



Шур Васіль Васільевіч – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры беларускай і рускай філалогіі Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Аўтар звыш 310 навуковых і навукова-метадычных прац, у тым ліку кніг: “З гісторыі ўласных імёнаў” (Мінск, 1993), “Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапаніміка і тапаніміка” (Мінск, 1998), манаграфій “Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры” (Мінск, 2002), “Онім у мастацкім тэксце” (Мінск, 2006), “Уласныя імёны ў часе і прасторы” (Мінск, 2008), “Уласнае імя ў мастацкім тэксце” (Мазыр, 2010), “Уласнае імя ў соцыюме і ў мастацкім тэксце” (Мінск, 2015), “Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапаніміка і тапаніміка. Дапаможнік для магістрантаў” (Мазыр, 2018).

У суаўтарстве: манаграфія “Слова ў мастацкім кантэксце: онімы, метафары” (Мазыр, 2013), гістарычна-дакументальная хроніка “Памяць. Мазыр. Мазырскі раён” (Мінск, 1998), дапаможнікі для студэнтаў: “Сучасная беларуская мова. Практычныя заданні” (тры выданні: Мінск, 1981, 1987, 1995), “Зборнік дыктантаў і заданняў да іх” (тры выданні: Мінск, 1980, 1991, 1996), “Курсавыя працы па сучаснай беларускай мове: Тэматыка, бібліяграфія, метадычныя парады” (Мінск, 2010); вучэбныя праграмы па гістарычнай граматыцы і крэязнаўстве. Аўтар разнастайных публікацый у часопісах “Малодосць”, “Польмя”, “Роднае слова”, “Беларуская мова і літаратура” і інш.



Слівец (Каўшар) Вольга Рыгораўна – аспірант кафедры беларускай і рускай філалогіі Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. З адзнакай скончыла філалагічны факультэт (2012). Магістр філалагічных навук (2014).

Аўтар больш 20 навуковых публікацый, 10 з якіх прысвечаны даследаванням праблем літаратурнай анамастыкі.

ISBN 978-985-477-697-2



9 789854 776972



**Васіль Шур
Вольга Слівец**

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА Ў АНАМАСТЫКОНЕ ПІСЬМЕННІКАЎ



Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
«Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна»

Васіль Шур, Вольга Слівец

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА
Ў АНАМАСТЫКОНЕ ПІСЬМЕННІКАЎ

МДПУ ІМ. І. П. ШАМЯКІНА

Мазыр
МДПУ імя І. П. Шамякіна
2019

УДК 811.161.3'373.2

ББК 82.2Бел-3

Ш95

Друкуецца паводле рашэння навукова-тэхнічнага савета
УА МДПУ імя І. П. Шамякіна (праатакол № 5 ад 13.11.2019)

Аўтары:

- В. В. Шур**, доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры
беларускай і рускай філалогіі УА МДПУ імя І. П. Шамякіна;
В. Р. Слівец, аспірант кафедры беларускай і рускай філалогіі УА МДПУ
імя І. П. Шамякіна

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры рускага,
агульнага і славянскага мовазнаўства УА ГДУ імя Ф. Скарыны

У. І. Коваль,

доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры
беларускай філалогіі УА ГрДУ імя Янкі Купалы

М. А. Даніловіч

Шур, В. В.

Ш95 **Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе пісьменнікаў /
Васіль Шур, Вольга Слівец. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна,
2019. – 171 с.**

ISBN 978-985-477-697-2.

Прызначаецца навуковым супрацоўнікам, аспірантам, магістрантам,
студэнтам гуманітарных факультэтаў, краязнаўцам. Манаграфію можна
выкарыстоўваць у школьнай практыцы ў выкладанні роднай мовы і
літаратуры, гісторыі, геаграфіі, пры правядзенні выхаваўчых мерапрыемстваў,
экскурсій.

УДК 811.161.3'373.2

ББК 82.2Бел-3

ISBN 978-985-477-697-2

© Шур В., Слівец В., 2019

© УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2019

ЗМЕСТ

Уступ (В. Шур).....	4
Малая радзіма ў творах Якуба Коласа (В. Шур).....	11
Малая радзіма ў творчасці Івана Мележа (В. Шур)	28
Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе твораў Івана Шамякіна (В. Шур).....	37
Малая радзіма ў творах Івана Навуменкі (В. Шур).....	51
Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе твораў Фёдара Янкоўскага (В. Шур).....	72
Анамастыкон Мазырскага Палесся ў творах Уладзіміра Верамейчыка (В. Шур).....	94
Анамастыкон Магілёўшчыны ў кантэксце творчасці Віктара Карамазава (В. Слівец)	120
Малая радзіма Гаўрылы Вашчанкі ў анамастыконе аповесці-біяграфіі Віктара Карамазава “Брама” (В. Слівец)	131
Гідронімы малой радзімы як кампаненты мастацкай прасторы твораў Уладзіміра Караткевіча (В. Слівец).....	140
Тураўшчына, Мазыршчына ў анамастыконе паэтычных твораў Галіны Дашкевіч (В. Шур)	145
Вывады (В. Шур, В. Слівец)	155
Спіс літаратуры	158
Кароткі слоўнік анамастычных тэрмінаў	167

Што мне пекны Парыж, Рым прыгожы і слыжны,
Што швейцарскія горы, старыя Афіны.
Што мне Вена, Мадрыд, што мне Лондан туманны,
Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы!

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч

Люблю цябе, Белая, Белая Русь!
Уладзімір Карызна

УСТУП

Практычна любы мастацкі тэкст не існуе без уласных імёнаў, якія, як вядома, у творах літаратуры выконваюць не толькі назывную (намінацыйную) функцыю. У мастацкім дыскурсе яны кваліфікуюцца як паэтонімы і выкарыстоўваюцца як выразныя сродкі адлюстравання рэчаіснасці, якія перадаюць нацыянальны каларыт, а таксама індывідуальна-аўтарскую адметнасць, узбагачаную традыцыямі і вопытам літаратурнага анамэстыкону папярэдніх часоў, спецыфікай літаратурнага жанру і нават канкрэтнага твора. Яны выяўляюць разнастайныя функцыі, важныя для асэнсавана акрэсленага ўспрымання мастацкага тэксту: пазнавальную, адрасную, ідэалагічную, сацыяльна-ацэначную, эмацыйна-экспрэсіўную, кумуляцыйную і інш., якія ў канкрэтным творы могуць рэалізоўваць усе або некаторыя з названых уласцівасцей з большай або меншай ступенню выразнасці, адпаведнасці зместу мастацкага твора, аўтарскай ідэі. Літаратурныя онімы, апрача сваёй асноўнай, ідэнтыфікуючай (назывной) ролі, нярэдка валодаюць канатацыйным значэннем, выяўленне якога звычайна дасягаецца падрабязным аналізам шырокага кантэксту, фактамі творчай біяграфіі мастака слова, веданнем жыццёвага лёсу прататыпаў яго літаратурных персанажаў, часам і глыбокім разуменнем літаратурнага працэсу ў перыяд стварэння мастацкага твора. У мове твораў пісьменнікаў паэтонімы – онімы рэальных гістарычных асоб, айконімы, іншыя анамэстычныя адзінкі – падлягаюць “аўтарызацыі”, перажываюць творчае асваенне, набываючы канатацыйныя прырашчэнні, падкрэсліваюць рэальнасць падзей, у якіх удзельнічалі асобы, носьбіты онімаў, вызначаюць плён іх працы, валодаюць павышанай асацыятыўнасцю, становяцца пэўнымі сімваламі, з’яўляюцца адным са сродкаў мастацкай вобразнасці, экспрэсіўнасці і інш.

Самыя значныя творы амаль усёй беларускай літаратуры прысвечаны Радзіме, яе ўслаўленню, любові і пашане да роднай зямлі,

узбагачэнню яе матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, павазе і шанаванню сваіх блізкіх, а іх сюжэты напоўнены патрыятычнай тэматыкай – родны кут, радня, землякі, мясціны і падзеі малой і вялікай радзімы ў цэнтры ўвагі не толькі класікаў нашай літаратуры. Патрыятызм – галоўная выхаваўчая задача школы, яна ж таксама асноўная і для пісьменнікаў, па-мастацку “сфармуляваная” сюжэтамі і мастацкімі вобразамі іх твораў. Алег Лойка ў эсе “Займальная літаратура” ў сувязі з гэтым адзначаў, што патрыятызм – гэта павышаная ўвага і зварот да гісторыі роднага краю, да бацькі і маці, да родзічаў-продкаў. Змест патрыятызму – чалавекалюбны, высакародны, інтэлектуальны, прыгожы. Ён не пачынаецца з супрацьпастаўлення свайго чужому, з узвышэння адной нацыі над другой, з палітыкі выраджэння, дэнацыяналізацыі, са знішчэння праз шыбеніцы і расстрэлы. Патрыятызм – ад слова *Pater* – бацька, *patria* – бацькаўшчына. *Pater* у католікаў – свяшчэннік, *patria* – бацькаўшчына, не толькі родная, але і святая, свяшчэнная [67, с. 25].

Вядома ісціна, што вытокі вялікай радзімы пачынаюцца з малой, якую ўмоўна можна разглядаць і кваліфікаваць як алузійна пазначаную тапаграфічную катэгорыю, а ў творах літаратуры ўзбагачаную фактамі настальгічнай памяці творцаў лакалізаваць з пэўнай мясцовасцю, часам, выразна акрэсленым рэгіёнам, паселішчам, канкрэтнымі людзьмі, фальклорнымі і літаратурнымі персанажамі. Такая сувязь з родным кутам у мастацкім тэксце і ў свядомасці чытача ператвараецца ў любоў, пашану і гонар за ўсю краіну, што складае духоўна-маральную аснову любой культурнай асобы.

Рэгіянальныя онімы ў мастацкім тэксце маюць свае адметнасці: яны абуджаюць і фарміруюць патрыятызм, праз такія адзінкі асацыятыўна перадаюцца мясцовыя канатацыі, лакальны каларыт, на які нярэдка накладваюцца гістарычныя, культуралагічныя асацыяцыі і інш. Апрача асноўных функцый онімаў (адраснай, дыферэнцыйна-прасторавай), яны выконваюць яшчэ і кумуляцыйную, а таксама ідэйна-эстэтычную і некаторыя іншыя: першая з іх знаходзіць сваё выражэнне ў адметным для ўсіх уласных імёнаў нацыянальна-культуралагічным кампаненце, другая – у яго ідэйна-эстэтычным аспекце, што дазваляе пісьменніку “праз анамастыкон, уведзены ў кантэкст, выражаць свой светапогляд і ацэнку адлюстраванага ў творы, перадаваць думкі і пачуцці персанажаў” (Я. Верашчагін, В. Кастамараў). З выкарыстаннем разнастайных рэальных онімаў, слоў-храматонімаў, дыялектызмаў, іх разнавіднасцей, тэматычных прафэсіяналізмаў у спалучэнні з іншымі разнавіднасцямі лексічных адзінак, што характарызуюць самыя розныя паняцці і катэгорыі

этнакультурнага зместу, пісьменнікі ствараюць мастацкі тэкст, насычаны багатай інфармацыяй, які незалежна ад яго жанравай спецыфікі ўяўляецца цэласным структурна-сэнсавым адзінствам, служыць асноўнай мэце мастацкай камунікацыі – уздзеянню на чытача і данясенню да яго задуманай пісьменнікам ідэі.

Мастацкае асэнсаванне назваў мясцін малой радзімы пісьменніка, іх канатацыйны патэнцыял нападняецца эмацыйнымі прырашчэннямі, уражаннімі дзяцінства і юнацтва аўтара. У назвах роднага кута пісьменніка, як заўважана не адным даследчыкам, істотнымі з’яўляюцца не толькі празрыстая матывацыя, якую рознымі спосабамі і сродкамі выяўляе і мэтанакіравана ажыўляе мастак слова, а і “гучанне, інструментоўка імёнаў” (І. Ратнікава).

Вялізны выхаваўчы і культуралагічны патэнцыял сканцэнтраваны ў некаторых рэальных беларускіх анамастычных назвах, асабліва ў айконімах, прозвішчах, псеўданімах (Параўн.: *Брэст, Хатынь, Чарнобыль, Гастэла, Янка Купала*). Так, сапраўдны патрыятызм, высокі інтэлект, веліч характару, уменне цвёрда адстойваць правату і паслядоўнасць сваіх думак, павага да поглядаў і меркаванняў іншых адукаваных людзей замацаваліся за прозвішчам і асобай *Андрэя Андрэевіча Грамыкі* (1909–1989), сусветна вядомага савецкага дыпламата, дзяржаўнага дзеяча, доктара эканамічных навук, двойчы Героя Сацыялістычнай Працы. Ён быў Надзвычайным і Паўнамоцным Паслом СССР у ЗША і Вялікабрытаніі, удзельнічаў у падрыхтоўцы і рабоце Крымскай і Патсдамскай канферэнцый кіраўнікоў урадаў СССР, ЗША і Вялікабрытаніі. Пры яго актыўным удзеле была створана міжнародная Арганізацыя Аб’яднаных Нацый (ААН), прымаў удзел у яе самых галоўных мерапрыемствах. Агульнапрызнаны як выдатны творца сусветнай дыпламатычнай гісторыі XX ст. Выхаваўчы патэнцыял яго прозвішча, асабліва для яго землякоў, дапаўняецца наступнымі фактамі. А. Грамыка ганарыўся сваёй малой радзімай, сваім паходжаннем. Ён неаднаразова падкрэсліваў у сваёй кнізе ўспамінаў, што ў яго на радзіме, на Гомельшчыне, у *Старых Грамыках*, амаль усе землякі мелі прозвішча *Грамыка*, тое ж і ў суседніх вялікіх паселішчах – *Новых Грамыках* і *Пацёсах* [34, с. 10]. У гісторыі беларускай культуры выдатнымі асобамі таксама сябе засведчылі *Грамыка Віктар Аляксандравіч* – беларускі савецкі жывапісец, які быў старшынёй Саюза мастакоў БССР, а таксама *Грамыка Міхайла* – беларускі пісьменнік (Міхаіл Аляксандравіч), вучоны, геолаг. Вядомым расійскім вучоным-юрыстам засведчыў сябе і сын Андрэя Андрэевіча Грамыкі – *Анатоль Андрэевіч*. Такія імёны

становяцца сімваламі, узорами інтэлекту, павагі да малой і вялікай радзімы, яны таксама з'яўляюцца культурна-гістарычным фонам пэўнага часу і алузійным адлюстраваннем пэўнага этна-культурнага рэгіёна.

Анамастычныя адзінкі – асабліва прозвішчы, мянушкі, тапанімічныя адзінкі – валодаюць выразнымі рэгіянальнымі нацыянальна-культуралагічнымі адметнасцямі, у якіх гэтыя кантэкстуальныя асаблівасці мастацкага тэксту найчасцей выяўляюцца праз апелятывы онімаў, інтэртэкстуальныя і іншыя ўмоўнасці жанру, апісанняў прадметаў быту, флары і фаўны, гісторыі, этнакультуры рэгіёна.

Шырокае ўжыванне такіх прозвішчаў, онімаў, іх этымалагічны падтэкст прыводзяць да ўскладнення іх семантыкі, пэўнай сімвалізацыі. Якаў Хелемскі пісаў пра такіх асоб, як Андрэй Андрэевіч Грамыка: *“У Расіі, кажучы пра вялікіх, / Амаль не маюць патрэбы ў павышаных эпітэтах. / Дастаткова назваць імя і імя па бацьку: / Аляксандр Сяргеевіч, / Леў Мікалаевіч, Уладзімір Уладзіміравіч. / І гэтым сказана ўсё”* [8, с. 44 – 45].

Відаць, заканамерна і вельмі лагічна, што 2018–2020 гады ўрадам Рэспублікі Беларусь аб'яўлены Гадамі малой радзімы: усюды ў краіне галоўныя мерапрыемствы ажыццяўляюцца пад гэтай тэматыкай, а ў шэрагу навучальных устаноў, вну праводзяцца і плануюцца не адзінкавыя навуковыя канферэнцыі і інш. мерапрыемствы, прысвечаныя людзям і падзеям малой радзімы, напрыклад, у “Нацыянальным інстытуце адукацыі” 1 сакавіка 2019 года адбылася навукова-практычная канферэнцыя *“Малая радзіма ў творчасці беларускіх пісьменнікаў”*, у якой прынялі ўдзел не толькі даследчыкі-прафесіяналы з вну Беларусі, а і педагогі-практыкі з розных рэгіёнаў краіны. У “Інстытуце літаратуразнаўства імя Янкі Купалы” таксама запланавана выданне навуковых манаграфій на гэту ж тэматыку з мэтай канцэптуальна адлюстравання прысутнасці тэмы роднага кута ў беларускай літаратуры. Наша даследаванне прысвечана аналізу анамастыкону твораў беларускіх пісьменнікаў, у якіх онімы малой радзімы мастакоў (рэальныя або падпраўленыя, а ў тэкстах пісьменнікаў яны онімы-паэтонімы) з'яўляюцца ключавымі, вызначальнымі кампанентамі мастацкіх тэкстаў. Прасочваюцца іх асаблівасці як выразных стылёваўтваральных, вобразна-выяўленчых, тэкстаўтваральных і дыскурсійных сродкаў мастацкай творчасці. Большасць матэрыялаў гэтай манаграфіі раней часткова апублікавана ў матэрыялах і дакладах навуковых канферэнцый, праведзеных у вну Беларусі. А пачнем нашу кнігу словамі народнага пісьменніка Беларусі Петруся Броўкі: *Яны даспадобы мне, хай і старыя, /*

Не толькі ў гучанні хвалюючы змест. // Як многа гавораць мне назвы такія – / Мінск, / Пінск, / Брэст. // Калі паразважыш, няцяжка дазнацца, / Бо сведчаць на ўсю неабсяжную шыр, / Што продкі любілі спакойную працу – / Шклоў, / Клецк, / Мір. // А вораг находзіў, – бязлітасна білі, / Трываць не хацелі абразы і слёз, / І разам з Бярозаю катаў тапілі – / Пціч, Друць, / Сож. // Дзяды і бацькі нашу мову стварылі, / Каб звонка звінела, была, як агонь, / У сёлаў імёны, як гукі цымбалаў, – / Блонь, / Струнь, / Звонь! Параўнайце, колькі цудоўных песень створана вялікімі мастакамі пра названыя і неназваныя найменні беларускіх вёсак, гарадоў, рэк, азёр!

Контурны Радзімы-Беларусі арыгінальна вызначае паэт з Брэста Уладзімір Лебедзеў, называючы ключавыя паэтонімы з вялікага набору рэальных айконімаў і гідронімаў нашай радзімы: *“На радзіме нашай сонца ўсходзіць / Дзесьці там, дзе горад ціхі Хоцімск. / І праз Касцюковічы і Крычаў / Магілёву з неба шчасця зычыць, / Не забыўшы, як быліны віцяць, / Зазірнуць у Гомель, Оршу, Віцебск. / Чыстую ваду п’е ля Расонаў, / Па Палессі ходзіць рабінзонам. / Поўднем Мінск вітае велічэзны, / Па дарозе абпаліўшы Чэрвень. / У час гэты з вышыні зеніта / Цёплым промнем сагравае жыта. / Як русалка, кінеца ў Нарач, / Доўга плавае і ў Нёмане, і ў Шчары. / А калі да захаду ўжо блізка, / Вуліцамі пройдзе Ваўкавыска. / Пацалуе Гродню і Брэст вячэрні. / Да зуброў паспее на вячэру / І не затрымаецца ў Высокім, / А за лес хаваецца высокі. / Там і спачывае ў Белавежы / На пахучым цёплым сене свежым”* (У. Лебедзеў. Росныя травы: зборнік паэзіі. – Брэст, 2018. – С. 12).

У кожнага з пісьменнікаў ёсць радзіма Беларусь, ёсць і “малая радзіма”, інакш кажучы, кожны з нас, гаворачы словамі Рыгора Барадуліна, *“мае свае Ушачы”*. У літаратуры засведчаны класічныя радкі апісання роднага кутка ў мастацкіх творах і біяграфіях Якуба Коласа, Івана Мележа, Івана Шамякіна, Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, Барыса Сачанкі, Міколы Мятліцкага, Уладзіміра Ліпскага, Вячаслава Рагойшы, Алеся Бельскага, Уладзіміра Калесніка і інш. У названым паэтычным абагульненні Рыгора Барадуліна, якое стала афарызмам і набыло глыбока сімвалічны сэнс, лаканічна перадаецца выключна вызначальная для кожнага чалавека роля *“малой радзімы”*, асацыятыўнасць і сімвалізм яе ўласных назваў, дзе такія элементы стварэння аўтабіяграфізму, павагі да роднага кутка становяцца зыходным пунктам фармавання высокага патрыятызму і павагі да ўсёй Радзімы-Беларусі. У названым афарызме айконім *Ушачы* па эмацыйнай насычанасці раўназначны этноніму *Беларусь*.

Малую радзіму шанаваў і не забываў самы знакаміты беларус эпохі сярэднявечча *Францыск Скарына*. Класічнымі сталі яго наступныя словы, перакладзеныя са старабеларускай на сучасную беларускую мову лаўрэатам дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь Алесем Разанавым: “Як звяры, / што блукаюць у пушчы, / ад нараджэння / ведаюць сховы свае, / як птушкі, / што лётаюць у наветры, / помняць / гнёзды свае, / як рыбы, / што плаваюць у моры і ў рэках, / чуюць / віры свае / і як пчол / бароняць вулі свае /, гэтак і людзі / да месца, дзе нарадзіліся / і ўгадаваны ў Бозе, / вялікую ласку маюць”. “Ніколі не хочацца верыць тым людзям, пісаў у сваёй біяграфіі “*Бяру свой род*” пісьменнік Уладзімір Паўлаў, якія гавораць: “Там мая радзіма, дзе мне добра”. Шкада такіх людзей. Разам з пупавінай ім, відаць, адрэзалі і любоў да Радзімы, да людзей”.

У творах сапраўдных мастакоў можна лёгка пазнаць прыкметы іх малой радзімы. Д. Бугаёў на прыкладах з твораў вядомых беларускіх пісьменнікаў пераканальна паказаў, як родны кут мастака слова, яго назвы, пейзажы, вобразы становяцца залатым запасам, які падтрымлівае эмацыйную сілу ўсёй іх творчасці. У прыватнасці, ён адзначаў, што такімі незабыўнымі ўражаннемі на ўсё жыццё для Янкі Купалы былі *Прудзішча, Селішча, Аконы*, для М. Гарэцкага – *Малая Багацькаўка* на Магілёўшчыне, а таксама куляшоўскія *Саматэвічы*, у слуцка-капыльскім рэгіёне чорнаўскія *Боркі* і *Цімкавічы*, мележаўскае Палессе з *Глінішчамі* і *Каранёўкай* пад пяром мастака стала *Куранямі*, чыгрынаўскі *Вялікі Бор* у яго раманах атрымаў назву *Верамейкі* і г. д.

Паказальна, відаць, вельмі лагічна і правільна, што з кнігі Уладзіміра Ліпскага “*Я: праўдзівы аповед пра твой і мой радавод*” пачынаецца вывучэнне беларускай літаратуры ў 6-м класе. І, як слушна заўважыў Алесь Бельскі, аналізуючы вельмі неабходную ў наш час кнігу Анатоля Статкевіча-Чабаганова “*Я – сын Ваш: Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба “Касцеша”. Карафа-Корбуты герба “Корчак”* (Мінск: Роднае слова, 2011), важна, што ў аснову пабудовы названага літаратурнага курса пакладзены ўніверсальныя прынцыпы уладкавання свету: *я – мой род – народ – радзіма – чалавецтва...* Вучні маюць цудоўную магчымасць распытаць у бацькоў пра сваіх дзядуль і бабуль, блізкіх і далёкіх продкаў, занатаваць самае істотнае і важнае... Гэта аксіёма: агульнае лепш засвойваецца праз канкрэтнае, тое, што мае асобныя сэнс і асобную каштоўнасць [9, с. 79]. Гэты рознабаковы даследчык літаратуры ганарыцца сваімі блізкімі. Так, яго дзядзька *Фама Антонавіч Бельскі* – адзін з арганізатараў адукацыі і пачынальнікаў педагагічнай навукі

савецкага часу. Многае ў яго біяграфіі, творчай дзейнасці, як піша яго пляменнік, пазначана словамі “першы” ці “ўпершыню”. Яго родзічы, псіхолаг *П. Яталь* і прафесар-палітолаг, акадэмік *Г. Яталь*, зрабілі сусветныя адкрыцці ў пэўных галінах навукі. Удзячны пляменнік гэтым выдатным вучоным, іх лёсам прысвяціў цэлыя кнігі, якія вучаць любіць радзіму, сваіх блізкіх, шанаваць землякоў, якія ўнеслі дастойны набытак не толькі ў айчынную, а і ў сусветную навукі, культуру, асвету. Дарэчы тут адзначыць, што наша сістэма выхавання раней была пастаўлена так, што некаторыя з забытых імёнаў у дачыненні да Беларусі мы адкрываем для сябе толькі тады, калі пра іх шырока загавораць у чужых і далёкіх ад нас краінах. Цяпер ёсць магчымасць сказаць пра тых беларусаў і нашых землякоў – прадстаўнікоў іншых народаў, што нарадзіліся і выхоўваліся на Беларусі, якія, па розных абставінах, не маючы магчымасці памнажаць інтэлектуальныя і іншыя набыткі свайго народа, унеслі важкі ўклад у сусветную цывілізацыю – у рускую, польскую, французскую культуру, навукі.

Такім чынам, галоўная мэта анамастычнай мастацкай рэгіяналістыкі заключаецца ў апісанні, па-мастацку прадуманым адборам, творчым тлумачэнні і супастаўленні паэтонімаў як тэкстаўтваральных кампанентаў, мастацкіх сродкаў у выяўленні майстэрства пісьменнікаў пры інтэрпрэтацыі фактаў і рэалій малой радзімы мастакоў слова.

Выказваем словы ўдзячнасці за слушныя заўвагі, парады, накіраваныя на паляпшэнне зместу манаграфіі, выказаныя дактарамі філалагічных навук, прафесарамі Уладзімірам Іванавічам Ковалем (ГДУ імя Францыска Скарыны) і Мікалаем Аляксандравічам Даніловічам (ГрДУ імя Янкі Купалы), а таксама кандыдатам філалагічных навук Аленай Уладзіміраўнай Сузько (УА МДПУ імя І. П. Шамякіна).

МАЛАЯ РАДЗІМА Ў ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА

О, край родны, край прыгожы!

Мілы кут маіх дзядоў!

З паэмы “Сымон-музыка”

Для любога свядомага беларуса сімваламі малай радзімы сталі словы Якуба Коласа, якімі пачынаецца паэма “Новая зямля”: “*Мой родны кут, як ты мне мілы!*”, а таксама жартоўныя: “*Мне Загібелька лепш Парыжа*”. Малая радзіма Якуба Коласа не ўяўляецца без *Нёмана* – ракі яго дзяцінства і юнацтва, апетай у яго шматлікіх творах. Яе ён не забываў да апошніх сваіх дзён. Як падлічана, пісьменнік да любай і шчымліва дарагой яму назвы *Нёман* зноў і зноў вяртаўся 152 разы, выкарыстоўваючы яе ў 29 паэтычных і праязічных творах, у перапісцы з сябрамі. Даўжыня ракі 937 км (у межах Беларусі 459 км, цячэ ў Мінскай і Гродзенскай абласцях). Пачынаецца пад назвай *Нёманец* са *Стаўбцоўскай раўніны* непадалёк ад мястэчка *Узда*, працякае па значнай тэрыторыі Літвы і ўпадае ў *Куршскі заліў* Балтыйскага мора на тэрыторыі Калінінградскай вобласці Расіі (былой Усходняй Прусіі), адсюль і тры назвы гэтай ракі: *Нёман* – беларуская, *Немунас* – літоўская, *Мемель* – нямецкая. Галоўныя прытокі: *Уса*, *Бярэзіна*, *Гаўя*, *Дзітва*, *Котра*, *Мяркіс*, *Вілія*, *Нявежыс*, *Дубіса* (справа), *Уша*, *Моўчадзь*, *Шчара*, *Зальвянка*, *Рось*, *Свіслач*, *Шэшупе* (злева). Як назва-гідронім яна падрабязна апісана ў энцыклапедычных даведніках, падручніках па географіі.

Там, дзе *Нёман* працякае і разрывае марэнныя гарады, яго даліна расцякаецца на глыбіню 40 м, звужаецца да 1,5 км і набывае выгляд каньёна (Мастоўскія і Гродзенскія вароты). Дно і русла становяцца камяністымі і нярэдка парожыстымі. На іншых тэрыторыях даліна ракі пашыраецца да 20 км. Там пойма вызначаецца мноствам старыц. Схілы даліны ракі ўсюды асіметрычныя – на адных участках больш высокім з’яўляецца правы, на другіх – левы бераг. У даліне ракі добра выдзяляюцца тры надпойменныя тэрасы. Шырыня ракі складае 30 – 40 м, каля *Мастоў* – 120 – 150 м, а ў вярхоўі да 640 м. У басейне *Нёмана* мноства азёр, азёрнасць дасягае 25 %. *Нёман* мае каля 180 прытокаў. *Агінскі* канал злучае *Нёман* з *Дняпром*, *Аўгустоўскі* – з *Віслай*. Асноўныя аб’екты і паселішчы на *Нёмане*: *Каўнаская ГЭС*, гарады *Стоўбцы*, *Масты*, *Гродна*, *Друскінінкай*, *Алітус*, *Прэнай*, *Біриштонас*, *Каўнас*, *Юрбаркас*, *Смалінінкай*, *Нёман*, *Савецк*, *Русне* і інш.

Праз *Нёман*, як падкрэсліваў Якуб Колас, беларусы дабіраліся ў іншыя краіны, рака дапамагала землякам паэта ва ўсім: “*Міхал як толькі ажаніўся, / Тады ад бацькі аддзяліўся, / Бо стала цесна. З той прычыны / Хадзіў на сплаў ён, на віціны, / Разоў са два схадзіў у Прусы – / Куды не трапяць беларусы?*” [59, т. VI, с. 32]. Пра значэнне *Нёмана* ў жыцці беларусаў, якія жылі на яго берагах, падрабязна пісаў і М. Улашчык у краязнаўчым нарысе “З сямейнай хронікі”: “Ці не адзінае месца, дзе можна было што-небудзь зарабіць звыш зямлі, быў *Нёман*. Зараз (ды нават і не зараз, а значна раней) у *Стоўбцах* вады летам трохі вышэй, чым па калена. У сярэдзіне XIX ст. *Нёман* быў *Нёман*. Гэта была не проста рака, але вялікая дарога «ў Прусы», «*Кралевец*» (зараз у беларускай літаратуры гэта скрозь «*Крулевец*» – на польскі лад. Магу засведчыць, мая маці ведала *Кралевец*, бо туды не раз ганяў плыты дзед). Да таго часу, як была праведзена чыгунка Масква – Мінск – Брэст (Берасце), па *Нёману* ішлі самыя разнастайныя тавары не толькі з Цэнтральнай і Усходняй Беларусі, але і з паўночнай Украіны, не кажучы пра плыты, якія гналі і тады, калі пачала дзейнічаць і чыгунка” [105, с. 266]. Выраз “*Куды не трапяць беларусы?*” стаў крылатым, набыў сімвалічны сэнс. І сапраўды, Я. Колас ведаў, відаць, куды лёс закідваў не толькі мікалаеўцаў, а і такіх выдатных асоб, як *Ігнат Дамейка*, *Тадэвуш Касцюшка*, *Якуб Наркевіч-Ёдка*, *Казімір Семяновіч* і інш. Яго фіксуе слоўнік “Крылатыя словы і афарызмы” Ф. Янкоўскага. Сюды ж адносім і сімвалічныя радкі, якімі пачынаецца паэма “Новая зямля”: “*Мой родны кут, як ты мне мілы!...*”, а таксама “*Мне Загібелька лепш Парыжа*”, прыказку з сімвалічным абагульненнем пра вялікую пашану і прыхільнасць да роднага краю: “*Чым за морам піць віно, лепей з Нёмана вадзіцу*”.

Безумоўна, “родны кут” для Я. Коласа – гэта найперш *Нёман*, яго берагі, незабыўныя *Мікалаеўшчына*, *Альбуць*, *Смольня*. Паэт Васіль Макарэвіч у імпрэсіі “*Якуб Колас у Парыжы*”, ведаючы па ўспамінах класіка душэўны стан паэта ў той час, калі ён быў за мяжой, адзначаў: *Вока вам гмахі / Ды плошчы не лаічылі. / Дол ад трамваяў апрыкла дрыжэў. / За грэчкай, жытамі была Мікалаўшчына / Вам ад Парыжа куды / Даражэй. Ну, а калі там, / За бляклымі вокнамі, / Устаўшы, радоўку Парыж адбываў, – / Круг даючы над туманамі волкімі, / Хваляй Вам Нёман душу / Адаваў* [70, с. 50]. Вярнуўшыся з Парыжа, як успаміналі сябры і родныя Я. Коласа, ён з вялікай радасцю ақунуўся ў штодзённы побыт у *Загібельцы*: лавіў рыбу, збіраў грыбы, сустракаўся з таварышамі, любавалася маляўнічай прыродай роднай зямлі. Кандрат Крапіва, заўважыўшы такі ўзнёслы настрой Коласа, як сведчылі сябры пісьменніка, напісаў наступную жартаўлівую эпіграму:

“Быў я ў Парыжы на кангрэсе / – То ў Загібельцы, браце, лепш: / Грыбоў няма ў Булонскім лесе, / А ў Сене – хоць бы адзін лешч”. Такі экспромт Я. Коласу спадабаўся, і ён адказаў наступнымі радкамі: “І гэты кут пазнаеш бліжэй, / Збіраючы баравікі, / – То вывад я раблю такі: / Мне Загібелька лепш Парыжа” [59, т. II, с. 84]. Гэтыя словы таксама сталі крылатымі.

Гідронім *Нёман* у творах Я. Коласа выконвае не толькі ідэнтыфікуючую функцыю – называе адну з вялікіх рэк Беларусі, на берагах якой прайшлі дзіцячыя і юнацкія гады класіка нашай літаратуры. У тэкстах паэта *Нёман* – гэта і назва-сімвал, неад’емная частка не толькі прыроднай, а і духоўнай рэальнасці роднага краю, Бацькаўшчыны: *Дык наведай, вецер вольны, / Што навеяў з тых краёў: / Як жыве там край бяздолны, / Край з-пад Нёмна берагоў?* [59, т. I, с. 394].

У гэтым кантэксце гідронім уваходзіць у склад апісальнага выразу – аўтарскай перыфразы: *край з-пад Нёмна берагоў*, якая метафарычна ўзнікла і метафарычна, прасторава-асацыятыўна выкарыстоўваецца для называння ўсёй Заходняй Беларусі, што ў 20–30-я гады XX ст. уваходзіла ў склад буржуазнай Польшчы. А ў апавяданні “*Туды, на Нёман!*” назва ракі – сімвал далёкай радзімы для беларусаў, выселеных на *Куричыну* ў час Першай сусветнай вайны з Гродзеншчыны. Падкрэслівае канатацыйную значымасць гідроніма *Нёман* у апавяданні той факт, што ў першых выданнях заглавак гэтага твора гучаў інакш: “*Туды, на Запад!*” (1926 г.). У выніку змен у кантэксце *Нёман* – гэта не толькі гідронім – назва ракі, а і слова-паэтонім, якое ўвасабляе для пісьменніка і яго літаратурных персанажаў незабыўны край, *Бацькаўшчыну*, з якой бежанцаў разлучыла вайна і куды яны мараць вярнуцца. Замена кампанента бібліёніма *Запад* на *Нёман*, відаць, выклікана тым, што ў 20–30-я гады XX ст. геаграфічныя назвы *Запад* – *Усход* шырока ўжываліся ў перыядычным друку, мове мастацкай літаратуры для абазначэння процілеглых сацыяльна-палітычных сістэм і дзяржаў. І першы заглавак гэтага апавядання нібыта “паказваў”, куды так непажадана мараць вярнуцца персанажы Я. Коласа, што, мабыць, не адпавядала ідэалагічным устаноўкам і канонам, характэрным для тагачаснага кіраўніцтва маладой рэспублікі Саветаў. Між іншым, у “*Казках жыцця*” Я. Коласа вядомы сімвалічныя персаніфікаваныя казачныя вобразы *Усход* і *Запад*, якія адпаведна ўвасаблялі ўсходнюю і заходнюю часткі Беларусі: *Брат Запад! – пісаў Усход: – я зусім здаровы і хваробу сваю выгнаў* [59, т. V, с. 542]. Такім чынам, канатацыйная сутнасць гідроніма *Нёман* у структуры

загалоўка значна памацняецца. Як звышзначымая семантыка-канатацыйная адзінка тэксту, ён, гаворачы словамі Ю. Карпенкі, становіцца полісемантычным: выконвае і эмацыйна-стылістычную функцыю, гэтымі асаблівасцямі бібліёнём удала працуе на тэму і ідэю твора – указвае на розныя бакі сюжэту, розныя думкі, выказаныя пісьменнікам [57, с. 39]. Загалоўкам адмыкаецца тэкст і замыкаецца яго апошнім сказам.

У гістарычнай літаратуры нярэдка сцвярджаецца аб тым, што раней рака *Нёман* называлася *Кранон*, а само гэта слова асацыіруюць з імем старажытнагрэцкага тытана *Кронаса* (Хронаса), які стаў адлюстраваннем усёпаглынальнага часу. З *Нёманам* звязаны розныя народныя паданні. Паводле аднаго з іх, раней нібыта рака была чалавекам, якога звалі *Нёманам* ці *Неманцом* (так празвалі за яго маўклівасць). З нейкай нагоды кінуліся хлопец *Нёман* з дзяўчынай *Лошай* да мора [7, с. 342]. Ёсць цікавыя легенды пра ўзнікненне *Нёмана* і *Лошы*. Гэтых рэчак яшчэ не было. І ў тым месцы, дзе цяпер яны выцякаюць, стаяў у балоце стары корч, а пад карчом біла крыніца, вада ўсё біла, расцякалася і ўжо выцягнулася ў маленькую канаўку... Гэтая канаўка аднойчы пабегла па лугах. Так нарадзіліся *Нёман* і *Лоша*.

Нёман быў хлопец, а *Лоша* – дзяўчына. *Нёман* палюбіў *Лошу*. Беглі яны цэлы дзень, а сонца ўсё пячэ. Стаміліся яны, леглі спаць. А назаўтра, раненька, устала *Лоша*, *Нёмана* не пабудзіла і пабегла сабе ціхенька. Прачнуўся *Нёман* – няма *Лошы*. Ён усхапіўся і – напрасткі, шукаць *Лошу*. І пабег убок, праз лугі і горы і, як кажуць, праз каменне і паленне.

І вось цяпер *Лоша* ціхенька сабе плыве, а *Нёман* ляціць напрасткі.

У навуковай літаратуры засведчана некалькі славянскіх і балтыйскіх гіпотэз утварэння гэтага гідроніма, тлумачыцца гэта некалькімі абставінамі. У прыватнасці, тым, што рака ў розных рэгіёнах мае некалькі назваў: беларуская *Нёман*, літоўская *Немунас*, нямецкая (былая пруская) *Мемель*, адсюль вядомыя славянскія і балцкія этымалогіі. Так, акадэмік Я. Карскі лічыў, што *Нёман* ад адмоўя *не* + *мънь* са значэннем “невялікі, малы”. Яго гіпотэзу не лічыць пераканальнай В. Жучкевіч, спасылаючыся на тое, што *Нёман* – самая вялікая рака ў гэтым рэгіёне, і яшчэ тое, што *Нёман* працякае ў асноўным на тэрыторыі, якая ўпершыню была асвоена балтамі. Паляк К. Машыньскі лічыў, што ў аснову гідроніма пакладзены прыметнік *нем* (*нямы*) са значэннем “ціхі” – ціхая вада. А. Качубінскі меркаваў, што гідронім роднасны са жмудскім *niemī* – шэраг узгоркаў, мыс.

У творах Якуба Коласа самыя частыя азначэнні-эпітэты да слова *Нёман* – *срэбразвонны, срэбралітны, светлы, быстры, свабодны, слаўны, родны, сэрцу блізкі, наш, поўны сілы і красы; Нёман корміць і поіць нас, будзіць*. Да гэтай роднай паэту назвы можна падабраць кантэкстуальныя сінонімы-перыфразы: *“страшэнны штукар і свавольнік”, “часціна роднага кута”, “нерв сяла”, “родны бацька”, “Беларусі сын”*; параўнанні: *як люстэрка Нёман*. Аўтарская любоў да ракі, пранікнёнасць, захапленне перадаюцца разгорнутымі рытарычнымі параўнаннямі: *І дзе на свеце ёсць такая, / Як Нёман рэчанька другая? / Хоць я няволяй цяжкай змучан / І з родным берагам разлучан, / Ды я душою ажываю, / Як вокам мыслі азіраю / Цябе, мой луг і бераг родны, / Дзе льецца Нёман срэбраводны* [59, т. VI, с. 10].

Слова-гідронім *Нёман* уваходзіць у склад наступных назваў-загалоўкаў Я. Коласа: верша *“Нёман”*, апавяданняў *“Нёманаў дар”*, *“Разліў Нёмана”*, *“Туды, на Нёман!”*. У гэтых творах *Нёман* – ключавое слова. Ад яго ідуць нябачныя сюжэтныя лініі да партрэтаў літаратурных персанажаў, апісанняў пейзажу, дыялогаў, лірычных адступленняў. Такія адзінкі ствараюць унутранае адзінства лексічнай сістэмы твора, становячыся істотным элементам яго кампазіцыйнай пабудовы. У адных творах ключавыя словы толькі зрэдку, невыразна выступаюць як дамінанты на фоне ўсяго кантэксту, у другіх – наадварот, густа пранізваюць мастацкую тканіну, прымушаючы чытача шукаць у такіх онімах адметны, незвычайны сэнс [86, с. 54]. Дакладныя геаграфічныя, этнаграфічныя, прыродаапісальныя замалёўкі *Нёмана*, яго берагоў можна знайсці ў наступных творах пісьменніка: *“Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”*, *“У старых дубах”*, *“Разліў Нёмана”*, *“Наша сяло”*, *“Высокі бераг”*, *“Нёманаў дар”*, *“Вясною”*, *“Новая зямля”*, *“На ростанях”* і інш.

Якуб Колас пры апісанні *Нёмана*, прадаўжаючы народныя традыцыі, шырока выкарыстоўваў прыём адухаўлення, уяўляючы і малюючы раку як жывую істоту, здольную гаварыць, мысліць, адчуваць і г. д.: *Не знае стрымання ён (Нёман – В.Ш.), не ведае, куды дзець свае магутныя сілы. Але ніхто не жаліўся на яго свавольства. А ў нашым сяле яго надта любілі, бо ён для сяла быў, як родны бацька: і карміў, і паіў, і на сваіх плячах кожнага выносіў, і кожнага за лета разоў тры ў Коўна і Гродна вазіў ды яшчэ і на дарогу даваў грошы. Праўда, язда па Нёмане на плытах не зусім лёгкая рэч... Нёман быў нервам сяла, які будзіў жыццё і прымушаў чутка прыслухоўвацца да таго, што робіцца вакол* [59, т. IV, с. 71]. – *От бы каго паслаць у Думу дэпутатам! – жартавалі сяляне, цешачыся, як Нёман праразае ім шырокі разгон, – на крайняй меры быў бы дэпутат, бо стаіць за нас!* [59, т. IV, с. 71].

У творах Я. Коласа, на яго радзіме вядомы разнастайныя анамастычныя ўтварэнні ад гідроніма *Нёман*: *Панямонка* – назва рэчкі; *Панямонь і Панямонне* – варыянты назвы сяла недалёка ад Мікуціч (сапраўдн. назва Новы Свержань); *Панямонская гімназія* – мяркуемая навучальная ўстанова ў Панямонні; маёнтак *Над Нёманам*, якім валодаў вядомы вучоны Якуб Наркевіч-Ёдка; “*Панямонскія ведамасці*” – газета, якая выдавалася рэдактарам Бухбергам у Панямонні; *Наднямонне* – назва мясцовасці вакол Нёмана; *Занямонне* – агульная назва зямель і вёсак, якія знаходзяцца на левым беразе *Нёмана*, насупраць Мікалаеўшчыны, размешчанай на правабярэжжы ракі; *Занёманск* – вёска ў 40–50-ыя гг. XX ст., злілася з горадам Масты. У Мастроўскім раёне выдаецца мясцовая газета “*Зара над Нёманам*”, *Нёманская нізіна* – геаграфічная тэрыторыя ў сярэднім цячэнні ракі. *Нямнішча* – старое рэчышча *Нёмана*, па дарозе з *Акінчыц* у *Новы Свержань*. *Нёманіна* – у прынёманскіх мясцінах так завуць рачную старыцу. Аб асаблівай прыхільнасці пісьменніка да назвы *Нёман* сведчыць і той факт, што частку сваіх твораў ён падпісваў псеўданімамі *Наднёманец*, *Nadniepaniec*, *Марцін з-за рэчкі*. Як вынік трансанімізацыі назва *Нёман* замацавалася ў шэрагу беларускіх паселішчаў: *Нёман* – рабочыя пасёлкі ў Навагрудскім і Мастроўскім раёнах. На Гродзеншчыне ёсць прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, установы, назвы якіх утвораны ад гідроніма *Нёман*, напрыклад, шклозавод “*Нёман*”, нават за межамі Беларусі ведаюць “*Нёманскае шкло*” – мастацкія вырабы (посуд, вазы, скульптуры, творы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва). “*Нёман*” – штомесячны літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс. Выдаецца з 1945 г. як альманах рускай секцыі пісьменнікаў Беларусі. У часопісе надрукаваны пераклады твораў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага і інш. вядомых беларускіх пісьменнікаў. Географы ў басейне сярэдняга і верхняга цячэння ракі выдзяляюць *Нёманскую нізіну*, гісторыкі – *Нёманскую культуру* – археалагічную культуру неалітычных плямёнаў, якія насялялі тэрыторыю Беларускага Панямоння. У гады Вялікай Айчыннай вайны праславіўся французскі авіяцыйны полк пад назвай “*Нармандыя – Нёман*”. *Нёманская аперацыя 1914 г.* – частка Усходне-Прускай аперацыі 1914 г. *Нёман, Нёманскі Васіль* – псеўданімы беларускага пісьменніка *Васіля Матэвушава*, а *Нёманскі Я.*, *Нёманскі Янка* – псеўданімы пісьменніка *Пятровіч Івана*. Польскі музыкант, спявак *Чэслаў Юліуш Выдрыцкі* ўзяў сабе псеўданім *Нёман* – ад назвы ракі, на якой вырас. У сучаснай літаратуры Гродзеншчыну часта называюць *Прынёманскім краем*. А перыфраза *сыны Дзвіны і Нёмана*, якая належыць паэту А. Вялюгіну, –

гэта ўзнёсла-паэтычная назва ўсіх нас, беларусаў. Перыфразай *Наднёманскі салавей* узнёсла называлі беларуска-польскага паэта *Людовіка Кандратовіча (Сыракомлю)*.

У кнізе “*Беларусь – маё слова і песня*” (Мінск, Юнацтва, 1988) сабраны вершаваныя творы больш за 90 паэтаў свету пра Беларусь (пераклад зрабіў Р. Барадулін). Такім чынам, прадстаўнікамі іншых народаў наша радзіма, Белая Русь, уяўляецца, гаворачы словамі Р. Барадуліна, даўно не белай плямай на карце сусветнай цывілізацыі, прагрэсу, узаемапаразумення. Адною з яркіх адметнасцей нашай Бацькаўшчыны ў вершах прадстаўнікоў блізкага і далёкага замежжа бачыцца гідронім-сімвал велічны і слаўны Нёман:

Нёман, Нямунас – / Тры найменні ракі. Соснаў стрыманы гоман, / Ціхі ўсплеск ды пяскі. / Берагамі віруе – / Вольна хваляю цячы! / Як раку даражую / Лети яшчэ нарачы? / Ці рака, ці размова / На сустрэчы дарог, / Дзе, як спадчыну. / Мову / Бераг кожны ўбярог / Нёман, / Нямунас, Неман – / Трохімённы разгон, / Пад адзінасным небам Родны кожнаму ён... (Якаў Хелемскі, с. 46).

Лясы Беларусі, Расіі прастор / Яны баранілі пад вартаю зор. / Ад роднай зямлі яны сілы ўзялі, / Нармандыі памяць іх крылы ўзнялі, / Барысаў і Орша, / Смаленск і Арол / Пякельна дрыжэў пад фамыстамі дол. / Нармандыя – Нёман, / Нармандыя – Нёман. (Верш Ражэ Варнэ “Нармандыя-Нёман”, с. 295).

“З глухіх уздзенскіх лясоў выбягае вузенькі крынічны *Неманец*”, да яго далучаюцца яшчэ дзве рэчкі – *Вуса* і *Лоша*, і так пачынаецца *Нёман*. Там, паводле ўласнага прызнання, на берагах *Неманца* – малая радзіма выдатнага беларускага паэта-песенніка Адама Русака, аўтара ўсенародных песень “*Мой Нёман*” (на музыку Л. Смялкоўскага), “*Стаяць над Нёманам дубы*” (на музыку І. Лучанка), “*Закрасуйся, Нёман*”. Ён стваральнік у родных мясцінах этнаграфічна-музычнага ансамбля “*Неманцы*”, што быў вядомы далёка за межамі Беларусі. Відаць, многія беларускія паэты нараджаюцца ў настальгіі па родным краі. Мабыць, з гэтай настальгіі, як лічыць Ірына Бароўская, паўстала і цудоўная песня, што стала візітоўкай не толькі Адама Русака, але і ўсёй Беларусі. Адзін з лістоў родным у вёску *Пясочнае* Капыльскага раёна завяршаўся традыцыйным беларускім пажаданнем: “*Бывайце здаровы, жывіце багата!...*”, якое ў песенным варыянце стала шлягерам. Ва ўсёй савецкай краіне некалі ведалі гэтую застольную песню, так пісаў пра яе выдатны паэт Аляксандр Твардоўскі. “*Бывайце здаровы. жывіце багата!*” – народны шлягер, што ўпрыгожваў рэпертуар Л. Уцёсава, Л. Аляксандраўскай, І. Кабзона, Я. Навуменкі, Н. Мікуліч, ансамбля “*Песняры*”. І сёння песню з сямі-

дзесяцігадовай гісторыі, як адзначыла І. Бароўская, ведае шырокае кола слухачоў [6, с. 78]. У нашым кантэксце варта тут адзначыць, што А. Русак – аўтар слоў наступных беларускіх песень, у якіх матыў радзімы самы выразны: “Лясная песня”, “Мяцеліца”, “Край палескі”, “Мой край”, “Ой ляцелі гусі”, “Як правёў мяне Цімох”, “Толькі з табою”, “Не шукай”, “Не за вочы чорныя”, “Песня Марыны” і інш. Так “Лясная песня” Адама Русака і Уладзіміра Алоўнікава – музычны сімвал мужага змагання беларускіх партызанаў. Як адзначыў Міхась Шавыркін, у вобразна абагульненай форме паэтычны тэкст адлюстроўвае нялёгка шлях партызанскага руху, тая ўмовы, у якіх разгортвалася агульнанародная палымяная барацьба.

Дарэчы тут адзначыць, што на Гродзеншчыне шмат творчых калектываў, спартыўных аб’яднанняў, каманд, якія маюць назву *Нёман*, аднак у выступленнях, рэпартажах па радыё, у тэлеперадачах найчасцей, напрыклад, хакейную каманду з Гродна называюць *Неман*, замест натуральнага *Нёман*. Яшчэ ў 60-я гады ХХ стагоддзя на скажэнне традыцыйных беларускіх айконімаў звярнуў увагу прафесар Ф. М. Янкоўскі. Ён пісаў: “*Не Несвіж, а Нясвіж, не Талачыно, а Талачын, не Рogaва, а Рагава, не Асінавічы, а Асіповічы, не Неман, а Нёман, не Мсціслаўль, а Мсціслаў. Няма падставы гаварыць і пісаць Браслаўль, а карыстацца назвай Браслаўе, як і Заслаўе*” (“З нялёгкіх дарог”).

Выдавецтва “Юнацтва” апублікавала арыгінальную кнігу “*Бацька наш Нёман*” (Мінск, 2000. Укладальнік Яўген Хвалеі), дзе змешчаны творы больш за 190 аўтараў – беларускіх, польскіх, рускіх паэтаў і празаікаў, якія прысвяцілі свае творы гэтай вялікай рацэ. *Нёман* у творчасці гэтых пісьменнікаў – адна з самых магутных, імклівых і любімых у народзе рэк Беларусі. У ліку іх У. Сыракомля, А. Міцкевіч, Э. Ажэшка, М. Багдановіч, Ф. Цютчаў, Я. Купала, Цётка, Я. Колас, А. Астрэйка, К. Буйло, М. Танк, П. Пястрак, А. Русак, П. Глебка, П. Трус, Р. Барадулін, К. Цвірка, Я. Брыль, М. Аўрамчык і інш. Некаторыя творы гэтых пісьменнікаў, прысвечаныя *Нёману*, сталі хрэстаматычнымі: яны вывучаюцца ў школах і вну. На іх аснове напісаны народныя песні. Крылатымі сталі словы Анатоля Астрэйкі “*Ой Нёман, ой бацька наш родны!*”. Гідронім *Нёман* – сімвал Беларусі не толькі ў Я. Коласа. Так, У. Мархель, аналізуючы творчасць Адама Міцкевіча, у прыватнасці, яго санеты адэскага цыкла “*Да Нёмна*”, адзначаў, што “любасць Міцкевіча да радзімы ў гэтым цыкле выказана праз непасрэдную, амаль прадметна адчувальную, а не ўяўную лучнасць з яе акватычным вобразам-сімвалам...

Сімвал радзімы, *Нёмана* ў гэтых творах “пазначаны псіхалагізаваанай скіраванасцю настальгічнай памяці паэта” [77, с. 27].

А ў 200-гадовы юбілей Адама Міцкевіча выдадзены арыгінальны зборнік, можна сказаць, кніга аднаго верша-санета “*Да Нёмна*” ў арыгінале і перакладзе на беларускую мову. Пераклад выдатнага твора зрабілі адзінаццаць аўтараў: *Альбін Становіч, Юрка Гаўрук, Алесь Салавей, Міхась Дуброўскі, Хведар Жычка, Кастусь Цвірка, Рыгор Барадулін, Пятро Біталь, Васіль Жуковіч, Уладзімір Мархель, Яўген Міклашэўскі*. Як адзначыла М. Новік, існаванне ж аднаго санета ў столькіх варыянтах на беларускай мове – з’ява адметная, цікавая... Гэта санет, які ўзрушыў, бо ў ім – прачулае слова любові да *Беларусі-Бацькаўшчыны* геніяльнага паэта [85, с. 209]. *Нёман* у апісаннях Адама Міцкевіча, як і ў апісаннях Канстанціна Міцкевіча (Якуба Коласа), – гэта рака, з якой звязваюцца дзяцінства і юнацтва абодвух паэтаў, яна была незабыўным увасабленнем Радзімы, чароўнай Наваградчыны. М. Новік звярнула ўвагу на тое, што перакладчыкі, стараючыся захаваць сэнс і рытмамелодыку першых радкоў санета, найчасцей выкарыстоўвалі такія адпаведнікі: *Нёман, родны мой Нёман* (Ю. Гаўрук); *Мой родны Нёман* (М. Дуброўскі); *О Нёман, родная рака!* (П. Біталь); *Мой Нёман родны* (У. Мархель); *Рака мая Нёман* (Я. Міклашэўскі).

Сімвалам радзімы-Беларусі ў творах некаторых беларускіх аўтараў выступаюць не толькі гідронім *Нёман*, а і *Дняпро, Прыпяць*. Так, у творах У. Караткевіча, асабліва ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”, нарысе “Зямля пад белымі крыламі” сімвалам Радзімы, Беларусі выступае гідронім *Дняпро*, які пісьменнік называў “*вялікай Ракой*”. У гэтых і іншых творах мастак паслядоўна падкрэсліваў сваё зачараванне, захапленне, павагу і прыхільнасць да любай яму “*калыскі трох народаў*” і нават напісаў кінасцэнарыў “Дзеці вялікай ракі”. А горад *Рагачоў, Падняпроўе*, паводле шматлікіх успамінаў пісьменніка і яго блізкіх, былі тым, чым для А. Пушкіна *Болдзіна*, для Л. Талстога – *Ясная Паляна*, для Я. Купалы – *Акопы*. Як пераканальна прасачыў А. Верабей, *Дняпро* і *Прыдняпроўе* былі для мастака “крыніцай натхнення, героямі яго твораў, сімваламі беларускага краю, а *Дняпро* – той артэрыяй, што жывіць родную зямлю і дае ёй сілы” [18, с. 97].

Біяграфізм – выразная адзнака стылю Якуба Коласа. Многія сюжэты яго мастацкіх тэкстаў прысвечаны апісанню рэалій малой радзімы класіка. Асабліва пераканальна пра гэты аспект творчасці Якуба Коласа пісаў Максім Лужанін як яго біяграф у арыгінальнай кнізе “*Колас расказвае пра сябе*” [68]. Максім Лужанін успамінаў, што намерам напісаць аповесць пра

Коласа ён падзяліўся з народным паэтам, спадзеючыся на дапамогу ў “зборы” матэрыялу, але нечакана для сябе атрымаў адмову, пра што ў самой аповесці напісаў так: *“Чытай «Новую зямлю», я там нічога не зманіў. Уся наша сям’я – пад сваімі імёнамі. А захочаш ведаць, як я настаўнічаў, трапіў у турму, прыгледзься добра да Лабановіча”*. Праўда, як адзначаў М. Лужанін, праз нейкі час Колас усё ж вырашыў дапамагчы маладому біёграфу. Але паставіў умову: падчас іх гутарак нічога не запісваць [74, с. 187]. І яшчэ прыклад. У пісьме С. М. Гарадзецкаму ад 24.V.1933 г. Якуб Колас пісаў, што ў аснову паэмы “Новая зямля” пакладзена біяграфічная канва: *“Михал, Антось, Ганна, Владик, Алесь, Костусь – всё это живые люди. Даже имена их оставлены без изменения. В числе этих персонажей находится и сам автор поэмы. Среди иных действующих лиц поэмы участвуют также жившие и ещё живущие люди и с сохранением их имён, фамилий, кличек”* [59, т. XIII, с. 95].

Стаўбцоўскае Панямонне, Стаўпеччына – рэгіён, дзе прайшлі дзіцячыя і юнацкія гады класіка беларускай літаратуры. Для Я. Коласа Радзіма ў яго творах паўставала ў вобразах роднага краю. Праз усё жыццё звяртаўся наш вялікі пясняр да сваёй калыскі, песенна-казачнага Нёмана, адкуль струменіла жывая крыніца яго творчасці. В. Вітка адзначаў, што такія назвы, як *Мікалаеўшчына, Акінчыцы, Альбуць, Ласток, Смольня* – жывуць у нашай свядомасці і ў памяці ўсіх, хто яшчэ са школьнай парты далучаецца да класічнай спадчыны паэта. А назвы суседніх паселішчаў: *Рубяжэвічы, Свержань, Вялікія Навікі, Вішнявец, Залужжа, Засулле, Заямнае, Налібокi, Рудня Налібоцкая?* Іншыя вакол Мікалаеўшчыны назвы вёсак, урочышчаў, лясоў, лугоў, рэчак, крыніц, хіба не лашчылі яны слых паэта, дый усіх яго землякоў, хто там нарадзіўся або нават пабываў, увабраўшы ў сябе пачуцці, чарадзейнае хараство гэтых краявідаў і музыку гучання роднага слова [26, с. 5]. Такім чынам, асацыятыўная сутнасць такіх онімаў відавочна выразная.

Гэтыя назвы заставаліся ў памяці паэта ўсё яго жыццё, гучалі матчынай песняй. Гэта яны абудзілі ў свядомасці песняра класічныя радкі, стаўшыя афарызмам: *Мой родны кут, як ты мне мілы!* Для Я. Коласа такі запас незабыўных уражанняў яшчэ з дзяцінства дала Стаўбцоўшчына з яе рэальнымі айконімамі *Ластком, Альбуццю і Мікалаеўшчынай*, якія апеты ў яго шматлікіх праявітых і вершаваных творах або сталі анамастычнымі ўзорамі і мадэлямі ў мастацкім адлюстраванні іншых мясцін Беларусі. Прычым, такі творчы працэс у стварэнні онімаў уласцівы іншым пісьменнікам. У творах сапраўдных мастакоў можна беспамылкова пазнаць прыкметы іх малой радзімы. У мастацкай інтэрпрэтацыі, творчым

асэнсаванні і апісанні некаторыя рэальныя назвы малой радзімы становяцца сімваламі, якія ўвасабляюць не толькі родны кут пісьменніка, а і ўсю радзіму.

Сяло *Мікалаеўшчына* (*Мікалаўшчына*) (мясцовыя сяляне прытрымліваюцца скарачанай назвы сяла *Мікалаеўка*, *мікалаеўскі*, *мікалаевец* [45, с. 117]) – радзіма бацькоў Якуба Коласа, у ёй ён скончыў пачатковую школу. Тут адбыўся ў 1906 г. першы з’езд настаўнікаў. У мастацкіх творах пісьменніка назва гучыць інакш – *Мікуцічы*: “...вялікае сяло, вядомае ва ўсёй акрузе, знаходзіцца каля Нёмана, народ тут бедны, малазямельны; зімой возяць калоды, вясной і летам ходзяць на сплаў – на згоны і на плыты; моладзь расходзіцца па свеце, каб выбіцца ў людзі, знайсці сабе кусок хлеба і бацькоў падтрымаць, выб’ецца адзін, за ім цягнуцца другі, памагаюць адзін адному...” – так пісаў пісьменнік пра сваю Мікалаеўшчыну-Мікуцічы ў апавесці “У глыбі Палесся”.

Апісанне Мікалаеўшчыны, яе жыхароў можна выявіць у самых розных творах класіка: апавяданнях “У старых дубах”, “Нёманаў дар”, “Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “Дзяльба”, вершаваных апавяданнях “За дождж”, “Ігрышча”, трылогіі “На ростанях”, паэмах “Новая зямля”, “Сымон-музыка”. Краязнаўца *Сяргей Галоўка* ў артыкуле “З Мікалаеўшчыны родам” апісаў знакамітых асоб з гэтага паселішча, якія, як і Канстанцін Міцкевіч, зрабілі і робяць значны ўнёсак у культуру, навуку, літаратуру не толькі Стаўпеччыны, але і ўсёй Беларусі-радзімы. Гэта *Павел Дземідовіч* (1871 – 1931) – беларускі этнограф і фалькларыст, які пакінуў нам багатую фальклорна-этнаграфічную спадчыну, выступаў у друку пад псеўданімам *Беларус*; *Язэп Лёсік* (1884–1940) – беларускі мовазнаўца і пісьменнік, грамадскі дзеяч, акадэмік АН БССР, асоба вельмі творчая са складаным і трагічным лёсам, брат маці Я. Коласа – Ганны Лёсік; *Алесь Сянкевіч* (1884–1939) – беларускі дзяржаўны дзеяч, пісьменнік, нарком аховы здароўя Беларускай ССР у 20-я гады ХХ ст., рэктар Камуністычнага ўніверсітэта Беларусі, прататып аж чатырох літаратурных персанажаў у творах А. Фадзеева і Я. Коласа; *Мікола Маляўка* (нар. у 1941 г.) – беларускі паэт, аўтар некалькіх паэтычных зборнікаў, у тым ліку “Едуць маразы”, “Жалеза”, “Лотаць”, “Эстакада”, “Дар”, “Аднавяскоўцы”, “Зімні дождж”, “Дзед і ўнучка” і інш.; *Алесь Камароўскі* (нар. у 1947 г.) – паэт, яго зборнікі – “Пачатак”, “Зямля маіх надзей”, апавесці “Адкрытая тайна”, “Заварожаны мяч” і інш.; *Алесь Рыбак* (нар. у 1934 г.) – аўтар зборнікаў апавяданняў і гумарэсак “Дарогі бываюць розныя”, кніг для дзяцей “Сёння прыедзе тата”, зборніка “Што пасееш” і інш.; *Антось Галіна* (1897–1991), сапраўднае прозвішча Міхась Міцкевіч – малодшы брат Якуба Коласа) –

пісьменнік у 20-х гадах ХХ ст., эміграваў за мяжу, жыў у Германіі і ЗША, друкаваўся ў замежных беларускіх выданнях [30, с. 70 – 73].

Якуб Колас ганарыўся сваёй радзімай, землякамі, назвамі Бацькаўшчыны. Вось што з любоўю ён гаварыў М. Лужаніну: *“Паслухай толькі, якія прыгожыя назвы ў нашых мясцінах: Негарэлае, Коласава, Стоўбцы, Ацэдала, Арцюхі, Акінчыцы, Шацілаўка, Сверхсанскія маргі, Сверхсанская града, Альбуць, Мікалаўшчына. Любата! І ў кожнай назве свой сэнс прытоены. Стоўбцы могуць паходзіць і ад слупа і ад стапца ў граблях. Пра Акінчыцы яшчэ мудрэй можна прыдумаць. Ці не чуцён тут дзеяслоў – акінуць, значыць – глухі куток, акінуты богам і людзьмі...”* [68, с. 21]. Гэтыя айконімы па-мастацку апісаны ў яго вершах і праявітых творах.

Любоў да краявідаў роднай *Стаўпеччыны*, сваіх землякоў Я. Колас перадаў сваім дзецям. Свайму меншаму сыну Міхасю ён прысвяціў паэму *“Міхасёвы прыгоды”*, дзе шмат малюнкаў роднага яму *Панямоння*. Ужо ў сталым узросце Міхась – сын класіка нашай літаратуры, стаўшы доктарам фізіка-матэматычных навук, успамінаў, што ўсёю душою прыкіпеў да прыроды, родных мясцін яго бацькі, назаўсёды палюбіў прынёманскія краявіды. Ён, як піша С. Белы, неаднойчы прызнаваўся:

– Ведаю, дзе *Акінчыцы*, грэбля, *Арцюхі*, *Чортаў камень*, *Смалярня*, *Лядзіны*, *Цёмныя Ляды...* Ну і, вядома, славуцая *Альбуць*. Я іх неаднойчы бачыў у сне, мроіў імі, у думках дзясяткі разоў прабягаў па родных сэрцу мясцінах. Што бацьку было міла, тым і сына адарыла... Кожны год я езджу туды, да сваіх вытокаў, каранёў. Бяру з сабой дзяцей і збіраюся і ўнукам паказаць радзіму прадзеда... [12, с. 10].

У вершы *“На радзіме Якуба Коласа”*, што прысвечаны Алесю Рыбаку, паэт Яўген Хвалей умела тлумачыць родныя назвы і мясціны класіка: *“Дарога з Мікуціч у Арцюхі – / Хадзілі па ёй, кажуць, колісь багі. // З Акінчыц, ад хаты свайго лесніка, / Даволі крутога па лесе “крука”. // На сцержках іх выраслі гонкія сосны – / Ажно дакранаюцца месяца й сонца. // А побач і Нёман з крынічкай лясной / Чакае сустрэчы з табой і са мной... // А зоркі раскрыляць павекі ў здзіўленні: / Чые там у дрэвах апоўначы цені?.. // Дарога з Мікуціч у Арцюхі... // Мо й праўда хадзілі тут колісь багі?”*

Якуб Колас таксама любіў *Палессе*, асноўныя яго творы пра гэты куток Беларусі. Ён і ў пасляваенныя гады наведваў *Мазыр*, *Мікашэвічы*, *Сінкевічы*, *Сцяблевічы*, пра што паведамляў ад 09.02.1947 г. у пісьме настаўніцы адной са школ г. Мінска Соф’і Канстанцінаўне Лук’яновіч. На Палессе пісьменнік як дэпутат рэспубліканскага ўзроўню дабіраўся да выбаршчыкаў на машыне першага намесніка Старшыні Саўміна Беларусі Пятра Адамавіча Лявіцкага: *“Ездзіў на «Даджы», машына*

паўгрузаваго тыпу. Мяне і майго спадарожніка (журналіста Яўхіма Садоўскага. – В. Ш.) узяў з сабою тав. Лявіцкі. Яму трэба было ехаць у Мазыр. З Мазыра я ехаў у вагоне да Мікашэвіч, да Вашай радзімы. Адбыліся тры сустрэчы з маімі выбаршчыкамі: у Мікашэвічах, у Сінкевічах і Сцяблевічах. Пабачыў Палессе, дзе зачалася мая дарога ў жыццё. Мікашэвічы – прыгожае мястэчка... У Мазыры прышлося паклікаць доктара” [82, с. 307].

Родная зямля, родныя мясціны, мясцовыя назвы ў яго творах не столькі паэтычна ўмоўныя, эстэтычна высокія, колькі звычайныя, дакладныя геаграфічнымі, этнаграфічнымі, прыродаапісальнымі назіраннямі аўтара. Такія назвы выразна ілюструюць рэгіянальны каларыт твораў. І сапраўды, пералічаныя мікратапонімы вакол *Мікалаеўшчыны* лёгкія для разумення. Напрыклад, *Канцывалокі* – складанае слова, утвараюць яго два назоўнікі *канцы* і *валокі* ў форме множнага ліку. *Канец* – мяжа, край; *Валока* – былая мера зямлі (прыблізна 21 га). *Лядзіны* – ад назоўніка *ляда* – расчышчаная мясціна ў лесе пад пасеў або сенажаць; *Бервянец* – у аснове назоўнік *бервяно* – круглы, тоўсты ачышчаны ад галін і сучча ствол вялікага дрэва. У гэтым выпадку, мабыць, месца ў лесе ці на беразе Нёмана, дзе складзіравалі некалі бярэны і інш. Такія назвы не адзінкавыя: у розных варыянтах яны сустракаюцца на ўсім беларускім этнаграфічным арэале. Так, назву *Цёмныя Ляды* – лясное ўрочышча, што было каля леснічоўкі *Смалярня*, падрабязна тлумачыць В. Вярэніч: назва ўзнікла ад раскарчаваных лясоў, на месцы якіх засявалася “на трацяк” збожжа людзьмі з навакольных вёсак. Назва захавалася, хоць яшчэ з часоў Я. Коласа, як і цяпер, там лес [29, с. 40]. Такія адзінкі пісьменнік абавязкова падрабязна каменціруе, прыводзячы шматлікія лінгвістычныя або гісторыка-этнаграфічныя звесткі. У яго творах можна знайсці не толькі мастацкае апісанне тапанімічнага аб’екта, а і гісторыю яго ўзнікнення, што дае магчымасць здагадацца аб яе паходжанні і ўтварэнні. Так, у апавесці “На ростанях” падрабязна тлумачыцца станаўленне назвы *Смалярня*: *Каля чыгункі, што злучае Мінск і Брэст, непадалёку ад станцыі, у малапрыкметным кутку сярод высокага цёмнага лесу, тулілася леснікова сяліба. Калісь была тут смалярня. Ад яе засталіся толькі глыбы гліняных пячэй, дзе парыліся смалякі ды дробныя рэшткі пранятых смалою карчоў. Яшчэ і цяпер адчуваўся тут душок дзэгцю і тарпатыны. Назва “Смалярня”, як спадчына, перайшла на леснікову сядзібу* [59, т. IX, с. 522]. Застаецца толькі зрабіць лінгвістычнае абагульненне: у выніку метафарызацыі адбыўся перанос назвы ад аб’екта (прымітыўнага прадпрыемства па здабычы дзэгцю,

смалы) на пасяленне, якое ўзнікла ў ваколіцах з такой вытворчасцю. Гэты тэкст – выразная ілюстрацыя да працэсаў тапанімізацыі і этымалагізацыі, якія ў такім апісанні ўзаемазвязаны і ўзаемаабумоўлены. Апелятыў *смалярня* – “смалакурнае прадпрыемства”, перажыўшы пэўныя этапы тапанімізацыі, становіцца айконімам – назвай паселішча з выразнай унутранай формай, якая адпавядае тыповай беларускай словаўтваральнай мадэлі: *аўчарня, грыбаварня*. Падрабязна пра дарагую для Якуба Коласа Смольню-Смалярню пісалі Мікола Жыгоцкі [45], сын класіка Даніла Міцкевіч, стварыўшы багаты на ўнікальныя факты артыкул “Смольня”. Прыводзім некаторыя важныя ў гэтым кантэксце фрагменты пра гэту сядзібу. Надзвычай прыгожая мясціна Смольня ўсяго за адзін кіламетр на поўнач ад Мікалаеўшчыны. Зямля вакол Смольні спачатку належала мясцовай карчме, і сям’я Міцкевічаў яе арандавала. Дзядзька Антоць купіў у суседняй вёсцы сялянскую хату, разабраў яе ў пльоток і прыгнаў па Нёмане ў Смольню... Вясною 1911 года Антоць перавёз гумно з карчмы, зрабіў хлёў і іншыя пабудовы. Смоленская сядзіба стала першым уласным прыстанішчам сям’і Ганны, Антося і дзяцей...

У Смольні скончылі свой век Ганна Юр’еўна – маці пісьменніка і дзядзька Антоць – у 1918 годзе. З імі жылі браты Коласа – Уладзя, Міхась і Юзік, сёстры Міхаліна, Алена і Маня. Смольня займае значнае месца ў біяграфіі і творчасці класіка [45, с. 135].

Дарэчы, асобна пра імя *Ганна*. Яно адметнае ў яго творах. Як онім-сімвал разглядае частка літаратурных крытыкаў імя *Ганна (Ганначка, Гануся, Ганна-рыбка, Гануся-чараўніца, Ганусяка)* з паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка”. Яна ў творы – увасабленне першароднай дабрыні, прыгажосці, спагадлівасці, высакародства. Дарэчы, гэта імя самае частае і любімае з усіх жаночых, выкарыстаных Якубам Коласам у яго разнастайных творах (засведчана за 18 яго літаратурнымі персанажамі). Яго мела *Ганна Лёсік* – маці паэта, якая з’яўляецца і прататыпам маці Андрэя Лабановіча ў апавесці “У глушы Палесся” – жанчына добрая, руплівая, працавітая, усё старалася зрабіць сама, за ўсіх заступалася. У паэме “Сымон-музыка” дзяўчыну *Ганну* літаратурная крытыка кваліфікуе як жывое ўвасабленне *маці-Беларусі*, якая перажыла многія трагічныя моманты. Лёс *Ганны* і лёс радзімы-Беларусі ў многім сімвалічна падобныя.

Такім чынам, назвы месцаў былых промыслаў, прадпрыемстваў тыпу *Смольня* даволі часта станавіліся тапонімамі: рудня → *Рудня*, буда → *Буда*, паперня → *Паперня* і г. д. А мікратапонім з празрыстай семантыкай *Сустрэнаўка*, які Я. Колас выкарыстаў у двух мастацкіх творах – паэме

“Новая зямля” і аповесці “На ростанях”, пісьменнік тлумачыць у кантэксте аповесці, перадаючы ўнутраны сэнс гэтай рэальнай анамастычнай адзінкі ў разважаннях Андрэя Лабановіча: *Дарога ішла праз лес, чысты, высокі, стромкі бор. Бор гэты меў назву Сустрэнаўка. “Чаму яго назвалі так? Відаць, тут адбылася нейкая сустрэча”, – разважаў Андрэй, падаючыся далей у бок Мікуціч* [59, т. IX, с. 585]. Наступны кантэкст аповесці ў пэўнай меры падказвае, якім мог быць адзін з варыянтаў сустрэчы: *І раптам (Лабановіч. – В.Ш.) заўважыў – уперадзе, крыху ўбок ад дарогі, стаіць вялізны стары лось, гарбаносы, з цёмнай шэрсцю на спіне, са здаравеннымі лабчастымі рагамі. “Вось табе і Сустрэнаўка”, – сказаў сам сабе Лабановіч* [59, т. IX, с. 585]. Тлумачыць ён і мікратапонім *Драздова гара: Сіняўскі гай, выцягнуты тонкаю палоскаю з прыўзнятым адным канцом, як заліхвацкі вус маладога зуха, прыкрываў Панямонь з паўночнага захаду. Лявей і бліжэй да мястэчка суро́ва ўзнімалася вапельная гара. Называлі яе Драздоваю – ад імя панямонскага жыхара Драздоўскага, які арандаваў гару і здабываў вапну* [59, т. IX, с. 350].

Сябры пісьменніка, землякі Я. Коласа сталі прататыпамі яго літаратурных персанажаў. Эвалюцыя ад прататыпа да літаратурнага персанажа нярэдка бывае надзвычай складанай, супярэчлівай, абумоўленай не толькі мастакоўскімі схільнасцямі, густам пісьменніка, але і гістарычнымі падзеямі, абставінамі, у якіх апынуўся прататып літаратурнага персанажа. Так, зямляк і сябар Якуба Коласа *Аляксандр Сянкевіч* стаў правобразам аж чатырох літаратурных герояў – *Алеся Садовіча* ў трылогіі “На ростанях”, *Баса-Грэнка* ў п’есе Я. Коласа “Забастоўшчыкі”, доктара *Сташынскага* ў аповесці А. Фадзеева “Смерць Чэньювая” і яго рамана “Разгром”. Вядомы беларускі гісторык Эмануіл Юфе на падставе архіўных звестак і іншых матэрыялаў азнаёміў чытачоў “Настаўніцкай газеты” (16 снежня 1999 г.) з малавядомымі і невядомымі старонкамі біяграфіі гэтага арыгінальнага і нават легендарнага чалавека, хаця жыццёвы шлях А. Сянкевіча ад “зьялёнага” семінарыста да змагара-рэвалюцыянера, героя Грамадзянскай вайны на Далёкім Усходзе, выдатнага дзяржаўнага і партыйнага дзеяча Савецкай Беларусі, таленавітага пісьменніка і вучонага, публіцыста закончыўся, на жаль, трагічна: у 1938 г. ён быў беспадстаўна рэпрэсіраваны і прыгавораны да выключнай меры пакарання – расстрэлу [47, с. 4]. Я. Колас, напрыклад, не мог у 30–40-х гадах пісаць пра А. Сянкевіча, не змяніўшы яго прозвішча, што было абумоўлена складанай сацыяльна-палітычнай сітуацыяй у краіне, масавымі рэпрэсіямі, у гарніле якіх апынуўся і прататып твораў Я. Коласа і А. Фадзеева.

Глыбокі філасофскі і сімвалічны сэнс выяўляецца і ў псеўданіме Канстанціна Міцкевіча – *Якуб Колас*. Пра гэта пераканальна гаварыў на юбілейным вечары, прысвечаным 90-годдзю песняра, П. Броўка. Ён вобразна параўнаў Я. Коласа з коласам збажыны, які дае вялікае багацце народу – *хлеб*. Колас-паэт падараваў свайму народу, ды і ўсяму свету, жамчужнае зерне – палымяныя словы, свае цудоўныя творы. Іх трэба берагчы, і рабіць гэтую пачэсную справу неабходна ўсёй грамадой. У псеўданіме шмат сэнсу і чалавечага цяпла. Як піша Н. Гудко, Колас – гэта хлеб, гэта само жыццё. Сваім псеўданімам яшчэ на пачатку творчай дарогі малады паэт быццам падкрэсліў, што ўсім жыццём і творчасцю будзе звязаны з роднай зямлёй, што стане неад’емнай часцінкай свайго народа. А яго жыццё, як з найглыбейшай крыніцы, будзе чэрпаць думкі і надзеі, матывы і фарбы [35]. І хоць псеўданім *Якуб Колас* стаў сінонімам такіх усталяваных у беларускай літаратуры перыфраз, як *заснавальнік беларускай прозы, гусяр першай рэвалюцыі* (А. Вялюгін), *стваральнік “Новай зямлі”* (Я. Брыль) і інш., аднак і сапраўднае прозвішча класіка не з’яўляецца для нас, беларусаў, звычайным онімам. У ім таксама акумулюецца глыбокі і сімвалічны сэнс (заўважаны не толькі М. Лужаніным), які ўмела падкрэсліваецца таксама перыфразай *радзіма двух Міцкевічаў*, створанай М. Танкам: *Хацелася пабываць на радзіме двух Міцкевічаў, яшчэ раз наведць знаёмыя мясціны*. Значэнне гэтага апісальнага выразу (*радзіма двух Міцкевічаў*), як правільна адзначыла Г. Малажай, вынікае з таго, што два волаты літаратуры – Адам Міцкевіч і Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч (Якуб Колас) – нарадзіліся ў *Прынёманскім краі* [71, с. 42]. Дарэчы, гэтым псеўданімам, як сведчыць слоўнік Янкі Саламевіча, карысталіся яшчэ два беларускія пісьменнікі – М. Кудзелька (Міхась Чарот) і М. Горцаў [94]. Для параўнання адзначым, што пачынальнік сучаснай рускай літаратурнай мовы Аляксандр Сяргеевіч Пушкін пераважна ў сваёй творчасці паслядоўна выкарыстоўваў уласнае прозвішча, якое сімвалізавала ўсю рускую мастацкую літаратуру, культуру, аднак частка яго спадчыны засведчана і ў больш чым сарака разнастайных псеўданімах, пра якія пісалі І. Масанаў (Словарь псевдонимов. – М., 1960. – Т. 4) і Г. Кавалёў у кнізе “Пушкин. Ономастический комментарий. Книга для учителя” (Варонеж, 2012).

Асобна пра рэгіянальныя псеўданімы класіка нашай літаратуры. Літаратурным дэбютам *Канстанціна Міцкевіча* (Якуба Коласа) – будучага класіка беларускай літаратуры – у прозе стала апавяданне “Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”. Галоўны герой гэтага твора – малады сялянскі хлопец, апавядальнік *Карусь Лапаць*. Гэта спалучэнне-антрапаформула стане і першым псеўданімам класіка. Відаць, гэтым псеўданімам (а былі яшчэ *Дзядзька Карусь, Дзяцька Карусь, Dziadzka Karus*) будучы пісьменнік падкрэсліваў сваё мужыцкае, сялянскае паходжанне, бо апелятывам *лапаць*

назваюць спрадвечна асноўны прымітыўны сялянскі абутак, “лапатнікамі” пагардліва, абразліва ў мінулыя часы іменавалі простых сялян. І сваю творчасць таго перыяду Якуб Колас, будучы даволі самакрытычным і сціплым, не лічыў дасканалай, узорнай. Гэта потым, як пісаў Максім Лужанін, сын палясоўшчыка Міцкевіча, не паквапіўшыся на гучнасць і вядомасць гэтага прозвішча (такое і ў класіка польскай літаратуры, нашага земляка Адама Міцкевіча. – *В. Ш.*), прыняў сціплейшае і непрыкметнейшае – *Колас* (усяго ў яго творчасці засведчана 59 розных псеўданімаў [94, с. 189]).

Пра патрыятызм твораў Я. Коласа, іх пазнавальна-выхаваўчы патэнцыял сказаў выдатны паэт Пімен Панчанка: *“Кнігі Коласа / і калыскаю, і школай былі / і на новай зямлі / нас у сённяшні дзень прывялі. / Песні Коласа нас / навучылі Радзіму любіць, / Родны край бараніць”*.

Такім чынам, вывучэнне спадчыны класіка беларускай літаратуры пераконвае, што Я. Колас з асаблівай увагай ставіўся да падбору самых розных антрапонімаў – імёнаў, прозвішчаў, мянушак для сваіх літаратурных персанажаў. Гэтага ж ён патрабаваў і ад сваіх таварышаў, калегаў па пяру. У даследаваннях пра стыль і мову пісьменніка, у тэкстах самога пісьменніка можна знайсці не адно тлумачэнне, якімі крытэрыямі верагодней за ўсё кіраваўся Я. Колас, ствараючы шматпланавыя літаратурныя палотны, малюючы запамінальныя вобразы. Так, вядома, што Якуб Колас тактоўна і далікатна рабіў заўвагі такому інтэлектуалу і дасведчанаму пісьменніку, як Міхась Лынькоў, за няўдалы выбар прозвішчаў у рамана-эпапеі “Векапомныя дні”: “Хацелася б, каб раман сапраўды стаў «векапомным раманам»... Не таўшчыня кнігі, не лік старонак яе павінны займаць аўтара. Трэба шліфаваць мову, кожнае слова і сказ... Звяртаюць на сябе ўвагу і прозвішчы персанажаў рамана: Дудок, Дудзік, Падудзік. Паасобку прозвішчы як прозвішчы, але, калі іх аўтар хоча падаць гумарэску, смеху не атрымліваецца (выпадак на кірмашы са Слімаком і з «Кепкаю»). Калі Гогаль даваў сваім персанажам такія прозвішчы, як Цяпкін-Ляпкін, Сабакевіч, Неўважай-Карыта і інш., дык там усё апраўдана, як у творы сатырычным. Але якое апраўданне можа быць для прозвішча сумленнага, дадатнага савецкага чалавека, як Масладуда?” [59, т. XII, с. 363].

Многія тэксты Якуба Коласа адрозніваюцца прыкметным багаццем і разнастайнасцю анамастычных адзінак, высокай насычанасцю ў творах самых розных онімаў – асабовых уласных імёнаў у шматлікіх варыянтах, мянушак, прозвішчаў, тапонімаў, урбонімаў і мікратапонімаў, якія характарызуюцца трапным, умелым і эфектыўным ужываннем. Адным словам, багацце анамастычнага слоўніка ў самых разнастайных творах класіка нашай літаратуры – адна з выразных і характэрных рыс яго індывідуальна-аўтарскага стылю.

МАЛАЯ РАДЗІМА Ў ТВОРЧАСЦІ ІВАНА МЕЛЕЖА

Народны пісьменнік Беларусі Іван Мележ нідзе і ніколі не забываў сваё роднае *Палессе*, аблогі яго балотаў і пушчаў, сакавітую зеляніну і разнатраўе шырокіх прыпяцкіх і дняпроўскіх лугоў, багацце рачулак і азьярын, раздолле ўрадлівых палёў і духмяных садоў... Самымі дарагімі і незабыўнымі былі ў яго ўспаміны пра сваю радню, самабытных, непасрэдных і шчырых землякоў-палешукоў, непаўторныя *Глінішчы, Мазыр, Хойнікі, Курані*. “*З радасцю і бодем пад’язджаю я кожны раз к родным сваім мясцінам, – пісаў пісьменнік у сваёй біяграфіі. – Ад Гомеля ці ад Мазыра – глядзячы на тым, з якога боку ідзе дарога к роднаму кутку, – пачынаюцца гарады, станцыі, вёскі, на якія не магу ўжо глядзець без хвалявання. Рэчыца, Васілевічы, Мазыр – для мяне не проста назвы паселішчаў, а як бы жывыя істоты, таварышы маладосці... Чым бліжэй вядзе дарога к Глінішчам, тым бліжэйшыя, даражэйшыя таварышы выходзяць насустрач – Юравічы і Хойнікі, Брагін, Княжыца і Тунеўшчына. І нарэшце – родныя Глінішчы, дзе ўжо выходзяць насустрач такія таварышы, якія не названы на самых дасканалых картах, але якія моцна, на ўсё жыццё прапісаны ў сэрцы. Луцішчы, Тур’я, Канпельскае, Казекава, Перавельскі круг, Паўлаў круг, беразняк, балота, выганы. Гайкі гэтыя даўно сцёрты з зямлі так, што і пнёў не асталося, у рацэ вады па костачкі, “кругі” многія высахлі нашчэнт – і ўсё ж яны жывуць успамінам у сэрцы, шчымлівай, непатрэбнай тугой страты”.*

У сваёй біяграфіі, у некаторых мастацкіх творах І. Мележ з вялікай павагай і любоўю называе рэальныя дарагія для яго назвы: *Глінішчы, Юравічы, Тунеўшчыну, Мазыр, Брагін, Рэчыцу, Васілевічы, Хойнікі, Каранёўку, Княжыцу, Луцішчы, Казекава, Паўлаў круг...* Такой канцэнтраванай айканімай і мікратапонімай усходняга Палесся пісьменнік у параўнальна сціслым кантэксце стварае алузію масавасці і тыповасці такіх адзінак у рэгіёне.

На жаль, сярод беларусаў ёсць і такія, хто забываецца пра малую і вялікую радзіму, выракаецца роднай мовы, скажае сваё прозвішча, імя. Пра гэта пераканальна пісаў Генадзь Бураўкін: “*Ну што, Беларусь, у цябе за сыны? – / Хто быў паштаром, / Плугаром / Ці падпаскам, / Як толькі праб’ецца хоць трохі ў чыны, / Забыць цябе лічыць сваім абавязкам...*”

Творчасць пісьменніка цесна звязана з Мазырскім Палессем. Ён любіў і ніколі не забываў гэты куток беларускай зямлі, неаднаразова з задавальненнем прыязджаў туды, будучы ўжо вядомым беларускім літаратарам. У нарысе “*Нашы вандроўкі*” сябра пісьменніка, паэт Мікола

Аўрамчык, успамінаў: *“Кожны раз калі мы пад’язджалі да Калінкавіч, я заўважаў, як раптам святлее ягоны твар. І замест таго, каб з Калінкавічаў ехаць карацейшай дарогай, ён рабіў кругалю. Мінаў наваротку на Хойнікі, за якіх-небудзь шэсць кіламетраў ад яе пераязджаў мост праз раку і міма аўтастанцыі выязджаў на плошчу Леніна ў Мазыры. На ёй, каля школы, у якой калісьці вучылася Вера Харужая, пакідаў машыну і вёў мяне да Прыпяці. Некалькі хвілін стаяў моўчкі, аглядаючы на супрацьлеглым беразе пясчаныя пляжы з кустамі лазы...*

Потым вёў мяне па Савецкай вуліцы, між старых двухпавярховых дамоў, першыя паверхі якіх – з цэглы, а другія – драўляныя, з прыгожай разьбой пад дахам і на вокнах. Заводзіў накрыты рынак і вадзіў паміж сталамі, заваленымі садавіной і гароднінай. Пасля ўзбіраліся на гару. Паказваючы рукою на Мазыр, які адсюль увесь відзён, як на далоні, з узгоркамі і ярамі, ён задаволена пытаўся: – Ну, як?!” [106, с. 142]. Названы вельмі дарагія і незабыўныя для І. Мележа назвы.

У Мазырскай абласной газеце *“Бальшавік Палесся”* былі апублікаваны першыя мастацкія творы Івана Мележа, пераважна вершы, якія камсамольскі работнік і пачатковец-літаратар дасылаў у рэдакцыю, не забываў ён наведваць і мясцовае літаратурнае аб’яднанне пры газеце, прыязджаючы на семінары і пасяджэнні з Хойнікаў. Дарэчы, у гэтай абласной газеце ў якасці карэспандэнта пачынаў свой шлях у вялікую літаратуру ў першыя пасляваенныя гады і *Іван Навуменка* – зямляк і сябра Івана Мележа, будучы народны пісьменнік. У пасляваенныя гады ў абласным Мазыры І. Мележ неаднаразова наведваў свайго школьнага сябра, *Пятра Чарняка*, які пэўны час працаваў сакратаром Мазырскага райкама партыі. Між іншым, П. Чарняк ва ўспамінах адзначаў, што пісаць вершы І. Мележ пачынаў яшчэ раней у *Алексіцкай* сямігодцы, а потым друкаваўся ў Хойніцкай раённай газеце *“Ленінскі сцяг”*. Успамінаў, што Іван, будучы скалечаным на вайне і жывучы ў Бугуруслане, шукаў праз ліставанне ўсюды параскіданых вайной беларусаў-землякоў і знаходзіў многіх, у тым ліку і такіх, якія сталі яго літаратурнымі персанажамі – прататыпамі яго *“Палескай хронікі”*, напрыклад, першых сваіх настаўнікаў – *Параскеву Андрэеўну і Паліну Іванаўну*. А знакаміты Апейка – *“увасабленне тагачасных перамен”*, узяты пісьменнікам з самога жыцця, меў і прататыпа – *Нічытара Ануфрыевіча Бельскага*, родам з вёскі *Глінішчы*, добрага знаёмага Івана Паўлавіча (А. Марціновіч). Пісьменнік прызнаўся, што праз Апейку ён хацеў паказаць *“увесь драматызм часу, радасці і нягоды канца 20-х гадоў”*. Зямлякі і знаёмыя пісьменніка, перачытваючы старонкі яго *“Палескай хронікі”*, пазнаюць і іншых персанажаў, прататыпы якіх жылі

ў Глінішчах, Хойніках, Алексічах, Юравічах. Гэта *Зайчык, Нохім, Годля* і іншыя, што сталі героямі палескіх раманаў пад сваімі імёнамі і прозвішчамі.

У Мазыры і іншых гарадах ёсць вуліцы *Івана Мележа*, яго імя носіць *Мазырскі драматычны тэатр*, які неаднаразова наведваў пісьменнік. Пры яго ўдзеі і цесных творчых кантактах з таленавітым рэжысёрам *Міхаілам Коласам*, названым паэтэсай *Галінай Дашкевіч* (Клімовіч) “*самародкам з лельчыцкіх загонаў*”, і іншымі здольнымі і вельмі самабытнымі артыстамі, як сведчаць успаміны гэтых творчых асоб, былі ажыццёўлены на мазырскай сцэне выдатныя пастаноўкі драматычных твораў з рэпертуару Янкі Купалы, Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, Георгія Марчука і, безумоўна, Івана Мележа. У выніку калектыў тэатра дасягнуў сапраўднага майстэрства і высокага прафесіяналізму: неаднаразова станавіўся лаўрэатам Усесаюзных конкурсаў самадзейных тэатраў, нават выступаў у Маскве, у Крамлёўскім палацы, стаў лаўрэатам 1-га і 2-га Усесаюзных фестываляў тэатральнага мастацтва. Пасля такіх ашаламляльных поспехаў гэты народны тэатр набыў статус прафесійнага і стаў асноўным культурным асяродкам на Мазырскім Палессі і з гонарам носіць у наш час імя знакамітага земляка. *Галіна Дашкевіч* у вершы “*Іван Мележ у Мазыры*” пранікнёна адзначала: “*Ён выйшаў на сцэну – зямляк-паляшук, / У зале раптоўна заціхлі, / Далоні вялікіх натруджаных рук, / Як крылы, стамлёна павіслі. / Не ведаў, што словы яго ў мазыран / Душу ўскалыхнуць назаўсёды, / Гарачыя вочы Гануль і Мар’ян / Засвецяцца шчырасцю, згодай, / Успыхнуць святлом незгасальным сваім, / Запаляць світанне над полем... / Шчаслівы – не зведаў чарнобыльскі дым, / Зайшоўся б, каб зведаў, ад болю*”.

У шэрагу выпадкаў некаторыя з названых онімаў з твораў Івана Мележа, што вядомы ў народзе і мастацкай літаратуры, напрыклад, *Юравічы, Мазыр, Хойнікі, Глінішчы, Васілевічы* ўтвараюць у носьбітаў мовы, чытачоў не толькі анамастычныя, але і вобразныя (мастацкія), а часам і энцыклапедычныя асацыяцыі. Гэты пісьменнік заўсёды быў з’яднаны, неразлучны са сваёй малой радзімай. У сваёй мнагаграннай творчасці ён, мабыць, самы першы з пісьменнікаў разам са сваім знакамітым земляком *Чаславам Пяткевічам*, аўтарам унікальнай кнігі “*Рэчыцкае Палессе*”, як правільна заўважалі Барыс Сачанка і Уладзімір Васілевіч, энцыклапедычна поўна і падрабязна стварылі *сагу пра Палессе*, “*мастацкі шэдэўр пра балотны край, пра сваю малую радзіму – «Палескую хроніку»*”. У аўтарскім прысвячэнні да першага рамана “*Людзі на балоце*” – “*бацьку, маці, бацькоўскай зямлі*” – падкрэслена непарыўная

связь пісьменніка з зямлёй сваіх бацькоў, з Беларуссю і яе народам. У творы ж праз мастацкае адлюстраванне *малой радзімы* перайначана, перастворана многае з таго, што некалі было перажыта пісьменнікам, што навек замацавалася “*памяцю яго сэрца яшчэ ў дзяцінстве*” [64, с. 74].

Дарэчы, як заўважана даследчыкамі, радзіма найчасцей параўноўваецца з маці: *Чаму ж чалавек заўсёды сумуе на сваёй роднай зямлі, як дзіця на маці?* (Я. Баршчэўскі); *Мой край, мой рай бульбяна-жытны! / Зеленадолы, залаты! / Як спеў матулі – старажытны, / Як песня любай – малады!* (Н. Гілевіч).

Краіна асноўных персанажаў яго твораў – *Хойніцкае Палессе*, ва ўсякім выпадку, як лічыць пісьменнік, акадэмік і яго зямляк Іван Навуменка, – тая лакальная яго частка, што знаходзіцца ў межах цяперашніх Хойніцкага і Калінкавіцкага раёнаў. У палескіх раманах гэтага пісьменніка даволі дакладна захавана “геаграфія” яго родных мясцін, прычым назвы некаторых паселішчаў пададзены без змен. Гэта айконімы *Глінішчы, Ламачы, Мазыр, Тульгавічы, Юравічы*, другія крыху перайначаны – *Курані, Алешнікі, Хвойнае...* Да гэтай думкі ў нашым кантэксце можна дадаць, што, выбіраючы тапонімы для стварэння адпаведнага каларыту, уласцівага для Усходняга Палесся трыццатых гадоў ХХ ст., пісьменнік трапна падбіраў у неабходных выпадках і адпаведныя анамастычныя адзінкі, якія нярэдка адным словам – тапонімам, а дакладней, яго апелятывам стваралі праўдападобнае ўяўленне ў чытача пра ландшафт, аб’ект, мясцовасць, што апісаны ў яго раманах. Параўн.: *курэнь* – буда з галля, саломы ці тонкага бярвення для часовага жылля, шалаш; *алешнік* – альховы лес, зараснік альхоўніку; *хвойнік* – хваёвы лес і г. д. *Курэнь, алешнік, хвойнік, бярэзнік, лазняк* – тыповыя ландшафтныя кампаненты палескіх лясных і балотных абшараў, гэтыя апелятывы – агульныя назоўнікі – уваходзяць у актыўны слоўнік мовы жыхароў Палесся. У кнізе “Памяць. Калінкавіцкі раён” (с. 175) ёсць падрабязнае апісанне таго, адкуль з’явіліся Мележы на Палессі, пра што паведаміла сястра І. Мележа Тамара Аляхновіч: “На працягу дзевяці гадоў, пачынаючы з 1890-га, валасным старшынёй у Юравічах быў Фёдар Мележ, дзед пісьменніка Івана Мележа. У сям’і захавалася паданне аб тым, што род пайшоў ад чэха Ігната Мелешака аднекуль з-пад Прагі. Нейкім чынам Мелешак служыў у рускім войску. Прышоў аднойчы з сябрам, юравіцкім хлопцам, на пабыўку ў в. Глінішчы – на радзіму ж далёка. І закахаўся тут у мясцовую дзяўчыну-прыгажуню Кацярыну. Прайшоў тэрмін службы ў войску, маладыя

пабраліся. Было ў іх дзесяць дзяцей, сярод іх сын Фёдар. Прозвішча сваё на новай радзіме перайначыў – стаў Мележам”.

У аўтабіяграфіі І. Мележ пісаў: “Я тут нарадзіўся, тут непаседлівым хлапчуком шныпарыў у балотных зарасніках, непраходных, як джунглі. Тут дакранаўся да загадкавага свету балот, ён уразіў маё прывіднае дзіцячае ўяўленне. Зараснікі гэтыя, балоты, край гэты назаўсёды ўлюбiлі мяне ў характэрнае прыроды, характэрнае жыцця” [79, с. 309]. Такім чынам, падзеі, уражанні, факты, рэаліі з асабістага жыцця пісьменніка, атрымаўшы ўсебаковае асэнсаванне і адпаведную тэкставую інтэрпрэтацыю, знаходзяць мастацкае адлюстраванне і на старонках яго твораў, а онімы з яго твораў кваліфікуюцца і ўспрымаюцца як выразныя стылёва і семантычна маркіраваныя тэкставыя кампаненты, якія яднаюць агульную анамастычную прастору, удзельнічаюць у пабудове і развіцці літаратурнай кампазіцыі. А творы пісьменніка пра малую радзіму сталі ўзорам класічнага майстэрства ў сусветнай літаратуры.

Назвы раманаў з “Палескай хронікі” ў многім сімвалічныя. Пісьменнік, як адзначаюць даследчыкі і сябры, доўга выбіраў такія бібліёнiмы. “Людзі на балоце” – першая частка хронікі стала яго “галоўнай кнігай”, была пачата ў 1956 г., а закончана ў 1960-м. Праз шэсць гадоў з’явіўся другі раман – “Подых навальніцы”, у 1976 г. выйшаў трэці – “Завеі, снежань”. На жаль, недапісанымі засталіся яшчэ два – “За асакою бераг” і “Свята вясны”. Іван Мележ, прынёсшы ў рэдакцыю “Полымя” свой чарговы рукапіс, як успамінаў яго зямляк Барыс Сачанка, падрыхтаваў спачатку аж 15 варыянтаў загалоўкаў да новага рамана з “Палескай хронікі”, які цяпер добра вядомы пад назвай “Людзі на балоце”, але найбольш тады яму падабаліся дзве – “Людзі на балоце” і “Туман над багнай”... А прапаноўваліся і “Людзі ў балоце”, і “Людзі сярод балот”, і “Балотныя людзі” і інш. У рэдакцыі пачалося непаспешлівае, павольнае абмеркаванне то адной, то другой назвы. У кожнай з іх было нешта мілае, прывабнае і разам з тым... Дарэчы, бібліёнiм “Людзі на балоце”, як успамінала Лідзія Арабей, не асабліва падабаўся пісьменніку: “Ён доўга шукаў назву першай кнізе сваёй «Палескай хронікі», шмат з кім раіўся, пытаўся і ў мяне:

– Як вам здаецца, ці добрая назва – «Людзі на балоце»?

Я крыху памулялася і сказала, што не вельмі. Іван Паўлавіч нічога не адказаў. А цяпер здаецца: хіба мог гэты твор мець іншую назву?” [106, с. 65].

У. Гніламёдаў зазначаў, што мележаўскія *Курані*, *Мазырская Палессе* ўвайшлі ў вялікую літаратуру, як *Грымячы Лог* М. Шолахава, *Дзівайская*

воласць (Скрыверы) А. Упіта, Льгоў І. Тургенева і іншыя найменні з самых значных нацыянальна і рэгіянальна заглыбленых твораў сусветнай літаратуры. Агульначалавечае, нацыянальнае, рэгіянальнае і ў раманах пра Палессе прысутнічае на кожнай старонцы яго “Хронікі” ў самым арганічным, высокім адзінстве. Як адзначаў Алесь Адамовіч, Мележ палемічна абвяргаў у сваіх раманах абразлівы, хоць і ўзаконены традыцыяй, погляд на палешука, як на істоту з нейкага гістарычнага запаведніка. На яе, гэтую істоту глядзяць спачувальна быццам, але ўсё ж зверху [106, с. 7].

Пімен Панчанка ў нарысе “Сын Палесся” вельмі высока, узнёсла, з захапленнем напісаў пра гэты край, яго прыроднае багацце, пра яго самага знакамітага пісьменніка Івана Мележа. Пасля падарожжа на верталёце напярэдадні залатога юбілею І. Мележа ў 1971 г. на яго радзіму (разам з П. Машэравым, Ц. Кісялёвым, М. Танкам, А. Макаёнкам, І. Шамякіным) П. Панчанка стварыў наступныя класічныя радкі, назваўшы іх ёмкай перыфразай “Зямля бацькоў”, у якіх кожны беларус праз дакладна вывераныя метафары, параўнанні, алюзіі пазнае не толькі мележаўскае Палессе з твораў класіка, але і сваю малую радзіму: *“А на Палесці ўсё нядробна: / Цяжкая спадчына вякоў, / Цяжкія рукі хлебарабаў, / Цяжкія сны палешукоў. / Якую трэба мець адданаць / І сэрца сынава, каб так / Любіць палескі край туманны / І маці бедны андарак. <...> Пад навальнічны подых рэзкі / Я пад буслянкаю стаю / І ўціхаў вёсачцы палескай / Сябе малага пазнаю. <...> Зямля бацькоўская, святая. / Так, гэта мы. Увесь народ... / Мне ў сэрца бусел залятае / З трывожных прыпяцкіх балот”*. Дарэчы, перыфраза *сын Палесся* – гэта ўзнёсла, мабыць, самая высокая адзнака патрыятычнай вартасці асобы. У сусветнай і беларускай літаратуры вядомы як узнёсла-паэтычныя наступныя: *сыны Элады* – грэкі; *сын зямлі* – чалавек; *сын планеты* – чалавек; *сыны Дзвіны і Нёмана* – беларусы, што засведчаны ў слоўніку “Беларуская перыфраза” Г. Малажай. А Палессе, мабыць, самая багатая на таленты і прыродныя багацці частка Беларусі-радзімы, зямлі пад белымі крыламі. Гонар не толькі беларускай літаратуры стварылі палешукі “тры Іваны!” – народныя пісьменнікі Іван Паўлавіч Мележ, Іван Пятровіч Шамякін, Іван Якаўлевіч Навуменка!

У часы І. Мележа ў ваколіцах яго малой радзімы каля Глінішчаў, як успамінаў Часлаў Пяткевіч, аўтар класічнай працы “Рэчыцкае Палессе”, у вялікай колькасці вадзіліся буслы, якія і цяпер уяўляюцца як птахі-сімвалы гэтага краю. Параўн.: Беларусь з лёгкай рукі У. Караткевіча цяпер сімвалічна называюць “Зямлёй пад белымі крыламі”. Так, гэты этнограф

абазначаў, што “ў 1912 годзе, знаходзячыся ў доме паноў Аскеркаў у маёнтку *Глінішчы* (звярніце ўвагу – на радзіме Івана Мележа. – *В. Ш.*) за 16 кіламетраў ад *Хойнікаў*, на вялізным поплаве, зрэдку ўсеяным таполямі (сокарамі), за якімі цягнуцца бязмежныя балоты над ракою *Віццю* (прыток Прыпяці), як можна было ахапіць вокам, я налічыў да 200 гнёздаў, па адным на кожным дрэве, без б’оранаў, колаў і розных іншых прыстасаванняў з боку чалавека. У *Хойніках*, якія размяшчаюцца поблізу балота з усходняга боку, на адной тоўстай таполі, што расце каля першых будынкаў пры дарозе з *Юравіч*, у тым самым 1912 г. я бачыў 18 бусліных гнёздаў (!), што з’яўляецца нечуванай з’явай нават у гэтых краях [88, с. 318].

Пра царства буслоў грунтоўна пісаў і Віталь Вольскі ў кнізе нарысаў “Палессе”: “Давыд-Гарадок – сапраўднае царства кветак. Буслоў і кветак. Нідзе, здаецца, няма столькі буслоў, як у Давыд-Гарадку і яго ваколіцах. Вось гняздо бусла на даху драўлянага дома. У гнязде стаяць двое буслянят. Дарослы бусел засланяе малых ад гарачых праменняў сонца. У буслянят ад вялікай спякоты раскрыты дзюбы... На цэнтральнай вуліцы горада з шумным рухам грузавікоў і аўтобусаў, з пылам, пахам бензіну, са шматлікімі прахожымі. Дзіўная рэч! Відаць, буслоў усё гэта мала непакоіць. Чаму якраз такое неспакойнае месца выбралі яны для свайго сямейнага жыцця? Чаму пабудавалі гняздо на даху дома? Ніхто не ведае” [27, с. 112]. Гэты ж малюнак можна назіраць у цэнтры сучаснага Мазыра.

У. Верамейчык у вершы “9 жніўня 1976 года”, прысвечаным памяці І. Мележа, з сумам успамінаў бусліныя гнёзды каля *Глінішчаў*, якія інтэртэкстуальна ўспрымаюцца як сімвалы: *Тым жніўнем каля Юравіч адчайна / За ноч адну / Зжаўцелі наплавы, / І неяк раптам / У палях бяскрайніх / Засумавалі гуртам журавы. / Ля Глінішчаў / На дубе забуцвелым / Буслы заклекаталі ў гнязде... / І ўсім відаць: / Васіль асірацелы / За сіратаю Ганнаю ідзе...* Пра гэта ж гаварыў і Пімен Панчанка ў вершы “Буслы, буслы”: *Няма радзімы без бацькоўскай хаты; / Бусліны клёкат – гэта родны дом. / Ты будзеш жыць шчасліва і багата, / Калі пад хатай буслава гняздо.*

Сяргей Грахоўскі пісаў: “Цяпер ёсць вуліцы і школы яго імя, плыве па беларускіх рэках параход “Іван Мележ”, а вось прагал у літаратуры, у нашай памяці і ў нашых сэрцах нічым не запоўніш. Ніхто не піша так, як мог напісаць толькі ён, ніхто не скажа таго, што мог сказаць Іван Паўлавіч” [106, с. 105]. Гэтыя словы як найлепш адпавядаюць галоўнай патрыятычнай задачы на 2018 – 2020 гады, пастаўленай урадам Рэспублікі Беларусь, якой мы павінны кіравацца, адказаўшы на пытанне: Якая роля

малой радзімы ў жыцці кожнага з нас? Вельмі правільна, што 2018–2020 гады афіцыйна былі аб’яўлены Гадамі малой радзімы!

Сярод значнай плеяды беларускіх пісьменнікаў – урадженцаў Усходняга Палесся – выразна выдзяляюцца “тры Іваны” – Іван Паўлавіч Мележ, Іван Пятровіч Шамякін, Іван Якаўлевіч Навуменка – народныя пісьменнікі Беларусі, удастоеныя самых высокіх дзяржаўных узнагарод, усенародна прызнаныя класікі беларускай літаратуры, чый шматгранны талент мастакоў слова засведчаны ў разнастайных класічных творах, вядомых не толькі ў Беларусі, а і далёка за яе межамі. На долю гэтых пісьменнікаў, іх пакалення, выпалі самыя вялікія выпрабаванні. Іх несумненны і ўнікальны талент урадженцаў некалі забітага і адсталага Палесся, “краю лясоў і балот”, гартавалі і выпрабоўвалі на трываласць надзвычай трагічныя і гераічныя падзеі ХХ ст. – станаўленне маладой рэспублікі Саветаў, супярэчлівая калектывізацыя ў 30-я гады, небывалыя па трагізме і гераізме гады Вялікай Айчыннай вайны, росквіт і заняпад ідэй і планаў пабудовы сацыялізму і камунізму на адной шостаі частцы планеты, вяртанне са шматлікімі праблемамі да сваіх спрадвечных вытокаў у дзяржаўным будаўніцтве, станаўленне нацыянальнай ідэі і інш. Усё гэта прайшло праз лёсы гэтых пісьменнікаў і персанажаў іх твораў.

Адметнасць і непаўторнасць на фоне іншых беларускіх пісьменнікаў выявілася нават на іх імёнах. Яны засталіся тымі *Іванамі*, якія заўсёды помнілі сваё радство – ганарыліся сваёй малой радзімай, шанавалі, паважалі сваіх непасрэдных, адкрытых, шчырых землякоў. Яны паламалі ўсталяваную традыцыю, створаную беларускай нацыянальнай інтэлігенцыяй канца XIX – пачатку ХХ ст., калі яе прадстаўнікі, ідучы за модай, ламаючы канфесійныя традыцыі, выбіралі сабе псеўданімы. І тады Іван традыцыйна станавіўся Янкам, Янам: Іван Неслухоўскі → *Янка Лучына*, Іван Луцэвіч → *Янка Купала*, Іван Фёдараў → *Янка Маўр* і г. д. Стаўшы знакамітымі пісьменнікамі, яны не сталі *Янамі*, *Янкамі*. Гэта былі ўжо не тыя палешукі Іваны, пра якіх са здзекам некалі пісалі, што яны “не чалавекі”, а “за Гомлем людзі ё, але вельмі дробныя”. Гэтыя пісьменнікі ўслед за Якубам Коласам, этнографамі Аляксандрам Сержпутоўскім, Чаславам Пяткевічам, цэлай плеядай літаратараў (І. Мележ, Б. Сачанка, Р. Сабаленка, У. Верамейчык, Д. Сергіевіч, А. Грачанікаў і інш.) развенчвалі міф, створаны нядобразычліўцамі пра палешукоў, што яны амаль дзікуны, а само Палессе – аддалены, непраходны “край лясоў, край балот”, забыты Богам і людзьмі, поўны паўзуноў, гнюсу – камароў, мошак, сляпнёў, якія смокчуць кроў людзей і жывёлін. Гэтыя тры класікі беларускай літаратуры сваёй творчасцю,

уласнымі лёсамі даказалі на міжнародным узроўні, што наша нацыянальная літаратура дасягнула лепшых сусветных узораў, а пра Беларусь, Палессе цяпер ведаюць ва ўсіх частках планеты. Такім кансерватызмам, не памяняўшы свае імёны Іван на Ян (Янка), на наш погляд, яны (Іван Мележ, Іван Шамякін, Іван Навуменка) выразна падкрэслівалі цесную сувязь са сваёй “малой радзімай” – Усходнім Палессем, дзе імя Іван сярод палешукоў самае тыповае, самае частае, а імёны Янка, Ян – рэдкія.

Сімвалічны сэнс гэтага імя яшчэ больш актуалізаваўся пасля вялікай Перамогі ў 1945 г., бо іменна Іваны, г. зн. беларусы, рускія, украінцы ўнеслі самы значны ўклад у Вялікую Айчынную вайну, гэта імя ў беларускай літаратуры больш за іншыя перадае нацыянальна-культуралагічны фон, а ўсе “Тры Іваны” дастойна прадстаўлялі свой народ у адказны для ўсяго чалавецтва перыяд. Двое з Іванаў – Іван Шамякін і Іван Навуменка – завяршылі Вялікую Айчынную вайну ў Германіі – краіне, адкуль вайна пачыналася. Іван Мележ, будучы цяжка параненым у самы складаны перыяд вайны, сустрэў Перамогу студэнтам БДУ, пачынаючым таленавітым пісьменнікам. Магчыма, што гэтыя мастакі слова бралі пад увагу і тое, што ў вялікай сусветнай літаратуры, культуры былі вельмі вядомыя Іван Вазаў, Іван Тургенеў, Іван Бунін, Іван Айвазоўскі і інш.

Між іншым, імя Іван, як было заўважана даследчыкамі, у беларускай літаратуры актыўна стала паяўляцца сярод пісьменнікаў толькі ў пасляваеннай літаратуры: Іван Шамякін, Іван Мележ, Іван Навуменка. Потым больш смела пайшлі і другія Іваны: Новікаў, Грамовіч, Пташнікаў, Чыгрынаў, Капыловіч.

Традыцыі Івана Мележа ў апісанні малой радзімы творча прадаўжалі і прадаўжаюць іншыя пісьменнікі, ураджэнцы Палесся, не толькі яго сучаснікі і сябры І. Шамякін, І. Навуменка, а і маладзейшыя, таксама ветэраны – У. Ліпскі, В. Голуб, Р. Сабаленка, М. Даніленка, Б. Сачанка, У. Верамейчык, В. Казько, А. Бароўскі, У. Лякін, А. Федарэнка, В. Ярац, Г. Дашкевіч, В. Андрыеўскі і інш.

Галіна Дашкевіч, чые карані тураўска-хойніцкія, да 95-годдзя Івана Мележа напісала наступныя эмацыянальна-шчырыя радкі: *Гэта найве, не ў сне, / Мележ вітае мяне. // У родных яго Куранях / Роднага слова размах. // Песня Палесся гучыць, / Нібы крынічка, журчыць. // Мовы ўбірае красу, / Змахваю ціха слязу... // Мележ, ці, можа, сам Бог, / На глінішчанскі парог / Зноў мяне кліча, заве, / Значнасць жыццю надае. // Моцна сплялі Курані / Нашай зямлі карані. // Толькі з адкрытай душой / Можна дабро спавядаць, / Толькі са шчодрай сяўнёй / Поле сваё засяваць* [37, с. 84].

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА Ё АНАМАСТЫКОНЕ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА

Яркая старонка ў беларускай мастацкай літаратуры ХХ – пачатку ХХІ стагоддзяў – творчасць Івана Пятровіча Шамякіна, народнага пісьменніка Беларусі, сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі, галоўнага рэдактара выдавецтва “Беларуская Энцыклапедыя”, Дэпутата Вярхоўнага Савета БССР, Старшыні Вярхоўнага Савета БССР, Героя Сацыялістычнай Працы, лаўрэата дзяржаўных прэмій СССР і БССР, аўтара шматлікіх раманаў, аповесцяў, апавяданняў, п’ес, кінасцэнарыяў і тэлесцэнарыяў, публіцыстычных і крытычных прац. Пісьменніку, як сведчаць шматлікія публікацыі пра яго творчасць, уласціва вострае адчуванне працэсаў грамадскага жыцця, маральна-этычных праблем, паказ чалавека праз актуальныя дачыненні да народных інтарэсаў. Ён прызнаны майстра вострага дынамічнага сюжэту, займальнай інтрыгі. Сюжэты яго асноўных твораў звязаны з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны і пасляваеннай рэальнасцю, лёсы яго герояў асацыіруюцца з лёсам усяго пакалення, якое спазнала цяжкія выпрабаванні вайны, а ў апошнія гады жыцця мастака – з працэсамі перабудовы нашага грамадства, распаду СССР, катастрофічнымі вынікамі аварыі на Чарнобыльскай АЭС, якая ўскалыхнула амаль увесь сусвет і асабліва малую радзіму пісьменніка. Па яго сцэнарыях пастаўлены кінафільмы і тэлефільмы: кінаповесць “Эшалон прайшоў”, кінафільмы “Хлеб пахне порахам”, “Вазьму твой боль”, “Вясельная ноч”, “Гандлярка і паэт” і інш.

Біяграфізм – выразная адметнасць яго шматграннай творчасці, пра што сведчаць сюжэты яго асноўных мастацкіх твораў, успаміны, напісаныя пісьменнікам у апошнія гады жыцця, а таксама іншыя, сабраныя і кваліфікавана апрацаваныя яго дачкой, прафесарам Таццянай Іванаўнай Шамякінай, эсэ, мемуарная аповесць “Слаўся, Марыя!”, змешчаныя ў арыгінальнай і надзвычай пазнавальнай кнізе “Іван Шамякін: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць” (уклад. Т. І. Шамякіна. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 272 с.). Яго майстэрства як пісьменніка-наватара, класіка падрабязна прааналізавана ў шматлікіх манаграфіях, артыкулах, дысертацыях, падрыхтаваных вядомымі даследчыкамі яго творчасці В. Каваленкам, А. Гардзіцкім, Д. Бугаёвым, А. Марціновічам, С. Майхровічам, П. Дзюбайлам, А. Бельскім, М. Пашкевічам, Г. Дашкевіч, У. Каваленкам, Г. Кісліцынай, І. Шаўляковай і інш. Творы пісьменніка перакладзены на многія мовы народаў былога СССР і іншых краін. Ён адзін з самых чытальных беларускіх пісьменнікаў.

Мястэчка *Церуха* Гомельскага раёна пісьменнік Іван Шамякін называў сваёй малой радзімай, а яе апісанне, яе жыхары-прататыпы, прысутнічаюць у многіх яго творах. Дарэчы, назва *Церуха* на Гомельшчыне неадзінкавая – гэта найперш рэчка з аднайменнай назвай – левы прыток Сожа даўжынёй 57 км, невялікі, але надзвычай рыбны і маляўнічы, а таксама мястэчка *Церуха* – радзіма жонкі пісьменніка Марыі Філатаўны Кротавай (Шамякінай). Таццяна Шамякіна спрабавала нават растлумачыць паходжанне гідроніма *Церуха*, магчыма, як яна лічыць, ад слова *церушыць* (скажам, лён), або *цераб* – у дыялектнай мове – лугі, пакосы, што ачышчаны ад кустоўя. Прыгажосць ваколiц *Церухі* на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага класіка. У 1951 годзе, як успамінаў пісьменнік, ён на грошы Сталінскай прэміі за раман “Глыбокая плынь” будзе ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета. У *Церусе* напісаны раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”, аповесць “Ах, Міхаліна, Міхаліна...” Вось, што адзначала пра гэта дачка пісьменніка Таццяна Іванаўна: “Іван Шамякін найбольш любіў раман-пенталогію «Трывожнае шчасце». Не толькі таму, што твор у вялікай ступені аўтабіяграфічны, а і таму, што пісаў яго шчаслівы чалавек. Я добра памятаю час, калі ствараўся раман, – памятаю менавіта таму, што гэта былі самыя шчаслівыя для нашай сям’і гады – яны не паўтарыліся...” Нягледзячы на адсутнасць звыклага камфорту, І. Шамякін любіў *Церуху*, як любяць родны кут, малую радзіму, як любяць месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама творчы”. Ужо ў канцы жыцця І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працаваўся, як у *Церусе* [46, с. 60–70].

Бацьку пісьменніка, Пятра Мінавіча, лесніка, здаралася, пераводзілі з месца на месца: нейкі час у пачатку 1930-х гадоў ён працаваў у лесе каля вялікай вёскі, фактычна мястэчка *Церухі*, блізкага да Гомеля. Тут сям’я пражыла адзін год, калі Іван вучыўся ў пятым класе. Прыгожая прырода ваколiц вёскі асабліва кранула сэрца ўражлівага хлопца, але галоўнае, як неаднаразова паўтараў пісьменнік, тут ён сустрэў сваю будучую жонку – каранную церушанку Марыю Філатаўну Кротава, якая стала прататыпам многіх яго гераінь. Завяршаючы ў верасні 1998 г. сваю біяграфічную аповесць-споведзь “*Слаўся, Марыя! Гісторыя кахання, любові, жыцця*”, дзе ўсе персанажы рэальныя, пісьменнік пранікнёна шчыра завяршаў: “*Няхай светлы вобраз Марыі Філатаўны навечна застанецца ў памяці не толькі блізкіх ёй людзей, але ўсіх, хто яе ведаў, а можа, і ў некаторых з тых, хто прачытае гэтую гісторыю нашага кахання, любові, жыцця.*

Вам, мае ўнукі, адрасую яе, маю споведзь” [46, с. 270]. І хоць былое мястэчка *Церуху* пісьменнік паслядоўна называў сваёй малой радзімай, у сапраўднасці, як сведчаць энцыклапедычныя звесткі, ён нарадзіўся 30.01.1921 г. у вёсцы Карма Добрушкага раёна. Гэта, як мы мяркуем, можна растлумачыць тым, што яго бацьку, лесніка Пятра Шамякіна, як і бацьку Якуба Коласа, Міхала Міцкевіча, таксама лесніка, часта пераводзілі з аднаго лясніцтва ў іншае, і малому Івану Шамякіну на ўсё жыццё запомніліся незабыўныя дзяцінства і маладосць, што прайшлі ў мястэчку і ваколіцах *Церухі*, пра што ён неаднойчы згадваў у сваіх настальгічных успамінах. Дарэчы, прозвішча *Шамякін*, якое растлумачыў І. Капылоў, паводле паходжання, – мянушка, якая найчасцей сустракаецца на тэрыторыі суседняй Расіі. У Беларусі гэты антрапонім у першую чагу асацыіруецца з асобай народнага пісьменніка Беларусі Івана Пятровіча Шамякіна, які нарадзіўся на крайнім усходзе Гомельшчыны. У іншых рэгіёнах Беларусі гэта прозвішча не сустракаецца, за выключэннем Мінска, дзе жывуць прадстаўнікі роду знакамітага пісьменніка. І. Капылоў прыводзіць некалькі этымалогій гэтага прозвішча: “яно вельмі старажытнае, вядомае як мянушка з дахрысціянскіх часоў і ўтворана з двух кампанентаў – *шы* са значэннем *шыя* і *мяка* са значэннем *мяць*. Такую мянушку маглі даць моцнаму, смеламу, дужаму чалавеку – адным словам, асілку”. Ёсць і іншыя думкі (Звязда. – 20 жніўня 2013. – С. 6). Такое тлумачэнне мянушкі, на нашу думку, не крыўдзіць класіка. У мінулым мянушкамі карысталіся цары (Іван *Грозны*), знатныя феодалы – князь Мікалай Радзівіл па мянушцы *Сіротка*, вядомыя дзяржаўныя дзеячы: напрыклад, А. А. Грамыка меў мянушку *Бурмак*, якая яго не крыўдзіла. Дакладна, напрыклад, вядома, як узнікла мянушка-прозвішча *Кудзелька* таленавітага беларускага паэта 20–30-х гг. ХХ ст. Міхася Чарота (Кудзелькі Міхаіла Сямёнавіча). Прадзед паэта быў прыгонным панскім ткачом у Рудзенску. За ўменне лепш за іншых апрацоўваць палатно, разбірацца ў нітках, кроснах, кудзелях ён набыў пры двары пана мянушку *Кудзелька*, якая затым, ужо як прозвішча, замацавалася за родам знакамітага і надзвычай здольнага ткача, а потым... і за таленавітым унукам. Мянушку свайго бацькі – *Струк*, падрабязна растлумачыў Якуб Колас: “Бацька мой – Міхал Казіміравіч – вельмі дужы, шырокі ў плячах... Валасы чорныя, кучаравыя. Няўпынная рупнасць і клопат жылі ў яго істоце. На ногі быў лёгкі і з’яўляўся заўсёды там, дзе яго не чакалі парубшчыкі. Праз гэту ўвішнасць ды таму, што ён хударлявы, высах, бегаючы па лесе, мусіць, і далі яму мянушку *Струк*”. Параўн.: *Струк* у ТСБМ: доўгі і вузкі плод некаторых раслін, які складаецца з дзвюх

палавінак, да якіх прымацавана насенне: *струк гароху; сухія струкі фасолі* і інш. Па характары, як пісалі даследчыкі творчасці Я. Коласа, Міхал Казіміравіч Міцкевіч быў цвёрдым, але чулым, дзяцей выхоўваў у паслушэнстве, але і шкадаваў. Дарэчы тут адзначыць, што жыццёвыя біяграфіі бацькоў Якуба Коласа і Івана Шамякіна ў многім падобныя.

Такім чынам, антрапаформула *Шамякін Іван Пятровіч* гучыць сімвалічна. Параўн.: *Іван* – самае тыповае ўсходнеславянскае імя, яно – сімвал рускага, беларуса, украінца. *Іван* сярод праваслаўных у дарэвалюцыйнай Расіі было самым частым імем: у царкоўных святцах на працягу аднаго года яно паўтараецца 167 разоў. Адсюль, відаць, і яго высокая частотнасць сярод простага люду, у прыказках і іншых жанрах беларускага, рускага і ўкраінскага фальклору, у творах мастацкай літаратуры. Такія вельмі вядомыя ў народзе і ў літаратуры онімы, як сведчаць даследчыкі, утвараюць у носьбітаў мовы не толькі анамастычныя, але і вобразныя (мастацкія), а часам і энцыклапедычныя асацыяцыі. А *Пятровіч* ад імя *Пётр* – з грэч. – цвёрды, камень.

Сваю малую радзіму – Гомельшчыну, Палессе – праславілі яшчэ два Іваны – Іван Паўлавіч Мележ і Іван Якаўлевіч Навуменка – народныя пісьменнікі Беларусі. У гэты ж пералік самых знакамітых асоб з Гомельшчыны, безумоўна, уваходзяць Андрэй Андрэевіч Грамыка – самы знакаміты савецкі дыпламат, двойчы Герой Сацыялістычнай Працы; Кірыла Трафімавіч Мазураў – адзін з таленавітых кіраўнікоў Савецкай Беларусі і Савецкага Саюза і інш. У сваіх кнігах-успамінах яны ганарыліся сваімі роднаснымі каранямі, землякамі, не цураліся роднай мовы, заўсёды дапамагалі бацькоўскай зямлі. Яны на міжнародным узроўні стваралі гонар і пашану ўсёй Беларусі-радзіме.

Пра Івана Шамякіна як майстра сюжэту і пісьменніка, які вельмі творча і паспяхова ўводзіў у кантэкст твораў факты біяграфізму, сведчаць не толькі даследчыкі яго творчасці, калегі-пісьменнікі, сябры, члены яго сям’і, але асабліва разважанні самога пісьменніка ў апошнія гады жыцця, засведчаныя ў “Начных успамінах”, у кнігах “Размова з чытачом”, “Карэнні і галіны”, “Слаўся, Марыя!”: “Таццяна Маеўская ў «Глыбокай плыні» – мая жонка. Сюжэт можа ўзнікнуць з характару чалавека, які жыве, працуе побач з табой. Сюжэт «Глыбокай плыні» «трымала» Таццяна Маеўская. Пра гэта сказаў на памінальным абедзе, калі пахавалі дарагога мне чалавека, маці маіх дзяцей, Іван Навуменка... *Марыя Філатаўна* была не толькі памочнікам у творчай працы, але і прататыпам гераінь многіх маіх раманаў, аповесцей. І гэта так, я зрабіў такое прызнанне ў біяграфічнай аповесці «Слаўся, Марыя!»» [107, с. 47].

Пісьменнік успамінаў: “Многія старонкі свайго жыцця ўлажыў у творах «Трывожнае шчасце», «Зеніт», «Карэнні і галіны» пра настаўнікаў і калег” (с. 193). “«Помста»? Трагедыя і душэўная вялікасць чалавека. А хіба не такімі мы былі, як мой Раманенка? «Глыбокая плынь»? Гераізм людзей. А хіба не было яго? Безумоўна, нота высокая. Але такі быў час, і я быў шчырым сынам свайго часу” [108, № 7, с. 193]. “Жыццё новае, мірнае я праўдзіва напісаў у «Мосце». Гэта самая аўтабіяграфічная рэч у «Трывожным шчасці». Ну, яшчэ «Непаўторная вясна»” [108, № 8, с. 165]. “Я паслаў «Помсту» ў «Беларусь». У добрыя рукі трапіла мая аповесць – Іллі Данілавічу Гурскаму. Не маючы магчымасці надрукаваць яе ў сваім танюсенькім часопісе, ён перадаў яе суседзям – у «Шолюмя». А там прозай загадаў Усевалад Краўчанка, а галоўным быў Пятрусь Броўка. Рэч ім спадабалася, і яны з ходу запусцілі яе ў нумар” [108, № 8, с. 167].

Падрабязна абагульненні і разважанні пра прататыпаў і літаратурных персанажаў з твораў Івана Шамякіна запісала яго дачка Таццяна Іванаўна Шамякіна. Прыводзім некаторыя, самыя характэрныя, выказаныя самім аўтарам. *Марыя Філатаўна Кротава* – жонка пісьменніка з’яўляецца прататыпам многіх вобразаў жанчын у яго творах: “якая гэта была натура, які характар, калі гэтага хапіла на дзясятак, калі не больш, яркіх, запамінальных характараў беларускіх жанчын”. “Бліжэй за ўсё да *Машы* – *Саша Траянава* з «Трывожнага шчасця», гэтая рэч у многіх сваіх і сюжэтных ходах, і характарах аўтабіяграфічная... А хіба *Таццяна Маеўская* з «Глыбокай плыні» не *Маша*? І сюжэтная канва з першай часткі – жыццё сям’і Кротавых у акупацыі. А фельчарка *Тася Батрак* з рамана «Вазьму твой боль», *Поля* з «Атлантаў і карыятаў»... у іх характар маёй жонкі, яе вернасць, адданасць мужу, дзецям. Ёсць вобразы, якія па сюжэце далёкія аж жыцця *Марыі Філатаўны*, але тыя з маіх калег, якія блізка ведалі яе, пазнавалі асобныя рысы. Такая *Вольга Ляновіч* з «Гандляркі і паэта». *Надзея* са «Снежных зім». *Вольга* – зусім іншы характар – імпульсіўная, у нечым нават авантурная, а часам і нахабная, што *Машы* было зусім не ўласціва. Але калі пісаў раздзелы пра яе каханне і яе свядомае ўступленне ў барацьбу з акупантамі, я, добра помню, не раз думаў: а на каго з прататыпаў, якія акружалі мяне, «прымераць» яе ўчынкі?... *Галіна Адамаўна*, жонка доктара Яраша з рамана «Сэрца на далоні». Ніхто, нават Андрэй Макаёнак, не пазнаў у *Галіне Машу*... [46, с. 197–199]. Не ўсе прататыпы з твораў І. Шамякіна выразна пазнавальныя, як, напрыклад, у творах Я. Коласа. Параўн.: *Міцкевіч* → *Лабановіч*, *Прорвіч* → *Пражорыч*, *Ядвіга* → *Ядвіся*. У І. Шамякіна пазнавальнасць выяўляецца найчасцей праз значны кантэкст, аналогіі і ўзаемаадносіны,

а таксама праз нязначныя падказкі самога аўтара або сяброў пісьменніка, напрыклад, у “Глыбокай плыні” камандзір Гомельскага партызанскага злучэння Ружак (ззаду наперад – амаль Ілля Паўлавіч Кожар, Герой Савецкага Саюза, як патлумачыў сам І. Шамякін [108, с. 175].

У “Глыбокай плыні” старшыня сельскага Савета Іван Сяргеевіч Бабінаў, з якім сябраваў І. Шамякін, раскажаў, як расстралялі яго сям’ю, уначы, па-бандыцку, – і ў будучага пісьменніка з’явіўся сюжэт, з’явілася задума першага рамана, а назву рамана, вядомую цяпер усім, яму прыдумаў Андрэй Макаёнак, ён напісаў Шамякіну з Журавіч [108, № 8, с. 169]. Пра “Глыбокую плынь”, самы знакаміты раман пісьменніка, які аўтару прынёс усесаюзную славу і за які ён быў утанараваны Сталінскай прэміяй, пісалі многія даследчыкі (П. Дзюбайла, А. Марціновіч, У. Каваленка), і ўсе яны падкрэслівалі наватарства аўтара, навізну сюжэту, рэальнасць прататыпаў. Так, Алесь Марціновіч адзначаў: “Сам пісьменнік, калі пісаў «Глыбокую плынь», то ішоў ад тэмы. У першыя пасляваенныя гады рэспубліка наша, людзі жылі ўсё яшчэ героікай партызанскай барацьбы... «І я хоць сам і не быў у партызанах, – адзначаў І. Шамякін, – таксама жыву партызанскай тэмай. Вядома, тады мае пошукі адрозніваліся ад пошукаў сённяшніх. Ідучы ад тэмы, не маючы сюжэта, я пачаў шукаць прататыпаў. І пачуты мною эпізод пра тое, як яўрэйскага хлопчыка ўратавалі ад фашыстаў жыхары вёскі Дзятлавічы, што на Гомельшчыне, паслужыў пачаткам для работы» [78, с. 232].

У рамане “Зеніт” ваенныя падзеі адлюстраваны амаль дакументальна, як піша сам аўтар, гэта “праўдзівая гісторыя свайго 33-га асобнага зенітна-артылерыйскага дывізіёна”. Эпізод у “Зеніце” спісаны з Хаіма Шалюбскага – саслужыўца, пісьменніка, камандзіра гарматы, маленькага, вяртлявага, добрага камандзіра, родам з Дзятлава. “Гэта ён граміў нямецкую кватэру, калі ўступілі ў Германію. Аднак у старога немца, які прысутнічаў у кватэры, не стрэліў, хаця яго сям’ю ў Дзятлаве фашысты знішчылі” (с. 158). Многія вобразы рамана – копіі прататыпаў: Калбенка → Калбека, Кузаеў → Кузьмін, Тужнікаў → Нужненка. Вобраз Глашы з гэтага рамана, якую пакаралі за сувязь з сяржантам, пісьменнік у многім спісаў з жонкі сябра па службе ў арміі Віктара Вольскага – Уладзіславы, яршыстай, з выразным характарам. “Я яе ведаў гадоў трыццаць і «прыцэльваўся» – куды, у які твор уставіць, у якой інастасі... У «Зеніт» яна як бы сама напросілася” [108, № 8, с. 148]. Літаратурныя традыцыі ў выбары такіх імёнаў прататыпаў прасочваюцца яшчэ з творчасці Ф. Багушэвіча, З. Бядулі, Я. Коласа.

Так, у беларускай мастацкай літаратуры ўжо меўся падобны вопыт моватворчасці з уласнымі імёнамі: у наш час даследчыкі спадчыны З. Бядулі па-новаму ўспрымаюць яго аповесць “*Салавей*”, разумеючы яе як рэакцыю З. Бядулі-мастака на антыбеларусізацыю, якая распачалася ў канцы 20-х гадоў. Яшчэ крытыкі тых часоў звярнулі ўвагу, што З. Бядуля, выкарыстаўшы гістарычны сюжэт з далёкага мінулага, іншасказальна, алегарычна паказаў стаўленне тагачасных дзяржаўных уладаў, у прыватнасці часткі большавікоў, да палітыкі беларусізацыі, якая паспяхова набірала моцы, да беларускага нацыянальнага жыцця ўвогуле. Як адзначыла З. Мельнікава, у вобразе пана *Вашамірскага* дасведчаны ўважлівы чытач можа пазнаць тагачаснага першага сакратара ЦК КП (Б) *Б. Крыніцкага*, у каталіцкім святары *Курачковічу* – прафесара *Пятуховіча*, “аднага з найбольш бліскучых і апартуністычных марксісцкіх навукоўцаў”, у купцу *Вольскім* – маладнякоўскага паэта *Анатоля Вольнага*, які намагаўся прабіцца ў кола “прыдворных одапісцаў”. Было заўважана, што нават у партрэтнай абмалёўцы гэтыя персанажы вельмі дакладна нагадвалі прататыпаў [80, с.18–19]. Звернем яшчэ раз увагу на антрапонімы: *Пятуховіч* → *Курачковіч*, *А. Вольны* → *Вольскі*, *Крыніцкі* → *Вашамірскі*. Як бачым, мастак слова ўлічваў не толькі агульнае семантычнае падабенства апелятываў антрапонімаў, а і падабенства іх словаўтварэння, асацыятыўныя нюансы і інш.

Часам нават не даследчыкі, а толькі блізкія пісьменніку людзі могуць выявіць у мастацкіх тэкстах прататыпаў і літаратурных персанажаў. Так, Таццяна Шамякіна пра сюжэт і галоўных герояў рамана “Сэрца на далоні” пісала: “Я добра памятаю тые часы, калі пісаўся раман. Рысы самога І. Шамякіна ўвасоблены ў вобразе журналіста *Шыковіча*, рысы шчырага сябра аўтара – драматурга *Андрэя Макаёнка* – у вобразе доктара *Яраша*”. Неабходна тут адзначыць, што сябра І. Шамякіна, вядомы беларускі драматург, чалавек гераічнага лёсу, Андрэй Ягоравіч Макаёнак, які вылучаўся незвычайным жыццясцвярдзальным характарам, адметнымі ўласнымі перакананнямі, быў таксама прататыпам іншых літаратурных персанажаў, але асабліва гэта выявілася на вобразе архітэктара *Максіма Карначы* ў рамане “*Атланты і карыятыды*”. Ён, дарэчы, не аднойчы раіў Шамякіну замяніць назвы загаловаў некаторых твораў або падпраўляў іх на свой густ і мастацкую вартасць, пра што з удзячнасцю ва “Успамінах” сцвярджаў Іван Шамякін. У аповесці “Першы генерал” І. Шамякін у самым пачатку ад свайго імя вядзе дыялог з чытачом, ён смела ўводзіць у сюжэт сябе і свайго сябра Міхася, у вобразе якога ўдумлівы чытач можа пазнаць драматурга Андрэя Макаёнка.

Як прасачыў Алег Лойка, прататыпам гандляркі (галоўнай гераіні аповесці “*Гандлярка і паэт*” – Вольгі) была суседка па кватэры – жонка І. Я. Навуменкі, *Ядвіга Паўлаўна Іконнікава*. Яна была гісторыкам, дацэнтам БДУ. Вырасла на ўскраіне Мінска, непадалёк ад Чэрвеньскага рынку. *Ядвігу Паўлаўну* паважалі як умелага жартаўніка, за дасціпнасць, веданне народнай мовы, якая выяўлялася ў яе ўмелых павучаннях і дыялогах, бліскучых гумарыстычных прыказках. Студэнты называлі яе любоўна *Мамкай*, была яна надзвычай гаспадарлівай. “У Гандляркі з аповесці І. Шамякіна, як пераконвае А. Лойка, – усё гэта па партрэце Ядвігі Паўлаўны, з яе спісанае, ...пісьменнікам быў падгледжаны, тонка ўлоўлены яе характар. Ды і проста надзіва ўдала перададзена постаць, фігура, манеры паводзін, жэсты, дасціпнасць Ядвігі Паўлаўны. Такім чынам, у адмысловым сюжэце аповесці прататыпам быў не лёс, а менавіта жывы, непаўторны характар, і яшчэ знешні вобраз Гандляркі быў як амаль Ядвігі Паўлаўны” [67, с. 101–102].

Рэальны прататып і літаратурны персанаж вельмі часта могуць адрознівацца далёка не толькі антрапонімамі, учынкамі, іншымі фактамі, засведчанымі ў мастацкім творы. Аналогіі можна выявіць толькі самыя агульныя, найчасцей заўважаныя і прасочаныя з падказак самога пісьменніка або персанажа-прататыпа. Напрыклад, не ўсе, мабыць, ведаюць, што прататыпам галоўнага героя класічнага апавядання М. Шолахава “*Лёс чалавека*” стаў лётчык-беларус *Рыгор Усцінавіч Дольнікаў*, які, трапіўшы ў нямецкі палон, назваў сябе *Андрэем Сакаловым*. Сусветна вядомы аўтар Міхал Шолахаў у названым апавяданні зрабіў яго франтавым шафёрам, бо так, па задуме пісьменніка, прасцей было адлюстравіць у гэтым творы ключавы лёс беспрытульнага хлопчыка *Ванькі*, які паўтараў і нагадваў лёсы тысяч дзяцей у гады вайны. Гэта пацвярджае і экспазіцыя “*Сакалова-Дольнікава*” ў доме-музеі М. Шолахава ў станіцы Вёшанскай. А яшчэ і такія рэальныя факты: лётчык *Рыгор Дольнікаў*, збіўшы за адзін дзень тры нямецкія самалёты і тараніўшы чацвёрты, яшчэ адзін “юнкерс”, быў сам збіты зенітным снарадам і трапіў у палон; было некалькі няўдалых пабегаў-уцёкаў (у апавяданні М. Шолахава гэта перададзена вельмі пераканальна), потым – удзел у партызанскай барацьбе і нарэшце вяртанне ў свой полк, зноў паветраныя баі, збітыя 16 фашысцкіх самалётаў. Усяго на рахунку гэтага аса 140 баявых вылетаў і 42 паветраныя баі. За такія вынікі прысвойвалі званне Героя Савецкага Саюза, але да гэтага лёсавызначальнага моманту праслаўленаму лётчыку на працягу доўгіх гадоў прыйшлося прайсці дзясяткі самых розных праверак з боку органаў

“Смерша”, адказваць на адны і тыя ж пытанні, бо яму не давяралі, сумняваліся, падазравалі. І толькі праз 33 гады ўзнагарода сапраўды “знайшла Героя”, а ў наш час у мінскім “Музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны” ў 1980-х гадах з’явіўся і стэнд з каляровым здымкам праслаўленага лётчыка-генерала, ураджэнца вёскі *Сахараўка* Горацкага раёна Магілёўскай вобласці Рыгора Усцінавіча Дольнікава, на грудзях якога – зорка Героя Савецкага Саюза, ордэны Леніна, Кастрычніцкай Рэвалюцыі, Чырвонага Сцяга, Айчыннай вайны, Чырвонай зоркі і шэраг медалёў, сярод іх і медаль “Партызану Айчыннай вайны” I ступені. Дарэчы, лёс гэтага заслужанага лётчыка засведчаны і ў сюжэце мастацкага кінафільма “*Чыстае неба*”, дзе галоўную ролю выдатна выканаў Я. Урбанскі, які пераканальна перанёс на экран лёс прататыпа-беларуса. І яшчэ адно цікавае ўдакладненне, выкліканае анамастычнымі асацыяцыямі, аналогіямі, якое выяўляецца на фоне міжтэкставых кампетэнцый чытача. У гэтай сувязі прыводзім пераканальны прыклад, засведчаны прафесарам з Варонежа Г. Кавалёвым у кнізе для настаўнікаў “Пушкін. Ономастический комментарий” (Воронеж, 2012): “...амаль за кожным анамастычным фактам выяўляецца гістарычная і жывая – выдуманая або ўпаўне рэальная – рэчаіснасць, якая праз разнастайныя экстралінгвістычныя фактары стварае спецыфічнае кола самых розных асацыяцый. Так, калі паляк упэўніваецца, што нехта прыехаў з Варонежа, то ён па характэрнай, сфарміраванай яшчэ са школьных гадоў асацыяцыі, звычайна можа сказаць: • «Варонеж? Гэта Андрэй Сакалоў? “Los czlowieka?”» Такім чынам, для паляка назва горада з мільённым насельніцтвам асацыіруецца толькі з апавяданнем М. А. Шолахава «Лёс чалавека»” (с. 10).

Прататыпы выяўляюцца ў самых розных творах іншых аўтараў. К. Крапіва ў пісьме, адказваючы Д. Бугаёву адносна прататыпаў у яго творах, у самых агульных абагульненнях адзначаў: “Прататыпамі некаторых маіх даваенных апавяданняў з месчачковага жыцця былі жыхары мястэчка *Свержань* Рагачоўскага раёна. Цяпер цяжка прыпомніць іх фаміліі, амаль што ўсе гэтыя людзі загінулі ў часе вайны, загінулі і ўсе мае даваенныя запісы, архіўныя матэрыялы. Прататыпамі «*Пісчыка*» былі бабруйскія беспрытульнікі. У «*Векапомных днях*» багата розных герояў. Галоўнымі прататыпамі былі *В. І. Казлоў, Варвашэня, Бондар, Заслонаў, Мазанік* і інш. ... Такія мае кароткія адказы на Ваш ліст” [15, с. 226].

Майстэрства пісьменніка выяўляецца найперш у выбары загаловаў. Іван Шамякін вельмі ўважліва ставіўся да выбару загаловаў, сюжэтаў

і прататыпаў сваіх твораў. Дачка пісьменніка Т. Шамякіна ў кнізе “Іван Шамякін у незвычайных ракурсах” (Мінск, 2011) адзначала, што пісьменніку падабаліся назвы яго ўласных раманаў. А загаловак “*Вазьму твой боль*” яму параіў яго сябра Андрэй Макаёнак, хаця ў самога аўтара да гэтага тэксту было варыянтаў каля дваццаці [46, с. 53].

Ужо ў першых раманах, аповесцях І. Шамякіна ў заголоўках выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачаньня традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары галоўных онімаў. Так, загаловак аповесці “*Помста*” (параўн.: *помста* – адплата за прычыненае зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа яе, як падкрэслівалі ўважлівыя крытыкі, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неабходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых.

Удалы і метафарычна ўзбагачаны выраз “*глыбокая пльнь*”. Стаўшы заголоўкам, назваю першага і адразу знакамітага рамана, ён набыў асаблівую яскравасць і новае семантычнае напаяненне. “*Глыбіня*” выклікае цэлы ланцуг асацыяцый, выводзячы на сэнс сакральны, метафізічны: “*глыбокі*” – значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных заголоўкаў бацькі-пісьменніка, адзначала: “...назва выключна ўдалая. Сам выраз – “*глыбокая пльнь*” – хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала на народны характар партызанскай барацьбы”. Пад “*глыбінёй*” разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Пісьменніка хвалявалі *глыбіня* (сутнасць) і першавыток розных з’яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, пра што сведчыць загаловак яшчэ аднаго рамана – “*Крыніцы*”..., крыніцы як вядома, “*б’юць з глыбінь*”, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана [46, с. 138–139].

Лінгвагеаграфічныя асаблівасці апелятыва *крыніца* даволі падрабязна прасачыла А. Макаенкава, узяўшы за аснову зыходныя формы і значэнні гэтага слова з родных для Шамякіна добрушскіх і веткаўскіх гаворак. Вось некаторыя абагульненні, зробленыя даследчыцай. Калі ваду жывёле і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцця і падрыхтоўкі ежы жыхары некаторых сёл выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у русле спецыяльна выкапана паглыбленне, дзе збіраецца чыстая вада, або ў той мясціне ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем “*калодзеж*” вядомае як абласное ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічаць Ф. Філін і А. Манаенкава,

тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў [75, с. 81]. Відаць, не без уплыву шамякінскіх “Крыніц” новыя паселішчы называюць гэтым прыгожым словам: у ваколіцах Мазыра ў канцы ХХ ст. узнік побач з Прыпяццю сучасны новы аграгарадок *Крынічны*.

Сімвалізмам, шматзначнасцю выдзяляюцца і іншыя загалюўкі твораў гэтага класіка. Так, “*Сэрца на далоні*” – гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка сімвал дзейснага гуманізму. Асабліва выразна такія высокія маральныя якасці асобы выяўляюцца на кантрастывах у вобразе *Зосі Савіч* – жанчыны гераічнай і трагічнай у процілегласць *Сямёну Гукану* – чыноўніку высокага рангу, які, займаючы адказны дзяржаўны пост, кіруючыся ўласнымі карыслівымі мэтамі, імкнуўся афіцыйна зацвердзіць уласную версію пра страты і гібель многіх удзельнікаў мінскага падполля. Ён свядома кінуў цень на доктара *Савіча* і іншых, якія загінулі і сталі ў яго ацэнках здраднікамі і, такім чынам, пераступіў законы чалавечай маралі, прыстойнасці, сумленнасці.

Назва яшчэ аднаго рамана І. Шамякіна “*Злая зорка*” таксама выразна сімвалічная: твор пра самую вялікую катастрофу ХХ стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, – пра падзеі, звязаныя з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС. Вобраз палынной зоркі, як сведчаць даследчыкі, узяты з *Апакаліпсісу*, прарочыць канец свету, гэта назва-полісемант, яна сімвалізавала вынікі і “брэжнеўскага застою”, і пачатак катастрафізму “дэмакратычнай эпохі”, і “перабудовы”, уласцівай дзевяностым гадам ХХ ст. у былым СССР. Стварэнне гэтага загалюўка каменціруе сам пісьменнік: “... *ездзілі з хойніцкімі хлопцамі, маімі маладымі сябрамі – Міколам Мятліцкім і Барысам Сачанкам. Трапілі на другое адсяленне: галасіла родная вёска Міколы, Бабчын. Не помню, з якога факта завязаўся сюжэт... Ці не з рэплікі нейкага з кіраўнікоў, што жаніў сына ў страшны красавіцкі дзень. А другі вельмі хваляваўся, што сына-афіцэра з Грузіі паслалі ў Афганістан.*

Звязаў у адно, пісаў ліхаманкава, як, можа, некалі ў маладосці “Глыбокую пlynь”. Ажно сэрца забалела. Напісаў хутка. Назву ўзяў з Бібліі, з “Адкрыцця Святога Іаана Багаслова”: “Трэці ангел вострубил и упала большая звезда. Имя той звезды Польша...” Па-ўкраінску палы – чарнобыль [107, с. 49]. Такім чынам, у аснове назвы спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада Чарнобыль, якая стала сімвалам самай буйной тэхнагеннай катастрофы ХХ ст., вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстравать наступнай схемай: *чарнобыль* (разнавіднасць палыну) → *Чарнобыль* (горад на беразе Прыпяці, дзе, відаць, раней было многа гэтага палыну).

Чарнобыль (ЧАЭС) – метафарычная назва, якая сімвалізуе сусветную глабальную катастрофу, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны беларускага Палесся, малую радзіму пісьменніка.

Некаторыя загалюкі ў творах літаратуры ствараюцца на незвычайным спалучэнні слоў-кампанентаў, утвараючы такім чынам такую стылістычную фігуру, як *аксюмаран* – узаемадзеянне супрацьлеглых дэфініцый, якія лагічна выключаюць адна другую, але, ужытыя разам, даюць новае патрэбнае пісьменніку па яго задуме мастацкае ўяўленне [17, с. 78]. Параўн.: “*Гарачы снег*”, “*Жывы труп*”, “*Святыя грэшнікі*”, “*Аптымістычная трагедыя*”, “*Жывыя мошчы*”. У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор загалюкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва тэатралогіі з некалькіх частак І. Шамякіна таксама з алагічнай назвай “*Трывожнае шчасце*”, як лічаць даследчыкі, адзін з лепшых яго твораў пра вайну і каханне, пра вернасць пачуццяў і сардэчнасць, абавязак і, безумоўна, як скразная тэма амаль усіх яго раманаў і аповесцяў – найперш пра патрыятызм, вернасць абавязку, любоў да блізкіх, да малой і вялікай Радзімы. Твор і сёння, хаця і быў напісаны ў канцы 50-х – пачатку 60-х гадоў ХХ ст., актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў, студэнтаў, ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры.

Гэты мастацкі прыём (*аксюмаран*) у апісанні рэалій пры стварэнні загалюкаў выкарыстоўваецца ў нашай сучаснай літаратуры. Так, даследчыкі (Н. Кузьміч, Н. Дамброўская, М. Тычына і інш.), аналізуючы аповесць В. Адамчыка “*Падарожжа на Буцафале*”, у працэсе ацэнкі і інтэрпрэтацыі згаданага тэксту вызначаюць і адносяць яго да самых розных жанравых прыналежнасцей (прыгодніцкай, фантастычнай, гістарычна-фантастычнай, фантастычна-рэальнай і інш.). Аднак такая *аксюмарыстычная* жанравая характарыстыка ўпаўне апраўданая, бо служыць адмысловым папярэджаннем пра выкарыстанне пісьменнікам нетрадыцыйнай для яго творчай манеры, бо падзаглавак, створаны В. Адамчыкам, не расчароўваў канчаткова адносна пераважна эпічнага характару яго творчасці” [2, с. 10]. Лінгвістычны кампанент у падзаглаўку, створаным В. Адамчыкам, пабудаваны на кантрастывах (“*неверагодна-праўдзівая і фантастычна рэальная аповесць*”), дамінуе ў тэксце, што, безумоўна, засяроджвае ўвагу чытача, бо пісьменнік малое захапляльную гісторыю, пабудаваную на экстраардынарных здарэннях, а гэта адна з прыкмет твораў, якія любяць чытачы, і гэту асаблівасць абавязкова павінны ўлічваць пісьменнікі.

Як мы ўжо адзначалі, у пісьменніка Івана Шамякіна у большасці ўдалыя загаловкі, пра што пісала і афіцыйная крытыка, аднак у сваіх *“Начных успамінах”* ён самакрытычна тлумачыў, чаму некаторыя назвы аповесцяў замяніў, прыслухоўваючыся да парад сяброў-пісьменнікаў: *“Яшчэ будучы ў партшколе, на выпускным курсе, я пачаў новы раман – пра калгасную вёску. Усе пісалі пра яе: Янка Брыль узнёслую паэму сачыніў – «У Забалоці днее». Чым я горшы? Два гады жыў у пасляваеннай вёсцы, рабіў і настаўнікам, і сакратаром партарганізацыі. Раман назваў «Блізкі час». Блізкі час лепшага жыцця. Так разумеў. У гэтым быў нейкі сэнс. Мяне ўшчувалі (здаецца, Вялюгін), пераканалі, што лепш «У добры час»”* [107, с. 37]. Аповесць *“Ах, Міхаліна, Міхаліна...”*, як сведчаць даследчыкі творчасці І. Шамякіна, заснавана на рэальных падзеях: *“на шчырай споведзі маладой настаўніцы пісьменніку”* (І. Шамякіну. – *В. Ш.*), які як мастацкі прыём (споведзь) выкарыстоўваў у гэтым творы, зрабіўшы эпізоды сустрэч з гераіняй своеасаблівым сюжэтным абрамленнем твора, у цэнтры якога – сама Міхаліна. Звяртаюць увагу ў гэтым творы імёны персанажаў, якія прадумана падабраў пісьменнік. Таццяна Шамякіна адзначала, што ў аўтара паслядоўна *“імя – таксама вобраз, уключана ў агульную вобразную сістэму твора, яно найперш знак і сімвал любой асобы: Міхаліна – бяспрэчна, неардынарная асоба, а таксама і завуч іхняй вясковай школы Аляксандр Дзямідавіч. Міхаліну прыдумаў сам аўтар; сяброўкі называлі яе Лінаю, каханы чалавек – мужчынскім імем Міхаська, а вучні клікалі Міхалінай Казіміраўнай. А імя яе бацькі Казімір – складанае і, як лічыцца, асацыіруецца з нечым вызначальным (“мір”), незласлівым і выключна цвёрда мужчынскім. І ў той жа час Міхаліна гучыць надзвычай пяшчотна і ласкава, менавіта па-жаночы”* [46, с. 102].

Некаторыя загаловкі твораў пісьменніка, на першы погляд, нібыта не адпавядаюць іх асноўнаму зместу, напрыклад, апавяданне *“У снежнай пустыні”*, аповесць *“Помста”*, але гэта не так, хутчэй за ўсё гэта мастацкі прыём. Бо, як заўважылі даследчыкі стылю І. Шамякіна, назва першага твора прама хоць і не нагадвае пра вайну, а героі *“больш змагаюцца са снежнай пустыняй, чым з нямецкімі салдатамі”*, аднак ужо тады малады пісьменнік, відаць, інтуітыўна ўлічваў вопыт і класічныя традыцыі сусветнай літаратуры (параўн. творы Дж. Лондана, В. Скота. – *В. Ш.*), і праз пэўную сістэму паводзін чалавека, умелую сюжэтную арганізацыю падзей здолеў паказаць абагулены характар і канкрэтны фрагмент вайны. Тое ж і ў аповесці *“Помста”*. Паводле павярхоўнага яе прачытання можа скласціся ўражанне, што шамякінскі маёр *Раманенка* нібыта не адпомсціў фашыстам за знішчэнне яго сям’і, блізкіх яму людзей, бо ў той час нашы

салдаты-пераможцы гарэлі прагай помсты за нечуванья здзекі. Аднак, па-філасофску, як лічаць даследчыкі, помста адбылася: “яна ў тым, што Раманенка прыйшоў у дом фашыста Візонера пераможцам і сказаў яго сям’і праўду пра ката” (В. Каваленка).

Паэтэса Г. Дашкевіч, якая, дарэчы, абараніла дысертацыю па творчасці І. Шамякіна, у вершы-прысвячэнні класіку выказвае словы ўдзячнасці, умела абыгрываючы асноўныя загаловкі яго мастацкіх твораў: *Праз снежныя зімы, завеі / Упарта ідзеце наперад, / На аркушы белай паперы – / Любоў і надзея, і вера. // На аркушы белай паперы – / Чысцейшая дружба і здрада. / Шырока адчынены дзверы / Каханню, сумленню, спагадзе. // А сэрца нястрымна імкнецца / Увабраць увесь боль чалавечы. / Як дрогне яно, як заб’ецца / Ад крыўды, хлусні недарэчнай! // У глыбокую плынь роднай мовы, / У нязгасны зеніт Адраджэння, / Ісці да канца Вы гатовы... / Пашлі Вам Гасподзь блаславення* [37, с. 14].

МАЛАЯ РАДЗІМА Ў ТВОРАХ ІВАНА НАВУМЕНКІ

Творчасць Івана Навуменкі – яркая старонка ў беларускай мастацкай літаратуры пасляваеннага перыяду. “Ён упісаў надзвычай яскравую, змястоўную старонку ў нацыянальную мастацкую прозу – у беларускае апавяданне, аповесць, раман” (М. Мушынскі). Маладосць пісьменніка прыйшлася на цяжкі перыяд вайны, яго пакаленне спазнала цяжар ваеннага ліхалецця, уступіўшы ў жорсткую барацьбу з акупантамі, аднак гэта па-свойму адбілася на яго багатай мастацкай творчасці, якой уласцівы шчыры лірызм, рамантычны характар светаўспрымання, даверлівасць апавядальнай інтанацыі. “Генерыруючым стылёвым і ідэйна-тэматычным артфактам творчасці гэтага мастака слова стаў зварот да юнацтва, абпаленага вайной” (І. Шаладонаў).

В. Жураўлёў – даследчык творчасці І. Навуменкі, адзначаў, што як пісьменніка прырода яго шчодро надзяліла талентам шчырага, даверлівага голасу і праніклівага, эпічнага позірку. І не паскупілася на тое, каб гэты дар машабна, поліфанічна, плённа і адметна выявіўся ў яго вельмі шырокім дыяпазоне мастацкай, навуковай і грамадскай дзейнасці [43, с. 15]. Высокі аўтарытэт пісьменніка, вучонага-акадэміка засведчаны нават у сатырычным творы “Сказе пра Лысую гару”: *Усе прафесары, дацэнты / Перад Навуменкам адным / Нібыта дробязныя цэнты / Перад далярам залатым*. Па ініцыятыве Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны з 2012 года праводзяцца міжнародныя навуковыя канферэнцыі “Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства”, выдаюцца навуковыя зборнікі, у якіх даследуецца творчая і навуковая дзейнасць народнага пісьменніка, акадэміка Івана Навуменкі.

У сваёй біяграфіі (кніга аўтабіяграфічных матэрыялаў беларускіх пісьменнікаў “Пяцьдзясят чатыры дарогі” (Мінск, 1963 г.) Іван Навуменка пісаў: “Нарадзіўся 16 лютага 1925 года ў мястэчку *Васілевічы* на Палессі. Бацька – чыгуначны рабочы, стрэлачнік, адпрацаваўшы нешта гадоў каля сарака на станцыі, нядаўна перайшоў на пенсію. *Васілевічы* – даволі люднае драўлянае мястэчка з пяцікіламетровай па даўжыні цэнтральнай вуліцай і чыгуначнай станцыяй. Гудкі цягнікоў змешваліся тут змычаннем кароў і кудахтаннем кур” [89, с. 399]. Гэтыя і іншыя ўспаміны-фрагменты з біяграфіі прысутнічаюць на многіх старонках яго мастацкіх твораў, а творчасць вызначаецца спецыфічным біяграфізмам.

Яго малая радзіма – гэта найперш палескае мястэчка на імклівай чыгуначнай магістралі з Гомеля на Брэст, сімвалічна і вобразна названае

Бацькавічамі, дзе па волі мастака жывуць яго асноўныя персанажы. Амаль усім яго мастацкім творам, якія з'яўляюцца сінтэтычнымі ў стылёвых адносінах, таксама ўласцівы лірызм як вельмі адметная адзнака яго творчай манеры, што ўмела і непаўторна спалучаецца з аўтабіяграфічнай дакладнасцю, якія паслядоўна дапаўняюцца маналагічнай спавядальнасцю, роздумам. А рэальнае палескае мястэчка *Васілевічы*, у творах – *Базылевічы* – *Бацькавічы* – *Міхалавічы* – *Слабодка* – тая геаграфічная кропка на карце Палесся, у якой разам з нараджэннем былі закладзены псіхалагічныя, эмацыйныя, урэшце, пэўныя светапоглядныя асновы ўсёй яго творчасці. І як адзначыў Анатоль Астапенка – пісьменнік і зямляк Івана Навуменкі, – “чалавек, які вырас у Васілевічах, беспамылкова пазнае іх – праз дакладна, амаль матэматычна выпісаныя родныя пейзажы, краявіды, праз знакамітую чыгунку і гонар мястэчка – станцыю, а галоўнае – пазнае саміх васілёўцаў, якія, здаецца, «жыўцом» пераскочылі з утульных вулачак і схаваных у зеляніне хат на старонкі апавяданняў і раманаў. Пазнаюцца не толькі людзі ваеннага пакалення, але і пазнейшыя пакаленні...” [4, с.199]. І яшчэ ў гэтым артыкуле ад імя ўсіх васілёўцаў адзначана, што самым істотным у творчым здзяйсненні пісьменніка з'яўляецца тое, што Іван Навуменка праславіў *Васілевічы* на самым высокім узроўні. Ён на многія гады застаецца арыенцірам і гонарам нашых землякоў, ды і ўсяго беларускага народа. Ён даўно заняў сваё пачэснае месца як класік беларускай літаратуры, як пісьменнік і вучоны-філолаг вельмі высокага рангу.

Ужо ў самых першых сюжэтах яго апавяданняў акрэсліваецца прама або па-мастацку алюзіяна месца дзеяння яго асноўных твораў – гэта Усходняе Палессе з цэнтрам *Васілевічамі* – мястэчкам, чыгуначнай станцыяй, у якой жывуць яго асноўныя персанажы, адкуль бяруць вытокі тонкай лірыкі яго запамінальных сюжэтаў.

Пісьменнік і зямляк Івана Навуменкі, аўтар кнігі “Мы: Аповесць пра нашы прозвішчы” Уладзімір Ліпскі з вялікай павагай пісаў пра самага знакамітага васілёўца, растлумачыў ён і паходжанне прозвішча класіка: “Святы Навум (*суцяшальнік*) парадзіў прозвішча *Навуменка*. Такіх сем’яў толькі ў Рэчыцкім раёне больш за сорак. А сярод усіх Навуменкаў найбольш вызначыўся Іван Якаўлевіч Навуменка з *Васілевіч*.”

Мажны, шырокі ў плячах, чалавек-волат, ён і ў жыцці, і ў працы гэтакі ж прыкметны, важкі, маштабны. Сын чыгуначніка, Іван Навуменка выпрабаваў свой характар падчас вайны. Быў падпольшчыкам, партызанам, ваяваў на Ленінградскім і 1-ым Украінскім франтах, на Кольскім перашыйку, у Сілезіі. Усё ўбачанае і перажытае лягло

ў яго раманы “Сасна пры дарозе”, “Вецер у соснах”, “Сорак трэці”, “Смутац белых начэй”. З-пад таленавітага пяра Івана Навуменкі выйшла багата кніг мастацкай прозы і навуковых манаграфій. І як вынік – шырокае прызнанне яго таленту: народны пісьменнік Беларусі, акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук, заслужаны дзеяч навукі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі рэспублікі.

– А мог быць Навуменка з іншым прозвішчам, – каменціруе таксама наш зямляк, знакаміты вучоны, пісьменнік Сцяпан Лаўшук – У Навуменкаў мянушка *Калкі*. Яго бацька *Яшка Калкоў* прывёў жонку з *Бабіч*, шырокай косткі баба. А ён – чысцейшай вады *Калок*, вузкі, сутулы... Але прозвішча *Навуменкі* (гэта дакладна!) ад нейкага продка *Навума*, які атрымаў сваё імя ці то 14 снежня, у імянінны дзень прарока Навума, ці то 11 лістапада, у імянінны дзень мучаніка Навума. Ад гэтага святога імені ў нашым раёне жывуць сем’і з прозвішчамі *Наумік*, *Навумаў*, *Навумовіч*, *Навумчык*” [65, с. 62–63].

Мясцовы каларыт, які сродкамі мовы традыцыйна перадаецца рэгіянальнымі тапанімічнымі назвамі, тыповымі для гэтай мясцовасці асабовымі ўласнымі імёнамі, прозвішчамі, этнаграфічнымі апісаннямі і падрабязнасцямі, дыялектызмамі, стаў у творах пісьменнікаў-ураджэнцаў Палесся неад’емным моўным кампанентам, які ўмела выкарыстоўваецца як актуалізатар камунікацыі “для рэалістычнага паглыблення твора, свядомай “прывязкі” яго да пэўнай мясцовасці ці рэгіёну ў цэлым” (М. Грынчык). Напрыклад, назвы-айконімы ў гэтым рэгіёне маюць часты фармант *-ычы* (*-ічы*), вядомы ў многіх славянскіх мовах. Суфікс універсальны і вельмі прадуктыўны: ужываўся ў этнаніміі ўсіх славянскіх моў, калі такія множналікавыя айконімы, як сведчаць даследчыкі, выкарыстоўваліся як назвы родаплемянных калектываў, патомкаў па імені іх продкаў, месцаў калектыўных пасяленняў, аб’ектаў калектыўнай прыналежнасці і інш. Параўн.: *Клімавічы*, *Багрымавічы*, *Раўбічы*, *Васілевічы*, *Ждановічы*, *Сялюцічы*, *Капцэвічы* і інш., а прозвішчы карэнных жыхароў пераважна ўтвараюцца семантычным спосабам ад тыповых для Палесся апелятываў тыпу *сокал* → *Сокал*, *лось* → *Лось*, *альха* → *Альха* і інш.

Героі яго апавяданняў, аповесцей і раманаў, як падкрэсліваюць даследчыкі творчасці пісьменніка, – у большасці летуценнікі, максімалісты, рамантыкі, верныя вечным каштоўнасцям – дабрыні, сяброўству, справядлівасці. Іх учынкі, паводзіны, маналогі даюць магчымасць чытачу прасачыць асаблівасці выяўлення фактаў яго “знешняй” і “ўнутранай”

біяграфіі. А сам пісьменнік у сувязі з гэтым пісаў, што ён “лягчэй за ўсё піша пра сваё перажытае”.

Аўтабіяграфізм – адна з выразных і спецыфічных адзнак яго стылю, асабліва гэта выявілася ў ранніх апавяданнях, засведчаных у зборніках “Сямнаццатай вясной” (1957), “Верасы на выжарынах” (1960), “Бульба” (1966), “Пераломны ўзрост” (1968), “Тая самая зямля” (1971), “Падарожжа ў юнацтва” (1972), “Вайна каля Цітавай копанкі” і інш.

Лірычны персанаж, найчасцей сам аўтар, яго асабіста перажытае, пазнаюцца амаль на кожнай старонцы. Такая адметная манера пісьменніка міжволі далучае чытача да асноўных мар і спадзяванняў лірычнага героя. Успаміны дзяцінства, напрыклад, у яго творах для дзяцей узаўважваюцца ў айконімах, шматлікіх апісаннях роднага мястэчка, яго вуліц, двароў, землякоў, пейзажных фрагментаў, засведчаных у памяці “таполяў юнацтва” (назва зборніка), вандроўкамі “на грыбы” (назва апавядання), надзвычай падрабязным апісаннем *Калядаў*, *Вялікадня*, *Дзядоў* і інш. Такі ж аўтабіяграфізм таксама выразна выяўляецца і ў іншых аўтараў, напрыклад, у ранніх творах Аляксея Карпюка, пра што пераканальна пісаў Серафім Андраюк: “Факты, сітуацыі, вобразы, настрой пераважнай большасці яго твораў, у першую чаргу такіх, як аповесці “У адным інстытуце”, “Данута” (1959), “Пушчанская адысея” (1964), “Па кветку шчасця” (1968). Шматлікія апавяданні спачатку былі ім як бы рэальна “перажытыя”, а потым ужо набылі мастацкае ўвасабленне. Маецца на ўвазе ўвесь аб’ём твораў, найбольш істотныя іх кампаненты. Але аўтабіяграфізм тут не самамэта і не мэта, а асноўны прынцып мастацкага адлюстравання і спасціжэння рэчаіснасці” [3, с. 197].

Пісьменнік *Анатоль Астапенка* ў артыкуле “Там дзе вырас славуты *васілёвец*” удакладняе шматлікія факты з твораў І. Навуменкі. Напрыклад, ён дакладна называе і апісвае тую частку *Васілевічаў*, якая мела назву *Дзядок*, – канец вуліцы Савецкай, што ўшчыльную прымыкаў да чыгункі і заканчваўся пераездам, за якім жылі *першамайцы* (ад назвы вул. Першамайскай. – *В.Ш.*). Побач была *Цітава копанка*, а ў наш час – закінуты вадаём, які ўвесну залівае бурая вада ад расталага снегу. На сумежжы дзвюх вуліц сучасных *Васілевічаў* (Савецкай і Першамайскай), як прасочана, сустракаліся прататыпы будучай аповесці – вечныя местачковыя “ворагі” – хлопцы з *Дзядка* і *першамайцы*. “*Вайна вялася перманентна ў выглядзе разбітых насоў пад вачыма і парванай вопраткі*”, што яскрава апісана ў займальным сюжэце, і цяпер з захапленнем чытаецца не толькі моладзю *Васілевічаў*. Побач з *Дзядком* на вуліцы *Савецкай*, 13 быў і дом, у якім вельмі сціпла жылі бацькі

пісьменніка (у наш час – музей пісьменніка Івана Навуменкі. – *В.Ш.*). Так, бацька класіка – *дзед Якаў*, былы чыгуначнік, заўсёды выклікаў павагу местачкоўцаў: ніколі не павышаў на кагосьці голас, не ўдзельнічаў у пасядзелках на лаўках, быў прыстойны, мудры і разам з тым прасты. Яму заўсёды было што рабіць, таму двор, хата і агарод дзеда Якава, як успамінаў Анатоль Астапенка, уяўлялі сабой прыклад руплівасці і гаспадарлівасці. У персанажа раманаў “*Сасна пры дарозе*”, “*Вецер у соснах*” *Сцяпана Птаха* – пуцявога абходчыка, будка якога была каля чыгуначнага пераезду “*амаль насупраць сасны*”, вельмі многа ад дзеда Якава, бацькі пісьменніка [4, с. 198].

Загалоўкі твораў гэтага мастака ўспрымаюцца як трапныя метафары, перадаючы найперш уражанне перажытага праз настальгічную памяць аўтара або яго літаратурных персанажаў. Яго асноўныя сюжэты, засведчаныя лаканічна ў трапных і запамінальных бібліёнках, – гэта ўспаміны, пераважна своеасабліва перанесеныя праз мастацкія ўмоўнасці: “*Вераніка*”, “*Таполі юнацтва*”, “*Сямнаццатай вясной*”, “*Хлопцы самай вялікай вайны*”, “*Вайна каля Цітавай копанкі*”, “*Замяць жаўталісця*”, “*Па грыбы*”, “*Хатняе зайчаны*”, “*Мяшок беллага наліву*”, “*Хлопцы-равеснікі*”, “*Падарожжа ў юнацтва*”, “*Любімы горад*”, “*Гасцініца над Прыпяцю*”, “*Пераломны ўзрост*”, “*Сасна пры дарозе*”, “*Вецер у соснах*”, “*Сорак трэці*” і інш. Параўн., напрыклад, першы: “*Вераніка*” – у яго аснове ўласнае жаночае імя, якое ўмоўна можна разглядаць як складанае слова-сімвал: *Вера* – 1. Упэўненасць у чым-небудзь, у здзяйсненні чаго-небудзь; 2. Перакананне ў выдатных якасцях чаго-небудзь і інш. і *Ніка* (грэч.) – тая, што нясе перамогу. Некаторыя з такіх загалоўкаў уяўляюцца як пэўныя сімвалы, як выразна гаваркія. Яны і ў чытача могуць выклікаць адпаведныя эмоцыі, настальгію аб пражытым. Асабліва ўдалымі ў гэтага аўтара знешне алагічныя загалоўкі, у якіх ён выдзяляе, акцэнтуюе нешта галоўнае, называючы самае важнае ў творы. Такім, на нашу думку, успрымаецца, напрыклад, заглавак аповесці для дзяцей “*Вайна каля Цітавай копанкі*”, у якой падзеі адбываюцца на *Першамайцы* (*Першамайскай вуліцы*) вакол сажалкі, за якую вядуць “*вайну*” хлапчукі са *Слабодкі*, трэба разумець, мабыць, *Васілевічаў*, бо “*вайна за копанку*” была вясёлай дзіцячай гульні. Параўн.: *вайна ў ТСБМ*: 1. Адкрытая ўзброеная барацьба паміж дзяржавамі, плямёнамі або грамадскімі класамі; 2. *перан.* Стан варожасці, барацьба з кім-, чым-н; *копанка* – яма, запоўненая вадой. Аповесць “*Замяць жаўталісця*”, як лічаць даследчыкі, – адна з лепшых у творчай спадчыне пісьменніка. Тэма аповесці таксама ўмоўна “закадзіравана ў метафарычнай назве з выкарыстаннем аўтарскіх

метафар-наватвораў, якія сталі яе арганізуючым цэнтрам, адным са сродкаў аб'яднання тэксту ў цэласную структуру, і, акрамя таго, актуалізатарам многіх тэкставых катэгорый, такіх, як праспекцыя, рэтраспекцыя, інтэграцыя і інш., а таксама адметнай катэгорыі тэксту – *кагезіі*” (Ж. Белакурская).

Выкарыстоўваючы прыём алюзіі, гэты аўтар умела стварае загаловкі, якія выклікаюць настальгічныя ўспаміны не толькі ў пісьменніка, а і ў чытача. Так, у аповесці “*Любімы горад*” у разважаннях галоўнага персанажа Васіля Войціка, у якім выразна прасочваецца лёс Івана Навуменкі, чытач, безумоўна, зразумее, чаму пісьменнік абраў такі ўжо вядомы заглавак для аповесці: “*Тут, на верасах, нараджаліся Васілёвы мары пра будучыню. У душы звінела мелодыя песні «Любімы горад». Васіль марыў падацца ў шырокі свет, а потым вярнуцца ў роднае мястэчка*” (с. 47).

У шэрагу выпадкаў літаратурныя крытыкі, аналізуючы мастацкі твор, найперш у самым агульным выглядзе спрабуюць тлумачыць яго назву. Так, У. Юрэвіч у артыкуле “*Вяртанне ў маладосць*” каменціруе некаторыя загаловкі раманаў, зборнікаў І. Навуменкі: “Кожны раз, калі я сустракаю Івана Якаўлевіча Навуменку, гляджу на яго высокую, мажную постаць, на тое, як ён штораў прывычным жэстам рукі адкідвае непаслухмяную копачку цёмных, не кранутых яшчэ як след узростам валасоў, чую яго прыглушаную гаворку, мне прыгадваецца сасна на сухім грудку ля чыгуначнага пераезда, якіх давалося шмат бачыць на радзіме пісьменніка, на Палессі. Адно з такіх дрэваў дасць назву першаму раманау «*Сасна пры дарозе*», і вобраз гэты запомніцца надоўга як сімвал сонечнага характава на зямлі, якое нікому не па сіле адолець. «*Купчастая, разгалістая, яна мала падобна да гонкіх сваіх сяціёр дзе-небудзь у бары*», – заўважыць аўтар рамана. “*Сямнаццацатай вясной*” – так называўся першы зборнік маладога аўтара, выдадзены ў 1957 годзе ў серыі “Бібліятэчка беларускага нарыса і апавядання”. У назве зборніка як бы канцэнтравалася абсяг тагачасных задум Івана Навуменкі – узнавіць вобраз таго пакалення, якое ў няпоўных сямнаццаць вымушана было сутыкнуцца з вялікай бядой, што навалілася на нашу краіну.

Выраз “*Вайна над стрэхамі*”, які А. Адамовіч зрабіў алагічна вобразным заглаўкам мастацкага твора – назвай аднайменнага рамана, у нашай літаратуры стаў таксама сімвалам, узнёсла называючы ўсенародную партызанскую барацьбу. Невыпадкова ж даследчыкі ваеннай прозы Івана Навуменкі пісалі, што ён, як і А. Адамовіч, “узнавіў пераважна «*вайну над стрэхамі*», ...што пэўна, выцякала з імкнення пісьменніка

стварыць у сваёй трылогіі панараму ўсенароднай вайны на акупіраванай ворагамі тэрыторыі” (Т. Грамадчанка). Хранатоп прозы Алеся Адамовіча, як і творчасці Івана Навуменкі, звязаны, паводле сюжэтаў асноўных твораў, з іх роднымі мясцінамі – *Бабруйшчынай і Усходнім Палесsem* (Васілевічы, Рэчыца, Мазыр, Калінкавічы, Юравічы, Хойнікі). Менавіта Алеся Адамовіча літаратурная крытыка не толькі Беларусі і Расіі лічыць і прызнае як заснавальніка жанру *нон-фікшн*, вельмі папулярнага на постсавецкай прасторы, у якім абавязковым патрабаваннем з’яўляецца сувязь літаратурнай творчасці мастака з канкрэтнымі мясцінамі і рэальнымі падзеямі. Нэлі Зігуля ў артыкуле “*Ён ніколі не крывіў душой*”, прысвечаным юбілею Алеся Адамовіча (“Звязда”, 03.08.2016), прыводзіць вельмі пераканальны аргумент пра ўнікальнасць асобы Алеся Адамовіча, які стварыў новы жанр літаратуры: “Знакаміты сучасны рускі пісьменнік, выкладчык літаратуры, тэлеведучы Дзмітрый Быкаў называе Адамовіча заснавальнікам *нон-фікшн*, тэрэтыкам літаратуры, якая “эмацыянальна мацнейшая, страшнейшая, бо пазбягае выдумкі, пазбягае літаратурных прыёмаў. Гэта непасрэдна, жывы кантакт з рэчаіснасцю. Гэта як санітары, якія першымі кідаюцца ў бой, маюць справу з крывёю, з порахам, самі рызыкуюць”. У пэўнай меры гэта выказванне можна, на нашу думку, перанесці таксама на большасць твораў Івана Навуменкі, пра што сведчаць сюжэты і нават загаловкі яго апавяданняў, аповесцей, раманаў; сюжэты ў значнай меры, напрыклад, выяўляюць выразны біяграфізм і рэгіяналізм мастацкага стылю пісьменніка, дапаўняюць сказанае ўмела падабраныя з улікам рэгіянальнасці разнастайныя рэальныя і крыху змененыя антрапонімы, тапонімы, гідронімы, ствараючы ўяўленне пра час і прастору, засведчаную ў яго творах, напісаных на падставе рэальнага, прапушчанага праз асабістае, уласна перажытае. У напісанае А. Адамовічам, І. Навуменкам нельга не паверыць, чытач становіцца іх суразмоўцам, а не апанентам. Скульптар Заір Азгур, малюючы творчыя партрэты дзеячоў беларускай культуры, Алеся Адамовіча, Рыгора Шырмы, Стэфані Станюты, Фларыяна Жыновіча і інш., падрабязна выказаўся пра творчасць Адамовіча. У прыватнасці, пракаменціраваў некаторыя загаловкі твораў пісьменніка. Так, лаканічная назва аповесці “*Карнікі*” дакладна перадае агульны змест твора, бо карнік, як піша Азгур, гэта вораг чалавека, кат, узброены хам, крывапіўца... У вайну зразумелі мы гэта, і, мусіць, ніколі ўжо наша пакаленне не ўбачыць і не адчуе іншага сэнсу ў слове “карнік”... “Карнікі” – своеасаблівая духоўная анатомія бесчалавечнасці, а аўтар гэтай кнігі – сапраўдны савецкі чалавек. Другі твор гэтага аўтара “*Хатынская аповесць*” набатная назва спаленай

вёскі – *Хатынь*. Гэтыя кнігі – высновы і развагі, выказаныя вельмі пераканальна, пра самую бесчалавечную і пачварную сілу фашызму – пра выканаўцаў волі фюрэра [1].

У аповесці “*Любімы горад*” аўтар у разважаннях Васіля Войціка падрабязна каменціруе ваенны лёс Івана Навуменкі: “*І вось родная станцыя. Тыя самыя стагадовыя разгалістыя таполі, буданкі, пафарбаваныя ў жоўты колер, вышчарблены перон... Такой жа зімовай парой Васіль ехаў на вайну. Аб’язджаў у заходнім напрамку, а вярнуўся з усходняга. Зямля сапраўды круглая. Ён пабываў пад Ленінградам, на Карэльскім перашыйку, у Эстоніі, Літве, ва Усходняй Прусіі, у Польшчы, Германіі, Чэхаславакіі. Хадзіў, ездзіў па розных дарогах, пабачыў многа вёсак, паселішчаў, гарадоў. Начаваў у казармах, хатах, зямлянках, а то і проста ў лесе ці ў полі пад адкрытым небам*” (с. 14).

Нейкая запамінальная прымета, дэталі ператвараецца пад пяром аўтара ў вызначальны кампанент тэксту. “Дэталі, – як заўважыў У. Юрэвіч, – у гэтага аўтара часам выходзіць за межы, адведзеныя ёй як падрабязнасці, часцінцы чагосьці цэлага. Яна бярэ на сябе большую нагрузку – выяўляць галоўную ідэю твора. І ці не таму пісьменнік часта выносіць яе ў загалолак («*Тополі юнацтва*», «*Трымценне дубовага лісця*», «*Соль*»). «*Соль*» – апавяданне пра тое, як здабыванне солі для атрады ператварылася ў адназначную баявую аперацыю партызан. Але яно мае высокі маральны зарад, які скандэсаваны ў вядомай народнай мудрасці: каб пазнаць чалавека, трэба з’есці не адзін пуд солі <...> «*Трымценне дубовага лісця*». Лісце на зімовых дубах, якое «*трымцела праз усю зіму*», – гэтая дэталі скарыстана аўтарам, каб увасобіць тую вялікую трывогу, што ахапіла маладога чалавека, які пранёс праз усю вайну любоў да дзяўчыны і раптам даведаўся пра яе здраду” (Полымя. – 1975. – № 2. – С. 205–209).

Паэт і зямляк празаіка У. Верамейчык умела абыграў некаторыя яго загалоўкі. Так, у сваім вершы “*Тополі юнацтва*” (ёсць і такі зборнік апавяданняў у І. Навуменкі. – В. Ш.) У. Верамейчык, выкарыстаўшы аплікацыю – назваў-загалоўкаў асноўных мастацкіх твораў Івана Навуменкі, у сваім вершы як мастацкі прыём стварыў спецыфічны каламбур, пабудаваны на амафаніі, калі фрагменты верша-прысвячэння “пераклікаюцца” з назвамі-загалоўкамі або іх фрагментамі з твораў Івана Навуменкі. У радках верша-прысвячэння Верамейчыка такія загалоўкі ўтрымліваюць павышаны эмацыйны патэнцыял, становячыся кульмінацыйным цэнтрам паэтычнага паслання і прызнання павагі да творчай спадчыны юбіляра, да асобы акадэміка і пісьменніка: “*Вы сталі народным. / Высокае званне. / Ля Цітавай копанкі – мір. / Лятуць*

з Васілевіч да Вас віншаванні, / Бо Вы і зямляк і кумір. / Хоць хлопцы-равеснікі / моцна ссівелі, / Таполі юнацтва шумяць. / Ды Вы, летуценнік, / не пастарэлі, / Мы просім пісаць і пісаць. / Няхай не паўторыцца / той сорака трэці. / Хай бульба раскошна цвіце, / Няхай на планеце / не ведаюць смерці, / Дзяцінства хай шчасна расце. / Не быць Вам ніколі / у зморы і скрусе, / Часцей к землякам прыезджаць, / Бо ў Васілевічах і ў Беларусі / Таполі юнацтва шумяць.

Настальгічна запамінальна У. Верамейчыкам узнаўляюцца назвы родных мясцін Івана Навуменкі ў вершы “Урочышча Нехарань”, прысвечаным класіку. Узгадваюцца дарагія для яго мясціны, якія, безумоўна, у такіх радках аднаўляюць у памяці пісьменніка яго маладосць, любімы ў вольны час занятак – збор грыбоў у васілевіцкіх барах і дубровах, алузійна паэт узнаўляе ўласцівыя мове празаіка І. Навуменкі фрагменты з яго тэкстаў (замець жаўталісія, рудыя верасы, Бацькавічы і інш.): *У Нехарані будзе лістапад, / Але чакае замець жаўталісія. / Глыбей заходзьце, каб ужо назад / Да вечара не адшукалі выйсця. / Дажджы грыбныя выгналі з зямлі / На верасы рудыя пазументы, / Баравічкі на досвітку ўзышлі, / Бы кафедры лясное асістэнты. / І вы над імі з сеткай гарадской / (Кош даваенны дзесьці на гарышчы) – / Ківаеце ссівелай галавой: / Такую прыгажосць пад корань нішчыць! / І дрогнуў у руцэ кірпелік-нож: / Хай лезуць асістэнты ў кандыдаты... / Да Бацькавіч дабегчы б басанож, / Да матчынай, пад роснай грушай, хаты [20, с. 162].*

У вершы “Васілевічы” У. Верамейчык, ужываючы перыфразы, ёмкія метафары, зноў успамінае свайго знакамітага земляка: *“Гарадок у жыццё пазірае, / Бо жыты ходзяць жоўтаю лаваю... / Адпачыць генерал прыезджае / Ці членкор, абцяжараны славаю”*. Не без гумару, не ўпамінаючы прозвішча пісьменніка і акадэміка, выразнымі індывідуальна-аўтарскімі перыфразамі (“членкор, абцяжараны славаю”), параўнаннямі, традыцыйнымі апісаннямі паэт стварае выразны рэтрамалюнак былога мястэчка – раённага цэнтра Васілевічаў, *“горада вясковага”*, дзе, *“як у Індыі, ходзяць каровы / Па даўжэзнай цэнтральнай вуліцы”*... / *Толькі глуха шумяць таполі, / Цёплым пухам па вулачках сцелючы. / Што тут ёсць – не даўмеца ніколі! – / Ад былое райцэнтраўскай велічы?”*. Параўнаем у гэтай сувязі, што тэкст надзвычай асацыятыўны: вобраз таполяў у апавяданнях І. Навуменкі, як піша А. Бельскі, утрымлівае сімволіка-абагульняльны сэнс. Гэтыя дрэвы ўвасабляюць радзіму, з імі звязана дзяцінства і юнацтва: *“Я заўсёды любіў станцыю, – пісаў І. Навуменка, – любіў разложыстыя стогадовыя таполі, якія яе ахінаюць...”* Пастаянны зварот да гэтых дрэў (скразны лейтматыў)

сведчыць пра глыбокую духоўную сувязь герояў пісьменніка з радзімай, іх трывалую памяць. З таполямі звязаны аўтарскія ўспаміны і думкі, важныя жыццёвыя падзеі, лёсы герояў. Вобраз таполяў – гэта і своеасаблівая алегорыя маладога жыцця, сімвал юнацтва” [11, с. 122]. Памацняюць паэтычную вобразнасць гэтага верша іншыя мастацкія сродкі, напрыклад, арыгінальна свежы аксюмаран, падобны да перыфразы “горад вясковы” – пра былое мястэчка *Васілевічы*. Такое ўжыванне заснавана на свядомым *алагізме* – наўмысным сутыкненні кантэкстуальна несумяшчальных слоў, якія ў такім спалучэнні, па волі аўтара, не без лёгкага гумару перадаюць якасна новае паняцце, прыносячы элемент нечаканасці, а гумарыстычны вобраз перыферыйнага мястэчка, “*былое райцэнтраўскай велічы*”, становіцца выразна запамінальным. Выдзеленыя намі словы ў вершы У. Верамейчыка з’яўляюцца дамінантнымі онімамі-загалоўкамі або фрагментамі з самых значных праявітых твораў Івана Навуменкі.

Патрабавальны да загалоўкаў аўтар не заўсёды можа адразу выбраць такі важнейшы тэкставы кампанент. Так, вядома, што вельмі ўважлівым і асцярожным да загалоўкаў быў Леў Талстой. Канстанцін Федзін у гэтай сувязі таксама адзначыў, што выбраць добры загаловак – даволі цяжкая задача: прыйдуць у галаву цудоўныя варыянты, але выяўляецца, што яны ўжо былі ў іншых пісьменнікаў. Цікавы ў гэтым кантэксце прыклад прыводзіць Мікола Лобан у сваім дзённіку за 1953–1965 гады. Пісьменнік успамінаў, што яму пазванілі з Масквы, з часопіса “*Дружба народаў*”, дзе планавалася апублікаваць яго раман (відаць, “*На парозе будучага*”. – В. Ш.) і прапанавалі тэрмінова змяніць назву. Пісьменнік быў у разгубленасці, не адразу прыдумаў новы варыянт: “*Вось ужо чым я бяздарны, то ў выбары назвы*” [66, с. 113].

Для стылю І. Навуменкі ўласціва спецыфічнае адлюстраванне мясцовага каларыту: ён, як заўважана, любіў часам знарок падкрэсліць менавіта рэгіянальную адметнасць палескіх краявідаў, аднак не належаў да тых мастакоў, якія спецыяльна акцэнтавалі рэгіянальныя аспекты ў сваёй творчасці. Не вабілі пісьменніка падкрэсліванне ўнікальнасці, адметнасці Палесся, яўная рамантызацыя тутэйшай аўтэнтычнай гісторыі, паводле міфалогіі, як, напрыклад, Віктара Казько ці маладзейшага Алеся Наварыча [60, с. 138]. У 2003 годзе намаганнямі супрацоўнікаў кафедры беларускай літаратуры ХХ стагоддзя БДУ была знята вучэбная кінастужка “*Размовы з І. Я. Навуменкам*”. Пісьменнік у ёй сам шмат расказаў пра сваё нялёгкае дзяцінства, юнацтва, пра тое, як вайна паўплывала на яго характар. Асабіста перажытае знайшло сваё адлюстраванне ў яго шматлікіх апавесцях і апавяданнях.

Пісьменнік падкрэсліваў, што малая радзіма – частка вялікай радзімы. На пытанне, што для яго значыць *Гомельшчына*, яго малая радзіма, І. Навуменка адзначыў, што адчувае сябе жыхаром “*не столькі Гомельшчыны, колькі Палесся*”. І дадаў: “*Сёння я магу сказаць, што недзе ўвабраў ужо ў душу Мінск, хаця пра яго я яшчэ нічога не напісаў. Мне падабаецца мінская мясцовасць. І лясы тут не горшыя, чым у нас, на Палессі. Для мяне Гомельшчына – радзіма, але нейкім чынам радзімай становіцца і Мінск*” [93, с. 49].

Прафесар, доктар філалагічных навук Т. Шамякіна ў свой час была студэнткай філфака БДУ, а потым аспіранткай, пісала дысертацыю пад кіраўніцтвам акадэміка, пісьменніка Івана Навуменкі, а яшчэ была і суседкай па доме № 36, дзе жылі вядомыя беларускія пісьменнікі, падрабязна характарызавала яго як творчую асобу і чалавека, вучонага, пісьменніка: “*воблік прафесара і пісьменніка з яго імпазантнасцю, арыстакратызмам*” вельмі стасавалася ў яе ўяўленні да выключнай арыгінальнасці нават на фоне іншых тагачасных інтэлігентаў.

“У Івана Якаўлевіча была свая манера расповеду, адрозная ад манеры, скажам, прафесараў Алега Лойкі, Дзмітрыя Бугаёва ці Ніла Гілевіча, – у Навуменкі не такая імправізацыйная, не такая эмацыянальная, больш стрыманая, але надзвычай інфармацыйна насычаная..., кожная фраза несла надзвычай багаты змест. Менавіта яго лекцыі западалі ў памяць. Ён заўсёды прыводзіў незвычайныя эпізоды з жыцця пісьменнікаў, пераконваючы студэнтаў, што на індывідуальны аўтарскі стыль уплываюць розныя фактары: жыццёвая біяграфія творцы, яго псіхалогія, адукаванасць, уплыў асяроддзя, кола чытання і іншае. У яго лекцыях поўнаасцю адсутнічала нейкая палітычная зададзенасць, ніякіх ідэалагічных штампаў і блізка не гучала – уся ўвага скіравана менавіта на эстэтычны бок твораў [93, с. 372].

Першыя шэсць пасляваенных гадоў будучы пісьменнік працаваў уласным карэспандэнтам мазырскай абласной газеты “*Большавік Палесся*”, адначасова вучыўся завочна на філалагічным факультэце БДУ. За гэты час, як ён сам успамінаў, аб’ездзіў усё Палессе, друкаваў заметкі, нарысы, фельетоны і нават вершы. Некаторыя з іх сталі асноваю, з якіх выкрышталізаваліся яго асноўныя мастацкія творы, у якіх малая радзіма адлюстравана праз прызму перажытага юнаком, які прайшоў жорсткія выпрабаванні бясплітнасцяй вайны і першых гадоў аднаўлення зруйнаванага Палесся. “*У тым, што пішу, трымаюся перажытага, добра зведанага*”, – адзначаў ён у сваёй біяграфіі [89, с. 401].

Такім чынам, дасведчаны чытач, узбагачаны міжтэкставай кампетэнцыяй, не ў адным творы пазнае *Васілевічы* – малую радзіму пісьменніка, умоўна пабывае ў “горадзе над Прыпяцю” – Мазыры, дзе ён працаваў у першыя пасляваенныя гады (з 1946 па 1952 г.) у абласной газеце “*Большавік Палесся*” ў якасці журналіста, у *Гарбылях* – г. зн. *Калінкавічах* – вузлавой чыгуначнай станцыі, якую часта па дарозе на блізкую радзіму наведваў карэспандэнт абласной газеты. Гэтыя мясціны, іх адметнасці засведчаны ў многіх творах І. Навуменкі, але найбольш выразна ў аповесцях “*Гасцініца над Прыпяцю*”, “*Замяць жаўталісія*”, раманах “*Сасна пры дарозе*”, “*Вецер у соснах*”, ранніх апавяданнях, пра што падрабязна пісалі даследчыкі, аналізуючы творы гэтага пісьменніка (М. Мішчанчук, Л. Кароткая, Л. Піскун, У. Каваленка, Л. Корань, П. Кошман і інш.). Анамастычная прастора яго названых твораў напоўнена рэальнымі гідронімамі, айконімамі, антрапонімамі (*Прыпяць, Ведрыца, Чарнобыль, Кіеў, Украіна, Гомель, вуліцы Пралетарская, Падгорная* – г. зн. (*Нагорная* ў Мазыры) і інш.), значную частку анамастыкону складаюць падпраўленыя або поўнаасцю змененыя пісьменнікам онімы, якія пазнаюцца ўдумлівым чытачом, асабліва ўзбагачаным інтэртэкстуальнай кампетэнцыяй, іншымі жыццёвымі фактамі і асаблівасцямі, веданнем фактаў біяграфіі пісьменніка, прататыпаў яго літаратурных персанажаў. Напрыклад, у аповесці “*Замяць жаўталісія*” ў асобе прафесара Алеся Іванавіча Высоцкага лёгка ўгадваецца сам пісьменнік, які едзе чытаць лекцыі ў перыферычны педінстытут, у “*надпрыпяцкі горад, дзе жыў і працаваў, калі быў малады*”. Ні разу ў аповесці не называецца *Мазыр*, але дасведчаны чытач яго ўяўляе і пазнае, нават ніколі не бываючы ў гэтых мясцінах, па самых розных рэальных апісаннях: пісьменнік выкарыстоўвае спецыфічныя перыфразы, параўнанні тыпу “*надпрыпяцкі горад*”, “*горад над Прыпяцю*,” “*горад на Прыпяці*”, “*гарадок маладосці*”, праз апісанні называе асноўныя вызначальныя прасторавыя межы і прыметы “*горада над Прыпяцю*”: “*Ад вялікай вузлавой станцыі да горада на Прыпяці, куды дабіраюцца Высоцкі і Вайніштэйн, яшчэ кіламетраў дзесяць, туды трэба ехаць аўтобусам*” (с. 203); “*...горад, які нібы старажытны Рым, стаіць на сямі пагорках*” (с. 209); “*Івашка вылазіць з “Масквіча” перад гасцініцай, якая ўзведзена адразу за мастом цераз Прыпяць, на знаёмай Пралетарскай вуліцы*” (“*Гасцініца над Прыпяцю*”).

Такім чынам, у творах І. Навуменкі лёгка ўгадваюцца і пазнаюцца разнастайныя рэальныя айконімы, антрапонімы – прозвішчы і ўласныя імёны літаратурных персанажаў, што сведчыць пра свядома абраны

пісьменнікам мастацкі прыём – мэтанакіраваны выбар такіх тэкстаўтваральных адзінак, якія дапамагаюць стварыць каларыт часу, мясцовасці. Так, У. Каваленка, вызначаючы рэгіянальныя адметнасці прозы І. Навуменкі, устанавіў, што, напрыклад, у раманах з трылогіі “Сасна пры дарозе”, “Вецер у соснах”, “Сорак трэці” амаль усе персанажы (нават адмоўныя) маюць сваіх прататыпаў: лёс *Міці Птаха* ў многім нагадвае біяграфію самога І. Навуменкі, які быў членам падпольнай маладзёжнай арганізацыі “За Радзіму”, вобраз *Івана Лобіка* шмат у чым падобны на лёс *Івана Доўжыка*, які служыў на чыгуначнай станцыі і перадаваў разнастайную важную інфармацыю капітану *Мазурэнку* (у сапраўднасці ваеннаму разведчыку *Ф. Манзіенку*, якога з Масквы на самалёце даставілі ў васілевіцкія лясы). Узначальваў падпольшчыкаў у *Бацькавічах* *Сяргей Амельчанка*, а ў сапраўднасці гэта быў васемнаццацігадовы зямляк І. Навуменкі *Анісім Белы*, якога ворагам выдаў правакатар... У вобразе камуніста-падпольшчыка *Драгуна* пазнаецца зямляк пісьменніка *Д. Дранеза* [49, с. 151]. Створаны названыя анамастычныя адзінкі на ўзор вядомых словаўтваральных мадэляў Усходняга Палесся. Дарэчы, уводзячы прозвішча адмоўнага персанажа з сапраўдным або блізкім да рэальнага імя і прозвішча, пісьменнік павінен быць вельмі ўважлівым і асцярожным. Адзін рэальны прыклад. К. Крапіва шляхам кантамінацыі – аб’яднання дзвюх адзінак – агульнага назоўніка *шкура* – пра подлага, нізкай маралі чалавека і рэальнага антрапоніма *Туранкоў* у вядомай п’есе “З народам”, прысвечанай трагічным падзеям Вялікай Айчыннай вайны, стварыў гаваркое прозвішча *Шкуранкоў*, змяніўшы лексічную аснову антрапоніма, але захававшы пры гэтым сугучнасць і словаўтваральную мадэль *Туранкоў* → *Шкуранкоў*. Такім чынам, драматург, выкарыстаўшы семантычную і словаўтваральную кантамінацыю ў выніку ўзаемадзеяння разнародных лексічных адзінак, стварыў літаратурны антрапонім з выразна гаваркім падтэкстам. Замена рэальнага прозвішча *Туранкоў* на *Шкуранкоў* у гэтым выпадку, відаць, была абумоўлена не толькі патрабаваннямі літаратурнага жанру, а і маральна-этычнымі і іншымі крытэрыямі, якімі на той час кіраваўся драматург. Дастаткова ўспомніць, што ў першыя пасляваенныя гады афіцыйныя органы ўлады падазрона ставіліся да людзей, якія ў вайну знаходзіліся на акупаванай фашыстамі тэрыторыі, асабліва калі яны яшчэ і працавалі ў нейкіх установах, а прататыпам здрадніка *Шкуранкова* ў п’есе, як мы ўжо адзначалі, быў вядомы з даваенных часоў кампазітар А. Туранкоў, якога пасля вайны беспадстаўна абвінавацілі як здрадніка, але праз некалькі гадоў рэабілітавалі за адсутнасцю складу злачынства.

П'еса “З народамі” пісалася ў 1948 годзе, калі Туранкоў быў за кратамі. У далейшым у К. Крапівы адносна гэтага твора, яго персанажаў былі пэўныя складанасці, непрыемнасці, аднак драматург паслядоўна падкрэсліваў, што ўрэшце ягоная п'еса – твор не дакументальны, а мастацкі. Прозвішча *Туранкова* ў ёй няма (Д. Бугаёў). Для пісьменніка надзвычай важна, каб “негаваркое” прозвішча “загаварыла”, стала характарыстычным. Калі пры стварэнні мастацкага твора ён знаходзіць прымальны варыянт замены ці частковай трансфармацыі рэальнага імя прататыпа (у гэтым выпадку – кантамінацыі, якая ў выніку ўяўляе ўдалую знаходку мастака. – *В.Ш.*). Прыклад з онімам *Туранкоў* → *Шкуруанкоў* у названай п'есе К. Крапівы – пераканальная ілюстрацыя да сказанага. Гэты прыём часты і ў творах І. Навуменкі.

Прыём частковай замены прозвішчаў прататыпаў літаратурных персанажаў вядомы ў беларускай літаратуры. Яго шырока выкарыстоўваў Я. Колас. Так, М. Лужанін, спасылаючыся на Я. Коласа, прыводзіць доўгі спіс літаратурных персанажаў і іх прататыпаў з трылогіі “*На ростанях*”. Іх імёны і імёны (прозвішчы) прататыпаў літаратурных персанажаў падобныя ў чымсьці або зусім супадаюць. Гэта: *Ядвіся – Ядвіга Ігнатаўна Баранцэвіч, Шырокі – Фама Іванавіч Гладкі, Тукала – Сымон Самахвал, Садові – Алесь Сянкевіч, Анцынік – Анцыповіч, Уладзік – Уладзімір Міцкевіч, Лапаткевіч – Лапцэвіч, Мілеўскі – Адам Мілюк, Янкавец – Нічыпар Янкоўскі, Трайчанскі – Базыль Шчорс, айцец Уладзімер – Уладзімір Бяляеў, Васількевіч – Васілёк, Тадорык – Іван Фёдараў, Ротмістр – Солтан, Аляксандр Галубовіч – Аляксандр Голуб, Рутовіч – Руткоўскі, Рагоза – Рагозін, Алейка – Алейчык, Касперыч – Каспяровіч, Сымон Тургай – Якаў Сямёнавіч Бязмен, Вольга Віктараўна Андросава – Вольга Віктараўна Ганцава, Антаніна Міхайлаўна Мураўская – Аляксандра Міхайлаўна Мурашка, Пракурор суда – Юриэўскі, Бабека – Кабека, аовакат Петруневіч – Петрусевіч, Семіпалаў – Самойлаў, Народаволец – Бон – Асмалоўскі, Кастогін – Канстанцінаўскі, Будачнік – Курульчык, Івась – Ласіцкі, Дулеба – Камароўскі [68, с. 212]. Нават павярхоўнае знаёмства з гэтым спісам пераконвае, што пісьменнік, ствараючы мастацкі вобраз, рэдка выбіраў літаратурнаму персанажу імя і прозвішча, у якім не было б чагосьці агульнага, падобнага з найменнямі правобраза літаратурнага персанажа. Найчасцей Я. Колас у мастацкім тэксце аддаваў перавагу аманімічным антрапонімам, што ўтвораны ад падобных нечым апелятываў ці ўласных імёнаў: *Васількевіч – Васілёк, Лапаткевіч – Лапцэвіч, Рутовіч – Рудкоўскі, Рагоза – Рагозін, Касперыч – Каспяровіч, Ядвіся – Ядвіга, Гоман – Гофман, Свіда – пан Свіда,**

Галубовіч – Голуб, Алейка – Алейчык, Янкавец – Янкоўскі, Зыгмусь Балбоцкі – Юзаф Бобат, Петруневіч – Петрусевіч, Анцыпік – Анцыповіч, Уласюк – Аляксандр Уласаў, Антаніна Мураўская – Аляксандра Мурашка і інш.; радзей ствараў уласныя найменні, якія нагадвалі прозвішчы прататыпаў анамастычнай мадэллю ці першымі літарамі ў прозвішчах: Шырокі – Гладкі, Вольга Андросава – Вольга Ганцова, Бабека – Кабека, Семіпалаў – Самойлаў, Садовіч – Сянкевіч, Хацяноўскі – Бацяноўскі, Міцкевіч – Лабановіч, Жыжэйка – Мажэйка, Прорвіч – Пражорыч і інш.

У раманах І. Навуменкі лёгка пазнаюцца канкрэтныя мясціны, дзе адбываліся баявыя аперацыі, кіраўнікі партызанскіх фарміраванняў на Палессі. Письменнік паслядоўна называе рэальныя і крыху змененыя айконімы, гідронімы, прозвішчы, і чытач алюзійна пазнае перыяд, час, прастору, канкрэтныя месцы дзеянняў, пранікаецца даверам да прачытанага. Напрыклад, апісанне рэальнага падрыву маста праз раку *Пціч* на *Петрыкаўшчыне*: *“Недалёка ад станцыі Пціч, у мокрым асеннім чарналессі, збіраліся партызанскія сілы, вызначаныя для падрыву 135-мятровага моста праз раку Пціч: Гарбылёўскі атрад, зрабіўшы трыццацікіламетровы пераход, на месца прыбыў вечарам... Нездарма тут, у лясной казарме-стадоле, чарнявы невысокі сакратар рэспубліканскага камсамола, які прыляцеў з Масквы, сакратар Мінскага падпольнага абкама (іх Бондар бачыў на нарадзе ў Рудабелцы) і іншае высокае начальства, пра існаванне якога тут, на захопленай немцамі зямлі, ён нават не здагадаўся...*

– Атрады Батажкова, Дзяругі, Вакуленкі, Бондара, Паслядовіча, Батрына, Камарова, Млышэўскага, Лежнаўца, Палотнікава... Адказны за падрыў моста Казімір Гушчын” (“Вецер у соснах”, с. 243).

Так, у названых раманах, як і ў папярэднім фрагменце, письменнік ужывае існуючыя анамастычныя адзінкі: станцыя і рака *Пціч*, горад *Петрыкаў*, станцыя *Муляраўка*, мястэчка *Рудабелка* (сучаснае мястэчка *Акцябрскі*, у перыяд вайны цэнтр *Рудабельскай рэспублікі*), сакратар рэспубліканскага камсамола – *К. Мазураў*, які ў сапраўднасці ўдзельнічаў у гэтай аперацыі, што насіла кодавую назву *“Рэха на Палессі”*; падпраўленыя прозвішчы камандзіраў партызанскіх атрадаў з розных раёнаў Міншчыны і Палесся: *“атрады Батажкова”*, мабыць, *Бумажкова*, *Палотнікава*, мабыць, *Балотнікава* (*Балотніка*), у сапраўднасці *Н. Глушко*, камандзіра *130-й Петрыкаўскай брыгады*, атрад *Камарова*, а ў сапраўднасці *В. Каржа* – кіраўніка *Пінскага партызанскага злучэння*, *Бондара* – у сапраўднасці *К. М. Бакуна*, які камандаваў *99-й Калінкавіцкай партызанскай брыгадай*, падрыўніка *Казіміра Гушчына* – у сапраўднасці

Казіміра Пушчына і інш. Аб адпаведнасці прозвішчаў у раманах рэальным або крыху падпраўленым антрапонімам сведчаць, напрыклад, успаміны партызана М. Шамрылы, змешчаныя ў кнізе “Памяць. Петрыкаўскі раён” (с. 245), дзе ў дэталях паведамляецца пра падрыў маста на Пцічы: “Улетку 1942 года чыгунка Брэст – Гомель набыла вялікае стратэгічнае значэнне для ворага. У суткі на ёй праходзіла іншы раз да 40 эшалонаў... Адкажным за аперацыю па знішчэнні моста быў прызначаны Р. Н. Мачульскі, камандзір Мінскага партызанскага злучэння... Група падрыўнікоў Казіміра Пушчына рыхтавала толавыя зарады... Паўлоўскі павёў атрад улева, пад Мышанку. Атрады Анатоля Міхайлоўскага, Іосіфа Глушко (Балотнікава) і Краўца рухаліся ляснымі дарогамі праз Пціч...”. Такім чынам, пісьменнік, прадаўжаючы традыцыі Я. Коласа ў выкарыстанні онімаў у мастацкім тэксте, умела абыходзіўся з рэальнымі і выдуманымі або падпраўленымі анамастычнымі адзінкамі: як мастацкі прыём для прыдання падзеям праўдападобнасці выкарыстоўваў рэальныя айконімы і гідронімы (рака Пціч, ст. Пціч, г. Петрыкаў, ст. Муляраўка), уводзіў у тэкст крыху змененыя прозвішчы рэальных персанажаў: Балотнікаў (Балотнік), у раманах Палотнікаў, Бумажкоў ← Батажкоў, К. Бакун ← Бондар і інш. Памацняюць рэгіянальную адметнасць, каларыт гэтых раманаў іншыя прозвішчы, айконімы, мадэлі якіх уласцівы Усходняму (Мазырскому) Палессю: Драгун, Дрозд, Птах, Батура, Аўсяннік, Тоўсіц, Хібенка, Адамчук, Альшэўскі, Лагута, Хмялеўскі, Вербічы, Піляцічы, Лазавіца, Літвінка, Журавічы і інш. і, безумоўна, падпраўленыя або ўдала замененыя, але лёгка пазнавальныя айконімы пры вельмі дакладным апісанні мясцін, прасторавых арыенціраў і інш. Так, у апісанні Гарбылёў дасведчаны чытач выразна пазнае Калінкавічы: “Найболей пашанцавала Гарбылям, размешчанай сярод саснякоў вёсачы, якая налічвала дванаццаць двароў. З Палескай чыгункай якраз у Гарбылях скрыжавалася другая, якая вяла з пшанічнай Украіны ў багатую лесам Беларусь.

Пасля таго, як над Палессем пранеслася вогненная віхура рэвалюцыі, схлынулі навалы акупацый – спачатку нямецкай, кайзераўскай, потым белапольскай, – чыгуначны пасёлак Гарбылі стаў называцца горадам. На гэта былі падставы. Такой станцыі, як у Гарбылях, мог пазайздросціць і вялікі – які мае шматвяковую гісторыю і традыцыі – горад. Стальныя ніці рэек апляталі разлеглы прастор. Побач са станцыяй выраслі двух- і трохпавярховыя камяніцы, у якіх атабарыўся чыгуначны люд. Муры рамонтных майстэрняў, вагоннага дэпо, службаў руху і пуцейскай гаспадаркі, пакгаўзы, блок-пасты, складскія памяшканні выбіваліся за межы горада.

Перад вайной Гарбылі памячаліся на картах прыкметным кружочкам, значна большым, чым астатнія, найболей старажытныя тутэйшыя паселішчы.

*У дадатак да чыгункі тут праз горад прайшла шаша. З левага яе боку, у сасняках, што падступаюць да самага прадмесця, схаваны ад цікаўнага вока, вырас ваенны гарадок – акуратныя гмахі белых карпусоў, доўгія цагляныя казармы. Тут размяшчалася пяхотнае вучылішча. А крыху далей, на шырокім, атуленым лесам полі, быў збудаваны ваенны аэрадром” (“Вечер у соснах”, с. 42). Такія мастацкія апісанні рэальных аб’ектаў, безумоўна, узбагачаюць пазнавальную кампетэнцыю ўдумлівага чытача, а таксама сведчаць пра ўплыў працы журналіста І. Навуменкі на мастацкую творчасць пісьменніка І. Навуменкі, які ў першыя пасляваенныя гады працаваў карэспандэнтам абласной газеты “*Большавік Палесся*” і добра ведаў раёны Усходняга Палесся.*

Біяграфізм выразна выяўляецца ў яго рамане “Летуценнік”. Галоўны герой – Лідзія Пятроўна Навуменка – першая жонка пісьменніка і маці яго першага сына Віктара Навуменкі. Яна прататып галоўнай гераіні ў рамане “Летуценнік”. Пра яе Анатоль Астапенка пісаў, што яна была адной з найлепшых васілевіцкіх настаўніц, лічылася вельмі паважанай сярод школьнікаў і ў школьным калектыве. У названым рамане яна “дзяўчына з Міхалавіч”, у яе закаханы малады чалавек, які едзе вучыцца ў Мінск, у ім удумлівы чытач можа пазнаць самога Івана Навуменку. Паводле сюжэту, дзяўчына здраджвае шчыраму каханню будучага пісьменніка, які не змог дараваць падобнага. Як лічыць Анатоль Астапенка, які і цяпер жыве ў Васілевічах, “як бы там ні было, пасля выхаду “Летуценніка” Лідзія Пятроўна ідзе ў васілевіцкую кнігарню і скупляе ўвесь наклад кнігі. У бясільным адчай яна спальвае гэтыя кнігі..., страчвае сэнс самога жыцця..., памірае ў поўнай самоце і ў вялікай крыўдзе” [4, с. 202].

У аповесці “Вір” Іван Навуменка, малюючы падзеі пасляваеннай пары, праз вобраз дацэнта ўніверсітэта, літаратуразнаўцы, пісьменніка Аляксандра Іванавіча Несцяровіча знаёміць чытача з рэаліямі таго часу. Сярод персанажаў аповесці ўважлівы чытач можа пазнаць самога Івана Навуменку – Аляксандра Несцяровіча, які жыў спачатку ў невялікім палескім мястэчку, потым працаваў у рэдакцыі абласной газеты, вучыўся на філфаку БДУ, у аспірантуры гэтай установы, працаваў дацэнтам на кафедры літаратуры ўніверсітэта і адначасова ў рэдакцыях газеты “Звязда” і часопіса “Юнацкі свет” (трэба разумець – “Маладосць”. – В. Ш.). Сярод персанажаў аповесці – рэдактар часопіса “Юнацкі свет” Гулікоўскі, які напісаў аповесць “Краснасельцы”. Безумоўна, што ў гэтым

персанажы чытачы адразу пазнаюць вядомага беларускага празаіка *Аляксея Кулакоўскага*, які ўзначальваў у 50-я гг. XX ст. часопіс “Малодосць” і апублікаваў там арыгінальную па тым часе аповесць “*Дабрасельцы*”, дзе ў непрыглядным выглядзе намалюваў калгаснага кіраўніка-самадура, непачціва паставіўся мастак слова і да кіраўніцтва тагачаснага камсамола. За гэтыя пралікі ён быў звольнены з працы.

У вобразе немаладога пісьменніка, паэта *Піліна Жарстака*, намалюванага ў аповесці “*Вір*” з адценнем гумару, угадваецца без цяжкасці вядомы беларускі празаік і паэт з былой Заходняй Беларусі *Піліп Пястрак*, які адзінаццаць гадоў прасядзеў у турмах даваеннай буржуазнай Польшчы, але застаўся аптымістам, не зламаўся, не страціў бадзёрасці духу, весялосці. Угадваюцца ў аповесці і іншыя рэальныя асобы і мясціны, звязаныя з жыццём і творчасцю пісьменніка і вучонага Івана Навуменкі, – гэта і мястэчка *Васілевічы*, дзе нарадзіўся пісьменнік і жылі яго бацькі, а таксама паўднёвапрыпяцкае мястэчка *Хвойнае* – у сапраўднасці, відаць, сучасны горад *Хойнікі*. Як няцяжка пераканацца, пісьменнік, ствараючы праўдападобныя вобразы, уважліва, прадумана паставіўся да падбору ўласных імёнаў сваіх персанажаў, назваў мясцін, дзе адбываюцца падзеі: *Гулікоўскі – Кулакоўскі, Піліп Жарстак – Піліп Пястрак, Хвойнае – Хойнікі* і інш. Так, тапанімічную назву паўднёвапрыпяцкага мястэчка ён падае амаль дакладна *Хвойнае*, што гучыць семантычна празрыста і амаль дакладна, так, як гавораць усе ў наваколлі – *Хвойнікі*. А найменне *Піліп Жарстак*, на нашу думку, таксама знаходка пісьменніка. *Піліп* – тыповае беларускае сялянскае імя, якое, між іншым, у мове старажытных грэкаў мела значэнне “*той, хто любіць коней*”, “*той, хто захапляецца коньмі*”. А навуменкаўскі *Жарстак* – асоба з захапленнямі самага рознага накірунку: *Жарстак* – гэта крыху і праствак, і, мабыць, крыху *жарсткаваты* чалавек. Звярніце ўвагу: Іван Навуменка падкрэсліваў у аповесці, што *Жарстак* не ўсіх да сябе на чарку запрашае. Найбольш любіць пагаварыць адзін на адзін, без лішніх слоў. “*На людзей, асабліва тых, што выраслі ў Заходняй Беларусі, ён глядзіць выключна праз акуляры класавай барацьбы. Калі чалавек меў хутар ці гектараў трыццаць-сорак зямлі, то ў вачах Жарстака ён эксплуатаатар і фашыстовец*”.

Біяграфізм як адзнака стылю гэтага пісьменніка выяўляецца пры чытанні твораў яго землякоў, якія жылі ў Васілевічах, вучыліся, сябравалі ў розныя гады з будучым класікам беларускай літаратуры, акадэмікам, а жыццёвы шлях Івана Якаўлевіча Навуменкі, як паслядоўна адзначаюць яго сябры, даследчыкі яго творчасці, уяўляе сабой прыклад біяграфіі творчай асобы: здольнага вучня, у гады вайны падпольшчыка, партызана,

чырвонаармейца, а ў мірны час журналіста і пісьменніка, выкладчыка БДУ, дацэнта, прафесара, кіраўніка кафедры і навукова-даследчага інстытута, заслужанага дзеяча навукі, грамадскага дзеяча, дэпутата Вярхоўнага Савета БССР, народнага пісьменніка рэспублікі. Даследчыкі яго творчасці пераканальна паказалі і прасачылі ўплыў Івана Навуменкі на інтэлектуальнае жыццё яго землякоў; ураджэнцаў Васілевічаў, асабліва тых, якія заявілі пра сябе як пісьменнікі, вучоныя. Пра гэта пераканальны артыкул В. Карэлінай *“Васілевіцкая літаратурная суполка, або «Нябачны каледж» Івана Навуменкі”*, у якім паняцце “нябачны каледж” разглядаецца як разуменне ўплыву жыцця і творчасці Івана Навуменкі і яго спадчыны на пэўныя стасункі літаратурных паслядоўнікаў майстра, а таксама зацікаўленых яго творчасцю. Вядома, што ў Васілевічах нарадзіліся або раслі і жылі многія таленавітыя асобы, якія сябравалі ці кантактавалі з вядомым земляком, яны таксама праявілі выдатныя здольнасці і выдалі свае кнігі, у якіх адзначалі ўплыў Івана Навуменкі на іх дзейнасць. Некаторыя сталі прататыпамі ў мастацкіх творах Івана Навуменкі. У ліку найбольш вядомых васілевіцкіх сяброў выдзяляюць журналіста, празаіка і драматурга, карэспандэнта “Красной Звезды”, лаўрэата літаратурных прэміяў імя А. Фадзеева, У. Пікуля, К. Сіманова, Аркадзя Фёдаравіча Пінчука. Адзін прыклад узаемаўплыву гэтых творчых асоб: у 2007 г. Аркадзь Пінчук выдаў у Санкт-Пецярбургу зборнік *“Грусть белых ночей”*, а Іван Навуменка яшчэ раней аповесць *“Смутак белых начэй”*, значна ўзбагачаную біяграфічнымі фактамі, прысвечаную падзеям вайны пад Ленінградам, і ў Карэліі. Ва ўспамінах А. Пінчука, насычаных настальгічнай памяццю пра малую радзіму, што акумуляваны ў яго аповесці з выразнай сімвалічнай назвай *“Белый аист летит”*, згадваюцца падзеі, якія як вынік жыццёвай закалкі і пазіцыі землякоў А. Пінчука і І. Навуменкі, атрыманых у маладыя гады, прасочваюцца і ў шмат якіх творах пісьменніка і акадэміка. І, сапраўды, гэты аўтар не аднойчы, як сапраўдны арнітолаг, пісаў пра буслоў, захапляўся гэтымі ганарыстымі птахамі. У апавяданні *“Прыпяцкая зона”*, якое пачынаецца настальгічным успамінам пісьменніка пра яго малую радзіму, ёсць і запамінальныя словы пра бусла, які ўспрымаецца як сімвал малой радзімы: *“На поўдні Палесся, у тым краі, дзе паўнаводная і спакойная Прыпяць спяшаецца ў абдымкі да прыгажуня Дняпра, ёсць адзін вельмі цікавы раён... На стромкіх таполях няма дзе прыгыздзіцца ганарыстаму буслу, і буслы абмянаюць тутэйшыя сёлы. Яны ляцяць на поўнач, да Прыпяці. Там якраз у збытку ўсяго таго, што падабаецца даўганогім гаспадарам нізін. У надпрыпяцкіх зарасніках з вясны да восені не змаўкае шматгалосны хор жаб, і як ні стараюцца*

нястомныя працаўнікі буслы, ім не ўдаецца хоць бы на дзень разладзіць гэтую адвечную музыку балот”.

У ліку школьных сяброў пісьменніка называюць *Галаўко Васіля Апанасавіча, Брэля Міхаіла Яўстратавіча, Бейлькіна Хаіма Юдкавіча, Верамейчыка Уладзіміра Міхайлавіча, Ціхіню Юрыя Гур’евіча, Лаўшука Сцяпана Сцяпанавіча, Астапенку Анатоля Уладзіміравіча* – усе яны ганарацца сваім зямляцтвам з класікам, а на першых Міжнародных навуковых чытаннях, прысвечаных 85-годдзю І. Я. Навуменкі, прагучалі даклады, падрыхтаваныя землякамі [97, с. 40–44].

Некалькі слоў пра нашы асабістыя ўражанні пра пісьменніка Івана Навуменку. Ён ад Мазыршчыны быў вылучаны ў дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР. Пісьменніку і вучонаму-акадэміку патрэбна было выступаць у перадвыбарны час у працоўных калектывах, навучальных установах, весці дыялог са шматлікай аўдыторыяй выбаршчыкаў. Воляй абставін я аказаўся даверанай асобай Івана Якаўлевіча, і мне прыйшлося прадстаўляць яго на сходах і іншых важных перадвыбарных мерапрыемствах: дакладна прачытаў яго біяграфію, вывучыў праграму кандыдата ў дэпутаты, перачытаў яго асобныя артыкулы, выступленні ў друку, асабліва апошнія, параіўся з ім:

– Як Вас прадстаўляць перад выбаршчыкамі: як пісьменніка, вучонага ці грамадскага дзеяча?

Адказ быў даволі лаканічны:

– Прадстаўляй як пісьменніка і земляка з Мазыршчыны.

Гэта, безумоўна, спрасціла для мяне галоўную задачу, бо творчасць пісьменніка на той час ведаў больш-менш добра: студэнтам пісаў курсавую работу пра яго прозу, як чытач захапляўся яго раннімі апавяданнямі, а як выкладчык Мазырскага педінстытута некалькі разоў быў старшынёй Дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіі на філфаку Брэсцкага педінстытута імя А. С. Пушкіна і там як зямляк па-сяброўску сышоўся з Уладзімірам Якаўлевічам Навуменкам – прарэктарам па завочным навучанні, малодшым братам пісьменніка, сціплым і вельмі тактоўным чалавекам і кіраўніком. З Уладзімірам Якаўлевічам мы ў вольны час многа гаворылі пра *Цітаву копанку, Мазыр, Калінкавічы, Васілевічы*. Паўтаруся: я ж пісаў курсавую работу па творчасці Івана Навуменкі. Адным словам, па-свойму “заглядвалі” ў творчую лабараторыю будучага класіка. Помню, я экспромтам па памяці прачытаў фрагмент з трылогіі пра *Гарбылі* (Калінкавічы), чым здзівіў брата пісьменніка, для якога гэта стала нечаканай навіной.

П. Панчанка, які крытычна ацэньваў вартасці беларускай мастацкай літаратуры, у дзённіку “Думаю, думаю” адзначаў: “У нас, у беларускай літаратуры, перыядычна змяняюцца геаграфічна-літаратурныя плыні: слупакі (Крапіва, Глебка, Трус, Якімовіч, Чорны, Вітка); палачане (Броўка, Самуйлёнак, Хадкевіч і г. д.). Цяпер самыя магутныя: палешукі – Шамякін, Мележ, Навуменка, Сачанка, Макаёнак і г. д.” (Полымя. – 1998. – № 5).

На станаўленне І. Навуменкі як пісьменніка дабраторны ўплыў, як сведчыць сам аўтар, аказалі І. Тургенеў, М. Гогаль, Л. Талстой, Я. Колас, З. Бядуля, К. Гамсун, чые імёны ён неаднаразова згадваў у сваёй аўтабіяграфіі. М. Тычына таксама адзначаў: “Трылогія “Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва” невыпадкова свядома нагадвае назвай пра свайго класічнага папярэдніка, а менавіта трылогію “Дзяцінства”, “Маленства”, “Юнацтва”, якою Л. Талстой пачаў сваю кіпучую творчую дзейнасць, а І. Навуменка завяршаў свой насычаны літаратурнымі падзеямі творчы шлях”, з якога Васіль Войцік, г. зн. сам пісьменнік, яго прататып пачаў свой жыццёвы шлях, “і няма ў гэтым супастаўленні нераўнацэннага спаборніцтва з класікам – ёсць глыбока прадуманае разуменне адрознення жыццёвых і літаратурных пакаленняў, паміж якімі пралегла паўтары стагоддзі сусветнай гісторыі” [104, с. 17–23].

Такім чынам, падзеі, уражанні, факты, рэаліі з асабістага жыцця пісьменніка, атрымаўшы мастацкае асэнсаванне, знаходзяць адлюстраванне, мастацкую інтэрпрэтацыю і на старонках яго твораў. І, безумоўна, дарэчным будзе ў гэтым кантэксце абагульненне, зробленае Л. Чумак. Разважаючы аб нацыянальным менталітэце і моўнай асобе, даследчыца адзначае: “Калі расіяніну ўласціва памкненне да прасторы, то беларус прыхільнік да лакалізацыі свайго кута, сакралізацыі сваёй малой Радзімы”. Анамастыкон – гэта асноўны моўны кампанент, сродкамі якога пераважна рэалізуюцца названыя асаблівасці, тыповыя для пэўнага часу і прасторы, а таксама ствараецца нацыянальны і рэгіянальны фон твора, адлюстроўваецца менталітэт яго персанажаў.

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА Ё АНАМАСТЫКОНЕ ТВОРАЎ ФЁДАРА ЯНКОЎСКАГА

Пра творчасць Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага – вялікага вучонага-лінгвіста, доктара філалагічных навук, прафесара, заслужанага дзеяча навукі Беларусі, ардэнаносца, таленавітага і самабытнага пісьменніка, вялікага патрыёта-беларуса напісана многа ў шматлікіх рэцэнзіях, манаграфіях, дысертацыйных даследаваннях, энцыклапедыях, успамінах. Толькі ў *“Библиографическом указателе по славянскому и общему языкознанию. Профессор Фёдор Михайлович Янковский”* змешчана больш за 150 грунтоўных рэцэнзій, прысвечаных самаму рознаму аналізу яго навуковых і навукова-метадычных прац. Да юбілейных датаў гэтага вучонага-энцыклапедыста і пісьменніка было праведзена некалькі міжнародных канферэнцый ва ўніверсітэтах у Мінску, Брэсце, Мазыры.

Далёка за межамі Беларусі вядома з 60-х гадоў ХХ ст. лінгвістычная школа прафесара Ф. Янкоўскага. Жыццёвыя прынцыпы Настаўніка, Педагога, Вучонага, як справядліва адзначыла адна з яго таленавітых вучаніц В. Мароз, паспяхова рэалізуюцца ў вялікай і выніковай працы ягоных паслядоўнікаў, хто да навуковых даследаванняў падыходзіць з усведамленнем высокага служэння Бацькаўшчыне, малой і вялікай радзіме – Беларусі, узбагачэння і ўзвелічэння духоўных набыткаў свайго народа *“не дзеля кавалка хлеба”*, а каб *“жыла, каб цвіла Беларусь”*. З ліку вучняў Ф. Янкоўскага паспяхова абаранілі кандыдацкія дысертацыі 23 аспіранты, з іх 8 сталі яшчэ і прафесарамі, дактарамі, прадаўжаючы добрыя традыцыі свайго вельмі самабытнага, вялікага і таленавітага настаўніка [76, с. 17].

З 1973 года ў выдавецтвах БССР і за яе межамі пачынаюць друкавацца шматлікія мастацкія творы пісьменніка Фёдара Янкоўскага: абразкі, апавяданні, навелы, нарысы, замалёўкі. Чытачамі, літаратурнай крытыкай, пісьменнікамі прыхільна былі сустрэты кнігі пісьменніка-лінгвіста *“Абразкі”*, *“Прыпыніся на часіну”*, *“І за гарою пакланюся”*, *“Радасць і боль”*, *“Само слова гаворыць”*, *“З нялёгкіх дарог”* і інш. Асабліва плённа як прэзаік працаваў ён у апошнія гады свайго жыцця. У апавяданнях, абразках, нарысах – захапленне і любоў да роднага краю, яго людзей, да роднага слова. Пра мастацкія вартасці твораў пісьменніка Фёдара Янкоўскага грунтоўна пісалі ў розных часопісах вядомыя пісьменнікі і вучоныя Янка Брыль, Уладзімір Калеснік, Вячаслаў Рагойша, Алесь Каўрус, Ян Скрыган, Павел Місько, Іван Новікаў, Барыс Сачанка, Генадзь Шупенька і інш.

Ва ўспамінах Барыса Сачанкі ў нарысе “Руплівец” падрабязна расказана, як Фёдар Міхайлавіч ставіўся да працы пісьменніка і вучонага-лінгвіста: “...абразкі мы з Іванам Пташнікавым – загадчыкам аддзела прозы читалі ўважліва і, прызнаюся, з цікавасцю. Не менш цікавыя былі і гутаркі з самім аўтарам гэтых абразкоў, бо Фёдар Міхайлавіч укладваў ва ўсё, што б ні рабіў, куды большы сэнс, чым напачатку сямю-таму магло здацца. Гэта была літаратура, сапраўдная проза з трапнымі жыццёвымі назіраннямі, вобразамі і характарамі людзей, глыбокай думкай, падтэкстам. Абразкі гэтыя ды і ўся папярэдняя праца над вывучэннем і прапагандай беларускага слова далі падставы Фёдору Міхайлавічу на паступленне ў Саюз пісьменнікаў. І сярод тых, хто б рэкамендаваў яго ў пісьменнікі, ён захацеў, каб быў і я. Вядома, я не адмовіўся быць яго “хросным бацькам”, бо каго ж і прымаць у гэтую арганізацыю, як не такіх рупліўцаў на ніве роднага слова, якім і быў Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі...” [95, с. 186–190].

Пісьменнік, вучоны любіў Беларусь, наведваў яе самыя розныя часткі. У апошнія гады жыцця ў летні перыяд ён абавязкова прыязджаў на *Мазырскаяе Палессе*, найчасцей на *Петрыкаўшчыну*, якую ён дасканала ведаў, захапляўся, вывучаў. Цяжка знайсці сярод беларускіх пісьменнікаў тых, якія б не звярталіся, напрыклад, да праблем і сюжэтаў Палесся.

З 1974 года Ф. Янкоўскі пастаянна, штогод летні адпачынак праводзіў на Петрыкаўшчыне, спачатку ў маленькай вёсцы *Славінск*, на левым беразе Прыпяці, што недалёка ад вядомых цяпер на ўсю Беларусь *Ляскавічаў*, а ў наступныя гады – у *Петрыкаве*, у гасцінным доме шчырага палешука, настаўніка Сцяпана Тураўца, “дзівоснага знаўца *Прыпяці ад Турава да Петрыкава, улюбёнага ў роднае Палессе*”. У гэты цудоўны вугалок Мазыршчыны Ф. Янкоўскі прыязджаў штогод, яго там заўсёды, пасябраваўшы на ўсё жыццё, ад шчырага сэрца гасцінна віталі, чакалі. Тураўцы і Янкоўскія (Фёдар Міхайлавіч і Серафіма Андрэеўна) на машынах, а часцей у лодках выязджалі на прыроду, на ўлонне Прыпяці, у *Ляскавічы, Тураў, Хаенск, Галубіцу, Дарашэвічы, Славінск*, у родныя для Сцяпана Тураўца мясціны: “*Хацелася проста паглядзець на Прыпяцкае Палессе, нагледзецца падпрыпяцкага Палесся. Добра то ехалася, то плавалася. Лавілася на прыпынках рыба. Здымаліся на плёнку рады чапляў, часам трапляўся і здымаўся чорны бусел. Заварожвала то роўнядзь узбярэжжа, то высокія пясчаныя ці гліністыя берагі, як паміж Ляскавічамі і Дарашэвічамі, як каля Славінска і Галубіцы, а то – дубы і дубы, а то – купкі вербаў і дубоў, якія здалёк бачыліся прысадамі і садамі пры невялікіх і ў дрэвах вёсках ці хутарах. Разоў з дзесяць*

я выходзіў на бераг, пераконваўся, што гэта не вёсачкі, не хутары. Але зноў і зноў памыляўся, зноў узіраўся, шукаючы вёсачку ці хутар на правым беразе Прыпяці. Незабыўная была сустрэча з вялікім і даўнім паркам каля Славінска і Галубіцы” [119, с. 310].

Чым жа яшчэ прываблівала Палессе, Петрыкаўшчына вучонага-філолага і пісьменніка Ф. Янкоўскага? Мінулае Петрыкаўшчыны, асаблівасці яе фальклору, матэрыяльнай і духоўнай культуры насельніцтва падрабязна адлюстраваны ў этнаграфічных працах П. Шэйна, А. Сержпутоўскага, К. Машыньскага, Э. Дмахоўскай-Яленскай, А. Фядосіка, лінгвістаў і фалькларыстаў з Мазыра і Гомеля, мясцовых аматараў-фалькларыстаў і інш. У Ф. Янкоўскага было сваё ўспрыняцце гэтага самабытнага рэгіёна нашай радзімы. Сябе ён у прыватных размовах называў палешуком, бо яго малая радзіма, вёска Клетнае Глускага раёна знаходзіцца на ўскраіне Усходняга Палесся. Пра сваю малую радзіму ў абразку “У гасцінах” пісьменнік пісаў: *Брат з жонкаю (ці, як называюць на тым Палессі, дзе Рудабелка, Глуск, Парэчча, Харомцы, Згода, Калюга, Слаўкавічы, Любань, – з браціхаю) адвітваліся. У кандыдацкай дысертацыі “Глускія гаворкі”, якую вучоны паспяхова абараніў у 1954 г. пад кіраўніцтвам прафесара В. Баркоўскага, прасочаны і апісаны фанетычныя, марфалагічныя і некаторыя лексічныя адметнасці гэтага рэгіёна, яны, як пераконвае Ф. Янкоўскі, збліжаюць гаворкі Глушчыны з іншымі палескімі гаворкамі, што прылягаюць да іх з поўдня, і прыкметна адрозніваюцца ад цэнтральных беларускіх, важнейшыя рысы якіх пакладзены ў аснову беларускай літаратурнай мовы.*

Лірычныя мініяцюры, абразкі – асноўныя жанры прозы пісьменніка Ф. Янкоўскага. Гэта спецыфічны аўтарскі погляд, своеасаблівы тып мастацкага мыслення, якое і раней акрэслівалася даследчыкамі як лірыка-рамантычнае, лірыка-філасофскае, альбо эстэтычнае. У выніку такога мыслення і нараджаюцца тыя знешнія прыкметы, па якіх звычайна і характарызуецца жанр: сціслы аб’ём, свабодная кампазіцыя твора, афарыстычнасць, суб’ектыўнасць, імкненне да бессюжэтнасці і цыклічнасць, якая ў дадзеным выпадку з’яўляецца не столькі прыкметай цэласнага бачання, колькі спробай аб’яднання “разарваных”, разышоўшыхся адзінак адлюстраванай рэчаіснасці [58, с. 116]. Названая асаблівасці стылю мініячур выразна актуалізуюцца ў анамастыконе яго твораў. Ф. Янкоўскі, узбагачаны вялікім і складаным жыццёвым вопытам, амаль паслядоўна арыентуецца на натуральнае, народнае вымаўленне ўласных назваў, падкрэслівае ў тэкстах характэрныя асаблівасці словаўтварэння, націску, асабліва ў тых выпадках,

калі ў перыядычным друку засведчаны прыклады скажэння, знявечання ўласных назваў. Такія анамальныя з’явы пісьменнік паслядоўна кваліфікавана выпраўляе, арыентуючыся на нацыянальныя традыцыі і асаблівасці народнага словаўтварэння.

Пра Мазыршчыну, Прыпяць, Петрыкаўшчыну, Тураўшчыну Ф. Янкоўскі піша вельмі падрабязна, з глыбокім веданнем таго, пра што хоча пазнаёміць чытача: *“Прыпяць, дзе над ёю з даўняй даўніны стаіць вёска Дарашэвічы, праз гоні-другія так мяняецца, што глядзіш – не падобная да сябе. Нечакана звужваецца, цячэнне нёманскае, левы бераг высачэзны і круты, а глыбіня ракі сем-восем метраў. Там ёсць, і хітручы (памажы ім божа!), жывуць-ратуюцца судакі, ляшчы. Там і лясок над рэчкай. Абмінуць такую мясціну не было як. Спыніліся на тыдзень-другі”* [119, с. 312].

На палескіх уражаннях і ўспамінах заснаваны яго мініяцюры *“На Палессі”, “З Палесся”, “Наша і Бетховенава”, “Трэба ж дапрадаць”, “Алеся”, “А мая ж ты журавіначка!”, “Талака”, “Польмя”, “У аднае такое ням”, “У гасцінах”, “Бралка”, “Пастушок”, “Шматок зямлі”*. Пісьменнік у сваіх мастацкіх творах, пішучы пераважна пра канкрэтных людзей і канкрэтныя падзеі, паслядоўна падкрэслівае нацыянальна-этнаграфічныя і моўныя адметнасці розных рэгіёнаў нашай радзімы, выкарыстоўваючы спецыфічныя для кожнага рэгіёна анамастычныя адзінкі: *“Прыехаў на Міншчыну – яна іншая, не такая, як паўднёвая Бабруйшчына, не такая, як Рудабельшчына, Случчына, Любаншчына, на Міншчыне і срэбразонныя ручаі, і званкі-крыніцы, і шпаркія шумныя рэчкі... На Палессі, дзе Петрыкоўшчына, Тураўшчына, Жыткаўшчына, і сёння можна ўбачыць, хоць нягуста, пчолы на дрэвах; Сказаў такое, сказаў так, як кажуць (чуў не раз за вайну на родных маіх Заслаўшчыне, Маладзечаншчыне, Лагойшчыне, Вілейшчыне)”* [120, с. 276].

У творах пра Палессе Ф. Янкоўскі паслядоўна скіроўвае ўвагу чытача на адметнае мясцовае гучанне ўласных назваў, выяўляе зыходнае значэнне апелятываў, звяртаецца да каментарыяў пра іх фіксацыю ў старажытных тэкстах, дыялектных, фальклорных запісах: *“У гэтым старажытным беларускім мястэчку і навакольных вёсках казалі і кажуць: Петрыкоў, а не Пётрыкаў. Я не адважваюся напраўляць петрыкоўцаў: назве, як і мястэчку, ужо ці не тысяча гадоў. Дарэчы, старажытныя пісьмовыя тэксты засведчылі і другое – Петрыковічы”* [119, с. 345].

У лірычных мініяцюрах, абразках Ф. Янкоўскага засведчана мноства такіх анамастычных адзінак, як *катайконімы* – назвы асоб паводле месца іх жыхарства. Пісьменнік каменціруе забытыя або архаізаваныя такія

анамастычныя ўтварэнні, якія да нашага часу захаваліся толькі ў некаторых мадэлях беларускіх прозвішчаў, тапонімаў: “А праз гады сустрэў я чалавека з прозвішчам Мінчук. Сустрэў і сустракаў не аднаго мінчука – тых, хто родам з Мінска, з-пад самога Мінска, таго, хто жыве ў Мінску. І назаўсёды: мінчук і Мінчук... Такія словы, як мінчук, на Беларусі даўня. Яны тут – свае, родныя. Падарожнічаючы, чытаючы дарэвалюцыйныя і сучасныя кніжкі, артыкулы, слоўнікі, знаходзіў: пінчук і Пінчук, градзянчук і Градзянчук, мазырчук і Мазырчук. Сустрэў і ражанчук, аршанчук, ашмянчук. Ёсць (як і былі!) такія самыя выразныя, але з іншымі суфіксамі. Хоць бы слова-назва мсціславец, што дайшло да нас і ў гістарычных выслоўях: «Мсціслаўцы не паміраюць на сваёй лаўцы»; «Мсціслаўцы – недасекі». Было, жыло і жыве на Беларусі прозвішча Мсціславец” [120, с. 45, с. 218]. “Дадам чутыя самім ці запісаныя некім: жлобінец, ракавец, малінавец, кляценец (на Глушчыне з вёсак Малінаў, Клетнае), кобрынец... ківец, растовец (першае з двух апошніх пачуў у Петрыкове і каля Турава, другое – у Мінску, на стадыёне «Дынама»). Ёсць назвы з іншымі суфіксамі: случак, глусак, віцьбіч... Не спытаўся б тады Станіслаў Бараноўскі і не сказаў бы пра мінчука і мінчукоў, наўрад ці мог бы я заўважыць толькі што ўспомненыя аднатыпныя і тыповыя словы-назвы: той, хто з Турава, – туравец, той, хто з Петрыкава, – петрыковец... [120, с. 46]. У тэкстах пісьменніка засведчаны таксама ківец, жлобінец, кляценец (з вёскі Клетнае), ракавец (з Ракава), малінавец (з вёскі Малінаўка), кобрынец, петрыковец, растовец. Ёсць назвы-катайконімы з іншымі суфіксамі: случак, глусак, віцьбіч і інш., што сведчыць, на нашу думку, пра высокую прафесійную дасведчанасць і тонкую назіральнасць аўтара, яго глыбокае разуменне няўлоўных нюансаў і фактаў мовы.

Ужо ў першым зборніку “Абразкі” ён выразна засведчыў сваю творчую манеру, на якую, як адзначаюць даследчыкі яго прозы, паўплывалі наступныя факты і асаблівасці лёсу: ён, выдатны педагог і філолаг-навукоўца, быў узбагачаны складанымі і нялёгкімі жыццёвымі абставінамі. Быў удзельнікам дзвюх войнаў – з белафінамі і фашысцкай Германіяй: “Першая назаўсёды “падпісала” мне белы білет, выдала пасведчанне інваліда і пакінула ў цэле больш за дваццаць асколкаў, другая адабрала маіх родных-крэўных, маіх сяброў, вучняў, знаёмых. Вайна парадніла мяне з не адным дзесяткам дарагіх людзей” [28, с. 329].

Выключныя даследчыцкія здольнасці ў Ф. Янкоўскага арыгінальна і непаўторна спалучаліся з любоўю да роднай мовы, радзімы, блізкіх

людзей, творчасці, з незвычайнай працаздольнасцю. “Чым далей іду ад маленства, – пісаў у біяграфіі вучоны і пісьменнік, – тым вышэйшая мая ацэнка працавітасці і цягавітасці бацькоў”. Ён валодаў тонкай назіральнасцю мастака, творчай мэтанакіраванасцю, глыбокім аналізам рэчаіснасці і фактаў мовы, што адметна выявілася як адзнака стылю ў яго мастацкіх тэкстах – абразках, мініяцюрах, эцюдах, замалёўках. У творах пісьменніка прасочваецца цэлая сістэма сродкаў і спосабаў арыгінальнага ўвядзення, уключэння разнастайных онімаў у канву яго твораў. Найперш – гэта спосаб непасрэднага тлумачэння анамастычнай адзінкі. Як адзначаў сам пісьменнік, “іншы раз смакату самога слова (тапоніма, прозвішча і інш. – В.Ш.) адчуеш, калі пранікнеш у яго паходжанне, у яго этымалогію або паставіўшы побач з гэтым словам іншыя (ці хоць бы тніае адно) слоўцы ад таго самога караня”: *Правы бераг Бярэзы. Недалёка ад мястэчка, якое з даўніх даўн называюць местачкоўцы і сяляне навакольных вёсак Бярэзань: на картах пішуць (на што, чаму? – Берзіно, Недалёка ад Бярэзані – невялічкая вёска [119, с. 272].*

Спосаб атрыбуцыі, калі да вядомай афіцыйнай назвы прыводзяць устарэлыя, забытыя па розных абставінах тапонімы-дублеты: “*Пішуць – Навагрудчына, а ў Якуба Коласа, а ў Янкі Брыля, як і там, на іх роднай, на іх прыгожай багаціючай на ўсёй зямлі, – Наваградчына. То і Наваградак [117, с. 199].*

Спосаб акцэнтualнага выдзялення, тлумачэння або ўдакладнення айконімаў, прозвішчаў, іншых анамастычных адзінак: “*На сярэднім Палессі, на поўдзень ад гарадоў Слуцк, Клецк (дарэчы, там кажуць Слуцк, Клецк) сустрэта слова гнюсата” [119, с. 282]; “Недалёка ад Наваградка (дарэчы, там, як і ў кніжках Якуба Коласа, Міколы Улашчыка, Янкі Брыля, не Навагрудак, А Наваградак, Наваградчына)...” [120, с. 146].*

Спосаб словаўтваральнага каментарыя анамастычных і іншых адзінак, якія выконваюць у яго абразках, эцюдах вызначальную тэкстаўтваральную функцыю: “*Гастэла? Беларус. Гасціла! Ён адтуль, дзе жылі, дзе жывуць гасцінныя Гасцілы, дзе вёскі, дзе (былі) хутары-сядзібы з назвамі Гасцілы, Гасцілаўцы, Гасцілавічы і інш.” (“Гасцінцы”).*

У манаграфіі Л. Яўдошынай “*Слова ў мастацкім кантэксце*” (Брэст, 2003. Навуковы рэд. прафесар Г. Малажай) праведзены канцэптualны аналіз мовы мастацкіх тэкстаў пісьменніка Фёдара Янкоўскага, творчасць якога характарызуецца адметным філасофска-мастацкім мысленнем. На аснове сучасных лінгвістычных канцэпцый і падыходаў даследчыцай

усебакова і сістэмна разглядаюцца ў яго творах рознаўзроўневыя мастацкія моўныя адзінкі. Па гэтай жа праблеме Л. Яўдошынай абаронена і кандыдацкая дысертацыя, а ў Мазырскім педуніверсітэце ў 2007 г. – магістарская дысертацыя І. Цярэнцэвай “Анамастыкон твораў Фёдара Янкоўскага”. Дарэчы, онімы ў творах гэтага пісьменніка аналізаваліся таксама ў асобных працах В. Емельяновіч, К. Панюціч, Н. Гаўрош, А. Каўрус, М. Новік, Г. Малажай, аўтара гэтай публікацыі [110]. Відаць, варта тут адзначыць, што не толькі ў лінгвістычных праблемах прафесар Ф. Янкоўскі быў наватарам, ішоў наперадзе іншых. І ў літаратурнай творчасці ён выдзяляўся навізнаю, своеасаблівым падыходам да самабытнага, адметнага, спецыфічнага апісання рэчаіснасці і актуальных праблем. Стылю пісьменніка, як адзначаюць даследчыкі яго лірычных мініяцюр і абразкоў, уласцівы *“адметны аўтарскі погляд, своеасаблівы тып мастацкага мыслення, якое і раней акрэслівалася як лірычна-рамантычнае, ліра-філасофскае, або эсэістычнае... У выніку нараджаюцца такія знешнія прыметы, па якіх і характарызуецца гэты жанр: сціслы аб’ём, свабодная кампазіцыя твора, афарыстычнасць, выразная суб’ектыўнасць, імкненне да бессюжэтнасці і цыклічнасці і інш.”* (Г. Кісліцына).

Лірычныя мініяцюры Янкі Брыля і Фёдара Янкоўскага, як пісалі даследчыкі, сталі сапраўднай з’явай у беларускай літаратуры 70-х гадоў ХХ ст. Яны не проста *“ажывілі” стылёвую аднастайнасць тагачаснай прозы, а паказалі, што літаратура можа і павінна быць скіравана на выяўленне індыўдуальнага, адзінкавага, павінна спрыяць не толькі вырашэнню маштабных грамадска-сацыяльных задач, але і духоўнаму станаўленню, развіццю эстэтычнага густу, набываючы ведаў, у першую чаргу прыносячы чытачу асалоду ад мастацкага тэксту* [58, с. 92].

Найперш у сваіх літаратурных творах Фёдар Янкоўскі выступае як лінгвіст, які тонка і глыбока разумее сутнасць і адценні роднага слова, праз якое можна данесці да чытача ўсё багацце чалавечых думак, паказаць прыгажосць і дасканаласць беларускай мовы. *“Наш час, – пісаў ён, – вымагае не бяследнага існавання, а жыцця, запоўненага клопатам і працаю, жыцця для Радзімы – Бацькаўшчыны”*. Гэтыя словы былі для вучонага і пісьменніка яго штодзённым жыццёвым крэда.

З асаблівай увагай ставіўся пісьменнік да анамастычных назваў – тапонімаў, уласных імёнаў, прозвішчаў. Ён ведаў, што на карце нашай радзімы, у газетах, часопісах, афіцыйных дакументах нярэдка можна сустрэць знявечаныя, аформленыя на ўзор чужых слоў беларускія

тапанімічныя назвы, якія на працягу апошніх стагоддзяў, пачынаючы з XVI–XVIII стст., замацаваліся ў шматлікіх запісах, на картах у асноўным пад уплывам польскай мовы, а ў наступныя стагоддзі – пад уплывам рускай. Унеслі свой “*пасільны ўклад*” у знявечанне і мясцовыя чыноўнікі-беларусы, якія ў шэрагу выпадкаў рабілі гэта свядома, ці нават не свядома – ад невуцтва. Такіх прыкладаў досыць многа. Пры гэтым у наш час трэба ўлічваць і тое, што многія сучасныя змененыя тапанімічныя назвы гучаць і пішуцца скажона ўжо некалькі стагоддзяў, і людзі звыкліся ці нават не ведаюць, як яны гучалі раней і як павінны перадавацца сродкамі пісьма ў адпаведнасці з асаблівасцямі сучаснай арфаэпіі, арфаграфіі. Параўн.: *Брэст, Гродна, Драгічын, Ліозна, Міоры, Крулеўшчызна* і інш.

Ф. Янкоўскі папярэджваў не аднойчы, што анамастычныя назвы, праходзячы праз канцылярыі, выдавецтвы, друкарні, іншы раз так мяняюцца, што, напрыклад, напісаная на карце і сапраўдная назва-тапонім маюць рознае гучанне. Ён быў, мабыць, адным з першых, хто яшчэ ў пасляваенныя гады пачаў на старонках беларускіх навуковых і навукова-папулярных часопісаў, а ў апошнія гады свайго жыцця – у мастацкіх творах падымаць галасы пратэсту супраць скажэння, знявечання традыцыйных беларускіх назваў. Правільнае напісанне іх не можа не грунтавацца на іх жывым вымаўленні. Перадача на пісьме геаграфічных назваў – вельмі адказная справа. “*Ці правільна, – пісаў ён, – што на картах і ў газетах пішуць Вілія? (Параўн.: Гэта было ў сорак першым, восенню памятнай той, ранкам ад хмар пацямнеўшым, па-над ракою Віллэй. М. Танк). Не Нёсвіж, а Нясвіж, не Рóгава, а Рагавá, не Асі́навічы, а Асіно́вічы, не Нёман, а Нёман, не Талачыно́, а Талачы́н, не Мсціслаўль, а Мсціслаў. Няма падставы гаварыць і пісаць Браслаўль, а карыстацца назвай Браслаўе, як і Заслаўе*”.

Мастацкія тэксты Ф. Янкоўскага насычаны самымі разнастайнымі лінгвістычнымі каментарыямі, але чытаюцца яны з асалодаю, бо пісьменнік праз каментарыі да некаторых слоў, асабліва тапонімаў, дасягае выключнай выразнасці думкі, выяўляе мэтанакіраваную празрыстасць семантыкі ў слове: *Вясёлка і бліскавіца. / Згода і Мілавіца (зорка Венера). / Журавіны і парэчкі. / Смачны і смаката. / Цукроўкі і папяроўкі (яблыкі). / Гародніна і садавіна...*

Вяселле (вяселлейка) і немаўляткі, рунь і Руневіч, араты і Роліч... Вёскі Жывунь і Збажынка, Аснежыца і Крыніца, Янавічы і Свяцілавічы, Турэц і Ліпень, Галубіца і Славінск, Дуброва і Ясень, Гасцілавічы

і Гасцілаўцы, Рэкта і Росна, Рось і Ратамка, мястэчкі Клічаў і Жыткавічы, Любань і Любча, Ружаны і Пружаны...

Можна скласці цэлы слоўнік гаваркіх слоў, беларускіх экзатычных слоў (і не толькі можна: старонкі яго – у мяне пад рукою).

Іншы раз “смакату” самога слова адчуеш, пісаў пісьменнік-лінгвіст, калі пранікнеш у яго паходжанне, у яго этымалогію або хоць паставіўшы побач з гэтым словам іншыя (ці хоць бы іншае, адно) слоўцы ад таго самага караня. Пачуе аўдыторыя (цэлых сто дзяўчат і хлопцаў), што даўняе і такое роднае слова *шлюб* ад *люб-ы* (з яго “сям’і” і *любіць*, і *ў-любёны*, і *люб-овы*, і *люб-ата*, і *люб-асць*, *люб-енькі*), што *шлюб* – з былога *сь і любь*, і выкладчык спыняецца на нейкую хвіліну, не расказвае; студэнтка паўторыць сама сабе ці суседцы за сталом, паўторыць – “*возьме на слых*” гэта слова.

Пра новы літаратурны занятак у сваёй першай кнізе “Абразкі” Ф. Янкоўскі пісаў: “*Беларускае мовазнаўства, беларуская філалогія – шырокае роднае поле, на якім яшчэ ёсць неўзараныя дзялянкi і недагледжаныя нівы. Яшчэ не ўсе сабраныя мною матэрыялы і назіранні апрацаваў і падрыхтаваў да друку; яшчэ не ўсё з гэтага асэнсавана, вывучана. Лінгвістыка, філалогія не стане ў мяне пабочным заняткам*”. Лінгвіст і пісьменнік, узбагачаны вялікім і складаным жыццёвым вопытам (удзельнік дзвюх войнаў, у якіх загінулі яго самыя блізкія. – *В. Ш.*), амаль паслядоўна арыентуецца на натуральнае, народнае вымаўленне ўласных назваў, падкрэслівае ў тэкстах характэрныя асаблівасці словаўтварэння, націску, асабліва ў тых выпадках, калі ў перыядычным друку засведчаны прыклады скажэння, знявечання ўласных назваў: “*У Баранавіцкім раёне, недалёка ад старадаўняга і каларытнага мястэчка Гарадзішча, ёсць возера, якое зрабілі на рэчцы Сэрвеч, каля вёскі Кутаўшчына. З таго і называецца гэта возера Кутаўскае. Грэх абысці, не звярнуць увагу на народнае словаўтварэнне. Кутаўшчына – Кутаўскае (возера). Радашкавічы – радашкаўскае (поле). Загорцы – загорскі (музыкант). Правы бераг Бярозы; недалёка ад мястэчка, якое з даўніх даўён называюць местачкоўцы і сяляне навакольных вёсак Бярэзань, на картах пішуць (нашто? чаму?) інакш – Беразіно. Па дарозе з Мінска на Дубаўляны, Цнянку, Паперню; Рэчкі, і ручайкі, і крыніцы – Цна, Вяча, Чарнушка, як і Удра, як Дзвінаса, як і Іля, як і Рыбчанка, як і Іслач, як і Вуша, – усе гэтыя рэчкі ў абсадах. Там – Грандзічы, Нягневічы, Зарніцы, Дарніца, Пальніца, Гожа... Там Гродна і Астрына, Наваградак і Кушыяны, Свіслач і Любча, Шчорсы і Мір... Там светлыя, чыстыя, як з расы, шпаркі Нёман*

і нібы пасрэбраная Шчара. Там сама святая Світазь. Праехалі вёскі Пяцэнка, Бярэжкі, Баянаў, Бярозаўка, Зубарэвічы...”

У мастацкіх творах Ф. Янкоўскага засведчана многа тыповых, самабытных беларускіх уласных імёнаў. Некаторыя з іх у наш час з прычыны розных абставінаў скажаюцца, забываюцца: *Тамаш, Юзік, Адаць, Алесік, Ядзя, Прося, Базыль, Паўлюк, Андрэйка, Людвіка, Ігнась, Стась, Ясь, Восіп-Осіп, Тодар-Фёдар-Феадор, Юрась-Юрка, Юлік, Амброж, Кастусь, Канстантын, Уладыслаў, Кандрацій-Кандрат, Лукаш, Мікола, Міхась, Кузьма, Гэля і інш.* Некаторыя з пералічаных вышэй імёнаў у наш час архаізаваліся, сталі забытымі, непапулярнымі. Гэтаму ёсць некалькі тлумачэнняў: асіміляцыйныя працэсы, выкліканыя ўздзеяннем суседніх моў, а таксама адмаўленнем у першыя гады Савецкай улады ад царкоўных традыцый, калі выбар імёнаў у асноўным рэгуляваўся святарамі пры хрышчэнні дзяцей і інш. Напрыклад, у сваіх творах Якуб Колас ужываў наступныя імёны, якія цяперашнім грамадствам амаль не выкарыстоўваюцца: *Баўтрук, Гілёрык, Зыдоры, Амброжык, Доніс, Іканор, Пабіян, Самусь, Самабыль, Пронька, Пранцысь, Саламея і інш.*

У тэкстах пісьменніка можна знайсці самыя разнастайныя лінгвістычныя каментарыі і тлумачэнні да наступных тапанімічных і адтапанімічных назваў: *Гародня, Наваградак, Навагрудак, Петрыкоў, Лепль – Лепель, Віцебшчына, віцебч, Любч – Любча, Лекараўка, Маладэчна – Маладзечна, Нягневічы, Панямонь, Палессе, паляшук, Шчорсы, Мір, Лаўрышава, Радагошч, Заполле, Загора – Загор’е, Кушляны, Грандзевічы, Добраўка, Дароўка, Бахмэтаўка (не Бахметаўка), мінчук, Менск – Мінск, градзянчук, ражанчук (станцыя і мястэчка Ражанка), пінчук (Пінск), іўчук (Іўе), мазырчук (Мазыр), Койданаўшчына, Случчына, Слуцк – Слуцк, Стаўпеччына, Жыткаўшчына, Петрыкаўшчына, петрыковец, Рагачоўшына, Тураў (туравец – Туравец), Ворша – Орша, Цна, Цнянка, Паперня, Гарывада, Рахманькі, Бярэзань – Беразіна, Баранічы, Браслаў, Лагойск, Вялейка, Валожын, Вялля, Перагадаўшчына, Гранічы, Камарнікі, Саломерычы, Рагава, Удранка, Згода, Перароў (пераровец), Заслаўе, Сычавічы, Іслач, Рацмеравічы, Глуск, Клетнае, Любань, Любаншчына, Вяснінка, Весялоўка, Зацань, Ясянінка, Гайна, Уладыкі, Верайцы, Градзянка, Камянічы, Асіпоўшчына, Ярэмичы, Вуша і іншыя.*

Для беларускай мовы вельмі тыповым з’яўляецца ўжыванне ўласных назоўнікаў-тапонімаў на *-шчын-а* для абазначэння мясцовасцей, што прылягаюць да пэўнага (дамініруючага ў ваколіцах) населенага пункта:

*Мазыришчына, Слонімішчына, Тураўшчына, Чэрвеньшчына і інш. Гэта цяпер вельмі адметная тапанімічная мадэль сучаснай нацыянальнай анамастыкі. У мастацкіх тэкстах Ф. Янкоўскага тапонімы на -шчын-а – гэта натуральныя назвы самых розных частак Беларусі, прычым пісьменнік практычна пазбягае выкарыстання афіцыйных назваў раёнаў, абласцей Беларусі, адчуваючы, што найменні тыпу *Мінішчына, Наваградчына, Случчына* не толькі ёмка, каларытна і натуральна выконваюць назывную функцыю, але і падкрэсліваюць нацыянальна-этнаграфічную спецыфіку краю. Каб глыбей зразумець сутнасць такіх характэрных для беларускай тапанімічнай сістэмы найменняў, дастаткова ўглыбіцца ў разважанні самога Ф. Янкоўскага: “Случчына. Гэта не толькі Слуцк. Як і не толькі сучасны раён (“куток”) вакол Слуцка. Не-не!*

Не Слуцкі раён, нават не акруга, а Случчына – своеасаблівая зямля, усё своеасаблівае на гэтай зямлі.

Сказаў ужо: Случчына не толькі Слуцк, як і не толькі Слуцкі раён. Гэта і Капыльшчына, і Нясвіжчына, і Чырвонаслабодчына, і частка Любанишчыны.

Ад маёй роднай вёскі да Слуцка больш за сто кіламетраў. А і мы, дзеці, ведалі, што адсюль едуць на Случчыну, у кірмашовыя дні ў Слуцк купляць случакоў – магутных шыракакрыжных коней слуцкай пароды. Славілася Случчына сваім салам, мясам, каўбасамі, сваімі слуцкімі бэрамі...

А з гадамі, калі пазнаў Беларусь, калі пазнаў Бабруйшчыну, Мсціслаўшчыну, і Мазыришчыну, і Полаччыну, Наваградчыну, Маладзечанішчыну, Вілейшчыну... не скрадалася Случчына. Зялёная, шыракапольная, пшанічная! ...Скажу шчыра: апошнім часам часта сніцца мне яна, бачу не брудныя горы на чыстай зямлі, не канавы-канаўкі, не ручайкі ў былых рэчышчах, бачу прывабную, шчаслівую дарагую нашу Случчыну...”. Пісьменнік захапляўся, любавалася такімі спецыфічнымі для нашай мовы назвамі. Яны амаль на кожнай старонцы яго кніжак.

Праўда, некаторыя рускія даследчыкі айконімаў беспадстаўна адмаўляюць ужыванне суфікса -шчын-а ў беларускай мове, хоць у ёй ён атрымаў поліфункцыянальнае прызначэнне і шырока ўжываецца ва ўсіх стылях вуснай і пісьмовай мовы. Дарэчы тут адзначыць, што суфікс -шчын-а прадуктыўны таксама для ўтварэння назваў паселішчаў тыпу *Іванкаўшчына, Лявонаўшчына, Васілёўшчына* і інш. Паводле падлікаў вучоных такіх найменняў у нас болей за 1500. Аднак, напрыклад, А. Супяранская піша: “Слова, оканчываючыся на -шчын-а, як названія абластей рэгіянальна абмежаваны украінскімі землямі. В Новгородской,

Псковской, Витебской областях с этим суффиксом обычно образуются названия поселений: *Крулевицзна, Шарковицзна, Селявицна* Полоцкой обл., *Сахновщина* Харьковской обл., *Братовщина* Московской обл. Первоначальное значение слов с суффиксом *-щина* – определенная общность людей с их проявлениями, образом жизни, правления. Ср. такие отантропонимные образования, как *хованицина, пугачевщина, обломовщина*” [100, с. 11].

Для параўнання можна зазначыць, што ў рускай тапанімічнай сістэме мадэль на *-шчын-а* выкарыстоўваецца не заўсёды. Наўрад ці можна сказаць *Маскоўшчына, Навасібіршчына, Краснадаршчына, Самаршчына, Хабараўшчына, Усурыйшчына* і інш. Праўда, у апошні час (савецкі перыяд) пад уплывам беларускай і ўкраінскай моў, як заўважана лінгвістамі, у рускай мове атрымалі пашырэнне тапонімы тыпу *Орловщина, Тамбовщина, Брянщина* (пераважна назвы заходніх абласцей Расіі). Даследчыкі лічаць, што ў гэтым выпадку адбылося ажыўленне старой непрадуктыўнай мадэлі рускага словаўтварэння (параўн.: *неметчина, туретчина* і інш.), але пад уплывам іншых усходнеславянскіх моў [81, с. 36].

Некаторыя рэальныя айконімы, уласныя імёны, прозвішчы Ф. Янкоўскі ўзяў у якасці загаловаў аповяданняў, навел. Такія найменні, як *правіла, канатацыйна насычаныя, валодаюць дадатковымі прырашчэннямі*. Гэта: *“Мікіта”, “Шчорсы, родныя Шчорсы”, “Пра Кандрата і Кандрація”, “Случчына”, “Зацань”, “Мілавіца”, “Дзед Тамаш”, “З-над Вязынкі”, “Лекараўка”, “У Бакинтах”, “Згода”, “Паперня”, “Гарывада”, “Валента”, “Адзінец”, “Мой родны Пашка”, “Цётка Гэля з Камарнікаў”, “Алік”, “З Пятром Глебкам”, “Алеся”, “Над Астрашыцкім возерам”, “У Рызе”, “Тамаш і Тамашэвіч”, “На Палессі”, “Чытаючы Лукаша Калюгу”, “Гледзячы на Свіслач” і інш.*

Адзначым найбольш характэрныя і тыповыя моўныя асаблівасці, што ўласцівы стылю гэтага мастака, у якога *“ашчаднасць да слова адчуваецца ці не ў кожным абразку, у кожным асобным сказе”*, у прадуманым выбары анамастычных адзінак. У сваіх літаратурных творах пісьменнік Ф. Янкоўскі выяўляў сябе найперш як лінгвіст, які тонка і ўсебакова разумеў сутнасць і адценні слоў, асабліва самых розных онімаў, праз якія ў кантэкстах умела даносіў да чытача багацці чалавечых думак, прыгажосць і дасканаласць роднай мовы. Чысціня, натуральнасць выкарыстання ўласных імёнаў у соцыуме, грамадстве, творах літаратуры была штодзённым клопам лінгвіста

і пісьменніка, бо такія адзінкі ў цывілізаваных краінах разглядаюцца як помнікі духоўнай культуры народа, якія шануюцца і ахоўваюцца грамадствам і дзяржавай. Ён, ведаючы, што ў наш час многія натуральныя і традыцыйныя для беларусаў айконімы, уласныя імёны, прозвішчы па розных абставінах скажаюцца, вымаўляюцца і запісваюцца на ўзор блізкіх гучаннем замежных адпаведнікаў, пісаў: *“Мне ўспомніўся паляк Міхал Федароўскі. Вялікі ён і дарагі Беларусі, беларусам. Вялікі ён і дарагі Польшчы. У свае немаладыя гады, ходзячы і ездзячы па Беларусі, Федароўскі любаваўся беларускімі набыткамі, знаходкамі ў фраземах, прыказках, вітаннях, зычаннях, прыгаворках, жартах, песнях, казках... Дзівіўся Федароўскі і з такога мілага яму: беларусы нарадзілі далікатныя і мілагучныя Міхась, Антоць, Юрась, Карусь, Пятрусць...”* [116, с. 388]. На жаль, некаторыя названыя і неназваныя ў гэтым кантэксце традыцыйныя беларускія імёны па розных прычынах архаізаваліся або змяніліся на ўзор блізкіх і вядомых у суседніх мовах і ўжываюцца ў наш час параўнальна рэдка, што, безумоўна, не робіць гонару многім з нас. Пра гэта ж з жалем пісаў і Ніл Гілевіч: *“...быў час, ...калі пазнавалі па імені і нас, грэшных. Пачуеш Міхась, Юрась, Тамаш, Сымон, Антоць, Язэп, Лукаш, Змітрок, Пятрусць, Абросім – ну, ясна, з Беларусі таварышы”*. А ў нарысе аб сваёй радаслоўнай гэты ж пісьменнік, успамінаючы свае маладыя гады, пра беларускія ўласныя імёны, адзначаў: *“...у нашым кутку (на Лагойшчыне ў вёсках Слабада, Айнаравічы на Гаенічыне. – В.Ш.) усе імёны гучалі як самабытна беларускія, і я іх яшчэ ўсе застаў неперайначанымі, “неабкультуранымі” на казённы расійскі лад. Альжбета, Барбара, Параска, Паўліна, Міхаліна, Анэта, Дарка, Мар’яна, Рыпіна, Луцэя, Ліксандрына, Зося, Марыля, Якуб, Язэп, Тодар (і Хведар), Пётра (і Пятрусць), Адаць, Ігнась, Тамаш, Дэраш, Змітрок, Мікалай, Лёкса, Аніс, Банадысь, Савэль, Юстын, Хвэлька, Несцер, Карпа – жыхароў Слабады і Айнаравіч з такімі імёнамі я ведаў асабіста. “Абкультуранымі” ўсе яны аказаліся ўжо на магільных плітах і камянях, якія прыйшлі ў абрадавы побыт на змену драўляным крыжам”* [31, с. 83].

Для стылю пісьменніка характэрна тое, што ён абавязкова звяртаў увагу чытача на тыя варыянты беларускіх тапонімаў, імёнаў, якія на фоне афіцыйных з’яўляюцца вельмі тыповымі, засведчанымі не толькі ў фальклорных запісах, а і ў творах беларускіх пісьменнікаў: *Пішуць – Навагрудчына, а ў Якуба Коласа, а ў Янкі Брыля – як і там, на іх прыгожай, багацуюшчай на ўсёй зямлі, – Наваградчына. Там і Наваградак* [119, с. 96]; *Вычытаў фраземы, некаторыя паўтараў, да некаторых*

прыгадваў варыянты, чутыя ў яго (Барыса Сачанкі. – В. Ш.) Вялікім Бары, у суседніх вёсках каля (як там казалі, кажучь) Хвойнікаў... [119, с. 380]; Настаўнікам быў Уладыслаў Галубок. (Запісваю імя – як казаў сам Галубок: Уладыслаў, Уладыслава) [120, с. 99]; Далей – поездам, упершыню ў жыцці – да Бабруйска. А там пільнуйся і пільнуй – перасадка. І даедзеш да самога, як тады казалі, пісалі і друкавалі, Менску... [119, с. 410].

У апавяданнях, абразках, навелах пісьменнік нярэдка па-мастацку вытлумачвае паходжанне асобных беларускіх тапонімаў, прозвішчаў. Пра гэта займальна напісаныя навелы-абразкі “Паперня”, “Гарывада”, “Мілавіца”, “Там, за Бабруйскам” (пра тапонім Згода), “Воталава-Волатова-Валатоўкі”, “Згода”, “Зацань”, “Люблю, сваім ходам” (пра тапонімы Добраўка, Дараўка), “З Палесся” (пра тапонім Бортнікі і прозвішча Бортнік), “Гасцініцы” (пра тапонімы Гасцілавічы, Гасцілаўцы, Гасцілы і прозвішчы Гасціла, Гасцюкевіч, Гастэла і інш.). Так, пра возера Воталава, што на Лепельшчыне, аўтар піша, як у размове з выпадковым спадарожнікам ён даведаўся, што мясцовыя жыхары сваё возера называюць не Воталава, а Волатова, звязваючы найменне з “волатамі” – асілкамі, якія нібыта ў далёкай старажытнасці жылі ў гэтых мясцінах і, магчыма, выкапалі возера. Народная этымалогія, засведчаная ў легендзе, на думку пісьменніка, не пазбаўлена логікі і не павінна адкідацца спецыялістамі пры ўсебаковым лінгвістычным аналізе гэтага тапоніма.

У абразку “Паперня” аўтар тлумачыць дзве народныя легенды пра паходжанне назвы *Паперня* – невялікай вёсачкі пад Мінскам, якая знаходзіцца на дваццатым кіламетры, калі ехаць са Старажоўкі на Вільню. Пісьменнік звяртае ўвагу, што гэтае слова-тапонім натуральнае для беларускай мовы, яно семантычна празрыстае, выразнае, гаваркое, арганічна ўпісваецца ў цэлы рад падобных паводле словаўтварэння: *пякарня, ганчарня, друкарня, цукраварня...*

А на беразе Вячы рабілі паперу. З таго і Паперня. Гадоў 35 назад адзін тутэйшы, з-пад Паперні, чалавек казаў мне: «Пры паляках (акупацыя ў 1920 г.) знайшлі закаркаваны і воскам аблеплены слоік, разбілі яго, а там старадаўняя чыстая папера. І забралі. Не было каму даць. А ёй, можа, цана залатая.

Чуў і другое. На Вячы, дзе Паперня, стаяла калісьці варта, стаяла і паперы (значыць – дакументы) правярала. Добрыя паперы ў чалавека – заплаці і едзь, благія паперы ў чалавека – заплаці і стой ці сядзі, было і пасадзіць куды. У Паперні паперы правяралі.

І гэта казалі каля Паперні.

То як быць?

Хутчэй за ўсё, тут адно дапаўняе другое. Ва ўсякім разе: папера і Паперня – «свае людзі», «сваякі», «крэўныя...» [119, с. 266].

Як лінгвіст, фалькларыст Ф. Янкоўскі ведаў, што народныя этымалогіі назваў паселішчаў могуць быць пацвярджаннем ці важкім аргументам на карысць сур’ёзных, навукова-абгрунтаваных вывадаў, зробленых вучонымі з улікам лінгвістычных і экстралінгвістычных крытэрыяў, гэта значыць з улікам комплекснага супастаўлення фактаў разнастайных мовазнаўчых, літаратурна-мастацкіх, гістарычных, геаграфічных, этнаграфічных і іншых крыніц. Такія этымалогіі могуць быць “падказкамі”, з якіх нярэдка пачынаюцца сур’ёзныя навуковыя даследаванні пра паходжанне тапонімаў.

Здараецца, што высвятленне народнай этымалогіі можа мець вялікае практычнае значэнне. Так, у Рэчыцкім раёне на Гомельшчыне ёсць тапонім-характарыстыка *Гарывада*. Ён называе вёску, у ваколіцах якой геалагі ўпершыню ў Беларусі знайшлі нафту. Бытуе легенда, што паселішча з такой назвай узнікла на краі гнілога балота, вада якога час ад часу “ўспыхвала” полымем. Адсюль і незвычайнае слова-тапонім *Гарывада*. Калі б спецыялістаў прыкладной навукі геалогіі гэтая назва і тэрыторыя, якую яна называе, зацікавілі раней, то, відаць, і рэспубліка атрымала б сваю нафту не ў шасцідзясятых гадах, а намнога раней. У адной з газетных публікацый паведамлялася, што людзі стагоддзямі жылі, хадзілі і не здагадваліся, што ў іх пад нагамі цудоўнае паліва – нафта. Ф. Янкоўскі ў абразку “Гарывада”, уважліва ўчытваючыся ў тапанімічную назву, супярэчыць такім паспешлівым вывадам: *Што з нафты цудоўнае паліва – праўда; што з нафты не толькі паліва – праўда; што толькі нядаўна сталі здабываць пад Рэчыцай нафту – праўда. Але наконт «хадзілі» і не здагадваліся?.. А вёску назвалі – Гарывада! І не сёння, і не ўчора, і не летась, і не пазалетась... Інфарматар не захацеў (не скажу: не ўмеў) пачуць назву вёскі Гарывада [115, с. 110].*

Пісьменнік выяўляе ў народнай мове такія ўласныя назвы, якія вельмі трапна перадаюць сутнасць агульначалавечых паняццяў, – словы з семантычна празрыстым сэнсам, аднолькава зразумелыя і акадэміку, і школьніку, і селяніну:

Венера!

– Што – Венера?

– Не слова, а свята! Люблю, падабаецца. Люблю і слова. Люблю і зорку. Люблю і «Зорку Венеру». Нашу, Багдановічаву...

– *А Мілавіца?*

– *Што гэта?*

– *Не ведаеш? Народная назва зоркі Венеры.*

– *Праўда? Хораша. Яно такое роднае і далікатнае [115, с. 111].*

У творах пісьменніка па-мастацку арыгінальна растлумачана народнае разуменне асобных беларускіх антрапонімаў. Відаць, не ўсе ведаюць, што прозвішча сусветна вядомага лётчыка-беларуса *Мікалая Гастэлы* – гэта скажонае пісарам у дарэвалюцыйнай царскай арміі тыповае для паўночнай Міншчыны прозвішча *Гасціла* (на пачатку, мабыць, называлі так чалавека, які любіў хадзіць у госці ці гасцінна сам прымаў іншых). *Гасціла* замянілі на *Гастэла*, відаць, па аналогіі з замежнымі імёнамі ці прозвішчамі тыпу *Отелло*.

Ф. Янкоўскі ў абразку “Гасцінцы” дае падрабязнае тлумачэнне гэтага знявечанага беларускага прозвішча, падбіраючы да яго разнастайныя анамастычныя аднакаранёвыя словы: *Гастэла? Беларус Гасціла! Ён адтуль, дзе жывуць гасцінныя Гасцілы, дзе вёскі, дзе былі хутары-сялібы з назвамі Гасцілы, Гасцілаўцы, Гасцілавічы і інш.*

Пад свята – як гасцінец... Праз трыццаць пяць гадоў. Таксама гасцінец.

Гасцінцы, гасцініцы, гасцяваць, госці-госцейкі!..

Гасцілаўцы і Гасцілавічы!..

Гасціла і Гасцюта, Гасцята і Гасцюковіч!..

Успомніліся і тыя шырокія, роўныя, дагледжаныя і абсаджаныя гасцінцы, што бягуць па беларускай зямлі. Па іх добра ездзіца. Куды ні прыеду – на ўсёй Беларусі, ці блізка ад Мінска, ці далёка – добра гасцюеца [119, с. 163]. Бываў на радзіме Мікалая Гастэлы і Уладзімір Караткевіч: – Што гэта ў вас, дзядзька, на магілах ледзь не адно прозвішча? – А так, адно, Гасціла. Шмат у нас Гасцілаў. Гэта ж і Мікола Гасціла адсюль. Гэта ўжо там недзе, у Расіі, яму ці ягонаму бацьку прозвішча на Гастэла перарабілі. Ужо не ведаю, ці пісар ваенны, ці хто (У. Караткевіч. “Зямля пад белымі крыламі”).

З выкарыстаннем разнастайных этнаграфічных звестак тлумачыць пісьменнік і іншыя беларускія прозвішчы:

➤ *Лазьбень! Ладзьбень? Загадкавае слова. Сустракаў я прозвішчы Лазьбень, Лозьбінь, Лазьбінь, Лозьбін. Мабыць, крэўныя гэтыя прозвішчы з лазьбянем. Пчалавым, бортнікавым, воччычавым...*

Яго, лазьбень і ладзьбень, рабілі і робяць не з калоды, не з кары. Лазьбень – каробка з лубу, шытая просценька, бо з майстэрствам-умельствам: так шытая, што мёд, сам цякучы мёд, і кропелькаю не прасочваеца. Лазьбень насілі на саматканым, нават далікатным,

як спавівач, поясе ці папрузе, часам (ат, няўдака які!) – на вяроўцы. Лазьбень вельмі трывушчы: ён рабіўся не на адзін век, хоць і не меў на сабе меткі пра сваю богвед якую якасьць. Не ставілі лазьбяня на падлозе, – яго падвешвалі ці, калі часова, на нядоўга, ставілі на чысты ўслон... [120, с. 279].

У абразку “Адзінец, Адзінец” пісьменнік з выкарыстаннем разнастайных лінгвагеаграфічных звестак тлумачыць паходжанне гэтага частага ў беларусаў прозвішча: ...Адзінец – прозвішча. Яно – на Глушчыне, пад Бабруйскім, каля Любані, Слуцка, у Мінску. Чуў і ведаў: Адзінцы. Гэта не адзін Адзінец у сям’і: гэта і род, некалькі сем’яў у вёсцы, мястэчку.

Слова (прозвішча) Адзінец, зразумела, ад таго кораня, што і адзін (адзінокі, адзіночны, адзінакавы); што і адзінка, адзіноцтва; што і аднолькавы); што і аднак, аднакі... Не ўсё прыгадаў. Але і не ўсё – гэта цэлая сям’я!

Значэнне слова «адзінец» у нейкай меры ўгадваецца і без тлумачэння. Яно з цэлай сямейкі слоў... Слова «адзінец» я сустракаў у саракавых – пяцідзясятых гадах на Гродзеншчыне, у Зэльвенскім, Мастоўскім, Свіслацкім, Дзятлаўскім раёне. Але мне інфарматары вымаўлялі гэта слова з націскам на галосны «і» – адзінец (як і ў слове «адзін»), другія – з націскам на апошнім складзе: адзіне́ц.

Зубр, вядома, не ўсё сваё жыццё прытрымліваецца свайго зубравага статка. Прыкладна ў 9 – 10 гадоў спыняецца яго спаркаванне, наступае адзіноцтва, ён пакідае статак; ён ужо – адзінец. Назваць паланізмам слова адзінец і гэтым растлумачыць месца націску (другі склад ад канца слова) наўрад ці можна; у польскай мове нашаму пачатковаму ад- (адна, адны, адзін, адзіны, адзінкавы) адпавядае пачатковае jtd- – jeden? jednostka? jedynaczka jedyn).

Ужыванне слова адзінец з націскам на і ў народна-дыялектнай мове пацвярджаецца тэкстам верша Ларысы Геніюш «Зубр-адзінец» [119, с. 440].

Як адзначана лінгвістамі і пісьменнікамі, даследчыкамі яго мастацкіх тэкстаў, “ён не хаваў сваёй лінгвістычнай зацікаўленасці словам, таму паслядоўна карыстаўся своеасаблівымі ўстаўнымі канструкцыямі як аўтарскімі каментарыямі” да шматлікіх рэальных, а ў шэрагу выпадкаў перайначаных, змененых, скажоных анамастычных найменняў – асабовых, спецыфічна беларускіх, уласных імёнаў, прозвішчаў, айконімаў і інш. У яго тэкстах – гэта заўвагі пра паходжанне і ўжыванне слоў,

адметнасць іх структуры, характарыстычнасць і інш. Распаўсюджанасць такіх устаўных канструкцый, якія прааналізавала Л. Яўдошына ў прозе Ф. Янкоўскага, матывуецца жанравымі асаблівасцямі: аўтар не скаваны строгімі сюжэтнымі рамкамі абразка, нарыса, эцюда, мае магчымасць падчас аповеду дзяліцца з чытачом сваімі думкамі, робячы шматлікія адступленні ў ходзе паведамлення, а на фоне ўсяго твора-мініяцюры надзвычай выразна праяўляецца асоба пісьменніка, яго пазіцыя да ўсяго напісанага ў нарысе, абразку і інш.

З лёгкай рукі пісьменніка Ф. Янкоўскага ў беларускай літаратуры, беларускім мовазнаўстве прыжыліся словы-вобразы, якія сталі называцца *гаваркімі*. Гэта не толькі агульныя адзінкі тыпу *неўставака, пустадомак, дабрадзеі*, словазлучэнні: *частаваць словам, само слова гаворыць*, аказіянальныя аўтарскія спалучэнні, якія падхоплены аматарамі, чуйнымі на трапнае ўжыванне слоў: *падбетонены стыль, выцерабленыя радкі* і інш., а і разнастайныя гаваркія анамастычныя адзінкі тыпу *Мілавіца, Гарывада, Паперня, Згода, Жывунь, Збажынка, Аснежыца, Крыніца, Галубіца, Гасцілавічы, Клічаў, Жыткавічы, Любань, Любча, Ружаны, Пружаны* і г. д.

Гаваркія онімы ў мастацкіх тэкстах гэтага аўтара выяўляюць унутраную форму, ацэначныя ўласцівасці, абумоўленыя сістэмай моўна-выяўленчых сродкаў, літаратурнымі і фальклорнымі традыцыямі. Такія словы ў творах пераважна поліфункцыянальныя, яны выконваюць не толькі назывную, ідэнтыфікуючую функцыю – адрозніваюць, індывідуалізуюць асобу (аб’ект), але і валодаюць разнастайным канатацыйным патэнцыялам, выяўляюць экспрэсіўна-эмацыйныя і іншыя асаблівасці, перадаючы такім чынам адносіны аўтара да носьбіта імя. Такія онімы таксама ўяўляюць сабой яскравы адбітак і вынік літаратурных традыцый і ідэйна-мастацкіх задач канкрэтнага твора і нават канкрэтнага мастака слова.

Такія гаваркія словы (онімы ў нашым выпадку. – *В. Ш.*) можа растлумачыць, як лічаць Г. Малажай і Л. Арочка, любы носьбіт мовы. У гэтым іх адметная семантыка-прагматычная асаблівасць: працэс асэнсавання такіх моўных адзінак арганічны і лёгка. Выразная словаўтваральная база намінацыі дазваляе аб’ектыўна актуалізаваць унутраную форму слова і стварыць за кошт гэтага дадатковыя семантычныя характарыстыкі, у выніку чаго намінацыя набывае семантычную экспрэсію [72, с. 115]. Эфект выкарыстання такіх онімаў “*грунтуецца на наўмысным ажыўленні значэння апелятыўнай утваральнай асновы прозвішча*” [13, с. 129].

Пісьменнік захапляўся і любаваўся такімі натуральнымі і празрыстымі на семантыку словамі. Яны амаль на кожнай старонцы яго самабытных абразкоў, лірычных мініяцюр, апавяданняў, філасафічных эцюдаў. Гаваркія словы ў яго творах – гэта выразна ключавыя словы-дамінанты, якія перадаюць мастацка-эстэтычную, пазнавальную матывацыю вобраза, нацыянальны і рэгіянальны каларыт, аўтарскую пазіцыю, пісьменніцкі дар і інш. Вось як піша пра такія словы сам Ф. Янкоўскі: *“Гаваркое, або характарыстычнае слова не толькі абазначае нешта, а і характарызуе з’яву, прадмет – тое, што абазначае; гаваркое слова адразу дае штрышок вобраза ці нават вобраз”*. У эсэ *“Чытаючы Лукаша Калюгу”* ён яшчэ раз дае вызначэнне гаваркім словам, выяўленым у гэтага аўтара: *“...звычайнае, вядомае слова становіцца характарыстычным, гаваркім, якое не толькі нешта называе, абазначае, а і само гаворыць, малюе, стварае вобраз”*.

Прыём мастацкай этымалагізацыі онімаў асабліва часта назіраецца ў апавяданнях Ф. Янкоўскага пры апісанні рэальных тапанімічных аб’ектаў: *...а з таго дня мне асабліва дарагою назваю – Лекараўка... Лекараўка!* (вёска ў Мінскім раёне. – В. Ш.). *Была яна карміцелька наша, была яна лекараўка наша*. Выкарыстанне пісьменнікам мімезіснага рэдубліката-апелятыва ў постпазіцыі да тапоніма (*Лекараўка – лекараўка*) ажыўляе, падказвае натуральную семантыку оніма, робіць мастацкі тэкст эмацыйна ўскладненым. Параўн.: *лекар, лекарка* (разм.) – “доктар, доктарка”. У адметнай сінтаксічнай пазіцыі кампаненты мімезіснай канструкцыі ператвараюцца ў *“актуальны элемент паведамлення”*, набываюць адмысловае сэнсавое адценне і эмацыйна-экспрэсіўную афарбоўку. У апавяданні “Алік” пісьменнік яшчэ раз звяртаецца да разгорнутага мастацкага тлумачэння гэтай назвы, прыводзячы ў апісанні лексемы-актуалізатары і інтэнсіфікатары: *У вёсцы Лекараўка (назва яе – сама характарыстыка роднага, сама матчына руплівасць, само жыццядайнае гучанне, сама жыццядайнае сіла) партызанскі атрад чакаў ночы, каб выйсці на засаду...*

Мастацкая этымалагізацыя онімаў выяўляецца і ў наступнай канструкцыі: *Міхась, казалі ў вёсцы, – гэта Міхась, а не які там Міхаль-ніхаль*. У парадыгматычнай антрапаформуле таўталагічна аб’яднаны кантэкстуальныя онімы-кантрастывы: *Міхась – Міхаль – Міхаль-ніхаль*, дзе другі кампанент – онім-актуалізатар, якім падкрэсліваецца канатацыйны аспект першага імя, якое, набыўшы выразную семантычную напоўненасць (гаспадар, руплівец), выступае кантэкстуальным кантрастывам да оніма

Міхаль-ніхаль. Сутнасць апошняга, які, дарэчы, нагадвае замежны адпаведнік беларускага *Міхась*, канкрэтызуецца зарыфмаваным прыдаткам *ніхаль* – “той, кім панукаюць, зняважліва распараджаюцца, камандуюць; *папіхач*”. Такім чынам, каментарыі, удакладненні да онімаў, насычаныя разнастайнай інфармацыяй і аформленыя як устаўныя канструкцыі, – паказальныя элементы стылю Ф. Янкоўскага.

Па-мастацку сцісла і ёмка падаецца ў адным з абразкоў этымалагізацыя гідроніма *Пціч*: *Метраў праз некалькі – мост, на Пцічы, на рацэ, што некалі мы, хлапчuki, расхвальвалі: “На ёй вельмі багата, як ні на адной рацэ на свеце пціцак усякіх... На аснове народнай этымалогіі і адвольнага супастаўлення назоўніка-індыкатара (*пціцак* – птушчак) і сугучнага яму гідроніма *Пціч* аднаўляецца ўнутраная форма апошняга, кантэкстуальна неабходная пісьменніку ў гэтым кантэксце. У выніку мастацкай семантызацыі тэкст набывае нечаканую напоўненасць і своеасаблівую навізну, а гідронім *Пціч* успрымаецца як гаваркое, этымалагізавана маркіраванае слова, як выразны стылістычны сродак. Мастацкая этымалагізацыя онімаў частая ў творах фальклору: вядомае ў соцыуме імя падлягае пераасэнсаванню і этымон у такім выпадку кладзецца ў аснову вобраза, які ствараецца на падставе своеасаблівых асацыяцый, каламбураў, параўнанняў.*

Спецыфічным вынікам вар’іравання онімаў у мове мастацкай літаратуры з’яўляецца *набілізацыя* – акультураванне, напрыклад, прозвішчаў, асабовых уласных імёнаў з мэтай стварэння камізму, іроніі, сарказму. Традыцыйныя, натуральныя для пэўнага соцыуму онімы ў выніку набілізацыі падлягаюць заменам, найчасцей нейкім замежным адпаведнікам, бо мясцовы онім нібыта ўспрымаецца як немілагучны, грубы, неэстэтычны. У творы мастацкай літаратуры такая варыянтнасць прозвішчаў у якасці спецыфічнага сродку “акультуравання” онімаў выкарыстоўваецца як мастацкі прыём для лаканічнай характарыстыкі розных прыстасаванцаў, адшчапенцаў, што выракаюцца родных каранёў, сваёй роднай мовы, радзімы, нацыянальнасці.

Набілізацыя імёнаў, прозвішчаў, тапонімаў у мове беларусаў, як сведчаць шматлікія прыклады з фальклору, народных гаворак, твораў мастацкай літаратуры, адбываецца некалькімі спосабамі:

а) шляхам замены, прыстасавання такіх прозвішчаў да падобных нечым (гукавой абалонкай, семантыкай, словаўтварэннем) адзінак у іншых мовах. Напрыклад, перамяшчэннем націску ў варыянтах онімаў на ўзор

польскіх або французскіх прозвішчаў: Казёл → *Кóзел*, Багдан → *Бóгдан*, Пратас → *Прóтас*, Жабрак → *Жэ́брак*, Буйла → *Буйло́*, Птушка → *Птушкó*;

б) далучэннем да кораня тыповага беларускага прозвішча найбольш ужывальных анамастычных фармантаў, уласцівых суседнім славянскім мовам (пераважна рускай, польскай): Баран → *Бараноўскі* → *Баранаў*, Кулеш → *Куляшоў*, Машэра → *Машэраў*, Вялюга → *Вялюгін*, Чыгрын → *Чыгрынаў*, Радзівіл → *Радзівілаў*, Яраш → *Ярашэўскі*, Курыла → *Курылаў*, Лапух → *Лапухоў*;

в) уключэннем у структуру беларускіх онімаў неўласцівых ёй спалучэнняў гукаў, тыповых для іншых славянскіх і неславянскіх моў: Жыгала → *Жыгадла*, Гасціла → *Гастелло* (а), Забела → *Забелло* (а), Піліпенка → *Філіпенка*, Гародня → *Гродна*, Бярэсце → *Брэст*. Наблізуючыя замены, як піша А. Супяранская, уключаюць самыя розныя выпадкі. Нямала сярод іх і актаў, прадыктаваных дрэнным густам і непавагай да натуральнага, простага, нежаданнем унікнуць у гісторыю назвы, а таксама пагоняй за часовай модай [99, с. 321].

У апавяданні Ф. Янкоўскага “Прозвішча” паведамляецца, што некалі ў тыповай беларускай вёсцы жылі тры браты-пенсіянеры, якія мелі прозвішча *Кісель*, аднак старэйшы з іх, “*аб’ездзіўшы свет, набачыўся гарадоў, рэк, тэатраў, клубаў...*”, змяніў сваё прозвішча. І калі паштальёнка, прынёсшы ад яго паштоўку серадольшаму *Кісялю*, засумнявалася, ці правільна яна ўручае пісьмо аднаму з братоў, бо на паштоўцы “*...прозвішча таго Кісяля было з націскам на і, а таксама аж з двума “с”: Кіссель. Нехта з прысутных лёгка хмыкнуў, другі, нібы не ўсім, сказаў:*

– *Гэта як у немцаў, усё адно як па-нямецку. Трэці паспрабаваў скланяць і замяніць «с» іншымі гукамі”*.

Прыклад надзвычай актуальны, асабліва калі ўлічыць, што 2018 – 2020 гады аб’яўлены кіраўніцтвам краіны “*Гадамі малой радзімы*”.

Такім чынам, пісьменнік, выкарыстоўваючы прыём наблізацыі прозвішча, лаканічнымі сродкамі стварыў вобраз прыстасаванца, які па сваёй волі шляхам замены оніма намерваўся пазбавіцца роднасных каранёў, змяніўшы да непазнавальнасці тыповае беларускае прозвішча, бо новае, змененае, паводле яго меркаванняў, з’яўлялася больш эстэтычным, гучала культурна, як некаторыя замежныя. Аднак у землякоў такі варыянт і такое абыходжанне з перайначаннем атрымалі асуджэнне, выклікалі іронію.

У абразку Ф. Янкоўскага “*А каб табе!*” намаляваны вясквы інтэлігент-абывацель *Дуб-Дубавецкі*, які, жывучы сярод сялян, карыстаючыся

іх сардэчнасцю, гасціннасцю, з пагардаю і здзекам гаворыць аб іх мове, мясцовым вымаўленні. *Дуб-Дубавецкі*, не адчуваючы натуральнасці, мілагучнасці дыялектнай мовы, “дубова” ўспрымае яе гучанне. Збіральніку беларускіх слоў, фразем, прыказак, прымавак з жахлівай жорсткасцю ён паведамляе: “*Я проста не зношу іхняга «сакання», «абуўса», «напіўса»*; іхніх кленічаў: «*А каб цябе!*», «*А бадай цябе!*», «*А ліха на іх!*»”. У гэтым штучна створаным па вядомай мадэлі прозвішчы пісьменнік свядома абуджае канатацыйны аспект оніма, каб паказаць абмежаванасць і нікчэмнасць яго носьбіта: пісьменнік, рэалізуючы адно са значэнняў апелатыва *дуб* – пра тупога, неразумнага чалавека, стварае “гаваркое” прозвішча, якое дакладна перадае адносіны аўтара да гэтага персанажа. Агульную характарыстыку *Дуб-Дубавецкага* дапаўняюць апісанне яго знешнасці, манера гаварыць з вяскоўцамі-сялянамі.

На завяршэнне да сказанага лічым да месца прывесці даволі эмацыйнае выказванне пісьменніка Паўла Місько, які, асэнсоўваючы ўнікальнасць творчай індывідуальнасці пісьменніка-лінгвіста, пісаў, што “ўсім трэба чытаць Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага. І не толькі пісьменнікам. Каб прабіраў сорам, каб гэты сорам пёк-скварыў нас дзень і ноч, каб не знаходзілі мы сабе месца за сваё нядбайства і няўвагу да роднага слова, якое – наш гонар і слава перад цэлым светам...”

АНАМАСТЫКОН МАЗЫРСКАГА ПАЛЕССЯ Ў ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА ВЕРАМЕЙЧЫКА

Творчая спадчына У. Верамейчыка – яркая старонка ў беларускай паэзіі другой паловы ХХ ст. Яскравым сведчаннем гэтага з’яўляюцца яго паэтычныя зборнікі “*Прыпяць*” (1973), “*Яснасьць*” (1978), “*Люблю*” (1981), “*Клянуся Прыпяцю*” (1988), “*Магарыч*” (1994), “*Ліхаўня*” (1997) і інш., прыхільна сустрэтыя чытачамі і літаратурнай крытыкай. Адметным, запамінальным нацыянальна каларытным з’яўляецца і анамастыкон яго разнастайных вершаў, баек, паэм, насычаных рэальнымі айконімамі, гідронімамі, уласцівымі пераважна *Мазырышчыне* і некаторым іншым рэгіёнам Палесся.

Анамастыкон як неад’емны кампанент літаратурнага твора з уласцівай і традыцыйна ўсталяванай спецыфікай звычайна адлюстроўвае нацыянальны, рэгіянальны, этнаграфічны і іншы каларыт таго рэгіёна, які з’яўляецца аб’ектам мастацкага апісання. Агульны мастацкі фон і тэкст як дынамічнае камунікатыўнае ўтварэнне вышэйшага ўзроўню ствараецца рознымі сродкамі. Анамастычны канцэпт, словы-дамінанты ў такім арганізаваным адзінстве звычайна матывуюцца ідэйным зместам твора, часам яго стварэння, пазіцыяй аўтара, яго ўменнем праз выбар слова (оніма), яго варыянты ўздзейнічаць на чытача (слухача), мэтанакіравана арыентуючыся пераважна на тыя словы-этнаграфізмы, анамастычныя адзінкі, якія выразна дэманструюць паняцці этнакультурнага характару і ў сукупнасці могуць ствараць удасведчанага чытача вобразныя алюзіі, асацыяцыі, а таксама перадаваць каларыт рэгіёна, часу. Некаторыя мясцовыя ўласныя назвы пісьменнікі з дапамогай самых розных прыёмаў і тропай праз мастацкія ўмоўнасці ўмела семантызуюць, ажыўляючы зыходнае значэнне іх апелятываў. Яны становяцца дамінантамі анамастычнай прасторы тэксту, сродкам самай лаканічнай характарыстыкі асобы або аб’екта. Такія онімы атрымліваюць разнастайнае канатацыйнае насычэнне – асабліваць выразнага кампанента для выражэння эмацыйных ацэнак і характарыстык. Такі падыход у выбары рэальных онімаў роднага Палесся выразна прасочваецца на фоне агульнай творчасці Уладзіміра Верамейчыка, у якога палеская тэматыка, як заўважылі даследчыкі, была асноўнай і праходзіла чырвонай ніткай праз усю паэзію, якая адпавядала яго рамантычнаму светаўспрыманню. Паэтычныя набыткі “*песняра Палесся*” аналізавалі не толькі яго сябры-пісьменнікі В. Макарэвіч, А. Лойка, М. Даніленка, А. Пісьмянкоў, В. Ткачоў, А. Грачанікаў, В. Ярац, Г. Дашкевіч, А. Сыс, М. Чарняўскі, а і прафесійныя літаратары-крытыкі

М. Мішчанчук, Т. Шамякіна, І. Штэйнер, маладыя навукоўцы А. Ваньковіч, П. Кошман і інш. У 2003 годзе А. Ваньковіч, напрыклад, апублікавала манаграфічнае даследаванне яго паэзіі і прозы *“Пачынаюцца рэкі з малых ручаёў...: творчая індывідуальнасць Уладзіміра Верамейчыка”*, у якім упершыню комплексна прааналізавана праблематыка яго твораў, жанравае багацце і стылёвыя адметнасці гэтага самабытнага мастака [13]. Яна ж і аўтар некалькіх артыкулаў пра асаблівасці творчасці гэтага пісьменніка.

“Рыцар яе Вялікасці Прыпяці”, “лірнік Палесся”, “Палесся абраннік”, У. Верамейчык паслядоўна кожным сваім творам развенчваў міф, створаны нядобрамычліўцамі пра палешукоў. Паэт наадварот падкрэслена заўсёды ганарыўся, што яго Бацькаўшчына – “надпрыпяцкія высны”, што ён – частка гэтай зямлі, “адданы сын Палесся”, як яго аўтарытэтная прызнала літаратурная крытыка і шматлікія сябры-паэты. Для Верамейчыка Палессе – “той край, дзе знайшоў і сябе, і любоў” [20, с. 5]. А ў вершы “Святло Палесся” паэт захапляецца багаццямі недраў роднай зямлі: Няхай у нас яшчэ не Саматлор, / Але ж расхарашылася Палессе, / Калі фантаны б’юць / Да самых гор, / Калі нафтавікі заводзяць песні... / Пішу без лямпы за сваім сталом: / Што мы палешукі ... і чалавекі [20, с. 45]. Родныя мясціны – Ліхаўня, Брагінка, Рэчыца, Мазыр, Васілевічы, Барбароў, Міхалкі, Славечна, Тураў, Перароў... – пакінулі незабыўны след у яго душы. Ці не таму і гаворыць ён пра іх так натхнёна і задушэўна? Прыпяць для паэта Верамейчыка, як піша В. Макарэвіч, другая маці пасля той, якая нарадзіла і выхавала яго. Яна яго юначэе захапленне і першая па-маладому гарачая і апантаная любоў, яна ласка і пяшчота, радасць і расчараванне, мядовая слодыч і палыновая гаркота [69, с. 5]. Галіна Дашкевіч таленавітаму песняру Палесся прысвяціла наступныя пранікнёныя словы: Ён Палесся абраннік, / Сын бясконцых трывог. // Загаі яму раны, / Чарадзей-верасок. // Наталі яго, Прыпяць, / Цудадзейнай вадой. // Нам да скону не выпіць / Песні – хвалі жывой. // Акрапі яму ногі, / Пасцялі яму плёс... // Пра цябе ён да Бога, / Прыпяць, песню данёс [37, с. 25].

У. Верамейчык з таго пакалення палешукоў, якое выходзіла ў самыя цяжкія і суровыя пасляваенныя гады, многія страцілі бацькоў, асноўнымі іх прытулкамі былі дзятдомы, многія галадалі, выконвалі непасільныя работы, не мелі магчымасці нармальна вучыцца. Пра такіх, як сам, паэт пісаў: Я ў дзесяць год / Адчуў хаду вякоў – / Барозны гнаў / І руйнаваў акопы, / Па медалях / Маўклівых землякоў / Вучыў я / Геаграфію Еўропы. Лірыка У. Верамейчыка таксама амаль цалкам біяграфічная,

заснаваная на рэгіянальных адметнасцях. Вытокі сваёй біяграфіі паэт тлумачыць у вершаваных радках, рыфмуючы дарагія яму палескія айконімы – назвы малой радзімы яго дзядоў, бацькоў: *Сам я / З хлебаробамі нараўні, / Хоць бацькі ў настаўнікі пайшлі, / Ды дзяды з-пад Любані, / Нароўлі / Баразну мужыцкую вялі* [20, с. 64].

Яго сябра і зямляк У. Ліпскі ўспамінаў: *“Мне пашчасціла бываць у Ведрыцкай школе, якая цяпер носіць яго імя. Быў у хаце Паэта, у яго лазні. Сядзеў з ім за яго абедзеным сталом... Ён быў чалавекам-магнітам, прыцягваў да сябе дабракоў, шчыракоў, весельчакоў. А на бязмене продкаў вымяраў галоўную каштоўнасць: як ты любіш зямлю, на якой нарадзіўся і жывеш, як цэніш паветра, якім дышаеш, як шануеш Бацькаўшчыну, напоеную потам і крывёю бацькоў нашых”* [65, с. 49].

Паэтычным творам У. Верамейчыка ў значнай меры ўласцівы аўтабіяграфізм як выразная адзнака яго паэтычнага стылю. Найперш ён праяўляецца ў канкрэтных вобразах, апісаннях рэальных айконімаў, гідронімаў, уласных імёнах персанажаў. Гэта назвы самых разнастайных канкрэтных мясцін, паселішчаў, дзе паэт вучыўся ў школе, педвучылішчы, універсітэце, служыў у войску, працаваў піянерважатым, настаўнікам роднай мовы і літаратуры, дырэктарам школы, бываў у падарожжах-вандроўках: *Васілевічы, Нароўля, Славечна, Лельчыцы, Брагінка, Тураў, Юравічы, Ліцвін, Барбароў, Чарацянка, Белы Бераг, Гута, Шаставічы* і г. д. Перанесеныя мастаком з рэальнага жыцця ў паэтычны твор такія онімы-паэтонімы нярэдка метафарызуюцца, набываюць канатацыйныя прырашчэнні, становячыся своеасаблівымі кодамі рэгіянальнай прыналежнасці, істотнымі і адметнымі кампанентамі нацыянальнай культуры. У зборніках паэзіі *“Ліхаўня”, “Клянуся Прыпяцю”, “Яснасць”, “Прыпяць”* і інш. ёсць мноства вершаў – твораў-прысвячэнняў рэальным асобам, каго паэт паважаў, кім захапляўся, у каго вучыўся, з кім сябраваў, кім ганарыўся... У ліку такіх – імёны *Івана Мележа, Івана Навуменкі, Алега Лойкі, Рыгора Барадудзіна, Генадзя Бураўкіна, Расула Гамзатава, Анатоля Кудраўца, Леаніда Дранько-Майсюка, Уладзіміра Паўлава, сына Юрася, ветэрана вайны, знішчальніка “тыграў” Барыса Купрыянавіча Ціхановіча, мазырскага хірурга Анатоля Ярашэўскага, сяброўкі, выпускніцы хімфака БДУ Жанны Марыновіч, Анатоля Малюка, І. Гарыста, У. Лазарэвіча, В. Самсоненкі, Валерыя Сяліцкага, Аляксея Рабцава, Генадзя Шарая, Уладзіміра Дударэнкі, Юзэфы Збароўскай, старшыны ДАІ А. Гароднага, Адама Дайліды, Сяргея Шараны, айца Канстанціна, А. Пікуліка, А. Захаранкі, маці Сафіі Данілаўны Збароўскай з вёскі Ліхаўня Нараўлянскага раёна і інш. Такія прысвячэнні-онімы*

лакалізуюць анамастычную прастору яго мастацкіх твораў, а паэтонімы ўзбагачаюцца самымі рознымі семантычнымі ўдакладненнямі.

У. Верамейчык самааддана любіў родную зямлю, ён ганарыўся, захапляўся многімі куткамі Мазыршчыны і ўсяго Усходняга Палесся, пра што яскрава сведчаць яго дасканалыя дыскурсы-апісанні, насычаныя ўласнымі назвамі, што густа заселены паэтам у яго вершах, паэмах. Гэта рэальныя назвы-айконімы палескіх вёсак, мястэчак, іншых пасяленняў, напамін пра якія ў дасведчанага чытача алузійна выклікае самыя розныя асацыяцыі: *Бабры, Міхалкі, Кімбараўка, Салаўеўка, Свідоўка* – мазырскія архаізаваныя назвы, што зніклі ў выніку працэсаў урбанізацыі. Гэтыя паселішчы, вобразна кажучы, “праглынуў” Мазыр, увабраўшы іх у свае сучасныя мікрараёны, што імкліва забудоўваліся ў 60–80-я гады ХХ ст.; *Гамарня, Барбароў, Юравічы, Палаўкоўскі Млынок, Нехарань, Белы Бераг, Гута, Данілееўка, Карпаўка, Дворышчы, Ліхаўня, Навінкі, Залатуха, Ведрыч, Зашчоб’е, Нахаў* – зніклыя або моцна пасыпаныя чарнобыльскім попелам нараўлянскія і рэчыцкія паселішчы, назвы якіх шчымліва напаміналі яму пра яго сірочае цяжкое дзяцінства, а таксама гады грамадзянскага сталення і творчага росту. У дыскурсах паэта мноства запамінальных апісанняў мясцовых мікратапонімаў, урбанонімаў, гідронімаў, што яскрава адлюстроўваюць праз мастацкія ўмоўнасці асаблівасці палескай флоры і фаўны, перадаюць гістарычную повязь пакаленняў, каларыт гераічнага і трагічнага мінулага і сучаснага: *Ясная Гара, Мазырскі педінстытут, Мазырскі мост*, вуліцы Мазыра – *Свідоўка, Сямнаццаціга верасня, Камсамольская, Савецкая* і інш., рачулкі, крыніцы, сажалкі: *Чарацянка, Пятлянка, Славечна, Батыўля, Цітава копанка, Немцава яма, Карпава яма* і г. д. Але галоўныя ў гэтым мнагалікім наборы онімаў *Прыпяць, Мазыр*, якія ў яго паэзіі – аб’екты самай высокай паэтызацыі, адухаўлення, шанавання, захаплення, узнёскасці...

Тапонімы тыпу *Прыпяць, Палессе, Мазыр, Нароўля, Рэчыца*, якія надзвычай частыя ў творах У. Верамейчыка, выклікаюць у чытача самыя розныя асацыяцыі. Так, раку *Прыпяць*, апетую многімі вядомымі паэтамі, навуковыя даведнікі кваліфікуюць як самы большы па велічыні і воднасці прыток Дняпра, даўжынёю ў 761 км. (на тэрыторыі беларускага Палесся яе працяжнасць больш за 500 км.), цячэ з захаду на ўсход па тэрыторыі Украіны і Беларусі, плошча водазабору складае 121 тыс. км². Адна з самых асноўных прыкмет гэтай паўнаводнай артэрыі ўсходняй Еўропы – вялікая забалочанасць і залесенасць яе басейна. Да апошняга часу гэта быў край дрымучых лясоў, бяскрайніх балот з ціхімі, амаль нерухомымі водамі, якія пераадолець было даволі складана нават зімою, калі рэкі, азёры, балоты

замярзалі. У наш час *Прыпяць*, мабыць, самая багатая рака Беларусі на ўвагу да яе з боку паэтаў, празаікаў, мастакоў, вучоных самых розных профіляў. У такіх адзінках, як *Прыпяць*, як сведчаць навуковыя абагульненні, могуць канцэнтравацца тры розныя значэнні літаратурнага оніма, што замацоўваюцца ў свядомасці ад прачытанага, а таксама падмацаванага ўласнымі ўражаннямі: 1. датапанімічнае (этымалагічнае, апелятыўнае) значэнне таго слова, ад якога ўтвораны тапонім: *рака* → *рэчка* → *Рэчыца*; 2. уласна тапанімічнае (прамое географічнае), якім, напрыклад, ідэнтыфікуецца горад на *Дняпры*, што з абодвух бакоў абцякаюць рэчкі *Ведрыч* і *Дняпро*. Такім чынам, *Рэчыца* – паселішча паміж рэчак; 3. посттапанімічнае, г. зн. тое, якое выяўляецца (можа выяўляцца) у выніку асацыяцый ад прачытанага або ад асабістага наведвання *Рэчыцы*, вакол і горада, азнаямлення з яго культурна-гістарычнымі і іншымі падзеямі і фактамі. Так, у вершах У. Верамейчыка “*Станцыя Рэчыца*”, “*Вясна ў Рэчыцы*”, “*Рэчыцкай міліцыі*” і інш., выкарыстоўваючы онім *Рэчыца*, яго паўторы ў розных спалучэннях, паэт умела рэалізуе лексіка-стылістычныя асаблівасці гэтай уласнай адзінкі найперш праз алузіі і асацыяцыі, што ўзнаўляюцца ў мастацкіх апісаннях, ствараючы канкрэтны фрагмент, засведчаны паэтам: *Станцыя Рэчыца. / Гэлябуфетчыца. / Пеннага піва бакал. / Кепка калматая. / Бочка пузатая. / Месца сустрэчы – вакзал; Любуюся Рэчыцай ішчаслівай, / Я п’ю наветра волкае нагбом... / Зноў Рэчыцу вясна пацалавала, / І толькі нецалованыя мы!* Такім чынам, у выніку семантызацыі літаратурнага оніма ў паэтычным тэксце сумяшчаюцца некалькі сэнсаў: праз агульнае ўспрыняцце ў дасведчанага чытача ў такіх адзінках атрымлівае рэалізацыю прамое значэнне оніма, апрача гэтага, з’яўляюцца (могуць з’явіцца), іншыя, што звычайна ўзнікаюць ад прачытанага (убачанага) раней, і разам з гэтым у свядомасці ствараецца запамінальны аб’ёмны вобраз, які сумяшчае два планы – яўна выразны і скрытны, фармуючы мастацкае ўяўленне пра аб’ект апісання.

Шматлікія онімы Палесся ў творах Верамейчыка адухаўляюцца і персаніфікуюцца – уяўляюцца паэтам як жывыя істоты. Такая метафарызацыя – вынік паэтычнага стылю выказвання, суадносны з аўтарскім светаўспрыманням. Так, у вершы “*Размова з меліяратарам*” паэт з вялікім шкадаваннем і жалем гаворыць аб негатыўных выніках татальнага асушэння Палесся, калі па волі людзей неапраўдана перасыхаюць балоты і рэкі, калі заўсёды шырокая і паўнаводная прыгажуня *Прыпяць* у выніку часам агулам праведзенай меліярацыі становіцца канавай: “*Каб са студні ў жніўні набраць / Паўвядра мутнаватай вады, / Ланцугом стомятровым*

у зеўры калодзежнай ляпаць / Трэба больш паўгадзіны”, “...узнімаецца смог тарфяны”; “Прыпяцень. Прыпятуха, да скону любімая Прыпяць / Мы зрабілі няўключна з цябе Звышмагутны бяссонны насос...” [21, с. 20]. А было раней, калі: “Глыток вады са студні на Палессі – / І кволы стане дужым, маладым, / І выплісне вадой жывою песня... / Адведайце ж палескае вады!” [20, с. 10]. Паэт шкадуе, што ў радзе выпадкаў меліярацыя загубіла шматлікія палескія брады, рачулкі, раўчакі, равы, крыніцы: “Не адна ў экскаватарнай папчы рачулка сканала... / Ты калісьці, Брагінка мая, / Прыняла нечаканую смерць...” Ён падкрэслена выкарыстоўвае ласкальную назву любімай яму Прыпяці – Прыпятуха, ужываючы да оніма разнастайныя асацыятыўныя эпітэты, якія рыфмуюцца з яе неафіцыйнай назвай: *шчабятуха, пяха*. Памацняе паэтычнае ўспрыняцце оніма і гукапіс як мастацкі прыём, які тут выразна адчуваецца, адыгрываючы дамінуючую ролю ў разуменні своеасаблівай “гульні слоў”, створанай паэтам. Гэтая з’ява, як заўважана не адным даследчыкам, найперш тлумачыцца фальклорнымі (песеннымі) традыцыямі, яе звязваюць таксама з музычнымі заканамернасцямі, бо ў аснове “гукапісу, яго арганізацыі ў сістэму амаль заўсёды ляжыць прынцып паўтору, варыяцыі” [44, с. 110]. А ён (паўтор), як вядома, адзін са спосабаў арганізацыі вершаванай мовы. З яго дапамогай, як сведчаць абагульненні, фіксуецца ўвага чытача (слухача) на пэўных рытмічных, гукавых, лексічных (у нашым выпадку – анамастычных. – В. Ш.) паўторах у творы і тым самым павялічваецца іх мастацка-эстэтычная роля ў кантэксте, узмацняецца іх эмацыйнае ўздзеянне. Алюзійна гэтым прыёмам паэт таксама ўзнаўляе і класічныя Коласавы радкі пра шырокую і паўнаводную Прыпяць з аповесці “Дрыгва”, у якой магутная палеская рака намалювана надзвычай выразна і велічна, па-мастацку пераканальна: “Як люблю я паказваць цябе сябрукам, Прыпятуха!.. / Прывячала шчасліва ты нас, *шчабятуха, пяха*. / Толькі зараз ужо не пяеш: / Стала ты і мялей і вузей. / Неспакойная ты, хоць павольна з “багатай данінай”, / Як тады, з *Талашовых часоў* / К сухадоламу мкнешся Дняпру” [21, с. 21]. Зварот да Прыпяці, яе прытокаў як да жывых істот – характэрны мастацкі прыём У. Верамейчыка, які звычайна ўласцівы творам песеннага фальклору. Адухаўленне, або апастрофа, у яго тэкстах як эфектыўны сродак пабудовы мастацкага твора і выключна пераканальнай выразнасці паэтычнага радка дапамагае данесці да чытача ўсю гаму аўтарскіх адчуванняў і эмоцый, якія перапаўняюць паэта, выяўляючы моц і сілу яго рамантычнага таленту. Звяртаючыся да “*яе вялікасі Прыпяці*” як да каралевы, а сябе называючы “*адданым сынам Палесся*”, паэт сумуе па прыпяцкіх лугавінах і мазырскіх

даляглядах, калі не бачыць “незгасальную Прыпяць”, “да скону любімую Прыпяць!”, “Эх, Прыпяць, Прыпяцень!”, “О, Прыпяць! / Хто з нас незагойныя раны / Бальзамам тваім не лячыў, не гаіў”, “Ды любы мне толькі мазырскія высі, / І дораг мне Прыпяці пеністы твар”, “І я табе, дружа, зайдрошчу бясконца, / Што ты ў Мазыры каля рэчкі ідзеш. / Усё над ракою: і Прыпяць, і сонца..., / Будзь вольны, як Прыпяць, і яркі як сонца ўгары...”, “Чую, як на кропельцы малой / Упадае Прыпяць мне ў сэрца”. Дзе б ён ні быў, яму заўсёды сніўся “мазырскі светлы край”, або: “Мне ў Сочы, на вуліцы Руж, прыснілася родная вёска: / Стагі варухлівыя груш, / Тыноў заімішэлых палоска... / Каровы ідуць на панас, / Пастух на ўсю вёску грукоча... / Забыў, нібы ў казцы, якраз, / Што я не на Прыпяці – / У Сочы” [20, с. 52].

Паўтор онімаў у пачатку і канцы страфы або ў канцы ўсяго вершаванага твора як мастацкі прыём таксама часты ў творчасці У. Верамейчыка. Ствараючы такім чынам *эпістрафу*, якая ў лінгвістыцы, літаратуразнаўстве атрымала яшчэ назву *страфічнае кальцо*, паэт дасягае выключнай эмацыйнай насычанасці рэальных онімаў *Палессе, Прыпяць, Барбароў*, якія ў такіх спалучэннях з’яўляюцца не толькі назыўнымі адзінкамі, а і кампанентамі рытма-інтанацыйнага афармлення вершаванага твора, выяўляючы спецыфічны каламбур: “На Палессі ёсць мясіна – Барбароў. / Ды не там мая хаціна / Між бароў... / Збудаваць бы там хаціну між бароў. / На Палессі шмат мясінак – Барбароў” [20, с. 6]. Між іншым, назва *Барбароў* для ўраджэнцаў Мазыршчыны надзвычай асацыятыўная і сімвалічная: у дарэвалюцыйныя часы ў мястэчку *Барбароў* – цэнтры воласці – на выключна маляўнічым беразе Прыпяці быў маёнтак і велічны палац самага ўплывовага і багатага на Палессі магната пана Горвата, у гэтым паселішчы нарадзіўся *Мікалай Пятрэнка* – самадзейны кампазітар, Заслужаны настаўнік Беларусі, аўтар 300 песень, у тым ліку і вельмі вядомай беларускай песні (якую, дарэчы, доўгі час лічылі народнай) на словы *В. Вярбы* “Рушнікі”. Сусветную славу маюць яшчэ некалькі ўраджэнцаў Барбарова: ад каваля да акадэміка прайшоў жыццёвы шлях Міхаіл Мацапура – тройчы лаўрэат Дзяржаўнай і Ленінскай прэміі, дэпутат Вярхоўнага Савета БССР, акадэмік АН БССР; у маёнтку Горвата ў Барбарове прайшлі дзіцячыя і юнацкія гады вядомага вучонага-этнографа, які стварыў сапраўдную энцыклапедыю пра жыццё народаў Поўначы, члена Акадэміі Навук СССР Эдуарда Пякарскага і інш. Такім чынам, багатая гісторыя Мазыршчыны, яе прырода, падзеі, людзі, мясцовыя назвы зачароўвалі і клікалі да сябе паэта, які, дарэчы, свой працоўны шлях пачынаў піянерважатым у *Міхалках* – вялікай палескай вёсцы,

што ў некалькіх кіламетрах ад Барбарова. Невыпадкова, відаць, паэт у вершы “Размова з меліяратарам” пісаў: “*Чатырнаццаць радкоў не магу я ў Сочах агораць: / Дай мне Тураў, Мазыр твой – і я / Аб табе напішу сто тамоў. / І кідаю я вобзем кісельнае Чорнае мора, / Ледзь зазвоняць твае чараты / Каля вёскі тваёй Барбароў*”. Тут і алюзійная пераклічка з класічнымі радкамі Я. Коласа: “*Мне Загібелька лепш Парыжа*”, прасякнутымі сыноўняй любоўю да роднага кута, да Беларусі-радзімы.

Дыстантна размешчаныя тапонімы ў творы пра Барбароў таксама і ключавыя словы, якімі паэт таўталагічна засяроджвае ўвагу на такіх адзінках, узмацняе іх эмацыйнае ўздзеянне на чытача (слухача), даносіць да яго агульную мастацкую накіраванасць твора, перадаючы такія асацыятыўнымі сродкамі сваё захапленне і замілаванне той непаўторнай часткай Мазыршчыны, дзе ён жадае стала пасяліцца, збудаваць жылло і быць арганічнай часткай мясцовай прыроды. Прысутнічае ў гэтых радках і мастацкая этымалагізацыя, у выніку якой каламбурна збліжаецца (без семантычнай роднасці) онім *Барбароў* і блізка яму гучаннем назоўнік *бор* у родным склоне (*Між бароў... Барбароў*), які ў такім кантэксте таксама і метафарызуецца, выяўляючы фанетычныя алітэрацыі ў страфе, што, безумоўна, памацняе мастацкія вартасці твора. У падобных кантэкстах гукі, іх спалучэнні могуць ствараць разнастайныя асацыяцыі, сэнсавыя ўяўленні, выяўляюць сувязь з іншымі словамі, блізкімі па гучанні, семантыцы, марфемнай будове. Інакш кажучы, уяўленні-алюзіі падпарадкоўваюцца вызначальнаму для любога мастацкага тэксту паўтору, прычым паўтарацца могуць, як заўважана даследчыкамі (І. Арнольд, А. Равуцкі і інш.), не толькі блізкія ў нейкіх характарыстыках гукі і іх спалучэнні, што дае падставу гаварыць аб стылістычным выкарыстанні фанетычнай паранамазіі. У выніку элементы гукапісу ў спалучэнні з іншымі мастацкімі прыёмамі, напрыклад, з сінтаксічнымі паўторамі, ампліфікацыяй, з рытма-меладычнай арганізацыяй мастацкага тэксту і інш. уяўляюць не столькі лакальную, колькі агульнатэкставую з’яву, выяўляючы комплекснае “сумеснае дзеянне” розных сродкаў выразнасці, якое можна кваліфікаваць як паэтычную канвергенцыю.

Як вядома, вядучым прынцыпам пабудовы вершаваных тэкстаў у некаторых аўтараў з’яўляецца сэнсавы паўтор онімаў і іншых кампанентаў твора, што аб’яднаны ў пэўныя тэма-рэматычныя блокі. Такія адзінкі ў наступных радках паэта, напрыклад, выступае айконім *Мазыр*, а таксама дамінантныя ў гэтым творы апорныя элементы, якія можна разглядаць як сінанімічныя і рытмаўтваральныя, што выконваюць ролю своеасаблівых інфармацыйных цэнтраў тэксту, а таксама паказчыкаў

яго рытма-інтанацыйнай арганізацыі: “Плывуць у Мазыр параходы, / Імчаць у Мазыр цягнікі, / Брыдуць у Мазыр пешаходы, / Цякуць у Мазыр раўчукі. / Ляцяць у Мазыр самалёты, / Спяшаюць хутчэй “Жыгулі”, / – Імкнуся за ім я ўпотаі / Да мілай гарыстай зямлі, / Да дома, дзе замець акацый, / Да дома, дзе вішань прыбой, / Да дома дзе цяжка прызнацца / У тым, што сягоння са мной” [20, с. 112]. Эмацыйнасць, пачуццёвасць, дынамічнасць у гэтым творы памацняюцца за кошт *рэфрэну*, які ствараецца паслядоўным ужываннем аднародных выказнікаў *плывуць, імчаць, брыдуць, цякуць, ляцяць, спяшаюцца*, а таксама дыстантным паўтарэннем спалучэння *да дома*, якое таўталагічна ўзмацняе жаданне паэта найхутчэй апынуцца ў мілым і дарагім для яго *Мазыры*. Выяўляецца ў гэтым паўторы (да дома) і гукавая алітэрацыя *да до, да до, да до*, якая нагадвае перастук калёс цягніка, што адпавядае агульнай танальнасці верша.

Онімы *Палессе, Прыпяць, Мазыр, Рэчыца* ў творах У. Верамейчыка – гэта найчасцей ключавыя словы да ўсяго твора або асобных яго частак. У лінгвістычнай, літаратуразнаўчай літаратуры на падставе семантыка-стылістычных, эстэтычных асаблівасцей і функцый онімаў у мастацкім тэксце вызначаны асноўныя прыметы такіх тэкстаўтваральных адзінак. Гэта: а) высокая частотнасць іх ужывання ў звязным тэксце ці ў асобных яго кампазіцыйна важных фрагментах; б) паўтарэнне і ўзбагачэнне іх (онімаў) кантэкстуальнай семантыкі і асацыятыўных сувязей у розных спалучэннях тэксту, багацце і разнастайнасць сінтагматычных і сінтаксічных сувязей у кантэксце; в) ужывальнасць (поўная ці спарадычная) у структуры літаратурнага твора, дзе прасочваецца самая моцная пазіцыя ключавых слоў-онімаў і онімаў-загалоўкаў. Сутнасць ключавых слоў у мастацкім тэксце вобразна выказаў А. Блок: “*Кожны верш – пакрывала, расцягнутае на вастрыі некалькіх слоў, гэтыя словы свецяцца, як зоркі. З за іх існуе верш*”. Безумоўна, у кожным канкрэтным творы пералічаныя асаблівасці выяўляюцца не аднолькава: у адных выпадках названыя функцыі онімаў як ключавых слоў кантэкстуальна рэалізуюцца на падставе шматлікіх паўтораў, абумоўленых, напрыклад, сугуччам або рытма-інтанацыйнай арганізацыяй паэтычных радкоў, у другіх – кагезійнымі сувязямі аднакаранёвых ці блізкіх гучаннем онімаў і агульных адзінак, якія ў вершаваных радках ствараюць, напрыклад, каламбурныя спалучэнні, актывізуючы такім чынам прыхаваную семантыку онімаў, дапамагаючы чытачу (слухачу) узнавіць існуючую генетычную або імітуемую, або гіпатэтычна мяркуюмую роднасць слоў. Такія рэальныя онімы, асабліва тыя, што набылі ў мове вядомасць і шырока выкарыстоўваюцца

ў разнастайных стылях мастацкай і навуковай літаратуры (*Брэст, Полацк, Чарнобыль, Тураў, Беразіна, Нёман, Палессе, Нарач, Белая Русь* і інш.), вызначаюцца багаццем канатацый і шырокімі асацыяцыйнымі магчымасцямі. На думку даследчыкаў, такія онімы (імяны вядомых гістарычных асоб, герояў літаратурных і фальклорных твораў, асобныя геаграфічныя назвы-тапонімы) для мовы ў цэлым або для асобных яе стыляў маюць значную каштоўнасць, з'яўляючыся важнейшым тэкстаўтваральным кампанентам: яны нярэдка выкарыстоўваюцца як адзінкі тэксту абагульняльнага характару, што абумоўлівае іх распаўсюджанае ўжыванне з пераносным значэннем і нярэдка вядзе да пераўтварэння асобных онімаў у імяны агульныя.

Асабліва вядомыя ўсім рэальныя беларускія тапонімы, іх варыянты тыпу *Мінск* (Менск), *Брэст* (Бярэсце), *Мазыр* (Мозыр), *Тураў, Полацк, Бярэзіна, Нёман, Прыпяць, Нарач*, ужытыя ў канкрэтным мастацкім творы, ідэнтыфікуючы рэгіянальную прыналежнасць аб'екта, выконваюць тыповую для гэтых адзінак намінацыйную функцыю, гэта значыць, сведчаць, дзе адбываюцца падзеі, што апісваюцца ў творы, апрача гэтага, выконваюць таксама разнастайныя мастацка-эстэтычныя задачы, напрыклад, могуць з выкарыстаннем іншых сродкаў выклікаць у чытача шэраг гістарычных, культуралагічных, этнаграфічных асацыяцый, а ў мастацкіх перакладах на іншыя мовы яшчэ выкарыстоўваюцца і як кадыфікаваныя ўласныя адзінкі [32, с. 125].

Так, адзін са сваіх зборнікаў У. Верамейчык назваў “*Прыпяць*”, у якім 36 паэтычных твораў, у большасці з іх ён звяртаецца да Прыпяці, як да жывой істоты, без якой не ўяўляе сябе асобай, паэтам: “*Прыплыві, падхпі і нясі мяне, Прыпяць, / Калі зноў я прыду да тваіх берагоў, / Дай з далоняў гаючай вады тваёй выпіць, / І мне хопіць здароўя на сотні гадоў*” [24, с. 5]. Паэт адчувае, “*як па кропельцы малой / Упадае Прыпяць мне ў сэрца*” [20, с. 26]. Гэтую магутную раку ён, выкарыстоўваючы перыфразы, называе “*каралевай Палесся*”, а сябе – “*часткай Прыпяці*”. “*Я Прыпяці выток і вусце, / Яе пачатак і працяг... / Раўнуюць к Прыпяці нас жонкі, / Мы ж ёю трызнім па начах*” [24, с. 7]. У розных вершах галоўную раку Палесся паэт называе *Прыпяць, Прыпяць-рака, Прыпяць-краса, Прыпяць уладарная, Прыпяць мая, Прыпяць вольная, Прыпяць шырокая, Прыпяць марозная, Прыпяць залатабруйная, Прыпяць мілая, ...да склону любімая Прыпяць, новая Прыпяць, незгасальная Прыпяць, няўрымслівая Прыпяць, Прыпяць як Радзіма, Прыпяць – мая калыска вечная, Прыпятуха, Прыпяцень, шчабятуха, пяхуха, каралева Палесся, велічная княгіня Палесся, Палесся каралева, вечна напаятая струна,*

спрацаваная стомленая жанчына, мая рака, вірыстая рака, звышмагутны бяссонны насос, Прыпяць – маладая жанчына і інш. Усе гэтыя варыянты онімаў, перыфразы, азначэнні-эпітэты да рэальнага гідроніма на фоне шырокага кантэксту і мастацкіх апісанняў ствараюць разнастайнасць канатацый, у выніку чаго онім успрымаецца семантычна ўзбагачаным, з насычэннем эмацыйных ацэнак і характарыстык. Антрапамарфічныя метафары да гідроніма *Прыпяць* тыпу “*пяюха*”, “*шчабятуха*”, “*Каралева Палесся*”, “*спрацаваная стомленая жанчына*” – адны з самых старажытных разнавіднасцей персаніфікацыі. Надзяленне чалавечымі рысамі і якасцямі прадметаў жывой і нежывой прыроды мае доўгую гісторыю і сваімі вытокамі ўзыходзіць да старажытных рэлігійных уяўленняў, традыцый тагачасных людзей, іх веры ў магічную сілу слова. Гэты тып метафар, шырока выкарыстоўваецца ў розных жанрах фальклору, байках, а таксама паэтычных творах [98, с. 18]. Інфармацыйная насычанасць вершаваных радкоў анамастычнымі адзінкамі знаходзіць сваё мастацкае праяўленне і ў звязнасці, якая выяўляецца на лексіка-семантычным узроўні ў частым паўтарэнні аднародных элементаў. У вершах У. Верамейчыка, напрыклад, яна характарызуецца частым ужываннем рэальных гідронімаў і айконімаў Палесся, “адны з якіх выражаюць галоўны сэнс, а другія ўзмацняюць і мадыфікуюць іх, выступаючы ў ролі своеасаблівых рэгістраў, ... высокая канцэнтрацыя і паўтаральнасць падобных элементаў садзейнічае ўзрастанню іх значымасці, перамяшчае іх у фокус эстэтычнага ўспрыняцця” [92, с. 41]. Берагі “*каралевы Палесся*”, яе “*дочкі-прытокі*” – *Славечна, Сцвіга, Батыўля, Пціч, Убарць, Случ, Брагінка*, прырэчныя духмяныя лугі, спрадвечныя бары і гаі – гэта “*Парнас паэта*”. У вершы “*Мой Парнас*” У. Верамейчык, пераўвасобіўшыся ў антычнага аўтара, піша: “*Я Пегаса на прыпяцкіх травах выпасваў... / Ты, Мазыр, – мой Парнас каля Прыпяці мілай, / Тут калісьці я першае слова знайшоў*” [24, с. 13]. Індывідуальна-аўтарскай перыфразай *Мой Парнас* – (пра Мазыр), якая з’яўляецца эстэтычнай дамінантай усяго паэтычнага выказвання і дасканалым сродкам моўнай экспрэсіі, паэт перадае ўласнае адчуванне ўнутранай гармоніі і задавальнення, а таксама звяртае ўвагу на спецыфічную метафарызацыю вядомых паэтонімаў, якія комплексна ўзмацняюць выяўленчыя магчымасці выказвання. Выраз з гэтага верша “*Ты, Мазыр, – мой Парнас*” набыў глыбокі сімвалічны сэнс, стаў крылатым. У 2001 годзе выдадзены паэтычны зборнік (складальнік – мазырскі паэт В. Андрыеўскі), азаглаўлены гэтай ёмкай фразай, дзе змешчаны творы самых вядомых беларускіх паэтаў (К. Крапівы, У. Дубоўкі, П. Панчанкі, В. Віткі,

А. Зарэцкага, А. Лойкі, М. Чарота, Б. Спрынчана і інш.), а таксама мясцовых аматараў мастацкага слова пра старажытны *Мазыр, Мазырская Палессе, Прыпяць*, гарады і вёскі Палесся – *Барбароў, Міхалкі, Васілевічы, Тураў, Рэчыцу, Нароўлю*, гісторыю гэтага чароўнага кутка Беларусі, яго людзей і прыроду. У паэтычным выказванні У. Верамейчыка “*Ты, Мазыр, – мой Парнас*” перадаецца выключна трапная і ёмкая мастацкая алюзія, дзе онім *Парнас* – лексема-актуалізатар, якой падкрэслена выяўляецца канатацыйны прасторава-асацыятыўны аспект айконіма *Мазыр*: на незвычайных для навакольнага Палесся мазырскіх гарах-даляглядах, як на антычным Парнасе, асабліва лёгка пісалася не толькі паэту-рамантыку Верамейчыку, а і ўсім творчым асобам, хто быў на Мазыршчыне, натхняўся і далучаўся да багаццяў яе ўнікальнага фальклору, гістарычнага мінулага, каго зачароўвалі непаўторныя экзатычныя краявіды Прыпяці з яе шматлікімі прытокамі, старыцамі, заліўнымі бязмежнымі лугамі, акаймаванымі лозамі і дрымучымі лясамі са шматлікімі вуллямі-борцамі на старадрэвінах, выспамі-астравамі, парослымі магутнымі дубамі, хвоямі з буслянкамі сярод лугоў, усіх, каго здзіўляла самабытная непасрэднасць і шчырасць палешукоў. Мабыць, невыпадкова, што на *мазырскі Парнас*, на разнатраўе прыпяцкіх лугоў выводзілі выпасваць сваіх Пегасаў не толькі ўраджэнцы гэтага краю, а і ўсе, хто хоць раз дакранаўся да набыткаў багацейшай і непаўторнай матэрыяльнай і духоўнай спадчыны палешукоў. Рыгор Барадулін, які неаднаразова бываў на Мазыршчыне, захапляўся *Палессем*, яго людзьмі, уяўляў таксама гэты край паэтычным *Парнасам*: “*Пускай свабодна лейцы, / Пегаса распражы – / Навошта каля Лельчыц, / І лейцы і гужы*”, “*Пяецца ўсёй бяседзе. / Даўно заход пагас. / Пасецца вольна недзе / Над Убарцю пегас*” (Р. Барадулін. “Палескія ўражанні”).

Ствараючы такія радкі, відаць, У. Верамейчык і Р. Барадулін мелі на ўвазе, што пра Палессе ў розныя перыяды пераканальна пісалі многія пісьменнікі. А пачатак багатай, але, на жаль, забытай літаратурнай спадчыны Палесся пачынаецца з пранікнёных слоў і прамой славутага палескага асветніка, пісьменніка-манаха Кірылы Тураўскага, вядомага ва ўсім славянскім свеце, які “ўславіўся ва ўсім краі тым”, як “другі *Златавуст*”, што “*паче всех воссиявший на Руси*”, прадоўжыў гэтую традыцыю мазырскі шляхціц *Іван Мялешка*, якому належала вялікае сяло *Мялешкавічы*, што на торнай дарозе з *Мазыра ў Тураў*, напісаўшы ўнікальны старажытны твор XVII ст. “*Прамова Мялешкі*”, прасякнуты патрыятызмам і крытыкай тых, хто выракаўся роднасных каранёў, роднай мовы, традыцый продкаў. Невыпадкова У. Верамейчык праз смугу

стагоддзяў услед за Мялешкам, сваім знакамітым земляком, пісаў у вершы “Беларуская мова”: *“У раскладзе, глядзіце, / Прадметаў найноўшых магутны парад, / Ты ж стаіш сіратаю / На вятрах раздарожных прастудных. / Гарады й гарадкі / Старажытнейшы твой фаліант / Закрываюць: / Навошта вясковыя водар і зыкі...”* [21, с. 5]. У гэтым кантэксце слушным нам уяўляецца выказванне П. Кошмана пра Мазыр і Палессе “Сёння Мазыр адбыўся ў нацыянальным вобразе Беларусі найперш на рэгіянальным узроўні, атрымаў амаль афіцыйна ганаровы статус сталіцы ўсходняга Палесся, а ў паэтычнай версіі пацвярджэнне той жа ролі ў сталай метафары “*Жамчужына Палесся*”, ... вялікая заслуга ў падобным прызнанні Мазыра на скрыжаванні эпох была ў працы П. Шпілеўскага, які прыўзняў заслону літаратурнай неведомасці з горада над Прыпяццю і тым самым даў магчымасць наступным пакаленням пісьменнікаў адкрыць для чытача ўжо новыя старонкі мазырскага летапісу” [62, с. 51]. Творчасць У. Верамейчыка, “лірніка Палесся”, – надзвычай яскравае пацвярджэнне папярэдняга выказвання. Г. Дашкевіч у артыкуле “Пясняр Палесся” (ЛіМ, 1999, 26 сакавіка), падводзячы вынікі творчасці У. Верамейчыка, адзначала: “...з упэўненасцю можна сцвярджаць, што ніхто з паэтаў дагэтуль не ўславіў старажытны Мазыр, яго ласкавую матулю-Прыпяць, як У. Верамейчык”. Невыпадкова, што ў адным з інтэрв’ю для газеты “Гомельская праўда” паэт пацвердзіў, што “*Мазыр – гэта яго любімы горад, Прыпяць – любімая рака, а школа – любімае месца работы*”.

У вершы У. Верамейчыка “Клянуся Прыпяццю” таўталагічны паўтор онімаў у пачатку і сярэдзіне кожнага з шасці чатырохрадкоўяў выконвае некалькі функцый: з’яўляецца арганізацыйным цэнтрам паэтычнага тэксту, а таксама ідэйна-мастацкім стрыжнем твора. Відаць, гэтыя дзве дамінантныя і эстэтычна вывераныя мастацкія асаблівасці паўтору паўплывалі і на выбар аўтарам загалова верша і аднайменнага зборніка паэзіі: “*Клянуся Прыпяццю – чаротам і лазою.., / Клянуся Прыпяццю – гудкамі цеплаходаў.., / Клянуся Прыпяццю – шаленствам крыгаходаў.., / Клянуся Прыпяццю – зялёнай цішай вёскі.., / Клянуся Прыпяццю – ружоваю палоскай.., / Клянуся Прыпяццю – нястомнаю работай.., / Клянуся Прыпяццю – яе цяплом і потам, / Клянуся Прыпяццю – і Случчу, і Славечнай.., / Клянуся Прыпяццю – маёй калыскай вечнай.., / Клянуся Прыпяццю – як іменем любімай.., / Клянуся Прыпяццю.., / А Прыпяць, як Радзіма, / Адна – у свеце. / І ў мяне адна*” [20, с. 149]. Рыфмаўтваральная роля онімаў у спалучэнні з іншай лексікай, з рытмічнасцю, паўторамі і канатацыйнай насычанасцю кожнай строфы, што пабудаваны пры

дапамозе розных клаўзул, ствараюць асаблівае гучанне і меладызм, перадаючы адначасова эмацыйны настрой – адчуванне рэалій тагачаснага стану Палесся, яго сімвалічна апетаі паэтам Прыпяці. У творах У. Верамейчыка можна выявіць самыя розныя віды паўтораў – гукавыя, лексічныя, сінтаксічныя. У гэтым кантэксце выразна дамінуе сінтаксічная анафара – фігура паэтычнага маўлення, якая характарызуецца паўторам пачатковага сказа ў наступных фрагментах тэксту. Яна (анафара), як заўважана даследчыкамі паэтычных тэкстаў (В. Рагойша, В. Ляшчынская, М. Бурміч і інш.), найчасцей служыць сродкам выражэння пэўнай эстэтычнай задачы, якая пакладзена ў аснову лірычнага твора. Такая анафара мае высокую ступень насычанасці і шматобразнасці функцый, а таксама значную ступень выразнасці ў тэксце, якая не можа быць атрыманай і дасягнута ад іншых тыпаў паўтору. Такім чынам, сінтаксічны паўтор “Клянуся Прыпяцю” з’яўляецца асноўным элементам актуальнага члянэння гэтага паэтычнага тэксту. Ён – зыходная кропка (аснова) выказвання. Такой будовай радкоў аўтар падводзіць чытача ад рэальна ўяўнага, вядомага да невядомага, новага, пашырае яго ўяўленне аб *Прыпяці*, яе ролі ў рэгіёне, асабістым жыцці паэта і ўсіх жыхароў Палесся.

Паўтор рэальных онімаў выяўляецца і дамінуе ў вершы У. Верамейчыка “*Пціч, Прыпяць, Славечна*”. Гэтыя онімы-гідронімы ў творы тройчы арганізаваны ў строфную эпіфару і дакладна паўтараюцца ў канцы кожнай страфы: “*У гэтым жыцці хуткацечным / Тры рэчкі, тры плыні дваіх абдымалі – / Пціч, Прыпяць, Славечна – / У пошум Славечны / Я першы заходзіў, / А следам ты – зоркаю млечнай, / З нас кожны не плыў – сэрца сэрцам лагодзіў – / Пціч, Прыпяць, Славечна. / У ззянне Пцічы / За руку цябе ўводзіў / І лапчыў дрыготкія плечы. / На водмелях цёплых з табою карагодзіў – / Пціч, Прыпяць, Славечна*” [20, с. 174]. Выразнасць анамастычнай эпіфары ў гэтых радках памацняецца і іншымі паўторамі. Параўнаем: *тры рэчкі...*, *тры рэчкі...*, *тры плыні*, таўталагічнымі спалучэннямі: *сэрца сэрцам лагодзіў* і інш. Анамастычная эпіфара тут – не толькі выразны кампанент архітэктанічнай будовы ўсяго твора, ён таксама ўдалы прыклад індывідуальнага паэтычнага бачання, абумоўлены фальклорнымі традыцыямі. Ужыванне эпіфары як стылістычнага сродку садзейнічае і значнай эмацыйнасці выказвання, дапамагае стварэнню адпаведна падкрэсленай онімамі танальнасці і мілагучнасці. Перакрыжаваная рыфма ў гэтым творы: *хуткацечным ... Славечна, млечнай... Славечна, плечы... Славечна, спрадвечным... Славечна...* набывае таксама істотнае кампазіцыйнае значэнне: асновай рыфмоўкі выступае онім, які, атрымаўшы значную тэкставую канатацыю

і семантызацыю, павышае кантэкстуальную ролю зарыфмаваных слоў у вершаваных радках. Гідронім *Славечна* сугучны з такімі агульнымі назоўнікамі, як *слава*, *славянін*, а таксама айконімамі і гідронімамі *Славені*, *Славянка*, *Слаўгарад*, *Слаўнае* і інш., якія, безумоўна, выклікаюць станоўчыя эмоцыі, напоўненыя вялікім сэнсам. Рыфма ў такіх радках – сродак, які падкрэслівае найбольш важныя ў сэнсавых адносінах адзінкі.

Некаторыя гідронімы і айконімы гэтага рэгіёна ў большасці выпадкаў, набыўшы сімвалічны змест і іншыя канатацыйныя прырашчэнні, сталі загалоўкамі ці структурнымі кампанентамі наступных паэтычных твораў У. Верамейчыка: зборнікаў вершаў “*Прыпяць*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, паэмы і зборніка вершаў “*Ліхаўня*”. Так, знішчаная чарнобыльскай радыяцыяй нараўлянская вёска *Ліхаўня* – радзіма маці паэта. Дарэчы, на гэтым оніме выразна прасочваецца адна з асаблівасцей анімізацыі, калі нейкая засведчаная ў грамадстве назва, набыўшы ў соцыуме дастатковую вядомасць, перастае звязвацца з адным пэўным дэнататам і робіцца назвай нават больш тыповай і частай для іншых, падобных у нечым аб’ектаў. Такім чынам, онім *Ліхаўня* набыў новае семантычнае і канатацыйнае нападненне, стаўшы своеасаблівым сімвалам, а таксама і загалоўкам аднайменнай паэмы і аднайменнага зборніка паэзіі У. Верамейчыка: *Ліхаўня* (назва палескай вёскі) → “*Ліхаўня*” (назва паэмы) → “*Ліхаўня*” (назва зборніка паэзіі, прасякнутага смуткам і напамінам пра трагедыю беларускіх паселішчаў, што зніклі ў выніку наступстваў ад аварыі на ЧАЭС).

У паэта У. Верамейчыка многія рэальныя айконімы і гідронімы выкарыстаны ў якасці загалоўкаў паэтычных твораў. У яго паэтычных зборніках ёсць вершы “*Ціч, Прыпяць, Славечна*”, “*Мазыр*”, “*Юравічы*”, “*Міхалкі, пяты клас*”, “*Плывуць у Мазыр параходы*”, “*Мазырскаму педінстытуту*”, “*Мазырскі кірмаш*”, “*Мазырскі трамвай*”, “*Вартуй Мазыр*”, “*Жанчыне з Мазыра*”, “*Прыпяцкі мост*”, “*Над Прыпяцю*”, “*Прыпяць*”, “*Прыпяці*”, “*На беразе Прыпяці*”, “*Рушыла Прыпяць*”, “*Рэчыцкай міліцыі*”, “*Палескі трохкутнік*”, “*Святло Палесся*”, “*Баюся Васілевіч*”, “*Вясна ў Рэчыцы*”, “*Прыпяць і Мазыр*”, “*Васілевічы*”, “*Станцыя Рэчыца*”, “*Мазырскім медыцынскім сёстрам*”, “*Падарожжа за Нароўлю*”, “*Навальніца на Прыпяці*”, “*Салоўка над Прыпяцю свішча*”, “*Славечна*”, “*Спроба беллага верша аб Прыпяці*”, “*Каралева Палесся*”, “*Палеская вада*”, “*На Палессі*”.

Адметная пачуццёвасць, меладызм і лірызм вершаў У. Верамейчыка, насычаных рэальнымі анамастычнымі адзінкамі і маляўнічымі замалёўкамі *Прыпяці*, *Мазыра*, *Рэчыцы*, *Васілевічаў*, сталі падставай для стварэння

на іх аснове мясцовымі і прафесійнымі кампазітарамі шматлікіх песень на яго словы. Песенная спадчына У. Верамейчыка, як справядліва адзначыў І. Штэйнер, – гэта гімн Мазыру, Прыпяці, Палессю. А радкі з песні “Мазыранка”, напісанай мясцовым кампазітарам А. Аўсіюком, – эпіграф да ўсёй песеннай спадчыны паэта: *“Дзе б я ні быў, / Не ведаў я спакою, / Мне сніліся: Мазырскі светлы край / І ты з узнятаю рукою / Пад апусцелаю гарою – / Мая любоў / І мой адчай. / О мазыранка, / Мая заранка, / Мая любоў / І мой адчай...”* [20, с. 44]. Толькі на Прыпяці, у Мазыры, паэт адчуваў сябе ў поўнай гармоніі: *“Знікае жуда ў Мазыры, нібы сон, / І страх тут адзіны, наверце: / Як Прыпяць шуміць каля самых акон / – Баюся ад шчасця намерці”* [20, с. 143]. Яшчэ прыклад: *“Бульвар Юнацтва! / Быць у Мазыры / І не сустрэцца з радасцю тваёю / – Злачынства. / Толькі тут я на зары адпачываю цела і душою”* [21, с. 33].

Улюбёны ў Палессе, яго паселішчы, іх назвы, называючы сябе “сынам Палесся”, паэт да апошніх дзён жыў праблемамі гэтага краю, ён не ўяўляў сябе без Прыпяці, Ліхаўні, Славечны, Мазыра, Юравічаў, Брагіна, Васілевічаў...: *“Мой край – / Надпрыпяцкія выспы, / Сасоннік сіні, луг, трысцё. / Я песню тут / Па слову высніў, / Адсюль / Пусціў яе ў жыццё”*, – пісаў паэт, падводзячы вынікі зробленага і напісанага. Адчуваючы, што век зямны не бясконцы, што *“прыдзе калісьці жыцця майго восень”*, У. Верамейчык пісаў: *“Не дай мне бог банкетнай смерці / Сярод закусак і віна. / А прыдзе / – Ціхенька адомерце / З бярозы квасу. І адна / З усіх, / Каго любіў між вамі, / Празрысты кубак паднясе. / Я вып’ю лёгкімі глыткамі / І папрашу: / Бывайце ... усе...”* [20, с. 30]. У вершы “Пра апошняе” ён пранікнёна адзначаў: *“Я хлеба апошняю лусту свайго / Пашлю толькі маці... / Апошні дарыць пацалунак хачу / Любімай жанчыне... / Апошняю рэчку хачу пераплыць не Лету, а Прыпяць”*, *“... папрашу перад смерцю сяброў дарагіх: / “Мне зрабіце труну з панадпрыпяцкіх сосен, / Каб і там для мяне шум ракі не аціх”* [24, с. 6]. Гучаць гэтыя словы не як надуманая рыторыка, якою запаўняюць паэтычныя радкі. Сказана ёмка, трапна, запамінальна, як адзначыла А. Ваньковіч, не дзеля прыгожага слова, ... напісана ўсхвалявана, сур’ёзна, з усёй любоўю і пашанай да роднага Палесся і яго прыгажуні-ракі. З думкамі пра Палессе, пра Беларусь паэт і памёр [16, с. 30]. Адданасць гэтай тэматыцы “*пясняр Палесся*” пранёс праз усю сваю творчасць, праз усё сваё жыццё. Яго сябра, паэт Васіль Макарэвіч пісаў, што ў Верамейчыка сціпласць, улюбёнасць у непаўторную прыгажосць роднага Палесся, па якім цячэ дзівосная рака Прыпяць, адчуваецца ў кожным радку, нават калі твор быў напісаны на іншую тэму, то ўсё роўна

ў ім гучала сыноўняя любоў да роднага краю [69, с. 5]. Параўн.: “...*Ляціць у Хатынь і яму прама ў сэрца Квардыга палескіх бяроз*” (“Чацвёртая бяроза”); “*Стракоча касілка ў парку “Рыўера”... / Я стаю і не веру: / Як быццам над Прыпяцю кос перазвон*” (“Ля дрэва Клімука ў сочынскім парку”); “*Адыходзіць цягнік з Ерэвана... / Абдымаю прыціхлых сяброў... / Крыкнуць хочацца гэтай парой: / Павязу я з сабой / Да маіх дарагіх Васілевіч / Шчасце мужнай сустрэчы з табой*” (“Развітанне з Арменіяй”).

Выкарыстанне ў паэтычных творах У. Верамейчыка рэальных палескіх паэтонімаў-гідронімаў (*Прыпяць, Славечна, Пціч і інш.*), паэтонімаў-айконімаў (*Мазыр, Васілевічы, Рэчыца, Барбароў, Перароў, Тураў і інш.*), ужыванне іх у якасці загаловаў мастацкіх твораў – вершаў, паэм, паэтычных зборнікаў (зборнікі “*Прыпяць*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, паэма “*Ліхаўня*”, вершы-прысвячэнні “*Прыпяць*”, “*Прыпяці*”, “*Славечна*”, “*Прыпяць, Мазыр*”, “*Васілевічы*”, “*Мазыр*”, “*Гомелю*”, “*Міхалкі, пяты клас*”, “*Мазырскі кірмаш*” і інш.) – яскравае сведчанне яго творчай манеры. Онiмы як кампаненты тэкстаў у самых розных спалучэннях выконваюць не толькі назывную функцыю, якой найперш уласціва “фарміраванне агульнай анамастычнай прасторы тэксту, свайго роду контурнай карты, на якую накладваецца дзеянне сюжэту”, ім таксама характэрна ў значнай меры падкрэсліванне рэгіянальнасці яго стылю. У гэтага паэта яна найперш праяўляецца ў квяцістай гаме маляўніча апісаных рэальных айконімаў і гідронімаў Мазыршчыны як адметнай і непаўторнай часткі Палесся, што пераканальна засведчана ў яго дэталёва пазначаных паэтычных дыскурсах і рэгіянальных апісаннях экзатычных палескіх краявідаў, іх уласных назваў. Паэтонiмы ў яго валодаюць таксама самымі рознымі канатацыйнымі асаблівасцямі – узмацняюць (напрыклад, паўторами, рыфмай) эмацыйны змест пачуццяў і думак мастака і яго літаратурных персанажаў, разам з іншымі сродкамі ўдзельнічаюць у фарміраванні вобразаў, ствараючы ў чытача наглядна-вобразнае ўяўленне аб мясцовасці, асаблівасцях яе флоры і фаўны, укладзе жыцця палешукоў, іх занятках, марах і спадзяваннях, з’яўляюцца вызначальнымі тэкстаўтваральнымі адзінкамі з высокім асацыятыўным патэнцыялам і інш. Такія высокія вобразна-апісальныя асаблівасці онімаў Мазыршчыны ў вершах і паэмах У. Верамейчыка, безумоўна, уплываюць на агульны тон мастацкага адлюстравання падзей і краявідаў усходняга Палесся, якім быў зачараваны паэт, што спрыяла паглыбленай меладычнасці і лірызму, уласцівым яго паэзіі. “Пластычная трапнасць слова, спалучэнне вытанчанага пачуццёвасці і лёгкага гумару, дакладнасць вобразаў, іх шматграннасць, шматаблічнасць ствараюць мазырскі космас

Уладзіміра Верамейчыка, які цесна знітаваны з космасам Бацькаўшчыны і сусветам” [39, с. 113].

Арыгінальна выявіў сябе У. Верамейчык і як сапраўдны мастак у сатырычных творах, напісаўшы мноства гумарыстычных вершаў, апавяданняў, якія часткова змешчаны ў паэтычным зборніку “*Магарыч*” (1994) і зборніку апавяданняў-гумарэсак “*Местачковы секс*” (1994). Як адзначана ў прадмове да гэтай кнігі, *Уладзімір Верамейчык* – сапраўдны паслядоўнік *Ведзьмака-Лысагорскага*, заядлы гумарыст, якога не змаглі запужаць ні цэзіі, ні разнамасныя пачвары нашага грамадства. Смеючыся прылюдна, ён магутна паўставаў і паўстае ў сваіх гумарыстычных творах над няпраўдаю жыцця, скрыжоўваючы меч гумарыста з усялякім асяроддзем. Гумар *Верамейчыка* з’яўляецца смехавым адлюстраваннем падзей ХХ ст., калі наша краіна перажывала працэсы перабудовы. Смех у яго творах мае нацыянальны адметнасці – гэта “*слоўна-вобразная канкрэтыка, сацыяльная і псіхалагічная дакладнасць гумарыстычнага малюнка*”. Элементы яго сатыры бяруць пачатак з роднага паэту палескага фальклору (сямейнай і абрадавай паэзіі, прыказак, фразеалагізмаў, анекдотаў). Паміж гумарам і сатырай у яго апавяданнях і гумарэсках – цэлая гама адценняў смеху, які можа быць і вясёлым, і з’едлівым. Яго сатырычныя вершы, гумарэскі, фельетоны былі вынікам рэакцыі мастака на праяўленне і ажыўленне пошласці, разбэшчанасці, п’янства, што актуалізаваліся ў перабудовачны перыяд і былі ўласцівы частцы тагачаснага грамадства, асабліва гэта заўважалася на матэрыялах шматлікіх тэлеперадач і некаторых газетных публікацыях. І як пісаў сам У. Верамейчык, калі радыё, тэлебачанне ў той перыяд на дзевяноста і болей працэнтаў прысвячаліся сексу, то ў вёсках, дзе гэтая тэма заўсёды раней была амаль закрытай, мясцовыя абывацелі з местачковым захваленнем смакавалі гэтыя секс-перадачы, успаміналі здарэнні з сексуальным ухілам, разважалі, параўноўвалі. Эфір і прэсу запаланілі нетрадыцыйныя ў былыя часы словы і выразы тыпу *сексуальны бум, сексуальныя цунамі, лікбез па эротыцы, эрагенныя зоны, СНІД* і г. д.

Анамастыкон яго сатырычных твораў надзвычай адметны і запамінальны. Паэтонімы ў гумарыстычных і сатырычных творах *У. Верамейчыка* поліфункцыянальныя: яны выконваюць не толькі назывную, але і мастацка-эстэтычную, тэкстаўтваральную, жанраваўтваральную і інш. функцыі. У гумарэсках як выразная прыкмета яго індывідуальнага стылю прасочваецца паслядоўнае карыкатурызаванае апісанне знешняга выгляду персанажаў, вельмі трапныя, свежыя, нават часам нечаканыя параўнанні, умелае выкарыстанне казённых выразу-

штампаў у мове мясцовых чыноўнікаў, іх кантэкстуальна гіпербалізаванае апісанне і імкненне выдзеліцца нечым сярод падобных. Мастак слова такімі адзінкамі (онімамі) не проста кампануе тэкст. Яны ў яго – выразна значымыя элементы стварэння экспрэсіі, іроніі, гумару, сарказму. Адметнасць яго мовы, мовы яго літаратурных персанажаў – частае выкарыстанне шматлікіх аказіяналізмаў, якія нечакана трапна характарызуюць рэаліі таго часу, выступаючы кантэкстуальнымі сінонімамі да самых розных агульных адзінак і онімаў: *вінакардыя*, *п'янчуга*, *алканаўт* – алкаголік, *п'яніца*, *“наддача”* – выпіўка, *закідончык* – вялікі аматар выпіўкі; *сабачуга*, *“Каленвал”* – разнавіднасць нізкапробнай дзяржаўнай гарэлкі 80–90-х гадоў, *“пярышак”* – высокаякасны самагон, *бергамотаўка* – мясцовая самагонка, *“фруктан”*, *“чарніла”* – нізкапробнае віно, *“вахцёрчыць”* – дзяжурчыць на вахце, *“хрыстараднічаць”* – выпрошваць, *“валідоліць”* – празмерна нервавацца; *“фірменная табурэтаўка”* – мясцовая самагонка, *“сухач”* – сухое віно, *“сексуал”* – асоба з сексуальным ухілам, *“паўшпрыца”* – сто грамаў гарэлкі; *“казлятон”* – казліны голас, *“заяц”* – безбілетны пасажыр, *“збудзіцель”* або іспанская мушка. Яго мове ўласцівы трапныя фразеалагізаваныя аказіяналізмы: *“абкласці сяржанцкім матам”*, *“выглядаць Дэмасфенам пасля каньяку”*, *“маслам плоў не сапсуеш”*, *“выдаваць сябе за ахвяру Чарнобыля”*, *“забеспячэнец вышэйшага пілатажу”*, *“аматар прыгубіць чарку”*, *“адбываць мужчынскі абавязак”*, *“секс вышэйшага пілатажу”*, *“ужываць вогненную ваду таварыша Бахуса”*, *“класічнае загуменне”*, *“цягнуць коўдру на сябе”*, *“сексуальныя цунамі”*, *“дацяпаць, па чым бегуюць цягнікі”*, *“браць з пасажыраў не па чыну”* (празмерна штрафаваць), *“гурток астраномаў”* – кампанія п'яніц; *“наступіў раптоўна швах”* – прыйшоў канец, *“адкінуць рогі”* – здохнуць (пра жывёлу), *“адкінуць бахілы”* – памерці, *“тапіць хваробу ў «Агдаме»”* – празмерна выпіваць, *“шрайбаць ва ўсе інстанцыі”* – пісаць ананімныя пісьмы, *“наярваць Бетховена”* – іграць на піяніна, *“па частцы чарачнай артыст”* – вялікі аматар выпіць, п'яніца, *“песня пра чарот”* – “Шумел камыш”, *“калунацца ў шматтомных эверэстах марксізму”* – чытаць творы класікаў марксізму, *“даверчыць венік казённы”* – быць арыштаваным за п'янства на 15 сутак.

Персанаж байкі, які злоўжываў выразам *“трэба замачыць”*, атрымаў у сваім паселішчы мянушку *Трэбазамачыць*: *Іван Пятровіч Трэбазамачыць / Жыве ў нашым сельсавеце. / Вы паспрабуйце што сабе купіць – / Іван булькоча: “Трэба замачыць!” – / Рукамі разганяе вецер. / Сымонаў сын збіраецца служыць, / Іван ляціць, як у ракеце: / “Сымоне,*

браце! Трэба замачыць!” / І цэлы дзень на провадах тырчыць, / Як самы блізкі госць на свеце... [22, с. 45]. Такім чынам, паэт, выкарыстоўваючы своеасаблівую кантамінацыю, стварае аказіянальны гаваркі антрапонім, дакладна перадаючы схільнасці асобы да п’янства, якая, гаворачы словамі У. Верамейчыка, *“Іван Пятровіч Трэбазамачыць / Заўсёды смокча на дурніцу”*.

Онімы ў яго вершах, апавяданнях створаны паводле тыповых для беларускага анамастыкону мадэлях, аднак у большасці яны паўтараюць не *“цытаты з нацыянальнага анамастыкону”*, а ўяўляюць аўтарскія ўтварэнні: у адрозненне ад звычайнай маўленчай камунікацыі, такія адзінкі, як правіла, выконваюць яшчэ і дыферэнцыйную функцыю, сумяшчаючы яе з эстэтычнай, выяўленчай, успрымаюцца яны як выразна або ўскосна гаваркія. Эфект камічнай (сатырычнай, парадыйнай) характарыстыкі ў такіх онімах “грунтуецца на наўмысным ажыўленні значэння апелятыўнай утваральнай асновы прозвішча” (М. Бірыла). Яны ў яго тэкстах выразныя, экспрэсіўныя сродкі з адметнай і запамінальнай вобразна-метафарычнай семантыкай.

Прадуктыўным спосабам імятворчасці ў яго гумарэсках з’яўляецца метафарызацыя і мэтанакіраваная анімізацыя апелятываў, асабліва тых, за якімі ў мове замацаваліся пэўныя канатацыйныя прырашчэнні, такія прозвішчы, безумоўна, гаваркія: *Барыс Сычуга, Ігнат Барыла, Алесь Маліна, Юрка Сівец, Анатоль Папіхайла, Кузьма Ядрыхін* (гумарэска “Брат Грым”), *Апанас Мамоля, Язэп Зануда* (гумарэска “Шашлык і па-дэпутацку”), *Ахрэм Мацюня, Аляксей Боўць* (гумарэска “Упаўнаважаны па бартэры”), *Максім Сівалап, Іван Галуза, Мікалай Мікалаевіч Матрацаў, Ахрэм Кароста* (гумарэска “Местачковы секс”), *Вінецук Шалупайка, Іван Гарбуз, Язэп Чубчык, Андрэй Базуля* (гумарэска “Сакрэтная фарба”), *Васіль Шукайла* (“Гроза “зайцоў”), *Харэй Пятровіч Рыфмавік* – паэт, *Ахрэм Пятровіч Курашчуп* – кандыдат сельгаснавуц, *Пятро Пятровіч Кукарэка* – дырэктар саўгаса, *Васіль Васільевіч Хануга* – злодзей на мясакамбінаце. Такія прозвішчы ў кантэкстах У. Верамейчыка становяцца гаваркімі, семантычна-празрыстымі, выразнымі інтэнсіфікатарамі камізму, іроніі, сатыры, асабліва калі антрапонім (семантыка яго словаўтваральнай асновы) кантрастуе або, наадварот, адпавядае апісанню паводзін, знешняму выглядзе, сацыяльнаму становішчу, тытулу, званню, пасадзе носьбіта прозвішча. Параўн.: *Харэй Пятровіч Рыфмавік, Ахрэм Кароста, Васіль Хануга* і інш. Успрыманне чытачом такіх прозвішчаў з апелятыўным значэннем выступае асновай камічнага эфекту, асабліва калі, паводле сюжэту, напрыклад, *Хануга*, сапраўды злодзей, той,

хто прагне да нажывы, хабарнік. Камізм у такіх адзінках узмацняецца ў выніку самых разнастайных асацыяцый, якія могуць узнікаць у дасведчанага чытача, асабліва ўзбагачанага інтэртэкстуальнай і культуралагічнай кампетэнцыяй.

Апелятывы да большасці названых прозвішчаў выразна падкрэсліваюць нейкую адметную асаблівасць іх носьбітаў. Фактычна ў кантэксце такія назоўнікі, прыметнікі становяцца функцыянальнымі эквівалентамі прозвішчаў. *Ігнат Барыла* – мясцовы пражанік, “каларытная фігура сярод пачаткоўцаў”, які “ніколі не жыў у вёсцы, але пісаў выключна на калгасна-саўгасныя тэмы. У яго апавяданнях і апавесцях працаўнікі палёў, спяваючы, пастаянна раскідваюць гной на бяскрайніх палатках”. Калі крытыкі яго “твораў” папракалі *Барылу*, што ў іх (творах) занадта многа “гною”, той спакойна парываваў: “Вёска заўсёды павінна пахнуць ...”. Параўн. *Барыла* – у палескіх гаворках: 1) двухдонная бочачка з дзіркай збоку для напіткаў, вады; 2) брухач, чалавек з вялікім брухам [103, т. I, с. 43]. Параўнаем у гэтым плане наступныя онімы: *Язэп Зануда* – аўтар нашумелага сексбестселера “*Пакуль угарацца дровы*” (апав. “Шашлыкi па-дэпутацку”); *Мікалай Мікалаевіч Матрацаў* – урач сексалаг-псіхатэрапеўт. Пасяліў яго *Верамейчык* у мястэчка *Навінкі* ў самым сэрцы Палесся, куды той, паводле сюжэту, пераехаў з Мінска. *Матрацаў* неадкладна вырашыў пачаць сексуальную адукацыю навінкаўцаў: “арганізаваў лікбез па эротыцы, правёў шокавую тэрапію і мазгавую атаку па шырокаму спектру пытанняў сексу”. Усюды закрасаваліся афішы, якія запрашалі навінкаўцаў паслухаць лекцыі на сексуальную тэму.

Ахрэм Кароста – старшыня навінкаўскага местачковага Савета народных дэпутатаў: “*Наведваўся на розныя бяседы, застоллі, на якія Ахрэма ніхто не клікаў*” і на якіх “звычайна выпіваў палову самагонных запасаў гаспадара”. Параўн. у гэтым плане метафарызацыю народных параўнанняў прыстаў, як *кароста*, а таксама апелятыў *кароста* – 1. заразная хвароба скуры; 2. *перан.* прыкры адбітак, след якіх-небудзь уздзеянняў, звычайў; *Мацвей Пятровіч Карыта* – старшыня мясцовага калгаса, “*тоўсты, як сіласная вежа, “...наведваў заняткі па сексу”* ў мястэчку *Навінкі*; *Пятро Мухаед* – мясцовы казачнік, “*бездар вышэйшай пробы*”, рэцэнзент зборніка *Анатоля Папіхайлы* – “*родзіча далёкіх братоў Грым*” з “*ціхага палескага гарадка*”, які сярод аматараў літаратурнага аб’яднання пры мясцовай газеце “*Прыпяцень*” набыў мянушку *Брат Грым*. Наогул, як піша *У. Верамейчык*, “*калі б усталі з магіл браты Грым, то яны вельмі перапалохаліся б: такое казачнае стварэнне, якім быў*

Анатоль Папіхайла, сустракаецца рэдка” [23, с. 23]. Папіхайла ствараў такія “шэдэўры”, што старшыня мясцовага літаратурнага аб’яднання, чытаючы казкі Папіхайлы, “ледзьве не атруціўся. Як кажуць, нічога жывога. У вучня пятага класа куды большая фантазія і пісьмо. Папіхайла настойліва “прапіхваў” свае творы не толькі ў мясцовую газету “Прыпяцень”. Ён мясцоваму кіраўніку літаб’яднання “ўнадзіўся штовечар званіць”: “Хачу бачыць сваю казку на старонках мінскага дзіцячага часопіса”. Пасля сёмага “хачу” Мацума – прафесійны паэт, якога абралі старшынёй літаб’яднання, не вытрываў, сеў і напісаў казку пра палескую нафту. І адаслаў у Мінск у “Вясёлку”. Пад прозвішчам Папіхайлы. Казку надрукавалі, і шчаслівы Папіхайла скупіў амаль увесь тыраж “Вясёлкі”, даваў аўтографы сябрам. “На крылах радасці Брат Грым упарта ўзяўся за пяро”. Кожны дзень ён званіў у рэдакцыю і паведамляў: “Пішу цудоўную казку пра гномаў”, “Пішу выдатную казку пра Сонца, Месяц і Зоркі” і інш.

Такім чынам, прозвішча мясцовага графамана ў такіх апісаннях і тэкстах становіцца выразна гаваркім, асацыятыўна роднасным з дзеясловамі *пхаць, піхаць*, у якіх выяўляюцца наступныя значэнні: 1) *даваць што-небудзь у вялікай колькасці без меры*; 2) *прымушаць каго-небудзь выконваць нешта многа або супраць жадання*. Параўн. таксама агульны назоўнік *папіхач* – *разм., чалавек, які панукаюць, зняважліва распараджаюцца, камандуюць*. У тураўскіх гаворках ёсць і экспрэсіўна-ацэнны варыянт: *попіхайло* з тым жа значэннем, што і *папіхач*: *Дзед у бабы за папіхайлу*. (Дварэц) [103, т. IV, с. 169]. Андрэй Базуля – вядомы ўсяму раёну “закідончык”, “тып, які жыў па прынцыпу: пі ўсё, што гарыць, спі з усім, што варушыцца. І так дапіўся і даспаўся, што ледзьве ногі цягае, але ж у кожнага знаёмага і незнаёмага просіць “паўшпрыца чырвоненькага” [23, с. 26]. Параўн.: у палескіх гаворках: *разбазулены* – *распусны, нявыхаваны і інш.* Характарыстычнасць, экспрэсіўнасць, камізм, іронія ў такіх прозвішчах у тэксце найчасцей рэалізуецца іх семантычнай двухпланавасцю: апелятыўнае значэнне агульнай адзінкі накладваецца на ўласна анамастычнае, што ў выніку, на фоне ўсяго твора, памацняе яго кантэкстуальную сутнасць і робіць антрапонім выразна гаваркім, кантэкстуальна значным у такім творы.

Васіль Ткачоў – тагачасны адказны сакратар Гомельскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў, у рэцэнзій на кнігу *У. Верамейчыка* адзначаў: “Асабліва парадавала гумарэска “Брат Грым” – пра няўдалага пісаку, які лічыць сябе класікам і любым чынам імкнецца надрукавацца, выдаць кнігу... Яны і мяне атакуюць часта, завальваюць сваімі “опусамі”

(“Гомельская праўда”, 1994, 20 красавіка). Такім чынам, гумарэскі *У. Верамейчыка* арыгінальна, праз прызму сатыры і гумару адлюстроўваюць жыццё тагачаснай Гомельшчыны. “Той, хто ведаў *У. Верамейчыка* ў першую чаргу як паэта, можа пераканацца, што і проза – мускулістая, трывала пераплецёная карэньчыкамі сатыры і гумару! – з-пад яго пёра вылятае даволі арыгінальная, зграбная, шыкоўная” (В. Ткачоў). Дарэчы, мянушка *Брат Грым* як вынік трансанімізацыі вынесена ў заглавак апавядання і з’яўляецца іранічным намёкам, своеасаблівым ключом для правільнага ўспрымання гумарэскі, бо па сутнасці сваёй гэты бібліённік суадносіцца з усімі сюжэтнымі хадамі, з усімі іншымі вобразамі і элементамі мастацкага твора. Ён запамінальна выразны і парадыйна-інтэртэкстуальны кампанент гэтай гумарэскі.

Да онімаў, найчасцей гаваркіх, *У. Верамейчык* паслядоўна выкарыстоўвае аўтарскія перыфразы – своеасаблівыя сінонімы, апісальныя выразы, якія ёмка і дакладна дапаўняюць характарыстыку персанажаў: *Аляксей Боўць* – “забеспячэнец фарбераўскай закваскі”; *Анатоль Папіхайла* – “родзіч далёкіх братаў Грым”; *Кандрат Бамбоцкі* – радавы фронт забеспячэння, даставала і выбівала, упаўнаважаны па бартэры, які выдаваў сябе за “ахвяру Чарнобыля”; *Халімон* – мясцовы Хамурапі, самадур-кіраўнік: “Ён з крэсла службовага / Выстружа трон”; паэт *Алесь Маліна* – дэпутат гарсавета, які пісаў паэмы, напісаныя “нудным гекзаметрам”; мясцовы паэт, “непрызнаны геній” *Сямён Дзедаў*, які напісаў “звышсучасную паэму на сексуальную тэму, у якой сексуальны рэфрэн праз кожныя шаснаццаць радкоў арганічна ўплятаўся ў разбэрсаную тканіну паэмы, і, на думку Дзедава, “трымаў чытача ў напружанні, прымушаў думаць аб светлым будучым, да якога клікалі фармалы і нефармалы”; *Язэп Гурок*... “са знакам якасці дэбіл”, мясцовы п’яніца; *Віцук Шалупайка* – мясцовы аматар пісаць скаргі на ўсе выпадкі ў жыцці, мянушку “*Старшы пракурор*” заслужыў у сваіх аднавяскоўцаў, а выраз-перыфраза “суччын трыбух” у дачыненні да *Шалупайкі* трывала замацаваўся ў лексіконе шматлікіх правяральшчыкаў, што пад’язджалі на чорных “*Волгах*” у калгас “*Камуністычная праца*”, які *Шалупайка* як “тэарэтык” і стратэг слабадскога маштабу прапанаваў перайменаваць у “*Сізіфава праца*”. Жыхары навакольных вёсак наогул рэдка гаварылі *Залесная Слабада*, у якой жыве *Шалупайка*, а звычайна абыходзіліся калектыўнай мянушкай “*Пракуроры*”. “*Праславіўся*” *Шалупайка* яшчэ і тым, што “змагар за народнае шчасце”, “за некалькі начэй распрацаваў стройную тэорыю пабудовы камунізму ў адной, асобна ўзятай вёсцы”. Ён таксама распрацаваў “стратэгію і тактыку падчас будаўніцтва

камунізму ў другой фазе, размеркаваў абавязкі кожнага двара”. У апавяданні “Граза зайцоў” з’едліва намаляваны рэвізор чыгуначнай станцыі Галінкавічы з гаваркім прозвішчам *Васіль Шукайла*, у якога “прыродная дурацць выдатна ўжывалася з набытай нахабнасцю...”, “Гэта быў самы страшны рэвізор за ўсе часы існавання беларускай чыгункі”. Прозвішча *Шукайла* роднаснае з дзеясловам *шукаць*, бо як піша У. Верамейчык: “...была ў *Васіля* схільнасць да вышуку. Вечна нешта шукае: то ў сумачках аднакласнікаў, то ў шуфлядзе – бацькоўскую зарплату” [23, с. 28]. Пры паступленні ва ўніверсітэт на першым жа экзамене *Шукайлу* падвёў той самы вышук: спаймалі са шпаргалкай і ўляпілі “двойку”. Камічна ўспрымаецца нязвыклае для жыхароў Палесся ўласнае імя станцыйнай буфетчыцы *Рамуальды*, жонкі рэвізора *Васіля Шукайлы*, якое выразна кантрастуе з тыповымі беларускімі імёнамі жанчын тыпу *Алена*, *Надзея*, *Вольга* і інш.: “І рэвізор нагледзеў у станцыйным буфете ўвішнюю *Рамуальду*, жанчыну з пляскатым тварам, але магутным загуменнем, на якое ішло, няйначай, дзесяць метраў матэрыі...” [23, с. 29]; “*Норкавае футра!* – гаркнула *Рамуальда*, нацягваючы на сваё класічнае загуменне шырачэзную спадніцу” [23, с. 30]. З мэтай стварэння гумару У. Верамейчык нярэдка стварае аказіянальныя эўфемізмы, каб замяняць імі ў кантэксце грубыя словы або выразы з непрыстойным зместам ці афарбоўкай: “магутнае загуменне”, “класічнае загуменне”; “насіла пасля гомельскага буфета” – выяўляла выразныя прыкметы дыярэі; “маленькі *Везувій*” – пяць тон фекалію з надворнага туалета; “наматаць на вентылятар” – неабачліва захварэць венерычнай хваробай; “гумка супраць СНІДу” і інш.

У байках У. Верамейчыка (зб. “Магарыч”) дзейнічаюць персанажы: “*Алег Лаўкач*, які з-за жонкі-Фантамаскі / *Свайго таварыша прадаў / З якім хадзіў калісьці у падпасаках...*”, *Васіль Васільевіч Хапуга* – злодзей з мясакамбіната, “на мясакамбінаце жыраваў, / *Канешне, гэта не хадзіць за плугам, / Дадому штосьці прэ, прыціснуўшы папругай, / І ў боршч не маргарын, а выразку ён клаў*” [22, с. 84]; *Ахрэм Пятровіч Курашчуп* – “кандыдат сельгаснавука”, “*Пяць год вучыўся, тры абараняўся...*”. Як вынік: “згніла вучонасць, быццам сілас у яме! / *А наш Ахрэм Пятровіч Курашчуп / Скубе калгас, а сам – бетонны слуп*”. Завяршае байку паэт наступным: “*Пакуль што кружацца / Такія курашчупы-кандыдаты / З вучонасцю сваёй / Каля графы “зарплата”*” [22, с. 90]. Прозвішча няўдалага вучонага-хапугі набывае асаблівасць апелятыва, інакш кажучы, у кантэксце ў выніку дэанімізацыі яно метафарызуецца, становіцца пэўным сімвалам і нярэдка можа пачаць вялікае “паслятэкставае жыццё”.

Параўн.: *тулягі, гарлахвацкія ў К. Крапівы, гуканаўшчына* – у І. Шамякіна. *Палявод Казёл, які пра “рацыён стаў баіць гучным казлятонам”* [22, с. 56].

З мэтай стварэння гумару парадыйна іранічна ўплятаюцца ў гумарэскі падпраўленыя У. Верамейчыкам традыцыйна частыя ў мінулым трафарэтныя штампы, частыя лозунгі, вытрымкі з класічных твораў, а таксама закасцяненыя штампы з лексікону тагачасных ідэолагаў і мясцовых, часта бяздарных кіраўнікоў: *ды ён пытаньняў не рашае; “Прыкідвае Антон і так і сяк. / Ну і жыццё! Ушчэнт перакруціла! / І шэпча ён: “Бывай чужы каньяк!” / “Дзень добры, – кажа, – ўласнае чарніла”*... [22, с. 72]; *“другая фаза будаўніцтва камунізму ў вёсцы”* [22, с. 20]; *“Не адно накаленне яркіх прадстаўнікоў АБС (адміністрацыйна-бюракратычнай сістэмы) зрабіла скачок у Мінск са стартавай пляцоўкі Рабінаградчыны, дзе ішчасліва ўжываліся Апанас Мамоля і бергамотаўка”* [22, с. 5]; *“Іван Парфёнавіч Чырыла / Варон на свяце не лавіў: / І “каленвальчык” і “чарніла” / Не разбіраючыся піў”* [22, с. 40]. Параўн.: *учырыць* у прастамоўі – *выпіць* спіртнога.

Алюзійна выразнымі, канцэптэуальна пазнавальнымі ў гумарэсках Верамейчыка падаюцца палескія рэальныя і падпраўленыя пісьменнікам айконімы і іншыя анамастычныя адзінкі. *“На Беларусі кожны маленькі гарадок пахне адметна, па-свойму. Хойнікі пахнуць яблыкамі і сасной, Тураў – травой і рыбай, Слуцк – цукрам і бэрамі. Гарадок, дзе нарадзіўся наш герой, пах мазутам і чыгункай, хаця ў Галінкавічах і садоў многа і цукру людзі паназапашвалі. Праз Галінкавічы беглі сталёвыя магістралі ва ўсе канцы і напрамкі свету”* (“Граза “зайцоў”): *Галінкавічы → Калінкавічы*. Тут не толькі лінгвістычнае падабенства і адрозненне айконіма ў адзін гук $G \rightarrow K$, але і дакладная словаўтваральная мадэль у аўтарскім наватворы, а таксама дакладнае апісанне прыродных яго асаблівасцяў. Пазнавальным для дасведчанага чытача будзе і айконім *Залесная Слабада*, што ў апавяданні “*Дыван з факсімiле*”, у сапраўднасці, відаць, назва вёскі *Глінная Слабада*, што размешчана на стыку двух раёнаў – *Калінкавіцкага і Рэчыцкага*, якая, мабыць, кожныя пяць гадоў у той перыяд у выніку адміністрацыйных цяжбаў і міжусобіц адыходзіла ў адміністрацыйныя межы то аднаго, то другога з названых раёнаў; адрозніваліся яе жыхары і тым, што “*праславіліся*” сваімі скаргамі і пісьмамі ў розныя інстанцыі: *“І дзясяткі камісій на рознага колеру «Волгах» прыезджаюць у Слабоду”*.

У байках, гумарэсках арыгінальна абыгрываюцца і парадыйна ўспрымаюцца разнастайныя эргонімы – назвы арганізацый, устаноў, прадпрыемстваў, а таксама прагматонімы – створаныя фантазіяй мастака

назвы напіткаў рознага паходжання: мясцовая газета “*Прыпяцень*”, калгас “*Сізіфава праца*”, *бергамотаўка* – мясцовая самагонка, якая “*сваю назву набыла ад гатунку яблык ранет бергамотны, завезенага ў глухі раён Палесся*”; “*фруктан*”, “*чарніла*” – нізкапробнае віно, “*табурэтаўка*” – мясцовая гарэлка, выгнаная на самагонным апарате, што ўмацаваны на табурэтцы; кантора “*Рэмітаны*”, у якой функцыянуе адзел “*Гузік*”. Як наватворы-аказіяналізмы ўспрымаюцца таксама іранічна-саркастычныя абрэвіятуры: *СКВ* – свабодна канверсуемая вадкасць (мясцовая самагонка), *АБС* – адміністрацыйна-бюракратычная сістэма і інш.

Такія анамастычныя адзінкі нечаканыя паводле ўсталяванай семантыкі і словаўтварэння. Яны выразна кантрастуюць на фоне традыцыйных і звыклых онімаў, а камічны эффект навізны, гумару ў такіх адзінках абумоўлены іх вобразна-метафарычным ужываннем, якія не толькі семантыкай апелятываў, а і праз сістэму іншых мастацка-выяўленчых сродкаў комплексна рэалізуюць аўтарскую ідэю.

Такім чынам, сакрэт паэтычнага таленту Уладзіміра Верамейчыка грунтуецца на натуральнай, часам незвычайнай прастаце яго паэтычнага сінтаксісу, дакладнасці ўжывання рэальных, радзей выдуманых ім онімаў, створаных пераважна на традыцыях народнай моватворчасці, якая ў яго не толькі вельмі натуральная, зямная і своеасаблівая “арнаментальная гульня”, уласцівая некаторым сапраўдным майстрам, што не абдзелены паэтычным талентам, а і крыніца маляўнічых, сакавітых і яркіх па эмацыйным насычэнні выразаў і вобразаў, засвоеных паэтам у розных паселішчах Мазыршчыны, куды закідалі яго перыпетыі лёсу, а таксама вандроўкі-падарожжы, якія любіў паэт-рамантык, жыццялюб і патрыёт.

Новае пакаленне беларускіх паэтаў і прэзаікаў, ураджэнцаў Мазыршчыны – *Анатоль Бароўскі, Андрэй Федарэнка, Іван Капыловіч, Соф’я Шах, Галіна Дашкевіч, Уладзімір Рудзінскі, Васіль Андрыеўскі, Анатоль Малюк, Генадзь Манкевіч, Іван Дзікавіцкі, Таццяна Дарошка* і інш. – творча прадаўжаюць лепшыя традыцыі песняроў Палесся. Сведчанне таго – калектыўныя паэтычныя зборнікі, што выдадзены ў розных выдавецтвах Беларусі, напрыклад, “*Прыпяцкія хвалі*” (Зборнік вершаў. – Мазыр, 2002), “*Спелы ранак*” (Зборнік вершаў. – Мазыр, 2002); “*Плёсы Прыпяти*” (Мозырь, 2000) і інш., а таксама асобных паэтаў: В. Андрыеўскі “*Пад літасцю нябёс*” (Вершы. – Мазыр, 2001); Г. Дашкевіч “*Верасніца*” (Мінск, 2003), “*Заверб’е*” (Гомель, 2018) і інш.

АНАМАСТЫКОН МАГІЛЁЎШЧЫНЫ Ў КАНТЭКСЦЕ ТВОРЧАСЦІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА

Структура нацыянальнага вобраза свету, адлюстраванага ў беларускай літаратурнай традыцыі, як адзначаюць філолагі-літаратуразнаўцы, характарызуецца “наяўнасцю дзвюх мадэлей яго мастацкага ўвасаблення: канцэпту малой радзімы <...> і вобраза Беларусі” [61, с. 115]. Прычым у асэнсаванні творцамі роднага краю, Бацькаўшчыны назіраецца прыярытэт рэгіянальнага над агульнанацыянальным. Тэма, паняцце, вобраз малой радзімы ў беларускай літаратуры мае асобае – сакральнае – значэнне ў творчасці амаль кожнага пісьменніка. І на сённяшні час айчыннае мастацтва слова ўжо ўзбагацілася мноствам “унікальных гісторыка-геаграфічных вобразаў, з абсягамі якіх аўтары ідэнтыфікавалі сябе, атаясамлівалі свой свет” [61, с. 114]. Прааналізаваўшы ў сваім даследаванні ідэйна-эстэтычныя асновы творчасці беларускіх пісьменнікаў, пераемнасць літаратурна-мастацкіх традыцый, А. Бельскі выказвае меркаванне, што “рэгіянальны субстрат (асаблівасці ландшафту, прыроды, побыту, мовы, тапанімікі, этнаграфічны каларыт) у значнай ступені з’яўляецца перадумовай фармавання погляду на свет. Наўрад ці хто-небудзь з майстроў слова перш за ўсё імкнуўся стварыць тыпова нацыянальны вобраз беларускага краю, малючы нейкія абстрактныя краявіды, ігнаруючы той эмацыянальна-духоўны вопыт, што звязвае яго з родным кутом, так званай малой радзімай” [10, с. 10–11]. Так, праз усю творчасць Якуба Коласа праходзяць рэаліі і вобразы роднага яму Панямоння, нярэдка выяўленыя ў канкрэтных тапаграфічных катэгорыях, у паэзіі Максіма Танка – Нарачанскага краю, у творах Івана Мележа – Палесся, Уладзіміра Караткевіча – Прыдняпроўя і г. д.

Як прасачыла С. Тарасова, “асаблівае месца займае вобраз «малой радзімы» ў творчасці пісьменнікаў-«шасцідзясятнікаў». Будучы ў большасці сваёй выхадцамі з вёскі, яны праз усё жыццё і ўсю сваю творчасць пранеслі трапяткое, узвышанае пачуццё да мясцін, дзе нарадзіліся, з якімі звязаны важны момант фарміравання іх самасвядомасці” [102, с. 261]. Адным з прадстаўнікоў так званага “філалагічнага пакалення”, пакалення “шасцідзясятнікаў” у нашай літаратуры, з’яўляецца Віктар Кармазаў – пісьменнік і журналіст з Магілёўшчыны.

Пісьменніцкім дэбютам Віктара Кармазава стала кніга прозы “*Падранак*” (1968), у якую было ўкладзена ўсё сэрца пісьменніка: любоў да бацькоў, да роднага *Сажы* і *Ліменшчыны*. Лірычны нарыс “*Ліменскі сшытак*”, што ўвайшоў у яе склад, стаў “*гімнам малой радзіме*”

пісьменніка, працаўнікам і абаронцам лесу” [5, с. 141]. І наступныя творы аўтара выразна характарызуюцца адметным рэгіянальным каларытам, этнаграфічна-бытавымі апісаннямі роднай яму *Магілёўшчыны* (аповесць “*Пагоннік*” (1967), раман “*Пушча*” (1978) і інш.). Нягледзячы на тое, што В. Карамазаў як заўзяты падарожнік пабываў у многіх мясцінах свету, у выніку чаго з’явілася нямала твораў, на старонках якіх мы знойдзем такія “экзатычныя” для беларусаў тапонімы, як *Лемурыя*, *Каір*, *Адэн*, *Найробі*, *Рэюньён*, востраў *Праслен*, *Мадагаскар*, *Сейшэлы* (эсэ “*Глядзіце ў вочы лемуру*”), таксама далёкія для нас – *Мурамышчына*, *Карэлія* (эсэ “*Зямля Калева*”), асноўнай крыніцай натхнення для яго стала менавіта малая радзіма.

Даследчыкі творчасці В. Карамазава адзначаюць, што значная частка яго прозы геаграфічна лакалізаваная – месцам дзеяння звычайна выступае *Магілёўшчына*, што, зразумела, не выпадкова. Нарадзіўся творца ў 1934 г. у горадзе *Чэрыкаў*. Вялікая Айчынная вайна прымусіла яго зведаць цяжкі лёс бежанца, але ў 1945 г. нялёгка дарогі, якія праляглі і праз Татарстан, Чувашыю, Паволжа, урэшце прывялі на Бацькаўшчыну – у *Крычаў*. Таму скразнымі ў творчасці пісьменніка сталі настальгічныя матывы, любаванне роднымі краявідамі, ідэя ўшанавання народных традыцый, гісторыка-культурнай памяці. Па гэтай жа прычыне топас прозы В. Карамазава ўтвараюць пераважна рэальныя айконімы і гідронімы як дакладныя геаграфічныя адзнакі яго малой радзімы, а героямі становяцца вядомыя ўрадженцы магілёўскага краю ці выдуманая аўтарам персанажы, але якія маюць рэальных прататыпаў.

З асаблівым пачуццём В. Карамазаў пісаў і піша пра вёску *Лімень* (Чэрыкаўскі р-н Магілёўскай вобл.) і *Ліменскую пушчу*, яе прыроду і людзей: “*Строма Сажы, дзе я нарадзіўся, вельмі маляўнічая. Па строме стаяць хаткі, лазенкі, крывулькі-сцежкі бягуць, нібы дажджавыя ручайкі, з гары да Сажы, раскідаючы крывулькі-платы, равы і ровікі пасабляюць ім ствараць тое бязладдзе, якое чаруе душу. І ўжо адсюль – толькі пераплывеш Сож – пачынаецца Ліменская пушча, ці, як усё яшчэ кажуць старыя людзі, Васілеўшчына – колішнія надзелы ліменскага пана Васілеўскага.*”

З ёю, *Ліменшчынай*, звязана ўсё жыццё маіх сваякоў на маці – *Шаблоўскіх*. *І дзедава. І маміна. А пасля – і маё*” [55, с. 303]. Этымалогію тапоніма *Васілеўшчына* В. Карамазаў у сваіх творах тлумачыць неаднаразова, ілюструючы адантрапанімічную мадэль утварэння тапоніма (значэнне прыналежнасці): *Васілеўскі* → *Васілеўшчына*: “*Да рэвалюцыі стаяў на горцы дом пана Васілеўскага, усё ў бліжнім наваколлі было тут*”

Васілеўшчынай, лясы і вёскі, палеткі, паша, луг заліўны на левым беразе Сажы, паміж азерцаў, заўсёды багатых рыбай, старарэчышча” [54, с. 127]. Дарэчы, такое тлумачэнне аўтара не разыходзіцца з афіцыйным, прапанаваным у “Слоўніку мікратапонімаў Магілёўшчыны”: *“ВАСІЛЕЎШЧЫНА ж. Лес. Раней ён належаў пану Васілеўскаму. Гута Клім., Брылеўка Красн.; Надзелы. Калісьці яны належалі пану Васілеўскаму. Горкі Чэрык.*” [96, с. 33].

Увогуле ў беларускай тапанімічнай сістэме мадэль на *-шчын-а* (тыпу *Магілёўшчына, Ліменшчына, Васілеўшчына*) надзвычай ужывальная. Тапонімы з гэтым фармантам у айчынным анамастыконе называюць геаграфічныя аб’екты, якія абазначаюць харонімы – уласныя імёны любых тэрыторый, абласцей, раёнаў, мікратапонімы – назвы дробных прыродных ці створаных чалавекам мікрааб’ектаў з абмежаванай сферай ужывання і айконімы – уласныя імёны паселішчаў. Таму нярэдка гэта нацыянальна адметная мадэль беларускай тапанімікі выкарыстоўваецца і пісьменнікамі, каб падкрэсліць этнаграфізм мастацкага твора. Так, у прозе В. Карамазава, акрамя ўжо названых, сустракаюцца такія харонімы на *-шчын-а*, як *Ашмяншчына, Браслаўшчына, Вілейшчына, Віцебшчына, Краснапольшчына, Лагойшчына, Мсціслаўшчына, Слуцшчына*, айконімы *Лыскаўшчына, Маляўшчына, Мікалаеўшчына* і інш.

Як заўважаў А. Кудравец, сябар пісьменніка, *“Карамазаву папчасціла з Ліменню. Але і Лімені папчасціла: у яе ёсць свой Карамазаў – чалавек, які любіць яе, ведае яе, можа і ўмее пра ўсё гэта расказаць усяму свету*” [63, с. 168–169]. Ліменскаму лясніцтву (у творы – *Лісань* – рэальная назва былой вёскі ў Чэрыкаўскім р-не, жыхары якой былі адселены ў 1932 г.) В. Карамазаў прысвяціў і раман “Пушча”, прататыпы дзеючых персанажаў якога без цяжкасцяў пазнаюцца жыхарамі Ліменшчыны. Аб наяўнасці прататыпаў сведчыць сам аўтар, гаворачы ў эсе *“Мой Белы Шлях”, “Святло Лімені”,* што леснікі і егеры з Лімені *Котаў, Кулаш, Ерафееў, конюх Анані Якаўлевіч Зарэцкі, бензапільшчык Мікалай Кандратаў, плятагон Крыжоў, ляснічы Аляксандр Васільевіч Карпенка і дырэктар ляггаса Шаблоўскі* сталі галоўнымі героямі рамана “Пушча”: *“У мяне часта пытаюцца, хто такі Валошка, герой рамана, дзе я яго знайшоў, хто такі Зімавец, другі герой рамана. Пытанні гэтыя для мяне цяжкія, і я рады, што пра гэта не пытаюцца хоць на Ліменшчыне – там усё ведаюць*” [55, с. 307]; *“І не мая заслуга, што душу, сілу, натуру сваю Коля Кандратаў аддаў майму Клімашу з «Пушчы». <...> Але аддаў ён сябе не аднаму Клімашу. Ад яго – і Міцька Курнопа. Ён, Коля, нібы падзяліў сябе на іх двух. Аднаго яму было мала*” [55, с. 310]. Дзед Гарох,

конюх Лісаньскага лясніцтва, быў напісаны з вобраза Ягора Захаравіча Лісікава, жыхара в. Лімень. А, напрыклад, асоба *Петрака Кірылавіча Ерафеева* натхніла пісьменніка не толькі на стварэнне вобраза егера *Міны*, але і персанажаў іншых твораў. З жыцця былі ўзяты не толькі вобразы-тыпы, але рэальныя эпізоды, сітуацыі: “*Гэта ж спачатку да яго, Петрака Кірылавіча, а пасля ўжо да Міны ў «Пушчы», пад яго леснічоўку, пад самае Петракова акно, а пасля ўжо пад Мінава, з-пад таго мацёрага воўка, абліваючыся крывёю, прыбегла алянуха Пані. Ведала, што толькі Пятрок уратуе яе ад смерці*” [55, с. 314].

У кнігу прозы “*Пад крыжам*” (2017) таксама ўвайшло апавяданне, прысвечанае *Ліменшчыне*, але напісана яно, у адрозненне ад папярэдніх твораў, ужо ў зусім іншым настроі, пра што сведчыць і яго загаловак – “*Пад крыжам божым, або Развітанне з Ліменню*”. Сам пісьменнік у адным з інтэрв’ю прызнаваўся: “...*Раней у мяне была Лімень, вёсачка пад Чэрыкавам. У 1918–1924 гадах там знаходзілася школа-камуна, якую ўзначальваў Мадэст Лепяшынскі. Там вучыліся будучы кампазітар Ісаак Любан і прафесар Іван Гутараў. Пасля вайны ў Лімені існавала школа леснікоў, запаведнік баброў і вальер высакародных аленяў. Егеры вялі догляд і навуковыя даследаванні. Я прыжыўся ў лясніцтве, завёў цёплае сяброўства з леснікамі – і там у 1986 годзе напісаў раман «Пушча» і паляўнічыя апавяданні. Потым туды прыйшла радыяцыя, лес і вёска аказаліся ў забруджанай зоне. Для мяне гэта была вялікая творчая страта – жыць без роднага лесу, без Лімені...*” [40, с. 7]. Вёска Лімень, як і мноства іншых населеных пунктаў з розных рэгіёнаў Беларусі, цяпер адселеная, пацярпеўшы ад Чарнобыльскай катастрофы, таму В. Карамазаў асабліва занепакоены тым, каб захаваць гісторыю пра такія куткі нашай краіны, якія рызыкуюць не толькі знікнуць з мапы рэспублікі, але і з памяці нашчадкаў. Між іншым, сярод жыхароў вёскі былі і свае славуці. Так, В. Карамазаў узгадвае *Мадэста Лепяшынскага* – заснавальніка Ліменскай вопытна-паказальнай школы-камуны, якая існавала напачатку 1920-х гадоў і ў якой вучылася маці пісьменніка, *Івана Гутарава* (1906–1967) – беларускага літаратуразнаўцу і фалькларыста, доктара філалагічных навук, прафесара, таксама былога выхаванца Ліменскай школы-камуны.

Не толькі родныя мясціны, прырода Магілёўшчыны вабяць і натхняюць пісьменніка. У першую чаргу, яе людзі: знаёмыя, суседзі, аднавяскоўцы. Ганарыцца В. Карамазаў і тымі таленавітымі асобамі, якія нарадзіліся на гэтай зямлі – *Аляксей Пысін* (вёска *Высокі Барок*), *Міхась Стральцоў* (вёска *Сычын*), *Максім Гарэцкі* (вёска *Малая*

Багацькаўка), *Анатоль Кудравец* (вёска *Аколіца*). Ім ён прысвяціў некалькі сваіх твораў, у якіх таксама аддае даніну павагі родным мясцінам сваіх паважаных і знакамітых землякоў (“Проста ўспомніў я цябе...”, “Гарэла свечачка”, “Тройчы пра Стральцова”, “Чалавек і ўвесь народ”, “Ад ліпкі, вярбы і бярозкі...”).

Пра паэта Аляксея Пысіна В. Карамазаў піша: “*Яго жыццёвы якар урос у старажытнае курганне Прыдняпроўшчыны, сплёўшыся з каранямі дубоў, якія стаяць на Дняпры, Сажы, Проні, Бясядзі, Палужцы, што бяжыць праз Высокі Барок, ці, як кажуць на радзіме паэта, Высокі Борак*” [52, с. 448]. Дарэчы, пра своеасаблівае вымаўленне назвы вёскі мясцовымі жыхарамі і магчымую версію паходжання гэтага тапоніма згадваў і зямляк паэта, яго даўні сябар журналіст Міхаіл Малінін: “*У пачатку свайго існавання яна называлася Высокі Барок. Ад бору з высокімі дрэвамі, які блізка падыходзіў да панскага маёнтка. З цягам часу мясцовыя жыхары, для больш лёгкага вымаўлення, сталі ўжываць другое слова назвы вёскі: не Барок, а са змененым націскам – Бóрак. Гэтак жа яна пададзена і ў «Беларускай Энцыклапедыі» і ў розных дакументах*” [73, с. 211]. У нарматыўным даведніку “Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь: Магілёўская вобласць” гэты тапонім таксама зафіксаваны як *Высокі Бóрак*, але, на жаль, сярод страчаных назваў [84].

Асабліва прываблівае В. Карамазава ў пысінскай паэзіі выразны рэгіяналізм, дакладная прасторавая лакалізацыя. Так, найбольш дарагімі і блізкімі сэрцу А. Пысіна былі тры вёскі на Магілёўшчыне: *Высокі Барок*, дзе ён нарадзіўся, *Мануйлы* – вёска маці, Хрысціны Рыгораўны, і *Гарадзецкая*, адкуль родам была жонка паэта. Айконімы, мікратапонімы, гідронімы, засведчаныя ў творах паэта, добра вядомыя В. Карамазаву і ў яго свядомасці, узбагачаныя асабістымі ўспамінамі, перажываннямі пісьменніка, набываюць дадатковую канатацыю, выклікаючы цэлы спектр пачуццяў: “*Па Сажы Пысін ведаў кожную вёску, кожнага бусла і мужыка, кожны дуб і куст, кожны вір і паром. Тыя, што ведаў і я. Ён напісаў пра чэрыкаўскі Каханы Роў. Калі я прачытаў верш маме, яе вочы заблішчэлі ад слёз. Яна ўспомніла свае басаногія сцежкі ў тым Рове і на Зароўі, дзе дзяўчынкаю прыпасвала карову, свае першыя чаравічкі, нашытыя бацькам, у якіх яна, калі за лесам схавалася сонейка, збегла ў зацішак Каханага Рова на сваё першае спатканне з хлопцам*” [52, с. 443]. Дарэчы, мікратапонім *Каханы Роў* засведчаны ў “Слоўніку мікратапонімаў Магілёўшчыны” з паметам “месца каля ракі. Раней тут збіралася моладзь” [96, с. 98].

Падобных у сваім светаўспрыманні літаратараў – Міхася Стральцова і Віктара Карамазава – таксама зблізіў *“абодвум родны край, прысожжа чэрыкаўскае ды слаўгарадскае”* [52, с. 517], па якім яны неаднойчы разам падарожнічалі, пра што вялі размовы-ўспаміны: *“Мы ўспаміналі сваё студэнцкае жыццё, блізкіх сяброў, дзяўчат, сваю бацькаўшчыну на Сажы, свой лес, Васілеўшчыну, на адным канцы якой стаяла мая Лімень, на другім – Ягоны Сычын”* [52, с. 338]. Апісваючы родныя мясціны М. Стральцова, пісьменнік выкарыстоўвае арыгінальныя індывідуальна-аўтарскія перыфразы, якімі замяняе рэальныя тапанімічныя адзінкі, ёмістыя метафары, чым падкрэслівае духоўную еднасць творцы з яго малой радзімай, асаблівае стаўленне да яе, пра што, дарэчы, і ўласныя творы М. Стральцова (*“Сена на асфальце”, “Смаленне вепрука”, “Адзін лапаць, адзін чунь”* і інш.). Так, рэчку *Галуба* ён называе *“рачулкай Міхасёвага маленства”, “рэчкай маленства”,* яго самога – *“дзіцём Галубы”,* вёску *Сычын* – *“вёскай Стральцова, матэрыяльнай і духоўнай планетай яго вачэй, яго душы, яго памяці, яго паэзіі і прозы”* [52, с. 528]. Сёння вёска *Сычын* дажывае свае апошнія дні, а частка рэчышча *Галубы* каналізавана. Між тым, дзякуючы такім таленавітым сынам сваёй зямлі, якія ўласнай творчасцю ўслаўляюць малую і вялікую радзіму, ужо зніклія ці пад пагрозай знікнення вёскі, рэчкі, надзейна захаваныя на старонках мастацкіх твораў, будуць ведаць і помніць многія пакаленні.

Ёмкай перыфразай *“выдатны чалавек з Малой Багацькаўкі”* называе В. Карамазаў класіка нашай літаратуры – Максіма Гарэцкага. Пра яго ў эсе *“Чалавек і ўвесь народ”* аўтар піша наступнае: *“Мастак слова, узятага напачатку з вуснаў Малой Багацькаўкі, ён заўсёды памятаў, што ніву сваіх твораў павінен насяляць усімі жывымі істотамі, якімі населена багацькаўская ніва”* [52, с. 535]. *Малая і Вялікая Багацькаўкі, Слаўнае, Шумякіна, Галалобаўка, Шамава* – родныя мясціны М. Гарэцкага. Адсюль ім былі ўзяты і вобразы-персанажы, прататыпы герояў яго мастацкіх твораў – сваякі, суседзі і знаёмыя. Іх ён, як і вёску з бацькоўскай хатай, дзякуючы сваім творам, зрабіў бессмяротнымі. *Малая* радзіма, яе самабытная прырода, няпросты вяскowy побыт, народная мова і звычаі сталі крыніцай яго творчага натхнення, падказалі ідэі і сюжэты твораў: *“А любімымі песнямі былі багацькаўскія, тыя, што спявала маці Ефрасіння Міхайлаўна, багацькаўская баба, баба Прося, як яе называлі ўнукі: «Сіўка-варонка», «Па рацэ, рацэ вуцяніца пльвець», «Кукавала зязюля ў садочку, прыклаўшы галоўку к лісточку» і яшчэ многія-многія, такія ўсе зямныя, шчырыя, з народнай памяці”* [52, с. 536–537].

Адметнай з’явай для беларускай літаратуры і мастацтва стала аповесць-эсэ В. Карамазава “*Крыж на зямлі і поўня ў небе...*” (1991) пра выдатнага жывапісца-пейзажыста *Вітольда Каятанавіча Бялыніцкага-Бірулю* (1872 – 1957), таксама земляка прэзаіка. Ва ўжо згаданым інтэрв’ю пісьменнік гаворыць, што пасля страты Лімені Біруля даў яму “новы шлях” [41]. Так, захоплены ў апошнія тры дзесяцігоддзі жывапісам, В. Карамазаў стварыў цэлую галерэю літаратурных партрэтаў вядомых мастакоў, што стала для яго сапраўдным творчым адкрыццём, добрай перспектывай для ўласнага самавыяўлення. Яго мастацка-біяграфічная проза, эсэістыка, акрамя В. Бялыніцкага-Бірулі, узбагацілася вобразамі Г. Ваічанкі, А. Бархаткова, С. Жукоўскага, М. Неўрава, А. Бараноўскага, С. Каўроўскага, М. Савіцкага, Я. Красоўскага, М. Тарасікава, І. Хруцкага, Ф. Рушчыца і інш. Сярод якіх таксама ёсць ураджэнцы Магілёўшчыны.

В. Бялыніцкі-Біруля нарадзіўся ў вёсцы *Крынкі*, што каля *Бялынічаў*. Дарэчы, ад гэтага тапоніма ўтвораны і першы кампанент прозвішча жывапісца: *Бялыніц(ч/ц)кі* – ‘з *Бялынічаў*’. Адукацыю атрымліваў у Кіеве і Маскве. Яго настаўнікамі былі такія выдатныя мастакі, як С. Каровін, І. Пранішнікаў, В. Паленаў і інш., а кумірам стаў І. Левітан, імкнучыся раскрыць таямніцу творчасці якога, Біруля і апынуўся ў Цвярской губерні. Там у 1912 г. на беразе возера Удомля, дзе некалі І. Левітан стварыў свой шэдэўр “Над вечным спакоем”, ён набыў надзел зямлі і пабудаваў сядзібу, цяпер добра вядомую ў мастакоўскім асяроддзі як “Чайка”, або “Белая дача”.

Нягледзячы на тое, што на беларускай зямлі прайшлі толькі дзіцячыя гады В. Бялыніцкага-Бірулі, ён лічыў сябе беларусам, а прыгажосць роднага краю назаўсёды засталася ў яго сэрцы і ўяўленні, адбіўшыся на жывапісных палотнах мастака. Пра гэта пісаў сам Біруля ў дзённіках, матэрыялы якіх шырока выкарыстоўваў В. Карамазаў пры стварэнні “*аповесці-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі*”: “*Я – беларус. Нарадзіўся ў маёнтку Крынкі каля Бялыніч, на Магілёўшчыне. Там прайшлі мае дзіцячыя гады. Бацька служыў арандатарам, пасля ў дняпроўскім параходстве. Выпраўляючыся ў рэйсы па Дняпры, Прыпяці, Сажы, часта браў мяне ў свае службовыя паездкі. Гэта было найвялікшым шчасцем і радасцю, бо якраз тады, у тых паездках, я адкрыў для сябе ні з чым не параўнаную прыроду маёй роднай Беларусі*” [53, с. 10]. Аднак на працягу жыцця В. Бялыніцкі-Біруля не раз наведваў родныя мясціны, шукаючы там натхнення: “*Першыя гады пасля вучылішча кожную вясну, восень, зіму ездзіў у родны край, падоўгу зараджаўся родным духам, пішучы і ходзячы па лясках, палях, балотах ля Прыпяці,*

Дняпра, Дзвіны, Сажса” [53, с. 72]. А прырода Удомельскага краю, магчыма, так і прывабіла мастака, бо ў ёй ён бачыў падабенства з краявідамі сваёй малой радзімы – “*ва ўсім было штосьці роднае, ад Магілёўшчыны і Віцебшчыны. Падобныя ў абрысах і колерах, у настроі, зямля і вада, палі і лясы*” [53, с. 72].

Аповесць “Крыж на зямлі і поўня ў небе” пабудавана на дакументальнай аснове, дзённіках, эпісталарыі, уласна літаратурных творах самога В. Бялыніцкага-Бірулі. У пошуках жыццёвага матэрыялу В. Карамазаў наведваў усе мясціны, дзе пабываў слынным мастак – вёску *Крынкі* на беразе *Друці*, шукаючы сядзібу бацькоў Бялыніцкага-Бірулі, *Быстрэю* (цяпер – вёска *Бістры*) на *Віцебшчыне*, дзе быў родавы маёнтак матчыных бацькоў жывапісца, *Краснаполле* і возера *Няшчэрда*, дзе таксама нейкі час жылі Бялыніцкія-Бірулі. Вандраваў пісьменнік і па Цвярской вобласці Расіі, быў у “Чайцы”. Ён падымаў архівы, наведваў музеі, дзе можна было ўбачыць карціны пейзажыста. І ўсё дзеля таго, каб цалкам зразумець і адчуць свайго героя і куміра, народжанага роднай Магілёўшчынай, чые карціны прэзентаваліся на выставах у Барселоне, Мюнхене, захоўваюцца ў прыватных калекцыях, музеях Беларусі, Расіі (у тым ліку і ў Траццякоўскай галерэі), Украіны.

Шмат зрабіў В. Карамазаў для папулярызацыі імя В. Бялыніцкага-Бірулі на яго радзіме. Па матывах аповесці “Крыж на зямлі і поўня ў небе...” у 1992 г. быў зняты паўнаметражны кінафільм (рэж. В. Басаў, сцэн. В. Карамазаў), у Магілёве пастаўлены спектакль, у якім галоўную ролю выканаў В. Ермаловіч. Таксама намаганнямі пісьменніка з 1996 г. праводзіліся плянэры памяці жывапісца, якія праходзілі ў яго родных мясцінах, пра што, дарэчы, аўтар падрабязна пісаў у сваёй кнізе “*З вясною ў адным вагоне*” (2002). Нарэшце аповесць “Крыж на зямлі і поўня ў небе...” была ўключана ў школьную праграму. Гэты перыяд В. Карамазаў лічыць “светлай старонкай свайго жыцця” [41].

Антону Стэфанафічу Бархаткову (1917–2001) – вядомаму беларускаму мастаку, заслужанаму дзеячу мастацтваў Беларусі, “*майстру жывапісу рэалістычна-непадманнага*” [50, с. 6] – В. Карамазаў прысвяціў аповесць, у заглавак якой вынес уласнае імя творцы – “*Антон*” (2005). Пісьменніка і мастака звязвае доўгае (гадоў сорок) сяброўства. Яны разам падарожнічалі, неаднойчы наведваючы маляўнічы “*край над Бесяддзю*”, Касцюковічы – “*малую сталіцу малой радзімы Антона*” [50, с. 62], удзельнічалі ў мастацкіх пленэрах, на якіх Бархаткоў як значна больш вопытны мастак даваў Карамазаву, пачынаючаму ў гэтай сферы творцы, каштоўныя ўрокі жывапісу, дзяліўся таямніцамі свайго майстэрства.

Безумоўна, такое блізкае знаёмства і назіранні за творчым працэсам мастака падаравалі В. Карамазаву бяспрэчны вопыт як з боку спасціжэння сутнасці жывапісу, так і асаблівасцей духоўнай арганізацыі ўнутранага свету творчай асобы.

А. Бархаткоў быў вучнем В. Бялыніцкага-Бірулі, але, як падкрэслівае пісьменнік, “не адным з вучняў славутага пейзажыста, а такім, якога, як свой працяг, той сам заўважыў адразу пасля вайны” [50, с. 18]. Нарадзіўся ён у вёсцы Шчыглоўка (Касцюковіцкі р-н Магілёўскай вобл.): “Шчыглоўка – вёска малая, лясная, ціхая. І гэтакую, як сам навакольны лес, яе можна было б назваць глухменню, калі б не шлях з вёскі у свет: шырокі, пясчана-мяккі, высаджаны бярозамі” [50, с. 7]. Пасля заканчэння трох класаў у шчыглоўскай школе вучыўся ў сямігодцы ў *Бялынкавічах*. Кожны дзень, у любое надвор’е ён, прагнучы ведаў, праходзіў па пяць кіламетраў да школы. Рана страціў бацьку, зведаў жыццё ў спецпрыёмніку для беспрытульных, вучыўся на рабфаку імя К. Лібкнехта, але пашчасціла ў 1940 г. скончыць Маскоўскае дзяржаўнае акадэмічнае мастацкае вучылішча. А потым – вайна, за ўдзел у якой А. Бархаткоў быў адзначаны ордэнам Чырвонай Зоркі і медалямі “Партызану Айчыннай вайны” 1-й і 2-й ступеняў, “За перамогу над Германіяй”. І ў гэты неспакойны час мастак знаходзіў месца для жывапісу і творчага самавыяўлення, а пасля заканчэння вайны прадоўжыў адукацыю ў Маскоўскім мастацкім інстытуце імя В. І. Сурыкава. Аднак, як лічыць сам А. Бархаткоў, галоўнаму яго навучыў В. Бялыніцкі-Біруля падчас творчых паездак па Беларусі і сумеснай працы ў майстэрні. Таму заўсёды з радасцю, узрушаннем і захапленнем ён наведваў малую радзіму свайго настаўніка. Павага і ўдзячнасць да Вітольда Каятанавіча былі настолькі вялікімі, што першага свайго сына А. Бархаткоў назваў у гонар слыннага мастака.

У аснову сюжэта рамана В. Карамазава “*Мастак і парабкі*” (2011) пакладзены падзеі апошніх гадоў жыцця выдатнага рускага мастака-перадзвіжніка, рэаліста-народніка, майстра гістарычнага і побытавага жанраў, *Мікалая Васільевіча Неўрава* (1830–1904), які ў пошуках натхнення, новых вобразаў-тыпаў для будучых карцін, пакінуў сталіцу Расійскай імперыі і пасяліўся ў невялікай беларускай вёсцы *Лыскаўшчына*, што на *Магілёўшчыне*, дзе і скончыў жыццё самагубствам. Збіраючы матэрыял для рамана, В. Карамазаў правёў цэлую даследчую работу. Так, упершыню вёску *Лыскаўшчына* ён, яшчэ ў якасці карэспандэнта “Магілёўскай праўды”, наведаў у 1964 г., пабываўшы і на вясковых могілках, дзе пахаваны М. Неўраў. У прадмове да кнігі выбраных твораў пісьменніка А. Бараноўскі адзначае, што В. Карамазаў “у *Лыскаўшчыне*

і вакол яе, у суседніх вёсках, хадзіў па хатах, распытваў у сялян пра мастака, як тут яму жылося, як загінуў. Тады яшчэ былі старыя, што бачылі яго і чулі пра яго” [52, с. 9]. Пазней, у 1996 г., падчас правядзення пленэру жывапісцаў, які адбываўся недалёка ад гэтых мясцін, магілу мастака В. Карамазаў наведаў разам з А. Бархатковым.

Даследуючы жыццёвую і творчую драму М. Неўрава, пішучы яго псіхалагічны партрэт, В. Карамазаў стварае праўдзівы партрэт і беларускай вёскі XIX ст., асяроддзя тутэйшых сялян – з *Лыскаўшчыны, Тубушак, Грыбіна, Талачына, Красулі, Круглага, Друцака*, іх побыту, ладу жыцця, менталітэту. Увогуле, як адзначаюць даследчыкі, *“мастацкі этнаграфізм – натуральная частка прозы Карамазава”* [5, с. 141]. Праз успрыманне М. Неўрава як прадстаўніка рускай культуры пісьменнік адлюстроўвае самабытнасць мясцовай народнай гаворкі, яе нацыянальную спецыфіку. Як прасачыла Г. Вештарт, аналізуючы моўныя здабыткі В. Карамазава ў рамане “Мастак і парабкі”, *“назвы прадметаў, рэчаў часта ў рамане мясцовыя”*: *галень* – ‘стары венік’, *лутка* – ‘асада да акна, дзвярэй’, *свержань* – ‘снежная гурба’, *шыгалле* – ‘ігліца’, *хадзякі* – ‘хадакі’, *слончык* – ‘услончык’ і інш. [25, с. 56–57]. Мова рамана надзвычай выразная і дасціпная, вобразная і сакавітая, працятая народнай мудрасцю: *“Бог далёка, а пан блізка”* [52, с. 49], *“цягнуць быка за хвост”* [52, с. 92], *“набраўца вошай за каўнер”* [52, с. 148], *“населі, як ваўкі на козліка”* [52, с. 194]; *“Мой камандзір на небе. То сонца, то месік. Начны рог змыліцца – збірай саху, бароны, насенне. Прыбудзе маладзёк – едзь на кані ў поле. Пустога дня не знойдзеш. Каня ў хамут і сам у хамуце. <...> Жабы заквакаюць – авёс сын у сяўню. Пасееш у гразь. Дык будзеш князь. Каліна зацвіце – бярыся за ячмень. Як управішся да Тройцы – зародзіць”* [52, с. 151]. Увогуле для прозы В. Карамазава характэрна ўжыванне дыялектызмаў, а часам і русізмаў, што ўласціва гаворкам Магілёўшчыны, у чым, дарэчы, і выяўляецца рэгіянальны каларыт яго твораў.

Новая кніга прозы *“Пад крыжам”* (2017) адкрываецца навелай *“Ван Гог”*, у якой ідзе размова пра маладога таленавітага мастака *Антана Вырву*, *“карэннага вашчылу”*, які нарадзіўся ў *Крычаве* і сваім жывапісам услаўляе гэту зямлю, беручы для карцін тэмы і вобразы з яе гераічнай гісторыі: *“За каранёвае сваё ўханіўся адразу і тады, калі заканчваў акадэмію, шукаў тэму для дыпломнай працы. Дуб Васіля Вашчылы яшчэ ў маленстве, калі хадзіў у школу, спыняў на паўдарозе, на мосце праз ручай у глыбозным рове – з-пад дуба бег пад мост. Стаяў, захоплены, глядзеў, пра школу забываючы, на той ручай, на роў, на дуб магутны, ад бабулі*

ведаючы, што гэта Вашчылаў дуб, гадоў яму не меней як паўтысячы, што тут, пад дубам і вакол яго, збіраў Вашчыла мужыкоў з сякерамі ды косамі. Каму ж гэта пісаць, як не яму, Антону Вырву? Тое паўстанне мужыкоў супраць падману гандляроў, прыгнёту панскага, за сваю праўду, волю тут закіпела, у Крычаве. Вашчыла быў тутэйшы, і ён, мастак, тутэйшы, з маленства і ахрышчаны вашчылкам, увесь іх, Вырваў, род – карэнныя вашчылы” [54, с. 7]. Не толькі багатая гісторыя краю, але і яго маляўнічая прырода натхняе мастака на новыя і новыя мастацкія палотны, пра што гавораць іх сюжэты і назвы (“Вясновая вада. Сож”, “Лодкі на Сажы”, “Вечар на Сажы”, “Красавіцкі вечар. Сож”, “Крычаў”, “Пачатак вясны. Сож”). І як адзначае В. Карамазаў, духоўнае яднанне мастака з яго малой радзімай вельмі глыбокае і трывалае: “Бывала, што пейзажык па душы хоць дзе ўбачыць – адчуе блізка Сож, сваё ўсё з маленства. Здаралася, што піша на Браслаўшчыне ці на Палессі, а назву дасць пейзажу: «На Сажы». І без маны: душа пісала, з Сажы напоеная, сябе злівала ў той пейзажык” [54, с. 7].

Такім чынам, лейтматывам усёй творчасці В. Карамазава праходзяць дзве асноўныя тэмы – гэта любоў і бязмежная павага да малой радзімы, а таксама гімн сапраўднаму мастацтву, творчасці, якая мае глыбокія карані, што надзейна ўпляліся ў родную зямлю, жывячыся сокамі самабытнай народнай культуры. Таму і героямі яго твораў сталі землякі-патрыёты, таленавітыя і адданыя сваёй малой радзіме, як, дарэчы, і сам аўтар.

МАЛАЯ РАДЗІМА ГАЎРЫЛЫ ВАШЧАНКІ Ў АНАМАСТЫКОНЕ АПОВЕСЦІ-БІЯГРАФІІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА “БРАМА”

У анамастыконе мастацкага тэксту важнае месца належыць тапонімам: яны “фарміруюць прастору тэксту, свайго роду контурную карту, на якую накладваецца развіццё сюжэту” (А. Рогалеў, В. Шур). Кожны літаратурна-мастацкі твор – гэта адбітак рэальнасці, карціна свету, створаная ўяўленнем, фантазіяй пісьменніка, зыходзячы з яго ўласнага светапогляду, творчай канцэпцыі і аўтарскай задумы. Таму праекцыя прасторава-часавай мадэлі рэальнага свету ў межах мастацкага твора ўвасабляецца часцей за ўсё менавіта ў тапонімах. Але іх змястоўна-інфарматыўны патэнцыял не вычэрпваецца каардынатамі размяшчэння тых ці іншых аб’ектаў. За кожным айконімам (геаграфічнай назвай) паўстае яго гісторыя, традыцыі і побыт цэлых народаў, лёсы асобных людзей.

“Народжаным беларускім Палессем” назвала Н. Шаранговіч *Гаўрылу Харытонавіча Вашчанку* (1928–2014) – народнага мастака Беларусі і акадэміка жывапісу, двойчы ўшанаванага званнем “Чалавек года” (1992, 1994) і “Чалавек ХХ стагоддзя”. Пра гэтага самабытнага і чуйнага творцу, патрыёта і адданага песняра-жывапісца роднага краю, усёй Беларусі, аповесць Віктара Карамазова “*Брама*” (2006), у якой пісьменнік прасачыў і па-мастацку адлюстраванне працэс духоўнага сталення, творчага развіцця нашага выдатнага жывапісца.

Творчыя набыткі В. Карамазова ўжо доўгі час з’яўляюцца аб’ектам плённага вывучэння літаратуразнаўчай навукі, пра што сведчаць працы Д. Дудзінскай, Н. Наваградскай, А. Яскевіча, А. Сямёнавай, А. Брадзіхінай і інш. Як адзначаюць даследчыкі, “эстэтычнае і этычнае крэда пісьменніка – сьвяржэнне духоўнасці і чалавечнасці – не захавана недзе глыбока ў падтэксце твораў, яно выяўляецца на ўсіх узроўнях, а найбольш выразна – у выбары героя, трывалага і надзейнага” [83, с. 13], таму важным сродкам раскрыцця сутнасці герояў твораў В. Карамазова з’яўляецца псіхалагічны аналіз, філасофскі роздум, што сталі выразнымі адзнакамі стылю пісьменніка. Гэта, відаць, і абумовіла тое, што апошнія дзесяцігоддзі героямі яго твораў сталі рэальныя асобы – пісьменнікі і мастакі – “найперш, мабыць, тыя, што блізкія яму. Нават не так светапоглядам, як чуйнасцю да з’яў і да знаходжання свайго ў рэальнасці свету, а найбольш, магчыма, сугучнасцю духоўнай рэальнасці, духоўнай сітуацыі” [101, с. 24]. Ствараючы літаратурныя партрэты многіх мастакоў

слова (напрыклад, М. Гарэцкага, І. Мележа, М. Стральцова, У. Караткевіча, А. Кудраўца), В. Карамазаў аддае даніну павагі іх творчым дасягненням, але ў той жа час спрабуе разгадаць таямніцы іх пісьменніцкага таленту. Абраны ім жанр эсэ, у сваю чаргу, дае магчымасць чытачу асабліва выяўна ўбачыць і зразумець уласнае аўтарскае “я” і далучыцца да карамазаўскіх творчых сакрэтаў.

Імя В. Карамазава можна паставіць побач з імёнамі Анры Пэррушо – французца, вядомага сваімі кнігамі аб жыцці Эдуарда Манэ, Поля Сезана, Агюста Рэнуара, Ван Гога, Тулуз-Латрэка, Поля Гагена і Жоржа-П’ера Сёра, а таксама Ірвінга Стоўна – амерыканскага пісьменніка, аднаго з заснавальнікаў біяграфічнага рамана і аўтара кнігі “Прага жыцця” пра Вінсэнта Ван Гога. Так, пісьменнікам В. Карамазавым ужо напісаны мастацка-біяграфічныя творы пра В. Бялыніцкага-Бірулю, С. Жукоўскага, Г. Вашчанку, А. Бархаткова, М. Неўрава, Ф. Рушчыца. Аднак да нашага часу мова твораў гэтага аўтара мала вывучана і даследавалася даволі фрагментарна. Некаторыя асаблівасці сінтаксісу публіцыстыкі В. Карамазава аналізавалі С. Бойка і С. Рачэўскі [14]. Мову рамана “Мастак і парабкі” разглядала Г. Вештарт, вылучаючы частае выкарыстанне пісьменнікам слоў мясцовай гаворкі в. Лыскаўшчына (Магілёўская вобл.), дзе, паводле сюжэту, адбываецца дзеянне твора, нульсуфіксальных назоўнікаў, складанасастаўных слоў, сярод якіх, дарэчы, багата каларонімаў [25]. Між тым, мастацка-біяграфічная проза В. Карамазава ўяўляе цікавасць не толькі для літаратуразнаўцаў, але і лінгвістаў, асабліва з боку вывучэння нацыянальна-культурных адметнасцей яе анамастыкону.

Паводле сюжэтнай лініі ў аповесці “Брама”, біяграфію Гаўрылы Вашчанкі можна ўмоўна падзяліць на наступныя перыяды: дзяцінства; вучоба на Украіне; выкладчыцкая дзейнасць у Малдавіі; вяртанне на радзіму. Згодна з гэтымі асноўнымі жыццёвымі вехамі мастака арганізаваны і тапанімікон аповесці. Так, у тэрытарыяльна-геаграфічным плане кожны з названых перыядаў мае сваю “прывязку” да пэўных тапонімаў: адпаведна гэта *Палессе* (нарадзіўся ў в. Чыкалавічы Брагінскага р-на), *Кіеў* і *Львоў* (атрымліваў адукацыю ў Кіеўскім вучылішчы прыкладнога мастацтва і Львоўскім дзяржаўным інстытуце прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва), *Кішынёў* (выкладаў у Рэспубліканскім мастацкім вучылішчы г. Кішынёва), *Мінск* і *Гомель* (дзе жыў і працаваў). Аднак ядро, контуры тапанімічнай прасторы названага твора ў першую чаргу ўтвараюць назвы географічных аб’ектаў “малой радзімы” Гаўрылы Вашчанкі – *Усходняга Палесся*, якое ў навуковай літаратуры найчасцей

вызначаецца як спецыфічная “гісторыка-геаграфічная і этнаграфічная вобласць у басейне р. Прыпяць” [114, с. 378].

Мастак нарадзіўся 20 чэрвеня 1928 г. у *Чыкалавічах* – былой вёсцы, якая размяшчалася ў 56 км на поўдзень ад старажытнага беларускага мястэчка *Брагін* і мела даўнюю гісторыю: упершыню ўзгадваецца з XVI ст. У гады Вялікай Айчыннай вайны паселішча, як і ўсю *Брагіншчыну*, напаткаў трагічны лёс: нямецкімі захопнікамі была спалена большасць населеных пунктаў, у тым ліку і *Чыкалавічы* (190 двароў). Менавіта на гэты жахлівы час і выпадаюць дзяцінства і юнацтва будучага мастака, што не магло не адбіцца на яго творчасці.

“Родны край для кожнага мастака – не толькі месца, дзе прайшло маленства, тут нараджаюцца яго мастацкія вобразы, сюжэты, фарбы, мелодыі, якіх хапае на ўсё жыццё” [109, с. 10]. Такім сакральным месцам і пажыццёвай крыніцай натхнення для Гаўрылы Вашчанкі стала *Палессе*. Як адзначыла Н. Шаранговіч, “*Палессе для Гаўрыіла Вашчанкі не проста малая радзіма. <...> Яго Палессе гучыць магутным гімнам чалавеку і прыродзе. Мастак гаворыць пра адметнасць гэтай зямлі. Гаворыць з хваляваннем, годнасцю, душэўнай цеплынёй, з захапленнем і замілаванасцю, шчырай любоўю і занепакоенасцю за лёс краю. Па сутнасці, Гаўрыіл Вашчанка адкрыў для беларускага мастацтва Палессе, месца, дзе захавалася прыродная і культурная аўтэнтыка*” [109, с. 11]. Натуральна, што ў структуру значнай колькасці артыюнімаў, якія называюць вядомыя мастацкія палотны жывапісца, уваходзіць онім *Палессе* (“*Маё Палессе*”, “*Нафтавікі Палесся*”, “*Палеская песня*”, “*Дарогі Палесся*”, “*Палессе*” і інш.). Увогуле гэты край натхніў нямала славурых асоб. Адсюль таксама паходзяць мастакі В. Шматаў, М. Раманюк. У літаратуры добра вядомы імёны С. Палуяна, Н. Касцючэнка, Р. Сабаленкі, Ю. Максіменкі, М. Ракітнага, У. Верамейчыка. Шмат пісалі пра *Палессе* і Якуб Колас, Іван Мележ, Іван Шамякін, Іван Навуменка, Уладзімір Дубоўка, Уладзімір Караткевіч, Віктар Казько, Георгій Марчук, Андрэй Федарэнка, Вера Палтаран, Яўгенія Янішчыц і інш. З *Брагіншчынай* звязаны лёсы і знакамітых навукоўцаў: вядомых ва ўсім свеце акадэмікаў Я. Патона і Б. Патона, этнографа і фалькларыста Ч. Пяткевіча, мастацтвазнаўцы і этнографа М. Раманюка, лінгвістаў У. Коваля і В. Протчанкі, літаратуразнаўцы У. Карпава.

Аб важнасці і ідэйна-мастацкай значнасці гэтага тапоніма ў аповесці пра Гаўрылу Вашчанку гаворыць частотнасць яго ўжывання: у тэксце названага твора харонім *Палессе* выкарыстоўваецца 43 разы, што значна

пераважае нават над колькасцю ўжывання оніма *Беларусь* (13). У мастацкай тканіне аповесці ён набывае значэнне ‘малая радзіма’, ‘бацькаўшчына’. “*Родны край*”, “*зямля, ад якой увесь род Пампея* [прадзед Г. Вашчанкі. – В. С.]”, “*краіна-браначка*” (алюзія на верш М. Багдановіча), “*казачны край*” – усё гэта кантэкстуальныя сінонімы да тапоніма *Палессе*, ужытыя ў аповесці. У тэксце твора (у аўтарскім маўленні ці ў выказваннях Гаўрылы Вашчанкі) В. Карамазы часта спалучае назву *Палессе* з прыналежнымі займеннікамі “*маё*”, “*сваё*”, эпітэтамі-азначэннямі “*роднае*”, “*непаўторнае*”, чым падкрэсліваецца асабістае стаўленне і адданасць героя аповесці бацькоўскай зямлі: “*Тут, вакол, маё Палессе, бацькаўшчына*” [51, с. 13]; “*Я толькі ў Львове зразумеў, што нічым не буду мастаком, ні ўкраінскім, ні расійскім, ні малдаўскім, колькі б дзе ні жыў і як бы ні любіў суседзяў, магу быць толькі беларускім, пісаць адну сваю краіну-браначку*” [51, с. 48–49].

В. Карамазы паслядоўна і падрабязна прыводзіць радавод свайго героя, акцэнтуючы ўвагу на паляшувцкіх каранях мастака. Так, з *Чыкалавіч* (18) і суседняй вёскі *Калыбань* (у 41 км на поўдзень ад *Брагіна*) паходзілі прадзеды Гаўрылы Вашчанкі – *Пампей Мельнік* і *Міна Вашчанка*, – ад якіх і вядзе свой радавод мастак: “*Жыў-быў Пампей. У вёсцы Чыкалавічы, пад Брагінам, ён аб’явіўся нячутна...*” [51, с. 9]; “*Малоў [Міхась, сын Пампея. – В. С.] мужыкам ячмень ды жыта, са свайго мазаля забагацеў і ажаніўся з дзяўчынай Ганнай. Нарадзіла Ганна пяцёра дзяцей – Надзею, Віктара, Клаўдзю, Алёну ды Цімоха*” [51, с. 10]; “*На свет Міна з’явіўся ў вёсцы Калыбань, што пад Брагінам, дзе і Чыкалавічы, і там ажаніўся з мясцовай дзяўчынай Сынклетай, якая нарадзіла дванаццаць дзяцей. <...> Харытон, першынец Сынклеты, ажаніўся з Надзеяй Мельнік з роду Пампея*” [51, с. 10]. Прадзед Гаўрылы Вашчанкі па мацярынскай лініі – *Пампей – быў*, на думку мастака, “з прышлых”, а сваё прозвішча-мянушку *Мельнік* атрымаў ужо ў *Чыкалавічах*: “*Ціха з’явіўшыся, ціха і будавацца пачаў, не ў вёсцы, як усе будаваліся ды жылі, а за вёскаю, на рэчцы Брагінцы. Людзі думалі, што Пампей будзе сабе дом, а ён ім збудаваў млын. Падаліся мужыкі на млын зерне малоць, і кожны казаў: «Еду да мельніка». Гэтак Пампей прыдбаў сабе ў Чыкалавічах яшчэ і прозвішча Мельнік*” [51, с. 9]. У кнізе Н. Шаранговіч “*Гаўрыіл Вашчанка. Народжаны Палессем: нататкі пра жыццё і творчасць*” таксама прыводзіцца меркаванне мастака наконт паходжання яго прадзеды. Так, Гаўрыла Вашчанка, абапіраючыся на ўспаміны старэйшых аднавяскоўцаў, лічыць, што *Пампей Мельнік* быў адным з беглых паўстанцаў К. Каліноўскага і паходзіў са шляхецкага саслоўя [109, с. 20].

У Чыкалавічах нават захаваліся легенды пра ганарыстага прыгажунасілка Пампея. Адну з іх, пра тое, як у прадзеда Гаўрылы Вашчанкі закахалася мясцовая *пані Навашыцкая* і яе муж, каб адпомсціць за абразу, загадаў спаліць Пампееву сядзібу, В. Карамазаў падае ў тэксце сваёй аповесці.

Яшчэ ў дзяцінстве Гаўрыла Вашчанка пачуў мясцовыя народныя паданні, якія з часам трансфармаваліся ў язычніцкія вобразы і пашырылі ідэйна-мастацкае ўспрыняцце *Палесся* ў сузіральнікаў яго карцін. Праз вобразы гэтых міфалагічных істот мастак імкнуўся паказаць не толькі старажытныя народныя ўяўленні: яны на палотнах творцы адлюстроўваюць спрадвечны лад жыцця, нашу духоўную культуру. Міфонімы, у сваю чаргу, сталі часткай некаторых артыонімаў: “*Вясна. Лада*”, “*Лель і Лель*”, “*Жыцень*”, “*Купалінка*”, “*Беражніца*”, “*Ярыла*” і інш. Так, *Лада* – гэта багіня вясны, урадлівасці, апякунка кахання і шлюбавы; *Жыцень*, паводле старадаўніх павер’яў, – бог восені, які спрыяе выпяванню жыта, клапоціцца пра ўраджай; *Ярыла* таксама лічыўся богам урадлівасці, ён адмыкаў зямлю з прыходам вясны і зачыкаў яе, калі надыходзіла зіма. Усе гэтыя міфалагічныя істоты належаць да багоў дахрысціянскага пантэона беларусаў.

В. Карамазаў адзначае, што частым вобразам у дачыненні да *Палесся* ў творчасці і мастацкім бачанні свету Гаўрылы Вашчанкі з’яўляецца *бусел* (карціны “*Летні вечар*”, “*Белая раница*”, “*Салаўіны час*”, “*Спалох*”, “*Палёт. Буслы*”, “*Гаспадар*”). Выкарыстанне вобраза *бусла* ў якасці сімвала Беларусі ў айчыннай літаратуры і мастацтве стала традыцыйным, на што звярталі ўвагу многія даследчыкі (Л. Бараноўская, У. Коваль, А. Рогалеў, А. Садоўская, Т. Шамякіна, В. Шур і інш.). Так, В. Шур аналізуе спецыфіку функцыянавання гэтага вобраза ў фальклору і творах У. Караткевіча, Я. Коласа, Я. Брыля, У. Верамейчыка, М. Башлыкова, Я. Янішчыц, А. Бароўскага. Даследчыкі адзначаюць, што “многія беларускія паэты не ўяўляюць сваёй «малой радзімы» без буслоў (бацяноў), буслянак (бусленіц), на дубах, стрэхах, воданпорных вежах, комінах пакінутых сялянскіх хат, тэлеграфных слупах” [113, с. 73]. Менавіта вобраз *бусла* трансфармаваўся ў вядомую арыгінальную перыфразу У. Караткевіча “*зямля пад белымі крыламі*”, якая не толькі з’яўляецца загалоўкам яго нарыса, але ўспрымаецца як вобраз-сімвал Беларусі. У нашым нацыянальным уяўленні *бусел* – сакральная істота, святая птушка, пакрыўдзіць якую – сапраўднае злачынства і вялікі грэх. Таму беларусы ўвесь час і імкнуліся жыць у згодзе з *бусламі*. Сузіраючы карціны Гаўрылы Вашчанкі, В. Карамазаў таксама па-філасофску

заўважае, што “ў гнязде бусліным, у выяве бусліхі-маці, жыве Айчына – не толькі матыў ды вобраз, але і нацыянальны шлях, вышэйшы сэнс ды лёс” [51, с. 21]. Письменнік прыводзіць уласныя перыфразы мастака, які называе Палессе “і краем, і раем птушыным”, “птушыным міжкантынентальным портам”, а самога бусла – “Гаспадаром Палесся”, даючы гэтым апісальным назвам вельмі вызначальнае тлумачэнне: “Палессе ў вачах з маленства: і край, і рай птушыны. Вясна, бывала, пачнецца – аблогі стогнуць ад шолаху ды свісту пёраў. Птушыны міжкантынентальны порт. Усе птушкі, што лятуць праз Палессе з поўдня на поўнач і з поўначы на поўдзень, у нас садзяцца, кормяцца, гняздуюць, ладзяць вяселлі, кірмашы, а мы, палешукі, з маленства на іх падобныя” [51, с. 22]. Апісваючы буслоў з палоген Г. Вашчанкі, письменнік выкарыстоўвае тыя эпітэты і параўнанні, якія падкрэсліваюць значнасць, высакароднасць гэтай птушкі. Бусел не проста “вялізны”, ён яшчэ і “годны, як паляшук”. Ужытыя аўтарам параўнанні выклікаюць дакладныя зрокавыя асацыяцыі: бусел стаіць, падняўшы нагу, “нібы балерун у танцы”, пёры яго – “як абгарэлыя людскія пальцы”. Апошняе прыведзенае параўнанне ў кантэксце твора мае канатацыю трывожнасці, насцярожанасці, як і метафара “абвугленае крылле”. Перадаючы афарбоўку апярэння птушкі, В. Карамазаў ужывае каларонімы “бялюткі”, “чорны”, “чырвоны” – трыкалор беларускай сімволікі. Суфіксам -ютк-, які абазначае высокую ступень якасці, у прыметніку “бялюткі” письменнік падкрэслівае чысціню, святасць вобраза бусла.

Аднак лёс не быў літасцівы да малой радзімы мастака, як і ўсёй нашай Беларусі: перажыўшы ваеннае ліхалецце, паселішчы рэгіёна сутыкнуліся з самай вялікай тэхнагеннай катастрофай XX стагоддзя – аварыяй на Чарнобыльскай АЭС, у выніку чаго ў 1986 г. іх жыхары былі пераселены ў незабруджаныя радыяцыяй мясціны, а ў 2008 г., паводле рашэння Брагінскага раённага Савета дэпутатаў, некаторыя вёскі былі ліквідаваны, у тым ліку Чыкалавічы і Калыбань. Пакінутыя хаты з пазабіванымі крыж-накрыж вокнамі вельмі ўразлілі мастака: “У трагедыі Чыкалавічаў ён сэрцам, да болю, адчуе трагедыю не столькі асабістую, нават і роднай вёскі, як усяго Палесся, Айчыны, свету” [51, с. 109]. Боль страты і адчуванне непапраўных наступстваў чарнобыльскай катастрофы ў мастакоўскім светабачанні трансфармаваліся ў жахлівыя метафарычныя вобразы і матывы: “Атрута была разлітая і па дарогах, якімі жанчыны з вёсак выносілі свой скарб у поцілках (“Сыход”); у наветры надмагільных бярозаў і хвояў, да якіх людзі неслі яшчэ адну дамавіну (“Адмучылася”); пад небам “Чарнобыльскага рэквіема”, пачуўшы і ўбачыўшы які, цверазелі

не толькі крамлёўскія сейбіты чарнобыльскай бяды, але і Парыж, калі яго ўбачыў на выставе; праменіла з вяночка дзяціных чарапоў-галовак вакол мадонны беларускага Палесся (“Выбух”). Боль ды гаркату ліў з сэрца. А як выліць, калі бяздонне?” [51, с. 109].

Між тым, на старонках аповесці В. Карамазава “Брама”, як, дарэчы, і на мастацкіх палотнах Гаўрылы Вашчанкі, ужо зніклія з карты Беларусі тапонімы працягваюць “жыць”. Акрамя названых айконімаў, у тэкст твора аўтар уводзіць назвы мікратапанімічных аб’ектаў з ваколліц Чыкалавіч: урочышча *Высокае / Высокі лес* (2), *Гарадзішча, Раўкі* (4) – невялікія лясныя масівы, выган *Дамаха* (4), лагчына *Татарскі Брод* (4): “То бачыў палатно, а то – жывы абшар за вёскай: рэчку, ляскі – *Высокае, Раўкі, Дамаху, Гарадзішча*, за імі – *Татарскі Брод*, дзе яшчэ продкі продкаў то ад татараў хаваліся, то войска супраць іх збіралі” [51, с. 75]; “Ён вачыма ловіць унізе рэчку *Брагінку*, выган *Дамаху, Раўкі* – лясок, *Татарскі Брод* – лагчыну, дубы, якія з зямлі падобныя да воблакаў ў небе, на выгане – карову *Маішку*, чырвоных коней – шэпча: “*Садзіся, Пальма*”, бо ў *Раўках* грыбы, дадому іх трэба прынесці ў кашульцы” [51, с. 68]. У кантэксце твора гэтыя мікратапонімы выступаюць дакладнымі прасторавамі арыенцірамі і выконваюць важную ідэйна-мастацкую функцыю: аўтар такім чынам засяроджвае ўвагу на праблеме захавання гістарычнай і культурнай памяці, этнічнай самабытнасці, якія сканцэнтраваны ў такіх адметных рэгіянальных назвах невялікіх географічных аб’ектаў, што стала вельмі актуальным на сучасным этапе развіцця нашага грамадства. Так, старажытныя гарадзішчы перыяду ранняга жалезнага веку (I-е тыс. да н. э.), размешчаныя ва ўрочышчы *Высокае* (у 5 км на ўсход ад Чыкалавіч) і каля вёскі *Калыбань*, паводле Пастановы Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь ад 14 мая 2007 г. № 578, унесены ў пералік матэрыяльных аб’ектаў, якім нададзены статус гісторыка-культурных каштоўнасцей.

Значнае месца ў тапанімічнай прасторы аповесці “Брама” займаюць гідронімы, пераважная большасць якіх называе аб’екты воднай сістэмы Беларусі: рэкі *Асцёр* (2), *Брагінка* (8), *Бярэзіна* (6), *Віхра, Дняпро* (13), *Іслач, Нёман* (6), *Прыпяць* (27), *Пціч* (4), *Случ* (6), *Сож* (5), *Шчара* (7); азёры *Баравое, Свіцязь* (6). На *Брагінцы* прайшло дзяцінства Гаўрылы Вашчанкі, *Прыпяць* і *Дняпро* – галоўныя рэкі *Палесся*, таму гэтыя гідронімы найбольш частотныя ў тэксце аповесці.

Пры апісанні вадаёмаў Беларусі В. Карамазаў часцей за ўсё карыстаецца сродкамі адухаўлення: “*Кацілася ў свет блізкі і далёкі Прыпяць*” [51, с. 75]; “*І нават Шчара пацякла ў Прыпяць? Ці Прыпяць прыблудзіла да Шчары?*” [51, с. 101]; “*Як быццам у Прыпяць бягуць Случ, Нёман, Шчара, Бярэзіна, Пціч,*

Дняпро і ці не ўсе астатнія рэкі Беларусі. У Прыпяць іх вадаспад?..” [51, с. 102]; персаніфікацыі: “...над найпрыгажэйшым сынам бацькі Дняпра – Сажом” [51, с. 11]; “настройвала вясновыя струны рака” [51, с. 11]; эпітэта: “чартовая Брагінка”, “Дняпро шырокі”, “вясновая Свіцязь”. Часам такія метафарызаваныя апісанні, аздобленыя багатымі каларонімамі, спалучаюцца з разгорнутымі параўнаннямі. Так, напрыклад, аўтар вачыма свайго героя бачыць *Прыпяць* з вышыні птушынага палёту, праз ілюмінатар самалёта: “Плямы святла тапіліся і ў шараватай пене, з якое ўздымалася вялізнае смарагдавае воблака – гусцела, налівалася зялёнай вірыдонавай з падмесам ультрамарыну і ў момант разляцелася, нібы нажом раскрытае на дзве роўнавялікія палосы. Там, дзе прайшоўся востры нож, зайграла вастрыё блакіту ў аздобе смарагдава-зялёнай пены. Прыпяць? Жаўтлява-сонечныя шнуркі ўздоўж берагоў – яна? <...> Гаўрыла адкінуўся да спінкі крэсла, заплюшчыў вочы і тады зноў, нібы жывая, зайграла блакітная стужка, бліснула між куп’я, чароту, хмызоў, пясчаных выспаў, уперлася ў дрэва і адступіла, уважыўшы ягонай моцы” [51, с. 51].

Не толькі як адзнака рэгіянальнасці, але і традыцыйны вобраз-сімвал, характэрны для літаратуры і фальклору ўсходніх славян, паўстае ў аповесці “Брама” гідронім-паэтонім *Дняпро*, які для Гаўрылы Вашчанкі выступае сімвалам радзімы, *Палесся*. Персаніфікаваная метафара “бацька *Дняпро*”, перыфраза “вялікая рака”, эпітэт “шырокі”, што ўжываюцца В. Карамазавым для мастацкага апісання гэтага гідроніма ў літаратуры сталі традыцыйнымі: падобныя прыклады ёсць у творах Т. Шаўчэнкі, М. Гоголя, У. Караткевіча і інш.

Акрамя пералічаных рэальных геаграфічных назваў, сярод тапанімічных аб’ектаў Беларусі ў тэксце ўжываюцца наступныя: *Белавежа, Беражна, Браслаўшчына, Бягомль, Віцебск, Ворша, Галуба, Гальшаны, Гомель, Добраў, Збледнева, Камарын, Капыль, Лагойшчына, Латышы, Мінск, Мсціслаў, Нарачанскі край, Панямонне, Пінск, Салігорск, Светлагорск, Тураў*. У асноўным яны выступаюць у якасці кропак-арыенціраў перамяшчэнняў галоўнага героя, які, дарэчы, шмат падарожнічаў у пошуках новых вобразаў і ідэй.

Такім чынам, мастацка-бяграфічная аповесць В. Карамазава “Брама” характарызуецца ўжываннем рэальнага тапанімікону як адзнакі рэгіянальнасці, што абумоўлена законам абранага пісьменнікам жанру. У тэксце твора яны выконваюць сюжэтаўтваральную функцыю, выступаюць прасторава-часавымі арыенцірамі. Найбольш значнае ідэйна-мастацкае значэнне набываюць айконімы, якія называюць аб’екты малой радзімы галоўнага героя твора – мастака Гаўрылы Вашчанкі, што

адпавядае аўтарскай задуме – паказаць вытокі таленту і прыроду творчасці жывапісца-патрыёта, чалавека з абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці. Письменнік падкрэслівае, што светабачанне і светаўспрыманне мастака фарміравалася на народнай глебе, на глыбокім веданні і разуменні беларускай культуры, самабытнасці палескага краю, мовы яго жыхароў. Тапонім *Палессе*, удачыненні да творчага ўспрыняцця яго мастаком Гаўрылам Вашчанкам выступае як сімвал роднага краю, радзімы і, найчасцей, звязваецца з айконімам *Чыкалавічы* – вёскай, дзе нарадзіўся жывапісец, з яго сям'ёю. Гэты сімвалічны вобраз на аснове асацыяцый і ўласных пачуццяў, уражанняў Гаўрылы Вашчанкі пераасэнсоўваецца ў іншыя вобразы, якія пашыраюць яго значэнне (вобразы *міфалагічных істот, бусла, Чарнобыля*).

МГПУ им. И.П.Шамяк

ГІДРОНІМЫ МАЛОЙ РАДЗІМЫ ЯК КАМΠΑНЕНТЫ МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ ТВОРАЎ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Для творчасці У. Караткевіча характэрна асаблівае духоўнае паяднанне з прыродай, што адзначалася не толькі даследчыкамі яго літаратурных здабыткаў, але і аматарамі прыгожага пісьменства. Прычым значнае месца ў анамастычнай прасторы твораў У. Караткевіча належыць менавіта гідронімам, якія функцыянуюць у якасці паэтонімаў, дапамагаючы аўтару ствараць адметныя мастацкія вобразы. Так, крытык і літаратуразнаўца А. Верабей адзначаў, якое важнае значэнне мае вобраз *Дняпра* ў творах пісьменніка [18]. Разглядаючы палескія матывы, што загучалі ў творах У. Караткевіча ўжо на самым пачатку яго творчасці, Л. Прашковіч асабліваю ўвагу надавала таксама вобразу *Прыпяці* [87]. Сярод даследчыкаў-моваведаў пытаннямі функцыянавання гідронімаў у прозе і паэзіі названага аўтара (а таксама Я. Коласа, У. Верамейчыка, Г. Дашкевіч, Ф. Янкоўскага) займаўся В. Шур, аналізуючы асаблівасці гідронімаў *Дняпро*, *Прыпяць*, *Нёман* як кампанентаў рэгіянальнасці твораў, сімвалаў Радзімы [112]. Анамастыкон яго твораў часткова вывучалі Л. Жураўская, І. Зуева, І. Каленік, Г. Дзеравяга, І. Петрачкова. Аднак спосабы паэтызацыі і прыёмы ўключэння гідронімаў у мастацка-вобразны змест твораў У. Караткевіча засталіся па-за іх увагаю або аналізаваліся часткова.

У творчай спадчыне У. Караткевіча большасць гідронімаў складаюць рэальныя назвы рэк, азёр. Так, у нарысе “*Зямля пад белымі крыламі*” сустракаецца 26 найменняў беларускіх рэк: *Арэса, Бабёр, Буг, Бяроза, Бярэзіна, Вісла, Волма, Гарынь, Дзвіна, Дзясна, Дняпро, Дубровенка, Ловаць, Лоша, Мухавец, Нёман, Няміга, Палота, Піна, Прыпяць, Свіслач, Сервеч, Смердзь, Сож, Шчара, Ясельда*. У паэтычных творах гэты спіс пашыраецца. Побач з мясцовымі беларускімі назвамі рэк ужываюцца замежныя рэальныя гідронімы *Нерль, Яйла, Нява, Ака* і нават *Ніл, Конга, Ганг*.

У. Караткевіч тонка адчуваў прыроду, чуйна рэагаваў на змены яе характару і стану, што асабліва выразна адбілася ў яго паэзіі. Так, дзеля стварэння паэтонімаў-гідронімаў ён выкарыстоўваў цэлы арсенал стылёвых эфектаў:

а) эпітэты: “*дагарае сонца на весняй рацэ*” [56, т. 1, с. 22], “*над ярамі, над парнай ракою імгла*” [56, т. 1, с. 76], “*тыя, белыя з ярасці, тыя гуллівыя рэкі*” [56, т. 1, с. 215], “*валавокая цемра Дняпра*” [56, т. 1, с. 263], “*Днепр зялёны ў веснавой пылі*” [56, т. 1, с. 309], “*Дняпро ад*

хмарак белы” [56, т. 1, с. 319]. Амаль для ўсіх рэк У. Караткевіч знаходзіць адметныя мастацкія азначэнні, індывідуалізуючы кожны з паэтонімаў: “шчырая Шчара”, “шчодрая Шчара”, “сонная Няміга”, “срэбная Лоша”, “сіняя Прыпяць”, “чорны Нёман”, “вясёлая Друць”, “магутны, сівы Дняпро”. Напрыклад, у творах Я. Коласа самыя частыя азначэнні-эпітэты да слова Нёман – *срэбразвонны, срэбралітны, светлы, быстры, свабодны, слаўны, родны, сэрцу блізкі, наш, поўны сілы і красы; Прыпяць – навольная, флегматычная, спакойная.*

У апісанні беларускіх рэк У. Караткевіч адзначае прыкметную запаволенасць і спакой, аб чым сведчаць антрапамарфічныя эпітэты “ціхі”, “нячутны”, “сонны”: “Размаўляюць дзве жабы ля соннай ракі” [56, т. 1, с. 25], “А буслы вяслююць над ціхай ракой” [56, т. 1, с. 80], “Чырвоны месяц выйшаў на спатканне / З нячутнаю і цёплаю вадой” [56, т. 1, с. 313], “Ў сітнях над соннай ракою / Бугай вадзяны маўчыць” [56, т. 1, с. 336];

б) метафары: “Горы панскіх цел мой Дняпро панёс” [56, т. 1, с. 40], “сіняя Прыпяць ласкава віецца” [56, т. 1, с. 136], “І сівела, звінела ад кропель рака” [56, т. 1, с. 159], “Майская стужка Бярозы” [56, т. 1, с. 282].

Творца дакладна перадае рытмы быцця воднай стыхіі, яе дыханне, яе сілу і энергетыку, а дапамагае ў гэтым мастаку слова арганічнае выкарыстанне такіх разнавіднасцей метафорыкі, як

– адухаўленне: “Ціха цмокае ў сне рака” [56, т. 1, с. 37], “Шчара плешча – без нас” [56, т. 1, с. 233], “Чорныя рэкі стынуць ад холаду” [56, т. 1, с. 344];

– увасабленне: “Ты прымі, Дняпро, ворага майго” [56, т. 1, с. 40], “Пабяжы на поўдзень, Дняпро-рака, / Панясі прывітанне з вадой” [56, т. 1, с. 49], “Там, дзе Нёман на захадзе помніць варожую кроў” [56, т. 1, с. 136];

– персаніфікацыя: “З лянівай сястрой Аршыцай” [56, т. 1, с. 19], “Божа рэк, ажані / Мой Дняпро з прыгажуняй Акой” [56, т. 1, с. 187], “Чым Дняпро табе не жаніх” [56, т. 1, с. 188];

в) параўнанні: “шырокі, як песня наша, / Магутны, сівы Дняпро” [56, т. 1, с. 19], “Халадзее рака, як лязо мяча” [56, т. 1, с. 87], “Вада, бы аконнае шкло, за якім без мяжы / Глыбокая цемра і ў ёй залаты маладзік” [56, т. 1, с. 263], “плынь Дняпра, шырокая, як мора” [56, т. 1, с. 314].

Для стылю У. Караткевіча становіцца вельмі частым ужыванне побач з паэтонімам Дняпро мастацкіх азначэнняў “шырокі” і “сівы” (напрыклад, у паэме “Зямля дзядоў”), што пэўным чынам выдзяляе яго з шэрагу іншых паэтонімаў-гідронімаў, падкрэсліваючы такімі эпітэтамі яго значнасць,

старажытнасць і мудрасць. І гэта бачыцца натуральным, бо вобраз *Дняпра* займае вялікае месца ва ўсходнеславянскай міфалогіі, фальклоры і літаратуры: яго “этымалогія звязана з агульнаіндаеўрапейскай назвай для азначэння вады (параўн. назвы іншых буйных рэк рэгіёна: *Дунай, Днестар, Дон*; таксама і шматлікія паралелі з усяго індаеўрапейскага рэгіёна: ст.-інд. боства водаў *Дану*, авест. *danu* ‘плынь’)” [7, с. 147]. Так, падобнае мастацкае апісанне *Дняпра* знойдзем у творах Т. Шаўчэнкі (“*Реве та стогне Дніпр шырокий...*”), М. Гоголя (“*Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. <...> Редкая птица долетит до середины Днепра! Пышный! ему нет равной реки в мире*” [33, с. 158]). Дарэчы, А. Верабей у такім падабенстве бачыць уплыў творчых традыцый М. Гоголя на паэтыку і стыль У. Караткевіча, якому былі блізкія рамантычны пафас і тэматыка твораў рускага пісьменніка [19, с. 124].

Так ці інакш з *Дняпром* было паяднана амаль усё жыццё нашага слыннага пісьменніка і паэта. Урадженец беларускага Прыдняпроўя, ён заўсёды быў верны свайму краю і праз усё жыццё пранёс любоў да роднай зямлі. Як пранікнёна і з якім пачуццём ён пісаў у аўтабіяграфіі пра свой *Дняпро*: “*На Украіне берагі Дняпра нагія, а тут яны ўсе ў лясах, курганах, у вёсках на ўзгорках, у садах, у забытых гарадзішчах, густа ўкрытых шыпынаю і чортапалохам, у запушчаных парках.*”

Калі раніцаю плывеш на чаўне праз рачны туман і бачыш след за галавою выдры, што пераплывае раку, або ўсплёск бабра – адчуванне шчасця, адзінства з гэтай зямлёй і любоў да яе перапаўняюць цябе” [56, т. 8, кн. 2, с. 5].

Уладзіміра Караткевіча можна назваць сапраўдным песняром Прыдняпроўя. У артыкуле “*Тут стаў я сынам краіны...*” Л. Радомская адзначае наступнае: “*У шэсць гадоў ён пачаў пісаць вершы. Яны былі прысвечаны родным і бліжнім, гораду, Дняпру. Першымі іх пачулі бацькі і маленькія сябры*” [90, с. 102]. Сапраўды шмат сваіх твораў ён напісаў менавіта тут, прычым многія з іх прысвечаны гэтай зямлі і яе людзям. Таму не дзіўна, што гідронім *Дняпро* ў яго творах выконвае не толькі ідэнтыфікуючую функцыю, выступаючы як адзнака рэгіянальнасці, а набывае сімвалічны характар.

Дняпро для У. Караткевіча – гэта перш за ўсё сімвал Радзімы, што ўжо адзначалася іншымі даследчыкамі. *Дняпро* (*Днабрус, Барысфен, Славуціч*) вядомы яшчэ *Цэзару* і апосталу *Паўлу*. Ён знітоўваў старажытную Русь ад самых варагаў да грэкаў. У ягоных водах князь

Уладзімір хрысціў усходніх славян. Нарэшце, *Дняпро* са сваімі прытокамі злучаў размежаваныя народы Рэчы Паспалітай і Расійскай Імперыі ва ўсе часы. Старажытны *Дняпро* – сведка беларускай гісторыі, ён памятае і “той далёкі век, / Калі зубры ішлі да вадапою / І на дубах хаваўся чалавек”, і “гул татарскіх бубнаў, / Віск баявы і дробны стук капыт”, і “руіны замка “каралевы Боны”, і напалеонаўскія войскі, і “чужынскі танк з павучым чорным крыжам” (паэма “Зямля дзядоў”). У рамане “Каласы пад сярпом тваім” вобраз *Дняпра* таксама выступае як сама Беларусь, яе гісторыя: “Але плыве і плыве вялікая рака. Нас не было, а яна ўжо несла свае хвалі міма заток, пушчаў і буславых гнёздаў. А калі нас не будзе, яна ўсё яшчэ будзе бегчы далей і далей, да апошняга, далёкага мора” [56, Т. 8, кн. 1, с. 12].

Сімвалічны характар паэтоніма *Дняпро* падкрэсліваецца выкарыстаннем асабова-прыналежнага займенніка “мой” і азначэння “родны” (вершы “Машэка”: “Горы панскіх цел мой *Дняпро* панёс” [56, т. 1, с. 40], “І тады закахалася хмара”: “Мой *Дняпро*, і *Бяроза*, і *Нёман*” [56, т. 1, с. 274], “Запавет”: “І хацеў бы ляжаць я над родным *Дняпром*” [56, т. 1, с. 358]; нарысах “Мой се градок”: “Вось стаіш на тэрыторыі кіеўскага гарадзішча <...> і пад табою *Дняпро*, мой *Дняпро* магутны” [56, т. 8, кн. 2, с. 114], “Мой гэта градок! І спрадвеку быў мой, як спрадвеку маёй, ад пачатку дзён маёй была, і ёсць, і будзе мая вялікая рака!” [56, т. 8, кн. 2, с. 118], “Мой. Мой се градок. І маім будзе, пакуль існуе род чалавечы на зямлі, на берагах майго *Дняпра*” [56, т. 8, кн. 2, с. 128], “Мая рака”: “Месца, дзе ў абдоймы да майго віцязя прыходзіць *Прыпяць* і неразрыўна, на векі зліваецца з ім” [56, т. 8, кн. 2, с. 57] і інш.). У апісанні *Дняпра* У. Караткевіч неаднаразова выкарыстоўвае перыфразу “вялікая рака”, прычым *Рака* – з вялікай літары (у нарысах “Зямля пад белымі крыламі”, “Мая рака”), а таксама – у якасці кантэкстуальных сінонімаў – перыфразы “імклівая нямойчая рака”, “мая рака”, “мой віцязь”, што выступаюць як “вынік індывидуальна-мастацкага бачання свету” аўтара [71, с. 6], перадаюць не толькі апісальны змест моўнай адзінкі, але і эмацыянальна-экспрэсіўны, характарызуюць яе.

У вершах паэта гідронім *Дняпро* засведчаны больш за 50 разоў. Выкарыстанне гэтага паэтоніма дамінуе ў зборніках “*Мая Іліяда*” (17 разоў), “*Быў. Ёсць. Буду*” (9 разоў). Увогуле, можна сцвярджаць, што вобраз *Дняпра* ў творчасці У. Караткевіча з’яўляецца скразным.

Такім чынам, прыведзеныя рэальныя гідронімы функцыянуюць у тэкстах твораў У. Караткевіча не проста як тыповыя моўныя фіксатары

беларускага ландшафту, а як паэтонімы, бо выступаюць аб'ектамі вобразнага асэнсавання іх мастаком слова. Дзеля стварэння паэтычных вобразаў, паэтонімаў-гідронімаў, у прыватнасці, пісьменнік выкарыстоўвае разнастайныя мастацка-выяўленчыя сродкі, сярод якіх пераважаюць эпітэты, перыфразы, параўнанні. Стылю мастака слова ўласцівы самыя розныя віды метафары – адухаўленне, увасабленне, персаніфікацыя. Такія адзінкі – арганічная і неад'емная частка яго твораў. Яны падкрэсліваюць рэгіянальны пачатак творчасці пісьменніка і выступаюць як сімвалы Радзімы, частка духоўнага свету лірычнага героя і самога аўтара.

МГПУ ім. І.П.Шамякіна

ТУРАЎШЧЫНА, МАЗЫРШЧЫНА Ў АНАМАСТЫКОНЕ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ ГАЛІНЫ ДАШКЕВІЧ

Творчасць Галіны Дашкевіч, якая засведчана ў яе паэтычных зборніках “*Верасніца*” (Мінск, 1997), “*Паўлік кніжачку чытае*” (Мінск, 2001), “*Заверб’е*” (Гомель, 2018), шматлікіх публікацыях у калектыўных зборніках, часопісах “Маладосць”, “Полымя”, штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва” і інш., бярэ пачатак у далёкія ўжо 60-я гады ХХ ст., калі яна была студэнткай філалагічнага факультэта Мазырскага педінстытута. Тады ўжо на адным з семінараў таленавіты выкладчык рускай літаратуры, у будучым прафесар літаратуры Міхаіл Апанасавіч Палкін прапанаваў першакурснікам прачытаць свае вершы і іншыя творы, паставіўшы, відаць, задачай выявіць тых, хто не абдзелены паэтычным талентам, здольнасцю бачыць у звычайным, штодзённым прыгажосць, маляўнічасць, незвычайнасць нашай рэчаіснасці, хто спрабаваў выяўляць у словах неабмежаваныя магчымасці паэтычных вобразаў, створаных мастацкімі сродкамі і інш. У ліку такіх найперш была і бялявая сціплая дзяўчынка з-пад Турава Галя Клімовіч, якая, крыху саромеючыся, прачытала зацікаўленай і прыціхлай аўдыторыі некалькі сваіх вершаў, напісаных ёю яшчэ ў школьныя гады. Чыталі свае творы тады яшчэ некалькі студэнтаў і студэнтак, але М. Палкін найперш пачаў каменціраваць толькі вершы Галі Клімовіч, выяўляючы ў іх паэтычныя знаходкі, а потым і недахопы, пераважна паэтычныя лозунгі і штампы або празмерную сентыментальнасць, ідылічнасць, уласцінасці, якія характэрны, мабыць, амаль кожнаму пачаткоўцу.

У наступныя гады маладая паэтэса актыўна далучылася да мастацтва слова: студэнткай, а потым настаўніцай роднай мовы і літаратуры, яна стала выдатнай чытальніцай мастацкіх твораў, выступаючы ў школах і працоўных калектывах Мазыра, а потым – вядучай актрысай у Мазырскім народным тэатры, дзе ў поўную меру раскрыўся яе шчодры дар драматычнага акцёра, дзе яна бліскуча і пераканальна выконвала ролі *Паўлінкі* ў аднайменнай камедыі Янкі Купалы, *Зосі* ў драме “Раскіданае гняздо” гэтага ж класіка, ролю *Зіны*, а затым *Надзеі* ў макаёнкаўскім “Трыбунале” і інш... Пра гэта паэтэса скажа потым вершаванымі радкамі: “*Я іграла Паўлінку, як ніколі раней не іграла, мне здалося, што з залы на мяне назірае Купала*”. “Эмацыянальная, вельмі непасрэдная, з велізарным абаяннем, яна прынесла з сабой на сцэну паэзію зялёных лясоў і ціхіх рэк. Свет купалаўскіх герояў стаў незвычайна бліскім

для Галіны. Роля Зоські яе літаральна захапіла”. Так у артыкуле “Знайсці сваю дарогу” характарызаваў Галіну як актрысу заслужаны дзеяч культуры Беларусі Міхаіл Яўхімавіч Колас (Советская Белоруссия, 22 кастрычніка 1968 года).

У гэтай сувязі варта адзначыць, што Галіна Мікалаеўна была ля вытокаў Мазырскага драматычнага тэатра імя Івана Мележа. Гэта яна, яе муж, Дашкевіч Яўген Яўхімавіч, рэжысёр тагачаснага народнага тэатра Міхаіл Яўхімавіч Колас, іншыя самаадданыя энтузіясты, ажыццявіўшы на мазырскай сцэне выдатныя пастаноўкі драматычных твораў з рэпертуару Янкі Купалы, Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, Івана Мележа, Георгія Марчука і інш., дасягнуўшы сапраўднага прафесіяналізму, сталі лаўрэатамі Усесаюзнага конкурсу самадзейных тэатраў, а з пастаноўкай п’есы Янкі Купалы “Раскіданае гняздо” нават трапілі ў Крамлёўскі палац, дзе заваявалі за сцэнічнае майстэрства 7 залатых медалёў. Калектыў тэатра, дзе галоўныя ролі з 1967 г. амаль нязменна выконвала Галіна Дашкевіч, з вялікім поспехам удзельнічаў ва ўсесаюзных фестывалях тэатральнага мастацтва. Так, Мазырскі тэатр быў лаўрэатам 1-га і 2-га Усесаюзнага фестывалю тэатральнага мастацтва (1967 г. “Раскіданае гняздо” Я. Купалы; 1986–1987 г. “Паўлінка” Я. Купалы), яго калектыў – удзельнік Міжнародных фестывалю сцэнічнай творчасці “Рампа дружбы – 76” (г. Талін, “Трыбунал” А. Макаёнка), “Рампа дружбы – 86” (г. Вільяндзі, Эстонія, “Люцікі-кветачкі” Г. Марчука, Гран-пры) і інш... Пасля такога ашаламляльнага поспеху Мазырскі народны тэатр набыў статус прафесійнага і стаў асноўным культурным асяродкам на Палессі.

Паэтычны дар Галіны Дашкевіч быў заўважаны крытыкай. Яе вершы, зборнікі прыхільна былі сустрэты чытачамі, літаратуразнаўцамі. У рэцэнзіях, водгуках адзначалася, што прываблівае ў вершах паэтэсы прастата мастацкіх вобразаў, яе адкрытасць, “будзённая чалавечая непасрэднасць”. “Родны край – Палессе, Айчына, Беларусь. Колькі ўсхвалявана-лірычных і разважліва-мужных радкоў прысвечана ім паэтамі ўсіх пакаленняў! Паўтараць іх і наследаваць? Г. Дашкевіч і паўтарае, і наследуе, аднак зноў-такі робіць гэта адкрыта, непрыхавана. Дзесьці праглядваецца Якуб Колас, Яўгенія Янішчыц. Асабліва Яўгенія Янішчыц, якая таксама родам з Палесся”, – пісаў у прадмове да яе першай кнігі паэзіі “Верасніца” акадэмік Акадэміі навук Беларусі Віктар Каваленка [48, с. 6].

Паэтычныя набыткі Галіны Дашкевіч аналізавалі таксама дактары філалагічных навук С. Лаўшук, А. Ненадавец, кандыдаты філалагічных навук У. Замкавец і А. Мельнікава, пісьменнікі У. Верамейчык, В. Жуковіч, М. Мятліцкі, М. Зарэмба, В. Ярац, А. Бароўскі, маладыя

навукоўцы С. Грышкевіч і Я. Есіс. Прыгадаем некаторыя іх выказванні пра асобу і творчасць паэтэсы Галіны Дашкевіч.

Мікола Мятліцкі – паэт, тагачасны галоўны рэдактар часопіса “Полымя”: *“Чытаючы яе пранікнёныя радкі пра Палессе, болей і болей упэўніваюся: Палессе і яго Мазыр народзяць яшчэ багата адметных талентаў, здатных увасобіць у слове духоўную веліч роднай зямлі, як тое зрабіў немяротнымі раманамі сьлыны палескі пісьменнік Іван Паўлавіч Мележ”* (Маладосць. – 2006. – № 4. – С. 135).

“Шырокае палатно паэтычных вобразаў, створаных Галінай Дашкевіч, далучае нас да характара Палесся, хаця і пазначанага сёння страшным знакам чарнобыльскай бяды... Паэтэса стварыла стройную сістэму вобразаў, якія кранаюць прастатой, шчырасцю і адухоўленасцю” (У. Верамейчык. Рэкамендацыя да ўступлення ў саюз пісьменнікаў 28.04.1998 г.).

“Галіна Дашкевіч даўно з’яўляецца сталай паэткай, са сваім поглядам на жыццё, са сваім почыркам і шчырай задуменнасцю, пяшчотай і каларытнасцю. І кнігі яна выдавала не самвыдатам, а прайшоўшы думкі строгіх рэцэнзентаў і крытыкаў, выдала дзве сваіх кніжкі ў выдавецтве «Мастацкая літаратура»” (А. Бароўскі. Рэкамендацыя да ўступлення ў саюз пісьменнікаў 12 студзеня 2006 г.).

У прадмове да яе новага зборніка *“Заверб’е: сшытак вершаў розных гадоў”* (Гомель, 2018) адзначана, што яе без перабольшвання можна назваць пясняркай Мазырска-Тураўскага Палесся. Яе люлялі і натхнялі на высокую паэзію хвалі Прыпяці, казанні Залатавуста – Кірылы Тураўскага, асабісты прыклад яе бацькі – педагога і паэта Міколы Клімовіча, лугі і палі, квітнеючыя сады сялянскіх вёсак, нават грамы і навальніцы нябёсаў абуджалі ў ёй патаемныя гукі кахання і любові да роднай зямлі... Кожная вёсачка – вялікая ці малая – мела і мае сваю адметную і паэтычную назву, нават не назву, а яе чалавечае імя – Верасніца і Любавічы, Азяраны і Хільчыцы, Тураў і Лоеў, Малешаў і Гарынь. Не пералічыць усіх... Вялікай любоўю і павагай да Палесся напоўнены паэтычныя радкі Галіны Дашкевіч. Як сцвярджае паэтэса, кожны паляшук – паэт і кампазітар, спявак і казачнік, дойд і хлебароб. І гаспадар на сваёй зямлі, пра што пераканальна сцвярджалі таксама ў сваіх грунтоўных працах вялікія вучоныя, этнографы і пісьменнікі П. Шпілеўскі, М. Доўнар-Запольскі, Ч. Пяткевіч, М. Улашчык, М. Талстой, Ю. Лабынцаў, А. Крывіцкі, Я. Колас, В. Вольскі, У. Караткевіч, І. Навуменка, І. Мележ, І. Шамякін, У. Верамейчык і інш., працы якіх пераконваюць, што палешукі – гэта *“беларусы са знакам якасці”*.

Анамастычная прастора яе паэтычных дыскурсаў вельмі натуральная, зямная, пра што сведчаць пераканальна нават яе арыгінальныя бібліённыя – загалюкі першых кніг: “*Верасніца*” – гэта і аднайменная вёска пад Туравам. У Тураве яна нарадзілася, там прайшлі першыя гады яе маленства. Побач – роднае паселішча бацькі Галіны, вёска Малешаў, дзе яна вырасла, пайшла ў школу, пачула і запамніла родныя песні, усвядоміла мацярынскую ласку, павагу і захапленне таты-настаўніка да яе рана выяўленага таленту спяваць і слухаць, пісаць вершы, бачыць зачараванне дачкі непаўторнай прыгажосцю навакольных краявідаў, прыгажуні Прыпяці, загадкавую веліч блізкага ад Верасніцы і Малешава старажытнага Турава, яго багатай гісторыі: *Маленькая вёсачка Малешаў / Даверліва к Тураву туліцца. / Сюды я, стамлёная далеччу, / Імкнуся да таты з матуляю. / Імкнуся да дзедаў і прадзедаў, / Што спяць на закінутых могілках, / Мне Богам ты, вёсачка, дадзена / Паводле жыццёвае логікі* [36, с. 21].

“*Паўлік кніжачку чытае*” – гэта таксама не проста назва зборніка паэзіі для дзяцей, а ў першую чаргу эмацыйнае праяўленне – захапленне, любаванне, замілаванне і прысвячэнне любімаму ўнуку Паўліку, які таксама вельмі рана, як і бабуля, пачаў выяўляць жаданне і памкненне самастойна здабываць веды пра навакольны свет, тыкаючы пальчыкам у новыя і незразумелыя словы ў кніжцы. Назавіце любога дзядулю ці бабулю, якіх бы не краналі такія словы пра іх унукаў? Параўнайце таксама, што ўласнае імя *Павел*, яго варыянты *Паўла, Паўлюсь, Паўлюк, Паўлік* узыходзяць да старажытнага лацінскага прыметніка *малы, невялікі, маленькі*. А такіх маленькіх мы ўсе, дарослыя, шануем і любім асабліва!

Назвы-айконімы Палесся *Мазыр, Верасніца, Любавічы, Азяраны, Хільчыцы, Тураў, Лоеў, Брагін, Зарэчча, Паселічы, Хойнікі-Хвойнікі, Малешаў, Гарынь, Прыпяць, Дняпро, Сож*, онімы-антрапонімы таксама рэальных асоб або вядомых літаратурных персанажаў, міфалагічных істот і інш. уяўляюць спецыфічны анамастыкон яе паэтычных твораў.

Так, у вершы “*У бацькавым доме*” паэтэса прызнаецца, што “*ў бацькавым доме, як поўняй, / Усмешкаю кожны куточак напоўнен, / Дзяцінства былога стракатае ўлонне / Мне кветкай Купалля чароўнай ківае сягоння. / У бацькавым доме, наверце, / У кожным куточку пануе бяссмерце, / Тут прадзедаў простае слова – святыня, / Адвечнаю песняй у сэрцах жыве – не астыне*”.

У вершах Г. Дашкевіч паэтызуюцца, адухаўляюцца, персаніфікуюцца шматлікія мясцовыя айконімы, гідронімы, мікратапонімы, уласцівыя Тураўшчыне, дзе яна правяла дзяцінства,

Мазыршчыне, дзе вучылася, працавала ў школе, універсітэце, тэатры, дзе спаткала любоў, стварыла сям'ю, нарадзіла дзяцей, знайшла верных сяброў, стала вядучай артысткай мясцовага тэатра, прызнаным педагогам, кандыдатам філалагічных навук, дацэнтам: *“Пад песні задуменныя Палесся / Раслі мы і ўглядаліся ў прастор, / Ірваліся хутчэй у паднябессе, / Як птушаняты – за сяло, да зор”*.

Родная Тураўшчына – Верасніца, Азяраны, Любавічы – часта сняцца паэтэсе. У гэтых асацыятыўных назвах уся гама ўражанняў і эмоцый ад дзяцінства, юначай пары. Гэта і песні вясковых красунь, і ягады чарніцы, суніцы ў тураўскіх пушчах і на сонечных палянах, і птушкі-перапёлчкі, пчолкі на лугавінах і паплавах, міфалагічныя русалкі ў прыбярэжных прыпяцкіх старыцах і азярынах: *“Верасніца, Верасніца / Мне начамі часта сніцца. / Вераснічанкі-красуні / – Яснавокія пявунні, / Вышывальшчыцы і чарнічніцы. / Вераснічанкі-вераснічніцы, / Чараўніцы, працаўніцы / У той вёсцы маладзіцы. / А дзяўчаты ў Верасніцы / Нібы ягадкі-суніцы...”* (“Верасніца”). Кароткімі сказамі, аздобленымі народнымі параўнаннямі і трапнымі эпітэтамі, анамастычнымі адзінкамі паэтэса стварае тыповы рэтрамалюнак палескіх сёл, у якіх традыцыйныя заняткі дзяцей, асабліва дзяўчат, маладых жанчын, – збор ягад чарніц, суніц, вышыванне рушнікоў, посцілак, спеў яснавокіх пявунняў над Прыпяццю, – было самай кідкай і запамінальнай з’явай не толькі на Тураўшчыне, а і ўсім Палессі ў гады маладосці паэтэсы. Асацыятыўна праз назву *Верасніца* перадаецца і водар лугавых кветак з шырокіх даляглядаў поймы Прыпяці, а таксама духмянага верасовага мёду з суседніх бароў. Параўн.: *верас* – тыповая, вельмі распаўсюджаная ў лясах Палесся меданосная расліна, якая звычайна цвіце ў верасні месяцы.

У вершы “На Палессі” паэтэса, выкарыстоўваючы таўталагічны паўтор мясцовых айконімаў, стварае своеасаблівы гімн палескім вёскам, іх назвам: *“На Палессі сярод безлічы дзівосаў / Ёсць чаруючыя назвы нашых вёсак: / Верасніца, Любавічы, Азяраны... / Так ласкава, нібы сонейка ўранні, / Зіхацяць, пераліваюцца, струменяць / Слова родныя пяшчотна, задуменна. / Любавічы – золак клічуць, / Азяраны – дзень жаданы, / Верасніца – верас сніцца / Ўсім, хто ў край свой закаханы. / Верасніца, Любавічы, Азяраны, / Усявышнім вы самім, відаць, названы, / Бо з якою быць душою трэба чыстай, палымянай, / Каб прыдумаць: Верасніца, Любавічы, Азяраны...”* (“На Палессі”). Тут і выразнае выяўленне этымалагічнай празрыстасці мясцовых уласных найменняў (возера → *Азяраны*; любы (прыгожы, любімы) → *Любавічы*; верас → *Верасніца*). Паэтэса ўмела як мастацкі прыём выкарыстоўвае каламбур, абыгрываючы

мілагучную для яе слыху назву: “*Верасніца – верас сніцца*”. Ствараюць напеўнасць, меладызм вершаваных радкоў і іншыя мастацкія сродкі; гэта традыцыйныя народныя параўнанні: *нібы сонейка ўранні; як кветкі на абрусе саматканым; як дыяменты роднай мовы беларускай; памяншальна-ласкальныя формы назоўнікаў: сонейка, зямелька; архаізаваныя інфінітывы: дараваці; парадак слоў, што пераважна ўласцівы творах фальклору. Адметнасці стылю і таленту паэтэсы заўважыў у яе самых першых творах У. Верамейчык: “...яна распрацоўвае тыя ж тэмы, над якімі працую і сам, – *Прыпяць, Мазыр, Палессе, Чарнобыль...* Многія вершы маюць канкрэтны адрас, гавораць аб захапленні Галіны Дашкевіч сваім радаводам”.*

Галіна Дашкевіч – здольны навуковец, даследчык творчасці народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна, сучаснай прозы, паэзіі, сцэнічнага мастацтва. Яе пярэ належаць дысертацыя “*Праблемы раманнай творчасці Івана Шамякіна*”, прысвечаная аналізу сюжэтаў і стылю класіка беларускай літаратуры, за што ёй прысвоена вучоная ступень кандыдата філалагічных навук. Галіну паважаў пісьменнік, ён высока цаніў яе навуковыя працы і паэтычны дар, асабліва падабаліся яму беларускія народныя песні ў яе выкананні, а яна вельмі ўмела перадавала народнае гучанне тураўскага вакалу.

Значная частка вершаў Галіны Дашкевіч прысвечана канкрэтным асобам – яе таварышам-калегам, настаўнікам, урачам, артыстам, вучоным, з якімі яна сябруе, у каго вучылася мудрасці жыцця, кім захаплялася і ганарылася. Гэта імёны прафесара Івана Уладзіміравіча Дуды, пісьменнікаў Івана Мележа, Жэні Янішчыц, артыстаў мазырскага тэатра Андрэя Іванавіча Лазароўскага, Міхаіла Яўхімавіча Коласа, народнай артысткі СССР Галіны Макаравай. Так, у вершы, прысвечаным таленавітаму тэатральнаму рэжысёру Міхаілу Яўхімавічу Коласу, “*самародку з лельчыцкіх загонаў*”, паэтэса пісала пра мазырскі Парнас: “*Мазыр, край родны, нізка пакланіся / Таму, хто вёў нас да парнаскіх высяў. / Яму не шэсцьдзесят, а толькі трыццаць... / Палескі Колас будзе каласіца...*” Тут і алузійнае параўнанне талентаў геніяльнага Якуба Коласа і самабытнага тэатральнага рэжысёра з Мазыра Міхаіла Коласа, прозвішча якога паўтарыла псеўданім класіка, чый яскравы прыклад самаадданага служэння Мельпамене, які ўзрос да вяршынь беларускага Парнаса, заслугоўвае ўсямернай павагі і ўхвалы. Але найбольш у яе твораў-прысвячэнняў сваім родным, блізкім: дзеду Міхалу з-пад Хойнікаў, матулінаму тату; *дзядулю Паўлу*, якога ў Малешаве вяскоўцы называлі *Богам*: “*Дзядуля мой глядзеў далёка ў вечнасць, / Бо нездарма*

мянушку меў ён – «Бог»»; маме, Марыі Міхайлаўне Лагвінец, вясковай настаўніцы, выпускніцы Мазырскага педінстытута першых пасляваенных гадоў, якой, на жаль, ужо няма: *“Мама, заставайся маладою, / Запаветнай песняю зямною, / Пакуль ты жывеш на белым свеце, / Мы, сівыя птахі, будзем дзецьмі”*; тату, Мікалаю Паўлавічу Клімовічу – таксама выпускніку Мазырскага педінстытута, настаўніку роднай мовы, паэту, партызану, франтавіку, скалечанаму на вайне: *“Парою невыносна цяжка / Бывае ў наш час суровы. / І я згадаю словы бацькі: / – Жыві здарова! / Я веру ў сэрцаў паяднанне, / Я веру ў веліч шчырых слоў: / Як сонца промень, як світанне Бацькоўскае: / – Жыві здарова!”*; бабулі Куліне, якая заўсёды па-народнаму мудра вучыла не забываць родны парог: *“Бабуля памірала і казала: / «Глядзіце ж, дзетачкі, адно другога!» / Успамінала Прыстань і Заверб’е, / Развітвалася з Доўгаю Лазою, / З Віншчамі, Гарой і Крыванівай... / Дванаццаць яна дзетак нарадзіла, / Ды выжылі з іх усяго шасцёра: / Рыгор, Даніла, Сідар і Мікола / І дочки – Кацярыначка і Волька. / Сын Сідар не вярнуўся з Магадана, / Даніла голаў склаў пад Кёнігсбергам...”*; дзядзьку Рыгору, лёс якога скалечыла вайна: *“Пражска больш за восем дзесяткаў / Мой дзядзька любімы – Рыгор, / У вачах яго – мудрасць і ласка і ціхі бацькоўскі дакор. / Трох дзетак забрала нядоля – / Дачушкі і двое сынкаў, / Не ведаў пра страшнае гора, / Калі з-пад Берліна ішоў...”* Ён быў аптымістам і вучыў жыць аптымістычна іншых: *“Ды прагу жыцця не спаліла / І права кахаць удваіх. / Палашка яму нарадзіла / Трох дзетак замест нежывых...”*; *“Не знікне палескае племя, / Жывучы Клімовічаў род... / Палашка гаруе на сене, а я сцерагу агарод...”* Двое дачушак дзядзькі Рыгора закончылі паспяхова Мазырскі педінстытут і працавалі настаўнікамі.

Дарэчы, тата Галіны Дашкевіч – Мікола Клімовіч – таксама пісьменнік-настаўнік, які многія свае творы прысвяціў роднай Тураўшчыне, падрабязна, мабыць, самы першы апісаў так званы *“Оўруцкі калідор”* – тэрыторыю на поўдні Мазыршчыны ў гады вайны (непраходную, вельмі забалочаную прастору, дзе рэдка ступала нага чалавека, якую ў 1943–1944 гг. выкарыстоўвалі беларускія партызаны для сувязі з Чырвонай Арміяй). У апавяданні *“Пакет”*, заснаваным на рэальных фактах, Мікола Клімовіч пісаў, як у гады вайны ён, партызан з брыгады *“Савецкая Беларусь”* Пінскага злучэння, якое ўзначальваў легендарны Васіль Захаравіч Корж (Камароў), выконваў спецыяльнае заданне камандавання партызан: перайсці лінію фронта і даставіць сакрэтны пакет самому камандуючаму 60-ай арміі генерал-палкоўніку Івану Данілавічу Чарняхоўскаму, штаб якой быў у вызваленым ад фашыстаў

украінскім горадзе *Оўручы*. Дабірацца прыйшлося больш за 200 кіламетраў па бездарожжы, брадах, балотах, *Оўруцкім калідорам*. Па дарозе замест вёсак – папялішчы. Няма ні *Сіманавіцкага Млынка*, ні *Данілег*, ні *Слабады*, ні *Дубніцкага*, ні *Сіманавіч*, ні саміх *Лельчыц*. Пуста аж да Мазыра. Людзі з гэтых паселішчаў туліліся ў лясках, які стаў адзіным ратункам, сховай. Хто ўцалеў ад расправы, не скарыліся ворагу, прадаўжалі жыць і змагацца.

З-пад Лельчыц, як пісаў М. Клімовіч, “мы перабраліся на правы бераг *Убарці*. Там таксама адны папялішчы. І толькі перад самым *Оўручам* стаяла вялізная вёска, не кранутая пажарам. Нават і цяпер праз столькі гадоў памятаю, што яна называлася *Пясчаница*. Мы аказаліся за лініяй фронту. Гэта быў ужо савецкі тыл. Так удала нас правялі мясцовыя праваднікі: не бачылі ні немца, ні чырвонаармейца. Ідучы па вуліцы *Пясчаницы*, сустрэлі трох асабістаў. Яны пацікавіліся, хто мы і куды ідзем. Пасадзілі ў машыну і давезлі да будынка, у якім знаходзіўся штаб арміі” (ЛіМ, 9 мая, 2008. – С. 12). Такія ўспаміны, безумоўна, абуджалі пачуцці патрыятызму ў дачкі-паэтэсы, і не толькі ў яе. Гэта пра такіх выпускнікоў Мазырскага педуніверсітэта, як Мікола Клімовіч, бацька Галіны, скалечаны вайною партызан, чырвонаармеец, яна пісала ў вершы-прысвячэнні “Мазырскаму педагагічнаму інстытуту”: “...Ты нарадзіўся ў час цяжкі, ваенны, / Сорак чацвёрты незабыўны год, / Аб будучыні, аб святым, нятленным / Дбаў беларускі мужны наш народ. // У шынялях, пасля бінтоў і ваты, / Яшчэ не ачуняўшы ад вайны, / Ішлі ў навуку хлопцы і дзяўчаты / З вачамі незвычайнай чысціні. // Ты іх прымаў, як бацька клапатлівы, / Сваю надзею, веру і любоў, / І ў беларускіх школах забурліла / Жыццё паводкай несціханай зноў...”

У вершах для дзяцей Галіна Дашкевіч шырока выкарыстоўвае традыцыйны для беларусаў набор уласных імёнаў, які цяпер пад уздзеяннем пераважна экстралінгвістычных фактараў у значнай меры архаізаваўся і выкарыстоўваецца, на жаль, не ўсімі. Паэтэса, ужываючы самыя розныя варыянты беларускіх дзіцячых імёнаў, паслядоўна звяртае ўвагу на іх мілагучнасць, адметнасць, нацыянальную непаўторнасць і самабытнасць: *Паўлік, Паўлючок, Павел, Міхаська, Міхасёк, Наташа, Натулька, Міколка, Мікалайчык, Святланачка, Коля, Рыгор, Рыгорка, Жэня, Надзя, Надзейка* і інш... Дзейнічаюць у яе вершаваных творах запамінальныя для дзяцей і традыцыйныя ў беларускім фальклоры *дзед Мароз, Завіруха, яснавокая Вясна, Вясна-красуня, дзед Пярун, Чарадзея, Воўк, Мядзведзь, цёця Ліска, Зайка, коцік Кузя, Чыпірадла-задзірадла, Дуралей* і інш. [36, с. 49].

Галіна Дашкевіч ужывае пераважна памяншальна-ласкальныя варыянты імёнаў, што з’яўляецца заканамернай з’явай для беларускага дзіцячага анамастыкону нават у штодзённым неласкальным маўленні. Такім чынам, ужыванне дэмініватыўных формаў імёнаў дзяцей у штодзённым побытавым называнні з’яўляецца сталай і паказальнай адзнакай беларускага нацыянальнага іменаслова, традыцыі якога ўмела прадаўжае паэтэса ў яе дыдактычна-займальных творах, адрасаваных самым маленькім чытачам. На жаль, такія кніжкі беларускія выдавецтвы друкуюць рэдка і вельмі абмежаванымі тыражамі.

Пісаць для дзяцей значна цяжэй, чым для дарослых, адзначала ў адным з інтэрв’ю Галіна Дашкевіч, аднак яна знаходзіць спосабы зацікавіць маленькага чытача, па-народнаму пераканальна і проста тлумачыць Паўліку і яго маленькім сябрам незразумелыя словы: *“Пряляцелі буслы... / Бусянятак дзюбкамі буськаюць, / Нездарма называюць іх буськамі”*.

Знаходзіць яна і спосаб растлумачыць займальна маленькім жыхарам пераважна празрыстыя народныя назвы беларускіх месяцаў: *“Заспявала восень зычна, / Запаліў кастры кастрычнік, / Падарыў ім лістапад / Лісьця ціхі зарапад. / Грудзень стукае ў грудзі: / – Дакапайце ж бульбу, людзі”*. Асноўным аргументам, падставай для такой “тульні слоў”, цікавай і зразумелай дзецям, з’яўляецца сутыкненне сугучных (часам зусім няроднасных слоў. – В. Ш.), якія ў вершаваных радках зрадняюцца, ствараючы каламбуры, прыцягваючы на сябе павышаную ўвагу і надаючы зарыфмаваным радкам дасціпнасць, своеасаблівую нечаканасць і навізну, што, безумоўна, памацняе пазнавальныя і мастацка-эстэтычныя вартасці такога верша. Назвы месяцаў у яе вершаваных радках персаніфікуюцца, маляюцца як жывыя істоты, адухаўляюцца: – *Граі на дудцы, Сакавік, / На цымбалах – Красавік, / Сын малодшы – Травень-Май, – / Нам вясняначкі спявай!* (верш “Вясна”). Размаўляюць у яе вершах, думаюць, разважаюць таксама персаніфікаваныя *коцік Кузя, яснавокая Вясна, прыгажун-Баравічок, Яблынька, Рабіна-чараўніца, Верабейка*, якому *“разбойніца-кошка / Пакалечыла правую ножку”* і інш. Насычаны яе вершы для дзяцей мноствам складаных, але празрыстых на семантыку слоў, якія лёгка ўспрымаюцца маленькімі дапытлівымі чытачамі: *лістапад, зарапад, самакаты, самалёт, дабрадзейка, Чарадзеі, Завіруха, саснячок, баравічок, грыбна, хлебна* і інш. Такія словы сугучныя з іншымі, зразумелымі ўжо дзецям, яны лёгка на ўспрымманне, асацыятыўныя і разам з іншымі адзінкамі ствараюць выразна-пазнавальны малюнак, неабходны ў мастацкім тэксце.

Такім чынам, яе паэтычнаму дыскурсу ўласцівы ў значнай меры выразны палескі каларыт і аўтабіяграфізм, якія выяўляюцца паслядоўным выкарыстаннем рэальных тураўскіх, мазырскіх, хойніцкіх айконімаў, гідронімаў, мікратапонімаў: *Малешаў, Верасніца, Хільчыцы, Азяраны, Любавічы, Прыстань, Красны Бор, Заверб'е, Вінішчы, Замкавая Гара, Гара, Крываніва, Хойнікі (Хвойнікі), Зарэчча і інш.*; насычэннем тэкстаў рэальнымі імёнамі, прозвішчамі жыхароў з розных куткоў Усходняга Палесся: дзядзька *Рыгор, Клімовічаў род, Міхалка Лагвінец, Даніла, Сідар, Мікола*, бабуля *Макрэня*, дзядуля *Павел* па мянушцы *Бог* і інш., ужываннем дыялектызмаў і дыялектных формаў: *кажушак* – у тураўскіх гаворках шчупак; *граюць у палёх*; *харашуха*; *Галько*; *утрываці*; спецыфічных для Палесся фразеалагізаваных выразаў: *плыву за вадою, жыві здарова! спяваў нібы салоўка, адыйсці ў вечнасць*; спецыфічных таўталагічных спалучэнняў: *век векаваць, гора гараваць* і інш., што напаяе паэтычныя радкі Г. Дашкевіч выразна адметным, запамінальным каларытам.

Пра сваю паэтычную творчасць паэтэса ў адным з вершаў сказала: *“Цярпліва ўзрыхляю поле Дабрыні, / Засяваю яго зярняткамі Спагады, / Аздабляю яго вяночкамі Надзеі, / Няхай каласіца пад небам Кахання”*. Пажадаем і ёй Цярплівасці, Дабрыні, Спагады, Надзеі, Кахання, каб гэтыя вечныя словы былі спадарожнікамі яе сямейнага шчасця, працы, паэтычнага дару.

ВЫВАДЫ

1. Паэтонімы ў творах Якуба Коласа, Івана Мележа, Івана Шамякіна, Івана Навуменкі і іншых аўтараў найчасцей з'яўляюцца своеасаблівымі *“цытатамі з рэальнага нацыянальнага анамастыкону”*. Частка іх ствараецца аўтарскай фантазіяй на ўзор усталяваных для пэўнага соцыуму мадэлей, частка – нязначна змяняецца дзеля спецыяльных мастацка-эстэтычных мэт і задач. Сваімі словаўтваральнымі мадэлямі, семантычнымі і канатацыйнымі асаблівасцямі паэтонімы малой радзімы пісьменнікаў нагадваюць чытачу (слухачу) рэальныя анамастычныя назвы канкрэтных мясцін Беларусі або іншых рэгіёнаў і служаць у канве твораў асноўнымі рэгіянальнымі кампанентамі для перадачы мясцовага, гістарычнага каларыту, прыносяць у сюжэт *“дынамізм, жывасць і дакладнасць пры абмалёўцы канкрэтных сітуацый і прасторавых уяўленняў персанажаў і самога пісьменніка”*.

2. У творах мастацкай літаратуры засведчана нямала арыгінальных прыкладаў умелага выкарыстання анамастычнай лексікі як дзейснага сродку стварэння каларыту эпохі, пэўнага грамадскага асяродку, рэгіёна, мастацкай выразнасці, лаканічнасці, непаўторнасці. Апрача гэтага, такія словы выклікаюць у чытача вялікую колькасць разнастайных асацыяцый, уяўленняў, пачуццяў. Нацыянальны і рэгіянальны каларыт у мастацкіх тэкстах выразна дэманструюць частковы змененыя онімы, у якіх пісьменнік як мастацкі прыём мэтанакіравана, рознымі спосабамі, свядома выдзяляе мясцовае разуменне паходжання некаторых тыповых для пэўнай мясцовасці анамастычных адзінак, падкрэслівае асобныя словаўтваральныя адметнасці, выяўляе тэкставую сінанімію, што ўскладняецца аказіянальнымі аўтарскімі перыфразамі, прыводзіць мясцовыя легенды, узбагачаныя фантазіяй мастака, умела ўключае іх у шырокі кантэкст, далучаючы чытача да прэцэдэнтнасці і інтэртэкстуальнасці, да асэнсавання аўтарскага разумення мастацкага твора. Такія онімы ў кантэкстах, падпраўленыя пісьменнікамі, выступаюць у творах алузійна выразнымі, канцэптуальна пазнавальнымі (*Мікалаўшчына, Бацькавічы, Базылевічы, Галінкавічы, Слуцк, “Дрыгва”*).

3. Вобраз малой радзімы, *“пачуццё родных мясцін”* найбольш выразна выяўляюцца ў творах мастацкай літаратуры праз анамастычныя назвы – айконімы, гідронімы, мікратапонімы, адтапанімічныя ўтварэнні і інш. Іменна гэтыя, пераважна рэальныя адзінкі дазваляюць не толькі называць, акрэсліваць прасторавыя межы твора, умела ідэнтыфікаваць

важныя для пісьменніка ў яго тэкстах аб’екты, але і перадаць пачуцці, эмоцыі, якія, несумненна, узнікаюць і якія аўтар увасабляе, узнаўляе ўмелым ужываннем онімаў у спалучэнні з іншымі мастацкімі сродкамі. Надзвычай важнай з’яўляецца “*гукавая абалонка такіх імёнаў*”, выступаючы ў тэксце істотным фактарам, якім павышаецца рэгіянальнасць, сэнсавы, а найчасцей эмацыйны змест не толькі самога оніма, але і твора ў цэлым.

4. У мастацкіх тэкстах праз рэгіянальныя асаблівасці анамастыкону, этнаграфічныя замалёўкі выяўляюцца агульнае і адметнае ў побыце, мове, у набытках матэрыяльнай і духоўнай культуры землякоў. Сімваламі малой радзімы ў беларускай літаратуры выступаюць онімы *Мікалаеўшчына, Нёман, Дняпро, Прыпяць, Альбуць, Глінішчы, Загор’е, Багацькаўка, Церуха, Давыд-Гарадок, Боркі, Вялікі Бор, Цімкавічы, Бабчын, Ліхаўня* і інш. У такіх назвах, у пашыраных біяграфіях пісьменнікаў, якія інтэрпрэтуюцца ў іх мастацкіх творах, выразна актуалізуюцца апасродкавана-асацыятыўныя асаблівасці малой радзімы, навеяныя ўспамінамі мастакоў пра вядомых у наваколлі асоб, гістарычнымі падзеямі, уражаннімі дзяцінства. Такія рэальныя онімы малой радзімы пісьменнікаў выступаюць “*як індывідуальныя моўныя элементы, што пранізваюць усю структуру мастацкага твора і вызначаюць узаемасувязь і ўзаемадзеянне ўсіх кампанентаў тэксту*”.

5. Некаторыя онімы ў працэсе маўлення або па задуме мастакоў слова набываюць дадатковыя якасці – ужываюцца як пэўныя алузіі – мастацкія вобразы, якія ўмоўна перадаюць неабходную паводле сюжэту думку, ідэю, перажыванне, яны выступаюць адным з відаў мастацкага іншасказання і выкарыстоўваюцца ў творах як своеасаблівы прыём мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Так, не адным Я. Коласам рака *Нёман* малюецца не толькі як прыродны вадаём, што засведчана ў творах розных пісьменнікаў, а пераважна як своеасаблівая метафара-сімвал, увасабляючы незабыўную радзіму для многіх беларусаў. Такія онімы-сімвалы – спецыфічныя ўласныя адзінкі, якія іншасказальна, метафарычна праз умоўнасці пэўных жанраў перадаюць ідэі, думкі, перажыванні і выкарыстоўваюцца пісьменнікамі як своеасаблівы прыём мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, заснаваны часта на выкарыстанні фальклорных, біблейскіх матываў, на пераклічцы гістарычных і літаратурных вобразаў і сюжэтаў, у якіх падсвядома выяўляюцца пэўныя намёкі і асацыяцыі ў назвах і падзеях. Онімамі-сімваламі ў літаратуры становяцца не толькі асобныя рэальныя тапанімічныя назвы (*Чарнобыль, Брэст, Хатынь, Віскілі*), а і назвы мастацкіх твораў (“*Новая зямля*”, “*Зямля пад бэльмі*”).

крыламі”, “Каласы пад сярпом тваім”, “Птушкі і гнёзды”, “Глыбокая плынь”, “Людзі на балоце”, “Воўчая згря”, “Труба”), літаратурныя персанажы (Старац, Гарлахвацкі, Незнаёмы). Такія адзінкі ў тэкстах сінтэзуюць, акумуляюць значную колькасць разнастайных пачуццяў, эмоцый, утрымліваюць павялічаную сэнсавую ёмістасць онімаў, дапамагаючы канцэнтравана ствараць яркія запамінальныя вобразы абагульняльнага сэнсу.

6. Онімы-загалоўкі як галоўныя кампаненты ў мастацкіх тэкстах, асабліва на рэгіянальную праблематыку, – гэта ключавыя словы да ўсяго літаратурнага твора ці асобных яго частак, у якіх выяўляюцца наступныя выразныя прыкметы паводле іх семантыка-стылістычных і эстэтычных функцый: а) высокая частотнасць ужывання ў звязным тэксце ці ў асобных яго кампазіцыйна важных частках; б) паўтарэнне і ўзбагачэнне яго кантэкстуальнай семантыкі і асацыятыўных сувязяў у розных частках тэксту: багацце і разнастайнасць сінтагматычных і сінтаксічных сувязей у канве твора; в) частотнасць і ўжывальнасць такіх кампанентаў (поўная ці спарадычная) у структуры асобных частак, дзе прасочваецца самая моцная тэкставая пазіцыя такога ўласнага імя.

7. У апошнія гады апублікаваны мастацкія творы, успаміны, эсэ, краязнаўчыя працы, прысвечаныя канкрэтным асобам, мясцінам нашай радзімы, па-мастацку напісаныя з глыбокім веданнем і аналізам біяграфій і лёсаў некаторых асоб, у якіх засведчаны імёны, падзеі, якія, на жаль, па розных прычынах малавядомыя чытачам, асабліва моладзі. Удалым прыкладам у гэтым накірунку з’яўляюцца ўспаміны, мастацкія тэксты, нарысы І. Шамякіна, А. Лойкі, Д. Бугаёва, М. Лужаніна, А. Карлюкевіча, А. Бельскага, В. Рагойшы, М. Улашчыка, У. Гніламёдава, У. Калесніка і інш. Аўтары з падкрэсленай павагай да некаторых забытых асоб і памятных мясцін праз умоўнасці мастацкага тэксту далучаюць чытача да жыццёвых лёсаў такіх людзей, да мінулага некаторых рэальных паселішчаў. У гэтых онімах акумуляецца мноства ідэй па ўшанаванні фрагментаў гераічнага і трагічнага малой радзімы пісьменнікаў і кожнага з нас.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Азгур, З. Тое, што помніцца / З. Азгур. – Польша. – 1981. – № 9. – С. 195–226.
2. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / М. Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.
3. Андраюк, С. Старонкі лёсу і творчасці / С. Андраюк // Польша. – 2003. – № 6. – С. 195–209.
4. Астапенка, А. Там, дзе вырас славыты васілёвец / А. Астапенка // Палац. Літаратурны альманах. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – Вып. 5. – С. 197–204.
5. Бароўка, В. Ю. Мастацкае народнаўства ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія / В. Ю. Бароўка ; М-ва адукацыі РБ, УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2009. – 211 с.
6. Бароўская, І. “Дзе ты зорка мая непагасная ?...: Да 110-годдзя з дня нараджэння Адама Русака / І. Бароўская // Роднае слова. – 2004. – № 5. – С. 75–80.
7. Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік / С. Санько [і інш.]. – Мінск, 2006. – 599 с.
8. Беларусь – маё слова і песня: Паэты свету пра Беларусь. – Мінск, 1989. – 350 с.
9. Бельскі, А. Карані і крона радаводнага дрэва. Развагі з нагоды выхаду кнігі Анатоля Статкевіча-Чабаганова “Я – сын Ваш” / А. Бельскі / Роднае слова. – 2011. – № 11. – С. 78–81.
10. Бельскі, А. Свет пачынаецца з малога... (Малая радзіма і нацыянальная карціна свету) / А. Бельскі // Беларуская літаратура XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць: у дапамогу настаўнікам і студэнтам. – Мінск : Аверсэв, 2005. – С. 9–19.
11. Бельскі, А. Функцыі пейзажу ў прозе Івана Навуменкі / А. Бельскі // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) ; укл. А. І. Бельскі. – Мінск : РІВШ, 2006. – 336 с.
12. Белы, С. З Коласавага роду / С. Белы // Літаратура і мастацтва. – 1996. – 23 лют. – С. 10.

13. Бірыла, М. Антрапанімія паэтычная / М. Бірыла // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1. – С. 129.

14. Бойка, С. Стылістычныя асаблівасці пыталых сказаў у публіцыстычным тэксце (на матэрыяле кнігі Віктара Карамазава “Проста ўспомніў я цябе...”) / С. Бойка, С. Рачэўскі // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. – 1999. – № 5. – С. 40–44.

15. Бугаёў, Д. Яго чалавечнасць / Д. Бугаёў // Полымя. – 1997. – № 11. – С. 223–231.

16. Ваньковіч, А. Пачынаюцца рэкі з малых ручаёў... творчая індывідуальнасць Уладзіміра Верамейчыка / А. Ваньковіч. – Мінск : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 190 с.

17. Васілеўская, А. Загалолак мастацкага тэксту: на прыкладзе рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча / А. Васілеўская // Роднае слова. – 2003. – № 3. – С. 55–58.

18. Верабей, А. Прыдняпроўе ў творчым лёсе Уладзіміра Караткевіча / А. Верабей // Роднае слова. – 2003. – № 3. – С. 95–99.

19. Верабей, А. Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце рускай гістарычнай прозы XIX стагоддзя / А. Верабей // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы IX Міжнар. навук. канф., прысвечанай 70-годдзю філал. фак. Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 15–17 кастр. 2009 г. : у 2 ч. / пад рэд. В. П. Рагойшы ; рэдкал.: В. П. Рагойша (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – Ч. 1. С. 121–127.

20. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяццю / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 191 с.

21. Верамейчык, У. Ліхаўня / У. Верамейчык. – Мінск. : Маст. літ. 1997. – 78 с.

22. Верамейчык, У. Магарыч : Сатырычныя вершы і байкі / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 94 с.

23. Верамейчык, У. Местачковы секс : Апавяданні і гумарэскі / У. Верамейчык. – Мінск, 1994. – 31 с.

24. Верамейчык, У. Прыпяць / У. Верамейчык. – Мінск : Маст літ., 1973. – 48 с.

25. Вештарт, Г. Моўныя здабыткі Віктара Карамазава: паводле рамана “Мастак і парабкі” / Г. Вештарт // Роднае слова. – 2012. – № 1. – С. 56–57.

26. Вітка, В. Адкуль вы, як вас зваць? / В. Вітка // Літаратура і мастацтва. – 1980. – 13 лістап. – С. 5–6.

27. Вольскі, В. Палессе / В. Вольскі. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 319 с.
28. Вытокі песні. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 336 с.
29. Вярэніч, В. Тапанімічныя назвы ў трылогіі Я. Коласа “На ростанях” / В. Вярэніч // Каласавіны : тэз. дакл. і паведамл. навук. канф., прысвеч. 104-й гадавіне з дня нараджэння нар. паэта Беларусі Я. Коласа. – Мінск : Літ. музей Я. Коласа, 1987. – С. 35–41.
30. Галоўка, С. З Мікалаеўшчыны родам / С. Галоўка // Роднае слова. – 1993. – № 1. – С. 70–73.
31. Гілевіч, Н. З нарыса аб маёй радаслоўнай / Н. Гілевіч // Роднае слова. – 2005. – № 5. – С. 82–87.
32. Гируцкий, А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. Гируцкий ; под ред. П. Шубы. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.
33. Гоголь, Н. Собрание сочинений : в 7 т. / Н. Гоголь. – М. : Худ. лит., 1984–1986. – Т. 1. – 320 с.
34. Громько, А. Памятное. Книга первая / А. Громько. – М. : Наука, 1988. – 293 с.
35. Гудко, Н. Жыццё на стагоддзі / Н. Гудко. – Наша слова. – 2012. – № 44 (31 кастрычніка).
36. Дашкевіч, Г. Верасніца / Г. Дашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 141 с.
37. Дашкевіч, Г. Заверб’е: сшытак вершаў розных гадоў / Г. Дашкевіч. – Гомель, 2018. – 104 с.
38. Дашкевіч, Г. Паўлік кніжачку чытае / Г. Дашкевіч. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 45, [1] с. : іл.
39. Дашкевіч, Г. “Ты, Мазыр, – мой Парнас...” (Мазыр у жыцці і творчасці У. Верамейчыка) / Г. Дашкевіч // Літаратурнае Палессе ў постацях і лёсах : матэрыялы міжнар. навук. канф., Мазыр, 17–18 лістапада 2004 г. / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна. – Мазыр, 2005. – 145 с.
40. Дзвінская, Э. Віктар Карамазыў: “Імкнуся паказаць як выяўляецца творчая асоба” / Э. Дзвінская // Літаратурная Беларусь. – 2018. – Вып. 1 (26 студзеня). – С. 7; 10.
41. Дзвінская, Э. Пісьменніцкія падарожжы ў пошуках шэдэўраў [Электронны рэсурс] / Э. Дзвінская. – Рэжым доступу: <http://bflk.by/?p=6241>. – Дата доступу: 16.05.2019.
42. Дубянецкі, М. “Трэба рызыкаваць...” / М. Дубянецкі // Польшча. – 2002. – № 1. – С. 159–183.

43. Жураўлёў, В. На шляху поліфанічнай думкі / В. Жураўлёў // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зборнік навуковых артыкулаў / [уклад. А. Бельскі ; рэдкалегія: Т. Шамякіна (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : РІВШ, 2006. – 334, [1] с., [2] л. іл.
44. Жураўлёў, В. Пытанні паэтыкі / В. Жураўлёў, І. Шпакоўскі, А. Яскевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 220 с.
45. Жыгоцкі, М. Побач з Коласам / М. Жыгоцкі ; рэд. В. Жураўлёў. – Мінск : Беларуская навука, 1996. – 196 с.
46. Иван Шамякин: ведомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. Шамякіна. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 272 с.
47. Іофе, Э. Прататып чатырох літаратурных герояў / Э. Іофе // Настаўн. газ. – 1999. – 16 снеж.
48. Каваленка, В. “Мой край заселены трывогай” / В. Каваленка // Верасніца / Г. Дашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 5–10.
49. Каваленка, У. Рэгіянальны каларыт прозы Івана Навуменкі / У. Каваленка // Рэгіянальныя традыцыі ва ўсходнеславянскіх мовах, літаратурах і фальклоры : тэз. дакл. II рэспубл. навук. канф., 25–26 верасня 1980 г. Гомель, 1980. – С. 151–152.
50. Карамазаў, В. Антон: аповесць-эсэ ў стылі рэтра / В. Карамазаў. – Мінск : Про Хрысто, 2005. – 68 с.+38 л. іл.
51. Карамазаў, В. Брама : аповесць / В. Карамазаў. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 128 с.
52. Карамазаў, В. Выбраныя творы / В. Карамазаў ; прадм. А. Бараноўскага. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 576 с.
53. Карамазаў, В. Крыж на зямлі і поўня ў небе: Эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі / В. Карамазаў. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 204 с.
54. Карамазаў, В. Пад крыжам: кніга прозы / В. Карамазаў. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 144 с.
55. Карамазаў, В. Проста ўспомніў я цябе...: Публіцыст. проза, эсэ / В. Карамазаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 317 с.
56. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991.
57. Карпенко, Ю. Имя собственное в художественной литературе / Ю. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
58. Кісліцына, Г. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры / Г. Кісліцына / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы ; [наук. рэд. І. Багдановіч]. – Мінск : Беларуская навука, 2000. – 116, [2] с.

59. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1974–1976.

60. Корань, Л. Д. “Малая” і “Вялікая” радзіма: мастацкі выбар пісьменніка / Л. Д. Корань // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) ; уклад А. І. Бельскі. – Мінск : РІВШ, 2006. – 336 с.

61. Кошман, П. Р. Асаблівасці будовы нацыянальнага вобраза свету ў беларускай літаратурнай традыцыі / П. Р. Кошман // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. – 2016. – № 2 (48). – С. 112–116.

62. Кошман, П. Ідэяна-мастацкая трактоўка вобраза Мазыршчыны ў творчасці Паўла Шпілеўскага / П. Кошман // Літаратурнае Палессе ў постацях і лёсах : матэрыялы міжнар. навук. канф., Мазыр, 17–18 лістап. 2004 г. / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна. – Мазыр, 2005. – 145 с.

63. Кудравец, А. Трое ў адным пакоі: эсэ / А. Кудравец // Дзеяслоў. – 2002. – 1 верасня. – С. 162–173.

64. Куляшоў, Ф. Іван Мележ. Літаратурная біяграфія / Ф. Куляшоў. – Мінск : Маст. літ., 1968. – С. 74–180.

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

66. Лобан, М. Дзённікі за 1953–1965 гады / М. Лобан // Польшча. – 2015. – № 4. – С. 104–117.

67. Лойка, А. Займальнае літаратура: Эсэ / А. Лойка. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 176 с.

68. Лужанін, М. Колас расказвае пра сябе / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 340 с.

69. Макарэвіч, В. Пад сяміколернай вясёлкай: нататкі пра жыццё і творчасць Уладзіміра Верамейчыка / В. Макарэвіч // Роднае слова. – 2001. – № 10. – С. 4–8.

70. Макарэвіч, В. Якуб Колас у Парыжы: імпрэсія / В. Макарэвіч // Польшча. – 2009. – № 2. – С. 49–62.

71. Малажай, Г. Сучасная беларуская мова: Перыфраза : [вучэбны дапаможнік для філалагічных факультэтаў педагагічных інстытутаў] / Г. Малажай. – Мінск : Вышэйшая школа, 1980. – 93, [2] с.

72. Малажай, Г. Характарыстычнае слова ў мастацкім кантэксце Фёдара Янкоўскага / Г. Малажай, Л. Арочка // Актуальныя пытанні беларускай лінгвістыкі: (Да 80-годдзя праф. М. С. Яўневіча) : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т. – Мінск, 2002. – С. 114–118.

73. Малінін, М. На першых прыступках / М. Малінін // Полымя. – 1993. – № 5. – С. 211–215.
74. Маліноўскі, А. Верасень / А. Маліноўскі // Полымя. – 2014. – № 9. – С. 187.
75. Манаенкова, А. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Манаенкова – Мінск : БГУ, 1978. – 168 с.
76. Мароз, В. Пераемнасць: беларускія навуковыя школы ў кантэксце філалагічнай школы прафесара Фёдара Янкоўскага / В. Мароз // Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі (да 80-годдзя з дня нараджэння прафесара Г. М. Малажай) : зб. навук. арт. : у 2 ч. – Брэст : БДУ, 2018. – Ч. 1. – 192 с.
77. Мархель, У. Прастора бачання і прастора памкнення : Перастварэнні санета Адама Міцкевіча “Акерманскія стэпы” / У. Мархель // Роднае слова. – 2003. – № 2. – С. 27–32.
78. Марціновіч, А. “З цэлым народам гутарку весці...” / А. Марціновіч // Полымя. – 2001. – № 1. – С. 230–243.
79. Мележ, І. Трохі загадак і думак / І. Мележ // Пяцьдзясят чатыры дарогі: аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1963. – С. 387–391.
80. Мельнікава, З. Канцэпцыя мастака і абставін у паэме “Сымон-музыка” Я. Коласа і творах З. Бядулі 20-х гадоў / З. Мельнікава // Роднае слова. – 2000. – № 5. – С. 18–24.
81. Міхневіч, А. Вазьмі мае слова...: Нататкі аб лексіч. узаемаўплыве беларус. і рус. моў у кантэксце ўзаемадзеяння культур / А. Міхневіч, А. Гіруцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 88 с.
82. Міцкевіч, Д. Гісторыя адной перапіскі / Д. Міцкевіч // Полымя. – 1996. – № 8. – С. 298 – 309.
83. Наваградская, Н. Сумленне і адказнасць мастака: штрыхі да творчага партрэта Віктара Карамазава / Н. Наваградская // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 13–18.
84. Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь: Магілёўская вобласць : Нарматыўны даведнік / І. А. Гапоненка, [і інш.]; пад рэд. В. П. Лемцюговай. – Мінск : Тэхналогія, 2007. – 208 с.
85. Новік, М. “Нёмне, радаводная рэчка мая...” / М. Новік // Полымя. – 2000. – № 11. – С. 209–217.

86. Петровский, В. О ключевых словах в художественной прозе / В. Петровский // Русская речь. – 1977. – № 5. – С. 51–60.
87. Прашковіч, Л. “О які атрутны бяспамяцтва дым!..” (У. Караткевіч) / Л. Прашковіч // Па праву вечнасці: Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў у кантэксце часу і прасторы: зб. навук. арт. / уклад., рэдагаванне і прадмова Т. Нездзіна. – Мінск : Лімарыус, 2009. – С. 60–118.
88. Пяткевіч, Ч. Рэчыцкае Палессе / Ч. Пяткевіч ; уклад., прадм. У. Васілевіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2004. – 627 с.
89. Пяцьдзясят чатыры дарогі: аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Дзярж. Выд. БССР, 1963. – 551 с.
90. Радомская, Л. “Тут стаў я сынам краіны...”: Уладзімір Караткевіч і Орша / Л. Радомская // Роднае слова. – 2000. – № 10. – С. 102–108.
91. Ратникова, И. Имя собственное в разных типах сознания / И. Ратникова // Русский язык и литература. – 2001. – № 1. – С. 107–112.
92. Ревуцкий, О. Филологический анализ художественного текста / О. Ревуцкий. – Минск : РИВШ, 2006. – 319 с.
93. Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах : Міжнародныя навуковыя чытанні (да 85-годдзя з дня нараджэння І. Навуменкі : матэрыялы) / рэдкал.: І. Штэйнер (адк. рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. – 372 с.
94. Саламевіч, Я. Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў / Я. Саламевіч. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 287 с.
95. Сачанка, Б. Штрыхі / Б. Сачанка // Польша. – 1993. – № 1. – С. 183–198.
96. Слоўнік мікратапонімаў Магілёўшчыны / склад. : С. В. Клімуць [і інш.]. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2004. – 208 с.
97. Спадчына І. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2012. – С. 40–44.
98. Старычонок, В. “І птушкі, і хмары, і дрэвы, як людзі” / В. Старычонок // Роднае слова. – 2007. – № 9. – С. 18–21.
99. Суперанская, А. Общая теория имени собственного / А. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
100. Суперанская, А. Что такое топонимика? / А. Суперанская. – М. : Наука, 1985. – 185 с.
101. Сямёнава, А. Бласлаўлёная ўлада / А. Сямёнава // Крыніца. – 1997. – № 10–11. – С. 23–26.

102. Тарасава, С. М. Вобраз “малой радзімы” ў творчасці пісьменнікаў Гродзеншчыны (на прыкладзе паэзіі Алега Лойкі) / С. М. Тарасава // Краязнаўства як адзін з накірункаў вучэбна-выхаваўчай работы ў школе і ВНУ : матэрыялы Рэсп. навук. канф., Брэст, 28 – 29 сакавіка 2008 г. – Брэст : Альтэрнатыва, 2008. – С. 261–266.

103. Тураўскі слоўнік : у 5 т. / Склад. А. Крывіцкі, Г. Цыхун, І. Яшкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – Т. 1. – 255 с.

104. Тычына, М. Літаратурныя настаўнікі Івана Навуменкі: роля творчай вучобы ў лёсе пісьменніка / М. Тычына // Спадчына І. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства : зб. навук. арт. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2014. – Вып. 2. – 315 с.

105. Улашчык, М. Выбранае / М. Улашчык; уклад. А. Каўкі і А. Улашчыка ; навук. рэд. Г. Кісялёў і В. Скалабан. – Мінск : “Беларускі кнігазбор”, 2001. – 608 с.

106. Успаміны пра Івана Мележа [склад. Л. Пятрова-Мележ]. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 415 с.

107. Шамякін, І. Начныя ўспаміны / І. Шамякін // Полымя. – 2003. – № 9. – С. 10–50.

108. Шамякін, І. Дзе сцежкі тыя / І. Шамякін // Полымя. – 1993. – № 7, № 8.

109. Шаранговіч, Н. Гаўрыіл Вашчанка. Народжаны Палессем: нататкі пра жыццё і творчасць / Н. Шаранговіч. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 253 с.

110. Шур, В. Анамастычная лексіка ў прозе Фёдара Янкоўскага / В. Шур // Полымя. – 1998. – № 9. – С. 261–276.

111. Шур, В. Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапаніміка і тапаніміка : Дапаможнік для настаўнікаў / В. Шур. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 239 с.

112. Шур, В. Уласнае імя ў мастацкім тэксце : манаграфія / В. Шур. – Мазыр : УА “МДПУ імя І. П. Шамякіна”, 2010. – 206 с.

113. Шур, В. Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце: манаграфія / В. Шур. – Мінск : Інстытут радыялогіі, 2015. – 300 с.

114. Этнаграфія Беларусі : Энцыклапедыя / рэдкал.: І. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.: іл.

115. Янкоўскі, Ф. Абрэзкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 142 с.

116. Янкоўскі, Ф. З нялёгкіх дарог : Выбранае / Ф. Янкоўскі ; прадмова П. Місько. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 142 с.

117. Янкоўскі, Ф. І за гарою пакланюся: Апавяданні, абразкі, нарысы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 238 с.

118. Янкоўскі, Ф. Прыпыніся на часіну: Апавяданні, абразкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

119. Янкоўскі, Ф. Радасць і боль: Апавяданні, навелы, мініяцюры / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 476 с.

120. Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 318 с.

МГПУ ИМ. И.П. ШАМЯКИНА

КАРОТКІ СЛОЎНІК АНАМАСТЫЧНЫХ ТЭРМІНАЎ

Агіёнiм – iмя святога: прарок *Ілья*, вялікамучанiца *Варвара*.

Айконiм – вiд тапонiма. Уласнае iмя любога паселiшча: горад *Мазыр*, вёска *Каменка*.

Агаронiм – разнавiднасць урбанонiма: *Плошча Перамогi*, назва плошчы рынку: *Камароўскi рынак*.

Ад’ектонiм – прыметнiк, утвораны ад тапонiма: *дэльчыцкi* (ад *Лельчыцы*).

Алюзiя – намёк у лiтаратурна-мастацкiм творы на агульнавядомы факт гiсторыка-культурнага цi бытавога характару.

Анамастыкон – 1. Слоўнiк любых уласных iмёнаў; 2. Рэпертуар уласных iмёнаў пэўнага этнасу, пэўнага соцiуму, пэўнага мастацкага твора i iнш.: *анамастыкон твораў Якуба Коласа*.

Анамастычная прастора – сукупнасць анімiчных адзiнак безадносна да iх унутраных сiстэмных адносiн; напрыклад, *анамастычная прастора аповесцi Якуба Коласа “Дрыгва”*.

Андронiм – найменне жонкi, утворанае ад iмя, прозвiшча або мянушкi мужа: *Мартынава Ева* – жонка Мартына Рыля, *Купалiха* – жонка Янкi Купалы.

Анімiзацыя – пераход апелятываў праз змену функцый у iмя ўласнае: *сосны* → *Сосны*; *перамога* → кiнатэатр “*Перамога*”.

Антрапанiмiка – раздзел анамастыкi, якi вивучае антрапонiмы, заканамернасцi iх узнiкнення, развiцця, функцыянавання.

Антрапонiм – вiд онiма. Любое ўласнае iмя, якое можа мець чалавек: уласнае асабовае iмя: *Іван*; iмя па бацьку: *Іван Пятровiч*; прозвiшча: *Іваноўскi*; мянушка: *Кудлаты*.

Апелятыў – агульнае iмя, часцей назоўнiк, радзей прыметнiк i процiлегласць уласнаму iмя. Напрыклад: *бяроза* – г. Бяроза; *кiслы* – Кiслы.

Артыёнiм – уласнае iмя (назва) твора мастацтва: карцiны Г. Вашчанкi “*Маё Палессе*”, “*Гаспадар*”.

Бiблiёнiм – назва, загаловак любога пiсьмовага (мастацкага, рэлігiйнага, навуковага, палiтычнага) твора: “*Псалтыр*”, “*Зямля пад белымi крыламі*”, “*Прамова Мялешкi*”.

Вiконiм – вiд тапонiма. Уласнае iмя любога ўнутрысельскага аб’екта: вулiца *Калгасная*, завулак *Садовы*.

Гадонім – від урбаноміма. Назва лінейнага аб’екта ў горадзе: вуліцы, завулка, праспекта: вуліца *17 Верасня*, завулак *Спартыўны*, *Партызанскі* праспект, *Набярэжная Прыпяці*.

Гелонім – семантычны тып гідроніма. Назва балот: *Мярлінская багна*, *Тапілаўскае балота*, *Прыпяцкія балоты*.

Гідронім – від тапоніма. Уласнае імя любога воднага аб’екта: ракі, возера, сажалкі, балота, канала: рака *Убарць*, возера *Смердынь*, *Іванава сажалка*, *Пінскія балоты*, *Нараўлянскі канал*.

Гінонім – найменне мужа, утворанае ад імя, прозвішча або мянушкі жонкі: *Верчын* Аляксей (жонка – Вера).

Дэанімізацыя (апелятывацыя) – пераход оніма ў апелятыў без афіксацыі: *Колас Якуб* → *колас*.

Дэмініутыў – імя з памяншальна-ласкальным значэннем у пэўным кантэксце, створанае з выкарыстаннем спецыфічнага дэмініутыўнага суфікса: *Васілёк*, *Галубок*, *Міколка*.

Дэнатат – аб’ект намінацыі, рэферэнт імя ўласнага, любы аб’ект, які мае ўласнае імя; аб’ект, які ўспрымаецца пад гэтым імем: горад на правым беразе ракі Прыпяць, вядомы з 1155 г. – *Мазыр*.

Інтэртэкстуальнасць – уключэнне ў тэкст альбо цэлых тэкстаў, альбо іх фрагментаў у выглядзе цытат, алюзій, рэмінісцэнцый і інш.

Канатацыя – дадатковы семантычны або стылістычны адценак, які накладваецца на асноўнае значэнне оніма і служыць для выражэння эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкі, надаючы выказванню тон урачыстасці, фамільярнасці і інш. Напрыклад, загаловак аповесці Я. Коласа “Дрыгва”, утвораны ад апелятыва *дрыгва* – топкае балота; у названым творы – гэта сімвал не толькі бяскрайніх, непраходных балот, а і тая частка Беларусі, якая, вобразна кажучы, магла паглынуць ворагаў, якія паквапіліся на гэты край, на яго народ.

Канатонім – онім, у якім яго дэнататыўнае значэнне суіснуе з агульнамоўнымі або індывідуальнымі канатацыямі. Параўн.: *Камчатка* – назва паўвострава ў паўночна-ўсходняй частцы Азіі, што абмываецца Ціхім акіянам, Берынгавым і Ахоцкім марамі, аддаленая частка Расіі. А таксама *камчатка* – пераасэнсаваная ў выніку дэанімізацыі назва апошніх задніх радоў школьнага класа, аўдыторыі, аддалены глухі закутак, глухая мясціна.

Кантамінацыя – утварэнне новага імя з кампанентаў іншых імёнаў: *Балоцімус-Балота*, *Туранкоў* → *Шкуранкоў* (ад апелятыва *шкура* + кампанент рэальнага прозвішча *-нкоў*).

Катайконім – адтапанімічнае ўтварэнне, назва жыхара па месцы жыхарства: *мазыранін* (ад Мазыр), *пінчук* (ад Пінск).

Лімнонім – від гідроніма, уласнае імя любога возера: возера *Гусінае*, *Князь-возера*.

Макратапонім – уласнае імя буйнога фізіка-геаграфічнага аб’екта, якое мае шырокую сферу ўжывання: *Масква*, *Карпаты*, *Сібір*, Палессе.

Матронім – найменне, утворанае ад імя, прозвішча або мянушкі маці ці больш далёкіх продкаў па жаночай лініі: *Ганнін*, *Кацярынін*.

Мікратапонім – уласнае імя дробнага прыроднага або створанага чалавекам мікрааб’екта, якое мае абмежаваную сферу ўжывання: *урочышча Пярыны*, *Партызанскі востраў*, *Кулымбава бэль*.

Міфонім – назва нерэальных, міфічных істот: у беларускай міфалогіі – *Жыцень*, *Лясун*, *Ярыла* і інш.

Мянушка – разнавіднасць антрапоніма. Дадатковае неафіцыйнае імя са станоўчай або адмоўнай канатацыяй, якое чалавеку даюць іншыя людзі ў адпаведнасці з яго характэрнымі прыметамі (знешні выгляд, паводзіны ў калектыве, асаблівасці мовы, нацыянальныя адметнасці і інш.). Параўн.: у творах Я. Коласа: *Ванька Кудлаты*, *Чарнамор*, *Кашчэй*, *Бацька*.

Набілізацыя – акультураванне, напрыклад, прозвішчаў, асабовых уласных імёнаў з мэтай стварэння камізму, іроніі, сарказму: *Казёл* → *Козел* → *Казло*, *Юха* → *Юхо*, *Кісэль* → *Кіссель*.

Онім – тое, што і ўласнае імя; слова, словазлучэнне, якія служаць для вылучэння названага ім аб’екта сярод іншых аб’ектаў, яго індывідуалізацыі і ідэнтыфікацыі, у тым ліку *антрапонім*, *тапонім*, *заонім*, *фітонім*, *эргонім*, *эклезіёнім*, *урбанонім*, *этнатапонім* і інш.

Патронім – найменне, утворанае ад імя, прозвішча або мянушкі бацькі або больш далёкіх продкаў па мужчынскай лініі: дачка Пашкевіча – *Пашкевічанка* (*Пашкевічава*).

Паэтонім – уласнае імя, ужытае ў мастацім тэксце: імёны літаратурных персанажаў: *Андрэй Лабановіч* (Я. Колас. “На ростанях”), *Алесь Загорскі* (У. Караткевіч. “Каласы пад сярпом тваім”); паэтонімы-гідронімы *Нёман*, *Дняпро* ў творах Я. Коласа, У. Караткевіча і інш.

Псеўданім – від антрапоніма. Выдуманнае імя, якое можа існаваць у грамадскім жыцці чалавека з сапраўдным або замест яго: *Якуб Колас* (Канстанцін Міцкевіч), *Змітрок Бядуля* (Самуіл Плаўнік).

Тапонім – уласнае імя любога географічнага аб’екта: горада, вёскі, акіяна, мора, ракі, гары, поля і інш.: *Ціхі акіян*, *Чорнае мора*, *рака Прыпяць*, *горад Мазыр*, *Святая гара*, *Папова поле*.

Тапанімія – сукупнасць тапонімаў пэўнай мовы, рэгіёна, пэўнага перыяду.

Трансанімізацыя – пераход оніма з аднаго класа ў іншы: беларус → трактар “*Беларус*”, рака Прыпяць → горад *Прыпяць*, рэстаран “*Прыпяць*”.

Урбанонім – від тапоніма. Уласнае імя любога ўнутрыгарадскога аб’екта, у тым ліку агаронім, гадонім, эклезіёнім, айкадамонім, урбанагідронім: вуліца *Піянерская*, *Успенскі сабор*, *Палац прафсаюзаў*, рака *Няміга*, праспект *Незалежнасці*, касцёл *Сымона і Алены*.

Урбаніміка – раздзел анамастыкі, які займаецца вывучэннем назваў ўнутрыгарадскіх аб’ектаў, заканамернасцей іх узнікнення, развіцця і функцыянавання.

Фалеронім – уласнае імя любога ордэна, медаля, знака адрознення: ордэн *Перамогі*, медаль “*За адвагу*”, медаль “*За працоўныя заслугі*”.

Харонім – клас тапоніма. Уласнае імя любой тэрыторыі, у тым ліку раёна горада: *Палессе*, *Зарэчча*, *Курасоўшчына*.

Храматонім – разрад онімаў. Уласнае імя прадмета матэрыяльнай культуры, у тым ліку назва зброі, музычнага інструмента, ювелірнага вырабу, каштоўнага каменя: *скрыпка Паганіні*, *Цар-пушка*, *Слуцкі пояс*.

Эклезіёнім – клас тапоніма. Уласнае імя мясціны здзяйснення абраду, месца пакланення любой рэлігіі, у тым ліку назва сабора, царквы, касцёла, мячэці: *Барысавы камяні*, *Мікалаеўскі сабор*, *Сафійскі сабор*.

Эргонім – разрад оніма. Уласнае імя дзелавага аб’яднання людзей, у тым ліку ўстановы, прадпрыемства: завод “*Меліярмаш*”, УА МДПУ імя І. П. Шамякіна.

Этнатапонім – тапонім, утвораны ад назвы народа, нацыянальнасці, племені: *Маскалёўка*, *Ляхавічы*, *Мазуры*.

Этнонім – агульнае імя для абазначэння любога этнаса: *беларусы*, *італьянцы*, *славакі*.

Навуковае выданне

Шур Васіль Васільевіч
Слівец Вольга Рыгораўна

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА
Ў АНАМАСТЫКОНЕ ПІСЬМЕННІКАЎ

Карэктар *А. У. Сузько*
Арыгінал-макет *Л. М. Дабранская*

Ілюстрацыйны матэрыял на першай старонцы вокладкі запазычаны з агульнадаступных рэсурсаў Інтэрнэта, якія не змяшчаюць указанняў на аўтараў гэтых матэрыялаў і абмежаванняў для іх запазычання.

Падпісана да друку 12.12.2019. Фармат 60x84 1/16. Папера афсетная.
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 9,94. Ул.-выд. арк. 10,11.
Тыраж 100 экз. Заказ № 36.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі
“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка
друкаваных выданняў №1/306 ад 22 красавіка 2014 г.
Вул. Студэнцкая, 28, 247777, Мазыр, Гомельская вобл.
Тэл. (0236) 32-46-29.