

Роднае слова



2008/7

(247)

ліпень

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

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

Галоўны рэдактар
кандыдат
філалагічных навук,
дацэнт
Уладзімір КУЛІКОВІЧ

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар філалагічных навук В. Максімовіч (намеснік)
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
доктар філалагічных навук А. Ліс
доктар філалагічных навук А. Лукашанец
доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў
доктар філалагічных навук І. Казакова

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
доктар філалагічных навук В. Новак
доктар мастацтвазнаўства В. Нячай
доктар філалагічных навук В. Рагойша
доктар філалагічных навук І. Роўда
доктар філалагічных навук І. Саверчанка
доктар філалагічных навук В. Старычонак
доктар філалагічных навук М. Тычына
доктар філалагічных навук І. Чарота
доктар філалагічных навук Т. Шамякіна
доктар педагагічных навук М. Яленскі

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
Т. Казакова, В. Карамазуў, У. Каляя,
В. Лемцюгова, І. Лепешаў, А. Лойка,
Е. Лявонава, В. Ляшук, В. Ляшчынская,

А. Макарэвіч, У. Мархель, З. Мельнікава,
П. Міхайлаў, М. Мішчанчук, А. Міхневіч,
М. Мушынскі, М. Новік, В. Рагаўцоў, В. Русілка,
У. Рынкевіч, У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч,
П. Сцяцко, Т. Тамашэвіч, Н. Усава, І. Штэйнер

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, М. Жуковіч,
Р. Ільіна, В. Кажура, Л. Лазарчыч,

Н. Левічова, З. Падліпская, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, А. Тарайковіч, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Людміла Бохан (*Падзея: Свята юных талентаў*),
Ірына Казакова (*Нацыянальная і сусветная
культура: Свет блізка і далёкі*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: На атры-
манне Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь, Літара-
тура ў кантэксце жыцця, Літаратура ў кантэксце часу,
Наш каляндар; Мовы рысы непаўторныя: Рыхтуем
да творчых прац, Дыдактычны матэрыял; Крыжаванка,
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*),

Аляксандр Радзевіч (*Мовы рысы непаўтор-
ныя: Лінгвістычнае даследаванне; Алімпіяды. Кон-
курсы. Іспыты: Рыхтуем да алімпіяды, Рыхтуем
да уснага выказвання*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:
Старонка маладога лінгвіста, 3 гісторыі слоў, Слова*)

ў тэксце, У дапамогу настаўніку, Кірунак сказаў, Свет
моў і святло мовы, Факультатыўныя заняткі, Слоўнік
моўнага пашырэння, Скарбы мовы, Крытыка і біб-
ліяграфія),

Тамара Саўчук (*Літаратура і час: Метадыст
прапануе, Настаўнік прапануе; Мовы рысы непаў-
торныя: ВНУ – школе*),

Мікола Трус (*Літаратура і час: 3 архіваў часу,
3 літаратурнай спадчыны, Драматургія і жыццё,
Роздум над кнігай*),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная
культура: Рэчы ў казачным сусвеце, Маляваны
летапіс, Мастацтва ў кантэксце часу, 3 гісторыі ар-
наментыкі, Дыялог з карцінай, Народныя абрады
і звычаі*)

намеснік галоўнага рэдактара
адказны сакратар
дзяжурныя рэдактары

літаратурныя рэдактары
камп'ютэрны набор
тэхнічны рэдактар
галоўны бухгалтар
вядучы бухгалтар
загадчык рэдакцыі

**Людміла Бохан,
Дзмітрый Літвіненка,
Крысціна Пучынская, Ларыса Сагановіч,
Наталля Шапран,
Алена Высоцкая, Ганна Раднова,
Надзеі Бышкі,
Канстанцін Лісецкі,
Святлана Бакурава,
Вікторыя Вальковіч,
Галіна Сташэўская.**

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Рагойша Вячаслаў. Напісана рукой Купалы...: Аўтографы песняра з музейных фондаў.....	3
Гарадніцкі Яўген. Польшкамоўная творчасць Янкі Купалы ў беларускім літаратурным кантэксце.....	8
Старасценка Таццяна. Да спасціжэння чалавечай існасці: Пра кнігі паэзіі і графікі Міхася Башлакова і Міхася Барздыкі.....	11
Лаўшук Сцяпан. У традыцыях народнага тэатра: Камедыя “Несцерка”.....	13
Шышко Алена. Некаторыя аспекты станаўлення канцэпцыі нацыянальнага характару ў беларускай літаратуры.....	17
Капуста Жанна. “Мастацкая формула” згуртавання “Узвышша”.....	20
Гарбачоў Аляксандр. Калумб беларускай інтымнай лірыкі: Зборнік “Насамрэч” Алеся Гібка-Гібкоўскага.....	24
Смыкоўская Валянціна. Філасофская лірыка: Верш Анатоля Вярцінскага “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...”. VIII клас.....	28
Тумаш Галіна. Чалавек і прырода: Урок па апавяданні “Былі ў мяне мядзведзі” Уладзіміра Караткевіча з выкарыстаннем тэхналогіі крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо.....	32

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Рачкоўская Ала. Цела як сродак камунікацыі: Мова мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі і інтанацыі.....	34
Струкава Святлана. <i>Гайдук, гусар, драгун, грэнадзёр:</i> Устарэлыя асабовыя намінацыі.....	38
Горбач Вольга. Праяўленне газетнай метаніміі ў сінхронным і дыяхронным зрэзах.....	42
Тулуш Таццяна. Складаназалежны сказ як сродак інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання.....	45
Каўрус Алесь. У пошуку дасканаласці: Агляд падручнікаў беларускай мовы.....	51
Важнік Сяргей. <i>Сумняваюся, а значыць, живу!</i> : Спосабы выражэння сумнення і ўпэўненасці.....	55
Міхневіч Арнольд. Стракатая лінгвістычная энцыклапедыя.....	57
Багамолава Алена. Фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове.....	58
Шаблюўскі Аляксандр. Чалавек: Беларуская лексічная экзотыка. <i>Працяг</i>	61
Саўко Уладзімір. Вывучэнне стылістыкі ў X класе... ..	63
Шпак Іван. Пераклад тэксту на гістарычную тэму з элементамі апісання. IX клас.....	70

Пшанічная Ларыса. Прыслоўе: 3 паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа.....	72
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. “ <i>Беларусь пад малітвамі Бога</i> ”: Радзіма, нацыянальная адметнасць народа ў беларускіх афарызмах.....	73

АЛІМПІЯДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

Куліковіч Уладзімір. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007 / 2008 навучальны год): X клас з адзінаццацігадовым тэрмінам навучання.....	76
Рыбік Хрысціна. Касмічныя крылы паэзіі: Вуснае выказванне.....	78

БУДНІ ПЕДАГОГА

Пятровіч Дзмітрый. “ <i>Няхай паляціць мроя...</i> ”: Вершы.....	80
---	----

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Шамякіна Славяна. Асаблівасці жанру чарадзейнай казкі: вобразы магічных рэчаў.....	81
Цюнь Цзян, Янвэй Сун. Асноўныя асаблівасці кітайскай культуры.....	85
Маліноўская-Франке Наталля. Не толькі эцюды з прыроды: Помнікі архітэктуры Гродзеншчыны ў творчасці Фердынанда Рушчыца, Зыха Буйноўскага, Луцыі Балзукевіч.....	90
Іваноўская Дар’я. Сучасны стан і перспектывы развіцця манументальнага жывапісу Беларусі.....	96
Пыко Аляксандр. Эвалюцыя матыву аканфа ў мастацтве Беларусі XVI – XVIII стст.....	100
Карамазуў Віктар. Крынічыць срэбра: Эсэ.....	105
Казакова Ірына. Беларускае Купалле.....	107

ПАДЗЕЯ

Шапран Наталля. Зямля і людзі – вачыма дзяцей....	110
Крытыка і бібліяграфія. Дзятко Дз., Міхайлаў П. Важкі ўклад у беларускае тэрміназнаўства: Пра кнігі “Лексіка-семантычны спосаб тэрмінаўтварэння” <i>Т. Капейко</i> і “Сучасная беларуская батанічная тэрміналогія” <i>А. Лапкоўскай</i> (75).	
Наш каляндар. Юрка Лявонны (23).	
Паэтычная старонка. <i>Разанаў А.</i> Сцежка (60). <i>Пятровіч Дз.</i> “Адкрыў далоні...”. “ <i>Гукаў начных слізгаценні...</i> ”. “ <i>У Вязынцы ціха...</i> ”. “ <i>Палымнеюць крываваыя гронкі рабіны...</i> ” (80).	
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2008 год: Верасень (41, 50).	
Крыжаванка. <i>Целеш Л.</i> Янка Купала (112). У кніжніцу “ <i>Роднага слова</i> ” (69).	

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філагічных навуках, мастацтвазнаўстве і культуралогіі.

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



Вячаслаў РАГОЙША

НАПІСАНА РУКОЙ КУПАЛЫ...

АЎТОГРАФЫ ПЕСНЯРА З МУЗЕЙНЫХ ФОНДАЎ

Каштоўнасць любой бібліятэкі і архіва – не толькі ў актыўным зборы і належным захаванні сваіх фондаў, але і ў іх прапагандзе, даступнасці іх выкарыстання. І тут першаступенную ролю адыгрывае інфармацыя аб наяўнасці ў фондах тых ці іншых матэрыялаў. У сусветным архівазнаўстве і музейнаўстве даўно стала практыкавацца выданне каталогаў рукапісаў розных архіўных сховішчаў (нацыянальных архіваў, рукапісных аддзелаў буйных бібліятэк і г. д.). Першай такой ластаўкай стаў створаны ў Дзяржаўным літаратурным музеі Янкі Купалы (сумесна з Міжнародным фондам Янкі Купалы) і надрукаваны сёлета ў выдавецтве “Чатыры чвэрці” каталог “Рукапісная спадчына Янкі Купалы” (укладальнік А. У. Бурбоўская). Кажу – “першая ластаўка”, бо спадзяюся, што яна прыядзе з сабой “вясну”: па ўзоры гэтага каталога неўзабаве з’явіцца каталогі і іншых беларускіх літаратурных музеяў. Само ж выданне, несумненна, не толькі спатрэбіцца спецыялістам, але і прынясе карысць усім, хто цікавіцца творчай спадчынай народнага паэта Беларусі. Паспрабую паказаць і даказаць гэта.

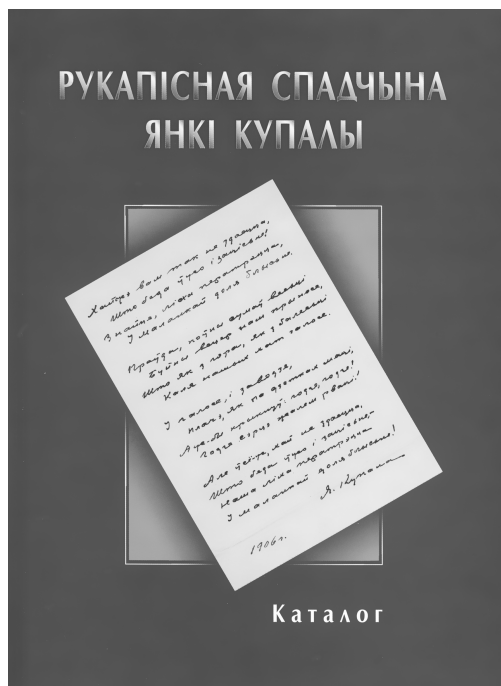
У кожнага народа ёсць рэчы і прадметы знакавыя, больш таго – свяшчэнныя. Сярод іх і рукапісы класікаў нацыянальных літаратур. Гэтыя рукапісы рупна збіраюцца, дбайна захоўваюцца ў архіўных і музейных сховішчах. Для іх часам будуецца спецыяльныя памяшканні (як, напрыклад, для рукапіснай спадчыны Льва Талстога – “сталёны пакой”, арыгінальны незгаральны пакой-сейф), каб ніякія катаклізмы ні мірнага, ні нават ваеннага часу не змаглі іх пашкодзіць. Сёння многія такія рукапісы не даюць у рукі нават даследчыкам-літаратуразнаўцам і пры неабходнасці замяняюць іх ксеракопіямі, электроннымі носьбітамі інфармацыі – зноў жа дзеля лепшага, на доўгія вякі, іх захавання і шырэйшага выкарыстання.

Не варта і казаць, што такімі свяшчэннымі рэчамі для нас, беларусаў, з’яўляюцца рукапісы нашых класікаў, найперш заснавальнікаў су-

часнай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы Янкі Купалы і Якуба Коласа. Зрэшты, іх, гэтых рукапісаў, у выніку розных падзей ваеннага і неваеннага часу XX ст. (дзве сусветныя вайны, што пракаціліся праз Беларусь, сталінскія рэпрэсіі і інш.) засталася не так і шмат. Тым большая іх каштоўнасць. Тым з большым піетэтам мы павінны да іх ставіцца. Тым больш старанна павінны іх захоўваць. Пры гэтым мы не павінны забываць і тых, хто збіраў іх – па радку, па аркушыку, па вершу, па кніжцы з дарчым надпісам...

Калі гаварыць пра рукапісы Янкі Купалы, то як не згадаць пры гэтай нагодзе добрым словам верную сяброўку народнага паэта, нязменнага, ажно да самай сваёй смерці, дырэктара Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы (далей – музей) Уладзіслава Францаўна Луцэвіч (1891 – 1960)! Адразу, як толькі ў 1942 г. яе прызначылі адказным сакратаром па ўвечанні памяці песняра, нават не чакаючы, пакуль урадам Беларусі будзе прынята пастанова па стварэнні музея (а гэта адбылося 4 жніўня 1945 г.), яна з усёй уласцівай ёй энергіяй распачала збор купалаўскіх рэліквій, у тым ліку рукапісаў. Па сутнасці, добрая палова рукапіснай спадчыны Янкі Купалы, што захоўваецца сёння ў музеі, сагрэта цеплынёй яе вачэй і рук. Затым яе эстафету пераняла шматгадовы галоўны захавальнік фондаў музея, пляменніца песняра Ядвіга Юльянаўна Раманоўская. Куды яна толькі ні ездзіла ў пошуках (і часта вельмі плённых!) аўтографаў Янкі Купалы! І ў Расію, і ва Украіну, і ў Грузію, і ў Польшчу...

Нямала зрабіла для пошукаў, апрацоўкі і захавання ўсяго, да чаго дакраналася рука песняра, шматгадовы супрацоўнік, а ў 1986 – 2004 гг. дырэктар музея Жанна Казіміраўна Дапкюнас, унучатая пляменніца паэта. Можна яшчэ называць прозвішчы былых і цяперашніх супрацоўнікаў музея, ажно да сённяшняга галоўнага захавальніка яго фондаў Марыі Кандратаўны Чабатарэвіч, якія па крупінцы, па радку збіраюць і старанна зберагаюць усё, што калісьці на-



пісаў і надрукаваў вялікі Янка Купала. А хіба не заслугоўваюць добрага слова тыя, хто, не маючы прамога дачынення да музея, дасылаюць і прыносяць сюды сваю пашану памяці песняра – кнігі з яго дарчымі надпісамі, лісты, звычайныя запіскі...

Так паступова, год за годам, фарміраваўся залаты фонд музея – рукапісны. Многія навукоўцы карысталіся і карыстаюцца яго багаццем. З яго дапамогай абаронена некалькі кандыдацкіх і доктарскіх дысэртацый, ён дапамог узвышэнню не толькі беларускага, але і міжнароднага купалазнаўства. Гэта асабліва бачна па матэрыялах усіх васьмі Купалаўскіх чытаньняў – Міжнародных навуковых канферэнцый, якія перыядычна ладзіць Міжнародны фонд Янкі Купалы сумесна з музеем. Без купалаўскіх рукапісаў нельга было б на належным узроўні ні стварыць вядомую энцыклапедыю “Янка Купала” (1986), па-беларуску сціпла названую энцыклапедычным даведнікам, ні, тым больш, выдаць першы ў гісторыі беларускай тэксталогіі Поўны збор твораў Янкі Купалы ў 9 тамах, 10 кнігах (1995 – 2003)...

У каталогу “Рукапісная спадчына Янкі Купалы” (далей – каталог) сістэматызавана і апісана большасць з таго, да чаго дакраналася рука песняра і што на сённяшні дзень сабрана і захоўваецца ў фондах музея. Гэта найперш рукапісы ягоных вершаваных, драматычных і праязічных твораў на роднай беларускай мове, а таксама на польскай і рускай мовах, пераклады, розныя нататкі, эпістальярная спадчына. Да рукапісаў па каштоўнасці прыроўнены і машынапісныя, друкаваныя тэксты, карэктурныя адбіткі, на

якіх рукой паэта зроблены тыя ці іншыя надпісы-ўдакладненні. Ужо сам па сабе каталог – як форма ўліку наяўных рукапісных матэрыялаў – апраўдвае сваё існаванне. Як і падобны дакумент любой установы, дзе ўсё ўлічана і апісана. Аднак жа не варта забывацца, што ў ім не толькі для сучаснікаў, але і для нашых нашчадкаў улічаны не матэрыяльныя рэчы часовага карыстання, а несмяротныя духоўныя скарбы, да якіх будуць звяртацца наступныя пакаленні даследчыкаў Купалавай творчасці. Так, як сёння мы нярэдка звяртаемся да апісанага яшчэ ў канцы 20-х гг. мінулага стагоддзя архіва Максіма Багдановіча, што захоўваўся тады ў будынку Акадэміі навук БССР і ад якога, на жаль, у выніку падзей Вялікай Айчыннай вайны засталася толькі тое апісанне...

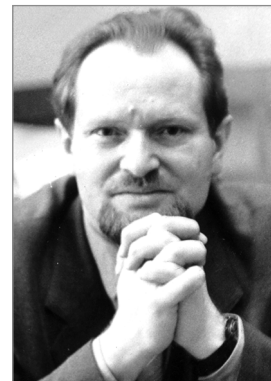
Дзеля зручнасці карыстання каталогам усе аўтографы згрупаваны па раздзелах: рукапісы вершаў 1902 – 1942 гг. (“А хто там ідзе?”, “Прарок”, “Песьня Званара”*, “Паўстань...”, “На сьмерць Сьцяпана Булата” і інш. – 339 адзінак захавання), зборнік (рукапісны) “Шляхам жыцьця”, польскамоўныя вершы Янкі Купалы 1902 – 1906 гг., рукапісы праязічных і публіцыстычных твораў, п’ес і паэм (“На Куцьцю”, “На Дзяды”, “Бандароўна”, “Паўлінка”, “Раскідае гнездо”, “Сон на кургане” і інш.), пераклады (“Слова аб палку Ігаравым”, твораў А. Пушкіна, Ф. Цютчава, Т. Шаўчэнкі, А. Міцкевіча, М. Канапніцкай і інш.), аўтабіяграфічныя матэрыялы, эпістальярная спадчына (лісты да Л. М. Клейнбарта, А. А. Карыньскага, Б. І. Эпімаха-Шыпілы, С. М. Гарадзецкага, Я. С. Мазалькова і інш. Апісанне кожнай адзінкі захавання ўключае яе музейны шыфр, жанр (што гэта: верш, ліст, дарчы надпіс і г. д.), першы і апошні радкі тэксту, агульную колькасць радкоў і старонак рукапісу, яго памер (у сантыметрах), знешні выгляд (у тым ліку якасць паперы, колер чарніла або алоўка, якім напісаны тэкст), час і месца напісання, ступень захаванасці. Апісваюцца асаблівыя аўтарскія паметкі (замены літар і слоў, закрэсленні, дапіскі і інш.), указваецца першапублікацыя тэксту ў перыядыцы ці асобным выданні. Пры неабходнасці падаецца і іншая інфармацыя. Несумненна, усяго гэтага даволі, каб зацікаўленыя асобы атрымалі пра рукапісы неабходныя ім звесткі. Зрэшты, падобная форма апісання рукапісаў агульнапрынятая ў міжнароднай сістэме каталагізацыі.

Вартасць каталога (і гэтага, і такіх каталогаў увогуле) не толькі ва ўліку наяўнага рука-

* У назвах зборнікаў і асобных твораў захоўваецца арыгінальнае правапіс. – *Заўвага рэд.*

Вячаслаў Пятровіч Рагойша – літаратуразнаўца, крытык. Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1963). Доктар філалагічных навук (1993), прафесар, акадэмік Міжнароднай Акадэміі навук Еўразіі, старшыня Міжнароднага фонду Янкі Купалы. Загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Аўтар больш як 500 навуковых публікацый, у тым ліку каля 20 манаграфій, зборнікаў артыкулаў і эсэ: “Паэтыка Максіма Танка” (1968), “Пераклаў Якуб Колас...” (1972), “І нясе яна дар...: Беларуская паэзія на рускай і ўкраінскай мовах” (1977), “На шляху да Парнаса: Даведнік маладога літаратара” (2003), “Паэтычны слоўнік” (1979, 3-е выд. 2004), “Напісана рукой Купалы: Архіўныя знаходкі” (1991), “І адгукнецца слова ў слове...” (1992), “Тэорыя літаратуры ў тэрмінах” (2001), “Уводзіны ў літаратуразнаўства: Вершаскладанне” (2004). У 2007 г. выдаў зборнік вершаў “Полюс цяпла”. Перакладае з украінскай і польскай моваў. Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў з 1969 г. Выдатнік адукацыі Беларусі (2000). Лаўрэат Міжнароднай літаратурнай прэміі імя І. Франка (2000).



піснага матэрыялу і яго папулярызаванасці сярод зацікаўленых даследчыкаў творчасці паэта. Ён, безумоўна, разлічаны не на масавага чытача і не на павярхоўнае чытво. Прафесійны чытач – настаўнік роднай літаратуры і мовы, студэнт-філолаг, аспірант, ужо не кажучы пра навукоўца-філолага, – можа адно толькі з каталога, нават не звяртаючыся да саміх рукапісаў, здабыць неабходную інфармацыю. Па ім можна ўбачыць літаратурнае і ўвогуле грамадскае асяроддзе, у якім жыў і тварыў Янка Купала, беларуска-іншакраінныя сувязі, так званыя масты дружбы, якія ён наладжваў і мацаваў. Пра гэта сведчаць, у прыватнасці, яго рукапісы перакладаў з рускай, украінскай, польскай, нямецкай, нават французскай моў (маецца на ўвазе пераклад “Інтэрнацыянала” Эжэна Пацье, ажыццёўлены паэтам з дапамогай яго цешчы-французжанкі Эміліі Манэ-Станкевіч). У каталогу зафіксаваны ўсе асноўныя тэкставыя праўкі, зробленыя рукой Янкі Купалы. Па іх мы можам убачыць, як ішло нараджэнне (станаўленне, шліфоўка) таго ці іншага мастацкага твора. Гэта найперш пошук найбольш дасканалы вобраза, слова, цэлага радка ці нават страфы. Так, першапачаткова пяты радок у вершы “Лясная царэўна” гучаў наступным чынам: “Твар мела *праменны*, як неба узор”. Пасля выпраўлення стала пакупалаўску своеадметна: “Твар мела *святлісты*, як неба узор”. Радок “Люблю і малюся, як бачу, табе” набыў таксама больш адухоўлены выгляд: “Люблю і малюся, як *Богу*, табе”. Што да верша “Партызаны”, то пошук паэтычна вобразнага радка запатрабаваў яшчэ больш намаганняў. Рукапіс сведчыць, што радок “Задымелі агні на начлезе” меў тры варыянты: “Задымеліся *вогнішчы ў пушчы*”, “Запыхалі агні на *накосе*”, “Запыхалі агні на *начлезе*”. Радок жа “Шляхі значылі сонца і зоры” з’явіўся ў канчатковым выглядзе толькі за пятым разам (“*Усміхалася сонца і зоры*”; “*Іх праводзіла сонца і зоры*”; “*Шлях паказвала сонца і зоры*”; “*Шлях ім значыла сонца і зоры*”)...

Каталог падказвае і паказвае, якое вялікае значэнне не толькі для літаратуразнаўцаў, але і

для мовазнаўцаў маюць рукапісы пісьменніка. Я не перабольшваю: і для мовазнаўцаў. У гэтым сэнсе вельмі паказальныя апісанні падрыхтаваных самім Янкам Купалам да друку тэкстаў са зборніка “Шляхам жыцця”.

Як вядома, у той час, калі пісаліся і друкаваліся ў перыёдыцы (як правіла, у “Нашай ніве”) вершаваныя творы Янкі Купалы, што з тым склалі яго лепшы дарэвалюцыйны зборнік паэзіі, правапісныя і арфаэпічныя нормы беларускай літаратурнай мовы толькі выпрацоўваліся. Над правіламі беларускай граматыкі, у прыватнасці, працаваў – пад кіраўніцтвам вядомага рускага славіста акадэміка А. Шахматава – тагачасны студэнт-філолаг Пецярбургскага ўніверсітэта Браніслаў Тарашкевіч. Гэта яму ў сакавіку 1914 г., ужо пасля выхаду з друку зборніка “Шляхам жыцця”, пісаў Янка Купала з Вільні: “Што чуваць з беларускай граматыкай?.. Калі маецца ўжо яе нарыс, то будзьце ласкавы прыслаць нам яго, калі не, то будзьце такімі добранькімі і спрытнымі ды як найхутчэй гэта зрабіце”. Але беларускай граматыкі ўсё не было і не было. І Янку Купалу давалося самому ўдзельнічаць у выпрацоўцы пэўных правілаў беларускага напісання-вымаўлення. Відаць, некалі спецыялісты па гістарычнай арфаграфіі, арфаэпіі, лексікалогіі беларускай мовы даследуюць і гэту праблему, засноўваючыся ў значнай ступені і на купалаўскіх рукапісах.

Аўтограф зборніка “Шляхам жыцця” – гэта шшытыя ў адну вялікую папку некалькі сотняў лістоў з творамі рукапіснымі, машынапіснымі, друкаванымі (раней у перыёдыцы, а пасля выразанымі і наклеенымі на асобныя аркушы). Бадай, на кожным лісце – купалаўскія праўкі, праўкі, праўкі... Захаваліся таксама карэктурныя адбіткі зборніка, некаторых твораў – па два, тры, чатыры, нават па восем(!) такіх адбіткаў. На іх таксама рука Янкі Купалы пакінула свой след. Якое раздолле для літаратуразнаўцаў і мовазнаўцаў! У прыватнасці, па карэктурных адбітках першага выдання “Шляхам жыцця” мы выразна бачым, як Янка Купала ўдзельнічаў

у распрацоўцы беларускай азбукі. У напісаных (надрукаваных) тэкстах яшчэ да 1913 г. ён выпраўляў **и** на **і, йо, іо** – на **ё**, пачынаў сістэматычна карыстацца **ў** (і пасля галосных, і дзеля захавання рытму)... Хоць яшчэ і асцярожна, але асаблівасці беларускага акання, якання, мяккасці вымаўлення зычных ён імкнуўся перадаваць і на пісьме (*сьлед, сьцюжы, зьвінела, ёсьць, сьвіст, жыцьця* і г. д.). Цікава, што ў той жа час Я. Купала не лічыў патрэбным ужываць мяккі знак пры падваенні зычных, прасіў выдавецкіх карэктараў зняць яго ў такіх словах, як *каменьня, насеньня, засьляпленне* (“Ужо днее”), *панаваньне* (“Нашай ніве”), *груганьне* (“Прарок”) і г. д.

Аднак час ішоў. Таксама і з Купалавай дапамогай усталёўваліся асобныя правілы беларускага правапісу. Урэшце, выйшла з друку “Беларуская граматыка для школ” (Вільня, 1918) Б. Тарашкевіча. Сілу закону набывае “тарашкевіца”. Пры ўсіх яе прыватных агрэхх яна пачынае адыгрываць сваю сістэмастваральную, універсалізуючую ролю. Што да Янкі Купалы, то ён (і гэта добра відаць ужо з карэктуры “Шляхам жыцьця” 1923 года выдання) імкнецца і на пісьме перадаваць арфаэпічныя асаблівасці беларускай мовы, па магчымасці (не даводзячы, аднак, да абсурду) трымацца правіла “як гаворыцца, так і пішацца”. Так, з аднаго боку, ён у прыназоўніках, прыстаўках замяняе **с** на **з, т** на **д** – нягледзячы на іх пазіцыю перад глухімі зычнымі: *з(с) хорамаў, з(с) паходняй, з(с) табою, з(с) сьлязою, ад(т) сьвету, ад(т)каз, пад(т)ханілі, пад(т)сякайце...* З другога – паслядоўна, нават там, дзе не зрабіў гэтага па нейкіх прычынах у карэктуры 1913 г., галосныя **о, е, э** ў ненаціскных пазіцыях мяняе на **а**: *ва(о)ўкалак, легла(о), мора(э), ча(э)кае, ноча(э)нька, ваконца(э), пера(э)д, Божа(э), сэрца(э)...* Мяккі знак паслядоўна займае сваё месца і ў падваеннях зычных (у адрозненне ад папярэдняга выдання зборніка): *насенне, калосьсе, гуканне...* У першым складзе перад націскам, як і належыць, усюды з’яўляецца **я**: *я(е)шчэ, звая(е)ваным, пя(е)сьняр, зя(е)мля, бя(е)да, ня(е)шчаснай, вя(е)сна...* Літара **я** становіцца ў канцы прыметнікаў і дзеепрыметнікаў множнага ліку (*віхры дзікія(е); хлопцы непакорныя(е); грудзі збалелыя(е); хамскія(е) натуры; неадкрытыя(е) сілы; пахаронныя(е) далі...*), у часціцы **не** (*ня(е) буду, ня(е) знаю, ня(е) пужайся, ня(е) хапаю, ня(е) ўздыхай...*). Купалаўскае набліжэнне да пэўных нормаў напісання (і вымаўлення) відаць і ў іншых выпадках: у выкарыстанні прыстаўнога **в** (*в-ока, в-учыў*), замест часціцы **бы** на **б** (*захацела б-ы, памагла б-ы*), ва ўжыванні апострафа – замест мяккага знака – пасля цвёрдых зычных перад ётаванымі га-

лоснымі (*б’(ь)ецца, сям’(ь)ю, п’(ь)явак, п’(ь)яны, зьвяр’(ь)ё* і інш.). Удасканалваецца і лексіка твораў. Русізмы, паланізмы, дыялектызмы там, дзе яны не выконваюць пэўных мастацкіх функцый, замяняюцца натуральнымі беларускімі словамі і выразамі: *склічу ўміг карагод – сазаву харавод* (“Песьня Званара”), *блеск – бліск, вогнік – огнік* (“Зоркі”), *бязмежнае мора – бязбрэжнае мора* (“Чалавеку”), *магутнаму Богу – магучаму Богу* (“Мая малітва”), *кветка-лілея – цвет-лілея* (“Мая дзяўчынка”), *супольна – спольна* (“Я хацеў бы...”), *дзе – гдзе* (“Мой дом”, “Я ад вас далёка...”), *удваіх – удваём* (“Да дзяўчынкі”), *задумлівы – задумчывы, год – лет, расхапалі – расхвталі, адказ – адвет, на бел-свет – на мір-свет* (“На Куцьцю”)...

Калі моўныя праўкі, якія рабіў Янка Купала пры карэктаванні зборніка “Шляхам жыцьця” 1923 года выдання, былі накіраваны на ўсталяванне пэўных арфаграфічных прынцыпаў, то сэнсавыя ўдакладненні тэкстаў былі выкліканы перш за ўсё жаданнем палепшыць іх мастацкі ўзровень. Безумоўна, на гэты ўзровень уплывалі – не маглі не ўплываць – і чыста моўныя праўкі: эстэтычнае ў мастацкай літаратуры неадлучна ад лінгвістычнага, ад таго “матэрыялу і інструменту” (Якуб Колас), з дапамогай якога творыць пісьменнік. Тым не менш не толькі моўна-правапіснымі акалічнасцямі былі выкліканы тэкстуальныя змены ў асобных творах. Так, адсутнасць у новых грамадскіх умовах ранейшай, царскай цензуры дазволіла Янку Купалу аднавіць некаторыя купюры. У прыватнасці, у вершы “Прыстаў я жыць” (1912) раскрыта шматкроп’е 14-й строфы:

У жудкім чорным беспрасьвецьці
Бушуе выпасьвены кат...
Любіць... Каго, за што любіць?
І ненавідзець сіл ня хват.

У вершы “Прарок” (1912) адноўлены тэкст 10-й строфы:

Паўстаньце, рабскія натуры.
Пакіньце свой адвечны сон.
Загаманеце віхрам, бурай,
Каб ажна дрогнуў ваш палон!

У вершы “Папросту” ў першадруку 1913 г. шматкроп’ем былі зашыфраваны два апошнія радкі:

Проста жывём мы, як доля вучыць,
І крывадушыць не прававалі...
Просім папросту: кіньце нас мучыць,
Ляхі, маскалі!

Іншая сацыяльна-палітычная сітуацыя ў час перавыдання зборніка “Шляхам жыцьця” да-

зволіла Янку Купалу зрабіць у сваіх творах яшчэ адну сутнасную замену. У 1912 г., калі пісаўся верш “Папросту”, беларусам у афіцыйных колах адмаўлялася нават у праве называцца самастойным славянскім народам. І рускія шавіністы, і польскія нацыяналісты далучалі беларусаў як асобнае “племя” адпаведна кожны да сваёй нацыі. Праз дзесяць гадоў сітуацыя карэнным чынам змянілася. Насельнікі нашага краю не толькі сталі “людзьмі звацца”, але і звацца менавіта беларусамі, больш таго – разам з іншымі народамі былой Расійскай Імперыі, тымі ж палякамі, украінцамі, літоўцамі, латышамі, займелі сваю дзяржаўнасць. Як відаць з матэрыялаў каталога, Янка Купала ўлічыў і гэтую сітуацыю. У рукапісе “Папросту” ёсць выразная аўтарская праўка:

Хочам папросту, каб лепш ручыла
Нашым хацінам, (*нашым палянам*)
нашым прыплодам,
Каб стаць раўнёю, славай і сілай
Іншым (*славянам*) народам.

Як бачым, слова *славянам* заменена на *народам*. Прызнанне беларусаў самастойным этнасам з агульнаславянскага ўзроўню пашырылася да міжнароднага, што і ўлічыў Янка Купала. Гэтай жа акалічнасцю абумоўлена і аналагічная праўка 1923 г. у рукапісе славутага верша “Малая Беларусь”, які ўпершыню быў апублікаваны ў тым жа зборніку “Шляхам жыцця” (1913):

Падымайся з нізін, сакаліна сям’я,
Над крыжамі бацькоў, (*над курганамі*)
над нягодамі.
Занімай, Беларусь малая мая,
Свой пачэсны пасад між (*славянамі*)
народамі!..

Каталог неаспрэчна сведчыць пра тое, з якой вялікай адказнасцю паставіўся Янка Купала да перавыдання сваёй кнігі “Шляхам жыцця”. Так, у віленскім выданні 1923 г. замест ранейшых “зорчак” з’явіліся назвы многіх вершаў (“Ня ўздыхай”, “Яшчэ прыйдзе вясна”, “За праўду...”, “Як я полем іду...”, “Дзе ты, шчасце маё?..”, “Гора нядольнае”, “Абнімі...” і інш.). Шэраг колішніх астрафічных твораў падзелены на асобныя строфы – ад чатырох да дзесяці радкоў (“Выйдзі...”, “Як спытаюцца нас”, “Над Іматрай”, “Сьнег”, “Хмарка і Маладзік”, “На рынку”, “Наша песня”, “Падсякайце тое дрэва...” і інш.). Амаль усюды зняты прысвячэнні, пачынаючы ад прысвячэння ўсёй кніжкі (“Шчыра Паважанаму доктару А. П. Ерэмічу гэту кніжку пасьвячаю. Аўтар”). У карэктурных адбітках выкраслены і іншыя прысвячэнні: “В. і М. Ластоўскім” (“Песня



Янка Купала
за рабочым
сталом.
Мінск 1940 г.

Званара”), «Аўтару “Беларускай Гісторыі” Влас-ту» (“Дудар”), “Канстанцыі Буйло” (“Мая думка”), “Балканскім славянам” (“Забраны край”), “М. Шышко” (“Жня”), “Памяці С. Палуяна” (“Курган”), прысвячэнні газеце “Наша ніва” на некалькіх вершах (“Роднае слова”, “Ужо днее”, “Нашай ніве”, “З мінуўшых дзён”). Прычыны гэтай акцыі, відавочна, розныя. Але, думаецца, яна выклікана не ў апошнюю чаргу тым, што паэт хацеў значна пашырыць адраснасць сваіх твораў, не абмяжоўваючы іх пэўнымі асобамі ці падзеямі.

Усё, пра што мы гаварылі дагэтуль, засведчана матэрыяламі каталога. Мяркую, адзначанага даволі, каб паказаць сапраўдную вартасць зробленай працы.

Праўда, аб’ём выдання (а гэта 480 старонак!) не дазволіў уключыць у каталог апісанні дарчых надпісаў песняра на здымках і кнігах (В. Брусаву, У. Дубоўку, М. і Л. Ісакоўскім, У. Караленку, А. М. Метэхелі, Я. Обсту, Л. М. Рагоўскаму, П. Тычыне і інш.), дзвюх карэктур “Шляхам жыцця”, што маюцца ў музеі, – першага выдання кнігі (Пецяярбург, 1913) і яе перавыдання ў Вільні ў 1923 г. У каталогу меркавалася зафіксаваць таксама ўсе наяўныя музейныя фотакопіі (ксеракопіі) асобных рукапісаў, што захоўваюцца ў іншых, найперш расійскіх архівах і рукапісных аддзелах бібліятэк (Расійская публічная бібліятэка імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына ў Пецяярбургу, Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва ў Маскве і інш.). У якасці дадатку планавалася надрукаваць указальнік рукапісаў Янкі Купалы, якія знаходзяцца па-за межамі музея. Публікацыя ўсяго гэтага матэрыялу – справа бліжэйшага будучага. Але і тое, што сёння атрымалі чытачы “Рукапіснай спадчыны Янкі Купалы”, варта самай пільнай увагі і глыбокай пашаны.

Яўген ГАРАДНІЦКІ

ПОЛЬСКАМОЎНАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Адной з характэрных рысаў развіцця беларускай літаратуры з’яўляецца тое, што многія яе стваральнікі пісалі і пішуць не толькі на беларускай, але і на іншых мовах. Так склалася гістарычна, што беларуская культура фарміравалася ў шматнацыянальным і шматмоўным кантэксце, на скрыжаванні розных мастацкіх традыцый. Гэта абумоўлена не ў апошнюю чаргу геаграфічным становішчам Беларусі, яе знаходжаннем на шляхах перасячэння розных культур свету.

На станаўленне і развіццё беларускай літаратуры пачатку XX ст. вялікі ўплыў аказалі перш за ўсё суседнія славянскія літаратуры – руская, польская, украінская. Маючы на той час больш ґрунтоўныя вынікі ў мастацкім асваенні рэчаіснасці, творчым выяўленні нацыянальнага мастацкага генія, яны падавалі прыклад маладой беларускай літаратуры, адкрывалі перад ёй магчымасці далучэння да агульнаеўрапейскіх эстэтычных здабыткаў.

Значэнне дабратворнага ўздзеяння вышэйназваных літаратур на працэс паскоранага развіцця беларускай літаратуры даследавана айчынным літаратуразнаўствам ґрунтоўна і ўсебакова. Варта згадаць фундаментальную манаграфію В. А. Каваленкі “Вытокі. Уплывы. Паскоранасць” (1975). У меншай ступені вывучана праблема ўзаемадзеяння ў літаратурным полі беларускай культуры розных моў як фактару, які ўплываў і ўплывае на характар паэтыкі і мастацкага светабачання творцаў.

Янка Купала ўнёс выключны ўклад у развіццё беларускай мовы, яе паэтычнага стылю. Ён валодаў незвычайным дарам моўнага чуцця, здольнасцю глыбокага пранікнення ў самую сутнасць моватворчага працэсу. Пад яго пяром беларуская мова выявіла ўсю разнастайнасць сэнсавых адценняў, напоўніцу праявіла сваю рытміка-меладыйную і інтанацыйную гнуткасць і выразнасць. Стыхія беларускай мовы настолькі арганічна зліваецца з эмацыянальна-лірычнай энергіяй, сканцэнтраванай у вершах Я. Купалы, што ў выніку падобная змястоўна-фармальная цэласнасць уяўляецца адзіна магчымай, унікальнай, у самай найвышэйшай ступені адпаведнай аўтарскай задуме.

Паэтычнае самавыражэнне Я. Купалы ў нацыянальным моўным матэрыяле дасягае такой мастацкай дасканаласці і самадастатковасці, што, здавалася б, і не можа ўзнікнуць меркаванняў на-

конт магчымасці поўнага выяўлення яго таленту з дапамогай іншай мовы. Блізкасць моў у многіх выпадках перашкаджае адчуць сапраўдную глыбіню падтэксту, шматзначнасць вобразаў першакрыніцы. На думку А. Яскевіча, які звярнуў увагу на цяжкаперакладальнасць купалаўскага верша на рускую мову, пры перакладах з блізкародных моў, асабліва калі перакладчыкі прытрымліваюцца літаралісцкага падыходу, “гіпноз максімальнага падабенства амаль што скрадае адрозненні, не прымушае думаць пра іх” [1, с. 5].

Польскамоўнай творчасці Я. Купалы, думаецца, пакуль што не надаецца дастатковай увагі з боку сучаснага беларускага літаратуразнаўства. Яна яшчэ не стала прадметам усебаковага даследавання як эстэтычны феномен, а не толькі як факт у творчай біяграфіі класіка нацыянальнай паэзіі. Варта адзначыць зробленае ў гэтым кірунку У. Мархелем, які ўзнавіў польскамоўныя вершы Купалы на беларускай мове.

Разгляд творчасці Я. Купалы не толькі ў яе часавым развіцці, але і з улікам таго, што на першапачатковым этапе творчасці паэтам ствараліся вершы на дзвюх мовах, можа адкрыць новы ракурс бачання адметнасці купалаўскага стылю, пашырыць кантэкст міжнацыянальнага творчага ўзаемадзеяння.

Склалася ўстойлівае меркаванне, што польскамоўныя вершы Я. Купалы папярэднічалі яго асноўнай беларускамоўнай творчасці. Няма дастаткова важкіх падстаў сумнявацца ў слушнасці такога сцвярджэння. Сапраўды, вершы на польскай мове напісаны паэтам на самым пачатку творчага шляху, як адзначаецца тэкстологамі, якія рыхтавалі апошні Поўны збор твораў класіка, раней 1906 г., хоць і пазначаны аўтарам менавіта гэтым годам. Сам паэт вызначыў у лісце да Л. М. Клейнбарта ад 21 верасня 1928 г. пэўную часавую вяху, з якой яго творчасць набыла аднамоўны характар: “З гэтага часу я пачынаю пісаць толькі па-беларуску...” [2, с. 402].

Аднак ці сведчыць гэтае прызнанне паэта аб тым, што працэс стварэння вершаў на беларускай і польскай мовах быў цалкам размежаваны ў часе? Відавочна, не. Асабліва калі браць у разлік тое, што праца над літаратурным творам, паступовае выпяванне задумы і яе рэалізацыя могуць займаць даволі працяглы час і звычайна не супадаюць з часавымі рамкамі датавання або публікацыі. Таму

можна меркаваць, што нейкі час паэтычнае мысленне Купалы існавала ў вербалізаванай форме, засноўваючыся на творчых магчымасцях дзвюх хоць і блізкіх, але ў рознай ступені звязаных з бягучым культурным працэсам моўных парадыгмаў.

Красамоўным у дадзеным выпадку з’яўляецца такі факт: польскамоўны верш “Kobiesie” (“Кабэце”) і беларускамоўны “Мая доля” былі змешчаны аўтарам на адным аркушы паперы на яго розных баках. У пэўным сэнсе такое літаральнае судакрананне дзвюх моўных стыхій можна лічыць сімвалічным. Апрача таго, звяртае на сябе ўвагу датаванне гэтых твораў. Першы з іх пазначаны 14 ліпеня 1904 г., другі – 15 ліпеня таго ж года.

Такое блізкае “суседства” дае падставы для супастаўляльнага аналізу паэтычных сістэм, якія рэпрэзентуюцца дадзенымі творамі. Трэба адразу заўважыць, што вершы ў значнай ступені адрозніваюцца між сабой не толькі формай моўнага ўвасаблення, але і тэматычнай скіраванасцю, вобразным ладам. Калі беларускамоўны верш заглыблены ў сферу сацыяльнага, з’яўляецца выяўленнем перажыванняў чалавека з народнага асяроддзя, звязаных з асэнсаваннем свайго незайздроснага становішча, то верш на польскай мове закранае сферу інтымнага. І, адпаведна, у другім выпадку герой у большай ступені набліжаны да ўласна аўтарскай пазіцыі. Ён надзелены, у адрозненне ад абагульнена-тыпізаванага вобраза селяніна, што скардзіцца на сваю долю, некаторымі рысамі індывідуалізаванага характару (“*Za swych mlodych lat czytałem...*”) [2, с. 289] (За свае маладыя гады чытаў...) * [3, с. 402]. У вершы “Kobiesie” аўтар імкнецца вырашыць праблему ў гумарыстычным ключы, выяўляючы праз лёгкаю іронію даволі сур’ёзнае стаўленне да прадмета разваг. Нягледзячы на драматычную пафаснасць верша “Мая доля”, у ім таксама пэўным чынам выяўляецца, праглядае за выражэннем крыўды селяніна трохі прыхаваная, адначасова і саркастычная, і жыццесцвярджальна-насмешлівая нота. Хоць і праклінае герой сваю недарэчную долю, і гатовы на самыя рашучыя крокі, каб пазбавіцца ад яе, уключна да самага губства, усё ж такі ў самім тоне гаворкі, у тым, з якімі словамі ён звяртаецца да долі, адчуваецца яго жаданне праз іронію ўзняцца над жыццёвымі абставінамі, псіхалагічна іх пераадолець. Доля паўстае ў вершы ў персаніфікаваным выглядзе, як жывая істота, з якой можна нават здэкавацца – тое ж, што яна чыніць з чалавекам. “Мая доля, дык вось доля, / Каб ты лопнула была!” [2, с. 49], – з такой інвектывы пачынаецца твор Я. Купалы. Доля ўсёмагутная і няўхільная сваёй усюдыйснасцю, але вобраз яе

знарок зніжаецца, прыпадабняецца да нечага мізэрнага (“Дык калі не аглянуса, / Мая доля тут бяжыць”) [2, с. 49].

Абодва вершы Я. Купалы – беларускамоўны і польскамоўны – збліжае, як нам уяўляецца, своеасаблівае містэрыяльнасць, калі на першы план выступае не жыццёвая штодзёншчына, а свет, здатны да трансфармавання, набыцця новага вобліку і якасцей. Вялікая праўда жыцця перадаецца не праз зафіксаваную ў статычным стане карціну-адбітак, а з дапамогай прайгравання пэўнай экзістэнцыйнай сітуацыі, якая набывае універсальнае, анталагічнае значэнне.

Верш “Kobiesie” ўяўляе сабой своеасаблівае спалучэнне метафізікі і аповеду, у якім істотную ролю адыгрывае сімвалічнае ўвасабленне псіхалагічнага стану чалавека, асэнсаванне ім найважнейшых экзістэнцыйна-быццёвых катэгорый. Таямніца жанчыны, як і сэнсавая глыбіня і шматзначнасць існавання наогул, не можа быць разгаданай, звездзенай на ўзровень лагічнага разумення, паколькі гэта само жыццё, якое дзеецца тут і цяпер, разыгрываецца як трагедыя або духоўнае ўзвышэнне. Аўтар не імкнецца выступаць у якасці рэзанёра, апавяшчальніка канчатковых ісцін. Мабыць, таму ўводзіцца ім у твор вобраз мудрага і практычнага яўрэя Янкеля, спасылкі на жыццёвы вопыт якога дапамагаюць пэўным чынам дыстанцыравацца ад празмерна наўпроставай сугестыі. Аўтар пераконвае сваіх чытачоў:

*To się nigdy wy nie rwiecie
Bo zagadki tej zbadania
Gdyż napewno się zmylicie
Bo to nie do rozwiązania* [2, с. 290].

То ніколі вы вы не рвіцеся
Даследаваць гэтую загадку,
Бо напэўна памыліцеся,
Бо гэта не да вырашэння [2, с. 403].

У польскамоўнай творчасці Я. Купалы абазначана тэндэнцыя, якая ў далейшым стане адной з вядучых у яго паэзіі, а менавіта: імкненне да мастацкай самарэфлексіі, асэнсавання месца і ролі мастацтва ў жыцці грамадства. Характэрны ў гэтых адносінах верш “*Leć, piosenko...*” (“Ляці, песенька...”), у якім выкарыстоўваецца прыём персаніфікацыі, рэпрэзентацыі творчага пачатку ў адасобленым ад яго суб’екта выглядзе. Вобраз песні як канцэптuallyнага ўвасаблення слоўнага мастацтва шырока распаўсюджаны ў беларускай паэзіі. Гэта жанравае абазначэнне адной з лірычных разнавіднасцей з даўняга часу атаясамлівалася ў беларускай мастацкай свядомасці з усім лірычным родам літаратуры, з самой магчымасцю паэтычнага самавыражэння творцы. Выкарыстоўваецца яно і ў сучаснай паэзіі. Гэта традыцыя караніцца ў фальклорнай паэтыцы.

* Даслоўныя пераклады польскамоўных вершаў Янкі Купалы зроблены У. Мархелем.

Разам з тым варта падкрэсліць, што ў паэтычным светапоглядзе Я. Купалы канцэпт *песні-творчасці* звязаны не толькі з фальклорнай традыцыяй, але і з творчым вопытам папярэднікаў – беларускіх і беларуска-польскіх паэтаў XIX ст.

Паэзія Я. Купалы з’явілася працягам і класічным увасабленнем у дасканалай мастацкай форме многіх эстэтычных і гуманістычных ідэй, якія ў свой час зарадзіліся ў асяроддзі беларуска-польскіх пісьменнікаў папярэдняга стагоддзя, на сумежжы дзвюх славянскіх культур. Аднак у некаторых аспектах мастацкага светабачання класік новай беларускай літаратуры ўносіў пэўныя карэктывы пры вызначэнні агульнай мастацкай стратэгіі.

У вершы “*Леś, pioosenko...*” паэт, як і яго папярэднікі, нібыта звяртаецца сваёй творчасцю да ўсіх сацыяльных станаў. Ён скіроўвае сваю *крылатую* песню і да магнацкіх палацаў, і “*do chatek pędzarzy*” (“да хатак убогіх”). Але ў дадзеным выпадку ідылічная сітуацыя, якая абмалёўваецца ў вершы (калі “*możni, biedni, kalecy / ręce sobie podadzą*”) [2, с. 290] (“заможныя, бедныя, калекі / пададуць адзін аднаму рукі”) [2, с. 403], насамрэч з’яўляецца аб’ектам аўтарскай іроніі над марай пра “залатую эру” ў грамадстве, пабудаваным на сацыяльным уціску і прыніжэнні бяздольных.

У польскамоўных вершах Я. Купалы традыцыйныя матывы і вобразы папярэднікаў спалучаюцца з уласна аўтарскімі стылістычнымі сродкамі мастацкага ўвасаблення. У гэтых творах, у якіх яшчэ захоўваецца ў сваёй аснове агульная мастацкая сістэма, характэрная для рэгіянальнага літаратурнага развіцця, між тым выразна выяўляюцца ўжо прыкметы аўтарскай стылістыкі і паэтыкі. Паўтаральнасць лексічных і сінтаксічных элементаў, жывая непасрэднасць і маўленчая раскаванасць паэтычнага маналогі, рытміка-інтанацыйная выразнасць лірычнага выказвання – гэта ўсё тое, што стане ў далейшым вызначальнай характэрнасцю купалаўскага стылю, – у пэўнай ступені прысутнічае і ў яго польскамоўных вершах. У вершы “*W noc majową*” (“У маёвую ноч”) прыкметы аўтарскай стылістыкі накладваюцца на традыцыйную для рамантыкаў XIX ст. вобразнасць:

*Jakaż cudna majowa ta noc bez chmur ciemnych i mgły.
Księżyc patrzy wesoło na pole i bór;
W czarodziejskie zaświaty mknie myśl, dziwne roją się sny,
Hymnów szczęścia na duszy ożywa się chór* [2, с. 291].

Якая ж цудоўная гэтая маёвая ноч без цёмных
хмараў і імглы.

Месяц весела глядзіць на поле і бор;
У чарадзейскія іншасветы думка імкнецца,
дзіўныя рояцца сны,
На душы адклікаецца хор гімнаў шчасця [2, с. 404].

У прыведзенай вышэй страфе малюнак рамантычна ўспрынятага свету з традыцыйнай вобразнай сімволікай сведчыць пакуль што пра агульныя мастацкія вытокі, аднак і тут ужо можна адчуць дынаміку купалаўскай памкнёнасці да ідэалу, напружанасць яго асабовага жыцця. Сяганне думкі ў духоўныя вышыні, у “чарадзейскія іншасветы” становіцца пазней адной з самых характэрных асаблівасцей купалаўскага паэтычнага светапогляду. Пры далейшым жа разгортванні тэксту разгледжанага намі верша яшчэ ў большай ступені павялічваецца яго напоўненасць прыкметамі індывідуальнага стылю. “*Zapomnijmy na wszystko, na życie, na ludzi, na świat; / Ha, cóż dali nam ludzie i świat ten i byt?*” [2, с. 291] (“Забудзьма пра ўсё, пра жыццё, пра людзей, пра свет. / Ха, што ж далі нам людзі і гэты свет і быццё?”) [2, с. 404] – вельмі знаёмыя па асноўных беларускамоўных творах паэта інтымнай тэматыкі матывы і інтанацыі, праз якія выяўляюцца дачыненні купалаўскага героя са светам, яго экзістэнцыйная туга! Адметнасць менавіта купалаўскай творчай манеры можна вызначыць і па шэрагу характэрных сінтаксічных фігур дадзенага верша, зваротках, нагнятанні аднародных членаў сказа. Пад польскамоўнай абалонкай хаваецца ўвогуле беларускі лад мыслення, што часта выражаецца ў непасрэдным выкарыстанні моўных адэкватаў: “*noska szperce*” – “ночка шэпча”. У вершы “*Miłuję cię, ziemio...*” (“Люблю цябе, зямля...”) ключавое слова *люблю* ў якасці анафары, якой пачынаецца кожная страфа, сваю рытмавызначальную функцыю распаўсюджвае на адметнасць выяўлення аўтарскай канцэпцыі жыцця. Такая спалучанасць паэтыкі і канцэптэўнасці з’яўляецца наогул вельмі паказальнай для Купалы.

Паміж польскамоўнымі творамі Я. Купалы і асноўным корпусам яго беларускамоўных тэкстаў існуе даволі шмат змястоўных, тэматычных і вобразных сыходжанняў. Гэта цалкам натуральна, паколькі гэтыя творы аб’яднаны адзінствам аўтарства, асабовымі светапогляднымі прыярытэтамі. Аднак важна пры гэтым адзначыць, што, нягледзячы на розны моўны матэрыял, пэўнае падабенства назіраецца таксама і на фармальным узроўні. Сінтаксіс, рытміка, інтанацыя, магчыма, у яшчэ большай ступені выяўляюць у дадзеным выпадку цэласнасць і адзінства мастацкага свету класіка беларускай паэзіі.

Спіс літаратуры

1. Яскевіч, А. Выхад за круг : Літаратуразнаўчыя артыкулы / А. Яскевіч. – Мінск, 1985.
2. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск, 1995. – Т. 1.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА

ДА СПАСЦІЖЭННЯ ЧАЛАВЕЧАЙ ІСНАСЦІ

ПРА КНІГІ ПАЭЗІІ І ГРАФІКІ МІХАСЯ БАШЛАКОВА І МІХАСЯ БАРЗДЫКІ

У кожнага паэта ёсць радкі-споведзь, радкі-адкрыццё, радкі-падказка, якія дазваляюць чытачу дэкадаваць сэнс не толькі аднаго верша. Яны паглыбляюць разуменне ўсёй творчасці майстра слова, даюць пэўны штуршок да комплекснага аналізу. У Міхася Башлакова такім, на мой погляд, ключавым вершам з'яўляецца "Зялёная восень". Разгледзім урывак:

*То сеецца дожджык, на лісці сячэ,
То сонца асвеціць сцюдзёныя росы.
Не лета ужо. І не восень яшчэ.
Няма больш цяпла. І далёка марозы...*

*То жоўты лісток, то зялёны лісток...
Вось так і душа мая колеру рознага –
То светлы радок, то самотны радок,
То змрочны і стылы, калі восень позняя...*

Кантрастныя вобразы сонца і дожджыку, жоўтага лістка і зялёнага, светлага радка і самотнага, змрочнага, стылага знаходзяць адпаведны водгук у паэтавай душы, "колеру рознага". І тады надыходзіць пара, калі "не лета ужо. І не восень яшчэ. Няма больш цяпла. І далёка марозы...". Кропкі паміж аднастаўнымі сказамі запавольваюць унутраны рытм твора, вылучаючы ў сэнсавых адносінах сегменты паэтычнага светаўспрымання. Вобразы дожджыку і сонца дзякуючы адпаведнаму граматычнаму афармленню (косцы) успрымаюцца як хутказменныя, нават узаемапранікальныя. Чаргаванне светлага радка і самотнага люструе дынаміку паэзіі Міхася Башлакова, суладную са зменамі быцця, суладную з часавымі каардынатамі. Сапраўды, ёсць такая пара паміж летам і восенню, для якой паэт знайшоў сваё азначэнне, – *зялёная восень*. Не жоўтая, не рознакаляровая, а менавіта зялёная! Нечаканасць, непрадказальнасць такога спалучэння ў тым, што паэт імкнецца прымірыць у гарманічнай еднасці маладосць і сталасць, надзею і смутак, мару і рэчаіснасць. Зялёны колер акрыляе, вяртаючы ў дарагі палескі куток маленства і любові, а восень, падсумоўваючы набыткі і страты, нагадвае пра незваротнасць мінулага, неабходнасць жыць тут і цяпер, па-майстэрску пераўтвараючы мінусы ў плюсы. Жыць (а не

выжываць!) годна, перамагаць боль і пакуты, лячыцца ўспамінам пра бацькоўскі кут – у гэтым бачыць Міхась Башлакоў прызначэнне свайго паэтычнага і чалавечага "я".

Зялёная восень... Восенню прасякнуты старонкі кнігі "Палын. Чарнобыль" (2005), выданне якой было прымеркавана да 20-годдзя чарнобыльскай катастрофы. Гэта сумесны праект двух творцаў – паэта Міхася Башлакова і мастака Міхася Барздыкі. Апошні вядомы як майстар станковай і кніжнай графікі, узнагароджаны сярэбраным медалём Еўрапейскай акадэміі мастацтваў (1992) і залатым медалём на Міжнародным конкурсе графікі ў Бельгіі (1993). Творы Міхася Барздыкі знаходзяцца ў музеях Беларусі, Расіі, Венгрыі, Італіі, Францыі, ЗША, экспануюцца на рэспубліканскіх і міжнародных выставах.

Знайсці сваё слова, знайсці свой колер – у гэтым творчае крэда кожнага паэта і мастака. А слову як "знайсціся" ў колеры і наадварот? Такі пошук атрымаўся плённым у Міхася Башлакова і Міхася Барздыкі. Вынікам незвычайнага дыялогу – слова і колеру – стала кніга "Палын. Чарнобыль", што выйшла на трох мовах: беларускай, рускай і англійскай. У ёй чатыры часткі, і кожная адметная сэнсавым і эмацыйным напаўненнем. У чатырох вымярэннях выпявае ўнутранае "я" лірычнага героя.

*Што зрабіў на свеце? Што зраблю, не знаю.
"Памажы мне, Божа", – неба заклінаю.
Памажы мне, Божа, дай пражыць мне светла.
За акном лютуюць, нема выюць ветры.*

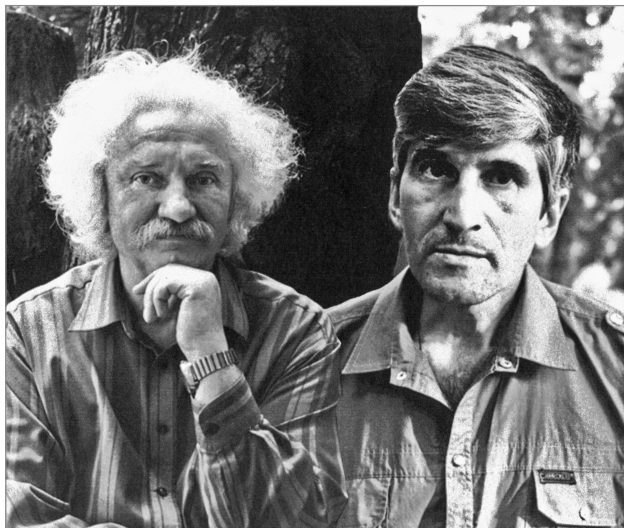
Помню, у маленстве...

Другая і трэцяя часткі кнігі кульмінацыйныя ў раскрыцці чарнобыльскай трагедыі:

*Апусцела палеская вёска.
І машыны з дзяцёмі, і павозкі
Па шляхах зарыпелі.
Ні пажыткаў, ні клункаў.
Толькі ў хустачку дакументы
Ды са сцен паздымалі партрэты –
Памяць гэта...*

Хроніка аднаго перасялення.

Пустата, напоўненая болем і безвыходнасцю. Агонь апошняга восеньскага ліста ля самае магі-



Міхась Барздыка і Міхась Башлакоў.
2005 г.

лы ўзмацняе шэрасць і чарнату быцця. У вершы “Няма такой зямлі” чытаем: “У квецені сады. А для каго цвіценне?”. Пытальная інтанацыя скажа ўспрымаецца як адмаўленне. Белы колер асацыіруецца з журбой і трывогай. І яшчэ звязваецца ў Міхася Башлакова з кволымі парасткамі жыцця, якія, нягледзячы на страты, пераможна імкнуцца ў вышыню, да спасціжэння чалавечай існасці. Распачны стан лірычнага героя раскрывае другая частка:

*Я – паддоследны...
Слава прагрэсу!
На апошняй стаю я мяжы...
Мне няма на зямлі маёй месца...
Святы Божа, куды мне, скажы?..*

Куды мне?

Прасвятленне прыходзіць у чацвёртай частцы, калі герой знаходзіць у сабе сілы ўпэўнена сцвердзіць:

*Не, Радзіма, хоць нам і нядужыцца,
Нам няможна ніяк паміраць...*

І гарыць над сусветам.

Эмацыйны накал выказвання першых частак, аформлены пытальнымі і клічнымі сінтаксічнымі адзінкамі, а таксама недаказамі, змяняецца праз апавядальныя сказы развагай: тут і водгук на боль, і прабліскі надзеі на ратунак, і вера ў святло “зоркі дальняй за акном”. Прайсці праз самотную восень (сімвал трагедыі), каб нарадзіцца ў новым вымярэнні чалавечых каштоўнасцей, – такі няпросты шлях лірычнага героя ў кнізе “Палын. Чарнобыль”.

Зялёная восень... Зялёная – ад прадчування жыццесцвярджальнага пачатку. Такім пачаткам прасякнуты многія творы Міхася Башлакова з

кнігі графікі і паэзіі “Нетры” (2004), выдадзенай на беларускай і рускай мовах. На Міжнародным кніжным кірмашы ў Франкфурце-на-Майне (2005) яна ўвайшла ў лік ста найлепшых кніг свету. Прычым свае праекты прапанавалі больш за 10 тысяч выдавецтваў са 135 краін. Такая высокая ацэнка абумоўлена ўдалым спалучэннем класічнага радка Міхася Башлакова і нетрадыцыйнай тэхнікі мастака Міхася Барздыкі. Праз багацце графічных эфектаў выяўляюцца рухі душы, нечаканыя ў сваёй імпульсіўнасці, але абавязкова шчырыя. Разважанні мастака нарадзіліся раней за вершы Міхася Башлакова, але ў “Нетрах” слова знайшло ўдзячны водгук у колеры. І як вынік – арыгінальная сатворчасць паэта і мастака.

Першая частка кнігі называецца “Вераснёвы смутак”. Але смутак прасветлены, у адрозненне ад таго пачуцця, якім прасякнуты старонкі выдання “Палын. Чарнобыль”. Лірычны герой знаходзіць свае каардынаты быцця там, дзе “*руплівы ліпень ліпаю цвіце*”. Паўтор гукавога комплексу стварае ў чытача адпаведнае ўспрымання зместу твораў. Жыццёвая смага наталяецца ліпеньскім водарам роднай вёскі, у якой “*празрыстым мёдам з сонечных грудзей сцякае ціша на лясныя долы*”, “*звініць ля сцежкі светлая крыніца*” і “*травы сцелюць мяккую пасцель*”. У дарагім кутку час нібы спыняецца і прастора не палохае нязведанасцю:

*Вось так брысці няведама куды
Сярод бяроз на сонечнай дарозе,
Зязюлю слухаць і лічыць гады,
І думаць, што далёка яшчэ восень.*

Вось так брысці...

Лірычны герой вяртаецца дадому, у маленства, але такое вяртанне магчыма толькі дзякуючы летуценням. Адпаведную назву – “Летуценні” – мае і адна з частак кнігі. У іншым раздзеле выдання лірычны герой сумленна прызнаецца:

*Што я паспеў на гэтым свеце белым?
Дзесятак вершаў нейкіх напісаў?
Чаму ж так рана сёння звечарэла?
Шчыміць душа... І просіцца сляза.*

Завечарэла...

Раннім вечарам свайго жыцця горка ўсведамляць, што ў роднай вёсцы Церуха ўжо ніхто не чакае, што адно ва ўспамінах “*да бэзавага мая асенні мой цягнік загрукаціць*”. Ад “бэзавага мая” дзяцінства ў “Нетрах” пераважае светлая гама вобразных сродкаў:

*Святочна апранутаю кабетай
Рассядзеца на лаве важна лета.
Спакусай млеюць сонечныя грудзі,*

*Гарачы шал і вецер не астудзіць.
Смяецца звонка, весела гамоніць,
Трымае яблык спелы на далоні.*

Яблычны спас.

Прыём увасаблення ўзмацняецца ацэначнымі лексемамі *святочна, сонечныя, гарачы, звонка, весела*. У такім паэтычным акружэнні іншыя словы верша набываюць эмацыйны патэнцыял, рэалізуючы эстэтычную функцыю мастацкага слова. Яно не толькі называе аб'ект рэчаіснасці, але і ўплывае на пачуцці чытача.

Станоўчая энергетыка паэтычнага радка прысутнічае ў многіх вершах “Нетраў”, пранікае ў гістарычныя і міфалагічныя вобразы, а таксама ў графічныя аркушы, якія выяўляюць

дынаміку колеру – ад чорна-белай гамы да яркай, насычанай, шматфарбнай. Вобраз зялёнай восені, прасветлена-мудрай, сагрэтай цяплом Бацькаўшчыны, з'яўляецца скразным у “Нетрах”, па сваім нападзенні адрозніваецца ад вобраза восені кнігі “Палын. Чарнобыль”. Смуткам незваротнасці страчанага і ціхай радасцю жыцця прасякнуты гэтыя два літаратурна-мастацкія выданні, гожа і арыгінальныя, таму нездарма вылучаныя на атрыманне Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

Думаю, зялёная восень Міхася Башлакова і Міхася Барздыкі падорыць многа светлых імгненняў удзячнаму чытачу. Старонак няспешнага роздуму, плённага пошуку і вяртання да ўласных вытокаў.

Драматургія і жыццё

Сцяпан ЛАЎШУК

У ТРАДЫЦЫЯХ НАРОДНАГА ТЭАТРА

КАМЕДЫЯ “НЕСЦЕРКА”

Камедыя “Несцерка” была прадстаўлена тэатральнай грамадскасці ў 1940 г. І адразу ж, як з таго чароўнага рога дастатку, на яе пасыпаліся самага рознага ўзроўню адзнакі і ўшанаванні. Спачатку п'есу ўганаравалі І прэміяй Усесаюзнага конкурсу на лепшы драматургічны твор, які праходзіў у Маскве вясной 1941 г. Потым – у 1946 г. – сцэнічнае яе прачытанне Другім беларускім дзяржаўным тэатрам было ўдасцена Дзяржаўнай прэміі СССР (персанальна ўганараваны рэжысёр Н. Лойтар, кампазітар І. Любан, акцёры А. Ільінскі – Несцерка і Ц. Сяргейчык – Самахвальскі). А яшчэ пазней ніводзін агляд тагачаснай беларускай драматургіі, ніводная спецыяльная публікацыя не абыходзіліся без ухвальных слоў на адрас камедыі. Не абміналі яе ўвагай і выдаўцы: цалкам або ва ўрыўках на беларускай мове п'еса друкавалася ў 1940, 1945, 1946, 1951, 1962, 1971, 1975, 1977, 1998 гг. У 1955 г. пераклады п'есы на ўкраінскую і польскую мовы апублікаваны адпаведна ў Кіеве і Варшаве. А ў Расіі камедыі “Несцерка” быў аказаны наогул беспрэцэдэнтна паважлівы прыём: ні адна з беларускіх п'ес не ўдастойвалася пры чатырохразовым перавыданні трох розных перакладаў (першы варыянт перакладу зрабіў А. Купершток у 1945, другі – В. Уладзіміраў у 1949, трэці – А. Пракоф'еў у 1954 гг.).

Сцэнічны лёс камедыі таксама варта лічыць паспяховым. Дастаткова ўжо таго, што спектакль па гэтым творы стаў на доўгі час візітоўкай акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа. Таксама ў цэлым удалыя пастаноўкі п'есы ажыццявілі рэжысёры В. Пацехін (Палескі абласны драматычны тэатр, 1947), П. Малчанаў (Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, 1971), В. Каралько (Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча ў Бабруйску, 1973), В. Сімакін (Гродзенскі абласны драматычны тэатр, 1980). Былі і замежныя пастаноўкі камедыі: у Маскве (Музычна-драматычны тэатр, 1944), у Варшаве (Польскі народны музычны тэатр, 1947), у Чэнстахове (Польскі Вялікі тэатр, 1949). У 1980 г. рэжысёр Б. Утораў у Беларускім дзяржаўным тэатры музычнай камедыі паставіў аднайменную аперэту Р. Суруса (лібрэта Віталя і Артура Вольскіх). Нарэшце, трэба згадаць і кінаверсію твора: у 1955 г. былі завершаны здымкі фільма “Несцерка”.

Не абдзелена ўвагай камедыя і ў аспекце крытычна-даследчых рэпрэзентацый. Праўда, пераважная большасць спецыяльных публікацый прысвечана ўсё ж яе сцэнічнаму жыццю. У гэтых публікацыях можна знайсці дастаткова поўную інфармацыю пра характэрныя адметнасці сцэнічнага прачытання п'есы рознымі тэатральнымі калектывамі – з падрабязным



Сцяпан Сцяпанавіч Лаўшук – літаратуразнаўца і крытык. Доктар філалагічных навук (1997), прафесар (1998), член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (2004). Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1967), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі (1973). Даследуе тэорыю і гісторыю нацыянальнай драматургіі. Аўтар кніг “Сучасная беларуская драматургія” і “З думкай пра сучасніка” (абедзве 1977), “Першы народны артыст БССР” (1982), “Высокія арбіты грамадзянскасці” і “Станаўленне беларускай савецкай драматургіі (20-я – пачатак 30-х гг.)” (абедзве 1984), “Кандрат Крапіва і беларуская драматургія” (1986, 2-е выд. 2003), “На драматургічных скрыжаваннях” (1989). Адзін з аўтараў “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” (1977, на рус. мове), адзін з рэдактараў і аўтараў “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.” у чатырох тамах (1999 – 2003). З 1998 да 2007 г. – намеснік дырэктара Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі. Цяпер галоўны навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Янкі Купалы і Якуба Коласа НАН Беларусі.

аналізам рэжысёрскіх інтэрпрэтацый, выканальніцкага майстэрства акцёраў, сцэнаграфічнага, харэаграфічнага і музычнага афармлення. Больш скупа – і па колькасці публікацый, і па падрабязнасці аналізу – ацэнена камедыя як літаратурны твор. Вышэй ужо гаварылася, што ні адзін агляд развіцця беларускай драматургіі сярэдзіны XX ст. не абыходзіўся без прыязнай згадкі, але часцей за ўсё кароткай. Самую ж, бадай, грунтоўную крытычную атэстацыю “Несцеркі” зрабіў А. Сабалеўскі. Падрабязна прааналізаваўшы папярэднія п’есы В. Вольскага, даследчык зазначыў: «Па прынцыпу пабудовы гэтай п’есы, па стылістыцы яна шмат у чым адрозніваецца ад “Цудоўнай дудкі”, “Дзеда і Жорава”. У тых п’есах пісьменнік... не ўзнямаецца вышэй саміх казачных вобразаў, так сказаць, не выходзіць за іх межы. У “Несцерку” ён робіць своеасаблівыя аўтарскія адступленні. Так, галоўны герой Несцерка ў пачатку камедыі, згодна з рэмаркай, выбягае з-за куліс на авансцэну і яшчэ да ўзняцця заслони звяртаецца да публікі: “Добры вечар, сябры! Эге, колькі вас тут сабралася! Не раўнуючы, як дроў у лесе...” Той жа Несцерка ў фінале камедыі зноў звяртаецца непасрэдна ў глядзельную залу: “А вы ўсё яшчэ сядзіце з таго часу? І не надакучыла?... Глядзі ты, – кірмаш скончыўся, вяселле адгулялі, а яны ўсё сядзяць ды сядзяць. Відаць, трывалыя... Ну, вы сабе як хочаце, а я пайду адкуль прыйшоў. Бывайце здаровы!...” А паміж гэтымі застаўкамі – дзеянне камедыі» [3, с. 112].

Само ж дзеянне мае хоць і ўскладненую, але стройную структуру, якая ўключае ў сябе некалькі адносна самастойных сюжэтных блокаў. А дакладней, п’еса ўяўляе сабой кантамінацыю апрацаваных аўтарам фальклорных сцэнічных твораў, урыўкаў з батлейкавых тэкстаў, інтэрмедый і г. д. Аб’ядноўвае ўсе гэтыя блокі дынамічная асоба – галоўны герой п’есы Несцерка. Спачатку ў яго завязваецца канфлікт з двума шляхцюкамі: аднаму скалечыў кабылу (выцяг-

ваючы яе з балота, адарваў хвост), другому моцна перапалохаў жонку, скокнуўшы на яе з моста (яна мыла ў рэчцы бялізну, а Несцерка ратаваўся ўцёкамі ад гневу першага шляхцюка). Потым калізійна скантактаваўся з панам Бараноўскім (узяў у яго грошы на выраб сядла, хоць заказ выконваць не збіраўся). Ва ўсім бляску раскрыўся герой у сцэнах дыспуту са шкаляром Самахваўскім і судовага разбіральніцтва. Паказальна, што нават у кірмашовым спектаклі, наладжаным вандроўнымі скамарохаўмі, Несцерка бярэ самы чынны ўдзел, актыўна спрабуючы дапамагчы закаханым Юрасю і Насці злучыць свае лёсы. Несцерка... Гэтае імя зрабілася ў нашай краіне называным. Папулярнасць яго хутка перасягнула межы тэатра. «Ён перабраўся з тэатральнай сцэны на цыркавую арэну, на эстраду, на экраны кіно і тэлевізара. Зрабіўся змагаром за чысціню нашай сучаснай маралі, побыту, за добрыя, сумленныя адносіны да працы. Ён трапіў нават на старонкі некаторых газет, у якіх з’явіліся аддзелы сатыры і гумару пад назвай “Несцерка”.

Несцерку выразаюць з дрэва, лепяць з гліны. Людзі набываюць статуэткі Несцеркі ў магазінах, дзе прадаюцца сувеніры» [1, с. 112].

Сапраўды, гаворка аб сучасным гучанні вобраза Несцеркі – зусім карэктная. А між тым, архетыпавыя яго карані сягаюць у глыбокую старажытнасць. У айчынным фальклоры падобны сацыяльна-псіхалагічны тып героя быў вельмі распаўсюджаным і папулярным. Сітуацыі, у якіх яму даводзілася дзейнічаць, маглі быць самымі рознымі, але нязменнай, абавязковай заставалася яго нацэленасць на дабрачынныя здзяйсненні. Камусьці дапамагчы, падставіць плячо, штосьці абараніць. Як правіла, гэта была дапамога свайму бліжняму. І толькі аднойчы яму давялося выступіць у ролі адэпта шматлюднейшай рэлігійнай канфесіі – хрысціянства. Маецца на ўвазе інтэрмедый “Дышкурс жыдовіна са скамарохаўмі”. Паміж іудзеямі і хрысціянамі ўзнікла спрэчка, чыя вера лепшая. Канчатковы

вынік павінен быў даць “вучоны” дыспут, на які хрысціяне паслалі скамароха, а яўрэі – свайго навукоўца.

«А меў жа той жыдовін бараду бардзо вялікую і галаву лысую. І стаў ён, жыдоўскі філосаф, здаля і выставіў адзін палец да скамароха на знак, жэ адзін ёсць пан Бог у небе. Бачачы тое, памысліў сабе скамарошац, жэ жыдовін яму, скамароху, хоча вока выбрадаць, то ён прудка паказаў два пальцы, думачы сабе: што калі ты, жыдовін, паважышся на маё адно вока, то я табе абое твае вочы выкалю».

І так абодва яны зышліся разам. І зрабіў жыдоўскі філосаф знак, жэ ўдарает скамароха па вуху, мовячы:

“Слухай, хрысціянскі філосафе. У вашай веры пішуць: а калі ця хто ўдарыць па палічку, падстаў яму другі палічак”.

І мовіў яму скамарох: “У нашай веры пішуць так жа: яко вам чыняць людзі, тако чыніце і вы ім”, – і ўдарыў скамарох жыдовіна па вуху» [2, с. 112 – 113].

“Дышкурс” працягваўся настолькі доўга, наколькі хапіла раскошнай барады несамавітага іудзея, якую скамарох шкуматаў-прарэджаў пасля кожнага няўдалага (а такімі яны аказваліся спрэс) адказу яе гаспадара.

З развіццём беларускай інтэрмедый паступова пачаў акрэслівацца менавіта сцэнічны вобраз гэтага героя, за ім сталі замацоўвацца некаторыя характэрныя рысы, якія з цягам часу рабіліся ўсё больш атрыбутыўнымі. Праўда, працэс гэты з-за адсутнасці ў нас нацыянальнага тэатра і стацыянарных пастаянных труп не завяршыўся “кансервацыяй” тых характэрных рысаў у вобраз-маску накіраванай персанажаў італьянскай камедыі *dell'arte*. Больш таго, у творах народнага тэатра ён не дачакаўся сталай персаніфікацыі свайго імя: у адной п’есе яго называлі Селянінам, у другой – Мужыком, у трэцяй – Хлопам (быццам бы адно і тое ж, але ў кожным выпадку выяўляліся пэўныя нюансы “геапалітычнага” парадку), і толькі ў інтэрмедый “Пан Літэрат” з’явілася канкрэтнае імя – Гаўрыла. Гэтае імя сярод насельнікаў цэнтральных і паўночна-заходніх рэгіёнаў Беларусі звязвалася з вельмі папулярным фальклорным персанажам балакі-байкара, дасціпнага насмешніка і перасмешніка, які свае маральна-этычныя погляды паслядоўна пазіцыянаваў з народнымі, паспалітымі. Не выпадкова ж добрая знаўца вуснай народнай творчасці, аўтар спецыяльнага даследавання па гісторыі беларускай батлейкі Алаіза Пашкевіч адным са сваіх паэтычных псеўданімаў абрала гэтае імя – Гаўрыла, Гаўрыла з Полацка. У скамарос-



Фёдар Шмакаў у ролі Несцеркі.

кім брацтве імя Несцерка сустракалася таксама, але шмат радзей.

Галоўнаму герою камедыі “Несцерка” не давялося вырашаць ні нейкіх абстрактных канфесійных спрэчак, ні глабальных сацыяльных праблем. Ён чалавек канкрэтнага дзеяння. Актыўны, дасціпны, знаходлівы, спрытны, удачлівы... Такі сцэнічны герой надзвычай падабаецца глядачу, які гатовы заплюшчваць вочы нават на пэўныя праявы круцельства і шахрайства з боку свайго ўлюбёнца. А такіх праяў у Несцеркі хапала. Вядома, для камедыйнага героя адарваць у кабылы хвост, скокнуць з моста на кабету – рэч цалкам нармальна. Складаней з прысвойваннем маёмасці пана Бараноўскага: спачатку грошай за нязробленае сядло, а потым і панскай вопраткі. Зрабіў гэта Несцерка, дапусцім, і весела, і дасціпна, і вынаходліва, але... Для юнага Юрася такія ўчынкi – гэта звычайны крымінал, парушэнне нормаў чалавечых узаемаадносін. Ці ж можна гэтак рабіць? І даводзіцца Несцерку шукаць тлумачэнні. “А чаму не? Можна! Бачу я, хлопча, што іначай не пражывеш. Ты дабро зрабіў, а цябе за каўнер хапаюць. Ты чалавека з бяды вызваліў, а цябе за гэта ў турму валакуць. Ці мала з нас паны цягнуць? Дык няхай хоць гэтыя некалькі рублёў нам на спажыву пойдуць. Зразумеў?” [1, с. 30].

Што ж, існаваў усё ж такі пэўны люфт у маральных ацэнках людства паспалітага! І абумоўлены ён быў элементарнымі псіхалагічнымі пастулатамі сацыяльнай справядлівасці, асэнсаванымі ў чыста класавых аспектах. Багацея, пана, пазней буржуа ашукаць, падмануць,

аб'ягорыць – справа не толькі не грэшная, а святая. Гэтакі падыход у народзе акрэсліўся даўно, набыў адзнакі ісціннасці і справядлівасці. *Vox populi – vox dei!** Таму факты шахрайства не могуць кардынальна ўплываць на агульную станоўчую атэстацыю асобы Несцеркі. Не даводзіцца строга асуджаць героя і за скептычна-пагардлівыя адносіны да “інстытуыванай”, спецыяльна арганізаванай навукі, школьнага навучання. Вытокі гэтага скепсісу не ў цемрашальстве, а ў жаданні паказаць перавагу народнага здаровага сэнсу над казённай, схаластычнай “вучонасцю”. Менавіта ў такім аспекце вырашаецца праблема ў большасці вядомых нам беларускіх інтэрмедый, у якіх высмейваецца не ўласна вучонасць, а яе носбіты – шкаляры і “скубэнты”. І на самай справе не вучоныя яны, а недавукі і прайдзісветы. Шкаляр Самахвальскі з камедыі “Несцерка” – тыповы прадстаўнік гэтай несамавітай браціі. Неабходна прызнаць, што ён не пазбаўлены пэўнага спрыту і вынаходлівасці, якія дазволілі добра-такі задурыць галаву ганчарысе Мальвіне, і тая гатова сілком аддаць адзіную сваю дачку прыгажуню Насцю за яго замуж. Як пазалеташняга снегу, не бачыць бы нерашучаму, рэфлексійна-ціхмянаму Юрасю сваёй каханай, калі б не дапамога Несцеркі. Прычым далася яна яму не дужа лёгка: упартай Мальвіне ўсё не доказ – ні пройгрыш Самахвальскім вучонага дыспуту, ні баязлівыя яго паводзіны падчас кірмашовых спектакляў, калі ён, панічна хаваючыся за шырокую спадніцу мяркуемай цешчы, літаральна выпхнуў Насцю ў лапы мядзведзя, ні адчайнае нежаданне дачкі звязваць свой лёс з нялюбым... І толькі запіска шкаляра аб адмове ад шлюбу (падступны Несцерка “саступіў” яму больш заманлівую перспектыву – адправіцца ў сталіцу і стаць там каралём) крыху ацверзілі амбітную кабету. Воляй-няволяй давялося ёй аддаваць дачку за “простага” хлопца Юрася. І гэта была галоўная перамога Несцеркі. Завяршылася камедыя шыкоўным – з шырокай рэпрэзентацыяй абрадаў, песень, спецыяльных показак, сакавітых народных выслоўяў – вяселлем.

Кожны сапраўдны мастацкі твор мае душу, якую мы іншы раз не дужа дакладна называем сэнсава-эмацыянальнай аўрай. Яна ў камедыі “Несцерка” – светлая, энергетыка яе – станоўчая, цёплая, добрая. Пры ўсёй вастрыні канфлікту, пры ўсёй нежартоўнай зацягасці сутычак паміж персанажамі ў духоўнай атмасферы п'есы прэваліруюць устойлівыя флюіды добра. Зрэшты, па-іншаму і

быць не магло, паколькі ў ёй няма, па сутнасці, ніводнай дзейнай асобы злавесна-зламыснага плана. Ваяўнічыя шляхцікі? Ды яны настолькі цельпукавата-няздатныя, што ніякага зла спрытнаму Несцерку проста не здольны былі ўтварыць, затое з яго боку здэкаў нацярпеліся ўдосталь. Пан Бараноўскі? Гэта адзін з самых бяскрыўдных, у нечым нават сімпатычных (хутчэй за ўсё, сваёй беларускай ментальнасцю) паноў ва ўсёй беларускай драматургіі. Насцін бацька Мацей? У душы гэтага чалавека зло нават не начавала. Вядома, ён бязвольны і пад абцасам у жонкі. Аднак гэта слабасць, але не зло. Мальвіна? Гэта, бадай, самы супярэчлівы характар у п'есе. Сіндром няўдачніцы (сяброўкі яе, бачыце, добра выйшлі замуж: адна за войта, другая за аканом, трэцяя за пісара, а ёй дастаўся просты ганчар Мацей) самым згубным чынам паўздзейнічаў на яе. Тэхніку сваёй сварлівасці (гандлюючы на кірмашах прадукцыяй мужа-ганчара, яна мела добрую практыку) Мальвіна давяла да стану віртуознасці. Нават Несцерка, шматвобразны публічны чалавек, з непадробнай апаскай і не без захаплення вымушаны быў рэціравацца ад “базарнай бабы” пад напорам яе “выкшталцонных” праклёнаў. Але ўсё становіцца на свае месцы, калі яна, адкінуўшы маску лютай, сварлівай ведзьмы, пагаджаецца на шлюб Насці з Юрасём і з вельмі цёплай – зусім людскай – інтанацыяй прамаўляе: “Хай будзе павашаму! (Выцірае вочы.) Хіба я свайму дзіцяці вораг?” [1, с. 107].

Усе астатнія дзейныя асобы п'есы (уключаючы суддзю-хабарніка), з'яўляючыся персанажамі камічнымі, а не сатырычнымі, проста па вызначэнні не могуць істотна азмрочыць агульную светлую танальнасць твора. Тым больш што ў кожнай сітуацыі “парадам камандуе” Несцерка – са сваім незнішчальным аптымізмам, верай у дабро і справядлівасць.

Час хуткаплынны. Амаль сем дзесяткаў гадоў аддзяляюць нас ад моманту першай сустрэчы гледачоў з камедыяй “Несцерка”. За гэты перыяд рэпертуар беларускіх тэатраў абагаціўся многімі высокамастацкімі творамі айчынай драматургіі, аднак цікавасць сучаснага гледача да няўрымслівага жыццялюбца Несцеркі, які ўвабраў у сябе шматвяковы вопыт герояў беларускага народнага тэатра, не прапала. Бо з ім – не сумна. Бо вучыць ён не апускаць рукі ў самых складаных сітуацыях.

Спіс літаратуры

1. **Вольскі, В.** Несцерка / В. Вольскі. – Мінск, 1971.
2. **Міско, С. М.** Школьны тэатр Беларусі XVI – XVIII стст. / С. М. Міско. – Мінск, 2000.
3. **Сабалеўскі, А.** Беларуская савецкая драма : у 2 т. / А. Сабалеўскі. – Мінск, 1969. – Т. 1.

*Голас народа – голас божы! – Заўвага рэд.

НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ СТАНАЎЛЕННЯ КАНЦЭПЦЫ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ХАРАКТАРУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Пытанне пра вызначэнне сутнасці нацыянальнага характару ўсё яшчэ актуальнае і спрэчнае. Не выклікае прэчанняў толькі выснова на конт таго, што найбольш поўна і ўсебакова нацыянальны характар выяўляецца праз культуру і, вузей, літаратуру. Праўда, некаторыя даследчыкі сцвярджаюць, што «вызначыць па творах мастацкай літаратуры той ці іншы “нацыянальны характар” наўрад ці магчыма, бо... даследчык сутыкаецца з вельмі складанай мазаікай асабістых і групавых характараў, аб’яднаць якія ў адно нікому не дадзена» [4, с. 194].

Для беларусаў пастаўленае пытанне асабліва актуальнае. Даволі працяглы час праблема так званых нацыянальных ускраін (адносна Расіі, у склад якой уваходзіла пэўны перыяд і Беларусь) была пад забаронай: «...цэлае стагоддзе амаль – у эпоху казённага “інтэрнацыяналізму” – нацыянальная тэма была, па сутнасці, недачыкальная» [2, с. 10]. Ды і само паняцце “нацыянальны характар” вельмі няпростое. Як адзначыў Н. Перкін, “калі спрабуюць вызначыць адметнасць людзей свету паводле нацыянальнага характару, то перш за ўсё звяртаюць увагу на найбольш відавочныя адзнакі і часта прыходзяць да чыста расавых ці этнічных характарыстык, да таго, што яшчэ не з’яўляецца паказчыкам пэўнага нацыянальнага характару” [11, с. 66].

Тым не менш з упэўненасцю можна сказаць, што, у адрозненне ад навукі, літаратура не толькі дае яскравыя прыклады пэўных народных тыпаў і характараў, але і пэўным чынам стварае нацыянальны характар. “Вобразы мастацкай літаратуры ахопліваюць нацыянальна-тыповыя рысы глыбей і шматгранней, чым навуковыя формулы. Даследаванне гэтых вобразаў у іх дынаміцы і сацыяльна-гістарычным кантэксте прыносіць вялікую карысць. Мастацкая літаратура паказвае і разнастайнасць нацыянальных тыпаў, і іх канкрэтна-класавую прыроду, і іх гістарычнае развіццё” [5, с. 228]. Нацыянальны характар – у пэўнай ступені прадукт народнай культуры (як і любая культура – у пэўнай ступені прадукт нацыянальнага характару).

У беларускай літаратуры пытанне пра нацыянальны характар паўстала ў XIX ст. і развівалася па двух накірунках: адзін з іх этнаграфічны, заснаваны на аб’ектыўным паказе побыту, нормаў, звычаяў, традыцый народа; другі – рамантычны, калі ствараецца пэўны гераізаваны,

у некаторай ступені ідэалізаваны вобраз. Найбольш яскравымі прадстаўнікамі беларускай літаратуры XIX ст., якія надоўга прадвызначылі шляхі развіцця нацыянальнага мастацтва слова, безумоўна, з’яўляюцца Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Францішак Багушэвіч.

Калі гаварыць пра **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча**, то “свядома ці падсвядома пісьменнік адчуваў, што ў малюнках побыту, звычаяў, сялянскай паўсядзённасці схаваны пачатак беларускай літаратуры” [8, с. 73], «да В. Дуніна-Марцінкевіча не было ў беларускай літаратуры шырокіх карцін народнага побыту, працы, павер’яў... усяго таго, што складае будні і святы селяніна, саму паэзію, “паветра” нацыянальнай літаратуры» [8, с. 81], “ад В. Дуніна-Марцінкевіча бярэ пачатак эпічная традыцыя, якая пазней знойдзе найбольш поўнае ўвасабленне ў творчасці Я. Коласа” [8, с. 84]. Мастацкая традыцыя В. Дуніна-Марцінкевіча стане для беларускай літаратуры адным з тых накірункаў, які дасць, напэўна, найбольш яскравыя прыклады аб’ектыўнага стварэння нацыянальнага характару.

Францішак Багушэвіч, нягледзячы на тое, што наша літаратуразнаўства замацавала за ім месца першаадкрывальніка кірунку крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры, усё ж застаецца ў сваёй творчасці на мастацкіх пазіцыях рамантызму. Многія яго творы грунтуюцца на фальклорных матывах: “Ф. Багушэвіч актыўна выкарыстоўваў эстэтыку народнай творчасці, традыцыі народнай песні, народнага падання...” [12, с. 59]. І, як ні парадаксальна, В. Дунін-Марцінкевіч быў у большай ступені песняром свайго часу, чым Ф. Багушэвіч: “...адлюстравашы некаторыя аб’ектыўныя тэндэнцыі ў развіцці тагачаснага грамадства, Ф. Багушэвіч, тым не менш, у канцэптуальным плане дэфармаваў, скажаў рэчаіснасць” [3, с. 127 – 128]. Ён як бы сумысля згушчаў фарбы, акцэнтуючы ўвагу на гаротным становішчы беларускага селяніна, хаця, насамрэч, становішча гэтае магло быць не такім безнадзейным. Ф. Багушэвіч стаў у пэўнай ступені стваральнікам так званага нацыянальнага міфа пра нешчаслівую долю беларускага мужыка, што сур’ёзна паўплывала на далейшае развіццё нашай літаратуры.

Такім чынам, пісьменнікі XIX ст. пазначылі ў сваёй творчасці два накірункі развіцця нацыянальнай літаратуры, падрыхтавалі глебу для да-

лейшага яе станаўлення, набліжэння да асноўнай задачы – поўнага і ўсебаковага выяўлення асаблівасцей характару народа, хаця фарміраванне канцэпцыі нацыянальнага характару не будзе завершана і ў пачатку ХХ ст., таму што, як і ў часы Ф. Багушэвіча, літаратура не выходзіла за кола сялянскіх праблем, знешніх і ўнутраных, бо менавіта сялянства складала абсалютную большасць нацыі.

Пасля рэвалюцыі 1905 г. адбыліся карэнныя змены: легалізацыя друку на беларускай мове спрыяла актыўнаму прыцягненню ў літаратуру новых творчых сіл. У першую чаргу гэта было звязана з выхадам у свет газет “Наша доля” і “Наша ніва”. Першая, больш радыкальная, праіснавала нядоўга, а вось “**Наша ніва**” ў гісторыі айчынай літаратуры і культуры стала сапраўднай эпохай, якая наклала выразны адбітак на далейшае развіццё нацыянальнай мастацкай традыцыі. У нашаніўскі перыяд тэарэтычна распрацоўваецца пытанне пра нацыянальны характар. Як адзначыў **Вацлаў Ластоўскі**, “развіццё нацыянальнага пытання прыпадае на ХІХ стагоддзе, а навучная разробка яго на канец ХІХ стагоддзя і на нашы часы” [6, с. 321]. Ён сам напісаў шэраг артыкулаў, прысвечаных нацыянальнай праблематыцы (“З нашага жыцця”, “Аб патрэбе стылю ў жыцці народа”, “Ці-ткі мы сапраўды цямней за ўсіх”, “Бяздомныя” і інш.). Аўтар звярнуў увагу на найбольш паказальныя, з яго пункту гледжання, бакі нацыянальнага жыцця: гістарычныя аспекты развіцця нацыі, рэлігійныя пытанні, акрэсліў асноўныя, на яго думку, перадумовы паўнаважнага нацыянальнага існавання.

Думаецца, не будзе перабольшаннем сцверджанне, што ў свой час менавіта ў творчасці Я. Купалы і Я. Коласа станаўленне свядомасці беларускага народа, выяўленне асноўных рысаў нацыянальнага характару было аформлена амаль канчаткова. Іх мастацкую спадчыну можна разглядаць як энцыклапедыю жыцця народа, у якой “знаходзяць адбітак усе праявы нацыянальнага бытавання беларусаў на стыку дзевятнацатага і дваццатага стагоддзяў” [9, с. 121]. Але пры агульнай, здавалася б, задачы – шматграннае і ўсебаковае адлюстраванне рэчаіснасці – мастацкія сродкі, якімі пісьменнікі карыстаюцца, належаць да розных эстэтычных накірункаў. Мастацкая метадыка Янкі Купалы і Якуба Коласа як бы працягвае развіваць тры два шляхі беларускай літаратуры для выяўлення вызначальных рысаў нашага характару, якія былі пракладзеныя літаратарамі ХІХ ст.

Янка Купала стаў правадыром і прарокам беларускага народа, намалюваў рамантычна-геарызаваны вобраз беларуса, стварыў нацыяналь-

ную ідэю, якая, безумоўна, была неабходная для маладой, канчаткова не аформленай нацыі. Ён развіваў традыцыі рамантызму, бо “Бацькаўшчына яшчэ не адспявала сваёй песні, не здзейснілася яшчэ на належным узроўні кансалідацыі нацыі, таму беларуская літаратура павінна была яшчэ раз паспрабаваць прайсці праз гэты этап эвалюцыі” [13, с. 7].

Якуб Колас – выдатны апісальнік побыту і нораваў беларуса – распрацоўваў будзённыя, “празаічныя” пласты народнага жыцця, прыкмячаў знешнія, прадметна-побытавыя яго праявы, адкрываў каштоўнае ў звычайным, аб’ектыўна выяўляючы асаблівасці нацыянальнага характару. Галоўнае для яго – праўдзівае выяўленне рэчаіснасці, што, безумоўна, адыграла не апошнюю ролю для самавызначэння беларусаў, для кансалідацыі нацыі.

Уклад **Максіма Гарэцкага** ў развіццё канцэпцыі нацыянальнага характару не менш значны ў нашай літаратуры. Рэалізацыя мастацкай праграмы пісьменніка (з улікам тагачаснага стану развіцця айчынай прозы і драматургіі) вымагала пэўнага “дуалізму” сродкаў і метадаў, што выразна выяўляецца ў яго творчасці. М. Мушынскі вельмі слушна адзначыў, што для творчай манеры М. Гарэцкага характэрны дзве мастацкія тэндэнцыі – “адлюстраванне жыцця ў формах самога жыцця... і лірыка-экспрэсіўнае спасціжэнне рэчаіснасці з выкарыстаннем жанрава-стылявых элементаў філасофскай прозы” [7, с. 385]. М. Гарэцкі як бы сінтэзаваў мастацкія набыткі пісьменнікаў ранейшага пакалення, пры гэтым ён імкнуўся да аб’ектыўнага паказу з’яў рэчаіснасці.

Большасць даследчыкаў у якасці дамінанта нага вызначаюць філасофска-псіхалагічны бок творчасці М. Гарэцкага, бо ў гэтым плане ён быў наватарам у беларускай літаратуры, але разам з тым пісьменнік выдатна разумее, што не толькі даследаванне індывідуальнай псіхалогіі, але і традыцыйная для беларускай літаратуры манера “колесаўскага” эпічнага апавядання з апорай на побыт – не менш эфектыўны і перспектыўны метады для глыбокага і аб’ектыўнага паказу рэчаіснасці. У гэтым плане вельмі паказальная драматургія М. Гарэцкага: п’есы “Гапон і Любачка” (1914), “Мутэрка” (1920), “Свецкі чалавек” (1922), “Жартаўлівы Пісарэвіч” (1922) і інш.

Далей развіццё нацыянальнай літаратуры ў многім будзе прадвызначана дзейнасцю літаратурных аб’яднанняў “**Маладняк**” і “Узвышша”. Паводле І. Багдановіч, «“Маладняк” быў досыць супярэчлівай з’явай у гісторыі беларускай літаратуры... З аднаго боку, ён быў пераемнікам нашаніўскай традыцыі ў справе вы-

яўлення, падтрымкі і аб'яднання літаратурна адоранай моладзі, з другога – супрацьпаставіў сябе гэтай традыцыі, узяўшы ў якасці ідэалагічнага грунту класава-рэвалюцыйны фактар, у той час як грунтам папярэдняга этапу быў фактар нацыянальна-адраджэнскі...» [1, с. 262]. У адрозненне ад “Маладняка”, літаб'яднанне “Узвышша” грунтавалася на зусім іншых прынцыпах і ідэалах. Галоўнымі для яго сталі арыентацыя на традыцыі папярэдняга, зварот да сапраўдных, надзённых праблем беларускага сялянства, паэтызацыя сялянскага ладу жыцця, імкненне паказаць селяніна як тую аснову, на якой павінна будавацца новае жыццё. Письменнікі, якія згуртаваліся ва “Узвышшы” (К. Чорны, К. Крапіва, У. Дубоўка, А. Бабарэка, Я. Пушча і інш.), далі свету яркія мастацкія ўзоры сапраўднай літаратуры, глыбока нацыянальнай па сваёй сутнасці, прыклады для сучаснікаў і нашчадкаў.

Узвышаўцы звярталіся да традыцыі, якая арыентавалася на філасофска-мастацкую аснову побыту і быцця нацыі, і разам з тым выступалі як наватары, актыўна засвойваючы найлепшыя набыткі сусветнай літаратуры: «Ва “Узвышшы” ад шаблоннасці вобразаў і першапачатковай грубай тыпізацыі пісьменнікамі быў пройдзены складаны шлях да адлюстравання характараў герояў ва ўсёй складанасці і часам супярэчлівасці жыццёвых абставін, рухаў душы. Учынкi набылі псіхалагічнае і гістарычнае абгрунтаванне і абумоўліваліся псіхічнымі асаблівасцямі і ранейшымі падзеямі ў жыцці людзей» [10, с. 90].

На жаль, гісторыя ўнесла свае карэктывы ў далейшы ход развіцця нацыянальнай літаратуры, што прывяло да пэўнага заняпаду тых мастацкіх набыткаў, якія былі створаны пісьменнікамі ў акрэслены перыяд. Таму літаратары другой паловы ХХ ст. у некаторай ступені павінны былі прайсці нанова шлях, выразна пазначаны пісьменнікамі канца ХІХ – першай трэці ХХ ст. Па-ранейшаму наша літаратура 2-й паловы ХХ ст. ішла па двух накірунках у выяўленні нацыянальнага характара: аб'ектывізаваным, заснаваным на паказе рэальнага побыту і нормаў беларуса (Іван Мележ, Янка Брыль), і рамантычна-гераізаваным, які палягае на стварэнні ў некаторай ступені ідэалізаванага нацыянальнага вобраза (Уладзімір Караткевіч, Іван Шамякін).

Як паказала жыццё, больш прымальным для беларускай літаратуры стаў той шлях, які стварае рамантызаваны нацыянальны характар. Думаецца, гэта можна патлумачыць тым, што мы, як і на пачатку ХХ ст., маем патрэбу ў пэўнай нацыянальнай ідэі, якая дапаможа нам прыйсці да самаўсведамлення. На жаль, рэаль-

нае нацыянальнае становішча беларусаў застаецца малапрыцягальным для мастакоў слова. Таму аб'ектыўны паказ нашага жыцця, тыя творы, якія яскрава выяўляюць гэтае жыццё, у якіх створаны сапраўдныя нацыянальныя тыпы, носяць у пэўнай ступені элітарны характар, што праяўляецца ў недастатковай увазе да гэтых твораў. Да сёння, напрыклад, не ацэнена належным чынам драматургічная спадчына М. Гарэцкага, якая дае яркія, каларытныя нацыянальныя тыпы, не адарваныя ад рэальнага жыцця. Фарміраванне ўяўлення пра нацыянальны характар павінна адбывацца дзякуючы поўнаму і ўсебаковому аналізу з'яў рэчаіснасці.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, І.** Авангард і традыцыя : Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 387 с.
2. **Гачев, Г.** Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония / Г. Гачев. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 384 с.
3. **Запрудскі, І.** Нарысы гісторыі беларускай літаратуры ХІХ ст. / І. Запрудскі. – Мінск : РІВШ БДУ, 2003. – 138 с.
4. **Козлов, В.** Этнос. Нация. Национализм : Сущность и проблематика / В. Козлов. – М. : Старый сад, 1999. – 344 с.
5. **Кон, И.** Национальный характер – миф и реальность / И. Кон // Иностранная литература. – 1968. – № 9. – С. 223 – 230.
6. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі; уклад., прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1997. – 512 с.
7. **Мушынскі, М.** Максім Гарэцкі / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Бел. навука, 1999. – Т. 1. – С. 381 – 427.
8. **Навуменка, І.** Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 216 с.
9. **Навуменка, І.** Янка Купала / І. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Бел. навука, 1999. – Т. 1. – С. 121 – 175.
10. **Назараў, В.** Ад маладнякоўцаў да ўзвышэнцаў : Набыткі сатырычнай прозы / В. Назараў // Пра час “Узвышша” : Матэрыялы Узвышаўскіх чытанняў (Мінск, 2002 – 2004). – Мінск : РІВШ, 2005. – С. 87 – 90.
11. **Перкін, Н.** Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў літаратуры / Н. Перкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 200 с.
12. **Тычына, М.** Карані і крона : Фальклор і літаратура / М. Тычына. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 197 с.
13. **Штэйнер, І.** “Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...” : паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі / І. Штэйнер. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 120 с.

Алена ШЫШКО,

аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам філалагічных навук, дацэнтам Паўлам Навуменкам.

“МАСТАЦКАЯ ФОРМУЛА” ЗГУРТАВАННЯ “УЗВЫШША”

Літаратурна-мастацкае згуртаванне “Узвышша” было ўтворана 26 мая 1926 г. Першапачаткова ў яго склад увайшлі Адам Бабарэка, Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Кузьма Чорны, Кандрат Крапіва, Пятро Глебка, Максім Лужанін, Сяргей Дарожны, Васіль Шашалевіч, Змітрок Бядуля. Крыху пазней далучыліся таксама Тодар Кляшторны, Антон Адамовіч, Уладзімір Жылка. Пераканаўшыся ў бясплённасці масавага літаратурнага руху на прыкладзе “Маладняка”, узвышаўцы зрабілі свядомую ўстаноўку на малую колькасць сяброў аб’яднання.

З першых дзён існавання згуртаванне апынулася ў напружанай палемічнай атмасферы. Ужо сама назва ўспрымалася некаторымі пісьменнікамі не з “Узвышша” як абраза ў дачыненні да іх творчасці. Цішка Гартны прысвяціў аналізу першага нумара часопіса “Узвышша” артыкул «Ці сапраўды “Узвышша” ёсць узвышша?», дзе даў наступны каментарый: «Тым ня меней – адколеныя маладнякоўцы назвалі сябе ўзвышаўцамі. Узвышша – гэта, бач, – “камандныя вышыні”, пад якімі – разумелася – і старая беларуская літаратура з адраджэнцамі і нават “Маладняк” – нізінамі» [9, с. 3]. Аднак відавочна, што нічога такога самі ўзвышаўцы не мелі на ўвазе. Назва згуртавання была звязана з вершам У. Дубоўкі “Не дзівіся”, у якім паэт заклікаў: “Прытуся ў даліну з узвышша, / Каб узняцца ізноў, і – вышай!” [8, с. 29]. Выкарыстаны А. Бабарэкам у артыкуле “З далін на ўзвышшы” (своеасаблівым перадманіфесце “Узвышша”), гэты паэтычны вобраз стаў сімвалам высокай мастацкасці і быў абраны ў якасці назвы згуртавання.

Як вядома, у літаратурных дыскусіях таго часу вызначальным быў далёка не эстэтычны крытэры – рэальныя характарыстыкі мастацкіх твораў амаль не браліся пад увагу: дзейнічаў прынцып так званай групавой барацьбы, калі крытэрыем станоўчай ці адмоўнай ацэнкі мастацкага твора служыла прыналежнасць да пэўнага літаратурнага аб’яднання («Выходзіць так, што пакуль Адам Бабарэка быў у “Маладняку”, дык яго даклад быў добрым. А калі стаў адным з заснавальнікаў “Узвышша”, дык і даклад нічога ня варты» [11, с. 5]). Вельмі часта на першы план выходзілі асабістыя матывы, калі крытыкі, “пішучы рэцэнзіі на творы

тых ці іншых паэтаў, ці пісьменьнікаў, кіруюцца асабістымі сымпатыямі, або службовым становішчам...” [7, с. 3]. У дачыненні да ўзвышаўцаў гэты прынцып дзейнічаў неаднаразова. Нават аўтар прыведзеных радкоў Т. Глыбоцкі (А. Дайлідовіч, як паэт выступаў пад псеўданімам Алесь Дудар) далёка не заўсёды захоўваў аб’ектыўнасць пры аналізе творчасці ўзвышаўцаў. У першую чаргу гэта датычыцца паэзіі У. Дубоўкі і Я. Пушчы, да якіх як да прадстаўнікоў ЦБ “Маладняка” ён неаднаразова звяртаўся падчас свайго знаходжання ў Полацку, куды быў накіраваны для стварэння філіі і кіраўніцтва ёю. Расчараваўшыся ў магчымасці плённай літаратурнай працы на Полаччыне, А. Дудар ледзь не ў кожным лісце прасіў парады і дапамогі ў арганізацыйных пытаннях, вельмі часта гучала і просьба прыслаць на яго месца каго-небудзь іншага. Аднак адказу на сваю просьбу ён не атрымаў, што, верагодна, і стала прычынай асабістай антыпатыі. У выніку Т. Глыбоцкі, крытык сапраўды таленавіты і чуйны, страчваў усякае адчуванне меры і аб’ектыўнасці, калі справа даходзіла да характарыстыкі паэтычных твораў Я. Пушчы і У. Дубоўкі. Інакш чым можна растлумачыць наступныя супярэчнасці ў выказваннях крытыка: у артыкуле за 19 кастрычніка 1927 г., надрукаваным у “Савецкай Беларусі”, Т. Глыбоцкі, аналізуючы вершы маладых паэтаў, прысвечаныя тэме горада, дакараў іх за ігнараванне сапраўднага стану рэчаў – рэальная “урбаністычнасць” беларускіх гарадоў аказваецца ў іх вершах значна перабольшанай: “Дык што-ж тады казаць ужо ня толькі пра Полацак, але нават і пра Менск, дзе да гэтага часу не памерла яшчэ конка і ў самым цэнтры Савецкай вуліцы красуюцца аднапавярховыя драўляныя халупкі” [6, с. 3]. І вось амаль праз паўтара месяца, у артыкуле за 27 лістапада, Т. Глыбоцкі, які заклікаў да праўдзівасці ў адлюстраванні беларускага горада, абураецца радкамі У. Дубоўкі “Менск, Менск! / Твае заводы – / больш на карыкатуры надобны” [5, с. 3].

Тое самае праглядаецца і ў артыкуле «Ці сапраўды “Узвышша” ёсць узвышша?» Ц. Гартнага. Аналізуючы ўзвышаўскую дэкларацыю, крытык зазначае: «...складальнікі дэкларацыі дадумаліся да таго, што рашылі прыпісаць А. Гаруну адбіцьцё “настрой нацыянальна ўсвядомленага работніцтва і яго рэвалюцыйнай інтэлігенцыі...” – пэўна, дзеля адлічча яго

ад Цішкі Гартнага, які, па іхняму, выражаў на-строі “нацыянальна і сацыяльна ўсвядомлена-га рамесніцтва”. <...> Алесь Гарун – сталяр, а Цішка Гартны – гарбар. <...> Чаму-ж у ўзвышаўцаў сталяры – рабочыя, а гарбары – рамеснікі» [9, с. 3]. Становіцца відавочным, што Ц. Гартны пакрыўдзіўся на ўзвышаўцаў за недаацэнку яго “рабочай біяграфіі”. Акрамя таго, у артыкуле “Шкоднае ў беларускай літаратуры (Што было і чаго не павінна быць)” Ц. Гартны прыводзіць наступны, абуральны для яго, факт: «На дыспуце аб час. “Узвышша” № 1 Я. Пушча сказаў: Ц. Гартны ня любіць Багдановіча за тое, што той не пахваліў яго вершаў у 1912 г.» [10, с. 3]. Цалкам верагодна, што непрыязь Ц. Гартнага да “Узвышша” была абумоўлена зусім не творчымі няўдачамі сяброў згуртавання, але якраз іх неасцярожнымі выказваннямі.

Узвышаўцы выдатна разумелі сутнасць такой крытыкі, таму з самага пачатку як адзін з прынцыповых момантаў у дзейнасці свайго аб’яднання адзначалі: “Ніякай дыскусіі з маладнякоўцамі распачынаць не збіраемся, бо лічым, што кожнае літаратурнае згуртаванне павінна сьведчыць аб сваёй жыццёвасці і каштоўнасці ў справе культурнага будаўніцтва ня гучнымі словамі і шыльдамі, а мастацкімі твора-мі” [11, с. 5].

Вельмі важна адзначыць наступны момант: самі падыходы да арганізацыі “Узвышша” і “Маладняка” прынцыпова адрозніваліся. Калі “Маладняк” рабіў акцэнт менавіта на масавасці, калектыўнасці свайго руху, то “Узвышша” падкрэслівала найперш адметнасць творчай індывідуальнасці ўдзельнікаў. Для ўзвышаўцаў важным было не так стварэнне новага аб’яднання, як стварэнне спрыяльных умоў для творчай працы. Па вялікім рахунку, арганізацыйная форма аб’яднання была патрэбная ўзвышаўцам настолькі, наколькі праблематычна было існаваць у тагачаснай літаратурнай атмасферы пісьменнікам-адзіночкам. Паказальным падаецца і той факт, што, яшчэ будучы сябрамі “Маладняка”, запаўняючы анкеты ўдзельнікаў першага маладняцкага з’езда, на пытанне “Да якога літаратурнага кірунку вы сябе залічваеце?” толькі два пісьменнікі зрабілі кароткі запіс “самаст.” (самастойны) [4, арк. 14]: К. Чорны, афіцыйны старшыня “Узвышша”, і У. Дубоўка, рэальны кіраўнік згуртавання. Абсалютная большасць называла сваім “літаратурным кірункам” “маладнякізм”. Гэта не можа не сведчыць пра прынцыповасць творчай пазіцыі. Нездарма яны падкрэслівалі, што не аб’яднанне вызначае кірунак творчасці пісьменніка, але сам пісьменнік. У «Камунікаце беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша”» ад-

значалася, што “ўсе вядомыя нам беларускія пісьменьнікі выявіліся як пісьменьнікі выключна праз друк (газэты і часопісі), а не праз літаратурныя групы” [11, с. 5]. Гэтым самым яны звярталі ўвагу, што адбылася пэўная дэфармацыя поглядаў на творчую эвалюцыю пісьменніка, якая была характэрная для прадстаўнікоў новага літаратурнага пакалення.

У паэме “Калі асядае муць” Т. Кляшторнага ёсць наступныя радкі:

*Прыложым долу галаву, –
Мы гутарку сялян пачуем:
“Чытаем толькі Крапіву,
Купалу, Коласа, Бядулю”.*

*А рэшта дзе?! Яшчэ адказ:
(Адказ, бадай, зусім да толку)
“Культурны сёньняшні парнас
чытае аднаго Дубоўку” [12, с. 90].*

Як ні дзіўна, у гэтых радках вельмі лаканічна ахарактарызаваны не толькі падзел тагачасных літаратурных сімпатый, але і своеасаблівае размежаванне сярод пісьменнікаў. Гэта датычыць і самога “Узвышша”, што традыцыйна разглядаецца як пэўнае ідэйна-мастацкае цэлае. Звычайна мастацкая платформа згуртавання выводзіцца з узвышаўскіх дэкларацый і маніфестаў, а таксама з прац А. Бабарэкі. Пры гэтым вельмі часта застаецца па-за ўвагай рэальны ўплыў тэарэтычных канцэпцый на творчасць пісьменнікаў-узвышаўцаў. Між тым аналіз творчых канцэпцый, паводле трапнага азначэння М. Мушынскага, “тэарэтыкаў” і “практыкаў” “Узвышша” яскрава ілюструе наяўнасць у згуртаванні, умоўна кажучы, двух ідэйна-мастацкіх цэнтраў. Першы ўвасабляла крытыка, другі – уласна мастацкая творчасць, перш за ўсё проза, таму што паэзія была больш блізкай устаноўкам крытыкі.

Асноўнай эстэтычнай дамінантай “тэарэтыкі” “Узвышша” абралі паняцце “аквітызму, як той імкліваасці, якой прасякаецца твор у сваім ідэале” [1, с. 170]. Яно не прыжылося ў якасці рэальнай характарыстыкі творчасці ўзвышаўцаў, перш за ўсё з той прычыны, што так і не займела канкрэтнага азначэння. Дзеля справядлівасці трэба прызнаць, што “аквітызм” стаўся толькі прыгожай паэтычнай метафарай (*aqua vita* – жывая вада), своеасаблівым пратэстам супраць панавання ў тагачаснай літаратуры схемы і шаблону. Менавіта гэта меў на ўвазе А. Бабарэка, калі зазначаў у артыкуле “Паэзія як уяўленне”: “Тут, уласне, аквітызм выступіў хутчэй як азначэнне адчування недахват у тагачаснай поэзіі пэўнага конструкцыйнага прынцыпу, ніж што-кольвек позытыўнае” [2, с. 118].

Адчуваючы няпэўнасць эстэтычных крытэрыяў у “Маладняку”, А. Бабарэка – галоўны ўзвышаўскі тэарэтык – вельмі актыўна пачаў распрацоўваць эстэтычную платформу, акрэсліваць арыгінальныя канцэпцыі творчасці беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX ст., вызначаць кірункі сучаснай яму літаратуры. Нягледзячы на тое, што яго артыкулы сапраўды надзвычай цікавыя, багатыя на літаратуразнаўчыя знаходкі, карысныя і сённяшняму даследчыку, трэба прызнаць, што яны не адлюстроўвалі прыწყаў творчасці ўзвышаўскіх празаікаў. Характэрна, што для распрацоўкі паняцця “аквітызму” А. Бабарэка звяртаўся толькі да творчасці У. Дубоўкі і Я. Пушчы: тэксты астатніх паэтаў былі афарбаваны іх уласнымі стылем і вобразами; творчасць празаікаў К. Чорнага, К. Крапівы, А. Мрыя, Л. Калюгі, З. Бядулі развівалася ў іншым кірунку. Гэта становіцца відавочным, калі звярнуцца да асноўных ідэй і тэм “тэарэтыкаў” і “практыкаў”. У той час як А. Бабарэка заклікаў ствараць вобраз “горада як нацыянальнага прадстаўніка краіны”, адлюстроўваць вобраз “новага чалавека” – выхадца з сялянскага асяроддзя, інтэлігента ў першым пакаленні, – К. Чорны піша “Вераснёвыя ночы” (своеасаблівае мастацкае абарона вёскі насуперак модным выказванням аб “ідэятызме вясковага жыцця”), “Лявона Бушмара” (дзе галоўны герой – хутаранскі гаспадар, паводле тагачаснай тэрміналогіі, кулак), Л. Калюга – апавесць “Ні госць ні гаспадар” (у якой упершыню ставіць пад сумнеў мэтазгоднасць гэтага самага “выхадства”), А. Мрый і К. Крапіва – шэраг апавяданняў (там ствараецца рэальны вобраз “новага чалавека” насуперак прынятым тагачасным літаратурным канонам). У той час як А. Бабарэка даказвае, што «*актуальнасць паказу на тэму “што такое беларус”... мінула*» [3, с. 90], К. Чорны і К. Крапіва ўсё больш вяртаюцца да нашаніўскіх канцэпцый нацыянальнага характару.

Такім чынам, артыкулы А. Бабарэкі не акрэслілі кірункаў творчасці большасці ўзвышаўскіх пісьменнікаў – Кузьмы Чорнага, Кандрата Крапівы, Лукаша Калюгі, Змітрака Бядулі, Андрэя Мрыя, якія, у сваю чаргу, не падтрымлівалі мастацкіх ідэй, прапанаваных “тэарэтыкамі”. (Можна прыгадаць бадай толькі адзін прыклад свядомага імкнення ўвасобіць ідэю “тэарэтыкаў” у мастацкай практыцы: раман “Сястра” К. Чорнага, асноўнае дзеянне твора адбываецца менавіта ў горадзе.) Аднак гэта не стала прычынай канфліктаў: для ўзвышаўцаў быў важны момант творчага пошуку ў свабодным кірунку, таму яны, не пагаджаючыся адно з адным, маглі гарманічна суіснаваць у межах аднаго аб’яднання, разам выдаваць часопіс, падтрым-

ліваць сяброўскія адносіны. Маладнякоўскі дыктат адсутнічаў, “Узвышша” было свабоднай прасторай для творчага самавыяўлення.

Па вялікім рахунку, унутраная палеміка ва “Узвышшы” сталася працягам нашаніўскай палемікі 1913 г. Нездарма і цэнтрам асноўных супярэчнасцяў была акурат нашаніўская спадчына. Не прыніжаючы значэння дзейнасці нашаніўцаў для развіцця беларускай літаратуры і культуры ўвогуле, А. Бабарэка ўсё-ткі прамовіў, што іх творчасць не была паўнаважнай у мастацкім сэнсе, бо ў першую чаргу падпарадкоўвалася задачам сацыяльна-нацыянальнага змагання. Таксама адназначная арыентаванасць “Нашай нівы” на вёску расцэнвалася як прыкмета мастацкай абмежаванасці, пэўнага правінцыялізму. Акрамя таго, зазвычайна ў нашаніўскай літаратуры тоеснасць паняццяў “беларус” і “сялянін” выклікала ў А. Бабарэкі пратэст, паколькі ён лічыў гэта несправядлівым у дачыненні да той часткі беларускай інтэлігенцыі, якая перабралася ў горад.

Аднак для большасці ўзвышаўскіх празаікаў горад як мастацкая ідэя заставаўся ўсё-ткі чужым. Калі А. Бабарэка ставіў у творчасці Я. Коласа на першае месца паэму “Сымон-музыка” як узор мастацкай дасканаласці, то К. Чорны, К. Крапіва, Л. Калюга арыентаваліся на “Новую зямлю”. Значэнне меў не вясковы матэрыял сам па сабе, але той факт, што гэта быў адзіны тагачасны матэрыял, пра які можна ўпэўнена сказаць, што ён беларускі. Менавіта таму творчасць нашаніўцаў уяўляла каштоўнасць для ўзвышаўскіх празаікаў найперш як глеба стварэння канцэпцый нацыянальнага характару.

“Тэарэтыкі” былі перакананыя, што калі вясковае жыццё застанецца асноўнай тэмай беларускай літаратуры, яна не зможа зацікавіць за межнага чытача і – адпаведна – стаць паўнаважнай часткай агульнаеўрапейскай літаратуры, “практыкі” мелі на ўвазе іншае: калі літаратура яшчэ не выпрацавала ўласнай канцэпцыі нацыянальнага быцця і нацыянальных каштоўнасцяў, яна не можа прэтэндаваць на ўвагу іншых нацыянальнасцяў. Усё павінна быць паслядоўна і заканамерна, і перыяд выпрацоўкі мастацкай канцэпцыі нацыянальнага характару не можа быць прапушчаны. Нават калі гэта адбудзецца пад пэўным ідэалагічным ціскам (утварэнне “Маладняка”) і вектар літаратурнага развіцця будзе скрыўлены, то рана ці позна літаратура ўсё адно вернецца на тое месца, дзе гэтае скрыўленне адбылося. Стварэнне “Узвышша” якраз і было такім заканамерным вяртаннем.

Сапраўды, “Узвышша” стала ў гісторыі нашай літаратуры своеасаблівай легендай, але, як і кожная легенда, пакрысе пачало “міфалагізавацца”. Адзін з міфаў пра “Узвышша” – уяўленне пра яго

маналітнасць. Стварэнне адэкватнай канцэпцыі гісторыі нацыянальнай літаратуры ХХ ст. аб'ектыўна патрабуе разбурэння гэтага міфа. Магчыма, плённасць “мастацкай формулы” “Узвышша” якраз у тым і заключалася, што яно было ўзорам свабоднага творчага супрацоўніцтва.

Спіс літаратуры

1. Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша” // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 168 – 170.
2. Бабарэка, А. Паэзія як уяўленне / А. Бабарэка // Скарыніч : Літаратурна-навуковы гадавік. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1999. – Вып. 4. – С. 117 – 122.
3. Бабарэка, А. Пра Коласаву “Новую зямлю” / А. Бабарэка // Узвышша. – 1929. – № 6. – С. 75 – 95.
4. БДАМЛМ. – Ф. 225. – В. 1. – Спр. 6. – Арк. 14.
5. Глыбоцкі, Т. З літаратурнага блёкноту. Дэлешы бяз адрасу / Т. Глыбоцкі // Савецкая Беларусь. – 1927. – 27 ліст. – С. 3.
6. Глыбоцкі, Т. Пра літаратурныя справы. IV : Аб чым пішуць / Т. Глыбоцкі // Савецкая Беларусь. – 1927. – 19 кастр. – С. 3.

7. Глыбоцкі, Т. Пра літаратурныя справы. III : На ідэалагічным фронце / Т. Глыбоцкі // Савецкая Беларусь. – 1927. – 26 кастр. – С. 3.

8. Дубоўка, У. Не дзівіся / У. Дубоўка // О, Беларусь, мая шыпшына... : Выбранае / уклад. Дз. М. Давідоўскага, З. К. Пазняк. – Мінск : Маст. літ., 2002. – С. 29.

9. Жылуновіч, З. Ці сапраўды “Узвышша” ёсць узвышша? (Па часопісі “Узвышша” № 1) / З. Жылуновіч // Савецкая Беларусь. – 1927. – 13 мая. – С. 3.

10. Жылуновіч, З. Шкоднае ў беларускай літаратуры (Што было і чаго не павінна быць) / З. Жылуновіч // Савецкая Беларусь. – 1927. – 12 кастр. – С. 3.

11. Камунікат беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша” // Савецкая Беларусь. – 1926. – 15 сн. – С. 5.

12. Кляшторны, Т. Калі асядае муць : Поэма / Т. Кляшторны // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 84 – 98.

Жанна КАПУСТА,

аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ.



ЮРКА ЛЯВОННЫ

Наш каляндар

100

Усе больш-менш знаёмыя з савецкай літаратурай 1920 – 1930-х гг. ведаюць такі яе кірунак, як футурызм. Футурысты адмаўлялі традыцыйную літаратуру – увесь іх пошук быў скіраваны ў будучыню, у новае і неспазнанае. Новыя формы, вобразы, тэмы дыктаваліся крывавай вихурай рэвалюцыі, войнаў, гаспадарчых і сацыяльных пераўтварэнняў. Можа, таму ў паэзіі футурызму адчуваецца нешта жорсткае, сталёвае і нават бязлітаснае. Сёння запал гэтага паэтычнага цэху выглядае падлеткавай задзірыстасцю, але ўсё ж футурысты пакінулі свой след у гісторыі культуры, і след адметны. Хто не ведае паэтаў Уладзіміра Маякоўскага, Веліміра Хлебнікава і іншых знакамітых расійскіх футурыстаў?

Плынь футурызму закрунула і беларускую літаратуру. Незвычайны і трагічны лёс напаткаў беларускага паэта-футурыста Юрку Лявоннага (Леанід Мікалаевіч Юркевіч; 29.07.1908, Чавусы – 29.10.1937). Будучаму футурысту выпала жыць у вельмі неспакойны час. Калі яму было ўсяго шэсць гадоў, на Беларусь смяротнай наваля абрынуліся жахі Першай сусветнай вайны, якая потым перацягла ў грамадзянскую. Юнацтва паэта прайшло ў атачэнні суцэльнай нястачы і разбурэнняў. Аднак гэта не перашкодзіла хлопцу атрымаць адукацыю. Вучыўся ў Чавускай сямігодцы, Магілёўскім педтэхнікуме. Пазней скончыў літаратурны факультэт Беларускага вышэйша-

га педагагічнага інстытута (1934). З 1924 г. пачаў выступаць у друку з вершамі. Друкаваўся пад псеўданімамі Леанідаў, Леонідов, Юрка Лявонны, крыптанімамі Ю. Л., Л-ны, Юр. Л-ны, Юр. Ля-ны. Пазней працаваў у газетах “Магілёўскі сялянін”, “Звязда” і часопісе “Работніца і калгасніца Беларусі”. Разам з Сяргеем Грахоўскім Юрка Лявонны пераклаў на беларускую мову раман “80 000 кіламетраў пад вадой” Жуля Верна.

Змест творчасці Юркі Лявоннага адпавядаў часу. Назвы зборнікаў гавораць самі за сябе: “Камсамольскія вершы”, “Штурм” (1930), “Жалезныя вихуры”, “Разбег” (1931), “Стала і мужна” (1932). Некаторыя тэксты былі пакладзены на музыку. Юрка Лявонны – паэт часоў бравурных маршаў, “буры і націску”, але і часоў, калі жыццё асобы, яе памкненні нічога не значылі перад цяжкім валам калектыву. Сталінская дзяржаўная машына з кожным годам набірала абароты і пад яе зубчастыя колы траплялі ўжо не толькі ворагі сістэмы, але і яе саюзнікі, нават яе песняры. Так адбылося і з Юркам Лявонным. Арыштаваны па сфабрыкаванай справе “нацыянал-дэмакратаў”, ён быў расстраляны ў засценках мінскага НКВД. Гэта адбылося ў так званую крываваю ноч на 29 кастрычніка 1937 г. Тады органамі Народнага камісарыята ўнутраных спраў у Мінску было запар расстраляна каля дваццаці (!) беларускіх літаратараў. Поруч з Юркам Лявонным бязвінна загінулі Якаў Бранштэйн, Анатоль Вольны, Платон Галавач, Алесь Дудар, Хацкель Дунец, Міхась Зарэцкі, Васіль Каваль, Язэп Каранеўскі, Майсей Кульбак, Аляксей Кучынскі, Саламон Левін, Валеры Маракоў, Зяма Півавараў, Васіль Шашэўскі, Ізі Харык, Пятро Хатулёў, Міхась Чарот, Павел Шастакоў, Арон Юдэльсон. Гэта была кульмінацыя рэпрэсій 1937 г. Падчас іх былі вынішчаны больш за 200 беларускіх пісьменнікаў – амаль увесь цвет беларускай літаратуры.

Сёння лёс паэта-футурыста Юркі Лявоннага мусіць нагадваць нам пра тое, якімі талентамі валодае нашая Бацькаўшчына і якія жахлівыя страты панесла яна ў часы сталінскага ліхалецця.

Алесь СППЦЫН.

Часопіс “Роднае слова” традыцыйна аддаваў і аддае перавагу асвятленню класічна-анталагічнага ў нацыянальнай і сусветнай мастацкай літаратуры. Сённяшні дзень беларускага прыгожага пісьменства стварае сваё сілавое поле разваг вакол падкрэслена новага, індывідуальна-аўтарскага, таго, што патрабуе жывой рэакцыі, аналізу, запрашае да дыскусіі. Без гэтага немагчыма сёння паўнаважна весці размову пра найноўшую беларускую літаратуру ні ў сярэдняй школе, ні ў ВНУ. Першая кніга вершаў Алеся Гібка-Гібкаўскага ўжо паспела спарадзіць розныя меркаванні і ацэнкі літаратурнай крытыкі. Артыкул Аляксандра Гарбачова істотна ўздымае планку разваг над шляхамі развіцця новай беларускай літаратуры. У ім у кантэксце беларускай мастацкай традыцыі разглядаецца светапоглядная пазіцыя А. Гібка-Гібкаўскага, змест і паэтыка яго інтымнай лірыкі.

КАЛУМБ БЕЛАРУСКАЙ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ

ЗБОРНИК “НАСАМРЭЧ” АЛЕСЯ ГІБКА-ГІБКАЎСКАГА

Свой дэбютны зборнік “Насамрэч” Алесь Гібок-Гібкаўскі выдаў у 2007 г. ужо ў сталым узросце. Працяглы час рыхтавалася да друку гэтая кніжка, каб нарэшце выйсці ў свет і стаць знамянальным адкрыццём. Разам з ёю ў беларускую літаратуру прыйшоў паэт, якога чакалі заўсёды і таму чакалі настолькі доўга, што няпроста паверыць у яго наяўнасць.

Імклівае з’яўленне Гібка-Гібкаўскага ў беларускай літаратуры звязана з адным супярэчлівым момантам. Ён трапіў у шэраг паэтаў адразу і як пачаткоўца, і як ні на каго не падобны лідэр. Таму, па-першае, яго цяжка не заўважыць, па-другое – цяжка з кім-небудзь параўнаць, паколькі зробленае ім не мае аналагаў у нашай літаратуры. Яшчэ складаней вызначыць і прызнаць маштаб гэтага творцы. Але перад намі не той выпадак, каб абмежавацца невыразным чаканнем і разлікам на будучыню, у якой нібыта ўсё і высветліцца. Няўвага да таленту ёсць яго знявага. Незаўважанне выключнасці таленту – феномен значна больш небяспечны, таму што праз яго выказваецца знявага і да сябе асабіста, і да народа, голасам якога стаў гэты талент, і да чалавецтва, часткай якога з’яўляецца твой народ. І тут мала цаніць уласнае, важней не стаць ахвярай прынцыпу: “Лепшае – таму што сваё”, каб распазнаць сапраўднае і не падмяняць яго эрзацамі.

Майстроў слова хапае, у тым ліку і ў беларускай літаратуры. Але далёка не кожны з мастакоў валодае талентам асобы, які вызначаецца пільнай увагай да супярэчлівасці быцця, да наяўнасці ў ім мімалётнага і вечнага, зямнога і касмічнага, жаночага і мужчынскага. У Гібка-Гібкаўскага такі талент ёсць. Ён узбагаціўся беларускай і сусветнай культурай, але адначасова захаваў і пры дапамозе культуры ўдасканаліў сваю арганічнасць. Гэтую каштоўную ўла-

сцівасць дару аўтара кніжкі “Насамрэч” падкрэслівае яе нязвычайная кампазіцыя. У зборніку пяць частак, і першая (“Неразгаданая краіна”) займае больш за палову старонак. Тут адразу і светапоглядны выклік, і той самы доўгачаканы прарыў у беларускай літаратуры. Справа ў тым, што першая частка кнігі прысвечана інтымнай лірыцы, паўнаважнай, заўважым, інтымнай лірыцы – эксклюзіўнай рэчы для любой літаратуры. І для нашай таксама.

Вершаў пра каханне ў беларускай літаратуры шмат. Але гэта яшчэ не інтымная лірыка ў дакладным сэнсе слова. Бо інтымная лірыка пачынаецца з усведамлення яе першаснасці ў лірыцы наогул і сцвярджае гэтую першаснасць. Чаму так? Таму што лірыка выказвае пачуцці, а каханне – чэмпіён сярод іх і, акрамя таго, – чэмпіён сярод адносін. Вышэй толькі ідзі філасофскага ўзроўню, аднак яны знаходзяцца за межамі родавых магчымасцяў лірыкі і трапляюць у эпас і далей – у філасофію.

Вялікая паэзія кахання ствараецца мужчынамі, якія геніяльна не разабраліся ў жанчынах, альбо жанчынамі, якія геніяльна не разабраліся ў мужчынах. Пушкін нездарма адзначыў: “Поэзия должна быть глуповата”. Можна, праўда, зарыфмаваць і нешта па-філасофску змястоўнае, але яно будзе хутчэй нудным, чым паэтычным. Таму сярод відаў лірыкі менавіта інтымная мае найвялікшы патэнцыял мастацкасці і філасафічнасці.

Унікальнасць Алеся Гібка-Гібкаўскага ў тым, што ў яго няма вершаў з несапраўднымі, падробленымі пачуццямі, рытарычнымі месцамі. Ён стварыў кампактную энцыклапедыю кахання. І здзівіў шчыльнасцю сэнсаў, глыбінёй і напружанасцю спасціжэння перажыванняў. У каго з беларускіх паэтаў столькі прыкметных радкоў пра каханне, за кожным з якіх – лёс, адпрацава-

ны на поўную моц? Феномен Гібка-Гібкаўскага высветліў і тую акалічнасць, што нашы мастакі слова пішуць не інтымную лірыку, а па матывах інтымнай лірыкі. Бо яны звычайна не выяўляюць пачуцці, а выказваюцца з нагоды іх, і такую ілюстрацыйнасць прапануюць чытачу ў якасці чагосьці запаветнага.

У аўтараў, на сённяшні дзень знакавых для ўзроўню беларускай паэзіі, інтымная лірыка альбо адсутнічае, альбо не знаходзіцца на першым плане. І гэта натуральны этап станаўлення кожнай літаратуры. Тыя ж нашы паэты, якія апяваюць пераважна каханне, пакуль што аказваюцца ў фармаце правінцыйнага гламуру, выкарыстання літаратурных шаблонаў пад маркай дачынення да традыцыі і яе працягу. Такое адбываецца, калі для мастака сацыяльны рэзананс яго працы важнейшы за творчы вынік. Аднак інтымная лірыка патрабуе асаблівай самаадданасці і глыбіні (айчынныя класікі адчувалі гэта і не фарсіравалі далікатную тэму, а плённа апрацоўвалі глебу для яе).

Беларуская інтымная лірыка вызвалена таксама ад заляцанняў той літаратуры, якая ляжыць у гальванізаванай постмадэрнісцкай непрытомнасці. Там, быццам на дзіцячай пляцоўцы, – усё гульня: і жыццё, і яго сэнс.

Дарэчы, надзвычайная каштоўнасць інтымнай лірыкі вызначаецца тым, што каханне – магістральная частка сэнсу чалавечага жыцця. А чым бліжэй з’ява да сэнсу жыцця, тым яна складаней і тым, адпаведна, складаней яе зафіксаваць у культуры. Падманлівая лёгкасць, з якой пішуцца многія творы пра каханне і якая стварае ілюзію завершанасці гэтай тэмы, абумоўлена няздольнасцю да ўспрымання сэнсажыццёвай сутнасці “пачуцця нумар адзін” і таму – яго нюансаў.

Гібок-Гібкаўскі зыходзіць з таго, што менавіта каханне робіць кожнага з нас чалавекам. У вершы “Самота” паэт піша:

*У бярозе сваёй на мяжы небакраю
я самотным ваўком па табе паміраю...*

Няма кахання – няма паўнавартаснага чалавека, ёсць нейкая антрапалагізаваная істота з воўчымі рысамі, існуючая ў чужым, таксама антрапалагізаваным, але яшчэ больш грубым, аддаленым ад кахання “мядзведжым” асяроддзі. Паэт працягвае: “...у знямозе душа у нябыт адлятае, / і нішто без цябе яе ўжо не ўтрымае...”. Тут перададзены пакуты страчываемай душы, захаваныя якую ў адзіноце немагчыма, бо патрэбна каханая. Выбудоўваецца адмысловы вобразны рад, пры дапамозе якога аўтар пераконвае: без кахання мы абесчалавечаныя і бяздушныя. Гэтая думка ўпісваецца ў кантэкст

космасу і вечнасці, які для творчасці Гібка-Гібкаўскага з’яўляецца лейтматыўным і сведчыць аб прадчуванні паэтам універсальнасці кахання не толькі як тыпу адносінаў, але і як вяршыні рэчаіснасці.

Такая светапоглядная аснова спрыяе нараджэнню пранізлівых радкоў, у якіх пульсуюць затрыманая імгненні кахання:

*Я гартаю мінулага дні і хвіліны,
там шукаю сляды твае ў кроплях расінак,
у маланках заранак, у квецені траўня
ўсё спрабую знайсці след былога кахання.*

*Зноў шукаю цябе я ў імгненнях застыглых,
так, як птушка шукае апошні свой вырай,
выбіраю з мінулага тыя я хвілі,
што краналі цябе і твой водар лавілі.*

Алеся Гібка-Гібкаўскага нельга назваць паэтам самоты, хаця гэтае слова часта сустракаецца на старонках кнігі “Насамрэч”. Яго лірычны герой шчаслівы ў каханні. (Між іншым, зазначым і тое, што адно апяванне марных надзей не ўтварае высакаякаснай інтымнай лірыкі.) Самота ў вершах Гібка-Гібкаўскага “айсбергавая”: ёй папярэднічаюць і ў яе ўключаны асалода, паўнакроўнасць пачуццяў. Таму ўзнікае вобраз светлай, жыватворнай самоты. Ён апраўданы і з боку ўслаўлення кахання, і з боку трывогі за яго.

Лірычны герой паэта перажывае страту кахання як распад уласнай суцэльнасці: чалавек ёсць і разам з тым яго няма (існаванне на памежжы быцця і небыцця), бо няма кахання. У каго яшчэ сустрэнеш такую глыбіню разумення галоўнага пачуцця? Адна рэч – проста перажываць, таму што без кахання кепска, і зусім іншая – разабрацца, чаму менавіта без яго немагчыма жыць. Гібок-Гібкаўскі тлумачыць таямніцы “неразгаданай краіны”, і ў яго многае атрымліваецца, бо ён адстойвае прыярытэт кахання ў чалавечым жыцці. Паэт трывала ўсведамляе выключнасць дару Афрадыты: “з ім так мала каму сустрэцца прызначана...” (“Жнівеньскі акорд”), лічыць, што мы “...напэўна і не жылі, / пакуль насамрэч не кахалі” (“Насамрэч”).

Уражвае эмацыянальны дыяпазон, якім валодае лірычны герой Гібка-Гібкаўскага. Ён можа быць і кранальна пшчотным: “Я доўга сушыў яе вочкі любыя / сваімі гарачымі пацалункамі” (“У калядны вечар”), “Крынічка мая чыстая, / бясконца радасць мая!..” (“Міраж”), і апантана ахопленым каханнем:

*І раптоўна, нібы знянацку,
я трапляў у спакусны палон
тваіх дзіўных вачэй азіяцкіх,
наркатычных, як стэпавы сон.*

Сага пра Алькор і Міцар.

Гібок-Гібкаўскі паказвае, як амплітуда каханьня вагаецца ад палкай эротыкі да самоты. На такім ухабістым шляху лёгка страціць самавалоданне і стаць марыянэткай уласнай псіхікі. Але лірычны герой паэта здольны своечасова спыніцца, як бы балюча яму ні было:

*І жорстка б'ю ізноў па тармазах,
каб не прапасці у віры імклівым
сляпога часу...*

Сляды каханьня.

Сілы вытрымаць капрызны лёсу надае творчасць. Дзеля яе лірычны герой не губіць і не страчвае сябе ў безвыходных сітуацыях, яна ж становіцца адзіным паратункам, калі аб сваіх правах заяўляе самота: “Зноў наладжу трубу старую / і зайграю... Каб не звар'яецца!” (“Сага пра Алькор і Міцар”).

Сярод адценняў, існуючых у адносінах паміж паламі, Гібок-Гібкаўскі вылучае таксама і змрочныя. У прыватнасці, ён гаворыць, хаця і вельмі стрымана, пра падступніцтва, няўдзячнасць і жорсткасць жанчын (“Паром”, “Магія”, “Раскаянне”, “Сляды каханьня”, “Журботнае наша расстанне...”). Аднак ва ўсіх выпадках Гібок-Гібкаўскі застаецца паэтам гармоніі. Яго інтымная лірыка пабудавана на адлюстраванні супярэчнасцяў, але ў ёй няма бруды, яна заўсёды захоўвае святло і чысціню. Нават іронія, здольная спапяліць усё жывое, у раздзеле “Неразгаданая краіна” ўзнікае толькі аднойчы, ды і то ў жартоўным вершы “Прадбачанне”.

Магутны патэнцыял трапна абранай тэмы часам падштурхоўвае мастака да пошукаў таямніц там, дзе іх няма, дакладней, там, дзе яны выдуманыя. Маецца на ўвазе містычны ўхіл у творчасці Гібка-Гібкаўскага. Безумоўна, паэты не могуць не быць містыкамі. Вера ў існаванне трансэндэнтнага дапамагае ім знаходзіцца ў той плоскасці калектыўнага бессвядомага, якая адпавядае геніяльнаму неразуменню, неабходнаму для таго, каб быць сапраўдным лірыкам. Але тут уся справа ў меры. У вершах аўтара зборніка “Насамрэч” (“Залюстранне”, “Журботнае наша расстанне...”, “Танец каханьня”, “У калядны вечар” і некаторых іншых) містыцызм месцамі выглядае залішне шчодрай данінай калектыўнаму бессвядомаму і штучным мастацкім сродкам (тая сітуацыя, калі перакананні чалавека замяняюць творцы). Аднак гэты недахоп не перакрэслівае значнасць адкрыццяў Гібка-Гібкаўскага.

У яго творчасці важкім з'яўляецца нацыянальны кампанент. Вершы са зборніка “Насамрэч” найперш сваёй эстэтычнай вартасцю дапамагаюць пераадолець адхіленасць ад бела-

рушчыны. Гібок-Гібкаўскі – беларускі паэт, які ўмее быць патрыётам, таму што ведае: навучыцца любіць радзіму можна толькі тады, калі навучыўся кахаць жанчыну. А ці многія мастакі і звычайныя людзі трымаюцца такога прынцыпу? – пэўна, выключныя адзінкі.

Аб неразрыўнасці інтымна-лірычнага і нацыянальнага ў паэзіі Гібка-Гібкаўскага яскрава сведчыць верш “Развітанне па-беларуску”, які зацудоўвае лічыцца хрэстаматычным. Уключэнне ў яго пушкінскай рэмінісцэнцыі (“Дай Бог, каб хто цябе, як я, / яшчэ хоць раз кахаў!..”) уяўляецца слушным і нават неабходным: беларуская душа няпоўная без Пушкіна. Ён – акно ў сусвет і пуцяводная зорка для нашай рэчаіснасці і літаратуры, і па-сальерыеўску маладушна было б выкрэсліваць яго імя з нашай духоўнай спадчыны. Заўважым, аднак, што Гібок-Гібкаўскі не ідзе па слядах рускага генія, а заканчвае свой верш на трагічна-балючай і разам з тым светлай ноце, у якой выказаўся непаўторны наш менталітэт:

*Бывай, адзіная мая,
што можна тут зрабіць?..*

Дарэчы, прыведзеныя радкі становяцца ў шэраг выразаў, па якіх можна ідэнтыфікаваць беларускую інтымную лірыку. Вось іх далёка няпоўны спіс: “Я так хацеў, каб ты была маёй, / а ты хацела проста быць шчаслівай” (“Сляды каханьня”); “ізноў шапчу табе спакуслівыя словы, / а нас нясе гадоў няўрымслівая плынь” (“Туман”); “Ты таямнічым шэптам мяне клічаш / і вабіш да сябе ўсё гарачэй, / ў духмянай цемры мроіцца аблічча / і ненатольны жар тваіх вачэй” (“Адрына”); “І я калыхаў, як калыску, / на промнях тугога святла / імя тваё роднае, блізкае! / А сэрца згарала датла!..” (“Міраж”); “Падала мне далоні насустрач... / Нечаканае наша спатканне... / Што ты кажаш мовай пявучай / ясна-светлае, як світанак” (“Першае спатканне”).

Зместу твораў паэта адпавядае яго вершаваная тэхніка, даволі простая і адначасова разнастайная. Ён выступае майстрам гукапісу: “Зноў выпіта ноч, нібы выпіта чарка, / час расце, бы раса на траве...” (“Хмарка”), “у ясковых садах наліваліся слівы” (“Жнівеньскі акорд”), “узброены паперай і пяром” (“Паром”) і іншыя прыклады. Гібок-Гібкаўскі вельмі часта і апраўдана выкарыстоўвае недакладныя рыфмы (“тумановы – словаў”, “адпускаў – рака”, “зман – няма”, “снег – сцяне”, “імклівым – цярпліва”, “вырай – шчыра”, “тым – ты”), якія робяць больш выразным кантэкст супярэчліва-сці каханьня. Гэтай жа мэце служаць шматлікія перабоі рытму і вар’іраванне інтанацыі.

Спалучэнне жаночых і дактылічных клаўзул (“спрадвечны – недарэчная”, “вечар – плечыкі”, “часе – засені”, “калыску – блізкае”, “рана – закаханыя”, “самота – неістотнымі”) дапамагае паэту перавесці адлюстраванне ўражанняў, пачуццяў і адносін у новае эмацыянальнае вымярэнне.

Інтымнай лірыцы Гібка-Гібкаўскага ўласцівыя самадастатковасць і суцэльнасць, якія мацуюцца мастакоўскім даверам да жыцця. Гэта магутная мужчынская паэзія з жывымі рэаліямі рэчаіснасці: водарам жанчыны, сустрэчамі, развітаннімі, захапленнем, замілаваннем, утрапёнасцю, адчаем.

Вяршэнства кахання ў светапоглядзе Алеся Гібка-Гібкаўскага аплочана яго жыццёвым выбарам, які надзяліў паэта унікальным вопытам стасункаў і перажыванняў, – тым, без чаго інтымная лірыка нават не пачынаецца. У нас пакуль што не было пісьменнікаў з падобным стылем існавання, які аказваецца найбольш спрыяльным для паэтычнага авалодання тэмай кахання. Прызнаўшы прыярытэт асабістага жыцця, Гібок-Гібкаўскі не ўцякаў ад соцыуму і адначасова свядома пазбягаў яго ўчэпістых спакусаў, афіцыйных і андэграўндных. Гэтая светапоглядная і экзистэнцыйная пазіцыя ўвасобілася ў творчасці і прынесла надзвычайны плён. Трэба быць духоўна адоранай і выключна вытанчанай асобай, каб перажыць і апісаць такое:

*О як шкада растрачаных хвілінаў
і летніх ранкаў з водарам палынным!..*

*Тых цёплых ранкаў з чыстаю пяшчотай,
з трызненнем ішчасця, лёгкага, як дым,
з неперажанай ранішняй дрымотай
і позіркам разгубленым тваім!..*

Арэлі часу.

А вось погляд паэта на сутыкненне мужчынскага і жаночага сусветаў:

*І ад цябе не меў я асіярогі,
даверыўшы ўсім сэрцам сваім ічыра
маіх радкоў ічымлівасць і трывогу,
маёй душы таемныя памкненні,
а ты мяне на брудную падлогу
імкнулася паставіць на калені.*

Паром.

І, нарэшце, так Гібком-Гібкаўскім адлюстравана апошняя імгненні кахання:

*На зямлі вельмі холадна, пуста,
нават словы ільдом замяраюць,
і твае пабялелыя вусны
іх мне проста ў сэрца кідаюць.*

Развітанне зімой.

Але калі ад кахання застаюцца толькі ўспаміны, зноў распростае свае крылы надзея:

*Шчэ раз пройдзем па тонкім лязе
невывернага ішчасця-адчаю.*

“Пазбіваўшы сотні абцасаў...”

У працытаваных вершах, як і ў многіх іншых, паэт апавядае пра непаўторнае і знаёмае амаль кожнаму, але пры гэтым фіксуе няўлоўныя, танчэйшыя станы душы і калізіі стасункаў і робіць іх “раскадроўку”. Тое, што большасці ўяўляецца суцэльным і незразумелым, у Гібка-Гібкаўскага разбіваецца на фрагменты, дэталюецца, звязваецца з універсальным кантэкстам, і ў выніку вобраз кахання паўстае ў сваёй крышталнай празрыстасці. Ён вырастае з індывідуальнага ўспрымання і паступова шырыцца да маштабаў нацыянальнага, агульначалавечага і касмічнага, каб потым, узбагаціўшыся, зноў вярнуцца на індывідуальны ўзровень. Тым самым паэт дакладна трапляе ў межы абранага ім жанру і дасканала рэалізуе яго рэсурсы.

А гэта сведчыць пра тое, што інтымная лірыка Гібка-Гібкаўскага – унікальны культурны прадукт і сапраўды элітарная паэзія. Калі творца здольны выявіць тыя глыбіні, якія выяўляе аўтар зборніка “Насамрэч”, значыцца, у яго мастакоўскім арсенале ёсць і большае, пакуль не ўвасобленае ў словах. І ў гэтым бачыцца перспектыва для беларускай інтымнай лірыкі, Калумбам якой з’яўляецца Гібок-Гібкаўскі. Яго паэзія – той пункт адліку, ад якога можна рухацца наперад, і адначасова – паказчык якаснага росту беларускай літаратуры, яе новага ўзроўню. Беларуская літаратура жыве і прагрэсіруе, а чуткі аб яе цяжкім стане і хуткай смерці распаўсюджаюць тыя, каму ў ёй няма чаго сказаць.

Аляксандр ГАРБАЧОЎ,

старшы выкладчык кафедры рускай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Удакладненні

У № 5 на с. 59 (1-я калонка, радкі 18 – 20 зверху) трэба чытаць: “У складаназалежным сказе коска паміж злучнікамі не ставіцца, хоць часткі *то няма*”; на с. 66 у адказах замест “А18 – 1, 2” павінна быць “А18 – 1, 2, 5”.

Валянціна СМЫКОЎСКАЯ

ФІЛАСОФСКАЯ ЛІРЫКА

ВЕРШ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА “ЖЫЦЦЁ ДАЕЦЦА, КАБ ЖЫЦЦЁ ТВАРЫЦЬ...”. VIII КЛАС

Мэты:

далучыць вучняў да роздумаў аб сэнсе жыцця чалавека, яго прызначэнні на зямлі ў ходзе работы над ідэйна-мастацкім зместам верша;

сфарміраваць уменні і навыкі працы з творам філасофскага накірунку на ўзроўні творчасці, лінгвістычнага і стылёвага тлумачэння філасофскіх паняццяў, выразнага чытання, удзелу ў гутарках;

выхаваць правільнае разуменне высокай місіі чалавека на зямлі, каб кожны дзень лічыць найлепшым адкрыццём, быць удзячным за сваё зямное быццё.

Абсталяванне:

партрэт пісьменніка, кніжная паліца “Сёння на ўроку” – зборнікі паэта “Чалавечы знак” (1968), “Ветрана” (1979), “Святло зямное” (1981), “Хлопчык глядзіць” (1992), модуль “Ад роду да народа”.

Эпіграф:

Рабі дабро! Хоць нават коштам
Апошніх сіл, апошніх мук!
І не пытай: Каму? Завошта?
Рабі – без просьбаў і прынук.

Ніл Гілевіч.

Тлумачэнне эпіграфа. Рабіць дабро – натуральная духоўная патрэба чалавека, яго зямнога прызначэння.

Паколькі вучні ўжо знаёмы з творчасцю А. Вярцінскага па яго вершы “Рэквіем па кожным чацвёртым” (VII клас), урок **можна адразу пачаць інфармацыяй аб асаблівасцях філасофскай лірыкі.**

Паняцце *філасофія* ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае ‘любоў да мудрасці’. Філасофскую лірыку яшчэ называюць медытатыўнай, што азначае ‘разважанне, роздум’. Найчасцей гэта разважанні, споведзі, маналогі, у якіх паэты выказваюць меркаванні аб сэнсе чалавечага быцця, сучаснасці і вечнасці, сцвярджаюць актыўную жыццёвую пазіцыю чалавека, змагаюцца за перамогу праўды над крыўдай, дабра над злом, ухваляюць жыццё-гарэнне і асуджаюць пасіўнасць, тленне, імкнучца “пазнаць, знайсці сябе ў бязмежжы часу”. Творы філасофскай лірыкі з’яўляюцца трывожным

роздумам над сэнсам чалавечага існавання і прызначэння.

Выразнае чытанне верша з філасофскім падтэкстам ажыццяўляецца стрымана, спакойна, крыху запаволена. Настаўнік адзначае, што менавіта такое чытанне з’яўляецца асаблівасцю інтанацыйнага афармлення твораў філасофскай лірыкі.

Поўны светлага парывання і верш Анатоля Вярцінскага “Жыццё даецца...”. Паэт у гэтым лірычным творы выказвае вялікую прыхільнасць да жыцця, цягу да роздумаў і разважанняў пра лёс чалавека і чалавецтва.

Рэпрадуктыўная гутарка, якая праводзіцца адразу пасля чытання новага твора, падпарадкавана выяўленню першаснага яго ўспрымання вучнямі:

- Чым верш асабліва ўсхваляваў, як вы яго ўспрынялі?

- Якія вобразы і малюнкi ўзніклі ў вашым уяўленні пры слуханні новага верша? Што падалося ў ім незвычайным?

- Ад імя каго вядзецца апавяданне? Ці ёсць канкрэтныя адрасаты ў твора? Ці можна сцвярджаць, што адсутнасць у вершы займеннікаў службыць сродкам незвычайнага выяўлення “я” паэта?

- Якія з ніжэй пералічаных пачуццяў абудзіў у вас твор:

- *смутак і расчараванне;*
- *трывогу і роспач;*
- *незвычайнае парыванне і цяпло;*
- *цяжка акрэсліць.*

Зразумела, што падтэкставасць, асацыятыўная вобразнасць – характэрныя адзнакі новага твора – выклікаюць пэўнае неразуменне школьнікаў. Ім цяжка акрэсліць не толькі свае пачуцці, але і настрой пісьменніка, лірычнага героя верша, бо яны адкрыта не выяўлены. Каменціруючы вучнёўскія адказы і меркаванні, настаўнік падкрэслівае, што аўтар нябачна прысутнічае ў любым лірычным творы. Таксама і ў філасофскай лірыцы галоўнае – унутраны свет пісьменніка, ягоныя думкі і адчуванні.

Твор гэты заключае ў сабе шырокія магчымасці для спалучэння яго аналізу ўслед за аўтарам з выразным чытаннем. Васьмікласнікі ўжо знаёмыя з такімі сродкамі мастацкай вы-

разнасці, як тэмп, танальнасць, лагічны націск, рытм, навучыліся акрэсліваць мэты і задачы чытання.

Настаўнік прыходзіць на дапамогу школьнікам і заўважае, што сінтаксічная пабудова першых трох строф уяўляе сабой складаназалежныя сказы, ускладненыя аднароднымі членамі. Гэта выклікае пэўныя цяжкасці пры іх чытанні. Але разам з тым мастацкія вобразы, створаныя пры дапамозе аднародных членаў, дапамагаюць усвядоміць сэнс, адчуць, што названы мастацкі прыём працуе на вобразнасць верша ў цэлым, надаючы яму большую эмацыянальнасць, выразнасць, з'яўляючыся адным са сродкаў перадачы аўтарскага настрою.

Звяртаецца ўвага вучняў і на тое, як пачынаецца першы радок кожнай страфы. Ён невыпадкова паўтараецца чатыры разы: “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць”. Гэты своеасаблівы тэзіс ужываецца для ўзмацнення асноўнай думкі твора, а тры наступныя – доказ у форме разгорнутай метафары, пры дапамозе якой паэт раскрывае сваё разуменне сэнсу чалавечага жыцця.

Вучням прапануецца знайсці ў кожнай страфе верша апорныя словы, якія акрэсліваюць маральныя крытэрыі існавання чалавека. Класу ставіцца пытанне: *Як, пры дапамозе чаго раіць аўтар верша “віць і далей светла-залатую ніць жыцця”?* Пачынаецца сумесная праца, у выніку якой акрэсліваецца змест і сутнасць апорных слоў – філасофскіх паняццяў, што крыюцца ў словах *любоў, дзейная справа, слова*.

Настаўнік зазначае, што найвышэйшая адзнака духоўнасці чалавека, напоўненая светлай стваральнай энергіяй, – любоў. Клас падводзіцца да адказу на пытанне: а як жа любоў дапамагае віць і далей “светла-залатую ніць” жыцця? Аўтар запрашае нас прыняць удзел у пошуку адказу на гэтае пытанне. У выніку фармулюецца такі вывад да тэзіса страфы: *Любоў – паняцце не абстрактнае. Гэта і любоў да маці-Радзімы, бацькоўскага краю, да жанчыны-Маці, каханай*. Кожны чалавек павінен разумець свой абавязак перад імі, адчуваць непарыўную сувязь з зямлёй бацькоў, свой абавязак перад маці, глыбокую ўдзячнасць за яе ласку, пяшчоту, дабрыню, адказнасць за каханага, з кім разам давядзецца віць “светла-залатую ніць” жыцця.

Абмяркоўваюцца пытанні, якія стымулююць творчыя ўяўленні вучняў: чаму выхаванне высокіх чалавечых пачуццяў немагчыма без плённага ўплыву бацькоў, сям’і? Чаму дзеці з’яўляюцца толькі звяном у ланцужку пакален-

няў? Ці павінны яны здзяйсняць, працягваць тое, што пакінута ў спадчыну бацькамі? Чаму працяг гэты бачыцца аўтару ў непарыўнай павязі пакаленняў, у іх высакародных, дружных намаганнях?

Каменціруецца модуль “Ад роду да народа”, змест якога сведчыць аб роднасці людзей планеты, аб тым, што ўсе мы прыйшлі на зямлю, у гэтае жыццё, каб і надалей “віць светла-залатую яго ніць”, адчуваць маральную адказнасць за свае справы, учынкi, паводзіны. Але чаму так па-рознаму праяўляе сябе чалавек у святле абставін? Адзін вымярае свае ўчынкi высокаю мераю чалавечнасці, адчувае адказнасць за тое, што робіць, як жыве, ідзе да людзей з дабром, дапамагае ім, праяўляе мудрасць і высакароднасць у справах і дзеяннях. Другі ж руйнуе, нішчыць тое, што пакінута ў спадчыну, спакушаецца багаццем, славай, прагай улады, стараецца “ў дзяльбе, а не ў малацьбе”, прыстасоўваецца да абставін, а не творыць іх. Так з дапамогай настаўніка васьмікласнікі ствараюць славесныя вобразы герояў-антыподаў у іх адносінах да жыцця. Пра таго, хто “творыць дабро”, яны гавораць з гонарам, захапленнем яго дзеяннямі, справамі, з радасным усведамленнем, што менавіта яму наканавана віць новую, “светла-залатую ніць” жыцця. З пачуццём недаверу, нават агіды – пра таго, хто сее зло, руйнуе, нішчыць. Галоўнае, каб яны зразумелі, што ўсё тут залежыць ад самога чалавека.

Паступова вучні падводзяцца і да разумення мастацкай адметнасці верша, яго вобразнасці. Даючы тлумачэнне выразам *віць ніць, жыццё тварыць*, настаўнік дапамагае зразумець, што дзеясловы гэтыя метафарычныя, яны ўжыты ў пераносным значэнні. Аўтар выкарыстоўвае такі прыём, каб надаць мове выразнасць, філасофскую значнасць. Такую ж ролю выконвае і мастацкае азначэнне – эпітэт *светла-залатая ніць*. Нязвычайна для дзяцей спалучэнне слоў у філасофскай лірыцы не павінна засмучаць іх. Каб прыцягнуць іх увагу да слова, **можна прапанаваць падабраць дзеясловы-сінонімы да словазлучэння *тварыць дабро* (ствараць, чыніць, рабіць, аздабляць) і *тварыць зло* (нішчыць, бурывыць, руйнаваць, марнаваць)**.

Ад ідэйна-сэнсавага, стылёвага, эмацыянальнага аналізу твора можна пераходзіць да **выпрацоўкі навыкаў выразнасці**, што дасягаецца пры дапамозе пытанняў: *з якой інтанацыяй прачытаем першую страфу? Чаму пасля слова “тварыць” стаіць клічнік? Як неабходна чытаць гэтае слова?* Першы сказ страфы “жыццё да-

ецца, каб жыццё тварыць” гучыць як паведамленне-сцвярджэнне. У ім А. Вярцінскі выяўляе сваю грамадзянскую пазіцыю, свае адносіны да жыцця. Клічнікам у канцы сказа-рэфрэна “Тварыць!” ён узмацняе думку, падкрэслівае сілу выказанага пачуцця.

Далей увага вучняў засяроджваецца на аўтарскім сцвярджэнні, што залатую ніць жыцця можна віць і “словам, што ад справы неадзелена”. Але словы, як і людзі, бываюць розныя: “адны – агню стрымаюць шквал, другія словы забіваюць усё жывое напавал” (С. Грахоўскі). Для ўзмацнення гэтай думкі падбіраюцца словы-антонімы: сумныя – пяшчотныя, абразлівыя – прачулыя, жорсткія – шчырыя, грубыя – ветлівыя.

Настаўнік тлумачыць, што наша родная мова вельмі багатая, і кожнае слова трэба навучыцца ўжываць дакладна, каб яно было да месца, каб выхоўвала пачуццё павагі да людзей, да асобнага чалавека.

Пасля адпаведнага абмеркавання адказаў вучняў на пытанні падручніка да новага твора ўвага школьнікаў засяроджваецца на разуменні такіх філасофскіх паняццяў, як *крыўда* і *гнеў*, *мудрасць* і *памяць*, *пяшчота* і *жаль*, *клятва* і *присяга*. З дапамогай настаўніка яны прыходзяць да высновы, што родная мова – паказчык чалавечай годнасці, чалавечай вартасці, сімвал гонару народа, найдаражэйшы скарб, які трэба захоўваць, бо яна дапамагае нам віць “светла-залатую ніць” жыцця.

Затым увага класа акцэнтуюцца на апорных словах другой страфы верша “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...”: *надзеяй, праўдай, мужным парываннем, высакародным, дружным намаганнем*. У ходзе адказаў класа на пытанні:

- Для чаго чалавек прыходзіць у гэты свет?
- Які след кожны з нас павінен пакінуць на зямлі?
- Якая памяць застанеца нашчадкам, што чакае іх у будучыні?
- Як вы разумееце выслоўе “добрае імя славіць чалавека, а добрыя справы – род”? Акрэсліваецца зыходная думка новай страфы: аўтар дапамагае нам усвядоміць, як трэба жыць, каб кожны пражыты на зямлі дзень не знік бяследна, не быў страчаны на векі, не быў табой закрэслены навек. Узрушаныя, эмацыянальныя радкі другой страфы ўбіраюць у сябе і надзею-спадзяванне, і вялікую праўду жыцця, прымушаюць задумацца над сэнсам такіх паняццяў, як *мужнае парыванне, дружнае намаганне*. Абмен думкамі тут надзвычай карысны. Ён наводзіць васьмікласнікаў на роздум над сэнсам жыцця чалавека. Сэнс гэты заключаецца не ў

часовай радасці, асалодзе, пошуках нечага незвычайнага ў чужых краях, “на чужым, далёкім полі”, а ў абавязку перад Бацькаўшчынай, народам, продкамі, добрыя справы якіх “зоркай у вяках гараць”.

Настаўнік падагульняе, што *мужныя парыванні* – гэта, у разуменні А. Вярцінскага, – неўміручы подзвіг народа, які прынёс абнаўленне роднай зямлі. Гэта складаныя шляхі-дарогі бацькоў і дзедаў, жыццёвыя выпрабаванні і нягоды, што выпалі на долю беларусаў.

А дружныя намаганні – гэта велізарныя чалавечыя магчымасці. Паэт нагадвае нам аб сіле чалавечага розуму і раіць быць мудрымі ў сваіх намаганнях, на шляху пазнання жыцця.

Увага вучняў засяроджваецца на цытатах, запісаных на дошцы:

Ідзі і помні: чалавечнасць, яна – ад слова “чалавек”.

Анатоль Вярцінскі.

На зямлі – адзіная удача:

Ў вечным слове чалавекам быць.

Аляксей Пысін.

Чалавек – гэта цэлы свет.

Кузьма Чорны.

Апорныя словы ў гэтых фразях – *чалавек, чалавечнасць*. Найважнейшымі крытэрыямі чалавечнасці, на думку А. Вярцінскага, з’яўляюцца *высакароднасць* і *самаахвярнасць*. Яны “самы, самы натуральны пачатак гэты вось жыццестваральны”. Ён, гэты пачатак, уласцівы толькі людзям з чыстым сумленнем і светлай душой. Бо як інакш можна зразумець словы А. Вярцінскага, выказаныя ім у артыкуле “Чалавечнасць” (гл.: “Высокае неба ідэала”. – Мінск, 1980): “Для чалавека мала проста ненавідзець. Для чалавека мала проста любіць. Для чалавека мала быць проста сумленным. І проста чалавечным мала быць для чалавека. Чалавек яшчэ павінен адчуваць адказнасць за лёсы другіх людзей, жыць для другіх, змагацца за агульныя інтарэсы і ідэалы”. Такі філасофскі погляд паэта на духоўныя каштоўнасці жыцця, на яго мастацка-філасофскае асэнсаванне. Пачатак жыцця мае працяг, г. зн. жыццё разумеецца паэтам у яго імклінасці і незваротнасці, імгненні і вечнасці, жыццесцвярджальнасці. І як аўтарскі вывад да тэзіса гучаць радкі гэтай страфы: “Інакш – якая ад жыцця карысць?”

Абагульняючы вучнёўскія назіранні, настаўнік засяроджвае ўвагу школьнікаў на апошняй страфе верша:

Жыццё даецца, каб жыццё тварыць,

Не марнаваць, не нішчыць, не бурыйць, –

Тварыць!

Перад намі нечаканы вывад-парадокс. Увесь верш сцвярджаў станоўчае ў жыцці і справах чалавека. І раптам – неабходнасць змагання са злом у самым шырокім філасофскім плане. Так, аўтарскія разважанні аб прызначэнні чалавека на зямлі, яго сувязі з тым грунтам, на якім узрос, аб вернасці і адданасці чалавека народу, Радзіме нечым нагадваюць аўтарскае вырашэнне філасофскай ідэі твора ў духу народных уяўленняў пра добро і зло. З дапамогай дзеясловаў *не марнаваць, не нішчыць, не бурыць*, пастаўленых у адзін рад па ўзрастаючай эмацыянальнай афарбоўцы, аўтар узмацняе напружанасць дзеяння, актыўна супрацьстаіць абыякавасці, пошласці, варожасці.

Стваральную сілу жыцця аўтар перадае на працягу твора кароткім словам-рэфрэнам *тварыць*. ТСБМ дае наступнае тлумачэнне лексічнага значэння гэтага дзеяслова – “ствараць у працэсе творчай дзейнасці матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці; тварыць вялікія справы, добро”. Аднак у апошняй страфе, якая з’яўляецца і кульмінацыяй, і развязкай адначасова, А. Вярцінскі ўкладвае ў змест слова новы сэнс. Ён, гэты рэфрэн, узмацняе экспрэсіўнасць выказвання, надае яму большы дынамізм і напружанасць. Ён гучыць адначасова і як просьба, і як загад. Да таго ж адцяняе асноўныя сэнсавыя часткі верша, дапамагае зразумець жыццёвую пазіцыю аўтара, жыццялюбаві, мудрага чалавека, паэта-творцы, мужа, надзейнага, загартаванага. Невыпадкова сінонімамі да слова *тварыць* з’яўляюцца словы *ствараць, абагачаць, рабіць добро, панаджаць, здзяйсняць*.

Спакойная, апаўдальная інтанацыя змяняецца ўзрушанасцю, філасофскай прамовай, што надзвычай ярка выяўляе асаблівасці светабачання паэта, яго светаўспрымання, рытму душы, філасофскага мыслення.

Прысутнасць галоўнага героя – Чалавека-творцы, асобы з высокім інтэлектам, мудрай дасціпнасцю і надае вершу сістэмную зладжанасць, філасофскую завершанасць.

Навізна верша А. Вярцінскага “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...” заключаецца ў глыбокай творчай здольнасці аўтара шукаць і знаходзіць новы адказ на старое пытанне “*Дзе ля чаго чалавек на свеце жыў?*” (Якуб Колас). А. Вярцінскі напаяе гэтае пытанне ўласнымі назіраннямі, вопытам пройдзеных дарог, грамадзянскай мужнасцю.

Рэфлексія.

Акрэсліце свае дасягненні на ўроку:

• Які вопыт атрымалі ад сустрэчы з новым аўтарам? Чаму навучыліся?

• Якімі ўражаннямі ўзбагаціла вас знаёмства з філасофскай лірыкай?

• Які галоўны вынік сённяшняга ўрока?

На дом вучні атрымліваюць заданні:

– навучыцца выразна чытаць верш як узор філасофскай лірыкі;

– падумаць над адказам на пытанне “Што гэта за верш? Пра што ён?”

Настаўнік дае магчымыя варыянты адказу на гэтыя пытанні, выбар якіх неабходна абгрунтаваць:

– *Сумны роздум паэта над жыццём, яго зменлівасцю, над тым, што ты пакінеш, чалавек, пасля сябе;*

– *Усвядомленае разуменне непазбежнасці абнаўлення жыцця, яго працягу ў працэсе стварэння;*

– *Шчырая споведзь умудронага жыццёвым вопытам чалавека;*

– *Парады, рэкамендацыі сталага майстра, як жыць;*

– *Звычайная чалавечая журба, звязаная з адчуваннем хуткаплыннасці часу.*

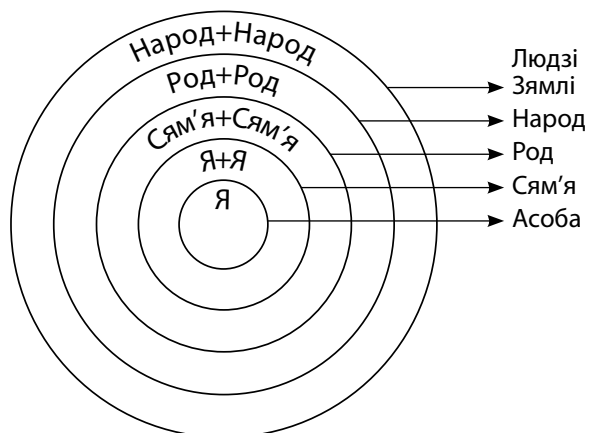
Галоўнае ва ўсёй гэтай рабоце ў класе і дома – дапамагчы зразумець дзецям, што сэнс жыцця заключаецца ў тым, каб “*сеяць разумнае, добрае, вечнае*”, “*кожны дзень жыць надзеяй, штодня весці з самім сабою бой*”, *тварыць, адкрываць новае, рабіць добро, аддаваць людзям усё, што ёсць у табе самае лепшае*.

АД РОДУ ДА НАРОДА

І ўсе мы разам у адказе

За гэты вечны круг жыцця.

Ніл Гілевіч.



Хай гэтая жывая карусель будзе вечнай,

каб народ не згубіў павязь часоў,

каб мацнелі і сем'і,

на якіх трымаецца род і народ, іх слова і моц.

Уладзімір Ліпскі.

ЧАЛАВЕК І ПРЫРОДА

УРОК ПА АПАВЯДАННІ “БЫЛІ Ё МЯНЕ МЯДЗВЕДЗІ” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА З ВЫКАРЫСТАННЕМ ТЭХНАЛОГІІ КРЫТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ ПРАЗ ЧЫТАННЕ І ПІСЬМО

Мастацкая літаратура – гэта сродак эстэтычнага асваення жыцця, яго маральных нормаў і вартасцей, адзін з найгалоўнейшых сродкаў фарміравання гарманічнай асобы. Нездарма літаратуру называюць чалавеказнаўствам. Але ці кожны сучасны школьнік назаве чытанне мастацкай літаратуры сваім любімым заняткам? Зразумела, не кожны. Хутчэй ён аддасць перавагу гульні на камп’ютэры ці прагляду забаўляльнай перадачы. А калі і чытае, то масавую літаратуру (фантастыку, дэтэктывы, раманы-фэнтэзі і іншае). А творы, прадугледжаныя для вывучэння школьнай праграмай па беларускай літаратуры, трэба не толькі прачытаць, але і прааналізаваць з розных пунктаў погляду, зразумець задуму аўтара і ацаніць, якім чынам яна рэалізавана ў слове. І таму сённяшні настаўнік літаратуры знаходзіцца ў пошуку метадаў, прыёмаў навучання чытанню, аналізу і разуменню вучнямі твораў мастацкай літаратуры.

Мяне зацікавіла тэхналогія крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо. На мой погляд, гэтая тэхналогія дае магчымасць сфарміраваць у школьнікаў навыкі сацыяльна-крытычнага мыслення, выпрацаваць уменні аналізаваць тэкст, вызначаць сістэму мастацкіх каштоўнасцей твора.

Урок літаратуры, які праводзіцца па тэхналогіі крытычнага мыслення, складаецца з трох стадыяў: **выклік** (пастаноўка мэтай навучання, актуалізацыя набытых раней ведаў), **асэнсаванне зместу** (карэкціроўка пастаўленых мэтай навучання, атрыманне новай інфармацыі), **рэфлексія** (разважанне над атрыманай інфармацыяй, пастаноўка новых мэтай навучання).

На стадыі выкліку трэба даць вучням магчымасць выказаць свой пункт гледжання па той ці іншай тэме, навучыць іх фіксаваць матэрыял, паважаць меркаванні і выказванні аднакласнікаў. На дадзеным этапе не можа быць “правільных” або “няправільных” выказванняў. Вельмі важна спалучаць індывідуальныя і групавыя формы работы. Абмен думкамі спрыяе выпрацоўцы новых меркаванняў, часам вельмі нечаканых, аднак прадуктыўных, з’яўленню цікавых пытанняў, пошук адказаў на якія стымулюе да вывучэння новага матэрыялу.

Роля настаўніка заключаецца ў тым, каб стымуляваць вучняў да абмену думкамі па вывуча-

емай тэме, садзейнічаць бесканфліктнаму абмеркаванню пытанняў у групах, фіксацыі і сістэматызацыі інфармацыі. Пры гэтым важна не крытыкаваць адказы вучняў, нават калі яны не вельмі дакладныя і правільныя.

На стадыі асэнсавання вучні атрымліваюць новую інфармацыю, спрабуюць супаставіць яе з раней набытымі ведамі, шукаюць адказы на пытанні, аналізуюць і абмяркоўваюць пачутае або прачытанае.

Настаўнік на гэтым этапе можа быць непасрэднай крыніцай новай інфармацыі. У такім выпадку яго задача заключаецца ў яе зразумелым і цікавым выкладанні.

На стадыі рэфлексіі ажыццяўляецца сістэматызацыя новай інфармацыі, асэнсаванне тэксту.

Аўтары дадзенай тэхналогіі прапануюць розныя метады і прыёмы работы з тэкстамі – клас-тэры, лекцыі, чытанне з прыпынкамі, складанне табліц, дзённікаў, бартавых журналаў.

На мой погляд, вельмі эфектыўным метадам як пры самастойным чытанні, так і пры ўспрыманні тэксту на слых з’яўляецца **чытанне з прыпынкамі**.

Асноўныя патрабаванні:

- тэкст не павінен быць знаёмы вучням;
- папярэдне тэкст неабходна падзяліць на сэнсавыя часткі (*прыпынкі*);
- заданні і пытанні (простыя, удакладняльныя, глумачальныя, творчыя, ацэначныя і інш.) да тэксту трэба сфармуляваць з улікам узроўняў пазнавальнай дзейнасці вучняў;
- абавязковым з’яўляецца пытанне-прагноз: “Як вы думаеце, што будзе далей і чаму?”

Прапаную план-канспект урока з выкарыстаннем тэхналогіі крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо.

Мэты: спрыяць спасціжэнню вучнямі патрыстычнага пафасу апавядання; дапамагчы ім усвядоміць значэнне вобраза Бурыка, гісторыю яго сяброўства з Сяргеем у раскрыцці ідэі апавядання; развіваць эмацыянальную чуйнасць, творчае мысленне, увагу да слова і вобраза; выхоўваць у вучняў любоў і беражлівыя адносіны да непаўторнага свету прыроды.

Тып урока: урок вывучэння новага матэрыялу.

Абсталяванне: партрэт пісьменніка, выстаўка кніг Уладзіміра Караткевіча.

Эпіграф:

У прыроды свае законы – спаконвечныя.

Васіль Рагаўцоў.

ХОД УРОКА

I. Выклік. Зварот да асабістага вопыту, які дапаможа вучням падрыхтавацца да ўспрыняцця тэксту.

Пытанні класу.

– Уявім, што да нас на ўрок прыйшоў карэспандэнт і спытаўся: “Ці лічыце вы сябе сябрамі прыроды?” Што б вы яму адказалі?

– Ці былі ў вашым жыцці моманты, калі вы прыходзілі на дапамогу “братам меншым”? Якое пачуццё валодала вамі ў той час?

– Як вы ставіцеся да тых людзей, хто трымае розных жывёл дома, але да пэўнага часу, пакуль не надакучылі? Які лёс іх чакае?

Актуалізацыя ведаў.

– Якія творы Уладзіміра Караткевіча мы вучалі на папярэдніх уроках?

Прагнаванне па назве твора.

– Твор, які мы будзем вивучаць, называецца “Былі ў мяне мядзведзі”. Як вы думаеце, пра што твор?

Запаўненне табліцы.

Што я ведаю пра мядзведзяў	Што я хачу даведацца з твора	Што я даведаўся

Слова настаўніка пра Уладзіміра Караткевіча-апавядальніка, пра яго дзяцінства і юнацтва.

II. Асэнсаванне зместу.

1. Чытанне тэксту невялікімі ўрыўкамі з абмеркаваннем зместу кожнага і прагнозам развіцця сюжэта.

Першы прыпынак да слоў “А пакуль што я не хачу туды”.

Пытанні:

– Што аўтар расказвае нам пра сям’ю героя апавядання?

– Якім паўстае перад намі герой апавядання? Што мы даведваемся пра яго дзяцінства?

– Чаму герой апавядання ўжо сталым чалавекам не ездзіць туды, дзе прайшло яго маленства?

– Як вы думаеце, што будзе далей у творы?

Другі прыпынак да слоў “Эх, Сяргейка, розуму ў цябе...”.

Пытанні і заданні:

– Як Бурык трапіў у сям’ю лесніка?

– Як ляснічы паставіўся да дзеянняў палясоўшчыкаў?

– Дайце сваю ацэнку ўчынкам палясоўшчыкаў, якія знайшлі Бурыка.

– Што здзівіла хлопчыка, калі той заглянуў у шапку?

– Як вы думаеце, чаму мядзведзяны нараджаюцца такімі маленькімі?

– Пра што далей расказа нам аўтар?

Трэці прыпынак да слоў “У тое лета я ...”.

Пытанні:

– Як растлумачыў дзед Марка, чаму мядзведзяны нараджаюцца такімі маленькімі?

– Чаму Бурык рос “як на дражджах”, не чакаючы вясны?

– Як паводзіў сябе Бурык у доме?

– Чаму на Бурыка не злаваліся і не каралі яго?

– А як бы вы паставіліся да паводзін Бурыка?

– Як будуць далей развівацца падзеі, апісаныя ў творы?

2. Запаўненне дзённіка.

Цытата	Каментарый
“Мядзведзя ўзялі, то цярець маем”	
“Пакрыўдзілі мы яго”	

Чацвёрты прыпынак да слоў “Так мы пражылі лета...”.

Пытанні:

– Чаму Марка стаў браць Бурыка ў лес?

– А як бы вы зрабілі?

– Як зразумець словы Маркі: “Пакрыўдзілі мы яго”?

– Як Бурык паводзіў сябе ў лесе?

– Аб чым далей пойдзе размова?

Пяты прыпынак да слоў: “Аднойчы да паўсмерці спалохаў нейкіх баб...”.

Пытанні:

– Як Бурык правёў зіму?

– Ці змяніўся Бурык і яго адносіны да людзей?

– Як, на вашу думку, могуць развівацца падзеі далей?

III. Рэфлексія.

1. Зварот да табліцы, якую складалі на пачатку ўрока. Запіс у апошнюю графу.

2. Агучванне зробленых запісаў.

3. Глуначэнне запісанага на дошцы эпіграфу.

IV. Дамашняе заданне.

1. Дапоўніць апошнюю графу табліцы “Што я даведаўся”.

2. Складзі пытанні (па тры) да самастойна прачытанага тэксту.



Ала РАЧКОЎСКАЯ

ЦЕЛА ЯК СРОДАК КАМУНІКАЦЫІ* МОВА МІМІКІ, ЖЭСТАЎ, ПАСТАВАЎ, ПАХОДКІ І ІНТАНАЦЫІ

Усё найлепшае ў жыцці немагчыма выказаць словамі.

Аляксандр Геніс.

Артыкул прысвечаны даволі новай навукавай дысцыпліне – невербальнай семіётыцы, якая даследуе міміку, жэсты, паставы, асаблівасці інтанацыі, прасторавую арганізацыю камунікацыі. Цела ў межах гэтай дысцыпліны вывучаецца з пункту гледжання камунікатыўнай функцыі. Па сутнасці, цела – гэта той натуральны сродак камунікацыі, што дала сама прырода, і валоданне ім не патрабуе спецыяльнага навучання. Дараваная прыродай, “мова цела” паступова трансфармуецца пад ціскам культуры, менавіта таму выкарыстанне ў размове некаторых жэстаў прадстаўнікамі адной культуры часам выклікае здзіўленне і нават збянтэжанасць з боку прадстаўнікоў іншай культуры.

“Мова цела” і яе адзінкі – міміка, жэсты, паставы, паходка, інтанацыя – доўгі час лічыліся з’явай несур’ёзнай накшталт хірамантыі і знаходзіліся па-за межамі ўвагі навукоўцаў. І толькі нядаўна пачалося даследаванне “мовы цела” ў межах спецыяльнай дысцыпліны – невербальнай семіётыкі.

НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМІЁТЫКА ЯК НАВУКОВАЯ ДЫСЦЫПЛІНА

Семіётыка (ад грэч. *semeion* ‘знак’) вывучае знакі і знакавыя сістэмы. Чалавек жыве ў свеце знакаў, карыстаецца знакамі, а часам і сам з’яўляецца знакам. Паходка чалавека, яго поза, жэсты, выраз твару, асаблівасці голасу – усё гэта знакі пэўнай інфармацыі псіхічнага, эмацыянальнага або камунікатыўнага характару.

Невербальная семіётыка вывучае тую інфармацыю, якая прыходзіць праз невербальны (г. зн. без дапамогі слоў) канал сувязі, а не праз вербальны (г. зн. перадаецца пры дапа-

мозе слоў). Сваім нараджэннем невербальная семіётыка абавязана спрадвечнаму жаданню чалавека чытаць па ўсім, што знаходзіцца на вокал, і ва ўсім бачыць нейкую інфармацыю. Быццам бы чалавеку не хапае ведаў, атрыманых праз вербальны канал камунікацыі, адных толькі слоў мала, таму ў працэсе камунікацыі ён звяртае ўвагу не толькі на словы суразмоўцы, але і на яго інтанацыю, міміку, жэсты, рухі цела, выкарыстоўваючы невербальны канал маўлення. Чалавек прагне атрымаць нейкія дадатковыя веды пра сапраўдныя, некантраляваныя розумам намеры або пачуцці суразмоўцы, спадзяецца ўбачыць тую праўду, што прыхавана за словамі, і якую, магчыма, здатнае паведаміць цела. Па сутнасці, вучоныя гэта пацвярджаюць: вербальны канал выкарыстоўваецца непасрэдна для перадачы інфармацыі, а невербальны – для “абмеркавання” міжасабовых зносінаў. Невербальная інфармацыя чытаецца нашай інтуіцыяй неўсвядомлена, без нашага жадання і ўплывае на міжасабовыя зносіны.

Павышаная ўвага да невербальнай семіётыкі тлумачыцца перш за ўсё тым, што вусная камунікацыя ў сучасным свеце развіваецца хутчэй за пісьмовую, бо ўся сённяшняя культура будзеца вакол эфекту прысутнасці. У грамадстве расце эмацыянальная насычанасць маўлення, паколькі ХХ стагоддзе рэабілітавала эмоцыі і пазалагічныя сродкі іх выяўлення, тым самым прымусіўшы сумнявацца ў розуме і галоўным сродку яго выяўлення – слове. Навукоўцы абвясцілі канец мінулай “маўленчай” (культуролаг Міхаіл Рыклін) эпохі, канстатавалі “крызіс вербальнага тэксту” (лінгвіст Алена Анісімава) і “паслабленне і страту веры ў трансэндэнтальныя магчымасці слова” (лінгвіст Ніна Мячкоўская). Культуролаг, эсэіст і крытык літаратуры Аляксандр Геніс гаворыць пра “рэабілітацыю голасу сэрца” ў ХХ ст., яго трыумф над розумам, а псіхолагі канстатуець

* Праца выканана пры фінансавай падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў.

«бунт супраць вобраза “рацыянальнага чалавека” ў грамадстве» [10, с. 58]. Наступствамі такой эмацыянальнай рэвалюцыі стала ўзроставае цікавасць даследчыкаў да невербальнага складніка камунікацыі як самага моцнага сродку выяўлення эмоцый. Людзі бачаць у невербальнай камунікацыі сродак пранікнення ў таямніцы чалавечай душы. З’явілася вялікае мноства практычных дапаможнікаў па эфектыўным выкарыстанні навыкаў невербальных зносінаў у міжасабовай камунікацыі. Аўтары ўсялякіх псіхалагічных бестселераў, інструкцый па рэкламе, іміджмейкерстве абяцаюць поспехі ў кар’еры, рух па службовай лесвіцы пры ўмове валодання “мовай без слоў”*. Сёння можна гаварыць пра своеасаблівы бум папулярнай літаратуры на тэму “мова цела”. Такая літаратура – нібы мост паміж масавай зацікаўленасцю заканамернасцямі псіхалогіі камунікацыі і сур’ёзнымі даследаваннямі. Побач з папулярнымі выданнямі з’яўляюцца і навуковыя працы па невербальнай семіётыцы**. Ёсць вопыт стварэння спецыялізаваных слоўнікаў жэстаў***.

ПАДСІСТЭМЫ НЕВЕРБАЛЬНАЙ СЕМІЁТЫКІ

Уся разнастайнасць невербальных кампанентаў камунікацыі размяркоўваецца па падсістэмах, і сёння даследчыкі падзяляюць невербальную семіётыку на тры раздзелы: кінэсіку, праксеміку і дысцыпліну, што вывучае інтанацыю, тэмбр голасу, дынаміку і тэмп маўлення.

1. Кінэсічны складнік невербальнай семіётыкі ўяўляе сабой сукупнасць псіхалагічна і камунікатыўна значымых рухаў і фіксацый чалавечага цела. У рамках кінэсікі вывучаюцца міміка і выраз твару, жэсты, паставы і паходка. Кінэсіка даследуе, якая псіхалагічная або камунікатыўная інфармацыя стаіць за тым, як чалавек рухаецца, якая ў яго хада, у якой позе ён сядзіць або стаіць, які выраз твару мае пры размове і як змяняецца яго міміка.

2. Праксемічны складнік невербальнай семіётыкі даследуе сродкі арганізацыі і выка-

Ала Уладзіміраўна Рачкоўская – даследчыца невербальнай камунікацыі, кандыдат філалагічных навук. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2001) і аспірантуру БДУ (2005). Дацэнт кафедры рускай мовы Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.



рыстанне прасторы ў працэсе камунікацыі. Для праксемікі важна, на якой адлегласці адзін ад аднаго знаходзяцца суразмоўцы падчас камунікацыі, захоўваюць яны абраную дыстанцыю або імкнуцца змяніць яе (наблізіцца адзін да аднаго ці, наадварот, аддаліцца). У залежнасці ад індывідуальных, біялагічных, псіхалагічных і сацыяльна-культурных фактараў кожны захоўвае пэўную, цалкам прадказаную адлегласць. Чалавек абараняе сябе ад кантактаў з іншымі праз стварэнне своеасаблівага “паветранага пузыра” [3, с. 224] – нябачнай абалонкі вакол цела (псіхолагі абралі тэрмін “псіхалагічная прастора”). Такім чынам, персанальная дыстанцыя з’яўляецца своеасаблівым механізмам рэгулявання міжасабовых межаў і выконвае адначасова камунікатыўную і абарончую функцыі.

3. Трэці раздзел невербальнай семіётыкі даследуе інтанацыю, тэмбравую афарбоўку голасу, асаблівасці артыкуляцыі, тэмп і дынаміку маўлення. Як вядома, інтанацыя ўваходзіць у прасадзічную сістэму мовы. Паводле інтанацыі адрозніваюцца камунікатыўныя тыпы выказвання (пытанне, пабуджэнне, апавяданне і інш.), а таксама вылучаюцца часткі выказвання суадносна з іх сэнсавай значнасцю. Аб’ектам жа невербальнай семіётыкі з’яўляецца тая частка прасоды, што выходзіць за межы сістэмы мовы і нясе інфармацыю пра індывідуальныя асаблівасці маўлення. Інтанацыя выконвае ролю своеасаблівага індикатара псіхічнага стану, полу, узросту, сацыяльнага статусу, этнамоўнай прыналежнасці чалавека.

З ростам цікавасці да невербальнай семіётыкі паступова пашыраецца кола аб’ектаў даследавання, і сёння да трох асноўных раздзелаў некаторыя даследчыкі прапануюць дадаць яшчэ сем: акулесіку (вывучае мову вачэй), гаптыку (вывучае мову дотыкаў), аўскультацыю (даследуе ўспрыманне гукаў на слых), гастыку (вывучае знакавыя функцыі ежы і напояў), альфакцыю (даследуе мову пахаў), хранеміку (вывучае адносіны часу і камунікацыі) і сістэмалогію (вывучае сістэму аб’ектаў, што стварае вакол сябе чалавек: мова адзнення, аксесуараў) [7, с. 22].

* Напр.: Лоуэн А. Предательство тела; Пиз А. Язык телодвижений: как читать мысли других по их жестам; Биркенбил В. Язык интонации, мимики, жестов; і інш.

** Гл.: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М., 2002; Бутовская М. Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). – М., 2004; Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. – М., 2004; Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. – М., 2003; Булгакова О. Фабрика жестов. – М., 2005.

*** Гл.: Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи. – М., 1991; Тумаркин П. С. Жесты и мимика в общении японцев. – М., 2001; Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. – М., 2001; Дмитриева Л. Н. Словарь языка жестов. – М., 2003; Jarzabek K. Gestykulacja i mimika. – Warszawa, 1994; і інш.

ЦЕЛА ЯК ПРЫРОДНЫ АБ'ЕКТ І СРОДАК КАМУНІКАЦЫІ

Безумоўна, цела – гэта прыродная дадзенасць, і патрэбы яго цалкам натуральныя: цела расце, змяняецца, старэе і памірае як вегетатыўная сістэма. Аднак не ўсё так проста: людзі адчуваюць і спасцігаюць навакольны свет праз сваё цела. Чалавек спазнае навакольную рэчаіснасць, грунтоўчыся на адчуванні асабістай цялеснасці. Менавіта цела бачыцца чалавеку самай першай і найбольш відавочнай праявай яго адрознення ад іншых, а таксама з'яўляецца доказам яго існавання.

Цела чалавека ў працэсе існавання семіятызуецца і пераўтвараецца ў знакавую сістэму. Твар і цела пераасэнсоўваюцца з прыроднага аб'екта ў сацыякультурны. Розныя канцэпцыі разглядаюць цела як “мікракосм” (філосаф Павел Фларэнскі), “арганізм” (філосаф Фрэнсіс Бэкан), “механізм” (філосаф Рэнэ Дэкарт), “танцавальнае, экстатычнае цела” (філосаф Фрыдрых Ніцшэ), “трансгрэсіўнае цела” (філосаф Мішэль Фуко), “фенаменалагічнае цела”, “тэкстуальнае цела” (семіётык Ралан Барт) і інш. Даследчыкі кажуць, што надышоў час новай цялеснасці, бо сёння грамадства дэманструе “тугу па страчанай цялеснасці”.

Цікавасць да сімвалічных значэнняў цялеснасці і частак цела аб'ядноўвае шмат гуманітарных навук. У гуманітарных ведах апошняга часу тэматыка цялеснасці карысталася ўзрослай увагай вучоных. Цяпер у дысцыплінах гуманітарнага цыкла вылучаюцца тры кірункі:

1) вывучэнне трансфармацый, што церпіць фізічнае цела чалавека ў канкрэтны гістарычны перыяд (формы адаптацыі цела ў спорце, у гігієне, у модзе, у сексе і г. д.);

2) аналіз грамадскіх дыскурсаў цела, вывучэнне культурнай мовы кожнай эпохі ў сувязі з асэнсаваннем і сродкамі семіятызацыі цела (ідэалы прыгажосці ў модзе, нормы гігіены, візуальныя стратэгіі рэкламы);

3) філасофская рэфлексія наконт цялеснасці [5, с. 100 – 101].

Некаторыя вучоныя ўпэўнены, што сёння гадоўная функцыя цела – камунікатыўная. Як адзначае даследчыца Ірына Быхоўская, “безумоўнае значэнне для сацыякультурнага спасціжэння цялеснасці маюць тыя этнакультурныя і этнапсіхалагічныя даследаванні, у межах якіх цялеснасць разглядаецца ў яе сувязі з камунікатыўнай функцыяй, знакавай і сімвалічнай роляй у разнастайных этнакультурных сістэмах, вывучаецца як сродак невербальных зносін у тых ці іншых этнічных культурах” [4, с. 24]. Па сутнасці, цела – гэта той натуральны сродак камунікацыі, што дала сама прырода, валоданне якім не патрабуе спецыяльнага навучання. У наш час узнікаюць новыя віды камунікацыі, а тыя, што

дадзены прыродай, адыходзяць. У сучасным свеце невербальная камунікацыя значна збыднела. Акультураны, цывілізаваны чалавек імкнецца пазбавіцца ад непатрэбных яму мімікі і жэстаў, бо яны могуць паведаміць штосьці падсвядомае, стыхійнае, тое, што не кантралюецца розумам. На думку Аляксандра Геніса, навука, цывілізацыя «адвучылі чалавека “разважаць” цела і чалавек страціў прымітыўныя навыкі цялеснага кантакту са светам» [6, с. 169]. Але калі ён навучыцца павважаць сродкі камунікацыі, дадзеныя прыродай, то, магчыма, прыйдзе да гармоніі і з навакольным светам, і з самім сабой.

“МОВА ЦЕЛА”:

ПАМІЖ ПРЫРОДАЙ І КУЛЬТУРАЙ

Фарміраванне невербальных паводзінаў чалавека ажыццяўляецца на стыку прыроды і культуры. Даследчыкі да гэтага часу не вызначыліся ў пытанні, наколькі адзінкі “мовы цела” універсальныя, а наколькі культурна-спецыфічныя.

Здаўна лічылася, што невербальныя паводзіны носяць цалкам універсальны, натуральны характар і не залежаць ад культурных фактараў. Лукіян меркаваў, што танцоры могуць працаваць перакладчыкамі. У перыяд вялікіх геаграфічных адкрыццяў міміка і жэсты дапамагалі абарыгенам і еўрапейцам разумець адзін аднаго без слоў. Заснавальнік тэорыі эвалюцыі жывой прыроды Чарльз Дарвін, размежаваўшы універсальныя (прыродныя) і ўмоўныя (штучныя) рухі твару і цела, грунтоўна даследаваў прыродныя рухі цела жывёлаў і людзей і зрабіў выснову пра біялагічную абумоўленасць, а таксама пра прыроджанасць і генетычную пераемнасць прыродных рухаў твару і цела на той падставе, што аднолькавыя душэўныя станы выражаюцца ў цэлым свеце з надзвычайнай аднастайнасцю.

Ідэі Чарльза Дарвіна знайшлі шмат прыхільнікаў сярод псіхолагаў. Па меркаваннях прадстаўнікоў універсалізму ў псіхалогіі, існуе пэўны набор базісных чалавечых эмоцый, сапраўдных ў дачыненні да любой культуры. Разыходжанні назіраюцца толькі адносна колькасці гэтых асноўных эмоцый. Так, амерыканскі псіхолаг Карл Ізард вылучае 9 асноўных эмоцый (эмоцыі абазначаны двума тэрмінамі, першы з якіх адпавядае ўмеранай ступені эмацыянальнай узбуджанасці, а другі – больш высокай): задавальненне – радасць; цікавасць – ажыятаж; сум – гора; агіда, гнеў – лютасць; грэбаванне – пагарда; здзіўленне – спалох; сорам – прыніжэнне; страх – жах. Псіхологі і даследчыкі невербальнай камунікацыі Польш Экман і Уільям Фрызан адрозніваюць толькі 7 асноўных эмоцый: радасць, здзіўленне, страх, агіда, сум, гнеў, цікавасць. Яны сцвярджаюць, што гэтыя эмо-

цыі – універсальныя, бо аднолькава пазнаюцца рознымі народамі, усе іншыя эмоцыі – дадатковыя – уяўляюць сабой мадыфікацыю ці камбінацыю асноўных.

Дарвінаўская тэорыя і сучасныя даследаванні ў галіне зоапсіхалогіі і эталогіі знаходзяць шмат агульнага ў невербальнай камунікацыі чалавека і жывёлы. Больш за тое, нават тыя жэсты, што Чарльз Дарвін адносіў да ўмоўных, штучных і якія сёння лічацца этыкетнымі знакамі, у дыххраніі аказваюцца прыроднымі, універсальнымі, агульнымі для чалавека і жывёлы. Антраполог і заолаг Конрад Лорэнц адзначае, што “шматлікія так званыя добрыя манеры ўяўляюць сабой рытуалізаваныя і гіпербалізаваныя ў працэсе культурнай эвалюцыі жэсты і позы пакоры” [8, с. 50 – 51]. Этолаг Ігар Акімушкін лічыць, што ў чалавека і жывёлы ёсць шмат падобных рухаў, “сэнс гэтых звярыных звычак не зусім такі, як у чалавека, але іх дагістарычныя карані цесна перапляліся на біялагічнай глебе прыроды” [1, с. 46]. Напрыклад, паклон, кніксэн, рэверанс на самай справе – пастава падпарадкавання, пакоры, прызнання больш высокага сацыяльнага статусу партнёра: калі чалавек нахіляецца, ён становіцца ніжэйшым, быццам бы штучна павялічвае статус таго, каму адрацаваны гэты паклон. Усмешка – “цырымонія прымірэння, што ўзнікла шляхам рытуалізацыі пераарыентаванай пагрозы” [8, с. 182]. Этыкетны пацалунак паходзіць ад эратычнага, перадумовай якога з’яўляецца смактальны рэфлекс, а замацаванню пацалунка ў інтымных зносінах спрыяла “фізіялагічная сувязь паміж харчаваннем і палавым жыццём” [2, с. 50].

Разам з тым, нягледзячы на вялікую колькасць прыхільнікаў, тэорыя універсальнасці “мовы цела” мае шмат апанентаў, якія выступаюць за сацыяльную і культурную дэтэрмінаванасць невербальных паводзінаў. Згодна з меркаваннямі прыхільнікаў гэтага пункту гледжання, цела чалавека і яго “цялесныя тэхнікі” паступова трансфармуюцца з мэтай прыстасавання да грамадства. Па словах культуролога Барыса Маркава, «культура дрэсіруе, фарміруе асаблівыя “дысцыплінаваныя целы”, штучныя, сімвалічныя, грамадска неабходныя целы» [9, с. 14]. Гісторыя цывілізацыі стварае “акультуранае цела” праз увядзенне этыкетных забаронаў і прадпісанняў: не размахваць рукамі, не смяцца гучна, не тупаць нагамі і інш. Таму ў сучасным грамадстве вызначылася тэндэнцыя да скарачэння рэпертуару мімічных і цялесных рухаў. Паступова ад кантролю над цэламі культура пераходзіць да кантролю над пачуццямі, намагаючыся кантраляваць душэўныя памкненні, таму сёння гавораць пра своеасаблівую ўнутраную заціснутасць чалавека.

Кожная культура пераўтварае біялагічна абумоўленыя невербальныя паводзіны чалавека па-свойму. Нацыянальная спецыфіка невербальных паводзінаў можа праяўляцца ў рознай інтэнсіўнасці ўжывання мімікі і жэстаў, у іх рознай колькасці, а таксама ў разыходжанні значэння аднолькавых або падобных у выкананні мімічных ці цялесных рухаў. Даследчык невербальнай семіётыкі Рыгор Крэйдлін прапанаваў тэрмін “міжкультурная сінанімія” для абазначэння рознага кадзіравання аднаго сэнсу [7, с. 142]. Так, эскімосы ў знак прывітання ляпаюць знаёмага па галаве і плячах, лапландцы трукца насамі, еўрапейцы паціскаюць адзін аднаму рукі. З іншага боку, аднолькавыя жэсты маюць розную інтэрпрэтацыю. Такая з’ява атрымала назву “міжкультурнай аманіміі” [7, с. 135]. Напрыклад, жыхар Тыбета паказвае язык, спаткаўшы незнаёмага, індзеец майя такім чынам даводзіць, што ён вельмі мудры, індус выказвае гнеў, кітаец – пагрозу, а еўрапеец насміхаецца, здэкеуецца.

Невербальныя паводзіны не толькі інфармуюць пра культуру і нацыянальную прыналежнасць чалавека, але і характарызуюць яго ўзрост, пол, сацыяльны статус, а таксама індывідуальнасць.

Безумоўна, невербальныя паводзіны чалавека фарміруе культура, але дзейнічае яна ў рамках, азначаных прыродай. Так у невербальнай камунікацыі спалучаецца і прыроднае, і культурнае, і універсальнае, і нацыянальна-спецыфічнае.

Спіс літаратуры

1. Акімушкін, И. Проблемы этологии / И. Акімушкін. – Смоленск : Русич, 1999. – 191 с.
2. Байбурын, А. У истоков этикета / А. Байбурын, А. Топорков. – Л. : Наука, 1990.
3. Бутовская, М. Язык тела : природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека) / М. Бутовская. – М. : Научный мир, 2004.
4. Быховская, И. Homo Somatikus : аксиология человеческой телесности / И. Быховская. – М. : Эдиторион УРСС, 2000.
5. Вайнштейн, О. Ноги графини : этюды по истории модного тела / О. Вайнштейн // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. Вып. 2 (зима – лето 2006/2007). – С. 99 – 126.
6. Генис, А. Раз : Культурология / А. Генис. – М. : Подкова, ЭКСМО, 2002.
7. Крейдлин, Г. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык / Г. Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002.
8. Лоренц, К. Обратная сторона зеркала / К. Лоренц; пер. с нем. Гладкого А. В. – М. : Республика, 1998.
9. Марков, Б. Человек в пространстве культуры / Б. Марков. – СПб. : Алетейя, 1999.
10. Фрейгенберг, Е. Некоторые аспекты исследования невербальной коммуникации : за порогом рациональности / Е. Фрейгенберг, А. Асмолов // Психологический журнал. – 1989. – № 6. – С. 58 – 66.

Святлана СТРУКАВА

ГАЙДУК, ГУСАР, ДРАГУН, ГРЭНАДЗЁР

УСТАРЭЛЫЯ АСАБОВЫЯ НАМІНАЦЫІ

Словы, як вядома, могуць страчваць сваю актуальнасць і выходзіць з паўсядзённага ўжытку ў сувязі са знікненнем пэўных рэалій або ў выніку выцяснення асобных назваў сінанімічнымі абазначэннямі. Вывучэнне ўстарэлых слоў выклікае не толькі навуковы, але і культурна-гістарычны інтарэс, бо гэты перыферычны пласт лексікі – своеасаблівае адлюстраванне гісторыі народа, яго культуры, сацыяльнага становішча, побыту і інш.

У артыкуле з прыцягненнем звестак гістарычна-культурнага характару і этымалагічных дадзеных прааналізаваны некаторыя гістарычныя намінацыі, якія характарызуюць асоб паводле іх службы.

Гайдук ‘жаўнер; панскі слуга’: *А за ёю [Бандароўнай] тры гайдуки / З голымі шаблямі* (Я. Купала. Бандароўна). *А потым спявалі [песню другую], як малады Ваўкалака пайшоў адбіваць у гайдукоў бацькавых валоў і не вярнуўся ў дом* (У. Караткевіч. Каласы пад сярпом тваім). *Гэта быў Макар, адзін з панскіх гайдукоў* (З. Бядуля. Салавей).

Гайдукамі на працягу некалькіх стагоддзяў (XV – XIX) называлі ўдзельнікаў узброенай барацьбы паўднёва-славянскіх народаў і венграў супраць турэцкіх захопнікаў. Вядома, што ў час руска-турэцкай вайны (1877 – 1878) гайдукі разам з рускімі войскамі змагаліся за вызваленне Балгарыі. Подзвігі гайдукоў услаўлены ў гістарычным эпасе паўднёвых славян.

Слова *гайдук* у семантычных адносінах не адназначнае. У XVI – XVII стст. яно служыла назвай лёгкаўзброеных воінаў, якія былі на службе ў венгерскіх і польскіх памешчыкаў, т. зв. венгерскай пяхоты, уведзенай Стафанам Баторыем. У старабеларускіх помніках пісьменства слова *гайдуць* фіксуецца з XVI ст. са значэннем ‘пешы ўзброены ахоўнік, жаўнер’: *тепер того долгу на немъ позыскат не могу затымъ, жемъ се у гайдуки нанял з места, и прошу, абы ми то у пошину не вошло* [2, т. 6, с. 242]. Вытворная старабеларуская намінацыя *гайдуцтво* (*гайдуцство*) мела абстрактнае значэнне – ‘служба ў гайдуках’: *Остап... поведилъ, ижъ... кды в гайдуцстве был, жонка его... ижъ бы должники мужа ее тых перин... не пограбили, дала до захованья* [2, т. 6, с. 242].

З канца XVI ст. засведчана ўжыванне слова *гайдуць* у старажытнарускіх помніках пісьмен-

ства са значэннямі ‘лёгка ўзброены воін, звычайна наёмны’, ‘воін польска-літоўскай арміі’: *Поставиша своихъ людей Немець и гайдуковъ* [10, т. 1, с. 507]. У “Слоўніку рускай мовы XVIII стагоддзя” слова *гайдук* рэгіструецца з двума значэннямі: ‘венгерскі пехацінец’, ‘службоўца высокага росту ў венгерскім адзёні, які суправаджаў выхад, выезд манарха ці знатнай асобы’ [7, с. 82]. Лексічная намінацыя *гайдук* асімілявалася ў рускай мове і пачала абазначаць асобныя атрады, што знаходзіліся на службе ў Маскоўскай дзяржаве, а ў час кіравання Пятра I гайдукамі зваліся конныя панскія лёкаі.

Шырокае распаўсюджанне слова атрымала ў паўднёва-заходніх рускіх гаворках, дзе мела даволі разнастайную семантыку: ‘гайдамак, лёгка ўзброены воін, ратны’, ‘службоўца ў вяльмож для выезду’, ‘запячатнік (слуга ў экіпажы) высокага росту ў венгерскім, гусарскім ці казацкім адзёні’, ‘незвычайна рослы чалавек’, ‘работнік, батрак’, ‘род народнага танца’ [3]. Зафіксаваны і словаўтваральныя дэрываты – *гайдуціна* – ‘незвычайна рослы чалавек’, *гайдуцка*, *гайдуцыха* ‘жонка гайдука’, ‘жанчына высокага росту’, *гайдуков*, *гайдуцыхин*, *гайдуцый*, *гайдуцка* – (зб.) ‘гайдукі, народ ці натоўп велікарослых’, *гайдуцэкъ*, *гайдуцчик*, *гайдуценок*, *гайдуцшишка* (пагардл.) ‘хлопчык-прыслуга ў казацкім адзёні для выезду’ [3].

У паўночна-ўсходніх беларускіх гаворках, паводле дадзеных слоўніка І. Насовіча, семантычная структура слова *гайдук* складалася з 4 значэнняў: 1) службоўца ў багатага гаспадара, які хутка выконваў яго капрызы і суправаджаў яго дзеля пышнасці: *Нашего грапа гайдуки дужо свавольюць*; 2) аб’ездчык па вінным водкупе: *Гайдуки обступили горьлки искаць*; 3) чумак, работнік на стругах, барках і да т. п.: *Гайдуки птюць, гонючи плиты*; 4) асаблівы від танца: *Дамъ бараникъ, поскачь гайдука* [4, с. 107].

Дэмінітыўная форма гэтага слова *гайдуцокъ* мела значэнне ‘хлопчык-службоўца’, а блізкая да яе форма *гайдучонокъ* – ‘сын гайдука’, ‘натурысты хлопчык’ [4, 107].

Дыялектнае слова *гайдук* са значэннямі ‘казачок у памешчыка’, ‘дарослы слуга высокага росту ў прыгожым убранні’ зарэгістравала Л. Шаталава [12, т. 3, с. 17]. Лексема *гайдук* са значэн-

нямi ‘салдат надворнай варты’ i ‘высакарослы службоўца’ вядома ўкраiнскiм гаворкам.

Слова *гайдук* венгерскага паходжаньня (больш правiльна *хайдук*); пры перадачы гука [h] адбылася дывергенцыя < венг. *hajdúk* ‘наёмныя пяхотныя войскi, якiя неслi пагранiчную службу супраць туркаў; судзебны прыстаў; целаахоўнiк’ (мн. л. ад *hajdú, hajdú* ‘пехацiнец’). А. Праабражэнскi лiчыць, што ў рускую мову слова пранiкла праз пасрэднiцтва польскай. У польскай, балгарскай i сербскай мовах яно разглядаецца як запазычанне з турэцкай; са славянскiх моў яно, вiдавочна, трапiла ў французскую i нямецкую мовы (фр. *heiducke*, ням. *Heiduck*).

На думку М. Фасмера, пранiкненне слова ў рускую мову магло быць абумоўлена як польскiм пасрэднiцтвам, так i ўкраiнскiм: укр. *гайдук* ‘службоўца, падручны’, польск. *hajduk* ‘гайдук, лёгка ўзброены венгерскi салдат, слуга, лёкай’, адкуль i турэцкае *hajdud* [11, с. 383]. Ф. Слаўскi мяркуе, што ў рускую i ўкраiнскую мовы слова запазычана з польскай. Ф. Саракалетаў прытрымліваецца версiі аб украiнскiм паходжаннi слова, адзначаючы, што ў ваенным значэннi яно было вядома не ва ўсiх абласцях Маскоўскай дзяржавы [9, с. 265]. А. Булыка схiльны лiчыць, што венгерскае *hajdúk* запазычана з турэцкага *hajdud* [12, т. 3, с. 17].

Цiкава, што значэнне ‘лёкай’, на думку гэтымолагаў, слова набыло ў вынiку таго, што слуг высокага росту апраналi ў венгерскую форму [5, с. 116].

У сучаснай беларускай лiтаратурнай мове слова *гайдук* квалiфікуецца як гiстарызм. У аманiмiчныя адносiны з iм уступае намянцья *гайдук* ‘танец, скокi’, апошняя ўваходзiць у структуру фразеалагiчнага звароту: *аж нос гайдука скача* ‘з вялiкiм апетытам i прагна (есцi)’.

Гусар ‘кавалерыст’: *Яшчэ напярэдаднi не думаў, але тут прыехаў – на дарозе ў Севастопаль – у свой маёнтак Курылавiчы васемнаццацiгадовы прыгажун гусар Мiшка Якубовiч* (У. Караткевiч. Каласы пад сярпом тваiм). *Гусар засмяўся, паказваючы белыя зубы* (тамсама).

Як вiд кавалерыi гусары былi характэрны для армiй еўрапейскiх дзяржаў з XV да XX ст. Упершыню яны з’явлiся ў Венгрыi ў 1458 г. пры каралi Мацьяшы I Корвiне i ўяўлялi з сябе конныя атрады дваранскага апалчэння, якiя камплектавалiся паводле прынцыпу вылучэння аднаго ўзброенага коннiка ад кожных дваццацi дваранскiх двароў. З часам гусарскiя атрады сталi фармiравацца i ў iншых краiнах: з XVI ст. – у Польшчы i Беларусi (у складзе войска ВКЛ, iснавалi да канца XVIII ст.), з 1634 г. – у Расiі (пераважна лёгка кавалерыя, асаблiва вызначылiся ў вай-

ну 1812 г., выкарыстоўвалiся да 1917 г.), з канца XVII да пачатку XVIII ст. – у Францыi, Аўстрыi, Прусiі (лёгка коннiца для дзеяннiў у тыле i на флангах працiўнiка, вядзення разведкi i пераследу) [1, т. 5, с. 542].

У старабеларускiм помнiку пiсьменства, датаваным 1697 г., слова *гусарь* зафiксавана з пераносным значэннем ‘удалец, смяльчак, зух’: *теперь на мою сторону прiшоў и задор чинишь... и на фригию црства моего, наступил еси з македонскими штроки и гусари* [2, т. 7, с. 200]. Праiснаванне слова з прамым значэннем ускосна сведчыць старабеларускi ад’ектыў *гусарский, усарский* ‘гусарскi’: *Речей военных зброй пять... мултань одинь, панцерь одинь, рядь гусарский; у выростка его... шаблю гусарскую одняли* [2, т. 7, с. 200].

Старарускiя помнiкi пiсьменства фiксуюць слова *гусарь* (*гусарь*) ‘гусар’ з канца XVI ст. (1594 г.): *И воеводы цесаревы послали оть себя на турскихъ людей триста восмдесять гусаровъ конныхъ, и они тьхъ турскихъ людей побили* [6, с. 159].

З XVII ст. у старарускiх крынiцах знаходзiм вытворныя намянцьи *гусария* (зб.) ‘гусарскiя палкi’ (*А боярские знамена бывають таковы, что у полской гусарии, разноцвьтныи, долгии, гусарка ‘шуба гусарка’ (Шуба баранья гусарка. цьна 2 руб. 10 ал.)*[6, с. 159].

“Слоўнiк рускай лiтаратурнай мовы” падае слова *гусар* з двума асноўнымi ўстарэлымi значэннiямi: ‘салдат або афiцэр кавалерыйскага палка, якi насiў форму венгерскага ўзору’ i ‘скручаная паперка, напоўненая табакай’ (ужываецца ў прастамоўi i школьным жаргоне) [8, с. 49]. Апошняя значэнне семантычна не звязана з першым лексiчным значэннем, таму тут трэба весцi гаворку не пра лексiка-семантычныя варыянты мнагазначнага слова, а пра словы-амонiмы: *гусар*¹ ‘салдат, афiцэр’ i *гусар*² ‘скручаная паперка з табакай’. На базе асноўнага значэння ў словы *гусар* развiлiся вытворныя значэннi, адлюстраваныя ў гэтым слоўнiку: ‘слуга вяльможы, апрануты ў гусарскае адзенне’ i ‘адважны, смелы чалавек’. Значэнне слова ‘службоўца ў венгерскiм адзеннi’ ўзникла ў вынiку пераносу наймення на новы прадмет (асобу) на аснове знешняй прыметы, аналагiчна таму, як казакамі называлi службоўцаў, апранутых па-казацку. Значэнне ж ‘адважны, смелы чалавек’ з’явлiлася ў вынiку абстрагавання рысы характару, звычайна ўласцiвай гусарам.

У паўднёва-заходнiх рускiх гаворках У. Далем адзначаны вытворны дзеяслоў *гусарить* з аманiмiчнымi значэннiямi: ‘пахваляцца маладзецтвам, адвагай; францiць’ i ‘зазiраць каму-н. у карты’ [3, с. 409].



Святлана Міхайлаўна Струкава – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук. Заканчыла Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны (1989), аспірантуру пры ім (1994). Дацэнт кафедры сусветнай літаратуры і культуралогіі Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Слова *гусар* вядома ўсходнім і заходнім славянам: укр. *гусар*, польск., чэшск. *husar*.

Паходзіць слова *гусар*, на думку А. Праабражэнскага, з нямецкага *husar*, адкуль і французскае *hussard* [5, с. 170 – 171]. У нямецкую мову слова пранікла з венгерскага *hussár* ‘дваццаць’, *husz* ‘дваццаць’. Нагадаем, што першы набор гусараў быў зроблены з дваццаці двароў па адным рэкруце, інакш, з дваццаці навабранцаў адзін павінен быў стаць кавалерыстам, адсюль становіцца зразумелай семантычная матывацыя слова. М. Фасмер прызнае не нямецкае, а польскае пасрэдняства пры запазычанні слова з венгерскай мовы [11, с. 477]. У Даль выказваў версію аб выклікавым паходжанні слова ад вокліча “*hussa*” – ‘ура’ [3, с. 409], што з’яўляецца беспадстаўным.

Слова *гусар* генетычна нельга звязваць з нямецкім *Hanse*, старажытнапольскім *chąsa* ‘грабеж’, як гэта робіць А. Брукнер [11, с. 477], а таксама са стараславянскімі *коурьсарь*, *гоусарь*; *хоурьсарь*, *хоусарь* ‘грабежнік, рабаўнік’, балгарскім *корсерь*, харвацкім *hursas*, *gusar*, *gusarin*, *gusa* ‘разбойнік’, сербскім *гусар*, *гуса* ‘тс’. Першакрыніца гэтай групы – грэчаскае *χουρσάρις* або італьянскае *corsare* [5, с. 171].

Драгун ‘кавалерыст’: *Услед за сотнікам скакалі кавалерыіскія драгуны* (В. Чаропка. Храм без Бога).

Упершыню драгуны з’явіліся ў Францыі ў XVI ст. Гэта былі кавалерысты, здольныя дзейнічаць у пешым страі (пасаджаныя на коней, яны спешваліся пры сустрэчы з праціўнікам). З XVII ст. драгунскія палкі існавалі ўжо ў Германіі, Польшчы, Беларусі (у складзе войска ВКЛ, да канца XVIII ст.), Расіі (з 1631 г. да пачатку 1918 г.), у XVIII – XX стст. – у большасці еўрапейскіх арміях (належалі да цяжкай або сярэдняй кавалерыі, складалі 1/3 усёй конніцы). У розны час на ўзбраенні драгунаў былі пісталеты, мушкеты, фузеі, карабіны, вінтоўкі, шаблі, палашы, шашкі [12, с. 193].

Слова *драгун* у старабеларускіх помніках пісьменства вядома з XVII ст. у фанетычна ма-

дыфікаваных формах: *дракунъ*, *дракганъ*, *драганъ*, *драгонъ*, *драгунъ*, *дракгонъ*: *Драггону за воду, бочокъ .ві, золот. одинъ и осмак. шесть; тому черницови которого до велебного метрополиты кievского з придаными собъ з гвардеи нишое двѣма драганами wdсылаемо* [2, т. 9, с. 62 – 63]. Дыграф *кг*, ужыты ў сярэдзіне слова, перадаваў выбухны гук [г], уласцівы запазычаным словам.

Вытворная намінацыя *драгунія* ‘драгунскі атрад’ (*Драгунія къ намъ пришла*) [4, с. 144] зафіксавана ў паўночна-ўсходніх беларускіх гаворках XIX ст.

У рускай мове ў прастамоўі бытаваў дэрыват *драгунка* – ‘вінтоўка кавалерыйскага ўзору; карабін’ [8, с. 1084].

Адносна этымалогіі слова *драгун* існуюць розныя меркаванні. Адно лінгвісты (Адэлунг) звязвалі паходжанне слова з эпалетами, якія называліся *dragoni*, другія (А. Доза) з выявай дракона на сцягу, як сімвалам хуткасці і адвагі (фр. *dragon* з лац. *draco*, *draconis*), трэція (Ф. Клюге) з назвай зброі (першапачатковай зброяй драгунаў былі пісталеты, якія маглі называцца драконамі, паколькі яны вывяргалі полымя; потым назва была перанесена на конніка з гэтай зброяй) [5, с. 193].

Макс Фасмер лічыць, што ў рускую мову слова пранікла з французскага *dragon* (ад лац. *draco*) або старанямецкага (*Dragon*) [11, с. 533]. Беларускай мовай слова было непасрэдна запазычана з польскага *dragun* [12, т. 3, с. 147].

Грэнадзёр ‘гранатамётчык, салдат’: *Шэсцьсот старых грэнадзёраў, чатыры сотні карсіканскіх стралкоў, сотня польскіх кавалерыстаў – усё яго сённяяшняя войска* (У. Арлоў. Сны імператара). *...наслалі навагодняе вітанне вартуўніку – палацаваму грэнадзёру, які сумна таптаўся каля чатырохкутнай рашоткі* (У. Ліпскі. Невядомы: Аповесць пра Ігната Грынявіцкага) // у параўнанні: *Як грэнадзёры ў страі стаялі на баках дарогі кашлатыя ёлкі* (тамсама).

Грэнадзёры як від пяхоты і кавалерыі з’явіліся ў Францыі ў Трыццацігадовую вайну (1618 – 1648), пазней – у Прусіі, Расіі (існавалі ў 1694 – 1917), Вялікабрытаніі (з 1697 г.) і іншых краінах. У баі яны спалучалі ружэйную стральбу з кіданнем ручных гранат; грэнадзёры ў конным страі дзейнічалі як драгуны, у пешым – як гранатамётчыкі. Абмундзіраванне грэнадзёраў мела некаторыя адметнасці: выява грэнады (гранаты) на галаўных уборах, гузіках, лядунках і спражках.

Слова *гренадёр* ‘грэнадзёр’ фіксуецца ў помніках старабеларускага пісьменства: *Дня ќе. З роск. п. райцы, поеднали Москаля, гренадэра за*

коня меского, за подводу дали золот .ѣ. [2, т. 7, с. 162].

Першапачатковае значэнне слова *грэнадзёр* – салдат, навучаны кіданню ручных гранат. Пераважна гэта былі салдаты высокага росту. З такім значэннем лексема падаецца ў рускіх лексікаграфічных крыніцах: *гренадёр* ‘адборны (па высокім росце) салдат-пехацінец, прызначаны для кідання ручных гранат’ [8, с. 385]. Тут жа прыводзіцца другое, пазнейшае па часе ўзнікнення значэнне, – ‘радавы або афіцэр грэнадзёрскага палка’ [8, с. 385]. Грэнадзёрскія палкі пачалі фарміравацца з сярэдзіны XVIII ст., адпаведна грэнадзёрамі сталі называць салдат адборных гвардзейскіх і іншых часцей падраздзяленняў (напрыклад, грэнадзёрская рота палка пешай гвардыі ВКЛ).

Намінацыя *грэнадзёр*, аналагічна таму, як гэта адбылося з намінацыяй *гусар*, набыла пераноснае ўжыванне і пачала служыць назвай рослых і дужых людзей.

У дачыненні да нашай рэчаіснасці *грэнадзёр* – гістарызм. Назва *грэнадзёры* і сёння захоўваецца ў каралеўскай гвардыі сухапутных войскаў Вялікабрытаніі (1-ы і 2-і Грэнадзёрскія батальёны),

як назва мотапяхоты захавалася яна і ў арміі Германіі [1, т. 5, с. 494].

Спіс літаратуры

1. *Беларуская энцыклапедыя*. – Мінск, 1997. – Т. 5; Мінск, 1998. – Т. 6.
2. *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1985. – Т. 6; Мінск, 1986. – Т. 7; Мінск, 1989. – Т. 9.
3. *Даль, В.* Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М., 1955. – Т. 1.
4. *Насовіч, І.* Слоўнік беларускай мовы / І. Насовіч. – Мінск, 1983.
5. *Преображенский, А. Г.* Этимологический словарь русского языка / А. Г. Преображенский. – М., 1959. – Т. 1.
6. *Словарь русского языка XI – XVII веков*. – М., 1975. – Вып. 1.
7. *Словарь русского языка XVIII века*. – М., 1989. – Вып. 5.
8. *Словарь русского литературного языка* : в 17 т. – М.-Л., 1954. – Т. 3.
9. *Сороколетов, Ф. П.* История военной лексики в русском языке / Ф. П. Сороколетов. – Л., 1970.
10. *Срезневский, И. И.* Словарь древнерусского языка / И. И. Срезневский. – М., 1989. – Т. 1.
11. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1964. – Т. 1, 2.
12. *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1985. – Т. 3.

Ганарар аўтар ахвяруе на развіццё “Роднага слова”.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

ВЕРАСЕНЬ

1 верасня – 260 гадоў з дня нараджэння Кароля Антоні Жэры (1743 – пасля 1798), польскага і беларускага пісьменніка, педагога

155 гадоў з дня нараджэння Міхала Федароўскага (1853 – 1923), збіральніка і даследчыка духоўнай і матэрыяльнай культуры беларускага і польскага народаў, фалькларыста, археолага, этнографа

4 верасня – 115 гадоў з дня нараджэння Юзюка (Язэпа) Фарботкі (1893 – 1945?), паэта, літаратуразнаўцы, перакладчыка

5 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Пятра (Іштвана) Явіча, жывапісца

8 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Генадзя Някрасава (1918 – 1987), беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Грачанікава (1938 – 1991), паэта

9 верасня – 120 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Вазілы (1888 – 1943?), грамадскага дзеяча, рускамоўнага паэта, публіцыста

90 гадоў з дня нараджэння Сяргея Адашкевіча, скульптара

50 гадоў з дня нараджэння Міраславы Лукшы, пісьменніцы. Жыве ў Польшчы

10 верасня – 85 гадоў з дня нараджэння Мікалая Бірылы (1923 – 1992), мовазнаўцы

14 верасня – 80 гадоў з дня нараджэння Алега Саннікава (1928 – 1983), літаратуразнаўцы і тэатразнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Левановіча (сапр. Лявонаў), пражаніка, драматурга

15 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Мікалая Кавязіна (1898 – 1950), рэжысёра, педагога, мастака, тэатральнага дзеяча, заслужанага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Івана Салаўя (1918 – 1988), жывапісца

16 верасня – 70 гадоў з дня нараджэння Віктара Дашука, кінарэжысёра і сцэнарыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

21 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Фёдара Янкоўскага (1918 – 1989), мовазнаўцы, пісьменніка, заснавальніка беларускай фразеалогіі, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Людмілы Шлег, кампазітара

22 верасня – 105 гадоў з дня нараджэння Хвядоса Шынклера (1903 – 1942), пражаніка, паэта, крытыка

23 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Маўзона (сапр. Арон Маўшэнзон; 1918 – 1977), драматурга

Заканчэнне на с. 50.

Вольга ГОРБАЧ

ПРАЯЎЛЕННЕ ГАЗЕТНАЙ МЕТАНІМІІ Ў СІНХРОННЫМ І ДЫЯХРОННЫМ ЗРЭЗАХ

Сігніфікатыўнае нападзенне метаніміі ў публіцыстычным маўленні выразна залежыць ад розных экстра- і інтралінгвістычных фактараў, якія адлюстроўваюцца ў сацыяльных, грамадска-палітычных, культурных з’явах. Усведамленне іх уплывае на разумовы і пачуццёвы свет індывідуума, што адбіваецца на яго светапоглядзе, маўленні, здольнасці ствараць тропы. “Экспрэсіўны момант, асацыятыўныя ўяўленні ў вобразных моўных сродках пераважаюць над інтэлектуальнымі. Гэтыя сродкі валодаюць максімальнай лаканічнасцю, яны перадаюць суцэльнае ўяўленне, якое разам з тым, будучы асацыятыўна звязаным з іншымі, будзіць актыўнасць думкі, выклікаючы розныя здагадкі, і перадае аўтарскія эмоцыі, хваляванні” [1, с. 61].

У апошнія дзесяць гадоў цікавасць мовазнаўцаў да даследавання метаніміі як тропавага элемента актуалізуецца, у навуковых працах звяртаецца ўвага на сферу яе функцыянавання [2], прагматычныя ўласцівасці [3; 4], семантычную варыянтнасць пры супастаўленні няроднасных моў [5], значэнне метаніміі ў працэсе тэрмінаўтварэння [6], супастаўленне метафары і метаніміі як элементаў рэфэрэнцыі адрасанта [7]. Гэта сведчыць пра актыўнае ўключэнне метаніміі ў сучасны працэс словатворчасці. Яе функцыянаванне ў розных тыпах тэкстаў сёння можна разглядаць у метадалогіі дыскурса як міждысцыплінарнага даследавання. На падставе назіранняў, напрыклад, гісторыка Б. Успенскага, сацыёлага С. Нікіціна, філосафаў С. Нярэцінай і А. Трунова, якія звяртаюцца да ўзаемадзеяння метаніміі і такіх разумова-маўленчых катэгорый, як найменне, універсум, ілюзія, іншасказанне, можна гаварыць пра феноменальнасць метаніміі як прадуктыўнага тэкстаўтваральнага элемента газетнага маўлення.

Найбольш актуальны ў межах сучаснага вывучэння семантычнай сумежнасці прагматычны аспект, бо «публіцыстычны тэкст ёсць складнік жыцця любога цывілізаванага грамадства, у ім маніфестуецца вобраз, лад жыцця народа, выразна адбіваецца этнапсіхалагічны склад, у выявах аўтарскага “я” журналіста праглядаецца аблічча часу, месца і вымярэнне людскай далучанасці да працэсаў спазнання навакольнага свету» [8, с. 214]. Метанімія пры гэтым з’яўляецца спецыфічным рэпрэзентантам розных працэсаў чалавечай дзейнасці, паводле якіх яна ўтварае ўнутраную сістэму і прама залежыць ад зменаў у навакольнай рэчаіснасці. Канкрэтныя праяўленні семантычнай сумежнасці ў публіцыстычным маўленні рэалізуюцца дакладнымі гіпера-гіпанімічнымі відамі ў змесце лексем. Найбольш тыповымі паводле частотнасці ўключэння ў тэксты розных перыядаў

фарміравання і развіцця беларускамоўных СМІ вызначаюцца пераносы: краіна → улада, установа → супрацоўнікі, месца → насельніцтва, мерапрыемства → падзея, час → падзея, чалавек → часткі цела, мастацкі твор → яго ўспрыманне.

Важна адзначыць, што функцыянаванне названых мадэлей метанімічнага пераносу ў тэкстах сучасных і ранейшых беларускамоўных СМІ нераўназначнае. Некаторыя з відаў семантычнай сумежнасці (напрыклад: краіна → улада, установа → супрацоўнікі, месца → насельніцтва) назіраюцца ў публіцыстычным маўленні нязменна. Так, перанос **краіна** → **улада** праглядаецца ў розных па дыяхраніі журналісцкіх тэкстах: “*Чэхаславакія* – непастаянны член Савета Бяспекі” (Звязда, 1963, 3 ліст.), “*Панама* заявіла рашучы пратэст наконт рашэння кангрэса ЗША лічыць Панамскі канал тэрытарыяльнымі водамі Злучаных Штатаў” (Звязда, 1980, 21 жн.), “*Германія* афіцыйна прызнала Харватыю і Славенію, якія адкалоліся ад Югаславіі” (Звязда, 1991, 25 сн.), “*Беларусь* падтрымлівае імкненне сербаў адстойваць тэрытарыяльную цэласнасць краіны” (Звязда, 2008, 29 лют.). Тропавыя канструкцыі падмацоўваюць характарыстыку метаніміі “як сродку сімвалічнага ўяўлення рэчаіснасці ўмоўна перадаваць фрагменты Сусвету... і адлюстроўваць складаныя з’явы праз простыя і дакладныя знакі, якія ўжываюцца для вызначэння абагульненых аб’ектаў і з’яў высокай ступені адцягненасці” [3, с. 16]. У маўленні журналістаў праз асацыятыўны рад лексем (краіна → улада → дзеянне ўлады на ўмацаванне краіны, соцыуму ў ёй) не толькі адлюстроўваецца далучанасць да праблем знешняй палітыкі і дзейнасці ўладных органаў, але і сцвярджаецца жаданне беларускага народа праз супастаўленне сябе з іншымі этнасамі самаідэнтыфікавацца. Увядзенне сумежнасці **краіна** → **улада** ў тэксты СМІ дае падставы меркаваць пра актыўнае ўключэнне грамадства ў палітычныя працэсы, паколькі “публічная камунікацыя як рух сэнсаў у сацыяльным часе і прасторы ажыццяўляецца не сінгularна, а ў адпаведнасці з камунікатыўнымі патрабаваннямі, якія дзейнічаюць на ўласным, групавым і грамадскім узроўнях” [9, с. 72].

Не менш трывалае месца сярод метанімічных пераносаў паводле частотнасці ўключэння ў публіцыстычныя тэксты розных гістарычных перыядаў займае семантычная сумежнасць **установа** →

супрацоўнікі. Сведчаннем гэтага з’яўляюцца наступныя прыклады: “Крэсцьянски банк дастаў права пазычыць мужыкам грошы пад залог надзельнай зямлі” (Наша ніва, 1906, 1 сэнц.), “Кансервавы і мясны камбінат асвоілі новы асартымент прадукцыі, неабходнай для снабжэння арміі” (Совецкая Беларусь, 1942, 5 студз.), “Беларуская дзяржаўная філармонія наладзіла канцэрты-лекцыі ў Віцебску і Гомелі” (ЛіМ, 1960, 4 студз.), “Беларускае тэлебачанне стварае нямала музычных фільмаў” (ЛіМ, 1980, 26 сн.), «“Забудова” працягвае руку» (Звязда, 1991, 17 сн.), “Міжнародная федэрацыя футбольных асацыяцый пацвердзіла свой намер выключыць зборную Іспаніі з ліку ўдзельнікаў чэмпіянату Еўропы – 2008” (Звязда, 2008, 29 лют.). Адзначаны тып метаніміі ўласцівы розным па тэматычным нападзенні паведамленням, якія перадаюць факты з дзейнасці супрацоўнікаў шматлікіх устаноў, аб’яднанняў, прадпрыемстваў, грамадскіх рухаў. Праз сумежнасць *установа – супрацоўнікі* аўтары ствараюць аб’ектыўна-безасабовыя апісанні сітуацый, калі няма неабходнасці засяроджваць увагу на канкрэтных імёнах. Аднак таксама правамерна заўважае і даследчыца А. Бадзеева, што ў газетнай метаніміі «установа замест яе супрацоўнікаў выкарыстоўваецца для таго, каб стварыць “эфект факусіроўкі” і прыдаць большую вагу супрацоўнікам, іх здольнасцям адлюстроўваць сацыяльна-палітычныя ўстаноўкі ўстановы ўвогуле» [4, с. 22].

У публіцыстычных тэкстах традыцыйна назіраецца метанімічны перанос **месца** → **насельніцтва**. Яго рэалізацыя прасочваецца ў мадэлях тыпу: “Пісаць мы будзем для *віоскі* і бараніць справы *виосковых людзей*” (Наша доля, 1906, 1 сэнц.), “Гарачыя дні творчай працы і аднаўлення перажываюць *гарады* і *вёскі Смаленскай абласці*, вызваленыя ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў” (Совецкая Беларусь, 1942, 12 лют.), “*Масква* развітваецца з А. М. Касыгіным” (Звязда, 1980, 23 сн.); “*Крымская аўтаномія* выбірае рускую мову” (Звязда, 1997, 17 кастр.), “Сабралася шмат *гасцей*, мо, першы раз за свой сталы ўзрост *вёска* вітала адначасова столькі *афіцыйных асоб* і *знакамітасцей*” (Маладосць, 2006, № 11, с. 106). Семантычная сумежнасць *месца – насельніцтва* фіксуецца ў тэкстах СМІ ў шматлікіх тапанімічных назвах. Геаграфія найменняў залежыць ад камунікацыйнай зададзенасці матэрыялу. Калі СМІ з’яўляецца рэспубліканскім, то ў метанімічных канструкцыях найчасцей сустракаюцца айконімы не толькі ўласнабеларускія, але і замежныя. У рэгіянальных СМІ метанімія высокачастотна рэалізуецца ў мікратапонімах. Паводле агульнай тэндэнцыі, якая “дазваляе выявіць адносіны паміж тым, што людзі гавораць, і тым, што яны робяць” [10, с. 11], уключэнне семантычнай сумежнасці *месца – насельніцтва* ў газетнае маўленне тлумачыцца прагматычна.

Вольга Александрэўна Горбач – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (2000). Закончыла філфак Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1996). Дацэнт кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання факультэта журналістыкі БДУ.



На працягу ўсяго перыяду фарміравання і развіцця беларускай перыёдыкі на маўленні журналістаў адбіваецца ўключанасць беларускага грамадства ў працэс жыццёўладкавання розных этнасаў на канкрэтнай тэрыторыі – гэта, напэўна, абумоўлена пастаяннымі фактамі з гісторыі перасяленняў народаў і пераделу геаграфічнай карты паміж рознымі дзяржавамі.

Публіцыстычная метанімія можа рэалізоўвацца таксама ў семантычнай сумежнасці **час** → **падзея**: “*Стары год (1941)* астанецца ў нашай памяці як час нашага смутку і гора, якое прынёс нам нямецкі фашызм” (Я. Купала. Совецкая Беларусь, 1942, 5 студз.), “*Фільмы ў красавіку*” (ЛіМ, 1960, 30 сак.), «*Тры чэрвеньскія вечары*. І вось нядаўна на працягу трох чэрвеньскіх вечароў слухачы зноў сустракаліся з героямі рамана І. Мележа “Мінскі напрамак”» (ЛіМ, 1980, 27 чэрв.), “Надзея ў канцы *лістапада*. Лістапад для правядзення гэтага бенефісу быў абраны нездарма: апроч таго, што восень наогул лічыцца парой паэтычнай, апошні яе месяц часта ўзгадваецца ў вершах Надзеі Артымовіч” (ЛіМ, 2008, 15 лют.). Уключэнне метаніміі *час – падзея* ў тэксты СМІ дапамагае стварыць праўдзівую і даставерную сітуацыю, у якой фіксуецца рэальны падзеі. Такая непасрэднасць маўлення аўтара сведчыць пра яго жаданне “гаварыць з чытачом на адной мове” [7, с. 119], і метанімія з’яўляецца дарэчным лінгвістычным элементам у такой сітуацыі.

Часта функцыянаванне семантычнай сумежнасці ў газетных тэкстах мае аказіянальны характар, што паўплывала на ўзнікненне пераносаў: **чалавек** → **часткі цела ці яго здольнасці**; **гістарычная асоба** → **падзеі, якія звязваюцца з ёй**; **музыка** → **яе ўспрыманне**; **рэч, артэфакт** → **чалавек, звязаны з імі**. Падобныя віды метаніміі ўводзяцца ў тэкст з мэтай мастацкай выразнасці ці ацэнкі пры апісанні суб’ектаў ці аб’ектаў інфармацыі. У мадэлях: «Бляск і галеча *“іншамарак”* або некалькі штрыхоў з жыцця мільянераў» (Звязда, 1991, 23 каст.), «*“Кодак”* – з паўстанцкай падсветкай» (Маладосць, 2006, № 11) лексемы “*іншамаркі*”, “*Ко-*

дак” характарызуюцца як прыклады семантычнай сумежнасці **рэч** → **чалавек**, **звязаны з гэтымі рэчамі**, дзе метанімія выконвае азначную функцыю. Назіраюцца ў тэкстах СМІ метанімічныя канструкцыі, пабудова якіх нападуня паведамленне іранічным, часам нават саркастычным гучаннем: “Як таго і трэба было чакаць, *Камароўка* сустрэла шчыльнай людской сцяной, самым нечаканым асарты-ментам, адборным матам і чарговым павышэннем цэн” (Звязда, 2001, 15 ліст.), “Нарабіла *футра* шуму. У час спектакля ў адной з актрыс тэатра ўкралі футравае паліто” (Звязда, 2005, 18 сн.). Лексемы *Камароўка*, *футра* змяшчаюць у пераносным значэнні інфармацыю пра людзей, якія звязаны з гэтымі найменнямі. Метанімія не толькі спрыяе эканоміі маўленчых намаганняў (замене складанаэлементарнай апісальнай канструкцыі), але і павышае экспрэсіўную афарбаванасць тэксту.

Метаніміі ўласцівы дакладны набор відаў пераносаў. Гэта абумоўліваецца тым, што “тэксты СМІ дазваляюць меркаваць не толькі пра ўзровень маўленчай культуры ў канкрэтны перыяд. Прэса як частка масавай камунікацыі распаўсюджвае густ, жыццёвыя прыярытэты, паводзіны, у тым ліку і маўленчыя” [11, с. 67].

Характар уключэння метаніміі ў структуру публіцыстычнага тэксту розных перыядаў вызначаецца некаторымі асаблівасцямі, якія могуць абумоўлівацца эвалюцыяй газетных жанраў і манерай падачы інфармацыйнага матэрыялу, яўна выяўляюцца пры правядзенні дыскурснага аналізу метаніміі як складніка камунікатыўнай з’явы. У рэчышчы лінгвістычных даследаванняў дыскурснага аналізу СМІ назіраецца неаднастайнасць у відах метаніміі на розных часавых этапах беларускай перыёдыкі. Тэкстам пачатку ХХ ст. найбольш уласцівы семантычныя пераносы: установа → супрацоўнікі, месца → насельніцтва, што сведчыць пра этнапсіхалагічную культураспецыфічнасць і сацыяльную абумоўленасць інфармацыйных матэрыялаў. Тэксты СМІ перыяду Вялікай Айчыннай вайны насычаны інфармацыяй пра знешнюю палітыку, жудасныя злачынствы фашыстаў, ваенныя падзеі разглядаюцца праз прызму ўчынкаў палітыкаў, грамадскіх дзеячаў, звяртаецца ўвага на тэрытарыяльнае размяшчэнне народаў у межах той ці іншай краіны, прапагандуюцца ідэі патрыятызму. Гэта ўсё трансфармуецца ў маўленні аўтараў і фіксуецца ў метанімічных пераносах: установа → супрацоўнікі, краіна → улада, месца → насельніцтва, гістарычная асоба → падзеі, учынкi. У газетным маўленні 60 – 80 гг. ХХ ст. з’яўляецца шмат інфармацыі, у якой апісваюцца беларускі соцыум праз факты з развіцця народнай гаспадаркі, культуры, навукі. Таму тыповымі можна лічыць віды семантычнай сумежнасці: установа → супрацоўнікі, краіна → улада, месца → насельніц-

тва, час → падзеі, сфера дзейнасці грамадства → яе прадстаўнікі, галіна ведаў → яе прадстаўнікі. Публікацыям перыяду 90-х гг. ХХ ст. уласціва тэндэнцыя да апісання падзей знешняй і ўнутранай палітыкі, фіксацыі змен у грамадстве паводле выяўлення розных сацыяльных, этнічных, рэлігійных і іншых груп. У метаніміі гэта рэалізавалася на пераносах: краіна → улада, установа → супрацоўнікі, месца → сацыяльныя групы насельніцтва, чалавек → этнас. Для сучасных выданняў характэрны метанімічныя канструкцыі, у якіх робяцца акцэнтны на дзейнасць дзяржавы ў знешняй і ўнутранай сферах, вызначэнне самаідэнтыфікацыі беларусаў; пад уплывам тэхнагеннага прагрэсу звяртаецца ўвага на захаванне культурнай спадчыны народа і духоўных якасцей высокаразвітой асобы, здольнай супрацьстаяць маніпулятыўнаму інфармацыйнаму патоку. Метанімія рэалізуецца на семантычнай сумежнасці: краіна → улада, установа → супрацоўнікі, чалавек → радзіма, месца → насельніцтва, месца → гісторыя гэтага месца, мерапрыемства → падзеі, чалавек → часткі цела, музыка → яе выкананне.

Такім чынам, метанімія з’яўляецца феноменальным лінгвістычным складнікам дыскурснага аналізу СМІ, шляхам якога даследуюцца не толькі ўнутраныя маўленчыя асаблівасці публіцыстыкі, але і экстралінгвістычнае ўладкаванне інфармацыйнага патоку сучаснасці.

Спіс літаратуры

1. **Фёдоров, А. И.** Семантическая основа образных средств языка / А. И. Фёдоров. – Новосибирск, 1969. – С. 61.
2. **Королёва, О. Э.** Метонимия как тип значения : семантическая характеристика и сферы употребления / О. Э. Королёва. – Обнинск, 2002. – С. 119.
3. **Токмаков, А. Н.** Метонимия как средство прагматического воздействия : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Токмаков. – М., 2000. – С. 16.
4. **Бадеева, Е. А.** Метонимия имени в общественно-политической лексике английского языка: когнитивный и прагматический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Бадеева. – Владивосток, 2004. – С. 22.
5. **Мерзлякова, А. Х.** Типы семантического варьирования прилагательных поля “Восприятие” (на материале англ., русск. и франц. языков) / А. Х. Мерзлякова. – М., 2003.
6. **Капейко, Т. В.** Лексика-семантычны спосаб тэрмінаўтварэння / Т. В. Капейко. – Магілёў, 2001.
7. **Кирюшкина, А. А.** Вторичная номинация модели № 1 de № 2 в аспекте референции говорящего в современном французском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Кирюшкина. – Минск, 2003.
8. **Іўчанкаў, В. І.** Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. – Мінск, 2003. – С. 214.
9. **Трунов, А. А.** Технологии “ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ” в трансформирующейся цивилизации модерна / А. А. Трунов, Е. И. Черникова. – СПб., 2007. – С. 72.
10. **Якимович, М. В.** Дискурсивный анализ в практике социокультурных взаимодействий : автореф. дис. ... канд. социолог. наук / М. В. Якимович. – М., 2004. – С. 11.
11. **Сметанина, С. И.** Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С. И. Сметанина. – СПб., 2002. – С. 67.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Таццяна ТУЛУШ

СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫ СКАЗ ЯК СРОДАК ІНТЭНСІФІКАЦЫІ КАМПАНЕНТАЎ ВЫКАЗВАННЯ

Паняццем *інтэнсіфікацыя* ў сучаснай лінгвістыцы характарызуецца з’ява адлюстравання ў мове (з дапамогай спецыяльных сродкаў усіх моўных узроўняў) працэсу павелічэння ступені праяўлення прыметы ці дзеяння. Лінгвістычная сутнасць інтэнсіфікацыі раскрываецца праз суадносіны з паняццямі колькасці, меры, ступені, нормы, экспрэсіўнасці, градуальнасці, аўтарызацыі, адрасацыі і інш. Інтэнсіфікацыя разглядаецца адносна працяглы час лінгвістамі шматлікіх краін у розных аспектах і з разнастайнымі намінацыямі: *інтэнсіўнасць*, *інтэнсіфікацыя*, *акцэнтаванне*, *узмацненне*, *градуальнасць*. Вялікая колькасць даследаванняў прысвечана інтэнсіўнасці як кампаненту семантыкі слова (К. М. Суворына, А. М. Сяргеева, А. М. Сямейка, І. І. Убін, А. І. Шэйгал і інш.), часцінам мовы ў ролі інтэнсіфікатараў (Л. Я. Герасімава, Т. К. Іванова, В. А. Мальцаў, М. Г. Паленаў, М. Г. Палякоў і інш.), сінтаксічным (В. Я. Шавякова) і фразеалагічным спосабам інтэнсіфікацыі (І. І. Туранскі). У лексікалагічных і лексікаграфічных працах выкарыстоўваецца тэрмін *інтэнсіўнасць*, у працах па сінтаксісе і камунікатыўных аспектах маўлення – *інтэнсіфікацыя* (*акцэнтаванне*, *узмацненне*).

У артыкуле паняцці *інтэнсіўнасць* і *інтэнсіфікацыя* ўжываюцца як тоесныя, але з другім звязваецца ўяўленне пра працэс узмацнення ступені праявы прыметы прадмета ці з’явы (дынамічны аспект) у процілегласць да выніку (статычны аспект). Намінацыя *інтэнсіфікацыя* ў большай ступені адпавядае мэтам і задачам нашага даследавання. Аб’ектам увагі з’яўляюцца структуры сінтаксісу як сістэмы сродкаў і правілаў стварэння адзінак маўлення [12, с. 448]. Маўленне “разгортваецца ў часе і рэалізуецца ў прасторы, ... маўленне актыўнае і дынамічнае” [12, с. 414].

Лексічныя адзінкі інтэнсіфікацыі атрымалі грунтоўнае асвятленне ў шматлікіх працах, больш сціплым па колькасці распрацаваных праблем з’яўляюцца даследаванні сінтаксічных сродкаў інтэнсіфікацыі выказвання.

У беларусістыцы да сінтаксічных сродкаў рэалізацыі інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання даследчыкі адносяць наступныя “сінтаксічна-стылістычныя прыёмы вылучэння членаў сказа”: адчлянненне, далучэнне, анакалуф [1,

с. 164]. Нягледзячы на адсутнасць намінацыі *інтэнсіфікацыя* ў апісанні гэтых адзінак, мы адносім іх да сродкаў выяўлення дадзенай катэгорыі на аснове азначэння іх функцыі – “экспрэсіўнае вылучэнне членаў сказа” [1, с. 164]. У германістыцы інвентар сінтаксічных адзінак інтэнсіфікацыі з’яўляецца больш распрацаваным і ўключае: выклічнікі; клічныя сказы; эmfатычныя словы; паўторы; лагічны націск на дапаможным дзеяслове (на “аператары”, паводле тэрміналогіі аўтараў) ці ядзерны націск на іншых словах сказа; прыслоўі меры і ступені і іншыя спосабы выяўлення ступені; інтэнсіфікацыя пыталых і адмоўных сказаў за кошт лексічных сродкаў і вынясення адмоўнага элементу на пачатак сказа; клічныя пытанні; рытарычныя пытанні [13, с. 170].

Мы дапускаем, што ў беларускай мове да сінтаксічных сродкаў інтэнсіфікацыі, апроч вышэй названых канстытуентаў, адносяцца таксама складаназалежныя сказы пэўнай будовы. Прадметам даследавання ў гэтым артыкуле з’яўляюцца сістэмна-структурныя і функцыянальна-семантычныя характарыстыкі складаназалежнага сказа меры і ступені з элементам **так** як сродку выяўлення інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання. Аналіз матэрыялу ажыццяўляўся на аснове суцэльнай выбаркі сказаў з раманаў Э. Ажэшкі “Нізіны” [14], К. Акулы “Гараватка” [15] і У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” [16].

Інтэнсіфікацыя кампанентаў выказвання разглядаецца намі ў адпаведнасці з прынцыпамі функцыянальнай граматыкі А. У. Бандаркі. Зыходную сістэму паняццяў гэтай мадэлі складаюць тэрміны *семантычная катэгорыя*, *функцыянальна-семантычнае поле*, *катэгарыяльная сітуацыя* [2; 3; 4]. *Семантычная катэгорыя* (СК) разумеецца як “семантычная канстанта, што выступае ў варыянтах моўнага значэння і выяўляецца рознымі сродкамі выказвання” [2, с. 12]. Аб’яднаныя на аснове выканання агульнай семантычнай функцыі, моўныя адзінкі ўтвараюць парадыгматычную структуру – *функцыянальна-семантычнае поле* (ФСП). Канкрэтная рэпрэзентацыя ФСП у маўленні пазначаецца тэрмінам *катэгарыяльная сітуацыя* (КС), ахарактарызуемая як “зместавая структура, што грунтуецца на семантычнай катэгорыі і ўяўляе



Таццяна Іванаўна Тулуш – аспірантка кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Закончыла факультэт англійскай мовы МДЛУ (2004).

сабой адзін з аспектаў агульнай сітуацыі выказвання” [2, с. 16], з’яўляецца “праекцыяй поля на выказванне” [7, с. 12].

Мэтазгодна тэрміналагічна адасобіць прадмет нашага даследавання (аднаўзроўневае ўтварэнне сінтаксічнага яруса) ад агульнага паняцця функцыянальна-семантычнага поля (сістэма адзінак усіх моўных пластоў) увядзеннем паняцця *сінтаксічнае поле інтэнсіфікацыі* – сукупнасці сінтаксічных адзінак, аб’яднаных агульнасцю зместу (інварыянтным значэннем), фармальных паказчыкаў і функцыянальным падабенствам [12, с. 380; 7, с. 5]. Такім чынам, асновай поля інтэнсіфікацыі (семантычнай канстантай) з’яўляецца *СК інтэнсіўнасці* – прыватная праява катэгорыі колькасці, “выяўленне высокай ступені якасці альбо інтэнсіўнасці дзеяння ці стану” [6, с. 122], “прасторава-часовае быццё якасці ў форме ступені” [9, с. 3].

Сінтаксічнае поле інтэнсіфікацыі ўтвараецца трыма тыпамі складаназалежнага сказа. Ступень інтэнсіўнасці прыметы (у шырокім сэнсе), названай у галоўнай частцы, у даданай выяўляецца праз сувязь з вынікам узмоцненай яе (прыметы) праявы (складаназалежны сказ з даданай часткай меры і ступені), з дадатковай характарыстыкай гэтай прыметы (складаназалежны сказ з даданай азначальнай) ці параўнаннем ступені інтэнсіфікацыі прыметы з іншымі прыметамі ці аб’ектамі (складаназалежны сказ з даданай параўнальнай). Першы з названых тыпаў складаназалежнага сказа ўтварае ядро сінтаксічнага поля інтэнсіфікацыі, што абумоўлена яго спецыялізацыяй у выяўленні гэтага значэння: сказам гэтай структуры ўласціва *інгерэнтная* (не абумоўленая лексічным напаўненнем канструкцыі ці кантэкстуальнымі сувязямі сказа) рэалізацыя семантыкі інтэнсіфікацыі прыметы ў неад’емнай сувязі з вынікам гэтай інтэнсіфікацыі. Разгляд апошніх двух тыпаў сказаў у задачы артыкула не ўваходзіць.

Семантычная структура складаназалежнага сказа з даданай меры і ступені апісваецца пры дапамозе наступных семантычных дыферэн-

цыйных прымет: 1) ступень дзеяння ці прыметы, яна ж прычына; 2) вынік ці магчымыя наступствы інтэнсіфікацыі [5, с. 28]. Гэтыя прыметы, у сваю чаргу, фармальна суадносяцца з *інтэнсіфікатарам* (антэцэдэнтам*) *так* і *інтэнсіфікатам* (інтэнсіфікаваным кампанентам) у галоўнай частцы, злучнікам *што* і даданай часткай**.

Вербалізаваны з дапамогай складаназалежнага сказа меры і ступені прыватны катэгарыяльны аспект агульнай сітуацыі інтэнсіфікацыі ўтварае *катэгарыяльную сітуацыю*, якая атрымала назву *КС выніковай інтэнсіфікацыі*.

1. Сістэмна-структурныя і функцыянальна-семантычныя характарыстыкі інтэнсіфікаваных кампанентаў у складаназалежным сказе меры і ступені.

Пры дапамозе гэтай структуры інтэнсіфікуюцца прыметы, названыя прыметнікам, прыслоўем, дзеясловам і назоўнікам у розных сінтаксічных функцыях: прыметнікам у функцыі іменнай часткі выказніка (прэдыкатыва) і азначэння, прыслоўем у функцыі акалічнасці, дзеясловам у функцыі выказніка, назоўнікам у функцыі дзейніка, прэдыкатыва, дапаўнення і акалічнасці (пры спалучэнні з прыназоўнікам). Для нагляднасці розныя віды інтэнсіфікацыі кожнай часціны мовы прадстаўлены намі ў выглядзе схем з літарнымі сімваламі, што адпавядаюць лацінскім і англійскім назвам часцін мовы і членам сказа. Часціны мовы: назоўнік – N, дзеяслоў – V, прыметнік – Adj, прыслоўе – Adv [8, с. 93]; кампаненты выказвання: дзейнік – Subj, выказнік, выражаны дзеясловам, – Pred, іменная частка выказніка (прэдыкатыў) – Predicative, дапаўненне – Obj, азначэнне – Attr (адасобленае азначэнне – /Attr/), акалічнасць – Circ. Сінтаксічная функцыя часціны мовы абазначаецца па аналогіі з матэматычным знакам функцыі: напрыклад, назоўнік у функцыі дзейніка – Subj (N); з’ява інтэнсіфікацыі пазначаецца як Intens.

Разгледзім сістэмна-структурныя характарыстыкі складаназалежнага сказа меры і ступені пры інтэнсіфікацыі кожнай названай часціны мовы паасобку.

1.1. Інтэнсіфікацыя прыметы, вербалізаванай **назоўнікам (N)**:

а) інтэнсіфікацыя дзейніка па схеме: **Intens S (такі(ая) + N), што ...** :

* Антэцэдэнт (англ. *antecedent*) – элемент сказа, да якога адсыліа адзінка, ужытая ў наступнай частцы складаназалежнага сказа [13, с. 26].

** Напрыклад, у сказе *Раз Янук так зрэзаўся з бацькам, што той ажно ў каршэнь таўхлялёў мусіў надаваць, каб адумаўся сын* (К. Акула) у галоўнай частцы інтэнсіфікатар *так* указвае на інтэнсіўнасць дзеяння, выяўленага лексемай *зрэзаўся*, а ў даданай частцы апісваецца вынік узмоцненай праявы гэтага дзеяння.

І зараз **такая дабрыня і такі адчай** адчуваліся ў яе словах, што я дараваў ёй гэтую гадзіну на ганку (У. Караткевіч);

б) інтэнсіфікацыя прэдыкатыва: **Intens Predicative (такі(ая) + N), што ... :**

– Дык каторы з вас **такі спэци**, што так ёмка па абразе даў? – насядаў Антось (К. Акула)*;

в) інтэнсіфікацыя дапаўнення: **Intens Obj (такі + N), што ... :**

Бахрэвіч уздыхнуў таксама.

– Ат! – сказаў, – некаторым людзям Пан Бог дае **такі спрыт**, што з нічога багаццемі робяцца (Э. Ажэшка);

г) інтэнсіфікацыя акалічнасці (пры спалучэнні назоўніка з прыназоўнікам ці ўжыванні назоўніка ў творным склоне): **Intens Circ (такі + N), што ... :**

Нехта нема закрычаў **такім голасам**, што коні, відаць, спудзіўшыся, шалёна тарганулі вазок, ён задрыжаў увесь, як быццам таксама намагаўся вырвацца, пасля штосьці голасна цмокнула пад коламі (У. Караткевіч).

1.2. Інтэнсіфікацыя прыметы, вербалізаванай прыметнікам (Adj).

Як самастойны функцыянальны элемент выказвання прыметнік інтэнсіфікуецца ў функцыі іменнай часткі выказніка (як прэдыкатыў) – прыклад (а) і адасобленага значэння (якое мае больш яскравае значэнне прэдыкатыўнасці ў параўнанні з неадасобленым) – сказ (б). У якасці значэння прыметнік інтэнсіфікуецца пры назоўніку ў функцыі дзейніка (в), дапаўнення (г), акалічнасці (д):

а) **Intens Predicative (такі + Adj), што ... :**

Падушка была **такая вялікая і пульхная**, а высоўванне яе пад самы нос Капроўскага **такім нечаканым**, што Капроўскі, у якога нервовая сістэма, мусіць, была трошкі не ў парадку, скалануўся з галавы да ног і, толькі праз некалькі секунд апрытомнеўшы, спытаўся:

– Што гэта?! (Э. Ажэшка)

б) **Intens /Attr/ (такі + Adj), што ... :**

Рукі, **такія прыгожыя і моцныя**, што жанчыны маглі б цалаваць іх у хвіліну шчасця, ляжалі ўздоўж цела, як быццам адпачывалі (У. Караткевіч).

в) **Intens S (такі + Adj + N), што ... :**

У словах ейных чуўся **такі пярэпалах**, зьмешаны з гарчай, а ў вачох зазьзяла **такая зласьлівая** маланка, што Янук жахнуўся (К. Акула).

г) **Intens Obj (такі + Adj + N), што ... :**

І **такі невыказны** давер выклікаў у мяне гэты чалавек, што рукі нашы сустрэліся, і я ўсміхнуўся яму, як другу (У. Караткевіч).

д) **Intens Circ (такі + Adj + N), што ... :**

Юрка напачатку навітаўся з сястрой **такім магутным** штурхалём у бок, што тая ажно крыкнула і таксама стукнула ў адказ, потым ён два разы цмокнуў яе ў спацелыя шчокі і на заканчэнне выцягнуў з кішэні штаноў і кінуў на загон прынесены ёй у якасці гасцінца абаранак (Э. Ажэшка).

Цікавым з’яўляецца той факт, што ў прааналізаваным матэрыяле не сустракаюцца выпадкі інтэнсіфікацыі прыметніка ў функцыі значэння да назоўніка-прэдыкатыва.

Займеннік-інтэнсіфікатар **такі** можа ўжывацца самастойна ў функцыі дзейніка (пры субстантывацыі) (а) і ў функцыі прэдыкатыва (б):

а) Праўда, пасля між адным і другім магло здарыцца **такое**, што – толькі паслухаеш – кроў ледзянее і жыць не хочацца, але ж гэта глупства, на гэта зважаюць толькі сентыментальныя хлюпікі (У. Караткевіч).

б) Адлегласць ад платформы да шлагбаума была **такая**, што самае пільнае вока не змагло б разгледзець у людскім мурашніку, што віраваў на платформе, ніводнага твару (Э. Ажэшка).

У структуру значэння лексемы **такое** прыклада а) уваходзіць не толькі ўказанне на ступень праявы прыметы, але і на саму прымету (напр. *жахлівае*). Наяўнасць даданай часткі выніку ў прыкладзе б) абумоўлівае той факт, што пасля яго ўспрымання мы дапаўняем значэнне дзейніка *адлегласць* прыметай *значная* ці *вялікая* альбо любой іншай, якая абазначае вялікую колькасць, г. зн. **інтэнсіфікуе** невербалізаваную прымету прадмета, выяўленага дзейнікам.

Даследчыца С. А. Шувалава адзначае, што ў сказах, у якіх даданая частка граматычна прымацоўваецца да займенніка, “сэнсавыя адносіны абапіраюцца на прыроду самога займенніка”, бо гэтая часціна мовы функцыянуе як замяшчальнік якога-небудзь знамянальнага знака, які ўказвае на дэнатат, але не раскрывае яго сутнасці. «Даданая частка заклікана сваім зместам інфарматыўна “насыціць” займеннік, ствараючы разам з ім “аблічча” дэнатата» [11, с. 9]. Такім чынам, ступень прыметы аб’екта, на якую ўказвае ўжыты самастойна ў галоўнай частцы займеннік-інтэнсіфікатар **такі**, апісваецца праз вынік, выяўлены ў даданай частцы.

1.3. Інтэнсіфікацыя прыметы, вербалізаванай прыслоўем (Adv), ажыццяўляецца ў функцыі акалічнасці (**Intens Circ (так + Adv), што ...**):

Той Шуркоўскай, мой Людвісю, **пяцьдзесят** рублёў плаціла, а яшчэ ж тая малпа **так** шмат ела, што нічога назапасіцца на яе было нельга (Э. Ажэшка).

Сустракаюцца таксама бяззлучнікавыя канструкцыі, у якіх структурная частка, што на-

* Прыклады прыводзяцца без зменаў у сістэме арфаграфіі электроннага рэсурсу <http://knihi.com>.

зывае вынік ці наступствы інтэнсіфікацыі, папярэднічае кампаненту, у якім апісваецца прычына (узмацненне прыметы):

– *Раман Стары, – прыглушана адказаў Дубатоўк, але я сам зразумеў ужо, хто гэта такі, так правільна я яго ўявіў на словах легенды* (У. Караткевіч).

Гэты сказ можна перафразіраваць як *Я так правільна ўявіў яго на словах легенды, што сам зразумеў ужо, хто гэта такі*, дзе больш яскрава відаць лагічны парадак дзеянняў: спачатку інтэнсіфікацыя прыметы, затым вынік гэтай інтэнсіфікацыі. Такі спосаб афармлення залежнасці некаторай падзеі ад інтэнсіфікацыі прыметы пацвярджае думку, што “... сінтаксічныя адносіны трэба адрозніваць і ад фармальнага сінтаксічнага сувязей, і ад рэальных адносін падзей у рэчаіснасці і іх адлюстравання ў свядомасці. Нейкая семіятычная абалонка складае неабходную ўмову любой думкі, але пра адносіны паміж падзеямі можна мысліць і па-за пэўнымі формамі складанага сказа” (разрадка наша – Т. Т.) [10, с. 76]. Структурнай асаблівасцю такіх бяззлучнікавых сказаў з’яўляецца паслядоўнасць элементаў другой часткі, дзе называецца ступень праявы прыметы: яна заўсёды ўводзіцца прыслоўем-інтэнсіфікатам з лексемай *так*. Верагодна, такі парадак элементаў выконвае функцыю сродку сувязі ў бяззлучнікавым сказе (гл. прыклад вышэй).

1.4. Інтэнсіфікацыя дзеяслоўнай прыметы (V).

У складаназалежным сказе меры і ступені дзеяслоў інтэнсіфікуецца ў функцыі выказніка: **Intens Predicate (так + V), што ...** (а) ці акалічнасці **Intens Circ (так + V), што ...** (б):

а) *Калі ён на Тапіка Рамку натравіў, Пракоп яго так кіём аддубасіў, што той дзясятаму загазаў і даўжэйшы час на боль у крыжавіне й іншых м’яісцох скардзіўся* (К. Акула).

б) *Стоячы на каленях, выцягнула ўверх рукі і, пляснуўшы ў далоні так, што ажно рэха пайшло на хаце, заламала іх* (Э. Ажэшка).

Таксама, як і ў выпадку інтэнсіфікацыі прыслоўяў, узмацненне ступені праявы дзеяслоўнай прыметы можа быць рэалізаваным у бяззлучнікавых структурах, калі кампанент, што называе вынік інтэнсіфікацыі прыметы, папярэднічае частцы, дзе вербалізуецца прычына:

І зусім не было бачна вуснаў, так яны збялелі (У. Караткевіч).

Сказ, які выяўляе лагічны парадак падзей, выглядае наступным чынам:

Вусны збялелі так, што іх зусім не было бачна.

Праведзены намі аналіз складаназалежных сказаў меры і ступені пры выяўленні значэн-

ня інтэнсіфікацыі і сістэматызацыя іх агульных схем ствараюць аснову для далейшага аналізу семантычных і функцыянальных асаблівасцей гэтага тыпу складанага сказа пры выяўленні значэння інтэнсіфікацыі.

2. Асаблівасці фармальна суадносных структур інтэнсіфікацыі.

У беларускай мове існуюць сказы, якія характарызуюцца структурнай суаднасцю пры інтэнсіфікацыі назоўнікаў і дзеясловаў і адрозніваюцца толькі наяўнасцю ці адсутнасцю вербалізацыі прыметы адпаведнага аб’екта ці дзеяння:

Яна надушылася такой дрэннай парфумай, што Берман пачаў чхаць, калі яна ўвайшла ў залу (У. Караткевіч).

Гэты сказ з’яўляецца лагічным і пры элімінацыі прыметніка, але ў гэтым выпадку аб інтэнсіфікаванай прымеце назоўніка *парфума* мы можам толькі меркаваць: *Яна надушылася такой парфумай, што Берман пачаў чхаць, калі яна ўвайшла ў залу.*

Такім чынам супастаўляюцца сказы са спалучэннямі займенніка-інтэнсіфікатара *такі* з прыметнікам і назоўнікам ці толькі з назоўнікам і сказы са спалучэннямі займеннікавага прыслоўя-інтэнсіфікатара *так* з прыслоўем і дзеясловам ці толькі дзеясловам, што графічна прадстаўляецца наступным чынам:

(1) Intens (такі + Adj + N), што ... vs*. (2) Intens (такі + N), што ...

(1) Intens (так + Adv + V), што ... vs. (2) Intens (так + V), што ...

У сказах, што адпавядаюць схемам (1), назіраецца вербалізацыя той прыметы, якая інтэнсіфікуецца і вынік якой апісваецца ў даданай частцы. Галоўная і даданая часткі пры адсутнасці вербалізацыі (2) злучаюцца пры апоры на сутнасць займенніка як субстытута знамянальнага знака. Сэнсавыя адносіны паміж галоўнай і даданай часткай у сказах на аснове структур (1) характарызуюцца як дапаўняльныя, адпаведныя ж схемам (2) – як інфарматыўна-дапаўняльныя [11, с. 9]. Ступень прыметы аб’екта ці інтэнсіўнасць дзеяння, на якую ўказвае займеннік-інтэнсіфікатар у галоўнай частцы, пры адсутнасці вербалізаванай прыметы апісваецца праз вынік, выяўлены ў даданай частцы.

3. Спецыфіка выяўлення інтэнсіфікацыі асобнымі выказваннямі.

3.1. Часам дакладнае вызначэнне рэферэнцыйнага значэння** займеннікавага прыслоўя

* Лац. *versus* ‘супраць’.

** У рамках дэяктычнай тэорыі рэферэнцыі Р. Каплана – укажанне на прадмет [13, с. 412]. У нашым выпадку актуальным з’яўляецца проціпастаўленне ўказання лексемай *так* на ступень праявы прыметы (“наколькі?”) ці на спосаб яе выяўлення (якім чынам?).

так не ўяўляецца магчымым. Гэта назіраецца ў выпадку, калі з-за здольнасці дзеяслова, які ўзмацняецца інтэнсіфікатарам, спалучацца як з прыслоўем спосабу дзеяння, так і з прыслоўем меры і ступені, даданая частка вербалізуе значэнне не выніку інтэнсіфікацыі, а параўнання дзеяслоўнай прыметы з іншай уласцівасцю ці характарыстыкай:

Няраз падчас мыцця бялізны, біцця масла ці разбірання свежаніны босая цэлы Божы дзень, з закасанымі рукавамі так уходжвалася, што, ледзь толькі дападала да ложка, у імгненне вока пачынала так храпіці, як быццам гучалі некалькі духавых інструментаў (Э. Ажэшка).

У гэтым прыкладзе значэнне лексемы так у спалучэнні з дзеясловам *храпіці* можа быць эксплікаваным як ‘храпіці (наколькі моцна?) так голасна, як быццам гучалі некалькі духавых інструментаў’ альбо ‘храпіці (якім чынам?) з гучкамі, падобнымі на **тое**, як быццам гучалі некалькі духавых інструментаў’. Амбівалентнасць значэння інтэнсіфікатара так у сказе з даданай параўнальнай пацвярджае статус складаназалежнага сказа меры і ступені ў якасці ядзернай адзінкі сінтаксічнага поля інтэнсіфікацыі: пры трансфармацыі параўнальнай часткі ў выніковую ... у імгненне вока пачынала **так храпіці**, [што здавалася], быццам гучалі некалькі духавых інструментаў значэнне так робіцца адназначна інтэнсіфікацыйным.

3.2. Агульная граматычная валентнасць* сінтаксічнай структуры *Intens X (так + Y), што...* пры інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання вызначаецца тым, што ў беларускай мове з дапамогай гэтай структуры больш шырока інтэнсіфікуецца прымета, рэалізаваная дзеясловам у функцыі выказніка.

3.3. Назіраюцца выпадкі, калі сказ поўнасцю адпавядае схеме інтэнсіфікаванага складаназалежнага сказа з даданай часткай меры і ступені, але семантычна выяўляе значэнне атрыбутыўнасці, таму што, па-першае, функцыю злучэння выконвае адносны займеннік (а не злучнік) *што*, залежны ад назоўніка ў галоўнай частцы, і, па-другое, выказнік даданай часткі граматычна дапасуецца да азначанага слова ў галоўнай частцы (1):

І ня мог нават варажыць тады, паднечаны (1) такой знаходкай, што пацьвердзіла апавяданьне дзеда Якуба, што гэта – як і шмат іншага, знойдзенага пазьней у падарожжы па другім баку адчыненых дзедам дзвьяроў, – распаліць-разьдзьмухае некалі ў будучыні ў ягоным сэрцы (2) такое буйное й незгаручае полымя, што ці

раз прывядзе яго на край страшэннае згубнае продані (К. Акула).

Адзначаныя граматычныя асаблівасці даданага сказа нейтралізуюцца, а ў сказе вербалізуецца інтэнсіфікацыя прыметы, калі назоўнік развіваецца (рус. *распространяется*) дапасаванымі азначэннямі, рэалізаванымі прыметнікамі (гл. элемент (2) у папярэднім прыкладзе).

3.4. Вялікая ступень праявы прыметы можа выяўляцца без антэцэдэнта-інтэнсіфікатара ў галоўнай частцы:

Затое ў прылеглай хацінцы, поўнай скрыняў і гаспадарчых прыладаў, так што ледзьве можна было праціснуцца праз іх, на адным з двух шырокіх, засланых ложкаў, Бахрэвічава Мадзя ў кароткай сподняй спадніцы з грубага, хатняга вырабу палатна і ў бруднаватай начной кофце распятала і ўкладала на ноч сваю вартую жалю рэдзенькую касу (Э. Ажэшка).

У пададзеным прыкладзе перад падкрэсленым прыметнікам адсутнічае інтэнсіфікатар *настолькі*.

3.5. Мінімальнай канструкцыяй складаназалежнага сказа з даданай часткай меры і ступені, якая выяўляе інтэнсіўнасць праявы прыметы, з’яўляецца спалучэнне *такі што*:

Я ёй даравала і злітавалася, што сэрца мне амаль не трэснула... і ты скандалу вырабляць не смей, бо калі зробіш, то я табе таксама зраблю, і такі што... (Э. Ажэшка).

Зразумела, што гэтая адзінка адносіцца да вуснага маўлення і сярод элементаў інтэнсіфікацыі яна займае перыферыю поля сінтаксічных сродкаў інтэнсіфікацыі. Тым не менш такія адзінкі заслугуюць увагі як выпадкі пераходу сродкаў злучэння складаназалежных сказаў у знамянальныя часціны мовы, у гэтым выпадку – у прыслоўе.

Аналіз тэарэтычных прац і практычнага матэрыялу дазволіў зрабіць наступныя высновы.

1. Сінтаксічныя сродкі інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання мэтазгодна апісваць у тэрмінах сінтаксічнага поля інтэнсіфікацыі.

2. Ступень інтэнсіфікацыі прыметы выяўляецца праз сувязь з вынікам яе ўзмоцненай праявы. Такія семантычныя адносіны ў сістэме беларускай мовы рэалізуюцца з дапамогай складаназалежнага сказа меры і ступені. Галоўная частка сказа змяшчае ўказанне на ступень праявы прыметы з дапамогай займенніка *такі* (пры інтэнсіфікацыі назоўнікаў і прыметнікаў) ці займеннікавага прыслоўя *так* (пры інтэнсіфікацыі дзеясловаў і прыслоўяў), а даданая частка вербалізуе вынік ці наступствы інтэнсіфікацыі прыметы.

Складаназалежны сказ меры і ступені ўтварае ядро сінтаксічнага поля інтэнсіфікацыі.

* “...агульная спалучальная здольнасць слоў і адзінак іншых узроўняў” [13, с. 80].

3. Інтэнсіфікацыі падлягаюць назоўнікі, прыметнікі, прыслоўі і дзеясловы ў розных сінтаксічных функцыях.

4. Семантычная абумоўленасць узмацнення прыметы прадмета ці дзеяння і выніку гэтага ўзмацнення пры інтэнсіфікацыі прыслоўяў і дзеясловаў можа быць рэалізавана і ў бяззлучнікавай структуры складанага сказа, калі апісанне выніку папярэднічае ўказанню на ступень праявы прыметы. Абавязковая ініцыяльная пазіцыя лексемы *так* і інтэнсіфікаванага элемента ў другой частцы такога складанага сказа выконвае функцыю злучэння.

5. У структурна суадносных схемах інтэнсіфікацыі, якія адрозніваюцца наяўнасцю ці адсутнасцю вербалізаванай прыметы прадмета альбо дзеяння, сэнсавая сувязь паміж часткамі складанага сказа абавязкова на прыроду займенніка *такі* як субстытута знамянальнай моўнай адзінкі і з'яўляецца дапаўняльнай (пры наяўнасці вербалізаванай прыметы) ці інфарматыўна-дапаўняльнай (пры яе адсутнасці).

Спіс літаратуры

1. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад рэд. М. В. Бірылы, П. П. Шульбы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985 – 1986. – Ч. 2.
2. **Бондарко, А. В.** Поняття “семантичнае катэгорыя”, “функцыянальна-семантичнае поле” і “катэгорыяльная сітуацыя” в аспекце сопаставітальных ісследований / А. В. Бондарко // Методы сопаставітальнага ісследования языков: сб. ст. / АН СССР, Ін-т языкознания, Научный совет “Теория советского языкознания”; отв. ред. : В. Н. Ярцева. – М. : Наука, 1988. – С. 12 – 19.
3. **Бондарко, А. В.** Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко; отв. ред. В. Н. Ярцева. – 2 изд. – М. : УРСС, 2001. – 205 с.
4. **Бондарко, А. В.** Функциональная грамматика / А. В. Бондарко; отв. ред. В. Н. Ярцева. – Л. : Наука, 1984. – 136 с.
5. **Конюшкевич, М. И.** Сопоставительное исследование синтаксиса сложных предложений в русском и белорусском языках : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01, 10.02.02 / М. И. Конюшкевич; Белгосуниверситет. – Минск, 1990. – 30 с.
6. **Кржижкова, Е.** Количественная детерминация прилагательных в русском языке / Е. Кржижкова // Синтаксис и норма. – М.; 1974. – С. 115–129.
7. **Локшина, Т. Ф.** Функционально-коммуникативное поле усиления в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Т. Ф. Локшина; Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова. – Одесса, 1988. – 16 с.
8. **Русская грамматика** : в 2 т. / редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.] – М. : Наука, 1980 – 1982. – Т. 2.
9. **Суворина, К. М.** Интенсивы в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К. М. Суворина; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – М., 1976. – 22 с.
10. **Черемисина, М. И.** Очерки по теории сложного предложения / М. И. Черемисина, Т. А. Колосова; АН СССР : Сибир. отд-ние; отв. ред. З. Д. Попова. – Новосибирск : Наука, 1987. – 197 с.
11. **Шувалова, С. А.** Смысловые отношения в сложном предложении и способы их выражения / С. А. Шувалова; под ред. В. А. Белошапковой. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – 160 с.
12. **Языкознание** : Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е (репринт.) изд. – М. : Большая российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
13. **Crystal, D.** A First Dictionary of Linguistics and Phonetics / David Crystal. – London : Andre Deutsch, 1980. – 390 p.
14. **Leech, G.** A Communicative Grammar of English / Geoffrey Leech, Jan Svartvik. Based on A Grammar of Contemporary English by Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, Jan Svartvik. – London : Longman Group Ltd. – 1978. – 324 p.
15. **Ажэшка, Э.** Нізіны. Аповесць [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://knihi.com/bk/azeska/azeska1.html#1>. – Дата доступу: 20.05.2007.
16. **Акула, К.** Гараватка. Раман [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://knihi.com/akula/>. – Дата доступу: 20.05.2007.
17. **Караткевіч, У.** Дзікае паляванне караля Стаха. Аповесць [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://knihi.com/karatkievic/>. – Дата доступу: 20.05.2007.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

ВЕРАСЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 41.

24 верасня – 115 гадоў з дня нараджэння Паўліны Мядзёлкі (1893 – 1974), дзеяча культуры, мемуарысткі, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Барыса Нічкава, музыканта-габаіста, педагога, заслужанага артыста Беларусі

25 верасня – 160 гадоў з дня нараджэння Вацлава Федаровіча (1848 – 1911), краязнаўцы, калекцыянера

95 гадоў з дня нараджэння Сяргея Грахоўскага (1913 – 2002), празаіка, паэта, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Сямёна Ляльчука (1918 – 1941), ідышамоўнага паэта

70 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Целеша, мастака, краязнаўцы, філакартыста. Жыве ў Латвіі

28 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Армена Грыгар'янца (1918 – 1976), мастака тэатра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

29 верасня – 185 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Сыракомлі (сапр. Людвік Кандратовіч; 1823 – 1862), польскага і беларускага паэта, драматурга, перакладчыка, крытыка, краязнаўцы

95 гадоў з дня нараджэння Якава Парэцкага (1913 – 1992), літаратуразнаўцы, перакладчыка, мовазнаўцы

50 гадоў з дня нараджэння Адама Глобуса (сапр. Уладзімір Адамчык), паэта, празаіка, мастака

30 верасня – 100 гадоў з дня нараджэння Любові Фіглоўскай (1908 – 1979), літаратуразнаўцы

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Змяшчаем на старонках нашага часопіса артыкул Алеся Каўруса, у якім аналізуецца падручнікі беларускай мовы, выдадзеныя ў канцы 1990-х і 2000 годзе. Напэўна, нейкая частка заўваг, зробленых навукоўцам, улічана ў новых выданнях. Аднак у цэлым публікацыя А. Каўруса захоўвае сваю актуальнасць. Усебаковы разгляд тэарэтычнага і метадычнага апарату падручнікаў, тонкія назіранні наконт адбору і падачы навуковых звестак і дыдактычнага матэрыялу, ацэнка яго навукавай, літаратурнай і педагогічнай вартасці будуць карыснымі настаўніку, калі ён працуе і па выпраўленых падручніках і дапаможніках.

Артыкул друкаваўся ў часопісе “Польмя” (2001, № 9), і наўрад ці ўсе настаўнікі-філолагі, чытачы “Роднага слова”, змаглі тады пазнаёміцца з гэтай змястоўнай мовазнаўча-метадычнай працай. Трэба ўлічваць таксама, што за 7 гадоў з часу яе публікацыі ў школу прыйшлі сотні маладых настаўнікаў, і ім вельмі прыдасца досвед уважлівага чытання навучальнай літаратуры.

Нарэшце адзначым. У сувязі з пераходам школы на 11-гадовы тэрмін навучання паўстае неабходнасць дапрацоўкі падручнікаў беларускай мовы. Павышэнню навукова-метадычнага ўзроўню апошніх можа паслужыць выкарыстанне гэтай публікацыі.

Алесь КАЎРУС

У ПОШУКУ ДАСКАНАЛАСЦІ АГЛЯД ПАДРУЧНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Удала правіўшы нешта ў новым рукапісе, добра недаўмяваць: як жа гэта магло так і пайсці, без такога неабходнай праўкі?! Нават не проста добра, а радасна, на сваім месцы сябе адчуваеш... з годнасцю.

Янка Брыль.

Традыцыйна праблемы культуры мовы даследуюцца галоўным чынам на матэрыяле тэкстаў СМІ і мастацкіх твораў. А вось падручнікі беларускай мовы толькі зрэдку трапляюць у поле зроку навукоўцаў-лінгвістаў і проста аматараў роднага слова. Мабыць, да такога стану рэчаў спрычынілася думка, што гэтыя кнігі ўжо паводле свайго азначэння павінны характарызавацца высокім навуковым і літаратурным узроўнем. Яно і праўда мае быць так. Але рэальнасць сведчыць, на жаль, пра адваротнае.

Роля падручніка надта ўзрастае апошнім часам, калі звужаецца сфера выкарыстання нашай мовы, калі большасць вучняў пазбаўлена нацыянальна-беларускага асяродку.

Паводле зместу і будовы, пастаноўкі і вырашэння адукацыйна-выхаваўчых задач, адбору фактычнага і дыдактычнага матэрыялу, паводле прапанаванай метадыкі яго выкладу, разгляду і засваення школьны падручнік – вельмі складаная структура. Ён ствараецца ў адпаведнасці з агульнадыдактычнымі прынцыпамі, з улікам сучаснага стану лінгвістычнай навукі, узроўню

тэорыі і практыкі яе выкладання як школьнай дысцыпліны, з апорай на праграму, зацверджаную Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь.

У падборы і падачы тэарэтычнага матэрыялу, у распрацоўцы заданняў і практыкаванняў падручнікі другой паловы 1990-х гг. маюць заўважную практычную скіраванасць – вучыць карыстацца мовай у штодзённым жыцці, будаваць выказванні з улікам сітуацыі маўлення ды іншых экстралінгвістычных фактараў, авалодваць культурай зносін. Уведзены адмысловыя раздзелы “Маўленне” і “Функцыянальная стылістыка”.

Новыя падручнікі ў значнай ступені адлюстроўваюць рэальнае функцыянаванне беларускай мовы ў розных сферах жыццядзейнасці грамадства. Пабольшала колькасць інфармацыйных, пазнавальных тэкстаў, у тым ліку на тэмы лінгвістыкі. Узбагаціўся спіс крыніц новымі аўтарамі, творамі, выданнямі. Прыкметна абнавіўся змест тэкстаў, яны заканамерна адлюстроўваюць змененыя рэаліі.

Пры падрыхтоўцы падручнікаў рукапісы рэцэнзуюцца мовазнаўцамі, педагогамі, абмяр-

коўваюцца на камісіях, рэдагуюцца ў выдавецтвах. Але ўся гэтая вялікая праца відаць, так бы мовіць, з сярэдзіны. Думаю, мы – бацькі, настаўнікі, пісьменнікі, журналісты – маем права (і абавязак!) паглядзець на вынікі гэтае працы збоку, хоць бы сабе як чытачы. Бо мова ж, вядома, не ўласнасць вузкіх спецыялістаў, а набытак агульнанародны. І як яго перадаваць новым пакаленням беларусаў, у якім памеры і ў якім выглядзе, стане – нам усім павінна абыходзіць. Вось чаму я наважыўся падзяліцца сваімі назіраннямі і роздумам на гэтую тэму. Тут не ставіцца мэта выявіць, у якіх падручніках розных хібаў больш, у якіх менш. Галоўнае – паказаць тыповыя недахопы, каб потым, рыхтуючы новыя выданні, іх пазбегнуць.

Аб’ём і характар тэарэтычнага матэрыялу, які прапануецца ў падручніку мовы, акрэслівае праграма агульнаадукацыйнай школы. Таму ў адносінах зместу навучання мы не маем намеру рабіць нейкіх істотных прапаноў – гэтай праблемай спецыяльна займаюцца навукоўцы (педагогі і лінгвісты) і працаўнікі народнай адукацыі. Нас цікавіць пераважна тое, наколькі адэкватна і метадычна абгрунтавана пададзены і выкладзены тэмы, якія вызначаюцца школьнай праграмай для вывучэння і засваення.

Самы пашыраны недахоп аналізаваных падручнікаў – не праведзена належным чынам аўтарскае і выдавецкае рэдагаванне фармулёвак правілаў, заданняў, пытанняў. А між тым добры літаратурны ўзровень выкладу тэарэтычных звестак – гэта сведчанне не толькі культуры мовы падручніка, але і яго навуковасці.

Ужо на першых дзвюх старонках уступнага артыкула “Роля роднай мовы ў развіцці нацыянальнай культуры” ў падручніку для 8-га класа з рускай мовай навучання* бачым некалькі хібаў словаўжывання.

“Кожны беларус будзе валодаць родным словам, каб свабодна **дастасоўвацца** (?) да духоўных каштоўнасцей, набыткаў гісторыі і культуры свайго краю”.

“Мы павінны ганарыцца і ганарымся вялікімі майстрамі роднага слова, якія **агучылі** (?) яго цэламу свету... Творы іх перакладзены на **мовы розных кантынентаў**”.

“[Беларуская мова] не можа быць **ахвярава-на на самазабыццё**... Яна павінна **ўладарна** пашырацца...”

Наўрад ці паспрыяюць гэтак прыблізна, недакладна выказаныя сцверджанні павышэнню цікавасці да беларускай мовы.

Літаральна ў кожным раздзеле, параграфу падручнікаў, якія аналізуюцца намі, ёсць тыя ці іншыя загані выкладу. Прачытаем пачатак тэмы “Беларуская нацыянальная мова...” (10 – 11 р, с. 141): “Беларуская нацыянальная мова склалася на аснове мовы беларускай народнасці ў перыяд фарміравання нацыі (канец XVIII – XX ст.). Гэта літаратурная, з яе разнастайнымі стылямі (афіцыйна-дзелавым, публіцыстычным, навуковым, стылем мастацкай літаратуры) і дыялектная мова. **Абедзвюх** аб’ядноўвае агульны слоўнік...”

Граматычная неспарадкаванасць, нязвязнасць сказаў абцяжарвае ўспрыманне тэксту. Апрача ўсяго, тут праскочыла памылка: “Абедзвюх [мовы] аб’ядноўвае...” Правільна: **абедзве** аб’ядноўвае.

Няўдала пабудаваны сказ: “Злучнік *быццам* перадае няпэўнасць паведамлення; *злучнік каб* – змест пабуджальных сказаў чужой мовы; з дапамогай займеннікаў і прыслоўяў *што, хто, які, як, дзе, калі, чаму*, часціцы *ці* – змест пыталых сказаў чужой мовы” (8 р, с. 160). Вядома, што *злучнік каб* не мае намінацыйнага значэння. То як жа ён, прытым адзін, можа перадаваць “змест пабуджальных сказаў”?

“Паўтарацца могуць як зычныя гукі (а л і т э р а ц ы я), так і галосныя (а с а н а н с). Часта яны **спалучаюцца**” (10 б, с. 42). Апошнія слова ўжыта недакладна. Не зусім зразумела для вучняў уведзены тэрміны ў дужках: можна падумаць, што гэта назвы адпаведна зычных і галосных гукаў.

“Тэма [прамовы] можа быць акрэслена загадзя **або** яе выбірае сам прамоўца” (10 – 11 р, с. 237). Супярэчлівае частак сказа, звязаных злучнікам *або*, відавочная: загадзя акрэсліць тэму можа і сам прамоўца.

“Гэта [прыказкі] сапраўдныя фальклорныя творы ў мініяцюры...” (10 – 11 р, с. 50). Прыказка проста, паводле азначэння – твор фальклору. Слова *сапраўдныя* тут лішняе. Недарэчы і спалучэнне ў *мініяцюры*: творы фальклору, як і мастацкай літаратуры, бываюць рознага памеру, велічыні.

“Стылістычныя магчымасці часцін мовы **разнастайныя**” (10 – 11 р, с. 74). Дапушчана парушэнне лексічнай спалучальнасці слоў.

“Калі словы тыпу *Радзіма, Айчына* ўжываюцца ў асобым стылістычным кантэксце, тады яны пішуцца з вялікай літары” (10 б, с. 60). Варта больш акрэсліць, канкрэтызаваць гэтыя асаблівыя ўмовы.

“**Утвораныя** словы называюцца **вытворнымі**” (10 б, с. 103). Навідавоку стылістычная заганна – таўталогія.

Звычайна недасканалы ў літаратурных адносінах выклад спалучаецца з недакладнасцю падачы тэарэтычных звестак. Так, у парагра-

* Назвы падручнікаў “Беларуская мова” для розных класаў у тэксце артыкула падаюцца ўмоўна: лічба абазначае клас, літары б, р – школу з беларускай ці рускай мовай навучання.

фе “Сістэма часцін мовы” (10 – 11 р) адзначаецца: “Асобныя групы слоў **пачынаюць** вылучацца ў самастойную часціну мовы; **мяняецца** (змяняецца. – А. К.) колькасць часцін мовы. Напрыклад, фарміруюцца ў самастойную часціну мовы прэдыкатыўныя прыслоўі (безасабова-прэдыкатыўныя словы)”.

У сапраўднасці ж гэты працэс – вылучэнне пэўных слоў у асобную часціну мовы – пачаўся даўно. Ужо некалькі дзесяцігоддзяў у навуковых граматыках і падручніках рускай мовы для ВНУ (адпаведна – і ў беларускіх) вядзецца гаворка пра катэгорыю стану. Як самастойная часціна мовы разглядаюцца безасабова-прэдыкатыўныя словы (катэгорыя стану) у навучальным дапаможніку для студэнтаў філалагічных факультэтаў ВНУ “Сучасная беларуская літаратурная мова” (Мінск, 1997).

“Вывучае фразеалагізмы **параўнальна новы** раздзел мовазнаўства – фразеалогія” (10 – 11 р, с. 49). Гадоў трыццаць і болей назад беларуская фразеалогія толькі пачынала навукова распрацоўвацца, і ў мінулыя дзесяцігоддзі была падстава яе характарызаваць як новую лінгвістычную галіну. Цяпер патрэба ў такім удакладненні (*параўнальна новы*) адпала, асабліва ў школьным падручніку.

“У мове **можа адбывацца** пераход слоў з адной лексіка-граматычнай групы ў другую” (10 б, с. 117). Сутнасці гэтай сталай моўнай з’явы лепш адпавядае рэдакцыя сказа: “У мове **адбываецца** пераход некаторых слоў з адной лексіка-граматычнай групы ў іншую”.

“Яны [прыназоўнікі, злучнікі, часціцы] не маюць самастойнага значэння і **не бываюць** членамі сказа” (7 р, с. 154). Замест вылучаных слоў трэба ўжыць *не з’яўляюцца*, бо ў некаторых выпадках пералічаныя часціны мовы могуць быць членамі сказа, напрыклад: “А – злучнік, у – прыназоўнік”. Тут словы *а*, *у* выконваюць ролю дзейнікаў.

“У загадным ладзе ў 1-й асобе множнага ліку дзеясловы **могуць мець** спецыфічныя для беларускай мовы канчаткі *-ём, -эм, -ма: нясём, кладзём, вязём, стрыжэмся; складваймся, канчайма*” (10 – 11 р, с. 88). Правіла звычайна канстатуе (і прадпісвае) не тое, што мажлівае, а тое, што ўласцівае, характэрнае чаму-небудзь. І ў гэтым выпадку трэба было напісаць *не могуць мець*, а *маюць*. Дарэчы, у практыкаванні 141 гэтыя канчаткі слухна пададзеныя як адзіныя для дзеясловаў загаднага ладу.

Сустракаюцца выпадкі непазыходнасці, супярэчлівасці ў правілах. У адным параграфі, але на розных старонках (7 р, с. 161 – 162) прыназоўнік *перад* аднесены і да вытворных, і да невытворных адначасова.

Дапушчаны разнабой у тлумачэнні правапісу слова *нельга*:

1. “*Не* пішацца разам у неазначальных прыслоўях: *недзе, некуды, некалі*, а таксама ў слове *нельга*” (7 р, с. 136). 2. “*Не(ня)* як прыстаўка пішацца разам: са словамі, якія без яе не ўжываюцца: *ненавідзець, непахісны... нельга*” (Тамсама, с. 231). Першы варыянт тлумачэння больш прыдатны за другі, бо і без *не* слова *льга (ільга)* у беларускай мове ўжываецца.

Супярэчліва пададзена правіла пастаноўкі знакаў прыпынку. Так, чытаем: “На пісьме дзеепрыслоўныя звароты і адзіночныя дзеепрыслоўі **заўсёды** выдзяляюцца або аддзяляюцца коскамі” (7 р, с. 94). А наступны абзац часткова адмаўляе гэта: “*Не* ставіцца коска **толькі** пры адзіночным дзеепрыслоўі...”.

Паказваючы розныя недахопы пры выкарыстанні тэарэтычнага матэрыялу на старонках школьных падручнікаў, адзначым яшчэ няўдалы часам зварот да гісторыі беларускай мовы. У тэме “Лічэбнік” (6 р, с. 134) даюцца звесткі з гісторыі гэтай часціны мовы: “3 рознымі лічэбнікамі ў пачатковай форме назоўнікі ўжываюцца то ў назоўным склоне, то ў родным. Так было і ў старажытнасці. Лічэбнікі *два, тры, чатыры* былі прыметнікамі і дапасоўваліся да назоўнікаў: *два, тры, чатыры сталы* (як *новыя сталы*)”. Тут дапушчаны недакладнасці: лічэбнік *два* спалучаўся з назоўнікамі парнага ліку (даўней было: *два стола*), іншыя былі і формы назоўнікаў і прыметнікаў у множным ліку. А ўвогуле, **такі** экскурс у мінулае мовы наўрад ці дапаможа вучням лепш зразумець і глыбей засвоіць лічэбнікі.

Далей будзем разглядаць падачу лінгвістычных звестак у падручніках больш паслядоўна і сістэматызавана – адпаведна пэўным раздзелам школьнага курса беларускай мовы (лексікалогія, марфалогія і інш.).

Як адзін з істотных недахопаў апісання і паказу лексікі беларускай мовы трэба адзначыць тое, што **часам ігнаруюцца навуковая кваліфікацыя** слоў. У падручніку для 6-га класа (р, с. 6) слова *гіль* прыводзіцца як прыклад дыялектызма, а яно ж літаратурнае. Беларуская-рускі слоўнік (1962) падае яго без стылістычных абмежаванняў як адпаведнік рускага *снегірь*. Паводле ТСБМ, яно – гутарковае, г. зн. таксама літаратурнае. У гэтым самым падручніку (с. 11) да тэксту пастаўлена пытанне “Якое слова тэксту не з’яўляецца літаратурным?” Маецца на ўвазе *бацян*. Гэтае слова папраўдзе літаратурнае, “тое, што і бусел” (ТСБМ).

Нельга не заўважыць і такога “адкрыцця”: “Размоўна-прастамоўнымі з’яўляюцца пабочныя словы *відно, бач, маўляў, пэўна, мусіць* і інш.”

(8 б, с. 178). Што да слоў *пэўна*, *мусіць*, дык яны стылістычна нейтральныя. Слова *бач*, *маўляў* ТСБМ вызначае як размоўныя (без “прастамоўнасці”). Стылістычную афарбоўку гэтым словам аўтары падручніка выбіралі, мабыць, на аснове рускай мовы, дзе адпаведныя словы, напрыклад, *вишь*, *мол* лічацца прастамоўнымі. І нарэшце – пра слова *відно*. ТСБМ падае яго як стылістычна нейтральнае, але не фіксуе, што яно можа выступаць у значэнні пабочнага слова.

Немагчыма пагадзіцца з меркаваннем, што словы *вадро*, *вуда*, *міска*, *хата* “характарызуюцца адценнем размоўнасці” (10 б, с. 80) і адносяцца да гутарковай мовы.

Падручнік для 10 – 11-га класаў (р, с. 47) да “размоўнай, або гутарковай, лексікі” адносіць слова *завочнік*, тым часам калі яно стылістычна нейтральнае. Тут таксама сцвярджаецца: «... нормай будзе *сцірка*, а не “гумка”... *пільня*, а не “лесапілька”; *кнігарня*, а не “кніжны магазін”» (с. 142). У іншым месцы (с. 146) пададзены ўрываек з лінгвістычнай працы Ф. Янкоўскага, у прыватнасці такое меркаванне: «Слова *сцірка* вельмі трапна выражае прызначэнне прадмета, назву якога абазначае. Але яго чамусьці часта замяняюць словамі “гумка”, “разінка”, “рызінка”. А ў гэтым няма патрэбы».

Мовазнаўцы маюць права даваць ацэнку словам, выказваць да іх свае адносіны, раіць іх грамадству да пашырэння ва ўжытку, як гэта актыўна і плённа рабіў Ф. Янкоўскі. Але катэгорычна адмаўляць літаратурны статус слоў *гумка*, *кніжны магазін* няма падстаў. Вельмі спрошчанае супрацьстаўленне «пільня, а не “лесапілька”»: у беларускай мове ўжываецца яшчэ *лесапільня*. Усе гэтыя словы маюць як агульнае, так і адрознае ў значэнні.

Беларускай літаратурнай мове ў вялікай ступені ўласцівыя варыянтнасць і багатая сінанімічнасць. У прыватнасці, ёсць нямала слоў, якія, маючы пэўнае адрозненне ў форме, выражаюць аднолькавае значэнне і з’яўляюцца агульнаўжывальнымі. Таму вельмі важна, каб аўтары падручнікаў, падбіраючы і самі складаючы словазлучэнні, сказы і невялікія тэксты, падавалі і такія варыянты лексічных адзінак, якія адлюстроўваюць нацыянальную самабытнасць, адметнасць беларускай мовы.

У тэксце, мабыць, перакладным, ёсць сказ: «Тэму свайго інфармацыйнага паведамлення школьнік сфармуляваў так: “*Зімнія* Алімпійскія гульні”» (10 – 11 р, с. 171). У беларускай мове ўжываюцца два прыметнікі – *зімні* і *зімовы*. Аднак літаратурна-кніжная практыка апошніх дзесяцігоддзяў аддае перавагу форме *зімовы*, у тым ліку і ў прыведзеным словазлучэнні – *зімо-*

выя Алімпійскія гульні. Выходзіць, падручнік не ўлічыў вопыту маўленчай практыкі.

У правіле (6 р, с. 10) даюцца аднакаранёвыя словы *зіма*, *зімаваць*, *зімой*, *зімні*, але чамусьці апушчаны прыметнік *зімовы*.

Звычайна ў правілах і практыкаваннях выкарыстоўваецца дзеяслоў *плыць*. Так, у падручніку для 8-га класа (р, с. 6) прыведзены гэты дзеяслоў і вытворныя *сплыць*, *усплыць*, *заплыць* і г. д. Аднак улічваючы тое, што варыянты тыпу *сплысці*, *усплысці*, *заплысці* ТСБМ кваліфікуе як асноўныя, і маючы на ўвазе ўзбагачэнне лексікону вучняў, варта шырэй уводзіць апошнія ў навучальную працу.

У табліцы “Вызначэнне часу па кветках” (6 р, с. 150) прыводзіцца назва *адуванчык*. Было б дарэчы даць і сінонім *дзьмухавец*. Тым болей што ў наступным практыкаванні прапануецца перакласці рускі тэкст, у якім ужыта слова *одуванчик*.

Выкарыстанне адметных беларускіх слоў, формаў, сінтаксічных канструкцый асабліва каштоўнае для заняткаў у класах з рускай мовай навучання.

Працяг будзе.

Артыкул падрыхтаваны на матэрыяле выданняў:

Красней В. П., Лаўрэль Я. М. Беларуская мова. Падручнік для 5 класа школ з беларускай мовай навучання. – Мінск, 1995.

Красней В. П., Лаўрэль Я. М. Беларуская мова. 5 клас. Эксперыментальны падручнік для школ з беларускай мовай навучання. – Мінск, 1998.

Несцяровіч В. І. і інш. Беларуская мова. Падручнік для 5 класа агульнаадукацыйнай школы з рускай мовай навучання. – Мінск, 1998.

Васюковіч Л. С. і інш. Беларуская мова. 5 клас. Эксперыментальны падручнік для школ з рускай мовай навучання. – Мінск, 1998.

Красней В. П., Лаўрэль Я. М. Беларуская мова. 6 клас. Эксперыментальны падручнік для школ з беларускай мовай навучання. – Мінск, 1999.

Малажай Г. М. і інш. Беларуская мова. Падручнік для 6 класа школ з рускай мовай навучання. – Мінск, 1998.

Валочка Г. М., Язерская С. А. Беларуская мова. Падручнік для 7 класа агульнаадукацыйных школ з беларускай мовай навучання. – Мінск, 1998.

Малажай Г. М. і інш. Беларуская мова. Падручнік для 7 класа школ з рускай мовай навучання. – Мінск, 1997.

Тамашэвіч Т. І. Беларуская мова. Падручнік для 8 класа агульнаадукацыйнай школы з рускай мовай навучання. – Мінск, 1999.

Антанюк Л. А. і інш. Беларуская мова. Сінтаксіс і пунктуацыя. Падручнік для 8 класа школ з беларускай мовай навучання. – Мінск, 2000.

Гваздовіч Г. А. і інш. Беларуская мова. Вучэбны дапаможнік для 10 класа агульнаадукацыйнай школы з беларускай мовай навучання. – Мінск, 1999.

Несцяровіч В. І. і інш. Беларуская мова. Падручнік для 10 – 11 класаў агульнаадукацыйнай школы з рускай мовай навучання. – Мінск, 1999.

Сяргей ВАЖНІК

СУМНЯВАЮСЯ, А ЗНАЧЫЦЬ, ЖЫВУ!

СПАСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ СУМНЕННЯ І ЎПЭЎНЕНАСЦІ

Cogito, ergo sum.

Дэкарт.

*Веды – гэта сумненне,
з вялікай цяжкасцю пераўтворанае ў веру.
Аніта Даніэль.*

Ното sapiens = ното сумніўны = чалавек, які сумняваецца.

Ад упэўненасці да сумнення – адзін крок. Класічны прыклад гэтага: *я ведаю толькі тое, што нічога не ведаю* (Сакрат). Больш за тое, ёсць такія сферы дзейнасці *чалавека разумнага*, дзе без пэўнай долі здаровага сумнення (скептыцызму) проста нікуды. Такой сферай дзейнасці па праву лічыцца Яе Вялікасць Навука.

Сумненне – маці многіх навуковых адкрыццяў. Вось як пра гэта гаворыцца ў афарызмах пра навуку і пра вучоных. Вядомы аўстрыйска-брытанскі філосаф Карл Попер некалі заўважыў, што *навука пачынаецца з міфаў і з крытычных адносінаў да іх*. А таму сапраўдны вучоны – *гэта не той, хто дае правільныя адказы, а той, хто ставіць правільныя пытанні* (Клод Леві-Строс). Або *чалавек, які ў нечым амаль упэўнены* (Жуль Рэнан).

Аднак звычайнаму чалавеку, далёкаму ад фундаментальнай навукі, не шкодзіць усё правяраць і ва ўсім сумнявацца. Бо такое наша жыццё!

Такім чынам, *нотa sapiens* – гэта такі *sapiens*, які заўсёды сумняваецца, каб не ўзнікала ў яго жыцці сітуацыі, калі “*жыццё цябе возьме ў пяццю*” (NRM).

Хто яго ведае, або Этыкетная сітуацыя сумнення.

Дыяпазон этыкетных формул сумнення дастаткова шырокі: ад уласна перфарматыўных формул – да фразеалагізаваных (гл. зводную табліцу 1). Найбольш прадуктыўныя пры гэтым формулы-перфарматывы, формулы-пытанні, этыкемы з адмоўнай часціцай *не*, а таксама пабочныя канструкцыі са значэннем няўпэўненасці, неверагоднасці, што выражаюць адпаведныя адносіны моўцы да зместу выказвання.

Матэрыялы пад рубрыкай “Кірунак сказаў” пачалі друкавацца са студзеньскага нумара. С. Важнік ужо разгледзеў сітуацыі знаёмства (№ 2), сустрэчы (№ 3), прыцягнення ўвагі – просьбы – падзякі (№ 4), згоды – нязгоды (№ 5), прабачэння (№ 6).

Спецыфіка беларускай мовы ў рускамоўным дачынненні ў найбольшай ступені выражаецца праз фразеалагізаваныя канструкцыі. Параўнаем:

Саснілася яму, ці што...; Госць будзе, ці што, – вугаль выскачыў;

Мо то і зусім не людзі, а малыя ці якое ліха; Ці прытварыўся, ці якое ліха яму;

Хто яго ведае, мо і праўда; Хто яго знае, паношак, здаецца, і раблю з рання да вечара (прыклады Ф. Янкоўскага з “Беларускай фразеалогіі”).

Ва ўсіх адзначаных выпадках перадаецца значэнне сумнення, няпэўнасці, няўпэўненасці¹.

Зводная табліца 1. Этыкемы сумнення

Руская мова	Беларуская мова
1. Прамыя / ускосныя перфарматыўныя формулы:	
<i>Сомневаюсь(, так ли это)?!</i>	<i>Сумняваюся(, ці так гэта)?!</i>
<i>Я другого мнения, поэтому...</i>	<i>Я іншай думкі, а таму...</i>
<i>Боюсь, что нет / что у меня не получится / что теперь не могу!</i>	<i>Баюся, што не / што ў мяне не атрымаецца / што цяпер не магу!</i>
<i>Пока мне тяжело сказать!</i>	<i>Пакуль мне цяжка сказаць!</i>
<i>Вряд ли у меня получится!</i>	<i>Наўрад ці ў мяне атрымаецца!</i>
<i>Вряд ли!</i>	<i>Наўрад!</i>
<i>Мне тяжело сейчас что-либо вам сказать / ответить (на вашу просьбу).</i>	<i>Мне цяжка зараз нешта вам сказаць / адказаць (на вашу просьбу).</i>
<i>Что-то мне подсказывает, что...</i>	<i>Нешта мне падказвае, што...</i>
<i>Эти данные не подтвердились, а поэтому...</i>	<i>Гэтыя звесткі не пацвердзіліся, а таму...</i>
<i>Все это требует дополнительной проверки!</i>	<i>Усё гэта вымагае / патрабуе дадатковай праверкі!</i>
<i>Меня не покидает сомнение!</i>	<i>Мяне не пакідае сумненне!</i>
<i>У меня возникает в связи с этим много вопросов!</i>	<i>Напрошваецца ў сувязі з гэтым шмат пытанняў!</i>
<i>По крайней мере, это вызывает удивление!</i>	<i>Гэта, прынамсі, выклікае здзіўленне!</i>
2. Не-формулы:	
<i>Что-то мне не верится!</i>	<i>Нешта мне не верыцца!</i>
<i>Не верю почему-то я этому!</i>	<i>Не веру чамусьці я ў гэта!</i>
<i>Не могу это понять!</i>	<i>Не магу гэтага зразумець!</i>
<i>Я не уверен(а) в этом!</i>	<i>Я не ўпэўнены(а) ў гэтым!</i>
<i>Не знаю точно, получится ли?!</i>	<i>Не ведаю дакладна / пэўна, ці атрымаецца?!</i>
<i>Не знаю еще!</i>	<i>Не ведаю яшчэ!</i>
<i>Не могу поверить!</i>	<i>Не магу паверыць! / Цяжка даць веры! / Не верыцца!</i>
<i>(Этого) не может быть!</i>	<i>(Гэтага) не можа быць!</i>

3. Але-формулы:	
<i>Спасибо за доверие, но должен отказаться!</i>	<i>Дзякуй за давер, але мушу адмовіцца!</i>
4. Мабыць-формулы:	
этыкетныя формулы з пабочнымі канструкцыямі тыпу <i>мабыць, відаць, магчыма, здаецца, напэўна, трэба думаць, спадзяёмся, хутчэй за ўсё, нібыта, можа б, як мне здалося і інш.</i>	
<i>Может, вам (так) только кажется!</i>	<i>Можа, вам (так) толькі здаецца!</i>
<i>Это, видимо, преувеличение!</i>	<i>Гэта, відаць / мабыць, перабольшанне!</i>
<i>Возможно, может быть!</i>	<i>Можа, так! / Мабыць! Магчыма, можа быць!</i>
<i>Может, в другой раз?!</i>	<i>Можа, іншым разам?!</i>
<i>Кажется, что...</i>	<i>Здаецца, што...</i>
<i>Должно, видимо, получиться...</i>	<i>Павінна, мабыць, атрымацца...</i>
5. Формулы-пытанні:	
<i>Вы уверены?</i>	<i>Вы ўпэўнены?</i>
<i>Вы своими глазами видели?</i>	<i>Вы на свае вочы бачылі?!</i>
<i>Вы там сами были?!</i>	<i>Вы там самі былі?!</i>
<i>Вы уверены?!</i>	<i>Вы ўпэўнены?!</i>
<i>Это действительно было вчера?!</i>	<i>Гэта сапраўды было ўчора?!</i>
<i>Кто вам это сказал?!</i>	<i>Хто вам гэта сказаў?!</i>
<i>От кого вы это (у)слышали?!</i>	<i>Ад каго вы гэта (па)чулі?!</i>
<i>Откуда вы это взяли?!</i>	<i>Адкуль вы гэта ўзялі?!</i>
<i>Поверите ли?!</i>	<i>Ці дасце веры?!</i>
<i>Вы не шутите?!</i>	<i>Вы не жартуеце?!</i>
<i>Вы не ошибаетесь?!</i>	<i>Вы, часам, не памыляецеся?!</i>
6. Формулы-апелятывы:	
<i>Подумайте, что вы говорите!</i>	<i>Падумайце, што вы гаворыце!</i>
7. Фразеалагізаваныя формулы:	
<i>Кто его (ее, вас, их) знает!</i>	<i>Хто яго (яе, вас, іх) ведае!</i>
<i>Поживем – увидим!</i>	<i>Жыццё пакажа! / Пажывём – пабачым!</i>
–	<i>Ці што?!</i>
–	<i>Ці якое ліха?!</i>

Паслухайце, што я вам скажу, або Этыкетная сітуацыя ўпэўненасці.

Калі моўцам дакладна вырашана, што і як рабіць далей, і няма ўжо пытанняў і сумненняў адносна далейшых дзеянняў, то ў дадзеным выпадку мусіць спрацаваць зусім іншая камунікатыўная стратэгія – стратэгія ўпэўненых выніковых дзеянняў. Найбольш прадуктыўны спосаб выражэння адпаведнай стратэгіі – так званыя Я-канструкцыі² – з дзеясловам-выказнікам у форме 1-й асобы адзіночнага ліку. Дарэчы, доўгі час, асабліва ў навуковых тэкстах, аўтар / моўца мог схаваць сваё крыклівае Я за сціплым безаблічным *мы* або за нейтральнай безасабовай канструкцыяй. Параўнаем: *мы лічым; на нашу думку; як вынікае з праведзенага аналізу; як мы бачым; мы паспрабавалі вырашыць гэтую праблему наступным чынам; адпаведная задача вырашаецца ў працы праз сучасныя метады даследавання і г. д.* Цяпер ад гэтай заганнай практыкі можна ўжо адысці. Сёння вучоныя не лічаць нясціплым гаварыць “я”, тым самым паказваючы свой асабісты ўклад у навуку³.

Другое месца па прадуктыўнасці займаюць пабочныя словы са значэннем упэўненасці або несумненнасці (гл. зводную табліцу 2).

Зводная табліца 2. Этыкемы ўпэўненасці

Руская мова	Беларуская мова
1. Перфарматыўныя формулы:	
<i>(Я) уверен(а)...</i>	<i>(Я) упэўнены(а)...</i>
<i>(Я) считаю...</i>	<i>(Я) лічу...</i>
<i>(Я) полагаю...</i>	<i>(Я) думаю / мяркую...</i>
<i>Мне кажется, что...</i>	<i>Мне падаецца, што...</i>
<i>Как мне кажется...</i>	<i>Як мне падаецца...</i>
2. Бясспрэчна-формулы:	
этыкетныя формулы з пабочнымі словамі тыпу <i>безумоўна, бясспрэчна, несумненна, сапраўды, натуральна, без сумнення, відавочна, на самай справе, упэўнены, ведаю, думаецца і інш.</i>	

Этыкетная семантыка ўпэўненасці вельмі часта звязана з выражэннем моўцам свайго ўласнага – адрознага ад іншых – пункту гледжання. І тут таксама абавязковая апеляцыя да першай асобы – да асобы моўцы.

Зводная табліца 3.

Выражэнне свайго пункту гледжання

Руская мова	Беларуская мова
1. Прамыя / ускосныя перфарматыўныя формулы:	
<i>Таково мое мнение!</i>	<i>Такое маё меркаванне!</i>
<i>Значит, так...!</i>	<i>Значыць, так...!</i>
<i>Насколько я понимаю, ...</i>	<i>Наколькі я разумею, ...</i>
<i>Начну с того, что...</i>	<i>Пачну з таго, што...</i>
<i>Спешу вам сообщить, что...</i>	<i>Спяшаюся вам паведаміць, што...</i>
<i>Ставлю вас в известность, что...</i>	<i>Паведамляю вам, што...</i>
2. Менш катэгарычныя перфарматыўныя формулы:	
<i>Общезвестно, что...</i>	<i>Агульнавядома, што...</i>
<i>Учитывая все обстоятельства...</i>	<i>Улічваючы ўсе абставіны...</i>
<i>Вы во многом правы, однако следует помнить о том, что...</i>	<i>Вы шмат у чым маеце рацыю, аднак трэба памятаць пра тое, што...</i>
<i>Нельзя отрицать того, что...</i>	<i>Нельга адмаўляць таго, што...</i>
<i>Возможно, то, что я вам скажу, покажется вам несколько не по теме, но...</i>	<i>Магчыма, тое, што я вам скажу, падасца вам трохі не да тэмы, але...</i>
<i>Я понимаю вас, но...</i>	<i>Я разумею вас, але...</i>
<i>Вы можете не соглашаться со мной, но...</i>	<i>Вы можаце не пагаджацца са мной, але...</i>
<i>В заключение мне хотелось бы сказать, что...</i>	<i>На заканчэнне мне хацелася б сказаць, што...</i>
2. Пабочныя канструкцыі:	
этыкетныя формулы з пабочнымі словамі тыпу <i>на маю думку, па-мойму, на мой погляд, па маім разліках, як мне думаецца, помніцца і інш.</i>	
<i>На мой взгляд...</i>	<i>На мой погляд...</i>
<i>По моему мнению...</i>	<i>На маю думку / па-мойму...</i>
<i>С одной стороны... с другой...</i>	<i>З аднаго боку... з другога...</i>
3. Апелятывы:	
<i>Послушайте, что я вам скажу...</i>	<i>Паслухайце, што я вам скажу...</i>
4. Мадальныя формулы:	
<i>Мне хотелось бы внести ясность...</i>	<i>Мне хацелася б растлумачыць / зразумець...</i>
<i>Следует признать, что...</i>	<i>Трэба прызнаць, што...</i>

Шаноўныя! Сумнявайцеся на здароўе! Але, прыняўшы рашэнне, упэўнена ідзіце да пастаўленай мэты. Ідзіце, любіце, крычыце і пасягайце на перамогу¹. І заўсёды памятайце пра “персанальную адказнасць” за кожнае сваё слова і за кожны свой учынак. І тады не свет будзе дамінаваць над вамі, а вы над ім.

Чытайце ў наступным нумары артыкулы “Малайчынка, Буслік! – Цудоўна, Цімота!”, або Спосады выражэння захвалення, радасці vs. нейхвалення і абурэння на – беларуску.

Да хуткай сустрэчы! С. В. ☺

¹ Больш падрабязна пра асаблівасці выражэння этыкетных значэнняў *упэўненасць / сумненне* праз фразеалагізмы гл. у публікацыі Ганны Рак: **Рак, Г. Я.** Выражэнне ўпэўненасці / сум-

нення фразеалагічнымі сродкамі ў беларускай мове / Г. Я. Рак // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Вып. 5 / пад нав. рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. – Мінск, 2008 (у друку).

² Вядомая польская даследчыца Ганна Вяжбіцка, супастаўляючы рускія і англійскія асабовыя і безасабовыя сказы, зрабіла цікавае назіранне: носьбіты англійскай мовы часцей ужываюць у сваім маўленні асабовыя Я-канструкцыі, а таму ўспрымаюць свет, так бы мовіць, праз мадэль “што Я раблю ў свеце?” (я → свет). Носьбіты ж рускай мовы часцей выкарыстоўваюць безасабовыя канструкцыі, а таму ўспрымаюць рэчаіснасць праз адваротную мадэль: “што свет робіць са мной?” (свет → я). Вось дзе, на думку Г. Вяжбіцкай, разгадка таемнай рускай душы. Цікавае назіранне. Сапраўды важна, наколькі актыўную пазіцыю займае моўца ў свеце, у грамадстве. Рызыкнём сфармуляваць відавочную заканамернасць: **чым больш актыўны моўца, тым больш актыўны – персанальны, асабовы – яго сінтаксіс.**

³ Аўтар гэтага артыкула таксама за “персанальную адказнасць” і асобныя прынцыпы, у тым ліку і ў навуковай дзейнасці.

⁴ *Калі ўсе згублены ключы, / Калі ні шанцу, / Анічога, – / Ты ўсё ж ідзі, любі, крычы / І пасягай на перамогу!* (А. Разанаў)

Свет моў і святло мовы

СТРАКАТАЯ ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ

Прымаўкі ды прыказкі – мудрай мовы прывязкі. Сярод мноства беларускіх народных выслоўяў ёсць і тыя, што прысвечаны ведам, вучэнню, навуцы. Вось некалькі прыкладаў, і сёння вартыя нашай увагі:

Свет ясны ад сонца, чалавек ад навукі.

Не кажы: “Вучыўся!”, а кажы, што спазнаў.

Хто знае, той мае.

Вучыся, каб дурні звяліся.

Мудрасць доказам моцная.

На навуцы свет стаіць.

Вучыся, нябожа, вучэнне паможа.

Што напісана пяром, не выйме і сякера.

Рукі да работы, ногі да ахвоты, галава да ўсяго.

Мовы і здольнасці. Псіхолагі эксперыментальна правярылі пажылых людзей з аднолькавай адукацыяй, але рознымі моўнымі ведамі і навыкамі. Высветлілася, што тыя, хто гаварыў з дзяцінства на дзвюх мовах, вылучаліся больш хуткай мысліцельнай рэакцыяй у параўнанні з іх аднамоўнымі равеснікамі. Вывад псіхолагаў: авалодванне з дзяцінства здольнасцю размаўляць на дзвюх мовах дапамагае захаванню ў старасці яснасць мыслення і затрымлівае састарэнне мозга. А мысліцельныя здольнасці таго, хто добра валодае некалькімі мовамі, павялічваюцца. Школа і дае кожнаму з нас такую спрыяльную магчымасць: яна вучыць і роднай мове, і замежнай, і мове матэматыкі, і мове мастацтваў, і мове прыроды!

Ружовае і блакітнае. Сімволіка пранізвае ўсё чалавечае жыццё. Сімвалічныя мовы незвычайна разнастайныя. Ёсць і мова колераў. Адна з яе праяў, як лічаць супрацоўнікі аднаго з брытанскіх універсітэтаў, – гэта традыцыйнае колеравае раздзяленне “дзяўчынкам – ружовае, хлопчыкам – блакітнае”. Звязана гэта са старажытным падзелам працы на жаночую і мужчынскую: жанчыны збіралі плады і карэньчыкі, мужчыны-паляўнічыя здабывалі мяса. І гэта адбілася на тым, што старажытныя навыкі адказныя і сёння за пэўныя прыярытэты людзей. Вызначыўшы эксперыментальным шляхам, як падзяляюцца колеравыя густы прадстаўнікоў розных полаў, даследчыкі прыйшлі да вываду, што мужчын цягне да сіне-блакітнай гамы, паколькі гэта колер пітной вады, а жанчыны аддаюць перавагу ружоваму і чырвонаму, таму што шмат стагоддзяў і тысячагоддзяў таму гэтыя колеры паведамлялі ім, што плады і ягады паспелі і гатовыя да спажывання.

Дарэчы, сказаным пацвярджаецца думка, згодна з якой культура – гэта сукупнасць разнастайных знакава-моўных сістэм чалавека, якія склаліся гістарычна і часта маюць карані ў глыбокай старажытнасці.

Арнольд МІХНЕВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Алена БАГАМОЛАВА

ФАНЕТЫЧНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ЭКСПРЭСІЎНАСЦІ Ў ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ

Выразнасць, або экспрэсіўнасць, – адна з найважнейшых камунікатыўных якасцяў маўлення, якая забяспечваецца на ўсіх моўных узроўнях: лексіка-фразеалагічным, граматычным і, безумоўна, фанетычным. Менавіта экспрэсіўная мова прымушае чытача / слухача падумаць над зместам выказвання, паразважаць над прадметам гутаркі, кранае яго думкі і пачуцці. Такім чынам, можна сказаць, што гэтая якасць маўлення мае на мэце падтрыманне ўвагі чытача / слухача. Ужо вядома, што маўленчая выразнасць залежыць ад многіх фактараў (лінгвістычных і экстралінгвістычных): напрыклад, ад ступені асэнсаванасці аўтарам прадмета гутаркі, ад яго стаўлення да тэмы і зместу выказвання, ад наяўнасці / адсутнасці псіхалагічнага кантакту паміж апавядальнікам (аўтарам) і слухачом (чытачом). Аднак самае галоўнае, на нашу думку, пры стварэнні экспрэсіўнага тэксту – веданне мовы, моўнае чуццё, якое дапамагае трапна, з густам, у адпаведнасці з сітуацыяй выкарыстоўваць лінгвістычныя рэсурсы, багацце і непаўторнасць мовы.

Нягледзячы на адсутнасць аналізу фанетычных сродкаў выразнасці мовы ў спецыяльных дапаможніках [1; 3; 4], нельга не пагадзіцца з тым, што высокамастацкі твор, пры ўспрыманні якога чытач / слухач атрымлівае задавальненне, – гэта “гармонія гукавой і вобразнай прыроды слова” [2, с. 171]. Хрэстаматычнымі сталі паэтычныя радкі Рыгора Барадуліна, у якіх якраз і захапляе мілагучнасць гукаспалучэнняў, што аздабляе такія тропы, як эпітэт, метафара, параўнанне: *Завеі знясіленай млявы лёт. / Ахрыплае рэха прасторы не мае. / Застыне ў адцаі на возеры лёд, / Заные ад холаду ціша нямая* або *Нібы шыпячых зычных збег, / Спакойны, сыткі / З самай раницы / Спадаў на сцежкі / Ціхі снег, / Баяўся аб ігліцу зраніцца...* Відавочна, што паўтор зычных (у першым выпадку санорных [в], [в’], [л], [л’], [н], [н’], [м], [м’], а ў другім – шыпячых і свісцячых [с], [с’], [з], [з’], [ц], [ц’], [ш], [ч]) забяспечвае плаўную плынь мілагучных гукаспалучэнняў, якая не толькі падкрэслівае, вылучае спецыфічныя рысы ці ўласцівасці прадметаў, з’яў ці іх дзеянняў, але і з’яўляецца адным з яркіх сродкаў выяўлення аўтарскага пачуцця, эмоцый лірычнага героя.

Паўтор тых ці іншых гукаў, іх спалучэнняў у залежнасці ад аўтарскай задумы можа выкарыстоўвацца з рознай мэтай, таму ролю гука-

паўтораў варта разглядаць у адпаведным кантэксце: *Туман-тугадум ахінуў наплавы. / Пасвойску мураш запаўзае ў рукаў. / Куды ж так імчаўся / На злом галавы, / Каго я гукаў і шукаў?* (Р. Барадулін). Паўтаральнасць галоснага [а] нібы пацвярджае аўтарскую разважлівасць, запаволенасць дзеянняў: няма чаго было бегчы, не акрэслішы мэты, няма чаго спяшацца ўвогуле, бо ёсць небяспека прамінуць нешта важнае.

У залежнасці ад таго, якія гукі паўтараюцца – галосныя ці зычныя, вылучаюць два найбольш распаўсюджаныя фанетычныя прыёмы выразнасці маўлення: **алітэрацыю** (паўтор аднолькавых ці падобных зычных гукаў з пэўнай стылістычнай мэтай) і **асананс** (аналагічны паўтор галосных). Часам у адным тэксце могуць выкарыстоўвацца розныя тыпы гукапаўтораў. Напрыклад, пры апісанні пэўных з’яў, вылучэнні іх адметнасцяў некаторым аўтарам удаецца выкарыстаць паўтаральнасць тых самых ці сугучных зычных і галосных: *Ні самалёта. Ні сініцы. / Стаяць бярозы, нібы ў сне, / Пакуль ламанай бліскавіцай / Па небасхіле паласне, / Пакуль дрымотна забуркоча, / З-за хмары выкаціцца гром, / Загрукае пустою бочкай / І разаб’ецца за бугром* (Г. Бураўкін). Як відаць, праз паўтор свісцячых [с], [с’], [з], [з’], галоснага [і] аўтар “малюе” цішу, якая змяняецца раскатамі грому, а ён грукоча не толькі дзякуючы параўнанню (як пустая бочка), метафары (разаб’ецца за бугром), але і дзякуючы паўтору зацвярдзелага вібранта [р], галоснага [о].

Лічыцца, што такія гукапіс, які паведамляе і фанетычна адрознівае кожны новы паэтычны вобраз, адыгрывае пэўную кампазіцыйную ролю: *Разблытаць хоча бліскавіц маток / Рабінавая ноч. Рабін стажары. / Лядком на лузе шкляца капыток. / Сівее ржэўе. Звонка стыне ток. / Пяро раняе вырай на абшары. / Рунь прагавіта цягне зябкі сок* (Р. Барадулін).

У прыведзеных паэтычных радках некалькі гукавобразаў, кожны з якіх аздаблены пэўнымі гукамі – гукі рабінавай ночы сканцэнтраваліся ў зычным [р] і галосным [а]; гукі [л], [к], нанізваючыся ў радзе слоў, “шкляць” кволым лядком капыток; у гуках [і], [э] – сівізна ржэўя; праз гукі [о], [н] можна ўявіць холад пустога тока; паўтор [р] у наступным радзе слоў падкрэслівае гулкасць восеньскага рэха – у гэтай падмерзлай цішы чуваць, як **раняе вырай пяро**; няспешнасць, безупынасць жыццёвага руху – у паўторы галоснага [а] у словах апошняга сказа.

Яшчэ адным экспрэсіўным фанетычным сродкам з’яўляецца паўтор аднолькавых пачатковых ці апошніх гукаў у суседніх словах, часам у суседніх радках: *Пайшлі на той бок векавечнай мяжы – / Заўчасна, зарана, замолада!..* (Н. Гілевіч); *Защабятаў птушыны хор. / Затрапятаў аер, чароты. / Загаманіў зялёны бор. / Заіалясцела ўсё балота* (У. Дубоўка) і *Малюю сястру маю яблыню... / Малюю каханку маю яблыню... / Малюю варагіню маю яблыню... / Малюю сястру маю, малюю каханку і варагіню. / Малюю душу маю – яблыню* (У. Арлоў).

Такія, можна сказаць, фанетычныя **анафара** і **эпіфара** надаюць паэтычным радкам мілагучнасць, напеўнасць, а таксама кампазіцыйную стройнасць, якая ўзмацняецца за кошт адначасовага паўтору і пачатковых, і канцавых гукаў: *І не са мною, / І са мной, / І незямною, / І зямной / Была ці не была ты? / Уявай, / Яваю, / Маной, / Аглухлай цішай, / Гаманой...* (Р. Барадулін). Відавочна, што названыя стылістычныя прыёмы, з’яўляючыся адметнымі фанетычнымі экспрэсіўнымі сродкамі, выконваюць яшчэ і кампазіцыйную функцыю паэтычнай мовы.

Сугучча слоў (як роднасных, так і няроднасных) – гэта крыніца стварэння **дакладнай рыфмы, каламбураў, языкаламак / скорогаворак**. На сугучныя словы, якімі заканчваюцца вершаваныя радкі, заўсёды прыпадае лагічны націск, у іх заключаецца асноўная сэнсавая нагрузка ўрыўка ці поўных тэкстаў: *Ігліца траішчала, ламачча гарэла, / Асеннія ветры світалі ўвушыю. / Мне рукі азяблыя полымя грэла, / А роднае слова сагрэла душу* (С. Грахоўскі); *Такая цішыня... Здаецца, клёны слухаюць / І хочуць агдадаць, якой дарогай, дзе / З сібернымі вятрамі, з завірухамі / У ботах ледзяных зіма ідзе* (П. Панчанка). У сваю чаргу каламбуры як сугуччы слоў з’яўляюцца не толькі сродкам рытмізацыі паэтычнай мовы: праз лексемы з гукавым падабенствам дакладна рыфмуюцца радкі, супастаўляюцца / супрацьпастаўляюцца з’явы, прадметы, іх дзеянні і ўласцівасці. Аўтары нібы “гуляюць” са словамі, не пакідаючы абыякавымі чытачоў / слухачоў: *Нібы раўчук, / Праз тры хады, / Нястрыманы ў журбе, / Праб’юся я / Праз тры гады, / Праз тры сныгі, / Праз тры сныгі / – Абы шумець табе; Цяпер – / Ці ў радасці згары, / Ці счахні ад адчаю, / Адчуй адно: / Ідзеш з гары. / Твой смутак залачае...* (Р. Барадулін).

Языкаломкі, або скорогаворкі, – наўмыснае сутыкненне аднолькавых ці падобных складоў з мэтай абцяжарыць, ускладніць вымаўленне, што спрыяе выпрацоўцы дыкцыі. Аўтарская “гульня” з сугучнымі словамі таксама развівае маўленне дзяцей, забяўляючы іх пры гэтым: *У бабра торба*

Алена Міхайлаўна Багамолава – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1995). Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1988), аспірантуру пры Беларускім дзяржаўным педагагічным ўніверсітэце імя Максіма Танка (1994). Дацэнт кафедры філалогіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Аўтар манаграфіі “Дэрывацыя і функцыя экспрэсіўных прыметнікаў у мове народна-паэтычных твораў” (2005), навучальных дапаможнікаў “Практычная стылістыка” (1996), “Функцыянальная стылістыка” (2003), “Беларуская мова і чытанне: Інтэграваны курс” (у сааўтарстве, 2004), “Культура мовы” (у сааўтарстве, 2006), а таксама шэрагу навуковых артыкулаў.



добра, / Добра бабру: / Торба добра ў бабра; Ніхто не рады такому граду, / Груды граду выбілі грады (А. Клышка).

Складападзел як падзел слова на складывы дазваляе вылучыць графічна і інтанацыйна сэнсавыя важкае слова – тое, якое аўтар надзяляе асаблівым значэннем, якое з’яўляецца надзвычай важным для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твора: *Радзі, зямля, ты – ічюдрая і сціпляя, / Каб толькі маразоў не знала рунь! / Імя тваё наішчадкам выплыве – / Сівых стагоддзяў рэха: / – Беларусь!..* (Р. Барадулін); *Усё яшчэ як на далоні: / Падкоўкі дзён. Каралі рос. / Але ляцяць у бездань коні / І рас-/сы-/па-/еіцца / авёс* (Я. Янішчыц). Як відаць, лінгвістычны складападзел, заснаваны на прынцыпе ўзыходнай гучнасці галосных і зычных гукаў, і паэтычны, які адпавядае рытму і рыфме вершаваных твораў, могуць не супадаць. Аднак у любым выпадку такія стылістычныя прыёмы дазваляюць у сціслай форме перадаць глыбокі сэнс радкоў і вастрыню аўтарскага пачуцця.

Даўжыня слова / сказа / радка як фанетычны сродак выразнасці мовы таксама ўжывальная ў паэтычным радку. Як правіла, кароткія словы ці сказы, радкі забяспечваюць дынамізм малюнка, інтэнсіўнасць дзеяння, а словы са складанай рытмічнай структурай, у тым ліку большасць складаных слоў, наадварот, адлюстроўваюць працэсы плаўня, запаволення, дэманструюць няспынную плынь свядомасці, ствараюць статэчныя малюнкi. Для доказнасці выказвання можна правесці лінгвістычны эксперымент і параўнаць два ўрыўкі:

- 1) *Колькі дуба,
Колькі лаку,
Колькі бляску...
Хто вы –
Дзе вы
Ні на міг не забывайце.
Ваша справа?
Гэта дробязь.
Калі ласка –
Пасядзелі,
Паглядзелі –
І бывайце!*

П. Панчанка.

- 2) *Сюдз забіраюцца, чуючы веі шалёныя,
На шост скоўзаны, слізкі,
Цыбулі вянкi залачоныя,
Баравікоў чорна-белыя нізкі.
Да іх падсядаюць паважна пукі часнаку,
Чырвонага перцу струкі ганарлівыя...*

М. Мятліцкі.

І ў першым, і ў другім выпадку даўжыня радка працуе на раскрыццё ідэйна-эмацыянальнага зместу твораў. У вершы П. Панчанкі, які мае назву “Кабінеты”, гаворыцца пра тое, што чалавек больш часу траціць ля кабінетаў у чэргах, а ўвага, якую ён там атрымлівае, мізэрная (на што якраз і паказвае даўжыня слоў і даўжыня паэтычных радкоў). У другім выпадку – урыўку з верша “Запечак” М. Мятліцкага – гаворыцца пра ўпарадкаванае “жыццё” ў гэтай частцы хаты: можна ўявіць, з якой любоўю гаспадыня чапляе на шост вянкi цыбулі, нізкі баравікоў, пукі часнаку, струкі перцу. Адметнае і тое, што кожны прадмет ці з’ява, названыя аўтарам, маюць пры сабе эпітэты, вынесеныя ў постпазіцыю да паяснёнага слова, а гэта таксама запавольвае рытма-мелодыку радка і дапамагае чытачу больш выразна ўявіць сабе ўзгаданую аўтарам сітуацыю.

У выніку падбору сугучных слоў аўтары ствараюць **гукавыя абразы** – гэта, як вядома, вобразы, у аснове якіх гукавыя асацыяцыі індывідуальнага, аказіянальнага характару. У беларускай паэзіі надзвычай арыгінальныя і запамінальныя гукавыя абразы Алеся Разанава. Слова, якое з’яўляецца назвай, потым вытлумачаецца на працягу ўсяго верша, раскрываючы самыя нечаканыя бакі вобраза.

Сцежка

*Сцежка выводзіць чалавека з абжытага
і звыклага асяродку і вядзе
ў незнаёмы свет, і як бы ні мучыла
і ні засмучала расстанне, яна суцяшае.*

*Сцежка сама ведае, як ёй
весціся, яна хісткая і гнуткая
і сцелецца пад ногі, быццам нітка
чароўнага клубка.*

*Сцежка засцерагае ад прасталінейных
учынкаў: з яе лёгка збіцца і цяжка ўзбіцца зноў.
Ці спёка, ці сцюжа, сцежка разнасцежвае
прасторы і цягнецца да туль, да куль здольны
дацягвацца чалавечыя памкненні: яна ўсцяж
прашывае сабою абсягі жыцця, і тыя сцягі,
якія яна ўздымае, заўсёды маюць сваім
правобразам сцежку.*

А. Разанаў.

У паўторы свісцячых і шыпячых гукаў [с], [с’], [з], [з’], [ц], [ш] нам бачыцца, як уецца сцежка, ведучы лірычнага героя па невядомых шляхах; аднак яго гэта не павінна вельмі хваляваць, бо калі ёсць сцежка, значыць, тут ёсць і жыццё – і такая “жыццёвасць” шляху сцежкі гучыць у паўторы [а] – ім (жыццём) прашыта прастора, у ім мэта, да якой сцежка дацягваецца; паўтор [э], [і] забяс-

печвае мілагучнасць радкам і перадае гармонію душы чалавека і свету: сцежка – суцяшальніца пасля расстання; выбухны [к], магчыма, сімвалізуе нечаканасці на жыццёвым шляху, бо выпадае з агульнай танальнасці сугучных слоў.

Да фанетычных сродкаў выразнасці мовы адносяць таксама **анаматапеі** – словы, якія сваім гучаннем нагадваюць дзеянні, рухі, уласцівасці прадметаў, з’яў навакольнай рэчаіснасці. Яны ўтвараюцца, як правіла, ад выклічнікаў, гукапераймальных слоў па ўжо вядомых у мове мадэлях; увагу чытача / слухача прыцягваюць менавіта незвычайным гучаннем: *Выбеглі людзі з хатак, / У неба рукамі загрузалі: / – Ды ён, ірад, д’яблу служыць, / Ды ён сын нячыстых сіл. / Як на яго цюгакалі / Бы на ваўка, агатукалі / За тое, што лётаць уздумаў, / Не маючы з роду крыл... (Я. Сіпакоў); Мы чэрпалі з вядра нетаропка / Маладзічкоў ільдзінкi / Дзiнькiя / І зорак кроплі (Р. Барадулін).*

Самі гукапераймальныя словы, якія не ўваходзяць у сістэму часцін мовы, з’яўляюцца экспрэсіўнымі. Асаблівым гучаннем вызначаюцца не агульнавядомыя, можна сказаць, агульнамоўныя гукаперайманні, а аўтарскія, аказіянальныя словы, не вядомыя носбітам мовы: **Чусь-сю! Чуг-зі!** – *дзесь зык падаўся (Я. Колас); На паляне ціш ды мір. / Заспяваў глушэц: “Скір-скір” (В. Гардзей); Чэпу-тэпу – сумны бусел-небарака валачэцца з ельніку да хаты (А. Бялевіч); Ляпу-чану, ляпу-чану, Журавель ідзе-брыдзе (М. Танк).* Як відаць, арыгінальныя аўтарскія асацыяцыі праз рэдкасныя, унікальныя словы дапамагаюць аздобіць гукавы малюнак вершаў.

Такім чынам, фанетычныя сродкі выразнасці мовы ў паэтычным радку вызначаюцца разнастайнасцю, арыгінальнасцю. Дзякуючы непаўторнасці аўтарскіх асацыяцый яны імiтуюць гукі жывой і нежывой прыроды, знітоўваючы тым самым у адно гукавую энергію слова з яго ўласнай семантыкай і зместам усяго твора. Слова, гукавая абалонка якога “гаворыць”, заўсёды выразнае, яно мілагучнае, напеўнае ці, наадварот, нібы выбух, рэзкае, нечакана-грымотнае. Таму пры аналізе паэтычнай мовы ці мовы лірычнай прозы варта не пакідаць па-за ўвагай яе фанетычны бок, дзе як вузкі кантэкст (слова, словазлучэнне, сказ), так і шырокі (паэтычная страфа, твор) дапамагаюць акрэсліць функцыю гука.

Спіс літаратуры

1. **Каўрус, А. А.** Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 207 с.
2. **Розенталь, Д. Э.** Секреты стылістыкі / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб. – М. : Рольф, 1996. – 208 с.
3. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.
4. **Юрэвіч, А. К.** Стылістыка беларускай мовы / А. К. Юрэвіч. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 288 с.

У бліжэйшых нумарах будзе змешчаны дыдактычны матэрыял “Экспрэсіўна-выяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку”, падрыхтаваны А. Багамолавай.

Аляксандр ШАБЛОЎСКИ

ЧАЛАВЕК

БЕЛАРУСКАЯ ЛЕКСІЧНАЯ ЭКЗОТЫКА

Працяг. Пачатак ў № 6.

Бабай, м. Той, хто нарадзіўся каля печы, як маці паліла печ. *Бабай – пад печ галавой радзіўся* (СПЗБ) – Паст.

Бабэць, *незак.*; **пабабэць**, *зак.* Пакрывацца (пакрыцца) зморшчынамі (пра скуру). *Бабэюць рукі от воды да морхлые робяцца* (ТС) – Стол. Семантычна блізкія словы: **зморшчыцца** ‘сабрацца ў маршчыны, складкі’ (ТСБМ). Фармальна блізкія словы: **бабіць** ‘прымаць дзяцей у час родаў’ (ТСБМ).

Бабіч, м. Жананадобны мужчына. *Чаго ты ходзіш, як бабіч* (Бялькевіч) – Краснап. **Бабкаваты**, *прым.* Падобны да бабы. *Ну й чоловік, бабковаты, як баба. // Бабковаты некі стаў, зогнуўся, не йдзе, а сунецца – ці то от беды екое, ці то от хворобу* (ТС) – Стол., Жытк.

Баценька, м.; **татачка**, м. Ласкальныя звароты да дзяцей. *Ой, мой баценька, хорошэнькі ты мой, ходзі спаткі* (ТС) – Стол. *А мой унучак, мой татачка прыехаў* (Мат. апыт.) – Б.-Каш. Бац-ен-я. Памяншальна-ласкальнае да *бацька*, што паходзіць з прасл. **bata*, **batja* ‘бацька; старэйшы брат; дзядзька, роднаснага да ст.-інд. *pita* ‘бацька’, лац. *pater*, грэц. *πατήρ* ‘тс’. Тат-ачк-а. Памяншальна-ласкальнае да *тата* ‘бацька’ < прасл. **tata* ‘тс’ – слова з дзіцячай мовы, утворанае праз рэдуплікацыю складоў. Магчыма, такія звароты матывуюцца ўсцешным для бацькоў падабенствам дзіцяці да свайго бацькі.

Блізніца, *незак.* Падвойвацца, памнажацца. *Я пометаю, баба моя шчэ держала тые орэшкі-блізнюкі ў кошэлку, шчоб грошы блізніліся, шчоб не зводзіліся* (ТС) – Стол., Жытк. Аднакаранёвыя словы: **блізніца** ‘разм. адна з блізнят жаночага полу’ (ТСБМ). Фармальна блізкія словы: **блізіцца** ‘набліжаецца, надыходзіць’ (ТСБМ).

Брзкі, *прым.* Пухкі, нездаровы. *У цебе від [твар] брзкі от сну* (ТС) – Жытк. Семантычна блізкія словы: **заспаны** ‘са слядамі нядаўняга сну, сонны’ (ТСБМ).

Бяззіскна, *присл.* [Не патрабуючы вярнуць.] *Даў яму пяцёрку бяззіскна, а ён яшчэ ніздаволін* (Бялькевіч) – Мсцісл. Аднакаранёвыя словы: **іск** ‘звяртанне да суда аб абароне грамадзянскіх правоў’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **бескарысліва** ‘без жадання атрымаць асабістую карысць’, **бясплатна** ‘без аплаты’ (ТСБМ).

Вагам, *присл.* Няспешна. *Воўкі ідуць вагом, не так, ек собаці* (ТС) – Стол., Жытк. Вытворнае

ад *вага* з першасным значэннем ‘сіла прыцягнення цела да зямлі’, якое трапіла ў беларускую мову, магчыма, праз польскае пасрэдніцтва, са ст.-в.-ням. *wāga* ‘шалі, вагі’, што звязана нов.-в.-ням. *wāgen* ‘узважаць’, *Wāgen* ‘воз; экіпаж; вагон’, *Weg* ‘дарога’, ст.-в.-ням. *wegan* ‘рухаць; несці; важаць’. Слова **вагам** ‘на вагу’ (Гарэцкі) > ‘раўнамерна, з вытрымкай’ (Гарэцкі) > ‘няспешна’ набыло абстрактную семантыку, якая назіраецца таксама ў іншых вытворных ад *вага*: разважліва, паважна і пад. Аднакаранёвыя словы: **вагаць** ‘мерна разгойдваць што-небудзь зверху ўніз або з боку ў бок’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **павольна** ‘няспешна, марудна; спакойна, размерана’ (ТСБМ).

Варнікаць, *незак.* [Слязьмі ці іншым чынам выказваць сваю незадаволенасць (пра дзіця).] (ТС) – Стол. Семантычна блізкія словы: **капрызіць** ‘паводзіць сябе капрызна; свавольць, наравіцца’; **ныць**, ‘1. Балець (пра адчуванне тупога, цягучага болю); 2. Надакучліва скардзіцца на што-небудзь’; **нюніць** ‘надакучліва плакаць’; **рўмзаць** ‘перарывіста і надакучліва плакаць’ (ТСБМ).

Вартны, *прым.* [Пра чалавека, які вылучаецца сваёй гаспадарлівасцю, які жыве па-людску.] *Яе мужык – вартны чалавек. // Нашы хлопцы вартнейшыя за вас* (Мат. мін.-мал.) – Уздз. Аднакаранёвыя словы: **варты** ‘які заслугоўвае чаго-небудзь; каштоўны, дарагі; які адпавядае каму-, чаму-небудзь’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **гаспадарлівы** ‘эканомны, ашчадны, руплівы ў вядзенні гаспадаркі; **самавіты** ‘1. Мажны, дзябёлы; 2. Паважны, салідны; удумлівы, самастойны; 3. Поўны дастатку, заможны’; **самастойны** ‘1. Які існуе незалежна, свабодна; 2. Здольны дзейнічаць сам, без чужой дапамогі або кіраўніцтва’ (ТСБМ).

Вашавіць, *незак.* Інтэнсіўна і напружана працаваць на цяжкай рабоце. *Вашаваў цэлы дзень. // Вашавіць – цяжка работаць, перакладаць што-н. // Цэла лета вашуя і вашуя адна, кап хто памог* (СПЗБ) – Вілейск., Дзятл., Паст., Шчуч., Маст., Пух.; (НС) – Вілейск.; (Сл. Гродз.) – Вор., Сморг. З матэрыялаў СПЗБ вынікае, што ў розных выпадках да цяжкай работы адносяцца наступныя віды дзейнасці: 1. Выцягваць бяргенне з вады на бераг ракі (*Паедзем вашаваць лес*) – Вілейск., Шчуч., Пух. 2. Насіць, варочаць каменне

(Цяшко майстрам, як каменя вашуюць) – Маст. 3. Насіць, падымаць ваду, сена, бульбу і інш. (*Вашиуя ваду паліваць гарот. // Сена вашавалі на вос [накладалі на воз]*) – Астр., Іўеў., Вілейск., Шчуч., Лід., Воран., Ваўк., Драг. 4. Палоць (*Баба во колькі град вывашавала*) – Бярэз. 5. Калыхаць дзіця (*Аберучкі вашую дзіця – і не спіць. // Гэто дзіця вашуі і вашуі*) – Пух., Маст., Драг. Гл. таксама **пéтавацца, сяртоліцца**.

Вéдацца, незак. Падтрымліваць знаёмства. *Мы ведаемся даўно* (Мат. мін.-мал.) – Пух. У ТСБМ з паметай *разм.* Семантычна блізкія словы: **знáцца** ‘быць знаёмым, мець сувязі з кім-, чым-небудзь; сутыкацца з чым-небудзь, зведваць што-небудзь’ (ТСБМ).

Відáты, прым. З вялікім тварам, круглатвары. *Поўна да така відата жонка* (ТС) – Жытк. **Даўгавіды, прым.** З доўгім тварам. *От ідзе доўговіды, від [твар] доўгі, як железняк* (ТС) – Жытк. Аднакаранёвыя словы: **від** ‘1. Тое, што адкрываецца перад вачамі, перспектыва; 2. Вонкавае аблічча, знешні абрыс, контур; выгляд’ (ТСБМ).

Вьдзіктаваны, прым. Прывучаны да строгага парадку. *Такія ўжо выдзіктаваныя твае дзеці, як ні ў кога* (СЦБ) – Пух. Аднакаранёвыя словы: **дыктаваць** ‘1. Вымаўляць, зачытваць што-небудзь уголас з тым, каб слухачы запісвалі; 2. Загадаць, прадпісаць што-небудзь для безагаворачнага выканання’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **вэ́тлівы** ‘ласкавы, далікатны, прыветлівы’; **вы́муштраваны** ‘прывучаны да строгага выканання якіх-небудзь правілаў, распарадку’; **вы́хаваны** ‘які ўмее добра паводзіць сябе’; **вы́дрэсіраваны** ‘1. Пра жывёл, птушак: прывучаны да выканання якіх-небудзь дзеянняў; 2. перан. іран. Прывучаны да механічнага выканання пэўных правілаў паводзінаў’; **вы́шкалены** ‘навучаны строга паводзіць сябе’; **дысцыплінаваны** ‘які прытрымліваецца патрабаванняў дысцыпліны, правілаў паводзінаў; арганізаваны’ (ТСБМ).

Вь́мерхацца, зак.; **вь́хартавацца, зак.** Адчуць моцны голад. *Што ж ты хочыш, такей дзень: чаму ня выхыртыісься* (Юрчанка) – Мсцісл.; (Каспяровіч) – Віц.; (НС) – Ушац. *Во вымерхаўся! А мой ты дзіцёнак, і сала старое з’еў* (Мат. Гом., Мат. апыт.) – Б.-Каш., Чач.; (Янкоўскі) – Глуск. Семантычна блізкія словы: **вы́галадацца** ‘захацець есці’; **прагаладацца** ‘адчуць голад, захацець есці’ (ТСБМ).

Вь́правіны, мн. Вечарынка з прычыны адыходу ў армію. *Нашаго Ваціка былі выправіны, калі ён ішоў у армію* (Мат. мін.-мал.) – Стаўб. Вы-прав-ін-ы. Ад *вь́правіць* ‘сабраць і правесці, адправіць’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **прóвады** ‘развітанне з тым, хто ад’язджае, адыходзіць’ (ТСБМ).

Вь́саіць, зак. Пракарміць дзіця пэўны перыяд грудным малаком. *Мая дачка высаіла дваіх дзяцей* (СПЗБ) – Лід. Аднакаранёвыя словы: **вь́ссаць** ‘выцягнуць ссаннем; высмактаць’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **вь́карміць** ‘1. Кормячы, выгадаваць, узгадаваць; 2. Зрабіць сытым, укарміць, адкарміць’ (ТСБМ).

Вь́тро́пваць, незак. Танцаваць з выкрутасамі. *Польку некаторыя ў нас так вь́тропваюць нагамі, што дзіву даеься* (Мат. мін.-мал.) – Ашм.

Вь́льмéнна, прь́сл., экспр. [У надзвычай высокай ступені, так, што далей няма куды.] *Вельменна змерз!* (Янкова) – Лоеў. Вь́льм-енн-а. Ад *вельмі* ‘ў высокай ступені’ паводле той самай мадэлі, што і *страшэнна*.

Вь́ро́тны, прым. Вельмі падобны, выліты. *Дзяўчынка – вь́ротны бацька, а хлопчык – вь́ротна маці* (СПЗБ) – Ваўк.; (Сл. Гродз.) – Гродз. Семантычна блізкія словы: **адно́лькавы** ‘такі, які нічым не адрозніваецца ад іншых, такі самы’ (ТСБМ). Фармальна блізкія словы: **вєрагóдны** ‘які адпавядае рэчаіснасці, праўдападобны; дапушчальны, магчымы’ (ТСБМ).

Гі́морыць, незак. Капрызнічаць. **Гі́моры, мн.** Капрызы. *Ну што ты тут мне ставіш свае гіморы* (Мат. мін.-мал.) – Круп.; Чач. (Мат. апыт.). **Гі́морнік, м.** Пра капрызнага чалавека. Гі́морнік. З пэўнай доляй вєрагоднасці звязваюць з рус. *кикимора* ‘пачвара’.

Гнєтану́ць, зак. [Прывесці ў стан крайняга фізічнага напружання.] **Гнэ́ты, мн.** Патугі. *От у ее началі там гнэты, дык ена гэ-гэ, дак ено як гнєтанула ее, і раділа дєвачку* (Янкова) – Лоеў. Аднакаранёвыя словы: **гнэ́сці** ‘1. Прыціскаць, душыць сваім цяжарам; 2. Даводзіць да цяжкага, прыгнечанага стану, выклікаць непрыемнае пачуццё’ (ТСБМ).

Даву́тка, ж. Старая дзеўка. *Яна – давутка, ня ідзе замуш, ніхто ня ўзяў* (СПЗБ) – Вілен. Пару́н. польск. *dewotka*, літ. *davotka* ‘багамолка’.

Дака́злівы, прым. Які нагаворвае, даносіць. *Я не была даказлівая* (СПЗБ) – Паст. Даказ-лів-ы. Утворана ад дыялектнага *даказаць* ‘данесці, падказаць’. Слова адзначана на Смаргоншчыне: *Асталіся чатыры сям’і яўрэяў, так удалося, ні даказалі фашыстам* (СПЗБ).

Дамава́ць, незак. Быць дома. *Шо, думеш? Я бачу, шо ты дома робіш. // Хворэю, то от домую* (ТС) – Стол., Жытк. **Дамо́ўка, ж.** Уласная хата, жыллё, родны кут. *Сэраўно скучно по домоўцы, хоць і пісьма.* У ТСБМ адзначана з паметай *абл.* у значэнні ‘хата, дом, прытулак, гаспадарка’, а таксама ‘труна, дамавіна’. **Дамо́ўкі, прь́сл.** Дадому. *Я заведу цебе домоўкі* (ТС) – Стол., Жытк.

Працяг будзе.

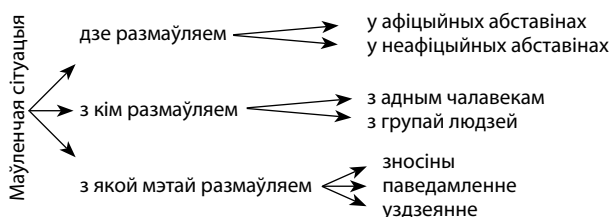
Скарачэнні глядзіце ў матэрыялах А. Шаблоўскага ў №№ 3, 6.

Уладзімір САЎКО

ВЫВУЧЭННЕ СТЫЛІСТЫКІ Ў X КЛАСЕ

Асноўная задача вывучэння стылістыкі ў X класе – узнаўленне, падагульненне і сістэматызацыя ведаў старшакласнікаў пра стылі маўлення, асаблівасці ўжывання лексічных адзінак, марфалагічных форм і сінтаксічных канструкцый у розных функцыянальных стылях.

Улічваючы тое, што размежаванне стыляў маўлення асноўваецца на розных тыпах маўленчых сітуацый, працу па стылістыцы пажадана пачаць з узнаўлення паняцця “маўленчая сітуацыя”. Для гэтага можна выкарыстаць наступную схему:



У выніку школьнікі павінны ўспомніць, што выбар стылю маўлення залежыць ад таго, дзе мы размаўляем, з кім і з якой мэтай, гэта значыць, ад маўленчай сітуацыі.

Для замацавання ведаў, удасканалення ўменняў вучняў правільна вызначаць прыметы маўленчай сітуацыі можна прапанаваць наступныя практыкаванні:

1. Прачытайце тэксты. Пра што ў іх гаворыцца – пра адну і тую ж з’яву ці пра розныя? Як гаворыцца – аднолькава ці па-рознаму? У якой сітуацыі маўлення можа быць выкарыстаны кожны з гэтых тэкстаў, якая мэта кожнага з гэтых выказванняў?

- 1) *А дождж шуміць, а дождж гудзе
І бліжай-бліжай ён ідзе
І даль туманам засцілае.
Упала кропля і другая,
За імі цэлым вадаспадам
Буйныя капкі, як бы градам,
Па лісцях дуба секанулі
Ды далей сетку пацягнулі.
І вось жახнула бліскавіца,
Як вогнямненная крыніца,
І гром-пярун сталёвым бічам,
Бы нейкі звер страшэнным лычам
Арэ, трасе, калоціць хмары,
Зямлю, надземныя абшары...*

Якуб Колас.

- 2) *Навальніца – атмасферная з’ява, непагода з маланкай, градам, дажджом або градам і моцным ветрам. Ва ўмераных шыротах на-*

вальніцы адбываюцца, як правіла, у летнія месяцы. Першай прыметай прыбліжэння навальніцы служыць з’яўленне кучава-дажджавых аблокаў.

3) *Ну і надвор’е! Маланкі нібы разразаюць неба! Дождж ліе як з вядра. А вецер такі, што галаву можа адарваць!*

2. Як вы разумееце выразы “афіцыйныя абставіны” і “неафіцыйныя абставіны”? Згрупуйце словы ў наступным парадку: а) абазначаюць афіцыйныя абставіны; б) абазначаюць неафіцыйныя абставіны.

Дома, у гасцях у знаёмых, на ўроку, у музеі, у школе на перапынку, у грамадскім транспарце, на сходзе, у паходзе.

3. Раствлумачце лексічнае значэнне слоў *зносiны, паведамленне, уздзеянне*. Прачытайце прыклады і вызначце, якія з названых маўленчых сітуацый абазначаюць працэс: а) зносiн; б) паведамлення; в) уздзеяння.

Чытаць лекцыю, выступаць з прапановай на сходзе, абменьвацца думкамі аб прачытанай кнізе, адказваць тэму на ўроку, выступаць на ўроку з дакладам, раскажыце малодшым школьнікам пра неабходнасць аховы навакольнага асяроддзя.

Пасля ўзнаўлення ведаў пра маўленчую сітуацыю, яе прыметы можна прыступіць да паўтарэння і сістэматызацыі вывучанага пра стылі маўлення. Працу мэтазгодна пачынаць з узнаўлення і паглыблення ведаў вучняў пра тое, што такое *стылістыка* і *стыль маўлення*. У выніку паведамлення настаўніка або даклада вучня старшакласнікі ўзгадваюць, што слова *стылістыка* паходзіць ад лацінскага *stylos* – ‘палачка для пісьма’. Такімі палачкамі пісалі на пяску, на васкавых пласцінках. Сёння *стылістыка* – гэта раздзел мовазнаўства, у якім вывучаюцца функцыянальныя стылі маўлення і асаблівасці ўжывання ў іх моўных сродкаў.

Галоўным паняццем стылістыкі з’яўляецца *стыль*. Функцыянальны *стыль* – гэта разнавіднасць маўлення, якая адрозніваецца сістэмай моўных сродкаў і абслугоўвае пэўную сферу дзейнасці чалавека: навуковую, грамадска-палітычную, бытавую і інш.

Пасля гэтага трэба прапанаваць вучням успомніць, якія функцыянальныя стылі існуюць. Узнаўленню ведаў будзе садзейнічаць наступная схема:



Уладзімір Паўлавіч Саўко – дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка, кандыдат педагагічных навук. Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1984).

Стылі маўлення				
размоўны тып	кніжны тып			
гутарковы (размоўны)	навуковы	публіцыстычны	афіцыйна-дзелавы	мастацкі

Школьнікам трэба нагадаць, што ў аснове гэтага размежавання пакладзены пэўныя фактары, галоўны з якіх – сфера зносін. Істотны адрозненні назіраюцца і ў камунікатыўнай функцыі мовы: для гутарковага стылю асноўнай з’яўляецца функцыя зносін, а для кніжных – функцыя паведамлення. Адрозненні паміж размоўнай і кніжнай мовай у значнай ступені вызначаюцца і формай маўлення – вуснай ці пісьмовай, дыялагічнай ці маналагічнай: у аснове гутарковага стылю ляжыць вусны дыялог, а ў аснове кніжных стыляў – пісьмовы маналог.

Узнавіць веды дзесяцікласнікаў пра **гутарковы стыль** можна з дапамогай наступнай табліцы:

Гутарковы стыль			
Сфера выкарыстання	Мэта выкарыстання	Асноўныя стылёвыя рысы	Характэрныя моўныя сродкі
Гутарка, размова, асабістая перапіска	Абмен думкамі, пачуццямі	1. Экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць. 2. Выражаны адносіны да з’яў і падзей. 3. Перавага дыялагічнага маўлення	1. Словы, што выражаюць пачуцці, настрой, даюць ацэнку прадметам, з’явам, падзеям. 2. Словы з пераносным значэннем. 3. Займеннікі, часціцы, выклічнікі. 4. Сказы са звароткамі, прастай мовай; няпоўныя сказы, словы-сказы; пыталыя, пабуджальныя, клічныя сказы

Працуючы з табліцай, вучні ўспомняць, што гутарковы стыль абслугоўвае пераважна бытавую сферу, а асноўная мэта выказванняў – зносіны. Гутарковаму маўленню ўласцівы **экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць, жывое, вольнае ў**

выбары слоў і выказаў маўленне, тут выразна бачны адносіны аўтара да суб’ядніка, да таго, пра што яны размаўляюць. Моўныя асаблівасці гутарковага стылю тлумачацца неафіцыйным характарам адносін паміж удзельнікамі гутаркі, адсутнасцю папярэдняй падрыхтоўкі да размовы.

Для замацавання ведаў, удасканалення неабходных уменняў і навыкаў можна прапанаваць наступныя заданні:

1. Прачытайце сінанімічныя рады. Якія словы ў іх гутарковыя?

1) *Жартаўнік, весялун, аптыміст, пустасмех, гумарыст, рагатун.*

2) *Нядобра, кепска, млосна, дрэнна, ніякавата, моташна.*

3) *Ніколькі, ніколеккі, нічагуткі, нічагусенькі, ані, зусім.*

2. Прачытайце тэкст. Якія стылёвыя рысы ўласцівыя дыялогу Мірона і Віктара? Знайдзіце ў тэксце моўныя сродкі, характэрныя для гутарковага стылю.

– *Ды не хістай! Бачыш, што...*

Віктар, які стаяў і кіраваў чоўнам, не паспеў дагаварыць і наваліўся на дно. Душагубка яшчэ больш захісталася, зачарпнула вады.

– *Ну вось, бачыш, што ты зрабіў!* – сказаў Віктар.

– *Ды ты ж сам вінаваты, – агрызнуўся Мірон. – Перад кім было фанабэрыцца, што спрытна спраўляешся з гэтай душагубкай?*

– *Ну і справіўся б, каб ты сядзеў ціха.*

– *Я ж і сядзеў, а вось ты забыўся, у якім чэрапе едзеш. Навошта стаяў ва ўвесь рост? Давай лепш вычарпаем ваду.*

– *А чым будзеш вычэрпваць? Чарпак узяў?*

– *А ты ўзяў?*

– *Ды хто ж ведаў, што гэта калода будзе цячы?*

Паводле Янкі Маўра.

Для ўзнаўлення і сістэматызацыі ведаў вучняў пра **навуковы і мастацкі стылі** можна выкарыстаць наступныя тэксты:

1. *Прыпяць – рака ў Беларусі і на Украіне, працяг прыток Дняпра. Даўжыня – 761 кіламетр, плошча басейна 114,3 тыс. км². Працякае па Палескай нізіне. Сярэдні расход вады 448 м³/с. Злучана Дняпра-Бугскім каналам з Віслай і Дняпра-Нёманскім з Нёманам. Суднаходная на 591 км ад вусця.*

СЭС

2. *Якая цікавая і прыгожая Прыпяць! Шырачэзныя, як вокам абняць, паплавы з густым покрывам стракатых красак замыкаюцца на даляглядзе дубровамі і грабнякамі. Старыя рэчышчы, бясконцыя азёры... Шматлікія дроб-*

ныя прытокі ва ўсіх напрамках праразаюць раку. Часам яна падзяляецца на рукавы, глыбокімі затокамі падступае да вёсак і лясоў.

Няспынна і ўпарта точыць Прыпяць берагі з залатымі пяскамі, з пляскам і грукатам скідвае ў сваю плынь спрадвечныя дубы, шпурляе і круціць іх на перакатах, засмоктвае вірамі, кладзе на дно шырокіх плёсаў. І вясной, і летам, і восенню працаўніца-Прыпяць пругка імчыць да Дняпра, несучы на лагоднай і шчодрай плыні цэлы флот цеплаходаў і барж.

Паводле Валянціна Ждановіча.

Супастаўляючы два тэксты, вучні ўспамінаюць, што **навуковы стыль** выкарыстоўваецца ў сферы навукі і адукацыі, тэхнікі і вытворчасці. Гэта стыль навуковых артыкулаў, падручнікаў, слоўнікаў, энцыклапедыяў, дакладаў і выступленняў на навуковыя тэмы. Галоўная функцыя навуковага стылю – перадача навуковай інфармацыі, дакладных звестак аб прадметах і з’явах навакольнай рэчаіснасці.

Асноўнымі рысамі навуковага стылю з’яўляюцца **лагічнасць выкладу, дакладнасць і аб’ектыўнасць, абагульненасць і абстрагаванасць**. Адносіны да з’яў і падзей тут не выражаны. Для навуковага стылю характэрна маналагічная форма маўлення.

У навуковых тэкстах шырока выкарыстоўваюцца тэрміны, словы з прамым значэннем, абстрактная лексіка, для іх характэрна перавага ва ўжыванні назоўнікаў і прыметнікаў у параўнанні з дзеясловамі, часта сустракаюцца складаназалежныя сказы, сказы з прамым парадкам слоў, з дзеепрыметнікавымі і дзеепрыслоўнымі зваротамі, з аднароднымі членамі. У навуковым маўленні амаль не сустракаюцца пыталыя і клічныя сказы, а таксама іншыя сродкі выражэння эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці.

Мастацкі стыль (стыль мастацкай літаратуры) абслугоўвае духоўную сферу жыцця грамадства. Гэта стыль мастацкіх твораў розных жанраў: апавяданняў, аповесцей, раманаў, паэм і інш. Галоўная асаблівасць мастацкага стылю – **адзінства рэалізацыі камунікатыўнай і эстэтычнай функцый**. У мастацкім тэксце слова не толькі перадае пэўны змест, але і, з’яўляючыся сродкам фарміравання мастацкіх вобразаў, уздзеяннае на думкі і пачуцці чытача.

Мове мастацкай літаратуры ўласцівыя вобразнасць, эмацыянальнасць, экспрэсіўнасць. Гэтыя якасці дасягаюцца шырокім ужываннем вобразна-выяўленчых сродкаў (тропаў, фігур), сінонімаў, розных стылёвых пластоў лексікі. Тут можна знайсці дыялектныя і ўстарэлыя словы, тэрміналагічныя моўныя адзінкі, неалагізмы, жарганізмы і іншыя, аднак іх ужыванне павінна

быць стылістычна апраўдана, падпарадкавана аўтарскай задуме.

Сістэматызацыі ведаў вучняў будуць садзейнічаць наступныя табліцы, якія можна запаўняць у час аналізу тэксту ці выкарыстоўваць у гатовым выглядзе:

Навуковы стыль

Сфера выкарыстання	Мэта выкарыстання	Асноўныя стылёвыя рысы	Характэрныя моўныя сродкі
Падручнікі, навуковыя артыкулы, слоўнікі, даклады і выступленні на навуковыя тэмы і інш.	Перадача навуковай інфармацыі, дакладных звестак аб прадметах і з’явах	1. Лагічнасць, дакладнасць, аб’ектыўнасць, абагульненасць. 2. Адносіны да з’яў і падзей не выражаны. 3. Маналагічная форма маўлення	1. Тэрміны, словы з прамым значэннем, абстрактная лексіка. 2. Перавага назоўнікаў і прыметнікаў над дзеясловамі. 3. Сказы з прамым парадкам слоў, з дзеепрыметнікавымі і дзеепрыслоўнымі зваротамі, з аднароднымі членамі, складаназалежныя сказы, апавядальныя сказы

Мастацкі стыль

Сфера выкарыстання	Мэта выкарыстання	Асноўныя стылёвыя рысы	Характэрныя моўныя сродкі
Мастацкія творы	Вобразнае, маляўнічае апісанне словамі пэўнага прадмета, з’явы, стварэнне мастацкіх вобразаў, уздзеянне на думкі і пачуцці чытача	1. Вобразнасць, эмацыянальнасць. 2. Адносіны да з’яў і падзей выражаны	1. Словы, што выражаюць пачуцці, настрой аўтара. 2. Словы з пераносным значэннем, сінонімы, розныя стылёвыя пласты лексікі. 3. Апавядальныя, пыталыя, клічныя сказы

Для ўдасканалення ўменняў і навыкаў дзесяцікласнікаў можна прапанаваць наступныя заданні:

1. Прачытайце сказы. Вызначце, у якім стылі маўлення іх можна сустрэць. Абгрунтуйце свой адказ.

- 1) *Як ты дорага мне, мая родная мова! Мілагучная, звонкая, спеўная слова!* (Н. Гілевіч).
- 2) *Эпітэт – вобразнае азначэнне, якое характарызуе прадмет, чалавека, жыццёвую з’яву, вылучае і дае мастацкае акрэсленне істотнай рысы ці прыметы якога-небудзь прадмета, з’явы, ацэньвае гэты прадмет ці з’яву, выклікае пэўныя эмацыянальныя адносіны да іх* (Н. Гаўрош).
- 3) *Расчасалі вішні шоўкавыя косы, уранілі долу снежавы вянوك* (П. Трус).
- 4) *Заснулі ціхія бярозы ўночы пад акном* (А. Астрэйка).
- 5) *Троп – адзін з найважнейшых прыёмаў стварэння мастацкага вобраза ў літаратуры, пры якім слова набывае актыўны выяўленчы характар, выражае пэўныя пачуцці, эстэтычную ацэнку жыццёвай з’явы* (М. Лазарук, А. Ленсу).

2. Прачытайце тэкст, вызначце, да якога стылю маўлення ён адносіцца. Абгрунтуйце свой адказ.

Ландыш – шматгадовая травяністая расліна. Цвіце ў маі – чэрвені. Народныя назвы – краспак, камвалея лесавая. Сябло невысокае, трохграннае, кветкі белыя, вельмі духмяныя. У аднабокіх гронках звычайна да дваццаці званочкападобных кветчак. Вакол гронкі два-тры эліпсападобныя жылкаватыя завостраныя лісты. Каштоўная лекавая і дэкаратыўная расліна.

Паводле У. Аляхновіча.

3. Трансфармуіце тэкст папярэдняга практыкавання ў тэкст мастацкага стылю.

Асаблівую ўвагу пры паўтарэнні і сістэматызацыі вывучанага пра стылі маўлення пажадана надаць **афіцыйна-дзелавому стылю**. Гэта абумоўлена тым, што веды, уменні і навыкі, набытыя школьнікамі пры вывучэнні гэтай тэмы, маюць ярка выражаную практычную накіраванасць.

Афіцыйна-дзелавы стыль, як вядома, выкарыстоўваецца ў сферы афіцыйных, дзелавых адносін, гэта значыць, адносін, якія ўзнікаюць паміж дзяржаўнымі органамі, арганізацыямі ці ўнутры іх, арганізацыямі і прыватнымі асобамі ў працэсе вытворчай, гаспадарчай, юрыдычнай дзейнасці. Гэта стыль дзяржаўных законаў, указаў, дагавораў і пагадненняў, канцылярскай дакументацыі і інш.

Вучням таксама трэба нагадаць, што афіцыйна-дзелавы стыль мае некалькі разнавіднасцей, або падстыляў, якія адрозніваюцца паміж сабой і сферай выкарыстання, і мэтамі, і лінгвістычнымі асаблівасцямі. Так, заканадаўчы падстыль выкарыстоўваецца ў законах, указах, урадавых пастановах і выконвае функцыю прадпісання, арганізацыі. Адміністрацыйна-канцылярскі падстыль уласцівы дзелавым паперам: заяве, пратаколу, даведцы і інш. Яго функцыя – перадаць інфармацыю. Дыпламатычны падстыль характэрны для міждзяржаўных пагадненняў, канвенцый, камюніке і інш. Мэта яго выкарыстання – арганізацыя, рэгуляванне, уздзеянне, перадача інфармацыі.

Асноўнымі прыметамі афіцыйна-дзелавога стылю з'яўляюцца **канстатацыйна-прадпісальны характар дакументаў, дакладнасць, высокая ступень стандартызацыі, неасабовасць выкладу**.

Мова афіцыйна-дзелавога стылю мае пэўныя асаблівасці. Гэта шырокае ўжыванне спецыяльнай тэрміналогіі (лексіка справаводства), стандартных сродкаў (так званых моўных штампаў), адсутнасць эмацыянальна-экспрэсіўнай лексікі і інш. У афіцыйных тэкстах часта выкарыстоўва-

юцца аддзяслёныя назоўнікі, адносныя прыметнікі і амаль адсутнічаюць формы 1-й і 2-й асобы займеннікаў і дзеясловаў. Для афіцыйна-дзелавога маўлення характэрны складаныя сказы, дзеепрыметнікавыя і дзеепрыслоўныя звароты, канструкцыі са складанымі злучнікамі і адмысловымі прыназоўнікамі.

Для замацавання і сістэматызацыі ведаў вучням можна прапанаваць наступнае заданне:

1. Прачытайце ўрывак з Грамадзянскага кодэкса Рэспублікі Беларусь. У якой сферы грамадскіх адносін выкарыстоўваецца гэты дакумент? Якія прыметы афіцыйна-дзелавога стылю ён мае? Знайдзіце ў тэксце моўныя сродкі, уласцівыя афіцыйна-дзелавому маўленню.

Артыкул 18. Імя грамадзяніна.

1. Грамадзянін набывае і ажыццяўляе правы і абавязкі пад уласным іменем, якое ўключае прозвішча, уласнае імя і імя па бацьку (калі такое ёсць), калі іншае не выцякае з заканадаўства.

У выпадках і парадку, прадугледжаных заканадаўствам, грамадзянін можа выкарыстоўваць псеўданім (выдуманнае імя).

2. Грамадзянін можа змяніць сваё імя ў парадку, устаноўленым заканадаўствам. Перамена грамадзянінам імені не з'яўляецца падставай для спынення ці змянення яго правоў і абавязкаў, набытых пад ранейшым іменем.

Грамадзянін абавязаны прымаць неабходныя захады для паведамлення даўжнікам і крэдыторам пра перамену яго імені і нясе рызыку вынікаў, выкліканых адсутнасцю ў гэтых асоб звестак пра перамену яго імені.

Грамадзянін, які перамяніў імя, мае права патрабаваць унясення за свой кошт адпаведных змяненняў у дакументы, аформленыя на яго ранейшае імя.

Улічваючы тое, што асноўныя рысы афіцыйна-дзелавога стылю найбольш яскрава праяўляюцца ў адміністрацыйна-канцылярскім падстылі, асноўную ўвагу пры паўтарэнні неабходна надаць удасканаленню ўменняў вучняў правільна пісаць некаторыя віды дзелавых папер: заяву, аб'яву, аўтабіяграфію і інш. Арганізаваць працу на гэтым этапе можна наступным чынам. Спачатку дзесяцікласнікі пад кіраўніцтвам настаўніка аналізуюць узор пэўнай дзелавой паперы, звяртаючы ўвагу як на яе змест, моўныя сродкі, так і на знешняе афармленне, затым рэдагуюць адпаведныя дзелавыя паперы, складзеныя не зусім правільна, самі ствараюць тэкст гэтага жанру.

Апошнім на этапе паўтарэння функцыянальных стыляў разглядаецца **публіцыстычны стыль** – разнавіднасць маўлення, якая выкарыстоўваецца ў сферы грамадскіх, грамадска-

палітычных адносін. Вучні павінны ўспомніць, што гэта стыль перыядычнага друку, грамадска-палітычнай літаратуры, агітацыйна-прапагандысцкіх выступленняў на мітынгх, сходах і г. д. Прызначэнне публіцыстыкі – паведамляць навіны штодзённага жыцця, культуры, навукі, тлумачыць грамадска-палітычныя пытанні, уздзейнічаючы такім чынам на свядомасць людзей. Найбольш пашыранымі жанрамі публіцыстычнага стылю з’яўляюцца артыкулы ў газетах і грамадска-палітычных часопісах, нататкі, рэпартажы, інтэрв’ю, аратарскія выступленні і інш. Тыповыя рысы публіцыстычнага стылю – **эмацыянальнасць, ацэначнасць, вобразнасць, пабуджальнасць.**

Для публіцыстычнага стылю характэрна шырокае ўжыванне грамадска-палітычнай лексікі і фразеалогіі, стылістычна афарбаваных слоў. Як і ў мастацкай літаратуры, тут выкарыстоўваюцца метафары, эпітэты, параўнанні і іншыя тропы. У публіцыстычных тэкстах дастаткова часта сустракаюцца назоўнікі ў родным склоне, назоўнікі з суфіксамі *-осць (-асць), -ств- (-цтв-), -ізм, -іст*, дзеясловы ў цяперашнім і прошлым часе, дзеяпрыметнікі залежнага стану прошлага часу. Таксама часта выкарыстоўваюцца сінтаксічныя канструкцыі з ярка выражанай экспрэсіўнасцю: клічныя і пабуджальныя сказы, сказы з інверсійным парадкам слоў, сказы-звароты, рытарычныя пытанні і інш.

Узнаўленне і сістэматызацыя ведаў вучняў пра публіцыстычны стыль можа адбывацца на аснове наступнай табліцы:

Публіцыстычны стыль

Сфера выкарыстання	Мэта выкарыстання	Асноўныя стылёвыя рысы	Характэрныя моўныя сродкі
Перыядычны друк, грамадска-палітычная літаратура, выступленні на сходах, мітынгх	Перадача інфармацыі, уздзеянне на свядомасць людзей	Эмацыянальнасць, адкрытая ацэначнасць, вобразнасць, пабуджальнасць	Грамадска-палітычная, стылістычна афарбаваная лексіка і фразеалогія, высокая частотнасць назоўнікаў у родным склоне, назоўнікаў з суфіксамі <i>-осць (-асць), -ств- (-цтв-), -ізм, -іст</i> , клічныя і пабуджальныя сказы, сказы з інверсійным парадкам слоў, сказы-звароты, рытарычныя пытанні і інш.

Пасля працы з табліцай вучням можна прапанаваць наступныя заданні:

1. Прачытайце тэкст. Вызначце, у якой сферы грамадскіх адносін і для чаго ён выкарыстоўваецца. Якія стылёвыя рысы ўласцівыя тэксту? Знайдзіце ў тэксце моўныя сродкі, характэрныя для публіцыстычнага стылю.

Па волі гістарычнага лёсу беларусы амаль заўсёды мелі патрэбу ў абароне сваёй старажыт-

най мовы і культуры. З тымі ж клопатамі ім даводзіцца мець справу і ў XXI стагоддзі. Хаця сёння беларуская мова заканадаўча аформлена як дзяржаўная і з поўным правам можа прэтэндаваць на выкананне дзяржаўна-адміністрацыйнай, палітычнай, культурна-асветніцкай і навуковай функцый, зноў, як ні дзіўна, востра стаіць пытанне пра яе выжыванне. На нашых вачах нацыянальная мова бязлітасна выцяняецца з усіх сфер грамадскага жыцця. Ці не надзвычай трывожны сімptom? Мала сказаць, што гэта вельмі дрэнна, гэта – бяда, гэта – трагедыя. Тут ёсць нешта ненармальнае, таму што, як зазначаў вядомы рускі пісьменнік Канстанцін Паустоўскі, “по отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и о его гражданской ценности. Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к своему языку, – дикарь. Он вредоносен по своей сути потому, что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа”. Ёсць над чым задумацца.

Ні адзін свядомы чалавек не стане адмаўляцца ад сваёй мовы! Для яго яна – багаты дар, адзін з найвышэйшых духоўных здабыткаў, незаменны сродак нацыянальнага самавыражэння. Толькі яна ўвасабляе ў сабе ўсё тыповае, спецыфічнае для культуры таго ці іншага народа, і таму толькі яна ў стане данесці сапраўды нацыянальную сутнасць яго духоўных і культурных набыткаў.

Паводле В. Лемцюговай.

1. Перакладзіце словы К. Паустоўскага на беларускую мову. Якія яшчэ выказванні вядомых людзей пра родную мову вы ведаеце?

2. Прачытайце тэкст. Вызначце, да якога жанру публіцыстычнага стылю ён адносіцца. Якая асноўная мэта тэкстаў гэтага жанру? Якім патрабаванням яны павінны адпавядаць?

Днямі на паліцах беларускіх кнігарняў з’явіўся даведнік для абітурыентаў *вышэйшых навучальных устаноў, надрукаваны ў выдавецтве “Вышэйшая школа”*.

Даведнік змяшчае звесткі па ўсіх ВНУ: іх адрасы, *web-сайты, інфармацыю пра спецыяльнасці, тэрміны і форму навучання, формы ўступных іспытаў, тэрміны падачы дакументаў, арыенціровачны кошт навучання, планы прыёму на гэты год і інш. У даведніку прыведзены праграмы ўступных іспытаў і ўдакладненыя правілы прыёму. Акрамя таго, можна знайсці звесткі пра ўсе формы даінстытуцкай падрыхтоўкі (падрыхтоўчыя аддзяленні, курсы і г. д.), інфармацыю для тых, хто хоча атрымаць другую вышэйшую*

адукацыю (у тым ліку паралельна), прайсці перападрыхтоўку, павысіць кваліфікацыю ці прадоўжыць навучанне ў магістратуры, аспірантуры, дактарантуры.

У бліжэйшы час у кнігагандлёвай сетцы краіны павінны з'явіцца таксама даведнікі для абітурыентаў, якія плануюць паступаць у сярэднія спецыяльныя і прафесійна-тэхнічныя навучальныя ўстановы Рэспублікі Беларусь.

Паводле Н. Нікалаевай.
("Звязда", 4 красавіка 2008 г.)

3. Стварыце тэкст пэўнага жанру на грамадска-палітычную ці маральна-этычную тэму. Пры падрыхтоўцы тэксту ўлічыце тыя патрабаванні, якія прад'яўляюцца да твораў публіцыстыкі.

На заключным этапе паўтарэння і сістэматызацыі ажыццяўляецца праца з тэкстамі ўсіх вывучаных стыляў, пры гэтым можна выкарыстоўваць розныя метады фарміравання ўменняў і навыкаў, напрыклад:

1) самастойны падбор вучнямі тэкстаў розных стыляў;

2) стылістычны аналіз тэксту па наступным плане: а) сфера выкарыстання; б) мэта выкарыстання; в) жанры маўлення; г) асноўныя стылёвыя рысы; д) характэрныя моўныя сродкі (на лексічным, марфалагічным, сінтаксічным узроўнях);

3) супастаўленне тэкстаў розных стыляў з мэтай абгрунтавання выбару моўных сродкаў у залежнасці ад маўленчай сітуацыі;

4) стылістычную трансфармацыю тэкстаў;

5) рэдагаванне тэкстаў розных стыляў;

6) канструяванне сказаў, якія маюць пэўную стылістычную афарбоўку;

7) падрабязны пераказ тэксту пэўнага стылю;

8) пераклад тэкстаў пэўнага стылю;

9) стварэнне тэкстаў на адну і тую ж тэму, але ў розных стылях;

10) стварэнне звязных вусных і пісьмовых выказванняў у пэўным стылі і інш.

Улічваючы, што беларуская мова пры паступленні ў сярэднія спецыяльныя і вышэйшыя навучальныя ўстановы здаецца ў тэставай форме, можна прапанаваць і такія заданні:

1. Адзначце пункт, у якім пералічаны рысы, уласцівыя афіцыйна-дзелавому стылю:

а) эмацыянальнасць, адкрытая ацэначнасць, вобразнасць, пабуджальнасць;

б) лагічнасць, дакладнасць, аб'ектыўнасць, абагульненасць; адносіны да з'яў і падзей не выражаны;

в) вобразнасць, эмацыянальнасць; адносіны да з'яў і падзей выражаны;

г) канстатацыйна-прадпісальны характар тэкстаў, дакладнасць, высокая ступень стандартызацыі, неасабовасць выкладу;

д) экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць, жывое, вольнае ў выбары слоў і выказаў маўленне, выразна бачны адносіны аўтара да суразмоўцы.

2. Адзначце пункт, у якім пералічаны моўныя сродкі, характэрныя для навуковага стылю:

а) грамадска-палітычная, стылістычна афарбаваная лексіка і фразеалогія, высокая частотнасць назоўнікаў у родным склоне, назоўнікаў з суфіксамі -осць (-асць), -ств- (-цтв-), -ізм, -іст, клічныя і пабуджальныя сказы, сказы з інверсійным парадкам слоў, сказы-звароты, рытарычныя пытанні;

б) лексіка справаводства, моўныя штампы, адсутнасць эмацыянальна-экспрэсіўнай лексікі; частае выкарыстанне аддзеяслоўных назоўнікаў, адносных прыметнікаў, адсутнасць форм 1-й і 2-й асобы займеннікаў і дзеясловаў; складаныя сказы, дзеепрыметнікавыя і дзеепрыслоўныя звароты, канструкцыі са складанымі злучнікамі і адыменнымі прыназоўнікамі;

в) тэрміны, словы з прамым значэннем, абстрактная лексіка; перавага назоўнікаў і прыметнікаў над дзеясловамі; сказы з прамым парадкам слоў, з дзеепрыметнікавымі і дзеепрыслоўнымі зваротамі, з аднароднымі членамі, складаназалежныя сказы, апавядальныя сказы.

3. Прачытайце тэкст і адзначце, якія характарыстыкі яму адпавядаюць:

а) сфера выкарыстання – мастацкія творы;

б) мэта выкарыстання – уздзеянне на свядомасць людзей, перадачы пэўную інфармацыю;

в) жанр – даклад на навуковую тэму;

г) асноўныя стылёвыя рысы – эмацыянальнасць, адкрытая ацэначнасць, вобразнасць, пабуджальнасць;

д) моўныя асаблівасці – тэрміны, словы з прамым значэннем, абстрактная лексіка; перавага назоўнікаў і прыметнікаў над дзеясловамі; сказы з прамым парадкам слоў, з дзеепрыметнікавымі і дзеепрыслоўнымі зваротамі, з аднароднымі членамі, складаназалежныя сказы, апавядальныя сказы;

е) стыль мастацкі.

Кніга – гэта вечны, незгасальны агонь людскога сэрца і розуму. На працягу вякоў яна была адным з самых дакладных сродкаў перадачы інфармацыі і вопыту ад аднаго пакалення да другога. Яна – сведка чалавечага прагрэсу. І сёння, не зважаючы на новыя тэхнічныя сродкі фіксацыі і перадачы інфармацыі, кніга надзейна служыць і надалей будзе нязменна служыць чалавеку. Таму чытайце, любіце і шануйце кнігу!

4. Устанавіце адпаведнасць паміж сказамі і іх характарыстыкай па стылёвай прыналежнасці.

А. Дубы стаялі маўклівыя, паважныя, ні адзін лісток не трапятаўся на іх.

Б. На Гомельшчыне ў мінулы аўторак два раёны завяршылі ўборку збожжа.

В. Эй, Васіль! Ты куды так хутка шпацыруеш?

Г. Устарэлыя словы падзяляюцца на архаізмы і гістарызмы.

Д. Рэгістрацыя ўдзельнікаў Міжнароднай навуковай канферэнцыі будзе праводзіцца 28 мая з 8.00 да 10.00 у аўдыторыі 115.

Е. Рыхтуючыся да 900-годдзя Давыд-Гарадка, нам удалося шмат чаго зрабіць: цэнтральная плошча атрымала сучасны выгляд, у яе цэнтры паўстала бронзавая фігура князя Давыда.

Ж. Асноўная маса каметы сканцэнтраваная ў яе ядры, якое складаецца са звычайнага лёду, замерзлых газаў і цвёрдых часціц.

Пры рабоце па стылістыцы пажадана арганізоўваць і бягучае паўтарэнне іншага матэрыялу, паказваючы, што веданне мовы на ўсіх яе ўзроўнях неабходна для стварэння выказванняў у любым стылі. Рэалізацыі такой задачы будзе садзейнічаць, напрыклад, наступнае практыкаванне:

Прачытайце тэкст. Перакладзіце пункт шлюбнага дагавора на беларускую мову так, каб згодна з ім у выпадку скасавання шлюбу 85% маёмасці засталася за Ігарам.

Золотое правило составляющего документ таково: в тексте деловой бумаги не бывает ме-

1. Навуковы стыль

2. Афіцыйна-дзелавы стыль

3. Публіцыстычны стыль

4. Стыль мастацкай літаратуры

5. Размоўны стыль

лочей, поскольку незнание очевидных языковых норм может иногда обернуться большими неприятностями.

Рассмотрим реальный случай. Игорь и Ирина решили пожениться. После свадьбы их семья стала носить фамилию Семенюк. Официально оформляя свои отношения, Игорь (крепко стоящий на ногах бизнесмен) и Ирина (студентка одного из профессиональных училищ) составили брачный договор, один из пунктов которого гласил: “Стороны, действуя по взаимному и добровольному согласию, договорились о том, что в случае расторжения брака раздел совместно нажитого ими в браке имущества, являющегося общей собственностью супругов, проводится в следующем порядке: 85% указанного имущества является собственностью И. Семенюк, 15% – собственностью другой стороны настоящего контракта”.

Через какое-то время эта семейная пара решила развестись. Согласно брачному договору 85% совместно нажитого имущества досталось... ни дня не проработавшей женской половине четы Семенюк. Хороший повод подумать о недостаточном знании языка автором брачного договора. Когда в школе изучали особенности склонения имён и фамилий, этот человек, видимо, отсутствовал.

По А. Бондаревой.

Такім чынам, у працэсе сістэматызацыі ведаў пра стылі маўлення ўдакладняецца і пашыраецца ўяўленне дзесяцікласнікаў пра стылістыку як раздзел навукі аб мове, удаaskanальваюцца ўменні старшакласнікаў аналізаваць тэксты рознай стылёвай прыналежнасці, развіваюцца творчыя здольнасці вучняў.

У КНІЖНІЦУ “РОДНАГА СЛОВА”

1. **Казакова, І. В.** Фальклорная спадчына Магілёўшчыны : Хоцімскі раён / І. В. Казакова, Белдзяржуніверсітэт. – Мінск : Паркус плюс, 2008. – 166 с. [іл.]
2. **Коўтун, В.** Пакліканя : раман-жыццё / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 247 с.
3. **Мушынскі, М.** Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага / М. Мушынскі. – Мінск : Бел. навука, 2005. – 340 с.
4. **Красней, В. П.** Беларуская мова : поўны школьны курс : тэорыя : дапам. для вучняў старэйшых класаў агульнаадукацыйных устаноў / В. П. Красней, Я. М. Лаўрэль. – Мінск : Аверсэв, 2007. – 268 с.
5. **Рублеўская, Л.** Пярсцёнак апошняга імператара : раман, аповесць, аповяданні / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 279 с.
6. **Сіпакоў, Я.** Зялёны лісток на планеце Зямля. Эсэ / Я. Сіпакоў. – Мінск : Харвест, 2006. – 288 с.
7. **Народныя скарбы** : Дыялекталагічны зборнік (Да 80-годдзя А. А. Крывіцкага) / рэд. Л. П. Кунцэвіч; Ін-т мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 388 с.
8. **Рукапісная спадчына Янкі Купалы** : каталог / укл. А. У. Бурбоўская; навук. рэд. і аўтар прадмовы В. П. Рагойша. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2008. – 480 с. [16] с. іл.
9. **Пилип Орлик – гетьман і автор першої конституції України** : науково-популярне видання. – Мінськ : РУП “Выдавецкі цэнтр БДУ”, 2006. – 144 с.

Іван ШПАК

ПЕРАКЛАД ТЭКСТУ НА ГІСТАРЫЧНУЮ ТЭМУ З ЭЛЕМЕНТАМІ АПІСАННЯ. IX клас

Мэты: фарміраваць уменне перакладаць тэксты;

правільна ўспрымаць змест прачытанага на рускай мове і дакладна перадаваць яго па-беларуску;

выпрацоўваць уменні карыстацца двухмоўнымі слоўнікамі, рабіць найлепшы выбар з шэрагу сінонімаў пры перакладзе на гістарычную тэму, рабіць апісанне, рэдагаваць выкананы пераклад і ацэньваць яго;

выхоўваць цікавасць да гісторыі.

Вучні павінны

ведаць:	умець:
<ul style="list-style-type: none"> значэнне паняцця “пераклад” (працэс стварэння тэксту на іншай мове і сам тэкст, перакладзены з адной мовы на другую) 	<ul style="list-style-type: none"> вызначыць стыль і тып тэксту
<ul style="list-style-type: none"> асноўныя патрабаванні да перакладу канкрэтнага стылю і тыпу 	<ul style="list-style-type: none"> выразна акрэсліць задачу перакладу
<ul style="list-style-type: none"> моўныя асаблівасці тэксту 	<ul style="list-style-type: none"> вызначыць характэрныя моўныя і зместавыя асаблівасці, якія патрабуюць дакладнай перадачы пры перакладзе

Тып урока: урок творчасці.

Даведка для настаўніка

Пераклад навучальнага характару займае значнае месца ў сістэме творчых прац па беларускай мове. Найпершая і галоўная мэта настаўніка – не кантраляваць, як вучань перакладае з рускай мовы на беларускую, а вучыць гэта рабіць. Таму пераклад не павінен быць кантрольным заданнем. Займацца ім мэтазгодна на ўроках мовы, можна практыкаваць яго і як дамашняе заданне.

Вельмі карысна выконваць пераклад калектыўна.

Заўвага: пераклад тэксту з адной мовы на другую – складаная творчая праца. Гэта і пошукі варыянтаў перакладу, і вызначэнне больш дакладнага, і ўсведамленне, які з варыянтаў лепшы і чаму. Для перакладу трэба прапанаваць адносна нескладаныя і зразумелыя, даступныя вучням тэксты.

Пад рускімі тэкстамі варта падаць слоўнічкі адпаведнікаў словам, словазлучэнням, сказам, да

У чэрвеньскім нумары “Роднага слова” змешчаны першыя артыкул невялікага цыкла урокаў Івана Шпака – “Пераказ мастацкага тэксту на гістарычную тэму”. У наступны, восьмы, нумар рыхтуецца заключны матэрыял падрыхтоўкі да творчых прац “Сачыненне-апісанне помніка архітэктуры”.

некаторых – варыянты адпаведнікаў. Вучні могуць (павінны!) не толькі выбіраць адпаведнікі з падказаных ім, але і самастойна знаходзіць іншыя.

Слова настаўніка.

Напэўна, цяжка не пагадзіцца з афарыстычным ужо выказваннем: “Без мінулага не можа быць будучыні”. Гісторыя нас вучыць, выхоўвае, робіць жыццяздольнымі, папярэджвае пра рознага кшталту грамадскія катаклізмы. Гэта асабліва разумееш тады, калі звяртаешся да твораў на гістарычную тэму. Сёння мы станем перакладчыкамі і створым беларускі варыянт урыўка з рамана “Дзмітрый Данскі” Сяргея Барадзіна.

Рязань

Кирилл знал: много огня и крови видала Рязанская земля. Первая на Руси она приняла татарские удары. Седьмой год пошёл, как всю Рязань повыжгли, вытоптали.

И Кирилл подивился: ныне стоял город высокий, дубовый, складный. Непросторен, сжат, как кулак, готовый ответить ударом на удар. Гордый город над светлой и просторной Окой.

Высоко текли над ним облака. Густо синело осеннее небо, и молодые деревья поднимали позолоченные крылья, словно готовые взлететь.

Скупно подкрашены киноварью верха серых стен. Узкой каймой расшиты у рязан рубахи. Чужеземца сторонятся – не в пример Москве. Недоверчивы – видно, много от чужих народов принято ими мук и обид.

Кирилл, любопытный до новых городов и обычаев, вникал во всё. И лапти по-иному тут сплетены – лько узко, а работа мелкая. И в холстину пускают синюю нитку. Из такой полосатой холстины мужики портки носят. И волосом рязане рыжее, каштановой. И молодые каштаны стоят в городе... Любят тут люди сады садить, цветы растить. Телеги на базаре и те не как в Москве – покрулее, на ходу бойки.

(160 слов.)

Сергей Бородин. “Дмитрий Донской”.

Кожны вучань забяспечаны тэкстам для самастойнай працы, хоць пераклад і робіцца калектыўна.

Праца з тэкстам

– Прачытайце ўважліва тэкст самі сабе. Вызначце стыль і тып тэксту, дакажыце справядлівасць свайго вываду.

Тэкст малое гістарычнае мінулае Русі, калі Разанская зямля была прыцягальнай для ворагаў. Таму тэкст адрасаваны не якой-небудзь пэўнай асобе, а любому чалавеку, усім, хто мае цікавасць да гераічнага мінулага краіны. Значыць, гэта кніжнае маўленне. Задача тэксту – намаляваць вобраз часу і героя ў пэўным часе, уздзейнічаць на чытача. Такая задача звычайна стаіць перад аўтарам мастацкага твора. Значыць, гэты ўрывац узяты з твора мастацкай літаратуры.

– А да якога тыпу вы аднеслі б тэкст?

Гэта апавяданне з элементамі апісання. Аўтар вядзе аповед пра сустрэчу героя з Разанню праз пэўны прамежак часу. Гэты час паклаў свой адбітак і на Кірыла, і на горад, і на разанцаў. Каб паказаць гэтыя змены, аўтар звяртаецца да апісання горада і яго насельнікаў, параўноўваючы апошніх з масквічамі.

– Дык з якой жа мэтай аўтар звяртаецца да апісання? На якіх дэталях ён засяроджвае ўвагу? Якія моўныя сродкі выкарыстоўвае аўтар у мастацкім апісанні горада і яго насельнікаў?

Апісанне горада Разані і яго насельнікаў дазваляе стварыць вобраз часу, што папярэднічаў сустрэчы героя з горадам, і моманту сустрэчы. Настрой у Кірыла радасны, душа спявае, хочацца жыць і жыць. Урачыстая танальнасць ствараецца дзякуючы выкарыстанню прыметнікаў *высокі, дубовы, складны, непрасторны*, параўнальных зваротаў *сіцснуты, як кулак, узнімалі пазалочаныя крылы, быццам падрыхтаваліся ўзляцець*, дзеепрыметнікаў *пазалочаныя, сіцснуты*. Узнікае ўражанне, што сапраўды цяпер горад непераможны. Звяртаюць на сябе ўвагу такія дэталі, як *непрасторны, сіцснуты, як кулак, гатовы адказаць ударам за удар; маладыя дрэвы ўзнімалі пазалочаныя крылы, быццам падрыхтаваліся падняцца (узляцець)*. Пры стварэнні абагульненага партрэта разанцаў С. Барадзін засяроджвае ўвагу на асаблівасцях абутку, вопраткі, характару, колеру валасоў у параўнанні з масквічамі.

Калектыўная праца. Перш чым прыступіць да перакладу тэксту, неабходна звярнуцца да слоўніка, запісанага на дошцы ці на плакаце. Тут змешчаны словы, словазлучэнні, звароты, якія выклікаюць у вучняў цяжкасці.

Слоўнік

Повыжгли – выпалілі, высмалілі.

Повытоптали – вытапталі, здратавалі.

Подивиться – здзівіцца.

Словно готовые взлететь – быццам падрыхтаваліся ўзляцець, узняцца ў неба.

Сторониться – пазбягаць, цурацца, трымацца ўбаку.

Видно – напэўна, мусіць.

Любопытный – цікаўны, дапытлівы, зацікаўлены.

Вникать – унікаць (тут – звяртаць увагу на...).

Холстина – палатно.

Кайма – аблямоўка, шляк (р. скл. шляком).

Каштановый (цвет волос) – каштанавы.

На ходу бойки – у хадзе шпаркія.

Киноварь – кінавар [мінерал чырвонага колеру (сярністая ртуць), сыравіна для атрымання ртуці, а таксама фарба з гэтага мінералу].

– Якія словы вам былі вядомыя?

– Закрываю слоўнік. Узнавіце пераклад запісаных слоў у парах.

Вусны пераклад тэксту. Спачатку тэкст перакладаецца вучнямі па сказах ланцужком (па чарзе кожны вучань перакладае па сказе). Потым даецца поўны пераклад тэксту.

Самастойная праца. Запіс перакладу.

Разань

Кірыл ведаў: шмат агню і крыві бачыла Разанская зямля. Першай на Русі яна сустрэла татарскія ўдары. Сёмы год пайшоў, як усю Разань выпалілі, вытапталі (здратавалі).

І Кірыл здзівіўся: перад ім цяпер стаяў горад высокі, дубовы, складны. Непрасторны, сіцснуты, як кулак, гатовы адказаць ударам за удар. Ганарлівы горад над светлай і прасторнай Акой.

Высока плылі над ім аблокі. Густа сінела вясеньскае неба, і маладыя дрэвы ўзнімалі пазалочаныя крылы, быццам падрыхтаваліся ўзляцець.

Скупа падфарбаваны кінавар'ю верх шэрых сцен. Вузкім шляком вышыты ў разанцаў кашулі. Чужаземца цураюцца – не ў прыклад Маскве. Недаверлівыя – мабыць, шмат ад чужых народаў атрымалі пакутаў і крывідаў.

Кірыл, цікаўны да новых гарадоў і звычайў, звяртаў увагу на ўсё. І лапці інакш тут сплецены – лыка вузкае, а работа тонкая. І ў палатно пускаюць сінюю нітку. З такога паласатага палатна мужыкі порткіносяць. І валасы ў разанцаў рыжэйшыя, больш каштанавыя. І маладыя каштаны стаяць у горадзе... Любяць тут сады садзіць ды кветкі вырошчваць. Калёсы на кірмашы і тыя не як у Маскве – круглейшыя, у хадзе шпаркія.

Сяргей Барадзін. “Дзмітрый Данскі”.

Рэдагаванне ўласнага тэксту.

– Звярніце ўвагу, ці ўсё ў вашым тэксце гучыць па-беларуску.

Дамашняе заданне.

Спіс літаратуры

Бородин, С. Дмитрий Донской / С. Бородин. – Минск : Беларусь, 1987.

Валочка, Г. Метадычныя аспекты навучання перакладу ў школьным курсе беларускай мовы / Г. Валочка // Беларуская мова і літаратура. – 1996. – Вып. 2.

Ларыса ПШАНІЧНАЯ

ПРЫСЛОЎЕ

3 ПАЭМЫ “НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА

I. Заданне. Спішыце, падкрэсліце прыслоўі. Пазначце, дзе магчыма, ад якой часціны мовы яны ўтвораны. Раствлумачце напісанне (разам, асобна, праз злучок).

I варыянт

1. *Буслы клякочуць, бусляняты*
Пішчаць жалобна, як ічаняты,
(ад прыметніка)
Насы закідваюць угору
(ад назоўніка)
І просяць есці ў сваю пору.
2. *Штолета вулляў прыбывала –*
(ад займенніка і назоўніка)
На пчолкі вельмі шанцавала.
Гул іх стаяў і ўдзень і ўночы.
(ад назоўнікаў)
Бывала, ўлетку, ў час рабочы
(ад назоўніка)
Не раз там чуўся крык вясёлы...
3. *Стаяў хлявец якраз напроці...*
Глядзеў хлеў гэты старычынай,
Пахілай доляй жабрачынай...
4. *Клапотна ішчэбеты нясуцца*
(ад прыметніка)
І моўкнуць позна вечарамі...
(ад прыметніка)

II варыянт

1. *А збоку, ў полі, недалёка*
(ад назоўніка; ад прыслоўя)
Стаяў прыгрэбнік адзінока...
(ад прыметніка)
2. *Схіліўшысь ціхенька ў садочку,*
(ад прыметніка)
Стаялі дзве вярбы старыя.
3. *...Што дзядзька бульбу драў на клёцкі,*
Каб згатаваць не па-жаноцку.
(ад прыметніка)
4. *О, як бы я хацеў спачатку*
(ад назоўніка)
Дарогу жыцця па парадку
(ад назоўніка)
Прайсці яшчэ раз...

II. Заданне. Спішыце, устаўце прапушчаныя літары, падкрэсліце прыслоўі, вызначце разрад, растлумачце напісанне.

I варыянт

1. *А бацька з стр...льбай за пл...чамі*
Ішоў дадому хвайнікамі,
(месца)
Ішоў паволі, не сп...шаўся.
(спосабу дзеяння)
2. *І то ўстае, то пр...с...дае*
І ногі ўпера... выкідае.
(месца)
3. *Рыгор-хурман ха...іў без дзела,*
Сп...рша пабурківаў н...смела.
(часу, спосабу дзеяння)
4. *В...сна была яшч...ўпачатку,*
(часу)
Але сн...гі ўжо р...ставалі.
(часу)
5. *Хацелась ж...ць, уш...р разняцца,*
(спосабу дзеяння)
За долю лепшую змагацца.
6. *І ўсё патрошку аж...вала:*
(меры і ступені)
На др...ве покаўка таўшчала.

II варыянт

1. *...І кідаў цеста ў скаваро...кі...*
І там з яго ўж...ўвачаві...кі
(спосабу дзеяння)
П...кліся гла...енькія пліткі.
2. *А сле...вайны агнём пажараў*
Пранёсся дзіка і н...шчадна.
(спосабу дзеяння)
3. *Ўстае Міхал, гл...дзіць вакола,*
(месца)
Як бы што стра...іў, невясёла.
(спосабу дзеяння)
4. *І вось як бацька вы...дзе зрана*
(часу)
Ды стр...льбу накры...перакіне –
(спосабу дзеяння)
І ў палясоўшчыцкім ён ч...не,
Дапраўды, змахвае на пана.
5. *І ўсе іх думкі мімаволі*
(спосабу дзеяння)
Блукалі дзесь у бож...м полі.
(месца)

У лютаўскім нумары змешчаны дыдактычны матэрыял да тэмы “Прыметнік”, падрыхтаваны Ларысай Пшанічнай (з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа).

6. *А памі... лёду і вадою,
Ўнізе пад мёрзл...ю з...млёю*
(месца)
Пустое места астаеца.

III. Заданне. Спішыце, устаўце прапушчаныя літары, раскрыйце дужкі, падкрэсліце члены сказа, выражаныя прыслоўем, граматычныя асновы. Вызначце разрад прыслоўяў.

I варыянт

1. *Ці то н...бёсы адамкнулісь
І ціха (ціха) адгукнулісь.*
(спосабу дзеяння)
2. *А іскры-зорачкі шчасліва*
(спосабу дзеяння)
Б...гу...ь-плывуць бл...скучым роём.
3. *(На)заўтра рана чуць разднела,*
(часу)
Чуць(чуць) на ўсходзе пасв...тлела,
(меры і ступені)

4. *Была каро...кая нарада.
У прасторнай, ч...стай, светлай залі
Паны туды(сюды) снавалі.*
(месца)

II варыянт

1. *Ото, мой божа: ч...лавеку
Заўсёды мала, не хв...тае, –*
(меры і ступені)
Антось (у)голас разважае.
(спосабу дзеяння)
2. *Гаворыць дзя...ька, бровы хмурыць
І бальшунуў ён (з)лёжку журыць.*
(меры і ступені)
3. *А на дварэ ўж... вечар...е*
(часу)
І ночка блі...ка, змрок гусцее.
(часу)
4. *Вось так гуртом яго а...сядуць*
(спосабу дзеяння)
І час работы яго крадуць.

Скарбы мовы

“БЕЛАРУСЬ ПАД МАЛІТВАМІ БОГА”

РАДЗІМА, НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АДМЕТНАСЦЬ НАРОДА Ў БЕЛАРУСКІХ АФАРЫЗМАХ*

А глянеш навокал – такая краіна: / дзе ступіш – то рэха, то казка, быліна... (М. Танк. Казка пра Мядзведзя).

А лёс Дзяцей, і лёс Радзімы, / І лёс планеты – лёс адзін (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

А мне мой кут – навечна Мекка, / Ды і Галгофа разам з тым (П. Броўка. Мой кут нічым не адмыслы...).

Без радзімы народа няма, / Без народа няма Радзімы (Р. Барадулін. Ураджай, недарод...).

Беларуская гасціннасць упартая, неадступная, недалікатная і таму можа здацца навязлівай, калі не адчуць у ёй шчырасці і сардэчнасці, шчырыні душы... (В. Каваленка. Падвышанае неба).

Беларусь аб сусвет не парань... (В. Аколава. Да Фёдара Янкоўскага ў госці).

Беларусь адродзіцца Вераю (Р. Барадулін. Вераю).

Беларусь – ты мой сон велікодны, / Сон, што сніцца анёлам вясной (Р. Барадулін. Беларусь – ты мой сон велікодны...).

Беларусь утрымалася вераю (Р. Барадулін. Вераю).

Божа, / Адвядзі ад Беларусі / Здраду, / Вераломства / І вайну (Г. Бураўкін. Малітва).

Божа, / Захіні маю Радзіму / Мудрасцю, / Спакоём / І цяплом (Г. Бураўкін. Малітва).

Быць беларусам – / Гэта значыць / Вясёла з сумнай долі кпіць, / Да Бога сцежку верай значыць, / Нагбом з карца надзеі піць (Р. Барадулін. Быць!).

Быць беларусам – / Гэта значыць / За родны край згараць на дым, / Па-беларуску чуць і бачыць / На гэтым свеце і на тым (Р. Барадулін. Быць!).

Быць беларусам – / Гэта значыць / Свайго ні гуку не забыць, / Усё чужое перайначыць, / Каб Беларусі вечнай быць (Р. Барадулін. Быць!).

Вярні нам Бацькаўшчыну нашу, Божа, / Калі ты Цар і неба, і зямлі! (Я. Купала. Цару неба й зямлі).

Ёсць замест прыватнай неўміручасці – / Бесмяротнасць нацыі твайёй (У. Караткевіч. Бог пайшоў. Жыццё ідзе пад кручу...).

Жыві, наш край! Няхай надзея / Гарыць у сэрцы і мацнее (Я. Колас. Новая зямля).

Забудзе таго краіна, / Хто ёй у бядзе не памог... / Таго ж будзе помніць, як сына, / Хто славу Айчыны бярог... (І. Ралько. Не родзіцца мудрае слова...).

З радзімак тых складаецца / Радзіма, / Але радзімка ў кожнага – свая (Р. Барадулін. Планета ўся ў радзімаках родных стрэх...).

І мы ў палатах Гадунова / Аб Беларусі скажам слова (Я. Колас. С. Гарадзецкаму).

І хай з тысяч рэк чужых нап’юся – / Толькі для апошняга глытка / Я прыйду сюды, / да Беларусі, / Да свайго азёрнага кутка (Г. Бураўкін. “Што ты так прыкуты да Радзімы?..”).

Каб пад намі зямля наплыла, / Каб вятры захадзілі над намі, – / Трэба верыць у сілу крыла / І аб-

* Гл. таксама падборку «Нам край належыць, пакуль ззяюць зоры»: Родны край, роднае – у беларускіх афарызмах» Н. Гаўрош і Н. Нямковіч (2006, № 8). – Заўвага рэд.

няць Беларусь крыламі (Я. Сіпакоў. Варта ў крылы паверыць свае...).

Калі за Беларусь аддаць жыццё / Святыя клічуць – буду не старонні (Н. Гілевіч. “Паланез” Агінскага).

Калі і ёсць на свеце рай, / Дык ён – / на Беларусі! (С. Законнікаў. Бацькаўшчына).

Люблю цябе такой, якая ёсць, / Зямля мая, зямля бацькоў святая, – / Мая слязінка – са святла наскрозь, / Маё прычасце, мой святлісты лёс... / З табой і паміж бедаў я світаю (Н. Загорская. Мае ўсе думы звязаны з табой...).

Маркотна мне без Беларусі (Я. Купала. Крым).

Мне бацькаўшчынай цэлы свет, / Ад родных ніў не адварнуўся... / Адно... не збыў яшчэ ўсіх бед: / Мне сняцца сны аб Беларусі! (Я. Купала. О так!..).

Можна ўсё: пусціць каханне дымам, / Ўзяць і знядбаць мінулы шлях. / Але толькі – нельга не любіць Радзімы / З чорнаю павязкай на вушах, / З чорнаю павязкай на вуснах, / З чорнаю павязкай на вачах (У. Караткевіч. Можна ўсё: пусціць каханне дымам...).

Мой брат беларус! Твайі сіле, / Цярпенню твайму накланіцца (Я. Колас. Адплата).

Мой родны кут, як ты мне мілы!.. (Я. Колас. Новая зямля).

На Беларусі Бог жыве, – / І няхай давеку жыве (У. Караткевіч. На Беларусі Бог жыве).

Навек астанешся ты песняй няспетай, / Мая Беларусь (А. Бачыла. Ёсць дальнія землі, там вечнае лета).

Не вернеш / Addанасць пад прымусам. / Ды веру ў сілу зерня, / Што ў душах беларусаў (С. Законнікаў. І ўсё ж – веру).

Не вырвеш з нас жывую нашу душу / Бы з дзяснаў слабых набалелы зуб, / Бо мы народ вялікі, непарушны, / Народ, што да зямлі прырос, як дуб (У. Караткевіч. Зямля дзядоў).

Не трэба нам за трыдзець зямель, / Вада жывая – у старонцы роднай (А. Жыгуноў. Яшчэ пацешыць вока журавель...).

Не шукай сабе, мой братку, / З ветрам Бацькаўшчыну-матку (Я. Купала. Не шукай...).

Не шукай ты шчасця, долі / На чужым далёкім полі (Я. Купала. Не шукай...).

Няма таго зеля, / Што хоць на міг ад тугі па Айчыне вылечвае (Г. Бураўкін. Скарына).

Няможна жыць, / Зусім няможна жыць без Беларусі (Г. Бураўкін. Ты, помніш, мне казаў...).

Няўжо я, дзівак, спадзяюся / Другую радзіму адкрыць, / Як быццам бы без Беларусі / Змагу я і дыхаць і жыць (М. Танк. І чым ты так вабіш, не знаю...).

О Беларусь! Ты – сэрца і душа, / Нутра зямлі багаты клунак (Я. Колас. Найдаражэйшы падарунак).

О краю мой! Шчаслівы лёс – плаціць любоўю / Табе і жыць – адною ёй (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

О радзіма, мой светач цудоўны, адзіны, / Явар мой, мой агністы снягір на сасне... (У. Караткевіч. Снягір).

Падчас і па чужых краях журуся, / А хопіць і куточка Беларусі, / Каб цэлы век свой да яе ісці (Н. Мацяш. Шчэ не журуся я па харастве).

Пакінуць Радзіму – цяжкое злачынства (М. Лужанін. “Кара часу”...).

Пакіньма спадчыну мы для патомкаў / Інакшую ад той, / Што ўзялі ад продкаў на абломках / Гісторыі сваёй (Я. Купала. Безназоўнае).

Пакуль дыхаю родным дымам, / Мне пад небам маім нязмрочна, / Як за пазухай у радзімы, / Як народжанаму ў сарочцы (А. Пісьмянкоў. Дзень на радзіме).

Памажы, ойчы кут, / Твайму плыўцу у шторме жыцця / Далысці да высокага берага мэты (М. Арочка. Камоэнс).

Прызнавацца Радзіме ў сваёй любові да яе трэба ціхім, сціплым і нават крэху сарамлівым голасам – такім, якім прызнаюцца ў сваіх самых цяжкіх і непараўных пачуццях. Інакш нельга. Інакш яна, Радзіма, падумае, што ты і сам у такое не верыш і крычыш так толькі таму, каб пераканаць у гэтым усіх, а заадно і самога сябе (Я. Сіпакоў. Як птушкі ў лёце).

Пяе крынічанька, ды не дападае / Да мітуслівых спеўнага вада. / А хопіць і куточка Беларусі, / Каб цэлы век свой да яе ісці (Н. Мацяш. Тры каласкі любові і смутку).

Радзіма – / Не толькі дом, а і клады (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Радзіма пачынаецца з жанчыны (А. Сыс. Радзіма пачынаецца з жанчыны...).

Радзіма, стой як горды ўцёс (У. Караткевіч. Радзіме).

Радзімы без Апостала няма (Р. Барадулін. Прыгадваю гарыстыя Бычкі...).

Столькі зведаўшы гора, нягод, / Столькі слёз, і крыві, і агню – / Беларусь, ты на тысячы год / Заслужыла сабе цішыню (Н. Гілевіч. А раніцы ўжо не было).

Тое месца, дзе ронім мы першыя слёзы і пакідаем частку саміх сябе, становіцца дарагое для нас (Я. Колас. “Дзеравеншчына”).

У выраі далёкім / Аднаго для птахаў не стае – / Тых дубоў, / наднёманскіх, высокіх, / Дзе ім трэба гнёзды віць свае (М. Арочка. Недзе на зялёнай пойме Ніла).

Хай Беларусь, мая старонка, / Ускрэсне к лепшаму жыццю! (Я. Купала. Хрыстос васкрос).

Як дуб за жвір трымаецца карэннем, / Так Беларусь стаіць на курганах (В. Шніп. Беларусь стаіць на курганах).

Як жыла і жывеш, будзеш жыць, Беларушчына! / Зразумеў і ўспомніў цябе твой мільённы народ (Я. Купала. Беларушчына).

Я не ганю землі чужыя – / Хай іх сонца не абміне. / Толькі дзе за морам ні жыву я, / Беларусь мая снілася мне (Г. Бураўкін. Я не ганю землі чужыя...).

Я – сірата / Без маёй Беларусі. / Ад роднай мовы, / Ад роднай нацыі, / Не адцураюся, / Не адракуся (П. Панчанка. Дружа, Быкаў...).

Падрыхтавалі
Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

ВАЖКІ УКЛАД У БЕЛАРУСКАЕ ТЭРМІНАЗНАЎСТВА

Капейко, Т. В. Лексіка-семантычны спосаб тэрмінаўтварэння : манаграфія / Т. В. Капейко. – Магілёў : Выд-ва МДУ імя А. А. Куляшова, 2007. – 148 с. – 100 экз.
Лапкоўская, А. М. Сучасная беларуская батанічная тэрміналогія : манаграфія / А. М. Лапкоўская. – Гродна : Выд-ва ГрДУ імя Янкі Купалы, 2007. – 166 с. – 50 экз.

Тэрміназнаўства – параўнальна маладая галіна лінгвістыкі, якая ўжо некалькі дзесяцігоддзяў развіваецца надзвычай актыўна і дынамічна. За апошні час на аснове лексікаграфічных і кантэкставых крыніц былі комплексна прааналізаваны энтамалагічная, сельскагаспадарчая, філасофская, юрыдычная, матэматычная тэрміналогія, а таксама тэрміналогія аўтамабільнага, воднага транспарту і інш. Разам з тым беларуская лінгвістыка доўгі час характарызувалася заўважнай дыспропорцыяй у развіцці тэарэтычнага і прыкладнага тэрміназнаўства: складанне ўсё большай колькасці галіновых слоўнікаў і апісанне паасобных тэрмінасістэм адбывалася пры амаль поўнай адсутнасці агульнапрынятай тыпалогіі самой тэрміназнаўчай лексікі. Акрамя таго, дысертацыйныя даследаванні, прызначаныя выказваць колу спецыялістаў, істотна адрозніваюцца ад манаграфічных прац, адрасаваных не толькі прафесійным вучоным, але і студэнтам, аспірантам, выкладчыкам. Таму важнасць і актуальнасць публікацыі манаграфічных работ А. Лапкоўскай і Т. Капейко відавочныя.

Манаграфія А. Лапкоўскай складаецца з двух раздзелаў. У першым раздзеле вызначаецца сутнасць паняццяў *тэрмін* і *тэрміналогія*, даследуюцца асноўныя лексіка-семантычныя з’явы і характарыстыкі, уласцівыя беларускай тэрміналогіі батанікі (сінанімія, дублетнасць, варыянтнасць, аманімія, антанімія, эмацыянальна-экспрэсіўная нейтральнасць тэрмінаў). Аўтар робіць слушную выснову, што беларуская батанічная тэрміналогія прасякнута гіпанімічнымі адносінамі, якія з’яўляюцца важным паказчыкам сістэмнай іерархічнай арганізацыі тэрмінаадзінак у межах асобных мікрагруп, заснаванай на рода-відавых адносінах. У другім раздзеле асвятляюцца асаблівасці семантычнага, марфалагічнага і сінтаксічнага спосабаў тэрмінаўтварэння, а таксама аналізуюцца крыніцы фарміравання беларускіх батанічных тэрмінаў для паняццяў катэгорыі прадметаў і з’яў, працэсаў і дзеянняў, а таксама якасцей і ўласцівасцей.

Асаблівую цікаваць і бясспрэчную навуковую вартасць уяўляюць прыведзеныя ў выглядзе табліц колькасныя дадзеныя адносна дэрывацыйнай актыўнасці прааналізаваных спосабаў тэрмінаўтварэння, а таксама пашыранасці ў крыніцах даследавання тэрмінаў-сінонімаў, дублетаў і варыянтаў.

У даследаванні Т. Капейко ўпершыню ў гісторыі айчыннай лінгвістыкі аб’ектам спецыяльнага вывучэння сталі тэрміны метафарычнага і метанімічнага ўтварэння. У першым раздзеле пераканальна і абгрунтавана вырашаецца шэраг выключна важных тэарэтычных пытанняў тэрміназнаўства: раскрываецца сутнасць і змест паняццяў *тэрмін* і *тэрмінасістэма*, аб’ём і характар суадносін паміж паняццямі *тэрміналогія* і *наменклатура*, месца тэрміналогіі ў агульнай сістэме нацыянальнай мовы. Аўтар падрабязна і крытычна спыняецца на разнастайных поглядах, што існуюць у сучасным мовазнаўстве адносна

акрэсленых вышэй навуковых праблем, вызначае навукова-метадалагічны апарат даследавання, пацверджаны лінгвістычнымі фактамі. Па ўсіх разгледжаных пытаннях зроблены вывады, істотныя не толькі для канкрэтнай галіны беларускага мовазнаўства, але і для сучаснай тэарэтычнай лінгвістыкі ўвогуле. Другі раздзел прысвечаны аналізу лексіка-семантычнага спосабу тэрмінаўтварэння ў беларускай мове. На падставе сабранага вялікага матэрыялу апісваюцца асаблівасці метафарычнага і метанімічнага пераносаў пры лексіка-семантычным спосабе ўтварэння тэрмінаў. Аўтар упершыню вызначыла, што сярод тэрмінаў, утвораных семантычным спосабам, пераважная большасць узнікла менавіта ў выніку метафарычнага і метанімічнага пераносаў, а зыходнай базай стварэння тэрмінаў з’яўляецца беларуская нацыянальная мова. У даследаванні вылучаны і грунтоўна прааналізаваны аб’ектыўныя і суб’ектыўныя прыкметы метафарычнага і метанімічнага пераносу назваў, устаноўлена перавага тэрмінаў метафарычнага ўтварэння ў прыродазнаўчай тэрміналогіі над прамыслова-тэхнічнымі, выяўлены заканамернасці і рэгулярнасці метанімічных змен і гэтыя змены апісаны як тыпы развіцця новых значэнняў слоў.

У цэлым станоўча характарызуючы манаграфічныя выданні Т. Капейко і А. Лапкоўскай, хацелася б выказаць некаторае шкадаванне, што пры іх напісанні аўтары, мяркуючы па бібліяграфіі, выкарысталі не ўсе даступныя дасягненні сучаснай лінгвістыкі. Работы ў частцы тэорыі абапіраюцца, галоўным чынам, на даследаванні 1960 – 1980-х гг. (так, найноўшая крыніца ў рабоце Т. Капейко датуецца 1997 г., а ў А. Лапкоўскай – 1998). Па-за ўвагай аўтараў засталіся многія арыгінальныя працы К. Авярбуха, У. Лейчыка, В. Татарынава, Б. Мошыц-Хагшпіль, Дж. Сэйгера, а таксама калектыўныя манаграфіі “Тэорыя і практыка беларускай тэрміналогіі” (1999), “Беларуская навукова-тэхнічная тэрміналогія: фарміраванне, функцыянаванне, развіццё” (2004), “Общая терминология: терминологическая деятельность” (2-е выд. 2005) і інш. Аднак гэтая прыватная заўвага ніяк не ўплывае на агульны ўзровень праведзеных даследаванняў. Зробленыя на падставе аналізу высновы пацвярджаюцца канкрэтнымі моўнымі фактамі. Заклучныя вывады ў манаграфіях абгрунтаваныя вялікім фактычным матэрыялам і вызначаюцца сістэмнасцю, падрабязнасцю і паслядоўнасцю.

Разгледжаныя даследаванні маюць важнае практычнае значэнне. Яны паспрыяюць далейшаму ўпарадкаванню беларускай навукова-тэхнічнай тэрміналогіі і з поспехам могуць быць выкарыстаны пры выкладанні раздзелаў “Лексікалогія” і “Словаўтварэнне” ў вышэйшай і сярэдняй школе.

Дзмітрый ДЗЯТКО,
кандыдат філалагічных навук,
Павел МІХАЙЛАЎ,
кандыдат філалагічных навук.



КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ
(ТРЭЦІ ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ.
2007/2008 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД)

X КЛАС З АДЗІНАЦЦАГАДОВЫМ ТЭРМІНАМ НАВУЧАННЯ

Заданне 1. Прыгадайце тры пары слоў, якія адрозніваліся б толькі канцавымі цвёрдымі і мяккімі гукамі. Складзіце з гэтымі словамі сказкі. Запішыце.

Узор: Вучань атрымаў на экзамене высокі бал. Вечарам Аліну запрасілі на **баль** выпускнікоў.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 2. Запішыце беларускія адпаведнікі да рускіх дзеясловаў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

раздваіваць –	перегораживать –
растаптваць –	намачивать –
докашываць –	раздаривать –
раскальваць –	замораживать –

Заданне 3. Утварыце дзеясловы і абазначце словаўтваральныя марфемы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

слесар →	чатыры →
гатовы →	крыло →
трансліраваць →	парахня →

Заданне 4. Да прапанаваных лексем, выяўленых у старабеларускіх тэкстах, запішыце сінонімы, якія выкарыстоўваюцца ў сучаснай літаратурнай мове.

Максімальная колькасць балаў – 5.

КАЛАМАРЬ –	КОБЕРЕЦЬ –
КАРДОНЬ –	КОГУТЬ –
ГРАБАРЬ –	КОНФЕКТЫ –
КИЛИМ –	ЛЕКСИКОНЬ –
КМЕТЬ –	ЛЯТО –

Заданне 5. У свой час Кандрат Крапіва пісаў: «Калі чалавек мысліць адной мовай, а піша дру-

гой, то атрымліваецца прыблізна так: у галаве пісьменніка склалася, напрыклад, руская фраза: “*при виде этой картины я впал в уныние*”. Перакладаючы на хаду, ён піша “па-беларуску”: “*пры выглядзе гэтай карціны я ўпаў у смутак*”».

Прачытайце ўважліва сказы, выявіце і падкрэсліце няправільна ўжытыя словы і фразеалагізмы, побач запішыце нарматыўныя беларускамоўныя варыянты.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Узрадаваная жанчына не сумнявалася, што ёй па крайняй меры дапамогуць суседзі.	Трэба:
2. Настрой у нашых удзельнікаў алімпіяды што трэба!	Трэба:
3. Што не па сілах хлопцам, абавязкова зробіць дзяўчаты!	Трэба:
4. “У добры шлях!” – гэты наказ гавораць звычайна ўсім, хто пачынае новую справу.	Трэба:
5. Паводзіны некаторых вучняў класа не ўкладваюцца ні ў якія рамкі.	Трэба:

Заданне 6. Выпішыце назоўнікі, якія адносяцца да мужчынскага роду. Прыдумайце з імі словазлучэнні з залежным словам у форме творнага склону. Запішыце іх.

Балы: 1 бал за кожнае словазлучэнне.

Травесці, Смаргонь, арго, забіяка, сані, інтэрв’ю, мыш, поні, таксі, стагоддзе, кайнэ, гран-пры, сітро, філе, эскімо, маэстра, хіндзі, Ай-Петры, фрау, хіні, салямі, ранча, тюрэ.

Заданне 7. Выпішыце са сказа дзеясловы і праспрагайце іх.

Максімальная колькасць балаў – 4.

І напеліся госці на вяселлі, і натанцаваліся ўволю.

Заданне 8. Утварыце іменна-колькасныя словазлучэнні, захаваўшы асаблівасці сінтаксічнай сувязі лічэбнікаў з назоўнікамі. Лічэбнікі запішыце словамі.

Максімальная колькасць балаў – 4.

25 (галёш), 450 (галета), 142 (вядзьмак), 33 (хлопец), 14 (вяпрук), 19 (вядро), каля 200 (кіламетр), 4 (дэндрарый).

Заданне 9. Прывядзіце інтанацыйныя канструкцыі для прапанаваных сказаў, дайце ім агульную характарыстыку.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Сказ	Інтанацыйная канструкцыя
1. Ягад многа, адно зялёныя ўсе.	
2. Ягад многа, адно еш на здароўе.	
Агульная характарыстыка:	

Заданне 10. Вызначце стыль і тып тэксту. Укажыце спосаб сувязі ў ім. Дапоўніце тэкст сваімі арыгінальнымі высновамі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Стыль	Тып	Спосаб сувязі
<p>Мікеланджэла, Бетховен, Талстой... Старыя майстры верылі, што чалавек заслужыў вечнасці, што душа яго павінна ачышчацца ад усяго цёмнага і балючага ў ёй, каб наблізіцца да неба. Да неба не ў значэнні "раю", а ў значэнні – вышыні, духоўнага ўздому, духоўнага прасвятлення. Таму столькі светлай радасці ў адных з іх і столькі імклівай сілы пераадолення ў другіх.</p> <p>Думаю, нам, нашаму часу не хапае і гэтай веры, і гэтага імкнення да гармоніі, да гарманічнага спалучэння будзённай працы і святочнай мары, памкнення ачышчацца ад усяго цёмнага і балючага ў душы. (Паводле Т. Бондар)</p>		
<p>А ў што верыце Вы?..</p> <p>Што _____</p> <p>Што _____</p> <p>Што _____</p> <p>_____</p>		

Заданне 11. Падкрэсліце словы, пры дапамозе якіх дасягаецца экспрэсіўнасць мовы паэтычнага радка. Запішыце назву адпаведнага тропачці стылістычнага прыёму.

Максімальная колькасць балаў – 5.

№	Сказы	Назва тропачці стылістычнага прыёму
1.	Снег над родным краем, гурбы, як пярына, а ў двары спявае салавейка з гліны. (У. Мацвеенка)	
2.	Дзед нясе ўнуку мёд. Следам – пчолаў карагод. (В. Шніп)	

3.	Любіце птушак... Ім, зімовым, у школе прысвяцілі ўрок. Кармілі ласкай, цёплым словам сінічак, галубоў, сарок. (М. Маляўка)	
4.	Строгі ў яго [пеўня] пагляд. Ён – настаўнік куранят. (В. Шніп)	
5.	Па палетках басаноў ходзіць добры дзядзька Дождж. Ён бадзёры, ён рухавы, бо заняты вечна справай. (К. Жук)	

ДАВЕДКІ

Заданні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Усяго
Балы	3	4	3	5	5	5	4	4	3	5	5	46

Заданне 1.

Дзядзька Васіль – выдатны **карабел**, гэта значыць, спецыяліст па караблях, па іх праектаванні і будаўніцтве, кожнае лета наведваў нашу вёску. Акіянскі **карабель** зайшоў у порт Кушадасы.

Для будаўніцтва дома неабходна было набыць **толь**. У "рэйкавай" вайне партызаны часта выкарыстоўвалі **тол**.

Маці хуценька накрыла **стол**. У шпіталях заўсёды бела **столь**.

Заданне 2.

Раздваіваць – **раздвойваць**, растаптваць – **растоптваць**, докашываць – **дакошываць**, раскальваць – **расколваць**, перагаражываць – **перагароджываць**, намачываць – **намочываць**, раздарываць – **раздорваць**, заморажываць – **замарожваць**.

Заданне 3.

Слесар → **слясар-ы-ць**, гатовы → **гатав-а-ць**, чатыры → **чацвяр-ы-ць**, крыло → **а-крыл-і-ць**, трансліраваць → **рэ-трансліраваць**, паракня* → **парахн-е-ць**.

Заданне 4.

КАЛАМАРЬ – чарніліца;	КОБЕРЕЦЬ – дыван;
КАРДОНЬ – граніца; мяжа;	КОГУТЬ – певень;
ГРАБАРЬ – землякоп;	КОНФЕКТЫ – цукеркі;
КИЛИМ – дыван;	ЛЕКСИКОНЬ – слоўнік;
КМЕТЬ – сялянін;	ЛЯТО – год.

Заданне 5.

1. Узрадаваная жанчына не сумнявалася, што ёй на крайняй меры дапамогуць суседзі.	Трэба: ... прынамсі.
--	-----------------------------

* *Паракня* – 'дробныя, як пясок, сухія рэшткі сапрэлага або паточанага шашалем дрэва'.

Паэт толькі разгублена паціснуў плячыма ды, гледзячы ўгору, прамовіў: “Не ведаю, недзе адтуль”.

У мінулым стагоддзі два сусветна вядомыя псіхолагі Карл Юнг і Леў Выгоцкі таксама шукалі адказ на гэтае пытанне, імкнуліся спасцігнуць таямніцу паэтычнага майстэрства, паглыбіцца ў псіхалогію творчасці. Магчыма, як меркавалі некаторыя, толькі творца ўладарыць над усім. Аднак ён, “*упэўнены ў сваёй поўнай незалежнасці... наўрад ці захоча прызнацца, што яго творчасць не супадае з яго воляй. Тым самым упэўненасць у абсалютнай незалежнасці сваёй творчасці, хутчэй за ўсё, проста ілюзія розуму: чалавеку здаецца, што ён вольна плыве, калі на самай справе яго нясе нябачная плынь*” (К. Юнг).

Літаратура бярэ свой пачатак з антычных міфаў – анталогіі сюжэтных ліній, чалавечых пачуццяў, якая складалася на працягу стагоддзяў. Псіхалогія тлумачыць міф як сукупнасць жыццяў людзей многіх пакаленняў з іх шматвяковым вопытам і праекцыяй у будучае. Твор “Страцім-лебедзь” Багдановіча можна ўключыць у гэтую “хрэстаматыю” лёсаў. Паэтызуючы біблейскае паданне, услаўляючы непакорнасць стыхіі патапу, паэт паўстае ў вобразе гордай, незалежнай птушкі, што дае жыццё іншым, але трагічна гіне ў адзінаборстве: *Крылі ўрэшце надламаліся...*

“*Тое, што стварае паэт, ёсць яго няздзейсненыя мары і памкненні*” (К. Юнг). Паэзія... На мяжы рэальнага і падсвядомага немагчыма ні сфармуляваць, ні строга акрэсліць сферу адносін і пачуццяў.

*Няма таго, што раньш было,
І толькі надпіс “Вераніка”,
На ліне ўрэзаны ў кары,
Казаў вачам аб тэй пары.*

Пачуццёвасць нараджае высокі верш, гімн каханню, які потым сам вядзе да кахання. Час ідзе, усё мінае. Дрэва расце, пускае новыя карані, на ім вырастае новае лісце, якое з кожным годам усё вышэй і вышэй узнімаецца да нябёсаў. А разам з ім і дарагі сэрцу надпіс. Ён ужо не той, што быў раней. Многае знікла, але засталася праўда сэрца. Ці ўяўляў сам паэт, што стварае вечны вобраз? Яму наканавана было стаць сімвалам няўлоўнасці, зменлівасці жыцця і разам з тым, вечнасці. “*Вымалёўваецца захапляльная карціна таго, як мастацтва, з аднаго боку, пераплецена з жыццём творцы, а з другога – усё-такі ўздываецца над ім. Твор ужо мае пачуцці не толькі асобнага чалавека, але набывае агульначалавечыя перажыванні*” (К. Юнг). Ці ж не такое жыццё і твораў пісьменніка?

Раманс “Зорка Венера” вядомы многім. Яшчэ не адно пакаленне пад яго гукі будзе шукаць у

зорным небе срэбна-белы бляск прыцягальнай планеты:

*Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
светлыя згадкі з сабой прывяла...
Помніш, калі я спаткаўся з табою,
зорка Венера ўзышла.*

Багдановіч адкрывае для нас таямнічы космас, у якім закаханым утульна і цёпла, бо, як сцвярджаў Цыялкоўскі, “зямля – вялікі карабель, у якім мы ляцім да зорак”.

*Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.*

Радкі пра патаемнае набываюць глыбокі філасофскі сэнс: пераадолець зямное прыцягненне можна на крылах кахання, любові, узаемапаразумення:

*Хто мы такія?
Толькі падарожныя, – папутнікі сярод нябёс.
На што ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?*

Ён як ніхто ведаў, што чалавечае жыццё ў параўнанні з гэтай касмічнай прасторай імгненна-кароткае. Вечны толькі палёт да зорак.

Адкуль у маладога чалавека столькі жыццёвай мудрасці? Зямля бацькоў зрабіла яго абраным, адкрыла таямніцы Паэзіі, адзінства свядомага і падсвядомага, надзяліла тонкім адчуваннем мілагучнасці радка. Голас продкаў адазваўся ў Максіму па-беларуску, на генетычным узроўні ад маці прыйшло да яго адчуванне беларускасці. І загучалі на ўвесь свет трывалыя, санеты, рандо, верлібры на мове, што выткана “з легендаў і казак былых пакаленняў, з калосся цяжкага...” “Не горшая мова наша за іншыя!” – у гэтым творца быў упэўнены, бо ведаў і лацінскую, і грэчаскую, і рускую, і французскую. Выхаваны на культуры антычнасці, Багдановіч далучыў беларускае слова да лепшых узораў сусветнай паэзіі. Сказанае ім некалі пра верш Тараса Шаўчэнкі справядліва можна аднесці і да паэзіі самога Багдановіча: яна нагадвае асветлены знутры папяровы кітайскі ліхтар, ззянне мяккае і роўнае, але разам з тым бачыш, што ўнутры ён поўны святла і толькі паўпразрыстая абалонка не дае гэтаму святлу лінуць ва ўсе бакі асляпляльным патокам.

Магутныя крылы-ветразі ў апошняй зале паэта, летуценніка, рамантыка... Яны ўзнімаюць нас над будзённасцю, абыякавасцю, шэрасцю, дробязямі жыцця. Кідаю яшчэ адзін позірк... І ўсё-такі “ўсе мы разам ляцім да зор”...

Хрысціна РЫБІК,
вучаніца XI класа
САШ № 211 г. Мінска.



БУДНІ ПЕДАГОГА

Рубрыку вядзе
Мікола ШАБОВІЧ

Літаратурны ветразь

Дзмітрый Пятровіч нарадзіўся ў 1971 г. у горадзе Заслаўі Мінскага раёна. Скончыў музычна-педагагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Працуе настаўнікам у САШ № 72 г. Мінска. Піша вершы, прозу, музыку. Друкаваўся ў выданнях “ЛіМ”, “Настаўнік”, “Настаўніцкая газета”, “Краязнаўчая газета” і інш. Галоўнае, што вылучае творы паэта, – шчырасць. Добра ведаючы Дзмітрыя, пацверджу: гэта яго асноўны прынцып і ў жыцці. Радуюся яго новым вершам і песням. Хай іх будзе больш!



Дзмітрый ПЯТРОВІЧ

“НЯХАЙ ПАЛЯЦІЦЬ МРОЯ...”

Адкрыў далоні –
Няхай паляціць
Мроя
Птушкай,
Аблокам
Ці ветрам
Свабодным...
Лунае няхай у наветры,
Пакуль
Не апусціцца,
Як матылёк,
На чыесьці
Раскрытыя
Сонцу далоні...
І спраўдзіцца ўсё.

Гукаў начных слізгаценні
Цераз адтуліны-вокны –
Восеньскі горад размоклы,
Поўны загадкавых ценяў.
Бліскавак светлых мігценне –
Бераг туману і мрояў...
Дзіўнае казкі героі?
Не – палахлівыя цені.
Скончыцца казка на ранні,
Ў вокны святло праліеца –
Восень табе усміхнеца
Ў жоўта-чароўным убранні.

У Вязынцы ціха...
У Вязынцы гола...
Асін жаўтацвет
Лістападзіць
Наўкола.
Купалава хата,
Прыжмурыўшы вока,
Сумуе аб нечым
Сваім
Адзінока...
І ветрык-бадзяга
Люляе лістоту,
Самотны туляга,
Заўжды без турботаў...

Асін жаўтацвет
Лістападзіць
Наўкола.
У Вязынцы ціха...
У Вязынцы гола...

Палымнеюць крываваыя гронкі рабіны,
Сніць зямля патаемна-пяшчотныя сны.
Спяць пагоркі, лясы, і палі, і даліны,
Спяць пад коўдраю снежнай дарогі-сцяжыны –
Ўсё ў прыродзе заціхла да самай вясны...



У новым цыкле артыкулаў Славяны Шамякінай будзе даследавацца сістэма вобразаў магічных рэчаў у беларускіх народных чарадзейных казках. Асноўная мэта даследавання – паказаць адметнасць як самога жанру чарадзейнай казкі, так і яго мовы. Аўтар прапануе самастойны погляд на фалькларыстычны, літаратуразнаўчы і лінгвістычны аспекты сістэмы вобразаў магічных рэчаў у чарадзейных казках.

Славяна ШАМЯКІНА

АСАБЛІВАСЦІ ЖАНРУ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ: ВОБРАЗЫ МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ

Чарадзейная казка – своеасаблівы жанр фальклору, які грунтуецца пераважна на міфалагічным мысленні людзей і мае шмат спецыфічных асаблівасцей. Вядомы рускі фалькларыст У. Проп наступным чынам вызначаў чарадзейную казку як жанр: “Казка пачынаецца з нанясення якой-небудзь шкоды (выкраданне, выгнанне і інш.) ці з жадання мець што-небудзь (цар пасылае сына па жар-птушку) і развіваецца праз выпраўленне героя з дому, сустрэчу з дарыльшчыкам, які дае герою чарадзейны сродак ці памочніка, пры дапамозе якога прадмет пошукаў знаходзіцца. Далей у сюжэце – двубой з супраціўнікам, вяртанне і пагоня... Казкі, якія адлюстроўваюць гэтую схему, называюцца чарадзейнымі...” [4, с. 18].

У чарадзейных казках, нават зыходзячы з самой іх назвы, чароўнае прысутнічае на самых розных узроўнях. Асаблівасці арганізацыі сюжэта, паходжанне і ўласна характарыстыкі персанажаў, прасторава-часавыя мадэлі, падзеі і топасы – усё нясе на сабе адбітак нечага незвычайнага і магічнага. Рэчы, якія акружаюць герояў у казках, таксама амаль заўсёды валодаюць магічнымі ўласцівасцямі. Мы звяртаем асаблівую ўвагу на тое, што ў казках (як, напэўна, і ў іншых старажытных жанрах фальклору) часцей за ўсё фігуруюць толькі тыя персанажы, локусы, прадметы і г. д., што маюць значэнне для развіцця сюжэта. Усе гэтыя рухомыя элементы чарадзейных казак непарыўна звязаныя з самой структурай казкі. Структуру ж чарадзейнай казкі У. Проп вызначаў як пэўную паслядоўнасць дзеянняў, якія маюць значэнне для развіцця сюжэта. Такія дзеянні ён называў “функцыямі” і пісаў, што падобных функцый у казках абмежаваная колькасць – 31 – і размяшчаюцца яны ў казачным сюжэце ў пэўнай паслядоўнасці. У гэтай працы нас больш за

ўсё цікавяць функцыі 14-я (“другая функцыя дарыльшчыка: атрыманне чарадзейнага сродку”) і 19-я (“ліквідацыя першапачатковай бяды ці нястачы”), таму што яны маюць непасрэднае дачыненне да магічных рэчаў.

Магічныя рэчы з’яўляюцца адной з найбольш яркіх асаблівасцей жанру чарадзейнай казкі і выконваюць у ім значную ролю: “Валоданне чарадзейным сродкам прадвызначае ўдачу і развязку” [5, с. 206]. Чароўныя рэчы заўсёды маюць значэнне і для развіцця сюжэта, больш за тое – з’яўляюцца адным з асноўных “сюжэтабудуўнічых” элементаў, таму што менавіта валоданне імі часта з’яўляецца мэтай місіі-падарожжа героя (напрыклад, захварэў бацька, трэба прывезці яму маладзільных яблыкаў), і менавіта яны часта абумоўліваюць перамогу героя (напрыклад, з дапамогай чароўнага мяча-кладзянца герой перамагае ўсіх ворагаў).

Магічныя рэчы займаюць у чарадзейных казках значнае месца. У. Проп піша пра гэта: “Няма, здаецца, такога прадмета, які не мог бы ўжывацца як прадмет чароўны. Тут разнастайная вопратка... і ўпрыгожанні... прылады працы і зброя... усялякага роду кошыкі, мяхі, кашалькі, пасудзіны... часткі цела жывёл... музычныя інструменты... разнастайныя прадметы быту... напоі... садавіна і ягады” [4, с. 191]. Можна таксама заўважыць, што ўвогуле з усіх прадметаў, якія згадваюцца ў казках, большасць – чароўныя.

Вобразная мова чарадзейнай казкі таксама вызначаецца многімі асаблівасцямі. З шырока вядомых сродкаў – трохразовыя паўторы, сталыя зачыны і канцоўкі. На нашу ж думку, якую мы паспрабуем пацвердзіць у дадзеным цыкле артыкулаў, мова чарадзейнай казкі ўвогуле ўяўляе сабою адметную сістэму, якая дзейнічае па водле сваіх законаў.



Славяна Вячаславаўна Шамякіна – даследчык літаратуры, фальклору. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2004) і аспірантуру пры кафедры тэорыі літаратуры гэтай навучальнай установы. З 2007 г. выкладае ў БДУ. Аўтар дзвюх навуковых кніг і больш чым 20 артыкулаў па пытаннях фалькларыстыкі, літаратуразнаўства і мовазнаўства.

Адзначым некаторыя агульныя асаблівасці жанру чарадзейнай казкі і яе мовы, якія вызначаюць спецыфіку гэтага жанру.

1. Казка і мова казкі звязаныя з казачным мысленнем, якое паходзіць ад міфалагічнага. Вядомы беларускі даследчык К. Кабашнікаў адзначае: “Міфалогія як сістэма поглядаў на навакольны свет і грамадскія адносіны сапраўды складала светапоглядную аснову чарадзейных казак, як і некаторых іншых жанраў народнай творчасці, найперш замоў” [2, с. 168]. Фальклорныя тэксты – мастацкія, яны ствараюцца і ўспрымаюцца з дапамогай правага (вобразнага) паўшар’я мозгу. Можна меркаваць, што фальклорныя тэксты, у прыватнасці казкі, першапачаткова былі сакральнымі тэкстамі і прызначаліся для выкладання падчас ініцыяцый з дыдактычнымі мэтамі. Пазней асноўнымі мэтамі функцыянавання казкі сталі эстэтычная і геданістычная. Чарадзейныя казкі насычаныя вобразамі-сімваламі і вобразамі-архетыпамі. Сама іх будова, як ужо адзначалася вышэй, уяўляе сабой даволі строгую мадэль. Для казак характэрная вельмі спецыфічная арганізацыя прасторы і часу, у іх знайшлі адлюстраванне веды, маральныя нормы, духоўныя каштоўнасці і светабачанне людзей, у часы жыцця якіх ствараліся (хутчэй за ўсё, з нейкімі сакральнымі мэтамі) сюжэты чарадзейных казак. Можна сказаць, што ў казках адлюстравана міфалагічнае і казачнае светаўспрыманне. Усё гэта накладвае адбітак і на мову казкі, падпарадкоўвае яе агульным казачным заканамернасцям. Напрыклад, з усіх лічэбнікаў у мове казак найбольш шырока выкарыстоўваюцца тыя, якія абазначаюць магічныя, сакральныя лікі – 1, 3, 7, 9, 12, 100...

2. Вобразная мова чарадзейных казак характарызуецца яўнай архаічнасцю. Найбольш у ёй выкарыстоўваюцца тыя часціны мовы, якія з’явіліся ў старажытнасці, а навейшыя сустракаюцца радзей. Акрамя таго, для мовы казкі характэрны асаблівыя канструкцыі і архаічныя формы (што амаль не сустракаюцца ў сучаснай літаратурнай мове), якія з часам не змяняюцца, а ўжываюцца ў казках з самых розных рэгіёнаў. Гэта,

напрыклад, сталыя моўныя формулы: зачыны, канцоўкі, трохразовыя паўторы, словы-замовы, некаторыя абароты ў мове персанажаў, формулы, што адлюстроўваюць пэўныя казачныя сітуацыі і ўяўленні (тыпу “ішоў ён доўга ці коратка”, “ні ў казцы сказаць, ні пярком апісаць”); усечаныя формы прыметнікаў, плюсквамперфект дзеясловаў (знакамітае “жылі-былі” і інш.).

3. Для зместу казак і іх мовы характэрна некаторая цьмянасць, недагаворанасць, а таксама схематычнасць вобразаў і сімвалізм. Звернемся да прыкладаў. З аднаго боку, у магічных рэчах галоўнае – іх магічная функцыя, і сема, адпаведная гэтай функцыі, з’яўляецца галоўным элементам іх значэння. З другога боку, рэчаў і функцый – вялікае мноства, хоць большасць з іх служыць толькі адной мэце – забяспечыць перамогу галоўнаму герою казкі. Зноў-такі, назваў магічных рэчаў і іх функцый у казках шмат, але нідзе не тлумачыцца, чаму менавіта гэты прадмет выконвае дадзеную функцыю і чаму прадмет названы менавіта такім словам (прытым, што агульнапрынятае значэнне дадзенага слова ніяк не звязана з пэўнай магічнай функцыяй). Напрыклад, чаму стол і дзверы выконваюць магічныя функцыі, а крэсла ці падлога – не? Чаму трансфігурацыйную функцыю надзялення вялікай фізічнай сілай выконваюць адразу некалькі рэчаў (мундзір, чорныя яблыкі, “сільная” вада, мацуючыя кроплі), чаму мова казкі не абрала для гэтай функцыі якую-небудзь адну рэч, адну лексему? Чаму капялюш і армяк могуць рабіць героя нябачным, а чаравікі і пальчаткі – не? Чаму прадмет, які здольны ствараць лес ці горы, калі кінуць яго за спіну, абазначаны назоўнікам “грабёнка”, – прытым, што звычайная грабёнка з лесам і гарамі як быццам ніяк не звязаная? Такіх пытанняў можна паставіць яшчэ шмат. Вось чаму мы гаворым пра цьмянасць і недагаворанасць у мове чарадзейнай казкі. Пра тое ж пісала беларуская даследчыца Н. Мячкоўская ў адносінах да жанру замовы: «Для замовы як жанравай разнавіднасці фідэістычных тэкстаў характэрна прынцыповая няпэўнасць (цьмянасць, загадканасць) самой сітуацыі замоўнага маўленчага акту. Незразумела, хто робіць замову: ён “просты” чалавек ці чараўнік; хрысціянін ці язычнік; незразумела, да каго ён звяртаецца. Вядома, зусім немагчыма зразумець, якім чынам здзяйсняецца жаданне» [3, с. 62].

4. У казках пэўным чынам адлюстраваліся тыя сацыяльныя адносіны, погляды, вераванні і г. д., якія існавалі як у часы складвання казак, так і ў перыяд іх далейшага бытавання і частковай перапрацоўкі. “Мастацкая выдумка чарадзейных казак, абумоўленая пануючым у свой час светапоглядам, не адрывалася ад жыцця, ад надзённых патрэб чалавека... Сувязь казкі з рэчаіснасцю шматпланавая, датычыць не толькі

працоўнай дзейнасці чалавека. Яна ахоплівае іншыя разнастайныя праявы сацыяльнага жыцця і своеасабліва адлюстроўвае іх. У прыватнасці, некаторыя даследчыкі звярталі ўвагу на ролю звычайў і абрадаў, асабліва абраду ініцыяцыі ў фарміраванні чарадзейных казак” [2, с. 169 – 170], – пісаў К. Кабашнікаў.

5. Своеасаблівасцю казачнай фантастыкі з’яўляецца тое, што ў адпаведнасці з ёй разнастайныя праявы магічнага і фантастычнага ў казцы лічацца цалкам верагоднымі, нечым звычайным і натуральным, што не выклікае здзіўлення. Сустрэўшыся з магічнай істотай ці атрымаўшы чароўную рэч, герой народнай казкі не выказвае здзіўлення, магічнае для яго – звычайная з’ява. Параўнаем гэта з мастацкай літаратурай, дзе нават у фантастычных жанрах праявы магічнага не лічацца нечым будзённым і натуральным, выклікаюць у герояў здзіўленне і захапленне.

Рэчавы свет мае вялікае значэнне для ўсяго мастацтва слова ў цэлым. Мастацкі прадмет часта адыгрывае значную ролю ў сюжэце твора. Магічны ж прадмет, як разнавіднасць мастацкага, заўсёды мае значэнне для сюжэта чарадзейнай казкі. Акрамя таго, «мастацкі прадмет нясе ў сабе галоўныя якасці апісанага свету, у які ён уваходзіць (які ён будзе), і таму яго вывучэнне – істотная і неабходная ступень у высвятленні якасцяў усяго гэтага свету... але прадмет гэты... адначасова складана праламляе ў сабе формы мастацкай свядомасці эпохі, што робіць яго адным з “герояў” гістарычнай паэтыкі. У літаратуры мастацкі прадмет існуе ў сваёй слоўнай абалонцы», – пісаў А. Чудакоў [1, с. 254]. Расійская даследчыца І. Сасноўская таксама адзначае: «Рэч у мастацкім творы, зразумела, не роўная рэчы ў жыцці. З’яўляючыся элементам мастацкага свету аўтара, яна сама робіцца мастацкай і з’яўляецца “носьбітам” перш за ўсё мастацкай ідэі. Але і будучы элементам умоўнага мастацкага свету, рэч захоўвае сваю цесную сувязь з чалавекам. <...> Яна здабывае дар слова і можа быць знакам гістарычнай эпохі, пэўнага сацыяльнага асяроддзя, знакам духоўных інтарэсаў героя, яго густаў, прыхільнасцей, знакам культурнай памяці і традыцый» [6, с. 35 – 36]. Назвы магічных прадметаў таксама судносяцца з канкрэтнымі гістарычнымі рэаліямі, самі ж вобразы магічных рэчаў – вынік дзейнасці светабачання і калектыўнай мастацкай свядомасці сваёй эпохі. “Фарміраванне чарадзейных казак вучоныя звязваюць з дакласавым і раннекласавым грамадствам... На гэтых ступенях развіцця чалавецтва грамадскай свядомасці розных народаў уласціва міфалагізаваўне, гэта значыць, несвядома-мастацкая перапрацоўка прыроды і грамадскіх адносін у фантазіі і пры дапамозе фантазіі. <...> Фантастыка чарадзейных казак адпа-

вядала агульнаму ўзроўню мастацкай свядомасці, таму не толькі не выключала, а нават і абаялася на элементы міфалагізаваўня з’яў прыроды і грамадскіх адносін, татэмізму, анімізму і іншых вераванняў старажытнасці” [2, с. 167 – 168]. Вялікая значнасць рэчавага свету для мастацтва слова і тая важная роля, якую адыгрываюць у казках магічныя рэчы, з’яўляючыся яркім паказальнікам чарадзейнай казкі як жанру, дазваляюць нам даследаваць агульную адметнасць чарадзейнай казкі, абаяваючыся на вобразы магічных рэчаў.

Трэба адзначыць, што ў якасці матэрыялу для параўнання нам выкарыстоўваліся творы мастацкай літаратуры розных народаў, у той час як чарадзейныя казкі – толькі беларускія. Такі падыход да адбору матэрыялу мажлівы, таму што чарадзейныя казкі вельмі падобныя ў самых розных народаў свету. Вось што піша пра гэта К. Кабашнікаў: “Казка, як ніякі іншы жанр, – з’ява інтэрнацыянальная, адлюстроўвае адзінства законаў развіцця духоўнай культуры народаў свету і мае шмат агульнага ў творчасці кожнага з іх” [2, с. 174]. У дачыненні ж да мовы казкі мы ўводзім тэрмін “унутрыказачная моўная прастора” (ці “моўны кантэкст”), падкрэсліваючы адрозненне казачнай мовы ад літаратурнай і дыялектнай.

Многія даследчыкі-фалькларысты ў той ці іншай ступені звярталіся да функцыі магічнай рэчы ў казцы, але ні адзін не даследаваў яе генезіс і функцыі ў поўным аб’ёме. Грунтоўныя даследаванні прысвечаны іншым адметным вобразным сістэмам чарадзейнай казкі – сістэме галоўных герояў, другасных персанажаў, сістэме чароўных памочнікаў (напрыклад, працы М. Новікава “Вобразы ўсходнеславянскай народнай казкі”, Е. Меляцінскага “Герой чарадзейнай казкі”, У. Пропа “Гістарычныя карані чарадзейнай казкі” і інш.). Магічным жа рэчам у казцы даследчыкі надавалі намнога менш увагі. Напрыклад, ужо згаданы беларускі фалькларыст К. Кабашнікаў у артыкуле “Чарадзейныя казкі” [2] звяртаецца да разгляду вобразаў чароўных памочнікаў героя, тыпаў ворагаў героя, а пра магічныя рэчы гаворыць мала, коратка адзначаючы іх ролю ў сюжэце казкі. Атрымліваецца, што сістэма магічных рэчаў, можна сказаць, найменш вывучаная з вобразных сістэм чарадзейнай казкі, прытым, што магічныя рэчы з’яўляюцца яскравымі прыкладамі адметнасці чарадзейнай казкі як жанру. Наша даследаванне ёсць спроба далейшай распрацоўкі вывучэння асаблівасцей магічных прадметаў у казцы.

Даследаванне грунтуецца на вывучэнні казкі адразу з двух узаемазалежных бакоў – змястоўнага і фармальнага, гэта значыць, фальклорна-мастацкага і моўнага. Мастацкія адметнасці чарадзейнай казкі, семантыка казачных вобразаў

і мова казкі суадносяцца паміж сабой як змест фальклорнага твора і яго форма. Вывучэнне казкі на фалькларыстычнай і літаратуразнаўчай аснове і вывучэнне казкі на лінгвістычнай аснове дапамагаюць вызначыць змястоўны і фармальны бакі спецыфікі ўнутрыказачнага светабачання і тым самым – адметнасць чарадзейнай казкі як жанру. Тое, што змест і форма казкі ўзаемазвязаныя, само сабой зразумела – сэнс казкі, семантыка казачных вобразаў і ўсіх астатніх складнікаў выяўляюцца ў слове. Тым самым мова, якою напісана казка, нясе на сабе адбітак казачнага светабачання, а таксама адлюстроўвае адметнасць казкі. Таму вывучэнне сістэмы магічных рэчаў з пункту гледжання паэтыкі і мовы дапамагае больш глыбокаму разуменню асаблівасцей казкі.

Чарадзейная казка як жанр мае шэраг адметных рысаў, пра якія ўжо ішла гаворка вышэй. На гэтых асноўных рысах грунтуецца казачная карціна свету, казачнае светаўспрыманне, што выяўляюцца праз канкрэтныя матывы, сюжэты і вобразы. Вобразы магічных рэчаў таксама маюць своеасаблівую казачную семантыку, яе мы і спрабуем вылучыць і даследаваць. Асаблівасці вобразаў магічных рэчаў як адлюстраванне жанравай адметнасці чарадзейнай казкі можна вылучыць найперш зыходзячы з агульных спецыфічных рысаў казкі. Гэтыя рысы спецыфічныя таму, што адрозніваюць казку ад іншых фальклорных жанраў. Некаторыя з гэтых жа рысаў можна вылучыць і пры супастаўленні фальклорнай казкі з творами мастацкай літаратуры. І асобную групу асаблівасцей атрымліваем пры параўнанні казкі з жанрамі літаратуры, найбольш да казкі блізкімі, – найперш з літаратурнай казкай і фэнтэзі. Усе групы асаблівасцей (тыя, якія тычацца абранага намі аб'екта даследавання – магічных рэчаў) мы і выкарыстоўваем як матэрыял для выяўлення адметнасці чарадзейнай казкі на прыкладзе вобразаў магічных рэчаў.

Адпаведна таму, як казачны свет існуе паводле сваіх законаў, мае свае спецыфічныя рысы, так і ўнутрыказачная моўная прастора (ці моўны кантэкст) таксама мае свае ўласцівасці, дзейнічае паводле сваіх законаў, бо яна разлічана на тое, каб адлюстроўваць казачную рэчаіснасць і казачныя ўяўленні. У сучасным мовазнаўстве амаль агульнапрынятай з'яўляецца думка, што мова чарадзейнай казкі і ўвогуле фальклору – гэта звычайная дыялектная мова, і ўсе яе асаблівасці з'яўляюцца рысамі адпаведнага дыялекту. Мы ж прытрымліваемся думкі, што мова чарадзейнай казкі (і многіх іншых жанраў фальклору, кожнага паасобку) вызначаецца некаторымі спецыфічнымі рысамі, якія адрозніваюць яе ад разнавіднасцей мовы іншых сфер ужывання. Таму мы і ўводзім спецыяльны

тэрмін “ўнутрыказачная моўная прастора” (ці “моўны кантэкст”). Пад гэтым тэрмінам мы маем на ўвазе спецыфіку мовы казкі, звязаную са спецыфікай самога жанру чарадзейнай казкі, з асаблівасцямі казачнай семантыкі.

Адрозненне казачнай моўнай прасторы ад агульнапрынятай (гэта значыць, моўнай прасторы літаратурнай мовы і дыялектаў, а таксама гутарковай мовы, на якой размаўляюць у паўсядзённым жыцці) выяўляецца найбольш на лексічным, семантычным, марфалагічным і сінтаксічным узроўнях. Можна з упэўненасцю сказаць, што ў казках існуюць свае ўнутрыказачныя антонімы, сінонімы, полісемічныя словы, тэрміны; паміж словамі ў казках нярэдка ўзнікаюць спецыфічна казачныя сінтаксічныя сувязі; казачныя лексемы маюць свае асаблівыя казачныя значэнні і ў адпаведнасці з імі валодаюць асаблівай спалучальнасцю. Спецыфічных моўных асаблівасцей у жанры чарадзейнай казкі шмат, на самых розных узроўнях. Амаль для кожнага больш-менш распаўсюджанага казачнага матыву характэрныя свае сталыя моўныя звароты, свае лексемы і канструкцыі. Кожны з найважнейшых элементаў жанру – персанажаў, чароўных месцаў (локусаў), магічных істот і г. д. – мае набор звязаных з ім спецыфічных моўных рысаў. У дадзеным цыкле артыкулаў мы спынімся толькі на тых асаблівасцях мовы чарадзейнай казкі, якія звязаны з лексемамі са значэннем магічнай рэчы і кантэкстам, у якім яны ўжываюцца.

Даследаванне вобразнай сістэмы магічных рэчаў можа даць магчымасць глыбей пранікнуць у свет чарадзейнай казкі, вылучыць яе мастацкія сродкі і асаблівасці, многія з якіх з'яўляюцца альтэрнатыўнымі ў дачыненні да мастацкіх сродкаў літаратуры (што можа зрабіць мажлівым выкарыстанне пісьменнікамі ў літаратуры мастацкіх адметнасцей казкі як жанру, цесна звязанага з падсвядомасцю людзей), больш поўна спасцігнуць светабачанне і менталітэт нашых далёкіх продкаў – стваральнікаў казак.

Спіс літаратуры

1. **Историческая поэтика.** Итоги и перспективы изучения: Сборник. – М.: Наука, 1986.
2. **Кабашнікаў, К. П.** Народная проза / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец; навук. рэд. А. С. Ліс. – Мінск: Бел. навука, 2002.
3. **Мечковская, Н. Б.** Язык и религия / Н. Б. Мечковская. – М.: Агентство “ФАИР”, 1998.
4. **Пропп, В. Я.** Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд. Ленинградского университета, 1986.
5. **Пропп, В. Я.** Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / В. Я. Пропп // научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 2000.
6. **Сосновская, И. В.** Актуализация вещного мира художественного произведения на уроках в средних классах / И. В. Сосновская // Литература в школе. – 2003. – № 8.

АСНОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ КІТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Кітай з'яўляецца адной з найстаражытнейшых краін сусветнай цывілізацыі і мае 4000-гадовую гісторыю, падмацаваную помнікамі пісьменства, што захаваліся да нашых дзён. Кітай, як і Старажытны Егіпет, Вавілон, Індыя, лічыцца адной з чатырох найстарэйшых цывілізацый свету і адзінай, якой пашчасціла пазбегнуць катаклізмаў лёсу, што прывялі іншыя цывілізацыі да заняпаду. У гісторыі сусветнай культуры кітайская культура вылучаецца сістэмнасцю, маштабам і глыбінёй. Кожны кітаец, нават той, што даўно пакінуў родныя мясціны, застаецца носьбітам традыцыйнай кітайскай культуры.

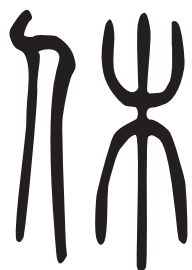
Традыцыйная кітайская культура складаецца з філасофіі, рэлігіі, этыкі, літаратуры і мастацтва, навукова-тэхнічных і нават экалагічных ведаў. Гэтыя веды склалі аснову той высокай мудрасці, што садзейнічала існаванню і развіццю кітайскай нацыі. Яна з'яўляецца не толькі самародкавым дыямантам культурнай спадчыны кітайскага народа, але і каштоўным здабыткам скарбніцы агульначалавечай думкі. Філасофскія погляды, уласцівыя кітайскаму грамадству, глыбокія па сэнсе і простыя па форме выкладання, засяроджваюць увагу на праблемах соцыуму і на самой асобе, падкрэсліваючы неабходнасць прытрымлівацца “нябесных законаў” і чалавечай этыкі, і патрабуюць разглядаць з'явы навакольнага свету з апорай на “хэ”. Паняцце “хэ” можа тлумачыцца як міралюбнасць, згода, царпімасць, гармонія і г. д. “Хэ” знешне можа быць успрынята як кволасць, слабасць, але на самай справе нясе ў сабе моц, бо валодае ўсёабдымным злучальным пачаткам і ўсёпераможнай пенетрантнай здольнасцю. Філасофскія ідэі “хэ” яскрава ўвасабляюцца ў канфуцыянскіх паняццях чалавекалюбства і справядлівасці, даоскіх прынцыпах квіэтызму і ў будысцкім духу міласэрнасці. Вельмі вобразна і зручна яны прадстаўлены на схеме “Тайцзі”, якая паказвае, што ўсе рэчы ў свеце складаюцца з двух процілеглых пачаткаў. Гэтыя пачаткі няспынна ўзаемадзейнічаюць, пры стварэнні пэўных умоў здольны пераходзіць у сваю процілегласць і дзякуючы ўзаемадзеянню паміж імі ствараюць адзінае гарманічнае цэлае. Са старажытных часоў кітайская нацыя ўбірала ў сябе гэтыя паняцці, таму яна заўсёды імкнулася да міру і талерантнасці. Гэта датычылася і выхавання асобы, і станаўлення нацыянальнага характару. Разглядаючы рэч як адзінае цэлае, неабходна разумець: усё, што прыносіць карысць аднаму боку,

адначасова ідзе на карысць і для ўсяго цэлага і, наадварот, шкода, прычыненая другому боку, выклікае адмоўныя наступствы для ўсяго цэлага і самога сябе. Кітайская традыцыйная культура захавалася не толькі ў летапісах і старажытных кнігах. Яна ўвасобілася ў архітэктурных збудаваннях, у свеце матэрыяльных рэчаў, перадавалася ў спадчыну з пакалення ў пакаленне праз народную культуру. І сёння ў Кітаі мы сустракаем на кожным кроку старажытныя гарадскія сцены, палацы і цэрквы, пагады і наскальныя скульптуры, бронзавы посуд, вырабы з нефрыту і фарфору, вайсковы рыштунак і антыкварныя ўпрыгожванні.

1. Іерагліфічнае пісьмо і каліграфія.

Афіцыйнай мовай у Кітаі з'яўляецца кітайская (ці мова ханьцаў). Кітайцы карыстаюцца іерагліфічным пісьмом. Яго гісторыя налічвае некалькі тысячагоддзяў. Іерагліфы – не толькі адлюстраванне штодзённага жыцця кітайцаў, але і значнае дасягненне ранняй чалавечай цывілізацыі. Кітайскае пісьмо захавала ў сабе сляды няспыннага шматгадовага развіцця. Аналіз канструкцыі іерагліфаў і спосабаў іх даўнейшага напісання дае магчымасць прасачыць шлях узнікнення і эвалюцыі іерагліфічнага пісьма, атрымаць веды пра асаблівасці духоўнага святаўспрымання і штодзённае жыццё кітайцаў. Для прыкладу возьмем іерагліф “сіў” (адпачываць), які складаецца з дзвюх частак: левай, што абазначае чалавека, і правай, што абазначае дрэва. Чалавек абাপіраецца на дрэва, а значыць, адпачывае. Або іерагліф “цзо” (сядзець), які складаецца з дзвюх графем, што абазначаюць чалавека, і графемы “зямля”. Адпаведна два чалавекі сядзяць на зямлі. А таксама іерагліф “мін” (святло), ён складаецца з дзвюх частак: сонца і поўня. Яны разам ствараюць святло. Такіх прыкладаў іерагліфаў, якія адлюстроўваюць сацыяльныя звычаі, існуе ў кітайскай мове вялікая колькасць. Некаторыя даследчыкі лічаць, што вывучэнне этымалогіі таго ці іншага іерагліфа абавязкова вядзе даследчыка да больш глыбокага і дэталёвага вывучэння гісторыі кітайскай цывілізацыі.

Нягледзячы на няспынную эвалюцыю ў напісанні іерагліфаў, іх асноўныя элементы застаюцца нязменнымі, захоўваюцца такімі, якімі яны сфарміраваліся яшчэ ў 200 г. нашай эры. Кожны іерагліф уяўляе сабой графічную канструкцыю, яна можа змясціцца ў адным квадраце і склада-



Іерогліф “сі”
(адпачываць).



Іерогліф “цзо” (сядзець).

ещца з рысачак і кропак, размешчаных у пэўнай паслядоўнасці. Калі справа тычыцца пісьма літарна-гукавога тыпу, дзе кожны знак звычайна перадае адзін гук (фанетыка), то для таго, каб навучыцца чытаць, дастаткова запомніць усе літары алфавіта, іх вымаўленне і спосабы спалучэння. Але кітайскае пісьмо – іншая рэч. Іерогліфы з’яўляюцца прыкладамі піктаграфічнага і ідэаграфічнага пісьма. Іх можна параўнаць са старажытнымі акамянеласцямі, якія зафіксавалі паняцці старажытных людзей аб з’явах прыроды, грамадства і духоўнага свету чалавека, захавалі звесткі аб гістарычным шляху Кітая і наогул усяго чалавецтва. Кітайская мова, заснаваная на іерагліфіцы, валодае асаблівай дакладнасцю, лаканічнасцю ў раскрыцці сэнсу і мастацкасцю. З-за гэтых каштоўных якасцей іерагліфікі ў некаторых краінах яна нават выкарыстоўваецца для азначэння пэўных паняццяў у іх уласным пісьме. Для іерагліфікі і кітайскай мовы дзякуючы іх здольнасці ўспрымаць культурныя дасягненні грамадства ўласціва здольнасць сінхроннага няспыннага развіцця і мастацкага абагачэння. Амаль кожнай фанеме можа адпавядаць некалькі іерогліфаў. Акрамя таго, шматзначнасць аднаго іерогліфа – звычайная з’ява для кітайскай мовы. Здраецца, што адзін і той жа іерогліф мае некалькі спосабаў вымаўлення. Гэта стварае пэўныя цяжкасці для тых, хто толькі пачынае вывучаць кітайскую мову, пры чытанні, запамінанні іерогліфаў, адрозніванні аднаго ад другога. У напісанні іерогліфаў можна вылучыць пяць асноўных графічных элементаў: кропку, прамую гарызантальную рысу, прамую вертыкальную рысу, рысу, адкідную ўлева і ўніз, і рысу, крута выгнутую ў процілеглым напрамку ці пад вуглом. На аснове гэтых элементаў утвараюцца ўсе астатнія элементы, якіх налічваецца каля 20. Вопыт сучаснай навукі паказвае, што іерогліфы лягчэй узаемадзейнічаюць з інфармацыйнымі тэхналогіямі, вылічальнай тэхнікай і патрабаваннямі камп’ютэрызацыі, чым гэта атрымліваецца ў іншых тыпаў пісьма. Інакш кажучы, іерагліфіка з’яўляецца нібы спецыяльна створанай для высокіх тэхналогій сучаснасці,

атрымаўшы такім чынам і новае жыццё, і новыя формы існавання.

Кітайскае іерагліфічнае пісьмо бярэ пачатак ад малюнкаў і графічных знакаў, таму няма нічога дзіўнага ў тым, што на працягу эвалюцыі кітайскага пісьма склаўся і яго адметны самабытны мастацкі від, які існуе і сёння, – каліграфія. Мастак наносіць рысы пэндзлем і тушшу – і на паперы з’яўляюцца дзіўныя іерогліфы розных стыляў. Сёння мастацтва каліграфіі не толькі працягвае існаваць, але стала найлепшым заняткам у вольны час для грамадскай інтэлігенцыі. У гісторыі Кітая вядома цэлая плеяда выдатных каліграфістаў, якія ўвасобілі ў сваёй творчасці каліграфічныя стылі сваіх эпох і дынастый. У большасці яны паходзілі з адукаванай праслойкі грамадства. Атрымаўшы выдатную адукацыю, яны ўмелі пісаць вершы, маляваць, іграць на розных музычных інструментах, былі дасведчанымі ў мастацтве танца, гісторыі, філасофіі і інш. У каліграфічных работах майстроў розных эпох знайшлі адлюстраванне іх светапогляды і пачуцці, яны ўвабралі ў сябе шырыню думкі і незвычайную цікавасць гэтых мастакоў да навакольнага свету. Нават існуе прымаўка: “Почырк – гэта адлюстраванне ўнутранага свету асобы, каліграфія – гэта злепак з душы”. Найбольш вядомым сярод каліграфістаў з’яўляецца Ван Січжы (307 – 365 гг.), які жыў у эпоху дынастыі Усходняя Цзінь. Просты люд называе яго “богам каліграфіі”. Яго скорпіс (манера пісьма) вылучаецца свабодным размахыстым стылем, імпэтам і непаўторнай прыгажосцю. Яго сын Ван Сяньчжы таксама стаў выдатным майстрам каліграфіі. Ён здолеў нават пераўзысці бацьку ў сваёй творчасці і таксама пакінуў след у мастацтве. Дынастыя Тан лічыцца перыядам найбольшага росквіту мастацтва каліграфіі ў гісторыі Кітая. Яна падарыла краіне такіх значных майстроў каліграфіі, творы якіх сёння з’яўляюцца прыкладамі для пераймання. Сучасныя каліграфы, атрымаўшы ў спадчыну традыцыі сваіх папярэднікаў, далей развілі гэты від мастацтва. Найбольш выдатным прадстаўніком з іх з’яўляецца У Чаншо, творы яго вылучаюцца лаканічным абрысам іерогліфаў, гарманічным спалучэннем каліграфіі і малюнкаў, што незвычайна моцна ўздзейнічае на глядача.

Пры вывучэнні граматы кітайцам даводзіцца адначасова авалодаць і пісьмом – вучыцца пісаць іерогліфы. Звычайна спачатку вучацца па класічных прыкладах каліграфіі, але трэба ўлічваць, што на гэта можа спатрэбіцца болей за дзесяць гадоў. Толькі найбольш таленавітыя і ўпартыя могуць авалодаць майстэрствам каліграфіі. Далёка не кожны можа стаць каліграфам, многія не спыняюць свае практычныя заняткі на працягу дзесяцігоддзяў. Для іх каліграфія – не-

шта нахшталт практыкаванняў для выхавання характару і волі. Сёння мала хто карыстаецца пэндзлем у працы, тым не менш многія кітайцы, як і раней, выкарыстоўваюць яго ў час заняткаў каліграфіяй. Гэта тлумачыцца жаданнем пісаць акуратна і прыгожа, як таго патрабуюць самі кітайскія іерогліфы. Калі каліграф ужо выпрацаваў свой асабісты стыль, ён выкарыстоўвае майстэрства для стварэння дароўных ці памятных надпісаў, шыльдаў і інш. Вялікім гонарам лічыцца атрымаць у падарунак каліграфічны твор вядомага майстра. Яго звычайна вывешваюць у кабінэце ці захоўваюць як сапраўдную каштоўнасць, убачыць якую выпадае толькі некаторым, абраным уладальнікам. Кітайскае таварыства каліграфіі і яго мясцовыя філіялы, а таксама аматарскія суполкі ў ВНУ, на прадпрыемствах і ў іншых установах для абмену вопытам і захавання традыцый кітайскай каліграфіі рэгулярна арганізуюць розныя выставы, семінары і практычныя заняткі.

2. Агульны агляд класічнай літаратуры.

Мастацкая літаратура і выяўленчае мастацтва з'яўляюцца найбольш экспрэсіўным адлюстраваннем нацыянальнага духу. Станаўленне кітайскай нацыі непарыўна звязана са змяшэннем народаў, якія засялялі Кітай. Нават сёння Кітай застаецца шматнацыянальнай дзяржавай, а яго культура – шматграннай і паліфоннай. Ва ўсіх галінах літаратуры і мастацтва – паэзія, жывапіс, музыка, тэатр, харэаграфія – кітайцы здолелі дасягнуць значных поспехаў, аддаючы вялікую ўвагу духоўнаму зместу, ядро якога складалі маральна-этычныя праблемы і захапленне прыродай. Для кітайскай цывілізацыі, што існуе ўжо некалькі тысячагоддзяў, старажытная мастацкая літаратура з'яўляецца каштоўнай культурнай спадчынай. Мастацкія творы – адна з найбольш яркіх праяў кожнай цывілізацыі. Старажытнакітайскія творы вельмі своеасаблівыя. На працягу трох тысячагоддзяў у Кітаі змянілася мноства дынастый і валадароў, але палітычныя змены зусім не перашкаджалі развіццю мастацкай літаратурнай творчасці. Амаль кожная эпоха азначана з'яўленнем і развіццём таго ці іншага літаратурнага жанру. У гісторыю ўвайшлі “танская паэзія”, “сунскія строфы – цы”, “юаньскія мелоды – цю”, “проза часоў Мін і Цын” і інш. Сапраўды, не памыляўся паэт, які ўсхваляў Кітай як “краіну, што падарыла свету пакаленне талентаў, славы кожнага з якіх хапіла на трыста гадоў”.

Побач з вялікай колькасцю казак, знойдзеных сярод літаратурных помнікаў, паэтычная анталогія “Шыцзін” (“Кніга песень”), складзеная ў VI ст. да н. э., стала першым зборнікам вершаў у

Кітаі. У ёй налічваецца 305 народных песень перыяду ад эпохі Заходняй Чжоў да Вясны і Восені. Асабліва звяртае на сябе ўвагу раздзел “Гофэн” (нацыянальны стыль), у якім сустракаюцца песні, што адлюстравалі этнічныя асаблівасці старажытных княстваў на тэрыторыі Кітая. Пазней у Паўднёвым Кітаі на аснове народных спеваў царства Чу ўзнік паэтычны жанр “чуцы” (Чускія элегіі). Галоўным прадстаўніком жанру “чуцы” быў выдатны старажытны паэт Цюй Юань. Найбольш вядомым яго творам з'яўляецца паэма “Лісао” (“Паэма смутку”). Спевы “Гофэн” і паэма “Лісао” далі пачатак рэалістычнаму і рамантычнаму жанрам кітайскай паэзіі. Пазней абедзве гэтыя назвы сталі выкарыстоўвацца разам як сінонімы паэзіі наогул. “Шыцзі” змяшчае звесткі аб перыядзе ад эпохі легендарнага імператара Хуандзі і аж да сярэдзіны Заходняй Хань, што складае амаль тры тысячы гадоў. “Шыцзі” меў вялікі ўплыў на гістарыяграфію і літаратуру ўсіх наступных перыядаў.

“Залатым векам” старажытнакітайскай паэзіі па праве лічыцца Танская эпоха, калі ўзровень вершаскладання і прозы дасягнуў вяршыні. Вершаскладанне і чытанне вершаў трывала замацаваліся ў штодзённым жыцці імператарскага асяроддзя і сярод чыноўніцтва, а таксама сярод наведвальнікаў рэстаранаў і пацешных устаноў. Вядомы выпадкі, калі ў час экзаменаў на атрыманне чыноўніцкага звання, якое давала магчымасць уздымацца далей па чыноўніцкай лесвіцы, аддавалася перавага таму прэтэндэнту, які здолеў напісаць лепшыя вершы, нягледзячы на тое, што ён паказаў дрэннае веданне кананічнага пісання. Танская эпоха дала свету плеяду таленавітых паэтаў. Агульны збор танскай паэзіі складаецца з вершаў больш як 2200 аўтараў – усяго 48 900 твораў. Паэты Лі Бо, Ду Фу і Бо Цзюі – гонар кітайскага народа. Найбольшай вядомасцю сярод іх карыстаюцца Лі Бо, якога называлі богам паэзіі, і Ду Фу, якога яшчэ клічуць святым ад паэзіі. У вершах Лі Бо, прасякнутых узнёслай рамантыкай, адлюстравалася яго свабодалюбная асоба, што не жадала мірыцца з якімі-небудзь абмежаваннямі. Ён заклікаў да адмаўлення ад прагматызму звычайнага жыцця. Ду Фу, наадварот, браў блізка да сэрца пакуты простых людзей, з'яўляўся выкрывальнікам людскіх заганаў. Лі Бо лічыцца прадстаўніком рамантычнай плыні ў паэзіі, а Ду Фу – прадстаўніком рэалізму. Адукаваныя кітайцы вельмі шануюць паэзію. Яны лічаць, што яна надае высакароднасць чалавечай душы. І ў наш час наўрад ці знойдзецца адукаваны чалавек, які не ведае на памяць твора кагосьці са старажытных паэтаў. Творы старажытнакітайскіх паэтаў вылучаюцца стрыманасцю ў праяўленні

пачуццяў, менш выразнай экспрэсіяй. Кітайскім паэтам не ўласціва адкрыта выражаць свае пачуцці, яны аддаюць перавагу іншасказальнай форме, намёку. Добрым лічыцца вершаваны твор, “у абмежаванай колькасці слоў якога хаваецца неабмежаванасць думкі”.

Юаньская дынастыя – самы важны перыяд у развіцці старажытнакітайскай літаратуры і мастацтва. У гэты час значным дасягненнем літаратуры былі “цзацзюй” (“змешаныя п’есы”). Цэнтрам тэатральнага жыцця з’яўлялася сталіца Даду, дзе нараджаліся творы вядомых драматургаў, напрыклад, Гуань Ханьцін напісаў больш за 60 п’ес і стаў вядомы як “кітайскі Шэкспір”. Яго творчасць мела вялікі ўплыў на далейшае развіццё кітайскага тэатра. Творы “Крыўда Доў Э” Гуань Ханьціна і п’еса “Заходні флігель” драматурга Ван Шыфу лічацца сапраўднымі шэдэўрамі гэтага жанру.

Класічная мастацкая проза дасягнула свайго росквіту ў перыяд дынастый Мін і Цын, калі на свет з’явіліся такія выдатныя раманы, як “Гісторыя трох царстваў” Ло Гуаньчжуна, “Рачныя затокі” Шы Наяня і “Падарожжа на Запад” У Чэнэня. Але найбольш значным па сваіх мастацкіх вартасцях з’яўляецца раман Цао Сюэцыня “Сон у чырвоным цераме”, які лічыцца лепшым рэалістычным творам старажытнакітайскай літаратуры. У гэтым рамане на прыкладзе чатырох радоў – Цзя, Шы, Ван, Сюэ – паказана трагедыя кахання героя Цзя Баюя і гераіні Лінь Даюй, створаны выразны вобраз Сюэ Баочая. Апісанне характару і складаных узаемаадносін паміж трыма маладымі людзьмі цесна спалучаецца з апісаннем грамадскага жыцця. Дзякуючы гэтаму ў рамане паказана, як феадальнае грамадства неадступна ідзе да сваёй пагібелі, падаецца падрабязнае апісанне штодзённага жыцця ў юаньмінскім Кітаі. Нездарма гэты раман называюць энцыклапедыяй кітайскага феадальнага грамадства. “Сон у чырвоным цераме” перакладзены на многія мовы, добра вядомы ва ўсім свеце.

3. Кітайская кухня.

У Кітаі існуе такая прымаўка: “Жыццё чалавека заснавана на харчаванні”. Кітайская кухня – неад’емная частка нацыянальнай культуры. Ежа і кулінарная справа ў Кітаі – сапраўдная навука. Іншаземцы, якія апынуліся ў Кітаі, пры згадванні пра ежу адчуваюць нешта сярэдняе паміж задавальненнем і клопатам: ніякі страўнік не здолее змясціць у сабе такое мноства далікатэсаў. Напрыклад, толькі ў адным горадзе Чэнду, што знаходзіцца на паўднёвым усходзе краіны, налічваецца больш за 1,5 тыс. відаў розных закусак і мучных вырабаў, якія гатуюцца па мясцовых рэцэптах. Калі кожны дзень каштаваць

па адным відзе стравы, то на тое, каб пакаштаваць іх усе, спатрэбіцца чатыры гады. А колькі яшчэ прыемных смакаў чакае вас у розных кутках Кітая! Кажуць нават, што чалавек, які не разбіраецца ў тонкасцях кітайскай кухні, не можа лічыцца знаўцам культуры Кітая.

У далёкай старажытнасці на поўдні і на поўначы склаліся свае традыцыйныя напрамкі кулінарнага мастацтва. Сярод пахаванняў, знойдзеных уздоўж Шаўковага шляху, былі і звесткі аб традыцыйнай ежы: пельменях і смажаных праснаках “нан”, – якія датуюцца даследчыкамі перыядам дынастыі Тан. Гэтыя знаходкі выклікалі вялікую зацікаўленасць у вучоных усяго свету. Яшчэ ў Ханьскую эпоху на поўнач ад хрыбта Цыньлін і ракі Хуайхэ людзі вырошчвалі ў асноўным пшаніцу і проса. Таму на поўначы галоўнай ежай з’яўляюцца мучныя стравы. На поўдзень ад Янцзы, дзе клімат цёплы і вільготны, галоўнай сельскагаспадарчай культурай з’яўляецца рыс. Ён жа і асноўны прадукт харчавання. На паўночным захадзе, Цынхайска-Тыбецкім нагор’і, і на поўначы, ва Унутранай Манголіі, галоўным заняткам насельніцтва з’яўляецца жывёлагадоўля, таму ў рацыёне мясцовага насельніцтва пераважаюць мясныя (ялавічына і бараніна) і малочныя прадукты.

Па разнастайнасці асартыменту мучных і немучных прадуктаў Кітай не мае сабе роўных. На аснове рысу і пшанічнай мукі шляхам смажання, выпечкі, варкі, выкарыстання пары гатуюцца вараны рыс, пампушкі, пельмені, локшына, кітайскія бліны. Акрамя таго, у кожным раёне існуе мноства спецыфічных страў. Значнае месца ў рацыёне кітайцаў займаюць гаалян, кукуруза, чуміза, проса і іншыя культуры, якія ў Кітаі адносяцца да катэгорыі “грубых злакаў”. Што датычыцца немучных страў, то гэта рыба, мяса курыцы, качкі, гародніна, соевы тварог і інш. Увесь спіс складаецца амаль з тысячы найменняў, сюды трэба далучыць каля ста відаў супоў. Наўрад ці знойдзецца такі гурман, што адважыцца сцвярджаць, нібыта ён пакаштаваў усе стравы кітайскай кухні.

У розных раёнах Кітая дзякуючы прыродным асаблівасцям і гістарычным умовам склаліся спецыфічныя кулінарныя традыцыі. Галоўнымі лічацца чатыры кухні: сычуаньская, гуандунская, шаньдунская і хуаянская. Кожная з іх мае шматлікія разгалінаванні практычна ў кожнай правінцыі. У кожным раёне, дзе жывуць нацыянальныя меншасці, існуе свой набор традыцыйных страў. У сычуаньскай кухні колькасць прадуктаў не вельмі вялікая, але сычуаньскі кухар можа прыгатаваць з іх мноства розных страў. Кажуць, што калі харчавацца тройчы на дзень 365 дзён у год, то нельга паспытаць дзвюх падобных страў.

Асаблівай рысай сычуаньскай кухні з'яўляецца вострая ежа, добра паперчаная, якая апякае рот. Захапленне вострай ежай тлумачыцца павышанай вільготнасцю на Сычуаньскім прагіне, дзе дажджы і туманы – звычайная справа. Вострая ежа дапамагае супрацьстаяць вільгаці. Хуаянская кухня бярэ свой пачатак у горадзе Янчжоў і спалучае ў сабе традыцыі кухні Хуаяня і Паўночнага Сучжоў. Янчжоў здаўна быў буйным гандлёвым і дзелавым паўднёвым горадам на Вялікім канале, куды часта ездзілі заможныя купцы і дзе жылі важныя чыноўнікі, прадстаўнікі мясцовай інтэлігенцыі і дзеячы мастацтва. Для хуаянскай кухні характэрна асцярожнасць пры апрацоўцы прадуктаў, смак, здольны задаволіць самага патрабавальнага аматара, пільны падбор афарбоўкі і бездакорнае знешняе афармленне. У меню абавязкова прысутнічаюць свежыя рачныя прадукты, марскія крабы, гародніна. У гуандунскай кухні магчымасцей для прыгатавання ежы значна больш. Ва ўмовах субтропікаў людзі аддаюць перавагу ежы, якая стварае адчуванне прахалоды. Акрамя таго, блізкасць мора абумовіла шырокае распаўсюджанне морепрадуктаў. Пры апрацоўцы прадуктаў заўсёды падтрымліваецца сярэдні ўзровень нагрэву, што забяспечвае свежасць страў. Гуанчжоў з даўніх часоў выконваў ролю акна Кітая ў свет, таму гуандунцы пазнаёміліся са спецыфікай кулінарных культур замежных краін і перанялі нешта для сябе. Шаньдунская кухня вылучаецца большай каларыйнасцю і перавагай бялковых прадуктаў. Стравы звычайна вельмі салёныя. У гэтым працягваюцца ўплыў халоднага клімату Паўночнага Кітая, а таксама недахоп свежай гародніны ў зімовы перыяд. Аднак шмат страў шаньдунскай кухні сустракалася ў меню самога імператара, напрыклад добра вядомая “пекінская качка”, шэ-дэўр шаньдунскай кухні.

У кітайскай кухні вельмі важна валодаць майстэрствам нарэзкі прадуктаў, а таксама ўменнем рэгуляваць тэмпературу агню ў ачагу. Страва павінна мець асаблівую каляровую гаму, пах, смак і прыгожае афармленне. Звычайная рэзька ў руках выдатнага кухара ператвараецца ў вытанчаную кветку ці ў напышлівую фігурку. Акрамя саміх страў, вялікая ўвага надаецца выбару сталовага посуду. Для халодных і “летніх” закусак і салаты выкарыстоўваецца посуд халодных колераў: сіняга, блакітнага, зялёнага; гарачае і “зімовыя” стравы падаюцца ў посудзе цёплых колераў: чырвоным, жоўтым, аранжавым. Таксама трэба памятаць, што для розных відаў ежы існуюць розныя віды посуду: талеркі, піялы, авальныя блюда, супніцы. Колькасць ежы, што кладзецца на талерку, павінна суадносіцца з памерамі посуду. Яе не павінна быць вельмі

мала або, наадварот, зашмат, тым больш недапушчальна, каб суп ці соус пераліваліся за край талеркі. На афіцыйных банкетах кожная страва павінна не толькі быць выдатна згатаванай, але і адпавядаць патрабаванням колеру і правілам афармлення. Будзе лепш, калі кухар надасць страве нешта сваё, арыгінальнае. Акрамя таго, на думку кітайцаў, атрымаць сапраўдную асалоду ад смачнай ежы можна толькі седзячы ў рэстаране, пабудаваным згодна з традыцыямі кітайскага архітэктурна-паркавага дойлідства, дзе прыслужваюць афіцыянты ў нацыянальным адзенні. На афіцыйных банкетах спачатку падаюцца халодныя закускі, пасля – гарачыя стравы, а ў канцы – асноўная ежа (рыс, пампушкі і інш.) і суп (у гуандунскай кухні спачатку падаецца негусты суп). У Кітаі заўсёды кажуць: “Без спіртнога няма застолля”. У кітайцаў існуе традыцыя сустракаць гасцей паднашэннем вытанчаных спіртных напояў, што спрыяе ўсталяванню цёплай, даверлівай атмасферы.

Кітайская кухня здзіўляе вялікай колькасцю інгрыдывентаў і разнастайнасцю страў. У ёй надаецца вялікае значэнне розным тонкасцям, што ў пэўнай ступені з'яўляецца нацыянальнай спецыфікай. Гатовая да ўспрыняцця новага, кітайская кухня няспынна абнаўляецца і развіваецца, не губляючы пры гэтым сваіх асаблівасцяў. Стравы кітайскай кухні, калі параўноўваць іх са стравамі іншых краін, рэдка выклікаюць у аматараў паесці сур'ёзныя праблемы са здароўем (атлушчэнне ці якія іншыя). Сёння кітайскія рэстараны ёсць ва ўсіх гарадах свету. Многія іншаземцы ўмеюць карыстацца за сталом кітайскімі палачкамі. Шмат сем'яў у розных краінах свету часта наведвае кітайскія рэстараны, адчуваючы сапраўдную асалоду ад ежы гэтай загадкавай і велічнай краіны.

Гісторыя Кітая налічвае пяць тысячагоддзяў. Папера, кнігадрукаванне, порах і компас – чатыры значныя вынаходніцтвы навукі і тэхнікі старажытнага Кітая – мелі вялікі ўплыў на сусветную цывілізацыю, кітайскі шоўк і фарфор і зараз карыстаюцца вялікім попытам у свеце.

Кітай – найбуйнейшая ў свеце краіна сярод тых, што знаходзяцца ў стадыі развіцця, аблічча яе няспынна мяняецца.

Цзян ЦЮНЬ,

кандыдат педагагічных навук інстытута замежных моў
Далянскага політэхнічнага ўніверсітэта (КНР),
выкладчык філалагічнага факультэта
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта,
кіраўнік Цэнтра лінгвакраіназнаўства
Рэспубліканскага інстытута кітаязнаўства імя Канфуцыя БДУ.

Сун ЯНВЭЙ,

дацэнт, загадчык кафедры ў інстытуце замежных моў
Далянскага політэхнічнага ўніверсітэта (КНР).

Наталля МАЛІНОЎСКАЯ-ФРАНКЕ

НЕ ТОЛЬКІ ЭЦЮДЫ З НАТУРЫ

ПОМНІКІ АРХІТЭКТУРЫ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ

Ў ТВОРЧАСЦІ ФЕРДЫНАНДА РУШЧЫЦА, ЗЫХА БУЙНОЎСКАГА, ЛУЦЫІ БАЛЗУКЕВІЧ

Архітэктура займае выключнае месца ў культуры народа. Функцыянальна яна прыцягвае, канцэнтруе гісторыю, вызначае прастору яе дзеяння, а эстэтычна – фіксуе і адлюстроўвае яе згодна з адпаведнай гістарычна-мастацкай сістэмай, уласцівай вызначанаму часу і нацыянальна-культурнай традыцыі. Таму гістарычна-архітэктурныя сюжэты ў творчасці жывапісца – гэта не толькі эцюд з натуры, не толькі эмацыйны вынік адносінаў да аб'екта творчага ўвасаблення, – гэта глыбокі філасофскі роздум пра гісторыю, культуру, традыцыю народа і дэманстрацыя асабістага крэда творцы.

Асаблівую значнасць для мастакоў архітэктурныя помнікі набываюць у часы абуджэння нацыянальнай свядомасці, аднаўлення нацыянальных дзяржаў, уздыму патрыятызму. Таму невыпадкава, што перыяд з канца XIX ст. да 1939 г., насычаны глабальнымі ідэалагічнымі, палітычнымі і сацыяльнымі зрухамі, звязанымі з распадам Расійскай імперыі і ўтварэннем новых дзяржаў у рэгіёне, паклікаў тагачасных мастакоў Гродзеншчыны да творчага асэнсавання роднай гісторыі і свайго месца ў ёй. З іншага боку, Гродзеншчына была цэнтрам важных гістарычных падзей, якія вызначалі лёс магутнай на працягу стагоддзяў дзяржавы Вялікага княства Літоўскага і краін-суседак. Гэтая слаўная гісторыя пакінула прыкметную архітэктурную спадчыну.

Спецыяльнага даследавання жывапіснай спадчыны з матывамі архітэктурных помнікаў мастакоў, што ў той час працавалі на Гродзеншчыне, ні ў нашай краіне, ні ў суседзяў не было. Праўда, сярод твораў Фердынанда Рушчыца даследчыкі адзначалі карціну “Крэва”. Пра гэты пейзаж пісаў Леанід Дробаў [4, с. 232 – 235; 2, с. 329], хоць памылкова пазначыў час стварэння карціны 1930-мі гг., бо дакладная інфармацыя пра яе з’явілася толькі ў 90-я гг. XX ст. [11, с. 101].

Паспрабуем прааналізаваць прысвечаныя архітэктурным помнікам Гродзеншчыны творы яшчэ дваіх мастакоў – Зыха Буйноўскага і Луцыі Балзукевіч. Творчасць гэтых мастакоў не вывучалася беларускімі мастацтвазнаўцамі. Матэры-

ялы для даследавання прадстаўлены Інстытутам мастацтва Польшкай акадэміі навук [14], выкарыстаны таксама публікацыі ў польскіх выданнях. Усе пераклады з польскай мовы зроблены аўтарам дадзенага артыкула.

Напрыканцы жніўня 1899 г. у чатырох прасторных залах Віленскай школы тэхнічнага малюнка Юзафа Монтвіла, што месцілася на вуліцы Св. Юрыя, адкрылася II Выстава польскіх мастакоў, якую арганізавалі мастак Стэфан Дамброўскі і віленскі адвакат Станіслаў Булгароўскі. Выстава знаёміла віленскіх аматараў мастацтва з 400 творамі. На ёй экспанаваліся працы вядомых польскіх мастакоў А. Кэндзерскага, Э. Невядомскага, Г. Білінскай, В. Герсана, У. Падкавінскага і творы мастакоў, якія паходзілі з Гродзеншчыны, Віленшчыны і Міншчыны: К. Альхімовіча, К. Стаброўскага, Г. Вейсенгофа, С. Богуша-Сестранцэвіча, Ю. Балзукевіча, Х. Ромер і Ф. Рушчыца [10, с. 229].

Асаблівую зацікаўленасць публікі і крытыкі выклікалі творы **Фердынанда Рушчыца**, які ад 1898 г. стала жыву ў родавым маёнтку Багданова (тады – Ашмянскі павет). Мастак закончыў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, навучаўся ў Івана Шышкіна і Архіпа Куінджы, што паспрыяла яго мастацка-ідэалагічным і сяброўскім кантактам з мастакамі суполкі “Мир искусства”, згуртаванай вакол аднайменнага часопіса.

Упершыню Ф. Рушчыц гучна заявіў пра сябе ў 1898 г. знакамітай карцінай “Зямля”, у якой выявіўся актыўны сімвалічны пачатак яго творчай асабовасці, эмацыйна-драматычная моц, адчуванне і веданне асноўных тэндэнцый тагачаснага заходнееўрапейскага мастацтва і тых эстэтычных і ідэалагічных навацый, што неслі ўдзельнікі “Młodej Polski” – мастацкага руху ў Польшчы на мяжы XIX і XX стст., які вызначаўся ўздымам польскага выяўленчага мастацтва і актывізацыяй у ім нацыянальнага характару пры мадэрнісцкай стылістыцы. Для віленскай выставы Ф. Рушчыц прапанаваў дзве карціны і 8 эцюдаў. Самай загадкавай карцінай выставы ды, відаць, і ўсёй творчасці мастака, стала “Крэва”.

Зварот да сюжэта Крэўскага замка адпавядаў пошукам прадстаўнікоў школы А. Куінды (які заклікаў распрацоўваць гістарычную тэматыку), быў зразумелы і колу мастакоў “Мира искусства”, і прадстаўнікам “Мюдеж Польскі”. Непасрэдным творчым імпульсам да працы над пейзажам стала вандроўка мастака ў Крэва, якую ён здзейсніў разам са сваім блізкім сябрам па школе ў Мінску Юзафам Вяжынскім. Той прыехаў у Багданава на Каляды 1898 г. у дзень св. Яна, і 30 снежня сябры выбраліся ў падарожжа. Як запісаў Ф. Рушчыц у дзённіку, *“нарэшце змог рэалізаваць даўні намер, жаданне, можа, і добра, што менавіта цяпер быў у Крэве, убачыў замак у найлепшых умовах – у зімовы дзень пад снежным покрывам. Якія кантрасны муру і снегу! Які супакой, які вялікі стыль!”* [11, с. 93].

Крэўскі замак быў узведзены з каменю і чырвонай цэглы пасля 1338 г. у мястэчку Крэва (цяпер – вёска Смаргонскага раёна) і ўяўляў з сябе магутнае фартыфікацыйнае збудаванне, якое складалі дзве кутнія вежы, размешчаныя па дыяганалі, і амаль трохметровай таўшчыні замкавыя муры, што ўздымаліся больш як на 12 метраў. Чатырох’ярусная Княжацкая вежа выходзіла за перыметр муроў. У ёй жыў князь і яго чэлядзь. Інтэр’ер парадных пакояў вежы ўпрыгожваўся фрэскавым роспісам. Менавіта пад гэтай вежай месцілася вязніца, дзе зняволілі, а пазней атруцілі па загадзе Ягайлы Кейстута.

У “Крэве” Ф. Рушчыца важную эмацыйную ролю адыгрывае жывапісны кантрас, які канцэнтруе драматычны настрой усёй кампазіцыі. Падобны эфект назіраем у такіх праграмных творах, як “Зямля”, “Ля касцёла”*, пазней – у пейзажы “Стары дом”. У “Крэве” кантрас гучыць праз супастаўленне амаль зруйнаваных, статычных, але маналітных і ўсё яшчэ магутных муроў і вежаў і звонкага, чыстага, лёгкага снегу, што пераліваецца шматлікімі колеравымі адценнямі. У дзённіку мастак запісаў: *“А снег на тых раўнінах афарбаваны па-рознаму: тут зеленаваты, там цёмны, сапфіравы, а там заліты ружовым сонечным святлом”* [11, с. 93]. Эфект кантрасу ўзмацняецца лаканічнасцю кампазіцыі.

Фердынанд Рушчыц быў захоплены жывапіснай магутнасцю замка, што ўвабрала ў сябе і суровымі ценямі адкідвала драматычную гісторыю. На эмацыйнае ўспрыманне замка Ф. Рушчыцам, які замалёўваў помнік і

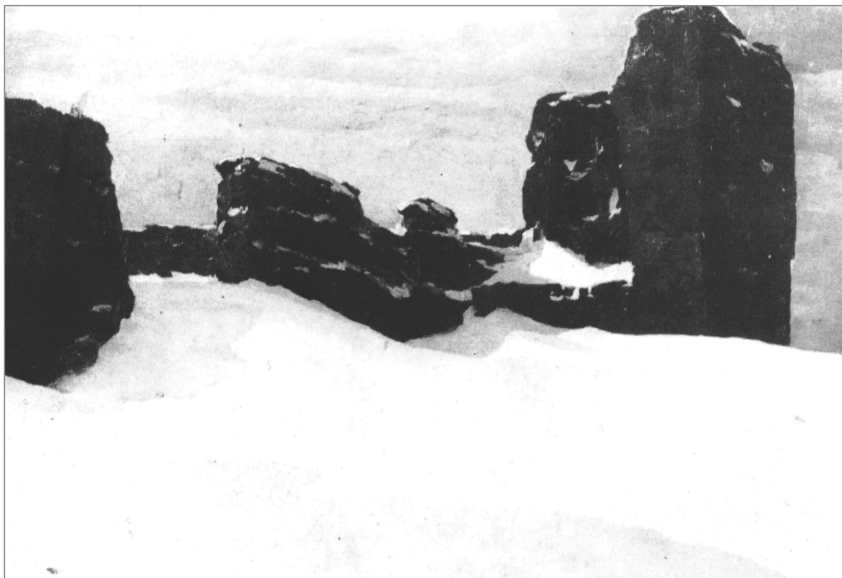


Наталля Аляксандраўна Маліноўская-Франке – мастацтвазнаўца. Закончыла факультэт беларускай філалогіі і культуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы (1996). Працавала выкладчыкам гісторыі мастацтваў у Дзіцячай мастацкай школе г. Гродна. Цяпер – аспірантка Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

праводзіў фотафіксацыю, паўплывала чытанне Ю. Вяжынскім уголас урыўка з манаграфіі “Ашмянскі павет” Чэслава Янкоўскага, дзе згадвалася пра рыцарскія турніры на дзядзінцы замка, пра падпісанне Крэўскай уніі, пра зняволенне ў вязніцы Княжацкай вежы старога шляхетнага рыцара Кейстута і яго сына Вітаўта пляменнікам Ягайлам, пра вераломнае атручванне Кейстута. Замак паўстаў перад мастаком як нешта роднае, знітаванае асабіста з ім, як месца, у якім перакрываўся слава і трыумф з забойствам і здрадай. Руіны старажытнага замка ўспрымаліся як месца гонару і болю, што можа крануць толькі сэрца сапраўднага патрыёта, здольнага выказаць такія шчырыя словы: *“Мой дзённік! Каб ты ведаў, як я перадусім жадаю быць добрым сынам сваёй Бацькаўшчыны, для яе працаваць і араць, і калі штосьці вырасце з гэтага, паднесці ёй увесь плён, бо люблю яе ўсім сэрцам сваім і толькі ёй належу целам і душой”* [11, с. 100].

Фотаздымкі і замалёўкі, зробленыя Ф. Рушчыцам падчас вандроўкі ў Крэва, яго жывыя ўражанні і думкі, звязаныя з сюжэтам, патрабавалі часу для асэнсавання. Толькі ўлетку 1899 г. ён узяўся за працу. *“Прыступаю да працы і ў адзін дзень, побач з накідамі карціны, Крэва. Маме падабаецца. Я таксама бачу святло на снезе. Можа, толькі цалкам трошкі сціе суро́ва”* [11, с. 101], – запісаў мастак у дзённіку 3 жніўня 1899 г., а ўжо 12 жніўня выслаў на выставу ў Вільню “Веснавы вечар. Млын”, “Крэва” і восем эцюдаў. 30 жніўня Ф. Рушчыц адзначыў у дзённіку: *“Булгароўскі паведамляе, што мае карціны карыстаюцца асаблівым поспехам, што некаторыя прызнаюць іх найлепшымі на выставе”* [11, с. 102]. Мабыць, менавіта гэтая высокая адзнака твораў Ф. Рушчыца абумовіла тое, што ўжо 17 верасня карціна “Крэва” была прададзена з выставы. Яе набыў вядомы віленскі адвакат, уладальнік унікальнага кнігазбору, яго ён пазней ахвяраваў гораду Вільні, Тадэвуш Станіслаў

* Пра гэтую карціну распавядала **Юлія Мішакова** ў матэрыяле “Фердынанд Рушчыц. Ля касцёла: Дыялог з карцінай” (2000, № 6). – *Заўвага рэд.*



Фердынанд Рушчыц. “Крэва”, 1899 г.

Урублеўскі – таксама патрыёт, здольны зразумець суровую, манументальную прастасць і выразнасць рушчыцаўскага “Крэва”, пра якое, як запісаў мастак у дзённіку, “усе маўчалі” [11, с. 101].

Пасля падпісання Рыжскай дамовы Заходняя Беларусь, у тым ліку і Гродзеншчына, была далучана да Польшчы, якая актыўна аднаўляла дзяржаўнасць у новых умовах ХХ ст., што адбілася і на мастацкім жыцці Панямоння. Шматлікія шляхецкія калекцыі, творчасць асобных мастакоў пачалі папулярывацца праз выставовую і музейную дзейнасць, спецыяльныя публікацыі і перыядычную мастацкую крытыку, якую шырока падавалі такія выданні, як “Tygodnik illustrowany”, “Kurier Warszawski”, “Echo grodzieńskie”, “Sztuki piękne” і інш. Непасрэдна ў гэтым кірунку развівалася навукова-даследчая, выдавецкая і культурна-асветніцкая дзейнасць Дзяржаўнага гістарычна-мастацкага музея ў Гродне, якую арганізаваў і каардынаваў энтузіяст гродзенскай даўніны, вядомы краязнаўца, заснавальнік музея і мастацтвазнаўца Юзаф Ядкоўскі. Ён пачаў збіраць мастацкую калекцыю ўжо ў 1920 г.

Пры павятовай управе ў Гродне была створана камісія апекі над помнікамі мастацтва і культуры, у склад яе ўвайшлі не толькі мясцовыя чыноўнікі і паважаныя гараджане, але і мастак Юзаф Ванатоўскі, скульптар Юзаф Вільк, мастацтвазнаўца Юзаф Ядкоўскі [8, с. 6].

Дзеся актывізацыі дзейнасці па выяўленні і зборы помнікаў мастацтва і культуры ўвосень 1921 г. у Гродне была ўрачыста адкрыта выстава помнікаў культуры старажытнага Гродна і

ваколіцаў, на якой дэманстраваліся творы жывапісу, перададзеныя камісіі на дэпазіт з калягродзенскіх маёнткаў Нямцэвічаў, Прушынскіх, Ромераў, гродзенскіх кляштараў і магістрата [8, с. 18]. Выстава паспрыяла збору грашовых ахвяраванняў і прадметных дароў, якія сталі падмуркам будучых калекцый музея.

9 снежня 1922 г. адбылося ўрачыстае адкрыццё і асвячэнне Дзяржаўнага музея ў Гродне (дырэктарам быў прызначаны Ю. Ядкоўскі). З гэтай нагоды ў адрас музея быў накіраваны шэраг віншаванняў ад грамадскіх і культурных дзеячаў краіны, у тым ліку – віншаванне

Ф. Рушчыца, тады дэкана мастацкага аддзялення Віленскага універсітэта імя Стафана Баторыя [8, с. 25].

Юзаф Ядкоўскі стаў асноўным арганізатарам выставовай дзейнасці ў міжваенным Гродне. У маі 1926 г. ён адкрыў у Гродне выставу мастака Мар’яна Сланецкага, якая прадставіла 50 твораў, напісаных у жанрах пейзажа, нацюрморта і партрэта. Пейзажы адлюстроўвалі куточкі Гродна, Друскенікаў, Вільні і наднёманскія краявіды [7]. Яшчэ ў 1924 г. М. Сланецкі перадаў у Дзяржаўны музей Гродна сваю работу “Гродна ў 1920 г.” [9, с. 29], але, на жаль, да сёння яго працы не знойдзены ў музейных фондах.

У тым самым 1926 г. Ю. Ядкоўскі запрасіў у Гродна таленавітага мастака, выпускніка Пецярбургскай акадэміі мастацтваў і Кіеўскай школы малюнка **Зыха (Зыгмунта) Буйноўскага**, які выканаў шэраг накідаў для цыкла “Стары Гродна” і прадставіў у музеі сваю першую выставу са знакамітай карцінай “Самотная сасна”, што папярэдне экспанавалася ў варшаўскай “Zachęcie” (Галерэя Таварыства заахвочвання мастацтваў; 13).

Зыгмунт Буйноўскі нарадзіўся ў вёсцы Кутылова-Парысе, што належала ў той час да Ломжынскай губерні, у сям’і небагатага селяніна. Зямля, якую мелі бацькі З. Буйноўскага, не мгла забяспечыць вялікую сям’ю, дзе гадаваліся 8 дзяцей. Бацька падпрацоўваў вырабам колаў. Пасля смерці маці Клемянтыны ў 1909 г. дзеці перайшлі пад апеку цёткаў. Захавалася толькі некалькі невялікіх нататак пра юнацтва мастака. Вядома, што ён вучыўся жывапісу ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Яго прозвішча

ўзгадваецца сярод удзельнікаў выставы ў Пецярбургу, арганізаванай студэнтамі з нагоды 150-годдзя акадэміі. Працамі маладога Зыха Буйноўскага на гэтай выставе зацікавілася дачка цара Мікалая II. Відавочна, дзякуючы ёй ён атрымаў стыпендыю і магчымасць працягваць навучанне ў Кіеўскай школе малюнка ў вядомага польскага мастака і педагога Конрада Кшыжаноўскага (прадстаўніка сімвалічна-экспрэсіяністычнага кірунку сецэсіі; 6).

На выставе жывапісу, скульптуры і графікі, што адбылася ў 1917 г. у Кіеве, было прадстаўлена 7 прац Зыха Буйноўскага (“На мяжы сасновага бору”, “Бор”, “Апошні прамень”, “Інтэр’ер”, “Накід”, “Лясное возера”, “Каменне”; 14).

У 1918 г. З. Буйноўскі вярнуўся ў Польшчу. У гэты час у Варшаве ён выставіў тры працы (“Старыя сосны”, “Пахмурны дзень”, “Старыя камяні”) на Штогадовым салоне Таварыства захвочвання мастацтваў [14], удзел у ім прынёс З. Буйноўскаму поспех: сярод шматлікіх прац вядомых мастакоў Міністэрства культуры і мастацтваў заклікала карціну “Пахмурны дзень” [6]. Потым на пэўны час творы мастака зніклі з выставачных залаў, а сам мастак актыўна ўключыўся ў адраджэнне польскай дзяржавы. Ён уступіў у Варшаўскі студэнцкі легіён, змагаўся ў Цешынскай Сілезіі. Там ён быў паранены. Пасля лячэння зноў вярнуўся ў войска і атрымаў званне падпаручніка. Атрыманае ў 1920 г. у бітве пад Бярэзінай цяжкае раненне на доўгі час пазбавіла мастака магчымасці працаваць. У 1924 г. ён пераехаў у Тыкоцін, дзе і вярнуўся да творчай працы. Апошнія два гады аказаліся найбольш плённымі ў творчасці З. Буйноўскага. За гэты час ён стварыў каля 150 кампазіцый, з якіх да сёння захавалася каля 100 [14].

У 1926 г. мастак выступіў са сваімі творамі ў павільёне гарадскога саду ў Беластоку. Мастацкая хроніка часопіса “Sztuki piękne” паведамляла: “Паручнік-інвалід Зых Буйноўскі, былы стыпендыят Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, які, жывучы ў Тыкоціне, прысвяціў сябе жывапісу, выставіў у павільёне гарадскога саду 81 карціну (алей і некалькі пастэляў, а таксама некалькі графічных прац)” [12]. Свежасць і непасрэднасць мастакоўскага бачання спрыялі шчыраму кантакту з гледачамі. У гэты час З. Буйноўскі наладжваў новыя таварыскія сувязі. Асаблівае сяброўства яднала яго з мастаком Мар’янам Сланецкім. Толькі М. Сланецкі быў сведкам новых прац З. Буйноўскага, які працаваў пераважна ў самоце. «Як толькі ляскалі дзверы майстэрні на паддашшы Тыкоцінскага кляштару, Буйноўскі адразу нервова крычаў чужынцу “Да пабачэння!”» [14].



Томаш Дыкас.
Помнік А. Тызенгаўзу
ў касцёле
Францыска Ксаверыя
ў Гродне.
1886 – 1887 гг.
Сучасны выгляд.

Сябраваў Зых Буйноўскі і з Юзафам Ядкоўскім. Менавіта ён запрасіў мастака да сябе, у Гродна. Жывапісец шмат часу правёў у вандроўках па прыгожых наднёманскіх мясцінах і рабіў накіды свежых матываў. Акурат тады ўлады горада вырашылі закліць цыкл карцін, прысвечаных помнікам архітэктуры старога Гродна. Выкананне цыкла было даручана З. Буйноўскаму. У выніку з’явіўся шэраг прац, вядомых пад агульнай назвай “Стары Гродна”. Гэтыя творы – адны з найлепшых у спадчыне мастака.

У кастрычніку 1929 г. Дзяржаўны музей у Гродне адкрыў выставу карцін заўчасна памерлага ў 1927 г. З. Буйноўскага. На выставе гэтага таленавітага мастака з трагічным лёсам, ужо другой у горадзе, было прадстаўлена 63 працы, з якіх 60 – жывапісныя. Упершыню экспанаваліся 8 карцін з цыкла “Стары Гродна”. Пачуццёвы, з адценнем лёгкай журбы, жывапіс З. Буйноўскага меў вялікі поспех сярод гродзенцаў. Юзаф Ядкоўскі стаў аўтарам буклета, які пазнаёміў гараджан з творчасцю мастака [13].

Раўнінныя палі, самотныя сосны, палеткі, пахмурнае неба пераважалі ў працах пейзажыста Зыха Буйноўскага. Ён практычна не маляваў людзей. Толькі на карціне “Аранне” бачым постаць селяніна ў полі, вядомы таксама партрэт жонкі З. Буйноўскага. Вялікая зацікаўленасць мастака старадаўняй архітэктурай выявілася, напрыклад, у карцінах “Кляштар Брыгітак”, “Касцёл Бернардынаў”, у



Фердынанд Рушчыц і Юзаф Вяжынскі.

цыкле “Стары Гродна”. Маляваў ён і старыя камяніцы, касцёлы, замкі Тыкоціна, Ломжы і іншых гарадоў. Мастак выкарыстоўваў алейную тэхніку, радзей – тэмперу, акварэль і вугаль; каларыстычныя спалучэнні тануюцца, фарбы бяклія, з перавагай прыглушанай зелені. У некаторых працах З. Буйноўскі набліжаўся да школы Яна Станіслаўскага (вядомага пленэрыста “Młodej Polski”), назіраецца ў іх таксама і ўплыў К. Кшыжаноўскага, Ф. Рушчыца і рускага мастака М. Рэрыха.

На карціне “Стары замак” бачым выяву замка вялікага князя Вітаўта (пазней – караля Стафана Баторыя) – замка, які адыграў важную ролю ў гісторыі Рэчы Паспалітай, замка, які стаў сімвалам моцы дзяржавы. Цэнтральнае месца ў пабудове займаў рэнесансавы, з багатым архітэктурным дэкорам палац караля Рэчы Паспалітай, пабудаваны па праекце італьянскага архітэктара Скота з Пармы.

Звычайна замак малявалі з узбярэжжа Нёмана, з боку Каложы ці нават Занямоння, калі ў поле зроку мастака траплялі ўсе элементы замкавага комплексу. Так, напрыклад, адлюстроўвалі Стары замак Тамаш Макоўскі, Міхал Кулеша, Напалеон Орда, Мікалай Рэрых [3, с. 646]. Зых Буйноўскі выбраў больш камерны ракурс. Яго Стары замак паказаны з дзядзінца і практычна фрагментарна. Перад намі тая частка будынка, што была ўзведзена на месцы ўязной вежы гатычнага замка Вітаўта. Па легендзе тут месцілася спальня караля Стафана Баторыя, што галерэяй злучалася з параднымі пакоямі другога паверха.

Цэнтр кампазіцыі вызначаецца цёмным арачным праездам. Магутныя мур, маналітнасць якіх парушана нешматлікімі вокнамі і глухімі дзвярыма, дэфармуюцца мастаком дзеля аптычнага набліжэння да глядача. Лаканічнасць, простасць вобраза праз экспрэсіўную

кампазіцыю, створаную ломкімі лініямі рознаўзроўневага даху з аднаго боку і амаль перпендыкулярнымі лініямі контрфорсаў з другога боку карціны, набывае асаблівую жывасць, адчувальнасць амаль на дотык, а свежасць каларыту ўзмацняе гэтае ўражанне. Мастак захапляецца жывапіснымі нюансамі адценняў белых сцен будынка і ўжо не лініяй, а колерам вызначае аптычную дэфармацыю. Ураўнаважваюць кампазіцыю сіне-зялёнае дрэва і сінія цені на зямлі і сценах ад іншых – нябачных – вялікіх дрэваў, якія зацяняюць паўдзённае сонца на першым плане. Позірк вядзе глядача пад лёгкую прахалоду аркі,

але пры гэтым захоўваецца жывое ўражанне ад разагрэтых гарачым сонцам сцен замка.

Пры ўсёй сваёй гістарычнай значнасці замак паўстае перад глядачом камерным бокам. Зых Буйноўскі стварае тут лірычны вобраз, пазнавальны і прымальны, які запрашае да ціхай сяброўскай размовы пра даўнія добрыя часы, калі так проста знаходзіліся адказы на ўсе пытанні.

У гэтым творы моцна адчуваецца ўплыў на мастака яго настаўніка К. Кшыжаноўскага, як у ідэйным плане (адвольная, імпрэсіўная інтэрпрэтацыя вобраза), так і ў фармальным (трактоўка воблакаў, дэфармацыя плоскасцяў, шырока пакладзеныя фарбы). Такім чынам, у “Старым замку” З. Буйноўскі дэманструе вытокі сваёй творчай асабовасці і прафесійнае майстэрства.

Імя мастачкі **Луцыі Балзукевіч** невядома на Беларусі. Яна паходзіла з сям’і мастакоў, якая ад сярэдзіны XIX ст. і да Другой сусветнай вайны актыўна працавала ў Вільні. Бацька Луцыі, Вінцэнт Балзукевіч, займаўся вырабам драўлянай скульптуры для касцёлаў Беларусі і Літвы. Старэйшы брат Юзаф закончыў Віленскую школу малявання, вучыўся ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў, пасля вяртання ў Вільню выкладаў у Школе тэхнічнага малюнка Ю. Монтвіла і займаўся сакральным жывапісам. Сярэдні брат Баляслаў быў вядомым віленскім скульптарам. Першую адукацыю атрымаў у Віленскай школе малявання, пазней вучыўся ў Кракаве і ў Парыжы. У 1904 г. ён вярнуўся ў Вільню і ўключыўся ў мастацкае жыццё краю, а з 1918 г. кіраваў майстэрняй скульптуры Віленскага ўніверсітэта.

Луцыя была ў сям’і малодшай, нарадзілася ў 1887 г. Першую адукацыю яна атрымала ў скульптурнай майстэрні бацькі, а ў 1906 г. запісалася ў Віленскую школу малявання. У 1907 г. Луцыя пры падтрымцы брата Баляслава выеха-

ла ў Парыж і тры гады была вучаніцай вядомай польскай мастачкі, прадстаўніцы “Młodej Polski” Вольгі Базнаньскай. У Парыжы шмат капірвала старых майстроў у экспазіцыі Луўра. Каля 1912 г. вярнулася ў Вільню, дзе жыла і працавала да 1946 г., пасля чаго выехала ў Польшчу [5, с. 90].

Мастачка займалася партрэтным і пейзажным жывапісам, кветкавым нацюрмортам, пісала інтэр’еры архітэктурных помнікаў, звярталася да сакральнага жывапісу. Шэраг яе твораў экспанаваліся ў салоне Рыхлінга ў Варшаве ў 1914 г., чатыры карціны – на віленскай выставе мастацтва і рамёстваў у 1924 г., яшчэ восем прац – на выставе віленскіх мастакоў у 1931 г. [5, с. 90].

У 1913 г. Луцыя Балзукевіч напісала “Помнік Тызенгаўзу ў Фарным касцёле ў Гродне”, што сведчыць пра яе працу ў горадзе над Нёманам.

Помнік гродзенскаму старасту, рэфарматару і славутаму дзеячу грамадска-культурнага жыцця Гродна канца XVIII ст. быў пастаўлены ў фарным касцёле Св. Францыска Ксаверыя праўнукам Антонія Тызенгаўза Канстанцінам Пшаздзецкім каля 1900 г. [1, с. 22]. Скульптура ў выглядзе жанчыны з пальмавымі галінкамі выканана ў 1880-я гг. львоўскім скульптарам Томашам Дыкасам, вядомым у Кракаве і Варшаве праекцёршчыкам помнікаў.

Зацікавіў Л. Балзукевіч не так інтэр’ер знакамітага касцёла, як помнік, прысвечаны славутаму дзеячу, памяць пра якога заўсёды жыла на Гродзеншчыне не толькі ў свядомасці людзей, але і ў тых буйнамаштабных горадабудаўнічых пераўтварэннях, што пакінуў пасля сябе граф Антоні Тызенгаўз гродзенцам, стварыўшы новы адміністрацыйны, культурны і гаспадарчы цэнтр горада, пабудаваны з улікам архітэктурных навацый тагачаснай Еўропы. Ён жа быў заснавальнікам (і выдаўцом) першай у Рэчы Паспалітай газеты, а таксама тэатра, шэрагу школ і Медычнай акадэміі.

Луцыя Балзукевіч перадала выяву помніка ў рэалістычнай манеры. Памер палатна – 35 x 55 см, але калі глядзіш на яго, ствараецца ўражанне манументальнага, вялікага па памеры твора, што дасягаецца кампазіцыйнай пабудовай. Цэнтральнае месца адводзіцца выцягнутай па вертыкалі скульптуры, прыбудаванай да канструкцыйнай апоры скляпення, якая падзяляе ўнутраную прастору храма на цэнтральны і бакавы нефы. Святло, што падае на помнік злева, высвечвае і падкрэслівае аб’ём мармуровай жаночай постаці і барэльефных частак абеліска. Выявы больш асветленых нефаў абапал паглыбляюць прастору карціны і падкрэсліваюць яе ма-

нументальнасць. Падобны эффект ствараюць і дзве прыступкі перад абеліскам, па якіх разліваецца святло з вокнаў бакавога нефа. Каляровая гама карціны цёплая, стрыманая, пабудаваная з адценняў карычневага і ажыўленая дробнай жывапіснай прапрацоўкай асобных элементаў. Звяртае ўвагу такая дэталі: у творы адсутнічае дэкаратыўная каваная агароджа, да якой сёння ўсе прызвычаліся. Магчыма, агароджы яшчэ сапраўды не было, а магчыма, мастачка прыбрала яе са сваёй кампазіцыі дзеля надання большай выразнасці і манументальнасці ўсяму твору.

Тры творы розных мастакоў, разгледжаныя намі, не толькі паказваюць архітэктурныя помнікі Гродзеншчыны, але і цудоўна ілюструюць розныя творчыя індывідуальнасці і стылістыку. Архітэктурныя помнікі гэтага рэгіёну, якія дасюль адлюстроўваліся толькі ў графіцы, з канца XIX ст. становяцца важным матывам жывапісу. Можна сцвярджаць, што ўзровень прафесійнага майстэрства Фердынанда Рушчыца, Зыха Буйноўскага, Луцыі Балзукевіч сведчыць пра валоданне мастакамі асноўнымі мастацка-стылістычнымі навацямі тагачаснага еўрапейскага мастацтва.

Спіс літаратуры

1. Гардзееў, Ю. 3 гісторыі помніка Антонію Тызенгаўзу ў гродзенскім Фарным (паезуіцкім) касцёле / Ю. Гардзееў // Гарадзенскія запісы. Старонкі гісторыі і культуры. – Гародня, 1993. – Вып. 1.
2. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – Т. 3 : Канец XVIII – пачатак XX стагоддзя.
3. Гостев, А. Рerихи в Гродно / А. Гостев, И. Возмитель // Творческое наследие семьи Рerих в диалоге культур: философские аспекты осмысления : сб. науч. тр. – Минск : Технопринт, 2005.
4. Дробов, Л. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Дробов. – Минск : Выш. шк., 1974.
5. *Artystki polskie* : Katalog wystawy. – Warszawa : Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991.
6. Hościlowicz, J. Zygmunt Bujnowski / J. Hościlowicz // Kamena. – Lublin. – 15.12.1961. – Nr. 29.
7. *Katalog wystawy obrazów art. mal. Mariana Słonieckiego*. – Grodno, 1926.
8. *Muzeum w Grodnie*. Zarys dziejów powstania i rozwoju. 1920 – 1922. – Grodno, 1923.
9. *Muzeum w Grodnie*. Przewodnik tymczasowy. – Grodno, 1925.
10. Romanowski, A. Pozytywizm na Litwie / A. Romanowski. – Kraków : Universitas, 2003.
11. Ruszczyc, F. Dziennik. Część pierwsza : Ku Wilnu / F. Ruszczyc. – Warszawa, 1994.
12. *Sztuki Piękne*. – 1926. – R. 2. – Nr. 8.
13. *Wystawa pośmiertna prac malarskich Zycha Bujnowskiego i prac rzeźbiarskich autora pomnika Elizy Orzeszkowej w Grodnie Romualda Zerycha*. – Grodno, 1929.
14. *Zych Bujnowski*. Materiały Słownika Artystów Polskich / Instytut Sztuki PAN. – Warszawa.

СУЧАСНЫ СТАН І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦЯ МАНУМЕНТАЛЬНАГА ЖЫВАПІСУ БЕЛАРУСІ

Развіццё культуры шмат у чым вызначае аблічча Беларусі. Манументальнае мастацтва з'яўляецца самабытнай старонкай культуры беларускага народа, неад'емнай часткай яго мастацкай спадчыны, значэнне якой сёння ўзрастае. Манументальны жывапіс валодае ідэйным зместам і эстэтычнай уласцівасцю: ён можа ўздзейнічаць на значныя групы людзей, фарміруючы ў іх пэўны псіхалагічны стан, аказваючы ўплыў на сістэму каштоўнасцяў, напаўняючы асяроддзе духоўным зместам.

Манументальны жывапіс як частка архітэктурнага асяроддзя шмат у чым фарміруе аблічча асобных раёнаў, гарадоў, надаючы забудовам унікальнасць, робячы паўсядзённае асяроддзе людзей яркім, эмацыйна афарбаваным. Дзякуючы такой сацыяльнай значнасці даследаванне манументальнага жывапісу з'яўляецца актуальным.

Развіццё манументальнага жывапісу Беларусі вывучалі М. Арлова [1], У. Талстой [2], Л. Лапцэвіч [3], У. Пракапцоў [4], В. Каваленка [5], А. Панамарова [6] і інш. Апошнія фундаментальныя даследчыцкія працы ў гэтай сферы датуюцца другой паловай 1980-х гг. З 1990-х колькасць публікацый і выданняў пра манументальны жывапіс скарачаецца. Артыкулы гэтага часу ў большасці прысвечаны творчым партрэтам мастакоў [7, 8 і інш.] альбо новым, знакавым аб'ектам з манументальным жывапісам (Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Мінская ратуша і інш.). Аднак пры ўсёй несумнеўнай каштоўнасці гэтых публікацый не хапае даследаванняў для стварэння адзінай суцэльнай карціны сучаснага стану гэтага роду жывапісу і прагнозу яго далейшага развіцця.

Аўтарам публікацыі была выканана праца, метадалагічную аснову якой склалі дакументальна-архіўны аналіз гістарычных матэрыялаў, сістэмна-структурны падыход, гісторыка-мастацтвазнаўчы і параўнальны аналіз, а таксама ацэнка матэрыялаў з галіны манументальнага жывапісу. Асноўныя вынікі гэтай працы могуць быць зведзеныя да наступнага.

З другой паловы 1990-х гг. заканчваецца крызіс у сістэме дзяржаўнага кіравання, сыходзіць духоўная разгубленасць грамадства, паліпшаецца эканамічная сітуацыя. На пачатку 2000-х назіраецца станоўчая тэндэнцыя да агульнага росту колькасці твораў манументальнага жывапісу.

У канцы 1990 – пачатку 2000-х гг. пачынаюць будавацца, рэканструювацца і аднаўляцца

маштабныя грамадскія будынкі (Мінская ратуша, Палац Рэспублікі, Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Нацыянальны тэатр оперы і балета і інш.), з'яўляюцца рэдкія, але з вялікім грамадскім рэзанансам дзяржаўныя заказы для манументалістаў. Гэтыя працы адрозніваюцца эпічным пачаткам, імкненнем да маштабнасці і нацыянальных матываў.

У 2006 г. завяршылася пачатае каля дзесяці гадоў таму будаўніцтва мемарыяльнага комплексу ў в. Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці. Гэты праект прысвечаны памяці ахвяр Вялікай Айчыннай вайны. Праца вырашана комплексна, над ёй сумесна працавалі архітэктары (кіраўнік аўтарскага калектыву – Л. Левін), скульптары, манументалісты. Па эскізах З. Катковай на аснове дзіцячых пасляваенных малюнкаў створаны вітражы, усталяваныя на сімвалічных маналітных мальбертах.

Цяпер пад кіраўніцтвам У. Крываблоскага вядзецца работа па афармленні Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь (плафоны, мазаічны пол, заслона).

Такім чынам, у канцы 1990 – пачатку 2000-х гг., пасля пэўнага перыяду (1990-я гг.) незапатрабаванасці манументальнага жывапісу, ізноў з'яўляюцца маштабныя дзяржаўныя заказы. Іх аўтары прытрымліваюцца канцэпцыі манументальнага мастацтва як мастацтва значных эпохальных ідэй.

На пачатку 2000-х гг. працягвае актыўна развівацца манументальны, манументальна-дэкаратыўны жывапіс у культавай архітэктурцы. Тут варта адзначыць творчыя майстэрні Свята-Елісавецкага манастыра, дзе ідзе сталае развіццё як у сферы мастацкай якасці, так і ў засваенні тэхнік манументальнага жывапісу. Пашыраецца геаграфія заказаў манастыра. Мастакі манастырскіх майстэрняў працуюць на Украіне (у Цярнопалі і Камянец-Падольску), у Расіі (у Опцінай пустыні) і г. д. Прыязджаюць экскурсіі, каб паглядзець манастырскі комплекс і асабліва закончаную ў 2007 г. мазаіку з выявай Божай Маці. Гэты твор – адзіная маштабная мазаіка, выкананая ў культавай архітэктурцы на тэрыторыі нашай краіны.

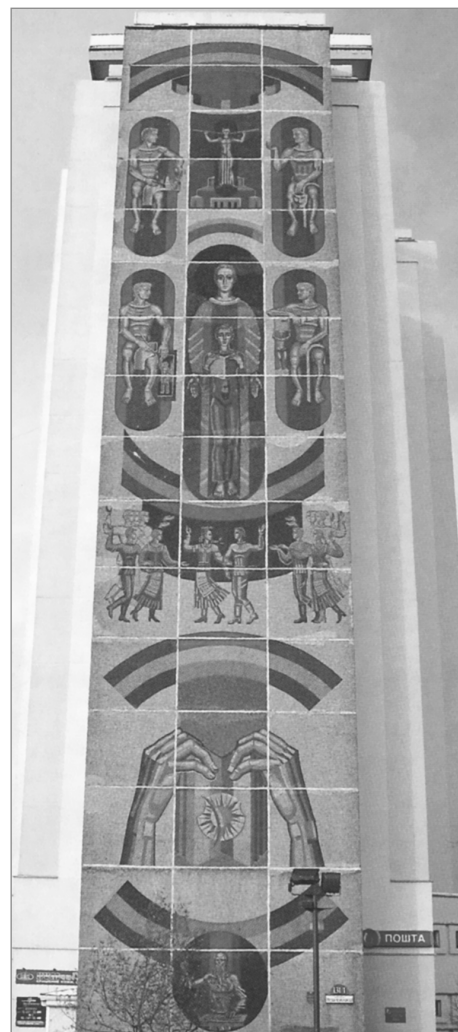
Аднак, нягледзячы на тэндэнцыю росту заказаў на творы манументальнага жывапісу, у параўнанні з савецкім перыядам іх колькасць застаецца невялікай.

Існуюць і іншыя праблемы – развіццё гэтага роду жывапісу не сінхранізавана з агульным развіццём

цём беларускага мастацтва. У той час як мастакі, якія працуюць у не такіх залежных ад заказчыка відах мастацтва, выходзяць на новы, больш змястоўны, канцэптуальны ўзровень – узровень вольнага творчага эксперыменту, – у манументальным жывапісе гэты рух скаваны меркаваннем і густам заказчыка (асабліва востра гэта адчуваецца ў прыватным заказе). Можна зрабіць выснову, што для далейшага паспяховага развіцця манументальнага жывапісу неабходна сістэмна ўздзейнічаць на густ заказчыка, выводзячы спажыўца на больш высокі ўзровень успрымання мастацтва. Неабходна пачынаць прывіваць пачуццё прыгожага з аналізу асобных прац яшчэ на школьных уроках, заканчваючы прафесійным асвятленнем манументальнага жывапісу ў сродках масавай інфармацыі. Як вядома, паняцце “добры густ” вельмі адноснае. Для звядзення да мінімуму магчымых супярэчнасцяў і развіцця шырыні поглядаў насельніцтва, верагодна, варта паказваць найлепшыя, правераныя часам узоры з гісторыі сусветнага мастацтва, а таксама асвятляць шырокі спектр падыходаў у розных відах сучаснага мастацтва. Патрэбна моцная тэарэтычная база, якая тлумачыць становішча ўздзеянне найлепшых узораў манументальнага жывапісу на асяроддзе чалавека і, як вынік, на гарманізацыю псіхалагічнага стану людзей у сучасным горадзе. Пры развіцці попыту на манументальны жывапіс магчымы якасны і колькасны ўздым гэтай сферы. Важна прыцягваць увагу дзяржавы, паказваючы магутныя стваральныя магчымасці манументальнага жывапісу, якія мала выкарыстоўваюцца ў наш час.

У 2000-х гг. з’яўляецца магчымасць друкаваць на розных асновах імітацыю манументальнага жывапісу (напрыклад, фрэсак) і ўсталёўваць іх у творах архітэктуры. У гэтай тэндэнцыі, несумнеўна, ёсць становішчыя бакі – адыход ад рамеснай працы, таннасць і хуткасць выканання. Напрыклад, для стварэння складанага арнаменту на маштабнай столі не заўсёды ёсць сэнс у ручной працы, але ў іншых выпадках не варта поўнасьцю яе выключыць. Працуючы над роспісам, мастак кожным мазком удакладняе твор, усё больш злучаючы яго з асяроддзем. Калі павялічаны эскіз, кардон змясціць у рэальную архітэктуру, то ён “сядзе” штучна, ненатуральна, бо ў рэальнасці існуе мноства непрадбачаных момантаў, якія аўтар, як правіла, абыгрывае ўжо на месцы. Тут заўсёды прысутнічаюць творчыя пераўтварэнні і, часам выпадковыя, цікавыя знаходкі.

На Беларусі ў пачатку 2000-х гг. для ўпрыгожвання тарцоў будынкаў усё часцей звяртаюцца не да манументальнага жывапісу, а да павялічаных друкаваных сацыяльных плакатаў. Пры дапамозе сучасных тэхналогій частку задач манументальнага жывапісу сапраўды могуць вы-



А. Кішчанка. Горад культуры.

Мазаіка на доме ў мінскім мікрараёне Усход-1. 1979 г.

рашыць іншыя віды мастацтва. Але пры гэтым выгадна падкрэсліваюцца унікальныя якасці даследаванага віду жывапісу. Манументальны твор – гэта не плакат, ад якога, атрымаўшы інфармацыю, можна адысці, акрамя таго, звесткі на плакаце могуць успрымацца глядачом як навязаныя. Твор манументальнага жывапісу з’яўляецца складанай працай, якая часта нясе ў сабе глыбокую, не лабавую інфармацыю, дзе глядач сам можа разважаць і прыходзіць да заключэнняў. Добры твор хочацца разглядаць працяглы час, вывучаць, бясконца адкрываць новыя сэнсавыя і эстэтычныя магчымасці.

Асаблівымі медытатывымі якасцямі адрозніваюцца некаторыя тэхнікі манументальнага жывапісу, напрыклад мазаіка, дзе погляд чалавека можа бясконца блукаць па складаных лініях, створаных радамі мігатлівай смальты*. Яшчэ ад-

* **Смальта** (ад ням. *schmelzen* – плавіць) – каляровае шкло ў выглядзе кубікаў ці пласцінак, якое выкарыстоўваецца для стварэння мазаік. Вядома з часоў антычнасці. На тэрыторыі Беларусі выкарыстоўвалася з XI ст. – *Заўвага рэд.*



**У. Крываблоцкі, А. Дранец, В. Лагоўскі,
І. Лукін, Ю. Падолін.**
Віцебская вобласць.

Роспіс у Нацыянальнай бібліятэцы Рэспублікі
Беларусь. 2004 – 2006 г.

ной унікальнай якасцю манументальнага жывапісу з’яўляецца яго нацэленасць на вечнасць – ён ствараецца не толькі для сучаснікаў, але і для нашчадкаў. Таму гэты від жывапісу часта звяртаецца да вечных чалавечых каштоўнасцяў, фіксуе важныя гістарычныя падзеі, звяртаецца да пэўных асоб, “узводзячы ім помнікі”. У гэтым сэнсе немэтазгодна выкарыстоўваць плакаты або мітуслівыя малюнкi-праекцыі на гарадскіх экранах – гэтыя спосабы падачы пакідаюць уражанне часовасці і хісткасці ідэі. Манументальнае ж мастацтва – мазаікі, фрэскі – даходзіць да нас скрозь стагоддзі. Само ўжыванне матэрыялаў нясе на сабе адбітак вечнасці і культурнай памяці, як, напрыклад, камень, з якога могуць стварацца мазаікі. Хочацца спадзявацца на больш актыўнае выкарыстанне гэтага матэрыялу. Камень не патрабуе матэрыяльных выдаткаў, звязаных з вырабам, у нас існуе вопыт працы з гэтым выкародным матэрыялам у адрозненне ад дарагой вытворчасці смальты.

У наш час у Беларусі існуе і праблема ўзгодненасці манументальнага жывапісу з асяроддзем, якое актыўна змяняецца. Узоры неадпаведнасці асяроддзя можна наглядна бачыць на прыкладзе твораў калектыву мастакоў пад кіраўніцтвам А. Кішчанкі па афармленні мінскага мікрараёна

“Усход”, дзе размешчаны мазаікі “Горад-воін”, “Горад навукі”, “Горад культуры”, “Горад-будаўнік”. Праца вялася комплексна, з улікам гарадскога асяроддзя. Калі разглядаць прастору мікрараёна з пункту гледжання духоўнасці, то гэтыя творы задумваліся як сэнсавыя акцэнтны, што распавядаюць пра вечнае, пра горад Мінск. Але ў наш час пры ўездзе ў мікрараён з боку Масквы адцягвае на сябе ўвагу рэкламны шчыт (рэклама цыгарэт). Такое спалучэнне з манументальнымі выявамі з’яўляецца супярэчлівым. Можна пагадзіцца з А. Швыдкоўскім [9, с. 12], які піша, што ў сучасным горадзе патрэбна зладжаная сістэма мастацтваў, падпарадкаваная дакладна выражанай мэце і канкрэтным задачам. Таму архітэктурна-мастацкі сінтэз узнікае як аб’ектыўная неабходнасць, а не як добрае пажаданне мастакоў, якія ў ім удзельнічаюць.

Гарадское асяроддзе ў цэлым і яго асобныя элементы (мікрараёны і г. д.) павінны ствараць камфортнае бытаванне людзей. Пры ўвядзенні новых элементаў у гарадское асяроддзе варта ўлічваць раней створаную атмасферу і тактоўна ўпісвацца ў яе, пажадана ўзбагачаючы і змяняючы яе да лепшага.

Часам мэтазгодна выкарыстоўваць досвед замежных калег. У заходніх краінах мастацтвазнаўцы, мастакі і архітэктары значна раней сутыкнуліся з актуальнай для сённяшняй Беларусі праблемай гарманізацыі архітэктурнай прасторы. Цікавы вопыт манументалістаў ЗША [10]. Манументальны жывапіс, які распаўсюдзіўся там, а таксама ў шматлікіх лацінаамерыканскіх краінах, ужо ў 1970-я гг. спрабуе супрацьстаяць урбанізаванаму амерыканскаму асяроддзю [11, с. 189 – 192]. Мастакі выкарыстоўвалі прыёмы прамысловай графікі, поп-арту і рэкламы, спрабуючы гарманічна ўвайсці ў сучасную пластыку горада. Ужыванне манументальных твораў у мастацкім афармленні офісных будынкаў дало магчымасць сучаснай архітэктуры супрацьстаяць так званай антычалавечнай машыне “Officebuilding”, падвергнутай яшчэ ў 30-я гг. рэзкай крытыцы Л. Мамфордам. Цікавы ў гэтым сэнсе падыход амерыканскай групы “Site” [11], якая аб’яднала архітэктараў, мастакоў, крытыкаў і інжынераў. Яе прадстаўнікі мяркуюць, што мастацтвам постіндустрыяльнага грамадства павінна стаць так званае урбаністычнае мастацтва, што адначасова будзе спалучаць у сабе функцыі мастацкія і камунікатыўныя. У адпаведнасці з новай архітэктурай яно павінна сваімі манументальнымі маштабамі змяняць адносіны гледача да гарадской прасторы і тым самым па-мастацку пераўтвараць асяроддзе. У той жа час аўтары выказваюцца за тое, каб новае мастацтва выходзіла за рамкі традыцыйнага разумення манументалізму, выконваючы адначасова

ролю “інфармацыйнага святлафора”: вулічнага знака, афішы, рэкламы і г. д.

Еўрапейцы падыходзяць да праблем манументальнага жывапісу больш асцярожна, пазбягаючы крайнасцяў у захапленні поп-артам і “урбаністычным мастацтвам” [12]. У шэрагу краін паказальным з’яўляецца выкарыстанне аптычных эфектаў у манументальных роспісах [13]. На вуліцах Італіі, Іспаніі, поўдня Францыі існуе мноства твораў, выкананых на сцяне, у якіх краявідныя перспектывы, элементы дэкару або ўвесь фасад прапісаны ілюзорна [14, с. 38 – 43]. Такі роспіс атрымаў назву “трамплей” (франц. *Trompe-l’œil* – падман зроку) і стаў адным з напрамкаў сучаснага мастацкага афармлення архітэктуры. Яго выкарыстанне дазваляе надаць выразнасць і маштаб абязлічанай забудове, узнавіць страчаныя дэталі фасадаў будынкаў, вырашыць праблемы глухіх тарцоў і г. д.

У Беларусі існуюць свае традыцыі манументальнага жывапісу. Ёсць падрыхтаваныя спецыялісты – практыкі і тэарэтыкі. Выкарыстоўваючы нацыянальны і сусветны досвед, можна паспраўднаму ўпрыгожыць жыццёвую прастору людзей. Перад сучаснымі архітэктарамі і мастакамі паўстае шэраг эстэтычных, мастацкіх і псіхалагічных задач у комплексным фарміраванні архітэктурнай прасторы. Спробай супрацьстаяння уніфікацыі можа стаць выкарыстанне мастацка-эмацыйнага ўздзеяння на чалавека манументальнага жывапісу. Пры ўдалым падборы сродкаў гэтага віду жывапісу магчыма не толькі сфарміраваць гарманічнае і унікальнае месца для жыццядзейнасці, але і прыцягнуць увагу турыстаў. Наглядны прыклад – французскі горад Ліён, дзе ў другой палове ХХ ст. здзейснена грандыёзная праграма роспісаў 150 фасадаў горада, адзначаная ЮНЕСКА. Як падкрэсліваюць сучасныя даследчыкі, “дзякуючы гэтым працам Ліён сёння можна назваць сталіцай насценнага роспісу, якая прыцягвае сюды сотні прафесіяналаў і турыстаў” [13, с. 38]. Адзначым, што на Беларусі з-за кліматычных умоў, рэзкіх тэмпературных перападаў экстр’емныя творы варта выконваць вельмі асцярожна. Неабходна ўважліва прадумаць увесь тэхналагічны працэс і правесці адбор матэрыялаў. Пажадана размяшчаць такія творы ў спецыяльна прадугледжаных архітэктурных нішах, якія абароняць роспіс ад дажджоў і г. д.

Такім чынам, у манументальным жывапісе сучаснай Беларусі існуе станоўчая тэндэнцыя з’яўлення значных дзяржаўных заказаў. Узбагачаюць і прыносяць духоўнасць у архітэктурную прастору творы манументальнага жывапісу, выкананыя ў культывым дойлідстве, актыўна развіваюцца прыватны заказ. Далейшаму развіццю манументальнага, манументальна-дэ-

каратыўнага жывапісу спрыяюць розныя фактары. Напрыклад, ёсць меркаванне, што існуюць асобныя перыяды часу, калі вырашальным становіцца імкненне да сінтэзу. Агульныя заканамернасці ўзнікнення такіх перыядаў тлумачацца па-рознаму, але найболей распаўсюджаны погляд злучае іх з пэўнымі грамадскімі працэсамі, асаблівымі формамі светаадчування, уздымам калектыўнага ў культуры. У такія перыяды найперш развіваюцца манументальныя і манументальна-дэкаратыўныя віды мастацтва. Развіццё манументальнага жывапісу Беларусі залежыць і ад падтрымкі дзяржавы, і ад развіцця культурных сувязяў, ад шэрагу сацыяльна-эканамічных і палітычных фактараў. Пры спрыяльных умовах беларускі манументальны жывапіс можа чакаць якасны і колькасны рост твораў.

Спіс літаратуры

1. Орлова, М. А. Искусство Советской Белоруссии : Живопись. Скульптура. Графика : очерки / М. А. Орлова. – М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 324 с.
2. Монументальное искусство СССР / авт.-сост. В. П. Толстой. – М. : Совет. художник, 1978. – 380 с.
3. Лапцевич, Л. Г. Роль художника в формировании современного общественного интерьера Белоруссии : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04 / Л. Г. Лапцевич. – Минск, 1974. – 187 л.
4. Прокопцов, В. И. Основные тенденции развития монументальной живописи Белоруссии (1917 – 1980 гг.) : автореф. ... дис. канд. искусствовед. : 17.00.04 / В. И. Прокопцов; НИИ теории и истории изобр. искусств Акад. художеств СССР. – М., 1984. – 22 с.
5. Коваленко, О. С. Проблемы развития белорусской монументальной живописи 1960-х – 70-х годов : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04. / О. С. Коваленко. – Л., 1981. – 179 л.
6. Пономарева, Е. С. Интерьер гражданских зданий : учеб. пособие / Е. С. Пономарева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Выш. шк., 1991. – 252 с.
7. Барысенка, У. Добра малое той, хто добра думае... : на атрыманне Дзярж. прэміі Рэсп. Беларусь : [пра творчасць маст. У. Крываблочнокага] / У. Барысенка // Беларус. нива. – 1996. – 16 окт. – С. 5.
8. Крепак, Б. ХХ столетие : взгляд из Беларуси / Б. Крепак // Культура. – 1994. – № 52. – С. 4.
9. Швидковский, О. Искусство взаимодействия / О. Швидковский // Синтез искусств и архитектура общественных зданий : сб. ст. / ред. Ю. В. Малькова. – М., 1974. – Вып. 4. – С. 30 – 37.
10. Paulis, F. Supergraphica : an image for a chain of supermarkets / F. Paulis // Casabella. – 1973. – № 384. – Р. 10 – 16.
11. Короткина, Е. Обзор зарубежной литературы по проблемам монументального искусства за 1973 – 1974 годы / Е. Короткина // Советское монументальное искусство, 74 / редкол. : Н. В. Воронов [и др.]. – М., 1976. – С. 189 – 192.
12. Menument aux morts a Vernon la Celle-Sur-Seine (Seine-et-Marne) // Archit. Francaise. – 1974. – № 365/366. – Р. 10 – 15.
13. Dippe accuelle Vasarely // Archit. Francium. – 1973. – № 369/370. – Р. 11 – 19.
14. Семенова, Т. Обман зрения или мастерство художника? / Т. Семенова, Д. Чижевский // Ландшафт. архитектура. Дизайн. – 2005. – № 4 (11). – С. 38 – 43.

Дар’я ІВАНОЎСКАЯ,

асістэнт кафедры
дызайну архітэктурнага асяроддзя БНТУ.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай дызайну архітэктурнага асяроддзя БНТУ.

Аляксандр Пыко працягвае знаёміць чытачоў “Роднага слова” з асаблівасцямі інтэр’ернай пластыкі культавых пабудоў на Беларусі XVI – XVIII стст. (у красавіцкім нумары змешчаны артыкул “Шлях святых апосталаў з Італіі на Беларусь: Скульптурна-дэкаратыўны ансамбль касцёла Архангела Міхаіла ў Міхалішках”).

Аўтар робіць спробу даследавання эвалюцыі арнаментальнага матыву аканфа ў мастацтве Беларусі, выяўляючы актыўнае засваенне агульнаеўрапейскай культурнай традыцыі майстрамі разной і стукавай пластыкі беларускага барока.

З гісторыі арнаментыкі

ЭВАЛЮЦЫЯ МАТЫВУ АКАНФА Ў МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ XVI – XVIII СТСТ.

У беларускім мастацтвазнаўстве да гэтага часу не надавалася асаблівай увагі эвалюцыі матыву **аканфа***, які быў шырока распаўсюджаны ў арнаментыцы мастацтва Заходняй Еўропы, Расіі і Беларусі. Сёння гэтая праблема бачыцца найбольш актуальнай у святле даследавання форм ляпнога дэкору беларускіх храмаў перыяду барока (канец XVI – XVIII стст.). Матыў аканфа ў гэты перыяд пераасэнсоўваецца мясцовымі мастакамі і прасочваецца амаль ва ўсіх відах мастацтва – жывапісе, графіцы, дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Да гэтага пытання ў сваіх працах звярталіся рускія, беларускія і польскія вучоныя (К. Верман, Т. Сакалова, Л. Буткевіч, Н. Бясчаснаў, Н. Высоцкая, А. Лявонава, А. Мілабэндзкі, Е. Пашэнда, С. Лоранц, Е. Орда і інш.).

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца спроба выяўлення адметнасцяў стукавай пластыкі беларускага культывага дойлідства XVII – XVIII стст. на прыкладзе пранікнення ў яе матыву аканфа, што, аднак, немагчыма без разумення яго эвалюцыі ў заходнееўрапейскім мастацтве.

Элемент аздобы ў выглядзе аканфа з’явіўся ў **Старажытнай Грэцыі** ў перыяд класікі (апошняя чвэрць V ст. да н. э.). Расліна мядзведжая лапа (аканф) стала асновай для ўзнікнення гэтага арна-

ментальнага матыву*. Відавочна, што ён быў узяты з грэчаскай прыроды ў адрозненне ад іншых арнаментальных матываў – меандра, пляцення, хвалістых ліній і пальметы. Дзякуючы шырокім дэкаратыўным магчымасцям аканф вельмі хутка замяняе папулярную раней пальмету і ўздымае грэчаскі арнамент на новы ўзровень. Напрыклад, аканфавы ліст выкарыстоўваўся ў арнаментацыі карыфскай капітэлі, а таксама шырока ўжываўся ў надмагільных стэлах і ў вазапісе.

У **старажытнарымскім мастацтве** (III ст. да н. э. – V ст. н. э.) матыву аканфа з’яўляўся базавым. Пры гэтым ён адыходзіць ад грэчаскага ўзору і набывае выгляд пышнага спіралі. Напрыклад, у капітэлях асноўнае месца займае матыву разеткі і кветкі-факела [2, с. 138].

Шырокае распаўсюджанне антычных традыцый у рымскіх калоніях спрыяла засваенню сусветнай арнаментыкай матыву аканфа ў яго рымскай інтэрпрэтацыі.

Мастацтва **Візантыі** (IV – XV стст.) у матыву аканфа дадае арыянтальныя рысы, што прывяло да стварэння арнаменту так званай голай спіралі з закручанымі лісточкамі. Візантыйская арнаментыка перадала багатыя традыцыі папярэдніх перыядаў для далейшай гісторыі хрысціянскага мастацтва.

У **раманскім мастацтве** (X – XIII стст.) матыву аканфа ў значна змененым выглядзе пранікае ў арнаментыку манускрыптаў, дэкор інтэр’ераў і экстэр’ераў будынкаў. Пад уплывам візантыйска-рымскага арнаменту традыцыйная кельцкая пляцёнка ўзбагачае аканфавыя завіткі вобразаў святых, выявамі евангельскіх жывёлаў, усходняга звярынага стылю і г. д.

Майстры **гатычнага мастацтва** (XII – XVI стст.) пачынаюць часцей звяртацца да матываў роднай прыроды. Капітэлі гатычных калон цяпер упрыгожвае сакавітае лісце дуба, ясеня і плюшчу. Да

* **Аканф, акант** (ад грэч. *akantha* – мядзведжая лапа) – род травяністых раслін з вялікімі разнымі лістамі, якія сабраны ў разетку, расце ў Міжземнаморскіх краінах, дзе сімвалізуе жыццё, бессмяротнасць, прыхільнасць да прыгожых мастацтваў. У хрысціянстве яго калючкі сімвалізуюць боль, грэх і пакаранне. Ліст з некалькімі вострымі канцамі нагадвае мядзведжую лапу і ў стылізаваным выглядзе шырока сустракаўся ў грэчаскім, рымскім і візантыйскім мастацтве. Разнавіднасць аканфа (*acanthus spinosus*) з вузкімі вострымі лопасцямі, якія даюць рэзкі цень, найбольш часта выкарыстоўвалі ў мастацтве Старажытнай Грэцыі. Шырокія, тупыя, ледзь увагнутыя ў разрэзе лісты аканфа (*acanthus mollis*), што дае багаты святлацень, часта ўжывалі ў пабудовах Старажытнага Рыма. Гэты матыву ляжыць у аснове арнаменту ці прадвызначае канфігурацыю карыфскіх, а таксама кампазітных капітэляў, медальёнаў, акратэрыяў; акантавы арнамент уласцівы для дэкору фрызаў і карнізаў. У беларускім мастацтве ён з’яўляецца ў кніжнай мініяцюры XVI ст. і існуе ў дэкаратыўна-прыкладным, выяўленчым мастацтве і архітэктуры XVI – XIX стст.

* Згодна з легендай, грэчаскі дойлід Калімах аднойчы ўбачыў стары кош, прарослы аканфам. Гэта і падказала яму матыву новай капітэлі, што потым стала звацца карыфскай.

іх дадаюцца геаметрычныя формы, запазычаныя з папярэдняга перыяду, а таксама выразныя антычныя матывы канкрэтных раслін і перш за ўсё аканфа [3;10].

Аканф у мастацтве **Рэнесансу** (XIII – XVI стст.) зазнае значныя пераўтварэнні, неабходныя для праяўлення ідэі трыумфу пачуццёвага, зямнога пачатку. Традыцыйны матыв арнаменту аб'ядноўвае несумяшчальныя ў прыродзе элементы з разнастайнымі рэчамі і фантастычнымі персанажамі.

Далейшае развіццё матыву аканфа назіраецца ў заходнеўрапейскім мастацтве **барока** (канец XVI – XVIII стст.), дзе былі пераасэнсаваны і выкарыстаны традыцыйны арнаментыкі Антычнасці і эпохі Адраджэння [5; 2].

Дэкор **ранняга барока** (канец XVI – першая палова XVII ст.) узыходзіць да познерэнесанснай арнаментыкі, што дэманструе пераемнасць стыляў. Аканфавы завіток пераходзіць у картуш* і выступае як сувязны элемент большасці кампазіцый. Гэты матыв, маючы актыўны характар, дазваляў гарманічна закампаваць сакавітыя плады, пышныя кветкі і сюжэтна-алегарычныя сцэны. Пры гэтым варта зазначыць, што барочны арнамент пад уплывам мясцовых традыцый набываў нацыянальнае гучанне ў розных краінах [10, с. 63].

Матыв аканфа з'яўляецца ў айчынным мастацтве ў пачатку XVI ст. і існуе да пачатку XIX ст. амаль ва ўсіх яго відах. Плённае засваенне гэтага элемента дэкару адбывалася дзякуючы ўспрыняццю мясцовымі майстрамі дасягненняў італьянскага мастацтва перыяду Рэнесансу і барока. Каб уявіць сабе гэты працэс, звернем увагу на канкрэтныя прыклады.

У кніжнай графіцы **Францыска Скарыны** аканф выкарыстаны ў якасці арнаментальнага матыву тытульнага ліста “Бібліі” (1519), на гравюры “Тенелагічнае дрэва Ісуса” з “Псалтыра” (1517), а таксама ў шматлікіх застаўках і ініцыялах [11].

Развіццё аканфа працягваецца ў помніках дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва **сталага барока** (другая палова XVII ст.), дзе гэты матыв арнаменту становіцца адным з асноўных (у якасці прыкладу можна прывесці аздобу кубка, выкананага ў канцы XVI – пачатку XVII ст.; рэлікварый манаграміста НР.G. 1634 г.; пацір** з Ружанаў, датаваны 1666 г. і інш.). Дасягненні мясцовых майстроў знайшлі адлюстраванне

* **Картуш** – скульптурнае ці графічнае ўпрыгожанне ў выглядзе дэкаратыўна акаймаванага шчыта або паўразгорнутага скрутка. Адзін з найбольш пашыраных дэкаратыўных матываў у еўрапейскім мастацтве XV – XIX стст. На Беларусі вядомы з XVI ст. – *Заўвага рэд.*

** **Пацір** (ад грэч. *potēr* – чаша, кубак) – сасуд для набажэнства з высокай ножкай і круглым падножжам. Вырабляюць з каштоўных матэрыялаў (золата, срэбра), бронзы, упрыгожваюць каштоўнымі камянямі. Пацір – гэта ўвасабленне чашы, перададзенай Хрыстом на Тайнай вячэры сваім вучням.

Эвалюцыя матыву аканфа ў еўрапейскім мастацтве. У ст. да н. э. – канец XVIII ст.	Ракако		Інтэр'ер у гатэлі “Субіз”. Францыя. XVIII ст.
	Барока		Картуш з кнігі “Архітэктурныя працы Жана Лепотра”. Сярэдзіна XVII ст.
	Рэнесанс		Антоніо Ламбардзі. Мрамуровы рэльеф. 1506 – 1508 гг. Ферара
	Гатычны перыяд		Барталамео Буона. 1438 – 1442 гг. Палац Дожаў. Венецыя
	Раманскі перыяд		Аркада клуатра. 1200 г. Рым
	Візантый		Кніжная мініяцюра. XIV ст.
	Старажытны Рым		Архітэктурны рэльеф. I ст. да н. э. – I ст. н. э.
	Старажытная Грэцыя		Карыфская капітэль. V ст. да н. э.
			Расліна мядзведзя лапа (аканф)

Матыў аканфа ў дэкаратыўна-прыкладным і выяўленчым мастацтве Беларусі XVI – XVIII стст.	Ранняе, сталае і позняе барока		Чатыры шарашоўскія майстры. Царская брама. XVIII ст.
			Басценавіцкі майстар. Аўрамій і Меркурый. 1723 – 1728 гг.
			Пацір з Ружанай. 1666 г.
			Манаграміст НР.Г. Рэлікварый. 1634 г.
			Кубак. Канец XVI – пачатак XVII ст.
Рэнэсанс		Невядомы мастак. Параскева. Сярэдзіна – другая палова XVI ст.	
		Ф. Скарына. Тытульны ліст "Бібліі". 1519 г.	

ў абкладзе Евангелля канца XVII ст. – 1703 г. з Дзісны, дзе пышны раслінны арнамент з аканфа, садавіны і анельскіх выяў спалучае ўсходне-і заходнееўрапейскія традыцыі. Матыў, які нас цікавіць, упэўнена трымаецца да канца XVII ст. і ў больш стрыманым выглядзе пераходзіць у мастацтва наступнага стагоддзя [5, с. 6].

Аканф у XVI – XVIII стст. часта сустракаецца ў фонах беларускіх ікон. Крыніцамі запазычання гэтага матыву з'яўляюцца ўзоры італьянскага ткацтва і нямецкіх набіўных тканін XV – XVI стст. ["Параскева" (канец XVI ст.); "Хрыстос Пантакратар" (XVI ст.)]. У іконах XVII – XVIII стст. ["Раство Маці Божай" (Пётр Яўсеевіч з Галынца, 1649 г.); "Пакланенне вешчуноў", "Аўрамій і Меркурый" (басценавіцкі майстар, 1723 – 1728 гг.) і інш.] аканфавы арнамент таксама з'яўляецца важным сродкам дэкаратыўнай выразнасці фону [7, с. 139, 143].

У разьбе па дрэве XVI – XVIII стст. аканф прасочваецца ў афармленні праваслаўных іканастасаў. Яскравым прыкладам з'яўляюцца царская брама і калоны Прачысценскай царквы г. п. Шарашова, выкананне якіх прыпісваецца чатыром шарашоўскім майстрам. Матыў аканфа тут робіцца галоўным дэкаратыўным элементам, у завітках якога змешчаны клеймы з жывапіснымі выявамі святых.

На працягу XVII – XVIII стст. у дэкоры беларускіх касцёлаў вельмі часта сустракаюцца скульптуры анёлаў і святых у абрамленні арнаментальных кампазіцый, якія змяшчаюць сакавіты аканф (напрыклад, розныя алтары касцёла в. Новая Мыш).

З сярэдзіны XVII ст. майстры з Беларусі (збройнікі, цанінікі, разьбяры і інш.) прыносяць свой варыянт барока ў мастацтва Рускай дзяржавы. Яны працавалі над ансамблямі Іверскага, Новадзявочага і Нова-Іерусалімскага манастыроў. Разьбяры Клім Міхайлаў і Дарафей Залатароў "со товарищи" стварылі іканастас (1683 – 1685 гг.) Смаленскага сабора ў Маскве. Беларускія майстры таксама працавалі над галоўным фасадом рэзідэнцыі Круціцкіх мітрапалітаў – Надвратнага церама ў Маскве. Тут матыв аканфа актыўна выкарыстоўваецца ў кафлі і аб'ёмнай разьбе па дрэве, ён моцна стылізуецца і ўтварае пышныя кампазіцыі ў спалучэнні з завіткамі вінаграднай лазы, лісцем, пладамі і кветкамі. Дзякуючы дзейнасці беларускіх майстроў развіццё рускага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва другой паловы XVII ст. адбывалася пад уплывам стылістыкі заходнееўрапейскага барока ў беларускім варыянце з захаваннем у ім традыцый антычнай і рэнэсанснай арнаментыкі, у тым ліку і матыву аканфа [4].

У пачатку XVIII ст. рускае мастацтва аздаблення інтэр'ера атрымала новы імпульс. Аканф шырока распаўсюджваецца ў архітэктуры рус-

кага барока, росквіт якога звязаны з творчасцю знакамітага італьянскага дойліда Ф. Б. Растрэлі (1700 – 1771). Ён спалучае ў сваім мастацтве барока, французскі класіцызм і ракако з традыцыямі рускай архітэктуры XVII ст.

Растрэлі стварыў самабытны архітэктурны стыль, у якім выкарыстаў вельмі шырокі дыяпазон выяўленчых сродкаў. Майстар надаваў асаблівую ўвагу арнаментальнай разьбе і лепцы, дзе актыўна ўжываўся матыў аканфа як элемент аздаблення скульптурных кампазіцый у інтэр'ерах палацаў і цэркваў.

Пад кіраўніцтвам Растрэлі працавала шмат разьбяроў і стукатараў, у тым ліку і прыезджых. Яго арнаментальныя ўзоры ў далейшым выкарыстоўваліся як эталонныя майстрамі з Беларусі.

У беларускіх праваслаўных і каталіцкіх храмах матыў аканфа працягвае сваё існаванне ў XVII – XVIII стст. Ён упрыгожвае алтары, іканастасы, царскія брамы, калоны. Пры гэтым у другой палове XVII ст. аканфавы арнамент можна ідэнтыфікаваць як “мясісты”, а ў першай чвэрці XVIII ст. – як “сухі”* [14, с. 11].

З другой паловы XVII ст. аканф пранікае ў стукавую пластыку і актыўна выкарыстоўваецца як мясцовымі, так і замежнымі майстрамі-дэкаратарамі, якія аздабляюць каталіцкія касцёлы. У перыяд сталага барока гэты матыў дасягнуў свайго росквіту і ў самым канцы XVII – пачатку XIX ст., у сувязі са сцвярджаннем класіцыстычнага напрамку, паступова знікае.







Аналізуючы стукавую пластыку беларускіх помнікаў XVI – XVIII стст., можна адзначыць наступнае: аканф сустракаецца пачынаючы з другой паловы XVII ст. і захоўваецца аж да канца XVIII ст., паступова пераўтвараючыся ў хвалісты дэкор з асноўным матывам ракавіны.

Дзякуючы замежным мастакам (у асноўным, італьянскім), якіх запрашалі магнаты, на тэрыторыі Беларусі распаўсюджваецца форма аканфа, уласцівая для рымскай барочнай архітэктуры XVII – XVIII стст.

У дэкоры **касцёла Св. Архангела Міхаіла ў в. Міхалішкі** (П’этра Перці, Мікалай Жылевіч, 1677) прасочваецца так званы “мясісты” аканфавы арнамент, выкананы ў тэхніцы стуку ў галоўным і сямі бакавых алтарах, дзе яскрава вылучаюцца рысы італьянскага барока. Аканф у спалучэнні з гірляндамі пладоў указвае на веданне майстрамі рэнесансных узораў. П. Перці ўмела дапаўняе алтары гуллівымі п’ўці**, а картушы і

* Тэрміналогія прынятая для перыядызацыі развіцця аканфавага арнаменту ў Еўропе – “мясісты” (1680 – 1690), “сухі” (1700), “палымнеючы” (каля 1725).

** П’ўці (ад італ. *putti* – дзіця) – выявы аголеных хлопчыкаў-амураў, анёлаў. Улюбёны матыў у мастацтве барока і ракако. – *Заўвага рэд.*

Матыў аканфа ў стукавай пластыцы Беларусі XVII – XVIII стст.		Ян Хедэль. Касцёл Бязгрэшнага Зачацця Св. Дзевы Марыі манастыра ордэна бернардзінак у г. Слоніме. 1751 – 1764 гг.
		А. Асікевіч. Касцёл Небаўзьяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў г. п. Дзятлава. 1751 г.
		Невядомы майстар. Касцёл Св. Архангела Міхаіла ордэна дамініканцаў у г. Навагрудку. Першая палова XVIII ст.
		Невядомы майстар. Касцёл Св. Тройцы ў в. Воўчын. 1733 г.
		Невядомы майстар. Ларэтанская капэла касцёла Св. Крыжа манастыра бернардзінцаў у Гродне. 1602 – XVIII ст.
		П. Перці, М. Жылевіч. Касцёл Св. Архангела Міхаіла ў в. Міхалішкі. 1653 – 1700 гг.

фігуры апосталаў – ляпнымі рамамі, якія таксама багата дэкарыраваны аканфам. У яго завіткі часта ўкампанаваны маскароны – выявы зааморфных і антрапаморфных міфалагічных істот, што надае кампазіцыі барочную арыгінальнасць [8].

Пасля 1730 – 1775 гг. у інтэр’ерах беларускіх храмаў пануе позняе барока (ракако), ці так з’янае “віленскае барока” [9]. Напрыклад, у **Ларэтанскай капэле касцёла Св. Крыжа манастыра бернардзінцаў у Гродне** (1602 г. – XVIII ст.) знаходзіцца унікальны стукавы ансамбль з кампазіцыяй “Святое Сямейства”. У яе ўключаны пуці, завіткі аканфа, скульптуры святых евангелістаў Марка, Мацвея, Лукі, Іаана, а таксама разнастайныя біблейскія персанажы. Унутраны арачны праём капэлы аздоблены сакавітым аканфавым арнаментом з пуці. Дэкор выкананы з белага стукі, з максімальным выкарыстаннем пластычных магчымасцяў матэрыялу, што дазволіла майстру абыграць усю прастору памяшкання. Завяршае і аб’ядноўвае аздабленне дадзенага інтэр’ера пышна арнаментаваны плафон скляпення з выявамі пуці, якія нясуць на руках абруч люстры ў густых завітках аканфавага лісця [9, с. 40 – 45].

У **касцёле Небаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў г. п. Дзятлава** (архітэктар і аўтар ляпнога дэбору А. Асікевіч, 1751) стукавая пластыка мае ярка выражаную ракайльную стылістыку, што сведчыць аб развіцці ракако на Беларусі. У гэтым стылі матыў аканфа паступова выцясяняецца, трансфармуецца ў складаныя ракайльныя формы арнаменту.

Вырашэнне алтароў касцёла **Бязгрэшнага Зачацця Св. Дзевы Марыі манастыра ордэна бернардзінак у г. Слоніме** [стукавая пластыка – Ян (Іосіф?) Хедэль з асістэнтам Антоніем па эскізах Я. К. Глаўбіца] арганічна сінтэзуе дэкаратыўную скульптуру, жывапіс і прыкладное мастацтва. Тут ракавіны, вазы, маскі, сімвалы-атрыбуты евангелістаў, а таксама ўся стукавая скульптура выкананы ў стылі ракако.

З вялікім майстэрствам выкарыстоўваецца вытанчаны аканф у інтэр’еры і экстэр’еры **касцёла Св. Тройцы ў в. Воўчын**. Гэты матыў можна ўбачыць на капітэлях пілястраў кампазітнага ордэра і фрызах па перыметры ўсяго храма. Хутчэй за ўсё, над стварэннем дэбору працаваў італьянскі майстар, бо гэты касцёл выкананы па ўзорах рымскіх помнікаў перыяду барока, пра што сведчыць яго падабенства да рымскай базілікі Санта Марыя Маджорэ. Высокі мастацкі ўзровень выканання аздобы храма ў в. Воўчын тлумачыцца, перш за ўсё, тым, што ён з’яўляўся ўсыпальніцай апошняга караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага (1732 – 1798).

Часткова захаваны інтэр’ер **касцёла Св. Архангела Міхаіла ордэна дамініканцаў у г. На-**

вагрудку з ляпнінай і роспісамі трох стукавых алтароў. У паўднёвым нефе захаваліся скляпенні, дэкарыраваныя ляпнымі кесонамі* геаметрычнага малюнка, уласцівыя для ранняга барока. Матыў аканфа тут сустракаецца ў выглядзе рэтак з лісця, характэрных для рымскай архітэктуры [1].

Такім чынам, актыўнае засваенне агульнаеўрапейскай культурнай традыцыі, пераасэнсаванне і трансфармацыя аканфавага арнаменту мае месца і на Беларусі. У канцы XVI – сярэдзіне XVII ст. старажытны матыў аканфа пранікае ва ўсе віды дэкаратыўнага мастацтва, у тым ліку і стукавую пластыку, дзе, спалучаючы стылістычныя рысы Рэнесансу і барока, існуе амаль да канца XVIII ст., паступова пераўтвараючыся ў складаныя ракайльныя формы.

* **Кесон** (ад франц. *caisson* – скрыня) – паглыбленні на столі, унутраных паверхнях арака, скляпенняў, якія адыгрываюць канструктыўную і дэкаратыўную ролю, выкарыстоўваюцца для паляпшэння акустыкі памяшканняў. – *Заўвага рэд.*

Спіс літаратуры

1. **Архітэктура Беларусі** : нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / пад рэд. А. І. Лакоткі. – Мінск : Бел. навука, 2006. – Т. 2. : XV – сярэдзіна XVIII стст. – 626 с.
2. **Буткевіч, Л. М.** История орнамента : учеб. пособие для студ. / Л. М. Буткевич. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 267 с.
3. **Бесчастнов, Н. П.** Изображение растительных мотивов : учеб. пособие для студентов / Н. П. Бесчастнов. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 175 с.
4. **Высоцкая, Н. Ф.** Пластыка Беларусі XII – XVIII стагоддзяў / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983. – 23 с.
5. **Высоцкая, Н. Ф.** Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1984. – 235 с.
6. **Высоцкая, Н. Ф.** Скульптура и резьба Беларусі XII – XVIII вв. : каталог / Авт.-сост. Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : БелЭн, 1998. – 224 с.
7. **Жывапіс барока Беларусі** / Аўт.-склад. Высоцкая Н. Ф. – Мінск : БелЭн. – 2003. – 306 с.
8. **Габрусь Т. В.** Мураваныя харалы : сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 326 с.
9. **Кулагін, А. М.** Каталіцкія храмы на Беларусі : энцыклапедычны даведнік. – Мінск : БелЭн, 2000. – 216 с.
10. **Соколова, Т. М.** Орнамент – почерк эпохи / Т. М. Соколова. – Л. : Аврора, 1972. – 168 с.
11. **Франциск Скорина и его время** : энциклопедический справочник / редкол. : И. П. Шамякин (гл. ред.) [и др.]. – Мінск : БелСЭ, 1980. – 631 с.
12. **Франциск Скорина – беларускі гуманіст, просветітель і першопечатнік** : сб. научн. трудов. / редкол. : М. Б. Ботвинник (отв. ред.) [и др.]. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 206 с.
13. **Якимович, Ю. А.** Зодчество Беларусі XVI – сярэдзіны XVIII вв. : справ. пособие / Ю. А. Якимович. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 368 с.
14. **Słownik terminologiczny sztuk pięknych.** – Warszawa, PWN, 1969. – 339 s.

Аляксандр ПЫКО,

аспірант БДАМ, малодшы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай этналогіі, музейлогіі і гісторыі мастацтваў гістарычнага факультэта БДУ.

Віктар КАРАМАЗАЎ

КРЫНІЧЫЦЬ СРЭБРА

ЭСЭ

Аднойчы на выставе мастака Анатоля Бараноўскага да мяне падышла жанчына і спытала, ці не я аўтар пейзажаў. Калі пачула, што я не аўтар, яна пацікавілася, як ёй убачыць аўтара. Я паказаў на мастака, які стаяў з сябрамі блізка ад нас.

– На ўсіх карцінах яго вёска?

– Так, – кажу я, – вёска, у якой ён жыве.

У жанчыны заблішчэлі вочы.

– Мне гэтая вёсачка падабаецца. Я хацела б купіць там маленькі дамок ці хоць на лета зняць дачу і там пажыць. Як вы думаеце, можна падысці да мастака і ўзяць адрас яго вёскі?

– Так, – кажу, – можаце падысці і спытаць. Але я бачу, што вы не мастачка?

– Не-не, я ўжо на пенсіі.

Падманваць жанчыну мне не хацелася, і я сказаў:

– Каб у гэтай вёсцы жыць, што на карцінах, трэба быць мастаком. Абавязкова.

Яна не зразумела – перапытала:

– Мяне там не прапішучь?

Я адказаў з не меншым шкадаваннем:

– Не.

Яна адышла, але яшчэ хадзіла па зале ад карціны да карціны і паглядала ў той бок, дзе стаяў мастак, пільнуючы момант, каб да яго падысці. Мне не паверыла.

Тая сустрэча і размова адбыліся колькі гадоў таму ў Магілёве, а цяпер я сяджу ў майстэрні Анатоля Бараноўскага ў Мінску і, пакуль гаспадар выстаўляе на стол гурочкі, селядзец, кілішкі, з крэсла разглядаю на сцяне вялікі памерам, паўтара на паўтара метра, пейзаж, які называецца “**Сувязь часоў**”. Напісаны як быццам і не так даўно, ён пахадзіў ужо па выставах, быў у Парыжы, неаднойчы і я стаяў перад ім, падымаючыся да настрояў і думак аўтара, а цяпер зноў гляджу як на не да канца мною прачытанае. Тое, што на пейзажы, раней бачылася паасобку: курган удалечы, падобны на замчышча часоў, можа, нават Вялікага княства Літоўскага ці на магілу ўсіх, у даўнім часе, вояў; хаты ў вянку малой рачулкі, нібы ў жамчужнай ракавіне; царкву пад крыжом Гасподнім сярод тых хат; бліжэй – азёрцы, блакітныя сляды, пакінутыя старарэчышчам, падобныя і на жывыя вочы былых часоў; яшчэ бліжэй – скапычана-здратаваны луг, перакапанае каменне, пасохла-багністыя няўдобіцы; а над зямной прасторай – агромністае неба, нібы

таксама перакапана-параскіданае, у воблаках святла і хмарах ценю, шэрані, цяпла і холаду, лагоды і пагрозы.

Карцін на сценах шмат. Знаёмыя і новыя. Тыя, што засталіся, прайшоўшы праз сіта часу, свайго лёсу, адбору мастака. На трох мальных яшчэ тры нараджаюцца. Аглядаюся, як быццам мала гэтага, пытаюся, дзе тая, што мела назву “**Нараджэнне дня**”. Яе мастак назваў аднойчы сваёй любімай – ласкава, як жанчыну. Яна і мне падабалася. Там было мора ў срэбры летняй раніцы, ляцела блізка, як з рамы вылятала, птушка – гагара – вялікая, з раскінутымі ў палёце крыламі, і быў прамень сонца, як першы прамень раніцы, ён разразаў туман у небе, прастрэльваў замгленае паветра, знаходзіў крыло гагары і пад ім мора, запальваў іх святлом, і срэбра сонечным дажджом сыпалася ў мора.

Аднойчы, калі мы разам з мастаком глядзелі на карціну, ён прызнаўся:

– Тут мой новы жывапіс. І новы дзень.

А цяпер пытанне – дзе карціна? – адказаў:

– Садзіся за стол.

Размова за сталом шчырая – пра жыццё, мастацтва. І пра карціну. Мастак прызнаўся: знайшоўся з-за бугра купец – угаварыў прадаць. Адразу і патлумачыў: шкада было, але не мог зрабіць іначай. Я зразумеў: жыццё прымусіла. Але... каб у сваёй краіне засталася, магла б упрыгожыць хоць які музей.

“Нараджэнне дня” мастак пісаў у Балгарыі на пленэры каля Сазопаля, а закончыў у Мінску. Быў малады, любіў работу на пленэры, пад адкрытым небам, дзе на нагах заўсёды – быць альбо не быць удачы – імгненне: для думкі, вока, пэндзля, пачуцця. Бо сонца не нешта абдумае, узважыць, скампануе – усе цені і адценні, формы, блікі, паўтоны і таны пльвуць, мяняюцца, знікаюць, ніводны не нагоніш, не паўторыш. Святло можна было спыніць толькі ў майстэрні, хоць бы і з дапамогай электрычнай лямпачкі. Пленэр дарыў імгненні для эцюда, майстэрня ж дала магчымасці для роздуму над карцінай. “Нараджэнне дня” абвастрыла гэтыя думкі. Працуючы над ёю, адчуў, што надышоў час палюбіць майстэрню. І гэта былі не ўцёкі ад прыроды з-за сіверу, дажджу, з марозу ці спякоты ў зацішак, утульнасць. Адчуў, як не адчуваў раней, неабходнасць больш глыбока думаць над кожным творам, быць у працы не толькі нату-



Анатоль Васілевіч Бараноўскі.

Нарадзіўся 9 мая 1937 г. у Мінску. Закончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. З 1965 г. пачаў удзельнічаць у беларускіх і міжнародных мастацкіх выставах. Больш за сорок гадоў выкладаў жывапіс у студыях выяўленчага мастацтва, у Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Прафесар. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі. Лаўрэат дзяржаўнай прэміі Беларусі. Акадэмік. Жыве ў Мінску.

ралістам, майстрам эцюда, экспромту, але ў поўным сэнсе мысляром, у вобразным матэрыяле шукаць абагульненні, складаную формулу вечнага характа і сэнсу.

Мы сядзім у новай майстэрні мастака. Высокая столь, вялікія да сонца вокны, прастора і святло – нібы тут сваё сонца. Ён кажа:

– На радзіме Бялыніцкага-Бірулі пачынаецца пленэр. Званілі, запрашалі.

– Паедзеш? – пытаюся.

– Адмовіўся. Святла мне тут хапае. Ды і жывой натуры. Заплюшчу вочы, а перада мной пейзажы, ды такія прыгожыя. Пішу бярозу, а ў вачах іх безліч, адна на адну непадобныя, усе просяцца на пэндзаль. І гэтак – вёскі, азёры, рэчкі, коні, людзі. Адно ўявіш, дзе там у небе сонца, – і адразу кожны каменьчык, лісціна кожная на дрэве глядзяцца ў сваіх аб’ёмах, колерах, адценнях, рухаюцца, праменяць, як жывыя. Калі працаваў у інстытуце, у акадэміі, выязджаў са студэнтамі на пленэры, заўсёды ім казаў: натура, якая перад вамі, не для аднаго сённяшняга эцюда, углядайцеся, лавіце характэрныя і нечаканыя абрысы, сумежжы і гульні таноў, адценняў, запамінайце, душою адчувайце, бо тое, што ўражвае ў маладыя гады, будзе вашым багаццем і ў старасці. І гэтак сам жыў у прыродзе. Цяпер пішу ў майстэрні, а бачу тое, што пішу, жывым, у руху, зменлівасці. І пішу жывое, як яно ўва мне жыве.

За акном ужо колькі дзён з-за хмараў не выглядала сонца і час ад часу халодны вецер наганяў дождж. Сярод дня ў майстэрні даводзілася запальваць пад столлю лямпы нават тады, калі мастак не падыходзіў да мальбертаў. Ён не любіў гэтакія шэрыя дні. Яны псавалі настрой. Ён паглядаў на вокны і казаў тое, што ў такі час перажываў і думаў:

– Зіма была цёплая, а вясна, пачатак лета халодныя. Дажджы, вятры, шэрань. Вось і прыеду

ў гэтакую шэрань на той пленэр, пакінуўшы тут, у майстэрні, сваё святло і срэбра. Што там знайдучу? Павышаны крывяны ціск?..

Зразумець мастака не толькі як мастака, але і як чалавека са сваімі нормама і адхіленнямі ад іх лягчэй там, дзе ён працуе. Магчыма, таму, што сапраўднае мастацтва ствараецца адкрыта душою, балесным сэрцам, аголенымі нервамі, бясконцай шчырасцю. З натурай, якую пішаш, трэба зліцца ў адным настроі, перад ёю трэба напоўніцу адкрыцца, каб адчуць яе цяпло, яе дыханне. З ёй трэба дыхаць не проста адным паветрам, але агульнай радасцю.

Быў ясны вясновы дзень на Друці пад Бялынічамі. Свяціла сонца. Я ішоў берагам рэчкі. Блізка ад сцежкі заўважыў вялізны куст бэзу, шыкоўна ружовы і ў той жа час срабрысты ў сонечнай квецені. Я перад ім спыніўся і раптам заўважыў, што за кустом за нейкія пяць крокаў ад мяне гэтае сонечнае срэбра на малой палатнінцы піша мастак. Яго светлая шавялюра ўбачылася мне вельмі сугучнай у колеры з тым бэзам. Я падышоў бліжэй. Ён узняў на мяне вочы – блакіт у аправе срэбра. І я сказаў, доўга не думаючы, тое, што падумаў:

– Вы пішаце аўтапартрэт?

Твар у яго пахаладнеў. Я паспяшаўся дадаць:

– Бэз светлы, як і вы самі.

Ён глянуў на мяне дабрэй, і мы пасябравалі.

Ішлі гады. Мянялася жыццё, мяняліся і мы. Гагара прынесла мастаку і новы дзень, і новы жывапіс. Але які ён – новы? Які ён сам, мастак, у новым дні?

Майстэрня – і пленэр, і акадэмія. Не тыя, што былі, бо тут мастак адзін: ён і яго карціны. Кожную раніцу прыходзіць у сваю майстэрню – да вечара працуе. Бывае, што і вечары стаіць перад мальбертам. Сядзіць – у вачах карціны. Напісаныя і не напісаныя. Пра іх і думкі. І гэта ўжо не

праца, а жыццё. У працы? Але і ў радасці. Ён рады, што жыве тым, што на душы, у сэрцы, што поўнасьцю, нарэшце, адданы любімай справе. Што ёсць час працаваць і думаць. А думкі – пра святло. Як узяць яго ў прыродзе і, не згубіўшы ані кроплі, ім напаіць карціны? Ён шукае святло не толькі ў фарбах. Яно ёсць і ў аснове-палатне, ёсць у грунтоўцы – грэх перакрыць яго цёмным падмалёўкам. Святло – дар Божы. І самы першы. У аснове ўсяго, што стварыў Бог, было святло. Яно – само жыццё. Кожны мазочак на палатне павінен быць светланосным. Тады і твор – само святло, само жыццё. За вокнамі ўжо ноч, а ў майстэрні светла. І можна працаваць. Святло на столі, з лямпаў тут не галоўнае. Ім свеціць кожная карціна на сцяне.

Адкуль прыйшоў да мастака гэтакі культ святла? Адночы я ў яго спытаў пра гэта, і ён мне паведаў пра сваю бабулю Алёну, пра вёску Маляўшчыну, якая раней, яшчэ пасля вайны, была на Сляпянскім ручаі за Батанічным садам у Мінску. Там, у вёсцы, на беразе ручая, стаяла хата дзеда і бабы. Жыў з імі і Анатоль. Узімку вёска патанала ў белых снягах, а ўлетку па ручаі з раніцы плылі белыя туманы. Запомніліся асабліва тыя, што зіхацелі на сонцы. У сонечным святле яны здаваліся бялейшымі, чысцейшымі. А па вечарах туманы клаліся за ручаём на лузе – падобныя на дымы з комінаў, з адценнем неба. Тая тумановая святлынь, асабліва ранішняя, сонечная, усё жыццё грэла душу бабе Алёне, і ў той светлай гаме, тым срэбрам, яна ўсё жыццё

высноўвала на спіцах ды вязальным кручком непараўнаныя па чысціні і лёгкасці карункі. Яе мастацтва выстаўлялася ў Бруселі на вернісажах, на Еўрапейскай выставе атрымала дыплом і да дыплома, як узнагароду, швейную машыну славутай фірмы Зінгера.

– Адтуль і тваё срэбра? – пытаюся ў мастака. – Ад ручая Сляпянскага, ад бабіных карункаў?

Ён усміхаецца, маўчыць, але не адмаўляецца. Перабірае на сталю альбомы вялікіх мастакоў, гартае, спыняецца на выбраных старонках, рэпрадукцыях любімых ім карцін. Паказвае іх мне – Веласкеса, Эль Грэка, Тыцыяна, – звяртае маю ўвагу на тое, як напаўнялі Боскім святлом свае шэдэўры геніі жывапісу, як падначальвалі святлу ўсе колеры, адценні, каларыт. Я слухаю яго, у альбомы зазіраю і паглядаю на сцены майстэрні – на пейзажы, нацюрморты, партрэты, кампазіцыі з вясковага жыцця. Кожная работа – асобны свет, але ўсе разам – таксама свет адзіны, якім жыве мастак. Гэты свет яднае перш за ўсё святло, аўтарская эстэтыка святла, выпрацаваная за доўгія гады работы на пленэрах і ў майстэрні, філасофія святла як першаасновы ў жывапісе. Святло ў Бараноўскага стварае не проста гаму колераў, тон, каларыт. Яно стварае свет.

І “Сувязь часоў” – сам свет. Нішто тут не глядзіцца паасобку. Як у тым найвышэйшым творы, які стварыў сам Бог. Бо тут улада Боскага пачатку – святла. Яно яднае свет. І той, што ў зямным жыцці, і той, што на карціне майстра.

Народныя абрады і звычай

БЕЛАРУСКАЕ КУПАЛЛЕ

Паходжанне свята Купалы і яго назвы большасць сучасных даследчыкаў звязваюць з ачышчальным агнём і салярнымі ўяўленнямі старажытных людзей. Традыцыйна святкуецца як дзень летняга сонцастаяння. Купальскія вогнішчы мелі сакральнае значэнне: здольныя былі “даваць ураджай, выганяць смерць не самі па сабе, а таму што ўвасаблялі сонца” [8, с. 163], – адзначаў даследчык А. Патабня. Купалле святкавалася ўсімі еўрапейскімі народамі, у тым ліку славянскімі. Л. Вінаградава і С. Талстая ў складаным комплексе купальскіх рытуалаў і вераванняў вылучаюць: «1. збор траў і кветак, упрыгожванне зелянінаю дамоў, гаспадарчых збудаванняў, людзей, жывёл; 2. хаджэнне да вад, купанне, абліванне вадой, пусканне па вадзе вяноў і траў; 3. падпальванне вогнішчаў,

танцы, пераскокванне праз агонь, сімвалічнае знішчэнне нячыстай сілы і г. д.; 4. высочванне і адпужванне ведзьмы; 5. начныя бясчынствы; 6. павер’і пра “ігру сонца і іншыя цуды прыроды”» [2, с. 363]. Па народным календары Купалле святкуецца 24 чэрвеня (7 ліпеня), а галоўным чынам – у ноч перад гэтым днём. У гэты ж дзень царква адзначае дзень нараджэння Іаана Хрысціцеля. Хрысціянская царква асуджала традыцыйнае народнае святкаванне Купалля.

Арсень Ліс па функцыянальна-тэматычным прынцыпе падзяляе купальскія песні на пяць груп: “1. Песні пачатковага перыяду купалля... 2. Песні і карагоды, што выконваліся каля купальскага вогнішча... 3. Купальскія песні абрадлага зместу. 4. Купалле любоўнай і сямейнай тэматыкі. 5. Купальскія балады” [5, с. 12].

У манаграфіі “Беларускае купалле” (1986) Г. Таўлай грунтоўна даследавала функцыянальныя асновы купальскіх песень, тыпалогію песенных структур, музычна-паэтычны сінтэтызм, песенна-вершаваныя сістэмы. Асабліваю ўвагу даследчыца звярнула на функцыянальную сістэму купальскай песні, найважнейшай вылучыла камунікатыўную функцыю, якая абумовіла шэраг іншых функцый, перш за ўсё музычную, апатрапеічную (ахоўную), мантычную (варажба), катартычную (ачышчальную), сімільную (імітатыўную) [9, с. 9].

Святкаванне Купалля мела свае асаблівасці ў розных народаў і ў асобных рэгіёнах Беларусі. Па словах П. Бяссонава, “Беларусь захавала ў абрадзе купальскай урачыстасці і ў песнях, якія яе суправаджаюць, адгалоскі самай сівой старажытнасці, як нідзе ў славян” [1, с. 28].

На Віцебшчыне і ў іншых месцах для вогнішча хлопцы ўсцягвалі на елку старое кола, аблівалі яго дзёгцем, прывозілі і прыносілі шмат старога друзу, дроў, скідвалі ў агонь (тут відавочна імкненне да ачышчэння ад старога, непатрэбнага). Звычайна месца для вогнішча выбіралі на ўзгорку, недалёка ад вады. На думку многіх даследчыкаў (А. Ліса, В. Іванова, Г. Гамарэлідзэ), кола сімвалізавала сонца, якому пакланяліся. А. Ліс выказвае гіпотэзу аб тым, што Купала святкавалася ў гонар летняга сонцазвароту. “Салярны культ у ім дамінантны” [6, с. 83]. Імітацыя руху сонца лічыцца і ваджэнне карагодаў вакол вогнішча. Менавіта да сонца і звяртаецца купальская песня:

*Сягодня й Купала, заўтра Ян,
Да зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб зялёны лугі шумелі,
Каб сырая зямля стагнала. (2 р.)
Да й ад дзявоцкага гуляння, (2 р.)
Да й ад жаноцкага спявання [7, с. 296].*

У купальскіх песнях адлюстраваліся пажаданні моладзі, каб у святочную ноч Бог даў пагоду і каб ночка была вясёлая, з музыкай і спевамі, а дзяўчаты маглі начаваць у гаі, віць вяночкі, збіраць зёлкі.

Міфалагічны вобраз Купалы часам персаніфікаваўся: уяўляўся дзяўчынай, якая “сядзіць на плоце”, а “яе галоўка ў злоце” [7, с. 296]. Купалка кліча “Івана на вулку” або яе клічуць, яна ж адказвае: “Не маю часу – трэба хадзіці мне каля жыта” [7, с. 299 – 300]. Песні пацвярджаюць, што абрады і паэзія Купалля мелі магічную утылітарную функцыю, накіраваную на павышэнне ўраджайнасці і абарону нівы ад злых сіл. У адной з песень клічуць Івана ў поле з мэтай “на межах хадзіць, жыта радзіць”, каб яно было “густа, ядраніста,

ядраніста, каласіста. / Ядро – з вядро, колас – з бярно, / А жыцінка, як бабінка. / Саломінка, як трасціначка” [7, с. 300]. У другой песні просяць Купалу не ісці ў сяло, а начаваць у жыцце, “каб туды змяя не заляцела, / У жыцечку споры не выбіра-ла” [7, с. 301]. Такую ж ахоўную засцерагальную функцыю выконвае Іван-Іванішча, якога Купалка заве “на вулку”, але ён адмаўляецца:

*Купалка-сястра, мне часу няма:
Пільную сяла, новага двара,
Каб ведзьмішча не хадзіла,
Чужых кароў не даіла [7, с. 309].*

Ахоўна-ачышчальным быў абрад пераскоквання праз купальскае вогнішча хлопцаў і дзяўчат у парах, перагон праз агонь кароў. У некаторых месцах ролю Купалкі іграла прыгожая дзяўчына, якую выбіралі са свайго асяроддзя дзяўчаты вёскі і з ёю на чале ішлі да падрыхтаванага хлопцамі вогнішча. З купальскай ноччу звязаны ўяўленні, адлюстраваныя ў народных творах: у гэты час адзін раз на год зацвітае папараць, а той, хто знойдзе яе кветку, адшукае скарбы і будзе разумець мову птушак і жывёл.

Не менш значнае месца, чым аграрна-гаспадарчая тэматыка, у купальскіх песнях займаюць тэмы кахання, сямейна-бытавых адносін. Вялікая колькасць песень пра каханне абумоўлена распаўсюджанасцю фрывольнасці ў паводзінах удзельнікаў святкавання. Невыпадковай таму была ў купальскіх песнях тэма страты дзяўчынай вяночка, што сімвалізавала страту дзявоцкасці. У песні “А Купалачка дачку біла” дачка прызнаецца, што яе вяночак узяў “бялявы хлопец”, “красны моладзец”.

Папулярнымі былі шматлікія песні жартоўнага характару, якімі абменьваліся дзяўчаты і хлопцы. Дзяўчаты, напрыклад, высмейвалі хлопцаў за ашуканства (“Колькі ў рэшаце вады ёсць, / Столькі ў малайца праўды ёсць” [7, с. 312]), прыпісвалі ім недарэчныя ўчынкі (“*Ля рыначку хадзілі, / Сучку на лычку вадзілі, / Лычка на лычка мянялі, / Сучцы на лапцы паклалі*” [7, с. 318]) і ў той жа час у ідэальным выглядзе паказвалі сябе.

У сатырычна-гумарыстычных купальскіх песнях найбольш з’едліва высмейваюцца хлопцы: іх чорт за “хахол” (часам “чуб”) трасе, кідае праз паркан; дзяўчаты гоняць “сваіх хлопчыкаў на папар” [4, с. 172 – 173]. Пры гэтым часцей за ўсё не дабіваюцца ад іх праўды, і нават чорт не можа яе дабіцца:

*Іван, Іван да Мар’я,
А на гарэ купалля.
А пад гарой купарос рос,
А чорт мальцоў за хахол трос.*

А ён іх трос і калаціў,
І шчырай праўды дахадзіў.
Шчырай праўды не дайшоў,
Ён заплакаў і пайшоў [4, с. 172].

А вось дзяўчат “тресе за хахол” не чорт, а Бог і дабіваецца праўды:

...А дзевак Бог за хахол трос.
А ён жа трос-калаціў,
У дзевак праўды дахадзіў.
Ён у іх праўды дайшоў,
І засмяяўшыся пайшоў [4, с. 172].

Дзяўчаты здзекуюцца з хлопцаў, прадракаюць ім “ліха”: тыя пагоняць кошак у поле, “*кошкі на елкі скакалі, / Хлопцы на кошак брахалі*” [4, с. 176]. Падобных гумарыстычных песень шмат, у іх хлопцы трапляюць у камічнае становішча, што не магло не выклікаць смех, якога і дабіваюцца дзяўчаты. Смехам, жартамі, спевамі, танцамі і поўніліся гулянні ў купальскую ноч.

Зусім іншую рэакцыю выклікаюць купальскія балады. У іх герой трагічна гіне: “*Ды едуць баяр’я ўсе разам, / Вязуць Міхала на кані, / А яго галоўка на мячы*” [4, с. 286]. Смерць героя (казака, бел-малойчыка), як і ў баладах, прымеркаваных да іншых цыклаў і святаў, аплакваюць па-рознаму:

...У галовачках – родна мамачка,
А на грудзечках – родна сястрыца,
А ў ножачках – то жонка яго.
А маці плача век да веку,
А сястра плача год да году,
А жана плача дзень да вечар:
“На вулку пайду – другога найду,
А на цябе, малайца, усё забуду” [4, с. 287].

На Купалле нярэдка рабілі чучала, якое тапілі ў вадзе або спальвалі. Па апісанні Галамбёўскага, на заходзе сонца ў зямлю забівалі кол, які абвязвалі саломай, гэты пук саломы называлі Купалай. Яго спальвалі пад песні, танцы і смех, неслі ў раку дрэўка і закліналі расці такім жа высокім, як хварасціна, лён [3, с. 128]. Смех і іншыя абрадавыя дзеянні мелі сакральнае значэнне: яны павінны былі магічна ўздзейнічаць на знішчальных, каб яны адраділіся ў новым жыцці. Весела расставаліся з усім старым, аджылым (нездарма ў многіх месцах на купальскае вогнішча звозілі і зносілі розны старыя друз, які спальвалі разам з чучалам). Зразумела, што ў пазнейшыя часы купальскіх святкаванняў магічная роля традыцыйных абрадаў страцілася, саступіла месца забаўляльнай.

Грунтоўны аналіз паэтычнай сістэмы купальскіх і пятроўскіх песень, даследаванне іх тэматычнай разнастайнасці і сувязі з рэчаіснасцю



найбольш поўна і дасканала ажыццявіў А. Ліс у сваіх працах “Купальскія песні” (1974), “Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў” (1998) і іншых.

Блізкімі да купальскіх з’яўляюцца пятроўскія песні, некаторыя з іх маюць агульныя сюжэты. Пераважае ў пятроўскіх песнях шлюбная і бытавая тэматыка. Структура, рытміка, мастацкая вобразнасць у многім падобныя да купальскіх песень.

Спіс літаратуры

1. Бессонов, П. А. Белорусские песни / П. А. Бессонов. – 1871.
2. Виноградова, Л. Н. Иван Купала / Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. – М., 1999. – Т. 2.
3. Kolberg, O. Białoruś – Polesie / O. Kolberg. – Wrocław – Poznań, 1968.
4. Купальскія і пятроўскія песні / А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч, Г. В. Таўлай. – Мінск, 1985.
5. Ліс, А. С. Паходжанне і мастацкая прырода купальскай паэзіі / А. С. Ліс // Купальскія і пятроўскія песні / А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч, Г. В. Таўлай. – Мінск, 1985.
6. Ліс, А. С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў : Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А. С. Ліс. – Мінск, 1998.
7. Паэзія беларускага земляробчага календара / уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А. С. Ліса. – Мінск, 1992.
8. Потебня, А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Харьков, 1914.
9. Тавлай, Г. В. Белорусское купалье. Обряд, песня / Г. В. Тавлай. – Минск, 1986.

Грына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.



ЗЯМЛЯ І ЛЮДЗІ – ВАЧЫМА ДЗЯЦЕЙ

*Калі з вуснаў дзіцяці можна пачуць ісціну,
то яго вачыма можна ўбачыць сапраўдную
прыгажосць нашага свету.*



Напярэдадні Міжнароднага дня абароны дзяцей, 31 мая, у старажытным гарадку Ляхавічы, што на Брэстчыне, падводзіліся вынікі II Міжнароднага конкурсу юных мастакоў “ЗЯМЛЯ І ЛЮДЗІ: УЧОРА, СЁННЯ, ЗАЎТРА”.

Конкурс дзіцячага малюнка – не дзіва для культурнага жыцця нашай краіны, але конкурс, які вось ужо ў другі раз аб’ядноўвае тысячы юных мастакоў з больш як дваццаці краін свету, конкурс, які жыве дзякуючы дабрачынным намаганням зусім невялікага калектыву аднадумцаў, – з’ява амаль унікальная.

Ініцыятарам і натхніцелем гэтага творчага праекта стаў Віктар Чарнавокі – стваральнік і нязменны кіраўнік Заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь народнай дзіцяча-юнацкай студыі выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва “Апалон”, мастак-педагог вышэйшай катэгорыі, магістр педагогічных навук, лаўрэат прэміі “Берасцейская зорка” ў намінацыі “Культура”.

Аднак, па словах самога Віктара Францавіча, мара аб правядзенні міжнароднага свята дзіцячай творчасці так бы і засталася толькі марай, калі б не разуменне і падтрымка найперш кіраўніцтва раёна. І гэта сапраўды адчувалася падчас урачыстага адкрыцця конкурсу. Старшыня Ляхавіцкага райвыканкама Іван Іванавіч Клішэўскі гаварыў пра значнасць падзеі ў грамадска-культурным жыцці раёна, выказваў шчырыя словы падзякі ўсім, хто не застаўся абыякавым да дзівоснага свету дзіцячага мастацтва. Словы падзя-

кі гучалі таксама ў адрас Міністэрстваў культуры, адукацыі, замежных спраў Рэспублікі Беларусь, устаноў адукацыі і культуры, якія паклапаціліся, каб дзіцячыя творы амаль з усіх куткоў Беларусі паўдзельнічалі ў конкурсе, у адрас шэрагу замежных пасольстваў у нашай краіне.

Ніна Барысаўна Прыхач, начальнік аддзела культуры, і Алег Фёдаравіч Трацяк, начальнік аддзела па справах моладзі Ляхавіцкага райвыканкама, – не толькі нястомныя арганізатары, але і вялікія прыхільнікі конкурсу – упэўнены, што такія мерапрыемствы збліжаюць культуры розных народаў і надзвычай патрэбныя ў наш час. Недарэмна ж работы на конкурс даслалі амаль усе дзіцячыя мастацкія школы Беларусі, а колькасць краін-удзельніц узрасла ў параўнанні з 2005 г., калі конкурс праводзіўся ўпершыню.

Цікавай адметнасцю для аматарскага конкурсу ў Ляхавічах стала прафесійнае журы, якое ўзначаліў народны мастак Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, акадэмік Гаўрыіл Харытонавіч Вашчанка, – выкладчыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і дзіцячых мастацкіх школ, сябры творчых суполак, мастацтвазнаўцы. Дарэчы, 20 чэрвеня гэтага года старшыні журы споўнілася 80 гадоў. Арганізатары цёпла павіншавалі Гаўрыіла Харытонавіча, добрага сябра Ляхавіцкай студыі “Апалон”, пажадалі плённай працы і падзякавалі за пільную ўвагу да дзіцячай творчасці.

Калі перад членамі журы і наведвальнікамі паўстаў яркі дыван з твораў, раскладзеных на падлозе вялізнай залы, няцяжка было і разгубіцца. Тры тысячы дзвесце работ, дваццаць чатыры краіны, узроставы дыяпазон удзельнікаў – ад чатырох да дваццаці чатырох гадоў. Такая статыстыка II Міжнароднага конкурсу юных мастакоў “Зямля і людзі: учора, сёння, заўтра”.

Канкурсанты прадставілі не толькі свае малюнкi, выкананыя на паперы рознага фармату алоўкамі, гуашшу, фламастэрамі і акварэллю. Дзіцячым рукам і фантазіі аказаліся падуладнымі і габелен, і батык, і выцінанка, і фларыстыка, і аплікацыя!

Наогул, дзівіцца з чысціні і вобразнасці дзіцячага ўяўлення – справа няўдзячная, але не захапляцца імі немагчыма. Па-дзіцячы непасрэднае і радаснае светасузіранне, арыгінальнае мысленне, сацыяльная заклапочанасць і філасофскае прадбачанне – усё гэта можна было ўбачыць ці адчуць у конкурсных работах. Асабліва прываблівалі творы, у якіх юным мастакам удалося адлюстраваць вобразы сваёй айчыны: Кітая, Ірана, Арменіі, Балгарыі, Казахстана, Расіі, Латвіі, Беларусі і многіх іншых. Па словах Гаўрыіла Вашчанкі, “кожны сапраўдны творца ўвасабляе сабой Радзіму”. Здаецца, што нават тады, калі гэты творца зусім яшчэ маленькі.

Падводзячы вынікі II Міжнароднага конкурсу юных мастакоў “Зямля і людзі: учора, сёння, заўтра”, журы не стала прысуджаць Гран-пры – вельмі высокім аказаўся агульны ўзровень работ, дасланных на конкурс у гэтым годзе. Дваццаць чатыры канкурсанты атрымалі дыпламы I ступені, трыццаць сем – дыпламы II ступені, семдзсят – дыпламы III ступені. Многія з удзельнікаў адзначаны “за яркае адлюстраванне тэмы” ці атрымалі заахвочвальны прыз “За ўдзел у конкурсе”.

Нікога не здзівіла, што сярод 131 пераможцы 33 аказаліся выхаванцамі Заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь народнай дзіцяча-юнацкай студыі выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва “Апалон”, якую называюць сапраўднай візітоўкай г. Ляхавічаў (дарэчы, пасля правядзення першага конкурсу ў 2005 г. колькасць пераможцаў-“апалонаўцаў” была не меншай). Вось і ідэя конкурсу “Зямля і людзі: учора, сёння, заўтра” нарадзілася ў сценах знакамітай студыі.

Дзейнасць творчага аб’яднання аматараў мастацтва – прыкметная і яркая старонка культурнага жыцця на Ляхавіччыне ўжо 18 гадоў. За гэты час больш за пяцьсот студыйцаў дакрануліся да свету



**Старшыня
Ляхавіцкага
райвыканкама
І. І. Клішэўскі
вітае гасцей
і ўдзельнікаў
конкурсу.**

прыгожага, вынікам іх творчага плёну сталі 112 залатых і сярэбраных медалёў, заваяваных на творчых конкурсах у 44-х краінах свету. Дзевяць юных “апалонаўцаў” у розныя гады станавіліся стыпендыятамі Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі.

У чым жа феномен поспеху маладых мастакоў, чыя творчасць захапляе глядачоў не толькі на радзіме, але і далёка за яе межамі?

Адказ на гэтае пытанне, хутчэй за ўсё, трэба шукаць у прафесійнай і мэтанакіраванай рэалізацыі выкладчыкамі зыходных задач дзейнасці студыі:

- абуджэнне, зберажэнне, развіццё і распаўсюджванне беларускай нацыянальнай культуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва;

- выяўленне і развіццё творчых мастацкіх здольнасцяў у дзяцей і моладзі, стварэнне ўмоў для іх мастацкай адукацыі, эстэтычнага выхавання, культурнай асветы;

- актыўны ўдзел у культурным жыцці горада, рэспубліканскіх і міжнародных конкурсах, выставах і пленэрах.

Віктар Францавіч Чарнавокі цвёрда перакананы – усе дзеці таленавітыя. І няхай далёка не кожны стане прафесійным мастаком, але пранесенае праз жыццё пачуццё прыгожага дапаможа зрабіць заўтра нашай Зямлі светлым і радасным. Прынамсі, у Ляхавічах у гэта шчыра вераць. А таму ўжо сёння чакаюць наступнага свята – III Міжнароднага конкурсу юных мастакоў “Зямля і людзі: учора, сёння, заўтра”, які абавязкова адбудзецца ў 2010 годзе.

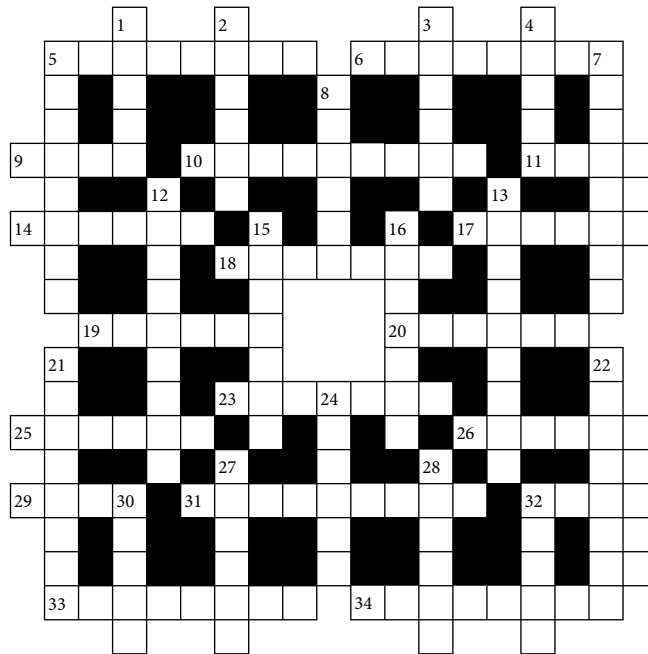


Арганізатары і члены журы конкурсу падчас падвядзення вынікаў.

Наталля ШАПРАН.

ЯНКА КУПАЛА

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі. 5. Паўліна ... – вядомая беларуская дзяўчка культуры, выканаўца роляў у шэрагу спектакляў па п’есах Янкі Купалы. Паэт прысвяціў ёй верш “А яна...” (1915). Сёлета 115 гадоў з дня яе нараджэння. 6. Слова ў творчасці паэта, прэзаіка, пазычаныя з польскай мовы. 9. ..., ці пясняр, – ганаровае званне, яким народ узнагародзіў Я. Купалу яшчэ пры яго жыцці. 10. Анатоль ... – беларускі кампазітар, прафесар, аўтар рамансаў і хораў на вершы Я. Купалы. Сёлета – 95 гадоў з дня яго нараджэння. 11. “Мой мілы ..., мой Купала! / У агульны вёр нас доля ўгнала” – з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа, які сябраваў з Я. Купалам. 14. Персанаж сатырычнай камедыі “Тутэйшыя” (1922) Я. Купалы. 17. Мікола ... – вядомы беларускі графік, аўтар серыі лінарытаў “Акопы”, “Вязынка”, партрэтаў Я. Купалы і інш. 18. Назва паэмы (1934), якую Я. Купала прысвяціў аднаму з гарадоў Міншчыны, дзе сёлета адбудзецца Свята беларускага пісьменства і друку. 19. Назва гасцініцы, дзе 28 чэрвеня 1942 г. трагічна загінуў пры нявысветленых да сёння абставінах наш пясняр. 20. Даўнейшая картачная гульня. 23. Прынцып рытмічнай пабудовы верша. 25. “... вязковы” – верш Я. Купалы, прысвечаны паэту У. Сыракомлю, якому сёлета 185 гадоў з дня нараджэння. 26. *Святы Ілля нарабіў ...* (прык.). 29. “... і баран” – байка польскага пісьменніка К. Балінскага, якую Я. Купала пераклаў на беларускую мову. 31. “..., ..., / беларускія сыны!” – з верша Я. Купалы 1941 г. 32. “Чаму вам дзіка яго ...? / Паверце, вашай ён не ўкраў” – з верша “Ворагам Беларускай графіцы, аўтар серыі лінарытаў “Акопы”, “Вязынка”, партрэтаў Я. Купалы, напісаны ў 1906 г. 34. Першы беларускамоўны паэтычны зборнік Я. Купалы савецкага часу, выдадзены ў Мінску ў 1922 г.

Па вертыкалі. 1. “Ці іду я вясёлай дзянінай / З касой ці з сахой за сяло” – верш Я. Купалы, напісаны ў 1906 г. 2. Аляксей ... – беларускі скульптар, які быў добра знаёмы з пясняром, аўтар шматлікіх скульптурных партрэтаў, бюстаў Я. Купалы. Сёлета 100 гадоў з дня яго нараджэння. 3. Імя беларускага пісьменніка Галавача, які прысвяціў паэту шмат артыкулаў, падказаў тэму паэмы “Над ракой Арэсай”. Сёлета 105 гадоў з дня яго нараджэння. 4. Астап ... – украінскі пісьменнік-сатырык і гумарыст, які быў асабіста знаёмы з Я. Купалам. 5. Літаратурна-мастацкі і грамадскі часопіс, у ім упершыню быў апублікаваны верш “Арлянятам” (1923) Я. Купалы. Выдаваўся да 1932 г. Сёлета 85 гадоў з дня выхаду першага нумара. 7. Софія ... (Маркевічанка) – першая выканаўца ролі Паўлінкі. На прэм’еры ў Вільні прысутнічаў аўтар. Сёлета 95 гадоў з дня першай пастаноўкі “Паўлінкі”. 8. Ніна ... – беларускі бібліяграф, аўтар бібліяграфічнага даведніка “Янка Купала” (1953), шматлікіх артыкулаў пра творчасць пясняра. Сёлета 100 гадоў з дня яе нараджэння. 12. Бянігна ... – дзявочае прозвішча маці Я. Коласа, нарадзілася на Стаўбцоўшчыне ў фальварку Няшота (цяпер в. Ручын). 13. Творы мастацтва, літаратуры і народнай творчасці, у якіх увасоблены вобраз Янкі Купалы. 15. Лётчык-касманаўт, Герой Савецкага Саюза, які першы здзейсніў палёт у космас. У дзяцінстве вельмі любіў дэкламаваць верш “Хлопчык і лётчык” Я. Купалы, захапляўся ім. 16. Першы зборнік паэзіі Я. Купалы, выдадзены ў Пецярбургу ў 1908 г. Сёлета 100 гадоў з дня яго выдання. 21. Тое, што і клець, маленькі свіран. 22. Свята беларускага народнага календара, якое сёлета адбываецца 19 чэрвеня. 24. Дзейная асоба ў п’есе “Раскіданае гняздо” Я. Купалы, ролю яе цудоўна выконвала легенда беларускага тэатра, артыстка-купалаўка Стэфанія Станюта. 27. Май ... – беларускі жывапісец, аўтар карціны “Купалаўскія радкі” (1972). 28. Тое, што з’яўляецца падабенствам чаго-небудзь. 30. Верш Я. Купалы 1907 г., у якім паэт іншасказальна зазначае: побач праца і змаганне (“Стукі, стук, стук, малаток!”). 32. Першы друкаваны верш Я. Купалы (1905).

Адказы

15. Гатарын. 16. “Жалеіка”. 21. Свіранак. 22. Аб’яваха. 24. Марыля. 27. Данцыч. 28. Аналат. 30. “Касц”. 32. “Мужык”.
Па вертыкалі. 1. “Азіз”. 2. Глебаў. 3. Платон. 4. Вішня. 5. “Маладняк”. 7. Маркевіч. 8. Маркевіч. 12. Ватапыч. 13. Купалініна. 14. “Спадчына”. 17. Купава. 18. “Варысаў”. 19. “Мас-ква”. 20. Ермаш. 23. Рытміка. 25. Лірнік. 26. Інтліе. 29. Воўк. 31. І. Парызычанка. 32. Мова. 33. “Кацярына”. 34. “Спадчына”.

Склаў Лявон ЦЕЛІШ.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок). Р/р № 3015702170012 у Сталічным аддз. ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны:

галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара і рэдактараў (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, галоўнага бухгалтара і справавода (017) 203-24-69. Факс (017) 203-24-69. E-mail: rodnaje_slova@tut.by

Падп. да друку 01.07.2008. Фармаат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура «Minion Pro». Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 13,02. Ум.-фарб. адбіт. 14,07. Ул.-выд. арк. 15,3. Тыраж 3391 экз. Зак. 1709.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79.