прыкладна ў той самы час думаў яго герой А. Лабановіч – што важна, аўтабіяграфічны вобраз: “Я памру! – падумаў малады настаўнік. – Будзе такі час, калі я стану нежывым, трупам!..

Як гэта прыкра і непрыемна!.. А горай за ўсё гэта тое, што перад смерцю мы бездапаможныя і слабыя і не маем спосабу адхіліць яе ад

сябе або хоць аддаліць час яе прыходу. Ад яе не адмолюся, ад яе не адкупішся нічым. Я памру. Маладым, пажылым ці старым, але факт той, што памру, бо я, як і ўсё, што мае ў сабе пачаткі жыцця, падлягаю смерці, бо ўсё на свеце, толькі што зарадзіўшыся для жыцця, ужо мае ў сабе адзнакі і пячаць смерці. І людзі звыклія з гэтым, і нікому нават і ў галаву не прыходзіць выказаць свой пратэст проціў смерці і весці з ёю змаганне, як бы ўжо даўно-даўно ўмовіліся прызнаць над сабою яе ўладу, лічыць гэту ўладу справядліваю і законнаю. А яна, гэта смерць, кожны дзень ходзіць вакол, кожную хвіліну нішчыць і маладзенькія і старыя формы жыцця. І мы не зварааем на гэта ўвагі, і толькі тады яна робіць моцнае ўражанне, калі ўмірае хто блізкі або калі наваліцца мор і людзі пачынаюць уміраць агулам. Тады чалавека ахоплівае жах, і ён губляе галаву. І вось што цікава. Калі парушаюцца драбязговыя правы, то чалавек гатоў грызціся за гэта і кусацца зубамі; там жа, дзе разбіваецца сама аснова, прыцып, ён пакорна згінае сваю галаву і моўчкі падстаўляе яе пад абух...” [3, с. 13–14].

Тэма смерці востра турбавала А. Лабановіча. Танатычныя матывы скразныя ў творчасці Я. Коласа (гл., напрыклад, пра паэму “Новая зямля”: [19]).

Колас праз біблейскую прызму. Кім сябе на той момант лічыў малады чалавек? Новым коласам ці старым зернем (паводле лексікі П. Якубовіча)? Натуральна – першае. Пра гэта сведчыць не столькі ўзрост, колькі выбар псеўданіма – на карысць *коласа*, але не *зерня*. Тым не менш, нягледзячы на пачатак жыццёвага шляху, думкі пра смерць і сэнс існавання трывожылі творцу.

Верш сталага П. Якубовіча наўпрост адсылае да Бібліі: “калі пшанічнае зерне, упаўшы ў зямлю, не памрэ, дык застанеца адно; а калі памрэ, дык уродзіць багата плоду” (Ян. 12: 24); “тое, што ты сееш, не ажыве, калі не памрэ” (1 Кар. 15: 36).

Такім чынам, Я. Колас (пры ўмове ўзрушанасці менавіта названым вершам П. Якубовіча) усведамляе сябе працягам – і жыцця, і творчай працы папярэднікаў. Беларускі паэт, абіраючы псеўданім, па-першае, паўставаў новым коласам, па-другое, наступным, значыць, быццам бы другім (як гэта арганічна стасуецца з другой часткай псеўданіма – імем *Якуб* – гл. далей). Старым і папярэднім, ці першым, становіўся П. Якубовіч.

Цікава, што Я. Колас трэцюю аповесць піша істотна пазней за першыя дзве – у 1948–1954 гг. Тагачасная рэгламентацыя не дазваляла пісьменніку, адзінаму жывому класіку, свой псеў-

данім вывесці з рэлігійных матываў (між тым яны да сярэдзіны 1920-х гг. значныя як у жыцці, так і ў творчасці паэта [12; 14; 15]). Не выключана, што з такой прычыны і быў падкладзены падманны ключ да разгадкі псеўданіма – скіраванасць увагі даследчыкаў не на патрэбны верш П. Якубовіча, а на “Батрака”, пераклад з М. Канапніцкай: і для сітуацыі Лабановіча-Коласа падыходзіў, і ў актуальную дзяржаўную дактрыну ўпісваўся.

Сама лексема *колас* гарманіравала з сялянска-пралетарскай аксіялогіяй у яе бальшавіцкай інтэрпрэтацыі і рэгламентацыі. Да сёння можна сустрэць такую версію ўзнікнення псеўданіма: маўляў, сам пісьменнік быў чалавекам “ад зямлі”, “з народа”. Падобнае меркаванне сакратар народнага паэта Максім Лужанін выказаў у артыкуле “Як Міцкевіч стаў Коласам”: “Сын палясоўшчыка Міцкевіча, не паквапіўшыся на гучнасць і вядомасць гэтага прозвішча, прыняў сціплейшае і непрыкметнейшае – Колас. І стаў ім, і не стаптаў яго ў руні жорсткі капыт часу, не падцяла нявыкалешаную сцябліну касы забыцця, не пабіў град знявагі, не зламаў віхор падзей. Колас выспеў, выдужаў, вырас у з’яву, куды зазірнулі і засталіся ў адбітку аж дзве эпохі: ад тысяча дзевяцьсот пятага да Кастрычніка і ад Кастрычніка да нашых дзён...” Думку Коласавага сакратара падтрымалі сучасныя даследчыкі – Іван Лепешаў і Васіль Шур: “У гэтым метафарычным кантэксце ажыўляецца этымалогія псеўданіма, ставіцца ў сувязь з назоўнікам *колас*, які выкарыстоўваецца тут адначасова са значэннямі ўласнага і агульнага імя” (І. Лепешаў) (гл.: [8, с. 53; 9, с. 90; 17, с. 15–16]). Такую ідэю Таццяна Шамякіна напаўняе філасафічнасцю: “архаічныя погляды продкаў на свет выяўляе псеўданім К<оласа>, гаворыць пра разуменне самім пісьменнікам універсальнай філасафемы кола-круга, сонечнага культу маці-зямлі. Колас як расліна сімвалізуе сабою вечны кругазварот жыцця, таму слова ўтвора на ад кораня *кола*, а з кругавой формай анталогічна звязваецца касмічнае жыццё ў цэлым і быццё чалавека ў розных яго праявах... Псеўданім К<оласа> сведчыць не толькі пра сялянскасць сюжэтаў і матываў, а з’яўляецца філасофска-сімвалічнай матрыцай яго творчасці ў цэлым” [16, с. 700–701].

Не адмаўляючы такога меркавання катэгарычна, тым не менш, адзначым, што аніякіх рацыянальных зачэпак-падказак для яго не знаходзіцца. Да таго ж этымалогія слова *колас* выводзіцца ад дзеяслова *калоць* і значэння ‘калючы’; ‘кола’ дакацілася да беларускай мовы яшчэ з праславянскіх часоў і не мела роднаскасці з ‘коласам’.

Якуб праз біблейскую прызму. У сувязі з рэлігійным аспектам узнікнення адной часткі псеўданіма слушна будзе такую ж прызму прымяніць і да другой часткі – імя *Якуб*. Цікава, што К. Міцкевіч схаваў не толькі прозвішча, але і імя. Чаго не зрабілі, напрыклад, Янка Купала – Іван Луцэвіч, які на пачатак творчага шляху Якуба Коласа ўжо заявіў пра сябе, шырокавядомы ў той час Янка Лучына – Іван Неслухоўскі, адзін з любімых Коласавых пісьменнікаў. Калі б К. Міцкевіч спыніўся на такім падыходзе, атрымалася б таксама даволі мілагучна: *Костусь Колас* – найбольш верагодны варыянт. Форма *Костусь* пераважае пры подпісах класіка. Поўны варыянт – *Канстанцін* – часцей выкарыстоўваўся пры патрэбе стылізацыі пад канцылярскі стыль або для ўдакладнення. Форма *Кастусь* таксама сустракаецца радзей, напрыклад, у паэме “Новая зямля” – 12 разоў супраць 48 выпадкаў *Костуся*.

Змена толькі прозвішча цвёрда ўказала б на сувязь псеўданіма з сялянскім паходжаннем аўтара і прывязанасцю да зямлі. Тым не менш К. Міцкевіч да квазіпрозвішча падбірае і выдуманнае імя – *Якуб* (дарэчы, таксама заходні варыянт – у адрознення ад усходняга *Якава*).

Канечне, яно выведзена з прозвішча названага рускага пісьменніка Пятра Якубовіча. Яно стала зоркай-абярэгам Кастуся Міцкевіча. Адметна, што галоўны псеўданім арганічна інтэграваўся ў жыццёвую штодзённасць творцы. Ужо ў савецкі час маладзейшыя пісьменнікі і чытачы называлі класіка *дзядзькам Якубам*.

Узыходзіць імя *Якуб* да старажытнаўрэйскага слова *акэб* ‘пятка’. Згодна з біблейскім паданнем, Якубам (Якавам) назвалі блізняку, народжанага другім, які трымаў свайго першароднага брата Ісава за пятку. Якаў перакупіў у брата-блізняку першародства (Быц. 25: 29–34). Можам зрабіць алузію на пэўнае спаборніцтва за першыństwo ў беларускай літаратуры двух класікаў Якуба Коласа і Янкі Купалы.

Хрысціянская традыцыя надае асаблівае значэнне дзвюм падзеям з жыцця біблейскага Якава: яго барацьбе з анёлам (Быц. 32: 24–32) і снабачанню лесвіцы, па якой узыходзілі і сыходзілі Божыя анёлы (Быц. 28: 10–17). Адно з трактаванняў гэтай лесвіцы – аднаўленне сувязі Неба і зямлі, страчанай у выніку грэхападзення і зноў здабытай праз учалавечванне Сына Божага: “Зямлю, на якой ты ляжыш, Я дам табе і нашчадкам тваім” (Быц. 28: 13).

Трэба адзначыць, што выбар псеўданіма адбыўся да зараджэння задумы пра самую славетную паэму беларускага народа. Але як удала тым самым прадракалася ўзнікненне твора! Сувязь

Неба і зямлі ў паэме, што праўда, адкрыта была даследчыкамі не адразу. Толькі з 1990-х гг. у нашым дыскурсе сталі разглядаць “Новую зямлю” праз рэлігійную прызму. Хоць сама назва ўжо адсылала да Бібліі і яе заключнай часткі – “Апакаліпсіса”.

Адкрывальнікам тут стаў слынный вучоны Уладзімір Конан: «У паэтычным эпасе “Новая зямля” (1923) эсхаталагічнае вучэнне пра духоўнае абнаўленне быцця ў апакаліптычнай перспектыве маркіравана загаловам твора. Бальшавіцкая крытыка нападала на ідэалы паэта – сацыяльна-этычнае і эстэтычнае ўслаўленне роднага краю, яго прыроды, сялянскага ладу жыцця, роднага слова і роднай песні, але не магла разгадаць (па няведанні хрысціянскай традыцыі і Святога Пісання) хрысціянскую, эсхаталагічную сутнасць вобраза *Новая зямля*. Як вядома, Біблія завяршаецца Адкрыццём евангеліста Яна Багаслова (Апакаліпсіс) – прароцтвам пра канец грэшнага свету і яго духоўнае абнаўленне: “Я, Ян, убачыў новае неба і новую зямлю. Бо першае неба і першая зямля мінулі... І вытрэ кожную слязу з вачэй іхніх, і ўжо не будзе ні смерці, ні смутку, ні плачу, ні болю ўжо не будзе, бо ранейшае мінула” (Ап., 21, 1–5а). Быццё і смерць, малітва красе роднага краю і журботнае развітанне з ім, чалавек на мяжы быцця і небыцця асветленыя ў гэтым творы хрысціянскім святлом, райскім бачаннем роднай краіны» [6, с. 33]. У. Конан прасочвае развіццё эсхаталагічнай тэмы ў “Новай зямлі” і вынікуе: «Лірыка-эпічная паэма “Новая зямля” ад яе загалова, экспазіцыі райскіх карцінаў першых раздзелаў і пазнейшых рэпрызаў гэтай тэмы – да трагічнага фіналу і заключных матываў – закліку да тварэння “новага свету”, “шырокага шляху” спалучае хрысціянскія Веру, Надзею і Любоў з хрысціянскай жа эсхаталогіяй» [7, с. 29].

Таксама варта мець на ўвазе, што рэлігійны пласт у творах Я. Коласа сфарміраваўся як свядома, так і міжволі. Назва паэмы “Новая зямля” мае новазапаветную алузіянасць і стварае біблейскую гіпертэкстуальнасць. Але яна, хоць і з’явілася ў чарнавіках яшчэ пры першых раздзелах паэмы [5, с. 13], канчаткова вызначылася толькі напрыканцы напісання твора: «Сёння же закончил я “Новую землю”. Конец меня удовлетворяет в полной мере. Несколько штрихов – и “Новая земля” вполне оправдывает свое название и избавляет меня от надоедливой мысли, что содержание не соответствовало своему имени», – даведваемся з ліста паэта да жонкі ад 1 студзеня 1923 г. [5, с. 27]. Значыць, аўтар спецыяльна не “падганяў” назву пад намацаную

даследчыкам карэляцыю, яна ўзнікла як бы сама сабою, за чым убачыцца можа зусім і не зямны, не матэрыялістычны фактар.

Звернем увагу і на Боскае абяцанне Якаву: “...Я з табою; і захаваю цябе ўсюды, куды ні пойдзеш; і вярну цябе ў гэтую зямлю; бо Я не пакіну цябе, пакуль не выканаю таго, што Я сказаў табе” (Быц. 28: 15). Псеўданім К. Міцкевіча яшчэ да шматлікіх жыццёвых прыгод і эскападаў лёсу (турма, дзве вайны, пагроза рэпрэсій, дзве эвакуацыі і інш.) быццам бы даваў пісьменніку абяцанне, гарантаваў яму вяртанне на радзіму. У адрозненне ад трагічных лёсаў многіх слынных сучаснікаў, Максіма Багдановіча (апошні прытулак у Ялце), Алеся Гаруна (Кракаў), Змітрака Бядулі (Уральск). Ці не псеўданімы прадракалі нялёгкую долю творцам? Паказальна, што вітальны псеўданім М. Багдановіча *Максім Крыніца* не прыжыўся...

Падвядзем рысу. Выбар псеўданіма творцам адбыўся не адразу і нават не зусім самастойна – не падпісвацца сапраўдным прозвішчам параілі ў рэдакцыі газеты, каб не было непрыемнасцей з боку ўлад. Так, першая публікацыя – верш “Наш родны край” – у першым нумары “Нашай Долі” (1906, 1 верас.) выходзіць якраз пад класічным (як пакажа будучыня) псеўданімам. Гэта сімвалічна. Надалей пісьменніцкія імёны разнастаяцца, іх будзе не меней за чатыры дзясяткі. Толькі ў датурэмны час: *Дзядзька Карусь, Тамаш Булава, К. Альбуцкі, Стары Шут, Марцін Бунт, Лесавік, Марцін, К. Наднёманец, Ганна Крум, Ганна Груд, Тарас Гушча, Т. Гушча, Агарак, Пятрусь Дзягель* плюс два крыптанімы – М. і К. М. Пакрысе выкрышталізоўваецца тэндэнцыя: вершы падпісваюцца *Якуб Колас*, проза і драматургія – *Тарас Гушча*. Гэтыя два псеўданімы захоўваліся, бадай, да канца міжваеннага перыяду. Але ўжо тады праявіліся пакрысе здаваў пазіцыі. Урэшце і ён выцясняецца самым першым. Дзякуючы комплекснай, у тым ліку метафізічнай, важкасці подпіс *Якуб Колас* стаў галоўным у жыцці і творчасці пісьменніка, вылучыўшыся з ліку іншых найменняў. Псеўданім прадвызначыў і пісьменніцкі лёс, і чалавечую долю Кастуся Міцкевіча.

Спіс літаратуры

1. Глебка, П. Мая анкета / П. Глебка // Маладосць. – 1981. – № 9. – С. 168–177.
2. Двiнiянинoв, Б. П. Ф. Якубович / Б. П. Двiнiянинoв // Якубович, Ф. Стихотворения. – М.: Сов. писат., 1960. – С. 5–47.
3. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас ; рэдкал. : М. У. Мясніковiч [і інш.] ; прадмова М. Мушынскага ; Нац.

акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Т. 13 : Трылогія “На ростанях” : кн. 1–2 / рэд. тома Т. С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. С. В. Забродскай. – 457 с.

4. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Т. 14 : Трылогія “На ростанях” : кн. 3 / рэд. тома Т. С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. С. В. Забродскай. – 429 с.

5. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – Т. 18 : Лісты (1908–1942) / рэд. тома Т. С. Голуб, М. І. Мушынскі ; падрыхт. тэкстаў і камент. Н. В. Дзенісюк [і інш.]. – 679 с.

6. Конан, У. Хрысціянская філасофія жыцця ў творчасці Якуба Коласа / У. Конан // Наша вера. – 2007. – № 4. – С. 29–33.

7. Конан, У. Эсхаталагічныя матывы ў паэзіі Якуба Коласа / У. Конан // Каласавіны : мат. навук. канф., прысвечанай 120-годдзю з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Якуба Коласа. – Мінск, 2003. – С. 18–29.

8. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Нар. асвета, 1981. – 159 с.

9. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз тэксту : вучэбны дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па філалагічных спецыяльнасцях / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2009. – 287 с.

10. Міцкевіч, В. З невядомай спадчыны Песняра / В. Міцкевіч // ЛіМ. – 2020. – 9 кастр. – С. 11.

11. Трафімчык, А. В. Паэтычны дыяпазон Якуба Коласа падчас яго турэмнага зняволення / А. В. Трафімчык // Каласавіны. Якуб Колас. Чалавек. Эпоха. Час : мат. XXVII навук. канф., прысвечанай 130-годдзю з дня нараджэння Якуба Коласа, 2–3 лістапада 2012 г., Мінск / склад. : З. М. Камароўская, Г. С. Спорыш. – Мінск : Ковчег, 2013. – С. 65–70.

12. Трафімчык, А. В. Рэлігійныя матывы ў паэме Якуба Коласа “Сымон-музыка”: да актуалізацыі пытання / А. В. Трафімчык // Каласавіны : мат. XXXII навук. канф., прысвечанай 100-годдзю першага выдання паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка” і 95-годдзю паэмы “Новая зямля” (Мінск, 2 лістапада, 2018) / склад. Н. В. Трафімчык, І. М. Казловіч. – Мінск, 2019. – С. 135–144.

13. Трафімчык, А. Масацкі свет першай кнігі Якуба Коласа “Песні-жальбы” : Новае прачытанне / А. Трафімчык // Дзеяслоў. – 2017. – № 5. – С. 288–304.

14. Трафімчык, А. “Родныя абразы”: Якуб Колас і рэлігія / А. Трафімчык // ЛіМ. – 2016. – 4 ліст. – С. 7.

15. Трафімчык, А. Рэлігійныя матывы кнігі Якуба Коласа “Песні-жальбы” / А. Трафімчык // Каласавіны : мат. XXX навук. канф., прысвечанай 134-й гадавіне з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Якуба Коласа і 110-годдзю творчай дзейнасці Якуба Коласа. – Мінск : РИФТУР, 2017. – С. 165–175.

16. Шамякіна, Т. І. Колас Якуб / Т. І. Шамякіна // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1 : Акапэла – Куцця. – С. 700–703.

17. Шур, В. Гідронім *Нёман* у творах Якуба Коласа / В. Шур // Мова – літаратура – культура : VII Міжнар. навук. канф., прысвечаная 130-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, 27–28 верасня 2012 г., Мінск, БДУ : зб. навук. арт. / [пад агул. рэд. Т. І. Шамякінай]. – Мінск : БДУ, 2012. – С. 10–17.

18. Якубович, П. Стихотворения / П. Якубович. – М.: Сов. писат., 1960. – 521 с.

19. Trafi mczuk, A. Лірычныя адступленні як элемент жыццятворчасці ў паэме Якуба Коласа “Новая зямля”: філасофскія матывы / A. Trafi mczuk // Białorutenistyka Białostocka. – 2020. – Т. 12. – С. 91–108.

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

ВЫТОКІ ПСЕЎДАНІМА ТАРАС ГУШЧА КАНСТАНЦІНА МІЦКЕВІЧА

У артыкуле раскрываюцца акалічнасці, звязаныя з выкарыстаннем псеўданіма *Тарас Гушча*, а таксама вядзецца пошук этымалогіі творчага імя пісьменніка. Тэкст змяшчае варыянтныя тлумачэнні частак псеўданіма. Бясспрэчны факт уплыву на раннюю творчасць беларускага класіка Т. Шаўчэнкі, што і адлюстроўваецца ў псеўданіме К. Міцкевіча.

Ключавыя словы: *псеўданім, палітычная сатыра, "Наша Ніва", дарэвалюцыйная творчасць, паэзія, Тарас Шаўчэнка, родныя мясціны Канстанціна Міцкевіча.*

The article reveals the circumstances of the use of the pseudonym *Taras Hushcha*, and also searches for the etymology of the writer's creative name. The text contains alternative explanations for the parts of the alias. The fact of influence on the early works of the Belarusian classic T. Shauchenka is indisputable, which is reflected in the pseudonym of K. Mitskevich.

Магутная хваля рэвалюцыі 1905–1907 г. выклікала да жыцця легальную беларускую прэсу, газеты “Наша Доля” і “Наша Ніва”, кнігі, календары і іншае, дзе карэспандэнты часта выступалі пад псеўданімамі [13, с. 73]. Менавіта да гэтага часу адносіцца пачатак актыўнай творчай дзейнасці маладога настаўніка Канстанціна Міцкевіча. Нягледзячы на тое, што яго першыя друкаваны твор (верш “Наш родны край”) выйшаў у газеце “Наша Доля” (1906, № 1, 1 верас.) і меў подпіс *Якуб Колас*, надалей у “Нашай Ніве” творца выкарыстаў шмат псеўданімаў. Адзін з самых вядомых – *Тарас Гушча*. Два частотныя псеўданімы прызначаліся для розных роляў творцы. У дарэвалюцыйным лісце Канстанціна Міцкевіча Вацлаву Ластоўскаму ад 20 красавіка 1912 г. чытаем: «*Пад прозай я хацеў бы падпісвацца “Тарас Гушча”, а пад вершамі – “Якуб Колас”*» [5, с. 16].

Псеўданім *Тарас Гушча* адносіцца да ўласных (сапраўдных) псеўданімаў, гэта значыць формаў, якія даюць поўнае ўражанне імя і прозвішча аўтара. Да такіх творчых імёнаў адносяцца таксама: *Якуб Колас, Тамаш Булава, Пятрусь Дзягель, Іван Торба, Карусь Лапаць* [6, с. 244]. Пад псеўданімам *Тарас Гушча* выйшлі кнігі “Апавяданні” (1912), “Нёманаў дар” (1913, 1928), “Родныя з’явы” (1914), “Сцэнічныя творы” (1917, 1937), “Казкі жыцця” (1921, 1927), “У палескай глушы” (1923), “Крок за крокам” (1925), “Першыя крокі” (1925), “На рубяжы” (1925, 1928), “У ціхай вадзе” (1925, 1927, 1928), “Выбраныя апавяданні” (1926), “На прасторах жыцця” (1926, 1930), “У глыбі Палесся” (1927, 1931), “У старых дубох; Дзеравеншчына; Злучыліся” (1933), “Антось Лата” (1937) Канстанціна Міцкевіча [11, с. 67]. Ад псеўданіма ўтвораны і крыптанім *Т. Г.*, пад ім пісьменнік друкаваўся ў газетах “Савецкая Беларусь” за 1921 г. (№ 210, 213, 215) і “Чырвоная Беларусь” за 1930 г. (№ 5) [12, с. 16].

Гэтым псеўданімам К. Міцкевіч пачаў карыстацца яшчэ да з’яўлення першых уласных кніжак. Для разумення яго паходжання зазначым,

што першыя матэрыялы пад подпісам *Тарас Гушча* выйшаў у “Нашай Ніве” 28 верасня 1907 г. – апавяданне “Соцкі падвёў” [9, с. 46]. Саркастычны аповед пра пошукі сацыяліста ў вёсцы Галадранка мясцовай адміністрацыяй чытаўся злабадзённа [3, с. 2–5]. Відавочна, твор у жанры палітычнай сатыры не хацелася размяшчаць пад пазнавальным імем, тым больш што ў той час аўтар знаходзіўся пад следствам. Падобнае меркаванне выказвае і Вера Данілаўна Міцкевіч, адзначаючы, што псеўданімы абумоўлены варункамі жыцця і творчасці пісьменніка ў той час, асабліва пасля настаўніцкага з’езда 1906 г., калі паліцыя і чыноўнікі сачылі за кожным крокам удзельнікаў [6, с. 243].

Дагэтуль даследчыкі творчасці К. Міцкевіча так і не вызначыліся з паходжаннем псеўданіма *Тарас Гушча*, хоць ён другі па частаце выкарыстання і колькасці апублікаваных твораў пад ім, асабліва карыстаны ў 1910–1920-я гг. Таму важна даследаваць гэты феномен творчай біяграфіі класіка.

Калі звярнуць увагу на першую частку псеўданіма *Тарас*, то адразу прыгадваецца імя знакамітага ўкраінскага пісьменніка Тараса Шаўчэнкі і сатырычны твор “Тарас на Парнасе” Канстанціна Вераніцына.

Ці быў знаёмы малады Канстанцін Міцкевіч з творам “Тарас на Парнасе”? Згадкі пра гэта ва ўспамінах ці публіцыстыцы пісьменніка адсутнічаюць. Але адзначым пэўную сугучнасць асобных радкоў “Новай зямлі” і “Тараса на Парнасе” ды тое, што галоўныя героі ў іх палясоўшчыкі:

*Ці знаў хто, братцы, з вас Тараса,
У палясоўшыках што быў?
На Пуцявішчы, у Панааса,
Ён там ля лазні блізка жыў.*

*Міхал... вы лепш спытайце самі
Пра палясоўшыка Міхала:
Яго ўся воласць наша знала,
Ён быў вядомы між панамі!*

Калі “Новая зямля” – рэалістычны твор настолькі, што з’яўляецца “энцыклапедыяй сялянскага жыцця”, то паэма “Тарас на Парнасе” ўтрымлівае і казачную лінію. Тым не менш абедзве паэмы лічацца народнымі, бо ўслаўляюць жыццё простага беларускага селяніна. “Тарас на Парнасе” апублікаваны ў 1889 г., на працягу 1890–1910-х гг. неаднаразова перавыдаваўся. Мы не можам ні сцвярджаць, ні адмаўляць, што малады пісьменнік быў знаёмы з тэкстам, але не думаем, што ён у 1907 г. паўплываў на выбар псеўданіма *Тарас Гушча*.

Больш верагодны ўплыў творчасці Тараса Шаўчэнкі. Сам Я. Колас у артыкуле “Шаўчэнка і беларуская паэзія” сведчыць: «У дарэвалюцыйныя часы сярод вучнёўскай беларускай моладзі і інтэлігенцыі, выйшаўшай з **гушчы працоўнага народа**, асабліва сярод сельскага настаўніцтва, песні Тараса Шаўчэнкі былі надзвычай папулярны. Шырокаю вядомасцю карысталіся песні “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Заповіт”, “Ой, одна я, одна...” і інш. ... Часам украінскае слова замянялася беларускім альбо вымаўлялася на беларускі лад... І словы і мелодыі гэтых песень заўсёды рабілі моцнае ўражанне як на саміх выканаўцаў, так і на слухачоў. Непадоблена шчырасць пачуцця, глыбокая народнасць гэтых песень, задушэная прастата і цеплыня, часам авяняны нейкім чаруючым сумам, стваралі свой асаблівы настрой, моцна ўзрушалі і хвалявалі...» [4, с. 425–426].

Няпроста вылучыць першае знаёмства беларускага класіка з творчасцю Т. Шаўчэнкі, бо прамых сведчанняў няма. Вячаслаў Рагойша ў кнізе “Пераклаў Якуб Колас...” выказвае наступнае меркаванне: “Дакладна невядома, калі ўпершыню пачаў чытаць Якуб Колас творы Тараса Шаўчэнкі. Магчыма, гэта адбылося ў гады вучобы ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі (1898–1902), магчыма, пасля, ужо падчас настаўнічання. Аднак несумненна, што знаёмства з творчасцю Кабзара было радасным і глыбокім” [8, с. 46].

Даследчыкі заўважаюць, што паэзія Т. Шаўчэнкі шырока пранікала ў беларускі фальклор яшчэ ў другой палове XIX і ў пачатку XX ст., адпавядаючы настрой і імкненням народа, а таксама ў сілу блізкасці беларускай і ўкраінскай народна-песеннай творчасці, з якой багата чэрпаў Кабзар. Заканамерна, што многія беларускія пісьменнікі ўпершыню пазнаёміліся з паэзіяй Т. Шаўчэнкі праз народныя інтэрпрэтацыі. Так было, напрыклад, з Янкам Купалам, Якубам Коласам, Змітраком Бядулем [1, с. 36–39].

Характэрна сведчанне З. Бядулі, які яшчэ ў дзяцінстве, у дарэвалюцыйныя гады, упершыню пачуў шаўчэнкаўскую песню: «Вяскова дзяўчы-

на выгаворвае ўкраінскія словы на беларускі лад і змест песні я разумею слова ў слова. У мелодыі і словах – жаль і скарга. Мне становіцца сумна. Малюнак прыроды, паказаны ў песні, нагадвае і беларускі пейзаж.

Іду, запалонены, на гукі песні. Змрокамі, крадучыся, уваходжу ў хату. Маці на прыпечку зацірку гатовіць на вячэру. Бацька іграе на скрыпцы тую-ж мелодыю “Реве та стогне...”. Відаць, і ён расчулены песняй...

Тады я не ведаў аўтара песні. У нас на вечарынках спявалі шмат украінскіх песень – і народных і шэўчэнкаўскіх, якія цяжка было па складу адрозніваць ад народных» [2, с. 117–118].

Уздзеяння ўкраінскага класіка на паэтычную форму сваіх вершаў не адмаўляў сам Я. Колас і нават прыводзіў канкрэтныя прыклады: “Ці магла беларуская паэзія, цела і кроў ад народнай творчасці, уабраўша я ў сябе ў асобе яе найбольш відных прадстаўнікоў рэвалюцыйны і дэмакратычны дух яе – ці магла яна не падпасці пад уплыў роднай ёй і па змесце і па форме творчасці геніяльнага ўкраінскага паэта? Вядома, не. Ужо ў самых першых творах Янкі Купалы і Якуба Коласа адчуваецца гнеўны голас Тараса Шаўчэнкі... У Тараса Шаўчэнкі вучыліся яны знаходзіць гнеўныя і бязлітасныя словы, накіраваныя супроць прыгнятальнікаў народа.

Вядомыя шаўчэнкаўскія вершы:

Думі моі, думі моі,
Лихо мені з вамі!
Нащо стали на папері
Сумнымі р'ядамі?... –

Выклікаюць цэлы рад аналагічных вершаў у беларускіх паэтаў. У Якуба Коласа:

Ой вы, думкі, думкі,
Сэрца майго раны!
Ці вы мае дзеці,

Ці вы кім насланы?” [4, с. 426–427].

Яшчэ адно ўскоснае пацверджанне ўплыву Кабзара на беларускага класіка – ліст Я. Коласа ад 30 мая 1909 г. да знаёмай Аляксандры Рамановіч: «За всё время сидения написал 51 стихотворение. Товарищ из Сибири поздравляет меня с литературным успехом. Читал в журнале “Познание России” статью о возрождении белорусского языка. Меня, между прочим, по словам товарища, называют вторым Шевченко, белорусским, конечно. Хотелось бы этому верить, да скептицизм заедает – как бы не вышло тут ошибки. Вероятно, он смешал меня с Я. Купалой... Если же, сверх всякого чаяния (а вдруг хоть раз фортуна искренне и приветливо обронит улыбку в мою сторону), слова сии предназначены мне, будет великое ликование в моей душе» [5, с. 16].

Украінскія творы прыходзілі да беларускага чытача не толькі праз народную песенную стыхію, але і ў арыгінальных кнігах, і ў перакладах, якія рэгулярна з'яўляліся на старонках “Нашай Нівы”. Пра гэта пісаў, у тым ліку, даследчык Павел Навойчык [7, с. 241–243].

Асабліва ўплыў Т. Шаўчэнкі адчуваецца на дарэвалюцыйную творчасць Я. Коласа. Даследчык Павел Ахрыменка слухна адзначае: «У першую чаргу кідаецца ў вочы падабенства многіх коласаўскіх і шаўчэнкаўскіх апісанняў занявоенага роднага краю. Такія вершы Якуба Коласа, як “Мужык”, “Родныя песні”, “Родныя вобразы”, “Доля батрачкі” і іншыя, выклікаюць у памяці многія вершы Шаўчэнкі, што часам тлумачыцца іх уздзеяннем на творчасць маладога беларускага паэта...» [1, с. 58–69]. Заўважнае падабенства паэтыкі вялікага Кабзара і маладога беларуса. Дастаткова ўважліва прачытаць такія вершы Я. Коласа, як “Мяцеліца”, “Доля батрачкі”, каб успомніць багатую рытміку і народна-вершаваныя памеры Т. Шаўчэнкі. У ранніх вершах Я. Коласа можна знайсці асобныя думкі, вобразы, мастацкія прыёмы, якія пераклікаюцца з шаўчэнкаўскімі [1, с. 59–60]. Перагукаецца і форма вершаў-плачаў. Для першага паэтычнага зборніка Я. Коласа “Песні-жалбы” характэрны сціплыя фарбы ў абмалёўцы родных краявідаў. Журботна-жаласлівая настраёнасць, сентыментальнасць першага зборніка Я. Коласа – працяг у тым ліку паэтычных традыцый Т. Шаўчэнкі [14, с. 101–102]. Нельга не адзначыць, што гістарычна-побытавыя паэмы з жыцця ўкраінскага сяла – “Наймічка”, “Сава”, “Сляпы” сугучныя з паэмай “Новая зямля”. Вобразам сялян Шаўчэнкі ўласцівы арганічная маральнасць, самаахвярнасць, дабрыва і ціхі гераізм. Этчны ідэал ён знайшоў у народным асяроддзі.

Варта паразважаць і пра другую частку псеўданіма *Тарас Гушча*. Можна выказаць меркаванне, што К. Міцкевіч хацеў падкрэсліць сваё паходжанне з простага народнай грамады, “гушчы”, маўляў, аўтар допісаў у “Нашу Ніву” – просты чалавек з народнай масы. Аднак ёсць і іншая версія. “Прозвішча” можа адлюстроўваць асаблівасці мясцінаў нараджэння паэта – сярод лясоў, гэта значыць у лясных гушчарах. Падобным чынам узнік псеўданім асабістага сакратара Я. Коласа Максіма Лужаніна (сапр. Аляксандр Каратай): *Максім* – у гонар Максіма Багдановіча, якога любіў чытаць малады творца; *Лужанін* – ад роднай Случчыны з заліўнымі і сухадольнымі дугамі з духмяным сенам [10, с. 78].

Ёсць і цалкам адрозная гіпотэза пра паходжанне праявіцельнага псеўданіма *Тарас Гушча*. Адзін з далёкіх сваякоў Я. Коласа ў Мікалаеўшчыне быў Тарас Міцкевіч, крыху старэйшы за пісьменніка.

Да сёння нашчадкаў Тараса Міцкевіча па-вulічнаму называюць *Тэрасавы*. Прозвішча Гушча мелі жыхары Акінчыц, якія і ў нашы дні жывуць у гэтай частцы сучасных Стоўбцаў*. Атрымліваецца, што беларускі класік проста спалучыў імя і прозвішча двух розных людзей для псеўданіма.

Такім чынам, паходжанне псеўданіма *Тарас Гушча*, які часта выкарыстоўваўся Канстанцінам Міцкевічам, можа мець некалькі тлумачэнняў, што пацвярджаецца пэўнымі фактамі творчасці і біяграфіі пісьменніка. Адзначым, што ўплыў Тараса Шаўчэнкі на творчасць беларускага класіка не выклікае сумневу, аднак на выбар другога імя маглі ўплываць і іншыя фактары. Спалучэнне розных жыццёвых варункаў прывяло да з'яўлення цікавага псеўданіма, які стаў знакавым для айчыннай літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Ахрыменка, П.** Тарас Шаўчэнка і Беларусь / П. Ахрыменка. – Мінск : Выш. шк., 1969. – 125 с.
2. **Бядуля, З.** Водгукі кабзарскіх струн / З. Бядуля // У вянок Т. Г. Шаўчэнкі; пад рэд. Я. Коласа і М. Лынькова. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1939. – С. 117–125.
3. **Гушча, Т.** Соцкі падвешу / Т. Гушча // Наша Ніва. – 1907. – № 30. – 28 с. (верасня). – С. 2–5.
4. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас ; рэдкал. : М. У. Мясніковіч [і інш.] ; прадмова М. Мушынскага ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – Т. 17 : Публіцыстыка (пачатак 1950-х гг. – 1956), з архіўных матэрыялаў (1925, 1926, 1930), нарысы (1917–1944), літаратурная крытыка (1928–1956) / рэд. тома Т. С. Голуб, М. І. Мушынскі. – 895 с.
5. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – Т. 18 : Лісты (1908–1942) / рэд. тома Т. С. Голуб, М. І. Мушынскі ; падрыхт. тэкстаў і камент. Н. В. Дзенісюк [і інш.]. – 679 с.
6. **Міцкевіч, В. Д.** Псеўданімы К. М. Міцкевіча – Якуба Коласа / В. Д. Міцкевіч // Польшча. – 1994. – № 4. – С. 243–246.
7. **Навойчык, П.** Якуб Колас і ўкраінская літаратура / П. Навойчык // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : мат. XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г. : у 2 ч. – Мінск : БДУ, 2016. – Ч. I / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – С. 240–245.
8. **Рагойша, В.** Пераклаў Якуб Колас... / В. Рагойша. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. – 112 с.
9. **Саламевіч, Я.** Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў (XVI–XX стст.) / Я. Саламевіч. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 207 с.
10. **Саламевіч, Я.** Геаграфічныя назвы як псеўданімы / Я. Саламевіч // Роднае слова. – 2006. – № 9. – С. 76–79.
11. **Саламевіч, Я.** Псеўданімы Якуба Коласа / Я. Саламевіч // Роднае слова. – 2006. – № 11. – С. 66–68.
12. **Саламевіч, Я.** Пісьменніцкія ініцыялы-крыптанімы / Я. Саламевіч // Роднае слова. – 2010. – № 1. – С. 16–18.
13. **Саламевіч, Я.** Хто ёсць хто, альбо Адкуль псеўданімы / Я. Саламевіч // Роднае слова. – 2006. – № 7. – С. 71–74.
14. **Шаладонова, Ж. С.** Духоўныя спектры агню : Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку XX ст. / Ж. С. Шаладонова. – Мінск : Беларус. навука, 2009. – 193 с.

* Аўтар выказвае падзяку старшай навуковай супрацоўніцы філіяла “Мікалаеўшчына” Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа Софіі Пятроўне Міцкевіч за каштоўную падказку і тлумачэнні.

Таццяна МАКАРАНКА,
навуковы супрацоўнік навукова-фондавага аддзела
Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа

ПАЭТ ВАЧАМІ ФАТОГРАФА МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА



Якуб Колас. 1948 г.

Пад фотавыявай аўтограф аўтара – Міхася Лынькова.

Мастакоўскі дар Міхася Лынькова выяўляўся не толькі ў яго пісьменніцкай рабоце, але і ў яго фатаграфіях. Беларускі пісьменнік быў добрым фатографам. У калекцыі “Фотадакументы” Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа захоўваецца больш за 170 негатываў і фотаздымкаў, якія былі зроблены Лыньковым у перыяд з 1946 да 1956 г. у Мінску, на Нарачы і Пухаўшчыне. Міхась Ціханавіч сам праяўляў плёнку, сам рабіў і сушыў фотавывы.

Якуба Коласа і Міхася Лынькова звязвалі сяброўскія адносіны. Пазнаёміліся ў пачатку 1930-х гг. У той час Міхась Ціханавіч працаваў у Дзяржаўным выдавецтве, дзе сустракаўся з народным паэтам. Лынькоў лічыў класіка беларускай літаратуры чалавекам выключнай маральнай чысціні і прынцыповасці, узорным сем’янінам.

У час Вялікай Айчыннай вайны Міхась Ціханавіч напаткала вялікае гора. Яго жонка Хана Абрамаўна Аранкова і маленькі сын Марк былі знішчаны гітлераўцамі ў гета. Гэты рэальны трагічны факт Янка Маўр паклаў у аснову апавядання “Завошта?”.

30 кастрычніка 1941 г. Міхась Лынькоў пісаў Якубу Коласу: “Я же, как Вы знаете, одинок. Тя-

жело это, безгранично тяжело, но приходится считаться с жестоким фактом. Боюсь, чтоб эти надежды не превратились в надежду на чудо. А чудес ведь на свете не бывает – если семья погибла, её не вернёшь. Всё это печально и писать об этом не хочется” [2].

Міхась Ціханавіч дзяліўся з калегамі па пяры сваімі перажываннямі: “Потым гэта вайна. Кожнай сям’і прынесла гора, але каб такое, як у мяне?! Як дачуўся, думаў – не перажыву. Ніхто ж не выратаваўся! Усіх маіх немцы расстралялі...” [1, с. 65].

Народны паэт выпадкова паспрыяў стварэнню новай сям’і Лынькова. Па ўспамінах Данілы Міцкевіча, сына Якуба Коласа, восенню 1945 г. Міхаіл Ціханавіч завітаў у драўляны дом паэта, які стаяў на месцы, дзе цяпер знаходзіцца Дом-музей. Лынькоў як старшыня Саюза пісьменнікаў заехаў да класіка беларускай літаратуры на службовай машыне. Пачаўся моцны лівень. Рабочы дзень скончыўся, і адна з супрацоўніц Акадэміі навук Соф’я Захараўна Куспіц забегла ў дом паэта, ратуючыся ад дажджу. Так яна пазнаёмілася і з Якубам Коласам, і з Міхасём Лыньковым. Калі Лынькоў паехаў дамоў, ён прапанаваў падвезці Соф’ю Захараўну. Так ён знайшоў сабе жонку.

Якуб Колас не любіў курортаў. Часта бавіў час на Пухаўшчыне, дзе любавалася чыстымі баравымі лясамі. Міхась Ціханавіч успамінаў, што сталым прытулкам паэта быў Вусцянскі груд, узгорак у лесе за два-тры кіламетры ад вёскі Балачанкі. Таксама Канстанцін Міхайлавіч часта бываў на дачы Лынькова, якую пісьменнік пабудаваў на Нарачы. Канстанціну Міхайлавічу возера вельмі падабалася. У час адпачынку класіка ў ліпені 1953 г. Лынькоў зрабіў аматарскі фотаздымак. На ім аўтограф Міхася Ціханавіча: “На памяць аб Нарачы. Міхась Лынькоў. 30/VII 1953 г.”.

Спіс літаратуры

1. Грамовіч, І. У сховах памяці і сэрца / І. Грамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1983.
2. Ліст М. Ц. Лынькова да Якуба Коласа // Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа. – КП 20793.



МУЗЕЙНЫ
КВАРТАЛ

Віктар ЖЫБУЛЬ,
кандыдат філалагічных навук

ЛІТАРЫ Ў ДАЛОНІ

ЯШЧЭ РАЗ ПРА “ЭПАМАНІЁН” АНДРЭЯ АЛЕКСАНДРОВІЧА

Некалі на старонках “Роднага слова” я друкаваў артыкул пра Андрэя Александровіча як пра “майстра графічных эфектаў”, паэта, схільнага ў ранній творчасці да візуальных эксперыментаў. Адным з аб’ектаў майёй увагі стаў яго верш “Эпаманіён” (датаваны 21.11.1925), што складаецца з двухрадкоўяў з трэцім прамежкавым радком, які змяшчае словы, агульныя для двух астатніх радкоў (чытаецца спачатку першы радок з устаўленымі словамі з другога радка, потым трэці з устаўленымі словамі другога). Дзеля падтрымання зрокавага эфекту эпаманіён зручней за ўсё запісаць у выглядзе зігзага. У А. Александровіча, напрыклад, ён выглядае так:

| | | |
|----------|---------|----------------------|
| Горад | льле | грукат |
| | заўсёды | гоман |
| топчаи | ты | па бруку |
| А ўсёткі | мой | бушуе |
| | горад | родны |
| люблю я | сын | яму я |
| Песьні | нас | чароўнай |
| | вучыў | бурліва |
| Горад | жыць | бунтоўна [2, с. 33]. |

Разважаючы пра магчымыя літаратурныя ўплывы, я напісаў: «Чый жа творчы прыклад скарыстаў беларускі паэт, звярнуўшыся да зрокавых формаў верша? Калі шасцікутную зорку і трыкутнік ён мог запазычыць у рускай паэзіі пачатку ХХ ст. (у Івана Рукавішнікава і Валерыя Брусава), то эпаманіёнаў некалькі стагоддзяў ужо ніхто не пісаў. Гэтага тэрміна няма нават у літаратурных даведніках, хоць няцяжка вызначыць яго грэчаскае паходжанне: *eros* ‘слова’ + *topos* ‘адзіны’. Эпаманіён быў распаўсюджаны ў эпоху барока, а з усходнеславянскіх аўтараў да яго звяртаўся, напрыклад... Іван Велічкоўскі:

| | | | |
|-----------|-----|-------|---------|
| Марія без | та | в рай | вóдит. |
| | Ест | грѣхá | души |
| Арія полн | той | в ад | свóдит. |

Верагодна, што Андрэй Александровіч, тады студэнт Белдзяржуніверсітэта, даведаўся пра гэтую форму з лекцыяў літаратуразнаўцы Яўгена Барычэўскага, выкладчыка тэорыі літаратуры. Малады паэт, прынамсі, ведаў пра барочнае паходжанне эпаманіёна – нездарма рэдактар кнігі

(хутчэй за ўсё, з падказкі аўтара) пазначыў у заўвазе “старая форма вершу”» [4, с. 7].

За час, што прайшоў пасля напісання артыкула, стала даступна шмат інфармацыі, якой тады я проста не валодаў. Памятаю, у 2005 г. нават інтэрнэт-пошукавікі нічога не маглі падказаць мне пра эпаманіён – як і папяровая спецыялізаваная літаратура. Таму і напісаў, што “тэрміна няма ў літаратурных даведніках”.

Як цяпер высветлілася, даведнік, дзе зафіксаваны тэрмін *эпаманіён*, усё ж такі ёсць. Гэта – “Літаратурная энцыклапедыя: Словарь литературных терминов: в 2 т.”, што выйшаў у маскоўска-ленінградскім выдавецтве Л. Д. Фрэнкеля ў 1925 г. – акурат незадоўга да таго, як А. Александровіч напісаў свой верш. На старонцы (ці, дакладней, яны там называюцца слупкамі – “столбцами”) 1126 у 2-м томе чытаем: “ЭПАМАНІЁН – адна з ужытковых формаў вершатворчасці, якая мае вельмі малы распаўсюд, стаіць у той групе, дзе ліпаграма, хранаграма, фігура (гл.) і інш. Сутнасць такіх вершаваных вопытаў галоўным чынам у тым, што іх вытанчаная зграбнасць заўважаецца толькі пры зрокавым успрыманні малюнка верша. Пры чытанні ж іх, напр., з эстрады толькі вельмі тонкі і адукаваны крытык адчуе структуру п’есы. Падобныя літаратурныя творы квітнеюць толькі ў эпохі культуры кнігі, як самакаштоўнага мастацкага твора.

Схема эпаманіёна:

| | | | | |
|----------|-----|--|---|--|
| <u>1</u> | 2=5 | <table border="1" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"><tr><td>3</td></tr><td> </td></table> | 3 | |
| 3 | | | | |

 або | | | |---| | 1 | |---| | 2=7 | | | |---| | 3 | |---| | 4=9 | 5 || 1 | | | | |---| | 6 | |---| | | | | |---| | 6 | |---| | | | | |---| | 8 | |---| | | і г. д. |

Прыклад старадаўняга рускага эпаманіёна:

| | | |
|---------|--------|-------------|
| Эфирный | траву | и |
| | огонь | истребляет. |
| Твоих | сердце | и |
| уст | | оживляет |

Вядома ж, можна гэтае трохрадкоўе трактаваць двухрадкоўем, двойчы напісаўшы словы *ог[о]нь* і *палит*.

И. Р.” [5, с. 1126].

Пад крыптанімам *И. Р.* хаваецца не хто іншы, як Іван Сяргеевіч Рукавішнікаў (1877–1930) – рускі празаік і паэт-сімваліст, ужо згаданы мною

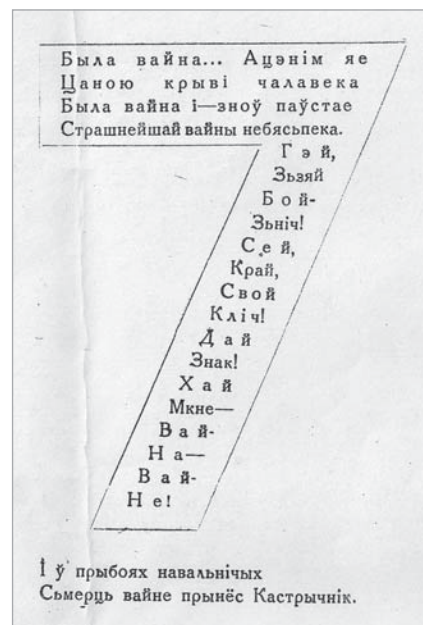
як аўтар, у якога А. Александровіч пераняў іншую візуальную паэтычную форму – фігурны верш у выглядзе шасцікутнай зоркі (а ў Валерыя Брусава – у выглядзе трыкутніка). Знаходзім у слоўніку артыкул “Фигурные стихи” [5, с. 1028–1029] і бачым там у якасці прыкладаў... тыя самыя вершы В. Брусава і І. Рукавішнікава, прычым апошні зноў з’яўляецца аўтарам артыкула!

Сумневаў не застаецца: у 1925 г., неўзабаве пасля выхаду з друку, слоўнік быў даволі даступным выданнем і трапіў у рукі маладому вершатворцу Андрэю Александровічу, які, уражаны візуальнымі паэтычнымі формамі, і сам вырашыў паспрабаваць сябе ў гэтым.

З інтэрнэт-рэсурсаў даведваемся, што ў рускай літаратуры пасля Івана Рукавішнікава да эпаманіёна (форма вядомая і пад назвай *serpenticum versus* – лац. ‘змяны верш’) звярталіся асобныя сучасныя аўтары – у прыватнасці, Валерый Галяч’ян [7, с. 38–39], Дзмітрый Астравіцянін [6]. У беларускай жа верш Андрэя Александровіча так і застаецца адзіным і беспрэцэдэнтным выпадкам.

Цікава паразважаць, чаму А. Александровіч звярнуўся да такой формы, чаму з некалькіх сотняў прадстаўленых у слоўніку літаратурных з’яў выбраў менавіта эпаманіён і фігурныя вершы? Магчыма, адыграла ролю жаданне маладога паэта быць у чымсьці першым і адначасова працягнуць справу Максіма Багдановіча: той увёў у беларускую паэзію многія формы еўрапейскай паэзіі, але вось да фігурных вершаў і эпаманіёнаў не звяртаўся. А павага А. Александровіча да асобы і творчасці М. Багдановіча – факт агульнавядомы: у паэта-маладнякоўца ёсць верш “На магілу Максіма Багдановіча” (1924) [1, с. 43–46]; мала таго, ён быў адным з тых, хто тады адшукаў у Ялце гэтую магілу, уратаваўшы яе ад знядбаньня...

Верагодна, А. Александровіча ў артыкуле І. Рукавішнікава пра эпаманіён прывабіла сцвярджанне, што “падобныя літаратурныя творы квітнеюць толькі ў эпохі культу кнігі, як самакаштоўнага мастацкага твора”. Малады паэт, захоплены працэсам беларусізацыі, якраз марыў пра культ кнігі ў родным краі, а ў адным з вершаў з папярэдняй кнігі “Па беларускім бруку” (1925) вітаў “крылаты вольны друк”, адзначаючы яго як адно з важных дасягненняў новай дзяржавы (разам, напрыклад, з тэхнічным прагрэсам, індустрыялізацыяй – такой тэматыкай ён напоўніў і свой фігурны верш-зорку). А праца друкара паводле грамадскай ролі прыраўноўваецца А. Александровічам да працы багдановічаўскага перапісчыка, толькі ў новых умовах, з новымі тэхнічнымі магчымасцямі [3, с. 15]:



Старонка з кнігі
“Нараджэньне
чалавека”
Андрэя
Александровіча.
Мінск, 1931 г.

І дзень і ноч дрыжыць ліхтар,
свінцовы пыл у вокны звоніць.
Над касай весела друкар
трымае літары ў далоні [1, с. 22].

(маюцца на ўвазе літары для друку, адлітыя ў матрыцах са спецыяльнага друкарскага металу – сплаву свінцу, сурмы і волава). І ў гэтым бачыцца паэтычнае адлюстраванне новага стаўлення да слова – не толькі пачутага і прамоўленага, але і такога, якое можна і зрокам абмерыць (што дэманструе А. Александровіч візуальна-графічнымі творами), і нават патрымаць у далоні (як друкар з яго ж верша). Мала таго, візуальная паэзія ўяўляе з сябе той від сінтэзу мастацтваў, калі паэт і друкар (наборшчык) з’яўляюцца свайго кшталту суаўтарамі, што магчыма толькі пры належным развіцці кніжнай культуры.

Спіс літаратуры

1. Александровіч, А. Па беларускім бруку : [вершы] / А. Александровіч. – Менск : ДВБ, 1925.
2. Александровіч, А. Прозалаць : [вершы] / А. Александровіч. – Менск : Выд. ЦБ “Маладняка”, 1926.
3. Жыбуль, В. 3 гісторыі беларускай паэтычнай урбаністыкі / В. Жыбуль // Городские тактики. – 2015. – № 5.
4. Жыбуль, В. Майстра графічных эфектаў : Паэзія Андрэя Александровіча і культура барока / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2005. – № 12.
5. Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов : в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – Москва; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2 : П – Я.
6. Островитянин, Д. Первый эпонион – Пустынный [Электронный ресурс] / Д. Островитянин // Стихи. ру. – Режим доступа : <https://stihi.ru/2014/05/30/8701>. – Дата доступа : 11.01.2020.
7. Чудасов, И. Серпентикум версус в творчестве Валерыя Галечьяна / И. Чудасов // Введенская сторона (г. Нижний Новгород, Россия). – 2013. – № 1.

Таццяна ВАБІШЧЭВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

ТОЙ, ХТО СПЛАЧВАЕ ДОЎТ: ПУБЛІЦЫСТЫКА ЛЯВОНА ГМЫРАКА

Заканчэнне. Пачатак у № 4, 7.

Асабліва шмат увагі ў артыкуле “Якой нам трэба школы” Лявон Гмырак аддаў абгрунтаванню неабходнасці вучыць беларускіх дзяцей па-беларуску. Падагульняючы думкі папярэднікаў (пытанне заўжды актыўна абмяркоўвалася на старонках “Нашай Нівы”), публіцыст з уласцівай яму руплівасцю асвятліў ці хоць бы коратка закрануў самыя розныя аспекты: і цяжкасці ўспрымання чужой мовы (у тым ліку наяўнасць міжмоўных паронімаў, пра якія пазней у тым самым кантэксце будзе пісаць, напрыклад, і М. Багдановіч [2]) – праз што “беларускае дзіця куды меней паспее навучыцца і чужая школа яму не гэтулькі дае карысці, колькі магла б даць свая” [3, с. 112]; і права беларускай мовы на роўны статус з іншымі (“І на што гэта вучыць па-чужому? У нашай мове ўсё чыста, што трэба можна сказаць. Увесь народ гаворыць ёю, і слоў яму, каб усё выказаць, хапае. І газеты, і кніжкі, якія аб усім пішуць, у нашай мове выходзяць...” [3, с. 112]); і, з відавочнай апорай на “Кароткую гісторыю Беларусі” В. Ластоўскага, слаўную яе мінуўшчыну (“...колісь даўней нашай мовы не чураліся і князі, і паны, і духоўныя ўсе гаварылі ёю, усе кнігі, законы пісаліся ў ёй, у судзе суды ў ёй вяліся...” [3, с. 112]); і значэнне мовы ў жыцці народа (“...памятаем мы, чые мы дзеці, якіх бацькоў, і дамагаем, каб усе гэта памяталі, каб не адбіралі ў нас нашага найдаражэйшага скарбу, роднай мовы, каб не забівалі нашай душы” [3, с. 112–113]). Выснова Л. Гмырака гучыць фундаментальна: “...усюды мы, беларусы, павінны чуць беларускую мову: і ў храме Божым, і ў судзе, – у роднай нашай мове, а не інакшай якой, павінна вясціся і навучанне нашых дзетак. Гэтак павінна быць, і цвёрда мы верым, што дажджом таго, калі гэтак будзе” [3, с. 112–113].

Артыкул “Якой нам трэба школы” ярка высвечвае, такім чынам, галоўныя для Л. Гмырака прыярытэты нацыянальна-адраджэнскай актыўнасці – пашырэнне асветы і змаганне за сацыяльнае паўнапраўе беларускай мовы (нездарма У. Конан, групуючы ў “Творах” Гмыракавы публіцыстычныя працы, паставіў гэты матэрыял адным з першых – як рэпрэзентатыўны). Але акрамя ідэйна-змястоўнай важкасці, публікацыя “Якой нам трэба школы” выдатна ілюструе стылёвыя асаблівасці тэкстаў Гмырака, характэрныя для яго спосаб падачы матэрыялу,

калі паслядоўна пералічваюцца, узмацняючы і дапаўняючы адно аднаго, усё новыя і новыя аргументы, ідэі, прыклады, прапановы. Вось як Л. Гмырак падае інфармацыю пра недахопы ў арганізацыі школьнай справы: “Перш-наперш мала ў нас школ, страшэнна мала. Цяпер адна школа ад другой часта бывае аддалена на некалькі вёрст, а то і міль, дзеткам прыходзіцца рабіць такія пераходы, якія ім... бываюць дужа цяжкія... Далей, школы не могуць стоўніць усіх, што хочуць вучыцца. ...Вядома таксама, што часта школы памяшчаюцца ў дрэнных старых хатах, брудных, сырых, халодных... Усялякай школьнай прыладай: кніжкамі, глобусамі і да т. п. народныя школы ўзанапаны ў нас далёка не так, як за граніцай – усяго мала... трэба было б, акрамя таго, пры ўсіх школах завесці бібліятэкі, каб вучні і іх бацькі мелі змогу свабодную часінку правесці не ў карчме за чаркай і скваркай, а за добрай карыснай кніжкай. Усё гэта трэба... эх, і нічога гэтага няма” [3, с. 107–108]. Шчыльнае нанізванне фактаў, дасягненне высокай канцэнтраванасці зместу сведчыць пра М. Бабровіча як пра выдатнага сістэматызатара і моцнага логіка, які імкнецца ўсё расставіць па сваіх месцах і ў рамках абмежаванай па аб’ёме газетнай публікацыі распавесці і патлумачыць чытачу як мага болей.

У артыкуле “Якой нам трэба школы” сустракаецца таксама тыповы для Л. Гмырака (“Яшчэ аб сплыванні доўгу”, “Хто вінават?”, “Ізноў паркалёвыя”, “Земства і воласць”, “Беларускае нацыянальнае адраджэнне” і інш.) і меней характэрны для іншых аўтараў “Нашай Нівы” прыём “прыкладнога” звароту да паэтычнага слова: разгорнутыя і кароткія цытаты з вершаў беларускіх аўтараў (Я. Лучыны, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа і інш.) выкарыстоўваюцца публіцыстам для ілюстрацыі і падмацавання пэўных адраджэнскіх ідэй і інтэнцый. Такое стаўленне да паэзіі чарговы раз сведчыць пра скіраванасць Гмырака на практычную працу з народам: нават мастацкае слова ў абавязковым парадку павінна было служыць справе асветы і нацыянальнага самасцвярджэння беларусаў. З іншага боку, часты і заўжды трапны зварот да цытацыі ўказвае, што Л. Гмырак не проста спарадычна цікавіўся беларускай паэзіяй, а пастаянна чытаў яе, многія творы ведаючы на памяць.

Верасень – пачатак лістапада 1913 г. сталі часам імклівага раскрыцця публіцыстычнага таленту Л. Гмырака. Следам за артыкулам “Якой нам трэба школы” ў “Нашай Ніве” з’яўляюцца “Нацыя і рэлігія” (3.10.1913), “Свайго не чурайцеся, чужому навучайцеся” (10.10.1913 і 17.10.1913), “Прыгонная спадчына” (24.10.1913), “Яшчэ аб прыгоннай спадчыне” (31.10.1913), “Хто вінават?” (7.11.1913). У іх – сістэмнае, заўжды з багатай фактаграфічнай асновай асэнсаванне цэлага спектра сацыяльных і нацыянальна-культурных праблем – ад маштабных, датычных усяго народа ў цэлым і таму прындыповых пры вызначэнні спосабаў і кірункаў наладжвання адраджэнскай працы (падзел беларусаў на праваслаўных і каталікоў – у “Нацыі і рэлігіі”; неабходнасць актыўнага выкарыстання культурных дасягненняў іншых народаў пры адначасовым зберажэнні ўласнай адметнасці – у “Свайго не чурайцеся, чужому навучайцеся”) да больш прыватных, але ад таго не менш зладзённых і складаных: вымушаны выезд беларускіх сялян на працу за мяжу і абвастранне канфрантацыі паміж памешчыкамі і сялянствам – у “Хто вінават?” (дадзена праца, дарэчы, адзін з тых рэдкіх выпадкаў, калі экспліцытна праявіўся радыкалізм Гмыракавай сацыяльна-палітычнай пазіцыі, бо найчасцей публіцыст, разумеючы, што існуе цензура і ён можа нашкодзіць “Нашай Ніве”, усё ж старанна пазбягаў вострых момантаў – гэта пацвярджаюць і лісты ў рэдакцыю – гл.: [9, с. 77]).

Калі артыкуламі “Нацыя і рэлігія” і “Свайго не чурайцеся, чужому навучайцеся” М. Бабровіч прадэманстраваў уменне разважаць пра агульнатэарэтычныя пытанні адраджэння, а другім з названых тэкстаў яшчэ і плённа далучыўся да аднаго з найбольш маштабных (публікацыі С. Палуяна, В. Ластоўскага, І. М-скага, З. Бядулі і іншых, знакаміты “Забыты шлях” М. Багдановіча) і значных у ідэйна-тэарэтычным і прагнастычным плане напрамкаў адраджэнскай публіцыстыкі канца 1900-х – сярэдзіны 1910-х гг. – сцвярджэння ўнікальнасці “беларускай душы” і пастулявання задачы выхаду беларусаў на агульначалавечую культурную арэну (у працы прагучала, у прыватнасці, аўтарская інтэрпрэтацыя канстытутыўнай для нашаніўства ідэі паскоранасці – “*тым болей і энергічнай навінны мы працаваць, каб папоўніць усе недахватны іматэваковага застою, каб як найхутчэй паўнаартаснымі сябрамі ўвайсці ў агульналюдскую сям’ю*” [3, с. 131]), дык напісаннем “Прыгоннай спадчыны” здолеў пашырыць праблемна-тэматычны дыяпазон “Нашай Нівы”, упершыню падрабязна разгледзеўшы базавую для адраджэнскага руху, але дагэтуль толькі пункцірна закранутую

іншымі нашаніўцамі сацыяльна-культурную праблему – успрыманне сялянскай працы і наогул працы рукамі як нечага малавартаснага, што адразу “*ставіць ніжэй... ад другіх*” [3, с. 146].

Як слушна падкрэслівае ў артыкуле Л. Гмырак, найгоршае тое, што і самі сяляне (нават зможныя) не паважаюць сябе і свае дасягненні, зайздросцячы “*якому памочніку пісара ў воласці*”, бо той, хоць і жыве бядней, – “*пан*” і “*далікатны чалавек*”, “*вырваўся... з сялянскай хаты*” [3, с. 148]. Перакручаны, нездаровы погляд на працу як на “*нейкую пляму-ганьбу*” [3, с. 146] – гэта горкая “*векавая спадчына*” [3, с. 147] – наступствы прыгонніцтва і працяглага выкаранення ў селяніне любых праяў чалавечай годнасці. Пераадолець іх, мяркуе публіцыст, можна толькі праз добры прыклад: пасля атрымання светлы вярнуцца ў вёску да рамяства ці працы на “*бацькоўскім загоне*” – і паказаць, што “*працуючы рукамі, можна і жыць нішто і быць чалавекам разумным і светлым*” [3, с. 148].

Развіваючы тэму “*перажыткаў прыгоннай псіхалогіі*” [3, с. 149] (ці вызвалення не толькі з “*цялеснай*”, але і з “*духоўнай няволі*” [3, с. 145], як сфармулявана было крыху пазней у прысвечанай маніфесту аб адмене прыгону “*Вялікай гадаўшчыне*”, “*Наша Ніва*”, 21.02.1914), Л. Гмырак у артыкуле “*Яшчэ аб прыгоннай спадчыне*” выходзіць на вельмі важную для яго асабіста (згадаем досвед “*хаджэння ў народ*”, упершыню атрыманы публіцыстам яшчэ ў падлеткавым узросце [9, с. 76]) праблематыку – абуджэнне ў індывіда адказнасці перад грамадствам, развіццё ініцыятывы, навучанне народа самога думаць, “*як палепшыць сваё жыццё*” [3, с. 150]. Гмырак даводзіць, што выратаванне вёскі ад цемнаты – справа сумлення “*святлейшых людзей*”: «*Пара працнуцца. Годзе “так жыць, як набяжыць”. Трэба, каб усюды святлейшыя людзі стараліся пераканаць сваіх цёмных суседзяў ды самі былі добрым прыкладам. Асабліва важны добры прыклад. Народ наш адной гаворцы не надта верыць. Пераканаць яго лягчэй тады, калі ён на дзеле пабачыць, што тая ці другая перамена ў гаспадарцы або хаўрус які, яму карысна*» [3, с. 149–150]. Усведамляючы, што праца з сялянствам не будзе лёгкаю (надта доўга трывала цемра), публіцыст заклікае ўсіх “*шчыра прыхільных народу*” [3, с. 151] інтэлігентаў ні ў якім разе не спыняцца перад цяжкасцямі, не закідаць намаганняў па распаўсюдзе ведаў, а “*і сям і так прабаваць. ...ці з іншага боку падыходзіць да справы. Пры добрай ахвоце дзела ў канцы наладзіцца*” [3, с. 152]. Пачаць з сябе – вось галоўная ўстаноўка Л. Гмырака ў змаганні з грамадскай пасіўнасцю і малаадукаванасцю: «*...трэба толькі працаваць ды яшчэ раз працаваць. Трэба больш адвагі і ініцыя-*

тывы – трэба, каб святлейшыя людзі кругом сялі “разумнае, добрае, вечнае”. Трэба зусім звязці “прыгонную спадчыну” ў сябе – тады лягчэй будзе змагацца з ёю ўсюды» [3, с. 153].

Высокая патрабавальнасць да прадстаўнікоў інтэлігенцыі і сцвярджанне іх асабістай адказнасці за сацыяльнае і нацыянальнае адраджэнне беларускага народа – цалкам заканамерны для Л. Гмырака як аўтара “Яшчэ аб сплыванні доўгу” ідэйна-тэматычны паварот. Як вядома, “інтэлігенцкая” праблематыка ў самых розных яе пераламленнях – ад асэнсавання праблемы культурнага рэнегата да (што найяскравей бачым якраз у Гмырака) абгрунтавання імператыву служэння народу і словам, і справай – заўжды займала прыкметнае месца ў нашаніўскай публіцыстыцы (храналагічна і змястоўна блізкія да Гмыракавых працаў выступленні З. Бядулі [4], І. М. [5], А. Луцкевіча [1]). Бабровіч знаходзіць сваю нішу і апрача ўзнёслага і разам з тым канкрэтнымі дзеяннямі, асабістым жыццёвым вопытам падмацаванага закліку да спаўнення “святой павіннасці” [3, с. 104] дае яшчэ і аналітыку рэальнай далучанасці інтэлігентаў да нацыянальна-адраджэнскай актыўнасці – у артыкуле “Аб вясковай інтэлігенцыі” (Наша Ніва, 24.01.1914; гэтая публікацыя належыць да заключнага перыяду яго творчай біяграфіі, што распачаўся ў снежні 1913 г., калі ў сувязі з працоўнай неабходнасцю публіцыст выехаў з Вільні ў Польшчу) прапануе тыпалогію і стварае сацыяльныя партрэты людзей “разумовай працы”.

У пэўным сэнсе Л. Гмырака можна залічыць да пачынальнікаў беларускай сацыялагічнай навукі, бо яго публікацыя “Аб вясковай інтэлігенцыі” – узор (хай сабе і ў спецыфічнай газетнай форме) класіфікацыі і апісання светапоглядных пазіцый розных групаў народнай інтэлігенцыі пачатку ХХ ст. у залежнасці ад адукацыйнага ўзроўню і заангажаванасці ў культурна-асветны і нацыянальны рух. Спробы даць сацыялагічныя класіфікацыі характэрныя для Л. Гмырака; такі падыход добра прасочваецца таксама ў артыкуле “Хто з намі, хто проці нас”, які з’явіўся ў “Нашай Ніве” крыху раней (9.01.1914) – і быў прысвечаны ўспрымання беларускага адраджэння прадстаўнікамі розных палітычных партый і сацыяльна-культурных слаёў расійскага грамадства. Падкрэсліваючы, што вясковае інтэлігенцыя – “гэта найболей беларусы з крыві і косці, сялянскія дзеці, якім паішэнціла або закончыць спецыяльныя школы (фельчарскія школы, вучыцельскія семінарыі), або проста навучыцца сяк-так грамаце ды недзе прыстроіцца” [3, с. 113–114], М. Бабровіч спачатку вылучае агульнае для ўсіх іх – невысокі ўзровень даходаў: “...гора і бедната, з якой яны пазнаёміліся, гаду-

ючыся ў бацькоўскай хаце, не пакідае іх і пасля, ды праз усё жыццё гняце” [3, с. 114].

Далей публіцыст з апорай на ўласныя назіранні і звесткі з ранейшых матэрыялаў “Нашай Нівы” характарызуе дзве асноўныя групы інтэлігентаў вясковага асяроддзя – “пісарчукоў” і “народных вучыцеляў і фельчараў”. Прадстаўнікі першай “меней ад другіх зарабляюць, але і культурная вышыня паміж імі шмат ніжэйшая”. Апаведна «людзей удумлівых, развітых душой, людзей, каторыя б пачувалі на сабе якую-небудзь павіннасць, апрача скарынкі хлеба на свой живот, працаваць яшчэ і для народа, тутака дужа мала. Перамагаюць людцы, якія з вялікай пагардай глядзяць на той народ, з якога яны выйшлі... адным словам, “паркалёвыя” людцы з ідэалогіяй: карты, гарэлка, распуста...» [3, с. 114–115]. Іншая сітуацыя з народнымі настаўнікамі і дактарамі: “Паміж імі куды болей людзей, якія разумеюць сваю грамадзянскую павіннасць, ды колькі мага яе выпайваючы; людзей, якія сочаць за ступам і развіццём думкі культурнага чалавецтва” [3, с. 115]. Разам з тым гэтая група неаднародная – большасць яе прадстаўнікоў таксама не вылучаецца ні ініцыятыўнасцю, ні высокай сацыяльнай адказнасцю, ні прагай далейшай самаадукацыі: “...чытае якую-небудзь шаблонную ліберальную газетку, – часта пачытае паважную, сумленна апрацаваную кніжку ці твор краснага пісьменства, але агулам чытае мала; у акружаючым іх разбіраюцца не надта добра; акром таго, што вымагае служба, не вядзе ніякай культурнай працы ў народзе, хоць на славах прызнае вялікую яе патрэбу” [3, с. 115]. Шмат часу і сілаў марнуецца на “кампаніі” “з людзьмі багацейшымі”, дзе “паважныя рэчы не ў модзе, разумнай гаворкі не пачуеш”, затое ёсць “карты, гарэлка, плёткі” [3, с. 116].

Разумеючы неадпаведнасць такога становішча задачам, якія ў ідэале мусіла б выконваць інтэлігенцыя (“шырыць асвету сярод сярмяжных братаў” і рабіцца “цэнтрамі, каля якіх групаваліся б усё болей культурныя і свядомыя сілы вёскі” [3, с. 114]), Л. Гмырак ад сацыяльнай аналітыкі пераходзіць да распрацоўкі метадыкі адраджэнства – прапануе канкрэтныя крокі да дзеяння. Паводле публіцыста, адзін са шляхоў наладжвання інтэлігентамі эфектыўнай культурнай працы – гэта апора на сялян, што адрозніваюцца ад іншых большай удумлівасцю, развітасцю, энергічнасцю і самі цягнуцца да ведаў: “Вось вясковыя інтэлігенты перш-наперш павінны згрупаваць каля сябе гэтых людзей, завадзіць з імі сур’ёзныя гутаркі, заахочваць да чытання добрых кніг і газет, агулам не даваць заглохнуць іхнім культурным патрэбам” [3, с. 116]. Найбольш важным вынікам асветнай дзейнасці

М. Бабровічу бачыцца нават не арганізацыя на вёсцы хаўрусаў ці гурткоў, якія дазваляць паляпшаць сялянскі побыт і гаспадарку. На першае месца адраджэнец ставіць духоўнае аблічча чалавека-беларуса, яго правы і свабоды (у першую чаргу свабоду мысленчую – вызваленне ад той самай “прыгоннай спадчыны”, пра якую ўжо ішла гаворка), здольнасць уласнымі сіламі і розумам будаваць сваю будучыню: “...*яшчэ большае значэнне мае рост грамадзянскай і нацыянальнай свядомасці... з поступам асветы ўсё болей і болей крытычна ва ўсім разбірацца будзе народ, – што аслабаныцца ён дзеля гэтага з-пад улады ўсялякіх забабонаў і страхаву і лепшую долю сабе здабудзе*” [3, с. 117].

Яшчэ адна сацыялагічная класіфікацыя – розных груп “*блудных сыноў*” Беларусі [3, с. 103] – даецца ў артыкуле “*Мова ці гутарка*” (Наша Ніва, 13.02.1914). Штуршком для аналітыкі тут выступіла вельмі канкрэтнае практычнае пытанне, сфармуляванае ў карэспандэнцыі “*я-ця Argusa*” (31.01.1914) [3, с. 103] – неабходнасць давесці ў спрэчцы з “*паркалёвёвкімі беларусамі*” [3, с. 103] права беларускай мовы на паўнаважнасць сацыяльнае функцыянаванне і адначасова развясці сумневы і страхі, што геніі слова, роўныя Міцкевічу, Пушкіну, Сянкевічу, Талстому, ніколі ў беларусаў не з’явяцца. Гмырак вылучае дзве “*катэгорыі*” “*паркалёвых*”: па-першае, “*кар’ерысты, думачыя толькі аб тым, як дагадзіць начальству*”, да якіх далучаюцца таксама “*людзі пустыя, мала начытаныя, няўмеючыя думаць крытычна*”; па-другое, “*людзі, самі па сабе нават нішто, якія трымаюцца часта паступовых думак, але на беларушчыну глядзяць яны непрыхільна дзеля таго, што зусім мала з ёй знаёмыя*” [3, с. 102]. Пераконваць, паводле публіцыста, мае сэнс найперш прадстаўнікоў другой групы, бо яны здольныя прыслухоўвацца да лагічных довадаў і добрае тлумачэнне можа “*вярнуць*” кагосьці з іх “*да бацькаўшчыны*” [3, с. 103]. У артыкуле прапануецца цэлы арсенал аргументаў на карысць беларускай мовы як мовы кніжнай, перспектыўнай – з экскурсам у гісторыю і спасылкамі на аўтарытэтныя імёны. Гмырак слушна падкрэслівае, што “*нашы маладыя пісьменнікі не горш хіба ад Канцяміра, Трэдзьякоўскага і інш.*”, якія ішлі ў рускай літаратуры перад Пушкіным, і трэба проста даць беларускаму мастацкаму слову час – “*можа, будзем мець і сваіх Пушкінаў і Талстых*” [3, с. 103].

Артыкул “*Мова ці гутарка*” як непасрэдны адказ на запыт калегі-нашаніўца эксплікуе Гмыракаву заўсёдную, але найчасцей выяўленую толькі імпліцытна, на ўзроўні сугучнасці тэм і матываў, дыялагічнасць. Устаноўка на актыўную міжтэкставую камунікацыю і абмен дум-

камі – адна з прынцыповых адзнак творчага падыходу М. Бабровіча: “*Яшчэ аб сплыванні доўгу*”, “*Яшчэ аб лясным голадзе*”, “*Колькі слоў аб хутарах*”, “*Ізноў паркалёвья*” таксама пісаліся як водгукі-адказы на публікацыі іншых адраджэнцаў. У гэтым сэнсе Гмыракава публіцыстыка, дзясяткамі ідэйных ніцяў і прамых адсылак звязаная з рознымі тэкстамі “*Нашай Нівы*”, – выдатны доказ дыялагічнасці газеты ў цэлым і паспяховае рэалізацыі штотыднёвікам канцэпцыі “*адкрытага выдання*” (падрабязней гл.: [8]). Цікава, што на допіс *Argusa* раней за Л. Гмырака і ў больш паэтычнай – з узвышанымі метафарамамі – форме адказаў таксама *Я. Л.* у артыкуле “*Ці сапраўды мы ніколі не будзем мець свайго Міцкевіча, Пушкіна, Сянкевіча, Талстога?*” (Наша Ніва, 7.02.1914). Значыць, М. Бабровіч, як і ў выпадку з дыскусіяй 1913 г., зноў быў у гушчыні падзей – далучаўся да абмеркавання самых гарачых адраджэнскіх пытанняў.

Неабходнасцю дапамагчы актывістам адраджэнскай справы ў падборы аргументаў для абароны беларускай мовы падчас спрэчак з “*паркалёвёвымі землячкамі*” [3, с. 121] было выкліканае і напісанне артыкула “*Ізноў паркалёвья*” (Наша Ніва, 17.04.1914 г.). Гмырак праявіў тут добрую філалагічную дасведчанасць, паслядоўна вытлумачваючы, што “*нават пасярод людзей, якія заўсёды гавораць роднай мовай, якія ў сваёй роднай мове вучыліся ў школе... далёка не ўсякі можа быць свядомым крытыкам, знаўцам і суддзёй у тым, як ачышчаць родную мову ад усялякіх няспрытных слоў ды зваротаў...*”, што для гэтага трэба адмыслова вучыцца – “*пасвяціцца навуцы аб мовах, філалогіі, добра пазнаць усе адмены і гутаркі сваёй мовы...*” [3, с. 122]. З глыбокім разуменнем складанасці той сітуацыі, у якой апынуліся беларусы на пачатку ХХ ст. па прычыне страты нацыянальнай эліты (“*некалькі стагоддзяў па-беларуску гаварыў толькі сярмяжнік, і дзеля гэтага сваіх слоў, выходзячых за граніцу яго далягляду, не хапае*”), Л. Гмырак следам за першапраходцам у распрацоўцы дадзенай ідэі С. Палуянам [7, с. 48] бліскуча фармулюе фундаментальную задачу адраджэння: “*...паставіць родную мову на такую вышыню, каб усё чыста, што цікавіць сучаснага інтэлігента, можна было ў ёй выказаць*” [3, с. 123]. І далей не менш ёміста і запамінальна ўдакладняе: “*Справа чысціні мовы і падняцця яе на вышыню вымаганняў сучаснасці дужа важная*” [3, с. 124].

У артыкуле “*Ізноў паркалёвья*” строга і ясна, без залішняга пафасу, а таму асабліва пераканальна акрэслена гістарычная перспектыва Беларусі (гэтая футуралагічная карціна – адна з найлепшых у “*Нашай Ніве*”): “*...пройдзе яшчэ гадоў 20–50 ці колькі сумленнай працы, і спра-*

ва нацыянальнага існавання беларускага народу не будзе ўжо выклікаць ніякіх супярэчак, будуць у нас свае школы, універсітэты і вучоныя (мо між імі знойдуцца і слаўныя на ўсё свет людзі), будзе...” [3, с. 123]. А пакуль публіцыст ізноў заклікае ўсіх, нават “паркалёвых”, працаваць супольна, “сплачваць Старонцы сыноўска доўг” [3, с. 124]. Роля нашаніўскага пакалення ў гісторыі беларускага нацыянальнага самасцвярджэння таксама ацэнена Л. Гмыракам абсалютна дакладна: “*Нашы патомкі ўжо што-небудзь дастануць па бацьках гатовага, не так, як мы, прадстаўнікі першага пакалення нацыянальнага адраджэння Беларусі. Мы павінны цешыцца з таго, што на нашу долю дасталася хоць і нялёгка, але высокая задача падлажэння фундаменту пад будынак лепшай будучыні роднага краю*” [3, с. 124].

Пасля артыкула “Ізноў паркалёвыя” на старонках “Нашай Нівы” з’явіліся яшчэ дзве Гмыракавы публікацыі – ужо згаданая нататка “Бюджэт на 1914 год” і вялікі, падзелены ажно на пяць частак матэрыял “Земства і воласць” (друкаваўся з 16 мая да 20 чэрвеня 1914 г.). У ім публіцыст дэталёва распавядаў пра прынцыпы дзейнасці і функцыі гэтых органаў мясцовага самакіравання, ускладаючы на іх вялікія надзеі па паляпшэнні жыцця беларусаў. У сакавіку 1914 г. у часопісе для дзяцей “Лучынка” быў таксама апублікаваны артыкул “Сіла з народу” (перагукаецца па змесце з артыкулам “Сумныя рахункі”, што дагэтуль застаецца ў рукапісе), дзе Гмырак на шматлікіх прыкладах з гісторыі розных краін паказаў, на якія высокія, важныя для ўсяго чалавецтва дасягненні здольныя выхадцы з простага народа. Тэму для лучынкаўскай публікацыі М. Бабровіч выбіраў з асаблівай цеплынёю – такую, каб падбадзёрыць беларускую вясковую дзятву, натхніць яе на здабыццё асветы і далучэнне да грамадскай актыўнасці. Публіцыстам рухала шчырая вера ў юнага чытача-беларуса і яго здольнасці змяніць Беларусь. Нарэшце, вясною 1914 г. у зборніку “Велікодная пісанка” ўбачыў свет крытыка-публіцыстычны нарыс “Беларускае нацыянальнае адраджэнне”, дзе прадстаўлена сістэмнае бачанне Л. Гмыракам беларускай гісторыі, прычын дэнацыяналізацыі і этапаў нацыянальнага абуджэння.

Відавочна, што ў “польскі” перыяд М. Бабровіч працаваў з ранейшай нястомнасцю – імкнуўся да пашырэння праблемна-тэматычнага дыяпазону артыкулаў, намагаўся ўсталяваць сувязі з рускамоўнымі выданнямі і меў шмат буйных задум: гатовы быў цалкам узяць на сябе падрыхтоўку спецыяльнага дадатку да “Нашай Нівы”, арыентаванага на рабочых (“Работніцкай лістоўкі” або “Работніцкай пісанкі”) [9, с. 82].

Аднак самаадданую творчую працу, на якую, як сведчаць лісты ў рэдакцыю “Нашай Нівы”, часта не хапала часу, бо неабходна было зарабляць на жыццё, гвалтоўна перапыніў пачатак Першай сусветнай вайны.

Публіцыстычная спадчына Лявона Гмырака – узор спелага нашаніўства. Як і ўсе найбольш яркія публіцысты газеты (А. Уласаў, А. Луцкевіч, В. Ластоўскі, С. Палуян і інш.), Мечыслаў Бабровіч выявіў сябе аўтарам-універсалам і закрануў большасць ключавых для беларускага адраджэння ідэй і праблем: пісаў пра гісторыю, мову, культуру, літаратуру, палітыку, адукацыю, міжнацыянальныя стасункі, сацыяльнае ўладкаванне; не цураўся дробных на першы погляд тэм, якія пад яго пяром вырасталі ў значныя. Яго індывідуальны стыль вылучаецца строгасцю і дакладнасцю мовы, аналітычнасцю, старанным высвятленнем прычынна-выніковых сувязяў, акуратнасцю ў адборы фактаў і іх апрацоўцы, імкненнем раскрыць тэму максімальна поўна. Публіцыста можна назваць метадолагам нацыянальнага адраджэння і метадыстам-практыкам культурна-асветнай працы, бо пераважная большасць яго тэкстаў мае выразную практычную арыентаванасць. Разам з тым практычнасць спалучылася ў Мечыслава Бабровіча з чыстым, найвышэйшай пробы ідэалізмам і светлаю вераю ў чалавека, яго духоўны патэнцыял. Нельга не паўтарыць напрыканцы характарыстыку, дадзеную Лявону Гмыраку яшчэ ў 1920 г.: “Ён быў вельмі шчыры беларус і вялікі ідэаліст у жыцці” [6].

Спіс літаратуры

1. **а-н-а.** Слова і дзела / а-н-а // Наша Ніва. – 1914. – 25 крас. (№ 16). – С. 1.
2. **Багдановіч, М.** Голос из Белоруссии. К вопросу о белорусской и великорусской речи в местной школе / М. Багдановіч // Поўны збор твораў : у 3 т.; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. ім. Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3 : Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці / рэд., аўт. паслясл. У. Конан. – С. 199–202.
3. **Гмырак, Л.** Творы : Проза. Крытыка. Публіцыстыка / Л. Гмырак ; уклад., падрыхт. тэксту, прадм. і камент. У. Конана. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 240 с.
4. **З. Б.** Будуйце, браты, будуйце / З. Б. // Наша Ніва. – 1912. – 16 (29) жн. (№ 33). – С. 2.
5. **І. М.** Мае ўвагі / І. М. // Наша Ніва. – 1912. – 16 (29) жн. (№ 33). – С. 2.
6. **Лявон Гмырак** (Л. Бабровіч) // Рунь. – 1920. – 9 мая (№ 2). – С. 7.
7. **Палуян, С.** След, вечна жывы : Творы. Успаміны. Прысвячэнні. Даследаванні / С. Палуян ; уклад., падрыхт. тэксту, агляд, аналіт. арт., прадмова і камент. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 336 с.
8. **Студзенка, Т.** “Наша Ніва” (1906–1915) і яе чытач: вопыт яднання / Т. Студзенка // Беларуская думка. – 2010. – № 1. – С. 110–115.
9. **Гмырак, Л.** Лявон Гмырак – нашанівец : [Лісты Лявона Гмырака ў рэдакцыю “Нашай Нівы”] / Л. Гмырак ; падрыхт. і публ. Ц. Чарнякевіча // Маладосць. – 2014. – № 8. – С. 75–83.

Зміцер ДАВІДОЎСКИ

ЯЗЭП ПУШЧА – НАСТАЎНІК РУСКАЙ МОВЫ

Выдатны беларускі паэт Язэп Пушча (сапр. Іосіф Плашчынскі; 20 мая 1902 г., в. Каралішчавічы Ігуменскага павета, сёння Чэрвеньскі раён – 14 верасня 1964 г., Мінск) аддаў настаўніцкай дзейнасці амаль усё сталае жыццё. Перапынак быў выкліканы п'яцігадовым прысудам за нібыта ўдзел у контррэвалюцыйнай арганізацыі (славуты міфічны “Саюз вызвалення Беларусі”) і антысавецкую агітацыю.

Адукацыю Іосіф Плашчынскі атрымаў у Каралішчавіцкай пачатковай школе, Мінскім рэальным вучылішчы, на педагогічных курсах пры Наркамсветы БССР. Адразу пасля заканчэння рэальнага вучылішча, з 1 верасня 1920 г., стаў настаўнікам у роднай школе. З 1925 да 1927 г. вучыўся на педагогічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Увосень 1927 г. перавёўся на факультэт мовазнаўства і матэрыяльнай культуры Ленінградскага ўніверсітэта (жыў у Пушкіне), але на чацвёртым курсе пакінуў вучобу і ў 1929 г. вярнуўся ў Мінск, дзе працаваў стыльрэдактарам у Белдзяржвыдавцтве, інспектарам Мазырскага і Мінскага павятовага аддзела народнай адукацыі, настаўнікам агульнаадукацыйных курсаў.

Пачаў друкавацца з вершамі з 1922 г. у часопісах “Маладняк”, “Полымя”, “Узвышша”, удзельнічаў у стварэнні літаратурных аб’яднанняў “Маладняк” і “Узвышша”. Выйшлі кнігі “Раніца рыкае” (1925), “VITA” (1926), “Дні вясны” (1927), “Песні на руінах” (1929), “Крывавы плакат” (1930).

З першых дзён існавання літаратурнага згуртавання “Маладняк” паэт стаў не толькі адным з яго заснавальнікаў, але і адным з кіраўнікоў – літсакратаром. Яго подпісы стаяць пад дакументамі ўстановы з 1923 г. да лістапада 1925 г., калі адбыўся канчатковы раскол згуртавання на *бурапенцаў* і *адраджэнцаў*. Менавіта “адраджэнцы” 26 мая 1926 г. заснавалі літаратурна-мастацкае згуртаванне “Узвышша”, узначаліў яго Кузьма Чорны (Мікалай Раманоўскі), але паводле няпісанага закону кіраўніцтва ляжала на Уладзіміру Дубоўку, хоць ён жыў у Маскве.

Як паведамляе Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва (Масква) на аснове фонду Саюза пісьменнікаў СССР, «з 24 ліпеня 1930 г. на некаторы час перапынілася літаратурная дзей-

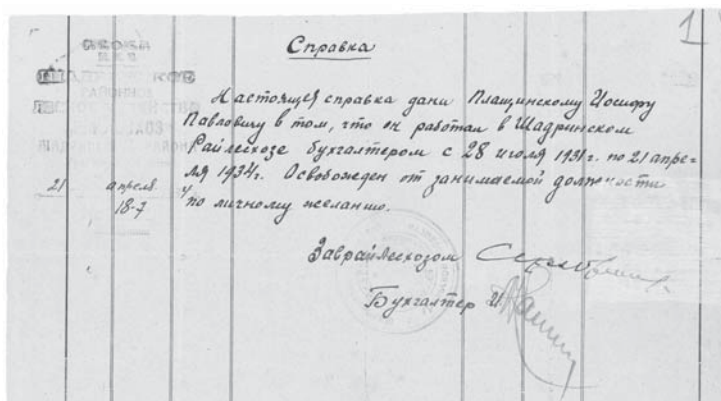
насць Плашчынскага, ён быў прыцягнуты да судовай адказнасці; у 1958 г. быў рэабілітаваны. Ад жніўня 1931 г. да кастрычніка 1935 г. Іосіф Паўлавіч працаваў у г. Шадрынску бухгалтарам у райлесгасе і ў кааператыве “Нархарч» (фонд 631; воп. 39; адз. зах. 4507).

Іосіф Плашчынскі марыў працаваць настаўнікам, аднак любімая дзейнасць была яму забароненая. Таму пасля папярэдняга вызвалення ў 1935 г. ён звярнуўся да Адама Бабарэкі па дапамогу. Вось што паэт пісаў сябру ў лісце ад 16 жніўня.

“16/VIII–35г., Шадрынск
Дарагі Адам!

Ужо другая твая паштоўка і ўсё з аднымі і тымі ж непрыемнымі навінамі. Які цяжкі маральны ўдар, гэта не чакана два гады! Я не разумею ў чым тут справа? Напрыклад, у Шадрынску ніводнага не было такога выпадку. Усіх акуратна вызвалялі. Таксама і мне 25 ліпеня далі пасведчанне на вызваленне, на якому атрымаў ужо грамадовы (так у лісце) пашпарт. Але зараз маё адчуванне з гэтым пашпартам зноў адзінокае. А я спадзяваўся, што будзема дзе-небудзь разам. А цяпер?..

Куды накіравацца і сам не ведаю. Меркаваў выехаць у жніўні; відавочна ж давядзецца ехаць пазней – у восень. У сувязі з гэтым, і да цябе, Адаме, маю просьбу. Ты меркаваў ехаць у Анапу, маючы на прымеце памогі ў свайго саслужыўца... Можна ты з ім спісаўся б, ці не купіў бы ён мне хоць часова пакою. Калі б на гэта ён згадзіўся б, то, магчыма, і я рушыў бы ў Анапу, а там відаць было б, куды ў далейшым. Усё ж ахвота куды на поўдзень і пажадана пераезд увосень і праз Маскву. Хацелася б пабыць у Маскве і тэатрах ды яшчэ сёе-тое. Бо трэба сказаць;



Даведка-пацверджанне Іосіфу Плашчынскаму. 1934 г.

што па гэтым у Шадрынску за 4 гады згаладаўся. Ахвотна б паехаў на Вятку, каб пабыцца з табой але ж з Шадрынска цягнік ідзе на Маскву па Казанскай дарозе. Вітай сяброў і сваю сям'ю. Можа хоць праз два гады будзем разам. Цалую Язэн” (БДАМЛМ, фонд Адама Бабарэкі 407.1.178, арк. 8 з адв.).

Як бачым, ніякай радасці ад так званага вывалення ў Я. Пушчы не было. Ён атрымаў грамадовы пашпарт, а што далей... На Радзіме жыць было забаронена як ворагу народа, забаронена займацца і настаўніцкай справай. Перад паэтам стаяла пытанне, куды ехаць і дзе працаваць. Ён выбраў Анапу. Там уладкаваўся зноў жа бухгалтарам вінсаўгаса “Джамітэ”.

З Анапы паэт пачаў слаць лісты ў розныя абласныя і раённыя аддзелы народнай адукацыі з надзеяй заняць пасаду настаўніка рускай мовы і літаратуры. Для Я. Пушчы стала прыемнай нечаканасцю сапраўдная лавіна лістоў з прапановамі з розных сярэдніх школ. Ён аналізаваў, узважваў. І адказваў далёка не ўсім.

Толькі ў 1936 г. паэт атрымаў прызначэнне на пасаду настаўніка рускай мовы і літаратуры ў Шавыралаўскую пачатковую сярэднюю школу. Адгэтуль пачалася педагагічная эра паэта. З любімай прафесіяй Я. Пушча не расставаўся аж да 1958 г. – да вяртання на Радзіму. Ён змяніў некалькі месцаў працы. Магчыма, праз боязь паўторнага арышту і новай высылкі. Пасля Шавыралаўскай сямігодкі паэта пераводзілі

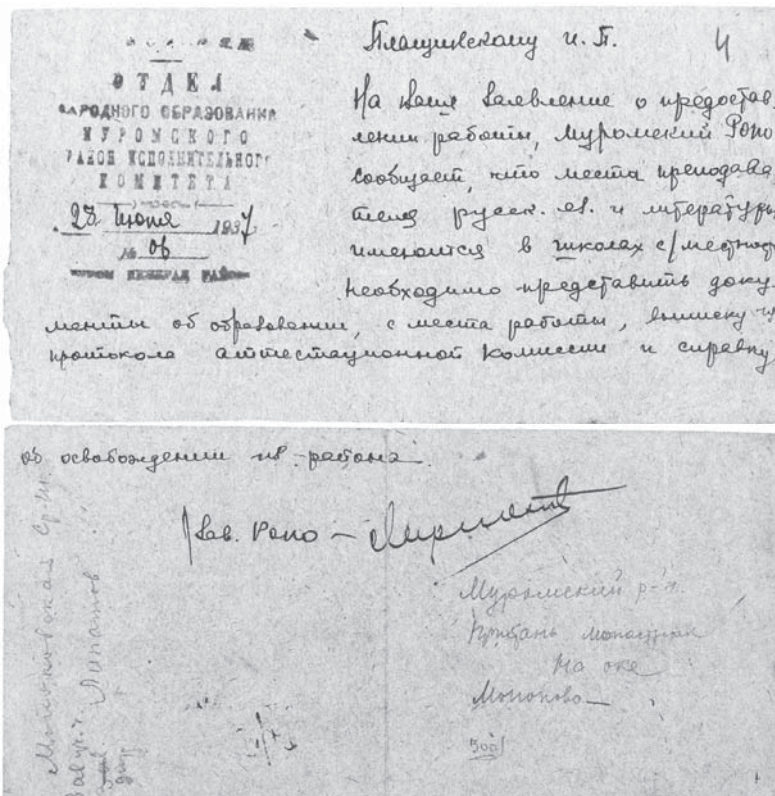
ў іншыя школы, на больш высокія пасады, так ён трапіў у Манакоўскую сярэднюю школу Мурамскага раёна Уладзімірскай вобласці.

Іосіф Паўлавіч быў настаўнікам ад Бога. З яго прыходам рэзка паляпшалася паспяховасць – галоўны для школы паказчык. У ягоных класах нават троечнікі былі рэдкай з'явай. Яны станавіліся калі не выдатнікамі, то прынамсі добрымі вучнямі. І. Плашчынскі дзякуючы педагагічнаму таленту дасягнуў небывалай для былога палітвязня вышыні – выконваў абавязкі дырэктара школы. Захаваўся цікавы дакумент з Манакоўскай сярэдняй школы, паводле якога Я. Пушча атрымаў вялікую па тых часах прэмію – 200 рублёў. Такая выдавалася за немалыя заслугі. Можна ўявіць, як трэба было працаваць былому палітвязню, каб атрымаць падобную ўзнагароду.

Іосіф Паўлавіч меў цудоўную здольнасць хутка ператвараць вучня ў надзейных сяброў. Менавіта гэтым тлумачыцца вялікі працэнт паспяховасці ў яго класах. Урокі паэт праводзіў творча і мог зацікавіць вучняў не толькі выкладаным прадметам. Школьнікам было сорамна мець дрэнныя адзнакі па іншых дысцыплінах, яны не хацелі падводзіць настаўніка. І. Плашчынскі быў чалавек камунікабельны, лёгка ішоў на кантакт. Самымі галоўнымі чалавечымі крытэрыямі для яго былі розум, інтэлігентнасць, дабрыня. Нацыянальнасць і колер скуры значэння не мелі. Сярод яго сяброў не было жорсткіх, дурнаватых, злых, дый проста не інтэлігентных людзей. Безумоўна, паэт сустракаў на жыццёвым шляху і такіх, але сябрамі яны не станавіліся. На службе ён вымушаны быў мець стасункі і з непрыемнымі калегамі, але тут дапамагалі правілы службовага этыкету і пільнае назіранне за станам душы, каб не сарвацца, не нахаміць.

Праца ў Манакоўскай школе дазволіла І. Плашчынскаму дасягнуць не толькі прафесійных вышыняў, але і пачуцця бяспекі. Тут ён вярнуўся да годнага, вольнага чалавечага жыцця. Відаць, пашанцавала з калектывам, дзе ніхто не прыгадваў таленавітаму настаўніку пра мінулае зняволенне. Акрамя таго, менавіта ва Уладзімірскай вобласці НКУСаўцы не мелі звычайна паўторна арыштоўваць былых палітвязняў.

Працаваў паэт у Манакоўскай школе да 1941 г. А пасля загадам ад 22 верасня 1941 г. быў пераведзены



Адказ Мурамскага РАНА Іосіфу Плашчынскаму. 1937 г.

выконваць абавязкі дырэктара Чаадаеўскай сярэдняй школы. Для Я. Пушчы праца ў Чаадаеве стала самай паспяховай у настаўніцкім жыцці.

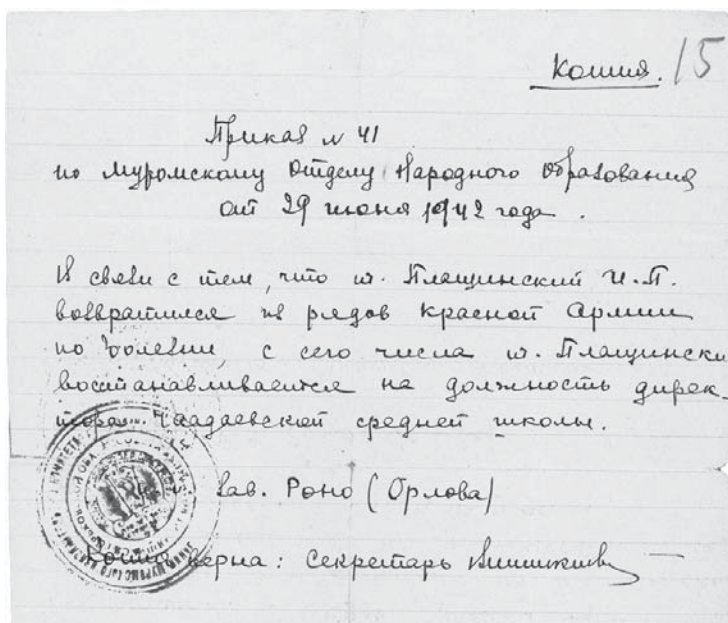
Іосіфу Плашчынскаму дастаўся самы слабы клас. І як жа здзіўленыя былі настаўнікі, калі неўзабаве безнадзейны клас ператварыўся ў адзін з самых паспяховых. У ім засталіся толькі тры троечнікі.

З Мурамскага аддзела народнай адукацыі прыехала праверка. Калі яны пераканаліся, што клас стаў вельмі паспяховым і што Іосіфу Паўлавічу на гэта спатрэбілася ўсяго 2-3 месяцы, то ўзніклі прафесійныя пытанні. На класе зламаўся не адзін педагог. Вучні прыляпіліся да новага настаўніка, ён жа дырэктар школы.

Першапачаткова кіраўніцтва Мурамскага РАНА поўнілася недаверам да педагога з крымінальным мінулым. Раённае кіраўніцтва спачатку лічыла, што І. Плашчынскі займаецца прыпіскамі, і таму за ім устанавілі пільны кантроль у надзеі злавіць за руку. Вучняў выклікалі для размовы з мэтай сабраць кампрамат на новага дырэктара школы. Але тое, што камісія пачула ад іх і калег І. Плашчынскага, было вялікай нечаканасцю. Дзеці казалі, што ім сорамна падводзіць любімага настаўніка не толькі па яго прадметах, але і па астатніх. А настаўнікі адзначылі, што вучацца ў свайго дырэктара сапраўднаму майстэрству педагога і што, калі б папярэднікі Іосіфа Паўлавіча бачылі ў вучнях сяброў, а не нейкі турботны матэрыял, клас ужо даўно быў бы выдатным. Усім падабаўся творчы падыход паэта да вядзення ўрокаў, якія выходзілі далёка за межы праграмы і падручніка, пашыралі круггляд школьнікаў і развівалі ў іх вастрыню розуму, уменне свабодна мысліць, а таксама падтрымліваць размову на розныя тэмы.

Прыступіўшы да абавязкаў 1 кастрычніка 1941 г., паэт адпрацаваў на пасадзе да сакавіка 1942 г., калі пачаў навучанне ў 2-м Маскоўскім пяхотным вучылішчы. Але ўжо ў чэрвені быў камісаваны праз цяжкае абвастрэнне сухотаў і вярнуўся да абавязкаў дырэктара Чаадаеўскай сярэдняй школы.

Тут мы натыкаемся на няпэўнасці і розначытанні ў біяграфіі паэта. Паводле аднаго дакумента, Я. Пушча павінен быў вярнуцца ў Беларусь. А паводле другога, ён прайшоў курсы павышэння кваліфікацыі ў Горкім. Першы дакумент датаваны 14 чэрвеня 1945 г., другі – 30 ліпеня 1948 г. Але паэт у Беларусь не прыязджаў ні ў 1945-м, ні ў 1948 г. Уважліва прааналі-



Загад аб аднаўленні на пасадзе Іосіфа Плашчынскага. 1942 г.

заваўшы сведчанні, я прыйшоў да высновы, што першая даведка проста мяняла падпарадкаванне працоўных настаўнікаў з расійскага на беларускае. Аўтаматычна Іосіф Паўлавіч пераходзіў у падпарадкаванне Наркамсветы БССР і яму налічваўся беларускі настаўніцкі стаж. Ён працаваў дырэктарам Чаадаеўскай сярэдняй школы і адначасова выкладаў рускую мову і літаратуру ў старэйшых класах. Вучні вельмі яго любілі.

Як вынікае з даведкі аб паспяховым заканчэнні курсаў пры Горкаўскім абласным інстытуце ўдасканалення настаўнікаў, з Беларусі Я. Пушчу на такія курсы накіраваць не маглі. Гэта было магчымым для педагогаў саюзнага падпарадкавання.

Да сёння ў Чаадаеўскай школе захоўваюць добрую памяць пра Я. Пушчу. У школе працуе музей, якім доўгі час загавала дачка паэта Валерыя Іосіфаўна Драздова (у 2009 г. яшчэ жыла ў Чаадаеве), таксама былая настаўніца рускай мовы і літаратуры. Вялікі стэнд у ім прысвечаны Іосіфу Плашчынскаму. Цікава, што калегі Я. Пушчы толькі ў 1956 г. зразумелі, што ён – вядомы беларускі паэт. Гэта адбылося дзякуючы паступленню часопісаў з яго вершамі і ганараў за іх.

Лісты вучняў з Чаадаеўскай сярэдняй школы, прасякнуты любоўю і шкадаваннем, што моладзь страціла любімага настаўніка і сябра. Тое ж датычыцца і настаўнікаў. На жаль, лістоў захавалася не шмат.

Язэп Пушча вярнуўся на радзіму ў 1958 г. дзякуючы ўгаворам сябра Алеся Якімовіча. Але дыхаў родным паветрам толькі 6 гадоў. 14 верасня 1964 г. паэта не стала.

Аляксандр БЯРОЗКА,
кандыдат філалагічных навук

“Я НІКОЛІ ТАБЕ НЕ ХЛУСІЎ, НЕ ХЛУШУ І ХЛУСІЦЬ НЕ БУДУ...”

СПАВЯДАЛЬНАЯ ПРОЗА ВІКТАРА КАЗЬКО

УДК 821.161.3-31*В. Казько

На аснове тэкстуальнага аналізу ідэйна-мастацкіх узроўняў аповесцяў “На кручку” і “Нікуды” В. Казько ў артыкуле даследуюцца асаблівасці паэтыкі спавядальнай прозы. Праз асэнсаванне духоўна-жыццёвага досведу аўтара раскрываецца канцэпцыя яго творчасці. Адзначаецца роля творчага вопыту пісьменніка ў развіцці спавядальнай прозы пачатку ХХ ст.

Ключавыя словы: *спавядальная проза, аповесць, шчырасць, вайна, смерць, міфалагічнасць, паэтыка, могількі, бабуля.*

The article explores specific features of the poetics of confessional writing, based on the textual analysis of the central thematic and stylistic elements of stories by V. Kazko “On the Hook” and “To Nowhere”. The concept of V. Kazko’s work is revealed, based on the understanding of the author’s spiritual values and life experience. The role of the writer’s creative experience in the development of confessional prose of the early 21st century is described.

Адна з асаблівасцяў твораў Віктара Казько, напісаных у 2000-я гг., – прыкметнае ўзмацненне спавядальнага пачатку. З кожным годам пісьменнік усё больш раскрывае перад чытачом схованкі памяці, дапускаючы яго да самага патэмнага. Для такіх тэкстаў або выкарыстаны традыцыйныя жанравыя абазначэнні (аповесці “На кручку”, “Нікуды”), або няма ніякіх (“Пра сябе і трохі болей”, “Незваротнае”), аднак ступень аўтарскага самапазнання і самараскрыцця ў іх настолькі высокая, што дазваляе прачытваць іх у кантэксце спавядальнай прозы.

У 1997 г. ва ўступным слове да нявыдадзенага збору твораў В. Казько выказаў пісьменніцкае крэда, якое, на наш погляд, немінуча павінна было прывесці яго да цікавай нам жанравай мадыфікацыі: “Пісьменнік – чытач, заўсёдная, пракавечная і паўсюдная гульня. <...> Толькі ведай адно, чытач: у той гульні я ніколі табе не хлусіў, не хлушу і хлусіць не буду, позна ўжо. <...> Майму веку і маёй натуры наканавана нешта зусім іншае” [1, с. 352].

На новым вітку творчасці В. Казько, дасканала авалодаўшы навыкамі арганічнага сумяшчэння рэалістычнага і сімвалічнага планаў, зноў звяртаецца да жудасных старонак дзяцінства, абпаленага вайной. Цяпер прэзаік кампазіцыйна выбудоўвае творы па прынцепах прачытання, расшыфроўкі і асэнсавання тых знакаў, што, на яго думку, Найвышэйшы Розум, прырода пасылаюць на лёс кожнага чалавека на зямлі. Тым самым, працягваючы традыцыі Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, У. Караткевіча і многіх іншых нацыянальных літаратараў, В. Казько выступае ў ролі міфалагізатара, які акультурвае штодзённасць чалавечага жыцця паэзіяй. “Мне здаецца, без міфалагічнасці не існуе ні мысленне, ні творчасць... – тлумачыць сваю творчую пазіцыю пісьменнік. – <...> А галоўнае, міф – сапраўднае, ненадуманая, неалітаратурная паэзія. Гэта паэ-

зія, якой не трэба ў нешта хавацца, апрацаваць і нейкае адзенне, таму што яна ўжо апрацаваная, ужо перажыла, выжыла і выпрабаванне часам прайшла” [2, с. 5]. Паводле аўтарскай міфалогіі В. Казько, “быў час, калі ў Беларусі нашыя далёкія продкі маглі гаварыць з лесам, з дрэвам, з травой, маглі гаварыць з небам” [3, с. 2]. Аднак з цягам часу такое яднанне з наваколлем страцілася. Сучаснаму чалавеку, які ўжо не валодае містычнай сувяззю з прыродай, застаецца адно ўзірацца ў тыя сігналы, што яму пасылаюцца з неба: “Прырода, вось гэтак наша сённяшняя жыццё, кожны дзень пасылае нам знакі” [3, с. 2].

Ва ўласным жыцці В. Казько асабліва вылучае некалькі такіх знакаў, якія дазволілі яму выжыць.

Адзін з іх – смерць маці ад шалёнага снарада, чыёй памяці прысвечана першая аповесць пісьменніка “Высакосны год”: “Мы ляжалі з сястрой на печы. Ішоў бой. Мы енчылі з сястрой, каб маці, якая ляжала на палацях, перанесла нас на гэтыя палаці. Яна нас зняла з печы, перанесла. І толькі мы леглі на гэтыя палаці, адразу ж снарад у лушняка, у печ, маці забіла і знесла з печы на нас жывых. Заліло яе кроўю. Хвілінка, адна хвілінка. Каб гэтак заставаліся на печы мы, там бы леглі мы” [3, с. 2].

Другім такім знакам нябёсаў В. Казько лічыць цудоўнае выратаванне з Азарыцкага канцлагера. Аслабелага ўнука дадому несла на плячах бабуля. Каб скараціць шлях, яна вырашыла ісці напразці праз перааранае поле. “Потым яна ўжо расказвала мне, – успамінае прэзаік, – нясу я цябе цераз поле, а на другім баку поля скача дзед – лютуе, шалее, кічкай нейкім махае, крычыць нешта, лямантуе” [3, с. 2]. Як высветліцца праз некалькі хвілін, бабуля з унукам прайшлі праз міннае поле...

Два рэальныя эпідэды, выкарыстаныя В. Казько ў першых аўтабіяграфічных творах пра вайну, сталі асяродкам, падмуркам спавядальнай про-

зы 2000-х гг. У наступных творах празаіка яны, выконваючы ролю ўніверсальнага сюжэта, былі прадстаўлены ў новых варыянтах. Кожны раз пісьменнік, не жадаючы паўтарацца, абірае новы ракурс асэнсавання падзей, па-асабліваму ўбудоўваючы сапраўдны факт у мастацкі тэкст. У выніку ўніверсальны сюжэт пастаянна дапаўняецца новымі падрабязнасцямі, набываючы выгляд дэтальнай, пасекунднай рэканструкцыі самых страшэнных імгненняў жыцця. Скупы запіспрызнанне пра гібель маці, які крычыць болей ва ўступным слове да збору твораў, разрастаецца ў аповесці “Нікуды” да ўспамінаў на некалькі старонак, дзе В. Казько ў драбнючкіх падрабязнасцях імкнецца перадаць “гэта маё даўняе фатаграфічнае бачанне” [4, с. 16].

Штуршком да стварэння рыбацкай аповесці ў апавяданнях “На кручку” сталі наступныя словы Л. Анінскага: “Гэта ў цябе запісана? <...> Дарэмна. У іншых – іншае. А ў цябе сваё. Табе мо і не патрэбна. А вось усім гэтым іншым...” [5, с. 161]. Па прызнанні пісьменніка, спачатку ён не паставіўся сур’ёзна да такой рады крытыка. Толькі адышоўшы ад ваеннай тэмы, празаік не хацеў зноў трывожыць усё яшчэ незажытую сардэчную рану: “Не выдам ні крыўд, ні падманаў, ні здрад сваіх і чужых. Споведзі і ў храме не будзе” [6, с. 14]. Усё наступнае, што здарылася з ім, В. Казько расцэньвае як чарговы знак нябёсаў, які падштурхнуў яго да неабходнасці напісання аповесці-споведзі: “Але нехта ці нешта, як гэта адбывалася заўжды са мной, прагнуў майго вяртання. Прагнуў няўмольна і жорстка павярнуць маё жыццё і душу да шчыльнай і горычнай чысціні маленства, якога ў мяне, можна лічыць, і не было. <...> Нагадвалі пра сябе могількі маёй памяці, якой я адно толькі і рабіў, што адмаўляў” [5, с. 161].

У 2014 г., прыступаючы да напісання “На кручку”, празаік выразна пазначае прычыны: “Прыспеў, вытаўз з прыцемак душы непазбежны час спыніцца і азірнуцца. Задумацца, што і чаго варта. Перабраць наноў пройдзенае і збытае на рэштках памяці былой чысціні і нявіннасці, колісь усмешлівай, чулай і спагадлівай душы. Прайсціся басанож зноў па шматабяцальных табе сцэжках твайго ж уласнага пачатку. Без сораму яшчэ раз ступіць у ваду тваёй жа мінуўшчыны” [7, с. 74]. Цяпер В. Казько аддзяляе ад дзіцячага і юнацкага мінулага яшчэ большая часавая дыстанцыя. Змянілася навакольнае жыццё, многае з мінулага набыло новае, раней неўсвядомлены сэнс, істотна змяніўся настрой...

Для таго каб яшчэ раз заглыбіцца ў мінулае, асэнсаваць яго з пазіцыяў ужо XXI ст. і не паўтарыцца, ён распрацоўвае для аповесці незвычайную сюжэтную лінію. Біяграфічныя звесткі тут, на першы погляд, толькі фон, кантэкст для ўспа-

мінаў пра галоўнае жыццёвае захапленне – рыбалку: “Адлучаны па сваёй волі і чужой няволі ад вялікіх і малых маіх рэк і рачулак, азёр і старыц, я зноў і зноў у сваіх блуканнях і вандроўках па свеце гартаю ў памяці шчаслівыя імгненні на вадзе і каля вады, працягваю доўжыць сябе. Узгадваю... злоўленых мной рыб. І што дзіўна, у змроку былога яны не толькі не чэзнуць, а наадварот, набіраюць фарбаў, яркасці. Ажываюць і асвятляюць раней нязведаным сэнсам тое, што я некалі прамінуў, не спатыкнуўшыся ні вокам, ні сэрцам” [7, с. 80]. Кожная злоўленая рыба становіцца падставай для ўваскрашэння ў памяці пэўнага перыяду жыцця: харыус – час працы ў Геолагаразведцы, карп – вяртанне з Сібіры ў Беларусь, сом – падарожжа на Волгу і г. д. У выніку жыццёвая і творчая біяграфія празаіка, прадстаўленая ў папярэдніх спавядальных творах, дапаўняецца новымі фактамі, падрабязнасцямі, асабістай інфармацыяй, пра якую ён раней змаўчаў альбо якую палічыў неістотнай.

Яшчэ больш шчыры В. Казько ў спавядальнай аповесці “Нікуды” (2017), агульная танальнасць якой паказвае на яе выніковы характар. Пісьменнік раней неаднаразова ўзнаўляў жыццёвыя сітуацыі, калі выразна адчуваў подых смерці, аднак падобныя ўспаміны суправаджаліся словамі падзякі лёсу, што дазволіў яму ацалець, выжыць. У аповесці “Нікуды” аўтарская інтанацыя істотна змяняецца: “На гэтым свеце я ўжо ўласнасць двух светаў, двух могілак. Не ведаю, да якога прыбіцца і выпрастацца, якому даверыцца. Хаця выбару няма. Выбіраюць яны, могількі, у аблогу і пастку якіх я трапіў. Захапілі” [8, с. 29]. Чалавек, які задумаўся пра смерць, немінуча прыходзіць да асэнсавання жыцця, падвядзення вынікаў. Натуральнай патрэбай у такіх хвіліны становіцца жаданне наведаць родныя мясціны, дзе праходзіла дзяцінства, дзе пахаваны самыя блізкія людзі. Усё гэта абстрае памяць, падахвочвае быць больш патрабавальным да ацэнкі сваіх учынкаў, выклікае жаданне пакаяцца ў здзейсненых грахах.

“Такім чынам, здзейснілася. Я еду. Амаль прыехаў. Я паляўнічы за часам і сваім жыццём”, – такімі словамі пачынае аповесць В. Казько, адпраўляючыся на магілу бабулі Усцім’і Говар з надзеяй канчаткова “вызначыцца, хто я ў сваім жыцці і часе” [8, с. 12–13]. Дарога дадому для яго – час, калі многае можна ўспомніць, абдумаць.

Першыя ўспаміны, вядома ж, пра маці; першыя словы – прабачэнне за грэшныя думкі аб яе віне за ўласнае сірочае жыццё: “Бо я тады надта ж назаляў, перашкаджаў яе спачыну на тым свеце, узгадваў у снах і наяве. Папракаў і папікаў, чаму яна забылася на мяне, кінула прыходзіць да мяне ўначы ў сненнях і ўдзень, калі я губляў сябе. Пнуўся ісіці да яе на той свет. А яна не аказвала сябе, хавалася сярод безлічч туманавых зданяў

памерлых” [8, с. 14]. Успаміны пра тое страшнае імгненне ў вёсцы Убалаць, калі яна загінула ад выпадковага снарада. Думкі пра тую адну невялікую бульбіну, якая пяклася ў камінку і за гатаваннем якой так хацелася назіраць на свае вочы. І ў фінале аўтарскае прызнанне, што апальвае шчырасцю: “І я вінаваты ў яе смерці, таму што смяротна карцела з’есці печаную ў камінку бульбінку. Стала папярок ужо ў сталым узросце” [8, с. 25].

Услед за гэтым – прабачэнне бацькі, разуменне матываў яго паводзін праз гады: “Я не наракаю на яго. Такое ўжо жыццёвае наканаванне ў тых, хто не даеў першы кавалак хлеба і вымушана пачаў есці другі – пахаваў першую жонку, набыў новую сям’ю і новых дзяцей. Душа яго засляпілася на мінулае і скамянела. У каменя ж ва-чэй няма” [8, с. 14].

І нарэшце – успаміны пра бабулю Усцім’ю Говар, словы падзякі за цудоўнае выратаванне з Азарыцкага канцэнтрацыйнага лагера; а таксама пакаянныя словы за прычыненыя клопаты, за гульні са смерцю ў раннія гады.

Так, напрыклад, на старонках споведзі В. Казько згадвае адну з тых правін, што ледзь не каштавала жыцця: жадаючы займець самаробныя канькі, ён на спрэчку зімой згадзіўся прайсці ў іх басанож тры кіламетры. Вынікам дзіцячага свавольства стала двухбаковае крупознае запаленне лёгкіх – смяротны на той час прысуд. Выратавала, выхадзіла, адпаіла настаямі траў бабуля. Як прызнаецца аўтар, першая сустрэча са смерцю даймае яго ўсё жыццё: “Таму большага граху, правіны, як тыя, з цемры, з кволай яшчэ зародкавай свядомасці, няма і не мае быць на мне. Пэўна, толькі нашы грахі і віны не дазваляюць нам даўчасна праваліцца скрозь зямлю, утрымліваюць нас у жыцці і на свеце. Невыносна насіць іх на сабе, але і скінуць няма сілы” [8, с. 23].

Адпраўляючыся з сынам на аўтамабілі да Азарыцка-Даманавіцкага гасцінца і могілак блізкіх, В. Казько меркаваў, што “у адмерлае і мінулае, да свайго пачатку... А прыехаў у ажыўлена яўленае будучае” [8, с. 47]. Папярэдня паездка, якая здарылася каля двух гадоў таму, насіла містычны характар. Пісьменнік, прыехаўшы чарговы раз на месца пахавання бабулі, так і не здолеў адшукаць пахаванне сярод шырокіх могілак вёскі Гарочычы – магілы з амаль пагнілымі крыжамі сталі неадразна падобнымі. Прытрымліваючыся з дзіцячых гадоў вераванняў, што чалавека ў яго зямным жыцці ахоўваюць продкі-нябожчыкі, В. Казько ўбачыў у гэтай падзеі праяву асаблівага клопату аб ім Усцім’і. Цяперашняя паездка абярнулася для празаіка не толькі працягам папярэдных загадкавых падзей (адшукаць магілу бабулі так і не атрымалася), але і шакавальнай сустрэчай, што праз семдзсят гадоў дапоўніла

карціну папярэдняга жыцця. Збіўшыся з шляху, пісьменнік вырашыў даведацца дарогу на могілкі ў мясцовых жыхароў. Валянціна (гаспадыня выпадкова абранай хаты) пасля знаёмства з госцем прамаўляе словы, якія кідаюць В. Казько ў дрыжыкі: “Віця, Віцечка! Я ж цябе семдзсят гадоў чакала, Віцечка ты мой! Семдзсят гадоў я цябе чакала!” [8, с. 45]. Аказваецца, хата, куды звярнуўся празаік, была менавіта тым домам, дзе калісьці была забітая яго мама. Выбегшы з дома ў той далёкі дзень, В. Казько не мог ведаць, што “ў хату зазірнула жанчына, ці не родзічка Валянціны” [8, с. 44], яна не захацела забраць маленькую сястру пісьменніка, што засталася там. За гэта жанчына была застрэлена нямецкім салдатам. Пасля аповеду яму становіцца зразумелы глыбінны сэнс вымаўленых вясковай бабулькай слоў: “Я ж з’явіўся перад ёй як вызваленне і дараванне за пралітую кроў чужога дзіцяці...” [8, с. 45]. Так у бязрадасную карціну жыцця В. Казько дадаўся яшчэ адзін фрагмент, ад якога ўжо “не схавацца” і “не адбіцца”. Фрагмент, што папросту мог бы азлобіць чалавека, выпаліць яго душу і сэрца. Аднак аўтарская танальнасць у аповесці “Нікуды” не змяняецца. Усё прымаецца празаікам з хрысціянскай пакорай, як таго патрабуе класічная спавядальная проза: “Я не наракаю на белы свет. Ён не ўчарнеў мне, і не меней вабіць і прыцягвае мяне” [8, с. 14].

Творчасць Віктара Казько 2000-х гг. – яшчэ адна яркая старонка ў гісторыі беларускай спавядальнай прозы. Нягледзячы на адсутнасць прамых аўтарскіх указанняў, спавядальны пачатак відавочна выяўляе сябе на старонках многіх яго тэкстаў, дасягаючы максімальнага выразу ў аповесці “Нікуды”. Нязвыклая міфалагічная аснова, прысутная ў кожным тэксце празаіка, – сведчанне абнаўлення жанравай мадыфікацыі ў пачатку XXI ст. Сама ж мастацкая практыка пісьменніка па форме і духу дэманструе трывалую ўкараненасць у традыцыях класічнай спавядальнай прозы.

Спіс літаратуры

1. Казько, В. Дзікае паляванне ліхалецця : эсэ, публіцыстыка / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 360 с.
2. Казько, В. “Гэта паэзія, якой не трэба ў нешта хавацца...” / В. Казько ; гут. Г. Друк // Літаратура і мастацтва. – 2002. – 5 ліп. – С. 5.
3. Казько, В. Мой шлях / В. Казько ; публ. У. Мароза // Літаратурная Беларусь. – 2020. – 25 крас. – С. 2.
4. Козько, В. Нікуда / В. Козько // Нёман. – 2019. – № 1. – С. 3–38.
5. Казько, В. На кручку : нізка апавяданняў / В. Казько // Дзеяслоў. – 2015. – № 4 – С. 137–169.
6. Козько, В. На кручке : рыбацкая повесть в рассказах / В. Козько // Нёман. – 2016. – № 10. – С. 3–50.
7. Казько, В. На кручку : нізка апавяданняў / В. Казько // Дзеяслоў. – 2015. – № 3. – С. 71–92.
8. Казько, В. Нікуды / В. Казько // Дзеяслоў. – 2017. – № 3. – С. 12–47.

Мікола ТРУС,
кандыдат філалагічных навук

“СЛУЦКІЯ ТКАЧЫХІ” Ў ПЕРАКЛАДЗЕ БАРЫСА МІКУЛІЧА

У гісторыі літаратурнай інтэрпрэтацыі жыцця і творчасці Максіма Багдановіча пісьменнік Барыс Мікуліч (1912–1954) вядомы найперш аповесцю “Развітанне” (1947), прысвечанай месяцам, праведзеным паэтам у Мінску з кастрычніка 1916 да лютага 1917 г. Твор адметны ўнікальнай біяграфічнай асновай, падказанай Змітраком Бядулем, архітэктонікай, мастацкім увасабленнем вобраза галоўнага героя. Аўтару ўдалося нязмушана і пераканаўча вызначыць сваю пачэсную ролю звенчака паміж рознымі творчымі пакаленнямі, асабістую пісьменніцкую місію ў справе пераемнасці нацыянальных класічных традыцый.

З канца 1980-х гг. Барыс Мікуліч – на злome гістарычных эпох, этапе маштабнага вяртання імёнаў і твораў – стаў успрымацца менавіта як стваральнік “Аповесці для сябе” (1946–1948), беспрэцэдэнтнага двухмоўнага твора, адметнага адкрытасцю, эмацыйнай і факталагічнай насычанасцю пры абмалёўцы ўласнага і чужога драматычнага лёсу. “Непрычасанасць” выказаных думак захоплівае і не можа не выклікаць павагу да чалавека, які выжыў насуперак невыносным абставінам, здолеў захаваць і развіць інтэлект, абуджаны хваляй нацыянальнага энтузіязму 1920-х гг.

Сёння немагчыма сказаць, што ўсе творы пісьменніка, беспадстаўна зняволенага ў 1936-м ва ўзросце 24 гадоў, вырванага з рэчышча актыўнай грамадска-культурнай дзейнасці, сабраны і гатовы да сустрэчы з чытачом і даследчыкам. Варта новага выдання і “Аповесць для сябе”: як ні дэкларавалі выдаўцы, але і ў часопісным (Нёман, 1987, № 3, 6; 1988, № 12), і ў кніжным варыянце (Мінск: Маст. літ., 1993) яна выйшла з многімі купюрамі.

Першыя пасляваенныя гады для Б. Мікуліча – час загойвання душэўных і фізічных ранаў, улучэння ў новыя грамадскія рэаліі. Гэтыя працэсы па-рознаму адлюстраваны ў яго творчасці. Нядаўнія выпрабаванні вярэдзілі памяць, выплэскваліся ў наступныя радкі, узятыя намі з адной старонкі рукапісу “Аповесці для сябе”, што захоўваецца ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва: “Я голодал до страшной цинги и обмороков – и выдюжил”; “Я видел идущие полчища паразитов – прямо по полу и то, как дивный поэт Владимир Х. тронулся и грыз их зубами”;

“Я пилил дрова и задыхался от монотонных движений, корчевал пни, строил железную дорогу, грузил лес и рельсы, разгружал песок, валил деревья, рыл землю – и знаю цену человеческому труду и отчаянью” [1].

Другі з прыведзеных намі сказаў не патрапіў у друкаваныя варыянты твора. Хутчэй за ўсё, гаворка ідзе пра паэта і перакладчыка Уладзіміра Хадыку (1905–1940), адну з ахвяр рэпрэсіўнай сістэмы 1930-х.

У фондах БДАМЛМ захоўваецца таксама рукапіс твора “Вецер на світанні (з аповесці майго жыцця)” на 57 аркушах; час і месца напісання: 22 жніўня 1946 г. – 9 ліпеня 1947 г., Лагойск. Адзін з яскравых прыкладаў вяртання пісьменніка, на той час яшчэ не вызваленага і не рэабілітаванага, да стваральнай працы. Аптымістычныя спадзяванні Б. Мікуліча адлюстраваны ў дзвюх цытатах з Анатоля Франса, выкарыстаных у якасці эпиграфаў да аповесці: “Вучыцца можна толькі вясёла. Мастацтва навучання гэта мастацтва абуджаць у юных душах дапытлівасць, з тым, каб потым задаволіць яе; а здаровая, жывая дапытлівасць бывае толькі пры шчаслівым настроі”; “Дайце мне веры: будучае ствараецца мінулым” [2].

Яшчэ адзін цікавы дакумент, запатрабаваны па нашай тэме, – рукапісны сшытак Б. Мікуліча з яго перакладамі на рускую мову, сярод беларускіх паэтаў прадстаўлены Максім Багдановіч і Янка Купала. На вокладцы рукой уладальніка пазначаны адзін з яго псеўданімаў, можам меркаваць, падабраны спецыяльна для перастваральнай дзейнасці – *Борис Михайлов*.

СЛУЦКІЕ ТКАЧИХИ

/из Максима Богдановича/

*Родной не увидать им хаты,
Умолкли близких голоса...
Они в хоромы князя взяты
Ткать золотые пояса.*

*Идут года, тускнеют взоры,
Отрады не приносят сны...
Они персидские узоры
Ткать для господ обречены.*

*А за окном – родное поле,
Во ржи мелькают васильки...
И мысль о недоступной воле
Блеснет, как серебро реки.*

*Зовет их бор весенней песней,
Крепка решётка на окне...
В груди больному сердцу тесно,
Оно тоскует о весне.*

*Темнеет край зубчатый бора...
И ткёт безвольная рука
Взамен персидского узора
Родимый образ василька [3].*

Перакладчыцкі вопыт Б. Мікуліча – адна з неадследаваных граняў яго творчасці. Выяўлены намі рукапіс, датаваны 29 кастрычніка 1946 г., акрамя асноўнага інтэрпрэтацыйнага выніку дэманструе і некаторыя заключныя штрыхі ў падборы лексічных адпаведнікаў: каля трэцяга вершаванага радка “Они в хоромы князя взяты” першай страфы перакладчыкам прапанавана замена ‘князя’ → ‘пана’; у другім радку “И ткёт безвольная рука” прапануецца замена ‘безвольная’ → ‘в забвении’.

Алесь КАРЛЮКЕВІЧ

РУДЗЕНСК ЛІТАРАТУРНЫ

У Рудзенску літаратурна-краязнаўчай экскурсіі давядзецца затрымацца надоўга. Надта ж багатае мястэчка на таленавітых нараджэнцаў. Але пачнем аповед з геаграфічнай даведкі.

Вёска Рудзенск стала гарадскім пасёлкам 27 верасня 1938 г. У лютым – ліпені 1935 г. і ў 1938–1960 гг. гэта быў цэнтр раёна, у які ўваходзілі 13 сельсаветаў: Азярычынскі, Вузлянскі (з 1957 г. Навапольскі), Гарэлецкі, Голацкі, Дрычынскі, Дудзіцкі, Дукорскі, Пудзецка-Слабодскі, Пярэжырскі, Рудзенскі, Сяргеевіцкі, Цітвянскі, Шацкі. Частка іх паступова перайшла ў Пухавіцкі, Смілавіцкі, Чэрвеньскі, Уздзенскі раёны. Уліўшыся ў Пухавіцкі раён, рудзенская прастора ўтварыла вялікі не толькі адміністрацыйны, але і духоўна насычаны рэгіён з адметным літаратурна-мастацкім абліччам.

І першае імя, якое з’яўляецца гонарам Рудзенска і ўсёй Беларусі, – імя **Міхася Чарота** (1896–1937). Даведнікі сцісла падаюць звесткі пра “чырванакрылага вешчуна” – пачынальніка, энергічнага рухавіка беларускай літаратуры савецкага перыяду. Менавіта М. Чарот (сапр. Кудзелька) прыцягнуў у літаратурны працэс шырочыя масы. Першая кніга песняра “Завіруха” (зборнік вершаў) убачыла свет у 1922 г. А ўжо ў 1923 г. М. Чарот заснаваў літаратурную арганізацыю “Маладняк”. Усяго праз два гады яна ўвабрала ў свае шэрагі 527 актыўных літарата-

Верш “Слуцкія ткачыхі” – літаратурная класіка, хрэстаматыйны твор пры раскрыцці тэмы гістарычнай спадчыны, народнага таленту. Натуральны зварот да яго многіх перакладчыкаў на розныя мовы свету. Творчая інтэрпрэтацыя верша Максіма Багдановіча ў выкананні Барыса Мікуліча вартая разгляду ў розных кантэкстах: індывідуальна-аўтарскім, агульналітаратурным, міжнацыянальным і інш. Асноўнае, што будзе вылучаць вынік працы рэпрэсаванага пісьменніка на прапедэўтычным этапе асэнсавання і эмацыйным узроўні ўспрымання, – драматычныя абставіны выканання перакладу, творчасць на зломах лёсу і гісторыі.

Спіс літаратуры

1. **Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ).** – Фонд 334. Воп. 1. Спр. 2. Арк. 17 адв.
2. **БДАМЛМ.** – Фонд 334. Воп. 1. Спр. 1. Арк. 1.
3. **БДАМЛМ.** – Фонд 334. Воп. 1. Спр. 7. Арк. 71 адв. – 72.

Краязнаўства

раў. Займаючыся арганізацыйнай працай, кіруючы рэдакцыяй газеты “Савецкая Беларусь”, будучы ўдзельнік такіх прадстаўнічых органаў, як ЦК КП(б)Б і ЦВК БССР, М. Чарот не забываўся пра ўласную творчасць: пісаў п’есы, вершы, апавяданні, аповесці, дарожныя нарысы. Наведваў і Рудзенск. Менавіта з Рудзеншчыны, з бліжняй Цітвянскай школы вытокі яго рамантычнай творчасці. Лёс “чырванакрылага вешчуна” – вялікая і да канца не прачытаная кніга. Максім Гарэцкі яшчэ ў кастрычніку 1927 г. надрукаваў у “Звяздзе” грунтоўны артыкул “Творчасць Міхася Чарота”: «З маладых беларускіх паэтаў і пісьменнікаў, якія пачалі пісаць пасля Кастрычніка, першае месца і па часе з’яўлення, і па вытрыманасці пралетарскае ідэалогіі, і па мастацкай вартасці твораў займаў Міхась Чарот. <...> Міхась Чарот – малады чалавек, сын селяніна, сам працаваў на зямлі, мае невялікую школьную адукацыю (настаўніцкая семінарыя), у часе кераншчыны быў у войску, у часе польскай акупацыі браў удзел у падпольнай камуністычнай працы...»

Дагэтуль з’явіліся ў друку два зборнікі яго лірычных вершаў: “Завіруха” (1922) і “Выбраныя вершы” (1925), шэсць закончаных паэм: “Босыя на вогнішчы” (1923), “Чырванакрылы вяшчун” (1923), “Ленін” (1924), “Марына” (1925), “Беларусь лапцюжная” (1925) і “Карчма” (1926), збор-

нік апавяданняў “Веснаход” (1924) і няскончаная аповесць “Грышка-свінапас”... Паэмы яго друкаваліся ў розных часопісах, а цяпер выйшлі асобнымі выданнямі. Апрача таго, Міхась Чарот напісаў некалькі драм і камедый...

Як бачым, Міхась Чарот даў творы ў розных жанрах, вершах і мастацкаю прозаю. Піша ён і газетныя артыкулы. Гэта – лірык, эпік, драматург і публіцыст.

Лірычныя вершы і паэмы ў Міхася Чарота з мастацкага боку стаяць вышэй за ўсё іншае ў яго творчасці...» [1, с. 221–222].

На жаль, таленавіты, шматабяцальны аўтар трапіў у мясарубку сталінскіх рэпрэсій, хоць некалі шчыра вітаў савецкую ўладу, рабіў усё магчымае дзеля яе ўсталявання. У паэта Алеся Пісарыка ёсць верш “Слова земляка”, прысвечаны М. Чароту. Эпіграф да яго гучыць так: «На турэмнай сцяне паэт Міхась Чарот выдрапаў перадсмяротныя радкі: “Паверце, я не вінаваты...” Яго голас прабіваецца і праз маё сэрца...»

*У верш заляцела душа...
Сумленнем сябрам прысягаю.
Ісус не сыходзіць з крыжа
Майго надмагільнага гаю.
Я веру народу свайму!
Даў Бог краю дужыя сілы!
Я жаўранка з сэрца ўзніму,
Каб вочы нябёсы раскрылі.
Я выйду з сівых туманоў
У ландышавай кашулі,
Каб чулі мой голас, каб зноў
Вызвольнае слова пачулі... [2, с. 58].*

Жыхары Рудзенска і Пухавіцкага раёна памятаюць пра славу, веліч літаратурнага таленту М. Чарота і робяць усё, каб ушанаваць легендарнае імя. Запамінальнымі былі ўрачыстасці да 100-годдзя з дня нараджэння паэта, якія праводзіліся ў гарадскім пасёлку ў 1996 г.: гучалі вершы, самадзейныя артысты з Мар’інай Горкі паставілі спектакль па п’есе “Чалавек, які не радзіўся” М. Чарота, выступалі чыноўнікі, настаўнікі, літаратары...

Асаблівая старонка ў літаратурнай біяграфіі Рудзеншчыны – жыццё і творчасць **Хвядоса Шынклера** (1903–1943). У некаторых даведніках месцам яго нараджэння называецца станцыя Ізяслаўль Мінскага раёна, але, паводле манаграфіі “Хвядос Шынклер” Лідзіі Арабей, пісьменнік нарадзіўся ў Рудзенску. Лідзія Львоўна сустрэлася з сям’ёю загінулага на фронце творцы, яе звесткі не выклікаюць сумненняў. Вядома, што з 1919 г. Х. Шынклер працаваў на чыгунцы тэлеграфістам, пасля – бібліятэкарам, загадчыкам клуба ў Рудзенску. Першае апавяданне празаік надрукаваў у 1928 г. Да пачатку Вялікай Ай-

чыннай вайны выдаў шэсць кніг. Тройчы творы Х. Шынклера выдаваліся пасля яго смерці. Галоўная тэма яго прозы – чыгуначнікі, іх жыццё, працоўныя клопаты. У гэтым памкненні літаратар – папличнік Міхася Лынькова.

Літаратурную гісторыю Рудзенска дапаўняюць лёсы пісьменнікаў, якія ў розны час тут працавалі. Сапраўдным гняздою паэтаў можна назваць рэдакцыю раённай газеты “Бальшавіцкі сцяг” (пасля 1945 г. “Рудзенская праўда”). У самыя перададзеныя вайны тут працаваў **Міхась Пянкрат** (1918, в. Карпілаўка – 2001). Пасля будучы пісьменнік партызаніў у пухавіцкіх і вакольных лясах.

Рэдакцыя раённай газеты размяшчалася разам з друкарняй на вуліцы Савецкай, 8. На старонках “Рудзенскай праўды” поруч з інфармацыйнымі артыкуламі і карэспандэнцыямі, заметкамі з месцаў і лістамі чытачоў, міжнароднымі аглядамі, прапагандысцкімі матэрыяламі пра росквіт жыцця ў савецкай краіне змяшчаліся і вершы, фельетоны, нарысы і апавяданні. Пагартаем старонкі газеты за 1959 г. Менавіта тады прыйшоў у рэдакцыю **Кастусь Цвірка** (нар. у 1934 г., в. Зялёная Дуброва). З яго прыходам вырас узровень традыцыйных правінцыйных публікацый. Так, быў змешчаны цікавы нарыс “Спявае моладзь Азярычына” пра радзіму дзіцячага пісьменніка Пятра Рунца, фельчара-паэта Хведара Санько (зазначым, што яго сын Зміцер Санько стаў вядомым мовазнаўцам і кнігавыдаўцом). К. Цвірка знайшоў цёплыя і дакладныя словы, каб апавесці пра землякоў у карэспандэнцыях “Дзіцячая кніга – у дзяцей”, “На роднай зямлі”, “Руплівая гаспадыня” і інш. Малады журналіст не цураўся далёкіх камандзіровак у Бахаравічы, Раўнаполле, Смілавічы (тады ўваходзілі ў Рудзенскі раён).

Літаратурнае жыццё Рудзеншчыны актывізавалася. І. Лявоненка пісаў: «Група пачынаючых літаратараў раёна ў свой час выказала прапанову стварыць пры рэдакцыі раённай газеты літаратурнае аб’яднанне. ...у раённай газеце было надрукавана ўжо некалькі “літаратурных старонак”, а таксама цэлы шэраг асобных вершаў, апавяданняў, нарысаў і іншых твораў. Старацца працуюць над павышэннем свайго майстэрства прараб рамонтна-будаўнічай канторы Міхаіл Пацыора, персанальны пенсіянер Пётр Іванавіч Юрачка, настаўнік Давід Эйг, фельчар Фёдар Санько, работнік Зазерскай сямігадовай школы Уладзімір Саковіч і іншыя. Нельга без хвалявання гаварыць аб рабоце члена аб’яднання Эдуарда Ярашэвіча, юнака, вось ужо некалькі год прыкаванага цяжкай хваробай да ложка. Чытачам раённай газеты, а таксама некаторых рэспубліканскіх газет і часопісаў ужо

добра вядомы яго апавяданні і вершы, прасякнутыя тонкім лірызмам і жыццесцвярджалнасцю.

На пасяджэннях літаратурнага аб'яднання, якія праводзяцца рэгулярна, адзін-два разы ў месяц, творы пачынаючых літаратараў шырока абмяркоўваюцца і нярэдка падвяргаюцца сур'ёзнай таварыскай крытыцы. Акрамя гэтага, на пасяджэннях праведзена некалькі гутарак аб пісьменніцкім майстэрстве, аб асноўных праблемах літаратурнай творчасці. Так, на апошнім пасяджэнні на прыкладзе апавядання Д. Эйга "Вылечыўся" зроблен падрабязны разбор апавядання як мастацкага твора, яго асноўных частак і кампанентаў» [3].

Першыя творы дасылаў у рудзенскую раённую газету і жыхар Смілавічаў **Эдуард Ярашэвіч** (1937, Бабруйск – 1986). Пагартыўшы падшыўку "Рудзенскай праўды" за 1959 г., мы знойдзем яго апавяданні "Навагодняя сустрэча", "Не прамагнуўся", "Добры пачатак", "Песня над полем". Малады чалавек скончыў сярэдняю школу, але з-за цяжкай хваробы, што прыкавала яго да ложка, не змог прадоўжыць адукацыю. Кніга замяніла юнаку і навуку, і свет прыгожага мастацтва. Першае апавяданне літаратар надрукаваў у "Чырвонай змене" ў 1956 г. Выйшлі яго кнігі "Прызнанне" (1969), "Дзень далёкі і блізкі" (1973), "Практыка ў Вербічах" (1975), "Белыя лугі" (1983), пасля смерці – "Чакаю цябе, раніца" (1987).

Выпускі "Літаратурнай старонкі" аб'ядноўвалі цікаўных да літаратуры людзей. Ахвотна неслі свае практыкаванні ў "Рудзенскую праўду" акрамя згаданых творцаў і Л. Руды, К. Смычкоў, А. Ратнікаў, М. Сарычаў, А. Крывашчокі, Я. Татарнікава, іншыя. Спрыяла гэтаму і тагачасная атмасфера ўсеагульнай павагі да кнігі, чытання, народнай творчасці. Так, на літаратурным вечары ў раённым доме культуры разам з чытаннем вершаў "цікава прайшоў конкурс на лепшага знаўцу прымавак і прыказак. Пераможцам стаў Валерый Маліноўскі, які ўспомніў 125 прыказак і прымавак. Добрыя веды народнага фальклору паказалі таксама Галіна Людчык і Эдуард Хруцкі" [4].

Бібліятэкары, партыйныя і камсамольскія органы, аддзелы адукацыі і культуры – усё імкнуліся ладзіць стасункі з пісьменніцкай грамадой. У снежні 1959 г. у Рудзенску гасцявала пісьменніцкая брыгада на чале з Іванам Шамякіным. Зала ў раённым доме культуры была перапоўненая. Следам за Іванам Пятровічам з вітальнымі словам да рудзенцаў звярнуўся Янка Казека. Ён нагадаў, што Рудзенскі край – радзіма таленавітых паэтаў і празаікаў Міхася Чарота, Уладзіміра Хадзькі, Васіля Гарбацэвіча... На

вечарыне выступілі пісьменнікі-землякі Алесь Бачыла, Макар Паслядовіч, Пятро Рунец. Было дадзена слова і сябрам літаратурнага аб'яднання пры "Рудзенскай праўдзе".

Рудзенск – радзіма паэтэсы, празаіка, перакладчыцы **Таісы Бондар** (Цыманчык; 1945–2005). Яна скончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут замежных моў. Настаўнічала ў г. Фалешты (Малдова). У 1977 г. вярнулася на радзіму. Працавала ў штотыднёвіку "Літаратура і мастацтва", часопісах "Беларусь", "Всемирная литература". Выдала кнігі паэзіі "Захапленне" (1974), "Акно ў восень" (1977), "...І голас набыла душа" (1980), "Святочны снег" (1981), "Чырвоны месяц года" (1985), "Спадчыны боль" (1987), "Адна" (1989), прозы "Сінія яблыкі" (1984), "Час, калі нас любілі" (1988), "Паветраны замак на дваіх" (1990), раманы "Спакуса" (1989), "Гульня ў падкіднога" (2006) і інш.

Да творчасці Т. Бондар заўсёды з цікавасцю ставіліся на яе малой радзіме. Праводзіліся творчыя сустрэчы з зямлячкай, каферэнцыі па яе кнігах, кніжныя выставы, прысвечаныя творчасці. Да 60-годдзя пісьменніцы ў 2005 г. адбыўся вялікі вечар у раённым палацы культуры ў Мар'інай Горцы. Зямлячцы надалі званне "Танаровая грамадзянка Мар'інай Горкі".

У гарадскім пасёлку Рудзенск жыве пенсіянерка **Аліна Сідорык**. Чалавек уважлівы да мастацкага слова, яна і сама піша празаічныя эцюды, навелы, апавяданні. Друкавалася ў газетах "Звязда" (была адзначана ў рэспубліканскім конкурсе апавяданняў), "Народная газета", "Літаратура і мастацтва", часопісах "Гаспадыня", "Алеся". А. Сідорык падзялілася развагамі пра мастацкі светапогляд Т. Бондар: «Героі вершаў Т. Бондар вядуць вечны паядынак розуму і сэрца. Жыць сэрцам – вельмі вялікая раскоша ў наш час. У большасці для гэтага няма часу. Прагматызм задушыў эмоцыі. Усёй сутнасцю сваёй, кожным радком сваім паўстае паэтэса супраць халоднага раўнадушша.

Любоўная лірыка ў творчасці Таісы Бондар займае адно з вядучых месцаў.

"Каханне – самае вялікае шчасце, якога варты чалавек. Я не ведаю, што нас уратуе, і так хачу, каб гэта была любоў", – піша аўтар. Яе закаханая жанчына – гэта жанчына сталага ўзросту, якая ведае, чаго хоча ад жыцця, і разумее, што каханне ёсць радасць і смутак адначасова. <...>

Ідзіце ў бібліятэку, спяшайцеся туды, калі захочаце акунуцца ў сапраўдную літаратуру, сапраўдную паэзію нашай сучаснасці, якая, як паветра, патрэбная ў цяперашні час. Гэтыя моцныя асобы, героі твораў Таісы Бондар, дапамогуць вам ачысціць душу і жыццё ад усяго дрэннага...» [5].

А вось як выказваўся пра паэтку вядомы літаратуразнаўца Мікола Мішчанчук: «Таіса Бондар з аднолькавым поспехам працуе і ў паэзіі, і ў прозе, яна вядома чытачу і як літаратурны крытык. Як паэт-творца яна сфармавалася ў 70-я гг., якія для многіх былі гадамі маральнага супрацьстаяння знявазе чалавечай асобы... Яна трывожыцца за ўсё на свеце, хоча, каб "голас набыла душа". А душа, як ні хочацца гэтага, упарта супрацьстаіць аптымістычнай зададзенасці, змагае ад крыўды і болю.

Ужо ў ранніх вершах Т. Бондар здзіўляла непадробная сіла пачуцця, вышыня перажыванняў і нейкая ўнутраная змабілізаванасць, настроенасць на сур'ёзную, глыбокую, пяшчотна-мяккую і разам з тым суровую, строгаю споведзь, на адкрыты, мужны, паглыблены аналіз таго, што дзеецца ў чалавечым сэрцы і душы... З'яўляліся і ўзбуйняліся адзнакі рамантычнага пісьма, становіліся звычайнымі сімвалісцкія і імажынісцкія вобразы. Рэальны свет і лірычны герой становіліся на розныя полюсы, паэтычны свет расколваўся на дыяметральныя часткі. Лірыка ўсё больш драматызавалася... З цягам часу яе паэзія ператваралася ў суцэльную трывогу за сябе, за ўсё жывое ў свеце, у паэзію не набыткаў, а страт» [6, с. 134–135].

"Рудзенская праўда" выхоўвала, экзаменавала на талент **Сцяпана Кухарава** (1919, в. Стайкі – 2011), публіцыста, празаіка. У Рудзенску ён працаваў у 1952–1953 гг. адказным сакратаром раёнкі. С. Кухараў аўтар трынаццаці кніг. Многія нарысы, апавяданні пісьменніка змешчаны ў калектыўных зборніках. І ў большасці твораў прысутнічае павязь з Пухавіччынай. З паліцы, дзе ў мяне стаіць "пухавіцкая бібліятэка", здымаю кнігі "Зоркі-незабудкі" (1992) і "Дарогі, сустрэчы..." (1994) С. Кухарава. Абедзве – з цёплымі дарчымі надпісамі пісьменніка. Пухавіцкія, рудзенскія матывы, тэмы – у нарысах і апавяданнях "Віцькава заданне" (пра ваенны падзеі ў вёсцы Раўнаполле), "Зазімак", "У грыбы".

З 1955 г. жыве ў Рудзенску паэт **Міхаіл Пацыёра** (нар. у 1925 г., в. Залатуха Алтайскага краю), аўтар кнігі вершаў "Вспоміная прожитое..." (2008). З лістапада 1943 г. трапіў на фронт: І Украінскі, Карэльскі, Ленінградскі, ІІІ Беларускі... Хапіла ліха, выпрабаванняў, быў двойчы кантужаны. Узнагароджаны медалём "За адвагу". Служыў у арміі да 1951 г. У 1955 г. разам з сям'ёю (жонка з Раўнаполля пад Рудзенскам) пераехаў у Беларусь. Працаваў рабочым, шмат друкаваўся ў "Пухавіцкіх навінах", удзельнічаў у мясцовых літаб'яднаннях. Міхаіл Дзмітрыевіч – часты госць Рудзенскай гарпасялковай бібліятэкі, а таксама мясцовай школы, куды яго запрашаюць аматары паэзіі... Стрыманы, інтэ-

лігентны чалавек, М. Пацыёра асноўнай тэмай вершаванай творчасці выбраў Вялікую Айчынную вайну як галоўнае фізічнае і маральнае выпрабаванне яго пакалення.

Своеасаблівым адкрыццём пачатку 1990-х гг. стала імя **Нэлі Кавальчук**. Чытаем у раённай газеце "Сцяг працы" ад 3 красавіка 1990 г.: «...Хаця мне і 22 гады, я доўга не адважвалася пасылаць свае вершы ў друк. Цяпер такая напружаная атмосфера стварылася вакол нашай блакітнай планеты. У свеце шмат гора і чамусьці людзі сталі чарсцвейшыя адзін да аднаго. Перабудова ідзе цяжка. І людзі – не каб з'яднацца разам і "скрануць з месца воз" – наадварот. Адзін замыкаецца ў сваім маленькім свеце і яго не цікавяць агульныя справы, чужыя лёсы. Другі пакрытыкуе ўладу, паскардзіцца на жыццё і зноў жа моўчкі "сядзіць на печы". А некаторыя кажучь, што пры "талоннай сістэме" не да каханя, не да прыгажосці...

Я жыву паэзіяй з маленства. І вельмі ўдзячна сваім бацькам, якія прывілі мне гэту любоў з малых год. Купала, Колас, Пушкін, Багдановіч – не толькі іх імёны, але і іх творы я ведала і любіла яшчэ ў дашкольныя гады.

...Мне пашчасціла, што літаратуру ў Рудзенскай сярэдняй школе выкладалі Вольга Фёдараўна Шчарбакова і Зінаіда Цімафееўна Палляшчук. Яны шмат сіл і здароўя аддалі любімай прафесіі... Яны адкрылі мне вялікі і шматгранны свет Лермантава, Блока, Цвятаевай, Ясеніна, Танка, Караткевіча...» [7].

Сёння Н. Кавальчук – у Жыровіцкім манастыры Слонімскага раёна. Там жывуць і яе бацькі. Уладзімір Кавальчук, вядомы ў свой час на Міншчыне фотамайстар, таленавіты арганізатар спартыўнага і турыстычнага жыцця ў Пухавіцкім раёне, працаваў у рудзенскім Доме культуры. Пісаў вершы, шмат выступаў у друку з артыкуламі пра культурна-асветніцкую работу. Часам – з даволі вострымі публікацыямі. Памятаю некаторыя яго вершы, надрукаваныя ў газеце "Сцяг працы" ў 1970-я гг.: "Хатынь", "Ждэт мяня Катюша", "...Осень дождями косыми", "Романтика", "Ребята нашей юности"...

У госці да бабулі ў Рудзенск у 1950–1990-я гг. не аднойчы прыязджаў рускі пісьменнік, публіцыст **Мікалай Старадымаў** (нар. у 1956 г., Дрэздэн). Вучыўся ён у Жытоміры, Данецку. Працаваў пад Масквой, у Кізыл-Арваце (Туркменія). Служыў у Афганістане, выязджаў у службовыя камандзіроўкі на Паўночны Каўказ. З 1987 г. працаваў у Ашхабадзе ў рэдакцыі газеты "За Родину", тут мы з ім сустрэліся і пазнаёміліся. Мікалай актыўна друкаваўся ў туркменскіх газетах і часопісах, у тым ліку з дзіцячымі апавяданнямі пра Афганістан. Пра-

цаваў у розных ваенных выданнях: “Фрунзе-вец”, “Красная звезда”, інш. У 1998–2001 гг. у Цэнтры грамадскіх сувязяў ФСБ Расіі. Сёння палкоўнік запасу М. Старадымаў – у часопісе “Боевое братство”. Узнагароджаны ордэнамі “За службу Радзіме ва Узброеных сілах СССР” 3-й ступені, “За ваенныя заслугі”, медалём Суворова. Журналісцкая праца Старадымава адзначана прэміямі Саюза журналістаў Расіі за 1995 г. у намінацыі “За працу ў гарачых кропках”, імя Аляксандра Грыбаедава і Уладзіміра Карпава, а таксама “Залатое пярэ Русі”. Ён аўтар 12 кніг: “Смяротны прысуд”, “Кіднепінг па-руску”, “Забіць, каб выжыць”, “След мсціўца”, “Сповідзь самазабойцы”, “Кроў з душы не змываецца”, “Зульфагар”, “Геній смерці”, “Баявы дзённік Афганскай вайны” і інш.

Паслухаем згадкі пісьменніка: «У мяне бацька быў афіцэрам. І раньне дзяцінства маё праходзіла ў гарнізонах. Самыя першыя ўспаміны (мне было паўтара гады): танкі ідуць па “танкавай дарозе”, зусім недалёка ад нашага дома ў беларускай Мар’інай Горцы... І на футбольнае поле садзіцца верталёт – тады пакуль што дзіўная машына... Адпаведна, і кола зносін было зразумелае – салдаты і афіцэры, бацькавы папличнікі па службе, іх жонкі, іх дзеці... І таму ў гэтых умовах родзічы маёй маці былі як акно ў іншы свет! Дзед Пеця (Пётр Яўсеевіч Лобач) і бабуля Лена (Алена Ігнатаўна Лобач) жылі ў пасёлку Рудзенск, што пад Мінскам. Туды мы з братам прыязджалі на канікулы... Пётр Яўсеевіч Лобач быў на дзіва добрым чалавекам. Ласкі асаблівай і сюсюкання мы з братам ад яго не бачылі і не чулі. Але сыходзіла ад дзядулі нейкая асаблівая, прыцягальная дабрыня... На ўсё жыццё ён застаўся для мяне незаменным узорам чалавека сумленнага і бескарыслівага...

Да Вялікай Айчыннай вайны дзед Пеця займаў нейкую пасаду ў сельсавеце. Быў камуністам. Калі пачалася вайна, ніхто і падумаць не мог, што так хутка прыйдзе акупацыя. Каманду на эвакуацыю дзед Пеця атрымаў на трэці ці чацвёрты дзень вайны. Трэба было яму эвакуіраваць калгасны статак кароў. Сваім, зразумела, ходам. Між тым карова – не чалавек, доўга яна хутка ісці не можа. Ёй патрэбен нармальны адпачынак. Прыблізна на трэці дзень эвакуацыі стала зразумела, што далёка адысці не ўдасца. Было прынята рашэнне статак знішчыць. Па законах мірнага часу, канешне ж, дурное і зусім няправільнае рашэнне. Але ж тады была вайна. <...>

Пасля няўдалай эвакуацыі мой дзед аказаўся ў партызанскім атрадзе. Позняй восенню захварэў на запаленне лёгкіх. Вывезлі на самалёце на Вялікую Зямлю. Падлячыўся. І ўжо аказаўся

ў траншэях абаронцаў Масквы, там, дзе ішлі самыя цяжкія баі...

Пасля быў ізноў шпіталь. Дзед хацелі камісавец. Аднак ён ізноў дамогся, каб адправілі на фронт. У 1943 г. пад Ленінградам трапіў пад абстрэл нямецкага мінамёта. І тады атрымаў цяжкое знявечанне. Выжыў, ды толькі да канца дзён не працавала ў яго адна рука... на адно вуха страціў слых. Вярнуўся дадому пасля вызвалення Беларусі. І, нягледзячы на стан здароўя, амаль да канца жыцця працаваў... Бабуля Лена была проста выдатнай апаведальніцай. У грамадзянскую вайну яна аказалася ў дзіцячым доме. Іншы раз расказвала, як галадалі, як елі, што толькі давядзецца... І кнігі чытала. Гавораць, што вясковыя кнігі не чыталі, стэрэатып такі, што ўсе былі бязграмацныя. Не, аказваецца, чыталі. Колькі помню – заўсёды працавалі. Агарод трымалі вялікі...

...З таго часу ў мяне вялікая павага да сельскага люду, які працуе на нас, гараджан...»

Магчыма, ствараючы ў мастацкай прозе партрэты нашых сучаснікаў, М. Старадымаў трымае перад вачыма рудзенскіх, пухавіцкіх, мар’інагорскіх рупліўцаў. Мікалай расказваў і пра тое, што першыя літаратурныя спробы зрабіў менавіта ў Рудзенску, у чацвёртым класе: “Тады я пісаў фантастычную аповесць, ішлі першыя палёты ў космас, усе марылі пра прафесію касманаўта. І аповесць, наколькі я памятаю, была пабудавана на маіх касмічных фантазіях. Адзін раз на тыдзень я чытаў сваю аповесць у класе. Пэўна, на гадзінах палітінфармацыі ці яшчэ якіх-небудзь выхаваўчых мерапрыемствах. Калі ўжо дарослым прыязджаў у Рудзенск, то шмат хто з маіх сяброў маленства ўспамінаў пра мяне ў звязку з памяццю пра тую фантастычную аповесць. А яшчэ маю цягу да літаратурнай творчасці падтрымлівала ўся мая беларуская, рудзенская радня. Гэта, відаць... не магло не паўплываць на выбар пісьменніцкай скіраванасці ў маім жыцці”.

Рудзенск ва ўсе часы быў багаты на займальныя гісторыі і цікавых, таленавітых людзей. Ён рады вітаць сяброў і гасцінна запрашае ў адведкі.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, М.** Успаміны, артыкулы, дакументы / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984.
2. **Пісарык, А.** Пара медазбору / А. Пісарык. – Мінск, 1999.
3. **Леоненка, І.** Слова на службу народу / І. Леоненка // Рудзенская праўда. – 1959. – 30 чэрв.
4. **Рудзенская праўда.** – 1959. – 23 крас.
5. **Пухавіцкія навіны.** – 2005. – 15 чэрв.
6. **Мішчанчук, М. І.** Ёсць у паэта свой аблог цалінны / М. І. Мішчанчук. – Мінск, 1992.
7. **Сцяг працы.** – 1990. – 3 крас.

Аліна САБУЦЬ,
кандыдат філалагічных навук,

ПАЭТЫЧНАЯ ФІЛАСОФІЯ МУЗЫКІ ЛЮДМІЛЫ КЕБІЧ

Людміла Антонаўна Кебіч (Вайтулевіч), паэтэса, прэзаіт, публіцыст, перакладчык, музычны педагог, аўтарка 20 кніг і больш як 100 песень, нарадзілася 17 ліпеня 1951 года ў г. п. Краснасельскі Ваўкавыскага раёна ў сям’і настаўнікаў. Краснасельскі – не проста месца нараджэння, а райскі куток паэтэсы, найдаражэйшы *“бэзавы дом”*, *“дзе ўспаміны жывуць дарагія, / дзе пад маміным цёплым крылом / мы былі незваротна другія... / Дзе гарыць жыццядайным агнём / сэрца светлай, як мара, радзімы”* [2, с. 355–356]. Гармонія душы жанчыны – з сямейнага інтэлектуальнага асяроддзя (маці – настаўніца пачатковых класаў, мае зборнік вершаў *“Вясёлы дзянечак”*; бацька – настаўнік гісторыі, мастак, музыкант), дзе панавала творчая хатняя лагода. Людміла Антонаўна скончыла аддзяленне тэорыі музыкі Маладзечанскага музычнага вучылішча (1967–1971), філалагічны факультэт Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы (1976–1981). Працавала выкладчыкам музычна-тэарэтычных дысцыплін у Ваўкавыскай музычнай школе, у Гродзенскім дзяржаўным каледжы мастацтваў.

Сёння яна старшыня Гродзенскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі (з 2005 г.), член Саюза пісьменнікаў Саюзнай дзяржавы, Міжнароднай асацыяцыі пісьменнікаў і публіцыстаў, лаўрэат прэміі імя А. І. Дубко Гродзенскага аблвыканкама (2002), Рэспубліканскага літаратурнага конкурсу *“Найлепшы твор года”* за цыкл песень *“Словы прызнання”* (2010), абласной прэміі *“Чалавек года Гродзеншчыны”* (2013), пераможца III Гродзенскага абласнога літаратурнага конкурсу рукапісаў імя Цёткі (2020). Узнагароджана нагрудным знакам Міністэрства культуры Беларусі *“За ўклад у развіццё культуры Беларусі”* (2009), медалём Францыска Скарыны (2014), медалём Саюза пісьменнікаў Беларусі *“За вялікі ўклад у літаратуру”* (2018).

Цяжка ўявіць сучасную культурную Гродзеншчыну без імя Людмілы Кебіч, без яе пранікнёных вершаў, небаўзлітных песень, якія ўвайшлі ў рэпертуар А. Звяровіча, Я. Паплаўскай і А. Ціхановіча, А. Гайдук і інш. У супрацоўніцтве з кампазітарамі Г. Кебічам, М. Копам, А. Маркелавым, Я. Петрашэвічам, В. Войцікам, Л. Захлеўным нарадзіліся папулярныя *“Вулкі Гародні”*, *“Пераборы”*, *“Чароўны лістапад”* і іншыя песні. Вершы Л. Кебіч увайшлі ў падручнік *“Музыка”* для 2-га класа (выд-ва *“Адукацыя і выхаванне”*,



2006 і 2013), шматлікія калектыўныя зборнікі (*“Гродна ў вершах і песнях: і памяць, і пашана, і любоў”*, 2008; *“Мой город Гродно”*, 2014), зборнікі песень (сумесна з Г. Кебічам) *“Чароўны лістапад”* (1998), *“Словы прызнання”* (2011).

Людміла Кебіч выдала кнігі паэзіі для дарослых *“Па музычных законах”* (1996), *“Зялёная рутвіца”* (2001), *“На беразе белай ракі”* (2003, 2010), *“Ключы ад Неба”* (2005), *“Непераможны колер охры”* (2008), *“Светач мастацтва”* (2008), *“Рай для адзіноты”* (2016), *“Бэзавы дом”* (2019), *“Трыялеты, тэрцыны, рандэлі”* (2020) і дзяцей *“Фиолетовый дракоша”* (2007), *“Як Алеся пальчыкі лічыла”* (2016), *“Игрушки для Валюшки”* (2018), *“Бэрак, Бэрак, дай цукерак!”* (2020), *“У Марьяны сто фантазий”* (2020). Пяру пісьменніцы належаць кнігі прозы і публіцыстыкі: *“Дамінанты лёсу”* (2014), *“Гродно – город королей”* (2014), *“Владеющий миром спорта. Повесть о Владимире Чигиринове”* (2021). Пераклала з польскай мовы *“Цень яго анёла”* (2018) А. Наўроцкага. Вершы самой Л. Кебіч перакладаліся на рускую, украінскую, польскую, літоўскую і азербайджанскую мовы.

Музыка і паэзія – дзве дамінанты, дзве беражніцы творчага лёсу паэтэсы. Ужо ў першай кнізе *“Па музычных законах”* (1996) Л. Кебіч акрэслівае: *“Музыка! Цябе ўсюды чулі; / у рытме вуліц, пошуме бяроз... / Толькі аднаго не ўпамянулі – / ты мой лёс!”* [1, с. 5]. І ў гэтай кнізе, і ў наступных багата

музычных тэрмінаў: “рачная музыка”, “у рытме вуліц, пошуме бяроз”, “арфа валодае мною”, “белыя клавійшы”, “дождж спявае за акном / звонкім гола-сам гітары” [2, с. 41], “тэмбрамі будучай музыкі / цешыцца слых мой патончаны” [2, с. 99] і інш.

Гукавое суладдзе стварае самы розны душэўны настрой, які ў сваю чаргу абуджае ў чытача яскравыя маляўнічыя ўяўленні: “Сіняй ночкай чароўнай / маладзік жоўтым чоўнам / зорным морам праплыў. / На палі, на пагоркі / ціха падалі зоркі – / нараджаўся матыў” [2, с. 26], “Дуб-волат – маэстра, / стары і патлаты, / кіруе аркестрам – / лясною кантатай” [2, с. 222], “Як спеўна дождж б’е па асфальце, / нібы па клавішах раяля, / і кружаць кроплі-ноты ў вальсе...” [3, с. 20]. Паэтэса перадае ноты журбы (“Перастала музыка гучаць, / змоўклі саксафоны і фэгаты, / бы завіслі ў небе рытмы, ноты, / і там-тамы здзіўлена маўчаць” [2, с. 454]) ці радасці (“Праз лес рытмічных нотных знакаў / гучыць мелодыя, гучыць” [2, с. 29]). Музыка дорыць душэўнае прасвятленне: “Ад той музыкі дзіўнай, / хай сабе і наіўнай, / суцяшэнне прыйшло, / калі ў зорным мігценні / растварыліся цені / і душу азарыла святло” [2, с. 26].

Тоны і паўтоны далікатных душэўных зрухаў перадаюцца праз роднасныя паняцці *душа, сэрца* ў спавядальных, кранальных радках: “хай цвітуць сады ў душы, / бласлаўленыя з Вышынь” [2, с. 59], “адчуўшы свой апошні ранак, / душа запрасіцца не ў рай, / а ў той рамонкавы світанак, / у любы сэрцу родны край” [2, с. 60]. Творца ў заўсёдным пошуку, яна імкнецца “ў тым высокім шматгалосці” знайсці свой голас, бо “душа стамлёная галосіць”.

Паэтычная філасофія музыкі ў мастацкім свеце Л. Кебіч – гэта дзівоснае выяўленне вершаванай музыкі, або музыкі слова, праз “гукавы пейзаж” верша (рытміка, інтанацыя, асацыяцыі), які адлюстроўвае музычны “пейзаж душы”. Гэта інтуітыўнае выяўленне тонкіх зрухаў чулай, ранімай жаночай душы. Пра музыкальнае шматгалоссе паэзіі Л. Кебіч сведчаць назвы вершаў: “Клавішам”, “Квартэт арф”, “Рачная музыка”, “Гітара”, “Вясковая сімфонія”, “Бабуліна песня”, “Слухаючы парціту № 25”, “Мелодыя сэрца”, “Любові ноты”, “Раяль”, “Плача гітара”, “Сюіта дажджавых кропляў” і інш.

Вершаваная музыка Л. Кебіч цягам чвэрці стагоддзя (ад першага зборніка “Па музычных законах”, 1996, да пакуль апошняга “Трыялеты, тэрцыны, рандэлі”, 2020) – годны працяг нацыянальнай музыкальна-спеўнай традыцыі. Гэта песні для традыцыйных святаў: Вялікдзень (“Хрыстос васкрос”), Купалле (“Купалінка”), Дажынкi (“Дажынкi”), Каляды (“Калядныя дажджы”), Новы год (“Навагоднія танцы”); песні-прывячэнні: Дню Перамогі (“Партызанскія сцэжкі”, “Салдаты Перамогі”), гораду Гродна (“Вулкі Гародні”, “Гарадзенскія са-

лаўі”); гумарыстычныя песні (“Ясачка”, “Абяцанкі”) і інш. Песеннасць паэзіі Л. Кебіч непасрэдна вынікае з беларускай спеўнай прасодыі, што расшыфроўвае выкшталцоную музыкальна-гукавую інструментоўку аўтарскіх радкоў. Невыпадковыя ў мастацкім свеце паэтэсы эксклюзіўныя формы верша – трыялеты, тэрцыны, рандэлі [3].

Багатымі вобразнымі сродкамі Л. Кебіч перадае самыя далікатныя пачуцці, да малюнка гукам далучаецца інструментоўка страфы: “У тваім міноры натуральным / я была мажорнай дамінантай, / віртуознай, лёгкай, як бельканта, – / у тваім міноры натуральным” [3, с. 17]. Літаратуразнаўца, краязнаўца А. Пяткевіч, які аналізуе праблемы рэгіянальнага развіцця культуры Гродзеншчыны, справядліва заўважыў: “Паэзія Л. Кебіч прыкметна арыентаваная сваёй эстэтыкай на беларускія народна-песенныя традыцыі і ў гэтым сэнсе багатая маральна-псіхалагічнымі адценнямі – чысцінёй душэўнасці, гумарам, апавадальнымі інтанацыямі, паэтычнай непасрэднасцю выказвання” [4, с. 127].

Прываблівае чытача афарыстычнасць радкоў пісьменніцы: “Калі ўжо ствараць – дык шэдэўры, / а ніць прыгажосць – дык да дна” [2, с. 73], “вялікая сіла мастацтва – / суровая праўда жыцця” [2, с. 73], “не бывае людзей непаэтаў – / кожны мае жывую струну” [2, с. 79], “я заўсёды стаўлю на любоў, / і ніколі не зніжаю стаўкі” [3, с. 24] і інш.

Людміла Кебіч – паэтэса пераважна музыкальнага ідыястылю. Яе феномен вынікае з суладдзя музыкі і паэзіі. Музыкай слова вымярае паэтэса праявы будзённага і святочнага, штодзённага і вечнага. “Пейзаж душы” лірычнай герані рознакалёрны і шматгалосы, самавіты і непаўторны. У ім краявіды роднага кута (“Дарагі куточак”, “Белая зямля”, “Бэзавы дом” і інш.) і ўсёй Беларусі (“Беларусь – маё натхненне”, “Анэлы Радзімы”, “Маладому беларусу” і інш.), філасофскія разважанні (“Прадвызначэнне”, “Колер жыцця”, “Адзінота”, “Маўчанне” і інш.), гісторыі кахання (“Спакуса”, “Мы сустрэліся з табой у ліпені”, “Веру ў нас” і інш.), любоў да Бога (“Плач душы”, “Шукайце Бога”, “Мелодыя” і інш.).

Музыка ў паэтычным свеце Людмілы Кебіч – гэта святая жыцця, святло і сусвет душы, яна валадарыць у яе творчым лесе як “нябёс *благаслаўленне*”... Хай жа і надалей па музычных законах “*ткуць музыку велічна-проста*” самыя высокія і чыстыя ноты характава і вечнасці.

Спіс літаратуры

1. Кебіч, Л. Па музычных законах : вершы / Л. Кебіч. – Ваўкавыск : Беллітфонд, 1995. – 68 с.
2. Кебіч, Л. Рай для адзіноты : кніга паэзіі / Л. Кебіч. – Мінск : Нар. асвета, 2016. – 574 с.
3. Кебіч, Л. А. Трыялеты, тэрцыны, рандэлі / Л. А. Кебіч. – Гродна : ТАА “ЮрСаПрынт”, 2020. – 88 с.
4. Пяткевіч, А. М. Сучаснікі / А. М. Пяткевіч // Слова і кніга Прынёмання : зборнік навуковых артыкулаў / А. М. Пяткевіч. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2016. – С. 119–137.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Правапіс у дзеянні

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
доктар філалагічных навук

ПРАВАПІС У НЕСКЛАДОВАГА Ў МЕДЫЙНАЙ ПРАКТЫЦЫ: АГУЛЬНЫЯ НАЗІРАННІ

Да прыняцця Закона Рэспублікі Беларусь “Аб Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008) напісанне літары ў у запазычаных словах было адным з самых спрэчных пытанняў і ў школах, і ва ўніверсітэтах, і ў рэдакцыйных калектывах, і ў выдавецтвах. Праблема датычылася перш за ўсё наступнай пазіцыі, закладзенай у “Правілах...” (1959): “**У не скарачаецца:** ... 3. У пачатку слоў іншамоўнага паходжання, а таксама ў сярэдзіне іх пасля галосных перад зычнымі, калі у ўтваре самастойны склад: *праменні ультрафіялетаваыя, дзяржаўны ўніверсітэт, прэзідыум, кансіліум, радыус, раунд, страус, клоун, соус* і інш. Калі ж у ў сярэдзіне слова самастойнага склада не ўтварае, тады яно скарачаецца: *аўдыторыя, аўдыенцыя, паўперызацыя, браўнінг, маўзер*”.

Словы можна было вымавіць па-рознаму: *у-ні-вер-сі-тэт* і *а-у-ды-ен-цы-я*; параўн.: *ўні-вер-сі-тэт* і *аў-ды-ен-цы-я*. Згадваю, як цяжка засвойвалася гэтае правіла першаккурснікамі журфака. Даводзілася ісці на хітрыкі і выводзіць сваё тлумачэнне нахшталт такога: калі галосны можа закрыць склад, то пішам ў (у нескладовае). Умоўна сюды траплялі выразныя выпадкі пераходу: *аў-ды-то-ры-я, паў-за, аў-ды-я, маўзер*. Прыдуманая правіла было суб’ектыўным, як і зафіксаванае ў “Правілах...” (1959), і лёгка аспрэчвалася.

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), “Спалучэнні галосных у запазычаных словах: выбар арфаграмы: На матэрыяле медыятэкстаў партала zviazda.by” (2021, № 6), «Пра арфаграму “аўдыя”: На матэрыяле медыятэкстаў партала zviazda.by» (2021, № 8).

Назіраючы за правапіснымі калізіямі літары ў у запазычаных словах, прыходзім да сучаснай высновы – у дыяхраніі ўласна беларуская фанетыка-арфаграфічная з’ява набірае моц, пашыраецца, становіцца звычайнай і не мае ранейшых супярэчнасцей. Пра “функцыянальнае нарастанне” літары ў сведчыць параўнальная табліца ўключэння ў (у нескладовага) у пісьмовую практыку, што адлюстравана ў зводах правіл 1934, 1956 і 2008 г.

Звод “Правіл...” (1934) адцяняе выразную асаблівасць беларускай мовы – узнікненне гук [ў] на месцы іншых гукаў. Робіцца агульнай заўвага пра напісанне літары ў у запазычаных словах. Менавіта апошняя пазіцыя паступова развівалася ў далейшых арфаграфічных распрацоўках.

У беларускай мове гук [ў] у адпаведнай пазіцыі з’яўляецца на месцы [л], [у] і [в], што пазначаецца літарай ў, якая фіксуе на пісьме даволі спецыфічны гук і вылучае беларусаў сярод усходніх, заходніх, паўднёвых славян.

Гісторыя пераходу названых гукаў мае цікавыя нюансы, якія выклікаюць спрэчкі ў лінгвістаў. Так, фанетычны закон змянення [в] на [ў] дзейнічае і сёння, чаго не скажаш пра пераход [л] у [ў].

Кожны гук [в] перад зычнымі і на канцы слова пераходзіць у [ў] – у славянскіх, запазычаных, устарэлых словах і ў наватворах.

Гук [л] не змяняецца на [ў]: калі ён мяккі (*вельмі, польскі*), у запазычаннях (*алкаголь, алмаз, балкон*), у канцы назойнікаў (*стол*), у кароткіх формах прыметнікаў (*міл*), у словах з беглымі галоснымі (*палка – палак*), у складанаскарочаных словах (*калгас – калектыўная гаспадарка*). Пераход [л] у [ў] адбыўся яшчэ ва ўсходнеславянскай мове, з якой і развіліся руская, беларуская і ўкраінская мовы. Сёння дзеянне фанетычнага закону пераходу “сучаснага” [л] у [ў] у беларускай мове спынена, ён мёртвы,

Табліца. Літара ў у зводах беларускага правапісу 1934, 1959, 2008 гг.

| 1934 | 1959 | 2008 |
|---|---|--|
| <p>Праваніс у і ў</p> <p>Правіла 7. Пасля галосных заўсёды пішацца ў.</p> <p><i>совецкая ўлада садоўнік Магілёў лепшы ўдарнік пісаў воўк прыехалі ў горад чытаў роўны</i></p> <p>Калі ў іншамойных словах у пасля галосных з'яўляецца асобным складам, дык пішацца у:</p> <p><i>прэзідыум калёквіум кансіліум трыумвірат</i></p> <p>Калі-ж папярэднія слова канчаецца на зычны (а таксама і на ў і ў), або калі у пачынае новы сказ, ці стаіць пасля якога-небудзь знака прыпынку, тады пішацца у:</p> <p><i>Разгорнем ударніцтва і соцспарборніцтва. Ударніцтва і соцспарборніцтва – большэвіцкія метады працы. Нашы метады працы – ударніцтва і соцспарборніцтва. Я прыехаў у горад.</i></p> | <p>У (складовае) і ў (нескладовае)</p> <p>§ 82. У не скарачаецца:</p> <p>1. У пачатку слова, калі гэтым словам пачынаецца сказ або калі яно стаіць пасля знаку прыпынку; пасля слова, якое канчаецца на зычную ці нескладовыя ў і ў, а таксама ў сярэдзіне і ў канцы слова пасля зычных: <i>У сонечным правесні звяняць, як срэбра, песні</i> (Колас). <i>Наш зрок – узлёт зарніцы</i> (Колас). <i>Песня-радасць запануе, у прасторы паплыве</i> (Колас). <i>Уцякай, мароз-дзядуля!</i> (Колас). <i>Свято з усходу</i> (Глебка). <i>Да нас у госці май прыходзіць, як не прыходзіў у вяках</i> (Купала).</p> <p>2. У пачатку слова ў імёнах уласных: <i>рака Урал, на Украіне, каля Уфы, Громава Ульяна, Марыя Ульянава, Маякоўскі Уладзімір</i>.</p> <p>3. У пачатку слоў іншамойнага паходжання, а таксама ў сярэдзіне іх пасля галосных перад зычнымі, калі у ўтварае самастойны склад: <i>праменні ультрафіялетавага, дзяржторыя, універсітэт, прэзідыум, кансіліум, радыус, раўнд, страус, клоўн, соус і інш.</i> Калі ж у ў сярэдзіне слова самастойнага склада не ўтварае, тады яно скарачаецца: <i>аўдыторыя, аўдыенцыя, паўперызацыя, браўнінг, маўзер</i>.</p> <p>§ 83. У скарачаецца:</p> <p>1. У пачатку слова, калі папярэднія слова канчаецца на галосную і паміж гэтымі словамі няма знаку прыпынку: <i>Згодна ў полі ўздоўж дарогі каляінкі ўюцца</i> (Колас). <i>Вершы на ўкраінскай мове</i>. Гэта ж правіла адносіцца і да прыназоўніка у. <i>Раніца ў нядзельку</i> (Колас).</p> <p>2. У сярэдзіне слова, дзе ў (нескладовае) развілося з в або л, пасля галосных перад зычнымі або літарамі е, ё, я, ю і пры раздзельным іх вымаўленні з папярэдняй зычнай: <i>аўторак, галоўка, роўны, саўгас, каўполк, заўтра, здароўе, саўю, салаўі, рэўю, Салаўёў, Аліўе, воўк, поўны, маўчаць</i>.</p> <p>3. У канцы слова пасля галосных, дзе ў (нескладовае) развілося з в або л: <i>вяжроў, зноў, сказаў, стварыў</i>.</p> <p>§ 84. У імёнах уласных, у якіх у беларускім вымаўленні пачатковае у развілося з в, пішацца ў пачатку у: <i>Уладзімір, Усевалад, Уладзіслаў, Усяслаў, Уладзівастан, Уладзікаўказ, Уладамірскі</i>.</p> | <p>Ў 15. Нескладовае ў і у складовае</p> <p>1. Нескладовае ў пішацца згодна з беларускім літаратурным вымаўленнем пасля галосных: пры чаргаванні [у] з [ў]: у пачатку слова (калі гэта слова не пачынае сказ і перад ім няма знаку прыпынку): <i>на ўвесь дзень</i> (ад <i>усіх</i>), <i>моцны ўдар</i> (ад <i>удару</i>), <i>хацела ўзяць</i> (хацеў <i>узяць</i>), <i>сонца ўзімку</i> (месяц <i>узімку</i>), <i>крыкі “ўра”</i> (крык <i>“ура”</i>), <i>для ўніятам</i> (з <i>уніятам</i>), <i>ва ўніверсітэце</i> (перад <i>універсітэтам</i>), <i>на ўзвей-вецер</i> (цяг <i>узвёўся</i>), <i>ледзьве ўчуў</i> (раптам <i>учуў</i>); у сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі: <i>аўдыенцыя, саўна, фаўна, аўдыякасета, аўра, даўн, джоўль, каўчук, маўзер, маўр, паўза, раўнд</i>; але: <i>траур</i>; пры чаргаванні [л] з [ў]: <i>даў, мыў, казаў, змоўклі, воўк, шоўк, шчоўк, поўны, коўзкі, моўчкі, паўметра, боўтаць</i>; але: <i>палка, памылка, сеялка, Алдан, Алжыр, Албанія, Волга, Валдай, Балгарыя</i>; пры чаргаванні [в] з [ў]: <i>лаўка</i> (лава), <i>крыўда</i> (крывы), <i>зноўку</i> (новы), <i>аўса</i> (авёс), <i>бацькаў</i> (бацькавы), <i>кроў</i> (краві), <i>любоў</i> (любові), <i>кароў</i> (карова), <i>гатоў</i> (готовы), <i>аўчына, аўторак, каўбой, аўгур, Аўстрыя, Аўдоцыя, Аўрора, Каўказ, Боўш, Роўда, аўгіевы стайні</i>; але: <i>краіна В’етнам, рака Влтава, армія В’етконга, змаганне за В’енцыян</i>.</p> <p>У канцы запазычаных слоў ненаціскае у не скарачаецца: <i>фрау, Шоу, Ландау, Каратау, Дахау, Цеміртау, ток-шоу, ноу-хау</i>.</p> <p>2. Гук [у] пад націскам не чаргуецца з [ў]: <i>да ўрны, Брэсцкая ўнія, групоўка ўльтра, норма і ўзус, насілі ўнты, чулася ўханне, аўл, баўл, аўкаць, у выклічніках у (у, нягоднікі!), ух (ух ты!), уй (уй, які смешны!).</i></p> <p>3. Гук [у] не чаргуецца з [ў] у запазычаных словах, якія заканчваюцца на <i>-ум, -ус</i>: <i>прэзідыум, кансіліум, радыус, страус, соус і вытворных ад іх</i>.</p> <p>4. Гук [у] на пачатку ўласных імён і назваў заўсёды перадаецца вялікай літарай У складовае без надрадковага значка: <i>ва Узбекістан</i> (для ўзбекаў), <i>на Уральскіх гарах</i> (на ўральскіх дарогах), <i>на Украіне</i> (за ўкраінцаў), <i>за Уладзіміра, каля Уладзіслава, да Усяслава</i>.</p> |

яму не падпарадкоўваецца шмат слоў, у тым ліку і наватворы.

Гук [ў] можа ўтварыцца на месцы галоснага [у], чым вельмі вылучаецца, бо займае прамежкавае становішча паміж галосным і зычным, г. зн. з’яўляецца санорным. Нездарма можна сустрэць меркаванні пра эпентычнасць (устаўку) гэтага гука. У Ф. Янкоўскага чытаем: “Спалучэнні галосных *іу, уу* не маглі захавацца без змянення: паміж галосных узнік прыдыхальны гук; такое фанетычнае спалучэнне абазначым *іўу, уўу*: *радыўус, кансіліўум, калёквіўум, прэзідыўум*. Гэты прыдыхальны зычны на пісьме не абазначаецца” (Гістарычная граматыка беларускай мовы. Мінск, 1989, с. 128). Вучоны слухна заўважаў адметнасць вымаўлення слоў такога тыпу. Не раз выказваліся прапановы “ўзаконіць” на пісьме гэты прыдыхальны гук, аднак

агульнай падтрымкі яны не знайшлі, і правапісная норма засталася ранейшай; ў не пішацца ў запазычаных словах, якія заканчваюцца на *-ум, -ус*: *прэзідыум, кансіліум, радыус, страус, соус і вытворных ад іх*. Можна меркаваць, што да гэтага пытання яшчэ вернуцца нашы нашчадкі... Дарэчы, у прапановах акадэмічных мовазнаўцаў (2006 г.) асобна стаяла пазіцыя пра напісанне слоў тыпу *раўнд, клоўн* – іх рэкамендавалася пісаць праз літару **у**.

У “Правілах...” (1959) пераход [у] у [ў] фіксуецца на пісьме намнога шырэй, чым у “Правілах...” (1934), што стала сведчаннем актыўнага дзеяння фанетычнага закону пераходу [у] ва [ў] і паслядоўнага фіксавання яго ў арфаграфіі. Яшчэ большае пашырэнне адлюстравання літары ў на пісьме ў “Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (2008): напісанне ў (у нескла-

довага) стала амаль універсальным, строга вызначаным.

Такім чынам, тэндэнцыі фанетычнага пераходу гукаў у [ў] розныя. У адным выпадку гэты працэс жывы, дзейнічае і сёння, у другім – спынены, мёртвы, як здарылася з пераходам гука [л] у [ў] (*калгас*, параўн.: *саўгас*), у трэцім – пераход адбываецца непаслядоўна (*клоўн*, *джоўль* і *страус*, *прэзідыум*).

Звернемся да сучаснасці. Літара ў пішацца згодна з беларускім літаратурным вымаўленнем пасля галосных пры чаргаванні [у] з [ў]: у пачатку слова (калі гэтае слова не пачынае сказ і перад ім няма знакаў прыпынку): *Гродзенскі дзяржаўны аграрны ўніверсітэт адзначыў юбілей* (Звязда. 13.06.21); у сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі: *Задзірысты клоўн, гномы і вясёлыя тролі...* (Звязда. 17.01.21).

Вядома, што ў “Правілы...” (2008) слова *траур* трапіла ў якасці выключэння. Запазычанню з нямецкай (*Trauer*) у беларускай мове адпавядае лексема *жалоба*, якая амаль цалкам семантызуе нагрузку слова *траур*. У паданалізічным матэрыяле (медыятэксты партала *zviazda.by*) выпадкаў такога ўжывання не зафіксавана. Толькі ў нумары газеты “Звязда” ад 18.08.19 г. сустрэліся дзве ілюстрацыі з *ў*: *У Адэскай вобласці аб’яўлены траўр на ахвярах пажару ў гатэлі; Мэр Адэсы Генадзь Труханаў таксама даў распараджэнне пра дзень траўра ў горадзе*.

У “Правілах...” (2008) ліквідавана адно з выключэнняў, калі запазычаныя словы з пачатковым у не падпарадкоўваліся асноўнаму правілу. Сёння пішам: *праграмная ўверцюра, была ўзурпатаркай, наводле ўльтыматуму, ля ўнівермага, вядомы ўніверсал, пра ўнітарызм, вымушаны ўніфікаваць, да ўрану, няма ўрбанізму, мова ўрду, ва ўтылітарызме, жанчына-ўролаг, выглядае ўтапічным і інш.*

Пашырана перадача на пісьме чаргавання [у] з [ў] пасля галосных у словах іншамоўнага паходжання: *Адамстаўн* (адзіны населены пункт вострава Піткэрн), *Янгстаўн* (горад у ЗША, штат Агаё), *пакгаўз*, *блокгаўз*, *брудэргаўз*, *экзэраціргаўз*, *цэйхгаўз*, *нактбўз* (падстаўка ў выглядзе шафы для ўстаноўкі магнітнага компаса на судне), *накдаўн*, *аўт*, *тайм-аўт*, *лакаўт*, *накаўт*, *скаўт*, *бойскаўт*, *раўт*, *абляўт*, *далучаны ўмляўт*, *даўн*, *клоўн*, *чайш* (гатунак вінаграду), *ноўтбук* і інш.

Мы прааналізавалі частотныя выпадкі выкарыстання прыназоўнікава-склонавай словаформы *ва ўніверсітэце* (больш за 3000 ужыванняў: *Цікавым падаецца і той факт, што за час вучобы ва ўніверсітэце з Жэняй Янішчыц...* ЛіМ. 22.11.18) і менш частотныя – *ва ўнісон* (67 ужы-

ванняў арфаграмы). Арфаграфічных парушэнняў не выяўлена. У пацвярджэнне прывядзем ілюстрацыі выкарыстання формы *ва ўнісон* па гадах (2013–2021): *...усе ва ўнісон пазіцыі беларускага боку выказвалі пазіцыю неабходнасці адзіных падыходаў да тарыфаўтварэння як для ўнутраных спажыўцоў краін, так і для партнёраў па Саюзе...* (Звязда. 23.05.21); *Разумеў, што яго “ціхая” лірыка не гучыць ва ўнісон з палітычнай траскатнёй, таму і мусіў адысці ад паэзіі* (ЛіМ. 25.02.20); *...яго гучанне было такім мяккім і гарманічным, што, здавалася, ці то выканаўцы спяваюць ва ўнісон з аркестрам, ці то сам аркестр – ва ўнісон з імі* (Беларусь=Belarus. 7.12.19); *І ў каторы раз ва ўнісон з паэтэсай сучаснымі становяцца радкі...* (ЛіМ. 22.11.18); *...каб стаць эмоцыяй мастака, які ў кожным радку “дыхае ва ўнісон” са сваім чытачом* (ЛіМ. 21.07.17); *А калі пачынаеш аналізаваць, аказваецца, што імат людзей падзяляюць мой пункт гледжання, у нас мазгі працуюць ва ўнісон* (ЛіМ. 15.10.16); *Працаваць ва ўнісон* (Звязда. 19.05.15); *Ведаецца, для мяне ў гэтым творы адкрылася такое прачытанне тэмы Вялікай Айчыннай вайны, якое ідзе практычна ва ўнісон з Адамовічам, з Быкавым* (ЛіМ. 12.05.14); *Галасы ваенных гісторыкаў гучаць ва ўнісон...* (Звязда. 29.10.13).

Невялікія адхіленні назіраюцца ў выкарыстанні лексем *фаўна*. Так, у “Звяздзе” (18.05.21) чытаем: *Між тым “Фаўна горада” яшчэ некалькі гадоў таму звярталася да гарадскіх уладаў з просьбай выдзеліць месца для легальнага пахавання жывёл. І ў гэтым жа матэрыяле 4 разы сустракаем словаформу *фауна*: У Мінску ўтылізацыю трупаў жывёл ажыццяўляюць як прыватныя фірмы, так і дзяржаўныя прадпрыемствы “Экарэс” і “Фауна горада”. Такое ж ужыванне знаходзім у нумарах за 29.10 і 7.12.19, 7.06.18, 2.02.17.*

У паданалізічным матэрыяле знойдзена 60 выпадкаў карэктнага напісання слова: *Якая мастацкая фаўна ўзрасце на гэтай глебе?* (ЛіМ. 13.10.19); *Я адказваю: азёры, балоты, флора і фаўна – для нашых гараджан ужо экзотыка* (Звязда. 8.06.21) і г. д., што сведчыць пра ўстойлівую тэндэнцыю да захавання арфаграфічнай нормы.

Як бачым, правапісная мадыфікацыя тыпу “прыназоўнік на канцавую галосную + запазычанае слова з пачатковым *у*” даволі лёгка ўваходзіць у жыццё, чаго не скажаш пра пазіцыю, закладзеную ў § 15 “Правіл...” (2008): У канцы запазычаных слоў ненаціскае у не скарачаецца: *фрау*, *Шоу*, *Ландау*, *Каратау*, *Дахау*, *Цеміртау*, *ток-шоу*, *ноу-хау*. Але пра гэта пагаворым у наступным артыкуле.

Пятро ЖАЎНЯРОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук

РЭДАГАВАННЕ НА БЕЛАРУСКІХ ЗЕМЛЯХ У XVI–XVIII СТСТ.

УДК 808.2

Разглядаюцца рэдактарскія аспекты кірылічнага кнігадрукавання ў XVI–XVIII стст. на беларускіх землях, якія былі часткай Вялікага Княства Літоўскага. Рэпертуар выдадзеных кніг, іх тэматычная і жанравая разнастайнасць (біблейскія і богаслужбовыя кнігі, вучэбная, юрыдычная / афіцыйна-справавая і палемічная літаратура) патрабавалі ад выдаўцоў адметных падыходаў з мэтай забеспячэння сувязі з чытацкай аўдыторыяй пры захаванні ўсталялых тэндэнцый кнігадрукавання. Адзначаецца імкненне стваральнікаў кніг захаванне старабеларускай мовы, што ўдавалася толькі да сярэдзіны XVII ст. У большасці кніг у прадмовах утрымліваюцца панегірычныя запісы на адрас каралеўскіх і магнацкіх родаў, а таксама падзякі мецэнатам. Пры выданні выкарыстоўваліся асобныя рэдактарскія прыёмы, якія садзейнічалі большай эфектыўнасці друкаванай прадукцыі.

Ключавыя словы: *гісторыя беларускага рэдагавання, кірылічныя выданні, старабеларуская мова, рэдактарскія прыёмы.*

The editorial aspects of Cyrillic printing in the XVI–XVIII centuries in the Belarusian lands, which were part of the Grand Duchy of Lithuania, are considered. The repertoire of published books, their thematic and genre diversity (biblical and liturgical books, educational, polemical and legal / official-business literature) required specific approaches from publishers in order to ensure communication with the readership while maintaining the established trends of printing. The authors note the desire of the creators of the books to preserve the Old Belarusian language, which was possible only until the middle of the XVII century. Most of the books contain panegyrics to royal and magnate families in their prefaces, as well as thanks to patrons. Some editorial techniques were used in the publication to make the print product more effective.

Разгляд разнастайных аспектаў беларускага рэдагавання абавязкова прыводзіць да неабходнасці асэнсаваць той шлях, які папярэднічаў сучаснаму ўяўленню пра гэтую комплексную галіну чалавечай дзейнасці. Улічваючы вялікі перыяд стварэння рукапісных кніг, якія таксама пэўным чынам сведчаць пра рэдактарскую дзейнасць перапісчыкаў, варта адзначыць, што беларускае рэдагаванне ўсё ж запачаткавана Францыскам Скарынам, 25 кніг якога, выдадзеных у 1517–1525 гг. у Празе і Вільні, сталі ўзорам для паслядоўнікаў.

Этап беларускага рэдагавання XVI–XVIII стст. можа мець назву **старабеларускі**, або **дажурналісцкі**, бо перыядычныя выданні на беларускай мове тады адсутнічалі. Паводле падлікаў Г. Галенчанкі, за адзначаны час выдадзены 384 кірылічныя кнігі [4, с. 19]. М. Нікалаеў прыводзіць наступныя лічбы па рэпертуары: у XVI ст. – 57 назваў кірылічных выданняў (друкарні ў Нясвіжы, Заблудаве, Цяпіне і Вільні), у XVII ст. – 148 (друкарні ў Вільні, Еўі, Магілёве, Мінску, Куцейне, Буйнічах і Супраслі) [5, с. 232–233]. Як адзначаюць расійскія даследчыкі, “асноўнае адрозненне кнігадрукавання на Русі ад выдавецкай справы еўрапейскіх краін, у якіх яна амаль цалкам ажыццяўлялася прыватнымі асобамі, заключалася ў тым, што рускае кнігадрукаванне таго часу манапольна рэалізоўвалася дзяржавай і царквой” [1, с. 38–39]. Менавіта “еўрапейскасць” старабеларускага кнігавыдання і рэдагавання спрыяла імкліваму росту друкаванай прадукцыі, павелічэнню яе накладаў, распаўсюджанню ў суседніх краінах. Старабеларускі этап характарызуецца шырокай жанрава-

тэматычнай палітрай: біблейскія і богаслужбовыя кнігі; навучальная, палемічная і юрыдычная (афіцыйна-справавая) літаратура. Кожны від кніг патрабаваў выкарыстання асаблівых рэдактарскіх прыёмаў, якія сёння з’яўляюцца прэрагатывай такіх практыка-арыентаваных напрамкаў, як “рэдагаванне даведчага апарату” і “рэдагаванне асобных відаў літаратуры”.

Пытанне пра мову кірылічных выданняў XVI–XVIII стст. вырашалася самімі стваральнікамі, якія ў прадмовах называлі яе “рускай”, г. зн. старабеларускай, у адрозненне ад “славянскай” або “славенскай”, г. зн. царкоўнаславянскай, што зафіксавана ў кнігах Ф. Скарыны, С. Буднага, В. Цяпінскага і іншых выдаўцоў да сярэдзіны XVII ст.

Скарынаўскі досвед у рэдагаванні кніг (адметны тытульны ліст, прадмовы і пасляслоўі, элементы анатацыі, глосы і інш.) пачалі актыўна выкарыстоўваць беларускія выдаўцы праз некалькі дзесяцігоддзяў пасля “Апостала” (1525) – апошняй віленскай кнігі першадрукара. Ф. Скарына, як слушна падкрэслівае В. Еўмянькоў, выконваў функцыю “навуковага рэдактара” [3, с. 39]. Аднак першадрукар з сённяшняга пункту гледжання быў і тэхнічным, і мастацкім, і літаратурным рэдактарам (выбар шрыфтоў, буквіц, заставак; аздабленне гравюрамі; увядзенне глосаў – правобразы зносак і спасылак).

У 1562 г. у першай на тэрыторыі сучаснай Беларусі кірылічнай друкарні ў Нясвіжы С. Будны, М. Кавячынскі і Л. Крышкоўскі выдалі “КАТЕХИСИСЪ, ТО ЕСТЬ НАУКА СТАРОДАВНАНА ХРІСТІАНЬСКАЯ СЪ СВЕТОГО ПИСМА, ДЛНА ПРОСТЫХЪ ЛЮДЕЙ ЯЗЫКА РУСКОГО,

ВЪПЫТАНІАХЪ И СЪКАЗЪХЪ СЪБРАНА”. Галоўную ролю ў падрыхтоўцы і выданні кнігі выконваў С. Будны, што пацвярджае напісанае ім “К всем благоверным христианом языка руского предъслобие в Катихисию”. На пачатку кнігі ўпершыню ў беларускім кнігадрукаванні ўведзена прысвячэнне, у гэтым выпадку Мікалаю Радзівілу і яго сыну Мікалаю.

Рэдактарскія падыходы да выдання “Катэхізіса...” дыктаваліся складанымі грамадска-палітычнымі і ідэалагічнымі прычынамі, абумоўленымі рэфармацыйным рухам (сам Мікалай Радзівіл Чорны быў пратэстантам), а таксама патрыятычнымі поглядамі магната, які, займаючы высокія дзяржаўныя пасады ў ВКЛ, адкрыта адстойваў яго самастойнасць (кніга ўбачыла свет да заключэння Люблінскай уніі 1569 г.). Менавіта ў прысвячэнні ёсць зварот захаваць сваю самабытнасць і мову: “К тому тѣжь и для того, абы ся ваши милости не только в чужоземных языцѣх кохали, але бы ся тежь... и того здавна славного языка словенского розмиловати и оным ся бавити рачили” [6, с. 174], а ў прадмове выяўляецца выдавецкая стратэгія: “...сию книжку от божественных писаний написах, абы вси слова божия и истины разумения жаждущие мѣли, чого бы ся и сами учили и дѣток своих научали” [6, с. 178]. У пасляслоўі бачым прамыя аналогіі з выданнямі Ф. Скарыны і яго выдавецкай стратэгіяй: “богу ко чти и людемъ посполитымъ к доброму научению” (прадмова да ўсёй Бібліі) [2, с. 5], параўн.: “Доконана ест сиа книга зовемая греческим языком Катихисис, а по словенски Оглашение, богу ко чти и посполитым людем языка роуского к наказанью и доброму наученью” [4, с. 55–56].

Асноўны тэкст пачынаецца паўторам назвы з пачатку кнігі і ўдакладняе чытацкі адрас: “КАТЕХИСІСЪ, ДЛІА ДЕТОКЪ ХРІСТИАНЪСКИХЪ ЯЗЫКА РУСКОГО, КОРОТКО ВЫЛОЖЕНА”. Гэта дыктуе форму выкладу матэрыялу ўжо з першай старонкі:

“ПЫТАНЬЕ.

Што есь ты;

СЪКАЗЪ.

Человѣкъ есмь сѣтворенъе божие разумное богомъ по образу его сѣтворенное.

ПЫТАНЬЕ.

Чого дѣла господь богъ тебе сѣтворилъ;

СЪКАЗЪ.

Не дла того абы безъ мѣне быти не могъ, але абыхъ его позналъ, любилъ...”

Выяўляецца дыферэнцыяваны падыход выдаўца і рэдактара С. Буднага: у прадмове ён звяртаецца да пісьменных чытачоў і іх дзяцей, у тэксце – толькі да дзяцей; самі пытанні і адка-

зы фармулююцца з улікам псіхалогіі ўспрымання дзіцяці.

Працягам кнігадрукавання на тэрыторыі сучаснай Беларусі стала Евангелле (1570-я гг.) В. Цяпінскага. Тэкст Евангелля няпоўны, пра што гаварыў і сам В. Цяпінскі ў ненадрукаванай прадмове, але галоўная яго заслуга ў тым, што ён упершыню на беларускіх землях абраў выдавецкую стратэгію – падаць тэкставую структуру з двух блокаў (калонак) на царкоўна-славянскай і старабеларускай мовах. Левая калонка: “Зачало евангелиа исусъ христова сына божиа. Якоже есьть пісано въ пророцѣхъ. Се азъ посылаю аггела моего предлицѣмъ твоимъ, ижѣ уготовитъ путь твой предътобою”; правая калонка: “Початок евангелии исуса христа сына божьего. Як есьть написано в пророцѣхъ. Ото яъ посылаю ангела моего передъобличьемъ твоимъ, который зготовитъ дорогу твою передтобою”.

Разумеючы неабходнасць перакладу Евангелля, В. Цяпінскі звяртаецца да прыкладаў іншых народаў і ў прадмове піша: “Яко то и на око бы усмотрѣти могло и у нам недалеких влохов, немцов, поляков, французов, гангликов, гишпанов, а коротко мовечи, над всих на свете христьянских народов, в слове божьем прозрѣвши, сами одни только того были доказали, же, подлуг науки апостольское, своим влосным езыком от так давного часу слово боже выложили, имели и зоставили” [6, с. 192–193]. Высвятляецца зразумелая рэдактарская тактыка: даць тэкст Евангелля, набліжаны да тагачаснай літаратурнай мовы, праз кнігу, “которая з словенского абы им теж и их власным езыком руским в друку вышла” [6, с. 190]. Мяркуем, што тэкст прадмовы Ф. Багушэвіча да зборніка “Дудка беларуская” (1891) мае прамыя аналогіі з поглядамі В. Цяпінскага.

Адметны след у старабеларускім рэдагаванні пакінула друкарня ў Заблудаве. Знайшоўшы тут прытулак пасля ад’езду з Маскоўскай дзяржавы, Іван Фёдараў і Пётр Мсціславец выдалі “Евангелие оучителное” (1569), потым адзін І. Фёдараў – “Псалтирь с Часословцем” (1570). Адносна рэдагавання важны працяг згадвання мецэната (выдадзены “властным накладом его милости”) Р. А. Хадкевіча, панегірычны запіс на адрас Жыгімонта Аўгуста і архіепіскапа Іоны, просьба І. Фёдарава аб прабачэнні зробленых памылак: “аще где что погрешено будет моего ради небрежения, бога ради исправляйте, благословите а не клените, понеже не писа дух святыи ни ангел, но рука грешна и берна” [4, с. 58]. Параўнаем са сказам Ф. Скарыны: “Авчембыхъся омылих, разумнейшие поправте прошу вас” [2, с. 16].

Друкаванае слова на працяглы час перамясцілася ў сталіцу ВКЛ, у сцены друкарні Мамонічаў. Спачатку П. Мсціславец пасля ад'езду з Заблудава выдаў “Евангелле” (1575), “Псалтыр” (1576) і, верагодна, “Часовник”. Працяг рэдактарскага прыёму змяшчаць падзяку мецэнатам – адметнасць першых дзвюх кніг: “...оумышлением и промышлением его милости пана скарбнаго, старосты оупицкаго Ивана Семеновичя Зарецкого и брата его пана Зенова боурмистра виленского”; “По всемоу повинуюся вашему повелению, но милостиви ми боудите богочтении милостивый пане скарбный и пане Зенове Зарецкий... напечатах сию книгу глаголемую Псалтырь Давыда”. Пётр Мсціславец адзначае, што кніга надрукавана “в славном месте Виленском пребываючи в домоу благочестивых моужей Козмы и Лоукаша Мамоничовъ” [4, с. 59].

Менавіта друкарня Мамонічаў стала асноўным цэнтрам выдання кірылічных кніг, найбольш біблейскіх: “Евангелие оучительное” (каля 1580) і “Октоих” (1582) Васіля Гарабурды, “Служебник” (1583), “Сборник поучений” (1585) і інш. Якраз у мамоніцкай друкарні выйшаў першы пасля выпушчанага пратэстантам С. Будным “Катэхізіс”: “Катехизм или наука всем православным христианом к повчению велми полезно з латинского языка на русский язык ново предложено” [4, с. 62].

У 1586 г. Мамонічы атрымалі каралеўскі прывілей на права выпуску кірылічных кніг на “рускай” і царкоўнаславянскай мовах. Гэта дазволіла звярнуцца да юрыдычнай літаратуры, першым выданнем якой у тым жа годзе стаў “Трибунал обователем Великого князства Литовского на сойме Варшавском данный. Року 1581”. У 1588 г. у друкарні выйшаў Статут Вялікага Княства Літоўскага, грунтоўна падрыхтаваны да друку Л. Сапегам, які ў звароце да Жыгімонта III напісаў: “А ижбы тым рыхлей всим ку ведомости и уживанью прыйти мог, прото тот статут новоправленный и привильями земскими писмом польским и руским друковати и в поветы розослати велели есмо” [7, с. 43]. Далей, пасля панегірычнага верша Андрэя Рымшы, Л. Сапега недвухсэнсоўна сказаў пра распрацаванасць старабеларускай мовы: “А если которому народу стыд прав своих не умети, поготовю нам, которые не обчым яким языком, але своим власным права списанные маем и каждого часу, чого нам потреба ку отпору всякое кривды, ведати можем” [7, с. 48]. Зразумела, што падканцлер меў на ўвазе не толькі выдадзены “Трыбунал”, але і першыя два рукапісныя Статуты (1529, 1566), што сталі падмуркам, на якім быў створаны трэці Статут.

У друкарні Мамонічаў выйшлі тры выданні Статута на старабеларускай мове – 1588 г., каля 1592–1593 г. і каля 1600 г. Яны “адрозніваюцца наборам асноўнага тэксту, розным комплексам памылак друку, ступенню зносу клішэ, дэталімі ў віньетках” [7, с. 471]. Курсіўны шрыфт, падобны да тагачаснага скорапісу, набліжае тэкст да рукапіснай справавой дакументацыі ВКЛ. Вельмі строгая ўпарадкаванасць кампазіцыі і рубрыкацыі, тэрміналагічная аднастайнасць, паслядоўны адбор прававых калізій, грунтоўнае тлумачэнне наступстваў, якія вынікаюць з разгляду, робяць Статут узорам рэдактарскай падрыхтоўкі юрыдычнага дакумента, своеасаблівай канстытуцыі ВКЛ. Сімптаматычна, што першае перакладзенае на польскую мову выданне Статута ажыццёўлена Л. Мамонічам толькі праз 26 гадоў, у 1614-м.

Стан тагачаснага грамадства патрабаваў выдання навучальнай літаратуры на больш высокім узроўні. Паводле М. Нікалаева, “у канцы XVI – сярэдзіне XVII ст. у ВКЛ было зроблена 17 выданняў кірылічных буквароў. Нашмат больш, чым на ўкраінскіх (8) і маскоўскіх землях (5)” [5, с. 162]. У 1586 г. “за прозбою жителей столицы Великого князства Литовского града Вильни” выйшла “Грамматика славянского языка” – перакладзены падручнік Іаана Дамаскіна. Выдавецкая стратэгія – “выдана для наоученья и вырозуменья божественнаго писания”, згадваецца Канстанцін Астрожскі – па яго “газофилакии” [4, с. 63], г. зн. пры грашовай дапамозе. Потым граматыкі і буквары выходзілі ў прыватных і брацкіх друкарнях. Так, упершыню навучальны дапаможнік названы словам *буквар* у выданні брацкай друкарні ў Еўі 1618 г. (“Букварь языка словенска писаний чтения оучитися хотящим в полезное руковожение” [4, с. 90]). У тым жа годзе друкарня Л. Мамоніча выдала яшчэ дзве граматыкі. Знакавым выданнем стала “Грамматика славенския правильное Синтагма” (1619) М. Сматрыцкага, яна не раз перавыдавалася ў іншых краінах. Згадаем яшчэ магілёўскі “Буквар...” С. Собаля 1636 г., а таксама куцеінскі (1653) і супрасльскі (1715), якія практычна паўтараюць вышэйназванае выданне 1618 г.

Але найбольш паказальная “Азбука” Лаўрэнція і Стафана Зізаніяў, што выйшла ў віленскай брацкай друкарні ў 1596 г., з загатоўкам на тытуле: “Наука ку читаню и розуменю писма словенского, ту тыж о святой троици и о вчеловечении господни”. Менавіта ў гэтай кнізе ўтрымліваецца “Лексіс // сиреч речения, вькратъце събранны и из словенского языка на простый русский диялект истолкованы Л. Z.” [4, с. 75]. Л. Зізаній на 34 аркушах даў пераклад на старабеларускую

мову 1601 слова, маючы на мэце наблізіць разуменне вучнямі сказаў, малітваў і іншых тэкстаў “Азбукі”. Вось некалькі прыкладаў паводле алічбаваных і змешчаных у інтэрнэце старонак: *власть – влада, господствую – паную, жажду – прагну, желаю – жадаю, мерзость – брыдкасть, недуг – хвороба, оружье – зброя, труд – праца, искушение – спокуса, чертогъ – палац...* “Лексіс...” – яшчэ адно пацвярджанне таго, што тагачасная кніжная “руская” мова разгляданых выданняў не што іншае, як старабеларуская (украінцы, праўда, сцвярджаюць, што і “стараўкраінская”, і гэта не дзіўна з улікам вялікага працэнта агульнага лексічнага фонду).

Заклучэнне Брэсцкай царкоўнай уніі (1596) выклікала стварэнне палемічных твораў, якія выходзілі ў розных друкарнях, што сведчыла пра адносную свабоду веравызнання і магчымасць данесці думку да чытацкай аўдыторыі. У друкарні Мамонічаў выйшлі “Описание и оборона събору руского берестейского...” (1597) Пятра Скаргі, “Справедливое описание поступку и sprawy синодовое и оборона згоды и единности съвершенное, которое се стала на синоде берестейском в року 1596...” (1597) і “Гаръмония альбо согласие веры сакраменътов и церемоней святое восточное церкъви с костелом рымъским” (1608) Іпація Пацея; у брацкай друкарні ў Еўі – “Казанья...” (1615) Лявонція Карповіча; у віленскай брацкай друкарні – “Лямент у света оубогих, на жалосное преставление святоблтивного, а в обои добродетели богатого мужа, в бозе велебного господина отца Леонтия Карповича...” (1620) і інш.

Перыяд 1648–1795 гг. для ВКЛ М. Нікалаеў называе “культурнай перыферыяй Рэчы Паспалітай” [5, с. 261], адзначаючы: пасля бесперапынных войнаў і паўстанняў прастора краіны “здавалася пусткай: зруйнаваныя гарады, разбураная гаспадарка, знішчанае альбо зведзенае ў палон насельніцтва. Не была выключэннем і кніжнасць...” [5, с. 263]. Паступова перавага аддавалася кнігадрукаванню на польскай мове, у навучальнай літаратуры пачала дамінаваць яшчэ і лацінская мова. Кірылічнае кнігадрукаванне звязана да выдання біблейскіх і богаслужбовых кніг і навучальнай літаратуры на царкоўнаславянскай мове (супрасльская, магілёўская, віленская, куцеінская, гарадзенская і іншыя друкарні). Пасля ніканаўскай рэформы 1650–1660-х гг. у Расіі некаторыя друкарні на тэрыторыі Беларусі пачалі забяспечваць старавераў богаслужбовай літаратурай, атрымліваючы такім чынам камерцыйную выгаду. Рэшткі старабеларускай мовы можна сустрэць толькі ў кароткіх прадмовах, панегірычных запісах і прысвячэннях

канкрэтным асобам. Напрыклад, вершаваны тэкст у куцеінскім выданні “Трифологион или Цветослов” (1647): “Обитель под знаком сим богоявления в Белоросских краинах от заложения. Зробитсе привилеями в российском роде, при побожном ктиторе и духовной згоде” [4, с. 116]; пачатак магілёўскага выдання “Катэхізіса” (1757): “Катехизм или краткое начальное христианское учение в ползу и спасение юношам купно же и старым ненаученным в трех беседах написанный и в богоспасаемым граде Могилеве белорусском напечатан...” [4, с. 143]; пачатак гарадзенскага “Катэхізіса” (1783): “Книга глаголемая Катихисис, по литовски Оглашение, руским же языком нарицается Беседословие” [4, с. 158] і інш. Пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай кнігадрукаванне цалкам падпарадкавалася законам і патрабаванням Расійскай імперыі.

Такім чынам, рэдагаванне на беларускіх землях у XVI–XVIII стст. прайшло шлях ад выпрацоўкі ўласных прыёмаў афармлення кніжных выданняў у залежнасці ад іх чытацкага адраса, ад культывавання павагі да старабеларускай мовы да поўнага пераходу на царкоўнаславянскую мову. Асноўнымі прыёмамі былі: афармленне тытульнага ліста з назвай; указанне ў выхадных даных друкарні і года выдання; стварэнне прадмоў з выкладам прызначэння кнігі; наяўнасць панегірычных запісаў на адрас каралеўскіх, магнацкіх родаў і царкоўных іерархаў; утрыманне падзяк мецэнатам і прысвячэнняў пэўным асобам і іншым. Зразумела, што ў друкарнях ужо былі спецыялісты па наборы і вычытчыкі, пра што сведчаць указанні пра знойдзеныя памылкі ў асобных кнігах. Але беларускае рэдагаванне павінна было прайсці шлях да пачатку XX ст., каб па-сапраўднаму акрэсліць выразныя мэты і канкрэтныя задачы пры падрыхтоўцы аўтарскага рукапісу да друку.

Спіс літаратуры

1. Антонова, С. Г. Редактирование : общий курс : учебник для вузов / С. Г. Антонова, В. И. Соловьев, К. Т. Ямчук. – М. : Школа изд. и медиа бизнеса : Универс. книга, 2011. – 314 с.
2. **Біблія** : факсім. узнаўленне : у 3 т. – Мінск : БелСЭ, 1990. – Т. 1. – 830 с.
3. **Еўмянькоў, В. І.** Літаратурнае рэдагаванне і кнігавыданне на тэрыторыі Беларусі (XI – першая палова XVII стст.) : вуч.-метад. матэр. : у 3 ч. / В. І. Еўмянькоў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2012. – Ч. 1. – 156 с.
4. **Кніга Беларусі: 1517–1917** : зводны каталог. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 615 с.
5. **Нікалаеў, М. В.** Гісторыя беларускай кнігі : у 2 т. / М. В. Нікалаеў. – Мінск : БелЭн, 2009. – Т. 1. – 424 с.
6. **Старажытная беларуская літаратура** : зб. / укл. Л. С. Курбека. – Мінск : Юнацтва, 1990. – 349 с.
7. **Стагут Вялікага княства Літоўскага 1588** : Тэксты. Давед. Камент. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 573 с.

Валянціна МАРШЭЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

СЕМАНТЫЧНЫЯ ГРУПЫ ДЗЕЯСЛОЎНЫХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ НЕЗАКОНЧАНАГА ТРЫВАННЯ

УДК 811.161.3

Многія пытанні праяўлення ў фразеалагізмах катэгорыі трывання не атрымалі ў навуковай літаратуры вычарпальнага адказу. Актуальным застаецца разгляд суадносных трывальных пар фразеалагізмаў, фразеалагічных дэрыватаў, іх прыватных значэнняў і інш. Мэта даследавання – апісаць значэнні дзеяслоўных фразеалагізмаў, апорны кампанент якіх (дзеяслоў) мае форму толькі незакончанага трывання, пры іх функцыянаванні ў кантэксце. Асноўныя метады даследавання – апісальны, параўнальна-супастаўляльны, аналітычны, элементы колькасных падлікаў.

Паказана, што ў кантэксце дзеяслоўныя фразеалагізмы праяўляюць розныя семантычныя значэнні дзеяння: дзеянне, якое адбываецца адзін раз, у працэсе яго ажыццяўлення; паўтараецца і абмяжоўваецца пэўнымі акалічнасцямі часу; паўтараецца неабмежаваную колькасць разоў; пастаянна-неперарывнае дзеянне, стан; агульнае ўказанне на сам факт наяўнасці ці адсутнасці дзеяння; магчымасць / немагчымасць ажыццяўлення дзеяння як уласцівасць суб'екта і інш.

Ключавыя словы: *беларуская мова, марфалогія, фразеалогія, дзеяслоўныя фразеалагізмы, катэгорыя трывання, незакончанае трыванне, дзеянне, спосабы дзеяслоўнага дзеяння.*

Many questions related to the emerging of grammatical aspectuality in phraseological units have not received an exhaustive answer in the scientific literature. Issues of the theoretical description of correlative aspectual pairs of phraseological units, phraseological derivatives, their particular meanings, etc. remain of great current interest. The purpose of the study is to describe the meaning of verbal phraseological units whose supporting component (the verb) has the only imperfective form while their functioning in the context. The main methods used in the study are a descriptive method, comparative method, analytical method as well as some elements of quantitative calculations.

It is shown in the article that verbal phraseological units demonstrate in their context different semantic meanings of action like an action that occurs once during the process of its execution; a repetitive action, limited by certain adverbial modifier of time; an action with the unlimited number of repetitions; a constant continuous action or state. Some verbal phraseological units may also generally indicate the very fact of the action presence / absence; reveal the possibility or impossibility of an action execution as a subject characteristic etc.

Уводзіны. Першыя звесткі пра катэгорыю трывання змешчаны ў граматыках М. Смяціцкага і Ю. Крыжаніча (XVII ст.). Вучэнню аб трыванні (на лексічным матэрыяле) прысвяцілі працы М. Грэч, А. Вастокаў, К. Аксакаў, М. Някрасаў, Г. Паўскі, А. Патабня, Г. Ульянаў, Ф. Фаргунатаў, А. Шахматаў, А. Пяшкоўскі, В. Вінаградаў і інш. Адно даследчыкі разглядалі трыванне як катэгорыю, якая мае значэнне размеркавання дзеяння ў часе (А. Вастокаў, Ф. Буслаеў, А. Патабня, А. Пяшкоўскі), іншыя пры вызначэнні трывання падкрэслівалі спосаб працякання дзеяння (А. Болдыраў, А. Шахматаў, В. Багародзіцкі). В. Вінаградаў і іншыя лінгвісты разглядалі трыванне як катэгорыю, якая выражае дзеянне ў адносінах да яго мяжы, выніку. Аднак і сёння няма адзінства думак па многіх пытаннях: якое павінна быць значэнне паняцця “трыванне”, у чым адрозненне закончанага трывання і незакончанага і інш.

Сучасная класіфікацыя трывання бярэ за аснову значэнне “ўнутранай мяжы”, лічыцца таксама, што катэгорыя трывання ўласціва ўсім дзеясловам.

Праўленне катэгорыі трывання ў дзеяслоўных фразеалагізмах як моўных адзінках уяўляе сабой асобную праблему. Погляды на рэалізацыю катэгорыі трывання фразеалагізмамі абгрунтоўвалі фразеалагі У. Жукаў, Р. Семянко-

ва, А. Ціханаў і інш. Яны адзначалі змяншэнне трывальных карэляцый у параўнанні з дзеяслоўнымі лексемамі, гэтае змяншэнне тлумачылі семантычнымі асаблівасцямі фразеалагізмаў [1]. Семантычную прыроду катэгорыі трывання ў працэсуальных фразеалагізмах, прычыны захавання трывальнай суадноснасці аднымі фразеалагізмамі і замацавання іншых выразаў або толькі ў закончаным, або толькі ў незакончаным трыванні вывучала Ф. Ніканавайтэ [2]. На яе думку, асаблівасці ў праяўленні трывання ў фразеалагізмах нельга зводзіць толькі да з'явы абмежавання парадыгмы. Даследуючы катэгорыю трывання ў беларускіх фразеалагізмах, І. Лепешаў адзначаў, што трыванне “ўласціва ўсім дзеяслоўным фразеалагізмам, апроча тых, у якіх няма стрыжнёвага кампанента-дзеяслова”, што “фразеалагізмы суадноснай трывальнай пары адрозніваюцца адзін ад аднаго тым, што ў незакончаным трыванні яны абазначаюць дзеянне без паказу на яго мяжу, а ў закончаным – паказваюць на ўнутраную мяжу дзеяння” [3].

Асноўная частка. Па нашых падліках, дзеяслоўных фразеалагізмаў у нарматыўным фразеалагічным слоўніку [4] (адназначных, якія маюць форму толькі незакончанага трывання) больш як 600 адзінак.

У адрозненне ад фразеалагізмаў, што маюць форму толькі закончанага трывання, выразы

з апорным кампанентам-дзеясловам у форме толькі незакончанага трывання могуць спалучацца: 1) з фазіснымі дзеясловамі *пачынаць* або *стаць* у значэнні ‘пачаць’ (тут і далей падаюцца скарачаныя кантэксты): *партнёры пачалі кожны паасобку цягнуць коўдру на сябе* (“Звязда”); *Міхал яшчэ больш пачаў дрыжаць над кожнай капейчынай* (Р. Шкраба); *мы нядаўна, калі ўсюды сталі як у бубен біць пра гэты калгас, таксама перагаварыліся* (В. Каваленка); *калі б яна [Лена] ведала, то не стала б жартаваць з агнём* (М. Ваданосаў); 2) з безасабова-прэдыкацыйнымі словамі *трэба, неабходна, варта, нельга* і іншымі (часцей з адмоўнай часціцай *не*), а таксама з кароткімі прыметнікамі з мадальным значэннем *гатоў, павінен*: *трэба вышэй галаву трымаць* (М. Зарэцкі); *не трэба драмаць у шапку* (С. Баранавых); *неабходна трымаць хвост абаранкам* (І. Гурскі); *вось там і ўбачым, ці варта траціць порах* (М. Машара); *не варта гарод гарадзіць* (У. Мяжэвіч); *нельга яго, як і ўсіх, мераць на адну мерку* (З. Прыгодзіч); *я гатовы ручацца галавой* (Э. Самуйлёнак); *купец, нарэшце, павінен ведаць сваё месца* (Э. Самуйлёнак); 3) са словамі, якія паказваюць на рэгулярную паўтаральнасць (*зноў, кожны дзень* і інш.) ці на працягласць дзеяння (*даўно, век, увесь час* і інш.): *век зубамі ляскаць будзе* (І. Мележ); *кожны дзень хадзіла на лязе* (М. Лынькоў); *ён даўно носіць рогі* (І. Гурскі); *зноў вы не з той нагі пачынаеце скакаць* (К. Губарэвіч).

Падрабязны аналіз семантычных груп дзеясловаў (спосабаў дзеяслоўнага дзеяння) быў праведзены А. Бандаркам і Л. Буланіным [5]. Даследчыкі апісалі разнастайныя “характарызаваныя” і “нехарактарызаваныя” спосабы дзеяслоўнага дзеяння. У больш познім выданні [6] разгледжаны “прыватныя” (тэрмін А. Бандаркі) значэнні закончанага і незакончанага трыванняў, з’ява “канкурэнцый трыванняў” і інш.

Мы паспрабавалі выявіць і прааналізаваць спосабы дзеяслоўнага дзеяння фразеалагізмаў, якія паводле свайго катэгарыяльнага значэння адносяцца да разрады дзеяслоўных, а таксама выявіць і апісаць спецыфіку іх прыватных значэнняў незакончанага трывання.

Фразеалагізмы, дзеяслоўны кампанент якіх рэалізуецца толькі ў форме незакончанага трывання (мнагазначныя выразы тут не разглядаюцца), не маюць прыставак у дзеяслоўным кампаненце.

Беспрыставачныя дзеяслоўныя фразеалагізмы пры ўжыванні ў кантэксце праяўляюць “прыватныя” значэнні дзеяння. Іх можна падзяліць на 6 семантычных груп: фразеалагізмы, якімі характарызуецца канкрэтна-працэснае,

абмежавана-кратнае, неабмежавана-кратнае, пастаянна-неперарыўнае, патэнцыйна-якаснае і абагульнена-фактычнае дзеянні.

Канкрэтна-працэснае значэнне праяўляецца ў выразях, якімі абазначаецца дзеянне, што адбываецца адзін раз у пэўны прамежак часу ў працэсе яго ажыццяўлення. Гэта можа быць актыўнае дзеянне асобы (маўленне – *араць дарогу, варочаць языком, глытаць словы* і інш.; ненакіраваны рух, перамяшчэнне – *рваць кіпці, варушыць поршніямі* і інш.) ці выражэнне стану (сон – *кляваць носам, вудзіць акунёў* і інш.): *Ганчар перавёў здзіўлены позірк з адной на другую: – Гч, падлы, дарогу аруць!* ‘гавораць глупства’ (В. Коўтун); – *Ідзі-ідзі, варушы поршніямі!* ‘хутчэй рухайся’ (В. Адамчык); *Паўлік так навесяліўся, што заснуў у бацькавай лодцы. Каняшэвіч таксама клюе носам* ‘дрэмле седзячы’ (Г. Пашкоў).

Абмежавана-кратнае значэнне дзеяння выражаецца з дапамогай кантэкставага акружэння (акалічнасцей часу *два тыдні, тры месяцы* і інш.): *два тыдні [я] мясіла гразь на ўскраінах горада* (Л. Ялоўчык); *я тры месяцы карміў клопоў на кватэры ў нейкай збяднелай ушчэнт рускай дваранкі* (І. Шамякін).

Неабмежавана-кратнае (паўтаральнае) значэнне дзеяння выяўляецца ў кантэкстах з фразеалагізмамі *скланяцца на ўсе лады* ‘часта і звычайна з асуджэннем упамінацца’, *круціць катрынку* ‘надакучліва гаварыць адно і тое ж’, *есці поедам* ‘бесперастанку папракаць, дакараць, зневажаць’: *Поп і пападдзя, станавы, земскі, доктар і іх жонкі скланяліся на ўсе лады* (Ц. Гартны); *Ты ж яго грызла і грызла, поедам ела* (П. Місько). Неабмежаваны шэраг паўтарэнняў характарызуецца таксама фразеалагізмамі *не сходзіць з вуснаў* (чыіх, каго) ‘пастаянна вымаўляцца’, *жваць жвачку* ‘гаварыць нудна і бесталкова пра адно і тое ж’, *сядзець на тэлефоне* ‘часта званіць і доўга гаварыць па тэлефоне’, *лезіць смалой у вочы* ‘назойліва прыставаць, дакучаць’ і інш.

Пастаянна-неперарыўнае значэнне дзеяння праяўляецца ў тых фразеалагізмах, якімі характарызуецца дзеянне, што ажыццяўляецца не ў нейкі канкрэтны адрэзак часу, а пастаянна, “маналітна” (тэрмін А. Бандаркі), г. зн. не паўтараецца, не перарываецца, цалкам запаўняе сабою той прамежак часу, які яно ахоплівае. Такое значэнне праяўляецца перш за ўсё ў фразеалагізмах, якімі характарызуецца адносіны, паводзіны ці стан суб’екта ў соцыуме: *трымаць руку на пульсе* (чаго) ‘быць у курсе падзей, сочачы за іх развіццём’, *смуродзіць свет* ‘жыць без мэты, без пэўнай справы, без карысці для другіх; чыніць

людзям непрыемнасці, *біцца як рыба аб лёд* 'без выніку і плёну намагацца, старацца, шукаючы выйсце з бядоты', *трымацца на адлегласці* (ад каго, з кім) 'не ўступаць у блізкія адносіны, сувязі з кім-н.', *біць тылылы* 'гультаяваць, займацца пустымі справамі', *як сыр у масле купацца* 'жыць прывольна, у поўным дастатку', *іграць першую скрыпку* (у чым) 'займаць галоўнае становішча ў чым-н.': Будзем *цаніць відочныя намаганні ісці ў нагу з часам*, *трымаць руку на пульсе жыцця*, *актыўна ўступаць у размову з чытачом* (Н. Гілевіч); Мужык *б'ецца як рыба аб лёд* усё сваё жыццё, але шчасця не мае (Я. Колас); Сурміла *трымаўся на адлегласці з падначаленым*, раўніва клапаціўся пра свой аўтарытэт (В. Блакіт).

Патэнцыйна-якаснае значэнне дзеяння выяўляецца ў тых адзінках, якімі характарызуецца дзеянне, не лакалізаванае ў часе. Гэта можа быць магчымасць ці немагчымасць ажыццяўлення дзеяння: *пускаць як арэшкі* (што) 'лёгка спраўляцца з чым-н.', *мышэй не лавіць* 'не рабіць тое, што павінен рабіць; не выконваць сваіх абяцанняў', *даваць ды з рук не пускаць* (што) 'толькі абяцаць, але не выконваць абяцанняга' і інш.; здольнасць да дзеяння, уменне яго ажыццяўляць: *бачыць на тры сажні пад зямлёй* 'вызначацца вялікай праніклівасцю, прадпрымальнасцю', *зорак з неба не хапае* 'мае сярэднія здольнасці, не вылучаецца незвычайным талентам, розумам і пад.', *хапаць на ляту* (што) 'разумець, засвойваць адразу, лёгка і хутка', *ведаць толк* (у кім, у чым) 'вельмі добра разбірацца ў кім-, чым-н.', *і сячэ і паліць* 'ведае, што сказаць, знаходлівы ў размове' і інш.'. Фразеалагізмы гэтай групы маюць яркае ацэннае (станоўчае ці адмоўнае) адценне: *Адзін вучань на ляту схоплівае*, *запамінае матэрыял* ('можа, здольны разумець, засвойваць адразу, лёгка і хутка'). *А другому тая ж арыфметыка даецца куды цяжэй* ("Звязда"); – *Рэдкая сястра ў цябе: і сячэ і паліць* ('ведае, што сказаць'). *З ног збіла, на галаву наставіла* (М. Воранаў).

Абагульнена-фактычнае значэнне дзеяння выяўляецца ў кантэкстах з выразамі, якімі пазначаецца агульнае ўказанне на сам факт наяўнасці ці адсутнасці дзеяння. Зусім не важна, гэтае дзеянне адзінкавае ці паўтараецца, доўгае ці кароткае, як яно працякае, важна толькі тое, было яно ўвогуле ці не было, будзе ці не, трэба яго ажыццяўляць ці не.

Фразеалагізмы гэтай групы часта ўжываюцца пры дзейніку са значэннем канкрэтнага ці абстрактнага прадмета: *насіцца ў наветры* 'няўхільна набліжацца, адчувацца', *ляжаць пад сукном* 'заставацца без увагі, без разгляду, рэалі-

зацы', *і не пахне* 'няма ніякіх адзнак, прыкмет з'яўлення ці надыходу чаго-н.', *будаваць наветраныя замкі* 'планаваць нерэальнае, нездзяйсняльнае, захапляцца нязбытнымі марамі', *лаві бягучага ваўка след* (калі) 'назад не вернеш каго-, што-н.', *ляжачага не б'юць* 'таго, хто трапіў у бяду, не караюць' і інш. Дзеяслоўны кампанент такіх фразеалагізмаў можа ўжывацца ва ўсіх часах (прошлы, цяперашні, будучы) і ў сваёй інфінітыўнай форме. Напрыклад: *сядзець на шыі / на карку / на гарбе* (чыёй, у каго, каго) 'быць на чым-н. забеспячэнні, утрыманні': – *У маім узросце бацька ўжо цэлую сям'ю карміў, хату пабудоваў, іншыя людзі навуковыя адкрыцці паспелі зрабіць, а я? Сяджу ў бацькоў на шыі* (А. Карпюк); *Ён самастойны чалавек...* – *Калі сядзеў на маім карку, тады вы маўчалі пра самастойнасць* (І. Шамякін); *За гонар яшчэ палічы для сябе, што буду сядзець у цябе на гарбе* (К. Крапіва).

Высновы. Дзеяслоўныя фразеалагізмы, як і дзеясловы, характарызуюць працяканне дзеяння. У праяўленні разнастайных значэнняў дзеяння, акрамя граматычнай формы дзеяслоўнага кампанента, удзельнічае кантэкставае атачэнне фразеалагізма, яно ў многіх выпадках дазваляе адрозніць адно значэнне ад другога, набліжае адно значэнне да іншага і разам з тым звужае самастойнасць канкрэтна-працэснага значэння дзеяслоўных фразеалагізмаў.

Дзеяслоўнымі фразеалагізмамі, апорны кампанент якіх (дзеяслоў) мае форму толькі незакончанага трывання, у большасці выпадкаў даецца якасная характарыстыка суб'екта (адусаўлёнага ці неадусаўлёнага), якая з'яўляецца ўжо вынікам пэўнага дзеяння. Гэтым можна патлумачыць перавагу фразеалагізмаў з патэнцыйна-якасным і пастаянна-неперарыўным значэннямі (у той час калі сярод дзеясловаў абсалютна незакончанага трывання атрымліваюць перавагу канкрэтна-працэснае і неабмежавана-кратнае значэнні).

Спіс літаратуры

1. Жуков, В. П. Русская фразеология : учеб. пособие / В. П. Жуков. – М. : Просвещение, 1986. – 310 с.
2. Никоновайте, Ф. И. Категория вида фразеологических единиц : дис. ... канд. филол. наук / Ф. И. Никоновайте. – Челябинск, 1978. – 224 с.
3. Лепешаў, І. Я. Катэгорыя трывання ў дзеяслоўных фразеалагізмах / І. Я. Лепешаў // Беларуская лінгвістыка. – 2010. – Вып. 64. – С. 17–25.
4. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – 2 т.
5. Бондарко, А. В. Русский глагол / А. В. Бондарко, Л. Л. Буланін. – Ленинград : Просвещение, 1967. – 192 с.
6. Бондарко, А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление) / А. В. Бондарко. – М. : Просвещение, 1971. – 239 с.

Святлана МАСЛЕНІКАВА,
кандыдат філалагічных навук,
Лія ЛАПУЦЬКА,
студэнтка 5-га курса філалагічнага факультэта
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы

СУПАСТАЎЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ БЕЛАРУСКІХ І НЯМЕЦКІХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З КАМПАНЕНТАМІ, ЯКІЯ АБАЗНАЧАЮЦЬ НАПІТКІ

У артыкуле падаюцца выяўленыя ў актуальных слоўніках беларускія і нямецкія фразеалагізмы з кампанентамі ў іх складзе, якія з'яўляюцца назвамі напіткаў: *алкаголь, бальзам, вада, віно, гарэлка, кава, какава, квас, кісель, малако, піва, чай*. Ажыццяўляецца супастаўляльны аналіз разгледжаных устойлівых выразаў з адзначанымі кампанентамі ў абедзвюх мовах.

Ключавыя словы: *беларуская мова, кампанент, напіткі, нямецкая мова, супастаўленне, фразеалагізм*.

The article presents Belarusian and German idioms identified from the current dictionaries with the components in their composition, which are the names of drinks: *alcohol, balsam, water, wine, vodka, coffee, cocoa, kvass, kissel, milk, beer, tea*. Comparative analysis of the reviewed set expressions with the mentioned components in both languages is carried out.

Вывучэнне фразеалагізмаў у супастаўляльным аспекце апошнім часам цікавіць даследчыкаў і грамадства, таму што ўстойлівыя выразы адлюстроўваюць нацыянальную культуру носьбітаў мовы, дапамагаючы захаванню яе самабытнасці.

Вялікая колькасць беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў з кампанентамі – назвамі напіткаў (безалкагольных і алкагольных) дае магчымасць ажыццявіць іх супастаўляльны аналіз у абедзвюх мовах. Матэрыялам нашага даследавання паслужылі фразеалагічныя слоўнікі нямецкай і беларускай моў [1–3], адкуль метадам суцэльнай выбаркі ўзяты ўстойлівыя выразы з адзначанымі кампанентамі (у тым ліку і іх дэрыватамі).

Фразеалагізмы з кулінарным кампанентам *вада / Wasser*:

брахаць на вадку ‘бясконца многа піць, не могуць прагнаць смагу’;

бура ў шклянцы вадкі ‘моцнае хваляванне, шум, спрэчка з-за дробязных прычын’;

варыць вадку ‘здзекавацца з каго-н., прыдзіраючыся да яго’;

дзясятая (сёмая) вада на кісялі ‘вельмі далёкі сваяк’;

напаварыць вадкі ‘паздзекавацца з каго-н. працяглы час, прыдзіраючыся да яго’;

садзіцца на хлеб і вадку (сесці на хлеб і вадку) ‘абмяжоўваць сябе ў самым неабходным, харчавання самай прастай ежай’;

садзіць на вадку (насадзіць на вадку) ‘караць голадам’;

сядзець на хлебе і / ды (на) вадзе ‘жыць надгаладзь, галадаць’;

у лыжыцы вадкі ўтаніць ‘прычыніць вялікую непрыемнасць каму-н. з-за дробязі’;

хоць вадкі напіся ‘вельмі прыгожы’;

часам з квасам, а парою з вадкою ‘па-рознаму – сытна і надгаладзь’;

(як / нібы) вадкі ў рот набраў ‘упарта, зацята маўчаць’, *(як / нібы / быццам) вадкі ў рот набраўшы* ‘нічога не гавораць, захоўваючы зацятае маўчанне’;

das Wasser läuft ihm im Munde zusammen ‘у яго слінкі цякуць’ (літар. вада бяжыць у яго ў роце);

er kann ihm nicht das Wasser reichen ‘ён яго падноска не варты’ (літар. ён не можа даць яму вадкі);

Wasser in den Wein (der Begeisterung) gießen ‘ахаладзіць (астудзіць) чый-н. запал, стрымаць чыё-н. захапленне’ (літар. вадку ў віно [захаплення] ліць).

Кампанент *малако / Milch* прадстаўлены ў беларускай і нямецкай мовах адным частковым эквівалентам, які поўнасьцю супадае па значэнні, але адрозніваецца кампанентным складам:

кроў з малаком = wie Milch und Blut aussehen ‘1. здаровы, моцны, у росквіце; 2. вельмі прыгожы; 3. свежы, румяны’ (літар. як малако і кроў выглядаць).

Названы кампанент уваходзіць у склад наступных устойлівых выразаў:

з *малаком маці (мацеры)* (з матчыным *малаком*) ‘з дзіцячага ўзросту, з самых ранніх гадоў’;

малако (малачко) ад шалёнай каровы (кароўкі) ‘самагонка’;

малочныя рэкі (з кісельнымі берагамі) ‘прывольнае, забяспечанае жыццём’;

матчына (мамчына, маміна) малако на губах не абсохла (не высахла, не навывсыхала) ‘хто-н. малады і зусім нявопытны’;

на малако (за малаком) ‘міма, не ў цэль (пусціць кулю, выстраліць і пад.)’;

птушынае **малако** 'нешта неверагоднае, казначнае, яўна немагчымае (часцей пра ежу)';

толькі (аднаго) птушынага **малака** няма (не хапае, бракуе) 'ўсяго ўволю, удосталь';

усмактаць з **малаком** маці, з матчыным **малаком** (усмоктаваць з **малаком** маці, з матчыным **малаком**) 'цвёрда засвойваць з самых ранніх гадоў';

як (што) ад (з) казла **малака** 'зусім ніякай (карысці і пад. ад каго-, чаго-н.)';

das Korn steht in der Milch 'жыта каласуе' (літар. зерне стаіць у малацэ);

die Milch abrahmen 'здымаць / знімаць вяршкі' (літар. здымаць / знімаць малако);

er hat nicht viel in die Milch zu brocken 'ён жыве вельмі сціпла, вялікім дастаткам пахваліцца не можа' (літар. ён нямнога мае, каб пакрышыць у малако);

wie Milch und Butter aussehen 'мець расквітнелы выгляд' (літар. як малако і масла выглядаць).

Кампанент *кава* / *Kaffee* зафіксаваны ў адным беларускім устойлівым выразе: як *Марцін да кавы* 'вельмі, празмерна (цікаўны хто-н.)' і ў двух нямецкіх фразеалагізмах: *Kaffeebohnen zählen* 'крыхаборнічаць' (літар. лічыць кававыя зярняты); *kalter Kaffee* 'глупства, пустаслоўе' (літар. халодная кава).

Фразеалагізмы з кампанентам *чай* / *Tee*:

на **чай** 'ўзнагарода за заслугі, чаявыя';

erst abwarten, dann Tee trinken! 'больш цярпення!' (літар. спачатку перачакаць, потым піць чай);

im Tee sein 'быць пад мухай' (літар. быць у чай);

lass dir Tee kochen 'трымай кішэню шырэі' (літар. завары сабе чаю);

Tee bei j-m reiten; sich bei j-m in Tee setzen 'заваяваць чыю-н. прыхільнасць' (літар. скакаць на чай ў прысутнасці каго-н.; садзіцца ў чый-н. чай).

Кампаненты *квас* і *кісель*, якія абазначаюць напіткі, амаль невядомы і зусім не распаўсюджаны ў Германіі, яны ўваходзяць у склад толькі беларускіх фразеалагізмаў:

з хлеба на **квас** 'не наядацца, галадаць';

часам з **квасам**, а парою з **вадою** 'па-рознаму – сытна і надгаладзь';

(дзясятая) сёмая вада на **кісялі** 'вельмі далёкі сваяк';

малочныя рэкі (з **кісельнымі** берагамі) 'прывольнае, забяспечанае жыццё'.

Толькі ў нямецкіх фразеалагізмах сустракаюцца кампаненты *Какао*: *durch den Kakao ziehen* 'падсмейвацца, паджартоўваць з каго-н.; разыгрываць каго-н.' (літар. цягнуць праз какаву) і *Balsam: j-m den Buckel mit hölzernem Balsam einreiben* 'агрэць палкай каго-н.' (літар. націраць каму-н. горб драўляным бальзамам).

Алкагольныя напіткі прадстаўлены ў першую чаргу агульным словам *Alkohol* 'алкаголь', якое выступае ў якасці кампанента толькі ў адным нямецкім устойлівым словазлучэнні: *j-n unter Alkohol setzen* 'спойваць каго-н.' (літар. змяшчаць каго-н. пад алкаголь).

З кампанентам *віно* / *Wein* знойдзены адзін фразеалагізм у беларускай і тры фразеалагізмы ў нямецкай мове:

уліваць у старыя мяхі новае віно 'запаўняць новым зместам старую форму';

einen Weinzahn haben 'быць аматарам выпіць, разбірацца ў вінах' (літар. мець вінны зуб);

j-m reinen Wein einschenken 'сказаць каму-н. усё шчыра, усю праўду' (літар. наліць каму-н. натуральнага віна);

Wasser in den Wein (der Begeisterung) gießen 'ахаладзіць (астудзіць) чый-н. запал, стрымаць чыё-н. захапленне' (літар. ваду ў віно [захаплення] ліць).

Кампанент *гарэлка* / *Schnaps* сустракаецца ў складзе аднаго фразеалагізма ў беларускай мове і аднаго і ў нямецкай:

мокнуць у гарэлицы 'п'янстваваць, многа і часта піць';

eine Lage Schnaps spenden 'пачаставаць усю кампанію гарэлкай' (літар. даць куфель гарэлкі).

Алкагольны кампанент *піва* / *Bier* мае месца ў наступных фразеалагічных адзінках:

адпраўляцца (ісці) да Абрама на піва 'паміраць, аддаваць Богу душу';

наварыць піва 'пачаць цяжкую, непрыемную працу';

піва зварыць 'дамовіцца з кім-н.';

піва не зварыш 'не дамовішыся з кім-н.';

піва не пераліўкі (пярэліўкі) 'сур'ёзныя для каго-н. справы';

трапіць да Абрама на піва 'памерці';

dickes Bier machen mit j-m 'звязацца, мець справу, вадзіцца, знацца з кім-н.' (літар. рабіць з кім-н. густое піва);

eine Lage Bier spenden 'пачаставаць усю кампанію півам' (літар. даць куфель піва);

etw. mit einem wahren Biereifer tun 'рабіць што-н. з вялікім запалам' (літар. рабіць што-н. са шчырай піўной стараннасцю);

etw. wie saures Bier ausbieten 'старацца збыць з рук што-н. непрыдатнае, няякаснае' (літар. прадаваць што-н. нахштальт кіслага піва).

Такім чынам, акрамя аднаго частковага эквіваленту з кампанентам *малако* / *Milch* (*кроў з малаком = wie Milch und Blut aussehen*), усе выяўленыя намі фразеалагізмы з кулінарнымі кампанентамі, якія абазначаюць назвы напіткаў, не маюць эквівалентаў у другой мове і сустракаюцца толькі ў адной з прааналізаваных моў. Наяўнасць у іх складзе аднаго з адзначаных кулінар-

ных кампанентаў і іх колькасць у кожнай з моў адлюстравана ў табліцы.

Табліца. Колькасць беларускіх і нямецкіх фразеалагізмаў з кулінарным кампанентам, які абазначае напіткі.

| Кампанент | Колькасць беларускіх фразеалагізмаў | Колькасць нямецкіх фразеалагізмаў |
|--------------|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 1 | 2 | 3 |
| алкаголь | – | 1 |
| бальзам | – | 1 |
| вада | 12 | 3 |
| віно | 1 | 3 |
| гарэлка | 1 | 1 |
| кава | 1 | 2 |
| какава | – | 1 |
| квас | 2 | – |
| кісель | 2 | – |
| малако | 9 | 4 |
| піва | 6 | 4 |
| чай | 1 | 5 |
| Усяго | 35 | 25 |

Як паказвае табліца, у беларускай мове ў параўнанні з нямецкай выяўлена больш фразеалагізмаў з адзначанымі кулінарнымі кампанентамі, якія абазначаюць напіткі (35 і 25 адпаведна). Часцей за ўсё ў абедзвюх мовах сустракаюцца ўстойлівыя выразы з кампанентамі *вада / Wasser* і *малако / Milch*, сярод якіх мае месца нават адзін частковы эквівалент.

Кампанент *вада / Wasser* адначасова з іншымі кампанентамі – назвамі напіткаў уваходзіць у склад двух устойлівых выразаў у беларускай мове (*часам з квасам, а парою з вадой; дзясятая / сёмая вада на кісялі*) і аднаго фразеалагізма ў нямецкай мове: *Wasser in den Wein (der*

Begeisterung) gießen. Акрамя таго ў адным беларускім фразеалагізме сустракаюцца два кулінарныя кампаненты (у гэтым выпадку іх дэрываты), якія абазначаюць напіткі: *малочныя рэкі (з кісельнымі берагамі)*.

Кампаненты *віно / Wein, гарэлка / Schnaps, кава / Kaffee, піва / Bier і чай / Tee* ўваходзяць у склад як беларускіх, так і нямецкіх фразеалагізмаў. Гэты факт сведчыць пра значнасць названых пітных прадуктаў харчавання для беларусаў і немцаў, для мовы якіх характэрны некаторыя агульныя рысы.

Наяўнасць толькі беларускіх фразеалагізмаў з кампанентам *квас і кісель* і толькі нямецкіх устойлівых словазлучэнняў з кампанентамі *Alkohol / алкаголь, Balsam / бальзам, Kakao / какава* служыць доказам рознага значэння згаданых напіткаў у жыцці беларусаў і немцаў. Гэта сведчыць пра адрозненні ў менталітэце носьбітаў разгледжаных моў, што знаходзіць адлюстраванне і ў фразеалагічным фондзе. Супастаўляльны аналіз выяўленых фразеалагізмаў дазваляе больш глыбока вывучыць і вызначыць адметныя і агульныя рысы беларускай і нямецкай моў.

Спіс літаратуры

1. **Бинович, Л. Э.** Немецко-русский фразеологический словарь / Л. Э. Бинович ; под ред. С. И. Константиновой. – М. : Аквариум, 1995. – 768 с.
2. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с.
3. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў – Выд. 2-е, дап. і выпр. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 2. – 968 с.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2021 год

ЛІСТАПАД

1 лістапада – 80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Бецева, кінааператара

3 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Янкі Юхнаўца (1921–2004), паэта, празаіка, драматурга. Жыў у ЗША

4 лістапада – 205 гадоў з дня нараджэння Арцёма Вырыгі-Дарэўскага (1816–1884), паэта, драматурга, публіцыста, удзельніка паўстання 1863–1864 гг.

5 лістапада – 95 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Якутава (1926–2010), публіцыста, празаіка

6 лістапада – 130 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Ваўка-Левановіча (1891–1943), мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Геца, паэта-песенніка

7 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Міхася Чарота (сапр. Кудзелька; 1896–1937), паэта, драматурга, празаіка, грамадскага дзеяча

100 гадоў з дня нараджэння Барыса Няпомняшчага (1921–2009), мастака

8 лістапада – 80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сурмача (1941–1985), мастака

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Булдыкі (1946–2012), аператара

9 лістапада – 165 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Стукаліча (1856–1918), літаратуразнаўцы, гісторыка, краязнаўцы

10 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Віктара Роўды (1921–2007), харавога дырыжора, педагога, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Валерыя Гараднякова (1941–2004), мастака

11 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Малярэвіча, мастака

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Судара, мастака

13 лістапада – 215 гадоў з дня нараджэння Эміліі Плятэр (1806–1831), фалькларысткі, удзельніцы паўстання 1830–1831 гг.

14 лістапада – 185 гадоў з дня нараджэння Міхала Эльвіра Андрэлі (1836–1893), мастака, удзельніка паўстання 1863–1864 гг.

105 гадоў з дня выхаду грамадскай і літаратурнай газеты “Дзянніца”, выдавалася да 13 студзеня 1917 г. у Петраградзе

100 гадоў з дня нараджэння Фрумы (Фрыны) Лейтман (1921–1985), мастацтвазнаўцы

Заканчэнне на с. 49, 90.

Вераніка ГАЛАЙ,
саіскальнік кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

ПАРАЎНАЛЬНА-СУПАСТАЎЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ ТЭРМІНАЎ-МЕТАФАР У АНГЛІЙСКОЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВАХ НА МАТЭРЫЯЛЕ САМОНІМАЎ І АСТЭОНІМАЎ

УДК 811.111'373.612.2 + 811.161.1'373.612.2

У артыкуле аналізуецца працэс утварэння метафары, значэнне метафары ў анатамічнай тэрміналогіі. Праведзены структурны і семантычны аналіз, у выніку якога вылучаны асноўныя катэгорыі і спосабы ўтварэння метафар у англійскай і беларускай мовах. Вызначаны найбольш пашыраныя метафарычныя мадэлі.

Ключавыя словы: *метафарызацыя, анатамічныя тэрміны (самонімы і астэонімы), структурны і семантычны аналіз.*

The process of metaphor formation, the metaphoric meaning of anatomical terminology are analyzed in the article. Structural and semantic analyses are conducted, as the result of which the main categories and the ways of metaphor formation in the Belarusian and English languages are established. The most common metaphoric models are distinguished.

Яшчэ з Антычнасці метафара цікавіла даследчыкаў і філосафаў заходняга свету. Пры гэтым звярталася ўвага на яе крэатыўныя і экспрэсіўныя характарыстыкі, якія пашыраюць стылістычныя магчымасці мовы. У ХХ ст. метафара стала разглядацца як спосаб перадачы сэнсу за кошт аналогій і з улікам прыроднай катэгарызацыі свету чалавекам.

Метафара – адна з выразных уласцівасцей мовы, якая дазваляе больш глыбока і яскрава выказаць думку. З пункту гледжання лінгвістыкі метафара вызначаецца як семантычная з’ява, асаблівы тып вытворна-намінатывага значэння, заснаванага на падабенстве (вонкавым, унутраным, слыхавым, зрокавым, функцыянальным і інш.) прадметаў і з’яў рэчаіснасці [6, с. 31].

Метафару можна назваць “правадніком паміж знаёмым і незнаёмым” [3, с. 337]. Асновай пераносу ў анатамічных тэрмінах служаць прыкметы знешняга выгляду аб’екта (форма, памер прадмета або яго часткі, месцазнаходжанне прадмета або яго часткі ў прасторы), а таксама прыкмета функцыі прадмета [5, с. 13].

Для метафарызацыі абавязковае супастаўленне спецыяльнага і агульнавядомага паняццяў з наступным абазначэннем спецыяльнага паняцця назвай агульнавядомага паняцця.

Метафарызацыя – адзін са значных спосабаў утварэння анатамічнай тэрміналогіі. Такая высокая прадуктыўнасць абумоўлена шэрагам уласцівасцей метафары:

- нагляднасцю, што вельмі зручна ў практычных адносінах;
- здольнасцю фарміраваць у свядомасці чалавека асацыятыўныя пары;
- магчымасцю коратка і выразна дубляваць і тлумачыць іншамоўныя эквіваленты [5, с. 19].

“Перш за ўсё варта заўважыць, што як прыём метафара ў старажытнагрэчаскай медыцыне адсутнічала. А чаму? Ды таму, што медыцына таго часу мела дастатковую колькасць гатовых слоў сваёй мовы, якія можна было б, вызваліўшы ад іх літаратурнай полісеміі, зрабіць тэрмінам.

А вось у сярэднія вякі метафары ствараліся актыўна, таму што гатовых слоў ні ў старажытнагрэчаскай, ні ў лацінскай мове ўжо не было. Усе яны былі прыстасаваны да медыцыны. І тады сталі выкарыстоўваць гатовую лексіку, метафізічна яе пераасэнсоўваючы і прымяняючы да сваіх аб’ектаў, таму што гэта быў найбольш просты спосаб словаўтварэння. ...стварэнне тэрмінаў-метафар працягвалася з XVI да XVIII ст.” [2, с. 18].

Прааналізаваўшы анатамічную тэрміналогію*, мы выбралі 28 і 35 тэрмінаў-метафар самонімаў (назваў частак цела), а таксама 621 і 695 астэонімаў (назваў касцей цела) у англійскай і беларускай мовах адпаведна (у даследаванні выкарыстоўваўся метаад суцэльнай выбаркі, а таксама структурны і семантычны аналіз). Як бачым, корпус беларускіх тэрмінаў-метафар значна перавышае корпус англійскіх, бо вельмі часта аднаму англійскаму тэрміну адпавядае два і больш беларускіх.

Да тэрмінаў-метафар (як і Д. Гайнутдзінава) адносім аднакампанентныя адзінкі (тэрміны-метафары і метафары – складаныя словы з метафарычным кампанентам) і тэрміналагічныя сло-

* Паводле слоўнікаў: 1) **Анатомія**: словарь / С. П. Ярошевич [и др.]. – Минск: БГМУ, 2016. – 248 с. (тут падаюцца анатамічныя тэрміны на лацінскай, рускай і беларускай мовах); 2) **Большой англо-русский медицинский словарь** / Акжигитов Г. Н., Акжигитов Р. Г. – М., 2005. – 1224 с.; 3) **Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English** by A. S. Hornby, 8th edition. – Oxford university press, 2010. – 1796 p.

Табліца 1. Тыпы тэрмінаў-метафар па колькасці кампанентаў.

| Структурны тып анатамічных тэрмінаў | Самонімы | | | | Астэонімы | | | |
|-------------------------------------|-----------------|------------|-----------------|------------|-----------------|------------|-----------------|------------|
| | Англійская мова | | Беларуская мова | | Англійская мова | | Беларуская мова | |
| | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % |
| аднакампанентныя | 5 | 17,86 | 3 | 8,57 | 78 | 12,56 | 21 | 3,02 |
| двухкампанентныя | 19 | 67,86 | 26 | 74,29 | 397 | 63,93 | 427 | 61,44 |
| трохкампанентныя | 4 | 14,28 | 6 | 17,14 | 103 | 16,59 | 189 | 27,19 |
| чатырохкампанентныя | – | – | – | – | 36 | 5,8 | 38 | 5,47 |
| пяці- і больш кампанентныя | – | – | – | – | 7 | 1,12 | 20 | 2,88 |
| Усяго | 28 | 100 | 35 | 100 | 621 | 100 | 695 | 100 |

вазлучэнні (ТС), што ўключаюць словазлучэнні з метафарычным кампанентам і метафарычныя, г. зн. словазлучэнні, метафарызацыя якіх прадугледжвае пераасэнсаванне ўсіх кампанентаў адзінай структурай [1, с.10]. Пад кампанентам ТС разумеем аднаслоўны тэрмін, які функцыянуе самастойна і з’яўляецца часткай складанага слова. Структурныя тыпы метафар змешчаны ў табліцы 1.

Як вынікае з даследавання, аднакампанентныя тэрміны-метафары самонімы прадстаўлены 5 і 3 адзінкамі ў англійскай і беларускай мовах (17,86% і 8,57% адпаведна). Хоць колькасць аднакампанентных астэонімаў значна большая (78 і 21), у працэнтных адносінах яны складаюць 12,56% у англійскай і 3,02% у беларускай мовах. Перавага гэтых тэрмінаў у англійскай мове абумоўлена тым, што пэўная колькасць слоў можа быць факультатывнай у анатамічнай тэрміналогіі англійскай мовы, напрыклад: англ. *piriform* – бел. *гарохападобная косць*, англ. *tubercle* – бел. *грудок чоўнападобнай косці*, англ. *head* – бел. *галоўка локцевай косці*, англ. *body* – бел. *цела пясцевай косці*. Яскравыя прыклады аднакампанентных тэрмінаў-метафар: *iris* – *вяскёлка*, *tubercle* – *грудок*, *crest* – *грэбень*, *groove* – *баразна*, *fossa* – *ямка*.

Разгледжаныя аднакампанентныя тэрміны паказваюць тыповую для тэрміналагічнай сістэмы часцінамоўную класіфікацыю: “Перавага назоўнікам у сферы тэрмінаў аддаецца таму, што галоўнай функцыяй тэрмінаў з’яўляецца намінатыўная, рэпрэзентатыўная; у ролі ж назвы аб’екта ў большай частцы і выступаюць назоўнікі” [3, с. 59].

У медыцынскай тэрміналогіі метафара часцей за ўсё разглядаецца як словазлучэнне, якое складаецца са слова, прыналежага медыцынскаму дыскурсу, і лексемы літаратурнай мовы.

Структурна-моўны аналіз тэрмінаў-метафар у англійскай і беларускай мовах наглядна паказвае перавагу ТС над аднакампанентнымі. На наш погляд, такая перавага тлумачыцца высокай ступенню дэталізацыі анатамічнай тэрміналогіі. Даследаванне выявіла высокую частотнасць двухкампанентных метафарычных адзінак ся-

род многакампанентных ТС у абедзвюх мовах (самонімы: 67,86% у англійскай і 74,29% у беларускай мовах; астэонімы: 63,93% і 61,44% адпаведна): *sesamoid bone* – *сезамападобная косць*, *zygomatic arch* – *скулавая дуга*, *venous grooves* – *вянозныя барозны*, *piriform aperture* – *грушападобная апертура* і інш.

Менш распаўсюджаны метафарычныя трохкампанентныя словазлучэнні астэонімы ў англійскай мове (16,59%), чым у беларускай (27,19%), хоць працэнтныя паказчыкі чатырохкампанентных словазлучэнняў у даследаваных мовах амаль супадаюць (5,8% і 5,47%). Зафіксаваны адзінкавыя выпадкі словазлучэнняў з пяцю (і больш) кампанентамі.

У выніку аналізу месца і функцыі метафарычнага кампанента ў складзе тэрміналагічнага словазлучэння вылучаем наступныя метафарычныя структуры ў астэонімах (двухкампанентнае ТС):

– ММ – метафарычны кампанент + метафарычны кампанент (англійскае ТС – 121, або 30,48%; беларускае – 129, або 30,21% ад агульнай колькасці двухкампанентных тэрмінаў-метафар): *pterygopalatine fossa* – *крылападобна-паднябенная ямка*, *vomerorostral canal* – *лямешна-дзюбападобны / сашнікава-дзюбападобны канал*, *ethmoidal notch* – *крацістая выразка*, *jugular process* – *ярмовы / ярэмны адростак*, *sphenoidal rostrum* – *клінападобная дзюба*;

– МН – метафарычны кампанент + неметафарычны кампанент (англійскае ТС – 82, або 20,65%; беларускае ТС – 102, або 23,89%): *spongy bone* – *губкаватае рэчыва*, *piriform aperture* – *грушападобная апертура*, *mastoid angle* – *соскападобны вугал*, *squamous part* – *лускаватая частка*, *petrotympanic fissure* – *камяніста-барабанная шчыліна*, *incisive bone* – *разіцовая косць*;

– НМ – неметафарычны кампанент + метафарычны кампанент (англійскае ТС – 194, або 48,87%; беларускае ТС – 196, або 45,90%): *lesser wing* – *малое крыло*, *zygomaticomaxillary suture* – *скуласківічнае шво*, *temporal fossa* – *скроневае ямка*, *frontal tuber* – *лобны груд*, *frontal sinus* – *лобная пазуха*, *vaginal process* – *похжавы / похвенны адростак*.

Табліца 2. Семантычныя групы тэрмінаў-метафар.

| Семантычныя групы | | 1. Аб'екты і з'явы прыроды | | 2. Батанічныя метафары | | 3. Заанімічныя метафары | | 4. Артэфактныя метафары | | 5. Антрапамарфічныя метафары | | 6. Матэматычныя метафары | | Усяго |
|-------------------|-----------------|----------------------------|-------|------------------------|-------|-------------------------|-------|-------------------------|-------|------------------------------|-------|--------------------------|------|-------|
| | | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % | Адз. | % | |
| Самонімы | Англійская мова | 7 | 25 | 1 | 3,57 | 5 | 17,86 | 12 | 42,86 | 3 | 10,71 | - | - | 28 |
| | Беларуская мова | 9 | 25,71 | 4 | 11,43 | 6 | 17,14 | 13 | 37,15 | 3 | 8,57 | - | - | 35 |
| Астэонімы | Англійская мова | 225 | 36,23 | 67 | 10,79 | 58 | 9,34 | 189 | 30,43 | 76 | 12,24 | 6 | 0,97 | 621 |
| | Беларуская мова | 251 | 36,11 | 81 | 11,65 | 67 | 9,64 | 215 | 30,94 | 74 | 10,65 | 7 | 1,01 | 695 |

Такім чынам, большасць двухкампанентных тэрмінаў-метафар утвараецца на аснове метафарычнага родавага тэрміна. У той час як прыкмета, якая канкрэтызуе і развівае родавае паняцце, прадстаўлена спецыялізаваным анатамічным тэрмінам.

Сярод трохкампанентных ТС значнае месца займаюць частковыя метафары структур МНН (англ. 12 адзінак; бел. 74 адзінкі), ННМ (англ. 44 адзінкі; бел. 48 адзінак) і ММН (англ. 6 адзінак; бел. 20 адзінак): *body of mandible* – цела ніжняй сківіцы, *groove for vertebral artery* – баразна хрыбетнай артэрыі, *anterior clinoid process* – пярэдні нахілены адростак, *superior nasal concha* – верхняя насавая ракавіна, *spine of sphenoid bone* – восць клінападобнай косці. Поўныя метафары структуры МММ адзначаны 10 англійскімі ТС і 15 беларускімі: *groove of pterygoid hamulus* – баразна крылападобнага кручка, *canaliculus for chorda tympani* – каналац барабаннай струны, *septum of sphenoidal sinuses* – перагародка клінападобных пазух.

Шматкампанентныя ТС прадстаўлены нешматлікімі структурамі МНММ, ННМН, НННМ, МННН, НМНН: *tuberosity of first metatarsal bone* – грудаватасць першай плюснавой косці, *posterior talar articular surface* – задняя таранная суставная паверхня, *posterior inferior iliac spine* – ніжняя задняя падуздышная восць.

У працэсе даследавання тэрмінаў-метафар самонімаў і астэонімаў англійскай і беларускай моў вылучаны 6 асноўных семантычных груп:

– аб'екты і з'явы прыроды (абазначаюць зямны ландшафт або прастору, а таксама ўсё, што датычыцца прыроды і можа сведчыць пра канцэптуалізацыю чалавечага цела як прыроднага аб'екта): *vertebral canal* – хрыбетны / названочны канал, *carotid tubercle* – сонны грудок, *supraspinous fossa* – надвосцевая ямка, *deltoid tuberosity* – дэльтападобная грудаватасць, *iliopubic eminence* – падуздышна-лабковае ўзвышша, *malleolar groove* – шчыкалаткавая баразна, *cruciform eminence* – крыжападобнае ўзвышша;

– батанічныя метафары (утвораны па падобенстве з жывой прыродай): *lacrima hamulus* –

слэзны адростак, *ramus of mandible* – галіна ніжняй сківіцы, *spinous process* – васцяваты адростак, *pisiform* – гарохападобная косць, *sesamoid bones* – сезамападобныя косці;

– заанімічныя метафары (аб'ядноўваюць назвы жывёл, частак цела і іншыя найменні, звязаныя з іх існаваннем, пераважна спецыфічных выступаў, якія мяняюць сілуэт аб'екта і не характэрны для агульнай знешняй будовы чалавечага цела): *ethmoidal crest* – крацісты грэбень, *lesser horn* – малы рог, *sphenoidal rostrum* – клінападобная дзюба, *pubic crest* – лабковы грэбень, *squamous part* – лобная луска, *sphenoidal concha* – клінападобная ракавіна, *greater wing* – вялікае крыло;

– артэфактная метафара (праяўляецца ў падобенстве прадметаў, працэсаў, з'яў, якія пераносяцца з агульнаўжывальнай у спецыялізаваную галіну): *superciliary arch* – надброўная дуга, *lacrima hamulus* – слэзны кручок, *manubrium of sternum* – рукаятка / тронак грудзіны, *pelvic girdle* – лагвовы / тазавы пояс, *trochlea of talus* – блок тараннай косці, *internal table* – унутраная пласцінка, *lateral wall* – латаральная сценка;

– антрапамарфічная метафара (уклучае намінацый частей цела і органаў чалавека): *head of stapes* – галоўка стрэмені, *body of incus* – цела кавадлы, *long limb* – доўгая ножка, *neck of malleus* – шыйка малаточка, *auricular surface* – вушкападобная паверхня, *outer lip* – вонкавая губа (косці);

– матэматычная метафара (заснавана на падобенстве з геаметрычнымі фігурамі): *trapezoid* – трапецападобная косць, *trapezoid line* – трапецападобная лінія, *cuboid* – кубападобная косць, *articular surface for cuboid* – кубападобная суставная паверхня.

Вынікі праведзенага аналізу даюцца ў табліцы 2.

Аналіз англійскай і беларускай тэрміналогіі паказаў колькасную неадпаведнасць фрагментаў тэрмінасістэм, але ў той самы час і вельмі блізкае размеркаванне метафарычных тэрмінаў па мадэлях у абедзвюх мовах.

Сярод самонімаў перавага аддаецца артэфактным метафарам, якія складаюць 42,86% у

англійскай і 37,15% у беларускай мовах. Трэба адзначыць, што матэматычная метафара тут наогул не прадстаўлена, а антрапамарфічную складаюць толькі 3 тэрміны ў абедзвюх мовах, таму што большасць гэтых тэрмінаў выступаюць як метафары ў іншых сферах жыцця.

Самыя распаўсюджаныя метафарычныя тэрміны ў астэонімах – гэта аб’екты і з’явы прыроды (каля 36% у абедзвюх мовах) і артэфакты (каля 30%). Колькасны паказчык батанічных, занімічных і антрапамарфічных метафар у сярэднім складае каля 10% з невялікім адрозненнем па семантычным тыпе ў разглядаанай мове.

Аналіз анатамічнай тэрміналогіі паказаў, што метафара ўяўляе сабой прадуктыўны спосаб утварэння медыцынскіх тэрмінаў. Метафара адносіцца да ліку ўніверсальнай моў і прынцыпова не можа быць выключана з тэрміналогіі. Нягледзячы на тэндэнцыю да ўпарадкаванасці і адназначнасці асобных элементаў тэрмінасістэмы, яна застаецца прадуктам развіцця натуральнай мовы.

Для англійскай і беларускай моў характэрныя тэрміналагічныя словазлучэнні (пераважна двухкампанентныя) з метафарычным кампанентам. Частковая метафарызацыя пераважае над поўнай.

Трэба адзначыць, што ў даследаваных мовах задзейнічаны адны і тыя ж паняццёвыя сферы-крыніцы метафарычнай канцэптуалізацыі.

У якасці асноў метафарычнага параўнання найбольш пашыраны побытавыя прадметы, створаныя чалавекам, а таксама аб’екты і з’явы прыроды. Другасная намінацыя праяўляецца ў падабенстве прадметаў і з’яў, якія пераносацца з агульнаўжывальнай у спецыялізаваную галіну.

Спіс літаратуры

1. **Гайнутдинова, Д. З.** Термин-метафора архитектурно-строительного подъязыка: системно-структурный и когнитивно-дискурсивный подходы : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Д. З. Гайнутдинова. – Белгород, 2012. – 21 с.

2. **Гусятинская, В. С.** Проблемы эволюции спонтанного терминогенеза (формирование греко-латинской и русской медицинской терминологии в сопоставительно-историческом аспекте) : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.20 / В. С. Гусятинская. – М., 1998. – 38 с.

3. **Лейчик, В. М.** Терминоведение : Предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – М. : Кн. дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 256 с.

4. **Лукоянова, Т. В.** Метафора как одно из важных орудий мышления / Т. В. Лукоянова // Язык медицины : междунар. межвуз. сб. науч. трудов в честь юбилея В. Ф. Новодрановой. – Самара : КРЫПТЕН-Волга, 2015. – Вып. 5. – С. 335–340.

5. **Озингин, М. В.** Роль метафоры в структурировании и функционировании русской медицинской терминологии : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / М. В. Озингин. – Саратов, 2010. – 22 с.

6. **Старычонок, В. Д.** Полісемя ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў) / В. Д. Старычонок. – Мінск : Выд-ва БДПУ імя М. Танка, 1997. – 232 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 сакавіка 2021 г.

Працяг. Пачатак на с. 45.

100 гадоў таму адбылася Акадэмічная канферэнцыя па рэфарме беларускага правапісу і азбукі

15 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Рыгора Грамыкі, мастака

90 гадоў з дня нараджэння Валерыя Прышчапёнка (1921–2000), спевака, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Віктара Скоробагатава, опернага спевака, педагога, музычнага дзеяча, заслужанага артыста Беларусі

16 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Барыса Валадарскага (1911–1987), рэжысёра

17 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Янкі Багдановіча (1906–1990), празаіка, паэта, публіцыста, мемуарыста

18 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Ісаака Бароўскага (1921–1991), мастака

90 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вярцінскага, паэта, драматурга, публіцыста, крытыка, перакладчыка

90 гадоў з дня нараджэння Генадзя Мурамцава, скульптара, педагога

19 лістапада – 85 гадоў з дня нараджэння Эрнэста Ялугіна, празаіка, публіцыста

20 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Міхаса Зарэцкага (сапр. Касяноў; 1901–1937), празаіка, драматурга, перакладчыка, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Клімянкова (1941–2003), мастака

21 лістапада – 160 гадоў з дня нараджэння Юзафа Генрыхы Каленбаха (1861–1929), гісторыка літаратуры,

даследчыка творчасці Адама Міцкевіча, Міколы Гусоўскага

95 гадоў з дня адкрыцця Другога Беларускага дзяржаўнага тэатра (БДТ-2) у Віцебску (цяпер Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа)

22 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Пятра Валкадаева (1911–1973), паэта

100 гадоў з дня нараджэння Эсфіры Гурэвіч (1921–2015), літаратуразнаўцы, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Святланы Басуматравай (1946–2016), паэтэсы

75 гадоў з дня нараджэння Яраслава Еўдакімава, спевака, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Філатава (1946–1999), акцёра, народнага артыста Беларусі

23 лістапада – 150 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Тэраўскага (1871–1938), харавога дырыжора, кампазітара, фалькларыста

140 гадоў з дня нараджэння Васіля Яфімава (1881–1955), кампазітара, харавога дырыжора, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

115 гадоў з дня выхаду першага нумара штотыднёвай грамадска-палітычнай, навукова-асветнай і літаратурна-мастацкай газеты “Наша Ніва” ў Вільні

110 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Апанасенкі (1911–2003), балетмайстра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Галіны Маркінай (1931–1985), актрысы, народнай артысткі Беларусі

Заканчэнне на с. 90.

Алесь КАЎРУС,
кандыдат філалагічных навук

ЦІ ДОСЫЦЬ ПІСАЦЬ ПРА МІНУСЫ СЛОВА?

Крыху чытаю новыя мастацкія творы ў часопісе “Польмя” і газеце “Літаратура і мастацтва”. Цікавіць найперш іх мова (такая ўжо мая філалагічная анамалія). Пры гэтым аддаю належнае ацэнкам літаратурных тэкстаў, якія ідуць ад крытыкаў, літаратуразнаўцаў. Так, у аглядзе чэрвеньскага нумара “Польмя” Яна Будовіч, у прыватнасці, напісала:

«Прыўзняты, рамантычна-ўзнёслы настрой пакідаюць апавяданні маладога аўтара Цімура Вычужаніна “Чалавек, які хацеў паглядзець на акіян” і “Магія часу”. Героі іх шукаюць гармоніі ў навакольным свеце і ўласнай душы, прычым атрыбуты шчасця для іх – не знешнія набыткі, хутчэй унутранае адчуванне свабоды. Адно, што магло б, на мой погляд, быць лепшым, – якасць перакладу на беларускую мову. Замест таго, каб з дзясятка разоў ужываць дзеяслоў “прышлося”, не так складана пашукаць сінонімаў: *давялося*, *выпала* і пад. Тое ж і са словам “чартоўскі” – можна было разнастаіць: *д’ябальскі* ці, напрыклад, *халерна*. А замест “брыдкі кофе” чаму б не сказаць: *брыдкая кава?*...» (ЛіМ. 2.07.21).

Прачытаў апавяданні маладога пісьменніка. Асэнсоўваю заўвагі крытыка, што датычаць якасці перакладу.

Сапраўды, чаму трэба браць адзін дзеяслоў, калі мова дае магчымасць ужыць сінонімы? Можна, гэта асаблівасць стылю маладога аўтара: у тэкстах-арыгіналах піша *прышлося*. У такім разе ці павінен перакладчык задзейнічаць наяўныя беларускія адпаведнікі рускага дзеяслова, хоць бы дзея ўразнастайнівання выкладу? Пагатоў, крытык лічыць (чытаецца між яе радкоў), што гэтыя творы – належнага мастацкага ўзроўню.

На маю думку, прыслоўе *чартоўскі* (і *д’ябальскі*) не падыходзіць найболей таму, што такая форма для беларускай мовы ненатуральная. Мае быць *па-чартоўску*, як і *па-філасофску*, *па-мастацку*. А вось прапанаваны заменнік *халерна* заслугоўвае ўвагі і падтрымкі.

Што да *кофе – кавы*. У апавяданні чытаем: [Жанчына:] *Як я ўвогуле магу кожны дзень піць брыдкі кофе ў сваім офісе, калі зусім блізка такая прыгажосць?* (Польмя, 2021, № 6, с. 58). Пэўна ж замест *кофе* лепш казаць *кава*. Ці *брыдкая* яна, ці проста *абрыдлая*, трэба высветліць. Каб жа ведаць, які прыметнік у арыгінале!

Пісьменнік, перакладчыца (Арына Гардзей) дый крытык – маладыя. Чытач, мовазнаўца, –

стары. Натуральна, з гледзішча апошняга робіцца ацэнка тэксту і яго складовых элементаў.

Калі перачытваў апавяданні на прадмет культуры мовы іх перакладу, увага зрэдку запынялася на словах, словаформах, сінтаксічных канструкцыях, якія патрабуюць праўкі.

Апрача закранутага *прышлося*, як зачастыя ўспрымаюцца некаторыя іншыя словы.

Дзеяслоў *падацца* (незак. *падавацца*), які ў “Глумачальным слоўніку беларускай мовы” (1979, т. 3) пазначаецца стылістычнай паметай *разм.*, а ў “Руска-беларускім слоўніку” (1982) не даецца, у нашчасных літаратурных тэкстах прыкметна пацясняе дзеяслоў *здацца*² (паводле ТСБМ). І ў паданалізічным перакладзе ён відавочна дамінуе. А між тым у некаторых сказах лепш падышло б “традыцыйнае” слова.

Патрабуе замены вылучаны дзеяслоў (найболей з прычыны неадназначнасці) на пачатку апавядання “Чалавек, які хацеў паглядзець на акіян”:

Увесь гэты час [я] глядзеў, як секундная стрэлка рыўкамі пераскоквае ад аднаго чорнага дзялення да другога на цыферблаце, што падобны на вялікую белую талерку. Накіталт тых, якія прыносяць у рэстаранах, – не тое каб порцыя падавалася [здавалася] большай, не тое каб задаволеным тоўстым мордам багачоў было дзе адлюстроўвацца (с. 48).

На маё меркаванне, з улікам кантэксту, мэтазгодна ўжыты дзеяслоў *здавацца* ў сказах: *Я яшчэ раз паглядзеў [картку], здаецца, назву з паштоўкі я ўжо недзе чуў, а выява на ёй нічога не кажа...* (с. 52).

– *Вось і яшчэ адзін дзень, калі нічога не адбылося. Мне пачынае ўжо здавацца, што ўся гэтая задума – глупства* (с. 63).

Уражанне аднастайнасці выкладу (апаведу) пачынае бадай паслядоўнае ўжыванне дзеясловаў *атрымацца*, *атрымлівацца* (не сустракаем іх сінонімаў).

Канечне. Ужываецца ў значэнні пабочнага слова (14 разоў), сцвярдзальнай часціцы (адзін раз).

Не сустраліся варыянт *канешне*, сінонімы *вядома*, *безумоўна*, *зразумела* і інш. Іх выкарыстанне паспрыяла б дакладнасці выказвання думкі. Актualізаваць наяўныя сродкі беларускай мовы перакладчыцы пашкодзіла тое, што слова *конечна*, напэўна, выступае выключна адзіным

у арыгінале апавяданняў – як вынік “эканоміі” маўленчых высілкаў аўтара.

Пакажам некалькі прыкладаў, дзе магла б быць замена (праўка).

Можна, *схадзіць на звычайную кнігу? Я ўжо даўно, канечне, не чытаў папяровых...* [Я ўжо даўно, **вядома**, не чытаў папяровых...]

Канечне, справы ў нас ішлі не так добра, як выглядаў неонавы фасад... [Зразумела, справы ў нас ішлі не так добра...]

Я, **канечне**, і сам, напэўна, вінаваты, таму што злёгка астыў, стаў крыху больш лянівым і думаў, што мне само ўсё прыйдзе ў рукі [Я, **напэўна**, сам вінаваты...].

...ніякіх запісаў на дысках няма – сам гадай, што гэта і адкуль. У выніку, **канечне**, наслухаўся я і ўсякага лайна... [У выніку наслухаўся я і ўсякага лайна...]

У некаторых сказах, як відаць з апошняга прыкладу, слова *конечна* можна было апусціць (аўтару і перакладчыку).

Пагаджаючыся з крытыкам, што якасць перакладу на беларускую мову магла б быць лепшай, заўважаю яшчэ пацверджанне гэтай думкі – словы, словаформы, сінтаксічныя канструкцыі, якія выходзяць за рамкі літаратурных нормаў. Да іх падаю кароткі каментар ці адразу праўку.

...падткаваў **перавялічана** [перабольшана] добразычліва-ветлівым тонам (с. 48).

Хіба што перабяруся куды-небудзь бліжэй да поўдня, дзе цяплей, а то старыя **косткі** [коці] грэць трэба (с. 55).

Уласна, якраз за гэтымі **навінкамі** [на гэтыя **навінкі**] я ішоў, **пастаянна** [раз-пораз] нацягваючы шалік ледзь не на падбародак... (с. 51).

[Драўляны дах] **трымаўся на трох балках** [бэльках] (с. 68).

Бакі яе [накідкі] **былі абшытыя мехам** [футрам], **недарогім і ўжо заўважна паношаным** (с. 61).

Лепш няхай мячы **катаюць** [качаюць], чым б’юць адзін аднаго на тварах і ламаюць мэблю (с. 53).

Можна, гэты выбрыкі якіх-небудзь гномаў? Ніколі не верыў ва ўсе гэтыя **фальклорныя штучкі**, але кнігі кажуць, што тыя маленькія **рабяты** яшчэ як на такое здольныя (с. 60). З кантэксту відаць, што была магчымасць пазбегнуць слова без пасведчання на жыхарства ў беларускай літаратурнай мове.

Я прачытаў усю даступную звычайнаму чалавеку літаратуру пра яго [горада] гісторыю, і там няма нічога, што хаця б крыху нагадвала падзею для **ўжасціка** альбо гатычнага дэтэкты-

ва (с. 51). Здаецца, калісьці трапляла на ўвагу слова *жахлівік*.

[Апавядальнік:] ...*асабліва не веру, што мяне там чакае нейкі цуд. Месца і месца, сотні іншых.*

– **Да?** Не ведаю, можна быць, але мяне ўжо радуе тут гэтая *цішыня* (с. 57).

Без цяжкасці літаратурная практыка ўнікае ненарматыўнай часціцы.

[Адзін з супрацоўнікаў:] **Ладна**, бывай, можна, *раскажу што цікавае, калі* [як] *вярнуся.*

Згодна з РБС-1982, у гэтым выпадку трэба ўжываць часціцу *добра*. Успомніўся эпізод. У 1960-я размаўляю па тэлефоне з навуковым кіраўніком Ф. Янкоўскім. І калі ён сказаў пра сваё нездароўе, у мяне вырвалася рэпліка кшталту *ну, добра...* Пэўна, мелася на ўвазе, што я зразумеў прычыну пераносу кансультацыі на пазней. А Фёдару Міхайлавічу магло падумацца, што так “адгукнуўся” аспірант на яго фізічны стан. І ўсё ж ад пачатку свайго навукавання не здаю ў моўны архіў-пасіў засвоенае з дзяцінства словаўжыванне (*добра*).

Упартая старая... усіх выправаджвала ледзь не з драбавіком у руках. І нас напачатку сустрэла так жа (с. 53). Гэтае прыслоўнае спалучэнне ўжыта некалькі разоў. Яму адпавядае нармаванае **гэтаксама**.

Загалавак “*Старая ведзьма прадала сваё логаво*” – *недакладная цытата, але завуаліравана* [завуалёвана, завуалена] перадае сутнасць (с. 53).

Ранкам мяне разбудзіў тэлефон (**дакладна** [добра] памятаю, што забыў паставіць будзільнік, як ён увогуле мог спрацаваць...) (с. 61).

Асабліва вялікія камяні пакідалі ў лесопаласе заўважныя такія проразі, нібыта так некалькі разоў **хораіа** махнуў сякерай гіганцкі дрывасек (с. 59). Верагодна, у арыгінале *хорошенько*, а яно перакладаецца прыслоўем *добра*.

...мы маглі бачыць увесь пейзаж як на малюнку: *заснежаныя лясы, палі, маленькія домікі, якія нагадвалі лятаючых мошак з-за дрыжачага марознага наветра* (с. 57). Шкада, перакладчыца не пакарысталася выпрацаванымі ў беларускай літаратуры і лінгвістыцы сродкамі і спосабамі замены такіх формаў.

Востраў перастаў падавацца мёртвым, *быццам на адну ноч выпусціў мільёны сваіх маленькіх ззяючых сэрцаў, каб асвятліць апошні шлях людзям...* (с. 65). Да вядомых адпаведнікаў гэтай дзееспрыметнікавай формы варта дадаць яшчэ адзін – *ззяікі*, што ўжываецца ў раманах М. Латышкевіч (Польмя, 2021, № 6): *Рыжы конь, між тым, паднёс уладарнага вершніка бліжэй, і Амена ўжо ясна пабачыла і залатыя зорачкі-шпоры,*

і россып **ззяікіх** дыяментай, быццам раса, на аксамітным рукаве (с. 24).

Гэтая гара... у маіх вачах была не **прыгажэй[шай]** за самы звычайны бетонны слуп на дарозе (с. 59). Прычым я адмовіўся ад месца ці то ў гарадской радзе, ці то недзе яшчэ, і ад некалькіх прапаноў **паменей [меншых]** (с. 53). Машына была падобная на той самы кабрыялет з карткі, толькі з дахам і **больш[ая]** разы ў два (с. 56). Акіян быў куды **лепшы [лепш]**, чым гэтая нудная гара (с. 60). Тлумачэнне: на акіян было лепш (прыемней) глядзець.

Яго чорныя валасы прыгожа развяваліся на ветры, зялёная завушніца свяцілася крыху **ярчэй звычайнага [ярчэй ад звычайнага, ярчэй як звычайна]** (с. 66).

[Скітс:] ...**Што ж датычна** твайго пытання, дружа мой, скажам так, у мяне ёсць свае метады (с. 66). Праўка: **што ж датычыць, што ж да**.

...стары чамусьці катэгарычна адмаўляўся браць **энергазберагальныя [лямпы напальвання], гаварыў, што атмасфера не тая, і, на самай справе, яго праўда** (с. 51). Можна, у рускім тэкście: **на самом деле, он прав**. Ці не перакласці так: **сапраўды, ён меў рацыю**.

Адклаў убок раман пісьменніка з горада, **што ў кіламетрах двухстах [за кіламетраў дзвесце]** адсюль (с. 51).

Спачатку я думаў, што яна... **выставіць [нас] за дзверы, але... атрымалася, што проста міла **папілі чай** (які быў, дарэчы, горкі, як настойка палыну) і дамовіліся наконт чыста сімвалічнай **цаны [за будынак]...** (с. 53). Праўка: **папілі** (мне лепш **выпілі**) чаю.**

Ды і на зімнія святы стары з кніжнай абяцаў **пазваць, хаця б не так сумна будзе сядзець у бары і глядзець, як сябар гатуе чарговы кактэйль на пробу на рэцэпце, вычытаным на якой-небудзь цёмнай старонцы **сетцы [сеткі]**** (с. 55).

Вось толькі што рабіць мне? Можна, канечне, **самаму [самому]** згуляць [у боўлінг] (с. 49).

І тут мы апынуліся на версе і **абодва [абое – мужчына і жанчына] ахнулі, калі падышлі да парэнчаў** (с. 57).

Да нас нават праз усе гэтыя кіламетры **пацаў ужо данасіцца [даносіцца]** аддалены грукат (с. 59).

...я **бы** таксама ніколі сабе не паверыў (с. 60). Праўку (уяўна) зробіць чытач.

У чэрвеньскім нумары часопіса “Полымя”, апрача згаданых двух апавяданняў, змешчана яшчэ некалькі прэзічэных і вершаваных твораў маладых і сталых пісьменнікаў.

Зразумела, іх моўны ўзровень залежыць у першую чаргу ад прафесіяналізму, лінгвістыч-

най падрыхтоўкі аўтараў (арыгінальных твораў) і перакладчыкаў (калі творы перакладаюцца). Але пэўная доля праскокнутых у беларускіх тэкстах адхіленняў ад літаратурных нормаў – вынік і рэдакцыйных недаглядаў.

Зноў прымусіла чытача паразважаць слова **канечне**: у якім значэнні яно ўжыта ў фрагменце рамана М. Латышкевіч “Сярэдзіна зімы”. ...Амена, **зноў прыслушаўшыся да цішыні за дзвярыма, асяярожна выслізнула са спальні. Падумайшы, замкнула дзверы звонку: калі знянацку хто прыйдзе даведацца, як яна, то вырашыць, быццам зачынілася да раницы, каб не непакоілі. Наўрад ці, **канечне**, чалядніцы сталі б турбаваць яе на ўласнай волі, але раптам дзеду або пану Шчэрбу прыйшло б у галаву наспаць кагосьці са служак** (с. 10).

Кантэкст дазваляе ўспрыняць, зразумець **канечне** як прыслоўе **абавязкова**. Але гэтакі супярэчыць пунктуацыя: пастаўлены коскі нібы пры пабочным слове. Выпадак, відавочна, не лёгкі. Тут не ставала аўтарскага і рэдактарскага рэдагавання. Напрыклад, можна было б проста апусціць слова **канечне**.

Думаецца, будзе дарэчы прывесці з гэтага твора не вельмі ўдалы сказ з дзеясловам **атрымацца**.

Валачобнікаў у Амены **атрымалася** дагнаць, калі тыя ўжо **вываліліся ў замкавы двор і запалілі агні ў паясных ліхтарых** (с. 11).

Паспрабуем выправіць. **Валачобнікаў Амена змагла дагнаць... Валачобнікаў Амена дагнала толькі тады...**

У апавяданні Я. Хвалев “Зоська Мікодымава” (Полымя, 2021, № 6) шырока ўжываюцца прыналежныя прыметнікі: **Іванаў пляменнік, Настуліна сяброўка, Міколава хвароба, Алімпіна прыгажосць**. Гэта адпавядае граматычнаму ладу беларускай мовы. Шкада, што сярод нарматыўных спалучэнняў **Зосьчына маці, Зосьчын твар, Зосьчына хата** сустрэліся **Зоськіны (ногі), Еўкіны словы**.

Не думаю, што аўтар лічыць мажлівым з дапамогай хібнай формы слова ўразнастаіваць **выказванне**. Хутчэй за ўсё, тут апіска (агаворка).

Пытанне-загаловак артыкула сфармуляваны нібы з пункту гледжання не яго аўтара, а менавіта чытача: пісьменніка, рэдактара, мовазнаўцы... Моўная ж рэальнасць (літаратурны ўзровень друкаваных твораў) сведчыць, што розным аспектам ужывання слова павінна больш аддавацца ўвагі. Напэўна, гэтую думку падзяляе рэдакцыя часопіса “Роднае слова”, рыхтуючы і публікуючы культурамоўныя развагі, шукаючы аптымальны варыянт **выказвання**.

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

НАВУКОВА-ПЕДАГАГІЧНЫ ПЛЁН ВЕРЫ ЕМЕЛЬЯНОВІЧ



Ва ўсе часы прафесія педагога лічылася адной з самых адказных і пачэсных у грамадстве. Выкладчыкі ўсіх формаў і ўзроўняў адукацыі і выхавання ад дзіцячых садкоў да ўніверсітэтаў і акадэміі даюць навучэнцам не толькі веды, якія спатрэбяцца ім у жыцці, але з падтрымкай сям'і фарміруюць будучага спецыяліста-прафесіянала і патрыёта краіны. Акрамя гэтага педагогі вышэйшых навучальных устаноў самі плённа займаюцца навуковымі даследаваннямі і далучаюць да навукі сваіх навучэнцаў. Сёння мы згадаем Веру Міхайлаўну Емельяновіч – выдатнага педагога і паспяховага навукоўца з Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна, кандыдата філалагічных навук, дацэнта.

Нарадзілася Вера Емельяновіч (у дзявоцтве Манжук) 23 студзеня 1936 г. у вёсцы Бярозаўка Брэсцкага раёна (сёння ў складзе Брэста) у рабочай сям'і. Разам з бацькамі перажыла ўсе жахі фашысцкай акупацыі 1941–1944 гг. і пайшла ў першы клас васьмігадовай школы № 14 г. Брэста пасля вызвалення горада ў

1944 г. Сярэдняю адукацыю атрымала ў школе № 1 г. Брэста, якую скончыла з сярэбраным медалём. У гэты ж год паступіла на філалагічны факультэт Брэсцкага дзяржаўнага педагогічнага інстытута імя А. С. Пушкіна, пасля заканчэння якога (1959) чатыры гады настаўнічала ў вясковых школах Брэстчыны. З 1959 да 1962 г. была завучам і выкладала беларускую і рускую мову і літаратуру ў Азярніцкай сямігадовай школе Лунінецкага раёна, а ў 1962/63 навучальным годзе – настаўніцай беларускай і рускай мовы і літаратуры, а таксама гісторыі ў Рагазнянскай васьмігадовай школе Брэсцкага раёна. Працавала старанна і плённа, пра што сведчыць абранне яе мясцовымі жыхарамі дэпутатам Любчанскага сельскага савета Лунінецкага раёна (1960–1962).

Высокакваліфікаваную здольную настаўніцу заўважылі і ў 1963 г. запрасілі на кафедру беларускай мовы філалагічнага факультэта Брэсцкага педінстытута, дзе яна прайшла шлях ад асістэнта да дацэнта кафедры і адкуль пайшла на заслужаны адпачынак у жніўні 2004 г.

У педагогічным інстытуце Вера Міхайлаўна на высокім навукова-метадычным узроўні чытала студэнтам курсы “Сучасная беларуская літаратурная мова”, “Гісторыя беларускай літаратурнай мовы”, “Беларуская дыялекталогія”, кіравала напісаннем курсавых прац, навуковых даследаванняў студэнтаў на рэспубліканскі конкурс, дзе іх работы атрымлівалі дыпламы I–III ступеняў. Узначальвала на факультэце студэнцкі навукова-даследчы гурток па беларускай дыялекталогіі. Члены гуртка выязджалі ў розныя раёны Брэсцкай вобласці і пад кіраўніцтвам выкладчыкаў, у тым ліку і В. Емельяновіч, збіралі матэрыялы для пяцітомнага “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак” (1993–1998) і картатэкі “Дыялектнага слоўніка Брэстчыны” (1989).

Значныя ў Веры Міхайлаўны і навуковыя набыткі. З першых крокаў выкладчыцкай працы яе зацікавіла анамастыка – новая на той час галіна айчыннага мовазнаўства, якая пачала фарміравацца як самастойны лінгвістычны напрамак у 50–60-я гг. XX ст. Яе навуковым кіраўніком стаў акадэмік, адзін з заснаваль-

нікаў анамастыкі як асобнага раздзела беларускай лінгвістыкі Мікалай Бірыла. Пад яго кіраўніцтвам В. Емельяновіч пачала даследаваць мікратапанімію паўночна-заходняй часткі Брэстчыны. Займацца навукай было няпроста: напружаная выкладчыцкая праца ў інстытуце, розныя грамадскія даручэнні, а дома гадаваліся малыя дачка і сын. У дадатак да гэтага на пачатку 1970-х гг. Вышэйшая атэстацыйная камісія пры Савеце Міністраў СССР (г. Масква) прыняла пастанову аб узбудуванні тэматыкі дысертацыйных работ, і Вера Міхайлаўне давялося пашыраць тэму свайго даследавання, што запатрабавала дадаткова ў палявых умовах збіраць тапанімічны матэрыял і істотна перапрацоўваць тэкст дысертацыі. Але яна пераадолела ўсе складанасці і ў маі 1982 г. паспяхова абараніла дысертацыю “Мікратапанімія паўночна-заходняй часткі Брэсцкай вобласці” [1]. З гэтага часу пачаўся самы плённы перыяд яе навукова-даследчай дзейнасці.

Вера Емельяновіч актыўна друкавалася ў замежных і айчынных навуковых выданнях, выступала з паведамленнямі на навуковых канферэнцыях, вяла значную метадычную працу па вывучэнні тапанімікі і мясцовых гаворак роднага краю ў інстытуце і школе, папулярна завала навуковыя веды ў перыядычным друку. Яна адзін з асноўных укладальнікаў “Дыялектнага слоўніка Брэстчыны” (яе аўтарская частка каля 4 д. а.), актыўны ўдзельнік многіх міжнародных і рэспубліканскіх навуковых канферэнцый, аўтар больш як 50 навуковых і навукова-папулярных публікацый. Ёю асабіста сабраны і прааналізаваны значны мікратапанімічны фонд Брэстчыны. Зроблены цікавыя назіранні пра ўжыванне тапонімаў і ўласных асабовых імёнаў у мастацкіх творах Васіля Быкава і Фёдара Янкоўскага. Значныя напрацоўкі мае Вера Міхайлаўна і ў навукова-метадычнай сферы: ёю распрацаваны і апублікаваны вучэбна-метадычныя дапаможнікі для студэнтаў па праходжанні дыялекталагічнай практыкі (1995), напісанні курсавых прац па дыялекталогіі (1986), кантрольна-трэніровачныя заданні па гісторыі беларускай літаратурнай мовы (1977), вучэбны дапаможнік па беларускай мове для слухачоў падрыхтоўчых аддзяленняў (1986, у суаўтарстве), вучэбна-метадычны дапаможнік для агульнаадукацыйных школ па арганізацыі навукова-даследчай працы “Беларуская анамастыка ў школе” (1999) і інш.

Асабліва варты адзначыць яе выдатную працу куратарам у студэнцкай групе. Да гэтага даручэння яна заўсёды ставілася не фармальна, а

ініцыятыўна і адказна. На ўсё жыццё засталіся ў памяці яе выхаванцаў цёплыя ўражанні ад паездкі на зімовых канікулах іх групы на экскурсію ў Маскву. Вера Міхайлаўна папярэдне дамовілася з кватараваннем і цэлы тыдзень студэнты знаёміліся са славуцасцямі горада. Пазней ім зайздросціў увесь факультэт. З іншай студэнцкай групай наладзіла стасункі з вучнямі адной з украінскіх школ. Студэнты наведвалі гэтую школу і паўдзельнічалі ў адкрыцці помніка ахвярам Вялікай Айчыннай вайны, а пазней гасцінна прынялі ўкраінскіх вучняў у Брэсце. На нашу думку, выдатны ўзор куратарскай працы варты пераймання і ў нашы дні.

За шматгадовую добрасумленную працу Вера Емельяновіч узнагароджана медалём “Ветэран працы” (1986) і Ганаровай граматай Міністэрства асветы БССР (1986), ёй прысвоена званне “Выдатнік адукацыі БССР” (1991), выкладчыца шматразова заахвочвалася кіраўніцтвам універсітэта. І цяпер, ужо на пенсіі, яна наведвае філалагічны факультэт і цікавіцца справамі сваіх малодшых калег.

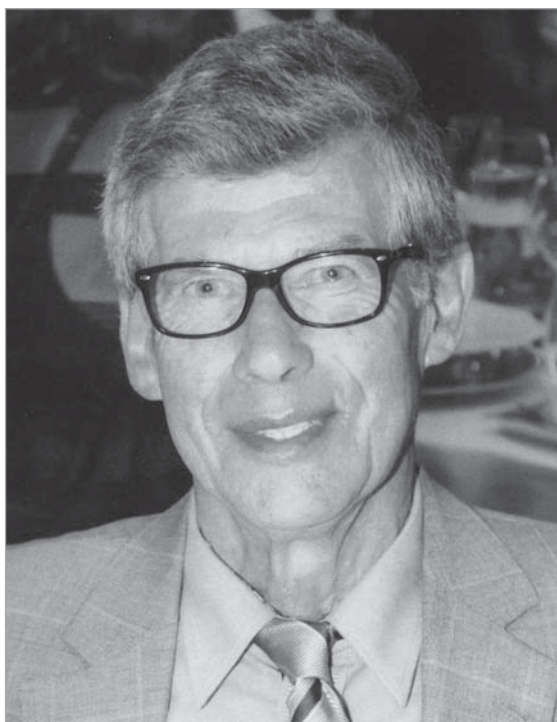
Спіс літаратуры

1. **Емельяновіч, В. М.** Микротопонимия северо-западной части Брестской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. М. Емельянович. – Минск, 1982. – 25 с.
2. **Емельяновіч, В. М.** Назвы-арыенціры ў мікратапаніміі Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці / В. М. Емельяновіч // Беларуская мова : міжвед. зб. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1980. – Вып. 7. – С. 76–84; **Емельяновіч, В. М.** Структурныя тыпы мікратапанімаў назоўнікаў : На матэрыяле Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці / В. М. Емельяновіч // Беларуская анамастыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – С. 139–160; **Емельяновіч, В. М.** Земляробчая лексіка як крыніца мікратапаніміі паўночна-заходняй часткі Брэсцкай вобласці / В. М. Емельяновіч // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1983. – № 2. – С. 107–114; **Емельяновіч, В. М.** Геаграфічная тэрміналогія як крыніца мікратапаніміі : На матэрыяле Пружанскага і Камянецкага раёнаў Брэсцкай вобласці / В. М. Емельяновіч // Беларуская анамастыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – С. 87–97; **Емельяновіч, В. М.** Семантычныя ўтварэнні ў мікратапаніміі Брэстчыны / В. М. Емельяновіч // *Badania dialektów i onomastyki na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim*. – Białystok, 1995. – S. 213–219 і інш.
3. **Емельяновіч, В. М.** З назіранняў над айканіміяй Жабінкаўшчыны / В. М. Емельяновіч // Жыццём слугуючы Айчыне : матэр. навук. канф. да 80-х угодкаў праф. Ф. Янкоўскага. – Брэст, 1999. – С. 108–110 (у суаўтарстве); **Емельяновіч, В. М.** Айконімы Берасцейшчыны апелятыўнага паходжання / В. М. Емельяновіч // Наша класіка : традыцыі, наватарства, яе сучасная інтэрпрэтацыя ў ВНУ і школе : матэр. Рэсп. навук. канф. – Брэст, 2003. – С. 56–61 і інш.

Алена ПРЫГОДЗІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук

СЛОВА БЕЛАРУСКАЕ ПРАЗ ГАДЫ

ДА 80-ГОДДЗЯ ГЕРМАНА БІДЭРА



У кагорце слаўнаведомых замежных даследчыкаў-беларусістаў адметнае месца займае аўстрыйскі лінгвіст Герман Бідэр, навуковая цікакасць якога да беларускай мовы ўзнікла ў апошняй трэці ХХ ст. Нягледзячы на тое, што ў Венскім універсітэце кафедра славянскай філалогіі існавала з 1849 г. і мела даўнія традыцыі ў галіне русістыкі, паланістыкі, багемістыкі, пра Украіну і Беларусь там доўгі час проста не ведалі. Як прызнаваўся ў адным з інтэрв'ю Г. Бідэр, даводзілася самастойна шукаць крыніцы фактычнага матэрыялу, старыя беларускія і ўкраінскія тэксты, паглыбляцца ў гістарычную праблематыку: "...для мяне сталася сапраўдным адкрыццём, што ёсць у Беларусі вялікая культурна-гістарычная спадчына, што старабеларуская мова ўжывалася працяглы час у самых розных сферах жыцця" (ЛіМ, 7.10.94).

Герман Бідэр нарадзіўся 21 кастрычніка 1941 г. у Маркерсдорфе ў Ніжняй Аўстрыі, у якой з 1945 да 1955 г. знаходзіліся савецкія войскі. Закончыў Венскую гандлёвую акадэмію і Венскі ўніверсітэт, атрымаў кваліфікацыю перакладчыка з рускай мовы. Вывучаў на працягу 1963–1970 гг.

славянскую філалогію і ўсходнееўрапейскую гісторыю, у 1970 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю "Станіслаў Бжазоўскі і расійская літаратура". У 1966 і 1967 гг. праслухаў курс балгарскай мовы і літаратуры ў Сафійскім універсітэце і прайшоў гадавую стажыроўку ў Варшаўскім універсітэце. З 1971 да 1985 г. працаваў асістэнтам у Інстытуце славістыкі Зальцбургскага ўніверсітэта, у 1972 і 1973 гг. паўторна праслухаў курс па балгарыстыцы ў Сафії і прайшоў стажыроўку ў Інстытуце польскай мовы Польскай акадэміі навук у Кракаве.

Першае знаёмства з беларускай мовай у Германа Бідэра адбылося ўлетку 1965 г., калі ён па дарозе ў Маскву купіў на брэсцкім вакзале беларускую газету і потым у цягніку паспрабаваў прачытаць яе. На той час ён ужо добра ведаў рускую і польскую мовы, таму чытаць беларускія тэксты, асабліва старыя, было параўнальна нескладана. Менавіта помнікі старабеларускага пісьменства і сталі асновай першых навуковых публікацый Г. Бідэра, прысвечаных старажытным нямецка-беларускім моўным кантактам у галіне фанетыкі і правапісу, высвятленню ролі польскага пасрэдніцтва ў гэтым узаемадзеянні (Літоўскі Статут 1529 года: Заўвагі адносна гістарычнага правапісу і фанетыкі старабеларускай юрыдычнай мовы // Wiener Slawistisches Jahrbuch. 1973. Bd. 18; Марфалагічная адаптацыя нямецкіх назоўнікаў у старабеларускіх моўных помніках з пункту гледжання нямецкай гістарычнай марфалогіі // The Journal of Byelorussian Studies. London, 1978. Vol. 4. Nr. 2.). Грунтоўным падмуркам у гэтай справе для аўстрыйскага лінгвіста сталі калектыўная манаграфія "Гістарычная лексікалогія беларускай мовы" (1970), манаграфічныя даследаванні М. Булахава, А. Булыкі, А. Жураўскага, Л. Шакуна і інш. І хоць сам даследчык з вышыні сённяшняга часу свае першыя беларусазнаўчыя працы ацэньвае толькі як своеасаблівы вопыт пачаткоўца, тым не менш ужо ў іх ён выявіў сябе як удумлівы і сур'ёзны навуковец з уласным поглядам на развіццё пэўных з'яў у гісторыі беларускай мовы. Развіццю беларусазнаўчых даследаванняў таксама паспрыялі асабістыя кантакты з беларускімі лінгвістамі, што адбыліся ў час двухмесячнай стажыроўкі ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР у 1977 г.

Вывучэнне германізмаў на аснове картатэкі гістарычнага слоўніка беларускай мовы, абмер-

каванне розных праблем гістарычнага развіцця старабеларускай мовы, а таксама пытанняў сучаснай беларускай літаратурнай мовы з Аркадзем Жураўскім, Аляксандрам Булыкам, Арнольдам Міхневічам, Аляксандрам Падлужным, Уладзімірам Свяжынскім, Іванам Крамко, Мікалаем Бірылам, Пятром Садоўскім і іншымі ўпэўніла Германа Бідэра ў правільнасці выбару навуковых прыярытэтаў, дазволіла скарэктаваць уласныя погляды на гістарычны лёс беларускай мовы, паволаму ацаніць моўную сітуацыю ў тагачасным беларускім грамадстве. Назапашаны фактычны матэрыял з беларускай і іншых славянскіх моў стаў асновай доктарскай дысертацыі “Нямецкія словаўтваральныя элементы ў славянскіх мовах”, абароненай у 1986 г. Дарэчы, менавіта гэтая праца, створаная на базе статыстычнай картатэкі фактычнага матэрыялу з розных славянскіх крыніц, пазней стане асновай Міжнароднага праекта “Германізмы ў славянскіх мовах”, які ажыццяўляецца пад кіраўніцтвам прафесара Альдэнбургскага ўніверсітэта імя Карла фон Асеці (Германія) Герда Генчэля ў адпаведнасці з дамовай аб навуковым супрацоўніцтве паміж названым універсітэтам і Беларускай дзяржаўным універсітэтам, а таксама пры ўдзеле прафесара Інстытута нямецкай мовы ў Мангайме Стэфана Энгельберга.

У 1980–1990-я г. у найвышэйшай ступені выявіліся такія рысы Бідэра-навукоўца, як глыбокая дасведчанасць і аб’ектыўнасць, шчырая павага да беларускай мовы і культуры, імкненне паспрыяць далейшаму развіццю беларускага пісьменства. Вучоны не толькі даследуе стан моўнай сітуацыі ў Беларусі пачатку і сярэдзіны 1990-х гг., першае і другое адраджэнне беларускай мовы і культуры, рэлігійнае і палітычнае развіццё, моўнае заканадаўства ў краінах былога Савецкага Саюза, але і спрабуе асэнсаваць далейшыя шляхі развіцця беларускай і ўсходнеславянскіх моў, найперш у галіне лексіка-стылістычных сродкаў і тэрміналогіі. Заклапочана-сэнсацыйным у гэтым плане стаў даклад “Шляхі развіцця лексікі беларускай літаратурнай мовы”, з якім аўстрыйскі лінгвіст выступіў у 1997 г. у Беларускай дзяржаўным універсітэце на міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская мова ў другой палове XX стагоддзя”.

Менавіта ў гэтым выступленні знайшла сваё далейшае развіццё і абгрунтаванне выказаная Г. Бідэрам у папярэдніх працах думка пра абнаўленне беларускай мовы дзеля яе ўзбагачэння за кошт уласных рэсурсаў, а таксама для больш выразнага адрознення яе ад суседніх славянскіх моў. Як лічыць вучоны, “развіццё лексікі і стылістыкі беларускай літаратурнай мовы, якой трэба пазбягаць аднабаковых шляхоў свайго папаўнення, павінна сыходзіць з інтэграцыі, у першую чаргу, агульнабеларускіх дыялектызмаў і пашыраных рэгіяналіза-

маў, у другую чаргу, аўтарскіх словаўтваральных неалагізмаў, і толькі ў трэцюю чаргу за кошт запазычанняў з іншых моў”. І калі тэзіс аб папаўненні лексіка-стылістычных сродкаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы за кошт дыялектызмаў і запазычанняў быў даўно прыняты беларускай лінгвістыкай, то ўключэнне сюды індывідуальна-аўтарскай намінацыі катэгарычна адмаўлялася, хоць практыка паўсядзённага маўлення на радыё і тэлебачанні, а таксама газетна-часопісныя матэрыялы сведчылі пра адваротнае.

У апошнія дзесяцігоддзі зацікаўленнімі вучонага сталі праблемы граматычнай тэрміналогіі ўсходніх славян. З беларусазнаўчых прац у гэтым напрамку адзначым даклады Г. Бідэра «Польска-беларускія моўныя кантакты ў галіне лінгвістычнай тэрміналогіі (на матэрыяле “Беларускай граматыкі для школ” Браніслава Тарашкевіча)» і “Стварэнне мовазнаўчай тэрміналогіі беларускай мовы ў дваццатыя гады XX ст.” на навуковых канферэнцыях у Мінску, артыкул “Тэрміналагічныя праблемы класіфікацыі сказаў у ранняй беларускай граматыкаграфіі” ў зборніку прац да 75-годдзя прафесара А. Мальдзіса “Беларусь і беларусы ў прасторы і часе”. У 2017 г. намаганнямі прафесара Альдэнбургскага ўніверсітэта Г. Генчэля ў серыі “*Studia Slavica Oldenburgensia*” выйшла грунтоўная двухтомная манаграфія Германа Бідэра, прысвечаная граматыцы Антона Луцкевіча. Дзякуючы гэтай працы навуковая грамадскасць упершыню змагла пазнаёміцца з арыгінальным рукапісам аднаго з пачынальнікаў беларускай граматыкаграфіі.

Навуковая і арганізатарская дзейнасць Германа Бідэра як першапраходца і галоўнага спецыяліста ў галіне беларускай мовы ў нямецкамоўных краінах Еўропы стала яскравым узорам і прыкладам для іншых замежных лінгвістаў, зыходнай асновай новых праектаў, звязаных з вывучэннем асаблівасцей беларускай мовы. Беларуская мова даследуецца ў некаторых іншых універсітэтах Аўстрыі і Германіі, запатрабаванасць набываюць навуковыя распрацоўкі беларускіх лінгвістаў.

У юбілейны для БДУ год лінгвістамі ўніверсітэта распачата выдавецкая серыя “Замежная беларусістыка”. І зусім не выпадкова, што першым выданнем яе стаў зборнік найбольш значных даследаванняў Германа Бідэра (Выбраныя працы па беларускім мовазнаўстве / склад.: А. А. Прыгодзіч, М. Р. Прыгодзіч; пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча, Г. Генчэля. – Мінск: БДУ, 2021. – 223 с.).

Сваё васьмідзесяцігоддзе прафесар Герман Бідэр сустракае з новымі планами на будучыню. У апублікаванай аўтабіяграфіі ён адзначае, што “падрыхтаваў некалькі новых праектаў”. Пажадаем жа шчыраму рупліўцу на ніве беларускай лінгвістычнай навукі ажыццяўлення задуманага.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Малады даследчык прапануе

Юлія БОЛТРЫКАВА,
саіскальнік кафедры лінгвадыдактыкі і методыкі навучання замежным мовам
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта

СЛУЖБОВА-АНАЛІТЫЧНАЯ ДАВЕДКА ЯК СРОДАК АЖЫЦЦЯЎЛЕННЯ ІНШАМОЎНАЙ ПІСЬМОВАЙ КАМУНІКАЦЫІ Ў СФЕРЫ ВАЕННА-ПРАФЕСІЙНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

УДК 378.147:811.111'42

Разгледжана службова-аналітычная даведка як сродак ажыццяўлення іншамоўнай пісьмовай камунікацыі ў сферы ваенна-прафесійнай дзейнасці ў Рэспубліцы Беларусь, рэгламент яе складання і афармлення.

Ключавыя словы: *службова-аналітычная даведка, іншамоўная пісьмовай камунікацыя, ваенна-прафесійная дзейнасць.*

The article considers the comprehensive analysis as the means of implementing foreign language written communication in the field of military professional activities in the Republic of Belarus, regulations for its composition and formalization.

Пастаянны рост навукова-тэхнічнай інфармацыі, камп'ютарызацыя і пашырэнне прафесійнага міжнароднага супрацоўніцтва абумоўліваюць неабходнасць высокакваліфікаваных кадраў, здольных не толькі падтрымліваць бяспеку ў ваеннай сферы Рэспублікі Беларусь, але і кантактаваць з замежнымі калегамі, у тым ліку ажыццяўляць пісьмовую камунікацыю на замежнай мове. Сфера прафесійных зносін традыцыйна абслугоўваецца афіцыйна-дзелавым стылем. Прадстаўнікі адпаведных спецыяльнасцей у гэтай сферы для вырашэння прафесійных задач павінны ведаць парадак функцыянавання арганізацый і аб'яднанняў, структуру і адрозненні дзелавых дакументаў, іх кампазіцыйнае члянэнне, парадак складання і афармлення [1].

У залежнасці ад прызначэння і характару паведамлення ваенныя афіцыйна-дзелавыя тэксты ўключаюць тры групы жанраў: дырэктыўныя (загад, распараджэнне, указанне, дырэктыва), арганізацыйна-дзелавыя (статут, настаўленне, інструкцыя, планы дакумент, правілы, распарадак дня), інфармацыйна-даведачныя (рапарт, данясенне, зводка, справаздача, рэкамендацыя, даведка) [2]. Дырэктыўныя дакументы выкарыстоўваюцца для штодзённага кіравання вайсковымі падраздзяленнямі, арганізацыйна-дзелавыя прызначаны для рэгулявання і рэгламентацыі побыту, навучання, выхавання і баявой падрыхтоўкі ваеннаслужачых, інфармацыйна-даведачныя фіксуюць

інфармацыю (паведамленне аб выкананні работ службовай асобы або структурнага падраздзялення, звесткі аб фактычным становішчы спраў у арганізацыях).

Мова ваенных дакументаў мае асаблівасці ў залежнасці ад жанру дакумента [3]. Як правіла, кожны жанр мае строга вызначаны комплекс рэквізітаў і фіксаваны парадак іх размяшчэння. У большай ступені гэта адносіцца да дырэктыўных і арганізацыйна-дзелавых груп жанравых дакументаў. Многія інфармацыйна-даведачныя дакументы з'яўляюцца ўнутранымі дакументамі, што не выходзяць за межы арганізацыі, якая іх падрыхтавала [4]. Унутраныя дакументы структурных падраздзяленняў дапускаецца афармляць не на бланках, а на стандартных лістах паперы фармату А4 ці А5 [3].

Інфармацыйна-даведачныя дакументы, якія ствараюцца ў арганізацыі і паступаюць у яе (у тым ліку ў сістэме кіравання ваеннай сферы), з'яўляюцца інфармацыйным базісам для распрацоўкі і прымання кіраўнічых рашэнняў, заснаваных на інфармацыі, атрыманай у працэсе апрацоўкі зыходных даных, выяўлення прычынна-выніковых і прасторава-часовых сувязей паміж супастаўленымі звесткамі [5]. Зыходзячы з гэтага, М. Гайдамакін вылучае дакументы інфармацыйнага характару, якія змяшчаюць звесткі аб прадмеце без глыбокага аналізу (загад, службовае запіска, кантракт, даведка, тэлеграма, тэлефанаграма), і дакументы

аналітычнага характару, галоўныя асаблівасці якіх даследча-праблемны характар і комплексная мэта – растлумачыць, выпрацаваць рашэнне, абгрунтаваць (дакладная запіска, даведка, артыкул, агляд) [6]. Як правіла, запіскі і даведкі не маюць значных адрозненняў па структуры і змесце, таму нярэдка атаясамліваюцца [5]. Л. Лойка вылучае даведку як адзін “з папулярных відаў інфармацыйна-даведачнай дакументацыі” [7]. Даведка з’яўляецца дакументам, які змяшчае апісанне і пацвярджэнне пэўнай інфармацыі, у тым ліку біяграфічнага або службовага характару. У залежнасці ад мэт складання М. Гайдамакін вылучае інфармацыйныя, аналітычныя даведкі і інфармацыйна-аналітычныя запіскі. Даведкі інфармацыйнага характару складаюцца з мэтай інфармаваць кіраўніцтва пра падзеі, абстаноўку, стан спраў. Аналітычныя даведкі змяшчаюць інфармацыю аб праблеме, якая патрабуе рашэння. Інфармацыйна-аналітычная запіска мае на мэце дакладнае і кароткае апісанне праблемы або праведзенай працы. На думку даследчыка, бывае складана вылучыць спецыфічныя рысы, якія адрозніваюць запіску ад даведкі ў кантэксце інфармацыйна-аналітычных дакументаў [6]. У артыкуле мы будзем атаясамліваць гэтыя паняцці.

У залежнасці ад зместу і мэтавага прызначэння даведкі дзеляцца на службовыя (звесткі пра асноўную дзейнасць арганізацыі) і асабістыя (пацвярджэнне звестак біяграфічнага і / або службовага характару). Асабістыя даведкі выдаюцца прыватнай асобе, службовыя складаюцца па запыце.

Згодна з праграмай вучэбнай дысцыпліны Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта “Тэорыя і практыка ваеннага перакладу” (англійская мова) спецыяльнасці 1-23 01 01 “Міжнародныя адносіны” (спецыялізацыя 1-23 01 01 05 “Міжнародныя адносіны ў ваеннай сферы”) курсанты павінны “ўмець ажыццяўляць маўленчую дзейнасць неабходнага віду ў сферы прафесійнай дзейнасці, аналізаваць спецыяльныя, агульнанавуковыя і сацыяльна-палітычныя тэксты на замежнай мове, выкарыстоўваць структуру і асноўныя лексіка-граматычныя і функцыянальна-стылістычныя асаблівасці службовых дакументаў і дзелавых лістоў на мове, якая вывучаецца” [8]. З улікам аб’екта даследавання намі разгледжаны характарыстыкі службова-аналітычнай даведкі.

Службова-аналітычная даведка (САД) – разнавіднасць тыпавага маўленчага жанру ваеннай сферы, дакумент, у якім сцісла адлюстраваны вынікі збору, абагульнення і аналізу

інфармацыі, атрыманай у працэсе паўсядзённай дзейнасці структурных падраздзяленняў. Адною з найважнейшых функцый САД ваеннай сферы з’яўляецца адлюстраванне вынікаў даследаванняў, праведзеных у галіне зносін, на тэму, якая цікавіць кіраўніцтва з мэтай забеспячэння інфармацыяй, неабходнай для ажыццяўлення яго дзейнасці (прымання рашэнняў) [5]. Для аб’ектыўнасці можа запытвацца і аналізавацца інфармацыя з розных устаноў.

Форма напісання САД не рэгламентавана нарматыўна-прававымі актамі [3]. Да гэтай жанравай разнавіднасці даведкі не прад’яўляюцца жорсткіх стандартаў, не ўстаноўлены адзіны ўзор, таму пры складанні неабходна ўлічваць патрабаванні дзяржстандарту для афіцыйна-дзелавой дакументацыі, а таксама нормы, якія склаліся ў кожным падраздзяленні з улікам арыентацыі на заказчыка (улічваюцца патрабаванні непасрэднага спажыўца інфармацыі), і правілы дакументавання ў арганізацыі [5].

Традыцыйна ў структуры падачы матэрыялу вылучаюць асноўныя элементы: “загалолак (назва дакумента, фармулёўка тэмы і ўказанне на часавы перыяд)... тэкставы блок (асноўная інфармацыйная нагрузка)... графічныя элементы: дыяграмы, графікі, візуальныя аб’екты, карты, табліцы (сłużаць для абагульнення матэрыялу, спрашчэння ўспрымання, вылучэння тэндэнцый)” [5].

Калі тэкставая службовая даведка (знешняя і ўнутраная) перавышае 15 радкоў, то дакумент абавязкова павінен мець загалолак [9]. Вылучаюць аднакіраваныя загалоўкі (суадносяцца з адным элементам сэнсавай структуры тэксту), якія раскрываюць тэму дакумента, напрыклад “Turkey takes charge of NATO high readiness force” [10], і комплексныя (уклікаюць некалькі элементаў структурнай схемы тэксту адначасова, што перадаюць ускладненую інфармацыю) загалоўкі, напрыклад “Agency awards Firefly contract for deployable communications and information systems” [11]. Дапускаецца фармуляваць загалолак САД з дапамогай камбінацыі віду дакумента “Comprehensive Analysis”, прыназоўніка “of” і граматычна ўзгодненага кароткага зместу дакумента або без прыназоўніка, напрыклад “Comprehensive Analysis of Exercise Steadfast Defender 2021” [12]. У загалоўку звычайна апускаюцца артыклі, дзеясловы-звязкі, дапаможныя і мадальныя дзеясловы, дазваляюцца скарачэнні слоў і словазлучэнняў, якія выкарыстоўваюцца ў стандартах і класіфіка-

тарах Рэспублікі Беларусь. Будучы час часта перадаецца інфінітывам або цяперашнім часам (Present Simple), напрыклад “NATO announces nomination of General Philippe Lavigne, French Air and Space Force, as Supreme Allied Commander Transformation” [13].

Тэкст САД прадугледжвае строгую фармальна-моўную арганізацыю тэкставай структуры дакумента – узуальна-стылявы комплекс [14]. Гэты комплекс уяўляе з сябе пэўную паслядоўнасць размяшчэння складовых частак. Згодна з патрабаваннямі афармлення дакументаў, тэкст можа складацца з трох сэнсавых частак: уводзіны, асноўная частка і заключэнне [9].

Ва ўводзінах звычайна выкладаюцца: 1) факты, якія паслужылі прычынай для складання дакумента (...*is the primary / major cause of; ...is attracting considerable / increasing interest due to*); 2) спасылка на дакумент, у адпаведнасці з якім складаецца даведка (*Under the document / In accordance with*); 3) актуальнасць праведзенага даследавання (...*is a common / critical part of; ...is increasingly becoming / set to become a vital factor in; It is generally accepted / common knowledge that*); 4) стан пытання: а) адлюстраванне бягучага становішча (...*has become a central / an important / a critical issue in; Recent developments in / findings regarding... have led to*); б) мінулы стан спраў, без спасылкі на канкрэтную крыніцу (...*has received much attention in the last two years / in the past decade; Preliminary / The first studies of... considered it to be*); в) адлюстраванне магчымага развіцця сітуацыі ў будучыні (*In the next few years... will become / is likely to have become; ...will soon / rapidly / inevitably be an issue that*); 5) абагульненне ключавых звестак з крыніц актуальнай тэматыкі (*What we know / is known about... is largely based on; ...have been receiving / gaining much attention due to*); 6) мэты (*The aim is to...; Comprehensive analysis aims to develop an overarching framework to*); 7) метады даследавання (*The problem is ruled by / governed by / related to / correlated to; Taking advantage of / Exploiting / Making use of*).

Асноўная частка змяшчае паслядоўны выклад пытанняў тэмы. Тэкст САД павінен адлюстроўваць дакладную вычарпальную праўдзівую інфармацыю, якая апісвае падзеі па сутнасці. Зыходзячы з гэтага, у працэсе падрыхтоўкі даведкі складальніку неабходна ацаніць інфармацыю (ступень дакладнасці, важнасці, сакрэтнасці, выкарыстання), інтэрпрэтаваць (у святле іншых даных і на падставе вопыту і інтуіцыі, выявіўшы яе месца ў агульнай карціне), вызначыць неабходнасць дадат-

ковых звестак і магчымасць іх эфектыўнага выкарыстання [15].

Мэта, тэматыка і скіраванасць інфармацыйнага зместу тэксту САД грунтуюцца на адборы моўных сродкаў, здольных забяспечваць паўнату змястоўнага боку дакумента. Пры гэтым перавага аддаецца моўным адзінкам, якія адлюстроўваюць спецыфічныя суб’ектава-аб’ектныя адносіны, прасторавыя і часавыя прыкметы, фарміруюць фармальна-лагічны спосаб падачы інфармацыі. На думку В. Граждана, суб’ектава-аб’ектныя адносіны з’яўляюцца вызначальнымі ва ўзаемадзеянні паміж індывідамі субардынацыі [16], што праяўляецца ў стандартызацыі дакумента і выкарыстанні слоў, форм і канструкцый, якія найбольш дакладна выказваюць значэнне, вызначаюць прасторавыя і часавыя аспекты і якія немагчыма замяніць на іншыя лексічныя адзінкі і моўныя сродкі.

Стыль афіцыйных зносін на лексічным узроўні характарызуецца наяўнасцю агульнаўжывальнай лексікі і спецыфічнай тэрміналогіі і фразеалогіі. Лексічныя адзінкі, якія выкарыстоўваюцца пры стварэнні САД, можна падзяліць на словы-нятэрміны (інтэрпрэтуюцца даследчыкамі па-рознаму, напрыклад, агульнаўжывальныя словы, нетэрміналагічная лексіка і г. д.) і тэрміналагічную лексіку (тэрміналогія). Л. Барысава лічыць, што словы-нятэрміны валодаюць пэўнай якаснай спецыфікай і абазначаюць самыя разнастайныя паняцці [17].

Пры напісанні САД найважнейшае значэнне для складальніка дакумента маюць веданне тэрміналагічных адзінак, уменні дакладна і пісьменна фармуляваць думку, адбіраць моўныя сродкі адпаведна сітуацыі зносін. Пры гэтым неабходна адрозніваць тэрміны ад агульнанавуковых лексічных адзінак, разуменне якіх складае найбольшыя цяжкасці ў сілу частковага падабенства іх формы і абстрактнасці значэнняў: *company* – *фірма, кампанія* (агульнаўжывальныя словы) / *рота* (ваенны тэрмін); *point* – *бал, кропка / месца, пункт прызначэння; service* – *паслуга / служба, выкананне абавязкаў; department* – *аддзел / ваенная акруга*.

Фразеалагічныя адзінкі пры выкарыстанні ў тэксе САД патрабуюць асаблівай увагі, бо англійскія і беларускія (рускія) эквіваленты могуць змяшчаць словы цалкам або з часткова пераасэнсаваным значэннем, пры гэтым ва ўстойлівым спалучэнні слова можа выкарыстоўвацца ў інтэрпрэтацыі, характэрнай толькі для гэтага словазлучэння: *to meet somebody halfway* – *ісці на саступкі; to meet the interests* – *адпавядаць інтарэсам; to meet the deadline* –

выканаць да ўстаноўленага тэрміну. Варта пазбягаць мнагазначных фразеалагізмаў, якія могуць выклікаць цяжкасць разумення і тлумачэння: *a red coat* – чырвоная паліто (літаральнае значэнне) / *англійскі салдат* (ідэяма); *big gun* – вялікі пісталет / важная персана; *colonel Blimp* – палкоўнік Блімп / увасабленне коснасіці, цвердалобасці, кансерватызму. У тэксце САД могуць выкарыстоўвацца фразеалагізмы, якія служаць для абазначэння асоб, што не нясуць ацэнкі і якія з’яўляюцца нейтральнымі па значэнні: *a brass hat* – старшы афіцэр; *G. I. Jane* – ваеннаслужачая (радавы); *G. I. Joe* – рады (салдат). Варта пазбягаць ідыяматычных выразаў, якія абазначаюць абстрактныя паняцці і станючую ці адмоўную ацэнку: *the dogs of war* – жахі вайны, сілы вайны, *a call to arms* – заклік да зброі.

У тэксце САД недапушчальна выкарыстанне вобразных сродкаў: метафар, метаніміі, сінекдахі або інш. Аднак пры гэтым дакладнасць і разгорнутасць перадачы думкі могуць выяўляцца з дапамогай азначэнняў і дадзеных азначальных сказаў: *“Turkey takes over from Poland, which provided the core of the force in 2020”* [10].

Стылістыка САД характарызуецца частым выкарыстаннем неасабовых форм – герундыя, дзеепрыметнікаў, інфінітыва (*Considering that...; In order to achieve...*), інфінітыўных і герундыяльных зваротаў *“Since the start of the crisis, NATO’s Euro-Atlantic Disaster Response Coordination Centre has coordinated requests from the United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Affairs and 18 NATO and partner countries, garnering more than 150 responses in return”* [18]. Дапушчальна ўжыванне спецыяльных эмпатычных зваротаў з мэтай лагічнага вылучэння асабліва важнай інфармацыі: *“To date, Allies have approved 10 assistance packages for four Allies: Albania, Czech Republic, Montenegro and North Macedonia, as well as for five partners, Bosnia and Herzegovina, Iraq, Moldova, Tunisia and Ukraine”* [18]. Пры апісанні фактаў, звестак могуць выкарыстоўвацца пасіўныя канструкцыі: *“Additional assistance is approved to North Macedonia and Ukraine”* [18]. Безасабовыя пасіўныя канструкцыі звычайна ўжываюцца з дзеясловамі *suppose, assume, presume, conclude, infer, point out. It should be pointed out, It must not be assumed, It can be inferred.*

На ўзроўні сінтаксісу тэкст САД характарызуецца ўжываннем доўгіх сказаў, складаных сінтаксічных канструкцый з выкарыстаннем злучальнай сувязі. Лагічная паслядоўнасць і завершанасць тэксту САД характарызуецца выкарыстаннем сказаў складанай структуры

з падпарадкавальнай сувяззю, прадстаўленай злучальнымі словамі, зваротамі, злучнікамі, якія служаць для параўнання (*similarly, just as*); супрацьпастаўлення (*but, on the other hand, in contrast, on the contrary*); выражэння выніку (*therefore, consequently, thus*); вылучэння (*even, obviously, as a matter of fact*); сціслага выкладу фактаў (*in brief, on the whole, to conclude*).

У тэксце САД варта пазбягаць інверсіі, што абумоўлівае дынамізм апавядання і экспрэсіўнасць, недапушчальныя ў афіцыйна-дзелавым стылі пісьмовай камунікацыі ваеннай прафесійнай сферы.

Некаторыя стылістычныя прыёмы магчымы ў тэксце САД:

– паўтор, які дапамагае звярнуць увагу на ключавое слова ў выказванні (*The Euro-Atlantic Disaster Response Coordination Centre (EADRCC) is NATO’s main civil emergency response mechanism. The Centre operates on a 24/7 basis, coordinating requests and offers of assistance. It is helping to coordinate assistance, including medical and financial support*) [18];

– пералік у выпадках, калі аднолькавыя члены сказа абазначаюць розныя паняцці, але пры гэтым спецыяльна падкрэсліваецца роўнасць паміж з’явамі (*Through workshops and architectural demonstrations, the NCI Agency and representatives from a number of companies worked together to produce an architecture for a new DCIS*) [11].

У тэксце дакумента могуць пазначацца прозвішчы службовых асоб, назвы структурных падраздзяленняў, арганізацый, дакладныя даты альбо храналагічныя рамкі. *“У цяперашні час назіраецца тэндэнцыя не ўжываць артыкль, калі словазлучэнне, якое абазначае ранг, пост, званне... знаходзіцца пасля ўласнага імя”* [19]. Пры гэтым сказ варта пачынаць з прозвішча, а далей пазначаць ранг: *G. Smith, Foreign Minister.*

У заключэнні звычайна выкладаюцца: а) высновы, якія абагульняюць аналіз матэрыялаў асноўнай часткі: *Comprehensive analysis revealed / highlighted that; No significant difference / correlation was found / identified; On average / Generally speaking / Broadly speaking, we found values for*; б) агульны вынік даследаванняў названай тэматыкі: *We have presented / outlined / described; In the analysis we have...*; в) пералік наступстваў той ці іншай падзеі, звязанай з тэматыкай САД: *This could eventually / conceivably / potentially / hypothetically lead to.* Пры гэтым даследная спецыфіка праяўляецца ў фармуляванні вывадаў строга на аснове вынікаў аналізу звестак.

Пры афармленні САД магчыма выкарыстанне статыстыкі і графічных метадаў абагульнення інфармацыі, з дапамогай якіх можна больш наглядна, чым у тэкставым выкладзе, паказаць дынаміку, структуру і ўзаемазвязь пададзеных звестак і з'яў. У якасці наглядных матэрыялаў мэтазгодна выкарыстанне схем, табліц, лінейных графікаў, слупковых і / або сектарных дыяграм. Таксама дапушчальна складанне картаграм па тыпе контурных геаграфічных карт [20]. Графічныя матэрыялы размяшчаюцца як у тэксце дакумента, так і ў дадатку: *Table 1 compares / lists / details / summarizes the data on; The graph above / below shows that.*

Службова-аналітычная даведка складаецца не на бланку, таму дапускаецца паказваць аўтара дакумента не ў загаловавай частцы даведкі, а ў рэквізіце “подпіс”. Даведкі, за змест якіх нясе адказнасць некалькі асоб, падпісваюцца ўсімі складальнікамі [3].

Такім чынам, як і для ўсіх дакументаў інфармацыйна-даведачнай групы, для моўнага зместу службова-аналітычнай даведкі характэрны адпаведнасць мэтам і задачам даследавання, лагічнасць (строгая паслядоўнасць, выразная сувязь паміж асноўнай праблемай і дэталямі), структураванасць тэксту, дакладнасць і аб'ектыўнасць, сцісласць, нагляднасць (выкарыстанне статыстыкі і абагульненых даных), высокая ступень інфарматыўнасці (змястоўнасць), нізкая ступень эмацыйнасці, імкненне выключыць суб'ектыўныя меркаванні [5]. Тэксты службова-аналітычнай даведкі могуць валодаць названымі рысамі ў большай ці меншай ступені.

Спіс літаратуры

1. Дзелявая і дыпламатычная перапіска на замежнай мове : вучэб.-метадык. комплекс. – Мінск : БДУ, 2012. – 68 с.
2. Альнікова, В. Ю. Отчет о НИР / В. Ю. Альнікова. – Тверь : ВУ ПВО, 1996. – Кн. 2. – 172 с.
3. Об утверждении инструкции по делопроизводству в государственных органах и организациях Республики Беларусь [Электронный ресурс] : постановление Министерства юстиции Республики Беларусь, 19 января 2009 г., № 4 // Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа : <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=W20920434>. – Дата доступа : 01.03.2021.
4. Государственный стандарт Республики Беларусь СТБ/ОР/2059 Делопроизводство и архивное дело термины и определения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://belniidad.by/sites/default/files/stb_2059_or.pdf. – Дата доступа : 01.03.2021.
5. Килин, А. П. Информационно-аналитическая деятельность в органах государственного управления субъектов Российской Федерации : учеб. пособие / А. П. Килин, Д. В. Колобова, О. В. Чистякова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 154 с.

6. Гайдамакин, Н. А. Служебные и аналитические документы: язык, логика, структура, оформление, движение / Н. А. Гайдамакин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского института экономики, управления и права, 2008. – 421 с.

7. Лойко, Л. В. Дипломатическая переписка : учеб.-метод. пос. / Л. В. Лойко. – Минск : БГУ, 2008. – 56 с.

8. Теория и практика военного перевода : учеб. программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности 1-23 01 01 “Международные отношения” (специализация 1-23 01 01 05 “Международные отношения в военной сфере”). – Минск : БГУ, 2017. – 15 с.

9. Методические указания Комитета по архивам и делопроизводству при Совете Министров Республики Беларусь от 16.09.2005 № 41 «По практическому применению Государственного стандарта Республики Беларусь СТБ 6.38-2004 “Унифицированные системы документации Республики Беларусь. Система организационно-распорядительной документации. Требования к оформлению документов”» [Электронный ресурс] // Республиканское государственное общественное объединение “Добровольное общество содействия армии, авиации и флоту Республики Беларусь”. – Режим доступа : http://www.dosaaf.gov.by/_modules/_cfiles/files/Metodicheskie_ukazaniya_Komiteta.pdf. – Дата доступа : 26.02.2021.

10. North Atlantic Treaty Organization [Electronic resource]. – Mode of access : http://https://www.nato.int/cps/en/natohq/news_180627.htm. – Date of access : 11.03.2021.

11. NATO Communications and Information Agency [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.ncia.nato.int/about-us/newsroom/agency-awards-firefly-contract-for-deployable-communications-and-information-systems.html>. – Date of access : 11.03.2021.

12. North Atlantic Treaty Organization [Electronic resource]. – Mode of access : https://www.nato.int/cps/en/natohq/news_183459.htm?selectedLocale=en. – Date of access : 26.05.2021.

13. North Atlantic Treaty Organization [Electronic resource]. – Mode of access : https://www.nato.int/cps/en/natohq/news_184327.htm?selectedLocale=en. – Date of access : 18.06.2021.

14. Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста / В. Н. Виноградова [и др.] ; под ред. А. Н. Кожина. – М. : Наука, 1987. – 236 с.

15. Демидов, В. В. Информационно-аналитическая работа в международных отношениях : учеб. пос. / В. В. Демидов. – Новосибирск : НГАЭиУ, 2004. – 192 с.

16. Граждан, В. Д. Социология управления : учеб. для вузов / В. Д. Граждан. – М. : Юрайт, 2016. – 607 с.

17. Борисова, Л. И. Лексические особенности англо-русского научно-технического перевода / Л. И. Борисова. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2005. – 216 с.

18. North Atlantic Treaty Organization [Electronic resource]. – Mode of access : https://www.nato.int/cps/en/natohq/news_184432.htm?selectedLocale=en. – Date of access : 18.06.2021.

19. Шитарева, М. В. Интенсивный курс английского языка для дипломатов : Учитесь читать газету и говорить на общественно-политические темы : учеб. пос. / М. В. Шитарева, Т. А. Косоплечева. – М. : Научная книга, 2008. – 117 с.

20. Кузнецова, Л. В. Аналитическая работа в территориальных органах МВД России на районном уровне : уч.-метод. пос. [Электронный ресурс] / Л. В. Кузнецова, Е. В. Миронов, А. Б. Бояркин // Барнаульский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации, 2017. – 1 электрон. опт. диск (DVD).

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12 ліпеня 2021 г.

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

МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ. АПАВЯДАННЕ “ДЗІЎНАЯ”

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (X КЛАС)

Мэты: зацікавіць асобай і творчасцю Міхаса Зарэцкага, садзейнічаць свядомаму засваенню зместу апавядання, удасканалваць уменне аналізу твора, развіваць творчае ўяўленне, вуснае маналагічнае маўленне, папаўняць слоўнік запас; садзейнічаць фарміраванню духоўнага свету, выхаванню традыцыйных сямейных каштоўнасцей.

Абсталяванне: партрэт, біяграфія М. Зарэцкага ↴, выстава кніг пісьменніка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Сёння на ўроку мы працягнем знаёміцца з творамі беларускай літаратуры першай паловы XX ст. Нас чакае сустрэча з асобай і творчасцю Міхаса Зарэцкага. Ці знаёмы вы з літаратурнай спадчынай гэтага пісьменніка? Якія яго апавяданні, аповесці чыталі? Пра што яны? Падзяліцеся ўражаннямі. (Адказы вучняў.)

1. Запоўніце табліцу “Храналогія жыццёвага і творчага шляху Міхаса Зарэцкага”. Для гэтага прачытайце ў вучэбным дапаможніку ↴ артыкул “Міхась Зарэцкі”. Дапоўніце звесткі пра пісьменніка, звярнуўшыся да матэрыялу інтэрнэт-крыніцы “Міхась Зарэцкі”.

| Дата | Жыццёвы шлях | Творчыя здабыткі |
|------|--------------|------------------|
| | | |

2. Карыстаючыся ведамі з курса гісторыі, ахарактарызуйце грамадска-палітычны лад СССР 1920-х гг. (У 1920-я гг. у Беларусі, як і ў цэлым у Савецкім Саюзе, ідзе станаўленне аўтарытарнага палітычнага рэжыму. Адбываюцца карэньныя змены ва ўсіх сферах жыцця. Назіраюцца яны і ў сямейна-шлюбных адносінах. У краіне ўсталёўваецца новы побыт. Актуальнымі становяцца пытанні эмансipaцыі.)

3. Што такое эмансipaцыя? (Эмансipaцыя – вызваленне ад якой-небудзь залежнасці.)

4. Растлумачце, што называецца жаночай эмансipaцыяй. (Гэта наданне жанчынам роўных правоў з мужчынамі ў грамадскім, працоўным і сямейным жыцці; імкненне да роўных правоў мужчын і жанчын. Праблема жаночай эмансipaцыі асэнсоўвалася беларускімі пісьменнікамі

ў праявічых творах малой формы ў 1920-я гг.)

5. Што такое жан-адзел? (Жан-адзел – партыйная структура, створаная па ўказанні ЦК РКП(б) у 1918–1920-я гг. пры ўсіх цэнтральных камітэтах нацыянальных кампартый, абласных і павятовых партыйных камітэтах. Мэтай жан-аддзелаў якраз і была “барацьба за ўраўноўванне ў правах жанчын і мужчын, барацьба з непісьменнасцю сярод жаночага насельніцтва, інфармаванне аб новых умовах працы і арганізацыі сям’і”. Ініцыятарам іх стварэння была Аляксандра Калантай (яна і Інэса Арманд сталі першымі загадчыкамі Цэнтральнага жан-аддзела). Праіснавалі жан-аддзелы да 1929 г. і былі прызнаныя немэтазгоднымі.

Акрамя жан-аддзелаў, гendarная палітыка большавікоў з 1918 г. забяспечвалася створаным зверху рухам жаночых мас – дэлегаткімі сходамі. Дэлегаткі, згодна з квотай, выбіраліся на вытворчых сходах работніц і накіроўваліся на палітычнае навучанне, арганізаванае жан-аддзелаў на месяцах, прадстаўляючы ўзоры грамадскай актыўнасці работніц і сялянак [7].)

Настаўнік. Праблема папулярнага на той час руху пазбаўлення жанчын ад “іржавых пут сям’і”, калі прапагандавалася адкрыццё дзіцячых дамоў, каб малыя дзеці змаглі стаць “новымі людзьмі” без “шкоднай” прывязанасці да бацькоў, а іх матулі – цалкам прысвяціць сябе працы, уздымаецца ў апавяданні “Дзіўная” Міхаса Зарэцкага. Твор напісаны ў 1925 г. Аўтар расказвае пра нігілістычныя погляды на сям’ю, шлюб, што набылі шырокае распаўсюджанне ў першыя паслякастрычніцкія гады.

• Праца над зместам апавядання.

1. Якое ўражанне на вас зрабіла апавяданне “Дзіўная”? Якія думкі выклікала, якія пачуцці закранула? Якія эпізоды з твора вам найбольш запамніліся? Чаму? (Адказы вучняў.)



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

2. Растлумачце лексічнае значэнне слова *дзіўны* (чалавек). (*Дзіўны – чалавек, які выклікае здзіўленне; з незвычайнымі схільнасцямі, звычкамі, поглядамі.*)

3. Чаму Шумава з апавядання “Дзіўная” М. Зарэцкага здаецца Блонскаму дзіўнай? (Шумава, галоўная *героіня* твора, здаецца дзіўнай Блонскаму. Неаднойчы ён так называе Шумава. *Агітатарская работа жанчыны* здзіўляе Блонскага, які ў яе закаханы. *Магчыма, таму, што мужчына адчувае нейкі “фальш у гэтых цвёрдых энергічных словах аб вызваленні жанчыны”.* *Апантанасць Шумавай Блонскаму ўяўляецца “часам хваравітай”, ненармальнай. За што ні бярэцца Шумава, яна ўсё, здаецца, даводзіць да абсурду. Ахвяруе жанчына ўсім дзеля таго, каб “быць чалавекам”, а не жанчынай [2].*)

4. Ці можна сказаць, што Шумава – добры чалавек? (Так, можна. Паводле прыроднай існасці яна сардэчны, мяккі чалавек. *Вытруціць са свайго сэрца пачуцці мацярынскай прывязанасці да роднага сына Шумавай не ўдалося, і гэтакідае надзею, што яна зразумее памылковасць уласных поглядаў.*)

5. Як зрэагавалі жанчыны-дэлегаткі на заклікі Шумавай пазбавіцца сям’і? (Яны “агнём загарэліся” супраць Шумавай, казалі, што гэтая жорстка. “Уся зала дыхала напружанай, глухой цішынёй”. *Вачамі Блонскага аўтар глядзіць на “задуменныя, застыглыя ў глыбокай сур’ёзнасці твары” дэлегатак. Ён адчуў, як “усе гэтыя твары... зліваюцца для яго ў адзін твар жанчыны-работніцы: змораны, сумны”.* *Пасля “раскрыліся заледзянелыя ў горы грудзі жанчыны-работніцы, бурнымі павадкамі завіхрыліся, пырснулі крывавай пенай адвечнай пакуты”.*)

6. З якой мэтай прыязджае прадстаўніца жанаддзела Шумава ў распараджэнне старшыні выканкама Блонскага? (Яе задача – *правядзенне асветніцкай работы сярод жанчын: агітацыя за новы побыт, а менавіта – за перадачу дзяцей на выхаванне дзяржаве, каб жанчыны маглі ўключыцца ў стваральную працу. Шумава збіраецца “тварыць новых людзей, людзей калектыву, у якіх бацькі – усё чалавецтва”.* *Жанчына мяркуе, што такія людзі, не абцяжараныя, як яна, “лішнімі прывязанасцямі”, стануць сапраўды вольнымі. Яна аддае сына ў дзіцячы прытулак, баючыся праяўлення ў сабе жаноцкасці. Шумава прапагандуе агульнадзяржаўнае выхаванне моладзі. Яна бачыць нейкае зло ў тым, што маці гадуе сваіх дзяцей.*)

7. Паміж Шумавай і Блонскім узнікае ўзаемнае пачуццё. Чаму ім не наканавана быць разам? (У гэтым вінавата сама Шумава. *Паміж ёю і Блонскім узнікае ўзаемнае пачуццё кахання. Усвядомішы гэты, Шумава, баючыся праяўлен-*

ня жаноцкасці, з’язджае ў іншае месца. Героіня верыць, што і сама яна, пазбавіўшыся “цяжару” жаночага кахання, стане новым чалавекам, таму дзейнічае адпаведна ўласным заклікам. У яе душы змагаюцца то эмацыйныя, то рацыянальныя моманты. Жаночая, чалавечая існасць Шумавай яшчэ цалкам не загінула, але ўжо знявечаная ідэалагічнымі ўстаноўкамі новага часу: героіня адмаўляе сябе як жонку і гаспадыню, нават як жанчыну і маці. І ў выніку сваёй самаразбуральнай дзейнасці Шумава аказваецца “без лішніх прывязанасцей”, гэтая значыць пазбаўленай кахання Блонскага і любові ўласнага сына. У хвіліны разрыву з Блонскім яна прызнаецца: “Сама сябе баюся... Ува мне можа абудзіцца жанчына... Не наогул жанчына, а такая... ну, слабая, адданая, бязвольная... Жанчына-раба, такая, якой не павінна быць, якая – знявага для чалавека...” Аднак чалавечая прырода, мацярынскі інстынкт жорстка помсцяць Шумавай за гвалт над сабой. “Адбітак глыбокай, агнёвай мукі”, “матчынай тугі” ляжыць на твары героіні [5].)

8. Як пры сустрэчы сын Шумавай рэагуе на яе, маці? (Сын Шумавай, які выходзіць у дзіцячым прытулку, не ведае сваёй маці. Таму пры выпадковай сустрэчы з сынам героіню псіхалагічна забівае яе ж ідэя: “Дзіцянак трапятаяся, нецярпліва адмахваўся, як ад дакучнае мухі, з усіх сіл вырываўся. Злаваў, што яго адарвалі ад цікавай гульні. А яна гарача пясціла яго, цалавала”.)

9. Ці імкнецца Шумава змяніцца? Чаму? (Шумава не імкнецца перарадзіцца. *Жанчына дэградуе, бо змагаецца за нейкую ідэю, не бачачы перада сабой нічога, акрамя толькі гэтай ідэі. Шумава шчыра верыла ў тое, пра што гаварыла і што прапагандавала. Але гэты наўрад ці зробіць яе шчаслівай. Жанчына вядзе нястомную працу супраць шкоднай праявы “старога”. У выніку гэтага ў душы героіні вытальваецца і сама жаночая сутнасць [4].)*

10. Якая тэма апавядання? (У творы *зкраенаецца тэма сям’і, яе “мэтазгоднасці” ва ўмовах “новага жыцця”, кахання.*)

11. Вызначце ідэю апавядання. (Ідэя – *разбурэнне міжасобасных сувязей, заснаваных на спрадвечных агульначалавечых каштоўнасцях.*)

IV. Абагульненне і замацаванне.

• Гутарка па пытаннях.

1. Як Міхасю Зарэцкаму ўдалося ў творы ўняпросты час, які панаваў у краіне, усё назваць сваімі імёнамі, выказаць меркаванні на тое, што адбывалася? (Для гэтага *пісьменнік выкарыстаў рытарычныя пытанні. Блонскі разважае пра Шумава: “Што ж гэты, нарэшце? Фанатызм, вар’яцтва? А мо сапраўды так лепей? Мо гэты*

натуральна, мо так і павінна быць? Мо гэта адзіны правільны шлях?” У тых умовах, якія былі ў СССР, рытарычнае пытанне – вельмі ўдалы сродак для выражэння аўтарскай думкі.)

2. Што сцвярджае пісьменнік у творы? (Міхась Зарэцкі даводзіць думку пра неадназначнасць дзеянняў маладых актывістаў 1920-х гг., “дзівацтва” новага свету.)

3. У чым трагедыя Шумавай? (У тым, што жанчына кідаецца наўцёкі ад самой сябе, спрабуе згуляць на сваю будучыню з жыццём у такую гульню, дзе правілаў не прадугледжана. Шумава – асоба, можна сказаць, супярэчлівая. Яна ніколі не адчуе, не знойдзе таго кахання, якое змагло б зрабіць з яе сапраўдную жанчыну, якая магла б пражыць шчаслівае жыццё разам з любым чалавекам, сынам. Геранія этанакіравана стварыла сабе пэўную ілюзію, якой імкнецца няўхільна адпавядаць. Адаючы свайго сына на выхаванне ў дзіцячы дом, яна ставіць над сабой жахлівы эксперымент, імкнучыся знішчыць у сабе жанчыну, наўстае супраць жаночай прыроды.)

4. Міхась Зарэцкі – майстар мастацкай дэталі. Для яго твораў характэрна глыбокая цікавасць да псіхалогіі чалавека на пераломе гістарычных эпох. Пацвердзіце гэтую думку на прыкладзе апавядання “Дзіўная”. Пры падрыхтоўцы адказу звярніцеся да артыкула вучэбнага дапаможніка.

5. Чаму тое, што прапагандавала Шумава, да чаго імкнулася – утопія (фантазія, неажыццявімая мара)? Абгрунтуйце. (Ідзі новага часу, якімі так захапілася Шумава, парушаюць звыклы лад жыцця, разбураюць спрадвечныя законы ўладкавання свету сям’і. Ламаць тое, што склалася раней у грамадстве, чаго цвёрда прытрымліваліся нашы продкі, надзвычай складана. Адлучыць дзіця ад маці – дзівацтва, якое пад сабой не мае ніякага грунту.)

• Тэматычны кантроль.

1. На вашу думку, Шумава – дзіўны чалавек ці не? Чаму? (Нічога дзіўнага ў адчуваннях, душэўных перажываннях Шумавай няма. Гэта жанчына, якая прывыкла да нялёгкай працы, чалавек сталёвай волі, рэвалюцыйнага гарту, не баіцца цяжкасцей, здольная годна несеці абавязкі мацярынства. Яна дзейнічае адпаведна сваім заклікам, з ідэйных перакананняў аддае сына ў дзіцячы прытулак. Геранія лічыць, што дзеці новага часу павінны быццам бы выхоўвацца без усведамлення індывідуалістычнай эгаістыкі, трэба, каб іх псіхалогія была вызвалена ад прыватнаўласніцкіх інстынктаў. Шумава агітуе, каб так зрабілі і іншыя жанчыны. Гэта найперш, напэўна, здаецца нам дзіўным і не зразумелым. Аднак у сэрцы Шумавай пакуль канчаткова не знішчаны мацярынская ласка і боль. Пра гэ-

та сведчыць тое, што яна не-не ды загляне ў дзіцячы прытулак, які “лічыцца самым лепшым”, каб абняць і прытуліць да сябе свайго сына [6].)

2. Выканайце заданне № 8 (с. 201) у вучэбным дапаможніку.

V. **Дамашняе заданне** (прыкладныя варыянты).

1. Прыдумайце працяг апавядання. Уявіце, што было б з Шумавай і Блонскім, напрыклад, праз 5 ці 10 гадоў пасля таго, як іх жыццёвыя дарогі разышліся.

2. Дайце разгорнуты адказ на пытанне “Сям’я – аснова грамадства”.

3. Складзіце тэзісны план артыкула “Міхась Зарэцкі”, які змешчаны ў вучэбным дапаможніку.

VI. **Падвядзенне вынікаў урока. Каментарнае выстаўленне адзнак.**

• Рэфлексія “Незакончаны сказ”.

| Сёння на ўроку | Працягніце думку |
|---|------------------|
| даведаўся... набыў... здолеў... навучыўся... паспрабую... зразумеў, што... мяне здзівіла / уразіла... было цяжка... у мяне атрымалася... мне захацелася... | |
| Акрамя таго: | |
| урок даў мне... пераканаў мяне... цяпер я магу... я ўпэўнены, што... | |

Спіс літаратуры

1. **Воюш, І.** У непрытульным свеце... : Жаночыя вобразы ў прозе Міхася Зарэцкага / І. Воюш // Роднае слова. – 2004. – № 9. – С. 9–12.

2. **Гібок-Гібоўскі, А.** “Песню ліла вясна...” : Тэма кахання ў апавяданнях Міхася Зарэцкага / А. Гібок-Гібоўскі // Роднае слова. – 1996. – № 12. – С. 49–60.

3. **Гісторыя беларускай літаратуры:** XX ст. (20–50-я гады) : падручнік / У. В. Гніламёдаў, В. В. Казлова, М. А. Лазарук [і інш.] ; пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 2000. – С. 358–359.

4. **Жаночыя вобразы.** Міхась Зарэцкі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://www.turboreferat.ru/literature/zhanochyya-vobrazy-mhas-zarjeck/283736-2071793-page2.html>. – Дата доступу : 12.08.2021.

5. **Міхась Зарэцкі.** “Дзіўная” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://karotkizbest.by/беларуская-літаратура/міхась-зарэцкі/міхась-зарэцкі-дзіўная.html>. – Дата доступу : 12.08.2021.

6. **Навумовіч, У. А.** Беларуская літаратура : вучэб. дапам. / У. А. Навумовіч. – Мінск : Выш. шк., 2007. – С. 348–349.

7. **Фіцнер, Т.** Жаночыя эмансипацыя праз прызму беларускай літаратуры [Электронны рэсурс] / Т. Фіцнер. – Рэжым доступу : <https://zviazda.by/be/news/20180704/1530720231-taccyana-ficner-zhanochaya-emansipacyya-praz-pryzmu-belaruskay-litaratury>. – Дата доступу : 12.08.2021.

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

ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ АПАВЯДАННЕ “ДЗІЎНАЯ” МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА (X КЛАС)

1. Разгадайце рэбусы ↓.
2. Разгадайце крыжаванку ↓.

1. З чым выступала Шумава на з’ездзе жанчын-дэлегатак? (Даклад.) 2. Дзе сядзеў Блонскі ў час з’езда? (Прэзідыум.) 3. Дзе Блонскі параіў спыніцца Шумавай у першы вечар? (Гасцініца.) 4. Пры размове з Шумавай Блонскі часта чуў у яе голасе “мі-малётныя ноткі...”. (Няпэўнасць.) 5. Якую пасаду ў выканкаме займаў Блонскі? (Старшыня.) 6. З кім Блонскі параўнаў Шумаву пры сустрэчы праз паўгода? (Цыганка.) 7. Пра якую пару года ідзе размова: “усміхнулася гуліва, сонечна”? (Вясна.)

3. Расшыфруйце сказ з апавядання “Дзіўная”.

Лікі адпавядаюць парадкаваму нумару літар у беларускім алфавіце, г. зн. кожны лік – гэта пэўная літара. Дж, дз асобнымі літарамі не лічацца.

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 14 | 28 | | | | | | |
| 3 | 16 | 13 | 29 | 15 | 28 | 32 | |
| 15 | 1 | 26 | 28 | 14 | | | |
| 15 | 6 | | | | | | |
| 7 | 3 | 32 | 7 | 1 | 15 | 28 | 32 |

Даведка. Мы вольныя, нічым не звязаныя.

4. Перакладзіце з рускай мовы на беларускую назойнікі, якія перадаюць пачуцці.

Неуверенность, сочувствие, искренность, страдание, восторг, бодрость, любовь, блаженство, тоска, печаль.

Даведка. Няўпэўненасць, спачуванне, шчырасць, пакута, захапленне, бадзёрасць, каханне, асалода, туга, журба.

5. Шарада*. Слова прывязанасць.

Даведка. Пара, рана, пар, нара, завязь, вяз, заяц, цана, прыз, парася, сцяна, насы і інш.

6. Злучыце левы і правы слупкі.

| | |
|--|------------|
| 1) незразумелыя, непатрэбныя, матчыны | А) плечы |
| 2) яркія, вострыя, з шчырым вясёлым агеньчыкам | Б) вочы |
| 3) ахінутыя нервовай дрыготаю | В) твары |
| 4) задуменыя, застыглыя ў глыбокай сур’ёзнасці | Г) словы |
| 5) бадзёрыя, простыя | Д) абдымкі |

Даведка. 1Д, 2Б, 3А, 4В, 5Г.

* Гульня, у якой загаданае слова дзеліцца на часткі і кожная з іх з’яўляецца самастойным словам у пачатковай форме.

7. Закончыце сказ-цытату адным словам.

1. Спыніла ўважны, сур’ёзны погляд на яго... (фігуры). 2. Задорна кінула яму насустрэч адкрыты вясёлы... (погляд). 3. Уся зала дыхала напружанай, глухой... (цішынёй). 4. У пакоі Шумавай Блонскі здзеў паліто, з асалодай сеў на... (канапу). 5. Чулася ў гэтым загадка, і многа гадзін Блонскі ламаў галаву над яе... (развязаннем). 6. Пукалі почкі на дрэвах, у свежым арамаце нараджалася першая... (зеляніна). 7. Чамусьці не падабаліся, цяжэрнымі былі яе бадзёрыя, простыя... (словы). 8. Злаваў, што яго адарвалі ад цікавай... (гульні). 9. У Блонскага гарэла, прасілася на язык... (пытанне). 10. Успомніўся той дзівосны настрой яе, тыя незразумелыя... (слёзы).

8. Успомніце і перакажыце эпізод з твора ↓.

9. Знайдзіце 10 слоў з апавядання.

Словы могуць чытацца ў любым кірунку, але толькі не па дыяганалі.

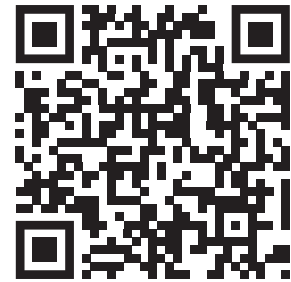
| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| С | Т | Ш | Ы | А | В | А |
| Б | А | Р | Н | Я | Б | М |
| Л | О | Н | С | К | І | У |
| Ж | К | Д | З | І | К | Ш |
| А | Ы | Ц | Б | Ц | Ё | Н |
| Н | Н | Ы | Г | К | А | А |
| Ч | Ы | Б | А | Н | Б | К |

Даведка. Блонскі, Шумава, жанчыны, дзіцёнак, старшыня, цыганка.

10. Знайдзіце сінонімы.

Схаваны, схуднець, прыгалубіць, агульны, турбота, заблішчэць, змарнець, цяжэрна, шкуматаць, агідны, суцешыць, просты, разгарэцца, затоены, любы, заіскрыцца, непакой, усіхны, грузна, сцёбаць, зардзецца, брыдкі, дарагі, звычайны.

Даведка. Схаваны – затоены, заблішчэць – заіскрыцца, цяжэрна – грузна, агульны – усіхны, шкуматаць – сцёбаць, агідны – брыдкі, любы – дарагі, прыгалубіць – суцешыць, схуднець – змарнець, просты – звычайны, непакой – турбота, разгарэцца – зардзецца.



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

Святлана МАРОЗ,
кандыдат філалагічных навук,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук

ТЭМАТЫЧНЫЯ ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ПРАКТЫКАВАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

СКЛАДАНЫ СКАЗ (СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫ СКАЗ: ТЫПЫ ДАДАНЫХ ЧАСТАК, СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫ З НЕКАЛЬКІМІ ДАДАНЫМІ ЧАСТКАМІ). СІНТАКСІЧНЫЯ КАНСТРУКЦЫІ З ЧУЖОЙ МОВАЙ

Метады і прыёмы навучання сінтаксісу абу-моўлены прынцыпамі навучання і скіраваны на фарміраванне сінтаксічнай кампетэнцыі вучняў, г. зн. іх дасведчанасці ў тэорыі і практыцы стварэння лагічна і граматычна правільных сказаў як састаўных кампанентаў тэксту.

Метадыка вывучэння сінтаксісу забяспечваецца рацыянальным спалучэннем агульнамоўных і спецыяльных (сінтаксічных) метадаў і прыёмаў. Агульнамоўныя метады і прыёмы навучання роднай мове: слова настаўніка, гутарка, самастойная праца, моўны аналіз і інш. Даследчыкі-метадысты лічаць, што найбольш эфектыўнымі пры вывучэнні сінтаксісу з'яўляюцца спецыяльныя метады і прыёмы: тэкставая аснова вывучэння сінтаксічнай моўнай з'явы, падбор апорных сказаў як сродкаў стварэння тэксту, структураванне апорных сказаў як сродкаў стварэння тэксту, сінтаксічны аналіз сказа і інш.

Пры замацаванні тыпаў даданых частак складаназалежнага сказа асаблівую ўвагу выкладчыку трэба звярнуць на тыя тыпы, вывучэнне якіх не прадугледжана школьнай праграмай, напрыклад, складаназалежны сказ з даданай дзейнікавай, з даданай выказнікавай, з даданай выніковай, з даданай далучальнай, з даданай супастаўляльнай.

1. Запоўніце пропускі ў табліцы.

| Тып даданай часткі складаназалежнага сказа | Разнавіднасць адносін | Сродкі сувязі |
|--|-------------------------------|---|
| 1) дзейнікавая | суб'ектныя | хто, што, як, каб, калі, нібы, быццам і інш. |
| 2) выказнікавая | прэдыкатыўныя (працэсуальныя) | |
| 3) азначальная | | які, каторы, чый, што, дзе, куды, адкуль, калі, каб, як, як бы, быццам і інш. |
| 4) дапаўняльная | | хто, што, ці, які, дзе, куды, адкуль, калі, як, быццам, колькі і інш. |
| 5) спосабу дзеяння | спосабу дзеяння | |
| 6) меры і ступені | | колькі, аж (ажно), што, як, быццам і інш. |

| | | |
|---------------------|---|---|
| 7) месца | прасторавыя | |
| 8) часу | часавыя | калі, як, пакуль, ледзь, да таго як, пасля таго як, перад тым як і інш. |
| 9) умовы | | калі, як, каб, раз і інш. |
| 10) прычыны | прычынныя | |
| 11) мэты | мэтавыя | |
| 12) уступальная | | хоць (хаця), хай (няхай), дарма што, нягледзячы на тое што і інш. |
| 13) параўнальная | параўнальныя | |
| 14) выніковая | | то, дык, аж (ажно), толькі |
| 15) далучальная | далучальныя | |
| 16) супастаўляльная | супастаўляльныя адносіны: з часавым адценнем; з колькасным адценнем | у той час як, тады як, між тым як |

2. Уважліва прачытайце сказы. Вызначце разнавіднасць адносін паміж часткамі і тып даданай часткі. Запоўніце адпаведныя радкі табліцы.

1) Усё, што пісьменнік бачыць, асэнсоўвае, ён імкнецца зразумець як грамадзянін, гаспадар на сваёй зямлі, чалавек, мастак (А. Сямёнава). 2) Але дзіўней за ўсё зямля пахне зімою, калі выпадае першы нясмелы сняжок (К. Каліна). 3) Толькі там, дзе працякала туманная рака Млечнага Шляху, зоркі былі цьмяныя і мільгалі не так ярка (І. Шамякін). 4) І нам здавалася, што песню тую спявала сама памаладзеля зямля (А. Бачыла). 5) А ў воднае люстра, што з кожным днём набывае празрыстасць, глядзіцца горад казачнай красы, белакаменны, светлааконны, з лёгкімі балконамі і лоджыямі, з тэлеантэнамі на дахах, увесь у вясновым сонцы (Т. Хадкевіч). 6) Дубы не такія, як звычайна вырастаюць дзе-небудзь на полі ці на лузе (Б. Сачанка). 7) З бацькам пазнаў я радасць першай разоры, хоць, праўда, ён і рэдка пускаў мяне за плуг (К. Кірэнка). 8) У паветры так густа пахла мёдам, што пчолы мо з усёй акругі зляталіся сюды (Б. Сачанка). 9) Настаўнік ідзе па снежнай дарозе вуліцы паціху, так, каб дзеці маглі пас-

пываць за ім (Я. Ермаловіч). 10) У гэтай цішыні Верасоўскі пачуў нейкі нечаканы, але настойлівы шум, нібыта недзе непадалёку зачынаўся вецер ці за няблізкімі кустамі ішоў цягнік (Я. Сіпакоў). 11) Я чытаў і быў рады, што не толькі маю душу кранаюць гэтыя радкі (Я. Скрыган). 12) Многа чаго прыгадваецца, калі вымавіш слова Няміга (М. Лужанін). 13) Гонкае і роўнае, як струна, дрэва выцягнулася ў вышыню, каб зялёнай верхавінай зірнуць на ваколіцу (Т. Хадкевіч). 14) Чым далей ішоў Максім па вуліцы, тым больш яго апаноўвала дзіўнае і нейкае вельмі старое і нібыта знаёмае адчуванне (А. Кудравец). 15) Прыішоў нейкі спакой, як прыходзіць ён да чалавека перад захадам сонца (В. Адамчык). 16) Не растуць, як раней, наўзбоч палянкі маладыя дубкі, таму і баравікі тут іншыя, з цёмна-карычневымі каптуркамі (І. Навуменка).

| Тып даданай часткі складаназалежнага сказа | Разнавіднасць адносін | Сказы |
|--|-----------------------|-------|
| 1) дзейнікаявая | | |
| 2) выказнікаявая | | |
| 3) азначальная | | |
| 4) дапаўняльная | | |
| 5) спосаб дзеяння | | |
| 6) меры і ступені | | |
| 7) месца | | |
| 8) часу | | |
| 9) умовы | | |
| 10) прычыны | | |
| 11) мэты | | |
| 12) уступальная | | |
| 13) параўнальная | | |
| 14) выніковая | | |
| 15) далучальная | | |
| 16) супастаўляльная | | |

3. Запішыце прыказкі са структурай складанага сказа. Вызначце тып даданай часткі і сродак сувязі частак. Падбярыце да беларускай прыказкі адпаведнік з рускай мовы.

1) Якое карэнне, такое і насенне. 2) Што сталася, тое не пераменіцца. 3) Чым у лес далей, тым гусцей. 4) Што каму дапякае, той пра тое і гучае. 5) Як хачу, так і кручу. 6) Хоць я небагаты, а з гасцей рады.

4. Прачытайце. Спачатку выпішыце сказы, у якіх сродкамі сувязі з'яўляюцца злучнікі, потым – сказы, у якіх сродкамі сувязі выступаюць злучальныя словы.

1) На лузе, **пакуль** бацька абедаў, я вышукваў чмяліныя соты, поркаючыся каля кусцікаў, абглядваючы купіны (А. Марціновіч). 2) **Чым** бліжэй да лесу, **тым** цікавей (М. Шыманскі). 3) Адсюль пачыналіся забяседскія імшары – яловыя расцяробы, і сасновыя выспы, **якія** ішлі праз многія кіламетры (І. Чыгрынаў). 4) Хлопцы пайшлі туды, **адкуль** неслася песня (А. Кудра-

век). 5) А стракатыя асіны, магутныя і разгалістыя, шапацелі на сонцы яркай чырванню, **хоць** ветру зусім не было, і здалёк здаваліся вялікімі палаючымі паходнямі (В. Дайліда). 6) На старыя селішчы выправіліся Сашко з дзедкам ранараненька, **бо** дарога няблізкая (І. Капыловіч). 7) Людзі хочуць, **каб** спяваў ім лес або калыханку, або бяздумна-сонечную мелодыю маладой свежасці і весялосці (Л. Дайнека). 8) У адным месцы Бесядзь, якраз там, **куды** ішоў Чубар, рабіла круты разварот (І. Чыгрынаў). 9) **Хто** спяваў, мы не бачылі (А. Бачыла). 10) Незабыўным відовішчам былі вяселлі, **дзе** ўсяго можна было наглядзецца і наслухацца, асабліва песень (А. Бачыла).

5. Размяркуйце сказы па слупках табліцы.

*Назавіце сапраўдныя прозвішчы беларускіх пісьменнікаў, схаваныя за псеўданімамі *Цётка*, *Бядуля*, *Мацей Бурачок*. Патлумачце значэнне слова *тубылец*. Запішыце, як на Беларусі яшчэ называюць драча (птушку), угадайце, што ляжыць у аснове матывацыі назвы.

| Падпарадкаванне | |
|-----------------|-------------|
| сузалежнае | паслядоўнае |
| | |

1) Адзін перад другім, схаваўшыся ў траве, дзерлі драчы свае скрыпучыя песні, як бы ўвесь сэнс іх жыцця складаўся з таго, каб перакрычаць адзін другога (Я. Колас). 2) І поле, і пушчы, і рэкі тут чулі, як Цётка спявала, як марыў Бядуля, як слёзы рассыпаў Мацей Бурачок (П. Броўка). 3) На поўдзень, за паваротам, дзе пойма пашыралася, і на поўнач, за мостам, дзе ажно да самай Дабрадзееўкі рэчка заліла луг, віднеліся шырокія і спакойныя прасторы вады (І. Шамякін). 4) Прыціхла непразаль лясная, як быццам чуе ўпершыню той гук, што пушчу вымярае ў шырыню і даўжыню (А. Куляшоў). 5) Задрожэлі тады, застагналі асіны, трапяткімі лістамі захацелі акрыцца, каб не бачыць, як далеч спаўе бліскавіца (Г. Бураўкін). 6) Алень замёр, прыслухаўся і, перакананы, што яго ніхто не бачыць, што ён на адзіноце з аблюбаванай бярэзінай, прыняўся старанна пілаваць рогам белы ствол (В. Карамзаў). 7) Сваю красу нясуць імхі, дзе многа рознай твары, дзе мурашы пасуць атары зялёнай тлі, як пастухі (Я. Колас). 8) Лес па старой даўнасці сцеражэ сваіх тубыльцаў і цяпер, калі ўжо вуліцы пераходзяць у сапраўдныя дарогі, што хаваюцца ў лесе і вядуць удалечыню – да блізкіх і далёкіх сёл і гарадоў (П. Пестрак).

6. Устанавіце адпаведнасць складаназалежных сказаў з некалькімі даданымі часткамі пабудаваным схемам.

*Патлумачце семантыку слова *шпень*.

| | Сказ | | Схема |
|---|---|---|-----------------------------|
| А | Дзе ні жыву, успамінаю да рыскі, усё, аб чым слова ў душы берагу, кожны куточак, знаёмы і блізкі (К. Кірэенка) | 1 | (...), [...], (...). |
| Б | Часамі гэтыя гнёзды, заціснутыя ў развіліны шпянёў, высока ўзнятых над зялёнаю каронаю дуба, што пачынаў сохнуць зверху, здаваліся нейкімі дзіўнымі падвескамі, бо самыя шпяні скрадваліся і губляліся ў празрыстых хвалях паветра (Я. Колас) | 2 | [...], (...), (...). |
| В | Як салдат перад штурмам чакае ракеты, ён [дубок] маланкі чакаў, каб падужацца з ветрам (Г. Бураўкін) | 3 | (..., (...), ...), [...]. |
| Г | Люблю я лес, адвечны бор, дзе ўзносяць хвоі ўгору шапкі, дзе расцілаюць елі лапкі і востры верх мкнуць у прастор (Я. Колас) | 4 | (...), [...], (...). |
| Д | Вялікі пунсовы шар імкліва каціўся насустрач адзінокай ранішняй хмарцы, якая, нібы спалохаўшыся, што спазнілася, хутка падала ўніз, за далягляд, і таяла там у полымі ўсходу (І. Шамякін) | 5 | [...], (...), [...], (...). |
| | | 6 | (...), (...), [...]. |
| | | 7 | [...], (...), (...), (...). |

7. Уважліва прачытайце сказы з чужаслоўем. Запішыце іх, размяркоўваючы ў адпаведныя радкі тэблицы і расставіваючы прапушчаныя знакі прыпынку.

1) У ларку дзве вясковыя маладзіцы разглядалі вялікую, як посцілка, суконную хустку ў чорна-белыя клеткі. Ён прыпыніўся ля іх пакратаў пальцамі тоўстыя махры. Во ўзрадавалася б маці каб прывёз такую! (А. Кудравец).
 2) “На Нямізе снапы сцелюць галовамі, іх малоцяць снапамі сталёвымі – так пераклаў Янка Купала паданне невядомага летапісца пра бой 1067 года (М. Лужанін).
 3) Выйшаўшы другім разам бабка сказала, каб усе яны пагулялі крыху на дварэ бо яшчэ няма настаўніцы (А. Кулакоўскі).
 4) Прыехаўшы ў вёску звяртаюся да сярэдніх гадоў мужчыны што паволі корпаецца на агародзе, дзе можна знайсці хату Івана Мілюця (Б. Бусько).
 5) “Сыноч, калі вецер задырэ макаўку стога, згіне сянцо, – вучыў бацька. І змарнуецца ўся работа...” (Л. Левановіч).
 6) Пачуццё адзіночаты агарнула хлопцаў. Чаго яны сюды забраліся, далёка ад людзей, ад сваіх блізкіх? Што ім тут рабіць? А калі і як выберуцца – яшчэ невядома. Нездарма з іх смяяліся таварышы калі пачулі пра іх намер. Такія думкі ўпарта лезлі ў галаву і Віктару, і Мірону... (Я. Маўр).
 7) Горы – цёмна-зялёныя. Ідзеш па беразе, забудзешся дзе ты, і вось праз зеляніну дрэў у садзе бачыш, здаецца, хмару. Дождж будзе ці што? (Я. Брыль).
 8) Бацька каза што грыбы сёлета шыюцца чагосьці бліжэй да моху – там іх шукаць і трэба (Б. Сачанка).
 9) У сваёй кнізе “Зоры – побач” П. І. Клімук напісаў “Родная хата, вёска, родны кут, людзі, сярод якіх я

гадаваўся і рос, пакінулі ў маёй душы незабытыя след...” (М. Гіль).

| | |
|--------------------------|--|
| 3 прастай мовай | |
| 3 ускоснай мовай | |
| 3 няўласна-простай мовай | |

8. Запішыце сказы, замяніўшы (дзе магчыма) простую мову ўскоснай. Вызначце тып даданай часткі і сродак сувязі.

1) “Дзядзька, пачакайце!” – папрасіў Піліпчык (М. Лынькоў).
 2) “Ці даўно ты гаварыў другога?” – спытала Палага (І. Шамякін).
 3) “І пра разбойнікаў ты маніш!” – прапускаючы міма вушэй пытанне Іліко, крыкнуў Ваню (Э. Самуйлёнак).
 4) “Чаму ты, дзядзька, усё з сабою размаўляеш?” – запытаўся яго раз Стафан Драбок (Я. Колас).
 5) Бацькаў голас ускрыкнуў: “Не так, сыноч!” (П. Пестрак).

ДАВЕДКІ

1.

| Тып даданай часткі складана-залежнага сказа | Разнавіднасць адносінаў | Сродкі сувязі |
|---|---|---|
| 1) дзейнікаявая | суб’ектныя | хто, што, як, каб, калі, нібы, быццам і інш. |
| 2) выказнікаявая | прэдыкатывыя (працэсуальныя) | што, што, які, як, каб, быццам і інш. |
| 3) азначальная | атрыбутывыя | які, каторы, чый, што, дзе, куды, адкуль, калі, каб, як, як бы, быццам і інш. |
| 4) дапаўняльная | аб’ектныя | хто, што, ці, які, дзе, куды, адкуль, калі, як, быццам, колькі і інш. |
| 5) спосабу дзеяння | спосабу дзеяння | як, як бы, нібы, быццам, як быццам, каб, што і інш. |
| 6) меры і ступені | меры і ступені | колькі, аж (ажно), што, як, быццам і інш. |
| 7) месца | прасторавыя | дзе, куды, адкуль, дакуль |
| 8) часу | часавыя | калі, як, пакуль, ледзь, да таго як, пасля таго як, перад тым як і інш. |
| 9) умовы | умоўныя | калі, як, каб, раз і інш. |
| 10) прычыны | прычинныя | бо, таму што, што, паколькі, як, а то і інш. |
| 11) мэты | мэтавыя | каб, абы, для таго каб, на тое каб і інш. |
| 12) уступальная | уступальныя | хоць (хаця), хай (няхай), дарма што, нягледзячы на тое што і інш. |
| 13) параўнальная | параўнальныя | як, чым, нібы, бы, як бы, быццам, як быццам і інш. |
| 14) выніковая | прычынна-выніковыя | то, дык, аж (ажно), толькі |
| 15) далучальная | далучальныя | што, калі, як, таму, так што і інш. |
| 16) супастаўляльная | супастаўляльныя адносіны: з часавым адценнем; з колькасным адценнем | у той час як, тады як, між тым як; чым – тым, як – так, як – гэтак |

2.

| Тып даданай часткі складаназалежнага сказа | Разнавіднасць адносін | Сказы |
|--|----------------------------------|-------|
| 1) дзейнікавая | суб'ектныя | 4 |
| 2) выказнікавая | прэдыкатыўныя (працэсуальныя) | 6 |
| 3) азначальная | атрыбутыўныя | 5 |
| 4) дапаўняльная | аб'ектныя | 1 |
| 5) спосабу дзеяння | спосабу дзеяння | 9 |
| 6) меры і ступені | меры і ступені | 8 |
| 7) месца | прасторавыя | 3 |
| 8) часу | часавыя | 2 |
| 9) умовы | умоўныя | 12 |
| 10) прычыны | прычынныя | 11 |
| 11) мэты | мэтавыя | 13 |
| 12) уступальная | уступальныя | 7 |
| 13) параўнальная | параўнальныя | 10 |
| 14) выніковая | прычынна-выніковыя | 16 |
| 15) далучальная | далучальныя | 15 |
| 16) супастаўляльная | супастаўляльныя | 14 |

Каментарый. Вылучаюць наступныя тыпы даданых частак у складаназалежных сказах. **Складаназалежны сказ з даданай дзейнікавай часткай** – сказ, паміж часткамі якога існуюць суб'ектныя адносіны. Даданая дзейнікавая частка адносіцца да дзейніка галоўнай часткі, выражанага ўказальнымі займеннікамі *той, такі* ці азначальнымі *кожны, усякі, усе, усё*, і напаўняе яго канкрэтным зместам: *Той не памыляецца, хто ад працы хіляецца* (Прык.); *А бывае і такое, калі з удалай, прыемнай мелодыі вытыркае, як сухая рабрына, непатрэбнае слова, дрэнны выраз* (В. Вітка); *Усе, хто быў каля вакзала і наблізу, пачалі разбязгацца...* (М. Лобан); *І кожны, хто зноў возьмецца за пярэ, апынецца ў палоне гэтай абаяльнай, моцнай, непайторнай асобы* (А. Уладзімірава). Даданая дзейнікавая частка можа адносіцца непасрэдна да выказніка няпоўнай па структуры галоўнай часткі і замяшчаць адсутны дзейнік: *Не дзіва, што тут, каля крынічкі, кіпела жыццё* (Я. Колас); *Стала вядома, што ў мінулым камяні ўшаноўвалі, як святых* (Э. Ляўкоў).

Сродкамі сувязі даданай дзейнікавай часткі з галоўнай выступаюць злучальныя словы *хто, што, калі* і злучнікі *каб, нібы, быццам, як* і іншыя: *І ні ветру, ні зязюлі невядома, хто тут спіць* (А. Астрэйка); *Як добра, што ў сутонні вечаровым у небе зорка велічна гарыць* (М. Шабовіч); *Яму было вядома, калі Рыгор адбыў з заводу ў пабыўку...* (Ц. Гартны); *Званне гвардзейца не толькі чэсць, але і абавязак. Трэба, каб абавязак гэты выконвалі па-гвардзейску* (І. Мележ); *Кажуць... нібы нашы адступаюць і пакінулі багата гарадоў* (М. Лынькоў); *Відно, як жыруе рыба...* (Б. Сачанка); *І прысніцца, быццам залазіш ты*

на самае высокае дрэва, ускарабкваешся з халадом пад грудзьмі на самую вершаліну... (М. Капыловіч).

Складаназалежны сказ з даданай выказнікавай часткай – сказ, паміж часткамі якога існуюць прэдыкатыўныя адносіны. Пад прэдыкатыўнымі (у некаторых працах – працэсуальнымі) маюцца на ўвазе кваліфікацыйна-ацэначныя адносіны, пры якіх даданая выказнікавая частка канкрэтызуе сэнс састаўнога іменнага выказніка галоўнай, выражанага займеннікамі *такі, гэтакі, той, усё ў* форме назоўнага (зрэдку творнага) склону: *Якое карэнне, такое і насенне* (Прык.); *Цяпер вёска наша не тая, што была некалі* (Б. Сачанка); *І гэта ўсё, што вы маглі прывесці ў доказ* (І. Грамовіч).

Некаторымі мовазнаўцамі (К. Скурат і інш.) як даданая выказнікавая кваліфікуецца частка, якая адносіцца і напаўняе канкрэтным зместам прэдыкат галоўнай часткі, выражаны прыметнікам у форме найвышэйшай ступені параўнання: *Самае горшае, калі яны дзе пралезлі за ноч праз абарону і зайшлі ў спіну...* (І. Пташнікаў); *Самае непрыемнае ў гэтым – што трэба было рана ўставаць...* (Я. Скрыган). У навуковай літаратуры такія сказы часам разглядаюць як разнавіднасць азначальных прэдыкатыўных частак (Т. Рамза). У большасці школьных падручнікаў даданыя выказнікавыя часткі, як і дзейнікавыя, як асобны тып не разглядаюцца.

Сродкамі сувязі даданай выказнікавай часткі з галоўнай выступаюць злучальныя словы *хто, што, які* і злучнікі *як, каб, быццам* і іншыя: *Але Купала сам добра ведаў сваіх ворагаў. Гэта былі тыя, хто імкнуўся заняволіць беларускі народ, зганьбіць яго, сцярці ягонае нацыянальнае аблічча* (М. Шчаглоў); *Такі пан, што ў саломе спіць, а зубамі блохі б'е* (Прык.); *Вось я. Твой. Я такі, як быў* (М. Шабовіч); *Якое пытанне, такое і адпавяданне* (Прык.); *Не той Жагула, каб ён абывакам раскідаўся сваім дабром* (К. Крапіва); *Увесь выгляд быў такі, быццам ён прыбег аднекуль* (К. Чорны).

Складаназалежны сказ з даданай азначальнай часткай – сказ, паміж часткамі якога існуюць атрыбутыўныя адносіны. Даданая частка такіх сказаў азначае, характарызуе прадмет ці канкрэтызуе прымету прадмета, аб якім гаворыцца ў галоўнай частцы.

Даданая азначальная частка залежыць ці ад назоўніка (асабовага займенніка), ці ад указальнага займенніка галоўнай часткі: *У бор пайду я пасля першых дажджоў, што высушыць зыркае сонца* (П. Панчанка); *Я не скоро ў той горад прыйду, дзе з табой прызначалі сустрэчы...* (А. Астрэйка); *У гэтую зіму, калі снег ідзе ледзь*

не кожны дзень, ён [лес] іншы раз падобны на казку (А. Кулакоўскі).

Сродкамі сувязі даданай азначальнай часткі з галоўнай выступаюць злучальныя словы які, каторы, што, чый, дзе, куды, адкуль, калі і злучнікі як, каб, як бы, быццам і іншыя: *Кашу траву, якую касіў перад гэтым, – атаву* (А. Разанаў); *Бачыў шмат я гарачых вачэй, што за ясныя зоры ярчэй* (А. Астрэйка); *Бласлаўляю агульны вагон, дзе сябрам гэтак міла рагочацца...* (М. Шабовіч); *Ён [Высоцкі] знайшоў лавачку на ўскраіне парку, адкуль найлепей глядзець на раку...* (І. Навуменка); *Настае дзень, калі я бяру меч і бяру шчыт...* (А. Разанаў); *Сам сабе я параду даю, як трымацца* (П. Панчанка); *І да сённяшняга дня не магу падабраць слоў, каб імі перадаць усю гаму гучання таго ранішняга жураўлінага крыку* (К. Кірэенка); *З боку плёса даносіцца аднастайны характэрны гук, нібы нехта скрабе шпарка і моцна нечым вострым па дрэве* (В. Вольскі).

Складаназалежны сказ з даданай дапаўняльнай часткай – сказ, паміж часткамі якога існуюць аб'ектныя адносіны. Даданыя дапаўняльныя часткі, ці дапаўняюць непасрэдна прэдыкат галоўнай часткі, ці напаўняюць канкрэтным зместам дапаўненне, выражанае абагульнена-якаснымі займеннікамі: *Дзе начуе жаўранак, скажыце...* (П. Панчанка); *Хто да сонца ўстае, таму бог дае* (Прык.); *Фантастычнае багацце фарбаў, чароўнасць мелодых лясных спевакоў могуць задаволіць самыя вытанчаныя густы ўсіх, хто любіць свой родны край* (У. Мяжэвіч). Даданыя дапаўняльныя часткі могуць размяшчацца непасрэдна за дапаўненнем (аднароднымі дапаўненнямі) галоўнай: *У хвіліны самоты і жалю я успомню твой дом і пакой, як ліловыя зоры дрыжалі над начной прыгажуняй-ракой* (М. Шабовіч).

Сродкамі сувязі даданай дапаўняльнай часткі з галоўнай выступаюць злучальныя словы хто, што, які, чый, дзе, куды, адкуль, калі, колькі і злучнікі што, як, каб, ці, як бы, быццам і іншыя: *Хто працуе, таму і шанцуе* (Прык.); *Ды ўсё ж я лішне самаўпэўнена думаю часамі, што я цябе нібыта добра ведаю, мая красуня-зямля, мой мужны, сціплы, працавіты і таленавіты народ* (Я. Брыль); *Не ведаю, чые і якія рукі даглядалі – у апошнія гадзіны і хвіліны – майго Дзядзьку Настаўніка* (Ф. Янкоўскі); *У зязюлі мне пытацца сорам, колькі яшчэ я пражыву...* (П. Панчанка); *Чулі, быццам [паязды] ходзяць яшчэ* (М. Лобан).

Складаназалежны сказ з даданай часткай спосабу дзеяння – сказ, паміж часткамі якога існуюць адносіны спосабу дзеяння. Даданая частка спосабу дзеяння абазначае, якім спосабам або якім чынам ажыццяўляцца тое, пра што паве-

дамляецца ў галоўнай. Даданая частка спосабу дзеяння ці непасрэдна залежыць ад акалічнасці спосабу дзеяння, выражанай прыслоўямі так, гэтак ці ад прэдыката галоўнай часткі: *Толькі ўсё не так, не гэтак выйшла, як я думаю і хацеў...* (А. Астрэйка); *Мы, як маглі, трымалі наша неба...* (М. Шабовіч).

Сродкамі сувязі даданай спосабу дзеяння з галоўнай выступаюць злучальнае слова як і злучнікі як бы, нібы, быццам, як быццам, каб, што і іншыя: *І будзе так, як сэрца кажа ў вірлівым полімі трывог* (А. Астрэйка); *Памылкі... [настаўнік] стараўся выправіць і адзначыць так, каб не пакрыўдзіць і не ўразіць чулае дзіцячае сэрца* (Я. Колас); *А бывала яшчэ і так, што музыка быццам вырастаў у вачах людзей і тады граў моцна і гучна* (М. Багдановіч).

Складаназалежны сказ з даданай часткай меры і ступені – сказ, паміж часткамі якога існуюць адносіны меры і ступені. Даданая частка меры і ступені абазначае меру праяўлення дзеяння / ступень праяўлення прыметы, пра якія гаворыцца ў галоўнай частцы. Даданыя меры і ступені звычайна адносяцца да ўказальных слоў, функцыю якіх выконваюць займеннікавыя прыслоўі так, гэтак, займеннік столькі, а таксама словаспалучэнні да такой меры, да такой ступені іншыя: *Каля кустоў так намяло снегу, што з галавой схвацца можна* (І. Сіняўскі); *Таму і ў табе самім столькі радасці, што яе, здаецца, хопіць на цэлы свет...* (М. Паслядовіч); *Ён да такой ступені стаміўся, што нават заснуў за сталом*.

Да даданых меры і ступені варта аднесці і часткі, што звязваюцца з галоўнай праз указальны займеннік такі. Назіранні над моўным матэрыялам сведчаць, што такія даданыя часткі не раскрываюць прымету прадмета, пра які паведамляецца ў галоўнай, а ўказваюць на высокую ступень праяўлення прыметы: *Узровень народнага ткацтва на Случчыне быў яшчэ ў далёкім мінулым такі высокі, што гэта дало магчымасць феадалам у XVIII ст. і арганізаваць тут вытворчасць славуных паясоў, вядомых далёка за межамі Беларусі* (Н. Камсюк).

Даданая частка меры і ступені можа адносіцца непасрэдна да дзеяслова, прыслоўя ці прыметніка галоўнай часткі: *На ноч яны [ручкі] будуць перасыхаць, а раніцаю прачынацца і паціху запаяўняць свае рэчышчы, аж пакуль не загамоняць сапраўдныя віры* (Я. Сіпакоў); *Грушы густа віселі на галінах, ажно тыя знуліся* (А. Дзятлаў); *Крынічная сажалка з заўсёды халоднаю, празрыстаю, аж жвір на дне відаць, вадою...* (Б. Сачанка).

Сродкамі сувязі даданай меры і ступені з галоўнай выступаюць злучальныя словы колькі,

што, як і злучнікі аж (ажно), быццам, што і іншыя: *Рві там, наверх, спелыя грушкі, колькі душа паждае* (А. Дзятлаў); *Так разгулялася зіма, што ад сняжынак плачуць веі* (М. Шабовіч); [Алеся:] – *Я веру ў гэта так, як, можа, не верыш ты сама* (І. Шамякін); *Бег [Трахім], аж вецер свістаў увушышу, да бліжэйшага ад дарогі дрэва ці куста, ірваў яблыкі грушы, парэчкі, вішні, вінаград* (Б. Сачанка).

Складаназалежны сказ з даданай часткай месца – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць прасторавыя адносіны.

У такіх сказах даданая частка абазначае месца ці прастору, дзе адбываецца або знаходзіцца тое, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы. Даданая частка раскрываецца ў галоўнай частцы акалічнасць месца, выражаную прыслоўямі *тут, там, туды, адкуль, дакуль, адсюль, адсюль, усюды, скрозь* і прыназоўнікава-іменнымі спалучэннямі, або непасрэдна адносяцца да выказніка галоўнай часткі: *Там, дзе віруе жыццё... не будзе месца суму і абыякавасці* (К. Папкоўскі); *Давай жа вернемся туды, дзе зорам росна...* (М. Шабовіч); *За гарой, ля шырокай лагчыны, дзе шуміць у аерах рака, нечакана ля вербаў дзяўчыну я ўвечар аднойчы спаткаў* (А. Астрэйка); *Чалавек сяліўся на беднай, неўрадлівай зямлі, пасвіў аленяў, лавіў рыбу, карчавалі, дзе можна было, лес...* (М. Стральцоў);

Сродкамі сувязі даданай месца з галоўнай выступаюць злучальныя словы *дзе, куды, адкуль, дакуль*: *Туды, дзе ў полымі рабіны, каня свайго ты завярні* (А. Астрэйка); *Чарнакрылы бусел стаяў на адной назе і думна глядзеў некуды ў далячынь, туды, куды неўзабаве пакліча яго вырай* (Б. Сачанка); *Маці кінулася туды, адкуль пачуўся дзіцячы крык. Дакуль дасягае мой слых і зрок – датуль мой абсяг* (А. Разанаў);

Складаназалежны сказ з даданай часткай часу – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць часавыя адносіны. У такіх сказах даданая частка змяшчае ўказанне на час ажыццяўлення таго, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы. Даданая частка могуць паясняць выказнік галоўнай часткі, суадносныя словы *тады, заўсёды, дакуль, датуль* і спалучэнні слоў у той час, да таго часу, пасля таго: *Буслы да нас вясною зноўку вернуцца, як на зямлі прадзюбнецца трава* (П. Панчанка); *Датуль мне не будзе спакою, пакуль я варожай крывёю не ўп’юся ў гарачым баю за боль, за Радзіму маю* (А. Астрэйка); *Гэта было да таго, як вытаў аднаго разу шклянны дождж...* (А. Разанаў).

Сродкамі сувязі даданай часу з галоўнай выступаюць злучнікі *калі, ледзь, пакуль, як, да таго як, перад тым як* і іншыя: *Мартыну рабілася не па сабе, калі ён слухаў гэтыя словы і цвёрды*

голас старога Талаша (Я. Колас); *Пакуль не позна – расчыняйце вокны* (М. Шабовіч); *Як змрок пагусцее, электравясёлкі у вокнах прыкметна мільгаюць святлом* (А. Астрэйка); *Пасля таго як Дубкоў закончыў упрыгожанне хаты сваёй цешчы, ён кожны дзень, вяртаючыся дамоў з работы, спыняўся сярод вуліцы... і глядзеў на тварэнне сваіх рук* (Л. Гаўрылін).

Складаназалежны сказ з даданай часткай умовы – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць адносіны ўмовы. Даданая частка змяшчае ўказанне на рэальную, магчымую ці пажаданую ўмову, пры якой адбываецца ці можа адбыцца тое, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы. Даданая частка адносяцца да выказніка галоўнай часткі або да прыслоўя *тады*, якое выконвае ролю акалічнасці ўмовы: *Ты сустракаеш смутак мой усмешкай і смуцішся, калі міне мой боль* (А. Куляшоў); *Нават калі скінуць гадоў пятнаццаць з плячэй дзеда Талаша, то і тады ён быў ужо немалады...* (Я. Колас).

Сродкамі сувязі даданай умовы з галоўнай выступаюць злучнікі *калі, абы, каб, раз, толькі, як*: *І палягуць травы пад рукою... калі выйдзем дружна, грамадою, мураву касіць* (А. Астрэйка); *Абы здароўе, работа будзе* (Прык.); *Не пісаў бы, не складаў бы я вас, думы-песні, каб не вецер не зялёны, вецер напрудвесні* (М. Танк); *Раз ужо Пракоп хоча азнаёміцца з калгасам, то мінуць гэты будынак яму не выпадае* (Я. Колас); *Людзі дапамогуць, толькі і ты сам старайся*. [Валя:] – *Як паглядзіш на гэтую веліч працы, на гэтыя горы перавернутай зямлі, дык нібы крылы вырастаюць* (К. Крапіва).

Складаназалежны сказ з даданай часткай прычыны – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць прычинныя адносіны. У такіх сказах даданая частка выражае прычыну ці падставу таго, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы.

Даданая частка прычыны адносіцца да выказніка галоўнай часткі або да акалічнасці прычыны, выражанай прыслоўем: *Жыццё вас запоўніць вучобай, і працай, і шчырым каханнем, бо сэрцы запамняць і зоркавы лівень, і цёплага жыта дыханне* (П. Панчанка); *Лёгкасць і радасць былі яшчэ таму, што ён бачыў над сабою неба* (І. Мележ).

Сродкамі сувязі даданай прычыны з галоўнай выступаюць злучнікі *бо, таму што, наколькі, радзей ужываюцца што, як, а то, дзеля таго што, ад таго што*: *Скажам, аб вадзе гамонкі не было спрадвек, бо хапала ў нас заўсёды і азёр і рэк* (А. Астрэйка); *Часта прыходзілася спыняцца, таму што дарога была несамавітая* (І. Мележ); *Паколькі мясцовасць была невядомая, то несвадома блукаць па навакольных лясах група пачала яшчэ з вёскі Глыбаўка* (І. Чыгрынаў).

Складаназалежны сказ з даданай часткай мэты – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць мэтавыя адносіны. У такіх сказах даданая частка выражае мэту або прызначэнне таго, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы.

Даданая частка мэты адносіцца да выказніка галоўнай часткі або да акалічнасці мэты, выражанай адпаведнымі прыслоўямі: *З-за лесу выплывае сонца, каб росы выпіць спакваля* (А. Астрэйка); *Зрабіў гэта ён напаказ, каб усе бачылі яго скрыт*.

Сродкамі сувязі даданай мэты з галоўнай выступаюць злучнікі *каб, абы, абы толькі, для* (дзеля) *таго каб, на тое каб*: *Дзіця вады, паўзу я ў глыб лясоў, развітваюся з берагам пясчаным, каб чалавекам, з глыбіні вякоў, устаць і зноў сустрацца з акіянам* (А. Куляшоў); *Ён і не такое гатоў быў зрабіць для яе, абы толькі было трэба* (І. Мележ); *Для таго каб праца давала плённыя вынікі, трэба прывучаць да сталых і сур'ёзных адносін да яе з маладых гадоў* (Я. Колас).

Складаназалежны сказ з даданай уступальнай часткай – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць уступальныя адносіны.

У такіх сказах з'явы і падзеі, пра якія гаворыцца ў даданай частцы, адбываюцца насуперак таму, пра што гаворыцца ў галоўнай. Даданыя ўступальныя часткі адносяцца да ўсёй галоўнай часткі цалкам: *Маю душу яшчэ трывожаць ваенны боль, пякучы жаль, хаця здолеў гора я стрыножыць і пахаваць пракляты жах* (А. Астрэйка); *Калі бывае бабіна лета? Недзе восенню, кажуць. Але пра тое ніхто сказаць не мог, колькі ні пыталася Антаніна ў людзей старэйшых, у сваіх аднагодкаў* (Я. Радкевіч).

Сродкамі сувязі даданай уступальнай з галоўнай выступаюць злучнікі *хоць* (хаця), *хай* (няхай), *дарма што, нягледзячы на тое што*, а таксама злучальныя словы *хто, што, як, куды*, *колькі і іншыя ў спалучэнні з часціцай ні*: *А ты пралескай першаю цвіцееш, хаця да вясны яшчэ далекавата...* (М. Шабовіч); *Хай то верасень будзе ці май – сэрца поўніш чароўным ты [край] гоманам* (А. Астрэйка); *Вада знайшлася хутка... у рачуліцы, дарма што берагі былі балотныя* (І. Чыгрынаў); *Нягледзячы на тое, што ёсць у нас такія выдатныя гісторыкі, як Г. Штыхаў, А. Трусаў, А. Грыцкевіч, П. Лойка, Г. Сагановіч і іншыя, нацыянальна свядомых патрыётаў пакуль катастрафічна не хапае* (В. Іпатава); *І як бы ні звінелі, ні спявалі баравыя закуткі, а рачулка давала пра сябе знаць* (К. Кірэенка).

Складаназалежны сказ з даданай параўнальнай часткай – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць параўнальныя адносіны. У такіх сказах з'явы і падзеі, пра якія гаворыцца ў даданай частцы, характарызуюць

шляхам параўнання тое, пра што гаворыцца ў галоўнай. Даданыя параўнальныя часткі адносяцца да ўсёй галоўнай часткі цалкам: *Стаю і з пачуццём неўтаймаваным гляджу на след блакітны за кармой, як быццам я пльыву не акіянам, а Бесяддзю – жаданаю ракой* (А. Куляшоў); *За акном шуміць мора, быццам нехта бязмежна дужы хоча ўзбрацца на бераг, злізаць з абрыву наш дом* (Я. Брыль).

Сродкамі сувязі даданай параўнальнай з галоўнай выступаюць злучнікі *як, як бы, нібы, бы, быццам, як быццам, чым і іншыя*: *Таксама мох ляжыць, як воўна, – бы ў пуху песціцца нага* (Я. Купала); *Туман, здаецца, адышоўся ад цябе далей, як усё роўна ты, махаючы касою, паразганяў яго* (Я. Сіпакоў); *А ў канцы вуліцы, быццам спуціліся на зямлю нябёсы, сінее туман...* (А. Разанаў); *Ты адыходзіш, нібы дзень кудысьці ўвечар адыходзіць* (М. Шабовіч).

Складаназалежны сказ з даданай выніковай часткай – складаназалежны сказ, паміж часткамі якога існуюць прычынна-выніковыя адносіны.

У такіх сказах з'явы і падзеі, пра якія гаворыцца ў даданай частцы, з'яўляюцца вынікам таго, пра што гаворыцца ў галоўнай. Даданыя параўнальныя часткі адносяцца да ўсёй галоўнай часткі цалкам: *Цэлыя дзесяцігоддзі меліяратары... спускалі бураватую, балотную ваду праз глыбокія канавы і калектары, у выніку чаго на вялікіх прасторах з ранейшай багатай расліннасцю пачаў мяняцца пейзаж, ператвараючыся з нізіннага, палескага, у стэпавы* (В. Якавенка); *Усякі выраб людзей адухоўлены шчырасцю пачуцця, цікавай выдумкай, таму беларускае народнае адзенне было і застаецца, бяспрэчна, сапраўдным мастацтвам* (М. Раманюк); *Сама Дворык – батанік, таму і героі яе аповедаў расліны* (Я. Пархута).

Сродкамі сувязі даданай выніковай з галоўнай выступаюць злучнікі *так што, таму* (і), *то, дык, аж* (ажно), *толькі*, у выніку чаго: *Крайнія хаты стаялі амаль пад самымі соснамі, так што шышкі і хвоя заляталі ў двары* (І. Шамякін); *Дзядзька любіць святкаваць, таму ён не абмінае ні Дзяды, ні Коляды, ні Спас...* (Я. Сіпакоў); *Гул матораў, цяжкі абрывісты, поўніў усё паветра, аж звінелі шырокія шыбы дэпоўскіх акон* (М. Лынькоў).

Часткі са злучнікамі *то, дык, таму* перадаюць прычынна-выніковыя адносіны без дадатковых адценняў: *Ты па свеце ходзіш, то табе лепш павінна быць усё знаёма* (К. Чорны); *Пара б і вучыцца, дык школы няма...* (Я. Колас); *Жыццё вучыць нас быць дбайнымі гаспадарамі прыроды, таму не варта захапляцца вялікімі букетамі* (Р. Ігнаценка).

Заканчэнне будзе.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

З вопыту работы

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

ІНТЭЛЕКТУАЛЬНЫ АЎКЦЫЁН ГУЛЬНЯ (V–VII КЛАСЫ)

Мэты: стварэнне ўмоў для выяўлення вучняў з высокімі інтэлектуальнымі і пазнавальнымі здольнасцямі, пашырэнне кругагляду, развіццё і ўдасканалванне камунікатыўных уменняў і навыкаў, выхаванне цікавасці да вывучэння розных галін навукі і культуры.

Правілы і ўмовы гульні: удзельнічае 3 каманды па 6–10 чалавек. Гульнію праводзіць настаўнік. Для ацэнкі абіраецца экспертная камісія (журы) з ліку выкладчыкаў. Кожная каманда рыхтуе па 10 пытанняў для каманд-сапернікаў.

Абсталяванне: мерапрыемства суправаджаецца прэзентацыяй (абавязковая ўмова), экран, “срэбныя” манеты, чорная скрыня з прадметамі (па колькасці каманд), прызы для ўдзельнікаў.

ХОД ГУЛЬНІ

I. Арганізацыйны пачатак.

• Уступнае слова.

Вядучы. Добры дзень, юныя эрудыты! Мы рады вітаць вас на інтэлектуальным аўкцыёне. У вас ёсць магчымасць прадэманстраваць свае веды ў галіне геаграфіі, філалогіі, гісторыі, мастацтва. Вы будзеце зарабляць “таланты”. Вось такія манеты. Талант – грашовая адзінка ў Старажытнай Грэцыі, Егіпце, Вавілоне, Персіі і іншых абласцях Малой Азіі, мела хаджэнне ў часы Антычнасці. Першапачаткова слова мела значэнне самай вялікай адзінкі вагі.

Перш чым пачаць гульнію, паслухайце прыпавесць. Багаты чалавек, выпраўляючыся ў далёкую краіну, даручыў рабам сваю маёмасць. Аднаму ён даў пяць талантаў, другому два, а трэцяму адзін. Першыя два рабы пусцілі атрыманае срэбра ў абарот і атрымалі прыбытак, а трэці закапаў атрыманы талант у зямлю. Калі гаспадар вярнуўся, то запатрабаваў справаздачы. Першы раб вярнуў дзесяць талантаў замест пяці атрыманых, другі чатыры замест двух. І абодва яны пачулі хвалу. Трэці ж раб вярнуў тое, што і атры-

маў, апраўдваючы сябе тым, што баяўся страціць атрыманы талант. На гэта ён пачуў грозныя словы: “Гультай! Трэба было табе дадаць срэбра маё гандлярам, і я атрымаў бы яго з прыбыткам”. Гаспадар загадаў адабраць у раба яго талант і дадаць грошы таму, хто не спалохаўся папрацаваць і прымножыць тое, што было яму дадзена.

II. Асноўная частка.

• Гульня.

Тур I. “З рога ўсяго многа”

Вядучы. Пачынаем першы тур нашага аўкцыёну. У кожнай каманды ў наяўнасці 50 талантаў. Гэта пачатковы капітал. На аўкцыён выстаўляюцца задачы рознага ўзроўню складанасці. Стартавы кошт першай задачы – 1 талант, другой – 2 таланты і г. д.

Вядучы праводзіць жараб’ёўку, капітан называе раздзел, з якога будзе пытанне, далей каманды пачынаюць таргі (хто заявіць больш талантаў). Каманда, якая заявіла максімальную цану, атрымлівае права адказу (пытанні на экране з’яўляюцца толькі пасля таргоў).

Калі адказ правільны, то камандзе выдаецца заяўленая сума, калі адказ няправільны, то каманда страчвае заяўленую суму (забіраецца з капіталу каманды). Калі каманда купляе пытанне на ўсю наяўную суму і памыляецца, то яна банкрут і не можа працягнуць удзел у першым туры.

Вядучы аўкцыёну і экспертная камісія маюць права са сваіх сродкаў прэміраваць гульцоў якой-небудзь каманды адзін раз, а таксама штрафаваць удзельнікаў, якія парушылі правілы. Па заканчэнні 20 хвілін таргі спыняюцца.

| | | | | | | | | | | |
|------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| Птушкі Беларусі | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Цікавае пра жывёл | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Гарады Беларусі | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Вялікія мастакі | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Знакамітыя пісьменнікі | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

Птушкі Беларусі

1. Якую птушку лічаць гаспадыняй начнога лесу? (*Сава.*)
2. Гэтую птушку называюць памочнікам іншым птушкам. (*Дзяцел.*)
3. Якая птушка нашых лясоў лепш за ўсё пераймае іншыя галасы? (*Шпак.*)
4. Узімку гэтую птушку ні з кім не пераблытаеш, быццам чырвоны яблык на снезе. (*Гіль, снягір.*)
5. Ёсць вялікая, ёсць чубатая, ёсць сіняя і сівая. Зімою любіць ласаватца салам. (*Сініца.*)
6. Адна з самых прыгожых і крыклівых лясных птушак, хавае на зіму арэхі, жалуды. (*Сойка.*)
7. Якія птушкі робяць спальню ў снезе? (*Курпатка, цецярук.*)
8. Назавіце птушак па-беларуску: аист (*бусел, у гаворках таксама бацян, бусько*); журавль (*жораў, журавель*); вóрон (*крумкач, груган, крук*); кукушка (*зязюля*); скворец (*шпак*); тетерев (*цечярук*).
9. Дзе зімой і восенню спяць вароны? (*На дрэвах у садах і парках, збіраючыся невялікімі чародамі.*)
10. А якой гадзіне прачынаецца верабей? (*Пазней за ўсіх птушак, але заўсёды ў адзін і той жа час, а 5–6-й раніцы.*)

Цікавае пра жывёл

1. Што корміць ваўка? (*Ногі.*)
2. Каго з насякомых можна назваць “цяжкаатлетам”? (*Мураша.*)
3. Іх называюць “жывымі кветкамі”. (*Матылькі.*)
4. Што здарыцца з пчалой, калі яна кагосьці ўджаліць? (*Памрэ.*)
5. Якая жывёла можа дыхаць трыма спосабамі – лёгкімі, скурай, ротам? (*Жаба.*)
6. Ваш узрост заўсёды можна даведацца ў пасведчанні аб нараджэнні або пашпарце. А што служыць “пашпартам” рыбе? (*Луска. Падлічыўшы лік кольцаў на ёй, можна вызначыць узрост рыбы.*)
7. Хто “бачыць” вушамі? (*Кажан.*)
8. Якіх жывёл выкарыстоўваюць для лячэння высокага крывянога ціску, “закаркоўвання” вен? (*П’яўкі.*)
9. Ці ёсць у камара зубы? (*Так, 22.*)
10. Для чаго хвост бабру і вавёрцы? (*Для бабру хвост – руль і вясло, для вавёркі – для цяпла, каб затуліцца ад сцюжы.*)

Гарады Беларусі

1. Колькі гарадоў на Беларусі: 25, 56, 111?
2. Які горад з’яўляецца сталіцай Беларусі: Мінск, Магілёў, Віцебск?
3. Які горад уваходзіць у лік вялікіх гарадоў, пры гэтым не з’яўляецца абласным цэнтрам: Косава, Магілёў, Бабруйск?

4. Які горад носіць назву, што адпавядае назве месяца на беларускай мове: Ліпень, Чэрвень, Жнівень?

5. Каго называюць “заснавальнікам” Магілёва: *Маішэку*, Сімяона Полацкага, Усяслава Чарадзея?

6. У гэтым горадзе знаходзіцца Беларускі металургічны завод: Узда, Жлобін, Мядзель.

7. Гэты карысны выкапень здабываюць паблізу Рэчыцы: золата, *нафта*, торф.

8. У якой вобласці знаходзіцца горад Чавусы: Мінская, *Магілёўская*, Віцебская?

9. Пад якім годам упершыню згадваецца Мінск: 1067, 1125, 1368?

10. Пералічыце гарады Магілёўскай вобласці, назвы якіх заканчваюцца на *-ічы*. (*Асіповічы, Касцюковічы, Клімавічы, Бялынічы.*)

Вялікія мастакі

1. Марк Шагал – прадстаўнік *віцебскай*, англійскай, турэцкай школы жывапісу?

2. Іван Айвазоўскі быў партрэтастам, *марыністам*, пейзажыстам?

3. Якія жывёлы намаляваны на карціне “Раніца ў сасновым лесе” Івана Шышкіна: ваўкі, *мядзведзі*, яноты?

4. Аўтар карціны “Дзявяты вал”: В. Кандзінскі, *І. Айвазоўскі*, І. Шышкін?

5. Абярыце з пералічаных мастакоў аўтара карціны “Дзяўчынка на шары”: Анры Маціс, Эдгар Дэга, *Пабла Пікаса*.

6. Мастак – аўтар серыі карцін “Лічбы на сэрцы”: Леанарда да Вінчы, Рафаэль Санці, *Міхаіл Савіцкі*.

7. Хто напісаў карціну “Апошні дзень Пампеі”: І. Айвазоўскі, М. Савіцкі, *К. Брулоў*?

8. Якую карціну не пісаў Васіль Пяроў: “Тапельніца”, “Вясковае пахаванне”, “*Бурлакі на Волзе*”?

9. Напалеон Орда аддаваў перавагу: нацюрмортам, партрэтам, *архітэктуры*?

10. Карціну “Зімовы сон” напісаў: *Вітольд Бялыніцкі-Біруля*, Марк Шагал, Напалеон Орда?

Знакамітыя пісьменнікі

1. Хто не з’яўляецца беларускім пісьменнікам: Я. Колас, Я. Купала, *А. Пушкін*?

2. *Якуб Колас* – гэта псеўданім. А як гучыць сапраўднае імя і прозвішча пісьменніка? (*Канстанцін Міцкевіч.*)

3. Хто з’яўляецца беларускім першадрукаром? (*Францыск Скарына.*)

4. Максім Танк, Янка Купала, *Пятрусь Броўка* – хто з пералічаных пісьменнікаў без псеўданіма?

5. Хто з пісьменнікаў пры жыцці выдаў толькі адзін зборнік паэзіі? (*М. Багдановіч.*)

6. Беларускі байкапісец: І. Мележ, В. Быкаў, *К. Крапіва*?

7. У якой паэме Я. Колас паказаў сваё дзяцінства? (“Новая зямля”).

8. Хто аўтар аповесці “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”? (Міхась Лынькоў.)

9. У якім зборніку Я. Купала “збіраў” казкі? (“Казкі жыцця”).

10. Музей якога паэта знаходзіцца ў Вязынцы? (Я. Купалы.)

Тур II. “Чорная скрыня”

Кожная каманда атрымлівае сваю “чорную скрыню”. Неабходна правільна адказаць на пытанне “што ляжыць у скрыні”? За правільны адказ налічваецца 3 таланты. Журы можа налічыць дадатковыя таланты.

1. Гэтае слова запазычана ў XIX ст. з французскай мовы, дзе *eau de Cologne* – устойлівы выраз са значэннем “вада з Кельна”. Ён атрымаў сваё імя па месцы першапачатковага вырабу. (Адэкалон.)

2. Вырабы з мукі цвёрдых гатункаў пшаніцы, якія маюць форму трубак; былі вынайздзеныя ў Венецыі і на мясцовым дыялекце азначаюць “выдзеўбаная”. Самая танная і самая распаўсюджаная нацыянальная страва ў Італіі. (Макаронны.)

3. Яго могуць гатаваць па розных рэцэптах: цукеркі з фруктовага соку, бульбяной мукі і цукру; тое, што атрымліваюць з фруктова-ягаднага пюрэ, цукру, патакі і іншых кампанентаў; павідла з жэлацінам; цукерка-жэле. (Мармелад.)

4. Яна мае некалькі значэнняў: 1. Тонкая пласцінка – звычайна са слановай косці – для запісу чаго-небудзь. 2. Дошчачка, пласцінка – звычайна з абпаленай гліны – для ліста. 3. Цвёрдая дазіраваная лекавая форма, якая атрымліваецца шляхам прэсавання парашкоў і гранул. (Таблетка.)

Тур III. “Спрынт для інтэлектуалаў”

На працягу 1 хвіліны кожнай камандзе неабходна правільна адказаць на максімальную колькасць пытанняў, якія дэманструюцца на экране. За кожны правільны адказ налічваецца 10 талантаў. Каманды адказваюць па чарзе.

1. Птушыны домік. (Гняздо.)

2. Масавае паселішча птушак. (Базар.)

3. Свісток для прынаджвання птушак і звяроў. (Вабік.)

4. Птушка, якая ўвесь час “просіць піць”. (Кнігаўка, каня.)

5. “Рукі” птушкі. (Крылы.)

6. Ногі качкі. (Лапы.)

7. Лясны доктар. (Дзяцел.)

8. Птушкі – вестуны вясны. (Гракі.)

9. Дзіця любой птушкі. (Птушаня.)

10. Рот і нос птушкі. (Дзюба.)

11. Птушачка, падобная да ластаўкі. (Стрыж.)

12. Лясная курыца з прымаўкі: “Глухі, як...”. (Цецярук.)

13. Словы, якія пішуцца аднолькава, вымаўляюцца аднолькава, але маюць рознае лексічнае значэнне. (Амонімы.)

14. Словы з супрацьлеглым значэннем. (Антанімы.)

15. Словы, якія пішуцца і вымаўляюцца парознаму, але маюць адно лексічнае значэнне. (Сінонімы.)

16. Словы, якія ўжываюцца толькі ў мове жыхароў пэўнай мясцовасці. (Дыялектныя.)

17. Агульная частка роднасных слоў. (Корань.)

18. Галоўныя члены сказа. (Дзейнік і выказнік.)

19. Часціна мовы, якая абазначае прымету прадмета і адказвае на пытанні які?, чый? (Прыметнік.)

20. Член сказа, які падкрэсліваецца хвалістай лініяй. (Азначэнне.)

21. Сказы па мэце выказвання, дзе задаецца пытанне, называюцца... (пытальныя).

22. Зашклёная шафа або акно для паказу розных прадметаў, тавараў. (Вітрына.)

23. Натуральны выхад падземных вод на паверхню зямлі. (Крыніца.)

24. След на скуры ад раны. (Шнар.)

25. Зменная частка слова. (Канчаток.)

26. Сплеценыя лісты, кветкі, якія ўскладаюць на галаву. (Вянок.)

27. Магутнае судна, прыстасаванае для плавання і пракладвання дарогі іншым суднам у льдах. (Ледакол.)

28. Упрыгожанне, якое прымацоўваецца да мочкі вуха. (Завушніца.)

29. Прыемны пах. (Водар.)

30. Кніга або сшытак для фотакартак, малюнкаў, вершаў. (Альбом.)

31. Вялікая колькасць снегу, намеценая ветрам. (Гурба.)

32. Свецкае імя Еўфрасіні Полацкай. (Прадслава.)

33. Якая кветка займае першае месца па частаце выкарыстання ў геральдыцы? (Ружа.)

34. Пчолы ўмеюць на лятую адрозніваць кветкі з нектарам ад кветак без яго. Як яны гэта робяць? (Па ўзорах на пялёстках, бачных у ультрафіялеце.)

35. Меданос, а яе кару ў старажытнасці выкарыстоўвалі для вырабу абутку і рэчаў. У наш час яе часта выкарыстоўваюць для азелянення гарадскіх вуліц і сквераў. (Ліна.)

36. Небяспечная парасонавая расліна, сок якой моцна апякае скуру на святле. (Баршчэўнік.)

37. Галоўная страва Каляд. (Куцця.)

38. Гэтае свята адзначаецца ў ноч з 6 на 7 ліпеня. (Купалле.)

39. Змецены венік. (Дзяркач, галень.)

40. Памяшканне, дзе сякуць і складваюць дровы. (Дрывотня.)

41. Пачатак жніва. (*Зажынкi.*)
42. Заканчэнне збору ўраджаю бульбы. (*Дакопкi.*)
43. Да гэтага дня варылі, пяклі, смажылі розныя стравы: булкі, пірагі, каўбасы, сала; фарбавалі яйкі. (*Вялікдзень.*)
44. Спецыяльнай абрадавай стравой на гэтым свяце з'яўлялася бабіна каша (для стравы куплялі новы гаршчок, які потым разбівалі), яе гатвала павітуха або хросная бабка. Што за свята? (*Хрэсьбіны.*)
45. Калі жажуць *ветах, падпоўня, поўня, сход*, што маюць на ўвазе? (*Месяц.*)
46. Зборы вясковай моладзі зімовымі або асеннімі вечарамі для сумеснай работы; забавы. (*Вячоркi.*)
47. Рака-вуліца ў Мінску. (*Няміга.*)
48. Язычніцкае свята ўраджаю. (*Багач.*)
49. Слоўнік, у якім раскрываецца лексічнае значэнне слова. (*Тлумачальны.*)
50. Колькі абласцей у Рэспубліцы Беларусь? (*Шэсць.*)
51. Хто аўтар радкоў “Мой родны кут, як ты мне мілы...”? (*Якуб Колас.*)
52. Самы старажытны горад Беларусі. (*Полацк.*)
53. Мастацкае азначэнне. (*Эпітэт.*)
54. Самы напружаны момант у развіцці сюжэта. (*Кульмінацыя.*)

55. Яны сімвалізуюць сонца. Гэты мучны выраб пяклі кожны дзень і звычайна на Масленіцу. (*Бліны, аладкі.*)
56. Як правільна: крапіва ці крапіва? (*Крапіва.*)
57. Частка твора перад завязкай, дзе аўтар знаёміць чытача з героямі, месцам і часам дзеяння. (*Экспазіцыя.*)
58. Беларусь называюць “зямлёй пад белымі... (крыламі)”.
59. Аўтар верша “Зімой...” (“Здароў, марозны звонкі вечар...”). (*Максім Багдановіч.*)
60. Прыём моцнага перабольшвання ў літаратуры. (*Гіпербала.*)
61. *Ежевика* па-беларуску. (*Ажыны.*)
62. Птушка – сімвал Беларусі. (*Бусел.*)
63. Кветка – сімвал Беларусі. (*Васілёк.*)
64. Горад, які першы прыняў на сябе ўдар фашыстаў у 1941 г. (*Брэст.*)
65. Дрэва, якое “гарыць” увосень. (*Рабіна.*)

Тур IV. “Ты мне, я табе...”

Каманды задаюць 10 загадкаў падрыхтаваных пытанняў (па 5 для кожнай каманды). Правільны адказ на пытанне – 1 талант, падрыхтаваныя пытанні – 10 талантаў.

III. заключная частка.

- Падлік балаў.
- Падвядзенне вынікаў.
- Узнагароджванне пераможцаў.

Гуляй і вучыся

Валянціна ПАДГАЙСКАЯ,
намеснік дырэктара па вучэбна-выхаваўчай рабоце
Курапольскіх яслей-сада – базавай школы

САЛДАТ ВЕРША

ЛІТАРАТУРНЫ КВЭСТ ДА 110-ГОДДЗЯ АНАТОЛЯ АСТРЭЙКІ (VII–VIII КЛАСЫ)

Мэты: абудзіць цікавасць да асобы і творчасці Анатоля Астрэйкі; развіваць пазнавальную актыўнасць; лагічнае мысленне, памяць, удасканалваць камунікатыўныя навыкі; выходзіць павагу да беларускай мастацкай літаратуры.

Абсталяванне: ручкі (алоўкі), пуцявыя лісты, карткі з заданнямі.

Папярэдняя падрыхтоўка: удзельнікі знаёмяцца з біяграфіяй А. Астрэйкі; вивучаюць падборку вершаў паэта, паэму “Прыгоды дзедз Міхеда”; вучаць песні на словы А. Астрэйкі (“Ой, Нёман”, “Песня пра Заслонава”, “Плошча Перамогі”, “Нёман”).

Умовы гульні: удзельнікі аб’ядноўваюцца ў дзве каманды. Каманды павінны мець пры сабе зборнік вершаў А. Астрэйкі. Настаўнік рыхтуе маршрутны ліст для кожнай каманды з пазначэн-

нем назвы прыпынку і месцам яго размяшчэння. Для кожнага прыпынку вылучаецца асобны кабінет, дзе навучэнцы выконваюць заданні.

У канцы гульні журы падлічвае балы і аб’яўляе каманду-пераможцу. Максімальная колькасць балаў, якую можна набраць у гульні, – 110 (110 гадоў з дня нараджэння паэта).



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

МАРШРУТ КВЭСТА

Прыпынак I. “Плошча Астрэйкі”**Заданне.** Разгадайце крыжаванку ↓.*За кожны правільны адказ – 1 бал. Максімальная колькасць балаў – 12.*

1. Сапраўднае імя А. Астрэйкі. 2. А. Астрэйку пашанцавала любаватца характам ракі... 3. Назва другога зборніка А. Астрэйкі, рукапіс якога згарэў у Мінску ў час вайны. 4. Аўтар музыкі песні “Нёман” на словы А. Астрэйкі. 5. Горад, дзе знаходзіцца Цэнтральная раённая бібліятэка, названая ў гонар А. Астрэйкі. 6. Вядомы беларускі драматург, прататып юнага Міхаскі ў паэме “Прыгоды дзеда Міхеда”, выхаванец штаба злучэнняў мінскіх партызанаў. 7. Вядомы французскі пісьменнік. У кнізе “Савецкая літаратура” асобны раздзел прысвяціў беларускай літаратуры. Ён называе нашу рэспубліку “партызанскай краінай”, “краінай песні” і адзначае, што Беларусь мела сваіх партызанскіх песняроў, і сярод іх А. Астрэйка. 8. Першы выканаўца песні “Нёман”. 9. Назва вершаванай казкі А. Астрэйкі. 10. Месца нараджэння А. Астрэйкі. 11. Назва часопіса, у якім А. Астрэйка працаваў адказным сакратаром. 12. “Першая настаўніца” А. Астрэйкі – цётка...

Даведка. 1. Акім; 2. Нёман; 3. Квецень; 4. Сакалоўскі; 5. Капыль; 6. Дзялендзік; 7. Арагон; 8. Варвулёў; 9. Елка; 10. Пясочнае; 11. Вожык; 12. Параска.

Прыпынак II. “Карцінная галерэя”**Заданне.** Малюнк і фотаздымкі ↓ – тэматычнае адлюстраванне вершаў А. Астрэйкі. Назавіце гэтыя вершы.*За кожны правільны адказ – 1 бал. Максімальная колькасць балаў – 8.*

Даведка. 1. “Нёман”; 2. “У дождж”; 3. “Ландышы”; 4. “Тата прыехаў дадому”; 5. “Пчолка”; 6. “Калі маўчыць лес”; 7. “Слуцкі пояс”; 8. “З намі ты на свеце”.

Прыпынак III. “Музей дзеда Міхеда”**Заданне.** У музеі дзеда Міхеда знаходзяцца розныя рэчы, вопратка і чучалы жывёл. Успомніце, як называюцца часткі паэмы “Прыгоды дзеда Міхеда”, дзе можна знайсці гэтыя рэчы, птушку і жывёл.*За кожны правільны адказ – 3 балы. Максімальная колькасць балаў – 9.*

1. Арол, жораў, лісіца.
2. Вёдры, венік, мундзіры, штаны.
3. Стол, кубкі, харчы.

Даведка. 1. “Звярынец дзеда Міхеда”; 2. “Лазня дзеда Міхеда”; 3. “Як дзед сустрэў Новы год”.

Прыпынак IV. “Чыгуначны”**Заданне.** У цягніку ↓ кожны вагон вязе па два зборнікі вершаў А. Астрэйкі. Размясціце назвы збор-

нікаў у вагонах па гадах іх выдання, пачынаючы з раней выдадзенага.

За кожны правільны адказ – 5 балаў. Максімальная колькасць балаў – 30.

“Памяць дарог”, “Сэрца насцеж”, “Бацька мой Нёман”, “Добры дзень”, “Цвіціце, верасы”, “Зямля мая”.

Даведка. 1. “Добры дзень” (1948); 2. “Зямля мая” (1952); 3. “Бацька мой Нёман” (1961); 4. “Сэрца насцеж” (1965); 5. “Цвіціце, верасы” (1975); 6. “Памяць дарог” (1980).

Прыпынак V. “Картаграфічны”**Заданне.** На карце Беларусі ↓ адзначце шэсць гарадоў, звязаных з імем А. Астрэйкі.*За кожны правільны адказ – 4 балы. Максімальная колькасць балаў – 24.*

Магчымыя адказы. 1. Мінск (вучыўся ў педагогічным інстытуце); 2. Полацк (працаваў у газеце “Чырвоная Полаччына”); 3. Гродна (узначальваў Гродзенскае аддзяленне Саюза пісьменнікаў); 4. Слуцк (знаходзіўся на Слуцчыне ў партызанскай брыгадзе імя В. Чкалава); 5. Капыль (родам з-пад Капыля, раённая бібліятэка названа ў гонар А. Астрэйкі); 6. Орша (працаваў у газеце).

Прыпынак VI. “Паштовы”**Заданне.** Расшыфруйце ліст ↓ – і вы прачытаеце назву аднаго са зборнікаў А. Астрэйкі. Кожнай лічбе адпавядае літара алфавіта.*За правільны адказ – 5 балаў. Максімальная колькасць балаў – 5.**Даведка.* “Сэрца насцеж”.**Прыпынак VII. “Песенны”****Заданне.** Устаўце прапушчаныя словы ў песні “Плошча Перамогі” (сл. А. Астрэйкі, муз. Н. Сакаловай).*За кожнае правільна ўстаўленае слова – 2 балы. Максімальная колькасць балаў – 22.*

І ў будні дзень, і ў радаснае ...

Сюды, да Плошчы, шмат ... вядзе,

Сягоння паўшым у баях салдатам

Народ ... да помніка кладзе.

Гарыць агонь ... ля граніта,

Як ... сэрцаў аб сваіх сынах,

Якія ў жорсткіх і крываваых бітвах

Сваёй ... адваявалі сцяг.

І той агонь здаецца мне крылатым,

Ён нібы хоча з мармуру ...,

Каб сёння, у Перамогі свята,

Над зямлёю ... гарэць.

Нібыта ў варце каля абеліска,

Пасталі ... ў веснім шынялі.

Завецца плошчай ... ў Мінску

Адна з ... плошчаў на зямлі.

Даведка. Свята, дарог, вянкi, нязгасны, памяць, свабоды, узляцець, велічна, елкі, Перамогі, славурых.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

Таццяна КІЛЮШЫНА,
старшы выкладчык кафедры музычнага мастацтва
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы

БЕЛАРУСКАЯ БАТЛЕЙКА І ЯЕ АНАЛАГІ ў ІНШЫХ КУЛЬТУРАХ: ПАРАўНАЛЬНЫ АНАЛІЗ ПАНЯЦЦЯў

УДК 782.6

Адно з самых яркіх старонак у гісторыі народнага тэатральнага мастацтва Беларусі ўяўляе лялечны тэатр батлейкі. У артыкуле разглядаюцца асноўныя паняцці, звязаныя з беларускай батлейкай. Адаецца ўвага аналагам батлейкі ў замежных культурах (вяртэп, шопка). Артыкул адлюстроўвае сучасны погляд на трактоўку спецыфікі беларускага батлеечнага тэатра як унікальнай з'явы ў нацыянальнай мастацкай культуры Беларусі.

Ключавыя словы: *тэатр лялек батлейка, беларуская батлейка, вяртэп, шопка, тэатральная творчасць.*

One of the brightest pages in the history of folk theater art of Belarus is represented by the Batlake Puppet Theater. The article deals with the basic concepts related to the Belarusian batleika. Close attention is paid to the analogues of batleika in foreign cultures (nativity scene, shopka). The article reflects a modern view on the interpretation of the specifics of the Belarusian battle theater as a unique phenomenon in the national art culture of Belarus.

У сучасным мастацтвазнаўстве побач з назвай тэатра *батлейка* нярэдка як раўназначныя і ўзаемамяняльныя выкарыстоўваюцца найменні *вяртэп*, *шопка* і іншыя, што выклікае некаторую тэрміналагічную няяснасць у дачыненні да вызначэння прыкмет гэтага тэатра. Дадзеная праблема патрабуе больш грунтоўнага тэарэтычнага даследавання, таму аўтар лічыць неабходным спыніцца на ўдакладненні асноўных паняццяў, якія маюць непасрэднае дачыненне да батлейкі. Разам з тым актуальнасць праблемы даследавання тлумачыцца неабходнасцю больш падрабязнага разгляду батлейкі і яе аналагаў у замежных культурах, каб пазбегнуць розначытанняў пры вызначэнні ролі названага тэатра.

Беларуская батлейка, вяртэп і шопка сталі прадметам даследавання многіх навукоўцаў мінулага і сучаснасці. Вывучэнню кананічных тэкстаў батлейкі, секулярызацыі батлеечнага прадстаўлення прысвечаны манаграфіі і артыкулы І. Алекснінай, Г. Барышава, А. Лозкі, Т. Арловай, Н. Піскун, А. Фядосіка, Г. Шауры, П. Шпілеўскага і інш. Звесткі пра вяртэп знаходзім у працах Р. Байбуравай, Н. Вінаградавай, М. Давідавай, С. Данілава, А. Енікеевай, М. Драгаманавай, П. Жыцецкага, Т. Зіноўевай, М. Маркевіч, М. Палявога, С. Смялянскай, Н. Шчукіна, пра шопку – у даследаваннях С. Гнуцікавай, Р. Райнфуса, Б. Сакалова, Г. Юркоўскага і інш.

Асноватворныя працы, у якіх батлейка разглядаецца рознабакова, у тым ліку і ў тэрміналагічным ракурсе, – тэатразнаўчыя манаграфіі «Беларускі народны тэатр “батлейка” і яго ўзаемасувязі

з рускім “вяртэпам” і польскай “шопкай”» (1963) Г. Барышава і А. Саннікава, “Батлейка” (2000) Г. Барышава, дзе прасочваюцца агульныя вытокі ўзнікнення вяртэпнага тэатра ў беларусаў, палякаў і рускіх, а таксама падрабязна разглядаецца гісторыя яго развіцця. Аднак у сучасных навуковых працах, створаных у апошнія дзесяцігоддзі, з'яўляюцца новыя звесткі, якія тычацца лялечнага тэатра каляднага цыкла, таму, на наш погляд, уяўляецца мэтазгодным правесці дэталёвы аналіз тэарэтычных даследаванняў у гэтай галіне.

Мэта артыкула – параўнаць асноўныя паняцці, якія адносяцца да батлейкі (народнага лялечнага тэатра).

Прадстаўленні беларускай батлейкі маюць агульныя рысы з містэрыямі еўрапейскіх лялечных тэатраў Сярэднявечча, што дазваляе выявіць відавочную сувязь паміж імі. Змест еўрапейскіх калядных лялечных містэрый, вядомых з XVI ст., складалі біблейскія і евангельскія сюжэты. На працягу стагоддзяў фарміраваліся шматлікія разнавіднасці каляднай лялечнай містэрыі, якія адрозніваліся паміж сабой архітэктурай сцэны і спосабам выкарыстання тэксту.

З пазіцыі сцэнічнай прасторы польскі тэатразнаўца Г. Юркоўскі вылучае тры тыпы калядных лялечных містэрый. Да першага тыпу адносяцца пераносныя, якія дэманструюцца на сімулятаннай сцэне, дзе ўсе дэкарацыі, якія патрабуюцца для дзеяння, устаноўлены адначасова (батлейка, вяртэп, шопка). Другі тып уключае стацыянарныя прадстаўленні, якія выконваюцца на сукцэсіўнай (з паслядоўнай зменай дзеяння) сцэне, абмежава-

най сцэнічнай рамай (бельгійскія і французскія містэрыі). Да трэцяга тыпу залічаюцца стацыянарныя прадстаўленні, па афармленні блізкія да тэатра і царкоўных яселек без сцэнічнай рамы (чэшскія і польскія містэрыі) [1, с. 15–16].

У Сярэдняй і Заходняй Еўропе былі распаўсюджаны стацыянарныя містэрыі, што дэманстраваліся на сцэне, якая паходзіла ад барочнага тэатра (уклучала прасцэніум, заднік і часам кулісы). У бельгійскіх тэатрах, у адрозненне ад батлейкі, вяртэпа і шопкі з пераважна стрыжнёвымі лялькамі, выкарыстоўваліся марыянеткі на дроце даўжынёй да аднаго метра; у правансальскіх – лялькі механізаваныя, іх прыводзілі ў рух пры дапамозе механізма. Сцэны бельгійскіх лялечных тэатраў былі абмежаваны рамай-парталам. Італьянскія і чэшскія містэрыі мелі пастаяннае, неперамоснае месца дзеяння; тэатр знаходзіўся ў адкрытай прасторы пад дахам, але не быў абмежаваны сцэнічнай рамай, сцэна падымалася ўверх некалькімі планами. Тэатр такой разнавіднасці падобны да так званых царкоўных яселек, у якіх знаходзяцца нерухомыя фігуркі. Традыцыя дэманстрацыі сцэны Раства ў храме вядома з XVI ст. У сучасных храмах таксама ўсталёўваюцца яселькі як нерухомыя, так і механічныя, што сведчыць пра ўзаемадзеянне царкоўнай традыцыі з партэатральнай дзейнасцю.

Літаратурную аснову калядных лялечных прадстаўленняў звычайна складалі тэксты калядак, дыялогаў, містэрыяў. У розных краінах лялечнікі ўводзілі ў тэатралізаваныя паказы духоўнага характару свецкія элементы – інтэрмеддыі, жанравыя сцэны, фрагменты тэатральных п'ес або асобных свецкіх персанажаў. Самыя старажытныя з вядомых тэкстаў выкарыстоўваліся ў батлейцы, вяртэпе і шопцы, таму яны займаюць асобнае месца сярод астатніх разнавіднасцей еўрапейскай лялечнай містэрыі.

У рэпертуары батлейкі праяўляецца некатрае падабенства з рэпертуарам школьнага тэатра. Пад назвай школьнага тэатра ў гісторыю беларускага сцэнічнага мастацтва XVI – пачатку XVIII ст. увайшла сукупнасць тэатральных прадстаўленняў, якія ставіліся па п'есах, напісаных пераважна настаўнікамі адукацыйных устаноў таго часу для пазнавальна-дыдактычных і прапагандысцка-выхаваўчых мэтаў.

Школьны тэатр, які ўзнік у навучальных установах Заходняй Еўропы ў эпоху Сярэднявечча як сродак вывучэння лацінскай мовы і выхавання, існаваў у многіх еўрапейскіх краінах XV–XVIII стст. Пазней тэатр выкарыстоўваўся для ўмацавання каталіцызму і пратэстантызму, а прадстаўленні пачалі адбывацца на нацыянальных мовах. Спектаклі школьнага тэатра дэманстраваліся ў навучальных установах і на плошчах гарадоў падчас святаў. Школьная драма, якая ставілася ў школьным тэатры, мела характар містэрыі або п'есы на

гістарычныя і міфалагічныя сюжэты. Паміж актамі паказваліся інтэрмеддыі ў выглядзе камічных сцэнак з народнага жыцця [2, т. 29, с. 427–428].

У лялечнага тэатра каляднага цыкла хрысціянскіх святаў сустракаюцца розныя назвы ў залежнасці ад мясцовасці. Г. Барышаў згадвае наступныя: *батлейка*, *батлеі*, *вяртэп*, *віфлеем*, *героды*, *ягорый*, *жлоб*, *зорка*, *лялечнікі*, *остмейка*, *раёшнікі*, *шопа*, *шопка*, *шчэпанікі*, *яселка* [3, с. 255; 4, с. 4]. У тэатразнаўстве, па сцвярджэнні многіх навукоўцаў (Г. Барышава, А. Лозкі, А. Фядосіка, Г. Шауры і інш.), прыняты адзіныя назвы: для беларускага лялечнага тэатра – *батлейка*, для рускага і ўкраінскага – *вяртэп*, для польскага – *шопка*. У якасці агульнай назвы лялечнага тэатра каляднага цыкла выкарыстоўваецца тэрмін *вяртэпны тэатр*. Разгледзім найбольш распаўсюджаныя назвы лялечнага тэатра каляднага цыкла.

Паводле энцыклапедычнай літаратуры, *батлейка* азначае народны лялечны тэатр, які распаўсюдзіўся на Беларусі ў XVI ст. [2, т. 3, с. 41; 5, с. 35]. Назва *батлейка* паходзіць ад польскай назвы горада Віфлеема (Betleem), месца, дзе нарадзіўся Ісус Хрыстос. У аснову батлеечных прадстаўленняў пакладзены біблейскія сюжэты пераважна з Новага Завету.

Даследчыкі А. Лозка, Т. Арлова, Н. Піскун і іншыя прытрымліваюцца адзінага меркавання адносна паходжання батлеечнага тэатра на тэрыторыі Беларусі, мяркуючы, што на беларускія землі ён прыйшоў з Польшчы. Першая згадка пра батлейку належыць этнографу П. Шпілеўскаму: ён спасылаўся на Я. Ізапольскага, які бачыў старажытны экзэмпляр батлейкі з надпісам “1591 года зроблены” [4, с. 6].

У Беларусі спектаклі батлейкі паказвалі да пачатку XX ст. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. народныя лялечныя тэатры пачалі прыходзіць у заняпад і да сярэдзіны XX ст. батлейка спыніла існаванне. Гэта абумоўлена тым, што ў савецкі перыяд такі від народнага мастацтва не культываваўся, бо меў у аснове пастановак рэлігійныя матывы. Паступовае адраджэнне батлейкі пачалося толькі ў канцы 80-х гг. XX ст. адначасова з аднаўленнем цікавасці беларусаў да нацыянальнай культуры і ростам нацыянальнай самасвядомасці. Самыя старажытныя экзэмпляры беларускай батлейкі сёння захоўваюцца ў Расійскім этнаграфічным музеі (Санкт-Пецярбург), Дзяржаўным цэнтральным тэатральным музеі імя А. А. Бахрушына (Масква).

Пад паняццем *батлейка* ў побыце маецца на ўвазе і сама скрыня, якая служыць сцэнай для прадстаўленняў. Найбольш распаўсюджана канструктыўная аснова скрыні, падобная па форме на невялікую царкву або сялянскую хату. Традыцыйна скрыня падзяляецца на два гарызантальныя ярусы з проразямі для ваджэння лялек.

Спачатку батлеечнікамі былі пераважна вучні духоўных школ і семінарыі, якія наладжвалі тэатралізаваныя паказы ў гарадах і вёсках. З цягам часу батлейка як від народнага тэатра зрабілася заняткам гараджан, пазней – сялян. У канцы XVIII – пачатку XIX ст. беларускі народны тэатр стаў шырока распаўсюджаным, у спектаклях з’явіліся непаўторныя сюжэты і вобразы. Звязаная перш за ўсё з літургічнай драмай аб нараджэнні Хрыста, батлейка параўнальна хутка вызвалілася ад кананічнага ўплыву біблейскіх тэкстаў, а рэлігійныя дзеі замяніліся народна-побытавымі камічнымі сцэнкамі [6, с. 141–142]. У XIX ст. спектаклі батлейкі праходзілі ў вялікіх і малых беларускіх гарадах: Баранавічах, Беразіне, Бабруйску, Віцебску, Гомелі, Ельні, Капаткевічах, Крычаве, Мінску, Магілёве, Мазыры, Мсціславе, Ашмянах, Оршы, Рэчыцы і іншых [7, с. 120].

Майстэрства батлеечнікаў спрыяла ідэнтыфікацыі мясцовасці і праславіла некаторыя населеныя пункты. Так, напрыклад, Докшыцы атрымалі славу дзякуючы батлейцы таленавітага лялечніка Патупчыка, гарадок Ельня – дзякуючы лялечнаму вяртэпу купца Пажуева. У XIX ст. на тэрыторыі Беларусі працавалі сямейныя дынастыі батлеечнікаў, якія перадавалі ў спадчыну, ад пакалення да пакалення, унікальныя батлеечныя камплекты, што складаліся з матэрыяльных (лялькі, музычныя інструменты, рэквізіт, скрыня) і нематэрыяльных кампанентаў (песні, сцэнарыі, тэхналогіі кіравання лялькамі).

У Беларусі батлейка вядома не толькі ў лялечным, але і ў ценявым варыянце, на пачатку мінулага стагоддзя былі даволі распаўсюджаны таксама прадстаўленні *жывой батлейкі*, дзе выступалі актёры (не лялькі). Сёння мы маем няшмат дакументальных пацверджанняў гэтай унікальнай тэатральна-духоўнай з’явы, сярод іх звесткі пра дзейнасць вучняў і выкладчыкаў гімназій пры каталіцкіх кляштарх, якія ажыццяўлялі калядныя выступленні – *батлеі*. І. Алексніна адзначае, што батлеечныя прадстаўленні ў “жывым выкананні” адыгрывалі значную ролю ў фарміраванні духоўных і маральна-этычных каштоўнасцей мясцовага насельніцтва [8, с. 29].

Сёння батлейка існуе не толькі пры каталіцкіх касцёлах і праваслаўных цэрквах, тэатр паступова становіцца запатрабаваным у дзейнасці розных устаноў культуры (гарадскія і сельскія дамы культуры, дзіцячыя школы мастацтваў, дамы рамёстваў, музеі, спартыўна-культурныя цэнтры аграгарадкоў), аматарскіх і прафесійных тэатраў. Традыцыйны батлеечны тэатраў знаходзяць шырокае прымяненне ў прафесійным і аматарскім сцэнічным мастацтве і смела трансфармуюцца. У якасці сімвала і кампазіцыйнага цэнтра сцэнаграфіі мерапрыемстваў нярэдка выкарыстоўваюцца абрадавыя лялькі і батлеечныя персанажы, паколькі лялькі высту-

паюць традыцыйным сродкам у галіне фарміравання святочнай культуры многіх народаў свету.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Юрковский, Х. Ф.** О происхождении рождественской кукольной мистерии / Х. Ф. Юрковский // Традиционная культура ; пер. О. Л. Глазуновой. – М. : Гос. Росс. дом нар. тв-ва им. В. Д. Поленова, 2002. – № 1. – С. 14–19.
2. **Большая советская энциклопедия** : в 30 т. – 3-е изд. – М. : Сов. энцикл., 1970. – Т. 3. – 640 с.; 1971. – Т. 4. – 600 с.; 1978. – Т. 29. – 640 с.
3. **Барышаў, Г. І.** Батлейка / Г. І. Барышаў. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 2000. – 270 с.
4. **Барышаў, Г. І.** Беларускі народны тэатр “батлейка” і яго ўзаемасувязі з рускім “вяртэпам” і польскай “шопкай” / Г. І. Барышаў, А. К. Саннікаў. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1963. – 42 с.
5. **Рэлігія і царква на Беларусі** : энцыкл. даведнік. – Мінск : БелЭн, 2001. – 368 с.
6. **Піскун, Н. Д.** Секулярызацыя батлеечнага прадстаўлення “Цар Град” як адна з галоўных асаблівасцей характару каляднай драмы беларусаў / Н. Д. Піскун // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэз. дакл. на навук. канф. (18–19 красавіка 1996 г.). – Мінск : Бел. ун-т культуры, 1997. – С. 141–143.
7. **Шауро, Г. Ф.** Народные основы художественного оформления белорусской батлейки XIX – начала XX ст. / Г. Ф. Шауро // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : матер. Междунар. науч. конф., посвящённой памяти У. Д. Розенфельда (Гродно, 8–9 апреля 2008 г.) : в 2 ч. – Гродно : ГрГУ, 2008. – Ч. 2. – С. 119–126.
8. **Алексніна, І. А.** Тэатральная культура беларусаў Заходняга Паазер’я: аспекты духоўнасці і маралі / І. А. Алексніна // XIII Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні (Мінск, 24–26 мая 2007 г.) : матэр. чытанняў. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 2008. – С. 25–29.
9. **Українська музична енциклопедія**. – Київ : Вид-во ІМФЕ НАН України, 2006. – Т. 1. – 680 с.
10. **Давидова, М. Г.** Вертепный театр в русской традиционной культуре / М. Г. Давидова // Традиционная культура. – М. : Гос. Росс. дом нар. тв-ва им. В. Д. Поленова, 2002. – № 1. – С. 20–37.
11. **Зінов’ева, Т. І.** Автентичний український вертепний театр XX століття / Т. І. Зінов’ева // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2008. – Вип. 8. – С. 3–12.
12. **Байбурова, Р. М.** Современное прочтение рождественского вертепа / Р. М. Байбурова // Художественная культура. – М. : Гос. ин-т искусствознания, 2019. – № 1. – С. 120–143.
13. **Соколов, Б. Г.** Декарт, Ламетри и шопка / Б. Г. Соколов, О. А. Шестерикова // Манускрипт. – Тамбов : Грамота, 2018. – № 9. – С. 87–93.
14. **Еникеева, А. Р.** Традиционный фольклорный театр: историческое развитие и возрождение в современном этнокультурном пространстве / А. Р. Еникеева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – Казань : КазГУКИ, 2015. – № 1. – С. 24–31.
15. **Гнутикова, С. С.** Сохранение и популяризация нематериального культурного наследия музейными средствами: конкурс на лучшую шопку в Кракове / С. С. Гнутикова // Вопросы музеологии. – СПб. : Санктпетербургский гос. ун-т, 2011. – № 2. – С. 177–183.
16. **Reinfuss, R.** Szopki krakowskie / R. Reinfuss. – Kraków : Artystyczno-Graficzne RSW “Prasa” w Krakowie, 1958. – 38 s.
17. **Jurkowski, H.** Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu / H. Jurkowski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. – S. 59–89.
18. **Krakowskie szopkarstwo na liście UNESCO** [Электронны рэсурсы] // Muzeum Krakowa. – Рэжым доступу : <https://www.muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/krakowskie-szopki-na-liscie-unesco>. – Дата доступу : 02.02.2021.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 3 лютага 2021 г.

Ігар СУРМАЧЭЎСКИ

АНТАЛОГІЯ ЗАБЫТЫХ АКСЕСУАРАЎ

Працяг. Пачатак у № 1–8.

ЛІСТОЎНІК (ПОКЕТБУК)

У лонданскіх дзяцей XVIII ст. была любімая лічылка, дзе апавядалася, як Люсі Локет згубіла свой невялікі “пocket”, а Кіці Фішэр знайшла яго, праўда, ён аказаўся пустым і быў толькі перавязаны стужачкай:

*Lucy Locket lost her pocket,
Kitty Fisher found it;
Nothing in it, nothing in it,
But the binding round it [1].*

У лічыльцы згадваецца папулярны аксесуар галантнага стагоддзя – “pocket” (невялікі гаманец для лістоў, падобны да канверта) [2]. Дарэчы, персанажам дзіцячай лічылькі з’яўляецца знакамітая брытанская куртызанка Кіці Фішэр (1741–1767) – любімая мадэль англійскага мастака Джошуа Рэйнальдса. Яна памерла зусім маладой ад празмернага выкарыстання касметыкі тых часоў: атруцілася свінцовымі бяліламі для твару [3]. Аднак нас найперш цікавіць “pocket” – лістоўнік, з якім дамы шпацыравалі па лонданскіх вуліцах у XVIII ст. Звернемся да мемуараў тых часоў.

Мастачка і пісьменніца Мэры Дэлані (1700–1788), успамінаючы англійскую каралеву Шар-



Лістоўнік. Аксаміт, срэбная нітка, глонкі. Канец XVIII ст. Турцыя.

лоту, бабулю каралевы Вікторыі, так апісвала свой візіт да Яе Вялікасці: “Каралева падышла да місіс Дэлані, паклала ёй у далонь невялікі партманет і выказала міласцівым тонам спадзяванне, што, часам пазіраючы на яго, місіс Дэлані будзе ўспамінаць Яе Вялікасць. Гэта быў самы прыгожы лістоўнік: звонку ён быў з белага шоўку, упрыгожаным шыццём залатой ніткай; знутры паміж ружовым шоўкам хаваліся мілыя штучкі: сцізорык, каб вастрэць алоўкі; складны кампас; шыльца і яшчэ шмат дробязяў, зробленых з перламутру і золата. У адным з аддзяленняў быў прыхаваны невялікі ліст, напісаны для місіс Дэлані ўласнаручна каралевай...” [4]. Чытаючы гэтыя ўспаміны, не здзіўляешся, што падобны аксесуар захоўвалі як дарагую рэліквію і ён дайшоў да нашых дзён амаль у нескранутым выглядзе.

На нашых землях найбольшым попытам карысталіся лістоўнікі з Турцыі, адметныя вышыўкай “constantinople”. Такія ўсходнія экзэмпляры рабілі з аксаміту, парчы або тонкай скуры [5]. Звонку іх упрыгожвалі вышыўкай пацеркамі або пазалочанай ніткай з выкарыстаннем глонак, шнураў, кутасоў, знутры аздаблялі тонкім шоўкам. Аксесуар меў некалькі аддзяленняў і трохкутны клапан, што зашпільваўся на срэбраны гузік. Часта клапан упрыгожвалі гладдзю, на ім маглі вышываць імя гаспадара і дату, калі ён атрымаў гэты падарунак. Для ўпрыгожвання лістоўнікаў, пашытых з простага палатна, выкарыстоўвалі вышыўку ваўнянымі ніткамі, якая называлася “палымяны шывок” ці “барджэла”: іголкай пракладалі вертыкальныя глад-



Сашэ. Шоўк, роспіс, шаўковы шнур. Канец XIX ст. Францыя.

кія шыўкі ў строгай паслядоўнасці колераў, што нагадвалі вясёлку ці полымя. Прыкладам вырабу ў такой тэхніцы можа служыць так званая радзюжка – самаатканая беларуская пасцілка. Назву гэтай вышыўцы даў найстарэйшы будынак у Фларэнцыі – Барджэла, дзе збіраўся савет горада. У адным з залаў палаца было знойдзена некалькі крэслаў XVII ст. з незвычайнай абіўкай, арнамент якой нагадваў языкі полымя. Яшчэ ў Італіі такую дэкаратыўную вышыўку называюць “punto unghero” (венгерскі шывок) і лічаць яе радзімай суседнюю Венгрыю. У старых інвентарах палаца Барджэла крэслы XVII ст. пазначаны з удакладненнем пра аздабленне вышыўкай “punto unghero” [6]. Венгерская каралева і будучая эрцгерцагіня Аўстрыі Марыя Тэрэзія (1717–1780) захаплялася гэтай вышыўкай, а адна з яе прац захоўваецца ў Венгерскім нацыянальным музеі (Будапешт).

У другой палове XIX ст. невялікія жаночыя лістоўнікі выйшлі з ужытку, папулярнасць набыло невялікае сашэ (ад франц. *Sachet* ‘мяшэчак’) – торбачка, падобная на сучасны клатч, пашытая з шоўку ці аксаміту і ўпрыгожаная вышыўкай, стужкамі, шнурамі і роспісам. Шаўковая сашэтка суправаджала прыгажунь XIX ст. на балі ці вяселлі. Яна хавала розныя дробязі, якія раней месціліся ў лістоўніках ці кішэнях: алоўкі, насоўкі, дзённікі, лісты, пальчаткі і г. д. У прыватных пакоях сядзіб, у будуарах ці кабінетах выкарыстоўваліся вялікія па памерах сашэ, прызначаныя для захоўвання бялізны, а для важных папер або лістоў дамы шылі адмысловыя “сховішчы” – порт-пап’е.



ФУТАРАЛ ДЛЯ ЛІСТАВАННЯ ЗАКАХАНЫХ (BILLET DUOX)

У век вытанчанага флірту, як называлі XVIII стагоддззе, квітнеў эпістальны жанр, які дапамагаў выказаць гарачыя пачуцці. Разнастайныя дэпешы, цыдулкі, запрашэнні, шыфраграмы і таемныя пасланні тысячамі падарожнічалі паміж закаханымі пры дапамозе кур’ераў і пасланцоў. Ад-

Футарал для ліставання закаханых. Рог, пап’е-машэ, роспіс па лаку, срэбра. 1770-я гг. Францыя.

нак часам абставіны патрабавалі хуткай перадачы карэспандэнцыі з рук у рукі, напрыклад на балі ці прыёме. Натуральна, што гэта павінна было выглядаць элегантна і незаўважна для іншых. Для вырашэння гэтай няпростай задачы пры французскім каралеўскім двары выкарыстоўваўся невялікі футарал “billet doux”, які хавалася ў далоні [7]. У Англіі гэты маленькі кейс называлі “sweet note” (“салодкі ліст”): у невялікую капсулу, падобную да жаночага футарала для рукадзелля, змяшчалася таемнае пасланне, напісанае на тонкай паперы і згорнутае ў трубочку вакол спіцы [8]. Аксесуар нагадваў звычайны пенал для жаночых дробязяў, што было невыпадкова, бо такая маскіроўка ўводзіла ў зман акружэнне, а найперш бестурботнага сужэнца, які не адразу заўважаў, што знаходзіцца ў руках яго жонкі на балі альбо хаваецца сярод раскіданных рэчаў на туалетным століку.

Папулярнасць лістоўнікаў для закаханых прыйшла на эпоху ракако і нават закранула першую чвэрць XIX ст. Капсулы для “салодкіх цыдулак” выраблялі з разнастайных матэрыялаў, выбар якіх залежаў ад дабрабыту і пажаданняў заказчыка: золата, срэбра, косці, перламутру, рога, экзатычных гатункаў дрэва, медзі з пакрыццём эмаллю і іншыя [7; 9]. Паверхня аксесуара ўпрыгожвалася каштоўнымі камянямі, жамчужынамі, роспісам па эмалі і нават інкрустацыяй саломкай і пальмавым лістом. Але самымі цікавымі былі футаралы, аздабленыя ва ўжо знаёмай нам тэхніцы роспісу “vernise Martin” – еўрапейскага аналага кітайскага жывапісу лакам [10].

Цікавасць да мастацтва Усходу ў Еўропе ўзнікла яшчэ з часоў Сярэднявечча, а пік папулярнасці стылю “шынуазры” прыйшоўся на XVIII ст. [11]. Выкарыстанне прыёмаў і матываў традыцыйнага кітайскага мастацтва распаўсюдзілася на еўрапейскім кантыненте не толькі ў паркавых архітэктурных формах, але і ў афармленні інтэр’ераў, у стылі мэблі і разнастайных побытавых прадметах [12]. Так у палацах і маэнтках Старога Свету з’явіліся “кітайскія” павільёны і пакоі (напрыклад, кітайская гасцёўня з фрэскамі ў стылі “шынуазры” ў правым крыле Нясвіжскага замка). У Еўропе да раскрыцця сакрэтаў кітайскіх лакаў больш за іншых наблізіўся ў канцы XVII ст. галандскі майстар Ганс Хюенс. Ён пакрываў жываліс падагрэтым ільняным алеем разам з капалавай смалой з дадаваннем венецыянскага шкіпінару. Колькасць такіх слаёў лаку даходзіла да сарака, і кожны з іх старанна выроўніваўся і глянцаваўся. Адным з вучняў галандскага майстра быў француз Гіём Марцін, які палепшыў дасягненні настаўніка і разам з братамі заснаваў у 1730 г.

у французскай сталіцы мануфактуру каляровых лакаў [13]. Да 1748 г. браты мелі ўжо тры мануфактуры ў Парыжы пад агульнай назвай “Manufacture Nationale” і тытул “vernisseurs du Roi” (“каралеўскія майстры па лаку”) [14]. Увогуле, яшчэ пры Людовіку XIV многія інтэр’ерныя прадметы ў стылі “шынуазры” выраблялі ў Кітаі, але па эскізах парыжскіх мастакоў. Толькі ў 1713 г. была зроблена спроба адкрыць майстэрню мастацкіх лакаў пры мануфактуры габеленаў у Парыжы [15]. Нацыянальная мануфактура братаў Марцінаў праіснавала да 1785 г. Вяршыні папулярнасці стыль “шынуазры” дасягнуў не толькі ў Францыі, але і па ўсёй Еўропе менавіта ў 1730–1785 гг. – калі дзейнічала гэтая сямейная вытворчасць. Бляск, глыбіня і празрыстасць “марцінаўскіх лакаў” да гэтага часу выклікаюць захапленне. Насычана чорны, зялёна-травяны, залаціста-жоўты або кінаварна-чырвоны фон суседнічаў з накладнымі малюнкамі сусальнага золата альбо быў вылучаны залатым пылком у цэнтры, хвалістая аснова мэблі стварала пералівы і дзівосную гульню святла аж да ілюзіі аб’ёмнасці намаляваных кветак, чаўноў, дрэў і постацей. Інвентарныя вопісы 1776 г. невялікага радзівілаўскага палаца-павільёна каля Нясвіжа, Эрэміторыума ў Альбе, згадваюць “шафку хінскую [кітайскую] чорна-жоўтую распісаную” [16]. Сын аднаго са знакамітых братаў Марцінаў, Жан Аляксандр, пашыраў мастацтва кітайскіх лакаў у Прусіі – працаваў над знакамітым “кітайскім павільёнам” у палацы Сан-Сусі і ў 1767 г. атрымаў тытул “vernissier du Roi de Prusse” (“майстар лакаў Прускага караля”) [14]. У 1763 г. на тэрыторыі Германіі ў Браўншвайгу была заснавана мануфактура лакавых вырабаў Штобвасера, якая праславілася ў Еўропе маляванымі шкатулкамі і табакеркамі з пап’е-машэ [14]. Кампазіцыі такіх распісаў складаліся з алегарычных і пастаральных сцэн ці проста з кветкавых гірлянд. Дарэчы, менавіта майстры гэтай фабрыкі мелі дачыненне да развіцця лакавай мініяцюры на маскоўскай фабрыцы П. Корбава ў Расіі [14]. Цікава, што 92 лакавыя пано ў “кітайскім кабінце” палаца Монплезір у Пецергофе былі выкананы маскоўскімі іканапісцамі яшчэ ў 1716–1722 гг.

На жаль, многія буйныя прадметы інтэр’ераў знакамітай мануфактуры “лакаў Марціна”, напрыклад панэлі, якія ўпрыгожвалі залы дафіна ў Версалі, былі знішчаны падчас Французскай рэвалюцыі. Аднак засталася шмат гістарычных сведчанняў іх майстэрства ў выглядзе мэблі, скрыначак, веераў, ігольніц, табакерак, мушачніц і футаралаў для “салодкіх цыдулак”. Дарэчы, многія з дробных рэчаў выраблялі ў тэхніцы пап’е-машэ (ад франц. *Papier mâché* ‘жаваная

папера’) [18], якая прыйшла ў Еўропу ў другой палове XVII ст. таксама з Кітая, дзе гэтая тэхніка была вядома з II ст. да н. э. Футаралы “billet doux”, выкананыя ў тэхніцы пап’е-машэ, звычайна мелі ўнутраную капсулу з рога, а звонку распісваліся пастаральнымі сюжэтамі, гірляндамі кветак ці выявамі ў выглядзе сэрцайкаў, галубкоў і г. д. Дарэчы, над распісам такіх невялікіх прадметаў для знакамітага заказчыка маглі працаваць самыя вядомыя жывапісцы эпохі ракако: Антуан Вато, Жан-Анарэ Фраганар ці Франсуа Бушэ.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes** // Oxford University Press. – 1951. – P. 279–280.
2. **Victoriana Magazine** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.victoriana.com/Fashion/18thcentury/pocketbook.html>.
3. **Dictionary of National Biography** // Fisher Catherine Maria. – London, 1885–1900. – Volume 19. – P. 53–54.
4. **Delany, M.** *Autobiography and Correspondence of Mary Granville, Mrs Delany: With Interesting Reminiscences of King George the Third and Queen Charlotte / M. Delany* // Cambridge University Press. – 2011. – P. 495–496.
5. **Atelier Polonaise** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://atelierpolonaise.blogspot.com/2013/07/18th-century-embroidery-pocketbook.html>.
6. **Minor, H. G.** *Kindling the Flames: The History and Legends of Bargello / H. G. Minor* // Piecework Magazine : Published by Interweave Press. – 1996. – January / February.
7. **Love, S.** *Boxes, Cases, Necessaires. Series: History Notes. Book 11. Part IV (Billet Doux) / S. Love* // Kindle Edition.
8. **La toilette** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.lamesure.fr/rubriques/modestoilette.html>.
9. **French 18 ThC Billet Doux Case** [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.weber-antiquites.com/en/produit/etui-a-message-billet-doux-xviii-e-siecle/>.
10. **Étui** [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198068>.
11. **Ботт, И. К.** *Русская мебель: история, стили, мастера / И. К. Ботт, М. И. Канева.* – СПб. : Искусство, 2003. – С. 404.
12. **Виноградова, Т. И.** Рецензия на книгу: Eugenia Zuroski Jenkins. *A Taste for China. English Subjectivity and the Prehistory of Orientalism.* – New York : Oxford University Press, 2013 (Global Asias) / Т. И. Виноградова // *Письменные памятники Востока.* – 2017. – Т. 14, № 2 (вып. 29). – С. 134–139.
13. **Burgess, F. W.** *Antique Furniture / F. W. Burgess.* – New York, 1915. – P. 140.
14. **Vernis Martin** // *Encyclopedia Britannica.* – New York : Encyclopædia Britannica, Inc. 1911. – Volume 27. – P. 1032.
15. **Черепихина, А. Н.** *История художественной обработки изделий из древесины / А. Н. Черепихина.* – М. : Высш. шк., 1987. – С. 192.
16. **Грунтоў С. У.** *Свержанская “фарфурна” і посуд для піцця гарбаты ў сярэдзіне XVIII ст.: да ранняй гісторыі кітайскіх культурных уплываў на Беларусі / С. У. Грунтоў // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі.* Вып. 19. – Мінск : Права і эканоміка, 2015. – С. 209.
17. **Rijks Museum** [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects/BK-17168,1>.
18. **The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art.** *Papiermache* // Oxford University Press. – 2008. – P. 467–468.

Ірына ЯФРЭМАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства

НОМО SALTANS (ЧАЛАВЕК, ЯКІ ТАНЦУЕ) ЯК СУБ'ЕКТ БАЛЬНОЙ ПРАКТЫКІ

УДК 793.38: 7.071.2

У артыкуле разглядаецца адзін з аспектаў бальнай практыкі, звязаны з аналізам яе суб'екта – Чалавека, які танцуе (*Homo saltans*). Абапіраючыся на гісторыка-культурны кантэкст эвалюцыі балю, аўтар вылучае два асноўныя тыпы *Homo saltans*. Адзін з іх склаўся ва ўмовах феадальнага ладу, другі – у фармаце буржуазна-капіталістычных адносін. Пры характарыстыцы *Homo saltans* першага тыпу прадметам разгляду становіцца яго разнавіднасць, якая сфарміравалася ў рамках эпохі італьянскага Адраджэння – прыдворны гуманіст. Усебаковы аналіз прыводзіць аўтара да высновы: адчуваючы непарыўную сувязь з Антычнасцю, *Homo saltans* рэнесансавай пары актыўна культываваў эстэтычныя ўстаноўкі эпохі, імкнучыся да дасягнення ідэалу гарманічна развітой асобы. І калі ў рамках вучонага вольнага часу ён меў магчымасць праявіць дасканаласць свайго розуму, то форма забаўляльнага вольнага часу прадугледжвала дэманстрацыю прыдворным яго эстэтыка-этычных вартасцяў, звязаных з прыгажосцю культурнага цела і ўмення яе падаць.

Ключавыя словы: *баль; бальная практыка; суб'ект бальнай практыкі; Чалавек, які танцуе; Homo saltans; Антычнасць; Адраджэнне; прыдворны гуманіст.*

The article deals with one of the aspects of ballroom practice related to the analysis of its subject – the Person dancing. Based on the historical and cultural context of the evolution of the ball, the author identifies two main types of People dancing, one of which was formed in the conditions of the feudal system, the second – in the format of bourgeois – capitalist relations. Focusing on the characteristics of the first type of Person dancing, the subject of consideration is its variety, formed within the framework of the Italian Renaissance – the court humanist. Its comprehensive analysis leads the author to the conclusion that, feeling an indissoluble connection with Antiquity, the Renaissance dancer actively cultivated the aesthetic attitudes of the revived era, striving to achieve the ideal of a harmoniously developed personality. And if within the framework of academic leisure, he had the opportunity to show the perfection of his mind, then the form of entertainment leisure assumed a demonstration to the courtiers of his aesthetic and ethical virtues associated with the beauty of the cultural body and the ability to teach it.

Гаворачы пра баль як пра адну са знакавых з'яў еўрапейскага быцця мінулага, варта ахарактарызаваць суб'екта бальнай практыкі – Чалавека, які танцуе (*Homo saltans*). Менавіта акт яго творчай дзейнасці ў рамках балю, з'яўляючыся мастацкім працягам быцця, мастацкай трансфармацыяй Універсуму, мастацкай падзеяй, ператвараецца ў па-майстэрску загаданы на ўзроўні танцавальнай кампазіцыі тэкст. Пагружаны ў той ці іншы хранатыпавы кантэкст, ён раскрывае свой сапраўдны сэнс далучаным да таямніцы ведання яго “мовы” (мяжой разумення канкрэтнага танцавальнага тэксту выступаюць агульныя традыцыі той ці іншай гісторыка-культурнай эпохі). Гэтая інфармацыя, якая перадаецца з дапамогай комплексу спецыфічных невербальна-кінетычных сродкаў танцавальнага мастацтва (перш за ўсё жэставых і пазавых), фіксуецца “пісьмова” ў выглядзе танцавальных схем у практычных дапаможніках, не сыходзіць у сферу не-быцця, а перадаецца наступным пакаленням як важныя веды пра жыццё і культуру іх продкаў.

Істотная асаблівасць танцавальнага мастацтва – яго непасрэдная сувязь з мастацтвам музычным, а таму для стварэння і выканання танцавальнага тэксту неабходнай умовай выступае валоданне мовай музыкі. Своеасаблівасць трансляцыі танцавальнага тэксту за-

ключана ў яго рухальна-часавым спосабе “выкладу”, сумешчаным з гукачасавай формай музыкальнага мастацтва. У гэтым сэнсе танец надзяляецца інфармацыйнай “шчыльнасцю”, а яго выканаўца – *Homo saltans* – ператвараецца ў інтэрпрэтатара, суаўтара, які нярэдка ў працэсе выканання стварае новыя сэнсы (падтэксты). Дзякуючы яму танцавальная кампазіцыя пераходзіць з “проста рэальнасці” ў “рэальнае дзеянне” творчага характару, якое надзяляецца канкрэтнымі эмоцыямі і пачуццямі і набывае эстэтычную каштоўнасць, тым самым ператвараючыся ў твор мастацтва. У сваю чаргу гэты мастацкі прадукт з'яўляецца адной з разнавіднасцей “катарсісу творчага акта, калі ўзніклая мастацкая форма становіцца формай быцця” [8, с. 130].

На ўзроўні танцавальнай кампазіцыі як “рэальнага дзеяння” творчага характару, што ствараецца *Homo saltans*, яскрава праяўляе сябе гульнёвая функцыя. Гэта выяўляецца, папершае, у тым, што танец, як і гульня, прадугледжвае, з аднаго боку, барацьбу (напрыклад, за прыхільнасць манарха ці каханай дамы), з другога – дэманстрацыю выканаўцам сваіх становішчых якасцей (ад знешняга выгляду і манеры сябе падаць да майстэрскага валодання танцавальнай тэхнікай). Апрача таго, танцавальны твор мае зададзеную нарматыўнасць, усе па яго

падпарадкаваны строгім правілах. Публічны кантэкст бальнага танца спрыяе асабліва выразнаму праяўленню названых рыс. Пры гэтым да іх дадаецца элемент спаборніцтва, уласцівы гульні, а сам танцавальны працэс, атаясамліваючыся з гульнівым, здольны прынесці выканаўцу масу станоўчых эмоцый і задавальнення, даючы магчымасць “звездаць такую ступень захаплення, якая прыводзіць яго (Чалавека, які танцуе) да думкі, што ён гэта і ёсць, не выцяняючы, аднак, зусім з яго свядомасці звычайнай рэчаіснасці. Тое, што ён пры гэтым паказвае, – гэта ўяўнае ажыццяўленне, уяўленне, г. зн. прадстаўленне або выражэнне ў вобразе” [10, с. 29]. Такім чынам, *Homo saltans* выступае не толькі інтэрпрэтатарам танцавальнага тэксту, але і ўдзельнікам гульнівага дзеяства, якое ствараецца ім у рамках танца.

Варта адрозніваць два асноўныя тыпы *Homo saltans*, кожны з якіх быў сфарміраваны пэўным гісторыка-культурным кантэкстам эвалюцыі балю. Першы склаўся ў рамках феадальнай сістэмы (у Бургундыі, Францыі, Іспаніі і інш.) і раннекапіталістычных адносін (у Італіі), удасканаліўшыся ў перыяд абсалютысцкіх манархій з галоўнай роляй у іх кіраўніка і дваранскай арыстакратыі. Другі – са сцвярджаннем у еўрапейскіх краінах капіталістычнага ладу, які зрабіў буржуазію саслоўем-лідарам (умоўнай кропкай адліку будзем лічыць канец XVIII ст. – час, калі ў Еўропе з’явіўся прамысловы капіталізм).

Нягледзячы на тое, што буржуазны лад раённей за ўсё быў усталяваны ў Англіі (сярэдзіна XVII ст.) і менавіта там, па словах Э. Фукса, “упершыню вызначылася тыповая фізіяномія буржуазіі, як фізічная і маральная, так і інтэлектуальная” [9, с. 4], аб’ектам разгляду спецыфікі *Homo saltans* другога тыпу аўтарам артыкула абрана Францыя, якая (праз больш чым 100 гадоў пасля рэвалюцыйных падзей у Англіі) у канцы XVIII ст. у выніку Вялікай французскай рэвалюцыі зацвердзіла перамогу буржуазных ідэй і “абвясціла пачатак буржуазнай эры на кантыненте” [9, с. 4]. Такі выбар абумоўлены магчымасцю ў кантэксте складанага грамадска-палітычнага развіцця Францыі ў XIX ст. абазначыць тыповыя рысы *Homo saltans* буржуазнай эпохі, а таксама выявіць дынаміку яго эвалюцыі ў цэлым і своеасаблівасць яго відаў, спароджаных зменаў сацыяльна-палітычных мадэляў у дзяржаве ў прыватнасці.

Акрамя таго, *Homo saltans* фарміраваўся не толькі пад уплывам пэўнай эпохі, але і, што вельмі важна, у выніку дзейнасці канкрэтнага ўладара, спецыфікі яго знешняй і ўнутранай

палітыкі, а таксама пад уздзеяннем маштабаў яго асобы (у тым ліку ў плане культурна-мастацкага развіцця). Таму пры разглядзе абодвух тыпаў *Homo saltans* будзе аддадзена ўвага найбольш яркім манаршым персонам, праўленне якіх шмат у чым вызначала агульны культурны кантэкст еўрапейскай гісторыі.

Homo saltans першага тыпу паўстаў і развіваўся на працягу доўгага часу ў прыдворным асяроддзі, якое, у значнай ступені канцэнтруючы ў сабе свецкае жыццё, было квінтэсэнцыяй раскошы. Гэтае асяроддзе ўвасабляла сабой асноўныя эстэтычныя ўстаноўкі свайго часу, з’яўляючыся іх носьбітам і рэтранслятарам. Пры “пераводзе” залатога часу існавання еўрапейскага прыдворнага грамадства (XIV–XIX стст.) у гісторыка-культурную сістэму каардынатаў робіцца відавочным, што гэты час прыпадае на Рэнэсанс, барока і класіцызм. Найбольш ярка Адраджэнне праявілася ў Італіі, барока і Асветніцтва – у Францыі. З гэтага пункту гледжання менавіта на прыкладах названых дзяржаў мае сэнс разглядаць асаблівасці прыдворнага соцыуму канкрэтнага гісторыка-культурнага хранатопу, які спарадзіў суб’екта бальнай традыцыі – *Homo saltans*. У адпаведнасці з тым ці іншым гісторыка-культурным кантэкстам у рамках першага тыпу склаліся два яго асноўныя віды – *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння і *Homo saltans* французскага барока, класіцызму, ракако і Асветніцтва XVII – канца XVIII ст. (да 1789 г., пачатку Вялікай французскай буржуазнай рэвалюцыі).

У рамках артыкула спынімся на характарыстыцы *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння (XIV–XVI стст.). Перш за ўсё, гэта гуманіст, што ўвасабляў сабой новую “пароду” еўрапейскага арыстакрата, які не абавязкова меў шляхетнае паходжанне, але дасягаў пашаны, павагі і славы за кошт розуму і шырокай адукаванасці. Яшчэ з часоў Старажытнай Грэцыі менавіта адукаванасць, нароўні з майстэрскім валоданнем танцавальнай лексікай, разглядалася як абавязковая якасць танцора. Для стварэння танцавальнай кампазіцыі высокага ўзроўню майстэрства чыста тэхнічныя навыкі выканаўцы былі неабходнай умовай, а шырокая адукаванасць нароўні з добрым выхаваннем – умовай дастатковай.

Так, у трактаце “Пра танец” старажытнагрэчаскі пісьменнік Лукіян, пастулюючы значэнне танца як мастацтва, якое “не належыць да ліку лёгкіх і хутка пераадольных”, акцэнтуюе ўвагу на тым, што яно “прадугледжвае самае дакладнае знаёмства танцора з усімі навукамі, не толькі з музыкай, але і з рытмікай, геаметрыяй і асаблі-

ва з... філасофіяй... і рыторыкай... Не чужы ён [танец] і жывапісу, і пластыцы... Увесь змест для гэтага занятку [танца] дае... старажытная гісторыя, якую танцор павінен лёгка памятаць і наглядна адлюстроўваць. Яму трэба ведаць усё, пачынаючы з самага хаосу і першапачатковага нараджэння свету аж да падзей часоў егіпецкай Клеапатры» [5].

Адаючы шмат часу вывучэнню дысцыплін, звязаных з чалавечай прыродай і цэласнасцю чалавечага духу (т. зв. *stadia humanitatis* – комплекс дысцыплін, у ліку якіх былі рыторыка, граматыка, паэзія, гісторыя, філасофія, палітыка, этыка), а таксама спасцігаючы мову мастацтва, гуманісты імкнуліся да ўсебаковага і глыбокага авалодання спадчынай Антычнасці. У пераважнай большасці жывучы пры дварах прадстаўнікоў багатых арыстакратычных дынастый (Медычы, Ганзага, Сфорца, Мантэфельтра, Фарнэзэ, Вісконці, д’Эстэ, Строцы, Барберыні, Арсіні і інш.), яны складалі нешматлікі, але вельмі ўплывовы і важкі грамадскі пласт, свайго роду эліту італьянскага рэнесанснага соцыуму. Гуманісты атрымлівалі прыдворныя пасады з добрай платой, ім таксама даручалі выхаванне і адукацыю дзяцей валадара. Мода на трыманне пры двары гуманістаў неўзабаве распаўсюдзілася і на іншыя еўрапейскія дзяржавы, што спрыяла шырокай папулярызаванні класічнай адукаванасці [1, с. 63].

Пра кіраўнікоў-арыстакратаў Італіі варта сказаць асобна, бо шмат у чым менавіта дзякуючы іх намаганням і канкурэнцыі паміж сабой ствараліся спрыяльныя ўмовы для развіцця гуманістычных ідэй. Вядома, што гэта былі людзі добра адукаваныя, якія апекаваліся навукай і мастацтвам, добра ў ім разбіраліся і часта не пасрэдна з ім судакраналіся; пра іх Я. Буркхарт пісаў, што яны думаюць “манументальнымі вобразамі”, “прагнуць славы італьянскіх тыранаў”, “маюць патрэбу ў таленце як такім” і знаходзяць дадатковую апору сваёй улады ў дзейнасці таленавітага паэта або вучонага [2, с. 12].

Відавочна, што праўленне выбітных асоб, якія заахвочвалі таленты, высока шанавалі індывідуальнасць і незвычайнасць, былі здольныя прадбачыць у прасоўванні геніяльных мастакоў факт асабістай неўміручасці, стварала надзвычайную добрую глебу для фарміравання “ідэальнага грамадскага чалавека” (выраз Я. Буркхарта), якім і быў прыдворны, што імкнуўся да самаўдасканалення. «Новы, інтэлектуальны і літаратурны, арыстакратызм гуманістаў быў прыкметай выдатнага зруху. “Высакароднасць” (абранасць, элітарнасць) разглядалася імі як вытворнае ад авалодання “славеснасцю” і “вучо-

насцю”. Спецыфічным крытэрыем “высакароднасці” стала культура – крыніца асаблівага гонару людзей, якія любілі думаць, што пісьменнік, які захоўвае памяць пра ўчынкi для нашчадкаў і тым даруе неўміручасць, вышэйшы за апетага ім героя, чья слава – на кончыку гуманістычнага пярэ» [1, с. 90].

Такім чынам, пад *Homo saltans* эпохі італьянскага Адраджэння намі разумеецца адукаваны прыдворны гуманіст, «першы ў еўрапейскай гісторыі інтэлігент “наогул”, які выступае (як і Рэнесанс у цэлым) генетычным пачаткам і разам з тым антыподам новаеўрапейскай сітуацыі» [1, с. 61], цалкам захоплены антычнай гісторыяй і культурай, вывучэнню якой, разам са *stadia humanitatis*, ён прысвячае сваё жыццё. У значнай ступені атаясамліваючы сябе з чалавекам Антычнасці, ён імкнецца пераймаць гэтую эпоху ва ўсім, мяняючыся не толькі духоўна, але і вонкава. На думку Л. Баткіна, дзякуючы гэтаму “ўваходжанню да галюцынацыі” ў ролю антычнага героя, “з ёй [Антычнасцю] узмацнялася інтымна-адчувальная сувязь”, каб “быць антычным”, неабходна было змяніць інтэр’ер, адзенне, жэсты, гаворку [1, с. 46]. У гэтым плане багатыя магчымасці давалі розныя забавы, у тым ліку і балі.

Жыццё прыдворнага гуманіста вызначалася эстэтыкай эпохі, якая абвясціла ў якасці галоўнай каштоўнасці змяно існаванне чалавека ў канкрэтным хранатопе Сучаснасці – “тут і цяпер”. Усведамляючы адзіны прынцып уладкавання Сусвету і індывіда як адзінства і барацьбы супрацьлегласцей (змянога і боскага, тленнага і вечнага, цялеснага і духоўнага, фізічнага і псіхічнага) і надаючы першаснае значэнне выхаванню духу, прыдворны гуманіст не забываўся і пра выхаванне цела, імкнучыся падтрымліваць яго ў добрай фізічнай форме рознымі спосабамі, у тым ліку і заняткамі танцамі. Менавіта на балях чалавек двара дэманстраваў вынік гэтых заняткаў.

Наогул заняткі танцамі ўніверсальныя, бо ў гэтым працэсе выхоўваецца не толькі цела, але і душа (гэты тэзіс гуманісты таксама запазычылі з антычнай культуры). З аднаго боку, танец, як і іншыя віды мастацтва, дае чалавеку магчымасць самавыяўлення, творчай самарэалізацыі, праяўлення ў рамках танцавальнай кампазіцыі пэўных пачуццяў і эмоцый, спрыяючы тым самым псіхічнаму разняволенню. З іншага боку, інтэлектуальны складнік танца, які спараджае семантыку яго шматлікіх разнавіднасцей, як дакладна заўважыў А. Сакольчык, “адлюстроўвае працэс руху думкі, а кожнаму віду руху адпавядае свой эфект руху думкі” [7, с. 293].

У той жа час заняткі танцамі, як і іншымі мастацтвамі, служылі своеасаблівым элітным маркерам, які прылічаў прыдворнага гуманіста да найвышэйшых колаў італьянскай эліты, бо танец уяўляе сабой сінтэз творчасці (ірацыянальнага) і матэматычнай навукі (рацыянальнага). Ва ўступным раздзеле “Да чытачоў” трактата “Высакароднасць дам” (1600) Ф. Кароза выклада канцэпцыю танца як “часткі мастацтва пераймання”, што аб’ядноўвае ў сабе “грацыю, прыгажосць і годнасць” і можа перадаваць “стан душы праз рухі цела” [6, с. 120]. Пры гэтым танцамайстар падкрэсліваў, што ўменне танцаваць “настолькі важнае для высакароднай персоны, што яго адсутнасць лічыцца недахопам, вартым вымовы”, бо “ў танцы набываюцца... многія пахвальныя і ганаровыя якасці: практыкуючыся фізічна, чалавек робіцца гнуткім і спрытным, ён спазнае вытанчаную манеру абмену кампліментарамі і ўшанаваннямі, вучыцца паводзінам, неабходным для захавання этыкету і цырымоніі” [6, с. 120].

Якраз у танцы, як ні ў адным з іншых мастацтваў, чалавек двара мог прадэманстраваць годнасць – найважнейшую ўласцівасць арыстакрата, якая вызначала ўсе яго паводзіны. Валоданне годнасцю было настолькі значным для прыдворнага, што гэтаму прысвячаліся цэлыя тэарэтычныя працы (творы італьянскіх гуманістаў XV ст.). Паняцце чалавечай годнасці было адным з цэнтральных у этыкетнай культуры даследаванага перыяду, а самі гуманісты «прэтэндавалі на тое, каб увасабляць сабой найвышэйшую ступень “чалавечай годнасці” (*dignitas hominis*)» [1, с. 94].

Жыццё *Homo saltans* разглядаанай эпохі вызначалі дзве асноўныя сферы, непарыўна звязаныя з адраджэннем антычных традыцый як асновы рэнесансавага светаўспрымання. Першая была звязана з тэарэтычным засваеннем і асэнсаваннем Антычнасці. Другая – з імкненнем яе практычнага аднаўлення ў рэальнай рэчаіснасці. Першая складала сутнасць дадатку да прафесійнай дзейнасці чалавека двара, які займаў пэўную пасаду, і была звязана з яго самаадукацыяй. Другая ўяўляла сабой галіну адпачынку, што існавала, з аднаго боку, як вучоны вольны час у форме філасофскіх гутарак, якія праводзіліся ў прыдворных гуртках і ў неаплатонаўскай фларэнтыйскай Акадэміі; з другога – у выглядзе забаўляльнага вольнага часу, звязанага з рознымі прыдворнымі святкаваннямі і забавамі (у тым ліку балямі). У межах адпачынкавай дзейнасці ў поўнай меры выяўлялася новае рэнесансавае адчуванне, якое сцірала мяжу паміж міфам і рэальнасцю і пераносіла ідэалізаваныя вобразы

ў штодзённасць, пры гэтым выкарыстоўваючы мастацтва ў якасці галоўнага сродку для дасягнення мэты [1, с. 79]. Такім чынам, супрацьлеглыя катэгорыі *ratio* і *emotio* ў жыцці прыдворнага гуманіста аб’ядноўваліся на ўзроўні гарманічнага ўзаемадзеяння духу і цела.

Адраджаючы антычны эпікурэізм і “жаданне цудоўнага жыцця” (Ё. Хейзінга), прыдворны гуманіст імкнуўся «да своеасаблівага “акультуравання”, эстэтызацыі прафанных жыццёвых практык» [4, с. 22]. «“Жаданне цудоўнага жыцця”, – адзначае М. Казьякова, – ператварае будні ў свята – паўсядзённасць расквечваецца яркімі фарбамі, апрацаецца ў эстэтычныя формы. Сама штодзённасць паўстае ў штучнай, стылізаванай форме» [4, с. 22]. Адчуваючы сябе чалавекам Антычнасці, гуманіст культываваў яе эстэтычныя ўстаноўкі, імкнучыся да дасягнення ідэалу гарманічна развітой асобы. І калі ў рамках вучонага вольнага часу ён меў магчымасць праявіць дасканаласці розуму, то форма забаўляльнага вольнага часу прадугледжвала дэманстрацыю прыдворным яго эстэтыка-этычных вартасцяў, звязаных з прыгажосцю культурнага цела і ўменнем яе падаць.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Баткин, Л. М. Итальянское возрождение: проблемы и люди / Л. М. Баткин. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1995. – 448 с.
2. Буркхардт, Я. Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования / Я. Буркхардт. – М. : Юрист, 1996. – 591 с.
3. Кастильоне, Б. Придворный / Б. Кастильоне // Сочинения великих итальянцев XVI в. (Серия “Библиотека ренессансной культуры”). – СПб. : Алетейя, 2002. – С. 183–247.
4. Козьякова, М. И. Исторический этикет / М. И. Козьякова. – М. : Согласие, 2018. – 288 с.
5. Лукиан. О Пляске [Электронный ресурс] / Лукиан. – Режим доступа : <http://ateatr.sptl.spb.ru/article/5/o-plyaske-dialog-lukiana/>. – Дата доступа : 11.04.2021.
6. Максимова, А. Е. Танец в итальянских театральных представлениях позднего Возрождения и трактат Фабрицио Карозо “Благородство дам” (1600) / А. Е. Максимова // Научный Вестник Московской консерватории. – 2010. – Вып. 2 (41). – С. 106–134.
7. Соколыч, А. Н. Танцующее тело как идеальная материя для выражения мысли / А. Н. Соколыч // Известия Российского гос. ун-та им. А. И. Герцена. – № 130. – СПб., 2011. – С. 291–295.
8. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.
9. Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов / Э. Фукс. – М., 1913. – Т. 3 : Буржуазный век ; пер. В. М. Фриче. – 348 с.
10. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга ; [пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича]. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 400 с.

Наталля ФІЛІПЕНКА,

аспірант факультэта дызайну і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў

ТЭКСТЫЛЬНЫ МАЛЮНАК СТЫЛЮ МАДЭРН НА ТЭРЫТОРЫІ РАСІІ КАНЦА ХІХ – ПАЧАТКУ ХХ ст.

УДК 74.017.09

У публікацыі робіцца спроба пазначыць ключавыя асаблівасці і метады праектавання тэкстыльнага малюнка стылю мадэрн на тэрыторыі Расіі канца ХІХ – пачатку ХХ ст.

Ключавыя словы: *мадэрн, тэкстыльны малюнак стылю мадэрн, праектаванне тэкстыльнага малюнка.*

In this publication, an attempt is made to identify the key features and methods of designing a textile pattern in the Art Nouveau style in Russia late XIX – early XX centuries.

Мастацкі тэкстыль – адна з найменш даследаваных сфер выяўленчага мастацтва. У яго гісторыі сустракаюцца практычна забытыя перыяды. Да іх адносіцца канец ХІХ – пачатак ХХ ст., калі на тэкстыльных фабрыках масава вырабляліся высакаякасныя тканіны ў стылі мадэрн.

Мадэрн – свайго роду інтэрнацыянальны стыль. Сістэма яго заканамернасцяў праяўляецца ва ўсіх краінах еўрапейскай культуры аднолькава, але пры гэтым часта назіраецца зварот да ўласных традыцый, што змушае прыгледзецца да рэгіянальных асаблівасцей.

Звяртаючыся да гісторыі тэкстыльнага малюнка, можна адзначыць, што з 1822 г. у Расіі істотна абмежавалі імпарт замежных тканін, бо было ўведзена высокае мыта. Гэта заахвоціла замежных прамыслоўцаў адкрываць тэкстыльныя вытворчасці на тэрыторыі Расійскай імперыі. Уладальнікі не імкнуліся распрацоўваць новыя малюнкi, а рабілі стаўку на ўжо вядомыя стыль. Эстэтычным арыенцірам заставаліся заходнееўрапейскія, асабліва французскія, узоры тканін. Фабрыкі заключалі дамовы з замежнымі спецыялістамі на пастаўку малюнкаў, менавіта на імпарт эскізаў і калекцый гатовых узораў (так званых абанементаў). На некаторых набіваных фабрыках галоўнымі мастакамі былі французы, якія паўтаралі абанементаў з дакладнасцю да дробязяў. Большасць малявальшчыкаў выконвалі рамесную працу па капіяванні і адаптацыі ўзораў. Аўтары гэтых узораў часта заставаліся невядомымі, але былі і выключэнні. Напрыклад, аўтарская майстэрня О. Груна на Трохгорнай мануфактуры Масквы, дзе распрацоўвалі самастойныя кракі, якія ішлі ў вытворчасць [1].

Дыяпазон тканін, якія выпускаліся, быў вельмі шырокі, і цяжка казаць пра агульныя стыльвыя перавагі. Акрамя дарагіх інтэр’ерных тканін у стылі мадэрн, выраблялася вялізная колькасць паркалю ў гарох, палоску, клетку, з кветкавым і геаметрычным арнамантам, дзіцячага з казачнымі сюжэтамі, хустак да юбілеяў і важных падзей і многага іншага, што распаўсюджвалася па прасторах Расійскай імперыі і ішло на экспарт. Але, на наш погляд, самымі цікавымі былі тканіны стылю мадэрн, ці ар-нуво.

Асноўная частка насельніцтва тагачаснай Расіі – сяляне і рабочыя. Для іх правінцыйныя малявальшчыкі стваралі традыцыйныя арнаменты. Шырокае распаўсюджванне тканіны мадэрну атрымалі ў гарадскім асяроддзі, іх спажывацямі сталі інтэлігенцыя, купецтва і мяшчанскія пласты. Тэкстыль злучаў інтэр’ерныя вырабы ў адзіны арнаментальны ансамбль і спрыяў новаму формаўтварэнню касцюма.

Калі лічыць, што мадэрн пачынаўся з арнаментаў, то ў сваю чаргу арнамент мадэрну пачынаецца з раслінных формаў. І раней мастакі звярталіся да раслінных матываў, але гэта хутчэй было запазычанне новых камбінацый гатовых варыянтаў, а з прыходам мадэрну змянілася іх разуменне, зыходзячы з прынцыпаў цэльнасці і эрганамічнасці, адкрыліся новыя суадносіны паміж формай і структурай [1]. Таму “фларызм” мастакоў канца ХІХ – пачатку ХХ ст. адрозніваецца ад кветкавых кампазіцый папярэдняга гістарычнага перыяду. Вылучаюць расліны, якія цягнуцца формамі, што здольныя зліцца з канструктыўнымі часткамі будынкаў, прадметамі інтэр’еру ці адзеннем чалавека. У Англіі, родапачынальніцы мадэрну, пры зараджэнні стылю тэкстыльны арнамент

Нарматыўнае беларускае напісанне прозвішча аўтаркі артыкула – Філіпенка з адной літарай п, аднак мы павінны змяшчаць яго па шпартны варыянт. Вядома, што пры выдачы дакументаў часам парушаюцца моўныя стандарты. На гэтую тэму на старонках “Роднага слова” не раз выказваліся вядомыя мовазнаўцы, прыгадаем толькі артыкулы “Чытаем, слухаем, згадваем роднамоўнае: заход у анамастыку” Алеся Каўруса (2018, № 8), “Шляхам заўважанняў” (2021, № 2). Нашы паважаныя аўтары і рэдакцыя часопіса рэкамендуюць у падобных выпадках парушэння нормаў беларускага правапісу звяртацца ў Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, дзе выдадуць даведку для змены (выпраўлення) прозвішча – неаспрэчны дакумент для ЗАГСу і шпартных адрэзаў. – Заўвага рэд.

быў сціплых абрысаў і абапіраўся на дэталёвыя выявы мясцовай флоры.

У арнаменты мастакоў, якія працавалі ў Расіі, можна прасачыць усе этапы развіцця еўрапейскага мадэрну, але культура і ўспрыманне навакольнага асяроддзя накладвалі свае адбіткі на дызайн [1].

Шырокае распаўсюджванне атрымала выява лугавых і балотных траў, а найбольш папулярнымі сталі гарлачыкі, лілеі і чарот. Тонкія ніткападобныя сцябліны, якія імкнуцца ўвышыню, завяршаюцца буйнымі цяжкімі кветкамі, тым самым ствараецца атмасфера няўстойлівасці. Глядач апынаецца ў падводным свеце з іншымі прасторавымі адносінамі, законамі і жыхарамі. Празрысты свет, часам ахінуты шэра-зялёным туманам вадзяной тоўшчы, бясконца змена каляровых нюансаў, глыбіня фону, ад перламутру на паверхні да свінцовай чарнаты ў глыбіні. Усё гэта арганічна выяўляецца ў адзінкавых вырабах: пакрывалы для ложкаў, шырмы і начныя свяцільні.

Побач з падводным светам бачым і падземны свет “вечнай ночы”. Вузлаваты арнамент карэння з тонкімі парасткамі, дапоўнены выявамі чарвякоў і лічынак жукоў.

Не абмінулі мастакі і зямны свет. Але тут ёсць кардынальна розныя падыходы.

Адштурхоўваючыся ад рускага фальклору, дзе сувязь паміж падземным, падводным і зямным ажыццяўляецца праз локус балота, мастак адкрывае глядачу буралом лясоў, пераплецення карані і сцёблы, мхі, лішайнікі, бледныя, з тонкай ножкай паганкі, пугачоў і звівістых змей. Многае выклікала супярэчлівыя ўражанні, і часам праціўнікі новага стылю называлі падобныя арнаменты “рух істужачных чарвякоў”. Але ў процівагу гэтаму сустракаліся і малюнкi духмяных кветак лясоў, далёкіх чужаземных краін: егіпецкія лотасы, трапічныя архідэі, кітайскія хрызантэмы, японскія касачы. Па-новаму адлюстроўваўся сюжэт райскага саду. У калекцыі дэкаратыўных тканін Прохараўскай Трохгорнай мануфактуры ў 1890–1910-я гг. можна налічыць каля 30 варыянтаў сюжэта райскага саду [2, с. 19].

Цікавае да ўсходняга мастацтва, а менавіта выкарыстанне традыцыйных для японскага і кітайскага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва графічных рашэнняў формаў кветкавых раслін: астраў, хрызантэм, акацый і касачоў, – была актуальная на працягу ўсіх этапаў мадэрну, але шырокае распаўсюджванне ў практыцы рускіх майстроў мастацкага тэкстылю атрымала ў першыя гады ХХ ст.

Кветкавыя матывы японскага мастацтва і нават цэлыя кампазіцыі выкарыстоўваліся ў тэкстыльным арнаменце практычна без змены. У Японіі культ любавання кожнай травінкай і абагаўленне прыроды далі дзясяткі разнавіднас-

цяў малюнкаў распаўсюджаных кветак. Толькі з розных варыяцый малюнкаў касачоў у японскім арнаменце можна скласці аб’ёмныя папкі. Большасць гэтых варыяцый знаёмая арнаменталістам Еўропы пачатку ХХ ст. У рускім тэкстылі мадэрну таксама прасочваўся ўплыў кітайскага, англійскага, французскага і старажытнарускага мастацтва, у прыватнасці пранікненне архаічных славянскіх арнаментальных формаў з сялянскага мастацтва, і гэта стала яго нацыянальнай адметнасцю.

Праз усе стадыі мадэрну праходзіла тэма лугавых або пустазельных траў. Яна захоўвала ў сабе адгалоскі англійскага мадэрну, але з выкарыстаннем родных матываў: васількоў, рамонкаў, суніц, дзядоўніку, канюшыны, незабудак. Сціплыя зелянява-шэрыя, жаўтлява-карычневыя, бела-блакітныя малюнкi лугавых траў у раннім мадэрне паступова набіраюць фарбы, каляровае рашэнне становіцца больш кантрасным.

Упершыню ў стылі мадэрн у графіцы арнаменту з’яўляецца малюнак мікраформаў. Мас-такі, якія зазірнулі ў акуляр мікраскопа, адкрылі іншы свет, дзе ўжо існавалі арнаментальна арганізаваныя формы. Будова абалонак клетак, крышталі хімічных злучэнняў дазволілі ствараць рэчы, якія не існавалі раней у тэкстыльным малюнку арнаменту.

Пераходзячы ад тэм малюнкаў на тэкстыльных палотнах мадэрну да кампазіцыйнай пабудовы, хочацца адзначыць асноўныя кірункі. Самы галоўны – адмова ад ярка выяўленай сіметрычна-восевай кампазіцыі. Узор імкнецца выйсці за межы прызначанай яму рамкі, матывы моцна павялічыліся ў памерах і выгнуліся, быццам ім цесна на плоскасці палатна. Выцягванне па вертыкалі класічных схем рапортных пабудоў, адмова ад жорсткіх арнаментальных структур і распаўсюджванне безрапортных кампазіцый надалі тэкстыльнаму малюнку нейкую недагаворанасць, што дазволіла ўспрымаць арнаменты мадэрну як незавершаныя [2, с. 21]. На наш погляд, гэта мастацкі прыём, які дагэтуль ужываецца.

У раслінных малюнках дэкаратыўных тканін мадэрну важную ролю адыгрывае фон, яго колер, фактура – усё выкарыстоўвалася ў адпаведнай колькасці. Каб зрокава арнаментальнае поле тканіны было актыўным элементам і не выглядала чужародным з прасторавага асяроддзя-інтэр’еру.

Праблема *фігура – фон* нараджае новыя падыходы да пабудовы асобных формаў. Уключэнне ліній, рысак, плямістага залівання колеру, кропкавых фактур – праява пераасэнсавання і творчых эксперыментаў. Галоўная пазіцыя ў стылі мадэрн была ў лініі, найперш з-за асабліва сцяў нанясення малюнка на тканіну. Значэнне лініі ніколі не памяншалася, а ў гэты перыяд яшчэ мацней падкрэсліла адметнасць стылю.

Тэкстыльны малюнак не развіваўся самастойна. Жывапіс і графіка актыўна ўплывалі на дэкаратыўна-прыкладное мастацтва праз агляды выстаў, якія друкаваліся ў часопісе “Искусство и художественная промышленность” і еўрапейскіх перыядычных выданнях. Руская кніжная графіка і плакат знаёмілі мастака па тэкстылі з такімі віртуозамі графічнай лініі, як А. Муха, Г. Фогелер, О. Бёрдслі, Т. Хайн. Пры параўнанні работ І. Білібіна і тканін Прохараўскай Трохгорнай мануфактуры можна ўбачыць агульныя арнаментальныя матывы [2, с. 23].

У эпоху мадэрну мастакамі былі выпрацаваны новыя метады праектавання тэкстыльнага малюнка: пошук арнаментальнага матыву пры дапамозе замалёвак біяформ, апрацоўка арнаментальнага матыву шляхам абагульнення форм. Праца над тэкстыльным малюнкам набыла чарговыя этапы: пошук матыву, адмалёўка матыву, распрацоўка арнаментальнага эскізу і каларыраванне. Дадзеныя этапы выкарыстоўваюцца і цяпер у творчай дзейнасці сучасных дызайнераў па тканінах.

Да канца 1890-х гг. у Еўропе адбылося перанасычэнне ў архітэктуры і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве гнутымі формамі, таму працэс развіцця хвалістых ліній прыпыніўся.

У Расіі тэкстыль, асабліва набіўны, працягвае развіццё, праектуецца мастакамі і студэнтамі мастацка-прамысловых вучылішчаў. Яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. у творчых майстэрнях паступова адбываецца пашырэнне фальклорнага накірунку. А ўжо ў перадрэвалюцыйнае дзесяцігоддзе з’яўляюцца прыкметы шаблоннасці: стандартныя мастацкія прыёмы распрацоўкі матыву, стабілізуюцца памеры рапорту.

Раскошны мастацкі тэкстыль, які выкарыстоўваўся для інтэр’ераў, што былі спраектаваны першакласнымі архітэктарамі, не падыходзіў для таных даходных дамоў і купецкіх крам. Гэтая супярэчнасць дасягнула кульмінацыі ў пачатку 1910-га, калі дэкаратыўны тэкстыль распаўсюдзіўся ў губернскіх і нават павятовых гарадах. У перадрэвалюцыйны перыяд і наступныя гады занадта артыстычныя і буржуазныя тканіны не адпавядалі ідэалогіі пралетарыята. На змену

раскошы прыйшлі смелыя тканіны авангарду са сваімі законамі і ідэямі.

Тэкстыль рускага мадэрну застаецца невядомым для шырокай аўдыторыі і даследчыкаў. Калекцыі тканін знаходзяцца ў фондах музеяў і фабрычных майстэрняў, адкрываюць свой чароўны свет на рэдкіх выставах.

Праведзены аналіз дазваляе вылучыць шэраг асаблівасцяў мастацкага праектавання тэкстыльнага малюнка стылю мадэрн на тэрыторыі Расіі. Праектная дзейнасць мае ярка выяўленыя нацыянальныя рысы, чэрпае натхненне ў мясцовай флоры і фаўне, у ёй прысутнічаюць фальклорныя сцэны і матывы. Але побач з гэтым праяўляецца ўплыў японскага, кітайскага, англійскага, французскага мастацтва. Адбываецца ўкараненне новых метадаў праектавання: пошук арнаментальнага матыву шляхам натуральнай замалёўкі біяформ і апрацоўка арнаментальнага матыву абагульненнем формаў (стылізацыя). Усё гэта падпарадкоўваецца новым адзіным прынцыпам праектавання: стылеўтаральная лінія ў арнаментальнай пластыцы тэкстыльнай кампазіцыі пабудавана па законах дынамічнай раўнавагі, павелічэнне рапортнай клеткі па вертыкалі, а часам і па гарызанталі, прынцып стылізацыі. Праца над тэкстыльным малюнкам складаецца з паслядоўных этапаў: пошук матыву, адмалёўка матыву, распрацоўка арнаментальнага эскіза, каларыраванне [1, с. 23]. Такія асаблівасці з’яўляюцца не толькі адметнай рысай мадэрну, але і падмуркам дызайну тканін.

Варта адзначыць, што большасць сучасных ідэй у галіне праектавання тэкстыльнага малюнка грунтуецца на прынцыпах і метадах, сфарміраваных у эпоху мадэрну, таксама яны ляглі ў аснову сучаснай метадыкі навучання дызайнераў тэкстылю.

Спіс літаратуры

1. Коржуева, А. Принципы и методы проектирования текстильного рисунка стиля модерн. Западноевропейский и отечественный опыт : автореф. дисс. ... канд. искусствовед. / А. Коржуева. – М., 2006. – 28 с.
2. Ткани Москвы / авт.-сост. К. Гусева, А. Селиванова ; Музей Москвы. – М. : Кучково поле Музеон, 2019. – 240 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 2 снежня 2020 г.

Заканчэнне. Пачатак на с. 45, 49.

24 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Ірыны Смірновай, музыказнаўцы, кіназнаўцы, педагога

25 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ціхановіча (1911–2005), мастака

26 лістапада – 130 гадоў з дня нараджэння Янкі Станкевіча (1891–1976), грамадска-палітычнага дзеяча, мовазнаўцы, гісторыка

120 гадоў з дня нараджэння Антона Янкоўскага (1901–1982), народнага спевака, збіральніка фальклору, краязнаўцы

27 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Генрыхы Обухава (1941–1979), мастака

28 лістапада – 85 гадоў з дня нараджэння Марыі Захарэвіч, актрысы, народнай артысткі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Гугніна, мастацтвазнаўцы, педагога, мастака

29 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Гвоздзікава, скульптара

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Дайнэкі, эстраднага спевака, заслужанага артыста Беларусі

130 гадоў таму нарадзіўся Іван Цвікевіч (1891–1938), грамадскі дзеяч, выдавец, публіцыст

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Лі МЭН,
саіскальнік кафедры тэорыі і гісторыі мастацтва
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

КАМІЧНАЕ ЯК МАСТАЦКІ КАМПАНАЕНТ КІТАЙСКОЙ МУЗЫКІ

УДК 781.7(510):78.01

У артыкуле разглядаецца камічнае як неад’емны складнік нацыянальнага духу кітайскага народа, як эстэтычнае пачуццё кампазітара і, адпаведна, значны мастацкі кампанент кітайскай музыкі. Цесная духоўная ўзаемасувязь народа і музыкі са старажытных часоў акумулявала пачуццёвы патэнцыял, звязаны з увасабленнем розных граняў камічнага (гумару, сатыры, жартаў, камічных вобразаў і г. д.) як у народнай, так і ў акадэмічнай галінах музычнага мастацтва Кітая.

Ключавыя словы: *камічнае, мастацкі кампанент, гумар, сатыра, кітайская музыка, народная музыка, гарадская музыка, інструментальная музыка, гумарыстычныя песні, сатырычныя песні, камічныя прыёмы і эфекты.*

The article examines the comic as an integral component of the national spirit of Chinese, as an aesthetic sense of the composer, accordingly, as a significant artistic component of Chinese music. The close spiritual relationship between people and music since ancient times has accumulated sensory potential associated with the embodiment of various facets of the comic (humor, satire, jokes, comic images, etc.) in both the nation and academic fields of Chinese musical art.

Кітайская музыка – «рака культуры», якая бяжыць тысячы гадоў» [2, с. 8], яна імкнецца спасцігнуць гармонію паміж Небам і Чалавекам, усхваляе прыроду чалавека і здольная ўключыць у сваю вобразную сферу ўсё багацце чалавечых пачуццяў і эмоцый. Кітайцы з глыбокай старажытнасці вельмі любілі і шанавалі музыку, разглядаючы яе не толькі як від мастацтва, але і як з’яву, што існуе для пачуццёвага і філасофскага разумення быцця свету, для розных форм забавы, задавальнення або аптымізму ў цэлым.

Кітайская музыка ўвасабляе нацыянальны дух, ідэалы кітайскага народа. Камічныя вобразы, гумар у музыцы Кітая – праява любові чалавека да жыцця, адлюстраванне жартаў і забаў кітайскага народа, якія, у сваю чаргу, паказваюць на увасабленне духоўнай блізкасці, якая існавала паміж народамі і музыкай. У вачах звычайных людзей музыка была тым сродкам, з дапамогай якога можна было выказаць пачуцці, распавесці пра жаданні. У гэтай сувязі можна казаць, што музыка выйшла за ўмоўныя межы двухбаковай сувязі «прадстаўленне (гучанне) – слуханне (успрыманне)».

Са старажытных часоў камічнае стала важным мастацкім, сэнсавым кампанентам кітайскай музыкі. Так яшчэ ў пачатку першабытнай эпохі ў Кітаі зарадзіліся танцы пад музыку, дзе ў цесным узаемадзеянні прасочваюцца рэлігійныя мэты і ярка выражаны камічны кампанент. У помніку «Вясна і восень спадара Люя» быў запіс, што «ў пачатку праўлення Іньскага Каншы рэкі ў месцах пражывання людзей не плылі бесперашкодна, а ў паветры стаяла невыносная вільгаць. Людзі былі прыгнечанымі і маркотнымі, а іх целы былі пастаянна напружаны. І тады правадыры плямёнаў прыдумалі танец пад музыку, каб рассяць вільгаць і натхніць людзей» [2, с. 23]. У глыбокай старажытнасці танцы пад музыку і жыццё людзей былі цесна ўзаемазвязаны.

Выконваючы функцыі калектыўнай глыбокай пашаны і паляпшэння жыцця першабытных людзей, танцы пад музыку ўключалі і кампанент гумару і досціпу. Напрыклад, у помніку «Каталог гор і мораў» ёсць запіс: «Сінцянью і Яньдзі сапернічалі за права на духоўную ўладу. Яньдзі ў лютасці адсек галаву Сінцянью і закапаў яе каля гары Чан’ян-шань. Сінцянью адрадзіўся... Трымаючы ў руках зброю, ён пусціўся ў танец» [2, с. 23]. Камічны вобраз героя, які прайграў, стаў роляй, што вельмі падабалася слухачам. Пераймаючы вобраз Сінцянью, людзі апраналіся, грывіраваліся, а потым пускаліся ў скокі, трымаючы пры гэтым у руках шчыт. Іх рухі мелі сатырычны характар, а вобраз быў напоўнены камічным кампанентам. Магчыма, гэта і паслужыла пачаткам камічнага ў першабытнай эпосе.

Сістэма грамадскіх норм і музыкі эпохі Чжоу аказала глыбокі ўплыў на развіццё музыкі кітайскага феадальнага грамадства. Яна вызначыла асноўныя паняцці ў падыходзе да музыкі, якія былі ўласцівы інтэлектуалам традыцыйнага Кітая. Трактат «Канон музыкі» ранняга перыяду эпохі Заходняга Хань упарадкаваў і апісаў ідэі сістэмы грамадскіх норм і музыкі даімперскага Кітая, што спрыяла адраджэнню гэтай старажытнай плыні. Улічваючы час напісання трактата, даволі складана вызначыць аўтара згаданага канона. З дваццаці трох частак, якія існавалі першапачаткова, захавалася толькі адзінаццаць. Аднак нават няпоўны рукапіс раскрывае вобразны свет музыкі даімперскага Кітая.

Эпоха Хань – перыяд узлёту кітайскай народнай культуры, у гэты час адбывалася станаўленне камічнага як адлюстравання святочна-смахавага характару прастароднай музыкі Старажытнага Кітая. Услед за імклівым уздымам культуры грамадства ў народным асяроддзі ў эпоху Хань пачаўся росквіт музыкі. З мэтай захавання і сістэматызацыі мастацкага багацця

народа, працягваючы традыцыю даімперскага Кітая, у эпоху Хань была заснавана Музычная палата – установа, якая працягнула збор мясцовых песень, што прывяло да злучэння палацавай і простанароднай музыкі і спрыяла развіццю і распаўсюджванню апошняй. У эпоху Сун гарадское насельніцтва адыгрывала найважнейшую ролю і музыка ў жыцці гараджан стала важным сродкам іх забавы, а пазней зместава, вобразна і тэматычна перасягнула прыдворную музыку. Па меры пашырэння гарадоў і павелічэння іх значнасці паступова змяшалася дамінаванне двара ў культуры. Гарадская музыка стала асноўнай плыню ў музычным развіцці эпохі Сун. У гэтай сувязі паўсталі бліскучыя жанры і выдатныя творы, мастацка-вобразным цэнтрам якіх быў камічны кампанент. Так, да прыкладу, музыка “шочан” эпохі Сун з’яўляецца характэрным узорам росквіту гарадской музыкі і мастацтва. У згаданы перыяд існавала шмат форм “шочан”, адна з якіх называлася “шохуньхуа”, што даслоўна азначае “расказваць жарты”. “Чанчжуані” – жанр, у якім інструменты (барабаны, ляскоткі-пайбань і флейты-ды) выкарыстоўваліся для акампанавання спевам – былі характэрнымі творами сярод малых мелодый гарадскіх рынкаў. Яны ўключалі шэраг разнавіднасцей: “маньцюй” (павольныя матывы), “цюйпо”, “дацюй” (вялікія матывы), “пячан” (хуткія песні), “шуалін” (жартаўлівыя загады), “фаньцюй” (чужаземныя матывы) і “цзяшэн” (вабныя мелодыі). Разнастайнасць гарадской музыкі эпохі Сун прывяла да таго, што простанародная музыка стала асноўным напрамкам кітайскай музыкі ў цэлым.

Даследаванне вытокаў традыцыйнай кітайскай оперы і драмы прыводзіць да “цзюэдзісі” (“гульня-барацьба акцёраў” – забаўляльныя прадстаўленні ў народным асяроддзі з элементамі барацьбы) эпохі Хань. Да эпохі Тан у гарадах была папулярная “Пастаноўка на вайсковую службу”, дзе высмейвалася прадажнасць чыноўнікаў, што было па душы простым людзям. У эпоху Сун адна за адной пачалі зараджацца самыя разнастайныя формы традыцыйнай оперы і драмы, сярод якіх “цзацзюй” найбольш характэрныя. У адной пастаноўцы “цзацзюй”, як правіла, было задзейнічана чатыры-пяць акцёраў і вылучаліся тры часткі (“яньдуань”, “чжэнь цзацзюй” і “саньдуань”). “Саньдуань” – жартаўлівы раздзел, напоўнены камічнасцю і гумарам, – павінен быў спрыяць стварэнню пэўнай камічнай атмасферы з мэтай расмяшыць пацешыць глядачоў.

Паўднёвая драма, якая ўзнікла ў эпоху Паўднёвая Сун у гарадской акрузе Вэньчжоу правінцыі Чжэцзян, і паўночныя “цзацзюй” цесным

чынам перагукаліся. Паводле запісаў Сюй Вэй у “Апісальных нататках пра паўднёвых ці” і “Энцыклапедыі гадоў праўлення пад дэвізам Юнлэ”, у эпохі Сун і Юань існавала 79 відаў паўднёвай драмы, з іх больш як 17 захавалі арыгінальныя тэксты. Структура паўднёвых драм гнуткая і зменлівая. У адным творы ёсць больш за дзесяць дзеянняў (“чу”), кожнае з якіх па працягласці нашмат карацейшае, чым дзеянне “чжэ” ў “цзацзюй”. У паўднёвай драме існавалі ролі “шэн” (мужчынская роля), “дань” (жаночая роля), “цзін” (роля з размаляваным тварам), “мо” (роля мужчыны сярэдняга ўзросту), “чоу” (камічная роля), “вай” (яшчэ адна мужчынская роля) і “це” (яшчэ адна жаночая роля). Вакальнае выкананне названых роляў у асноўным было прадстаўлена ў форме сола, дуэта, групы і хору. Музыка, якая выконвалася ў паўднёвых драмах, у большасці сваёй была народнай музыкай поўдня Кітая. Асноўную ролю выконвалі невялікія мелодыі з народных песень, у той жа час выкарыстоўвалася музыка вялікіх мелодый Тан і Сун, а таксама музыка “цыззя”. “Цзацзюй” і паўднёвая драма часоў Сун і Юань сталі пачаткам бурнага развіцця мастацтва оперы і драмы ў Кітаі. Спалучэнне ў падобных творах вытанчанасці і агульнадаступнасці забяспечыла іх папулярнасць у розных сацыяльных слаях, а таксама зрабіла важнай часткай забаў пры дварах. Такім чынам, мастацтва оперы і драмы стала асноўным напрамкам у кітайскай музыцы і захавала падобную тэндэнцыю ўздыму аж да эпохі Новага часу.

Музыка кітайскіх “шочанаў”, якая зарадзілася ў часы даімперскага Кітая, праз тысячагоддзі дасягнула піка развіцця пры дынастыях Мін і Цын. З аднаго боку, гэта было звязана з росквітам гарадской культуры, а з другога – было абумоўлена ўздымам і абнаўленнем, якія адбываюцца ў народным мастацтве. Як форма літаратуры і мастацкай творчасці “шочаны” сталі сродкам масавых забаў. Сфера мастацтва “шочанаў” уключала не толькі музычны складнік, але і “сяншэны”, “куайшу” і іншыя мастацкія формы, звязаныя з прагаворваннем і адсутнасцю вакальнага элемента. З шасці разнавіднасцей “шочанаў” музычны складнік найбольш ярка прадстаўлены ў “таньцы” і “дагу”. Паводле гістарычных запісаў, мастацтва “таньцы”, якое пачалося ў эпоху Юань, афіцыйна аформілася да сярэдзіны эпохі Мін. Асноўнымі складнікамі прадстаўленняў “таньцы” былі прагаворванне (“шо”), гучны смех (“цзюэ”), гульня (“тань”) і спева (“чан”). За гады развіцця было сабрана шмат вялікіх твораў згаданага жанру, з якіх найбольш вядомы “Тры абаяльныя ўсмешкі”.

Камічны эффект твораў дасягаецца не толькі дзякуючы сюжэту і словам, але і з дапамогай

жартоўных, камічных прыёмаў, якія ствараюцца выразнымі сродкамі музыкі. Інструментальная музыка стала сферай увасаблення камічнага кампанента. Музыкальныя творы перадаюць гумарыстычны, жартоўны характар пасродкам разбурэння звыклай логікі развіцця музыкальнага матэрыялу, змены першапачаткова ўстаноўленага рытму, нечаканай змены дынамічных адценняў і выканальніцкіх рыс, раптоўнага пашырэння або сціскання гукавой мадэлі музыкальнага твора, скажэння тэмбру і г. д. Уласна музыкальныя сродкі і прыёмы ўвасаблення камічнага кампанента шмат у чым абмежаваныя ў сілу сваёй спецыфікі і не валодаюць абсалютнай формай выражэння, многія сачыненні або часткі вялікіх твораў у сваіх назвах маюць гумарыстычны, жартаўлівы, камічны пачатак. Так, напрыклад, гумарэска і скерца з’яўляюцца самастойнымі жанрамі, а таксама часта ўваходзяць у склад маштабных музыкальных твораў – “Гумарыстычная сюіта” (1949) Ма Сыцун; “Гумарэска” (1985) Ван Цзяньчжун; “Скерца” (1989) Дын Шаньдэ; “Гумарэска” (2001) Яа Хэнлі і інш.

Надзяляючы музыкальныя вобразы жывёл, птушак чалавечым характарам, кампазітар тым самым можа стварыць моцны камічны эфект пры ўспрыманні слухачом твора. Так, напрыклад, у кампазіцыі для соны (кітайскі кларнет) “Сто птушак пакланяюцца Феніксу” птушкі былі надзелены чалавечымі якасцямі і намалюваны вельмі жыва, рэалістычна пры дапамозе вобразнасці музыкальнага тону і рытму. Выкананне твора, якое ўключае гучанне струнных інструментаў з выкарыстаннем адзіночнай і двайной тэхнікі ігры, стварала імітацыю чалавечага смеху, а вясёлыя музыкальныя матывы, яркія кантрасты дазвалялі дасягнуць жартаўлівага, гумарыстычнага эфекту.

Твор “Сто птушак пакланяюцца Феніксу” (1953) – гэта вынік апрацоўкі народнай мелодыі выканаўцам на соне Жэнь Тунсянам. Кампазіцыя выказвае чалавечыя пачуцці шляхам апісання сітуацый і падзей рэальнага жыцця: сустракаецца шмат перайманняў галасоў птушак, а таксама жартаўлівых імітацый вясёлых гукаў чалавечага жыцця [3, с. 18]. Яркі па выразных магчымасцях названы вышэй твор з дапамогай разнастайных музыкальных сродкаў – тэхнікі выканання і тэмбру – імітуе спевы чыжа, куване зязюлі, што, у сваю чаргу, “стварае карціну хору сотні птушак” [11, с. 57]. Падобная імітацыя спеваў розных відаў птушак надае гучанню жартаўлівы характар і стварае камічны эфект, выкліканы недарэчнымі асацыяцыямі ад музыкальнай карціны шумнага птушынага хору.

Кампазіцыйная форма твора прадстаўлена дзвюма часткамі, якія ўключаюць мелодыі і

імітацыі птушыных галасоў. Меладычная частка валодае характэрнымі асаблівасцямі інтанацый паўночных народных песень у спалучэнні з варыяцыямі, яе можна назваць асноўнай часткай. Унутры меладычнай часткі можна пачуць імправізацыю – імітацыю спеваў розных відаў птушак. Папераменнае развіццё меладычнай і імправізацыйнай частак з галасамі птушак стварае камічнае проціпастаўленне. Музыкальная форма становіцца спецыфічнай формай раскрыцця супярэчнасцей, што, у сваю чаргу, адсылаюць да камічнага. У сюіце мелодыя развіваецца дзвюма асноўнымі тэмамі, якія змяняюць адна адну. Іншымі словамі, музыкальныя фразы або фрагменты ўпарадкаваны прайграваюцца зноў і зноў, што адлюстроўвае іх развіццё шляхам змены адносна супрацьпастаўленых музыкальных тэм. Твор “Сто птушак пакланяюцца Феніксу” прасякнуты настроем радасці, важную ролю ў стварэнні якога выконвае камічны эфект. На думку кітайскага даследчыка Тан Дзі, «галоснай мэтай твора “Сто птушак пакланяюцца Феніксу” з’яўляецца перадача малюнка спеваў птушак, і гэтае перайманне ўжо само па сабе камічнае» [5, с. 34]. Для малюнка і імітацыі спеваў птушак Жэнь Тунсян выкарыстаў розныя гукі, рытмы, музыкальныя тэмбры, вялікую колькасць разнастайных мелізмаў, што ў выніку дазволіла стварыць камічны эфект і ў цэлым надаць твору вясёлы і жартоўны характар.

У 1973 г. на аснове працы Жэнь Тунсяна кампазітар Ван Цзяньчжун зрабіў перастварэнне для фартэпіяна з аднайменнай назвай “Сто птушак пакланяюцца Феніксу”, дзе “захавана асаблівая мелодыя арыгінальнага твора ў скарачаны выглядзе, музыка мае вясёлы, жартоўны характар і па стылі нагадвае гучанне соны; у ёй выкарыстоўваецца мноства мелізмаў: фаршлаг, трэмала, мордэнт, вібрата і іншыя, якія імітуюць спевы зязюлі, чыжа, пеўчых цыкад, што стварае карціну хору сотні птушак” [11, с. 57]. Кампазітар выкарыстоўвае разнастайныя тэхнікі выканання і тэмбры, што спрыяе стварэнню гукавой карціны шумнага ажыўленага птушынага хору, дзе кожная птушка выконвае сваю вясёлую, жартаўлівую партыю. Перайманне галасоў птушак заключае ў сабе камічны кампанент дадзенага музыкальнага сачынення, які, у сваю чаргу, з’яўляецца неад’емным складнікам мастацкай вобразнасці твора ў цэлым.

Вакальная музыка таксама не пазбаўлена камічнага кампанента, які найбольш яркае ўвасабленне знайшоў у жанры песні. Лёгка і жывы характар гумарыстычнай песні адпавядае забавляльнаму, вясёламу, гумарыстычнаму характару музыкі. Па словах Цуй Яньчжы, «гумарыстычная песня, як і гумарыстычныя дыялогі “сяншэн”, камедыі і падобнае па сутнасці мастацтва,

з'яўляюцца не проста інструментам для забавы і барацьбы з сумам. Выклікаючы ўсмішкі людзей, яно адначасова можа вучыць культуры, распаўядаць пра свецкія справы, абуджаць людзей, натхняць, скіроўваць да глыбокіх разважанняў» [6, с. 10]. У кожную эпоху гэты від песень быў напоўнены духам, які адлюстроўвае актыўную жыццёвую пазіцыю і аптымізм. Гумарыстычная песня ўяўляе з сябе жанр, які сумяшчае вытанчанае і простае, яе словы і мелодыі адрозніваюцца асаблівым камічным, гумарыстычным кампанентамі.

У кітайскай музычнай культуры з пункту гледжання паходжання вылучаюць катэгорыі песень. Па-першае, гэта гумарыстычныя аўтарскія песні, спецыяльна напісаныя пад уплывам рабочых і жыццёвых сітуацый. У некаторых выпадках асноўнай музычнай тэмай служаць рэгіянальныя народныя мелодыі, якія адрозніваюцца ярка выяўленым нацыянальным стылем, бо “народныя песні – гэта не проста аснова традыцыйнай народнай музыкі, але і аснова творчасці прафесійных кампазітараў” [8, с. 76]. Па-другое, гэта гумарыстычныя песні, створаныя для кінафільмаў і тэлеспектакляў. Яны вельмі цесна звязаны са зместам твораў кінематографа і тэлебачання, сюжэтнай лініяй яны прыносяць дадатковыя ідэі, выразнасць, што спрыяе ўзмацненню аўдыявізуальнага эфекту. У некаторых выпадках гумарыстычныя песні таксама могуць выконвацца на канцэртах як цалкам самастойныя нумары.

Па тэматыцы песні падзяляюцца на:

1) гумарыстычныя песні апавядальнага характару. Так, у песні “Які прыгожы бой” (музыка Чжан Цзінань), у аптымістычнай і поўнай гумару манеры распавядаецца пра кемлівасць, знаходлівасць і смеласць народнай ваеннай арганізацыі, якая здолела разграміць ворага;

2) гумарыстычныя песні, якія гучаць і выкарыстоўваюцца ў якасці асноўнай музычнай тэмы. Прыкладам можа быць шматсерыйная драма “Манах Цзігун” 1980-х гг.: песня “Дзе несправядлівасць – там і я” (словы Чжан І, музыка Цзінь Сяцзая). Творы, што гучаць у драме, маюць харызматычны вобраз галоўнага героя Цзігуна, які рабуе багатых і дапамагае бедным. Камічным зместам напоўнена песня “Вяртанне ў дом бацькоў” (музыка Сунь Ды, словы Тан Ні), якая адрозніваецца яркім нацыянальным каларытам і жартаўлівым характарам, што выяўляецца ў вясёлых спевах, камічнай манеры выканання;

3) павучальныя, выхаваўчыя гумарыстычныя: творы “Песня пра тое, як кінуць паліць” (словы і музыка Хуа Ханчэня), “У трох манахаў няма каму ваду насіць” (словы і музыка

Чэнь Сяацы). Найбольш яркім прыкладам служыць песня “Я хачу яшчэ спяваць” (словы Сюй Наня, Шан Цзіюаня, музыка Гу Цзяньфэня). У творы праводзіцца думка, што толькі здаровыя целам і душой людзі могуць стаць апорай дзяржавы. Стыль выканання жартаўлівы і цалкам вольны;

4) гумарыстычныя песні, што загартоўваюць волю і характар. Песня “Вясёлы халасцяк” (словы Лян Сінміна, Шы Цзюнь, музыка Лю Ціміна) у свабоднай гумарыстычнай форме заахвочвае кітайскую моладзь старанна працаваць, прысвячаць сябе рэвалюцыі, услаўляючы гэта як найлепшы іх выбар і мару;

5) гумарыстычныя песні ўслаўлення. Песня “Новае аблічча Радзімы” (словы Шы Сяна, Лю Вэя, музыка Шэн Маа) з гумарам апісвае адмоўныя бакі жыцця і адначасова праслаўляе каласальныя змены, якія адбыліся ў Кітаі;

6) дзіцячыя гумарыстычныя песні – эмацыйна малююць смешных персанажаў і камічныя сітуацыі, у якія яны трапляюць: “Пеўнікі спрачаюцца, хто прыгажэйшы” Ван Цзяньчжуна;

7) гумарыстычныя песні з элементамі сатыры. Напрыклад у песні “Таварыш, які больш за ўсіх смяяўся” (словы Цэн Сяньжуя, музыка Шан Дэі) з дапамогай сола каларатурнага сапрана намалевана гідкае аблічча крывадушных людзей. У песні “Жонка рана ці позна стане бабуляй” (музыка Лі Інхя) высмейваюцца перажыткі феадальнага мыслення, чужыя сучаснаму грамадству.

Сучасная кітайская гумарыстычная песня ад іншых песенных відаў адрозніваецца невялікай формай, нізкім статусам у іерархіі вакальных жанраў, паколькі далёкая ад вытанчанага высокага мастацтва, аднак за кошт прыземленасці, вобразнай і змястоўнай даступнасці, прастаты карыстаецца вялікай папулярнасцю сярод слухачоў рознага ўзросту і сацыяльнага становішча.

Сатыра як складнік камічнага і яго асноўны мастацкі прыём актыўна прадстаўлена ў песнях, якія карысталіся вялікай папулярнасцю ў перыяд гаміньдан – 40-я гг. XX ст. Так, у эпоху вайны супраць японскіх захопнікаў і вызваленчай вайны супраць Гаміньдана ў Кітаі з’явіўся новы жанр песні, які праз выкарыстанне розных музычных тэхнік і сатырычных прыёмаў бязлітасна высмейваў і выкрываў рэакцыйныя праўленні, заклікаў да барацьбы і падтрымліваў баявы дух. Прыкладам такога роду сатырычных песень можа служыць “Песенька чайнага дамкі” (словы народныя, музыка Фэй Кэ). Твор перадае сцэну з жыцця, якая адбываецца ў чайной. Дзеянні разгортваюцца ў пачатку вызваленчай вайны. У 1938 г. каля Дзяржаўнага Паўднёва-Заходняга аб’яднанага ўніверсітэта (шматпрофіль-

ная ВНУ, заснаваная ў Куньміне пасля пачатку вайны) размяшчалася мноства чайных дамкоў, якія ў вольны час наведвалі выкладчыкі і студэнты. Функцыі чайных былі разнастайнымі, але існавала адна забарона – “не размаўляць пра дзяржаўныя справы”. “Песенька чайнага дамка” апісвае сітуацыю, пры якой людзі, знаходзячыся ў чайной, не могуць свабодна размаўляць, і разам з тым адлюстроўвае сатырычны і гумарыстычны дух супраціву.

Твор – прыклад сатырычнай песні, якая паўплывала на сваю эпоху – канцэнтраваная шэраг творчых прыёмаў, смела запазычваючы стыль традыцыйнай народнай балады, што надавала мелодыі свабодны хвалепадобны характар, узбагачала варыяцыямі, напаўняла сатырычным, гумарыстычным і з’едлівым настроем.

У самым пачатку песня ў апавядальнай манеры апісвае сітуацыю ў чайной (чаргаванне нот рознай працягласці, паўзаў), у слухачоў складаецца ўражанне прысутнасці. У сольнай частцы, якая паказвае гаспадара чайной, для яго апісання выкарыстоўваюцца інтэрвалы ў чыстую кварту, якія пераймаюць інтанацыі чалавека, у многіх месцах выкарыстаны рытм на слабую долю, каб выказаць празмерна асцярожны і баязлівы характар. У каларытнай мелодыі высмейваюцца добрыя намеры персанажа, які хоча ўхіліцца ад магчымых праблем.

Тэксту песні ўласцівы ярка выяўлены сюжэтнасць і апавядальнасць. Словы лёгка ўспрымаюцца і кладуцца на слых, становяцца папулярнымі. Твор уяўляе з сябе класічную сатырычную песню, для яе характэрны тыповыя рысы песень перыяду вызваленчай вайны. Простая мелодыя, агульнадаступныя словы, блізкасць да звычайнага жыцця забяспечваюць папулярнасць і шырокі ахоп аўдыторыі. Апошняя частка заахвочвае народныя масы смела выказаць незадаволенасць, выяўляе агітацыйны, прапагандысцкі характар, выказвае агульны надзеі народа. Песня абуджала любоў да Радзімы і дух супраціву, што адыграла актыўную ролю ў барацьбе з ворагам [4, с. 32].

Высмейванне японскіх фашыстаў і здраднікаў стала тэмай песень ваеннага перыяду. Сатырычныя песні ў раёнах пад уладай Гаміньдана дзякуючы выкарыстанню гіпербалічных мастацкіх прыёмаў прымусілі людзей пераасэнсоўваць пачутае пасля смеху, непрыкметна ў сваёй несур’ёзнасці стварылі востры саркастычны эффект. Падобныя песні мелі вялікі агітацыйны эффект у рамках антыяпонскай і грамадзянскай войнаў. У сучасным грамадстве яшчэ існуе шмат з’яў і рэчаў, якія неабходна выкрываць і падвргаць высмейванню, і сучасная сатырычная песня па-ранейшаму застаецца актуальнай.

Камічнае, як правіла, выяўляе сябе ў наўмысным перабольшанні і завастрэнні характэрных рыс, нечаканых супастаўленнях, прыпадабненнях, метафарах, злучэнні рэальнага і фантастычнага і г. д. У музыцы, на думку кітайскага даследчыка Чжан Цянь, “камічны эффект твораў дасягаецца... дзякуючы прыёмам жарту і перабольшання...” [7, с. 57]. Безумоўна, “існуе і камічная музыка, якая перабольшвае музычныя вобразы і дасягае тым самым гумарыстычнага, камічнага эфекту” [10, с. 3]. Прыкладамі могуць служыць змена нармальнага рытму мелодыі, нечаканыя змены дынамікі, нягнуткія паўтарэнні, раптоўнае пашырэнне або сцісканне гукавой мадэлі, скажэнне тэмбру, выкліканае асаблівай тэхнікай выканання і г. д. Музычныя сродкі і прыёмы адносна абмежаваныя, таму камічнае ў музыцы выяўляецца таксама пры дапамозе назваў твораў ці іх частак, якія носяць гумарыстычны, жартаўлівы характар.

Камічнае як значны мастацкі кампанент музыкі, як змястоўны і выразны складнік музычнага твора атрымаў яркае ўвасабленне як у народнай, так і ў акадэмічнай сферах музычнага мастацтва Кітая.

Пераклад з рускай мовы.

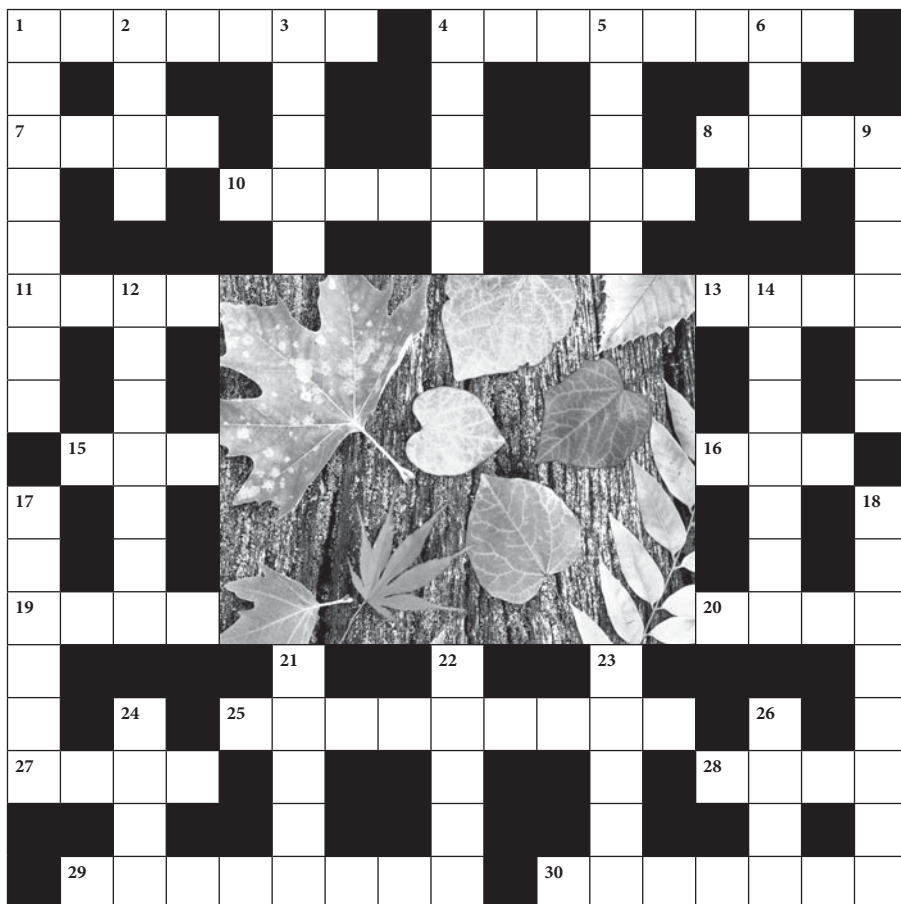
Спіс літаратуры

1. **Гартман, Н.** Эстетика / Н. Гартман. – Киев : Ника-Центр, 2004. – 640 с.
2. **Лю, Сяолун.** Звуки, чарующие сердце. Китайская музыка / Лю Сяолун ; пер. с кит. Н. Грицук. – Минск : Маст. літ., 2018. – 174 с.
3. **Ван, Сюэмэй.** Даследаванне гісторыі стварэння сюіты для соны “Сто птушак пакланяюцца феніксу” / Ван Сюэмэй // Гуманітарныя навукі. – 2013. – № 3. – С. 3–32 (на кітайскай мове).
4. **Сун, Ян.** Як песня выказвае пачуцці / Сун Ян. – Пекін : Хуалэ, 1997. – 90 с. (на кітайскай мове).
5. **Тан, Дзі.** Даследаванне эстэтыкі “Шасці прэлюдыі” для фартэпіяна Чу Ванхуа / Тан Дзі // Тяньцзінская кансерваторыя, 2014. – № 5. – С. 3–67 (на кітайскай мове).
6. **Цуй, Яньчжы.** 120 кітайскіх і замежных гумарыстычных песень / Цуй Яньчжы. – Чанчунь : Цзілінскае выд-ва “Асвета”, 1986. – 212 с. (на кітайскай мове).
7. **Чжан, Цянь.** Асновы музычнай эстэтыкі / Чжан Цянь. – Пекін : Народная музыка, 1992. – 350 с. (на кітайскай мове).
8. **Чжоу, Цынцын.** Кітайскія народныя песні / Чжоу Цынцын. – Пекін : Народная музыка, 1996. – 358 с. (на кітайскай мове).
9. **Чжу, Гуанцян.** Эстэтычны зборнік артыкулаў / Чжу Гуанцян. – Шанхай : Культура і мастацтва Шанхая, 1982. – 159 с. (на кітайскай мове).
10. **Чжуан, Хаажань.** Эстэтычныя катэгорыі камічнага ў кантэксце шматвяковага мыслення / Чжуан Хаажань // Навуковы веснік Фуцзяньскага педагагічнага ўніверсітэта. – 1999. – № 4. – С. 3–18 (на кітайскай мове).
11. **Чэнь, Хуэй.** Пяць кітайскіх перастварэнняў для фартэпіяна / Чэнь Хуэй. – Пекін : Пекінская цэнтральная кансерваторыя, 2011. – 218 с. (на кітайскай мове).

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11 лістапада 2020 г.

КАСТРЫЧНІЦКІ СЕРПАНЦІН

КРЫЖАВАНКА



знізу мяце (прыказка). 16. Я з табою, як рыба з вадой: я на бераг, а ты на ... (прыказка). 19. У кастрычніку ў адзін час і дождж, і ... (прыказка). 20. Салодкі плод бахчавой расліны. 25. Кастрычнік прыпасае ... (прыказка). 27. Ганарлівы, адважны чалавек (пераноснае). 28. Хацела мама за пана, ды ... ўзяў (прыказка). 29. “Спелы яблычны ..., / Светлы кастрычнік” – слова з верша “Родная мова” Пімена Панчанкі. 30. Адзін з падрыхтоўчых этапаў вясялля, на якім нявеста і яе бацькі давалі згоду на шлюб.

Па вертыкалі: 1. Пчеляр. 2. “Полымем барвовым / Разгарэўся ..., / За раку на сосны / Паглядае ён” – слова з верша “Залатая восень” Авяр’яна Дзеружынскага. 3. Чарада птушак, што адлітаюць на поўдзень. 4. Вялікі праваслаўны мужчынскі манастыр. 5. Колькасць экзэмпляраў друкаванага выдання. 6. Без прыкмет не будзе хлеба на ... (прыказка). 9. ... гароды бярэ (прыказка). 12. “Ляціць вясялае ..., / Злівае лёсы два ў адзін” – слова з верша “Вясковае вясельле” Януса Мальца (кастрычнік у Беларусі – месяц вясялляў). 14. “На вясельны поезд падаюць ...” – слова з песні “Вясельле” (верш Івана Цітаўца, музыка Алега Чыркуна). 17. Цешча да вясяля – ..., а пасля – львіца (прыказка; 26 кастрычніка – Міжнародны дзень цешчы). 18. “А ... на вясельле / З васьлікоў вянок сплялі” – слова з верша “Матылі” Генадзя Бураўкіна. 21. У старажытных грэкаў бог вінаробства, якога ўшанавалі ў кастрычніку. 22. Капалюш. 23. “Дзень добры, ... родная, / Настаўнікі, сябры” – слова з верша “Як птушкі” Васіля Віткі (сёлета Дзень настаўніка адзначаўся 3 кастрычніка). 24. Гора табе, ..., калі цябе карова коле (прыказка). 26. “Ой, хацела ж мяне ... / За Рыгора замуж даці” – слова з беларускай народнай песні.

Па гарызанталі: 1. “Час падходзіў за ... / Вецер ліст з лясой атрос” – слова з паэмы “Сымон-музыка” Якуба Коласа. 4. ..., паздзернік – старажытнаславянскія назвы кастрычніка. 7. Месца, па якім сцякае вада. 8. “... касіў, жыта жаў, / Дзевак любіў – бабу ўзяў” – слова з прыпеўкі. 10. “Кожнай маме – ..., / Кожнай маме – пацалунак” – слова з верша “Свята мам” Артура Вольскага (14 кастрычніка – Дзень маці). 11. Засеянае поле. 13. Рух на транспарце. 15. У восеньскую непагадзь ... пагод на дварэ: сее, вее, круціць, муціць, зверху лье і

ля – ..., а пасля – львіца (прыказка; 26 кастрычніка – Міжнародны дзень цешчы). 18. “А ... на вясельле / З васьлікоў вянок сплялі” – слова з верша “Матылі” Генадзя Бураўкіна. 21. У старажытных грэкаў бог вінаробства, якога ўшанавалі ў кастрычніку. 22. Капалюш. 23. “Дзень добры, ... родная, / Настаўнікі, сябры” – слова з верша “Як птушкі” Васіля Віткі (сёлета Дзень настаўніка адзначаўся 3 кастрычніка). 24. Гора табе, ..., калі цябе карова коле (прыказка). 26. “Ой, хацела ж мяне ... / За Рыгора замуж даці” – слова з беларускай народнай песні.

Адказы

18. Дзевячаты. 21. Бахус. 22. Брыль. 23. Школя. 24. Воле. 26. Маці.
Па вертыкалі: 1. Пасечнік. 2. Клён. 3. Вырай. 4. Лаўра. 5. Тыраж. 6. Абед. 9. Адвага. 12. Вясельле. 14. Зярынтля. 17. Лісца.
Па гарызанталі: 1. Пакровы. 4. Лістапад. 7. Спёк. 8. Сена. 10. Падарунак. 11. Ніва. 13. Язда. 15. Сем. 16. Дно. 19. Снег.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”». 220070, г. Мінск, вул. Будзённага, 21, тэл./факс (017) 257-91-49, e-mail: aiv@aiv.by, www.aiv.by.

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”. 220035, г. Мінск, пр. Пераможаўцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + К).

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 263-35-17, рэдактараў (017) 263-34-79, (017) 263-24-69,

факс (017) 263-07-40.

E-mail: mail@rod-slova.by

www.rod-slova.by

Папд. да друку 08.10.2021. Фармат 60×84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11.16.

Ул.-выд. арк. 11,25. Тыраж 535 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

АНТАЛОГІЯ ЗАБЫТЫХ АКСЕСУАРАЎ



Лістоўнік.

Аksamіт, срэбная нітка з залачэннем.
Канец XVIII ст.
Францыя.



Лістоўнік з ініцыяламі "LM".

Муар, вышыўка бісерам.
Першая чвэрць XIX ст.
Расія.



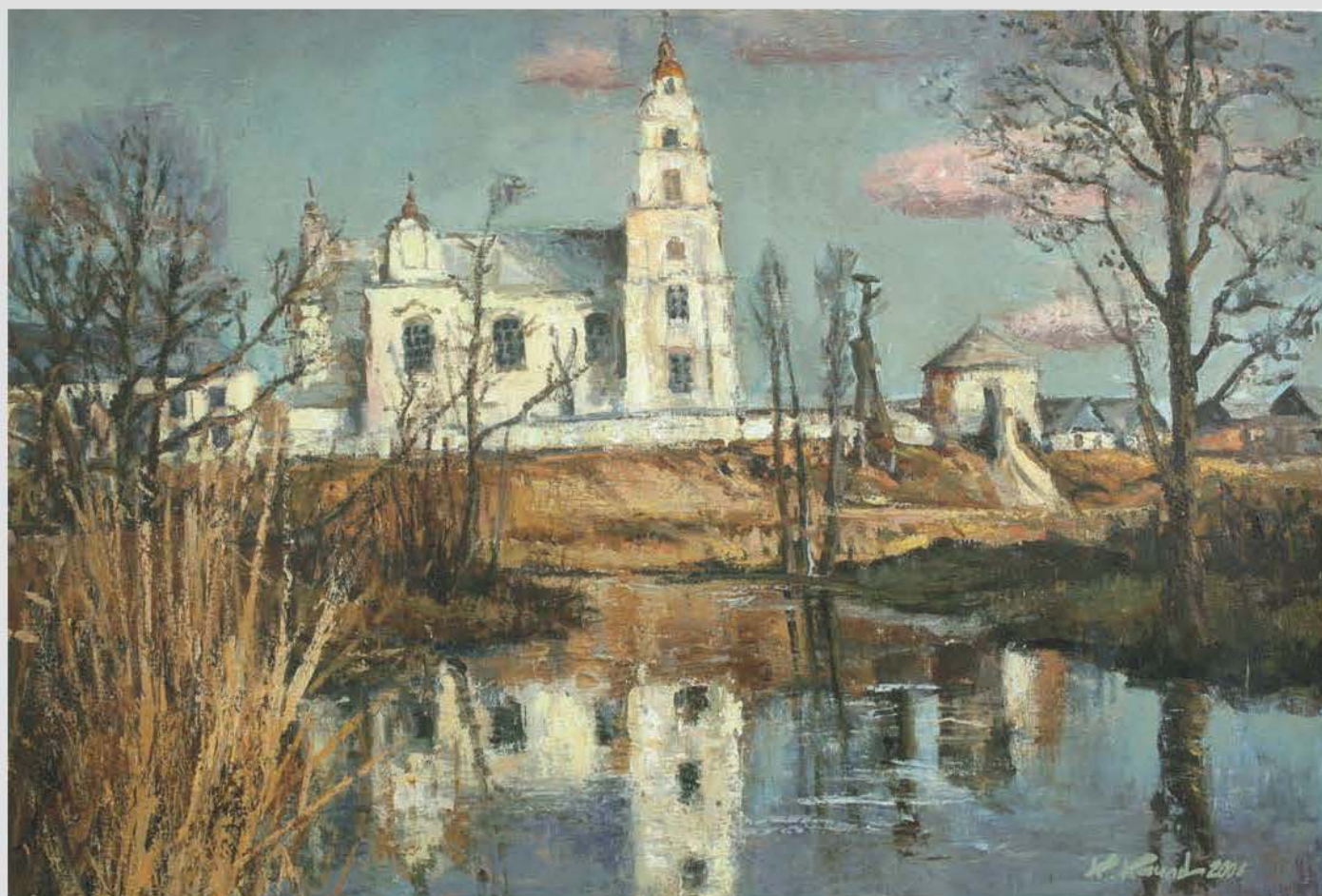
Лістоўнік.

Скура, срэбная нітка, срэбра.
Першая палова XIX ст.
Турцыя.



Футарал для ліставання закаханых.

Пап'е-машэ, інкрустацыя
саломкай.
Першая чвэрць XIX ст.
Францыя.



Кастусь Качан.
На Пакровы.
2006 г. Палатно, алей.

ISSN 0234-1360



9 770234 136004



2 1 0 1 0