

Роднае слова

2008/8

(248)

жнівень

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. Старычонок
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. Лазарчык,

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Людміла Бохан (*Калі закончыўся ўрок*: Віктарына; *Падзея*: Беларусы ў свеце; Літаратурны ветразы),
Ірына Казакова (*Нацыянальная і сусветная культура*: Дрэвы-вобразы),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Старажытная літаратура, Літаратура ў кантэксте жыцця, З архіваў часу, На скрыжаванні культур, Рупліўцы, Пошукі імя, Пачынальнікі; *Мовы рысы непаўторныя*: Рыхтуемся да творчых прац; *Калі закончыўся ўрок*: Беларусь – мая Радзіма; *Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, Крыжаванка, Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Аляксандр Радзевіч (*Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты*: Рыхтуемся да алімпіяды),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Помнікі беларускага пісьменства, 3 гісторыі мо-

вазнаўства, Факультатыўныя заняткі, Міжпрадметныя сувязі, Майстэрства слова, Кірунак сказаў, Лінгвістычны досвед, Свет моў і святло мовы, Цікавы суразмоўца, Скарбы мовы, У дапамогу настаўніку; *Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты*: Размова пра істотнае),

Тамара Саўчук (*Літаратура і час*: Метадыст прапануе, Актуальная тэма; *Мовы рысы непаўторныя*: Настаўнік прапануе; *Калі закончыўся ўрок*: Мовы маёй зямлі),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: 3 літаратурнай спадчыны, Гісторыя ў люстэрку літаратуры),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Беларуская графіка: гісторыя і сучаснасць, Мастацкая галерэя, Мастацтва кіно, Свет народнай медыцыны, Дыялог з карцінай, Народныя абрады і звычкі, 3 юбілеем!, Наш каляндар),

намеснік галоўнага рэдактара
адказны сакратар
дзяжурны рэдактар
літаратурныя рэдактары
камп'ютэрны набор
тэхнічны рэдактар
галоўны бухгалтар
вядучы бухгалтар
загадчык рэдакцыі

Людміла Бохан,
Дзмітрый Літвіненка,
Крысціна Пучынская,
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,
Надзеі Бышкі,
Канстанцін Лісецкі,
Святлана Бакурава,
Вікторыя Вальковіч,
Галіна Сташэўская.

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Саверчанка Іван. “Занатоўкі пра Рагнеду”: Нараджэнне фемінізму на Беларусі.	3
Павільч Аляксандр. Камунікатыўная роля традыцый кніжнай культуры ў сучаснай сацыякультурнай рэчаіснасці.	6
Лецка Яўген. Падзеі і жарсці дзён мінулых: “Хроніка Еўрапейскай Сарматыі” Аляксандра Гваньіні.	9
Казбярук Уладзімір. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Творчыя кантакты і рэмінісцэнцыі.	12
Трус Мікола. Славацкія сустрэчы Янкі Купалы: Гана Грэгарова, Ян Понічан, Гейза Вамаш.	18
Ганчарова-Цынкевіч Таццяна. Гістарычныя погляды Максіма Багдановіча.	22
Зубкоўскі Браніслаў. Маладзіковы серпік княжыча: Сцяжынамі Аляксандра Макарэвіча.	24
Саламевіч Янка. Калектыўныя псеўданімы.	26
Кажура Віктар, Мацюк Бажэна. Малавядомыя старонкі літаратурнага руху на Вілейшчыне ў 1-й палове XIX ст.	30
Смыкоўская Валянціна. Пейзажная лірыка: Верш Максіма Багдановіча “Маёвая песня” (“Па-над белым пухам вішняў...”). VII клас.	31
Грыдзюшка Тамара. Трывожны роздум аб прыродзе: Верш “Сармацкае кадзіла” Пімена Панчанкі. VI клас. ...	34

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Фурс Вольга. Моўныя разыходжанні ў сучасных беларускіх перакладах Бібліі: Як тэкставае вар’іраванне залежыць ад жанрава-стылістычных адметнасцей выкладу.	37
Прыгодзіч Мікалай. Пад псеўданімам “Бьлорусь К. К.”: Пра адну з публікацый Каятана Касовіча.	41
Садоўская Анжаліка. Лінгвакультуралагічны падыход да аналізу фразеалагічных рэсурсаў мовы.	44
Сачанка Святлана. Выкарыстанне польскіх устойлівых выразаў пры вывучэнні беларускай фразеалогіі.	47
Лепешаў Іван. Пра загалойкі мастацкіх твораў.	49
Важнік Сяргей. Малайчынка, Буслік! – Цудоўна, Цімоша!: Спосабы выражэння захаплення, ухвалення і зычлівасці.	51
Сцяцко Павел. Адымёнавы і адыменны. Сыходзіць у – узыходзіць да. Цукравіца, цукрыца і цукровы дыябет. Крывавіць і крывяніць: Лінгвістычны досвед.	56
Міхневіч Арнольд. Стракатая лінгвістычная энцыклапедыя.	57
Гібок-Гібкаўскі Аляксандр. Незвычайная скарбонка Змітра Цехановіча.	58
Цехановіч Зміцер. “У прытчах затоена мудрасць...”: Скарбы мовы.	60
Каўрус Аляксандр. У пошуку дасканаласці: Агляд падручнікаў беларускай мовы. Працяг.	62

Шпак Іван. Сачыненне – апісанне помніка архітэктуры. IX клас.	66
Саладуха Ларыса. Правапіс <i>не (ня)</i> , ні з прыметнікамі: Урок у V класе.	68

АЛІМПІАДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

Лобань Наталля. Аналіз мастацкага твора: Развагі, парады, узоры.	70
Куліковіч Уладзімір. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007 / 2008 навучальны год): XI клас.	72

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Кандратовіч Алена. “Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку...”: Вусны часопіс. VII клас.	76
Мянькоў Юры. Размаўляй са мной па-беларуску!: Літаратурна-музычная імпрэза.	80
Лапянок Людміла, Пракапенкава Таццяна. Імя ў летапісе: Учора і сёння Барысаўшчыны.	82

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Рынкевіч Уладзімір. Увесь свет у мініяцюры: Да 200-годдзя Казіміра Бахматовіча.	83
Шычко Алена. Фальклорныя інтэрпрэтацыі ў эстампах беларускіх графікаў. 1980-я гг.	87
Нячай Вольга. Мастацтва кінарэжысуры ў беларускім кіно.	90
Швед Іна. Вобраз яблыні ў фальклору народаў свету. ...	93
Валодзіна Таццяна. “Выйдзі з майго зуба боль...”: Зубны боль у магічных практыках і замовах.	98
Карамазай Віктар. Макі: Навела.	103
Ярмоленка Алена. Максім Гарэцкі і вусная народная творчасць.	105
Казакова Ірына. Жніво.	107

ПАДЗЕЯ

Прыгодзіч Мікалай. Беларуская мова загучала і ў Адэсе.	110
--	-----

З юбілеем! Ігар Лучанок (29).
Наш каляндар. Сяргей Вакар (61).
Літаратурны ветразь. Валеры Максімовіч (111).
Паэтычная старонка. Багдановіч М. “Па-над белым пухам вішняў...” (33). Панчанка П. “Сармацкае кадзіла” (36). Глобус А. “Квадры” (74). Інатава В. “Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку...”. Тарас В. “Дзве мовы ў мяне” (76). Марозаў З. “Сэрца вёскі маёй...”. Вярцінскі А. “Статак вяртаецца з поля” (77). Жуковіч В. “Дар” (78). “Францішак Багушэвіч” (80). Мінскевіч С. “Мой кот” (78). Дзержынскі А. “Роднае слова” (82). Максімовіч В. “Над вершам нізка галаву схіляю...”. “Пачуй мяне”. “На беразе сваёй надзеі...”. “Трыялет”. “Без цябе” (111).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2008 год: Кастрычнік (17, 43).
Крыжаванка. Целеш Л.: Да Дня беларускага пісьменства (112).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных 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.



Іван САВЕРЧАНКА

“ЗАНАТОЎКІ ПРА РАГНЕДУ”

НАРАДЖЭННЕ ФЕМІНІЗМУ НА БЕЛАРУСІ

Першыя праявы фемінізму на Беларусі лучацца з імем легендарнай полацкай князеўны Рагнеды – галоўнай гераіні аднаго з найбольш старажытных твораў, які мае ўмоўную назву “Занатоўкі пра Рагнеду”. Гэты унікальны помнік літаратуры складаецца з трох летапісных паведамленняў, якія былі напісаныя прыкладна ў канцы X ст. невядомым аўтарам, магчыма, жанчынай.

Стваральнік “Занатовак пра Рагнеду” прадоўжыў справу першых славянскіх асветнікаў салунскіх братоў Кірылы і Мяфодзія, якія ў IX ст. вынайшлі славянскую азбуку, заснавалі пісьменства, адкрылі школы кніжнікаў і перакладчыкаў на землях паўднёвых і заходніх славян [2, с. 14]. Але “Занатоўкі пра Рагнеду” – якасна новы твор, што зафіксаваў з’яўленне на Беларусі новага кірунку пісьменства – мастацкай свецкай літаратуры, галоўнай гераіняй якой з’яўлялася жанчына.

Аўтограф летапісных “Занатовак пра Рагнеду” не захаваўся. Твор чытаецца ў “Аповесці мінулых гадоў” – найбольш раннім летапісным зводзе XII ст. Потым яны паўтараюцца ў летапісах XIV – XV стст.: Лаўрэнцьеўскім [4, с. 90, 94], Іпацьеўскім [5, слп. 63 – 64], Радзівілаўскім [6, с. 59, 62, 181] і інш.

“Занатоўкі...” яшчэ, на жаль, не маюць строгай сюжэтнай лініі і выразнага мастацка-эстэтычнага адзінства. Яны з’яўляюцца праявай сінтэзу нацыянальнай гістарыяграфіі і літаратуры, што цалкам натуральна для пачатковага этапу развіцця пісьменства ўсходнеславянскіх народаў [3, с. 14 – 31].

Першае паведамленне пра Рагнеду змяшчаецца ў летапісе пад 980 г. Яно ўключае наступныя семантычныя лініі: сватанне ноўгарадскага князя Уладзіміра да полацкай князеўны, дыялог Рагнеды з бацькам, князем Рагвалодам, адмову князеўны выйсці замуж “за рабыніча”, яе жаданне стаць жонкай кіеўскага князя Яраполка, паведамленне пра паходжанне Рагвалода, жорст-

кае пакаранне Уладзімірам князя Рагвалода і яго двух сыноў у знак помсты за абразу. Паводле Радзівілаўскага летапісу першы кампазіцыйны элемент “Занатовак пра Рагнеду” чытаецца наступным чынам:

«Посла [Володимер] к Рогволоду, глаголя: “Хочу пояти дщерь твою себе женою”.

Он же рече дщери своей: “Хощеши ли за Володимера?”

Она же рече: “Не хочу розути робинича, но за Ярополка хочу”.

Бе бо Рогволод пришел изь заморья, имяше власть свою Полотеск, а Туры – в Турове, от него же и туровци прозвашася.

И приидоша отроци Володимири, поведоша ему всю реч Рогнедину, дщери Рогволоже, полоцкого князя.

Володимер же собра вои многы: варягы, и словены, и чудь, и кривичи, и поиде на Рогволода.

В се же время хотяху Рогнедь вести за Ярополка. И прииде Володимер на Полтеск и уби Рогволода и сына его 2, а дщерь его Рогнедь поя за себя» [6, с. 59].

Аўтар асуджае жорсткасць князя Уладзіміра, яго агрэсіўнасць, тыранічную самаўладнасць і непавагу да валадара суседняга Полацкага княства.

Звесткі пра запрашэнне “з-за мора” Рагвалода ў Полацк, а князя Тура – у Тураў летапісец падае з выразна суб’ектыўнай, станоўчай ацэнкай. Аўтар вітаў палітычны альянс заходніх і ўсходніх славян, які супрацьстаялі нямецкай агрэсіі з Захаду і набегам качэўнікаў з Усходу. Гэтае сціслае паведамленне таксама пралівае дадатковае святло на пытанне пра аўтарства “Занатовак...” Ім быў, верагодна, адзін з адукаваных людзей, набліжаных да князя Рагвалода, які непасрэдна ведаў пра прыезд князя ў Полацк на сталае жыхарства ў сярэдзіне X ст. па запрашэнні палачанаў.

Другая частка “Занатовак пра Рагнеду” ўключае звесткі пра моцную прагу Уладзіміра да жанчын, уладанні Рагнеды на Лыбедзі, пра іх супольных дзяцей: чатырох сыноў – Ізяслава, Мсціслава, Яраслава і Усевалада – ды дзвюх дачок:



Няўдалая спроба Рагнеды забіць Уладзіміра, калі ён спаў (арк. 163, ніжні мал.).

“И бе же Володимер побежен похотью женьскою, и быша водимыя ему.

Рогнедь, юже посади на Лыбеди, идеже есть ныне селце Предславино, от нея же роди 4 сыны: Изяслава, Мьстислава, Ярослава, Всеволода, а 2 дщери” [6, с. 62].

Аўтар “Занатовак...” тут асуджае палігамію, выступае за хрысціянскі шлюб, культывуе стрыманасць і сямейную вернасць.

Трэцяе і заключае паведамленне ўтрымлівае звесткі пра спробу Рагнеды забіць князя Уладзіміра, мужны ўчынак княжыча Изяслава, скліканне Уладзімірам баяраў і нараду з імі, супольную пастанову пра высылку Рагнеды ў Изяслаўль:

«Поя же паки и иные жены многи, и нача ей негодovati. Неколи ему пришедши к ней и уснувшю, и ключися ему убудитися, и я ю за руку.

Она же сожалилася рече бяху: “Зане отца моего уби и землю его полони мене деля, и се ныне не любииши мене со младенцем сим”.

И повеле ей устроитися в всю тварь царскую, якоже в день посага ея, и сести на постеле светлее в храмине, да пришед поткнеть ю.

Она же тако сотвори. И давше меч сынови Изяславу в руку наг, и рече: “Яко внидет ти отец, рци выступя: Отче, егда един мнишися ходя?”

Володимер же рече: “А кто тя мнел где?”



Намер Уладзіміра ўчыніць рытуальнае забойства Рагнеды ў прысутнасці сына Изяслава (арк. 163, адв.).

И поверг меч свой, и созва бояры, и поведа им. Они же рекоша: “Уже не убий ея детяти деля сего, но воздвигни отчину ея и дай ей со сыном своим”.

Володимер же устрои город, и да и има, нарече имя граду Изяславль» [6, с. 181].

Летапісныя “Занатоўкі пра Рагнеду” не падаюць аніякіх звестак пра пераезд і жыццё князеўны ў Заслаўі. Гэты факт якраз пацвярджае гіпотэзу, што “Занатоўкі...” былі напісаны яшчэ ў канцы X ст.

У “Занатоўках...” створаны яркі характар полацкай князеўны Рагнеды. Летапісец паказвае яе як асобу з абвостраным пачуццём уласнай годнасці. Яна ганарыцца княжацкім паходжаннем, аберагае ўласны сацыяльны статус і саслоўны этыкет. Рагнеда не жадае звязваць свой лёс і ствараць сям’ю з чалавекам, паходжанне якога выклікала сумненні. Бо Уладзімір, паводле легенды, быў сынам князя Святаслава ад Малушы, ключніцы княгіні Вольгі.

Рагнеда смела заяўляе пратэст сватам князя Уладзіміра, абвяшчае жаданне выйсці замуж за кіеўскага князя Яраполка. Нягледзячы на прымус і гвалт, забойства бацькі і братоў, полацкая князеўна не змірылася з панявольным становішчам і гатовая бараніць уласны гонар, жаночую абранасць з кінжалам у руках. Адстойваць сябе і ўласныя правы яна навучае сына Изяслава, які ў крытычнай сітуацыі бароніць маці ад расправы.

Сімпацыі аўтара на баку Рагнеды. Ён ухваляе ўчынкі гераіні, занепакоены яе пакручастым лёсам. Пісьменнік з спагадай і спачуваннем піша пра цяжкія жыццёвыя выпрабаванні, якія выпалі на долю князеўны. Ён захапляецца мужнасцю і рашучасцю гераіні, яе здольнасцю знаходзіць выйсце з безвыходнага становішча. Так, калі Уладзімір, рытууючыся да рытуальнага забойства Рагнеды, загадаў ёй апрануцца ў царскія шаты і сесці ў святліцы, яна сказала сыну Изяславу выступіць супраць бацькі. У выніку князь мусіў адступіць і адмовіцца ад запланаванай расправы над жонкай.

Летапісныя “Занатоўкі пра Рагнеду” яшчэ не з’яўляюцца цэльным і арганічным літаратурна-мастацкім творам, але яны красамоўна сведчаць пра актыўнае назапашванне беларускім пісьменствам мастацкіх і вобразных сродкаў – спробы пабудовы сюжэту, мастацкае афармленне завязкі, кульмінацыі і эпілогу, стварэнне насычаных дыялогаў і характараў, ужыванне яркіх метафараў і параўнанняў, – каб неўзабаве перайсці да стварэння ўласна літаратурных шэдэўраў.

Радзівілаўскі летапіс змяшчае шэсць красамоўных малюнкаў (арк. 42, 163 і 163 адв.), што выдатным чынам ілюстравалі падзеі, пра якія

распавядалася ў “Занатоўках пра Рагнеду”, падкрэслівалі неардынарнасць і значнасць твора.

Пераклад летапісных “Занатовак пра Рагнеду” выкананы паводле найноўшага факсімільнага выдання і тэксталагічнай рэканструкцыі Радзівілаўскага летапісу. Адтуль узятыя і ілюстрацыі да артыкула. Гл.: Радзівилловская летопись: Текст, исследование, описание миниатюр. – СПб. – М., 1994. С. 59, 62, 181. Асобныя месцы ўдакладнены паводле Лаўрэнцьеўскага летапісу, яго найбольш карэктнай публ.: Памятники литературы Древней Руси. – М., 1978. С. 90, 94. Пры перакладзе ўлічаны таксама тэкст “Занатовак...”, які змешчаны ў Іпацьеўскім летапісе: Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. – М., 1962. Слп. 63 – 64.

Спіс літаратуры

1. **Алексеев, Л. В.** Полоцкая земля (Очерки истории северной Белоруссии) в IX – XIII вв. / Л. В. Алексеев. – М., 1966.
2. **Истрин, В. А.** 1100 лет славянской азбуки / В. А. Истрин. – М., 1988.



Нарада Уладзіміра з баярамі, на якой было вырашана высласць Рагнеду і яе сына Ізяслава з Кіева (арк. 163, адв., ніжні мал).

3. **Лихачев, Д. С.** Возникновение русской литературы / Д. С. Лихачев. – Л., 1952.
4. **Памятники литературы Древней Руси.** – М., 1978.
5. **Полное собрание русских летописей.** – М., 1962. – Т. 2: Ипатьевская летопись.
6. **Радзівилловская летопись** : Текст, исследование, описание миниатюр. – СПб. – М., 1994.
7. **Соловьев, С. М.** История России / С. М. Соловьев. – М., 1960. – Т. 2.

ЗАНАТОЎКІ ПРА РАГНЕДУ

I

Князь Рагвалод, што прыйшоў з-за мора, трымаў уладу ў Полацку. А князь Тур, ад якога тураўцы атрымалі ўласнае найменне, валадарыў у Тураве.

А ноўгарадскі князь Уладзімір быў на той час малады і яшчэ не ахрышчаны. Паслаў Уладзімір свата – мужанага і статнага ваяводу Дабрыню – да Рагвалода з словамі-прапановай:

– Хачу ўзяць шлюб з дачкой тваёй Рагнедай.

Рагвалод спытаў у Рагнеды:

– Ці хочаш за Уладзіміра?

Князьёна грэблівая адказала:

– Не жадаю разуць сына рабыні. Яраполка хачу.

Вярнуўся Дабрыня назад да Уладзіміра і перадаў яму ўсе словы Рагнеды – дачкі Рагвалода, полацкага князя.

Абураны Уладзімір сабраў велічэзнае войска з варагаў, славянаў, чудзі, крывічоў і пайшоў вайной на Рагвалода.

А ў гэты час полацкі князь Рагвалод збіраўся выдаваць Рагнеду за кіеўскага князя Яраполка.

Уладзімір прыйшоў да Полацка і захапіў горад. Ён забіў Рагвалода і двух яго сыноў, а дачку Рагнеду гвалтам узяў сабе за жонку.

А потым Уладзімір пайшоў на Яраполка.

II

Жыў Уладзімір у палоне цялесных асалодаў. Слугі прыводзілі яму шмат жанчын.

Рагнеда, якую князь пасяліў на Лыбедзі, дзе цяпер Прадславіна сясьцо, нарадзіла ад Уладзіміра чатырох сыноў: Ізяслава, Мсціслава, Яраслава і Усевалада, а таксама дзвюх дачок.

III

Рагнеда дазналася пра здраду Уладзіміра і яго распуснае жыццё. І распалілася яна нянавісцю да князя.

Аднойчы, калі Уладзімір заснуў, Рагнеда занесла над ім кінжал, каб забіць яго. Але князь усхапіўся і стрымаў яе руку.

Рагнеда ў адчай заплакала і залямантавала:

– Навошта забіў бацьку майго! Навошта паланіў яго зямлю! Дзеля чаго зганьбіў мяне тады, а цяпер не шануеш ні мяне, ні майго дзіцяці!

Раззлаваны князь загадаў Рагнедзе апрануць царскія шаты, як у дзень вяселля, і сесці ў светлым пакоі. Ён хацеў прыйсці і забіць яе там.

Рагнеда апранулася так, як загадаў Уладзімір. Але яна дала меч у рукі сыну Ізяславу і навучыла яго:

– Калі ўвойдзе бацька, выступі наперад і скажы: “Бацька, ты тут не адзін”.

Ізяслаў гэтак і зрабіў.

Здзіўлены Уладзімір знякавеў і спытаў:

– А як ты тут апынуўся?

Пасля Уладзімір апусціў свой меч.

Потым князь паклікаў баяраў і паведаміў ім пра замах Рагнеды на яго жыццё.

Баяры паралі Уладзіміру:

– Не забівай Рагнеды дзеля вашага сына Ізяслава. Дай ёй вотчыну і няхай жыве яна там разам з ім.

Уладзімір так і зрабіў. Ён збудаваў горад і даў яго найменне – Ізяслаў.

Пераклаў **Іван САВЕРЧАНКА.**

Аляксандр ПАВІЛЬЧ

КАМУНІКАТЫўНАЯ РОЛЯ ТРАДЫЦЫЙ КНІЖНАЙ КУЛЬТУРЫ ў СУЧАСНАЙ САЦЫЯКУЛЬТУРНАЙ РЭЧАІСНАСЦІ

Письменства заўсёды суадносіцца з пэўнай гісторыка-культурнай эпохай і адлюстроўвае духоўнае аблічча свайго часу і характар жыццядзейнасці сацыякультурнага асяроддзя.

Хрысціянская кніжная культура эпохі Сярэднявечча ўяўляла сабой буйную інфармацыйную сістэму, якая выконвала перш за ўсё рэлігійна-асветніцкія функцыі. Письменства мела важнае значэнне ў пашырэнні прасторы хрысціянскай культуры, паколькі спрыяла папулярызаванню веравучэння і ўмацаванню аўтарытэту царквы. Кананічная літаратура складала найважнейшую катэгорыю пісьмовых крыніц Сярэднявечча і зрабіла істотны ўплыў на станаўленне арыгінальнай літаратуры еўрапейскіх народаў. Значнасць рэлігійнага письменства не страчвалася і ў наступныя гістарычныя перыяды развіцця культуры. У адрозненне ад сучаснага разумення *кнігі* як інфармацыйнага сродку ўвогуле ў эпоху Сярэднявечча кніжныя веды атаясамліваліся выключна са Святым Пісаннем. У далейшым узнікненне універсітэтаў, развіццё сродкаў навучання і станаўленне свецкай адукацыі спрыялі пашырэнню семантыкі слова *кніга*.

З часоў Сярэднявечча хрысціянскія асветнікі адзначалі, што далучэнне чалавека да Адкрыцця Бога не можа абмяжоўвацца толькі фармальна-змястоўным засваеннем зместу Святога Пісання, паколькі прадугледжвае яшчэ і духоўнае прасвятленне самога верніка, якое не вычэрпваецца рацыянальным асэнсаваннем і лагічным разуменнем. Мішэль Мантэнь надаваў вывучэнню святой гісторыі сэнс таінства, якое прадугледжвае паважлівыя і пакорлівыя адносіны чалавека і выключае душэўную пацеху ў якасці сваёй мэты. “Якія смешныя людзі, – пісаў ён, – што ўявілі магчымым зрабіць яе [святую гісторыю] даступнай народу, выклаўшы на яго мове! Быццам бы яму дастаткова разабрацца ў словах, каб зразумець усё, што напісана” [1, с. 380]. Эразм Ратэрдамскі заклікаў памятаць, што ўрывацца ў Святое Пісанне “з бруднымі рукамі і нагамі – у пэўным сэнсе святацтва”, а што датычыць тлумачэння біблейскіх кніг, то гэта належыць рабіць толькі “валодаючы ў вышэйшай ступені чыстай душой, каб памылкова лекі не ператварыліся ў атруту” [2, с. 30 – 31].

Узнікненне друкаванай кнігі стварыла магчымасць для адрасацыі пісьмовай інфармацыі, і не толькі рэлігійнага зместу, шырокай аўдыторыі.

Кнігадрукаванне паклала пачатак феномену камерцыялізацыі народнай культуры. З моманту з’яўлення першых гутэнбергаўскіх выданняў у Еўропе друкаваная прадукцыя складала істотную канкурэнцыю вытворчасці рукапіснай кнігі – дастаткова прыбытковаму і ганароваму занятку на тыя часы. Распаўсюджанне друкаванай кнігі разбурыла ўяўленні пра прывілеяванасць ведаў, стымулявала з’яўленне муніцыпальных бібліятэк, даступных для грамадзян.

Нягледзячы на тое, што выданне Бібліі, навукова-папулярнай і навучальнай літаратуры стала знакавай падзеяй у культуры народаў Еўропы, кнігадрукаванне з перыяду Рэнесансу аж да канца эпохі Новага часу нельга лічыць феноменам папулярнай культуры ў сучасным разуменні. Нават калі ўзровень пісьменнасці насельніцтва дазваляў далучацца да вывучэння тэкстаў Святога Пісання, то, на жаль, далёка не кожны, хто ўмеў чытаць, мог набыць кнігі па прычыне высокага кошту. У перыяд Новага часу ў Еўропе атрымалі пашырэнне разлічаныя на адносна пісьменных людзей танныя выданні накшталт брашур і буклетаў, аздобленых прымітыўнымі гравюрамі. На ўсходнеславянскіх землях Францыск Скарына першым пачаў практычнае ажыццяўленне культурнага праекту масавага далучэння людзей да кніжных ведаў праз кнігадрукаванне.

З’яўленне і развіццё новых камунікатыўных сродкаў абумовіла змену сацыякультурнай парадыхмы і далейшы лёс кніжнай культуры. Станаўленне грамадства масавай культуры суправаджалася трансфармацыяй традыцыйнага інфармацыйнага асяроддзя і ўсталяваннем прынцыпова іншых формаў і сродкаў захавання і распаўсюджвання інфармацыі адпаведна тэмпу і рытму грамадскага і асабістага жыцця.

Культурная сітуацыя, звязаная з працэсамі глабалізацыі ў сусветнай прасторы, ставіць перад грамадствам звышскладаныя праблемы: наколькі патэнцыял традыцыйнай культуры з’яўляецца актуальным у сучасным грамадстве, як ён адпавядае духоўнай атмасферы і каштоўнасным перавагам часу? Ідэалы народнай культуры, якія адлюстроўваюць асаблівасці рэчаіснасці чалавека-земляроба і, бясспрэчна, актуальныя для традыцыйнага грамадства, ужо не ў поўнай ступені могуць працягваць сябе ў інфармацыйнай прасторы постіндустрыяльнага грамадства. Наўрад

ці сучасныя юнакі і дзяўчаты належным чынам ацэняць каштоўнасці сэнсу міфалагем, традыцыйных вобразаў народных казак, паданняў і, беручы за ідэал, будуць імкнуцца да пераймання іх. Аналагічная сітуацыя датычыць месца народных абрадаў, песеннай творчасці, традыцыйнага адзення, а таксама пісьменства ў кантэксце сучаснай масавай культуры.

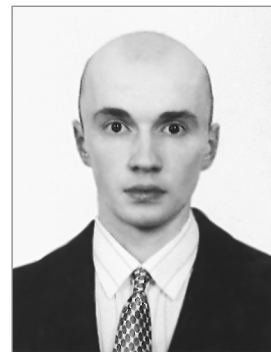
Этнакультурныя традыцыі ў масавым грамадстве перастаюць выконваць ранейшыя функцыі, страчваюць свой сакральны сэнс, набываюць трывалы статус відовішчаў, часцей за ўсё маюць забаўляльны характар і адрозніваюцца прагматычным прызначэннем. Народныя гульні выцяснююцца камп'ютэрнымі захапленнямі, а фізічная праца ва ўмовах урбанізаванага грамадства ўвогуле ператвараецца ў перажытак, перастаючы адыгрываць калі не першасную, то істотную ролю, паколькі масавая культура, вызваляючы чалавецтва ад многіх клопатаў, адначасова асуджае людзей на пасіўнасць у адносінах да асабістага развіцця.

У той час калі ў традыцыйным грамадстве этнічныя традыцыі і звычаі, надзеленыя вітальным сэнсам, выконваюць камунікатыўна-інфармацыйную і нарматыўна-рэгуляцыйную функцыі, вызначаюць анталогічную сутнасць культуры і тым самым уладараць над людзьмі, у сітуацыі масавай культуры чалавек сам становіцца суб'ектам улады над традыцыяй, якая страчвае свой нарматыўны і магічны сэнс. Сведчаннем таму – выкарыстанне этнаацыянальных традыцый і разнастайных формаў народнай культуры ў сферы турызму, у межах яго феномены народнай культуры (традыцыйныя рамёствы, фальклорная творчасць) становяцца прадметам камерцыйных адносін.

Сродкі масавай інфармацыі выцяснююць традыцыйныя, непасрэдныя міжасобасныя ўзаемадзеянні і кантакты і ў выніку спрыяюць дыстанцыяванню людзей. Карэннае адрозненне змястоўнай сутнасці камунікатыўных працэсаў палягае ў тым, што ў сучасных сацыякультурных умовах першаснымі з'яўляюцца атрыманне, пошук, продаж інфармацыі, на другі план адыходзяць рэфлексійныя здольнасці, творчае ўспрыманне і духоўнае асваенне інфармацыі рознымі катэгорыямі спажывцоў: чытачом, глядачом, слухачом і г. д.

У сучасным грамадстве традыцыйная кніжная культура не заўсёды паспявае задавальняць патрэбы ненасытнага спажываўца, які прызвачаіўся паглынаць інфармацыю ў неверагодным аб'ёме і аддае перавагу электронным мас-медыя. Постіндустрыяльная эпоха кідае асаблівы выклік

Аляксандр Аляксандравіч Павільч – даследчык літаратуры, культуролог. Кандыдат педагагічных навук (2001). Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1997), аспірантуру Нацыянальнага інстытута адукацыі (2000). Дацэнт кафедры культуры і лінгвістычнага ўніверсітэта. Вывучае праблемы параўнальнага аналізу культуры, педагагічны аспект твораў рэлігійнага пісьменства эпохі Сярэднявечча, пытанні культуралагічнай інтэрпрэтацыі старажытнай літаратуры і метадыкі яе выкладання.



традыцыйнай мастацкай і кніжнай культуры і ў якасці свайго адметнага сімвала сцвярджае больш дынамічную экранную культуру.

Экранная культура, якая надзейна ўсталявалася ў інфармацыйнай прасторы, не прадугледжвае дакранання да сакральнага свету духоўнай творчасці, паколькі ён хаваецца за шкляной сцяной. Працэс актыўнага сцвярджэння мабільных электронных сродкаў інфармацыі змяняе не толькі статус інфармацыі, але і тыпалогію нашага мыслення. Гэта пацвярджаецца феноменам кліпавай свядомасці, які стаў неад'емным атрыбутам культуры інфармацыйнага грамадства і пранізвае практычна ўсе каналы камунікацыі.

Неабходна звярнуць увагу на шматлікія супярэчлівыя бакі сэнсавай сутнасці відэакліпаў у кантэксце масавай мастацкай і музычнай культуры, паколькі кліпавыя вобразы ўрываюцца ў інтымныя сферы камунікатыўных працэсаў і навязаюць пэўнае візуальнае рашэнне, хоць падсвядома ў чалавека могуць узнікаць розныя асацыяцыі з вербальнымі і гукавымі вобразамі. У візуальных адносінах кліпавы рад нярэдка ўяўляе сабой спалучэнне асобных кадраў, часам агідных і несумяшчальных з лагічных і эстэтычных пазіцый. Фрагменты такога калажу нагадваюць эфект спантаннага пераключэння кнопак тэлевізійнага пульта і пазбаўлены сэнсавага адзінства.

Кніжная прадукцыя, прадмет масавай вытворчасці і спажывання, далёка не заўсёды падобная да чароўнай гасці, якая наведвае нашы духоўныя ўладанні. Часцей за ўсё яна вобразна ўяўляе халодную, старанна загрыміраваную пакаёўку, што хавае свой нерэспектабельны выгляд пад знешняй мішурой і апантаная выключна прагматычнымі мэтамі. Такая кніга, пачынаючы з бульварнай літаратуры і заканчваючы кулінарнымі рэцэптамі, нярэдка растыражаваная на паперы амаль туалетнай якасці, заклікана хутчэй задаволіць фізіялагічныя патрэбы душы, чым забяспечыць яе катарсіс.

Кліпавая кніга як феномен постмадэрнісцкай мастацкай культуры адрозніваецца шматадраснасцю і разлічана на задавальненне патрэбаў розных катэгорый чытачоў, паколькі прадугледжвае

некалькі семіятычных узроўняў успрымання тэксту. Яна можа быць адначасова звернута да высокаінтэлектуальнага чытача, надзеленага багатым культурным патэнцыялам і здольнасцю да філасофскай рэфлексіі, і пасіўнай катэгорыі масавых спажыўцоў, якія чакаюць эмацыйна-пацуццёвай асалоды ад знешняга зместу. Сучасныя навучальныя шпаргалкі накшталт кароткага выкладу праграмных літаратурных твораў – тыповы прыклад кліпавага варыянта кніжнай сурагатнай прадукцыі масавай культуры.

У інфармацыйнай сацыякультурнай прасторы традыцыі кніжнай культуры страчаюць ранейшыя функцыі, і на фоне глабальнай інфармацыйнай сітуацыі іх прысутнасць нярэдка ўспрымаецца як анахранізм. Усё большай рэальнасцю становіцца вядомы з савецкай мультыплікацыі і радыёдраматургіі вобраз кнігі, якая, паглынаючы пыл на паліцы, плача і скардзіцца на сваю адзіноту. Але прагнозы наконт поўнага выцяснення традыцыйнай кніжнай культуры не абгрунтаваныя, нягледзячы на тое, што інфармацыйныя сеткі ствараюць кнігавыдавецкай прадукцыі сур'ёзную канкурэнцыю і часта бываюць у многіх адносінах (перш за ўсё ў фінансавых) больш даступнымі для розных катэгорый масавых спажыўцоў.

Але магчымасці сучаснай інфармацыйнай культуры не бязмежныя. Глабальная інфармацыйная сістэма наўрад ці здольная пранікнуць у самыя недаступныя куткі і ўладарыць над усімі сферамі духоўнага жыцця чалавека. Нягледзячы на лішак інфармацыі прагматычнага, інтэлектуальнага і забаўляльна-геданістычнага характару, якая захлынае сучаснага чалавека, дастаткова адчувальна яго патрэба ў больш інтымных і безальтэрнатыўных каналах атрымання інфармацыі. Традыцыйнае паняцце *кніга* ў значэнні Адкрыцця Бога не сумяшчальнае з маніторным узнаўленнем тэкстаў Святога Пісання, паколькі складана праз электроннага пасрэднага ўявіць зварот верніка да Бібліі, што прадугледжвае непасрэдную, асабістую сустрэчу са словам Бога. Акрамя таго, электронныя пасрэднікі прапануюць дакрануцца да свяшчэннага, нават не наведваючы храмаў і святых месцаў.

Сітуацыя масавага грамадства ўплывае і на трансфармацыю функцый рэлігійнага мастацтва. Царкоўнае мастацтва ўжо не абмяжоўваецца сваім традыцыйным культывым прызначэннем, паколькі яго рэлігія-асветніцкая і інфармацыйна-камунікатыўная сутнасць захіляюцца у тылітарным прызначэннем.

У эпоху Сярэднявечча, ва ўмовах татальнай непісьменнасці людзей, царкоўнае мастацтва з'яўлялася адносна даступным сродкам засваення рэлігійных ісцін і спосабам містычнай ка-

мунікацыі з трансцэндэнтным светам, паколькі непасрэднае далучэнне да Святога Пісання як да Адкрыцця Бога заставалася толькі магчымасцю абраных – кніжных людзей. У параўнанні з элітарным характарам хрысціянскай кніжнай культуры мова пластычнага, фрэскавага і іканапіснага мастацтва была больш простаю. Хоць адукаванасць і ўзровень агульнай кампетэнтнасці людзей у інфармацыйным грамадстве ствараюць паўнаважныя магчымасці для непасрэднага судакранання са словам Бога, усё ж масавая свядомасць схіляецца да вобразнага, эмацыйна насычанага ўзнаўлення святой гісторыі, імкнучыся палегчыць сабе шляхі збліжэння з Богам.

Царкоўнае мастацтва ў кантэксце масавай культуры таксама становіцца прадметам камерцыйных адносін, задавальняючы далёка не сакральныя, а геданістычныя патрэбы чалавека. У культуравай практыцы царкоўны жывапіс неаддзельны ад храмавай архітэктуры, іканапісу, песнапення, якія ў цеснай сувязі з літургічнай практыкай утвараюць арганічны рэлігійна-асветніцкі комплекс. У інфармацыйным грамадстве стала прыкметнай ізаляцыя жанравых разнавіднасцей мастацтва. Расплываючыся ў прасторы экраннай культуры, артэфакты царкоўнага мастацтва трапна прыстасоўваюцца да калажу кліпавай культуры, пакідаючы свой сакральны сэнс па другі бок манітора. У традыцыйным культывым разуменні вернік сам ідзе да іканапіснай выявы ў царкву і прыхіляецца перад ёю як перад праявай містычнага пачатку і засяроджаннем гаючай энергіі. У межах масавай культуры выява сама шукае чалавека, пранікаючы ў салоны аўтамабіляў, кашалькі і сумкі, заліковыя кніжкі студэнтаў. Сітуацыя постмадэрну ў культуры яшчэ больш узмацніла магчымасць для шматзначнасці ў семіятычнай інтэрпрэтацыі царкоўнага мастацтва, ігнаруючы канон і нярэдка апускаючы ўзвышанае на зямлю.

Адносіны паміж сучаснымі і традыцыйнымі камунікатыўнымі сродкамі не абавязкова маюць апазіцыйны характар. Электронныя медыя ў адносінах да традыцыйнай культуры могуць выконваць аберагальную і рэпрадуктыўную функцыі. Яны спрыяюць мемуарыялізацыі і захаванню рэлігійнай спадчыны, літаратуры і мастацтва. Экранная культура забяспечвае візуальную агульнадаступнасць помнікаў пісьменства і выданняў, якія з'яўляюцца бібліяграфічнай рэдкасцю, спрыяе папулярызацыі і працягу жыцця мастацкіх каштоўнасцей, рукапісаў і старадрукаваных кніг.

Спіс літаратуры

1. **Монтень, М.** Опыты : в 3 кн. / М. Монтень. – СПб. : Кристалл, Респекс, 1998. – Кн. 1 – 2. – 960 с.
2. **Роттердамский, Э.** Похвала глупости : Сочинения / Э. Роттердамский. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 688 с.



Тытульны аркуш “Хронікі Еўрапейскай Сарматы”.

ся Віцебска ён вярнуўся не на сваю Бацькаўшчыну, а ў польскі горад Кракаў, куды трапіў яшчэ ў маладосці і дзе наняўся на каралеўскую службу.

“Хроніка Еўрапейскай Сарматы” Аляксандра Гваньіні напісана на лацінскай мове і выдадзена ў Кракаве ў 1578 г. Неўзабаве пры непасрэдным удзеле і пільным наглядзе аўтара яе пераклаў на польскую мову вядомы паэт і публіцыст Марцін Пашкоўскі (выдадзена таксама ў Кракаве ў 1611 г.). Больш у поўным аб’ёме хроніка аж да нашага часу не выдавалася і не перавыдавалася. Але з яе панарамнага ў прасторы і часе зместу браліся асобныя кнігі, цікавыя найперш у тых краях, якія там апісваліся, і публікаваліся ці ў арыгінале (на лацінскай мове), ці ў перакладзе на мову канкрэтнага народа.

Вялікую папулярнасць набыла кніга, прысвечаная Маскоўскай дзяржаве. Найперш дзякуючы экзатычнаму, на мяжы фантазмагарычнага, зместу жыцця ў гэтай краіне за часамі Івана IV, іначэй Грознага, якога ў Беларусі да гэтай пары называюць Іванам Жажлівым. Менавіта такім гэты крывава тыран, забойца ўласнага сына і тысяч суродзічаў за непаслушэнства і дзеля запалохвання, успрымаўся сучаснікамі, замежнікамі-еўрапейцамі, якія са сваёй волі (купцы, дыпламаты) ці праз прымус і гвалт (палонныя ваяры і вывезеныя ў няволю жыхары захопленых земляў) траплялі, з гледзішча чалавека еўрапейскага, у сапраўднае пекла, дзе беззаконне і здэк сталі нормай жыцця...

Але, паўтोरымся, ні маскоўская кніга, ні ўласна літвінска-беларуская на абшарах нашай зямлі не выдаваліся ні на мове арыгінала, ні ў перакладзе на беларускую, за выключэннем згаданай нашаніўскай публікацыі. Прычына найперш у тым, што наша супольная з летувісамі дзяржава – Вя-

лікае княства Літоўскае – пасля уніі з Польшчай і стварэння “дзяржавы двух народаў” Рэчы Паспалітай паступова трапляла ва ўсё большую залежнасць ад мацнейшай “сястры” і саюз “роўных” паступова прывёў да жажлівай няроўнасці, калі па-за законам, па-за афіцыйным ужыткам апынулася мова братняга народа. Не палепшала беларусам як нацыі жыцц і пад уладай Расійскай імперыі пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай і ўключэння ўсіх беларускіх земляў пад скіпетр расійскіх імператараў. Тут нават не дазвалялася ўжываць назву Беларусь, заміж якой быў афіцыйна накінуты тэрмін “Северо-Западный край”. Дык пра які пераклад і выданне “Хронікі Еўрапейскай Сарматы” ці хоць бы яе асобных кніг магла ісці гаворка?!

Украіне пашанцавала больш. Значна вальней пачуваліся ўкраінцы, што трапілі ў склад Аўстра-Венгерскай імперыі. Менавіта на абшарах Галіччыны і Закарпацця не было забароны на ўкраінскае слова. Тут выдаваліся кнігі на роднай мове і праз мяжу перавозіліся ці, найчасцей, пераносіліся кніганошамі і распаўсюджваліся на абшарах Усходняй Украіны. З прадмовы да “Хронікі Еўрапейскай Сарматы” шаноўнага айца Юрыя (Полымя, 2008, № 2) можна даведацца пра распаўсюд твора на землях Украіны ды пра тое, як ён успрымаўся і даследаваўся там.

Даводзіцца са скрухай прызнаць, што ў гэтым Беларусі яўна саступае паўднёвай суседцы. Паводле нашых звестак, найбольшая колькасць асобнікаў “Хронікі Еўрапейскай Сарматы” захоўваецца ў схронах Нацыянальнай бібліятэкі Рэспублікі Беларусь: адзін лацінамоўны арыгінал і тры тамы польскамоўнага выдання 1611 г. Частка хронікі, вельмі істотная для беларускага чытача, бо прысвечана ваяводствам Вялікага княства Літоўскага, ёсць у Прэзідэнцкай бібліятэцы. Менавіта ў той кнізе і раздзел пра вядзенне земляробства на Беларусі. Зусім магчыма, што яе Якуб Колас і трымаў у руках... У фундаментальнай бібліятэцы імя Якуба Коласа пры Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь аўтэнтчных тэкстаў няма, але ў том на лацінскай мове “Дзяржава, альбо лад каралеўстваў польскага, літоўскага, прускага, лівонскага на падставе звестак розных аўтараў”, выдадзены ў 1627 г. у Лейдэне ў вядомай друкарні Эйзевір, уключаны ўрывак “Пра паходжанне народа Літвы і ягоныя звычаі”, скампанаваны паводле “Хронікі Еўрапейскай Сарматы” Аляксандра Гваньіні. Па-за сталіцай нашай краіны нам удалося выявіць усяго адзін лацінамоўны арыгінал 1578 г. у Гродзенскай абласной бібліятэцы. Няма сумнення, што больш аўтэнтчных тэкстаў названага выдання перахоўваецца ў кнігазборах на тэрыторыі Польшчы.

Што датычыць навуковага асэнсавання “Хронікі...”, то перад намі, за выключэннем асобных пазнак, чыстая дошка, і, як кажуць, усё яшчэ на-

перадзе. Але падмурак для будучых даследаванняў закладзены беларускай навукай грунтоўны і трывалы. Маю на ўвазе рывок наперад, зроблены нашымі гісторыкамі, літаратуразнаўцамі, мастацтвазнаўцамі за апошнія дзесяцігоддзі. Дастаткова згадаць 18-томнае выданне БелЭН, 6-томнае – БГЭ (Беларускай гістарычнай энцыклапедыі) і апошнія па часе выданне і перавыданне двух грунтоўных тамоў Энцыклапедыі ВКЛ. Паўсюль, як і мае быць, змешчаны артыкулы і пра “Хроніку Еўрапейскай Сарматыі”, і пра яе аўтара Аляксандра Гваньіні.

“Хроніка...” трапіла і ў абсяг зацікаўленняў Юрыя Весялкоўскага, пісьменніка і выдаўца з Лондана. Веданне некалькіх замежных моў дало яму магчымасць працаваць у архівах і бібліятэках, куды беларускія навукоўцы ці не маглі трапіць, ці мелі абмежаваны доступ. Трэба згадаць і абароненую ў 1997 г. кандыдацкую дысертацыю “Польскія хронікі другой паловы XVI ст. як крыніцы па гісторыі Вялікага княства Літоўскага” на той час зусім маладой даследчыцы з Гродна Альбіны Семянчук ды некаторыя яе публікацыі ў перыядычным друку. Але “Хроніка Еўрапейскай Сарматыі” – твор надзвычай маштабны, разнастайны па змесце, цікавы па выкладзе фактаў, ён сам па сабе заслугоўвае, каб па ім былі напісаны і абаронены кандыдацкія і доктарскія дысертацыі, выйшлі з друку салідныя манаграфічныя даследаванні.

Подступы да маштабнага асэнсавання “Хронікі Еўрапейскай Сарматыі” ў кантэксце нацыянальнай гісторыі і даўняй беларускай літаратуры якраз і зроблены ўкраінскім навукоўцам святаром Юрыем Мыцькам, які не толькі пераклаў тэкст на сучасную мову, але і глыбока, усебакова яго даследаваў і высокакваліфікавана, як тэкстолаг, падрыхтаваў да друку, напісаў грунтоўную прадмову і склаў багаты кваліфікаваны каментарый. На ўсё гэта, як зазначыў шаноўны айцец Юрый у лісце да аўтара гэтага артыкула, пайшло каля сямі гадоў.

Пасля першага выдання “Хронікі...” спачатку на лацінскай, а потым у перакладзе на польскую мову прайшло чатыры стагоддзі. За гэты час шмат чаго памянялася ў свеце: пазнікалі з палітычнай карты Еўропы многія дзяржавы, апісаныя А. Гваньіні, у тым ліку Вялікае княства Літоўскае і Рэч Паспалітая, з пазіцыі якіх і дзеля патрэб якіх “Хроніка...” найперш і стваралася. Даўным-даўно адышлі ў мінулае большасць дзяржаўных, вайсковых і дыпламатычных тагачасных рэалій, зніклі магутныя магнацкія роды, што вяршылі лёс сваёй краіны і ў пэўнай меры вызначалі лёс іншых. У кожным часе свае героі, свае прынцыпы, свой лад і парадак. І мінулае даводзіцца асэнсоўваць з улікам яго палітычнай, маральнай і дзяржаўнай рэчаіснасці, што зрабіў украінскі даследчык у прадмове.

Здзейснены, без перабольшання, навуковы падзвіг. Безумоўна, калі б за гэтую справу ўзяўся прад-

стаўнік іншага народа, ён улічыў бы нацыянальныя рэаліі і патрэбы. Украінскі аўтар дае прыклад нашым, беларускім, якім, здавалася б, па логіцы рэчаў найперш выпадала ўзяцца як за пераклад, так і за навуковае асэнсаванне “Хронікі...” у кантэксце сваёй гісторыі. Тут усё яшчэ, трэба думаць, наперадзе. Цяпер ужо, маючы сучаснае ўкраінскае выданне, ёсць на што абаперціся, ад чаго адштурхнуцца, а ў асобных выпадках – з кім паспрачацца, у каго штосьці ўдакладніць. Але патрэба наблізіць напісаны на нашай зямлі лацінамоўны твор да беларускага чытача надзвычай актуальная.

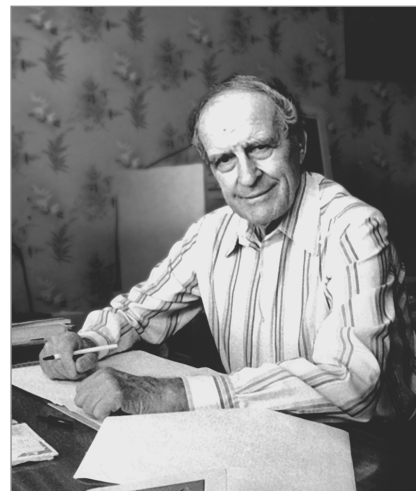
Гваньіні – італьянец, які не проста наведаў наш край, грунтоўна вывучыў побыт, дзяржаўны лад, азнаёміўся з гісторыяй і культурай народа, але і са зброяй у руках ваяваў за яго незалежнасць, ажно васемнаццаць гадоў разам з бацькам узначальваў абарону слаўнага места Віцебска ад уварвання чужынцаў. Ягоная адданасць новай радзіме была належным чынам адзначана тагачаснымі ўладамі, ён з гонарам выйшаў у адстаўку і са скарбу ВКЛ атрымаў сродкі, што забяспечылі яму нябеднае жыццё, магчымасць займацца прадпрымальніцтвам, хоць у гэтым яму не заўсёды шанцавала. Але ён быў сынам свайго часу – актыўным, рашучым, смелым, нават рызыкаўным, падобным на геніяльнага беларуса Францыска Скарыну, з якім яму не даводзілася сустракацца, хоць жылі яны ў адну эпоху і геаграфічна іх шляхі скрыжоўваліся.

У заключэнне, мяркую, ёсць сэнс зазначыць і ўдакладніць, што надрукаваны з маёй урэзкай у часопісе “Полымя” ўступ а. Юрыя Мыцька з’яўляецца адаптаваным да патрэб чытача вярсянтам, бо тэкст арыгінала прызначаўся для навуковага выдання і найперш арыентаваны на ўспрыманне навукоўцамі-гісторыкамі. Напачатку я пераклаў яго літаральна слова ў слова і, бяспрэчна, захаваў у такім выглядзе, бо ён мае вялікае значэнне для тых, хто прафесійна займаецца гісторыяй. Ён перададзены ў Беларускай дзяржаўнай архіў-музей літаратуры і мастацтва і, такім чынам, даступны для зацікаўленых даследчыкаў. Але тыя з іх, якія дасканалы валодаюць украінскай мовай, могуць звярнуцца ў Нацыянальную бібліятэку Рэспублікі Беларусь, дзе будзе захоўвацца дасланы сюды шаноўным Юрыем Андрэвічам Мыцькам і перададзены мной у бібліятэку асобнік цяпер ужо ўкраінскамоўнай “Хронікі Еўрапейскай Сарматыі” Аляксандра Гваньіні.

Перад нашымі гісторыкамі зробленае шаноўным украінскім аўтарам адгарнула новую старонку, якая патрабуе грунтоўнага асэнсавання беларускай гістарычнай навукай.

Яўген ЛЕЦКА,
кандыдат філалагічных навук.

Уладзімір Міхайлавіч Казбярук – літаратуразнаўца, крытык. Кандыдат філалагічных навук (1963). Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1949), аспірантуру пры Мінскім педагагічным інстытуце імя А. М. Горкага (1955). Працаваў настаўнікам беларускай і рускай мовы і літаратуры Любчанскай і Нягневіцкай СШ Навагрудскага раёна (1949 – 1952), выкладчыкам Полацкага педагагічнага інстытута (1955 – 1959). З 1959 г. да 2002 г. – на розных пасадах у Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Даследуе беларускую літаратуру старажытнага перыяду, XIX – пачатку XX ст., беларуска-польскія літаратурныя сувязі. Аўтар кніг “Якуб Колас у школе” (1967, 2-е выд. 1975), “Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў” (1974), «Паэма Якуба Коласа “Новая зямля”: У святле славянскіх традыцый» (1979), “Рамантычны пошук: Назіранні над беларускім рамантызмам пачатку XX ст.” (1983), “Светлай волі зычны звон: Алесь Гарун” (1991), “Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя” (2001), “Францішак Скарына: Навукова-папулярны нарыс для сярэдняга і старшага школьнага ўзросту” (2003) і іншых, адзін з аўтараў “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” (2 т., 1969), “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” (1999 – 2004), кнігі “Старонкі літаратурных сувязей” (1970), даследаванняў па гісторыі Беларусі. Перакладае з польскай і рускай моў на беларускую і з беларускай на рускую.



85

Уладзімір КАЗБЯРУК

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ

ТВОРЧЫЯ КАНТАКТЫ І РЭМІНІСЦЭНЦЫ

Ніякая літаратура не можа развівацца без сувязі з традыцыямі, з іншымі – блізкімі і далёкімі – культурамі і літаратурамі. Так заўсёды было ў мінулым. Гэтая заканамернасць застаецца непарушнай і ў наш час. Вядомы польскі вучоны, нястомны даследчык польска-славянскіх літаратурных сувязей прафесар Базыль Бялаказовіч зусім апраўдана пісаў: “Навейшая гісторыя культуры не можа быць штучна аддзелена або супрацьпастаўлена папярэднім перыядам, таму што яна арганічна звязана з гістарычным працэсам. <...> Гістарызм у навуковых даследаваннях, часавая дыстанцыя і база крыніц далі магчымасць адэкватна разумець працэс фарміравання блізкіх культурных сістэм у мінулым. <...> Узаемныя кантакты і сувязі польскай культуры з культурамі народаў СССР маюць багатыя традыцыі. Яны ўваходзяць у глыбіню стагоддзяў”¹. Пісалася гэта яшчэ ў часы існавання СССР, але не страціла свайго значэння і ў нашу эпоху.

Так ці інакш пераклічкі і рэмінісцэнцы ў гісторыі літаратуры – з’ява вельмі пашыраная,

прытым у розныя эпохі і перыяды. З усёй упэўненасцю мы можам сцвярджаць, што многія беларускія творы – і ананімныя, і тыя, аўтараў якіх мы ведаем, нарадзіліся пад уздзеяннем больш ці менш вядомых помнікаў пісьменнасці. Зусім невыпадкова ў свой час Максім Багдановіч пісаў: “Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам дала светава (найчасцей еўрапейская) паэзія. <...> Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што сотні народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавой культуры”. Але засваенне чужога магло быць толькі тады апраўданым, калі яно спрыяла развіццю беларускай нацыянальнай культуры і літаратуры. Гэта падкрэсліваў і Максім Багдановіч: “Але занасіць толькі чужое, не развіваючы свайго, – гэта яшчэ горш: гэта значыць, глуміць народную душу”².

У XIX ст. беларуская літаратура пасля летаргічнага сну папярэдняга стагоддзя адраджала-

ся на першым этапе практычна ў нетрах і ў абдымках польскай, а часткова і рускай літаратур, знаходзячы пры гэтым шляхі да засвойвання шырокіх еўрапейскіх традыцый. Цэнтральнае месца занялі пісьменнікі, выхаваныя на традыцыях польскай літаратуры. Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Аляксандр Рыпінскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, шырока выкарыстоўваючы ў сваіх творах (пераважна на польскай мове) беларускія народныя песні, легенды, паданні, казкі, пісалі і на беларускай мове.

Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, калі беларускія землі апынуліся ў складзе Расійскай імперыі, у кардынальна новых гістарычных умовах пачалося адраджэнне беларускай літаратуры – практычна на голым месцы. Здарылася так не таму, што ў першых аўтараў нечакана прабудзілася нацыянальная свядомасць. Яны проста палічылі сваім маральным і патрыятычным абавязкам звярнуцца да беларускага мужыка на яго роднай мове з павучальным словам. Знайшліся пісьменнікі, што пабачылі ў прыгонным мужыку чалавека, брата, якога трэба выхоўваць і якім трэба апекавацца. Дастаткова выразна пра гэта сказаў беларускі пісьменнік той эпохі В. Дунін-Марцінкевіч у сваім пісьме ў рэдакцыю “Gazety Polskiej”: “Жывучы сярод людю, які размаўляе па-беларуску, прасякнуты яго ладам думак, марачы аб долі гэтага братняга племені, анямеўшага ў маленстве ад невуцтва і цемнаты, вырашыў я для заахвочвання яго да асветы ў духу яго звычайу, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы...”³.

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч усвядоміў і паспрабаваў ахарактарызаваць гістарычныя прычыны гаротнага становішча народа: “Наша нешчаслівае мінулае давяло вясквы люд да заняпаду; зусім не думаючы аб яго разумовым і маральным выхаванні, трэба хоць памятаць, што гэта дзеці адной маткі, што гэта пакрыўджаныя браты і хрысціяне, маючыя права на веды, як на нябесны хлеб”⁴.

Такая сістэма поглядаў прадвызначыла і праграму дзеянняў, якую сам пісьменнік тут жа канкрэтызаваў: “І вось, наглядаючы згубныя намаганні адштурхнуць ад нас народ, вырашыў я праз творы ў яго гаворцы, якія адпавядаюць паняццям, што знаёмы яму з дзяцінства і якія палягчаюць яму спосабы азнаямлення з нашай літаратурай, заахвоціць яго неяк да асветы і правіць маральна”⁵. В. Дунін-Марцінкевіч быў самым буйным пісьменнікам сярэдзіны XIX ст. Яго паэмы і так званыя “быліцы” характарызуецца пільнай і нязменнай увагай да жыцця і духоўнага свету прыгоннага селяніна, да яго абрадаў, звычайу, вераванняў, паданняў, шырокім выкарыстаннем фальклору, народных прыка-

зак – прытым такіх, якія бытавалі і ў беларускім, і ў польскім асяроддзях.

У камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта” ёсць такая песенька:

*Добра стара казка вучыць:
Дзярэ коза ў лесе лозу,
Воўк дзярэ ў лесе козу,
А ваўка – мужык Іван,
А Івана – ясны пан,
Пана ўжо дзярэ юрыста,
А юрысту – д’яблаў трыста!*

Тут ёсць з чаго пасмяяцца. Але пісьменнік не сам гэта прыдумаў. Польскі фалькларыст Оскар Кольберг запісаў на Палессі такую фацэцыю: “Dere koza łozu, a woŭk kozu, a woŭka mužik, a mužika pan, a pana jurista, a jurista czortuw trista”⁶.

Асноўнае месца ў спадчыне В. Дуніна-Марцінкевіча займаюць творы, прысвечаныя абмалёўцы жыцця беларускага народа. Побач з гэтым паэт паказаў лёс розных людзей ва ўмовах барацьбы сербаў супраць Асманскай Порты за свае правы (польскамоўны твор “Славяне ў XIX стагоддзі”). А ў паэме “Халімон на каранцы” прадстаўнік беларускага сялянства прымае ўдзел ва ўрачыстым узвядзенні на трон расійскага цара ў Маскве.

Наогул беларуская літаратура і сацыяльна-грамадская думка развіваліся не ізалявана ад усяго таго, што адбывалася ў блізкім і больш далёкім свеце. Аб гэтым сведчаць разнародныя факты і перш за ўсё з’яўленне паэм “Энеіда навыварат” Вікенція Равінскага і “Тарас на Парнасе” Канстанціна Вераніцына (аўтарства даказаў пасля складаных і настойлівых пошукаў Генадзь Кісялёў).

“Энеіда навыварат” уяўляе сабою пародыю на паэму “Энеіда” старажытнарымскага паэта Вергілія (70 – 19 гг. да н. э.). Падобныя пародыі яшчэ ў XVII – XVIII стст. з’явіліся ў некаторых заходнееўрапейскіх літаратурах, а таксама ў рускай і ўкраінскай. Беларуская “Энеіда навыварат” нібыта пракладвала мост паміж літаратурамі розных эпох і народаў, беларускай таксама ў перыяд яе зараджэння. У паэме падзеі адбываюцца як быццам у старажытныя часы, і дзейнічаюць там у асноўным багі і героі рымскай міфалогіі. Аднак па сваіх паводзінах і выглядзе яны шмат у чым нагадваюць сучаснікаў беларускага аўтара. Так, напрыклад, багіня Юнона характарызуецца як “баба злая, адроддзя панскага, ліхая”. У сваю чаргу Дыдона паведамляе, што яна “дзесяцкага прыбіла”.

У паэме “Тарас на Парнасе” дзейнічаюць багі і героі грэчаскай і рымскай міфалогіі. Незвычайным з’яўляецца тут сумяшчэнне дзвюх эпох – сучаснай аўтару, паказанай у рэальным плане,

і антычнай, прадстаўленай міфалагічнымі багамі ды гарой Парнас, на якую Тарас выпадкова трапляе са свайго лесу, перамясціўшыся нечакана з адной гістарычнай эпохі ў другую.

Своеасаблівае значэнне ў творы мае сцена каля падножжа Парнаса. Яна не звязана ні з папярэднім лёсам палясоўшчыка, ні з падзеямі на самой гары. Галоўнымі дзейнымі асобамі тут аказаліся рускія пісьменнікі Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі, Гогаль, а таксама Грэх і Булгарын. Беларускі аўтар засведчыў сваю жывую зацікаўленасць справамі развіцця рускай літаратуры. Праўда, у кампазіцыйным плане гэтыя пісьменнікі адыгрываюць толькі эпизадную ролю. У Тараса свой самастойны шлях. А на гары не аказалася ніводнага пісьменніка з тых, якія “прайшлі, як павы, на Парнас”.

У самім творы Парнас сімвалізуе сабою той ідэал ці рай, куды найбольш таленавітыя жыхары зямлі жадалі б трапіць. Такі ідэал уяўляецца Тарасу ў выглядзе заможнай гаспадаркі, дзе ёсць усё для надзейна забяспечанага існавання. Але ці такі рай, які паказаны ў творы, патрэбен пісьменнікам, што сустрэліся Тарасу ля падножжа гары? У іх, бясспрэчна, былі іншыя ідэалы. І невыпадкова беларускі аўтар больш іх не паказвае.

Наогул сустрэча Тараса з антычнымі багамі, вясёлыя танцы, у час якіх беларускі палясоўшчык выклікае ў прысутных захапленне (“аж рот разінулі багі”), сімвалізуе сабою ўзыходжанне беларускага мужыка на небывалую вышыню. Аўтар як быццам сцвярджае, што і просты беларус можа з годнасцю трымацца там, дзе традыцыйна пакідалася месца толькі багам або міфалагічным героям і людзям высокага звання. Просты беларускі палясоўшчык Тарас, пакінуўшы за сабою ўсіх і ўзышоўшы на свяшчэнную гару, даказаў сваё права заняць належнае яму месца ў літаратуры, культуры і ў грамадстве наогул.

Беларускія аўтары неаднаразова паказвалі і даказвалі, што яны так ці інакш умелі ўспрымаць нейкія з’явы літаратурнага, культурнага ці нават грамадска-палітычнага жыцця за межамі роднай зямлі. Тут можна спаслацца на добра вядомы нашаму чытачу верш Уладзіслава Сыракомлі “Добрыя весці”, напісаны ў 1848 г. пад уплывам падзей, пра якія гаворыцца ў пачатку твора:

*Там, на Заходзе, праліваюць кроў,
Б’юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў.*

Мы можам зразумець сапраўдны сэнс і паэтычны змест верша, звярнуўшыся да тых падзей, што разгортваліся на Заходзе ў 1846 – 1848 гг. У лютым 1846 г. у Галіцыі пачалося і шырокай хва-

ляй разгарнулася сялянскае паўстанне – антыпрыгонніцкае, антыпамешчыцкае і антышляхецкае. У многіх месцах гарэлі памешчыцкія і шляхецкія двары. Сяляне адмовіліся хадзіць на паншчыну. Летам 1846 г. паўстанне было падаўлена аўстрыйскімі войскамі, але яно прывяло ў 1848 г. да адмены прыгоннага ладу, да ліквідацыі паншчыны на тэрыторыі Галіцыі. Галіцыя – частка тэрыторыі Заходняй Украіны, што знаходзілася пад уладай Аўстрыі.

Больш шырокі размах рэвалюцыйных падзей на Заходзе набылі ў 1848 г., які ўвайшоў у гісторыю Еўропы пад назвай “вясны народаў”. Рэвалюцыйныя выступленні ахапілі тады Аўстрыю, Венгрыю, Румынію, Францыю, нямецкія і італьянскія землі. Хваляванні разгарнуліся і на польскіх тэрыторыях, што знаходзіліся пад уладай Аўстрыі і Прусіі. У час паўстання загінулі больш за 1000 прыгоннікаў.

У нашых хрэстаматыях і зборніках тэкстаў друкуецца такі варыянт верша “Добрыя весці”, у якім кідаецца ў вочы стылёвая невыразнасць у разгортванні аўтарскай ідэі:

*Здароў будзь, вецер з далёкага света:
Добрыя ж весці да нас ты прынёс!
Здаровы ж будзьце, эй, добрыя весці!
Там, на Заходзе, праліваюць кроў...*

Тут узнікае пытанне, як можна звяртацца адначасова і паслядоўна і да ветру “з далёкага света”, і да тых весцяў, якія вецер прыносіць камусьці невядомаму? Мы, па сутнасці, прымірыліся з гэтай невыразнасцю і робім выгляд, быццам не заўважаем яе. А між тым у рукапісным аддзеле Публічнай бібліятэкі горада Варшавы пад нумарам “акс. 1799” захоўваецца рукапісны варыянт верша, пазбаўлены гэтай невыразнасці і недакладнасці:

*– Здароў будзь, вецер з далёкага света!
Добрыя ж весці ты да нас прынёс?
– Здаровы, людзі! Ой, добрыя весці:
Там, на Заходзе, праліваюць кроў...*

Чытач бачыць тут кампазіцыйна зладжаны і па-мастацку апраўданы дыялог людзей і ветру “з далёкага света”. Гэты вецер паведамляе радасную вестку людзям, якія яго сустракаюць.

Тут неабходна зрабіць яшчэ адно ўдакладненне. У нашых публікацыях сустракаецца выраз “царыкі-паганцы”. А ў тым рукапісным варыянце напісана “каралі-паганцы”. І вершаваныя радкі набываюць зусім новы выгляд:

*Годзе вам, годзе, каралі-паганцы,
Таптаць з балотам хрышчоны народ.*

Што ж датычыць слова “царыкі”, то яго няма ні ў вуснай, ні ў пісьмовай мове.

Падзеі на далёкім Захадзе ў паэтычнай свядомасці аўтара адгукнуліся нечаканым рэхам і прабудзілі думку аб непазбежнасці кардынальных перамен на роднай зямлі. Прытым верш аб такім чаканым разняволенні беларускага мужыка напісаны на яго роднай мове, што набывае асаблівы сэнс у канкрэтных тагачасных гістарычных умовах.

Сваім вершам аўтар вітае і праслаўляе змаганне за вызваленне сялян. Мара аб тым, каб мужык стаў роўны з панам, каб ён канчаткова вызваліўся, была з’явай прынцыпова важнай, яна прадбачыла і набліжала разняволенне найбольш бяспраўных людзей той эпохі – прыгонных мужыкоў. Мужык атрымаў волю, але не з рук шляхты. І тая воля не аказалася такой, пра якую марыў паэт, і нідзе не запанавала мужыцка-шляхецкая ідылія.

У першай палавіне XIX ст. беларуская нацыянальная ідэя пакуль што яшчэ адсутнічае, хаця для яе зараджэння мастацкая літаратура на працягу ўсяго часу рыхтавала глебу і рабіла яе непазбежнай у недалёкай гістарычнай перспектыве. У той перыяд беларуская нацыянальная свядомасць яшчэ не заявіла пра сябе ні ў навуковых трактатах, ні ў мастацкіх творах, ні ў дзейнасці палітычных або грамадскіх арганізацый ці аб’яднанняў. І таму гэты працэс не заўсёды мог пакінуць дастаткова выразныя сляды. І тым не менш нейкія характэрныя прыкметы зараджэння яго нам сёння ўдаецца аднавіць на аснове выпадковых, часта фрагментарных звестак. Абуджалася яна пераважна ў асяроддзі апалячанай інтэлігенцыі мясцовага паходжання. Выхадцы з гэтага асяроддзя, можа, нават і непрыкметна або недастаткова ўсвядомлена, падрыхтоўвалі глебу для зараджэння беларускай нацыянальнай свядомасці – прытым не толькі ў сябе на радзіме, але і на эміграцыі, і ў Пецярбургу.

Цікавыя назіранні над гэтым працэсам зрабіў вядомы дзеяч нацыянальна-вызваленчага руху Аляксандр Цвікевіч: “Творчасць Яна Чачота, Баршчэўскага, Сыракомлі, Э. Тышкевіча, А. Кіркора, Дуніна-Марцінкевіча і інш. ... была занадта моцна прасякнута польскім зместам ..., мела сваёй крыніцай сантыментальна-панскую ці ў лепшым выпадку навукова-этнографічную зацікаўленасць да Беларусі як адной з польскіх правінцый...”⁷.

Не аспрэчваючы таго, што іх творчасць з’явілася першым падрыхтоўчым перыядам “выяўлення беларускай нацыянальнай ідэі”, А. Цвікевіч робіць небеспадстаўны вывад: “Крытычным недахопам беларусафілаў польскай культуры было тое, што яны прыходзілі да Беларусі з мэтай адарваць яе культурна і політычна для Польшчы”⁸. Тут яшчэ можна згадаць, што

Аляксандр Рыпінскі прысвяціў сваю кнігу “Беларусь. Некалькі слоў пра паэзію простага люду той нашай польскай правінцыі” (Парыж, 1840) “першаму з беларускіх мужыкоў, які навучыцца спачатку чытаць, а затым гаварыць і думаць па-польску”. Але настала пара, калі ён з нейкім жалем прызнаў у пісьме да Адама Плуга: “Можа, дарэмна мы горнемся да гэтай няшчаснай Польшчы як народжаныя на Русі...”⁹.

Паступова ў асяроддзі дэмакратычнай інтэлігенцыі пачало ўсё больш выразна праяўляцца разуменне не толькі этнаграфічнай, але і нацыянальнай самабытнасці беларускага народа. І невыпадковым можна лічыць назіранне вядомага рускага жандарскага палкоўніка Лосева, які пісаў у 1863 г.: “Ужо ў сучасны момант ёсць шмат польскіх памешчыкаў, якія калісьці ганарыліся сваім паходжаннем, а зараз сур’ёзна пачынаюць гаварыць, што яны літвіны або беларусы”¹⁰.

XIX стагоддзе ўзаконіла і канчаткова замацавала за нашымі землямі ў этнаграфічных межах назву Беларусь. Праўда, яна зрэдку сустракалася і ў XVIII ст., але была пазбаўлена рэальнага зместу, бо тады апалячаная шляхта выраклася мовы продкаў, якая канчаткова перастала быць мовай дзяржаўных дакументаў, культуры, літаратуры, асветы. І толькі пасля падзелаў Польшчы паступова і ўсё больш інтэнсіўна пачала адраджацца беларушчына – тым разам насуперак усёй палітыцы царскай адміністрацыі. Жывая мова шматмільённага народа вярнулася ў мастацкую творчасць, якая першапачаткова заклікана была абуджаць у прыгоннага селяніна добрыя пачуцці і выходзіць высокія маральныя якасці, а ў паноў – спагадлівыя адносіны да паднявольнага мужыка.

Аднак жа пасля Студзеньскага паўстання 1863 г. развіццё беларускай літаратуры на два з палавінай дзесяцігоддзі амаль што спынілася. Адсутнасць элементарнай магчымасці выпускаць у свет беларускія выданні прыводзіла да таго, што паасобныя творы – а яны з’яўляліся выпадкова і вельмі рэдка – не траплялі да чытача і ў лепшым выпадку распаўсюджваліся ананімна. Абарваліся сувязі паміж пісьменнікамі і ўзаемадзеянне паміж паасобнымі літаратурнымі з’явамі. Па сутнасці не было літаратурнага працэсу як такога, у агульнапрынятым значэнні гэтага паняцця. І таму нават найбольш дасканалыя творы, схаваныя ад людскога вока ў нейкіх тайніках ці проста ў скрыні, не маглі аказваць уплыву на літаратурнае развіццё.

У другой палавіне XIX ст. беларуская літаратура пачала адраджацца на перакрываўванні культур і літаратур. Бясспрэчна, яна зараджалася і стваралася амаль выключна на мясцовай, народнай глебе. Асноўным героем яе становіцца

просты селянін, якому і адрасуюцца творы на яго роднай мове. Але як гэта ні дзіўна, у паасобных творах можна назіраць або рэмінісцэнцыі з розных літаратур і эпох, або водгукі на падзеі, што адбываліся недзе далёка. Наогул і літаратура, і сацыяльна-грамадская думка развіваліся не ізалявана ад усяго таго, што адбывалася ў блізкім і больш шырокім свеце. Аб гэтым сведчаць пераклады і рэмінісцэнцыі твораў і славянскіх аўтараў, і больш далёкіх – французскіх. Пра гэта сведчыць, у прыватнасці, не толькі верш “Добрыя весці”, але і верш “Туга на чужой старане” Вінцэся Каратынскага, і пераклады Марыі Косіч, Аляксандра Ельскага, Зоф’і Тшашчкоўскай. Плённа перакладчыцкай дзейнасцю займаўся Янка Лучына.

У другой палавіне XIX ст. пачалася дзейнасць Аляксандра Ельскага, які паступова, вывучаючы гісторыю, культуру, літаратуру, этнаграфію роднай зямлі, выразна ўсвядоміў нацыянальную самабытнасць беларускага народа, яго права на самастойнае існаванне ў славянскім свеце, на ўдасканалванне мовы, распрацоўку яе літаратурных нормаў. І з цягам часу, публікуючы пераклад першай кнігі паэмы Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, з гарачым перакананнем заклікаў тых, каму адрасаваў сваё выданне: «Чытаючы “Пана Тадэвуша”, дарагія беларусы, палюбіце ўсім сэрцам сваю родную, занядбаную, святую беларускую мову, каторая спрадвеку не толькі была вашай у сёлах, но яе ўжывалі самыя даўнейшыя манархі краю і іх вяльможы. Ваша старадаўняя беларуская (мова) мусіць варта чагось, калі можна на яе склад ператлумачыць найцальнейшыя паэтычныя творы вялікіх пісацеляў»¹¹.

Паэтычныя пераклады адыгрывалі значную ролю ў гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. Яны ператвараліся ў школу майстэрства, у школу паэтычнай творчасці, а найлепшыя ўзоры і здзяйсненні іншых літаратур служылі свайго роду маяком беларускім аўтарам. Зусім невыпадкова Зоф’я Тшашчкоўская ў пісьме да Зянона Пшасмыцкага (Мір’яма) выказала меркаванне: “Прысвойваць чужыя творы – гэта як быццам адчыняць акно ў нейкі іншы, невядомы свет”. І сама яна пачала сваю паэтычную творчасць – спачатку на польскай, а потым і на беларускай мове – з перакладаў. Яна пераклала папулярную польскую песню “Каліна” (аўтар тэксту Тэафіль Ленартовіч, мелодыю скампанаваў Ігнацы Камароўскі), “Стаіць явар на прыгорку” – вядомая песня Станіслава Манюшкі на словы Яна Чачота. Так вось тая песня, створаная на беларускай зямлі, загучала па-беларуску. Пераклала яна і вершы Марыі Канапніцкай “Як жа мне цябе, дзяўчына” і “Ля аконца”. Адна беларуская песня З. Тшашчкоўскай “Божа,

наш бацька” была змешчана ў пісьме да З. Пшасмыцкага ў 1888 г. з прыпіскай: “А як Табе, браце, прыпадзе да густу беларуская малітва ў час гора (на мелодыю “Харала” Уейскага)?”. Паэтэса сама называе той твор, які паслужыў для яе ўзорам. “Харал” Карнэля Уейскага – адна з вядомых польскіх песень XIX ст.

Ёсць у В. Каратынскага верш “Туга на чужой старане”, апублікаваны ўпершыню ў 1912 г. у “Нашай ніве”. Тут выразна адчуваецца ўплыў верша французскага паэта П. Ж. Беранжэ “Туга па роднай краіне”. Апошнія радкі беларускага твора “Дай маё мне, дай сялочка: / Туга пойдзе проч” блізкія паводле зместу і настрою да заключнага акорда верша французскага паэта: “Oh, rendez moi, rendez mon village et ses matins si j’oueux!”. Супадзенне аказалася невыпадковым, бо В. Каратынскі разам з У. Сыракомлем перакладаў творы французскага паэта на польскую мову. Яны з’явіліся ў друку ў Вільні ў 1859 г. пад загалоўкам “Песні” (Piosnki).

Сам В. Каратынскі 23 лістапада 1857 г. у лісце да Адама Плуга прызнаваў, што вялікі ўплыў на яго зрабіў П. Ж. Беранжэ: “...Нейкая родавая блізкасць паміж п(анам) Сыракомлем і мною з’яўляецца вынікам, я так мяркую, таго, што мы абодва ... пераймалі Беранжэ ў народных творах, асабліва там, дзе справа датычыць знешняй формы. <...> Чытаючы тысячу разоў адзінага сапраўднага вешчуна народнага духу, узнімаючы яго невялічкія формай, але вялікія думкай chansons (песні. – У. К.) вышэй за ўсё, што ў такім родзе было калі-небудзь напісана, цяжка мне было ўберагчыся, каб не пераняцца яго духам, а затым і спосабам выказвання думак”¹².

Перакладамі мастацкіх твораў займалася Марыя Косіч. Яе пераклады баек І. Крылова сведчаць аб імкненні творча пераасэнсаваць арыгінал, па-мастацку самабытна перадаць яго асноўную думку. Так можна сказаць, у прыватнасці, пра байку “Варона і Лісіца”. Аўтарам яе з’яўляўся французскі пісьменнік Лафантэн. На рускую мову пераклаў яе І. Крылоў, а на беларускую з рускага варыянта – Марыя Косіч.

У кожным з гэтых трох варыянтаў бачыцца самабытная творчая манера аўтараў. Французскі пісьменнік клапоціцца не пра мастацкую вобразнасць, а пра рэальную жыццёвую і псіхалагічную дакладнасць паводзін і падзей. Без павучальных уступаў ён уводзіць чытача адразу ж у сутнасць справы. А псіхалагічная матывіроўка ў яго вельмі дакладная і выразная. Ліса звяртаецца да Крумкача са словамі “Monsieur du Corbeau”, падкрэсліваючы артыклем “du” выключную пашану да яго як да асобы шляхетнага паходжання. Але калі Ліса дамаглася свайго, тады ўжо тая ўяўная пашана знікла і змянілася

інтанацыя звароту да Крумкача. А ў рускім і беларускім варыянтах гэтыя нюансы згубіліся. Затое ж тут мы бачым не проста пераказ падзей, а спробу мастацкай абмалёўкі іх з аўтарскай характарыстыкай таго, што адбываецца ў творы. Паэты засяродзілі сваю ўвагу на вобразна-мастацкай характарыстыцы пачуццяў і паводзін прадстаўнікоў жывёльнага свету, надзеленых чалавечымі якасцямі.

Для станаўлення маладой беларускай літаратуры вялікае значэнне набывала творчасць тых польскіх пісьменнікаў, якія сваім паходжаннем былі звязаны з беларускаю зямлёю і прысвячалі ёй свае творы. Воляю гістарычнага лёсу і яны тварылі літаратуру, прысвечаную роднаму краю. Беларусь з'яўлялася радзімай некаторых буйных польскіх пісьменнікаў XIX ст. – А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Э. Ажэшкі. Паэтычныя і праязічныя творы гэтых і іншых аўтараў адукаваным беларускім чытачам былі вядомы ў арыгінале. Гэтым самым яны ўключаліся ў літаратурны працэс на Беларусі. Асаблівую ролю ў гісторыі беларуска-польскіх літаратурных і культурных узаемаадносін, у мастацкім пазнанні жыцця нашага народа ў другой палавіне XIX ст. адыграла Э. Ажэшка. У яе багатай літаратурнай спадчыне ёсць творы, прысвечаныя беларускай вёсцы. Гэта перш за ўсё “Малюнак з галодных гадоў”, “Нізіны”, “Джурдзі”, “Хам”, “У зімовы вечар”.

Усё гэта адзначыў Якуб Колас: “І Адам Міцкевіч, і Эліза Ажэшка, і Сыракомля, і цудоўны кампазітар Манюшка жылі на Беларусі. Прырода і быт беларускага народа адлюстраваны ў іх мастацкай творчасці праўдзіва, ярка і поўна. Яны для нас, беларусаў, такія ж блізкія і такія ж

дарагія, як і для польскага народа, парадзіўшага іх”¹³.

На літаратурны працэс той эпохі ўплывалі надзвычай разнастайныя фактары – і грамадска-палітычныя, і літаратурна-творчыя. Беларускія пісьменнікі пераймалі найлепшыя традыцыі рускай і польскай літаратуры і культур, уплыў якіх з'яўляўся адным з істотных фактараў, што садзейнічалі станаўленню новай беларускай літаратуры, яе творчага метаду, вобразнага бачання і адлюстравання рэчаіснасці, фарміравання мастацкіх жанраў, асноўнага напрамку літаратурнага развіцця.

¹ **Бялокозович, Б.** Родственность, преемственность, современность : О польско-русских и польско-советских связях / Б. Бялокозович. – Москва, 1988. – С. 208.

² **Багдановіч, М.** Забыты шлях. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1993. – С. 291. – Т. 2.

³ **Дунін-Марцінкевіч, В.** Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск, 1984. – С. 481.

⁴ Тамсама, с. 482.

⁵ Тамсама.

⁶ **Kolberg, O.** Dzieła wszystkie. Białoruś – Polesie / O. Kolberg. – Wrocław – Poznań, 1968. – Tom 52. – S. 494.

⁷ **Цьвікевіч, А.** “Западно-руссизм”. Нарысы з гісторыі грамадскай мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в. / А. Цьвікевіч. – Мінск, 1993. – С. 54.

⁸ Тамсама.

⁹ **Пачынальнікі** : 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Укладальнік Г. В. Кісялёў. – Мінск, 2003. – С. 176.

¹⁰ Цэнтральны дзяржаўны архіў народнай гаспадаркі (Масква). – Фонд III аддз., I эксп., 1863. – Адз. зах. 23, ч. 16. – С. 194.

¹¹ **Пачынальнікі**. – С. 421.

¹² **Бібліятэка Ягелонскага ўніверсітэта** (Кракаў). Рукпісны аддзел, 7835. IV.

¹³ **Колас, Я.** Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск, 1976. – Т. 12. – С. 23.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

КАСТРЫЧНІК

1 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Алеся Змагара (сапр. Яцэвіч; 1903 – 1995), паэта, празаіка, драматурга, перакладчыка, публіцыста. Жыў у ЗША

60 гадоў з дня нараджэння Мікалая Сердзюкова, беларуска- і рускамоўнага празаіка, публіцыста

2 кастрычніка – 90 гадоў з дня нараджэння Сяргея Грабеншчыкова (1918 – 1987), балетмайстра, педагога, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

4 кастрычніка – 125 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Камарова (1883 – 1970), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Кейзарава (сапр. Кейзераў; 1928 – 1994), празаіка, нарысіста

80 гадоў з дня нараджэння Івана Харламава (1928 – 2007), мастака-дызайнера, графіка, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кароткага, мастака-акварэліста

5 кастрычніка – 105 гадоў з дня нараджэння Лазара Кацовіча (1903 – 1953), празаіка, кінасцэнарыста. Пісаў на яўрэйскай (ідыш) і рускай мовах

6 кастрычніка – 100 гадоў з дня нараджэння Алеся Мілюця (1908 – 1944), паэта

7 кастрычніка – 220 гадоў з дня нараджэння Івана Насовіча (1788 – 1877), мовазнаўцы-лексікографа, фалькларыста, этнографа

90 гадоў з дня нараджэння Ізраіля Басава (1918 – 1994), жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Валянціна Блакіта (сапр. Болтач; 1938 – 2007), празаіка, публіцыста, паэта

8 кастрычніка – 70 гадоў з дня нараджэння Міхася Казакова, паэта, перакладчыка

60 гадоў з дня нараджэння Таццяны Шамякінай, літаратуразнаўцы, крытыка і перакладчыка

11 кастрычніка – 95 гадоў з дня нараджэння Эдзі Агняцэвет (сапр. Каган; 1913 – 2000), паэтка

30 гадоў з дня заснавання Купалаўскага мемарыяльнага запаведніка “Ляўкі”

Мікола ТРУС

СЛАВАЦКІЯ СУСТРЭЧЫ ЯНКІ КУПАЛЫ: ГАНА ГРЭГАРАВА, ЯН ПОНІЧАН, ГЕЙЗА ВАМАШ

Пісьменнікі заўсёды вельмі чуйна ставяцца да новых, важных падзей у сваім і грамадскім жыцці, імкнуча, па магчымасці, зафіксаваць ці ў памяці, ці пісьмова ўсе нюансы ўбачанага, перажытага. Частка такой інфармацыі і эмацыйнага ўражання потым арганічна ўваходзіць у мастацкую тканку твора, частка застаецца ў дзённіках як асобны, самавартасны штрых у біяграфіі аўтара, нарыс пэўнага этапу жыцця грамадства. Для ўдумлівага, назіральнага майстра пяра няма нічога лішняга і выпадковага – нават у дробязях мастак слова праз запісы фіксуе гісторыю. І такія нататкі вельмі часта ўспрымаюцца з не меншай цікавасцю, чым арыгінальныя творы, не кажучы ўжо пра іх пазнавальную і навуковую каштоўнасць. Мастак праз прызму свайго бачання фіксуе час, людзей, прымушае застыць у вокаміг народжаную эмоцыю.

Славакі надавалі візіту дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў у кастрычніку 1935 г. вельмі важнае, сапраўды гістарычнае значэнне. Гасцям паказвалі ўсё самае лепшае, суправаджалі ганаровую місію таксама прызнаныя нацыянальныя майстры пяра. Як правіла, гэтыя былі палітычна ангажаваныя пісьменнікі, якія з вялікай сімпатыяй ставіліся да Савецкага Саюза, змагаліся супраць сацыяльнай няроўнасці ў сваёй краіне. Лёс кожнага з іх у далейшым склаўся па-рознаму. Падзеі Другой сусветнай вайны, пасляваенныя грамадска-палітычныя змены прадвызначылі тое, што многія з іх, як кажучы, апынуліся па розных бакі барыкады, хтосьці стаў ахвярай малоха жорсткай гісторыі, пра некаторых папросту забылі. За апошнія амаль два дзесяцігоддзі многія імёны былі вярнуты з небыцця, іх уклад у нацыянальную культуру карэнным чынам пераасэнсаваны.

Сёння істотна пашыраюцца гарызонты і магчымасці асвятлення і асэнсавання беларуска-славацкіх культурных сувязяў XX ст. Важную фактаграфічную базу для навуковых даследаванняў у гэтым кірунку ўяўляюць сабой успаміны і перапіска славацкіх пісьменнікаў – сведкаў і ўдзельнікаў тых падзей. Шмат такіх матэрыялаў зберагаецца ў сховішчах Маціцы славацкай у Марціне. Дакладная назва ўстановы, дзе захоўваюцца дакументы такога кшталту, – Славацкая нацыянальная бібліятэка, Архіў літаратуры і мастацтва (Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia).

Самы чынны ўдзел у прыёме гасцей з Савецкага Саюза прыняло Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР (Spoločnosť pre kultúrne Zvestki pra aўтара змешчаны ў № 1.



Гана Грэгарова
з дачкой Дагмар.
1935 г.

a hospodárske styky s SSSR). Яно было заснавана ў Браціславе 2 лютага 1928 г. як філія аднайменнага пражскага таварыства. Дастаткова актыўна і шматгранна дзейнасць гэтай арганізацыі змагла праявіцца толькі пачынаючы з 1934 – 1935 гг. у сувязі з актывізацыяй двухбаковых кантактаў паміж ЧСР і СССР. Сіламі Таварыства арганізаваліся публічныя лекцыі савецкіх і славацкіх пісьменнікаў. Сябры Таварыства мелі магчымасць наведаць краіну Саветаў. Вынікі, уражання ад такіх паездак асвятляліся на лекторыях, якія ахоплівалі не толькі горад, але і вёску. У славацкіх газетах за аўтарствам сяброў Таварыства рэгулярна змяшчалася інфармацыя пра Савецкі Саюз, на старонках перыядычнага друку вялася дыскусія з іншымі грамадска-палітычнымі арганізацыямі наконт справядлівасці асвятлення сутнасці і метадаў сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў у маладой савецкай краіне. Даваенная дзейнасць Таварыства была афіцыйна забаронена 17 кастрычніка 1938 г. у сувязі са зменай палітычнай сітуацыі ў Славакіі.

Старшынёй Таварыства ў той час з'яўлялася пісьменніца Гана Грэгарова, яе намеснікам быў пісьменнік, банкаўскі служачы па прафесійных абавязках Эла Шандар, які фактычна і выконваў асноўную працу ад імя арганізацыі па прыёме гасцей, іх суправаджэнні па краіне, асвятленні візіту ў славацкім друку. Гана Грэгарова, па сутнасці, толькі адзін раз сустракалася з прадстаўнікамі дэлегацыі – яна афіцыйна прадстаў-

Пачатак цыкла публікацый пра паездку савецкіх пісьменнікаў у Славакію – у № 4 за 2007 г.

ляла Таварыства на ўрачыстым вечары ў Браціславе ў гатэлі “Carlton” 15 кастрычніка 1935 г.

Адразу пасля ўзнікнення Чэхаславакіі ў 1918 г. **Гана Грэгарова** (Hana Gregorová, 1885 – 1958) праявіла сябе як актыўны дзеяч на ніве асветы і літаратуры. Яе далучэнне да культурнага жыцця маладой краіны, думаецца, адбылося не без уплыву і падтрымкі мужа – вядомага празаіка і драматурга Ёзафа Грэгара-Таёўскага (Jozef Gregor-Tajovský, 1874 – 1940).

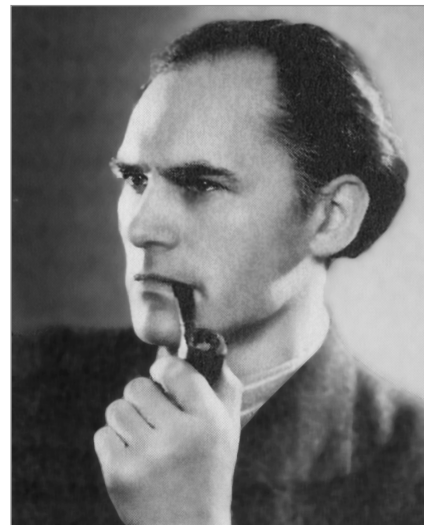
Першы зборнік малой прозы пісьменніцы “Жанчыны” (“Ženy”, 1912) умацаваў адну з асноўных тэм усёй яе творчасці: роля і месца жанчыны ў жыцці грамадства. Пацверджаннем гэтаму стала кніга, прысвечаная менавіта лёсам славацкіх жанчын “Славачка каля каміна і каля кнігі” (“Slovenka pri krbe a kniže”, 1929). Тэма сацыяльнай несправядлівасці была распрацавана аўтаркай у зборніках навел “Мой свет” (“Můj svet”, 1920), “Пакорлівыя людзі” (“Pokorní ľudia”, 1924), “Ад сэрца” (“Zo srdca”, 1930). 30-я гг. XX ст. пазначаны працай Г. Грэгаровай у буйных празаічных жанрах. У гэты час выйшлі яе раманы “Хвалі душы” (“Vlny duše”, 1933) і “Час не спыніш” (“Čas nezastavíš”, 1935). Акураг у памятным 1935 г. выйшлі яе дарожныя нататкі “Свет такі прыгожы” (“Svet je tak krásny”).

Гана Грэгарова ўважліва сачыла за новымі паведамі ў літаратуры, падтрымлівала пошукі маладой генерацыі пісьменнікаў, з некаторымі з іх, як з Гейзам Вамашам, напрыклад, стала ліставалася. Ужо пасля смерці выйшлі яе “Успаміны” (“Spomienky”, 1979).

Справу бацькоў-пісьменнікаў прадоўжыла дачка Ё. Грэгара-Таёўскага і Г. Грэгаровай публіцыстка Дагмар Грэгарова-Прашылава (Dagmar Gregorová-Prášilová), якая апублікавала іх перапіску пад назвай “Час нікольні не мяняецца” (“Ani čas nemení”, 1972).

На жаль, нельга сказаць, што літаратурная спадчына Г. Грэгаровай стала прыцягвае ўвагу славацкіх даследчыкаў. Гэта, урэшце, справа сённяшніх культурных і палітычных прыярытэтаў навукі. І ўсё ж такі яе багаты жыццёвы і творчы вопыт, зафіксаваны, акрамя арыгінальнай творчасці, таксама і ва ўспамінах, і ў перапісцы, раскрывае адну з неаспрэчных граняў патэнцыйнай увагі навукоўцаў: Гана Грэгарова – сведка і самы непасрэдны ўдзельнік важных падзей свайго часу. Яе сяброўства з яркімі прадстаўнікамі нацыянальнага пісьменства, замежнымі майстрамі слова робіць яе мемуары і эпістальную спадчыну каштоўнай крыніцай інфармацыі пра час, людзей, міжнародныя культурныя кантакты.

Узнаўляючы па магчымасці ўсе штрыхі да агульнай карціны знаходжання дэлегацыі савецкіх майстроў пяра ў кастрычніку 1935 г. у Славакіі, канечне, рушыла перш за ўсё знайсці сведчанні пра



Ян Понічан.

тое, хто са славацкіх калег выклікаў у Янкі Купалы найбольшую цікавасць. Гэта давала б магчымасць хоць у некаторай ступені вырваць асвятленне тых падзей з моцных абдымкаў нешматслоўнай афіцыйнасці, вырашыць пры гэтай нагодзе звышзадачу – “вылушчыць” са стрымана занатаванага ў розных крыніцах звесткі пра ўласна Купалавы сустрэчы. Відавочна, што тагачасная перыёдыка і архівы не маглі даць такой інфармацыі. Між тым на некаторыя цікавыя сведчанні відавочцаў удалося натрапіць. У фондах Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы захоўваецца некалькі лістоў сведкі і ўдзельніцы тых падзей Вольгі Шандаравай. Так з’явілася адна з жывінак асвятлення нюансаў таго гістарычнага візіту. У сваіх кароткіх успамінах В. Шандарава занатавала: “Памятаю, у нас у Браціславе, на беразе Дуная ён доўга размаўляў з нашым паэтам Янкам Понічанам, з якім як з калегам знайшоў агульную мову” [1, с. 2].

Ян Понічан (Ján Poničan, 1902 – 1978) увайшоў у гісторыю славацкай літаратуры як паэт, празаік, драматург, перакладчык. Выпускнік юрыдычнага факультэта Карлава ўніверсітэта ў Празе (1926), у 1933 – 1947 гг. ён трымаў адвакацкую кантору ў Браціславе. У міжваеннае дваццацігоддзе выступаў як «сябра згуртавання леваарыентаваных інтэлектуалаў, адзін з заснавальнікаў часопіса “DAV”» [11, с. 374]. Сваімі вершамі, якія былі сабраны пад вокладкай зборніка “Дэмантаж” (“Demontáž”, 1929), паэт пратэставаў супраць збяднення свайго народа ва ўмовах капіталістычнага ладу. Уражанні ад падарожжа па Савецкім Саюзе Я. Понічан, захоплены энтузіязмам сацыяльна-палітычных змен у краіне Саветаў, адлюстравваў у зборніку “Ангара” (“Angara”, 1934). Лічыцца, што раманами “Машыны рушылі” (“Stroj sa pohli”, 1935), “Павуціна” (“Pavučina”, 1945) ён увасобіў у славацкай прозе прынцыпы сацыялістычнага рэалізму. Творчасць Я. Понічана відавочна пазначана рысамі аўтабіяграфізму.



Гейза Вамаш.

Выразная палітычная ангажаванасць прадвызначыла пэўны схематызм і зададзенасць яго твораў. П'есы Понічана істотна ўзбагацілі рэпертуар славацкіх тэатраў. У пасляваенны час творчасць пісьменніка была звязана ў асноўным з прозай, мемуарыстыкай, перакладамі твораў французскай, нямецкай, рускай класічнай літаратуры.

Пісьменнік **Гейза Вамаш** (Gejza Vámoš, 1901 – 1956) прыйшоў у славацкую літаратуру на хвалі нацыянальнага будаўніцтва, якая ахапіла землі былой перыферыі Аўстра-Венгерскай імперыі пасля абвяшчэння ў 1918 г. незалежнай Чэхаславацкай Рэспублікі. У гісторыі нацыянальнага пісьменства 20-х гг. XX ст. гэтае пакаленне пазіцыянавала сябе як новая генерацыя “з прызваннем быць першапраходцамі, апосталамі, якіх прызнае народ” [цыт. паводле: 7, с. 30]. Да актыўнага літаратурнага жыцця Г. Вамаш далучыўся яшчэ пад час навучання ў 1919 – 1925 гг. на медыцынскім факультэце Карлава універсітэта ў Празе. Разам з Янкам Алексы ён рэдагаваў часопіс “Svojet” (1922). Затым было супрацоўніцтва з шэрагам перыядычных выданняў 20 – 30-х гг. XX ст., якія прытрымліваліся, як правіла, радыкальных поглядаў на сучасны літаратурны працэс, крытычна ставіліся да грамадска-палітычнага жыцця краіны (“Mladé Slovensko”, “Pero”, “DAV” і інш.). Першая яго кніга “Эдзіціна вочка” (“Editino očko”) выйшла ў 1925 г. Навелы, што ўвайшлі ў дэбютны зборнік пісьменніка, пазначаны “*несімістычна-скептычным светапоглядам з выразнымі экспрэсіяністычнымі рысамі*” [11, с. 492].

Першы раман Г. Вамаша “Атамы Бога” (“Atómy Boha”) убачыў свет у 1928 г. Ён меў вельмі шырокі розгалас, і найперш дзякуючы таму, што ўспрымаўся як “*твор наватарскі, у некаторых аспектах скандальны, нават цынічны*” [8, с. 247]. Асаблівая чытацкая ўвага, якая суправаджала выхад гэтага твора, тлумачыць тое, што за наступнае менш чым

дзесяцігоддзе (і гэта беспрэцэдэнтны факт у гісторыі славацкай літаратуры) раман быў перавыдадзены тройчы (1933, 1934, 1936). Чацвёртае яго выданне было ажыццёўлена праз 75 гадоў у 2003 г.

Сучаснікі, што называецца, не скупіліся на гучныя характарыстыкі творчасці пісьменніка. Добраслаў Хробак (Dobroslav Chrobák) сказаў, што Вамаш – гэта “*enfant terrible** славацкай літаратуры”; Даніэл Окалі (Daniel Okáli) адзначыў, што “Атамы Бога” – гэта раман пра “геройства” і сіфіліс; Штэфан Крчмеры (Štefan Krčméry) ахарактарызаваў яго як “*самы нігілістычны твор славацкай літаратуры*”. Невыпадкова ў славацкім літаратуразнаўстве Гейза Вамаш «доўгі час разглядаўся як аўтар без папярэднікаў і паслядоўнікаў, як “*неславацкая*” з’ява, адзінай літаратурнай мэтай якога было шакаваць мешчаніна» [7, с. 30].

Сённяшні больш стрыманы і ўзважаны падыход да творчасці Г. Вамаша ахарактарызуе раман з таго пункту погляду, што пры яго напісанні аўтар абапіраўся перш за ўсё на свой уласны лекарскі вопыт. Звышзадачай пісьменніка было інтэграванне ў мастацкім тэксце медыцыны, філасофіі і літаратуры. Насуперак устаяламу ўспрыняццю рэчаіснасці ён імкнуўся паказаць, што ў свеце зло перамагае дабро: гэта закліканы прадэманстраваць лёс яго галоўнага героя, маладога лекара-альтруіста, які разам са сваёй каханай заканчвае жыццё самагубствам, разіўшыся вірусам невылечнай хваробы.

У наступным буйным творы – рамане “Адломленая галіна” (“Odlomená haluz”, 1934) – Г. Вамаш выступіў з рэзкай крытыкай жыцця, выкрыццём нораваў арыстакратычнай вярхушкі грамадства Венгрыі, галоўным чынам яўрэйскай. Гэтым ён выклікаў на сябе, яўрэя па паходжанні, шквал выпадў з боку суродзічаў. Гэты канфлікт у гісторыі Славакіі 30-х гг. XX ст. вядомы пад назвай “багнянскай аферы” (“bahnianskej aféry”). Як значае даследчыца творчасці Г. Вамаша Дагмар Крочанова (Dagmar Kročánová), ужо тады пісьменнік задумаўся пра эміграцыю як выйсце з сітуацыі гнятлівага непаразумення і нападаў.

Творчасць Г. Вамаша стала аб’ектам “культурных чыстак” у 1939 г., яго кнігі выкідаліся з бібліятэк. З нарастаннем пагрозы нацыянальнага пераследу ў гэтым жа годзе пісьменнік пераязджае ў Кітай, потым на Тайвань, урэшце перабіраецца ў Бразілію, дзе працуе ў якасці доктара і цалкам пакідае літаратурную дзейнасць.

З 1928 да 1939 г. Г. Вамаш – лекар Пешцянскага курорта. Паралельна са сваімі асноўнымі прафесійнымі абавязкамі ў Пешцянах ён рэдагуе часопісы “Piešťanské zprávy” і “Piešťanské okolie”, дбае

* З фр. ‘невыноснае дзіця’; чалавек, які ставіць іншых у няёмкае становішча сваёй бестактоўнасцю і непасрэднасцю.

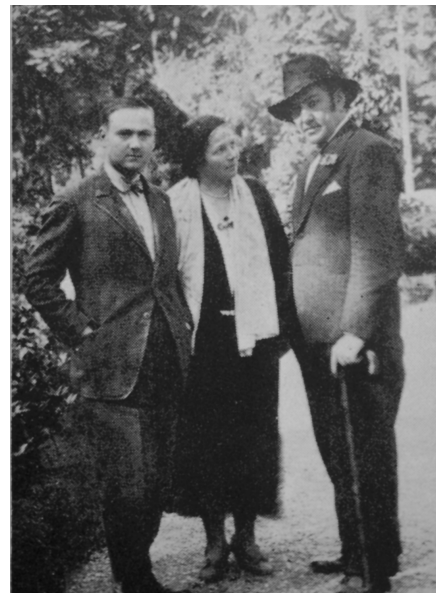
пра папулярызацыю гэтага аздараўленчага цэнтра Славакіі, яго паўнавартаснае культурнае жыццё. Письменнік з вялікай ахвотай падарожнічаў: некалькі разоў пабываў у Вялікабрытаніі (1929, 1930, 1935, 1936) і Савецкім Саюзе (1931, 1933).

Самы актыўны ўдзел прыняў Вамаш у падрыхтоўцы і прыёме ў Пешцянах у кастрычніку 1935 г. дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў. Ці па волі абставін, ці па волі дыпламатычнага пратакола, але яму выпала сядзець побач з Янкам Купалам на ўрачыстай вячэры, якую 16 кастрычніка 1935 г. кіраўніцтва курорта давала ў гонар гасцей. Можна меркаваць, што Купала ў асобе Г. Вамаша меў у той вечар цікавага суразмоўцу – славацкі калега па прычыне нядрэнна знаёмы з савецкай рэчаіснасцю. Да таго ж, асабліва ў публіцыстыцы, Вамаш дэманстраваў свае левыя погляды, быў абаронцам сацыяльна прыніжаных людзей, выступаў супраць грамадскай несправядлівасці. Вядома, што захаваліся дзённікі Вамаша, яго перапіска з Г. Грэгаравай. Праца з архівам пісьменніка магла б даць некаторыя цікавыя штрыхі да абмалёўкі пешцянскага вечара 1935 г., праведзенага ў кампаніі з беларускім песняром.

Беларуская прысутнасць у Чэхаславакіі міжваеннага перыяду мае сваю літаратурную рэалізацыю. Украінцы ўжо колькі часу звыкла і асэнсавана вядуць гаворку пра пражскую школу ўкраінскай літаратуры. Так ці інакш, невялікая еўрапейская краіна, “Еўропа ў мініяцюры”, як яе называлі, дала прытулак шматнацыянальнай эміграцыі і студэнцтву. Некалькі гадоў таму ў Беларусі надрукаваны раманы былога беларускага студэнта ў Чэхаславакіі Віктара Вальтара “Народжаны пад Сатурнам” (Дзеяслоў, 2005, № 16 – 19). Твор дае відэавочную глебу для параўнальнага даследавання з прозай Г. Вамаша, аднаго з яркіх прадстаўнікоў пакалення славацкіх пісьменнікаў 1920-х гг., бескампраміснага творцы ў гісторыі нацыянальнай прозы ХХ ст.

Славацкая літаратуразнаўчая думка звярнулася да спадчыны Г. Вамаша толькі ў канцы 60-х гг. ХХ ст. У 1971 г. выйшла адзіная на сёння манаграфія, прысвечаная мастацкім здабыткам гэтай яркай і неадназначнай постаці міжваеннага перыяду, – кніга Д. Окалі “Бунтар Гейза Вамаш” (“Burič Gejza Vámoš”).

Сапраўдны Вамашаў рэнэсанс пачаўся ў сярэдзіне 1990-х гг. Творчасць гэтай выбітнай асобы ў славацкім пісьменстве стала прадметам аналізу асобных публікацый, персанальна яму прысвечанай канферэнцыі, дысертацыйных даследаванняў. Перавыдадзены раманы “Атамы Бога” (2003) і “Адломленая галіна” (2004). Асобна выйшла яго даследчыцкая праца “Прынцып жорсткасці” (“Princíp krutosti”), якую Вамаш абараніў пасля заканчэння экстэрнам у 1932 г. філасофскага факультэта Універсітэта Коменскага ў Браціславе. Істотна пашы-



Гейза Вамаш,
Гана Грэгарова,
Ціда Ё. Гашпар.

раюцца гарызонты бачання творчасці гэтага яркага і неадназначнага пісьменніка. З імем Вамаша сёння звязваюць праявы ў славацкай літаратуры міжваеннага перыяду паэтыкі натуралізму, дэкадансу, сюррэалізму, экспрэсіянізму. Арыентацыя на найноўшыя здабыткі сусветнай літаратуры была свядомай творчай пазіцыяй аўтара. Гэта павінна было працаваць і, як паказаў час, працавала на інтэлектуалізацыю нацыянальнай прозы.

Чакаюць свайго даследчыка і сваёй публікацыі дзённікі і перапіска “бунтара” Гейзы Вамаша, іншых славацкіх майстроў слова – як патэнцыйна цікавыя крыніцы падсветкі таленту аўтараў, а таксама невядомых старонак узаема сувязяў і тыпалагічнай блізкасці і адметнасці гісторыі нашых літаратур.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. ДЛІМЯНК. Фонд Уш. – Воп. XIII-р. 6. – Адз. зах. 19. – Арк. 1 – 5.
2. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Zväzok 1-2. – Bratislava, 1984.
3. *Chorvát, M.* Literárne dielo Jána Poničana / M. Chorvát. – Bratislava, 1977.
4. *Chrobák, D.* Odlomená haluz / D. Chrobák // *Slovenské smery* 1. – 1933/1934. – № 11. – S. 395 – 397.
5. *Okáli, D.* Burič Gejza Vámoš / D. Okáli. – Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971.
6. *Okáli, D.* Román o “hrdinste” a syflise / D. Okáli // *Slovenské hlasy*. – 1929. – № 52. – S. 1.
7. *Kročánová, D.* Gejza Vámoš / D. Kročánová // *Portréty slovenských spisovateľov*. 1. – Bratislava : Univerzita Komenského, 2004. – S. 30 – 39.
8. *Kročánová-Roberts, D.* Edičná poznámka / D. Kročánová-Roberts // In: Vámoš, G. *Atómy Boha*. – Bratislava : Dilema, 2003. – S. 247 – 248.
9. *Rosenbam, K.* O diele Hany Gregorovej / K. Rosenbam // In: Gregorová, H. *Trpké údely*. – Bratislava, 1958.
10. *Šándor, E.* Zpráva o činnosti Spoločnosti pre kultúrne a hospodárske styky s SSSR / E. Šándor // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 2 – 3. – S. 28 – 30.
11. *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. – Bratislava : Slovenská národná knižnica, 2001.

ГІСТАРЫЧНЫЯ ПОГЛЯДЫ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Творчасць Максіма Багдановіча ўяўляе сабой найвялікшую скарбніцу думак, разважанняў, прапаноў для далейшага развіцця нашай культуры. Письменнік нястомна працаваў над фарміраваннем самасвядомасці беларусаў у пачатку XX ст., прапагандаваў ідэі нацыянальнага вызвалення. Публіцыстычныя артыкулы і літаратурна-крытычныя працы М. Багдановіча вытрымалі шматгадовую праверку.

Пасля рэвалюцыі 1905 – 1907 гг. пытанні нацыянальнай школы, ролі інтэлігенцыі ў культурным жыцці народа, гістарычнай спадчыны ў адраджэнні Бацькаўшчыны становяцца надзённымі, не менш важнымі, чым эканамічныя. Беларускі мастак слова на гэтыя праблемы адгукнуўся ў артыкулах “Глыбы і слаі” (1911), “Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стагоддзя” (1911), “За сто лет” (1911), “Новы перыяд у гісторыі беларускай літаратуры” (1912), “За тры гады” (1913), “Новая інтэлігенцыя” (1914), “Беларускае адраджэнне” (1914), “Беларусы” (1915), “Хто мы такія?” (1915), “Аб веры нашых прашчураў” (1916) і інш.

Развіццё любой нацыянальнай культуры немагчыма без развіцця нацыянальнай мовы, якая з’яўляецца неад’емнай часткай яе духоўнай спадчыны. Пытанне аб беларускай мове на пачатку XX ст. было адным з галоўных у справе нацыянальна-культурнага руху. М. Багдановіч разумеў значэнне нацыянальнай мовы для свайго народа. Выхаваць любоў і пашану да беларускай мовы пісьменнік імкнуўся праз спасылкі на яе старажытны ўзрост. Ён расказваў пра гісторыю яе колішняга шырокага ўжывання ў розных сферах дзяржаўнага і культурнага жыцця, нагадваў, што жывое беларускае слова нашых продкаў было выразным, мілагучным.

У артыкуле “Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стагоддзя” творца адзначыў: “Увесь час у кніжную мову прасочвалася, урасталая народная і, павэдлуг абасаблення трох расійскіх культур, разрывала яе на тры часці, кожная з каторых вырабляла ўласны нацыянальны выгляд” [1, с. 201]. Гэтым ён падкрэсліў, што беларуская мова арыгінальная, адметная па сваім паходжанні і фарміраванні адрускаяй.

Каб абудзіць у кожнага беларуса гонар за сваю духоўную спадчыну і культуру, Багдановіч у гэтым артыкуле ўзгадаў перыяд Вялікага княства Літоўскага, той час, тую залатую пару, калі

наша мова развівалася самастойна і плённа: “усё гасударственнае жыццё Вялікага княства адбывалася ў беларускіх нацыянальных формах, – літоўскім было тут адно толькі названне, адзін толькі этыкет; на беларускай гаворцы ішоў суд, пісаліся акты і граматы, вяліся перагаворы з іншаземнымі гасударствамі; па-беларуску размаўлялі і вялікія князі і баяры, нават літоўцы родам” [1, с. 205].

Максім Багдановіч разумеў, што гістарычнае развіццё беларусаў немагчыма без усведамлення сваёй адметнай уласнай спадчыны, сваёй непаўторнасці і арыгінальнасці. Пасля даследавання многіх гістарычных фактаў М. Багдановіч у артыкуле “Беларускае адраджэнне” прыйшоў да высновы: “...беларуская культура не з’яўляецца простым варыянтам культуры вялікарускай. Наадварот... перад намі знаходзяцца два самастойныя культурныя комплексы, якія ад самага ж пачатку раслі і развіваліся незалежна адзін ад аднаго. Адрозніваючыся паміж сабою і па бытавых першаасновах, і па ўплывах, накіраваных звонку, і па падзеях далейшага гістарычнага жыцця, яны, натуральна, прыйшлі да далёка не тоесных канчатковых вынікаў” [2, с. 259].

Далей аўтар гаворыць, што ўжо ў XIII ст. Беларусь збліжаецца з Заходняй Еўропай, у той час, як Расія ідзе сваім шляхам: “у XIII ст. падышлі яны [Беларусь і Расія] да дзяржаўнага распаўсю, што яшчэ больш абасобіла іх: Беларусь цалкам аказалася ў межах Вялікага княства Літоўскага” [1, с. 260]. М. Багдановіч пры гэтым заўважае, што збліжэнне Беларусі з Заходняй Еўропай у Сярэднявеччы мела прагрэсіўнае значэнне, бо “менавіта з той пары ў працоўцы беларускай культуры ўдзельнічае не толькі шэрая вёска, але і гандлёвы горад еўрапейскага тыпу, горад, арганізаваны на аснове магдэбургскага права. Ён зрабіў беларускую культуру больш маляўнічай, увёў яе ў абарот западнаеўрапейскага жыцця” [1, с. 261]. М. Багдановіч з гонарам пісаў, што ў эпоху еўрапейскага Адраджэння Беларусь выйшла “на адно з першых месцаў сярод культурнага славенства” [1, с. 262]. Паэт гаварыў пра тыя духоўныя скарбы, якія прыдбала Беларусь у час Рэнэсансу: стварэнне друкарняў, адкрыццё школ, такіх вышэйшых навучальных устаноў, як юрыдычная школа імя св. Яна, Полацкая акадэмія з правамі універсітэта і г. д. З хваляваннем пісаў, што ў тыя далёкія стагоддзі на тэрыторыі Беларусі па-

чала нараджацца і свая інтэлігенцыя, першым выдатным прадстаўніком якой стаў доктар навук Францыск Скарына.

Добра дасведчаны ў пытаннях гісторыі свайго краю, М. Багдановіч з болей гаварыў, што ўслед за залатым векам пачаўся для беларускай культуры перыяд заняпаду, калі ў Вялікім княстве Літоўскім афіцыйна было забаронена беларускае пісьмо. М. Багдановіч разумее, што веданне чалавекам гісторыі свайго краю, народа будзе ўплываць на фарміраванне яго як асобы, грамадзяніна Айчыны. Ён лічыў, што веданне народам сваёй гістарычнай спадчыны зможа актывізаваць яго ўдзел у адраджэнні Бацькаўшчыны. Таму М. Багдановіч даволі часта выказваўся па найбольш важных пытаннях з мінулага Беларусі, асабліва па тых, якія змаглі б узняць нацыянальны гонар, абудзіць цікавасць грамадства да сваёй духоўнай спадчыны.

Даследуючы гісторыю народа, М. Багдановіч у артыкулах “Сталецце руху беларускага народа”, “Беларускае адраджэнне” і іншых пісаў, што беларусам у складзе Расійскай імперыі не стала лягчэй, бо з саракавых гадоў XIX ст. царскі ўрад узяўся “за нівеліраванне” нашай нацыі, за “падгонку пад агульнарускі ранжыр”, “пачалі канфіскаваць беларускія кнігі”, “было забаронена друкаваць новыя кнігі”, была “ліквідавана ўнія”, “забаронена пропаведзь па-беларуску” [1, с. 265]. Як сапраўдны сын сваёй Радзімы, Багдановіч з горыччу адзначаў, што нацыянальны прыгнёт на тэрыторыі нашага краю яшчэ больш узмацніўся пасля падаўлення паўстання 1863 г.

Каб больш зразумелымі для народа сталі задачы культурна-адраджэнскага руху, беларускі мастак слова ўвесь час звяртаў увагу на гістарычны вопыт тых народаў, якія пры ўсіх цяжкіх выпрабаваннях не загінулі як этнас, змаглі пераадолець чужаземны нацыянальны прыгнёт і стаць на шлях самастойнага развіцця. Багдановіч звярнуўся да гістарычных фактаў вызваленчай барацьбы ўкраінцаў Угорскай Русі, Букавіны, Галіцкай Русі, а таксама чэхаў, якія, зведаўшы жорсткі нацыянальны ўціск з боку венграў, немцаў, выстаялі, выжылі і змаглі адрадзіцца. Гэтым пытанням пісьменнік прысвяціў артыкулы “Галіцкая Русь”, “Чырвоная Русь”, “Угорская Русь”, “Браты-чэхі”.

Характарызуючы жыццё аўстрыйскіх украінцаў, аўтар акцэнтаваў увагу на культурна-нацыянальным уціску, які зведаў гэты народ: “Пасля далучэння Галіцыі да Польшчы гэтыя чужаземныя ўплывы атрымалі вялікую сілу, а ўсё рускае прыйшло ў заняпад, праследвалася і знаходзілася ў загоне” [2, с. 44].

Даследчык з радасцю падкрэсліў, што ўкраінцы не скарыліся, яны збераглі сваю народнасць, не апалычыліся, нягледзячы на моцны ўплыў іншай культуры. М. Багдановіч заўважыў, што калі моцна чаго жадаеш, імкнешся да яго ўвесь час, то жаданне заўсёды збудзецца: “Украіна-філы ўпарта змагаліся доўгія гады з палякамі за свае правы і біліся даволі многа. У іх яшчэ ў 1907 – 8 гг. было 2381 пачатковая школа і 8 гімназій. Ва універсітэце пятнаццаць навук выкладаюцца па-ўкраінску. У дзяржаўных установах (суд, прысутныя месцы і інш.) украінская мова ўраўнена з польскай” [2, с. 50]. М. Багдановіч адзначаў, што надзеі на вызваленне ніколі не паміралі сярод украінскага сялянскага насельніцтва Галіцыі.

У артыкуле “Браты-чэхі” аўтар прывёў факты анямечвання чэхаў у сярэдзіне XIV ст. і адзначаў амаль поўную асіміляцыю славянскай мовы нямецкай, расказаў пра знікненне чэшскіх кніг. Аднак чужаземцам не ўдалося да канца анямечыць чэхаў. “У канцы XVII ст., – пісаў М. Багдановіч, – многія адукаваныя людзі ўспомнілі і ўсвядомілі, што яны – славяне, але толькі анямечаныя, яны зразумелі, што роднай мовай для іх павінна быць мова чэшская...” [2, с. 76]. Прыведзеныя факты барацьбы братоў-славян садзейнічалі большаму размаху беларускай ідэі, упэўнівалі беларусаў у перамозе нацыянальнага адраджэння, падказвалі шляхі яго хутчэйшага развіцця.

Максім Багдановіч шчыра верыў у светлае будучае Беларусі, у тое, што беларусы не выракуцца сваёй Бацькаўшчыны, не забудуць сваёй нацыянальнай багатай духоўнай культуры. Ён глядзеў на нацыянальна-культурнае адраджэнне пачатку XX ст. як на з’яву агульнаеўрапейскага значэння, заклікаў беларусаў будаваць новае жыццё з улікам сваіх уласных духоўных здабыткаў і дасягненняў еўрапейскіх краін.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – Т. 3 : Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці.

Таццяна ГАНЧАРОВА-ЦЫНКЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта
імя Максіма Танка.

Ганарар за публікацыю аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.

МАЛАДЗІКОВЫ СЕРПІК КНЯЖЫЧА

СЦЯЖЫНАМІ АЛЯКСАНДРА МАКАРЭВІЧА



Аляксандр Антонавіч Макарэвіч (30.08.1918, в. Шалягі Пухавіцкага р-на – 30.12.1967) – вучоны, пісьменнік, кандыдат філалагічных навук. Пасля заканчэння літаратурна-лінгвістычнага факультэта Мінскага педагагічнага інстытута (1939) кароткі час настаўнічаў у Хойніцкай сярэдняй школе на Гомельшчыне. Удзельнічаў у Вялікай Айчыннай вайне, пад Ельняй быў цяжка паранены і трапіў у канцлагер, вызвалены ў сакавіку 1945 г. Да снежня 1945 г. – у дзейнай арміі. З 1946 г. – зноў настаўнік, загадчык навучальнай часткі Талькаўскай сярэдняй школы. З 1947 да 1949 г. – аспірант кафедры беларускай літаратуры Мінскага педагагічнага інстытута. У 1949 – 1967 гг. выкладаў беларускую літаратуру ў Магілёўскім педінстытуце (з 1959 г. – дацэнт, быў загадчыкам кафедры, дэканам філалагічнага факультэта). Сябра Саюза пісьменнікаў СССР з 1960 г. У друку пачаў выступаць з 1951 г.

На мэтанакіраванасць творчых пошукаў у галіне мовазнаўства і літаратуразнаўства Аляксандра Макарэвіча моцна паўплывала стыхія слова Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Танка, Кандрата Крапівы. Пра гэта сведчаць многія яго працы, у тым ліку і навучальныя дапаможнікі для студэнтаў ВНУ “Беларуская дзіцячая літаратура” і “Беларуская вусна-паэтычная творчасць” (абодва 1966). Характарыстыку мовы твораў Я. Купалы А. Макарэвіч даў у манаграфіі “Ад песень і думак народных” (1965). І сапраўды, ліра-эпічная творчасць песняра звязана з паэтыкай фальклору. Разгорнутыя маналогі ў творах, стылёва-вобразная плынь – усё гэта глыбока даследавана А. Макарэвічам. І вынік: расакрэчаны семантычны код Я. Купалы, прыведзены ў сістэму анамастычны, этнаграфічны слоўнік паэта. Аспекты сацыяльнага зместу творчасці песняра Аляксандр Антонавіч раскрыў у манаграфіі “Фальклорныя матывы ў драматургіі Янкі Купалы” (1969).

Грунтоўную атэстацыю станоўчых вобразаў твораў К. Крапівы літаратуразнаўца даў у манаграфіі пра выдатнага сатырыка. Не падлягае сумневу доказ А. Макарэвіча ў працы “Сатыра Кандрата Крапівы” (1962): адмоўнае (рысы персанажаў, з’явы рэчаіснасці) у творах класіка – пачатак камічнага. Гэты вывад вучоны зрабіў, сцвердзіўшы думку: творы сатырыка – канкрэтна-адчуваная форма жыцця ў акалічнасных выявах часу. Атрымаўся і аналіз

камічных характараў герояў драматурга. Заслгоўвае ўвагі і версія літаратуразнаўцы: камізм сітуацый у творах К. Крапівы – вынік сутыкнення асабістага і грамадскага пачаткаў у паводзінах герояў. Даследчык намацаў у творах класіка сюжэтна-рухомую спружыну, разгледзеў таксама моўныя дыялектычныя асаблівасці персанажаў.

Дзякуючы даследаванням А. Макарэвіча настаўнікі Беларусі пазнаёміліся з канцэпцыйнай маральных каштоўнасцей герояў класікаў літаратуры, лепш зразумелі сутнасць нацыянальных традыцый і характару беларуса.

А вось “Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік” (1963) А. Макарэвіча выклікаў спрэчкі ў перыядычным друку. У газеце “Літаратура і мастацтва” з’явілася рэцэнзія кандыдата філалагічных навук Вячаслава Чамярыцкага. Крытык выказаў шэраг заўваг наконт працы Аляксандра Антонавіча. Даследчык заўвагі ўлічыў – пра гэта сведчыць выдздзены ў 1969 г. паўторны, дапоўнены і перапрацаваны, слоўнік магілёўскага аўтара. Праца А. Макарэвіча адметная тым, што аўтар, даючы атэстацыю літаратуразнаўчых тэрмінаў, адразу ж на знак доказу думкі спасылаецца на творы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Танка.

Аляксандр Антонавіч меў пастаянную патрэбу ў набыцці песенна-фальклорнага матэрыялу. Падчас лекцый, семінараў з ім было надзвычай цікава: жартаваў, інсцэнізаваў народныя дыяло-

гі, змушаў да захопленнага пошуку, перагляду фальклорнай спадчыны. Былыя студэнты, лістующыся з інстытуцкім настаўнікам, увесь час перасылалі яму свае запісы мясцовых гаворак, абрадавых і каляндарных песень.

Пра рупнасць, нястомнасць даследчыка сведчыць яго трапяткое зацікаўленне жыццёвымі сцяжынамі беларускіх песняроў. Уважлівасць да, здавалася б, дробязяў іх жыцця прыносіла цікавыя адкрыцці.

“Паэзія Коласа ў насевак народны ўсыпана, – казаў Аляксандр Антонавіч. – А каб зразумець, як гукі ягонай паэзіі зліваюцца ў слова, ствараючы паўнаводнае рэчышча, трэба спярша прайсціся дарогамі Коласа”. Сцежкамі-дарожкамі Якуба Коласа А. Макарэвіч прайшоў, распачаўшы сваю педагагічную практыку ў Талькаўскай сярэдняй школе Пухавіцкага раёна, дзе яго запомнілі і як працалюбнага гаспадара (у час вайны немцы абралі жытлом школу; адступаючы, пакінулі шмат смецця, папсавалі вокны, дзверы, падлогу; настаўнік сваімі рукамі рамантаваў будынак).

Відаць, на глебе зацікаўленасці даўняй А. Макарэвіч пасябраваў з Міхаілам Лагунчыкам, матэматыкам, які цікавіўся краязнаўствам, гісторыяй Талькі. Ён падказаў Аляксандру Антонавічу, у каго летаваў Якуб Колас з сям’ёй у трыццатая гады ў Тальцы. Інфармацыя зацікавіла педагога. Ён наведаў сям’ю Яўсейчыкаў, якая дала прытулак паэту ў 1933 – 1934 гг.

“Дык Колас усе мясіны тутэйшыя аблетаў, – запэўніла гаспадыня. – Ёмкі быў чалавек”. І дала: “У Насыцку Колас на вяселлі гуляў. А па грыбы аж у Малінаўку дапяў. Там яго памятаюць у вёсцы”.

Чатыры кіламетры Мурашаўскім лесам – і Аляксандр Антонавіч у Насыцку. Музыкаў Пятроўскіх адшукаў. Яны на вяселлі тым далі жару. Колас ад музыкаў не адыходзіў на вяселлі ні на крок.

Толькі праз тры гады Аляксандр Антонавіч пазнаёміўся з тэкстам ліста Якуба Коласа маскоўскаму сябру Сяргею Гарадзецкаму пра Тальку: “Я все лето прожил на даче в захолустье в 80 км от Минска. Ехал с намерением подогнать и даже окончить свою повесть, но деревенское житье повело меня по своей дороге – я сделался рыболовом, сборщиком ягод, грибов и просто лесным человеком”.

Да росных лугоў, у сузор’е траў, у агонь калін, у грыбныя сіўцовыя мясіны вадзіў Якуба Коласа рыбак і грыбнік мясцовы паш-

тар Каленік Фёдаравіч Мартынчык (1886 года нараджэння). Ён жа паказаў талькаўскім настаўнікам сямейную фатаграфію, расказаў пра знаёмства з Коласам. На здымку Канстанцін Міхайлавіч трымае на выцягнутых руках ладнага шчупака, Каленік Фёдаравіч стаіць побач, усміхаецца. З Малінаўкі К. Мартынчык хадзіў у Тальку па пошту для аднавяскоўцаў. На пошце і адбылося знаёмства з паэтам, які, жывучы ў Тальцы, заходзіў у будынак вузла сувязі прагледзець мінскія свежыя газеты і часопісы. І яшчэ паштар паведаміў: “Пасля Талькі Колас перабраўся ў Загібельку. Там летаваў у лесніка Бранавіцкага. І што цікава – з Загібелькі хадзіў у Тальку на пошту пад абед. І так кожны дзень: восем кіламетраў сюды-туды, калі разам скласці пець”.

Вырашылі наведаць Загібельку. Але вёскі не было. Падарожнікі ведалі ўжо, што Загібелька ў 1938 г. спыніла існаванне пасля ссялення па ўсім раёне малых вёсак. Засталіся адно збуцвелыя падваліны, здзічэлыя грушы, струхнелыя калодзежы. Засталіся і радкі Якуба Коласа:

*Быць можа, я крыху дзівак,
Але люблю я Загібельку:
Там кожны хвойнік мне сваяк,
Там ясным днём надрэчны гак
Мне суліць мяккую пасцельку.*

Загібелька.

А сям’ю Бранавіцкіх, у хаце якіх летаваў Якуб Колас у 1935 г., А. Макарэвіч адшукаў у Рудні, за 4 км ад Талькі. Вольга Сцяпанаўна шмат цікавага распавяла Аляксандру Антонавічу пра жыццё-быццё песняра ў Загібельцы, павяла ў дубовы гай, дзе Я. Колас збіраў жалуды для высеву ў Мінску каля свайго жытла. Стала зразумела, што менавіта ў гэтых мясцінах былі напісаны некаторыя творы паэта. У гэтым урочышчы згубіліся сляды герояў паэмы “Міхасёвы прыгоды” Якуба Коласа.

Вынікі росшукаў, звязаных з жыццём Я. Коласа ў Тальцы і Загібельцы, А. Макарэвіч давёў да членаў літаратурнага гуртка ў педінстытуце ў кастрычніку 1956 г. Даследчык шкадаваў, што ў сувязі з навучаннем у аспірантуры не паспеў наведаць шэраг вёсак Пухавіцкага раёна, дзе адпачываў класік у перадаваены час (Вусце, Беразьянка, Падбярэжжа).

З Талькі, з сцяжынаў Якуба Коласа, пачаў свой навуковы, даследчыцкі шлях Аляксандр Антонавіч Макарэвіч. Адсюль стартаваў ён, пакінуўшы добрую памяць у сэрцах вучняў.

Браніслаў ЗУБКОЎСКІ.

Янка САЛАМЕВІЧ

КАЛЕКТЫЎНЫЯ ПСЕЎДАНЫМЫ

Некаторыя літаратурныя творы не маюць аднаго аўтара, а напісаны двума і болей.

Так, аўтарамі зборніка “*Полное и обстоятельное собрание исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов: Балакирева, д’Акоста, Педрилло и Кульковского*” (1869) лічыліся *Никита Тихорылов, Гурий Тупорылов, Варсанофий Острорылов і Георгий Книжник*. А насамрэч склалі гэты цікавы зборнік Пётр Яфрэмаў і Міхаіл Хмыраў.

Дарэмна шукаць сярод англійскіх і амерыканскіх пісьменнікаў *Грывадзія Гарпажакса*, чый раман “Джын Грын, недатыкальны” выйшаў у 1971 г. Пераклалі яго Авідзій Гарчакоў, Грыгорый Пажанян і Васіль Аксёнаў. Зусім не цяжка заўважыць, што імя і прозвішча аўтара ўтворана ад імёнаў і прозвішчаў перакладчыкаў. Яны містыфікавалі чытачоў гэтай пародыяй на раманы пра Джэймса Бонда.

Ёсць шмат выпадкаў, калі хаваліся не прозвішчы сааўтараў, а сам факт калектыўнай творчасці: твор падпісваўся адным прозвішчам, але за ім стаялі два аўтары і болей (кайнонімы, ад грэч. *κοινος* – агульны).

Адзін з найбольш яркіх і вядомых прыкладаў – славыты “дырэктар прабірнай палаткі” *Казьма Пруткаў*. Многія недасведчаныя думалі, што гэта адзін аўтар. Але ж гэта псеўданім Аляксея Канстанцінавіча Талстога і братаў Аляксея і Уладзіміра Жамчужнікавых. Многія памятаюць яго выказванні-афарызмы “Бди!”, “Нельзя объять необъятного”, “Зри в корень”, “Всякое морщинистое лицо уподоблю груше, вынутой из компота” і іншыя, што сталі крылатымі словамі, прымаўкамі. Праўда, мала хто ведае, што ў Казьмы Пруткава быў рэальны прататып – камердынер Жамчужнікавых, у якога было такое самае імя і прозвішча. Творы Казьмы Пруткава

Аркулы Янкі Саламевіча, прысвечаныя псеўданімам, друкуюцца з мая 2006 г. У мінулых нумарах змешчаны артыкулы “Для чаго расшыфроўваць псеўданімы?” (2006, № 5), “Хто ёсць хто, альбо Адкуль псеўданімы” (2006, № 7), “Геаграфічныя назвы як псеўданімы” (2006, № 9), “Псеўданімы Якуба Коласа” (2006, № 11), “Назвы раслін як псеўданімы” (2007, № 3), “Крыптанім Язэпа Дылы, прыпісаны Янку Купалу” (2007, № 6), “Псеўданімы Янкі Купалы” (2007, № 7), “Назвы звяроў, птушак, насякомых як псеўданімы” (2007, № 9), “Як з’явіўся псеўданім Барон Брамбеус” (2008, № 3), “Містыфікуючы чытачоў прозвішчамі мужчын” (2008, № 5), “Здарэнец: 3 псеўданімаў Янкі Купалы” (2008, № 6).

мелі велізарны поспех і перавыдаваліся больш за 20 разоў.

Літоўскія пісьменніцы Марыя (дарэчы, жонка Вацлава Ластоўскага) і Соф’я Іванаўскайтэ выступалі пад агульным псеўданімам *Лаздзіну Пеледа* (Сава з арэшніка).

Хапае такіх прыкладаў і ў беларускай літаратуры. У 1911 г. у Пецярбургу выдавецкая суполка “Загляне сонца і ў наша аконца” выдала п’есу “Міхалка” (пераклад з польскай мовы нейкіх *Долецкіх*). Хто такія *Долецкія*, у нашым літаратуразнаўстве да апошняга часу не ведалі. Расшыфраваў псеўданім *Долецкія* журналіст Алесь Ільін. Вось што ўспамінаў грамадска-палітычны дзеяч Вацлаў Іваноўскі: «У 1909 годзе нагадаў я зрабіць чароднае падарожжа па Беларусі і выбраў маршрут падарожжа Віцебск – Васілішкі праз Лепель, Чашнікі, Даўгінава, Крывічы, Вішнева, Ліду... Выехаўшы з Лепеля, даехаў я да Долец-Сушынскіх, дзе была кампанія беларускае моладзі – студэнтаў з Сушынскім Адвардам і Ганнай, тады студэнтамі, на чале.

У Дольцах даведаўся я, што за нядзелю ў паблізнай – яшчэ уніяцкай каплічцы маецца быць хвэст – і вось добра было б паставіць беларускае прадстаўленне.

Беларускага матар’ялу сцэнічнага не было пад рукамі, ды й наагул, бадай, не было. Перашукаўшы мясцовую бібліятэчку, знайшлі жменю польскіх сцэнічных твораў і між імі – першаабраз “Міхалкі” пад іншым загалоўкам.

Вось і ўзяліся за работу – ніжэйпадпісаны перакладаў, справядлівей паводле асноведзі арыгіналу імправізаваў беларускі тэкст, а чатыры пісалі, адразу пісалі чатыры экзэмпляры.

За два дні тэкст быў гатовы, у чатыры дні яго вывучылі, прарэпетавалі, зрабілі сцэну ў вялізным старасвецкім калідоры двара ў Дольцах.

Выступала Ганна Сушынская, як Юлька, за Адэлю быў студэнт Тэхналагічнага інстытута з Пецярбурга – прозвішча, на жаль, не памятаю. За бацьку малады хлапчук – сусед Сушынскіх, таксама не памятаю прозвішча, Адварды Сушынскі быў за суфлёра, а ніжэйпадпісаны за рэжысёра й канферансье.

Прадстаўленне было папярэджана пралогам. Удача сярод колькі сотняў сабраных на хвэст незвычайная». Дык вось хто, аказваецца, хаваўся

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 3.

за псеўданім “Долецкія”: Вацлаў Іваноўскі, Эдуард і Ганна Сушынскія.

У “Маладым аратым” (1924, № 93, 26 ліст.) Уладзімір Дубоўка, Анатоль Вольны і Андрэй Александровіч артыкул «“Маладняк” у Калініншчыне» падпісалі Д. В. А. (чытаецца як два).

А ў газеце “Чырвоная Полаччына” (1927) чытачы сустракалі Аўласа, пад імем якога выступалі Пятрусь Броўка і Ян Скрыган.

Паўлюк Трус, Пятро Глебка, Максім Лужанін у насценгазеце Белпедтэхнікума падпісваліся *Калектыў шаўцоў*, бо П. Трус кватараваў у свайго дзядзькі-шаўца. М. Лужанін у сваёй кніжцы “Вачыма часу” (Мінск, 1964, с. 179 – 180) успамінае: «На жаль, цяпер мабыць назаўсёды страчаны матэрыялы тэхнікумаўскае вуснае газеты “Чырвоны прамень”. Стварыў гэтую газету папулярны ў студэнцкіх колах “Калектыў шаўцоў”: Трус, Глебка і я. Пісалі мы пра нашыя студэнцкія справы часамі вельмі востра і падпісваць сваё прозвішча было не заўсёды зручна. Адночы, перабраўшы сотні псеўданімаў, Трус падпісаў допіс мянушкаю “Шавец”. Гэта ўпадабалася, і так з’явіліся “Шавец № 1”, № 2 і № 3. Пасля мы аб’ядналіся, і ўсё, напісанае паасобку, выдавалі за агульнае, падпісваючы “Калектыў шаўцоў”. Часта мы працавалі разам, выкарыстоўваючы формы раёшніка і прыпеўкі.

Тут мне давялося пабачыць, як уважліва ставіўся Паўлюк Трус да слова і работы над ім. Не зважаючы на тое, што газета наша жыла толькі адну гадзіну, дый то вусна, ён даводзіў радкі да самага строгага гучання, да поўнае суладжанасці зместу з формай.

У выніку гэтага наша газета мела поспех і даволі шырокую вядомасць. “Чырвоны прамень” заўсёды быў асяродкам нашых вечарын, і студэнты асцерагаліся трапіць на зубы “Калектыву шаўцоў”. Яны ўважалі за лепшае атрымаць вымову ад дырэктара ці папярэджанне студэнцкіх арганізацый».

Аркадзь Мардвілка і Валеры Маракоў, зрабіўшы з пачатковых складоў сваіх прозвішчаў псеўданім *В. Армар*, друкаваліся ў “Маладняку” (1928, № 8) – рэцэнзавалі “Анталогію амерыканскай паэзіі. 1855 – 1925 гг.”, складзеную Іванам Куліком і выдадзеную Дзяржаўным выдавецтвам Украіны. У “Полымі” (1930, № 3) яны за подпісам *В. Армак* (найхутчэй памылка друку) рэцэнзавалі кнігу Анры Барбюса “Розныя факты”, выдадзеную ў Мінску на беларускай мове ў 1929 г.

З пародыямі на Сяргея Фаміна і Міколу Хведаровіча ў “Маладняку” (1929, № 7) выступілі Аркадзь Куляшоў, Юлі Таўбін, Змітрок Астапенка, падпісваючыся як *Мсьціслаўцы*. Вось іх тэкст:

У ДЫМНЫМ ЖЫЦЕ

Пад звон сярпоў
нямала перажыта.
На вёсцы жучкі трактар сцерагуць.
Закрасавала на балоце жыта
І канюшына з трыерам растуць.
Люблю – катоў, сабак
І ўсіх жывёлаў.
У дымным жыцце шчыра іх люблю.
У Беларусі – 1000 Міколаў,
2 Сяргея і 1 Паўлюк.
Хай паачысяць трыеры насенне!
Пасеклі бор у снежную зіму.
...Люблю цябе я, вольная Расея,
А Беларусь ляпей...
Не ведаю чаму.

СТО СЁМАЯ ПЕСНЯ

З чырванню нашывак
У брыгадах мар
Прада мной пляшывы
Ротны камісар.
Ён гаворыць квола,
(а наўкол – пажар)
– Ты здароў, Мікола,
Ротны камісар!
Я гляджу з імпэтам
Ў твой бязвусы твар...
Як ты стаў паэтам,
Ротны камісар?
Прачытай “Настроі”
І ў мяне настрой:
– Цяжка перастроіць
Шаблю на пярэ.
Мсьціслаўцы.

Аркадзь Куляшоў і Юлі Таўбін выступалі ў “Чырвонай змене” (1929), падпісваючыся *Амсьціслаўцы*. А Змітрок Астапенка і Юлі Таўбін у “Маладняку” і “Іскрах Ільіча” ў 1930 г. публікаваліся як паэт *Клім Качкін*.

Пад калектыўным псеўданімам *Лухалі* Максім Лужанін, Уладзімір Хадыка і Сцяпан Ліхадзіеўскі (утвораны ад пачатковых складоў прозвішчаў) з пародыяй на Юлія Таўбіна выступілі ў часопісе “Чырвоная Беларусь” (1931, № 17 – 18), высмейваючы яго пошукі ў галіне паэтычнай формы:

СВАЕ Я КЛЯСЫ КЛЯ...

Старый дог плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Пушкін навыварат.

Снег выпаў і растаў...
Прыходзіць Юлі Та... –
І Куляшоў Арка...
Запеў “пракляццем ка...”
Паперай непатрэ...
Набітыя партфэ...

І я ў сваім дварэ
 Ні “бэ”, ні “мэ”, а “фэ”.
 І я цяпер, сябры,
 Пішу сваю “Таўры...”
 Выконваю “Экза...”
 І галасую за
 Літаратуру пра-
 летарскага нутра.
 Ура! Сябры, ура!
 Свае я клясы кля...
 Яе працую для,
 Як клясык дужых клякс.
 На ўвесь свой дужы бас –
Es lebe faterland
 І я – яе *enfant*
 І Астапенку Зьмі...
 Мяне не падкузьміць.

У газеце “Літаратура і мастацтва” ў 1932 г. як Лукаш Бандылевіч друкавалі сатырычныя творы Пятрусь Броўка і Пятро Глебка.

Яшчэ да вайны ў “Камунары Магілёўшчыны” (1938 – 1941) Мікола Аўрамчык і Браніслаў Сасноўскі падпісваліся *Плэсаніўскі*, утварыўшы псеўданім ад назваў сваіх вёсак Плэсы і Ніўкі.

А ў “Вожыку” (1945), паводле сцвярджэння Янкі Брыля, ён і Валянцін Таўлай як *Люк Прышчэпа* надрукавалі эпіграму на Алеся Кучара:

– Што за дым? Няўжо гарым?
 Гэта, брат, з газеты “ЛіМ”
 Фіміям клубамі валіць –
 Кучар густа сябе хваліць.
 – Мо яму для гэтай мэты
 Даць яшчэ адну газету?

Як паведаміў пісьменнік, ён і Кастусь Кірэнка падпісваліся ў “Вожыку” *Пятрусь Дубец*.

Хто не ведае – паверыць, што ў “Вожыку” (1946, № 1 – 2) пад калектыўным псеўданімам *Я. Лупаты* друкаваўся адзін аўтар, а насамрэч друкаваліся ажно чатыры чалавекі: *Я.* (Янка Брыль), *Лу* (Максім Лужанін), *па* (Пімен Панчанка), *ты* (Максім Танк). Недасведчаны сапраўды будзе думаць, што гэта адзін аўтар, бо на такое наштурхоўвае форма псеўданіма. Так быў падпісаны вершаваны рэпартаж з пленума Саюза пісьменнікаў Беларусі “Без Тараса на Парнасе”. Жартоўна-гумарыстычныя малюнкi да тэксту зрабілі Анатоль Волкаў і Сяргей Раманаў. На небе сядзеў Якуб Колас, як бог, у рай прапускаў Кандрат Крапіва, які, быццам святы Пётр, стаў з ключамі каля дзвярэй. У тэксце згадваліся М. Танк і П. Панчанка, М. Лынькоў і А. Астрэйка, М. Машара і М. Лужанін, Э. Агняцвет і В. Вольскі, А. Стаховіч і многія іншыя, хто хацеў трапіць на Парнас. Прывяду частку гэтага гумарыстычнага тэксту:

За няпэўнай агарожай
 Рай не рай, а ўсё ж прыгожы
 Дзядзька Колас выбраў кут:
 І грыбы, і рыба тут,
 І лаўровыя вянкi,
 У суседстве Пятрукі,
 Тут жа поблізу Кандрат –
 Дзядзька Колас вельмі рад.
 Ён з парнаскае гары
 Бачыць новыя двары
 І на ўскраі дубняка
 Снасць і “Хату рыбака”,
 А за ёй з ляшчамі рэчку,
 А за рэчкай – поле з грэчкай,
 Пахне свежая ралля –
 Проста – “Новая зямля”!
 І, хаваючы усмешку,
 Ён глядзіць на сыраежку.
 Чуе ён, як у суседа
 Разгараецца бяседа:
 Збудаваўшы “Ясны кут”,
 Зажыў Броўка без пакут,
 Сябра Глебку запрасіў,
 Каб той з ім перакусіў,
 Бо якая ж талака,
 Як Пятрок без Пятрака...
 Едзе, едзе Куляшоў!
 На “Цымбалах” гучна грае,
 “Сцяг брыгады” уздымае,
 Выязджае на Парнас
 На карове-перадойцы,
 З малаком у кожнай дойцы.
 Гэта ўгледзеўшы, Пегас
 Заіржаў, брыкнуў – і ходу,
 Коней гэткай пароды
 Ён не бачыў, бедны, з роду...
 Тут за гэтымі дзвярамі,
 Па няцьсот рублёў ліміт,
 Прамтавары, ганарары,
 Скураных пальто на пары,
 Шафы для бібліятэкі,
 Лекі з лепшае аптэкі,
 Непрадбачаныя фонды,
 Дапамогі ад Літфонда...
 Нечуваная нагрузка
 Ў выдавецтве беларускім;
 Прэ Клімковіч цяжкі груз
 Дзевяці уласных муз;
 Уся гісторыя лягла
 На яго, як на вала.
 Не мінуў ніводнай тэмы:
 Драматычныя паэмы,
 Старасвецкія прадмовы,
 Выдавецкія умовы,
 Пераклады і лібрэта...
 Усяго не злічыш. Дзе там!
 Запалоніў паважаны
 І свае й чужыя жанры...
 Ілья Гурскі не прарок,

А гнілля шмат навалок,
Спляжыў лесу дзесяціну,
Пер'я з двух гусей спісаў
І атраманту кварцінай
Стог паперы змарнаваў.
Гарадзіў ён, гарадзіў –
Полк салдатаў напладзіў...

І ўчачыўся ззаду Кучар

Ды крычыць:

– Куды ты, брат,

А я чым не кандыдат?

Што я сам не маю спрыту?

Дваццаць год вядучы крытык,

Два гады як драматург,

Дзевяць месяцаў рэдактар

І ў мяне такі характар –

Праламаю кожны мур:

Сам прайду і за руку

Хоць каго прывалаку...

У “Вожыку” (2006, № 1) у артыкуле «У абдымку з “Вожыкам» Янка Сіпакоў успамінае: «Мы, юнакі-студэнты Рыгор Барадулін, Барыс Сачанка і я, ужо прымільгаліся ў “Вожыку”, заходзілі ў рэдакцыю, як свае. З добрае ласкі зычлівага і дабрадушнага Сяргея Сцяпанавіча Дзяргая, які быў адказным сакратаром часопіса, ці не з першага курса спрабавалі смяшыць чытачоў – пісалі “калючкі”, апрацоўвалі пісьмы, дадаючы ў іх гумару, замахваліся нават на фельетоны... А заадно нарадзіўся ў “Вожыку” яшчэ адзін гумарыст І. Сібарсач. Псеўданім яму выбралі разам.

Вырашылі з кожнага прозвішча ўзяць па тры літары. Паколькі мая трэцяя літара не лезла ў яго, Рыгор горача настаяў першую літару майго імя паставіць наперадзе псеўданіма – пароўну, толькі пароўну!»

Р. Сібарсач з’явіўся ў часопісе ў 1958 г., І. Сібарсач – у 1959 – 1961 гг. Недасведчаны чытач думае, што яны сваякі ці браты.

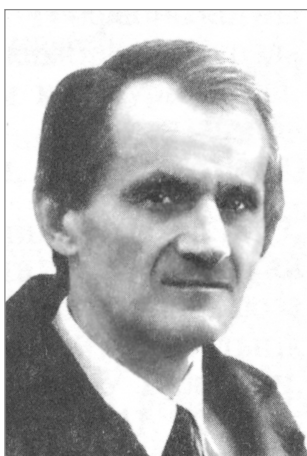
Пад калектыўным псеўданімам *Беларуская талеранцыйная грамада* ў часопісе “Люстра дзён” (1980, №№ 11, 14, 23, 27) выступілі Вінцук Вячорка, Сяргей Дубавец і Сяргей Сокалаў-Воюш. Псеўданім раскрыты ў выданнях “Пазацэнзурны перыядычны друк Беларусі (1971 – 1990)” (1998; с. 30) і “Дэмакратычная апазіцыя Беларусі. 1956 – 1991” (1999; с. 23, 81, 149).

Апошнім часам расшыфраваны калектыўны псеўданім *Тэафілія Сабоцкая*. Пад ім у “Бярозцы” (1993 – 1994) друкаваліся Уладзімір Адамчык (Адам Глобус), Міраслаў Адамчык (Шайбак) і Максім Клімковіч (гл. “Полымя”, 2005, № 9, с. 209).

Ёсць і несапраўдныя калектыўныя псеўданімы – псеўдаіконімы: напісанае адным аўтарам зашыфроўвалася як творчасць некалькіх. Так, пад “Лістом траіх цвярскіх памешчыкаў да барона Брамбеуса” ў “Бібліотеке для чтэння” (1837) стаяць подпісы: *Николай Заезжаев, Петр Закусаев і Иван Мухоловкин*. Сапраўды ж гэта твор Восіпа Юльяна Сянькоўскага, выдаўца і рэдактара гэтага часопіса.

3 юбілеем!

ІГАР ЛУЧАНОК



70

“Алеся, Алеся, Алеся...” – хто ў Беларусі не чуў гэтую песню. У кагосьці яна асацыіруецца з дзяцінствам, у кагосьці – з юнацтвам. І вельмі шкада бывае, калі сучасная моладзь не адразу называе аўтара музыкі Ігара Міхайлавіча Лучанка, бо наўрад ці знойдзеш беларускага кампазітара, які зазнаў большую славу, чым ён. Узняўшыся на крылатых конях ягоных нотных радкоў, вершы беларускіх паэтаў шмат разоў ператвараліся ў сапраўдныя народныя песні, любімыя ва ўсіх кутках нашай Бацькаўшчыны.

Нарадзіўся Ігар Міхайлавіч у 1938 г. на Міншчыне, у горадзе Мар’іна Горка. Паспяхова паступіў у Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю, якую скончыў у 1961 г. Магчыма, малады творца і не ўяўляў, што яму нававана ў будучым узначаліць гэтую навучальную ўстанову і адпрацаваць яе рэктарам чатыры гады (1982 – 1986).

Творчасць І. Лучанка вылучаецца надзвычайнай разнастайнасцю жанраў. Першае прызнанне яму прынесла патрыятычная кантата “Салдацкае сэрца”, якую публіка пачула ў 1962 г. Праз тры гады з’явіліся лірычныя санаты для фартэпіяна і вакальныя цыклы “Сіні цвет”. Яшчэ праз год – трыпціх “Чалавеку патрэбная цішыня”. А потым былі шматлікія кантаты і сімфанічныя паэмы – усіх не пералічыць. Аднак сапраўды ўсенародную славу Ігару Міхайлавічу прынеслі песні – тыя самыя, што гучалі ў выкананні ансамбляў,

папулярных не толькі ў Беларусі, але і па ўсім Савецкім Саюзе: “Памяць сэрца”, “Мой родны кут”, “Жураўлі на Палессе ляцяць”, “Спадчына”, “Алеся”, “Вераніка”, “Верасы”, “Хатынь”, “Каб камяны маглі гаварыць”, “Пісьмо з 45-га”, “Майскі вальс”, “Пакуль на зямлі існуе каханне”, “Дарагія мае старыя” і многія іншыя.

Заслугі Ігара Лучанка адзначаны прэміяй Ленінскага камсамола (1967) і Дзяржаўнай прэміяй Беларусі (1976). У 1973 г. яму нададзена званне заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, а ў 1982-м – народнага артыста Беларусі. З 1980 г. Ігар Міхайлавіч узначальвае Беларускае саюз кампазітараў.

Падрыхтаваў **Алесь СПІЦЫН**.

МАЛАВЯДОМЫЯ СТАРОНКІ ЛІТАРАТУРНАГА РУХУ НА ВІЛЕЙШЧЫНЕ ў 1-й палове XIX ст.

Даследаванне будзе карыснае ў час вывучэння ў школе тэм “Беларуская літаратура XIX стагоддзя”, “Адам Міцкевіч”, “Тарас Шаўчэнка”; на курсах па выбары “Вілейшчына літаратурная”; падчас правядзення краязнаўчых экскурсій; у пазакласнай працы; матэрыял зацікавіць тых, хто неабякавы да гісторыі роднага краю.

XVIII – XIX стст. – час станаўлення новай беларускай літаратуры. Змены ў грамадстве – распад феадальна-прыгонніцкага ладу, развіццё капіталістычных адносін, узмацненне вызваленчага руху народа, абуджэнне яго самасвядомасці – не маглі не ўплываць на літаратуру.

Адным з асяродкаў літаратурнага і культурнага руху на Беларусі быў маёнтка Дзевятні. У XVIII ст. яго набыў Міхал Ходзька, ён хоць сам і не валодаў пяром, але сустракаўся з прыхільнікамі літаратуры, на якіх заўсёды быў багаты гэты край. Працягваў традыцыю дзеда **Ігнат Ходзька** (1794 – 1861).

Ігнат Ходзька пісаў і выдаваў свае творы на польскай мове. Амаль усе яго героі жылі ці вандравалі ў паўночна-заходніх мясцінах тагачаснай Літвы, сённяшняй Беларусі. Ён быў прызнаны класікам польскай літаратуры, творы яшчэ пры жыцці аўтара сталі хрэстаматыйнымі, выкладаліся ў школах да 1939 г. З 1840 г. аповесці Ігната Ходзькі пачалі выходзіць серыямі ў друкарні і за кошт Юсіфа Завадскага пад агульнай назвай “Літоўскія малюнкi”, потым з’явіліся “Літоўскія паданні” пра яшчэ больш далёкую мінуўшчыну. Больш за дваццаць аповесцей пра складаную гісторыю, легенды і паданні, вёскі, мястэчкі і ўвогуле цікавыя мясціны сваёй зямлі напісаў творца з 1829 да 1861 г.

Час, калі жыў Ігнат Ходзька, быў сконам, апошнімі дзесяцігоддзямі доўгага перыяду феадалізму. Нядзіўна, што пісьменнік хацеў захаваць для нашчадкаў вобраз эпохі і звярнуўся ў сваёй творчасці да жыцця дзядоў і прадзедаў, якое аддалялася і на вачах знікала.

Літаратурна-культурнае жыццё ў Дзевятнях нават у самыя складаныя часы не спынялася, бо тут збіраліся, абмяркоўвалі пытанні літаратурнага і культурнага жыцця Адам Кіркор, Габрыэля Пузына, Ян Ходзька, Уладзіслаў Сыракомля, Тамаш Зан. Частымі гасцямі і ўдзельнікамі мерапрыемстваў былі сябры І. Ходзькі Юліян Корсак і Антон Эдвард Адынец. Аднак маладых людзей у гэты край прываблівала не толькі паэтычная муза. Ігнат Ходзька, Антон Эдвард Адынец і Юліян Корсак сталі сваякамі, пабраўшыся шлюбам з сёстрамі-прыгажунямі Людвікай і Соф’яй Мацкевіч і іх пляменніцай Марыляй.

Так **Юліян Корсак**, нараджэнец Слоніма, звязаў лёс з Вілейшчынай. З цягам часу ён, закончыўшы Віленскі ўніверсітэт, стаў вядомым паэтам і перакладчыкам. Пісаў па-польску, выдаў кнігі “Вершы” і “Новыя вершы”, куды ўвайшлі творы з беларускай тэматыкай: “Да Нёмана”, “Да Ігната Дамейкі” і інш. Пад уплывам творчасці А. Міцкевіча Ю. Корсак засвоіў рамантычны стыль, выкарыстоўваў класічныя і беларускія фальклорныя

матывы. Перакладаў творы Вергілія, Гарацыя, Дантэ, Ф. Шылера, Дж. Байрана, У. Шэкспіра. Некаторыя вершы Юліяна Корсака (“Пілігрым”, “Баркарола”) пакладзены на музыку С. Манюшкам.

Антон Эдвард Адынец пакінуў выразны след у літаратурным жыцці Вілейшчыны. У часопісе “Мелітэле”, які ён выдаваў, была надрукавана аповесць “Падданы” Ігната Ходзькі і некаторыя іншыя яго творы. Ён вядомы і як мемуарыст, і як выдавец. Акрамя таго, А. Адынец вызначыў месца маёнтка Дзевятні ў тагачасным літаратурным працэсе, вобразна параўнаўшы яго з паэтычным Манбланам.

Моцна пасябраваўшы з Адамам Міцкевічам, Антон Эдвард Адынец падарожнічаў разам з ім па Заходняй Еўропе. На аснове вандровак друкаваў нарысы і ўспаміны. Мы прапаноўваем версію, што разам з А. Адынецам Вілейшчыну наведваў і Адам Міцкевіч. Хаця дакументальных звестак пра гэта няма, ліст А. Міцкевіча да А. Адынца за люты 1834 г. ускосна гэта даказвае. Словы А. Міцкевіча: “Соф’і тваёй цалую рукі. Часта думаў пра яе, малюючы герайню маёй паэмы Зосю. Усё ж лепш глядзець на жывую, чым ствараць ва ўяўленні самую прыгожую” – сведчаць, што ён добра ведаў сям’ю А. Адынца. А гэта магчыма, калі паэт наведваў яго дом. З цытаванага выказвання вынікае і тое, што, магчыма, правобразам галоўнай герайні паэмы “Пан Тадэвуш” з’яўляецца Соф’я Мацкевіч.

У літаратурным руху Вілейшчыны ў 1-й палове XIX ст. выдзяляецца і асоба Эдварда-Вітольда Жалігоўскага. Калі І. Ходзька, Ю. Корсак і А. Э. Адынец, жывучы тут, развівалі і папулярызавалі літаратурную Вілейшчыну як бы знутры, то **Эдвард Жалігоўскі** ўстанаўліваў знешнія літаратурныя кантакты, прадстаўляў нашу літаратуру на еўрапейскім узроўні, пра што сведчаць факты з яго біяграфіі: знаёмства і сяброўства з братамі Жамчужнікавымі, С. Трубяцкім, А. Герцэнам, Б. Залескім і Т. Шаўчэнкам.

З прааналізаванага матэрыялу вынікае, што літаратурны рух на Беларусі, у прыватнасці на Вілейшчыне, у 1-й палове XIX ст. развіваўся даволі актыўна, нягледзячы на сацыяльна-палітычныя ўмовы. Адным з цэнтраў літаратурнага руху быў маёнтка Дзевятні, які аб’ядноўваў найбольш вядомых прадстаўнікоў пісьменніцкай Вілейшчыны І. Ходзьку, Ю. Корсака, А. Адынца і інш. Творчасць гэтых майстроў слова атрымала станоўчы водгук у літаратурных колах Расіі і Еўропы. Пісьменнікі Вілейшчыны падтрымлівалі цесныя сувязі з сусветна вядомымі ў той час дзеячамі літаратуры і культуры Адамам Міцкевічам, Тарасам Шаўчэнкам, Тамашом Занам, Адамам Кіркорам і інш.

Віктар КАЖУРА,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
Вілейскай гімназіі № 2 з экалагічным ухілам,
Бажэна МАЦЮК,
вучаніца 10 “Б” класа Вілейскай гімназіі № 2.

Валянціна СМЫКОЎСКАЯ

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛІРЫКА

ВЕРШ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА “МАЁВАЯ ПЕСНЯ” (“ПА-НАД БЕЛЫМ ПУХАМ ВІШНЯЎ...”). VII клас

Мэты:

данесці да вучняў ідэйна-мастацкі змест пейзажнай лірыкі паэта, пераканаць, што разуменне прыроды ўзбагачае чалавека духоўна, робіць яго больш цікавым;

замацаваць уменні і навыкі работы з пейзажным жывапісам, садзейнічаць фарміраванню ў вучняў пазнавальных інтарэсаў у разуменні яго рытмікі, строфікі, вобразна-выяўленчых сродкаў; развіваць творчае мысленне;

сфарміраваць маральныя адносіны да прыроды, пачуццё адказнасці за свае паводзіны на яе ўлонні; пераканаць, што людзі з развітым успрыманням прыгажосці прыроды адчувальныя да кожнага зруху, непаўторнасці гукаў, фарбаў, колераў і адценняў у ёй.

Эпіграф:

Музыка сэрца – музыка прыроды.

Алег Лойка.

► **Уступнае слова настаўніка.** Ёсць асаблівая заканамернасць у тым, што амаль кожны паэт тонка і незвычайна адчувае прыроду. Гэта яны, майстры мастацкага слова, стварылі і ствараюць шэдэўры пейзажнай лірыкі, якія здзіўляюць не адно пакаленне чытачоў сваёй шчырасцю, лірызмам, высокай культурай пачуццяў.

Поўная святла, прастору, трымцення і парывання пейзажная лірыка Максіма Багдановіча. Паэта адрознівае любоў да жыцця, цяга да незвычайнага, узнёслага, уменне ўбачыць у звычайным, будзённым дзіўнае, рамантычнае. Такія яго прыродаапісальныя вершы “Зімой”, “Зімовая дарога”, “Вечар на захадзе ў попеле тушыць...”, “Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...”. Твор, з якім мы сёння пазнаёмімся, – “Маёвая песня”, – адзін з ранніх вершаў Максіма Багдановіча, напісаны ў перыяд захаплення тэорыяй музыкальнасці і верленаўскім (П. Верлен – французскі паэт-сімваліст) “Музыка перш за ўсё”. Давайце разам паслухаем чароўную музыку вішнёвага саду, веснавога абуджэння прыроды, уявім сабе, як над белым пухам вішняў “б’ецца, уецца, шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк”. (Гучыць аўдыёзапіс “Маёвай песні” Максіма Багдановіча, музыка Ігара Паліводы.)

Песня стварае добры эмацыянальны настрой, абуджае ў дзяцей жывы водгук. Яны дзеляцца сваімі ўражаннямі. Каб абудзіць вучнёўскія ўяўленні, садзейнічаць правільнаму і глыбокаму ўспрымання складанага твора, увага вучняў засяроджваецца на слуханні верша, які выразна чытае настаўнік.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

Затым клас уключаецца ў **аналітычную работу ў працэсе гутаркі:**

• Якія вобразы і малюнкi “ўзніклі” ў вашым уяўленні пры слуханні верша?

• Ці ўявілі вы белы вішнёвы сад, усыпаны, быццам пухам, белымі пялёсткамі?

• А што даведаліся пра сінякрылага матылёка? Ці паверылі ў тое, што ён мог “праспяваць” сваю песню – гімн вясне, абудзіць хвалюючыя пачуцці ў паэта?

• Ці давялося вам назіраць за палётам матылёкаў? Якога колеру яны былі?

• Стварыце ў сваім уяўленні малюнак абуджэння прыроды, выкарыстоўваючы “веснавую лексіку”: неба – блакітнае, празрыстае, яснае, бяздоннае; дрэвы – у пушыстай белай квецені, светлай зеляніне; ветрык – ласкавы, звонкі, цёплы, лагодны; настрой у чалавека – вельмі радасны, бадзёры.

Затым увага засяроджваецца на змесце верша. Высвятляецца, што спачатку паэт падае апісанне белага пуху вішняў, залітых веснавым сонцам, потым яго ўвага акцэнтуюецца на “сінякрылым матылёку”, што “звоніць у струнах сонца залатых”. Гэта і будзе лагічна завершаная першая частка верша, яго завязка, якой можа адпавядаць назва “**У струнах сонца залатых**”, бо і ўсыпаныя белымі кветкамі вішні, і матылёк успрымаюцца на фоне сонечнага дня як сімвалы вясны. У такія цудоўныя дні залатыя струны сонца нікога не пакідаюць абыякавымі.

У наступным васьмірадкоўі верша аўтар акцэнтуюе ўвагу на песнях прыроды, вясны і матылёка. Песня вясны чаруе паэта, над думкамі і настроймі якога прырода заўсёды мела вялікую ўладу. “**Песня – гімн вясне**” – такая назва гэтай часткі верша найлепш адпавядае зместу ўрыўка.

Класу прапануецца падумаць над пытаннямі:

• Якія паэтычныя вобразы падаліся вам самымі значымі і прыкметнымі ў творы? Зразумела, што гэта будуць вішня, матылёк, вецер, чарот.

• Якая іх роля ў стварэнні агульнага пейзажнага малюнка? Яны:

– дапамагаюць лепш узнавіць, асэнсаваць абставіны, час дзеяння ў творы;

– даносяць да нас глыбіню пачуццяў аўтара;

– перадаюць захапленне на першы погляд някідкім характам пейзажнага малюнка;

– дапамагаюць пачуць, убачыць, уявіць змены ў прыродзе.

Увага вучняў акцэнтуюецца на зрокавых, слыхавых і колеравых вобразах верша.

Зрокавыя	Слыхавыя	Колеравыя
вішня	песня льецца, рвецца; ціхі гімн вясне	белы пух
матылёк	звон дрыжачых крылаў матылька	сінякрылы матылёк
чарот	звонкі вецер; шапаценне зёлак; шум чароту, звон зыкаў	залатыя струны сонца

Убачыць, пачуць і “намаляваць” асноўныя вобразы верша дапамагаюць і вусныя славесныя малюнкi. Так, першы славесны малюнак можна назваць “**Сустрэча з сінякрылым матыльком**”. Змест яго можа быць прыкладна такі: *«Мне ўяўляецца прыгожы веснавы сад, быццам абліты малаком. На кветачках – сінякрылыя матылькі, якія б’юцца, уюцца шпарка, лёгка “ў струнах сонца залатых”, спяваюць вясне і вішнёваму саду сваю галоўную, нячутную нам песню – гімн вясне і вішнёваму саду. Мне асабліва спадабаўся адзін з гэтых матылькоў, вельмі прыгожы, яркі, заняты сваімі справамі. Глядзіш за кожным яго рухам, узмахам крылаў, іх квяцістай прыгажосцю і разумееш – вось яно, хараство ў прыродзе, якая жыве сваім жыццём».*

Рыхтуючы школьнікаў да другога слоўнага малюнка ў форме разважання “**Ці не вецер гэта звонкі?**”, настаўнік паведамляе, што ва ўяўленнях і павер’ях усходніх славян вецер асэнсоўваўся ў двух процілеглых значэннях: як актыўная, дабратворная сіла, якая дапамагае чалавеку (наганяе дождж, хмары, прыводзіць у дзеянне ветракі, млыны), і як варожая небяспечная стыхія, якая знішчае ўсё на сваім шляху, руйнуе. Вучні разважаюць, што вецер у вершы М. Багдановіча ўжыты ў першым значэнні, бо ў маі, як правіла, ён цёплы, ласкавы, прыветлівы, а сама “вясна-красна” нясе людзям цеплыню, радасць, узрушэнне, спадзяванне і надзею на лепшае. Таму вецер, у разуменні паэта, шапаціць, шэпча, вядзе сваю гамонку з матыльком, вішнёвым садамі і з ім самім, які чытае “найцікавейшую кнігу прыроды”, разумее яе і хоча данесці да нас сваё разуменне вясны.

► **Размова-дыялог** з вучнямі працягваецца пытаннямі, якія маюць на мэце назапашванне непасрэдных уражанняў і назіранняў вучняў за характэрнымі рысамі вясны:

- З якімі пачуццямі вы сустракаеце вясну?
- Чым узабагачаеце сябе, назіраючы за абнаўленнем прыроды?
- Што вам асабліва запамінаецца?
- Ці пакідае яна вас, маладых, спакойнымі, абыякавымі? Ці зразумела вам, чаму мяняецца стан вашай душы? А стан душы паэта, калі ён піша, што

Не паняць таго ніколі,

Не разведаць, не спазнаць:

Не даюць мне думаць зыкі,

Што ляцяць, дрыжаць, звіняць.

У ТСБМ даецца тлумачэнне лексічнага значэння слова *зык* (рэзкі, звонкі гук, выкрык, голас).

Так, сапраўды, прырода мае над паэтам такую ўладную сілу, што ён хоча суцішыцца і спакойна назіраць за ёю, зразумець яе мову, гукі, што “ляцяць, дрыжаць, звіняць”.

► Глыбіню разумення вобразнага зместу і эмацыянальнай напоўненасці верша забяспечыць і правільнае **выразнае чытанне**.

На партах у вучняў ляжыць падрыхтаваная настаўнікам партытура чытання твора М. Багдановіча з указаннем сістэмы знакаў творчага ўвасаблення задумы аўтара (*гл. партытуру*).

Школьнікі падводзяцца да вываду, што першая частка верша дапамагае ўзнавіць пейзажны малюнак, напоўнены веснавым абуджэннем прыроды. Інтанацыя чытання спакойная, стрыманая, тэмп умераны.

Другая частка – гэта песня-гімн, песня-чары. Аўтар перадае яе незвычайнасць. Пытальныя сказы наводзяць нас на роздум, разважанне, што ж гэта за песня, хто яе пяе? Сам паэт знаходзіцца ў трывожным чаканні адказу на гэтыя пытанні. Інтанацыя чытання разважлівая, спакойная, даверлівая.

Трэцяя кампазіцыйна завершаная частка верша “**Песня рвецца і льецца**”. Танальнасць чытання верша мяняецца. Аўтар ахоплены ўзрушаным настроем, прагне дзеяння, а душа яго – творчасці, натхнення. Апошнія чатырох радкоў – гэта аўтарскі вывад аб тым, што толькі паэт-рамантык (а Максім Багдановіч лічыў сябе менавіта такім у дачыненні да прыроды) валодае чарадзейнай уладай над прыродай. Ён падобны да мага-чараўніка, бо надзелены “божым дарам” адчуваць, разумець гэтую песню прыроды і ўменнем данесці ўсё гэта да нас, чытачоў.

Успрыманне твора вучнямі ўзбагачаецца, чаму садзейнічае выкарыстанне дзеясловаў дзеяння, якія дапамагаюць узнавіць малюнак вясны, напоўнены імклівым рухам. Паскарэнне тэмпу чытання звязана з раскрыццём выніку дзеяння. Адмоўная часціца “не” толькі ўзмацняе гэты працэс, бо вясну і жыццё яна не адмаўляе, а, наадварот, сцвярджае.

Засяроджваецца ўвага сямікласнікаў і на фанетычным аналізе верша. Твор пабудаваны так, што ў кожнай страфе большая ўвага надаецца таму або іншаму гуку – звычайна ці галоснаму. Алітэрацыя і асананс дапамагаюць стварыць рытмічную і інтанацыйную суладнасць, што набліжае ўвесь верш М. Багдановіча па сваёй структураваасці да песні. Школьнікі адзначаюць, што найчасцей у творы паўтараюцца гукі *з, с, ц, ц* – яны перадаюць насычанасць, звонкасць майскага паветра; гукі *н, л, м, п* – дапамагаюць узнавіць мяккасць гэтай музыкі.

Увага вучняў пераключаецца на эпіграф да ўрока і на пытанні.

• Якую музыку прыроды, што абуджае пачуцці, музыку сэрца меў на ўвазе Алег Лойка?

• Ці кожны з нас можа заўважыць такую незвычайную прыгажосць, адчуць непаўторнасць кожнай хвіліны жыцця?

• Ці часта звяртаем мы ўвагу на шум чароту ля ракі, на шапаценне тонкіх зэлак, на амаль што няўлоўны звон крылаў матылька?

Так, асабістыя адносіны М. Багдановіча да вясны прадвызначылі і тэму, і ідэю верша. Апошняе чатырохрадкоўе з’яўляецца вывадам твора, яго ідэяй, а аўтарскі маналог-споведзь, маналог-роздум аб асабістых уражаннях ад ранняй вясны і яе прыгажосці – тэмай.

Акцэнтуюцца ўвага сямікласнікаў і на словах, выказах верша, якія ствараюць такія бадзёры, аптымістычны настрой паэта, дапамагаюць узнавіць малюнак вяснянай прыроды.

► **Стылёвы аналіз верша.** Клас падзяляецца на дзве педмайстэрні. Адна працуе з эпітэтамі, другая – з метафарамі, увасабленнямі і параўнаннямі верша. Галоўнае тут – не проста знайсці адпаведныя тропы, а ўмець працаваць з імі, карыстацца ў вуснай і пісьмовай мове.

Так, вучні першай майстэрні падбіраюць эпітэты да слова *вясна* (*квяцістая, звонкая, чароўная, вясна-красна*), будуюць з імі сказы, прыходзяць да высновы, што мастацкія азначэнні надаюць і аўтарскай, і іх мове выразнасць, паэтычнасць. Заданне можна індывідуалізаваць і прапанаваць для работы яшчэ такія словы, як *свет* (*дзівосны, чароўны, неспазнаны*), *песня* (*гучная, вольная, ласкавая, квяцістая, дзівосная, прыгожая*) і інш.

Майстэрня, якая працуе з метафарамі, увасабленнямі і параўнаннямі, падбірае да іх сінанімічныя выразы, словы-антонімы. Напрыклад, “сінякрылы матылёк... быццам сіні аганёк”. Матылёк гэты “б’ецца, уецца”. А якія яшчэ сінанімы можна падабраць да гэтых дзеясловаў? (*Лётае, круціцца, кружыцца*.) Даецца тлумачэнне лексічнага значэння метафар “песня рвецца і ліецца”, “вецер шапаціць”, “сэрца напявае”, “зыкі ляцяць, звяняць, дрыжаць”, матылёк “б’ецца, уецца, звоніць”.

Класу прапануюцца заданне працягнуць думку: “Троп, пры дапамозе якога ўласцівасці адной з’явы пераносіцца на другую, чым-небудзь падобную на яе, называецца...” (*метафарай*), а “мастацкі прыём, перанос прыкмет ці ўласцівасцей з жывых істот на нежывыя, неадушаўленыя прадметы называецца...” (*увасабленнем*). Акрэсліваецца блізкасць і адрозненне прыведзеных тропаў. Дзеці шукаюць іх у вершы, прадумваюць свае.

Такое ўзнаўленне вучнёўскіх уяўленняў пра вясну як пра цікавую і непаўторную пару года падрыхтоўвае да больш глыбокага ўспрымання верша М. Багдановіча “Маёвая песня”, узмацнення ўвагі да паэтычнага слова і ў канчатковым выніку фарміруе асабістае стаўленне да твораў пейзажнай лірыкі.

► **Рэфлексія.** Чым узбагаціў вас сённяшні ўрок? З прапанаваных варыянтаў выберыце адзін і абгрунтуйце яго:

– дапамог спазнаць пачуцці і перажыванні паэта;

– запаліў высокія парыванні і надзеі;

– абвастрў адчуванні, эмацыянальную ўражлівасць;

– выхаваў мудрае, высакароднае стаўленне да прыроды, навучыў чытаць яе “найцікавейшую кнігу”;

– дапамог пераадолець асабістыя слабасці, абьякавыя адносіны да прыроды.

Дамашняе заданне:

– навучыцца правільна чытаць верш, кіруючыся патрабаваннямі, акрэсленымі да чытання пейзажнай лірыкі;

– падрыхтавацца да адказу на пытанні падручніка;

– растлумачыць сэнс наступнага выслоўя Ніла Гілевіча: “Вобразы прыроды былі для Багдановіча сімвалам вечнасці чалавека на зямлі, мужнасці народа, сімвалам немінучага адраджэння краю”.

Партытура чытання верша

Ч. I Па-над белым пухам віццяў, /
Быццам сіні аганёк, //
Б’ецца, уецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк. ///
Навакол усё паветра /
Ў струнах сонца залатых, – ⊥
Ён дрыжачымі крыламі /
Звоніць ледзьве чутна ў іх. √

Ч. II І ліецца хваляй песня, – //
Ціхі, ⊥ ясны гімн вясне. ///
Ці не сэрца напявае, /
Навявае яго мне? ///
Ці не вецер гэта звонкі
Ў тонкіх зёлках шапаціць? //
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць? ///

Ч. III Не паняць таго ніколі, ⊥
Не разведаць, ⊥ не спазнаць: √
Не даюць мне думаць зыкі, /
Што ляцяць, ⊥ дрыжаць, ⊥ звіняць. ///
Песня рвецца і ліецца
На раздольны, вольны свет. //
Але хто яе пачуе? √
Можа, толькі сам паэт.

Партытура – сістэма знакаў творчага ўвасаблення мастацкага тэксту ў жывым вусным слове.

Умоўныя абазначэнні:

_____ – націскныя словы;

_____ – больш значныя паводле сэнсу словы;

..... – словы, звязаныя паводле сэнсу;

⊥ – сэнсавая (лагічная) паўза;

/ – невялікая паўза;

//, /// – больш значныя лагічныя паўзы;

√ – псіхалагічная паўза.

Тамара ГРЫДЗЮШКА

ТРЫВОЖНЫ РОЗДУМ АБ ПРЫРОДЗЕ

ВЕРШ “САРМАЦКАЕ КАДЗІЛА” ПІМЕНА ПАНЧАНКІ. VI КЛАС

Выхаванне ў дзяцей і падлеткаў удумлівых і беражлівых адносін да прыроды – адна з першачарговых задач агульнаадукацыйнай сярэдняй школы. Мы павінны навучыць дзяцей не толькі бачыць прыгажосць звычайнай расліны, заўважаць кропелькі расы на кветцы, мільгаценне зор і шолах лесу, назіраць, як расце грыб, як вавёрка скача з галінкі на галінку, атрымліваць задавальненне ад спеваў салаўя, але і берагчы гэтае багацце.

Праграмныя творы па беларускай літаратуры на экалагічную тэму даюць настаўніку магчымасць для ажыццяўлення экалагічнага выхавання шасцікласнікаў у адзінстве з іх агульным літаратурным, патрыятычным і грамадзянскім развіццём. У ходзе чытання, аналізу твораў, пры выкананні рознаўзроўневых заданняў мэтазгодна выявіць, як зразумелі вучні маральны змест учынкаў літаратурных герояў у дачыненні да прыроды, ролю матыву ў тым выбары, які прадвызначае асабістыя адносіны кожнага да навакольнага асяроддзя.

Паэтызуючы велічны і шчодры свет беларускай флоры і фауны, сцвярджаючы гуманістычныя адносіны да роднай прыроды, аўтары твораў па-грамадзянску заклапочаны праявамі безгаспадарлівасці, бесчалавечных адносін да яе (меліярацыя Палесся, браканьерства на рэках і азёрах, затапленне ўрадлівых зямель, будаўніцтва хімічных аб'ектаў). Такое занябанне вядзе да “асушэння” чалавечых душ, да нашай экалагічнай бездухоўнасці. Адсюль вынікае неабходнасць выпрацоўкі пэўнай сістэмы работы настаўніка па выхаванні беражлівых адносін да прыроды, пошуку найбольш эфектыўных шляхоў далучэння вучняў да экалагічных праблем.

Менавіта таму некалькі ўрокаў беларускай літаратуры ў VI класе я вырашыла правесці з выкарыстаннем тэхналогіі рознаўзроўневага навучання і прысвеціць гэтай тэме.

Мэты: данесці да вучняў галоўную думку, увасобленую ў творы: збыдненне, спусташэнне прыроды, абыякавасць да яе – непазбежнае збыдненне чалавека; выпрацоўваць навыкі аналізу паэтычнага твора, пашыраць слоўнікавы запас вучняў і іх веды пра свет раслін і зёлак, працягваць работу над выразным чытаннем вершаў; данесці да вучняў ідэю адказнасці кожнага чалавека за захаванне прыроды; выхоўваць беражлівыя адносіны да навакольнага свету.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

Абсталяванне:

Чырвоная кніга Рэспублікі Беларусь, карткі з рознаўзроўневымі і індывідуальнымі заданнямі, сшыткі.

Эпіграфы:

У нас зямля – якую краску,
Якую былку ні сарві –
Кладзі да сэрца як лякарства
І – здаравей, брат, і жыві.

Ніл Гілевіч.

Ты, родны край, гармоніі нас вучыш,
Ты вучыш разумець людзей і свет.

Алег Лойка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

Настаўнік раздае карткі з рознаўзроўневымі заданнямі па апавяданні “Салодкія яблыкі” Вячаслава Адамчыка, якое вучні чыталі дома самастойна. Вучні рыхтуюцца і адказваюць на пытанні.

Першы ўзровень.

1. Чым спадабалася вам апавяданне Вячаслава Адамчыка “Салодкія яблыкі”?
2. Назавіце час і месца дзеяння ў творы.
3. Хто такі Тонік? Што вы даведаліся пра яго жыццё? Якія былі ў яго дзіцячыя забавы і гульні?

Другі ўзровень.

1. За якія справы і ўчынкi спадабаўся вам Тонік, а за якія вы яго асуджаеце? Размясціце вашы адказы ў два слупкі ў адпаведнасці з узорам:

Станоўчыя ўчынкi Тоніка

Выконваў матчыны даручэнні; пасвіў кароў, авечак; заганяў на седала курэй; лавіў рыбу, ракаў.

Адмоўныя ўчынкi

Краў яблыкі; забраў з гнязда балотных качак поўную шапку яек; навіў паліцаю на бацьку Арсеніка.

2. Дакажыце, што Тонік з маці жылі ў вялікай беднасці.

3. Якія эпiзоды з апавядання пацвярджаюць, што ідзе вайна, лютуе вораг на нашай зямлі?

Трэці ўзровень.

1. Размясціце пункты плана ў адпаведнасці з развіццём дзеяння ў творы.

- Клопаты і турботы хлопчыкаў (3).
- Хвароба Тоніка (6).
- Душэўныя пакуты хлопца (5).
- Дзіцячыя забавы (2).
- Жыццёвыя выпрабаванні (1).
- Небяспечны данос (4).

2. Чым можна патлумачыць недарэчны ўчынак Тоніка? Выберыце адзін варыянт адказу і абгрунтуйце яго.

- Не ведаў, чым можа ўсё скончыцца.
- Проста хацеў нашкодзіць Сямёну Мокуцю.
- Не падумаў.

- Збаяўся паліцаяў.

3. Ці згодны вы, што Тоніку ўласцівы такія рысы характару, як працавітасць, паслухмянасць, пачуццё сяброўства, сумленнасць, праўдзівасць, спагадлівасць, чуласць, адказнасць? Якая з іх вам найбольш імпануе? Падмацуйце свой адказ радкамі з тэксту.

Чацвёрты ўзровень.

1. Вызначце ідэю апавядання Вячаслава Адамчыка “Салодкія яблыкі”.

2. Што абазначае назва твора? Ці дапамагае яна зразумець асноўную думку? Якую б назву апавядання далі вы?

Пяты ўзровень.

Картка № 1.

1. Падрыхтуйце звязнае выказванне на тэму “Салодкія яблыкі” ў форме адказаў на наступныя пытанні:

- У чым садзе хлопцы сабраліся красці яблыкі?
- З кім палез Тонік у чужы сад?
- Як вы ацэньваеце ўчынак хлопцаў?
- Чым скончылася небяспечная змова для кожнага з іх?
- Як паводзіў сябе Тонік пасля такога ўчынку?

Картка № 2.

1. Як ставіцца аўтар да таго, што здарылася з Тонікам? На чым ён баку?

2. Што значылі для героя і аўтара такія маральныя прыწყпы, як сапраўдная дабрыня, міласэрнасць, высакароднасць?

Картка № 3.

1. Адкажыце на пытанне, у чым сапраўдная прыгажосць чалавека. Выберыце адзін з варыянтаў адказу.

Абгрунтуйце сваю думку.

- У павазе і спагадлівасці да іншых.
- У сумленнасці і праўдзівасці.
- У справядлівасці і дабрыні.
- У чалавечнасці і высакароднасці.
- У змаганні са злом, жорсткасцю, бессардэчнасцю.

III. Паведамленне тэмы і мэтай урока.

IV. Падрыхтоўка да ўспрымання.

Настаўнік засяроджае ўвагу на тым, што Пімен Панчанка – паэт своеасаблівага светабачання, светаадлюстравання. Адною з любімых тэм яго творчасці была прырода – вечная і хвалючая тэма мастацтва.

• Лексічная работа.

Настаўнік звяртае ўвагу вучняў на назву верша “Сармацкае кадзіла”.

Сармацкае кадзіла – гэта назва расліны. У **Чырвонай кнізе чытаем:** “Кадзіла сармацкае – рэдкі від, які знаходзіцца пад пагрозай вынішчэння. Меданосная, дэкаратывная і лекавая расліна. Шырока выкарыстоўваецца ў народнай медыцыне. Для захавання віду неабходна надзейная ахова месцаў, дзе яна расце”.

• Мастацкае чытанне твора.

Настаўнік чытае верш, перадаючы заклапочанасць аўтара праблемай знікнення раслін, непапраўнасцю такога становішча.

• Праверка чытацкага ўспрымання.

– Якія пачуцці, на вашу думку, перажывае герой верша?

(Даць адказ на гэтае пытанне вучням нялёгка, бо слоўнікавы запас у іх невялікі. Таму прапаную іншае заданне.)

– На дошцы запісаны словы, якія называюць розныя адценні пачуццяў, што перажывае чалавек, выберыце тыя, якія, на вашу думку, характарызуюць стан літаратурнага героя верша.

(Словы для выкарыстання: **расчараванне, усхваляванасць, крыўда, нянавісць, горыч, гнеў**.)

Адказы вучняў: *усхваляванасць, смутак, горыч ... і іншыя.*

– Гэта значыць, што герой неабякавы да таго, што адбываецца з роднай прыродай.

– А што хвалюе вас? Успомніце, якія расліны сталі ў нас рэдкасцю.

– Якімі рысамі надзяляе аўтар расліны? (*Вучні знаходзяць эпітэты, метафары і іншыя выўленчыя сродкі*.)

– Патлумачце паэтычныя назвы раслін, якія “збеглі” ў Чырвоную кнігу. Назавіце сродак мастацкай выразнасці, калі нежывым істотам надаюцца рысы жывых.

• Адказы вучняў.

Сармацкае кадзіла – мясцовыя траўнікі яшчэ называюць яго **бальзамам**. Навуковая назва **кадзіла мелісалістовае** ці **кадзіла сармацкае**. Кветкі ў кадзіла незвычайнай прыгажосці, беларужовыя. Расце трава ў ялова-грабавых і грабавых лясах. Любіць адзіноту. Высушаная трава напаўняе ўсё вакол мядовым водарам. Утрымлівае ў сабе жалеза, медзь, срэбра, барый. Эфірны алей надае траве загадкавы і незвычайны водар. Вылечвае хранічны гастрит, зажыўляе раны. Ачышчае кроў. Суцішае боль. Расце дзе-нідзе на Палессі і ў Карпатах.

Сіні званочак – прыгажун нашых лясоў. Мае класічную форму, нібы адліты са звонкага металу. Рассечаныя на пяць пялёсткаў венчыкі звясяюць на тонкіх ножках, усярэдзіне яны напоўнены нектарам. Знешне вельмі прыгожы і безабаронны, падобны на званочак, таму і атрымаў такую назву.

Сон-трава – назва звязаная з паданнем, нібыта жывёлы і людзі, пакаштаваўшы карань расліны, упадалі ў глыбокі сон. І гэта невыпадкова. Хоць знешне кветка надзвычай прыгожая, адной з першых з’яўляецца вясной на лясных праталінах, лепш абыходзіцца з ёй ацярожна.

(Калі вучні не могуць патлумачыць усе назвы, звяртаемса з імі разам да Чырвонай кнігі.)

• Праца з падручнікам.

– Выпішыце з верша ў алфавітным парадку назвы раслін, занесеных у Чырвоную кнігу.

– Каго аўтар абвінавачвае ў тым, што “збяднеў у нас зялёны свет”?

(Адказы вучні шукаюць у тэксце.)

– У вершы гучыць запозненае раскаяннае чалавека за свае ўчынкi. Любое парушэнне ў прыродзе, здзейсненае чалавекам, прыводзіць да непапраўных страт.

• **Праца з эпіграфамі.**

– Звярніце ўвагу на дошку. Зачытайце і растлумачце эпіграфы да ўрока.

– Ці падзяляеце вы думку Ніла Гілевіча адносна багацця расліннага свету на Беларусі? Пабудуйце свой дыялог з пісьменнікам.

– Давайце паразважаем на тэму “У чым вінаваты асабіста я?”.

– Якія часопісы пра жывую прыроду вы ведаеце, чытаеце? Перакажыце адзін з артыкулаў, прачытаных вамі.

– Паслухайце невялічкае сачыненне-разважанне.

Кветкі – прыгажосць жыцця

Ох, гэтыя кветкі! Як яны вабяць нас да сябе сваім цудоўным непаўторным пахам: то падміргнуць табе, то заплюшчаць свае блакітныя вочы на ноч, а на досвітку адкрыюць іх, весела смеючыся. Як лёгка, як прасторна на душы ад іх смеху, паху, прыгажосці! А дакрануцца да твару твайго – гэта ж пацалунак роднай маці. Хіба ж можна не любіць гэтае цуда прыроды! Яно радуе цябе, падымае настрой, робіць тваё жыццё прыгажэйшым.

Дарыце кветкі адзін аднаму – дарыце шчасце адзін другому! Няхай жыццё кожнага будзе падобнае на чароўную кветку!

– Задумайцеся над тым, як мала мы ведаем аб тых лекавых раслінах, назвы якіх падаў аўтар верша “Сармацкае кадзіла”. Куды яны зніклі? Чаму “да Чырвонай кнігі збеглі ўсе”? Ці можна іх вярнуць назад? Што для гэтага трэба рабіць?

– Як бы вы сфармулявалі галоўную думку гэтага верша?

• **Індывідуальнае заданне (па картках).**

Картка № 1.

1. Ад чыйго імя вядзецца апавяданне ў творы? Хто папракае нас за такі стан прыроды?

2. Растлумачце сэнс прыказкі “На зямлі госцем добра жыць, а гаспадаром яшчэ лепш”.

Картка № 2.

1. Растлумачце наступныя выразы з верша “Сармацкае кадзіла” Пімена Панчанкі: “Дружна падразаем жылы лесу”; “Кветкі... да Чырвонай кнігі збеглі ўсе”; “Траў і кветак топчам карані”.

2. Ці можаце вы назваць сябе сябрам прыроды? Абгрунтуйце свой адказ.

• **Праца над партытурай верша.**

Адспявалі трубы залатыя,

Лета захлынулася ў расе. /

Кветкі ў лесе ёсць, /

Але не тыя: //

Да Чырвонай кнігі збеглі ўсе. /

Дзе ты, кураслеп лясны? /

Дзе ворлік? /

Дзе мядзведжая цыбуля-чарамша? /

Ходзіш, ходзіш – /

І пяршыць у горле... //

Плач, асірацелая душа. /

А калісь было ўсяго надзіва!

Як збяднеў у нас зялёны свет. /

Дзе знайсці сармацкае кадзіла,

Сон-траву, / і меч-траву, / і познацвет?

Вінаваты ў гэтым не сарматы,

Вінаваты ўсе мы: // ты і я.

Каб адчуць сцюдзёны водар мяты, /

За сто вёрст ляціць мая сям’я.

Душна ад жалезнага прагрэсу: //

Дружна падразаем жылы лесу, /

Траў і кветак топчам карані, /

Ад зялёнай адракаемса радні. /

Што ты плачаш па траве і кветках? //

Адрадзілі ж мы зуброў, баброў... ///

Ну, а чорны бусел?

Вельмі рэдкі,

А заўсёды быў з людскіх сяброў,

Многа ліха / – ды усюды ціха. /

А зямля дакуль будзе цярэпец?

А нашчадкам нашым

Чым жа дыхаць? – /

Мы ўжо задыхаемса цяпер.

Трэба нам і / захады, і / меры. /

Каб між светлых беларускіх рос

Зноў расцвіў чаравічок венерын

І званочак сіні ў лесе рос. /

• **Выразнае чытанне верша вучнямі.**

Вучні выразна чытаюць верш, перадаючы ўсхваляванасць, заклапочанасць, надзею героя літаратурнага твора на тое, каб “расцвіў чаравічок венерын і званочак сіні ў лесе рос”.

– Звярніце асаблівую ўвагу на знакі прыпынку ў вершы Пімена Панчанкі і падумайце, з якой інтанацыяй неабходна прачытаць твор.

– Палічыце, колькі ў вершы пытальных сказаў? У якіх словах заключаны сэнс пытання?

– Выберыце адно з пытанняў, адрасаванае вам, і паспрабуйце даць на яго адказ.

V. Дамашняе заданне.

1. Падрыхтаваць адказы на пытанні.

Што значаць лекавыя расліны ў жыцці чалавека? Спытаць у сваіх бабуль, якія лекавыя травы яны ведаюць, калі збіралі іх і як лячыліся?

2. Навучыцца выразна чытаць твор.

3. Умець адказваць на пытанні (с. 303 – 304).

VI. Падвядзенне вынікаў.

– Знайдзіце ў тэксце верша і правільна прачытайце назвы раслін, занесеных у Чырвоную кнігу.

– Чым уразіў вас верш Пімена Панчанкі? На што вы звярнулі асаблівую ўвагу?

VII. Рэфлексія.

– Што было вельмі простым на ўроку?

– Што было найбольш складаным на ўроку?

– Які від работы выклікаў цікавасць і задавальненне?



Вольга ФУРС

МОЎНЫЯ РАЗЫХОДЖАННІ Ў СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ БІБЛІ

ЯК ТЭКСТАВАЕ ВАР'ІРАВАННЕ ЗАЛЕЖЫЦЬ АД ЖАНРАВА-СТЫЛІСТЫЧНЫХ АДМЕТНАСЦЕЙ ВЫКЛАДУ

Артыкул прысвечаны высвятленню ўзаемазалежнасці паміж жанрава-стылістычным тыпам тэксту (афарызм, наратыўныя фрагменты, аргумента-тыўныя фрагменты) і моўнымі асаблівасцямі ў перакладзе. Даследаванне праведзена на матэрыяле ста пяцідзесяці вершаў з дзевяці перакладаў Евангелля паводле Мацвея на сучасную беларускую мову. Параўнанне беларускіх перакладаў з грэчаскім, царкоўнаславянскім, польскім (пераклад Я. Вуйка) і рускім Сінадальным дазволіла выявіць асноўныя адметнасці ў перакладзе тэкстаў кожнага з разгледжаных тыпаў.

Даследаванне гісторыі перакладаў Бібліі пера-конвае ў іх значнасці для развіцця як нацыяналь-най мовы, так і культуры ўвогуле. Шмат для якіх народаў, асабліва славянскіх, з перакладам Святога Пісьма звязана станаўленне асветніцтва, узбагачэн-не семантыка-стылістычных рэсурсаў мовы: варта згадаць плён дзейнасці братоў Канстанціна (Кіры-ла) і Мяфодзія ў развіцці славянскага пісьменства. З перакладамі Бібліі звязаны калі не першыя, то найбольш яркія і вырашальныя старонкі ў гісто-рыі фарміравання нацыянальных літаратурных моў: такімі сталі Пражская Біблія (1488) і Краліц-кая Біблія (1579 – 1593) для чэхаў, Біблія Лютэра (1522 – 1534) для немцаў, Біблія Юрыя Далмаціна (1586) для славенцаў, Біблія караля Якава (Джэйм-са) (1611) для англічан, Новы Запавет у перакладзе Вука Караджыча (1820) для сербаў. З перакладам Святога Пісьма ў гісторыі хрысціянскіх народаў прынята звязваць таксама развіццё літаратуры пад уплывам вобразнасці і жанрава-стылёвай разна-стайнасці біблейных тэкстаў; удасканаленне паэ-тычных жанраў паводле ўзораў алюзій, паралелізму і рытмізаванай пабудовы ў біблейных творах.

Гісторыя з'яўлення і распаўсюджання пера-кладаў Кнігі кніг разглядаецца нацыянальнымі філалогіямі шматлікіх краін у якасці “адной з цэнтральных” [1, с. 107], яна мае актуальнасць і для беларускага мовазнаўства. У 1517 г. Фран-цыск Скарына выдаў “Псалтыр”, а ўслед за гэтым яшчэ 22 кнігі Бібліі на царкоўнаславянскай мове ў беларускай рэдакцыі, у 1570 – 1580 гг. было на-друкавана Евангелле паводле Мацвея і часткова (14 раздзелаў) паводле Марка ў перакладзе Васіля Цяпінскага на старабеларускую мову. На працягу

XX – пачатку XXI ст. з'явілася адзінаццаць пера-кладаў Евангелля на сучасную беларускую мо-ву. Але даволі доўга ўсе набыткі беларускіх пера-кладчыкаў заставаліся па-за ўвагаю як даследчы-каў, так і звычайных носьбітаў мовы, між тым як тэксты, напісаныя ў розны час, у розных умовах, на розных варыянтах беларускай мовы ўяўляюць надзвычайную цікавасць як сведчанне развіцця і функцыянавання мовы ў пэўны перыяд.

Кніга кніг – важны рэлігійны помнік, які кож-нае пакаленне чытачоў імкнецца зразумець наноў, таму гэты твор выклікае ці не найбольшую коль-касць розначытанняў. Лінгвістычны аналіз сучас-ных перакладаў Святога Пісьма можа дапамагчы сістэматызацыі моўных варыянтаў, якія ўзнікаюць пры кожным новым перастварэнні на беларус-кай моўнай глебе. Варыятыўнасць ужо дастаткова даўно з'яўляецца аб'ектам вывучэння ў мовазнаў-стве: ёсць даследаванні, у якіх вызначаюцца фак-тары і межы вар'іравання [працы В. Вінаградава, А. Смірніцкага, В. Ахманавай, В. Сонцава, дасле-даванне «Мова “Нашай Нівы” (1906 – 1915). Вары-янтнасць. Сінанімія» пад рэдакцыяй В. Лемцю-говай], распрацаваны спосабы сістэматызацыі вар'іруемых моўных адзінак (даследаванні В. Гар-бацэвіча, М. Шанскага, І. Лепешава, І. Хлусевіч, І. Шкрабы і інш). У некаторых з прыведзеных даследаванняў закрануты пытанні вар'іравання тэкстаў розных стыляў, аднак не разглядаецца ўза-емасувязь паміж жанрава-стылістычным тыпам тэксту і колькасцю адрозненняў (у т. л. у перакла-дзе). У некаторых даследаваннях звяртаецца ўва-га на варыянтнасць у тэкстах беларускіх біблей-ных перакладаў (працы А. Жураўскага, І. Кліма-



Вольга Уладзіміраўна Фурс – аспірант аддзела славянскага і тэарэтычнага мовазнаўства Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2004) і магістратуру пры ім (2005).

ва), але яна вывучаецца ў межах аднаго перакладу і без уліку жанрава-стылістычных адметнасцей тэксту. Між тым асаблівасці пабудовы тэкстаў, характар унутрытэкставых сувязей, выбар граматычных сродкаў абумоўлены задачамі і спосабам перадачы інфармацыі. Адметны лінгвістычны аб'ект – афарызм, дыферэнцыйнымі прыкметамі якога Н. Мячкоўская называе ўзнаўляльнасць, прэдыкатыўнасць, неэтыкетнасць [2, с. 182 – 183]. Вядомы падзел тэкстаў на тыпы ў залежнасці ад мэты выказвання, які бярэ пачатак яшчэ з рыторык антычнасці, у сучасным мовазнаўстве іншым разам акрэсліваецца як два віды паслядоўнасцей: “аргументатыўныя і прадстаўляльныя” [3, с. 91]. Мэта першых з іх – тлумачэнне і разважанне, мэта другіх – апісанне і паведамленне. Намі будуць супастаўлены разважанні як прыклад аргументатыўнага тыпу і апавядання (нарратыўныя фрагменты) як прыклад прадстаўляльнага тыпу, а таксама біблейныя афарызмы як прыклад тэксту з несвабоднай спалучальнасцю.

Каб вызначыць характар вар'іравання выкладу ў тэкстах, розных па жанрава-стылістычных адметнасцях, дзевяць перакладаў Евангелля паводле Мацвея на сучасную беларускую мову (асноўныя звесткі пра іх чытач знойдзе ў табліцы) супастаўляюцца з грэчаскім і царкоўнаславянскім тэкстамі, перакладам Я. Вуйка на польскую мову (1599), самым аўтарытэтным падчас стварэння большасці каталіцкіх перакладаў, і рускім Сінадальным перакладам (1876), асноўным перакладам на рускай мове ў XIX – XX стст., а таксама з нормамі сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Супастаўленне праводзіцца на ўсіх моўных узроўнях, што дазваляе ўбачыць асаблівасці змяненняў на розных узроўнях і іх унёсак у стварэнне “моўнага аблічча” асобных перакладаў.

У кожным з перакладаў абрана сто пяцьдзесят вершаў з тэкстаў розных тыпаў: афарызмаў, апавяданняў (нарратыўных фрагментаў), разважанняў (аргументатыўных фрагментаў). Класіфікаваны 2581 выпадак варыянтаў (2875 словаўжыванняў).

МОЎНЫЯ АДРОЗНЕННІ

Ў ПЕРАКЛАДЗЕ БІБЛІЙНАЙ АФАРЫСТЫКІ

Святое Пісьмо – адна з найбольш багатых крыніц афарыстыкі ў хрысціянскім свеце, у тым ліку ў коле носьбітаў беларускай мовы. Разам з тым у беларускім мовазнаўстве адсутнічае слоўнік біблейнай афарыстыкі, што азначае неабходнасць даследавання моўных асаблівасцей наяўных перакладаў з мэтай выпрацоўкі крытэрыяў да агульнанацыянальнага фонду крылатых выслоўяў біблейнага паходжання.

Табліца 1.

Храналогія і геаграфія сучасных беларускіх перакладаў Евангелля паводле Мацвея

Назва перакладу; імя і прозвішча перакладчыка(ў)	Год выдання	Месца выдання	Варыянт правапісу	Канфесійная прыналежнасць перакладчыка(ў)
“Паводле Мацвея Святое Эвангелье”; Лука Дзекуць-Малей і Антон Луцкевіч	1926 1931 1948 1991	Лодзь Хельсінкі Лондан Таронта	дарэформенны	Л. Дзекуць-Малей – пратэстант
“Святая Эванэлія Езуса Хрыста паводле Матэуша”; Вінцэнт Гадлеўскі	1939 1998	Вільня Гродна	дарэформенны, лацінскае пісьмо, афіцыйны	каталік
Sviataja Evanelija i Apostalskija Dzei; Пётра Татарыновіч	1954	Рым	дарэформенны	каталік
“Евангелія паводле сьвятога Мацвея”; Янка Станкевіч, Мацей Гітлін	1959 1973	Нью-Йорк	дарэформенны	Я. Станкевіч – каталік
“Святое Эвангелье паводле Мацея”; айцец Мікалай (Мацкевіч)	1988	Таронта	дарэформенны	Праваслаўны (Беларуская аўтакефальная царква)
“Паводле Мацвея Святое Дабравесце”; Анатоль Клышка	1989 – 1992	Мінск	афіцыйны	праваслаўны
“Святое Дабравесце паводле Матфея”; Беларуская Біблейная Камісія пры Беларускім Экзархаце	1991	Мінск	афіцыйны	праваслаўныя
“Паводле Мацвея Святое Дабравесце”; Васіль Сёмуха	1995 (2002)	Мінск	дарэформенны	праваслаўны
“Евангелье паводле Мацвея”; Міхась Міцкевіч	1998	Мічыган, ЗША	дарэформенны	праваслаўны
“Евангелле паводле Мацвея”; Уладзіслаў Чарняўскі	1999; 2003*	Мінск	афіцыйны	каталік

* Пераклад быў перавыдадзены ў рэдакцыі Біблейнага таварыства ў Рэспубліцы Беларусь. Выдаўцы хацелі бачыць гэты пераклад як агульны для ўсіх вернікаў незалежна ад канфесіі.

Табліца 2.

Колькасць моўных адрозненняў у тэкстах розных тыпаў

Віды вар'іравання паводле ўзроўневай прыналежнасці	Сукупныя колькасці варыянтаў у даследаваных фрагментах 9 перакладаў Евангелля паводле Мацвея		
	Афарыстыка	Наратыўныя фрагменты	Аргументатыўныя фрагменты
Фанетыка-акцэнталагічныя варыянты	40/45*	49/72	56/63
Марфалагічныя варыянты	181/194	462/462	307/309
Лексічныя варыянты	285/313	258/346	324/439
Сінтаксічныя варыянты	117/122	255/255	247/255
Усяго	623/674	1024/1135	934/1066

* Тут і далей першая лічба абазначае колькасць адрозненняў, другая – колькасць ужыванняў.

Праведзенае даследаванне 50 вершаў з Евангелля паводле Мацвея сведчыць, што ў беларускіх перакладах афарыстыка вар'іруецца на ўсіх моўных узроўнях (фанетычным, лексічным, марфалагічным, сінтаксічным), нягледзячы на тое, што ўстойлівасць формы і прэцэдэнтнасць зместу абмяжоўваюць колькасць варыянтаў.

Беларускія перакладчыкі, за нязначным выключэннем, прытрымліваюцца стылістычнага абмежавання, якое накладвае перадача сакральнага тэксту. Толькі ў перакладзе афарыстыкі захоўваюцца некаторыя спецыфічныя моўныя канструкцыі, якія не ўжываюцца ў гутарковым стылі [*убогія духам* (ва ўсіх беларускіх перакладах) і пад.], дзеяслоў-звязка *ёсць* у форме цяперашняга часу [*іх ёсць Царства Нябеснае* (пераклад Л. Дзекуць-Малея і А. Луцкевіча) і пад.].

Найбольш актыўна відазмяненне ў афарыстыцы адбываецца на лексічным узроўні. Паказальным з'яўляецца “адштурхоўванне” перакладчыкаў ад маркіраваных царкоўнаславянстваў (перш за ўсё, ад слоў з коранем *блага*)*, што можа сведчыць пра пошук уласнабеларускай рэлігійнай лексікі.

На разнастайную перадачу афарыстычных вершаў Евангелля паўплывалі дыялекты, царкоўнаславянскі і польскі пераклады. Гэты ўплыў адбываецца не толькі праз запазычванне лексем, але і на ўзроўні граматыкі, пабудовы словазлучэнняў і сказаў, а таксама пры выбары слоў з сінанімічнага рада. Так, у перакладах В. Гадлеўскага і У. Чарняўскага заўважаецца змена парадку ўжывання аднародных членаў (*ні іржа, ні моль*), што абумоўлена выбарам іншай (не грэчаскай) першакрыніцы: параўн. *ani rdza, ani mól* у Я. Вуйка (Мц. 6.20). В. Гадлеўскі ўжывае канструкцыю *просторная ёсць дарога*, не ўласцівую беларускай мове, пад уплывам польск. *przestronna jest droga* (Мц. 7.13).

ПЕРАКЛАДЫ

АПАВЯДАННЯЎ (НАРАТЫЎНЫХ ФРАГМЕНТАЎ)

Наратыў як тэкст апавядальнага зместу вывучаецца ў межах лінгвістыкі тэксту. В. Шмід, аўтар манаграфіі “Нараталогія” (2003), у якасці вызначальнай прыкметы наратыўнага тэксту называе выяўленне нейкай падзейнасці: “змяненне пэўнай зыходнай сітуацыі, незалежна ад таго, ці ўказвае дадзены тэкст на прычынныя сувязі гэтага змянення з іншымі тэматычнымі элементамі” [4, с. 13].

* Больш падрабязны разгляд моўных асаблівасцей перакладаў гл. у артыкуле Вольгі Фурс “Біблійная афарыстыка ў беларускіх перакладах” (Роднае слова, 2003, № 6).

Для разгляду абрана 50 вершаў у складзе трох нарацый з Евангелля: паводле Мацвея 2.1 – 23 (апавяданне пра нараджэнне Хрыста), паводле Мацвея 8.1 – 15 (апавяданне пра ацаленне хворых), паводле Мацвея 14.22 – 32 (апавяданне пра хаджэнне Хрыста па вадзе). У перакладзе наратыўных фрагментаў вар'іраванне адбываецца на ўсіх моўных узроўнях, найбольш прадуктыўна – на ўзроўні марфалогіі (змяненне дзеяслоўных формаў) і сінтаксісу.

Перастварэнне наратыўных фрагментаў практычна не абмяжоўвае перакладчыкаў у моўных сродках: выбар слоў дастаткова шырокі, бо абсалютная дакладнасць не патрабуецца і значэнне можа быць выяўлена з кантэксту; парадак слоў таксама не ўплывае на разуменне выказвання. Супадзенне неабавязковасці ў форме і змесце абумоўлівае вялікую колькасць варыянтаў у перакладзе фрагментаў апавядальнага зместу.

Для перакладаў біблейных наратыўных фрагментаў у разгледжаным матэрыяле характэрна найбольшая колькасць марфалагічных адрозненняў, у першую чаргу гэта змены дзеяслоўных значэнняў. В. Гадлеўскі, Я. Станкевіч, а. Мікалай і У. Чарняўскі змяняюць час дзеяслова – *прошлы* (*зьявіўся*, у У. Чарняўскага *з'явіўся*) замест цяперашняга (*фаіветай*) (Мц. 2.13). Л. Дзекуць-Малея, А. Клышка, Экзархат, В. Сёмуха, М. Міцкевіч і У. Чарняўскі ўжываюць інфінітыў замест формы *прошлага часу* пры перакладзе грэч. *ἀνείλεν* (Мц. 2.16) (адпаведнае слова ў царкоўнаславянскім і польскім перакладах таксама мае форму *прошлага часу*). В. Гадлеўскі выкарыстоўвае форму *прошлага часу* *панаваў* замест цяперашняга, верагодна, пад уплывам польск. *królował* (Мц. 2.22). У перакладах В. Гадлеўскага і М. Міцкевіча ўжыты дзеяслоў *сказаў* у форме *прошлага часу* (гр. *λεγει* – цяперашні час) (Мц. 8.4). У апавядальных тэкстах такія змены могуць тлумачыцца інерцыйнасцю (захаваннем тых самых часавых формаў на працягу разгортвання сюжэта, незалежна ад змянення

граматычных формаў у першакрыніцы), падпадканнем умовам кантэксту.

У беларускіх біблейных перакладах застаюцца неўнармаванымі ўласныя асабовыя найменні; шырокая варыянтнасць у іх перадачы тлумачыцца найперш канфесійнай прыналежнасцю перакладчыка. Напрыклад, цікава прасачыць за шляхам перадачы запазычанага слова – імя ўласнага, назвы горада *Капернаоўм* (Мц. 8.5): *Капэрнаум* (Л. Дзекуць-Малей), дзе яшчэ не перадаецца аканне, бо слова не засвоена (пазней гэтакі ж варыянт напісання выкарыстае М. Міцкевіч); *Капарнаум* (В. Гадлеўскі), тут слова асімілявана і пішацца ў адпаведнасці з фанетычнымі законамі беларускай мовы; *Капернаум* (Я. Станкевіч, А. Клышка, Э. Зархат, В. Сёмуха, М. Міцкевіч) – адпавядае граматычнаму правілу напісання запазычаных слоў, *Капернаўм* (а. Мікалай), *Кафарнаўм* (У. Чарняўскі). Апошнія два варыянты парушаюць правіла напісання *ў* (*у* нескладовага) у беларускай мове – яно не скарачаецца ў выпадках, калі ўтварае склад.

Найбольшую нязмушанасць у перастварэнні біблейнага тэксту дэманструе Я. Станкевіч: у яго перакладзе сустракаецца самая вялікая колькасць дыялектызмаў на ўзроўнях фанетыкі, марфалогіі, лексікі: *мудрыцы* (Мц. 2.1, 2.7), *пракажаны* (Мц. 8.2), *паляруш* (Мц. 8.6), *дзяцёх* (Мц. 2.18), *збяршы* (Мц. 2.4), *прыгукаў* (Мц. 2.7, 2.15), *дзеянні* (Мц. 2.8, 2.9, 2.11, 2.13, 2.20, 2.21), *абраклі* (Мц. 2.11, 8.4), *зварчаліся* (Мц. 2.12) і інш.

ПЕРАКЛАДЫ РАЗВАЖАННЯЎ (АРГУМЕНТАТЫЎНЫХ ФРАГМЕНТАЎ)

Аргументатыўныя разважанні (фрагменты) – гэта лагічныя ланцужкі меркаванняў, якія змяняюць адно другое ў такім парадку, што з папярэдніх вынікаюць наступныя, і мы атрымліваем адказ на пастаўленае пытанне.

Матэрыялам для разгляду сталі прытча пра сейбіта (Мц. 13.19 – 23, 13.37 – 41, 13.43), тлумачэнне прытчы пра Царства Нябеснае (Мц. 13.44 – 50), тлумачэнне прытчы пра тое, што апаганьвае чалавека (Мц. 15.17 – 20), адказ Хрыста фарысеям (Мц. 19.3 – 5, 19.7 – 11), пра роцтва Хрыста пра прышэсце (Мц. 24.32 – 51).

Парадак пабудовы выказвання і дакладная структура тэкстаў-разважанняў, якая прадугледжвае захаванне граматычных формаў, абмяжоўвае магчымыя марфалагічныя і сінтаксічныя варыянты. Тым не менш, паколькі відазмяненні з’яўляюцца неад’емнай моўнай уласцівасцю, яны праяўляюцца і ў строгіх тэкставых формах. Фанетычныя варыянты, самыя бяспечныя для захавання структуры і семантыкі аргументатыўных фрагментаў, пададзены ў гэтым тыпе тэкстаў найбольш шырока: *прыймае* (Мц. 13.20) у перакладах Л. Дзекуць-Малей, В. Гадлеўскага, Я. Станкевіча, а. Мікалая, М. Міц-

кевіча; *надыйходзіць* (Мц. 13.21) у М. Міцкевіча; *адыйшоўшы* з устаўным [j] (Мц. 13.46) у Я. Станкевіча і а. Мікалая; *вадным* (Мц. 19.5) у В. Гадлеўскага; *із (жонкаю)* (Мц. 19.10) у Я. Станкевіча і інш.

У перакладзе аргументатыўных фрагментаў шмат лексічных адрозненняў, гэта звязана з частымі выпадкамі пропуску і даданняў слоў (каб зрабіць тэкст больш зразумелым для чытача). М. Міцкевіч прапускае займеннік *свайх* (Мц. 13.41); дзеяслоў *выходзіць*, ужыты ў дачыненні да вуснаў (Мц. 15.18); дзеяслоў *прыйсці* (Мц. 24.48). А. Клышка і У. Чарняўскі прыводзяць формы *ў сто разоў*, *у шэсцьдзесят*, *у трыццаць* (Мц. 13.23). Усе перакладчыкі, акрамя Я. Станкевіча і а. Мікалая, дадаюць слова *рыба (усялякага роду)*, якое дапамагае канкрэтызаваць змест верша (Мц. 13.47).

На каталіцкія пераклады значна ўплывае польскі тэкст. В. Гадлеўскі ўжывае слова *каралеўства* (Мц. 13.19), якое набліжае яго да заходняй перакладчыцкай традыцыі (параўн. польскае *królestwo*); у перакладах В. Гадлеўскага і У. Чарняўскага знаходзім слова *фарызэі (фарызеі)*, на фанетычную абалонку якога паўплывала польскае *faryzeusze* (Мц. 19.3); Л. Дзекуць-Малей, В. Гадлеўскі, М. Міцкевіч, У. Чарняўскі выкарыстоўваюць прыназоўнік *дзея* ў значэнні ‘па прычыне’ [параўн. з *dla twardości* ў Я. Вуйка (Мц. 19.8)].

Колькасныя дадзеныя, прыведзеныя ў табліцы 2, сведчаць, што прыналежнасць розных частак тэксту да розных жанрава-стылістычных тыпаў з’яўляецца істотным фактарам вар’іравання ў беларускіх перакладах Евангелля. Колькасць моўных адрозненняў у афарызмах у 1,64 разы меншая за адрозненні ў наратывах і ў 1,5 разы меншая за разыходжанні ў аргументатыўных фрагментах. Адносна невялікая колькасць моўных варыянтаў у афарыстыцы абумоўлена як стэрэатыпнасцю формы, якая абмяжоўвае колькасць магчымых граматычных змен, так і прэцэдэнтнасцю зместу для носьбітаў моў хрысціянскага свету; варыятыўнасць у перакладах тэкстаў-разважанняў абмежавана парадкам пабудовы выказвання, які прадугледжвае захаванне граматычных формаў праз скарачэнне колькасці магчымых марфалагічных і сінтаксічных варыянтаў; пераклад наратыўных фрагментаў менш абмяжоўвае ў моўных сродках: і ў выбары слоў, паколькі значэнне можа быць выяўлена з кантэксту, і ў граматыцы, дзе варыянтнасць можа выкарыстоўвацца ў мэтах акцэнтавання.

Спіс літаратуры

1. Алексеев, А. Текстология славянской Библии / А. Алексеев. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1999.
2. Мечковская, Н. Афористика : судьба жанра в семиотическом освещении / Н. Мечковская // Wyrz i zdanie w językach słowiańskich. 3. Opis, konfrontacja, przekład. – Wrocław, 2002.
3. Одинцов, В. Стилистика текста. Изд. 2-е, стереотипное / В. Одинцов. – М. : Едиториал УРСС, 2004.
4. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003.

ПАД ПСЕЎДАНИМАМ “БЪЛОРУССЪ К. К.”

ПРА АДНУ З ПУБЛІКАЦЫЙ КАЯТАНА КАСОВІЧА

У першай палове XIX ст. з’явіліся першыя публікацыі на рускай і іншых мовах, у якіх выявілася цікавасць да мовы, культуры, увогуле побыту насельнікаў беларускага краю. У навуковай літаратуры таго часу неаднойчы выказвалася шкадаванне, што няма ўзораў беларускага фальклору. Як сцвярджае Генадзь Даўгяла, вядомы славіст Восіп Бадзянскі ў падрыхтаванай у Маскоўскім універсітэце дысертацыі “Аб народнай паэзіі славянскіх плямёнаў” заўважыў, што для дасканаллага даследавання абранай ім тэмы сустрэнуцца вялікія перашкоды: адсутнасць збораў народных паэтычных твораў беларусаў, балгар, славенцаў. У заключнай частцы працы В. Бадзянскі канстатаваў, што толькі некалькі беларускіх фальклорных твораў цяпер надрукавана ў “Молве” і “Вестнике Европы”, хоць ён асабіста валодае запісамі амаль 2000 пераважна вясельных і абрадавых песень. На жаль, нам сёння невядома, адкуль узяўся і куды падзеўся такі грандыёзны беларускі збор Восіпа Бадзянскага. Адзначым таксама, што Восіп Максімавіч Бадзянскі (1808 – 1877) не толькі збіраў беларускія народныя песні, але і даследаваў мову “Бібліі” Францыска Скарыны, ананімную паэму “Энеіда навыварат”, адкрыў навуцы беларускі па паходжанні Пазнанскі зборнік з яго славытымі рыцарскімі раманами пра Трышчана, Баву і Атылу.

Згаданая газета-часопіс “Молва”, што кожны тыдзень выдавалася пры часопісе “Тэлескоп”, сапраўды ў № 21 за 1835 г. за подпісам “Бълоруссъ К. К.” апублікавала тэкст беларускай песні з дадатковымі разважаннямі аб асаблівасцях беларускай мовы.

БЪЛОРУССКАЯ ПЪСНЯ*

– Скажи, клёнъ, чи ты не деревце?
 А мой братецъ чи не молодець?
 Гдѣ мой братецъ, гдѣ мой молодець? –
 Пошла жъ она да къ сосѣдушкамъ:
 – Вы сосѣдки и сосѣдушки
 Чи не видѣли мойго брата?
 Чи не чули объ моемъ родномъ? –
 Одинъ кажитъ: я не видѣлъ;
 Другой кажитъ: я не слышалъ;
 Третій кажитъ: я тамъ бывалъ
 И твоего брата видалъ.
 Забитъ онъ, забитъ при дорожечкѣ,
 Забитъ при широкой,
 Буйный головой у ширый боръ,
 Скорыми ножками къ дорожкѣ.

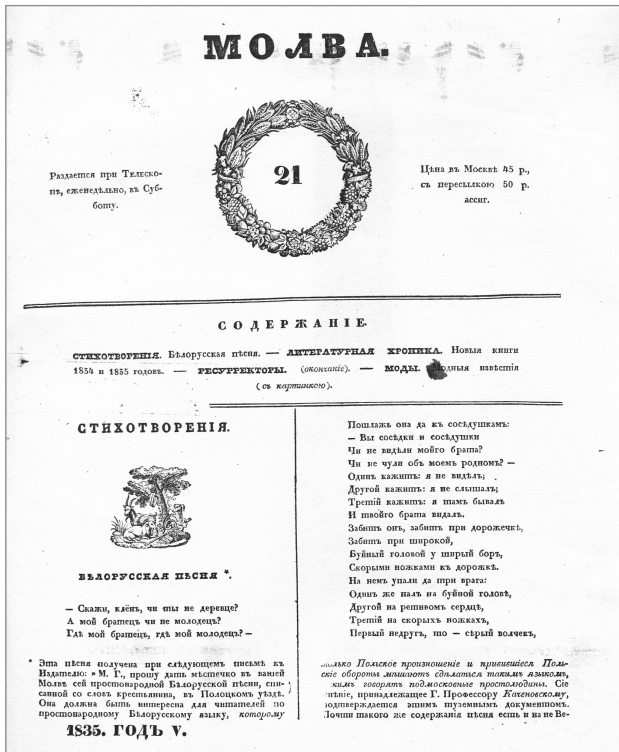
На немъ упали да три врага:
 Одинъ же палъ на буйной головѣ,
 Другой на ретивомъ сердцѣ,
 Третій на скорыхъ ножкахъ,
 Первый недругъ, то – сѣрый волчекъ,
 Другой недругъ – полóвый медвѣдъ,
 Третій недругъ – черный воронъ.
 Волчекъ кажитъ: я сердце выдеру;
 Медвѣдъ кажитъ: я кровь высмокну;
 Воронъ кажетъ: я кости разнесу.
 Прилетали жъ три зѣзюльки
 Да три сѣрыхъ:
 Одна сѣла на буйной головѣ,
 Другая пала на ретивомъ сердцѣ,
 Третія на скорыхъ ножкахъ.
 Матка плачетъ якъ рѣка льется,
 Дочка плачетъ якъ ручей течетъ,
 Женка плачетъ якъ роса падетъ.
 Матка плачетъ вѣкъ до вѣка,
 Дочка плачетъ годъ до году,
 Женка плачетъ отъ дня до дня.

Цяпер ужо вядома, што псеўданім “Бълоруссъ К. К.” належаў **Каятану Касовічу** – будучаму слаўтаму вучонаму-ўсходазнаўцу, аднаму з першых санскрытолагаў Расіі, які нарадзіўся 14 мая 1814 г. у Полацку, закончыў Віцебскую гімназію (1832) і Маскоўскі універсітэт (1836). Пасля паўстання 1830 – 1831 гг. жыхарам Беларусі было забаронена вучыцца ў Варшаве і іншых гарадах Каралеўства Польскага, таму ў Маскве ў тыя часы і з’явілася група беларускіх студэнтаў. Па звестках з гістарычных крыніц, у 1833 г. група выхадцаў з беларускага краю (Тадэвуш Лада-Заблоцкі, Іван Савініч, Людвік Макса, Каятан Касовіч і Аляксандр Бялецкі) заснавала тайнае літаратурнае таварыства, адной з задач якога былі збор і прапаганда вуснай народнай творчасці.

Надрукаваная ў “Молве” песня суправаджаецца кароткім каментарыем, у якім Каятан Касовіч паспрабаваў даць сваё разуменне беларускай мовы, справядліва заўважыўшы, што “настоящий белорусский язык... совершенно не польский”. Ён прырачыў і М. Грэчу, які беларускую мову лічыў рускай. Параўнаем:

*Эта песня получена при следующем письме к издателю:

“М.[илостивый] Г.[осподин], прошу дать местечко в вашей Молве сей престонародной белорусской песні, списанной со слов крестьянина в Полоцком уезде. Она должна быть интересна



Першая старонка газеты “Молва” (1835, № 21)
з публікацыяй “Беларускай песні”.

для чытацеляў па прастонародному беларускаму языку, *якому толькі польскае произношение и привившиеся польские обороты мешают сделаться таким языком, каким говорят подмосковные простолюдины*. Сіе мнение, принадлежащее г[осподину] профессору Каченовскому, подтверждается этим туземным документом. Почти такого же содержания песня есть и на не великорусском языке; беларусская, кажется, может выдержать сравнение.

Зачем кстати, что беларусское наречие совсем не литовское, как многие ошибочно утверждают, и не то, которое было в письменном употреблении в XVI столетии; ибо письменный *белорусский* язык есть ничто иное, как польский язык с русскими формами, а настоящий беларусский язык, как можно видеть из сей песни, совершенно не польский. Равным образом его нельзя назвать и *русским*, как называет его г[осподин] Греч в своем *Опыте*. *Русский* по беларускому произношению значит *русский*; это слово употребляется только в Белоруссии, и то в просторечии, и указывает на близкое родство Белоруссии с Великоруссиею, хотя беларус и не скажет про москвича, что он говорит *по-русски*, но *по-московски*.

Примеч. Кажить знач. говорить, сказывает; забит – убит; *ширый бор* – заглохший, непроходный лес, *ширый* собственно значит не смешанный, искренний, *sincerus*; *полбвый* – бурый, желтый; *зезюлька* – кукушка.

Бѣлоруссѣ К. К.”

Варта адзначыць, што ў “Молве” № 50 за 1835 г. былі апублікаваны яшчэ дзве беларускія песні без указання на месца запісу і аўтарства. Першая з іх, на думку выдаўца, “вероятно древняя, потому что в настоящее время в Белоруссии о *светлицах* и о *соколах* между крестьянами упоминается в одних только баснях”. Вось гэтая публікацыя

Двѣ беларускія песні

- Да сынѣ у маткі ночку ночеваль,
Ночку ночеваль, ни спалѣ ни дремалѣ.
“Да разгадай-же, мати, дивный сонѣ:
На моей грудочкѣ сидѣлѣ мой соколѣ,
У мои воченьки всю ночку клевалѣ,
У мои ушеньки всю ночку свисталѣ”.
– Ой, сынокѣ, сынокѣ, молодой розумокѣ,
Дитя молодое, зеленая вербочка!
Твоя жена сына родила,
Сына родила, а сама не жива.
“Да запрягай-же, мати, сивца-воронца,
Да усади вѣ колясочку меня молодца”.
Подѣѣду-жѣ я до своего дому,
Домѣ мой не веселый, –
Прійду кѣ своему саду:
Садѣ мой не зеленый,
Прійду кѣ своему двору:
Дворѣ не метеный,
Прійду вѣ пекарню –
Телятки смертны,
Прійду вѣ свѣтлицу –
Соколѣ не веселѣ,
Прійду вѣ коморку –
Люлочка виситѣ,
А у люлочки
Дитя лежитѣ.
Пойду у пологѣ –
Гануся лежитѣ.
Ой люли, ой люли,
Не жаль мнѣ Гануси,
Милое дитятко,
Тебя я жалѣю,
Ой люли, ой люли,
Тебѣ малому не будетѣ матки,
А мнѣ молодому, будетѣ женка.
- На томѣ боку радитѣ
Собралися мужики,
Стали думать и гадать,
Кого вѣ рекрута братьѣ;
Бо гдѣ четверо, тамѣ не взятьѣ.
А гдѣ пять не велятѣ.
Якѣ вздумали думоту
На Романьку сироту,
Идетѣ урядникѣ и войтѣ,
А за ними ключѣ войтѣ.
Сестра это узнала.
И брату сказала.
Онѣ сѣ истопки на страху,

Урядникъ съ войтомъ за ногу.
Они-жь его поймали,
Бѣлы ручки связали,
И у надили паранку
Наказали фурманку
И отъѣзжая отъ ганка
Сказалъ: “прощай кохалка!”
А съѣзжая со двора
Сказалъ: “прощай, сестра!
Надили-жь мнѣ билье;
Мое сердце завязи,
И поставили меня въ станецъ
Да забрили мой лобецъ
Такъ я мѣра не дошелъ –
Тогда какъ съ червонцами подошелъ,
Безъ маты и безъ роднаго отца
Шатаюся якъ облудная овца.

З’яўленне ў “Молве” трох узораў беларускіх народных песень, думаецца, не выпадковае. Магчыма, услед за К. Касовічам і нехта з яго сяброў перадаў у газету свае фальклорныя запісы. Напрыклад, з 1831 г. у часопісах “Листок”, “Телескоп”, а таксама ў “Молве” друкаваўся беларус Іван Савініч, які ў 1833 г. у Маскве выдаў на рускай мове польскую граматыку. Вядома такса-

ма, што фальклорныя зборы Пятра Кірэеўскага папаўняліся дзякуючы многім карэспандэнтам з Беларусі, у ліку іх быў і паэт Тадэвуш Лада-Заблоцкі – адзін з першых актыўных збіральных вуснай народнай творчасці на Віцебшчыне.

Сённяшні чытач пры знаёмстве з прыведзенымі фальклорнымі запісамі далёка не заўсёды адчуе ў іх, так бы мовіць, дух беларускасці. Неабходна помніць, што гэта быў пачатковы этап у зборы і публікацыі фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, калі яшчэ не былі выпрацаваны патрабаванні да строгай графічнай перадачы гутаркова-дыялектных асаблівасцей мовы, пры гэтым маглі быць і моўныя “прычэсванні” згодна з густам выдаўцоў, навуковых рэдактараў, урэшце – адбітак накладвала і афіцыйная дактрына расійскай імператарскай навукі адносна насельнікаў далучаных тэрыторый.

Тым не менш першыя публікацыі спадчыны беларускага народа і сёння не страцілі сваёй навуковай каштоўнасці, маюць неацэннае значэнне для гісторыі розных гуманітарных навук.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук,
прафесар.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

КАСТРЫЧНІК

Заканчэнне. Пачатак на с. 17.

12 кастрычніка – 60 гадоў з дня нараджэння Любові Філімонавай, паэтки, празаіка, перакладчыка

13 кастрычніка – 145 гадоў з дня нараджэння Льва Шапялевіча (Лазарэвіча-Шапялевіча; 1863 – 1909), гісторыка літаратуры, археолага

120 гадоў з дня нараджэння Язэпа Драздовіча (1888 – 1954), мастака, скульптара, этнографа, фалькларыста, археолага, пісьменніка

70 гадоў з дня нараджэння Віктара Філімонава (1938 – 1998), мастака-афармляльніка, графіка

15 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Смірнова (1928 – 1997), спевака, заслужанага артыста Беларусі

17 кастрычніка – 85 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Шумава (сапр. Шульман), празаіка

70 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Тарасова (1938 – 1997), мастака тэатра, графіка, жывапісца

18 кастрычніка – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Уладзімірскага (сапр. Малейка; 1893 – 1971), акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

100 гадоў з дня нараджэння Абрама Трэпеля (1908 – 1969), акцёра і рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі

20 кастрычніка – 275 гадоў з дня нараджэння Адама Тадэвуша Станіслава Нарушэвіча (1733 – 1796), гісторыка, паэта, перакладчыка, рэлігійнага дзеяча

21 кастрычніка – 50 гадоў з дня нараджэння Максіма Клімковіча, празаіка, драматурга

22 кастрычніка – 90 гадоў з дня нараджэння Алеся Бажко, пісьменніка, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Ігара Дабралюбава, кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

23 кастрычніка – 185 гадоў з дня нараджэння Адама Плуга (сапр. Антон Пяткевіч; 1823 – 1903), польскага і беларускага празаіка, паэта, публіцыста

60 гадоў з дня нараджэння Віктара Яраца, паэта, літаратуразнаўцы

24 кастрычніка – 80 гадоў з дня нараджэння Адама Супруна (1928 – 1999), мовазнаўцы

25 кастрычніка – 100 гадоў з дня нараджэння Розы Свядловой (1908 – ?), беларускай і расійскай кінаактрысы, заслужанай артысткі Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Пятра Дурчына (1918 – 1997), мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Нінэлі Шчаснай, жывапісца, графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Папова, скульптара

26 кастрычніка – 170 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Радзевіча (1838 – 1917), рускага і беларускага публіцыста, крытыка, педагога, этнографа

105 гадоў з дня нараджэння Мікалая Герасімава (1903 – 1977), рускамоўнага празаіка

29 кастрычніка – 90 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Абраміса (1918 – 1984), дырыжора, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Янкі Саламевіча, літаратуразнаўцы, фалькларыста, бібліяграфа, перакладчыка

30 кастрычніка – 60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ткачэнкі, жывапісца

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Анжаліка САДОЎСКАЯ

ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ПАДЫХОД ДА АНАЛІЗУ ФРАЗЕАЛАГІЧНЫХ РЭСУРСАЎ МОВЫ

Этналінгвістычны падыход да аналізу фразеалагізмаў цесна змыкаецца і арганічна пераплятаецца з даследаваннем нацыянальна-культурнай спецыфікі ўстойлівых моўных адзінак з пазіцыі лінгвакультуралогіі. Сам тэрмін “лінгвакультуралогія” з’явіўся ў канцы ХХ ст. якраз у сувязі з работамі фразеалагічнай школы на чале з В. М. Тэлія і работай В. В. Вараб’ёва “Культуралагічная парадыгма рускай мовы” (1994). **Лінгвакультуралогія** называецца навука, якая ўзнікла на стыку лінгвістыкі і культуралогіі і даследуе праявы культуры народа, што адлюстраваліся і замацаваліся ў мове [1, с. 8]. Калі ўзяць пад увагу прыведзенае азначэнне, відавочнай з’яўляецца па сутнасці практычная тоеснасць задач, якія ставяць перад сабой даследчыкі этналінгвістыкі і лінгвакультуралогіі. Таму лічым мэтазгодным найперш акцэнтаваць увагу на іх адметнасці.

Так, В. М. Тэлія і іншыя маскоўскія даследчыкі выкарыстоўваюць тэрмін “лінгвакультуралогія” для намінацыі “той часткі этналінгвістыкі, якая прысвечана вывучэнню і апісанню карэспандэнцыі мовы і культуры ў іх сінхронным узаемадзеянні” [6, с. 217]. В. М. Тэлія таксама канстатуе, што глабальныя задачы лінгвакультуралогіі ў асноўным супадаюць з тымі (з улікам адзначанага вышэй сінхроннага аспекту апісання), якія былі абазначаны М. І. Талстым (адным з заснавальнікаў славянскай этналінгвістыкі) пры вызначэнні праграмы этналінгвістыкі. Аднак адрозненне заключаецца найперш у тым, што праграма маскоўскай этналінгвістыкі ажыццяўляецца цяпер пераважна на этнічным матэрыяле славянскіх моў у іх гістарычнай рэтраспектыве і заснавана на вывучэнні “преданий старины глубокой”, што дайшлі да нас і знайшлі сваё адлюстраванне ў фальклорных тэкстах, рытуалах бытавога і рэлігійнага характару і г. д., а лінгвакультуралогія, як ужо было адзначана, “даследуе перш за ўсё жывыя камунікатыўныя працэсы і сувязь выкарыстаных у іх моўных выразаў з сінхронна дзеючым менталітэтам народа” [6, с. 218]. Такое разуменне прадмета лінгвакультуралогіі развівае ідэі, выказаныя ў свой час А. А. Патабнёй, М. М. Пакроўскім, У. В. Вінаградавым, Дз. С. Ліхачовым,

Матэрыялы цыкла “Нацыянальна-культурны кампанент беларускай фразеалогіі” А. Садоўскай друкуюцца з лютаўскага нумара. У красавіцкім нумары змешчана тэма “Фразеалогія ў кантэксце культуры: Этналінгвістычны падыход” і практычныя заданні на этнафразеалогіі.

Ю. М. Лотманам, ідэі, якія звязаны з праяўленнем культурна-нацыянальнай спецыфікі выяўленчых сродкаў мовы.

Значным укладам у развіццё лінгвакультуралогіі сталі манаграфіі віцебскай даследчыцы В. А. Маславай “Уводзіны ў лінгвакультуралогію” (1997) і “Лінгвакультуралогія” (2001). У гэтых кнігах акрэсліваюцца асноўныя паняцці лінгвакультуралогіі, а таксама праводзіцца аналіз міфаў, што захаваліся ў метафарах і фразеалагізмах. Працягваючы традыцыю маскоўскай школы В. М. Тэлія, В. А. Маслава, аднак, лічыць, што “мы маем права бачыць аб’ект лінгвакультуралогіі не толькі ў сінхронным узаемадзеянні мовы і культуры, паколькі мова служыць сродкам назапашвання і захавання культурна-значнай інфармацыі” [4, с. 10]. У некаторых адзінках гэтая інфармацыя для сучаснага носбіта мовы з’яўляецца імпліцытнай, прыхаванай і можа быць атрымана толькі апасродкавана, але яна ёсць і “працуе” на ўзроўні падсвядомасці. Лінгвакультуралаг і павінен выкарыстаць некаторыя спецыяльныя прыёмы для таго, каб атрымаць закладзеную ў моўных знаках культурную інфармацыю.

Асноўны метада аналізу моўных знакаў у лінгвакультуралогіі – працэдура суадносінаў груп ці масіваў моўных знакаў са знакамі, катэгорыямі культуры. Культурная інфармацыя “рассеяна” ў мове, яна свядома або несвядома ўзнаўляецца носбітамі мовы, якія выкарыстоўваюць моўныя выразы ў пэўных сітуацыях, з пэўнымі мэтамі і з пэўнай эмацыянальна-ацэначнай афарбоўкай. Задача даследчыка якраз і заключаецца ў інтэрпрэтацыі дэнататыўнага ці вобразна матываванага аспектаў моўных знакаў (у нашым выпадку – фразеалагізмаў) у катэгорыях культуры, г. зн. у суадносінах фразеалагічных адзінак мовы з пэўнымі фрагментамі і адзінкамі культуры [гл. больш дэталева: 7].

Такім чынам атрымліваецца, што «этналінгвістычная арыентацыя даследавання і апісання накіравана перадусім на гістарычна рэканструктыўны план выяўлення культурных пластоў у фарміраванні фразеалагізмаў. Лінгвакультуралагічны аналіз мае на мэце вывучэнне здольнасці фразеалагічных знакаў адлюстроўваць сучасную культурную самасвядомасць народа, якая разумеецца як “касцяк” яго ментальнасці, і рэпрэзентаваць яе ў працэсах жывога выкарыстання фразеалагізмаў у дыскурсах розных тыпаў» [5, с. 14 – 15].

Праводзячы свае даследаванні на матэрыяле рускай фразеалогіі, В. М. Тэлія піша, што фразеалагічны склад мовы – гэта “люстэрка, у якім лінгвакультурная супольнасць ідэнтыфікуе сваю нацыянальную самасвядомасць”, менавіта фразеалагізмы як бы навязваюць носьбітам мовы своеасаблівае бачанне свету, сітуацыі.

Так, напрыклад, аналіз беларускіх прыказак і прымавак сведчыць пра своеасаблівае “зніжэнне” для беларусаў паняццяў пра Радзіму (параўн. з добра вядомым нам рускім выразам *широка страна моя родная...*) да ўзроўню архетыпаў “роднага краю”, “кутка”, “хаткі”: *Кожнаму свой куток міл; У сваім краю, як у раю; Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка; Дораг той куток, дзе рэзаны пупок; Свая хатка, як родная матка; Як свой кут маю, дык нічога не дбаю; Каб не быў тут пупок закапаны, жыў бы ў другім месцы* і інш. У плане названых уяўленняў цікава згадаць праблематыку п’есы “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы і выслоўе “*Радзіма пачынаецца там, дзе прайшло дзяцінства*” Кузьмы Чорнага. Значная колькасць устойлівых выказаў побач з рэпрэзентацыяй моцнай прывязанасці беларусаў да родных мясцін сведчыць таксама пра глыбокую любоў, павагу і пашану беларускага народа да зямлі – асновы жыцця і дабрабыту ва ўсе часы: *Зямелька – матка наша: і корміць, і поіць, і адзяваець нас; Зямелька – нас усіх маці: яна нас корміць, яна нас прыгорне*. Параўнанне ў прыведзеных адзінках зямлі з маці, якая корміць, гадуе, клапаціцца пра ўсіх, перадае найвышэйшую ступень павагі і ўдзячнасці роднай зямельцы, што заўсёды жыла ў сэрцы беларуса і інш.

Акрэсліваючы пытанне “Лінгвакультуралагічны аспект беларускай фразеалогіі”, варта звярнуць асаблівую ўвагу на тое, што **розныя тыпы фразеалагізмаў па-рознаму адлюстроўваюць нацыянальную культуру**.

Па-першае, некаторыя фразеалагізмы адлюстроўваюць беларускую нацыянальную культуру як цэласныя моўныя знакі. Напрыклад, як знак сітуацыі беларускі фразеалагізм **як на Дзяды** ўжываецца са значэннямі: 1) выдатна, уволю наесціся, 2) вельмі многа (пра яду). Культурнагістарычны каментарый: «*Дзяды* – старадаўняе памінанне нябожчыкаў на Беларусі, а таксама дзень, калі адбываўся гэты абрад. На Дзяды гатавалася сем – дзесяць страў (куцця, бліны, клецкі, яечня, мяса і інш.). Пасля малення гаспадар выходзіў з хаты і заклікаў на вячэру “дзядоў”-нябожчыкаў. Сям’я ела з перапынкамі, кладучы час ад часу лыжкі на стол, каб імі сімвалічна маглі пакарыстацца “дзяды”. На іх долю яшчэ адлівалі і адкладвалі ад кожнай стравы ў асобны посуд. Пасля вячэры не прыбіралі са стала: пакідалі нібыта для нябожчыкаў» [3, с. 433]; **хоць у пятні-**

цу абазначае ‘ў любы момант, у самы блізкі час’, ужываецца пры словах *замуж, жаніць*. Першапачатковы сэнс выразу – ‘хоць у той дзень, калі не дазвалялася спраўляць вяселле’. Культурнагістарычны каментарый: «Вясельным днём была нядзеля. Пятніца з часоў язычніцтва лічылася нерабочым днём. Гэта традыцыя захоўвалася на Беларусі доўгі час. Яшчэ ў канцы XIX стагоддзя ў пятніцу нельга было шыць, купаць дзяцей, мыць бялізну; калі ў Велікарусі засталіся ў народнай памяці і ў пашане толькі тры пятніцы... у Беларусі... небяспечныя і страшныя ўсе пяцьдзсят дзве. “Хто ў пятніцу спявае, той у нядзелю адплача” – народная прымета і перасцярога, занатаваная М. Федароўскім» [3, с. 399].

Па-другое, фразеалагізмы адлюстроўваюць нацыянальную культуру беларусаў адзінкамі свайго лексіка-семантычнага (і лексіка-граматычнага) складу. Гэта перш за ўсё тычыцца назваў рэалій матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў, жывёльнага і расліннага свету краіны, імёнаў людзей і геаграфічных назваў і г. д., што згадваюцца ў выказах. Прычым некаторыя словы могуць належаць да так званай **безэквівалентнай лексікі**¹. І такіх устойлівых моўных формаў у беларускай мове вельмі шмат. Прыкладзём некалькі прыкладаў: **у лапці абуць** – ашукаць, падмануць каго-н.; **плесці лапці, кашалі з лапцямі (кашалі без дужак) плесці** – гаварыць абы-што, выдумваць; **ні млён, ні таўкач** – ні на што не здатны, няўмелы (*млён* – палка, якой круцяць жорны, сячкару; **безэквівалентнае ў рускамоўным дачынненні слова**); **ні ў кола, ні ў мяла** – няўмелы, няздатны (у тым ліку да гаспадарчых работ) чалавек (*кола* – млынавое кола, *мяла* – мяліца, мялка, на якой лён або пнянку мнуць); **збор каляда** – група людзей ці прадметаў, неаднародных па якіх-небудзь прыметах, якасцях; першапачаткова – пра розныя падарункі, сабраныя ў выніку калядавання; фіксуецца ў “Зборніку беларускіх прыказак” І. Насовіча; **ляпнуць як лапцем па балоце (як лапцем па цымбалах)** – вельмі недарэчна, нетактоўна штосьці сказаць; **як дзядзька ў Вільні** – разгублена, збянтэжана, непрывычна, ніякавата (вобраз склаўся на аснове эпизодаў з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа, раздзел “Дзядзька ў Вільні”). І шмат іншых: *не за дзень Вільня станавілася; не адразу Вільню пабудавалі; язык Вільні дапытае; смаргонская палітыка; выпускнік смаргонскай акадэміі; маладзіца як брусніца; казаў Халімон рабой кабыле сон; два вазы і цэбар; брэша як лён чэша; бліны-ляпешкі з аднае дзежкі; да цмока; да вадзяніка; да хатніка; да балотніка; да лесавіка (руск.: к чертовой матери, к чертовой бабушке); аборай хлеб кроіць; стаячаму лапці падпляце (руск. на ходу подметки рвет); ні к Сідару, ні к Хведару; быў і ў коле, і ў мяле; малатар-*

ня пустая; язык у лапцёх; язык як калаўрот; языком у Вільні, а галавою за печчу (руск.: где много слов, там мало дела); дарагое ячка да Вялікадня; не да каляды, калі поўна хата бяды і інш.

І па-трэцяе, фразеалагічныя адзінкі адлюстроўваюць беларускую нацыянальную культуру сваімі прататыпамі, паколькі генетычна свабодныя спалучэнні слоў самім сваім з’яўленнем (і далейшым замацаваннем у маўленні) былі абавязаны пэўным звычаем, традыцыям, асаблівасцям побыту і духоўнага свету беларусаў, гістарычным падзеям, што ў розныя часы адбываліся на Беларусі і інш. Напрыклад, фразеалагізм *за дзедам шведам* (вельмі даўно) захавалі звесткі пра прыход на беларускія землі шведскіх заваёўнікаў (1655 і 1706 – 1708 гг.); *ісіці як на паншчыну*. Што датычыць беларускіх прыказак, прымавак і афарызмаў абазначанай групы, то вялікая колькасць іх зафіксавана і пададзена разам з культурна-гістарычным каментарыем у першым лінгвакраіназнаўчым слоўніку-даведніку беларускіх прыказак, прымавак і афарызмаў С. Ф. Івановай, Я. Я. Іванова [гл.: 2].

Такім чынам, пры лінгвакультуралагічным падыходзе да аналізу фразеалагічных рэсурсаў мовы ўсталёўваецца найперш сувязь іх асацыятыўна-вобразнай асновы з культурна-нацыянальнымі эталонамі, сімваламі і стэрэатыпамі. Такі падыход да аналізу фразеалагізмаў дае магчымасць сцвярджаць, што фразеалагізмы маюць высокую лінгвакраіназнаўчую каштоўнасць, бо з’яўляюцца унікальнай скарбніцай пэўнай этнакультурнай, гістарычнай і геаграфічнай інфармацыі. Яны перадаюць нацыянальна-спецыфічнае светабачанне і структураванне рэчаіснасці, таму што цэлы шэраг фразеалагізмаў мае ў сваёй семантыцы нацыянальна-культурны кампанент – або сінхронна, з пазіцыяй сучаснай моўнай свядомасці, або дыяхранна, г. зн. толькі з прычыны звязанасці з нацыянальнай культурай словазлучэння-прататыпа. Так ці інакш яны сведчаць пра асаблівасці нацыянальнага характару, спосабы мыслення, маральна-эстэтычныя вартасці беларусаў, сфарміраваныя пад уплывам прыродна-геаграфічнага, гістарычнага, палітычнага, культурнага і іншых чыннікаў.

Пытанні і заданні для самаправеркі

1. Што такое лінгвакультуралогія? Параўнайце задачы лінгвакультуралогіі і этналінгвістыкі: у чым яны тоесныя, а ў чым адметныя? Якія даследаванні па лінгвакультуралогіі вядуцца на Беларусі?
2. Раскрыце сутнасць асноўнага метаду аналізу моўных знакаў у лінгвакультуралогіі.
3. На што зарыентаваны лінгвакультуралагічны падыход да вывучэння фразеалагізмаў?
4. Раскажыце, якім чынам фразеалагічныя адзінкі могуць адлюстроўваць нацыянальную

¹ **Безэквівалентныя словы** – гэта словы, да якіх нельга знайсці ў іншых мовах аднаслоўныя эквіваленты. Беларуская безэквівалентная лексіка складае каля 7-8% ад агульнай колькасці беларускіх слоў актыўнага ўжытку. Прыкладзём некалькі беларускіх слоў, безэквівалентных у рускамоўным дачыненні. Яны зафіксаваны ў слоўніку беларускай безэквівалентнай лексікі (у рускамоўным дачыненні) І. Р. Шкрабы “Самабытнае слова”: *бацькаўшчына* (отцовское наследство), *блінцоўка* (небольшая дежа, предназначенная для замешивания теста), *бусянка* (гнездо аиста), *маладзік* (молодой месяц), *калядніца* (рождественская пора, рождественская ночь), *руплівец* (прилежный, старательный человек), *заскварыць* (заправить жареным салом) і інш.

У безэквівалентную лексіку ўключаюцца так званыя **экзатызмы** – назвы прадметаў і паняццяў, характэрных для духоўнай культуры і матэрыяльнага побыту народа, а таксама абумоўленых асаблівасцямі прыроднага і геапалітычнага становішча краіны. Дакладней, гэта назвы тых прадметаў і з’яў рэчаіснасці, якія характарызуюць бытавыя, сацыяльныя, культурныя, экалагічныя і іншыя ўмовы жыцця толькі аднаго народа і адсутнічаюць у другога. Адзнаку нацыянальнага, мясцовага, гістарычнага або фальклорна-міфалагічнага каларыту нясуць на сабе такія беларускія назвы і звароты, як *васпан*, *ягамосць*, *вераішчака*, *ваўкалак*, *рэзгіны* і г. д.

Экзатызмы і этнаграфізмы не столькі раскрываюць або тлумачаць чужую культуру, колькі сімвалізуюць яе. Так, словы *біль*, *эскайр*, *спікер*, *шылінг* асацыіруюцца з Англіяй; *кішлак*, *арык*, *дэханан*, *бархан* – гэта знакі ўсходняй, паўднёваазіяцкай культуры; *сакура*, *ікебана*, *сакэ* – знакі традыцыйнай японскай культуры; *бекеша*, *гуляш*, *гусар*, *чардаш* – знакі венгерскай культуры і г. д.

Храналагічныя экзатызмы называюцца **гістарызмамі**, напрыклад: *панішчына* (крепостное право), *дзядзькаванне* (старый обычай белорусских панов отдавать своих сыновей на воспитание в крестьянские семьи), *войтаўства*, або *вайтоўства* (должность войта, а также работа, связанная с исполнением обязанностей войта) і інш. Да гістарызмаў таксама складана падабраць адпаведнік у іншай мове, але яны слухна лічацца ключом да разумення культурнай мінуўшчыны.

Спіс літаратуры

1. **Березович, Е. Л.** Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Е. Л. Березович / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 1999.
2. **Іванова, С. Ф.** Слоўнік беларускіх прыказак, прымавак і крылатых выразаў : лінгвакраіназнаўчы дапаможнік / С. Ф. Іванова, Я. Я. Іванова. – Мн., 1997.
3. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск, 2004.
4. **Маслова, В. А.** Введение в лингвокультурологию : учебное пособие / В. А. Маслова. – М., 1997.
5. **Телия, В. Н.** Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры / В. Н. Телия // Фразеология в контексте культуры : сб. ст. / Рос. акад. наук. Ин-т языкознания. Проблем. группа “Общая фразеология”; под ред. В. Н. Телия. – М., 1999. – С. 13 – 25.
6. **Телия, В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М., 1996.
7. **Язык и культура** : сб. обзоров / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; отв. ред. Е. О. Опарина. – М., 1999. (Сер. Теория и история языкознания, вып. 2.)

культуру пэўнага народа. Адказ падмацуе прыкладамі.

5. На прыкладзе канкрэтнага фразеалагічнага матэрыялу беларускай мовы дакажыце, што фразеалагізмы маюць высокую лінгвакраіназнаўчую каштоўнасць і з’яўляюцца унікальнай скарбніцай пэўнай этнакультурнай, гістарычнай і геаграфічнай інфармацыі.

У наступным нумары будуць змешчаны практычныя заданні да разгледжанай тэмы.

ВЫКАРЫСТАННЕ ПОЛЬСКІХ УСТОЙЛІВЫХ ВЫРАЗАЎ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ

Каб больш дасканала валодаць беларускай мовай, важна пастаянна супастаўляць яе з іншымі мовамі, асабліва славянскімі, бо такое параўнанне дае грунтоўныя падставы для цікавых назіранняў і разважанняў, узбагачае каштоўным досведам. У школе і ВУНУ ў ходзе выкладання курса сучаснай беларускай мовы можна выкарыстаць моўны матэрыял з польскай мовы, таму што палякі з'яўляюцца блізкімі нам па супольнай гісторыі і менталітэце суседзямі. Паміж нашымі народамі гістарычна склаліся моцныя, трывалыя палітычныя, прамысловыя, гандлёвыя і культурныя сувязі, якія адлюстраваліся ў блізкасці нашых моў, выяўленай у першую чаргу на лексічна-фразеалагічным узроўні.

Шляхам супастаўлення фразеалагічнага матэрыялу дзвюх моў – беларускай і польскай – можна глыбей спасцігнуць псіхалогію двух народаў, уявіць падабенства і адрозненне паміж імі. Фразеалагізмы як устойлівыя моўныя адзінкі, якія ўжываюцца ў мове стагоддзямі, увасабляюць народную мудрасць, сведчаць пра розум, дасціпнасць, пачуццё гумару, што ўласцівыя народу ў цэлым і асобным яго прадстаўнікам у прыватнасці.

Пры параўнанні беларускай і польскай фразеалогіі (тут у значэнні 'сукупнасць фразеалагізмаў'), зафіксаванай у "Падручным польска-беларускім слоўніку" пад рэдакцыяй Антаніны Абрэмбскай-Яблонскай і Мікалая Бірылы (Варшава, 1962), высвятляецца, што беларускія і польскія ўстойлівыя выразы падзяляюцца на некалькі груп (прааналізавана 311 фразеалагізмаў на літары А – N):

1) супадаюць і па значэнні, і па форме, г. зн. агульныя для дзвюх моў: *ani slychu, ani dychu* – ні слыху, ні дыху (с. 128), *bite trzy godziny* – тры бітыя гадзіны (с. 33), *broń Boże* – барані Божа (с. 41), *ciągnąc kogo za język* – цягнуць каго за язык (с. 64), *dalby Bóg* – даў бы Бог (с. 39), *gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą* – лес сякуць – трэскі ляцяць (с. 122), *im dalej w las, tym więcej drzewo* – далей у лес, болей дроў (с. 123), *jak grochem o ścianę* – як гарохам у сцяну (с. 177), *język go świerbi* – у яго свярбіць язык (с. 209), *na złodzieju czapka gore* – на злодзеі шапка гарыць (с. 173), *niedaleko pada jabłko od jabłoni* – яблык ад яблыні недалёка падае (с. 201), *nie święci garnki lepią* – не святыя гаршкі лепяць (с. 163), *nie z jednego pieca*

chleb jadać – не з адной печы хлеб есці (с. 55), *pójsz z dymem* – пайсці з дымам (с. 129), *puścić z dymem* – пусціць з дымам (с. 129), *wtrącać swoje trzy groszy* – і свае тры грошы ўкінуць / прыткнуць (с. 178), *żarty na bok* – жарты на бок (с. 38);

2) супадаюць па значэнні і крыху адрозніваюцца па форме (асобнымі словамі): *chwała Bogu* – дзякуй Богу (с. 39), *dym gryzie w oczy* – дым есць вочы (с. 181), *gość nie w porę gorszy od tatarzyna* – няпрошаны госць горш за татарына (с. 174), *igrać z ogniem* – жартаваць з агнём (с. 193), *natura wilka ciągnie do lasu* – воўка як ні кармі, а ён усё ў лес глядзіць (с. 64), *nie ma ani żywego ducha* – ні адной жывой душы (с. 124), *nie wszystko złoto, co się świeci* – не ўсё золата, што блішчыць (с. 70), *rozbój na gładkiej drodze* – разбой на вялікай дарозе (с. 167), *szczęść Boże* – памагай Бог, памажы Божа (с. 39), *śmiać się w duchu* – смяяцца ў душы (с. 124), *ugrzyźć się w język* – прыкусіць / закусіць язык (с. 209), *upaść na duchu* – падаць духам (с. 124), *z dwojga złego* – з двух ліх меншае (с. 126), *za drogie pieniądze* – за вялікія грошы, за высокую цану (с. 121), *zły to ptak, co kala własne gniazdo* – добрая птушка ў сваё гняздо не паскудзіць (с. 212), *zmieszać kogo z błotem* – змяшаць каго з гряззю (с. 36);

3) супадаюць па значэнні, але адрозніваюцца па форме: *bliższa koszula ciału niż sukmana* – свая кашуля бліжэй да цела (с. 34), *boki zrywać* – смяяцца да ўпаду (с. 38), *być ciętym na kogoś* – мець зуб на каго-небудзь (с. 68), *być w różowym humorze* – быць у добрым настроі (с. 191), *być z kim za pan brat* – быць з кім запанібрата (с. 40), *cicha woda brzegi rwie* – у ціхім балоце чэрці вядуцца, ціхая свіння глыбока рые (с. 43, 65), *chłop na chwał* – хлопец хоць куды (с. 57), *gruba ryba* – важная птушка (с. 179), *jaki pan, taki kram* – якія самі, такія і сані (с. 202), *jeden do sasa, drugi do lasa* – хто ў лес, а хто па дрывы (с. 205), *jeden w drugiego* – як на падбор, адзін у адзін (с. 121), *każda pliszka swój ogon chwali* – кожны цыган свайго каня хваліць (с. 62), *kto się chwali, ten się gani* – хто сябе хваліць, хай таго пярун спаліць (с. 62), *na pochyle drzewo i kozy skaczą* – на беднага Макара ўсе шышкі валяцца (с. 123), *ni w pięć ni w dziewięć* – вярзці / плявузгаць лухту (с. 160), *nie kładź palca między drzwiami* – не лезь на ражон (с. 123), *nie ma*

karesu bez interesu – і каза воўку дарма не скача (с. 197), *nie rób drugiemu, co tobie niemiło* – не рабі для другіх / для іншых таго, чаго для сябе не хочаш (с. 121), *o chlebie i wodze* – на вадзе і хлебце (с. 55), *nie samym chlebem żyje człowiek* – не адным хлебам жыве чалавек (с. 55), *obietanka casanka a głupiemu radość* – цацанка абяцанка, а дурню радасць (с. 49), *(pieniądze) jak w błoto wrzucił* – (грошы) выкінуў як у грязь (с. 36), *ruszyć konceptem jak martwe ciele ogonem* – сказаў, як лапцем па вадзе пляснуў (с. 65), *trzymać język za zębami* – еш пірагі з грыбамі, трымай язык за зубамі (с. 70), *zbijać baki* – біць лынды / бібікі (с. 23), *znać (roznać) pana po cholewach* – відаць сокал па палёту (с. 58);

4) устойлівыя выразы, характэрныя толькі для адной з моў, якія параўноўваюцца. Фразеалагізмы апошняй групы складаюць нацыянальную адметнасць кожнай з моў: польск. *jak amen w pacierzu* ‘без усякага сумнення’ (с. 7), *bakę komu świecić* ‘ліслівіць перад кім-небудзь, падлізвацца да каго-небудзь’ (с. 18), *boki zrywać* – смяцца да ўпаду (с. 38), *być z kim na bakier* ‘быць з кім-небудзь у дрэнных адносінах’ (с. 19), *każdy dudek ma swój czubek* – кожная капуста мае сваю галоўку (с. 124), *pójść na grzybki* – застацца ні з чым / ні пры чым (с. 182), *smalić cholewki* – заляцацца, упадаць за жанчынамі (с. 58).

Нават павярхоўны аналіз прыведзеных польскіх і беларускіх фразеалагізмаў, зафіксаваных у “Падручным польска-беларускім слоўніку”, дазваляе сцвярджаць, што ўстойлівыя выразы дзвюх моў (у тым ліку прыказкі і прымаўкі) маюць шмат агульнага: абазначаюць агульныя

для двух народаў паняцці, складаюцца з адных і тых жа слоў і маюць блізкі ці амаль тоесны сэнс. Структура беларускіх і польскіх фразеалагізмаў таксама практычна аднолькавая, ідэнтычная. У мовах абодвух народаў высмейваюцца гультайства, марнатраўства, абьякавасць і інш. Гістарычна склалася так, што некаторыя фразеалагізмы, якія ўжываюцца беларусамі і палякамі, усё ж адрозніваюцца структурай і значэннем. Як выразы, што бытуюць у беларускай і польскай мовах даволі працяглы час (некалькі стагоддзяў), фразеалагізмы адлюстроўваюць менталітэт двух народаў і, зразумела, розніцу ў светаўспрыманні паляка і беларуса. Параўнанне і тлумачэнне, чым адрозніваюцца фразеалагічныя адзінкі, на занятках па беларускай мове маюць сэнс таму, што дапамагаюць навучэнцам:

– лепей уявіць сутнасць фразеалагізма як таго;

– авалодаць, хаця б на невысокім узроўні, дзвюма славянскімі мовамі (усходнеславянскай – беларускай і заходнеславянскай – польскай);

– пазнаёміцца з асновамі перакладу з блізкароднасных моў;

– дакрануцца да невычэрпнага лексічнага і фразеалагічнага багацця беларускай мовы.

Родная мова – гэта нацыянальны скарб. Наш найвялікшы абавязак перад продкамі, сучаснікамі і нашчадкамі – навучыцца шанаваць, берагчы, рупліва развіваць яе.

Пры напісанні артыкула выкарыстаны матэрыял, сабраны ў час навуковай стажыроўкі ў Варшаўскім універсітэце (стыпендыя MEN).

ПРАКТЫКАВАННІ

1. Карыстаючыся “Падручным польска-беларускім слоўнікам” пад рэдакцыяй Антаніны Абрэмбскай-Яблонскай і Мікалая Бірылы (Варшава, 1962) і тэкстам артыкула, перакладзіце з польскай мовы на беларускую наступныя фразеалагізмы: *ani slychu, ani duchu; ciągnąc kogo za język; gość nie w porę gorszy od tatarzyna; im dalej w las, tym więcej drzewo; jak amen w pacierzu; język go świerbi; na złodzieju czapka gore; nie z jednego pieca chleb jadać; niedaleko pada jabłko od jabłoni; nie wszystko złoto, co się świeci; pójść z dymem; zły to ptak, co kala własne gniazdo; żarty na bok*. Падбярэце словы-сінонімы для беларускіх устойлівых выразў.

2. Прыведзіце словы-сінонімы да беларускіх устойлівых выразў і, выкарыстоўваючы слоўнік і тэкст артыкула, знайдзіце польскія

фразеалагізмы, адпаведныя беларускім: *барані Божа; біць лынды / бібікі; відаць сокал па палёту; воўка як ні кармі, а ён усё ў лес глядзіць; выскачыў, як Піліп з канпель; за вялікія грошы; лес сякуць – трэскі ляцяць; мець зуб на каго-небудзь; на вадзе і хлебце; разбой на вялікай дарозе; свая кашуля бліжэй да цела; хлопец хоць куды; ціхая свіння глыбока рые.*

Спіс літаратуры

1. Ivić, M. Kierunki w lingwistyce / M. Ivić. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1966. – 264 s.

2. Milewski, T. Językoznawstwo / T. Milewski – Warszawa : Państw. Wydawn. Nauk., 1975. – 276 s.

3. Podręczny słownik polsko-białoruski / pod red. A. Obrębskiej-Jabłońskiej i M. Biryly. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1962. – 1089 s.

Святлана САЧАНКА.

Іван ЛЕПЕШАЎ

ПРА ЗАГАЛОЎКІ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ

З выказванняў многіх пісьменнікаў (напрыклад, Льва Талстога) вядома, што даць твору найбольш адпаведную назву – даволі цяжкая задача. “Перабраўрэш дзсяткі назваў, пакуль спынішся на адной, – пісаў Канстанцін Федзін. – Прыйдучь у галаву цудоўныя варыянты, але выяўляецца, што яны былі ўжо ў іншых пісьменнікаў”¹. Вячаслаў Адамчык у публікацыі “З дзённіка 1999 года” прыгадвае: «Зноў круціцца ў галаве новая назва старога апавядання: “Да мёртвых не спяшаюцца” альбо “Да мёртвых успеецца”, “Я ўсё ж яго ўпаляваў”, “Паляванне на хутары”, “Упаляваны сусед”, “Паляванне пры студні”. А найлепш – “Злыдзень” альбо “Злыдух”, “Смерць на парозе”».

Сэнс загатоўкаў шмат якіх твораў лёгка ўсведамляецца і пры чытанні пэўнага твора, і асабліва тады, калі загортваецца яго апошняя старонка. Напрыклад, добра разумеем, чаму Янка Купала назваў менавіта гэтак свае паэмы “Бандароўна”, “Курган”, “Магіла льва” ці камедыю “Паўлінка” або “Прымакі”. А ёсць шэраг твораў, загатоўкі якіх прымушаюць чытача задумацца. Яны або атрымалі сэнсавае прырашчэнне, або ў іх суіснуюць два значэнні.

Загалолак апавядання Янкі Брыля “Memento mori”, што ў перакладзе з латыні абазначае ‘помні пра смерць (пра непазбежны канец)’, у сэнсавых адносінах не мае нічога агульнага з лацінскім выразам (гэта прывітальная формула, прынятая ў манаскім ордэне трапістаў, члены якога былі звязаны абяцаннем маўчання). Загалолак выкарыстаны ў двух значэннях: першае – гэта ‘помні пра смерць (бязвінных ахвяр у сотнях беларускіх Хатыняў)»; другое – ‘умеі і памерці Чалавекам (як памёр герой апавядання – стары пячнік)’. Пра другое значэнне загатоўка выразна нагадваюць два заключныя сказы апавядання, поўныя глыбокага сэнсу. Кожны з іх пачынаецца з чырвонага радка, што надае ім большую ўдзельную вагу:

*І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень
не згарэць.*

І ён жыве.

У загатоўку паэмы “Тарас на Парнасе” таксама сутыкаюцца два значэнні. Прамы сэнс загатоўка непасрэдна звязаны з казачным сюжэтам, з апісаннем таго, як палясоўшчык Тарас трапіў на Парнас і што ён там бачыў. Разам з тым загалолак мае абагульнены сэнс, які выцякае з ідэйнага зместу паэмы: просты чалавек, прыгонны селянін – вось хто становіцца, павінен стаць героем, аб’ектам

літаратуры. Прыгадаем, што Булгарына і Грэча, рэакцыйных пісьменнікаў, не пускаюць на Парнас, “дзяржаць за палу”. Пушкін жа, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль свабодна і велічна “прайшлі, як павы, на Парнас”. Свабодна пранікае туды і прыгонны селянін Тарас.

Сэнс загатоўка камедыі Кандрата Крапівы “Хто смяецца апошнім” успрымаецца без цяжкасці. Але гэты загалолак трэба разглядаць не як звычайнае спалучэнне слоў, а як аўтарскае скарачэнне вядомай прыказкі “Добра смяецца той, хто смяецца апошнім”, што бытуе ў нашай і многіх іншых мовах як калька з французскай: *Rira bien qui rira le dernier*.

Звернем увагу на назву Купалавай трагікамедыі “Тутэйшыя”. Слова *тутэйшыя* ў маўленні розных персанажаў паўтараецца пяць разоў і ўсюды з яго звычайным значэннем, а ў загатоўку, на фоне ўсяго твора, набывае сэнсавае прырашчэнне, атрымлівае трагічна-саркастычны сэнс: ‘людзі, хворыя на *тутэйшыасць*’ – “хранічную хваробу беларускага грамадства” (У. Конан). Пераважная большасць герояў твора – з ліку такіх “тутэйшых”, гэта, паводле Янкі Здольніка, – “тожа беларусы, з пароды рэнегатаў і дэгенератаў”. Аўтар словамі Здольніка праводзіць ідэі беларусізацыі, кліча пазбаўляцца “тутэйшасці”, знішчыць “даўгавечную ману, якая вучыць, што мы не ёсць мы, што мы нейкае нешта, якое абы накарміў, як быдлё, дык і сыта будзе”.

Зазначым, дарэчы, што калі б пры хоць крышачку іншай “палітычнай сітуацыі” трагікамедыя не была забароненая і гэтак жа часта, як “Паўлінка”, ставілася на сцэне, выдавалася і чыталася, то многія яе фразы, спалучэнні, словы набылі б крылатасць, сталі б лятучымі стрэламі супраць кагорты “з пароды рэнегатаў і дэгенератаў”. П’еса магла б стаць сцягам Беларускай, паслужыць вялікай справе Адраджэння. Але каб, не дай бог, гэтага не здарылася, яе і забаранілі (у 1926 г.).

“Каласы пад сярпом тваім” – так называецца раман Уладзіміра Караткевіча. «Думка аб гістарычнай неабходнасці і апраўданасці паўстання выказана, як мне здаецца, ужо ў самім загатоўку рамана, вельмі ёмістым і метафарычным, – піша Адам Мальдзіс у “Польмі” (1980, № 11, с. 236). – Падзеі 1863 года – гэта велічнае і трагічнае жніво, дзе серп гісторыі жаў лепшыя жыцці дзеля таго, каб наступныя пакаленні маглі правесці новы пасеў».

Нярэдка ў якасці загатоўка выкарыстоўваецца фразеалагізм. Кантэкстам, у якім рэалізуецца значэнне фразеалагізма, у такіх выпадках звычайна з’яўляецца ўжо не сказ як мінімальна камуніка-

тыўная адзінка, а цэлы твор або яго значная частка. Фразеалагізмам *на ростанях*, што значыць ‘у стане сумненняў, хістанняў, у нерашучасці перад выбарам чаго-небудзь’, назваў сваю трылогію Якуб Колас, і гэтая назва цесна звязана з галоўным вобразам трылогіі, з яе тэмай, з адлюстраваннем тых складаных шляхоў, якімі ішла народная інтэлігенцыя ў пошуках праўды, сэнсу жыцця. Фразеалагізм, вынесены ў заглавак, ёсць і ў самім творы: *У яго [Лабановіча] цяпер не было ніякага акрэсленага шляху, ён проста апыніўся на ростанях, выбіты з каляіны так ці іначай усталёванага жыцця*.

Шмат якія загатоўкі маюць падвойны сэнс. Так, назва байкі Кандрата Крапівы “Жаба ў каляіне” ўсведамляецца як з прамым, так і з абагульнена-пераносным значэннем, звязаным з баечнай мараллю, – нікчэмнасць, асуджаная на пагібель. Гэты крылаты крапівоўскі выраз, менавіта з яго метафарычным зместам, стаў моўным фразеалагізмам, што можна пацвердзіць шасцю ўрыўкамі з твораў І. Гурскага, Л. Прокшы, М. Чавускага і іншых аўтараў. Напрыклад: *Партыя цяпер апынулася ў ролі жабы ў каляіне* (“ЛіМ”); *Я гэтай вёскаю і табою, як жаба ў каляіне, раздушаны* (А. Жук); *Ну хто ён сам і тыя, каго ён залічвае да сонцазорнага арэпагу?.. Вартая жалю, амбіцыйная жаба ў каляіне...* (С. Кліменценка).

Фразеалагізаваўся і заглавак апавядання Васіля Быкава “Ружовы туман” (1995). Гэтае знешне алагічнае словазлучэнне ўжыта з пераасэнсаваным значэннем ‘стан ілюзорнага, таталітарна-савецкага ўспрымання рэчаіснасці’ ўжо і ў загатоўку самога апавядання пра чалавека з саўковымі звычкамі, і двойчы ў тэксце апавядання, у тым ліку ў заключным сказе пра дзевяностагадовага Барсука, які, “можа, хай жыве ў сваім ружовым тумане, дажывае век і носіць вазончыкі да падножжа помніка”. Нядаўна ўзнікшы, выраз набыў крылатасць, што бясспрэчна пацвярджаецца шматлікімі прыкладамі яго выкарыстання ў друку (“Польмя”, “Маладосць”, “ЛіМ”) – у творах Р. Тармолы-Мірскага, Л. Рублёўскай, С. Грышкевіча і многіх іншых аўтараў. Вось толькі два прыклады: *Магчыма, Быкаў стаў тым пісьменнікам, які першы выйшаў з ружовага туману* (С. Дубавец); *Гісторыя літаратуры 20 – 50 і пазнейшых гадоў яшчэ чакае ўдумлівага асэнсавання. У ёй быў не толькі ружовы туман, узведзеная ў закон фальсіфікацыя* (У. Казбярук).

У загатоўку аповесці В. Быкава “У тумане” таксама сутыкаюцца два значэнні. Дзевянае пачынаецца ў лясных прыцемках позняй восені, ахутаных сцюдзёным туманам, і заканчваецца на трэція суткі золкай туманнай ноччу. Другі туман – ужо не атмасферная з’ява, а ідэалагічная, вынік шматгадовага савецкага выхавання. Гэты туман – сімвалічны вобраз маральных дэфармацый, якія раз’ядноўваюць людзей, спараджаюць недавер і

нічым не апраўданыя ахвяры. Адзін з трох персанажай, Войцік, так і загінуў у тумане дэмагагічнай пільнасці, у поглядах другога, Бурава, перад самай смерцю наступае сякое-такое прасвятленне.

Мнагазначнасцю вылучаецца і заглавак апавядання “Труба” В. Быкава. П’янаваты загадчык клуба Валера Сарока, хаваючыся ад дажджу, залез у газаводную трубу, а газавікі, пакуль ён спаў, трубу заварылі. Там ён і загінуў, не змогшы выбрацца з трубы. «У пэўным сэнсе нешта падобнае адбылося і з намі, з нашым грамадствам, – піша Дз. Бугаёў у “Родным слове” (1999, № 1, с. 16). – Кіруючыся спакуслівай, але, як аказалася, утапічнай камуністычнай ідэалогіяй, яно таксама выбрала, здавалася, надзейны і самы кароткі шлях да ўсеагульнага шчасця, а ў канчатковым выніку загнала сябе ў тупік, фігуральна кажучы – у трубу, з якой мы ўсё ніяк не можам выбрацца і пасля развалу краіны, якая з гонарам заяўляла, што пракладае дарогу да лепшай будучыні ўсяму чалавецтву». Такія ж думкі апаноўвалі і Валеру, калі ён блукаў у трубе, шукаючы і не знаходзячы выйсця.

Загатоўкі некаторых твораў на доўгі час застаюцца загадкай не толькі для шараговага чытача, але і для даследчыкаў гэтых твораў. Так, многія даследчыкі “Новай зямлі” Якуба Коласа рабілі спробу разгадаць сутнасць назвы гэтай паэмы. Апошнім часам сваё меркаванне на гэты конт выказаў Уладзімір Конан. Думаецца, што яно найбольш прымальнае: «У паэтычным эпасе “Новая зямля” (1923) эсхаталагічнае вучэнне пра духоўнае абнаўленне быцця ў апакаліптычнай перспектыве маркіравана загатоўкам твора. Бальшавіцкая крытыка нападала на ідэалы паэта – сацыяльна-этычнае і эстэтычнае ўслаўленне роднага краю, яго прыроды, сялянскага ладу жыцця, роднага слова і роднай песні, але не магла разгадаць (па няведанні хрысціянскай традыцыі і Святога Пісання) хрысціянскую, эсхаталагічную сутнасць вобраза *Новая зямля*. Як вядома, Біблія завяршаецца Адкрыццём евангеліста Яна Багаслова (Апакаліпсіс) – прароцтвам пра канец грэшнага свету і яго духоўнае абнаўленне: “Я, Ян, убачыў новае неба і новую зямлю. Бо першае неба і першая зямля мінулі... І вытрэ кожную слязу з вачэй іхніх, і ўжо не будзе ні смерці, ні смутку, ні плачу, ні болю ўжо не будзе, бо ранейшае мінула” (Ап. 21, 1 – 5а). Быццё і смерць, малітва красе роднага краю і журботнае развітанне з ім, чалавек на мяжы быцця і небыцця асветлены ў гэтым творы хрысціянскім святлом, райскім бачаннем роднай краіны»².

¹ Цыт. паводле: **Рувінскі, І.** Невыразительна, неорыгинально / И. Рувинский // Литературная газета – 1956. – 25 окт.

² **Конан, У.** Хрысціянская філасофія жыцця ў творчасці Якуба Коласа / У. Конан // Наша вера. – 2007. – № 4 (42). – С. 33.

Сяргей ВАЖНІК

МАЛАЙЧЫНКА, БУСЛІК! – ЦУДОЎНА, ЦІМОША!

СПАСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ЗАХАПЛЕННЯ, УХВАЛЕННЯ І ЗЫЧЛІВАСЦІ

Відаць, многія з чытачоў памятаюць тыя яшчэ не такія далёкія часы, калі на БТ была беларускамоўная “Калыханка” з даволі сімпатычнымі героямі Буслікам і Цімошам, якія казалі адзін аднаму: *Малайчынка, Буслік! – Цудоўна, Цімоша!* Гэтыя этыкетныя формулы ўхвалення настолькі глыбока заселі ў маёй свядомасці, што я, нават не заўважаючы гэтага, дастаткова часта выкарыстоўваю іх на занятках са студэнтамі і ліцэістамі.

Як выказаць захапленне па-беларуску? Як ухваліць дзеянні, учынкi, думкі і памкненні вашага суразмоўцы? Як выказаць словы зычлівасці, прыязнасці і спагадлівасці, каб нават незнаёмы чалавек адчуў, што вы – яго сябар назаўсёды і без лішніх цырымоній? У сучаснай беларускай літаратурнай мове назапашаны спецыяльныя канструкцыі, што абслугоўваюць камунікатыўныя сітуацыі захаплення, ухвалення і зычлівасці.

• **Якое характэрнае, або Спосабы выражэння этыкетнай сітуацыі захаплення.**

Захапленне, згодна са слоўнікавай дэфініцыяй, гэта “незвычайны ўздым пачуццяў, найвышэйшае задавальненне чым-небудзь” (ТСБМ, т. 2, 1978, с. 406 – 407). Іншымі словамі, эмацыянальная рэакцыя на пэўную падзею, на дзеянні пэўнай асобы. Гэты стан моўцы можа быць выражаны шматлікімі вербальнымі сродкамі. Найбольш прадуктыўныя формулы-прэдыкатывы тыпу *Выдатна!*; *Слаўна!*; *Выключна!*; *Цудоўна!*; *Казачна!* і інш. Да ўсяго дастаткова папулярнымі, асабліва сярод моладзі, сталі апошнім часам запазычаныя этыкемы: русізмы *Крута!*; *Клёва!*; *Клас!*; англіцызм *Кул!*; амерыканізм *Ваў!*. Спецыяльную групу складаюць так званыя этыкетныя намінацыі, сярод якіх апісаны асабовыя другасныя жаночыя і мужчынскія намінацыі, што ўзніклі ў выніку так званай антрапанімічнай метафары¹. Параўнаем: *Ты – мая багiня (каралева, чараўніца, прыгажуня, маці Тэрэза і пад.)!* Праз такія ацэначныя лексемы выражаюцца эталонныя якасці прадстаўнікоў пэўнага нацыянальна-моўнага калектыву. Падобныя метафары дэманструюць, як працуе ў масавай свядомасці каштоўнасная сетка, што ўтвараецца знакавымі ацэначнымі паняццямі. Яны пра многае гавораць: па тым, якія (антрапанімічныя) метафары выкарыстоўваюцца ў той ці іншай мове адносна жанчыны і мужчыны, можна меркаваць

пра агульную культуру носьбітаў пэўнай мовы. Інакш кажучы, скажы мне, якія метафары выкарыстоўваюцца ў адносінах да цябе, і я скажу, хто ты!

Можна вылучыць і ўласна “захапляльныя” фармальныя паказальнікі пэўных канструкцый. Гэта так званыя інтэнсіфікатары захаплення, якія ўзмацняюць адпаведную этыкетную семантыку. Да ліку апошніх адносяцца ўзмацняльныя часціцы *які / якая, вой, што за*, эмацыянальныя *ай, ах*, лексемы са значэннем вышэйшай або найвышэйшай ступені параўнання (гл. зводную табліцу 1).

Зводная табліца 1. Этыкемы захаплення

Руская мова	Беларуская мова
I. Нейтральныя формулы:	
1. Перфарматыўныя формулы:	
<i>(Я) восхищаюсь Вами!</i>	<i>(Я) захапляюся Вамі! / Я зачараваны Вамі!</i>
<i>Я в восхищении от Вас!</i>	<i>Я ў захапленні ад Вас! / Я зачараваны Вамі!</i>
<i>Я восхищен Вами / Вашим талантом!</i>	<i>Я ў захапленні ад Вас / ад Вашага таленту! / (Я) захапляюся Вамі / Вашым талентам! / Я зачараваны Вамі / Вашым талентам!</i>
<i>Я восторгаюсь Вами!</i>	<i>Я ў захапленні ад Вас / ад Вашага таленту! / (Я) захапляюся Вамі / Вашым талентам!</i>
<i>Я в восторге от Вас!</i>	<i>Я ў захапленні ад Вас!</i>
<i>Я не устаю восхищаться / восторгаться Вами / Вашим талантом!</i>	<i>Я не перастаю захапляцца Вамі / Вашым талентам / быць прыхільнікам Вашага таленту!</i>
<i>Горжусь Вами!</i>	<i>Ганаруся Вамі!</i>
<i>Не могу на Вас налюбоваться!</i>	<i>Не магу налюбавацца Вамі!</i>
<i>Нравитесь Вы мне!</i>	<i>Вы мне падабаецеся!</i>
<i>Нравится мне, что Вы...!</i>	<i>Падабаеца мне, што Вы...</i>
<i>Отдаю должное Вашему таланту!</i>	<i>Адаю належнае Вашаму таленту!</i>
<i>Преклоняюсь перед Вами / Вашим талантом!</i>	<i>Схіляюся перад Вамі / Вашым талентам!</i>
<i>Снимаю шляпу (перед Вами / Вашим талантом)!</i>	<i>Схіляю галаву (перад Вамі / Вашым талентам)!</i>
<i>(Я) очарован Вами / Вашей красотой!</i>	<i>(Я) зачараваны Вамі / Вашай прыгажосцю!</i>
<i>Вырос-то как!</i>	<i>(А) як падрас!</i>
<i>Вы превзошли самого себя!</i>	<i>Вы пераўзышлі самога сябе!</i>
2. Формулы-апелятывы:	
<i>Позвольте выразить Вам мое восхищение / глубокое уважение!</i>	<i>Дазвольце выказаць Вам маё захапленне / глыбокую пашану!</i>
<i>Примите мое / наше восхищение!</i>	<i>Выказваю Вам сваё захапленне!</i>
<i>Разрешите выразить Вам свое восхищение!</i>	<i>Дазвольце выказаць Вам сваё захапленне!</i>

3. Прэдыкатыўныя канструкцыі:	
<i>(Вот) здорово!</i>	<i>(Вось) здорова!</i>
<i>Бесподобно!</i>	<i>Непараўнана! / Выдатна! / Цудоўна!</i>
<i>Блестяще!</i>	<i>Бліскуча!</i>
<i>Великолепно!</i>	<i>Цудоўна! / Надзвычайна!</i>
<i>Виртуозно!</i>	<i>Віртуозна!</i>
<i>Восхитительно!</i>	<i>Чароўна! / Цудоўна!</i>
<i>Замечательно!</i>	<i>Надзвычай добра! / Цудоўна! / Выдатна! / Надзвычайна!</i>
<i>Исключительно!</i>	<i>Выключна!</i>
<i>Красиво!</i>	<i>Прыгожа!</i>
<i>Ловко!</i>	<i>Спраўна!</i>
<i>Необыкновенно!</i>	<i>Надзвычайна!</i>
<i>Неотразимо!</i>	<i>Чароўна! / Захапляльна! / Прывабна! / Абаяльна! / Надзвычайна!</i>
<i>Несказанно!</i>	<i>Невымоўна! / Невыказна!</i>
<i>Очаровательно!</i>	<i>Чароўна!</i>
<i>Потрясающе!</i>	<i>Ашаламляльна!</i>
<i>Превосходно!</i>	<i>Вельмі добра! / Цудоўна! / Выдатна! / Надзвычайна!</i>
<i>Прекрасно!</i>	<i>Вельмі добра! / Выдатна! / Цудоўна!</i>
<i>Прелестно!</i>	<i>Чароўна! / Цудоўна! / Прывабна!</i>
<i>Симпатично!</i>	<i>Сімпатычна!</i>
<i>Сказочно!</i>	<i>Казачна!</i>
<i>Славно!</i>	<i>Слаўна!</i>
<i>Талантливо!</i>	<i>Таленавіта!</i>
<i>Фантастически!</i>	<i>Фантастычна!</i>
<i>Феноменально!</i>	<i>Фенаменальна!</i>
<i>Чудесно!</i>	<i>Цудоўна! / Дзівосна!</i>
<i>Шикарно!</i>	<i>Шыкоўна!</i>
4. Этыкетныя намінацыі:	
4.1. Ацэначныя намінацыі:	
<i>Блеск!</i>	<i>Бліскуча!</i>
<i>Восторг!</i>	<i>Я ў захапленні!</i>
<i>Загляденье!</i>	<i>Любата! / Цуд!</i>
<i>Красота!</i>	<i>Прыгажосць! / Хараство!</i>
<i>Лепота!</i>	<i>Прыгажосць!</i>
<i>Любота!</i>	<i>Любата!</i>
<i>Люкс!</i>	<i>Люкс!</i>
<i>Наслаждение!</i>	<i>Асалода!</i>
<i>Очарование!</i>	<i>Чароўна!</i>
<i>Прелесть!</i>	<i>Краса! / Хараство! / Прыгажосць!</i>
<i>Совершенство!</i>	<i>Дасканала!</i>
<i>Фантастика!</i>	<i>Фантастычна!</i>
<i>Чудо!</i>	<i>Цуд!</i>
<i>Шик!</i>	<i>Шыкоўна!</i>
4.2. Універсальна-прэцэдэнтныя² культурныя (агульначалавечыя) намінацыі:	
<i>Ангел!</i>	<i>Анёл!</i>
<i>Вы мой ангел-хранитель!</i>	<i>Вы мой анёл-ахоўнік!</i>
<i>Идеал (мой)!</i>	<i>Ідэал (мой)!</i>
<i>Кумир (мой)!</i>	<i>Кумір (мой)!</i>
<i>Вы гений / мой добрый гений!</i>	<i>Вы геній / мой добры геній!</i>
<i>Большое сердце (у Вас)!</i>	<i>Вялікае сэрца (у Вас)!</i>
<i>Настоящий человек!</i>	<i>Сапраўдны чалавек!</i>

4.3. Соцыумна-прэцэдэнтныя намінацыі:	
<i>Герой! / Героиня!</i>	<i>Герой! / Герайня!</i>
<i>Мастак! / Мастер (своего дела / высшего класса / на все руки)!</i>	<i>Майстар! / Майстра (вышэйшага гатунку / на ўсе рукі)!</i>
<i>Умница! / Умничка!</i>	<i>Разумнік! / Разумніца!</i>
<i>Талант!</i>	<i>Талент!</i>
<i>Талантище!</i>	–
<i>Виртуоз!</i>	<i>Віртуоз!</i>
<i>Огонь!</i>	<i>Агонь!</i>
<i>Очаровашка!</i>	–
<i>Душка!</i>	<i>Міленькі! / Міленькая!</i>
<i>Радость моя!</i>	<i>Радасьць мая!</i>
<i>Счастье мое!</i>	<i>Шчасце маё!</i>
<i>Сокровище ты мое!</i>	<i>Багацце ты маё!</i>
4.3.1. Асабовыя ацэначныя жаночыя намінацыі:	
4.3.1.1. Жанчына як аб'ект пакланення:	
<i>Богиня!</i>	<i>Багіня!</i>
<i>Королева!</i>	<i>Каралева!</i>
4.3.1.2. Прыгажосць – вялікая сіла:	
<i>Красавица!</i>	<i>Прыгажуня! / Красуня!</i>
<i>Раскрасавица (моя)!</i>	<i>Прыгажуня (мая)!</i>
<i>Первая красавица!</i>	<i>Першая прыгажуня!</i>
<i>Первая дама!</i>	<i>Першая пані!</i>
<i>Прима!</i>	<i>Прыма!</i>
<i>Краса! / Краля!</i>	<i>Красуня! / Краля!</i>
<i>Куколка!</i>	<i>Лялечка!</i>
4.3.1.3. Чароўныя сілы жанчыны:	
<i>Волшебница!</i>	<i>Чараўніца! / Чарадзейка!</i>
<i>Чаровница!</i>	<i>Чараўніца!</i>
<i>Кудесница!</i>	<i>Чараўніца!</i>
4.3.1.4. Вечныя ўласна жаночыя якасці:	
<i>Благодетельница!</i>	<i>Дабрадзейка!</i>
<i>Добродетельница!</i>	<i>Дабрадзейка!</i>
<i>Мать (Тереза)!</i>	<i>Маці (Тэрэза)!</i>
4.3.2. Асабовыя ацэначныя мужчынскія намінацыі:	
4.3.2.1. Мужчына як аб'ект пакланення:	
<i>Бог!</i>	<i>Бог!</i>
4.3.2.2. Вечныя ўласна мужчынскія якасці:	
<i>Отец родной!</i>	<i>Бацька родны!</i>
<i>Рыцарь!</i>	<i>Рыцар!</i>
<i>Джентльмен!</i>	<i>Джэнтльмен!</i>
<i>Наш брат / парень / человек!</i>	<i>Наш брат / хлопец / чалавек!</i>
4.3.2.3. Сіла, спрыт і розум – прыгажосць мужчыны:	
<i>Богатырь!</i>	<i>Волат! / Асілак!</i>
<i>Сила! / Силица!</i>	<i>Сіла!</i>
<i>Орел!</i>	<i>Арол!</i>
<i>Парень! / Хват парень!</i>	<i>Сапраўдны хлопец!</i>
<i>Казак!</i>	<i>Казак!</i>
<i>Джигит!</i>	<i>Джыгіт!</i>
4.3.2.4. Чароўныя сілы мужчыны:	
<i>Волшебник!</i>	<i>Чарадзей! / Чараўнік!</i>
<i>Чародей!</i>	<i>Чарадзей! / Чараўнік!</i>
<i>Кудесник!</i>	<i>Чараўнік! / Чарадзей!</i>
<i>Маг и волшебник! / Маг и чародей!</i>	<i>Маг і чараўнік!</i>
4.3.2.5. Вонкавая прыгажосць мужчыны (вельмі часта з іроніяй):	
<i>Красавец мужчина!</i>	<i>Мужчына-прыгажун!</i>
<i>Красавчик!</i>	<i>Красунчык! / Прыгажунчык! / Прыгожанькі!</i>
<i>Раскрасавец!</i>	<i>Прыгажун!</i>

5. Канструкцыі з інтэнсіфікатарамі захаплення:	
Высший класс!	Вызэйшы клас!
Высший пилотаж!	Вызэйшы пілатаж!
Высший сорт!	Вызэйшы гатунак!
Верх совершенства!	Вяршыня дасканаласці!
Какая прелесть!	Якая прыгажосць!
Какое наслаждение!	Якая асалода!
Какое очарование!	Якая чароўнасць!
Роскошь какая!	Якая раскоша!
Прелесть как хорош / какой хороший!	–
Какое счастье!	Якое шчасце!
Какая краса / красота!	Якое хараство!
Чудо какой / какая!	Цуд які / якая!
Какая красавица!	Якая прыгажуня!
Какой вы молодец!	Які вы малайчына / малайчынка!
Какой вы милый!	Які вы мілы!
Какой вы умница / умный!	Які вы разумнік / разумны!
Ой какой (хорошенький)!	Вой які (харошанькі)!
Просто восхищение!	Проста захапленне!
Просто прелесть!	Проста прыгажосць!
Просто чудо!	Проста цуд!
Вы само совершенство!	Вы сама дасканаласць!
Вы само очарование!	Вы само замілаванне!
Вы сама доброта!	Вы сама дабрыва!
Ай как!	Вось як!
Ай какой!	Вось які!
Ай же ребята / парни / девчата!!	Ну і хлопцы / дзяўчаты!
Ой как (хорошо)!	Вой як (добра)!
Ах, какая женщина!	Ах, якая жанчына!
Что за прелесть!	Што за прыгажосць!
Что за чудо!	Што за цуд!
Вот какой!	Вось які!
Вот умница / молодец!	Вось разумнік / малайчынка!
6. Канструкцыі з іранічным падтэкстам:	
Как это мило!	Як гэта міла!
Мне это нравится!	Мне гэта падабаецца!
Вот это новость!	Вось гэта навіна!
Экий молодец!	Ах, які / вась (які) малайчынка!
Каков! / Какова красавица!	Бач як! / Бач якая прыгажуня!
Хорош, нечего сказать / ничего не скажешь! / Хорош гусь!	Ну і ну, няма чаго сказаць! / Добрая цаца!
7. Этыкетныя эпітэты (этыкетная атрыбуцыя):	
Золотой мой!	Залаты мой!
Ненаглядный!	Ненаглядны! / Дарагі! / Мілы! / Любы!
Премиленький!	Вельмі прыемны!
Прехороший!	Вельмі харошы!
Разудаленький!	Вельмі ўдалы / хвацкі!
Расхороший (ты) мой!	Самы дарагі (ты) мой!
8. Выклікавыя канструкцыі:	
Браво!	Брава!
Брависсимо!	Бравісіма!
9. Фразеалагізаваныя формулы	
'пра што-небудзь вельмі прыгожае, каштоўнае':	
–	Хоць залюбуўся!
Прийти в восторг от...!	Прыйсці ў захапленне ад...!
С ума сойти!	З глузду з'ехаць / злузнуцца / выйсці! / З розуму спасці / выбіцца!

Слов нет! (ср.: Нет слов! з адваротным значэннем)	Слоў няма!
Шик-блеск-красота!	–
Праздник души, именины сердца!	Свята душы!
Ай да + уласнае імя! часта іран.	Ну і + уласнае імя!
Гигант (мысли / и отец русской демократии)!	Гігант думкі!
Титан духа!	Тытан духу!
Кладесь мудрости!	Скарбніца мудрасці!
Золотая голова!	Залатая галава!
Золотые / волшебные руки!	Залатыя / чароўныя рукі!
Светлая голова!	Ясная галава!
Светлый ум!	Ясны розум!
Золотой человек / характер!	Залаты чалавек / характар!
Краса и гордость!	Краса і годнасць / гонар!
Краса да и только!	Краса ды і толькі!
Красавица писаная!	Маляваная красуня!
Хоть (сейчас) под венец / к венцу!	Хоць зараз да шлюбу!
Первый парень на деревне, а в деревне один дом! часта іран.	–
Единственный и неповторимый!	Адзіны і непаўторны!
Мал, да удал! / Маленький, да удаленький!	Малы жук, ды вялікі гук!
II. Размоўныя (зніжаныя) і слэнгавыя формулы:	
1. Прэдыкатыўныя канструкцыі:	
Шикарно!	Шыкоўна!
Лихо! / Ловко!	Хвацка! / Запальна! / Чадна!
Круто! / Кул! (англ. Cool! / фр. Bath!)	Строма! / Крута! / Вароча!
Клёво!	Клёва!
Обалденно!	Ачмуральна! / Ачмурэнна! / Адлётна!
Прикольно!	Прыкольна! / Прышпільна!
2. Ацэначныя намінацыі:	
Класс! / Классно!	Файна! / Класна! / Клас!
Экстра класс!	Экстра! / Файна!
Супер!	Супер! / Суперова! / Суперна!
Отпад!	Супер! / Класна!
Зашибись!	Забіцца!
Обалдеть (можно)!	Ачмурэць! / Адурэць (можна)!
3. Канструкцыі з інтэнсіфікатарамі захаплення:	
Какая краля!	Якая краля!
Ну ты мужик!	Ну ты мужык!
4. Выклікавыя канструкцыі:	
Вау! запазыч.	Ваў! / Уаў!
Вот это да!	Вось гэта супер!
Да!	Ага!
Ну ты дал!	Ну ты даў!
О!	О!
Ух ты!	Ух ты! / Нічога сабе!
Шарман!	Шарман!
–	Айвохціжмне!
–	Анэж!
5. Фразеалагізаваныя формулы:	
Какие люди (по улицам ходят и без охраны)! часам іран.	Якія людзі, ды без аховы!
Как картинка!	Як карцінка!

• **Цаны Вам няма!, або Спосабы выражэння этыкетнай сітуацыі ўхвалення.**

Праз этыкемы ўхвалення выражаецца станоўчая ацэнка дзеянняў (задум, учынкаў і г. д.) пэўнай асобы (гл.: ТСБМ, т. 5, кн. 2, 1984, с. 87). Якраз тут мы знойдзем такую важную для ўсёй сістэмы беларускага моўнага этыкету формулу *Малайчына!* / *Малайчынка!* (гл. зводную табліцу 2).

Зводная табліца 2. Этыкемы ўхвалення (ухвалы)

Руская мова	Беларуская мова
1. Прамыя перфарматыўныя формулы:	
<i>Хвалю!</i>	<i>Хвалю!</i>
<i>Хвала Вам!</i>	<i>Хвала Вам!</i>
<i>Вот за это люблю!</i>	<i>Вось за гэта люблю!</i>
<i>Вот это я понимаю!</i>	<i>Вось гэта я разумею!</i>
<i>Много / премного про / о Вас слышан / слышал!</i>	<i>Шмат пра Вас чуў!</i>
<i>Много слышал о Вас хорошего!</i>	<i>Шмат чуў пра Вас добрага!</i>
<i>Наслышан о Вас...!</i>	<i>Чуў пра Вас! / Начуты пра Вас!</i>
<i>Рад Вашим успехам! / Рад за Вас!</i>	<i>Рады Вашым поспехам / Рады за Вас!</i>
2. Ацэначныя намінацыі:	
<i>Молодец! / Вы молодец!</i>	<i>Малайчына! / Малайчынка! / Вы малайчына!</i>
3. Фразеалагізаваныя формулы:	
<i>Хвала и честь Вам!</i>	<i>Хвала і пашана Вам!</i>
<i>Это делает Вам честь!</i>	<i>Гэта робіць Вам гонар!</i>
<i>Лучше всех!</i>	<i>Лепш за ўсіх!</i>
<i>Равных нет!</i>	<i>Роўных няма!</i>
<i>Цены нет (Вам)!</i>	<i>Цаны Вам няма!</i>
<i>Сто сот стоит!</i>	–
II. Размоўныя формулы:	
1. Ацэначныя намінацыі:	
<i>Молодца! / Молодцом! Молодчик! / Молоток!</i>	<i>Малайчынка, Буслік! Малойчык!</i>

• **Пяць з плюсам, або Спосабы выражэння этыкетнай сітуацыі адабрэння.**

Адабрэнне – прызнанне чаго-небудзь добрым, правільным, дапушчальным (параўнаем: ТСБМ, т. 1, 1977, с. 113). У сучасным беларускамоўным маўленні, як, дарэчы, і ў іншых мовах, заўважаецца даволі цікавы працэс: перыферычныя элементы моўнай сістэмы (запазычаныя, зніжаныя лексіка) выцягваюць ядзерныя элементы (працэс калаквіялізацыі). Так, нейтральныя формулы-прэдыкатывы тыпу *Выдатна!*; *Нармальна!*; *Няблага!* і іншыя паступова выцягваюцца этыкемай *Файна!*, запазычанай з польскай мовы³, дзе яна адносіцца да ліку размоўных. У сваю чаргу ў польскую мову *Файна!* трапіла з нямецкай мовы: нямецк. *fein* – ‘першаякасны, выдатны’ (гл. зводную табліцу 3).

Зводная табліца 3. Этыкемы адабрэння

Руская мова	Беларуская мова
1. Прамыя / ускосныя перфарматыўныя формулы:	
<i>Одобрям!</i>	<i>Ухваляю! / Хвалю!</i>
<i>Так держать!</i>	<i>Так трымаць!</i>
<i>Я очень доволен Вами / Вашей работой...!</i>	<i>Я вельмі задаволены Вашай працай!</i>

<i>Я полностью удовлетворен!</i>	<i>Я цалкам задаволены!</i>
<i>Приветствую Ваше начинание / Ваш поступок...!</i>	<i>Вітаю Ваша пачынанне! / Вітаньня заслугоўвае Ваш учынак!</i>
<i>Вы хорошо / справедливо поступили!</i>	<i>Вы добра / справядліва зрабілі!</i>
<i>Вы поступили / повели себя по-рыцарски!</i>	<i>Вы паводзілі сябе па-рыцарску!</i>
<i>Вы хорошо сделали!</i>	<i>Вы добра зрабілі!</i>
<i>Вы правильно сказали!</i>	<i>Вы правільна сказалі!</i>
<i>Целиком и полностью Вас поддерживаю!</i>	<i>Цалкам Вас падтрымліваю!</i>
<i>Все было очень хорошо / чудесно / мило / вкусно ...!</i>	<i>Усё было вельмі добра / цудоўна / міла / смачна...!</i>
<i>Доброе дело! / Милое дело!</i>	<i>Добрая справа! / Нічога сабе!</i>
<i>Миленькое дело! іран.</i>	<i>Добрая справа!</i>
<i>Это дело!</i>	<i>Гэта справа!</i>
<i>Это мысль!</i>	<i>Гэта думка!</i>
<i>Нужное дело!</i>	<i>Патрэбная справа!</i>
<i>Хорошая / дельная мысль!</i>	<i>Добрая / слушная думка!</i>
2. Прэдыкатыўныя канструкцыі:	
<i>Любо!</i>	<i>Люба! / Міна!</i>
<i>Мило!</i>	<i>Міла! / Люба! / Хораша!</i>
<i>Недурно!</i>	<i>Нядрэнна! / Някеска! / Няблага! / Нішто сабе!</i>
<i>Неплохо!</i>	<i>Нядрэнна! / Няблага!</i>
<i>Нормально!</i>	<i>Нармальна!</i>
<i>Отлично!</i>	<i>Выдатна!</i>
<i>Отменно!</i>	<i>Вельмі добра! / Надзвычай добра! / Выдатна!</i>
<i>Похвально!</i>	<i>Пахвальна!</i>
<i>Привлекательно!</i>	<i>Прывабна!</i>
<i>Хорошо!</i>	<i>Добра! / Вельмі добра!</i>
3. Выклікавыя канструкцыі:	
<i>Бис!</i>	<i>Біс!</i>
4. Фразеалагізаваныя формулы:	
<i>Пять с плюсом!</i>	<i>Пяць з плюсам!</i>
<i>Золотые слова!</i>	<i>Залатыя словы!</i>
<i>Любо-дорого посмотреть!</i>	<i>Прыемна паглядзець!</i>
<i>На славу!</i>	<i>На славу!</i>
II. Размоўныя формулы:	
1. Перфарматыўныя формулы:	
<i>Одобрям!</i>	–
2. Прэдыкатыўныя канструкцыі:	
<i>Отлично!</i>	<i>Файна!</i>
–	<i>Але ж файна!</i>
–	<i>Файненна!</i>
<i>Нормально!</i>	<i>Нармалёва!</i>
<i>Миленько! часта іран.</i>	<i>Міленька!</i>
<i>Недурственно! часта іран.</i>	<i>Нішто сабе!</i>

• **Заўсёды гатовы Вам дагадзіць!, або Спосабы выражэння этыкетнай сітуацыі зычлівасці.**

Этыкемы зычлівасці (прыязнасці, спагадлівасці) звязаны з выражэннем уважлівых, чужых, сардэчных адносінаў да людзей (параўнаем: ТСБМ, т. 4, 1980, с. 504; т. 5, кн. 1, 1983, с. 238). Яны дазваляюць моўцу і суразмоўцу камунікаваць на роўных і нават узвысіць сацыяльны / грамадскі / асобасны статус суразмоўцы, каб паказаць, наколькі ён як асоба каштоўны для моўцы. Таму сярод такіх формул багата этыкет-

ных эпітэтаў тыпу *Уселітасцівы!*; *Найласкавейшы!*; *Найдаражэйшы!*, а таксама канструкцый з інтэнсіфікатарамі зычлівасці – эпістальнымі этыкетнымі формуламі⁴ тыпу *Шчыра Ваш!*; *Маё шанаванне!*; *Рады паціснуць Вашу руку!* і інш. (гл. зводную табліцу 4).

Зводная табліца 4. Этыкемы зычлівасці (прыязнасці, спагадлівасці)

Руская мова	Беларуская мова
1. Прамыя / ускосныя перфарматыўныя формулы:	
<i>Всегда готов к услугам!</i>	<i>Заўсёды гатовы дагадзіць!</i>
<i>Приятно видеть Вас!</i>	<i>Прыемна Вас бачыць!</i>
<i>Рад Вас видеть!</i>	<i>Рады Вас бачыць!</i>
<i>Я уважаю Вас!</i>	<i>Я паважаю Вас!</i>
<i>Вы всегда желанный гость!</i>	<i>Вы заўсёды жаданы госць!</i>
2. Этыкетныя эпітэты:	
<i>Благоговейный!</i>	<i>Поўны глыбокай пашаны / павагі!</i>
<i>Благороднейший!</i>	<i>Высакародны! / Шляхетны! / Шляхотны!</i>
<i>Великодушный!</i>	<i>Велікадушны!</i>
<i>Великолепный!</i>	<i>Цудоўны!</i>
<i>–</i>	<i>Вялікаслаўны!</i>
<i>Всемилолюбивый! / Всемилолюбивейший!</i>	<i>Усеміласцівы! / Уселітасцівы!</i>
<i>Всепресветлейший!</i>	<i>–</i>
<i>Высокопочтенный!</i>	<i>Высокапаважаны! / Высокашаноўны!</i>
<i>Высокоуважаемый!</i>	<i>Высокапаважаны!</i>
<i>Высокочтимый!</i>	<i>Высокашаноўны!</i>
<i>Глубокоуважаемый!</i>	<i>Глыбокапаважаны!</i>
<i>Глубокочтимый!</i>	<i>Глыбокашаноўны!</i>
<i>Державнейший!</i>	<i>–</i>
<i>Добрейший!</i>	<i>Найдобрэйшы! / Найласкавейшы!</i>
<i>Благородный!</i>	<i>Дабрародны! / Высакародны!</i>
<i>Дорогой! / Дражайший! часам іран.</i>	<i>Дарагі! / Найдаражэйшы!</i>
<i>Достойнейший!</i>	<i>Высокапаважаны! / Высокашаноўны!</i>
<i>Достолюбезнейший!</i>	<i>–</i>
<i>Достопочтеннейший! часам іран.</i>	<i>Высокапаважаны! / Высокашаноўны!</i>
<i>Достоуважаемый!</i>	<i>Высокапаважаны! / Высокашаноўны! / Вельмі паважаны!</i>
<i>Досточтимый!</i>	<i>Высокапаважаны! / Высокашаноўны! / Вельмі паважаны!</i>
<i>Любезнейший!</i>	<i>Высокашаноўны!</i>
<i>Милостивый!</i>	<i>Ваша міласць! / Літасцівы! / Міласцівы!</i>
<i>Милый! / Милейший!</i>	<i>Міль! / Наймілейшы!</i>
<i>Обожаемый!</i>	<i>Горача любімы!</i>
<i>Почтенный!</i>	<i>Паважаны! / Шаноўны! / Пачэслівы!</i>
<i>Уважаемый!</i>	<i>Паважаны! / Шчыра паважаны! / Слаўны!</i>
3. Канструкцыі з інтэнсіфікатарамі зычлівасці:	
<i>Ваш...! / Весь Ваш (без церемоний)! + подпіс адрасанта</i>	<i>Ваш...! / Увесь Ваш (без цырымоній!)</i>
<i>Ваш искренний / преданный друг!</i>	<i>Ваш шчыры / адданы / верны сябар!</i>
<i>Ваш покорный / покорнейший слуга!</i>	<i>Ваш пакорны (пакорлівы) / найніжэйшы слуга!</i>
<i>Верный Вам (Ваш)!</i>	<i>Верны / адданы Вам (Ваш)!</i>
<i>Душевно / всецело преданный Вам!</i>	<i>Сардэчна / цалкам адданы Вам!</i>
<i>Имею честь быть ...! Ваш...</i>	<i>Маю гонар быць ...! Ваш...</i>
<i>Искренне Ваш...!</i>	<i>Шчыра Ваш...!</i>
<i>Нижайший поклон!</i>	<i>Найніжэйшы паклон!</i>
<i>Нижайшее почтение!</i>	<i>Маё шанаванне!</i>

<i>Почитаю / почту за честь / удовольствие / счастье...!</i>	<i>Буду лічыць за гонар / задавальненне / шчасце...!</i>
<i>Примите выражение моего душевного уважения и преданности!</i>	<i>Прыміце словы маёй шчырай павагі і адданасці!</i>
<i>Рад позать Вашу руку!</i>	<i>Рады паціснуць Вашу далонь!</i>
<i>С глубоким / искренним уважением!</i>	<i>З глыбокай / шчырай павагай! / З глыбокім / шчырым шанаваннем!</i>
<i>С горячей / сердечной любовью!</i>	<i>З гарачай / сардэчнай любоўю!</i>
<i>С нижайшим почтением!</i>	<i>З глыбокім шанаваннем!</i>
<i>Свидетельствую Вам свое почтение / уважение!</i>	<i>Выказваю Вам сваю пашану / сваю павагу!</i>
<i>Склоняю голову перед Вами!</i>	<i>Схіляю галаву перад Вамі!</i>
<i>Сочту / счел бы за честь / счастье / удовольствие!</i>	<i>Палічу за гонар / шчасце / задавальненне!</i>
<i>Счастлив видеть Вас / познакомится с Вами!</i>	<i>Рады бачыць Вас / пазнаёміцца з Вамі!</i>
<i>Считаю (своим) долгом засвидетельствовать Вам (свое) почтение!</i>	<i>Лічу (сваім) абавязкам выказаць Вам (сваё) шанаванне!</i>

Як паказаў прааналізаваны матэрыял, этыкемы захаплення, ухвалення і зычлівасці могуць выкарыстоўвацца моўцам па прынцыпе градацыі: ад нейтральных ухвалення – да эмацыянальна і ацэначна ўзмоцненых захаплення або зычлівасці.

Заўважаецца яшчэ адзін цікавы момант: дзе мяжа паміж захапленнем, зычлівасцю, ухваленнем, з аднаго боку, і кампліментарам, з другога? Адкажам так: сапраўды, ад захаплення або пахвалы да кампліментарна адзін крок. У адрозненне ад кампліментарна, захапленне і пахвала – гэта ўсяго толькі канстатацыя факта, ацэнка рэчаіснасці. Яны не накіраваны на адрасата, а таму не тычацца персанальнай сферы моўцы. Як толькі адпаведныя формулы пачынаюць выкарыстоўвацца ў адносінах да суразмоўцы, каб выклікаць у яго пэўную рэакцыю (узняць самаацэнку, прывесці да задавальнення), – вось тут адразу ж і пачынаецца “зона дзеяння” кампліментарна, пра які мы пагаворым з Вамі ў наступны раз.

Вялікаслаўная і дабрародная Грама – да! Хай жыццё дае Вам як мага больш надстаў для захаплення, ухвалення, адабрэння і зычлівасці! Будзьце заўсёды “ў захапленні”. Чытайце ў наступным нумары артыкулы “Усе так робяць, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліментарна”.

Маё Вам шанаванне! Заўсёды Вам С. В. ☺

¹ Больш падрабязна гл. манаграфію праф. Ірыны Ратнікавай “Имя собственное: от культурной семантики к языковой” (Минск, 2003).

² Прэцэдэнтныя намінацыі – гэта намінацыі, вядомыя ўсім прадстаўнікам пэўнага нацыянальна-моўнага калектыву (азначэнне тэрміна *прэцэдэнтны* прыводзіцца паводле працы праф. Ю. М. Караулава “Русский язык и языковая личность” (М., 1987).

³ Варта прызнаць, што адпаведная формула дастаткова натуральна прыжылася ў беларускай мове. Як, дарэчы, і большасць вядомых нам паланізмаў.

⁴ У рубрыцы “Кірунак сказаў” аўтар плануе прысвяціць эпістальнаму этыкету асобную публікацыю.

АДЫМЁНАВЫ І АДЫМЕННЫ

“Рад прозвішчаў у нашай мове мае **адыменнае** паходжанне – утвораны ад уласных асабовых імён: *Кандратовіч* – ад *Кадрат*, *Платонаў* ад *Платон*, *Клімук* ад *Клім*...”

У гэтым тэксце слова **адыменнае** (паходжанне) мае іншае значэнне. Тлумачальныя беларускія слоўнікі падаюць: “**Адыменны**. У мовазнаўстве: утвораны ад назоўніка або прыметніка. *Адыменны дзеяслоў*” (Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. 1966, с. 49). *Адыменны* – пазычанне з рускай мовы (параўн.: “**Отыменный**. В языкознании: образованный от имени существительного или прилагательного. *Отыменный глагол*”. Ожегов С. Словарь русского языка. М., 1982, с. 428), дзе яно – ад аналітычнай назвы (з пер-

шым кампанентам *имя*) *имя прилагательное, имя существительное* → *именная часть речи* → *именной*.

Для назваў прозвішчаў (і іншых утварэнняў) ад уласных асабовых імёнаў адэкватная назва (тэрмін) **адымёнавыя**, г. зн. дэрываты ад *імёнаў*. Калі апісваюцца розныя сваім паходжаннем (утварэннем) прозвішчы, то сярод іх вылучаюцца побач з іншымі разрадамі (напрыклад, *апаелятыўнымі* – утворанымі ад *апелятываў* ‘няўласных назваў’) і *адымёнавыя* – дэрываты ад уласных асабовых імёнаў: *Васілевіч*, *Васілюк*, *Васіленя* ад *Васіль*, *Якубовіч*, *Якубеня*, *Якубіцвіч* ад *Якуб*. На жаль, у нашых слоўніках такога натуральнага ўтварэння – *адымёнавы* – няма, хоць яно павінна быць для перадачы адпаведнай рэаліі, паняцця.

СЫХОДЗІЦЬ У – УЗЫХОДЗІЦЬ ДА

“Вытокі такога сімвалічнага выкарыстання эпітэта *белы*, паводле Вяч. Іванова, сваімі каранямі *сыходзяць у дахрысціянскую эпоху*” (Роднае слова, 2008, № 1, с. 48. Лемцюгова В. Чаму ты белая, Белая Русь?).

У навуковых тэкстах нярэдка выкарыстоўваецца на месцы выдзеленага **сыходзіць у** спалучэнне **ўзыходзіць да**. Напрыклад: «Сучасны беларускі алфавіт агульнага паходжання з рускім і ўкраінскім. Усе яны **ўзыходзяць да** стараславянскай азбукі – ‘кірыліцы’ (Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. 1983, т. 5, с. 652). На нашу думку, больш прыдатным і адэкватным ёсць тут дзеяслоў *сыходзіць* – ‘быць накіраваным у глыбіню, да першаснасці аб’екта, з’явы, эпохі’. Менавіта такое значэнне мае гэтае слова ў прыведзенай цытаце занага навукоўца Валянціны Лемцюговай.

Спалучэнне **ўзыходзіць да** выяўляе значэнне накіраванасці ўверх. Дзеяслоў *узыходзіць* падаецца тлумачальнымі слоўнікамі з значэннем ‘весці свой пачатак,

паходжанне ад чаго-небудзь’. Гэта штучная калька рус. *восходит* (гл. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. М., 1981, с. 218). Перакладныя слоўнікі не пацвярджаюць такога значэння ў слове *ўзыходзіць* як адпаведніка рус. *восходит*. Яшчэ акадэмічны “Русско-белорусский словарь” пад рэдакцыяй Я. Коласа, К. Крапівы і П. Глебкі (М., 1953, с. 71) засведчыў: “**Восходить**, несов. 1. (подниматься вверх) *узыходзіць*; 2. (иметь началом) *браць пачатак* (ад чаго); (происходить) *паходзіць* (ад чаго); 3. (о светилах) *усходзіць*”. Пацверджана гэта і ўсімі перавыданнямі гэтага даведніка (1982, 1993, 2002 гг. і інш.). Толькі пры трэцім значэнні (о светилах) дадаецца да слова *ўсходзіць* і дзеяслоў *узыходзіць*.

Такім чынам, адэкватам да рускага *восходит* з сямантыкай ‘иметь началом’ ёсць беларускае *браць пачатак*, а з значэннем ‘происходить’ – *паходзіць*. Замест штучнай калькі “ўзыходзіць да” (рус. *восходит к*) натуральным беларускім адэкватам ёсць **сыходзіць у**.

ЦУКРАВІЦА, ЦУКРЫЦА І ЦУКРОВЫ ДЫЯБЕТ

У слоўніках падаецца: *цукровы дыябет* – “хвароба, якая характарызуецца павелічэннем цукру ў крыві і мачы”. Калькаванне рус. *сахарный диабет*. У жывой народнай мове бытуюць аднаслоўныя беларускія назвы гэтай хваробы – *цукравіца* і *цукрыца*. Вось тэкст Вольгі Іпатавай: *Прайшлі каля шпітэля, у якім памёр ягоны сын Алесь і ён [Кастусь Акула] расказаў пра тое, што ў час прыступу цукравіцы ў сына раззубленая жонка не разабралася, што адбываецца, і замест таго, каб выклікаць цяжка хвораму сыну-дыябетчыку “Хуткую”, напіла яго гарчай гарбатай з цукрам, што яшчэ больш справакавала прыступ* (Наша слова, 2008, № 6, 6 лют.).

Цукравіца – натуральнае аднаслоўнае найменне ад *цукровая хвароба*, утварэнне з суфіксам **-іц-а**. У гутарковым маўленні сустракаецца і ўтварэнне з суфіксам **-к-а**: *цукроўка* – па аналогіі з іншымі найменнямі хваробаў: *чырвонка* (краснуха), *свінка* ды пад.

Аднак больш апраўданае слова з суфіксам **-іц-а** – *цукравіца* (параўн. *сукравіца* ўтварэнне ад *кроў*: *сукрав-іца*). Да таго ж, слова *цукроўка* мае замацаванае ў слоўніках іншае значэнне. “Тлумачальны слоўнік

беларускай мовы” (Т. 5, кн. 2, с. 254) і яго аднакнігавае перавыданне (ТСБЛМ, с. 733) фіксуюць слова як назву гатунку летняй грушы і яе салодкіх пладоў. У “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча (Менск, 1926, с. 339) яно мае больш шырокае значэнне: “**Цукроўка**, ж. – сладкая яблоня, груша”.

“Беларуска-рускі слоўнік” (1989, т. 2, с. 680) кваліфікуе яго наступным чынам: “**Цукроўка**, ж. (сорт летних сладких яблок, груш) *медовка*”. У жывой народнай мове слова *цукроўка* таксама выступае назвай не толькі грушы (і яе пладоў), але і яблыні (і пладоў), што, на жаль, праігнаравана тлумачальнымі слоўнікамі. У жывым рускамоўным маўленні (на рынку) амаль не пачуеш слова *медовка*, а толькі *сладкія яблыкі (грушы)*. Або такія плады называюцца па-беларуску – “цукровкі”.

Такім чынам, беларусы маюць тры словы з каранем *цукр-* з сваім адметным значэннем: *цукравіца*, *цукрыца* – ‘цукровая хвароба’ (дыябет) і *цукроўка* – ‘гатунак садавіны: летнія салодкія яблыкі і грушы’. На жаль, слоўнікі фіксуюць толькі адно з іх – *цукроўка*.

КРЫВАВІЦЬ І КРЫВЯНІЦЬ

Абодва гэтыя словы выкарыстоўваюцца ў народнай беларускай мове. Праўда, слоўнікі зафіксавалі толькі першае з іх – супольнае з рускаю мовай (*крывавить*).

Як першае, так і другое слова – аднамадэльныя паводле ўтварэння: дэрываты ад прыметнікаў: *крывавы* → *крывавіць*, *крывяны* → *крывяніць*.

У “Глумачальным слоўніку беларускай мовы” зафіксаваны дзеяслоў *крывяніць* з паметай “абл.” (абласное, дыялектнае). Але з такой (ненарматыўнай)

кваліфікацыяй гэтага выразнага сваім зместам і формай слова нельга пагадзіцца. Яно бытуе ў вусным маўленні (беларускіх дактароў). Да таго ж, яго выкарыстоўваў у сваіх творах народны пісьменнік Беларусі Іван Мележ, пра што сведчыць і слоўнікавая ілюстрацыя да гэтай лексічнай адзінкі.

Натуральным было б занатаваць слова *крывяніць* і ў слоўніку літаратурнай мовы.

Павел СЦЯЦКО.

Свет моў і святло мовы

СТРАКАТАЯ ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ

Мова і чалавек.

Колико слов имуще, толико таин в себе замыкающе.

Францыск Скарына.

Граматыка есть певное ведане, жебысмы добре мовили и писали.

Лаўрэнцій Зізаній.

Як самую звонкую ў свеце навуку,
Як ройных вякоў пчаліную складчыну,
Прымаю па складу, па смаку, па гуку
Мову маю матчыну!..

Пятрусь Макаль.

Суджана, стаўлена пад перакладзіны,
Сечана, палена, а не аддадзена,
Рупна ў падмуркі на золку пакладзена
Роднае слова.

Максім Лужанін.

Паэтычнае слова. У чым яго сакрэт? Жартам і ўсур’ез на гэтае пытанне імкнуліся адказаць многія паэты. Вось два цікавыя адказы на яго.

Праўду з няпраўдай,
Цноту з гарэзіяй
Вымешай з спрытам –
Будзе паэзія.

Янка Купала.

Што такое паэзія? А вось што: саюз двух слоў, пра якія ніхто не падазраваў, што яны могуць спалучыцца і што, спалучыўшыся, яны будуць несці новую таямніцу кожны раз, як іх вымавіць.

Ф. Гарсія Лорка.

Калі нарадзіўся буквар. Самы першы буквар быў выпушчаны ў Англіі ў 1491 г. на лацінскай мове. Ён быў мала падобны на сучасныя буквары, маляўнічыя, з вясёлымі ілюстрацыямі. Сёння ўсе прызвычаліся да таго, што буквар – гэта кніжка. А вось нідэрландскі буквар аднойчы быў зроблены ў выглядзе скрынкі, у якую ўкладваліся кардонкі з рознымі літарамі, а з іх складалі склады і словы. У Новай Зеландыі буквар на мове маоры мае выгляд дваццаці чатырох невялікіх кніжачак, кожная з якіх лёгка месціцца ў кішэні. Такія бук-

вары выдаюцца і ў Індыі. Цікава, што малюнкi ў букварах адпавядаюць тым прыродным умовам, дзе жыве народ. Так, у чукоцкім буквары няма ніводнай выявы дрэва. Пра гісторыю буквароў, што выходзілі некалі ў Беларусі, Літве, Украіне і Расіі на аснове кірыліцы, цікава распавядаецца ў кнізе Марата Бацвінніка “Откуда есть пошел букварь” (Мінск, 1983). Кірыліца – гэта літары, названыя імем іх стваральніка, балгарскага асветніка Кірыла. Кніга расказвае пра “букварную творчасць” Івана Фёдарова, Спірыдона Собаля, Васіля Бурцова, Фёдара Палікарпава, Мялецыя Смятрыцкага, Сімяона Полацкага і інш.

Пачатак і канец. Словы гэтыя – аднаго радаводу, а сталі антонімамі (успомніце *салодкі* і *салёны* з нашай стракатай энцыклапедыі). *Пачатак* паходзіць ад старажытнага дзеяслова *чати*, корань якога ў прамове **ken-/ *kon-*, той самы што і ў слове *канец*. *К* перад *e* перайшоў у *ч* (параўнай *каса* – *часаць*), а спалучэнне *ен* перад зычным – спачатку ў *e* насава (параўн. польскае *roszac*), а потым у *a*. А ў выніку нарадзіліся дзве розныя лексемы з процілеглымі значэннямі – антонімы. Але ў глыбіні сваёй семантыкі яны захоўваюць указанне на нейкую мяжу, з якой усё пачынаецца або на якой заканчваецца. Адна партыя якой-небудзь гульні – ад *пачатку* да *канца* – і сёння называецца *кон*: *Згуляць адзін кон у лапту*.

Жывёльны свет прыказак. Пра чалавека, яго рысы, якасці, звычкі можна сказаць не абавязкова ўпрост, “у лоб”. Таму і жывуць у беларускіх прыказках звяры і птушкі, камары ды мушкі. Вось некалькі прыкладаў.

Рак не рыба, кажан – не птушка.
Была ў сабакі хата, ды з дажджу згарэла.
Воўк не пастух, свіння – не агароднік.
Значан сокал па крылах.
У вераб’я – тры рубля, а ў верабейкі – тры капейкі.
І баран бы касіў, калі б хто касу насіў.

Арнольд МІХНЕВІЧ,
доктар філалагічных навук.

НЕЗВЫЧАЙНАЯ СКАРБОНКА ЗМІТРА ЦЕХАНОВІЧА



Як вядома, мара кожнага сапраўднага прафесіянала – зрабіць у сваёй справе нешта грунтоўнае і эксклюзіўнае. Наш герой, які працуе ў банкаўскім бізнесе амаль 15 гадоў, якраз з такіх сапраўдных прафесіяналаў. У сваім асяродку ён лічыцца спецыялістам экстракласа і карыстаецца немалым аўтарытэтам сярод калег. Але мы будзем гаварыць пра дасягненне, якое не мае дачынення да яго непасрэднай прафесійнай дзейнасці...

Зміцер Цехановіч – супрацоўнік аднаго з беларускіх банкаў – сабраў унікальную калекцыю. Калі мне пашчасціла ўпершыню пазнаёміцца з ёю, здзіўленню не было межаў. Як філолаг па прафесіі, я імгненна зразумеў, які скарб трымаю ў руках. Не, гэтыя былі не рэдкія манеты ці купюры, што было б лагічна чакаць ад чалавека такой прафесіі. Гэта быў практычна гатовы зборнік афарыстычных выказванняў многіх знакамітых людзей Беларусі. Наколькі мне вядома, такога кшталту зборнікаў, якія з'яўляюцца адным з індыхатараў засваення нацыянальнага, на нашай культурнай прасторы пакуль няма*.

Падалося, што такі факт можа быць цікавым і для часопіса “Роднае слова”. Таму я звярнуўся да Змітра Цехановіча з просьбаю прэзентаваць для гэтага выдання сваю працу.

– Зміцер, што было “стратэгічнаю” мэтай гэтай Вашай работы?

– Напэўна, занадта гучна казаць – стратэгічная мэта. Мэта тут была звычайная – пазнавальная. Лепш за ўсё яе можна выказаць словамі нашага слыннага пісьменніка Янкі Брыля: “Уважлівае, зацікаўленае знаёмства з добра, з адборнага зерня складзенай анталогіяй паэзіі аднаго народа ці народаў некалькіх дае магчымасці і права сказаць, што ты тую паэзію пазнаў, няхай не поўнасцю колькасна, але па якасці дастаткова”.

– Вось так, адразу прыйшлася да месца і цытата з Вашай слоўнай калекцыі. Не здзіўлюся, калі ў ёй ёсць карысныя і змястоўныя выказванні на ўсе выпадкі нашага жыцця...

– Гэта блізка ад ісціны... А прыведзеная думка нашага класіка, мне падаецца, не менш справядлівая і ў дачыненні да анталогій афарызмаў. Бо гэты плён шматвяковага роздуму найлепшых, выбітных прадстаўнікоў таго ці іншага народа. І беларускі народ тут не выключэнне. Многія пакаленні беларусаў фармулявалі сваё бачанне жыцця ў сціслыя, але змястоўныя формы, перададзеныя наступнікам ці ў радках літаратурнага твора, асабістага дзённіка, ці ліста, ці палымя-

най прамовы, ці народнай песні, прыказкі, прымаўкі. І тут нашы духоўныя аўтарытэты ў гістарычнай рэтраспектыве не саступалі ні ў чым сваім суседзям...

У знакамітым беларускім мястэчку Мір на муры аднаго старадаўняга дома ёсць датаваны 1609 годам надпіс: “Для сябе будую дом. / Табе, нашчадак, у добры дар. / Калі падабаецца – прымі з удзячнасцю. / Калі дрэнны – збудуй новы”. Тут і мудрасць, і гонар, і краса. У гэтым беларускім афарызме, здаецца, сама душа нашага народа – працалюбівага, гордага, зычлівага.

– І даўно Вы пачалі займацца гэтай, колькі я разумею, зусім няпростай справай?

– Укладанне зборніка я пачаў каля шасці гадоў таму. Дакладней, першыя (адзінкавыя) выпіскі ўпадабаных беларускіх афарызмаў пачаў рабіць яшчэ раней – з года 1993-га. Але задума заняцца мэтакіраваным укладаннем кнігі афарызмаў узнікла напрыканцы 2002 г. Перакананы ў запатрабаванасці гэтай працы.

– Мне не даводзілася гартаць падобнага беларускага зборніка, за выключэннем хіба невяліччай, выдадзенай дзесяці гадоў таму, кніжачкі літаратурных афарызмаў Фёдара Янкоўскага.

– Гэта сапраўды так... Дарэчы, я нядаўна прачытаў, што мараю Фёдара Янкоўскага, якога пісьменнік Павел Місько назваў “майстрам дэталі і слова, пісьменнікам тонкага густу”, было складзі вялікую кнігу афарызмаў...

– Па публікацыях у “Родным слове” ведаю, што зборам афарызмаў займаецца ў Беларусі

*У 1960 г. выйшла кніга “Крылатыя словы і афарызмы: 3 беларускіх літаратурных крыніц” Фёдара Янкоўскага, у якую ўвайшло 220 выказаў. У 2002 г. Арнольд Міхневіч выпусціў зборнік коласаўскіх афарызмаў “Якуб Колас разважае, радзіць, смяецца”. Ніна Гаўрош і Ніна Нямковіч падрыхтавалі да друку кнігу “Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў”, якая ўключае каля 4000 афарызмаў (у плане на 2009 г. аднаго з мінскіх выдавецтваў). – *Заўвага рэд.*

яшчэ некалькі чалавек, але такая праца – поле іх прафесійнай дзейнасці, бо яны – вядомыя філолагі. А вось як Вы, прафесійны эканаміст, трапілі на гэтае неабсяжнае і яшчэ не вельмі апрацаванае поле? Гэта ж аніяк не стасуецца з “працэнтамі”, “прыбыткам”, “балансамі” Вашай непасрэднай працы...

– Мiane толькі радуе, што паралельна над зборнікамі афарызмаў працуюць філолагі-прафесіяналы. Што да “працэнтаў” і “балансаў”, то насамрэч прафесія эканаміста толькі дапамагае майму захваленню. Найважнейшая частка маіх прафесійных абавязкаў – сістэмная аналітычная праца. А што такое ўкладанне кнігі афарызмаў? Гэта аналіз тэкстаў (літаратурных, публіцыстычных, навуковых). Выяўленне ў іх яскравых, самадастатковых думак – афарызмаў. І іх сістэматызацыя паводле абранага прынцыпу. Мая прафесія падаравала мне ўменне аналізаваць і бачыць галоўнае. Не скарыстацца гэтым у захваленнях – грэх.

– І які абсяг згаданага поля Вам ужо ўдалося засвоіць?

– Гэта каля тысячы афарызмаў больш чым ста аўтараў – ад XII і да XX ст.

– Адкуль бераце час для такой справы? Наколькі ведаю, Вы з жонкаю гадуеце траіх маленькіх дзетак...

– Як ні дзіўна, фактар адсутнасці вольнага часу паспрыяў майму хобі. Разрываючыся між працай і сям’ёю, я маю зусім няшмат часу. Таму чытанне дзеля чытання сабе дазволіць не магу. Але не магу і не чытаць, бо з маленства прывучаны да кнігі. У такой сітуацыі выйсце – у чытанні мінімальна неабходным, але ўважлівым, асэнсаваным, у асалоду і з маркерам у руцэ, каб пазначаць найбольш упадабаныя думкі і фразы. У такім вось працэсе і з’явілася думка стварыць зборнік афарызмаў.

– Але, напэўна, не толькі гэтыя думкі былі штуршком для такой, на мой погляд, амаль тытанічнай шасцігадовай працы?

– Безумоўна... На мой погляд, большасць з нас, беларусаў, надзіва некампетэнтныя ў сваёй літаратуры. Мы элементарна не засвоілі створанае папярэднікамі. Наша літаратура надзвычай разнастайная і багатая, але мы пакуль не здолелі яе як след “раскаштаваць”. А як можна быць кампетэнтным у тым, што ледзь спазнаў?

Каб не быць галаслоўным, прывяду прыклады: у нас не пераствораныя сучаснаю беларускай мовай цэлыя карпусы старабеларускіх тэкстаў, надзвычай мала акадэмічных выданняў (нават сваёй класікі), дзе адкаменціраваны ці не кожны радок, дзе падаюцца варыянты твораў, дзе сабрана ўсё, што датычыцца аўтара. Далёка

не ўсе нашы класічныя творы “парасцяганыя” належным чынам на цытаты...

Хацелася б па меры сваіх сціплых магчымасцяў дапамагчы неабсякавым чытачам адкрыць для сябе тое, што калісьці было адкрыццём для мяне. Да таго ж цяпер сітуацыя пачынае мяняцца. Беларуская дзяржаўнасць відавочна выйшла з узросту немаўляці, стала на ногі і пачала рашуча ўмацоўваць сваю культурную прастору. Мы пакуль яшчэ ледзь прыгубілі келіх з дарагім, каштоўным напоем нашай беларускай культуры. Але ёсць усе шанцы, каб гэты напоў быў рассмакаваны. Пра тое сведчыць узрослая цікавасць да турызму па краіне, паступовае аднаўленне помнікаў архітэктуры, выхад у свет грунтоўных даследаванняў, шыкоўных фотаальбомаў з беларускімі краявідамі, россып новых імёнаў у літаратуры...

– А якая канцэпцыя Вашай кнігі?

– Яна простая: выказванні аўтараў, знакавых, на маю думку, для Беларусі; аўтараў, імёны якіх ужо сталі гісторыяй і выпрабаваны часам; аўтараў самага шырокага спектра: ад пісьменнікаў і мастакоў да дзяржаўных дзеячаў, навукоўцаў, выбітных прафесіяналаў сваёй справы...

– Вашы далейшыя творчыя планы? Ці мяркуеце выдаць сваю працу?

– Пакуль буду займацца далейшым складаннем зборніка і па магчымасці друкаваць сабраныя матэрыялы ў перыёдыцы. Што да выдання кнігі (хацелася б, дарэчы, каб яна змяшчала пераклад на англійскую і рускую мовы), то пакуль да гэтага не дайшло...

– З якіх знакамітых асобаў Вы хацелі б пацаць прэзентацыю свайго зборніка ў “Родным слове”?

– Для спробы на смак хацелася б распачаць з пісьменнікаў Кузьмы Чорнага і Уладзіміра Караткевіча, прыналежных, на маю думку, у XX ст. да кагорты найталенавітых. Пры першым уражанні непадабенства ў абодвух класікаў літаратуры знаходзім шмат агульнага. Гэта і выдатнае валоданне словам, і шчыmlівая беларускасць вобразаў, і надзвычайныя здольнасці да рэалізацыі эпічных твораў, і бязлітаснасць лёсу на шляху да іх напісання. Тут і гранічная шчырасць у творчым даробку, і надзвычайная вастрыня дзённікавых запісаў. І праз усё напісанае – унікальная афарыстычнасць...

Мяркую, што, апрача таго, чытачам “Роднага слова” будзе цікава пазнаёміцца з афарызмамі больш шырокага кола аўтараў: ад Кірылы Тураўскага і караля Міндоўга да Стэфаніі Станюты.

Гутарыў

Алесь ГІБОК-ГІБКОЎСКИ.

“У ПРЫТЧАХ ЗАТОВАНА МУДРАСЦЬ...”

Кірыла Тураўскі

Хаця і невёдавочная ісціна, але вечная, бясконца, пэўная і нязменная. (Слова ў нядзелю Сьвятога Фамы)

Кнігі – гэта невычэрпная крыніца, што поіць вечнай мудрасцю.

Добры чалавек ад добрага скарбу бярэ дабро, а злы чалавек ад злага скарбу бярэ зло. (Слова на сабор 318 Святых айцоў; паводле Мц. 12,35.)

Духоўнай працай умацоўваецца цела.

Навука – шлях да славы. Яна стварае багаці, дапамагае пераадоўваць жыццёвыя перашкоды.

Евангелічнае слова – вусны плод, што прапануецца на інтэлектуальным абедзе. (Прыпавесць пра чалавечую душу і цела, або Пра сляпога і бязногага)

Кароль Міндоўг

Вечнае жыццё ёсць дастатковай платаю. (1257)

Зычліва і ахвотна чыніце ласку. (7.08.1259)

Між усіх цнотаў больш прыемная Богу тая, якая скіраваная на карысць душаў. (7.08.1261)

Хрыстафор Філалет

З увагі на прыстойнасць уласную не адказвайце дурню паводле глупства ягонага.

Ганебная рэч – трываць уціск ад уладнага, яшчэ больш ганебная – ад роўнага, а найганебная – ад подлага. Цярпліваць, часта абражаная, у баязлівасць звычайная перамяняцца.

Язэп Руцкі

Не гняздуіце спакусаў і хібаў.

Усякае творнае цела слухаецца свайго творцы і здольна ўвасабляць і ўспрымаць дасканаласць, якая пераўзыходзіць прыроду гэтага цела. (Дарунак, які ўрэчаіснаваюць таемствы: Тэзы)

Францыск Скарына

Кожны чалавек разумее сваё ічасце па-свойму. (З прадмовы да кнігі “Еклезіяст”)

У прытчах затована мудрасць, як моц у каштоўным камені, як золата ў зямлі і ядро ў арэху. (З прадмовы да кнігі “Прытчы прамудрага Саламона, Цара Ізраілева”)

Міхал Казімір Агінскі

У бесталковых усё бездарожжа.

Дзе думка і слова служаць для выгоды, там усё фальшыва.

Эліза Ажэшка

Мілуйце не бліскучую павярхоўнасць, але грунт чалавечы. (Апавяданне “З часоў голаду”; перакл. на беларускую мову А. Гурыновіча)

Язэп Драздовіч

Нічога не жыве, не расце ў агні. Нішто не жыве, не расце ў марозе. Толькі між агнём і марозам

усё жыве, усё расце, усё цвіце, развіваецца, красуецца. (13.04.1933)

Не хваліся ні тым, што ты багаты, ні тым, што ты бедны... Не сцвярджай таго, за што ты не можаш прысягнуць у імя чысціні свайго сумлення. Не прыкланяйся і не пагарджай. (21.04.1933)

Кузьма Чорны

Кожная тая кніга добрая, калі яна ўзбівае чалавека на сталыя і важныя думкі. (10.09.1944; дзённік)

Горачы на свеце многа, але і ў самай большай на свеце пасудзіне ёсць дно, няхай сабе яна хоць і да краёў наліта атрутай.

Кожная дарога куды-небудзь вядзе, але ты выбірай тую, якая не вядзе ў прорву.

Вайна не толькі лье кроў, але і кожную брудную душу выверне на паказ свету.

Не можна так жыць, абы жыць.

Жаночае сэрца робіцца вялікае, як свет, калі яно чуе боль дзіцяці. (Пошукі будучыні)

Маленькія і нязначныя здарэнні слабым здаюцца вялікімі і страшнымі. Вялікія і страшныя здарэнні моцным здаюцца маленькімі і нязначнымі. (На пыльнай дарозе)

Вялікі паход скупы на адпачынак. (Начлег у вёсцы Сінегах)

Спакой і вытрымка бяруць верх над крыкам і самаўпэўненасцю.

Паважае сябе толькі той, хто паважае другіх.

Чыстая, як усход сонца ў ціхі веснавы дзень, усмешка ічаслівага маленства. (Насцечка)

Усякі сам і для сябе толькі можа рабіць што і калі сам захоча. (Лявон Бушмар)

Свет не толькі бязлітасны і жорсткі. Ён яшчэ ласкавы і ясны. (Млечны шлях)

Стэфанія Станюта

Што ёсць час? Усё – і нічога.

Трагедыя аптымістычнай не бывае.

Грэшна сваё здаровае і светлае некуды забіваць у куточак.

Калі не цікава з самім сабою – не цікава і іншым з табою.

Іван Мележ

З дзённіка:

Родная зямля грэе і аберагае. (29.11.1941)

Песня сагравае. Песня не абцяжыць плечы ў паходах. Песня – нямногая з радасцей на вайне. (7.12.1941)

Вайна закрывае ўсе даляглядны. (8.02.1942)

Нуда, калі не ведаеш, чым засмуціцца, аб чым патрывожыцца, да чаго прыкласці рукі. (6.05.1942)

Жанчыны ўмеюць хаваць свае пачуцці. Нічога не зразумееш! (4.09.1942)

Няма горшага за той суд, якім судзіш сябе сам. (19.09.1942)

Мары няясныя, няпэўныя, але яны клічуць. Нястрымна. (20.09.1942)

Навука – свет, які выклікае павагу. (14.11.1942)

З запісных кніжак:

Горш за ўсё ў жыцці – няпэўнасць. Адаю перавагу яснасці. Няхай цяжкай.

На жаль, жыццё складаецца амаль цалкам з няпэўнасцей. І людзі нярэдка садзейнічаюць няпэўнасцям: ухіляюцца ад адкрытых раішэнняў, дзейнічаюць няшчыра. (1942)

Уладзімір Караткевіч

З запісных кніжак:

Роля мастацтва: яднаць усіх, нават калі яны ваявалі адзін з адным і ўдвух супраць трэцяга. (1976)

Самая вялікая ўзнагарода, калі цябе хваляць тыя людзі, якім табе неяк не здарылася ў жыцці выпадку дапамагчы і зрабіць дабро. І самая вялікая бяда, калі цябе лае і ганьбіць той, каму тое дабро ты ўсё жыццё рабіў. (28.02.1980)

Няма нацыі без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць яна, непераходзячая, сталая вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва і на ўсіх гэтых прычынах павінна жыць, жыць дзейна і велічна, ведаючы сабе цану і ў дрэнным, і ў вялікім. (24.09.1980)

Антымізм беларускі ў тым, што калі мы, нягледзячы на ўвесь песімізм і безнадзейнасць мінулага, усё ж жывём, значыць, у нас ёсць падставы гаварыць аб лепшым будучым. (17.02.1982)

Нястойкая няўдача лепей за нястойкую ўдачу. (22.06.1982)

Лепей за ўсё смяяцца з сябе. Ніхто не крыўдуе. (1976)

З лістоў:

Нішто не знікае з таго, чаму нельга знікнуць. (7.07.1963)

Галоўнае ўва ўсіх адно: любоў. (13.01.1964)

Кожную кнігу трэба пісаць так, нібы гэтая твая лепшая і апошняя. (15.09.1964)

Дзеці – усмешка Божая. (Каласы пад сярпом тваім)

Любіце гэтую сваю святую зямлю аддана і да канца. Іншай вам не дадзена, ды і непатрэбна. (Зямля пад белымі крыламі)

Фёдар Янкоўскі

Людзям трэба людзьмі жыць. (1971)

Адны сцежкі зарастаюць, другія стануць дарогамі. (1971)

У студэнта спрытны на ўцёкі рубель. (1974)

Кнігарня – экзамен аўтару кнігі перад пакупцамі. (1974)

Не ўсё дарагое дорага. (1978)

У кожнага – сваё і наша. (1981)

Жыццё не дзеля кавалка хлеба. (1983)

Падрыхтаваў
Зміцер ЦЕХАНОВІЧ.

Наш каляндар

СЯРГЕЙ ВАКАР



Найчасцей імя беларускага скульптара Сяргея Вакара згадваецца ў сувязі з хрэстаматыйным для беларускага мастацтва помнікам Максіму Багдановічу, што вось ужо 37 гадоў упрыгожвае сквер Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь. Гэта скульптура стала адной з мастацкіх візітовак г. Мінска, а для аўтара – вызначальнай у творчым лёсе. Працуючы над стварэннем вобраза паэта, скульптар глыбока пераасэнсаваў яго духоўны воблік і жыццёвы шлях, знайшоў тыя мастацкія сродкі, што надалі выяве пранікнёнае лірычна-драматычнае гучанне.

Сяргей Міхайлавіч Вакар (27. 08. 1928 – 16. 06. 1998) нарадзіўся ў Оршы. Прафесійную адукацыю набыў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1957) і Беларускай тэатральна-мастацкай інстытуце (1966). Быў вучнем выдатных скульптараў-педагогаў Андрэя Бембеля і Аляксея Глебава. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1978). Сяргей Вакар актыўна працаваў у станковай і манументальнай скульптуры, раскрываючы ў творах тэму Вялікай Айчыннай вайны, асэнсоўваючы вобразы вядомых сучаснікаў – пісьменнікаў і мастакоў, грамадскіх дзеячаў.

Творчы почырк скульптара праявіўся ў дакладнасці і строгаці кампазіцыйнай будовы, лаканізме і стрыманасці пластычнага вырашэння, мастацкай абагульненасці вобразаў. Адаючы перавагу партрэтнаму жанру, Сяргей Вакар стварыў запамінальную галерэю

выяў найлепшых сыноў Беларусі: Ф. Скарыны (1964), У. Караткевіча (1968), П. Панчанкі (1969), К. Заслонава (1973), А. Кашкурэвіча (1975), Я. Брыля (1976), П. Клімука (1977) і інш.

У "Родным слове" (2000, № 5) друкаваўся матэрыял Аксаны Багданавай пра славетную работу Сяргея Вакара «"Я хачу бы спаткацца з Вамі на вуліцы...": Помнік Максіму Багдановічу».

Падрыхтавала **Наталля Ведрыч.**

Алесь КАЎРУС

У ПОШУКУ ДАСКАНАЛАСЦІ

АГЛЯД ПАДРУЧНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Працяг. Пачатак у № 7.

Шмат недакладнасцяў, хібаў у раздзеле “Лексікалогія” (10 р). Прыводзім прыклады.

Адзначаецца, што на сучасным этапе ідзе паўненне лексікі за кошт дыялектызмаў, такіх, як *маланка, вельмі, спяваць*. Чытаеш гэта – і не можаш уцяміць: чаму самыя літаратурныя словы раптам апынаюцца ў разрадзе дыялектызмаў? Адказ знайшоўся ніжэй, у іншым, 27-м параграфі: “Такія [цяпер] агульнаўжывальныя словы, як ...*маланка, зруб, покуць, вельмі, спяваць, андарак* і многія іншыя, былі калісьці дыялектнымі”. Неакуратнасць выкладу ўскладніла разуменне тэарэтычнага матэрыялу, выклікала непатрэбныя пытанні.

“Лексічны запас непасрэдна звязаны з грамадскай дзейнасцю чалавека: адны словы з цягам часу знікаюць, другія з’яўляюцца” (с. 61). Змяненне лексічнага складу беларускай мовы тлумачыцца вельмі агульна, прасталінейна. Не трэба скідаць з рахунку і ўласнамоўныя прычыны развіцця лексікі. Дарэчы, будзе больш дакладна, калі напісаць: “...адны словы з’яўляюцца, іншыя з цягам часу знікаюць”.

“Звычайна слова адназначнае, але можа мець і некалькі значэнняў, тады яно называецца мнагазначным” (с. 62). З фармулёўкі вынікае, што тое самае слова можа быць і адназначным, і мнагазначным. Небяспрэчнае таксама меркаванне, што слова звычайна адназначнае. Вядомы лінгвіст Р. А. Будагаў пісаў: “Пераважная большасць слоў любой сучаснай жывой мовы, якая мае працяглую літаратурную традыцыю, з’яўляецца словамі мнагазначнымі”.

“Асноўная, найбольш устойлівая частка лексікі беларускай мовы ўзыходзіць да агульнаславянскага перыяду, калі ўсе славянскія плямёны карысталіся адной, агульнаславянскай, мовай” (с. 69). Трэба мець на ўвазе, што “праславянская мова ніколі не была абсалютна адзінай: дыялектнае члянненне ў ёй адчувалася даволі моцна” (А. Супрун).

“Архаізмы могуць ужывацца ў мастацкай літаратуры з мэтай **стварэння рэальнай мовы** той гістарычнай эпохі, пра якую гаворыць аўтар...” (с. 76). Задача, непадсільная самаму выдатнаму пісьменніку! Ды яму і не трэба “ства-

раць рэальнай мовы” прамінулага часу. Хопіць удалай стылізацыі.

“Ствараюцца новыя словы на падставе тых слоў і моўных адзінак (марфем), якія ў мове ўжо ёсць...” (с. 78). Праз недакладнасць выказвання вучні могуць падумаць, што слова не з’яўляецца моўнай адзінкай.

“Адценне навізны аказіянальных словы звычайна маюць толькі ў кантэксте” (с. 78). Думка спрэчная. Апрача таго, слова *дажджапад*, прыклад аўтарскага неалагізма, у сказе ўжыта няўдала: *Супыніся ты, хмара, над борам – апусці свой на лес дажджапад* (М. Шаховіч).

У падручніку для 10 – 11 класаў (р, с. 61) да аўтарскіх неалагізмаў І. Чыгрына аднесены словы *адвеза* (антонім да *завеза*), *усвядоміцца*, *небны*. З такой атэстацыяй першых двух слоў можна пагадзіцца. Што ж да прыметніка *небны*, то ён даўно вядомы беларускай мове, яго падае “Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік” (Коўна, 1924) В. Ластоўскага.

Гэтыя заўвагі адносна выкладу навуковых звестак з лексікалогіі ў школьным курсе мовы дапаўняюцца ў канцы артыкула паказам парушэнняў літаратурнай нормы пры ўжыванні слоў, у тым ліку тэрмінаў, у тэксце падручнікаў. А цяпер прайдзем да наступнага раздзела – **граматыкі**.

Зразумела, засваенне ўсіх тэм граматыкі (марфалогіі і сінтаксісу), як і лексікалогіі, фанетыкі, стварае базу для авалодання беларускай літаратурнай мовай. Але пры гэтым некаторыя моўныя сродкі, у прыватнасці, клічная форма назоўнікаў, поўная і кароткая формы прыметнікаў, ступені параўнання прыметнікаў і прыслоўяў, дзеепрыметнікі, з прычыны іх адметнасці і спецыфікі функцыянавання ў беларускай мове, набываюць асаблівае значэнне.

Клічная форма знайшла адлюстраванне ў школьных падручніках мовы. Напрыклад, значаецца: “Зваротак можа выражацца і **былой** клічнай формай: *Сні, сыночку, сні, каточку, сні* (П. Глебка)” (8 р, с. 115). Чаму клічная форма – былая? Яна ж функцыянуе, пра гэта сведчаць ілюстрацыі да правіла. Аўтар падручніка, падкрэсліваючы ролю зваротка ў моўным этыкеце, прыводзіць прыклады ўжывання клічнай формы з лістоў М. Лынькова: *Дарагі Хвядосе; дружа Паўле!*

Пазітыўная ацэнка клічнай формы даецца ў падручніку для 10 – 11-га класаў (р, с. 75): “Назоўнікі, ужытыя ў клічнай форме (*браце, дубе, голубе, сынку*), надаюць выказванню стылістычнае адценне ўзвышанасці і пяшчоты, залюбаванасці”. У іншым месцы (с. 184) падкрэслена: “Зваротак выражаецца... 2) клічнай формай назоўніка (старажытны клічны склон): **Літасцівы мой лёсе, падары мне вясну і даспелую восень** (С. Грахоўскі)”.

А вось наступнае сцверджанне адначасова і канстатуе ўжывальнасць клічнай формы, і адмаўляе: “Заўсёды стылістычна афарбаванай з’яўляецца форма клічнага склону (?) назоўнікаў, якая **не ўласціва** сучаснай беларускай літаратурнай мове, **але ўжываецца** ў мастацкім, публіцыстычным і гутарковым стылях для выражэння пяшчоты, лагоднасці, узвышанасці і інш.” (10 б, с. 121). Як разумець: форма не ўласцівая беларускай мове, але яна ўжываецца (гэта ж не запазычанне з “вялікай і магутнай”!)? Ці мастацкі, публіцыстычны і гутарковы стылі не ёсць часткай літаратурнай мовы?

Трэба сказаць адназначна. Клічная форма ўласцівая сучаснай беларускай літаратурнай мове, ужываецца ў шматлікіх тэкстах, уключаючы некаторыя з тых, што змешчаны ў паданалізных падручніках. Як жывы граматыка-стылістычны сродак кваліфікуюць клічную форму вядомага мовазнаўцы Ф. Янкоўскі, А. Наркевіч і інш.

Непаслядоўнасць, супярэчлівасць назіраецца пры разглядзе некаторых формаў прыметніка. Так, у падручніку для 6-га класа (р, с. 99) правільна акрэслена месца і роля поўнай і кароткай формы прыметніка: “Якасныя прыметнікі ў сучаснай беларускай мове ўжываюцца звычайна ў поўнай форме як у ролі азначэння, так і ў ролі выказніка: *багаты ўраджай – ураджай багаты, цікавая кніга – кніга цікавая, новае паліто – паліто новае, снежныя зімы – зімы снежныя*. І толькі некаторыя могуць мець і кароткую форму: *Бацька **павінен** дапамагчы. Святло **відно** здалёк. **Повен** падпечак белых авечак*. (Загадка.)”

Амаль падобнае сцвярджаецца ў іншым падручніку для 6-га класа (б, эксп., с. 140), але прыклад прыведзены няўдала: “Некаторыя якасныя прыметнікі маюць поўную і кароткую формы: *прыгожы край – край прыгож, прыгожая зямля – зямля прыгожа, прыгожае неба – неба прыгожа, прыгожыя далягляды – далягляды прыгожы*”. Фактычна кароткія формы гэтага прыметніка не ўжываюцца.

Адыходзіць ад моўнай рэальнасці ў паказе месца кароткіх прыметнікаў і падручнік для 10 – 11-га класаў (р, с. 75): “Кароткія формы якасных прыметнікаў тыпу *гож, добр, высок*, а таксама

формы *вышэйшай і найвышэйшай ступеняў* параўнання прыметнікаў з суфіксамі *-ей, -эй, -ай* тыпу *лепей, даражэй, горай* уласцівы высокаму стылю паэзіі, фальклорным тэкстам, але не характэрны дзелавому і навуковаму стылям”.

Думка выказана і недакладна, і забытліва. Калі мець на ўвазе функцыю азначэння, дык прыметнікі кароткай формы яе не выконваюць увогуле ў сучаснай літаратурнай мове. А вось у ролі выказніка словы *гож, высок* сапраўды сустракаюцца ў фальклорных і літаратурных мастацкіх тэкстах, якія дайшлі да нас з мінулых стагоддзяў. Што ж да слова *добр*, то яго зусім няма ў сучаснай беларускай мове (ва ўсходнеславянскай мове быў кароткі прыметнік *добръ*, які потым набыў форму *добры*). На цяперашнім этапе развіцця беларускай літаратуры і “высокі стыль паэзіі” ствараецца з дапамогай поўных прыметнікаў. Прыклад – з падручніка мовы (8 б, с. 158): *Беларусь, мая радзіма, **люб**ы сэрыу твой прастор* (М. Калачынскі).

Згаданыя прыметнікі тыпу *гож, высок, прыгож* – найперш сведчанне ранейшага стану мовы. Як стылістычна падвышаныя, паэтычныя ўспрымаюцца яны некаторымі нашымі сучаснікамі дзякуючы ўсяму мастацкаму кантэксту фальклорных і літаратурных твораў.

Формы *вышэйшай і найвышэйшай ступеняў* параўнання прыметнікаў з суфіксамі *-ей, -эй, -ай* таксама неправамерна разглядаць як сродак высокага стылю. Хутчэй за ўсё гэта парушэнне марфалагічных нормаў, якое нярэдка выклікана спецыфікай вершаванай мовы. На карысць такога меркавання можна прывесці і супрацьлеглую функцыянальна-стылістычную ацэнку: формы з суфіксамі *-ей(-эй), -ш-* сустракаюцца ў мастацкіх тэкстах і “надаюць мове **адценне гутарковасці**” (10 б, с. 123). Праўда, змешчаны прыклад – “Для мяне інтарэсы справы **даражэй за ўсё**. (І. Шамякін)” – гэтаму сцверджанню не адпавядае.

Аўтары падручніка для 7-га класа (р, с. 122) без дастатковых падстаў дапаўняюць традыцыйнае **правіла адносна ступеняў параўнання прыслоўяў**: “Значэнне найвышэйшай ступені набываюць у маўленні і словазлучэнні тыпу *вельмі цікава, надта складана...*” А ў табліцы, дзе паказваецца ўтварэнне ступені параўнання прыслоўяў, прыклады *вельмі добра, надта дрэнна* без усякіх агаворак аднесены да найвышэйшай складанай ступені параўнання прыслоўяў. На самай жа справе гэтыя словазлучэнні выражаюць меру прыкметы (вельмі высокую) без параўнання.

У гэтым падручніку даюцца прыклады *вышэйшай і найвышэйшай ступеняў* параўнання прыслоўяў: *больш добра, больш дрэнна, найменш*

цяжка. Такія формы, вядома, можна тэарэтычна і практычна ўтварыць. Аднак ужываць, мабыць, лепей спрадвек усталявання ў мове сродкі і спосабы выказвання вышэйшай і найвышэйшай ступені параўнання: *лепи (лепей), горш (горай), найлягчэй, сама лёгка*.

Нельга цалкам прыняць сцверджання: “У беларускай літаратурнай мове ўтварэнне формаў ступеняў параўнання прыслоўяў і прыметнікаў выразна адрозніваецца толькі на ўзроўні суфіксаў (у простых ступенях параўнання)” (7 р, с. 120). Але ж у выпадках *горшы – горш, большы – больш, меншы – менш* суфіксы не адрозніваюцца (пра гэта далей, цераз тры старонкі, напісана і ў падручніку).

Як вядома, адносіны беларускіх навукоўцаў, выкладчыкаў, пісьменнікаў і журналістаў да **проблемы выкарыстання дзеепрыметнікаў** неадназначныя, што адбіваецца на характары асвятлення гэтай тэмы ў падручніках для школ. Так, у падручніку для 7-га класа (р, с. 75) падаецца выказванне мовазнаўцы Валянціны Мароз пра нехарактэрнасць для беларускай мовы дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-уч(-юч-), -ач(-яч-)*, а таксама з суфіксамі *-ем-, -ім-*. Разам з тым выкладаюцца правілы ўтварэння і ўжывання гэтых формаў дзеяслова (сфера функцыянавання апошніх акрэсліваецца публіцыстычным і навуковым стылямі).

Вельмі цяжка спалучыць гэтыя два падыходы (адмаўленне – прыманне “пазычаных” дзеепрыметнікаў). Таму падача тэарэтычных звестак і практычнага, ілюстрацыйнага матэрыялу не пазбаўлена супярэчлівасці, непазбядаўнасці. З аднаго боку, даецца спецыяльны параграф “Месца дзеепрыметнікаў у перакладах з рускай мовы”, дзе паказваюцца сродкі і спосабы, як “пазбегнуць непажаданых дзеепрыметнікаў...” З другога боку, на форзац выносіцца табліца “Ужыванне дзеепрыметнікаў”, дзе сярод іншых даюцца такія “ўзоры”: “Вайна – **балючая** памяць беларускага народа”. “**Разглядаемая** праблема вельмі актуальная ў наш час”.

Ёсць патрэба спыніцца на гэтых прыкладах. Слова *балючы*, строга кажучы, не дзеепрыметнік незалежнага стану цяперашняга часу, як гэта адзначаецца на табліцы, а прыметнік (як і *гаючы, неўміручы*).

Сказ “**Разглядаемая** праблема вельмі актуальная ў наш час” цалкам штучны. Каб падкрэсліць значэнне цяперашняга часу формы *разглядаемы*, аўтары падручніка ўводзяць у склад сказа акалічнасць *у наш час*. Але яна тут лішняя, бо прыметнік *актуальны* абазначае “вельмі важны для данага моманту; такі, які адпавядае сучаснасці, надзённы” (ТСБМ). Апроч таго, праблема звычайна **даследуецца, вырашаецца**. Натураль-

ны выгляд мелі б канструкцыі: *Праблема, якая вырашаецца ў даследаванні, вельмі актуальная. Праца (кніга) прысвечана даследаванню вельмі актуальнай праблемы* ды інш. Уражанне такое, што прыклады падаюцца толькі дзеля таго, каб “прадставіць” моўную тэму.

Увазе вучняў прапануюцца паралельныя канструкцыі (сказы) з асабовым дзеясловам і адпаведным дзеепрыметнікам (7 р, с. 49).

1) Мы назіралі за лісцем, якое **падае** і кружыцца ў паветры.

2) Мы назіралі за **падаючым** лісцем, якое кружыцца ў паветры.

Абодва сказы маюць заганы ў будове і ў выражэнні зместу. Ці добра такое: *назіраць за лісцем?* І яшчэ. Як ні думай пра суадносіны граматычных і рэальнага часоў, а лісце, здаецца, усё падае і кружыцца...

Паспрабуем перабудаваць сказы, каб яны набылі больш прыкмет натуральнай мовы: *Мы назіралі (любаваліся), як падае і кружыцца лісце. Мы назіралі, як падае, кружачыся, лісце. Мы назіралі, як, падаючы, кружыцца лісце.*

Параўнаем сказ з твора І. Мележа (8 р, пр. 289): “Вакол, **ападаючы**, шамацела лісце, угары маркотна, цягуча шумеў густы вецер”. У вершы Максіма Танка “Канцэрт у сене” (7 р, пр. 164) – аналагічнае ўжыванне формы дзеяслова: “Звон падала свой пчала, **пралятаючы**”.

На ілюстрацыю ўжывання дзеепрыметнікаў залежнага стану з суфіксам *-ім-* прыводзяцца словазлучэнні: *любімая турыстамі песня, любімая мною песня, любімая мною кніга* (7 р, с. 63 – 64). Граматычна канструкцыі правільныя. Калі ж мець на ўвазе сучасную моўную практыку, то яна звычайна выкарыстоўвае прыметнік *любімы*, радзей – *улюбёны*: *любімая песня турыстаў, мая любімая (улюбёная) песня, мая любімая кніга*.

У беларускай мове дастаткова фактаў, каб сцвярджаць (і паказваць вучням, студэнтам), што формы дзеяслова з суфіксам *-н-* ужываюцца і ў значэнні рускіх дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-ем-, -ым-*. Прывядзем прыклады: ...*ацэнка рэцэнзаванага твора* (10 – 11 р, с. 120); *тыпы сказаў па характары выказаных* адносін да рэчаіснасці (8 б, с. 43); У *разгляданых* намі *тэкстах такіх памылак няма* (Роднае слова. 2000. № 8). [І. Шамякін] *піша творы з сюжэтам, які разгортваецца дынамічна, без нудных экспазіцый, непасрэдна, часам як бы наспах апавядання чытачу* (У. Юрэвіч). *Едзе, гнаныя вясной, вязаной кампаніяй...* (А. Куляшоў). Шмат падобных словаўжыванняў у творах Янкі Купалы. Перакладныя акадэмічныя слоўнікі фіксуюць: *ожидаемый – чаканы, предполагаемый – меркаваны, уважаемый – паважаны* ды інш.

Увогуле тэму “Дзеепрыметнік” трэба асвятляць і далей распрацоўваць, улічваючы меркаванні навукоўцаў, зыходзячы з моўнай практыкі беларускага народа, з рэальнага функцыянавання гэтай формы дзеяслова і, вядома ж, дбаючы пра культуру мовы.

Аўтары школьных падручнікаў вырашаюць складаную праблему: на адносна малой плошчы, якая адводзіцца пад тэарэтычны матэрыял, трэба навукова дакладна, несупярэчліва і даступна для вучняў яго выкласці. Аднак фрагментарнасць, непаўната выкладу, што вынікае ў такіх умовах, часам не дазваляе дасягнуць пастаўленай мэты. Пакажам гэта на **матэрыяле сінтаксісу**.

Не знайшла належнага асвятлення, напрыклад, тэма “Будова і граматычнае значэнне словазлучэнняў” (10 – 11 р). Калі асобныя канкрэтныя словазлучэнні “вылушчаны” пры разглядзе сказа, то граматычнае значэнне словазлучэнняў зусім не раскрываецца. Некаторыя сцверджанні цяжка зразумець: “Канкрэтныя словазлучэнні фарміруюцца ў сказе і **выдзяляюцца** (?) з яго”; “Пад уплывам адпаведнага (?) парадку слоў словазлучэнне ў сказе **пачынае перабудоўвацца**”. Паўстае пытанне: словазлучэнні самі выдзяляюцца, выходзяць за межы сказа ці іх вылучаюць, вычляняюць са сказа пры даследаванні, вывучэнні? Другі тэзіс ілюструецца прыкладам: “Сэрца чуе, што не так ужо гудзе пчала над жоўтым малачайнікам і вада ў рэчцы плыве, здаецца, цішэй (К. Чорны)”.

Далей ідзе аналіз: “...словаформа ў *рэчцы*, кантактуючы з назоўнікам *вада*, вызваляецца ад залежнасці з дзеясловам *плыве*. Новая сінтаксічная залежнасць словаформы ставіць на першы план і новую функцыю – азначальную: *вада* (якая?) у *рэчцы*”.

Паспрабуем прасачыць (улавіць) думку. Першае словазлучэнне сфарміравалася ў сказе, які існуе ў пісьмовай форме. Значыць, і парадак слоў тут фіксаваны, нязменны. Як жа ў такім выпадку словазлучэнне ў сказе можа “пачынаць перабудоўвацца”?

На аснове сказа-ілюстрацыі не відаць, што словаформа ў *рэчцы* страціла сувязь з дзеясловам *плыве*. Між іншым, у беларускай мове даюць ужывалася канструкцыя *залежнасць ад*, а не *залежнасць з* (як напісана ў падручніку).

Няма падстаў катэгарычна ставіць да словаформы ў *рэчцы* пытанне *я к а я*? Канструкцыя сказа і яе лексічнае напauненне дапускаюць не ў меншай меры і пытанне *дзе*? (“...вада ў рэчцы плыве, здаецца, цішэй”).

Выклікае нязгоду меркаванне, што ў словазлучэнні *калодзеж даброт і багацця* залежны кампанент адказвае на пытанне *які*? Тут выказ-

ваюцца аб’ектныя адносіны: *калодзеж* (чаго?) *даброт і багацця*.

Зусім відавочна: пры фармуляванні правілаў трэба выкарыстоўваць прыклады, ілюстрацыі, якія б не дапускалі неадназначнага ўспрымання і вытлумачэння разгледаных моўных з’яў і фактаў.

Звернем увагу яшчэ на некаторыя хібы ў выкладзе граматычнай тэорыі.

“Сказ можна падзяліць на асобныя сінтаксічныя часткі – словазлучэнні” (8 р, с. 13). Сцверджанне недакладнае: ёсць сказы, у якіх словазлучэнні выявіць немагчыма. Гэта, у прыватнасці, назыўныя сказы (*Ноч. Холад.*), неразвітыя двухастаўныя сказы (*Ідзе дождж. Вада – бяда*).

“У якасці дзеяслова-звязкі найбольш часта выкарыстоўваецца дзеяслоў *быць*. Ён **пазбаўлены** лексічнага значэння і выражае толькі граматычнае значэнне часу і ладу” (8 р, с. 59). Паводле такой фармулёўкі, можна падумаць, што дзеяслоў *быць* увогуле не мае лексічнага значэння.

“Выказнік мае форму множнага ліку ... 1) калі дзейнік называе асоб: **Пятнаццаць чалавек** павольна **ішлі** густымі зараслямі...” (10 – 11 р, с. 172). Практычна карыстацца гэтым правілам цяжка, бо дзейнік таксама называе асоб у некалькіх выпадках, калі выказнік ужываецца ў адзіночным ліку.

“Састаўны іменны выказнік выражаецца іменнымі часцінамі мовы або іх **эквівалентамі** ў спалучэнні са звязкай” (10 – 11 р, с. 170). Значэнне тэрміна *эквівалент* (у гэтым выпадку) не раскрываецца і не канкрэтызуецца прыкладамі.

У падручніку для 8-га класа (р, с. 89) так характарызуецца абагульнена-асабовыя сказы: “У іх дзеянне **абмяжоўваецца пэўным часам** і адносіцца да любой асобы. Галоўны член гэтых сказаў звычайна выражаецца дзеясловам 2-й асобы абвеснага ці загаднага ладу: **Не рабі** ліхога і не **бойся** нікога (Прыказка). Адрозна ўсяго **не раскажаш** (К. Чорны)”.

Як відаць з прыкладаў, дзеясловы абазначаюць дзеянне абагульнена ўяўнай асобы, якое можа адбывацца ў **розны час**. Апроч таго, дзеясловы загаднага ладу катэгорыі часу не маюць.

У гэтым самым падручніку (с. 151) памылкова замест слова *абмежавальнае* ўжыта *абмежаванае*, што прыкметна зыначвае сэнс: “У структуры сказа адасобленыя дапаўненні маюць **абмежаванае** значэнне...”.

Вядома, зробленыя назіранні і заўвагі толькі ўзняваюць праблему падачы граматычнага матэрыялу ў падручніках мовы (асобныя аспекты яе закронаюцца і на іншых старонках артыкула).

Працяг будзе.

Спіс скарачэнняў пададзены ў № 7.

Іван ШПАК

САЧЫНЕННЕ – АПІСАННЕ ПОМНІКА АРХІТЭКТУРЫ. IX клас

Мэты ўрока:

- навучыць школьнікаў пісаць сачыненне – апісанне помніка архітэктуры;
- узнавіць і паглыбіць веды вучняў пра асаблівасці тэкстаў-апісанняў;
- навучыць выбіраць моўныя сродкі ў адпаведнасці з аб'ектамі апісання, тыпам і стылем, сістэматызаваць назіранні, складаць план сачынення;
- развіваць вуснае і пісьмовае маўленне;
- выпрацоўваць уменне “чытаць” карціну або фотаздымак, даходліва і вобразна раскрываць яе змест, рабіць правільныя высновы;
- выходзіць уважліва і назіральна, захапленне творамі архітэктуры мінулых часоў.

Вучні павінны

ведаць:	умець:
• асаблівасці апісання як тыпу тэксту	• складаць тэкст тыпу апісання архітэктурнага помніка
• патрабаванні да апісання твора выяўленчага мастацтва	• выбіраць моўныя сродкі згодна з тэмай, тыпам і стылем апісання
• кампазіцыю сачынення-апісання	• складаць план сачынення

Тып урока: урок творчасці.

Слова настаўніка. Педагог кажа, што школьнікі будуць вучыцца апісваць гістарычны помнік архітэктуры на аснове фотаздымка (карціны). Гэта вельмі важна, бо ў жыцці часта даводзіцца апісваць архітэктурныя помнікі, скульптуры, карціны, фотаздымкі. І ў залежнасці ад таго, як пабудаваны маналог-апісанне, апаведальніка будуць слухаць і ацэньваць. Добра вядома, што ўменне гаварыць дакладна, лагічна, правільна і вобразна дапамагае дасягнуць поспехаў.

Потым настаўнік знаёміць дзевяцікласнікаў з тым, што яны павінны ведаць і ўмець.

Фармулёўка тэмы, асноўнай думкі сачынення. Выбар назвы тэмы і эпіграфу.

Педагог прапануе ўважліва ўгледзецца ў фотаздымак (карціну), што паказваецца на маніторы камп'ютэра (дзевяцікласнікі могуць аналізаваць выяву самастойна), і сфармуляваць тэму будучай працы (выбраць фармулёўку тэмы з прапанаваных), растлумачыць выбар.

Варыянты тэм.

1. “За гэты час, навек схаваны, шмат мелі ўсякіх лет і зім”. (Я. Купала)

У чэрвеньскім нумары “Роднага слова” апублікаваны першы ўрок з невялікага цыкла ўрокаў Івана Шпака, прызначаных для падрыхтоўкі 9-класнікаў да напісання творчых прац, “Пераказ мастацкага тэксту на гістарычную тэму”. У мінулым нумары надрукаваны другі ўрок – “Пераклад тэксту на гістарычную тэму з элементамі апісання”.

2. “Згадай усё, што сэрцу міла...” (А. Куляшоў)

3. “Пакліч – былое адгукнецца...” (А. Куляшоў)

4. “Былога быліны, старога паданні пывуць, як аблітыя сонцам чаўны”. (П. Броўка)

5. “Пад старасць мы, як жабракі, збіраем успаміны...” (П. Панчанка)

Праца над апісаннем. Настаўнік прапануе класу пытанні і заданні.

– Скажыце, у чым асаблівасць апісання як тыпу тэксту?

Апісанне – гэта перадача словамі выявы якога-небудзь прадмета, з'явы рэчаіснасці шляхам пералічэння іх істотных прымет. Апісанне прыроды называецца **пейзажам**, знешнасці чалавека – **партрэтам**. Пры апісанні прадмета неабходна паказаць яго прызначэнне, выкарыстанне, знешні выгляд, часткі, без якіх немагчыма яго існаванне. Апісаць прадмет – гэта значыць паведаміць пра яго адметнасці, паказаць, што вылучае яго сярод падобных.

– Успомніце і вызначце кампазіцыйную схему апісання.

Падаваць прыметы прадмета можна ў рознай паслядоўнасці ў залежнасці ад мэты выказвання. Таму і кампазіцыя тэкстаў-апісанняў можа быць розная. Але ж у апісанні ёсць элементы, абавязковыя для гэтага тыпу тэксту. Гэта 1) агульнае ўяўленне пра прадмет; 2) асобныя прыметы прадмета; 3) аўтарская ацэнка, выснова, заключэнне.

(Пасля стварэння сітуацыі поспеху педагог фармулюе арыентацыйную аснову дзейнасці, стварае праблемную, нават тупіковую сітуацыю.)

– Што робіць Мірскі замак шэдэўрам дойдства ў наш час?

(Адказ на пастаўленае пытанне можа не прагучаць. Гэта заканамерна, таму што аналітычная работа яшчэ наперадзе. Гэта праблема, якую патрэбна вырашаць у перыяд аналізу матэрыялу. Але заданне заінтрыгуе вучняў, зацікавіць іх, стварыўшы своеасаблівую псіхалагічную зачэпку для далейшага спазнання.)

Даведка (рыхтуецца настаўнікам).

Мірскі замак размешчаны на правым беразе рачулки Міранкі. Будаваўся ён у пачатку XVI стагоддзя на месцы ранейшага панскага двара прыгонным насельніцтвам Міршчыны, а таксама іншых уладанняў брэсцкага староства, надворнага

маршалка Вялікага княства Літоўскага Юрыя Іллініча. Для будаўніцтва замка былі адкрыты цагельні ў вёсках Прапашы і Бірбашы. Вапну дастаўлялі з вёскі Свержань, што каля Стоўбцаў. У адно месца звозілі сотні кубаметраў палявога каменю, усё тыя ж сялянскія рукі абчэсвалі яго, сартавалі паводле памеру і колеру. Будаваўся замак пад кіраўніцтвам таленавітага архітэктара-будаўніка. Хутчэй за ўсё, народнага майстра, які валодаў багатым мастацкім густам, быў добра знаёмы з архітэктурай суседніх народаў. Не маючы дасканалых інструментаў, ён не змог зрабіць дакладнай разбіўкі як планаў, так і фасадаў. Але гэта не перашкодзіла таленавітаму архітэктару стварыць цудоўнае для таго часу ваенна-інжынернае ўмацаванне.

Аналітычная гутарка.

– Уявіце сабе, што вы знаходзіцеся на прывым беразе Міранкі, перад самым замкам. Чым ён уражае?

Перш за ўсё формай. Ён падобны да перакошанага чатырохвугольніка. На кожным вугле, выступаючы за перыметр сцен, – магутная вежа. Пятая вежа размешчана ў цэнтры заходняй сцяны і звернута да горада, яна нагадвае ўязную браму. У глыбіні двара – трохпавярховы палац, прытулены да паўночнай і ўсходняй сценаў замка.

Акрамя таго, уражае сціпласць, але выразнасць дэкору. Чырвоны колер цэглы добра спалучаецца з разнастайнымі дэкаратыўнымі нішамі, пафарбаванымі белай вапнай, з арнаментальнымі паясамі.

– Тым не менш з усіх вежаў Мірскага замка галоўная – уязная. Чым яна непаўторная?

Уязная вежа-брама ўзвышаецца ў цэнтры заходняй сцяны і звернута да горада. Па сваёй форме, мяккасці пластыкі і арнаментальнасці фасадаў яна найбольш цікавая, яркая і дасканалая. Інакш і быць не магло: гэта ж візітная картка горада.

Высока ў небе на дваццаціпяціметровую вышыню ўзносіцца шасціяруснае збудаванне. Магутная вежа-велікан упрыгожана паясамі з арнаментамі і дэкаратыўнымі нішамі, рознымі паводле памераў і формы. Яны з’яўляюцца ўзорамі мясцовага каменнага дойлідства.

– У чым арыгінальнасць формаў нішаў? Як у гэтым выпадку выявілася майстэрства мясцовых дойлідаў?

Пры стварэнні нішаў былі скарыстаныя традыцыйныя прыёмы і створаныя дапытлівым розумам тутэйшых дойлідаў: можна ўбачыць старажытнаславянскі парэбрык, аркатурныя падзоры, круглыя, трохвугольныя з вісячымі гіркамі, стральчатыя прамавугольныя нішы.

– Як яшчэ вылучаецца ўязная вежа сярод іншых?

У сцяне першага паверха вежы знаходзіцца адзіны ў замку праезд з дваімі дубовымі варотамі. Адны для ўваходу, а другія для выхаду. Палавінкі варот замыкаліся дубовымі брускамі, або заваламі, для якіх у бакавых сценах зроблены спецыяльныя гнёзды. Акрамя таго, праём варот дадаткова абсталяваны спецыяльнымі кратамі – герсамі з каваных і заостраных знізу жалезных палосак. У выпадку небяспекі герса маланкава падала зверху, перасякаючы ўваход у замак.

У ніжняй частцы вежы ў падвале знаходзілася турма, якая ахоўвалася вартай. Злева ад варот, на заходняй сцяне, размешчаны байніцы навяскога бою, або машыкулі.

– Ці падобныя астатнія чатыры вежы на галоўную? Чым яны выдзяляюцца?

Іншыя чатыры вежы падобныя паміж сабою і менш пластычныя, менш яркія і дасканалыя па арнаменце. Яны маюць чатырохгранную аснову і васьмігранны звужаны верх. Фасад вежаў вылучаецца чаргаваннем розных паводле формы і памераў дэкаратыўных нішаў і арнаментальных паясоў. Паясы вылучаюцца прадуманасцю і злітнасцю. Іх арганічна прадаўжаюць такія ж па малюнку і тэхніцы выканання паясы на праслах сцен і паўцыркулярныя нішы. Так ствараецца цэласная агульная кампазіцыя.

– Мірскі замак служыў перш за ўсё абарончым умацаваннем. Як архітэктура замка дапамагае абарончым мэтам?

Абарона вялася з вежаў. Яны размешчаны так, каб добра было весці флангавую стральбу. Большасць байніц прадугледжвала стральбу з гарматаў. Усе вежы спланаваны як самастойныя вузлы абароны. На выпадак прарыву ворага ўнутр і штурму званку з іх можна было весці кругавы абстрэл. Кожная вежа мае па пяць ярусаў з вялікай колькасцю байніц і складаную сістэму ўнутраных пераходаў. Заканчваюцца вежы байніцамі-машыкулямі. Яны дазвалялі абараняць непасрэдныя подступы да сцен. Праз іх маглі скідваць на ворага каменне, ліць кіпень альбо смалу.

Даведка (рыхтуецца настаўнікам).

Ужо ў XVI стагоддзі Мірскі замак уяўляў з сябе цэлы комплекс будынкаў. На падзамчышчы, акружаным валамі, цягнуліся шматлікія гаспадарчыя набудовы, стайня з вазоўняй і абозняй, усё крытае гонтай, таксама быў невялічкі гарод.

Каля брамы стаяла вартоўня, ці карыгарда, дзе знаходзіліся печ з белай кафлі, тры лаўкі, адзін стол і адно шкляное акно. У замку размяшчаліся княжацкая стайня з нарыхтаванымі сенам і аўсом, бровар, лазня, гаспадарчыя скляпы. Высокі ганак з усходкамі і маляванымі поручнямі адкрываў дарогу ў шматлікія пакоі і залы

палаца. Там усё ззяла чысцінэй і багаццем. Вокны з каляровым шклом, алавыныя, драўляныя рамы дзівоснай работы. Падлога паркетная, высокія печы з рознакаляровай кафлі, дарагая зброя на сценах з дыванамі. Гэта ўжо пышны палацава-замкавы комплекс. Тут удала спалучыліся рысы ваеннага збудавання з мяккасцю, пышнасцю і велічнасцю палацавай пабудовы.

Абагульненне.

– Дык у чым жа пераканала вас знаёмства з Мірскім замкам?

Мірскі замак – цудоўны помнік архітэктуры XVI – XVIII стагоддзяў, сведка нялёгкай працы не адной сотні тутэйшых людзей. Для нас гэта прадмет захаплення і гонару ад таго, што мы нашчадкі духоўна багатага народа. Як хочацца спасцігнуць гэтае багацце і хоць невялічкую долю ўзяць з сабою!

Праца над планам сачынення.

Настаўнік прапануе, абапіраючыся на змест аналізу архітэктурнага помніка і на кампазіцыйную схему сачынення-апісання, скласці план творчай працы.

План

- I. Вынік працы народнага таленту.
- II. “Пакліч – былое адгукнецца...”
 1. Стаю на беразе Міранкі.
 2. Галоўная вежа Мірскага замка.
 3. Вежы-сёстры.
 4. Ваенная строгасць і палацавая пышнасць.
- III. Прадмет майго захаплення і гонару.

Ларыса САЛАДУХА

ПРАВАПІС НЕ (НЯ), НИ З ПРЫМЕТНІКАМІ

УРОК У V КЛАСЕ

Мэты: выпрацаваць у вучняў уменні і навыкі правільнага напісання *не (ня)*, *ні* з прыметнікамі; развіваць крытычнае мысленне праз чытанне інфармацыйнага тэксту, лагічнае і творчае мысленне; фарміраваць уменне працаваць індывідуальна і калектыўна; выхоўваць пачуццё любові да прыроды.

Абсталяванне: падручнік па беларускай мове для 5-га класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай мовай навучання; індывідуальныя карткі.

ХОД УРОКА

I. Выклік.

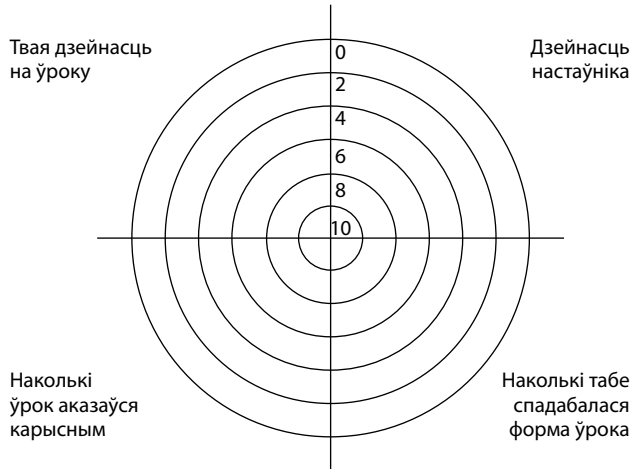
Матывацыя да работы з новай інфармацыяй.

Напісанне першага (чарнавога) варыянта сачынення.

Рэдагаванне. Афармленне чыставаго варыянта сачынення.

Рэфлексія.

– Выкарыстоўваючы рэфлексійную мішэнь, дайце ацэнку дзейнасці ўсіх удзельнікаў вучэбнага працэсу з дапамогай іголак-крыльчаткаў.



Дамашняе заданне. Апісанне карціны “Трунвальдская бітва 1410” М. Басалыгі.

Спіс літаратуры

Лаўрэль, Я. Архітэктура – летапіс гісторыі : Сачыненне-апісанне помніка архітэктуры ў старшых класах / Я. Лаўрэль // Роднае слова. – 1995. – № 5.

Ржавуцкая, М. Апісанне помніка / М. Ржавуцкая, С. Фацеева // Роднае слова. – 2006. – № 1.

Настаўнік прапануе

- Настаўнік чытае верш, запісаны на дошцы.

(Не) залаты зусім,

(не) срэбны,

Быў на табе заўсёды ўбор

Звычайны самы, самы зрэбны:

Зялёны луг ды сіні бор...

Генадзь Бураўкін. Край мой...

Настаўнік.

– Якія пачуцці выклікаюць у вас гэтыя радкі?

Вучань. Пачуцці любові, замілаванасці і павагі да роднага краю. Адчуванне непарыўнай сувязі чалавека і прыроды.

Настаўнік.

– На працягу ўрока мы будзем звяртацца да тэмы прыроды і не аднойчы пераканамся ў

тым, што наша Радзіма незвычайна прыгожая і непаўторная. Зараз мы будзем працаваць над тэкстам эпіграфа.

– Да якой часціны мовы адносяцца словы *залаты, срэбны*?

– Як трэба пісаць *не* з прыметнікамі?

• **Актуалізацыя, уцягненне.**

– Што вам вядома пра правапіс *не (ня)*, *ні* з назоўнікамі? (*Адказы вучняў.*)

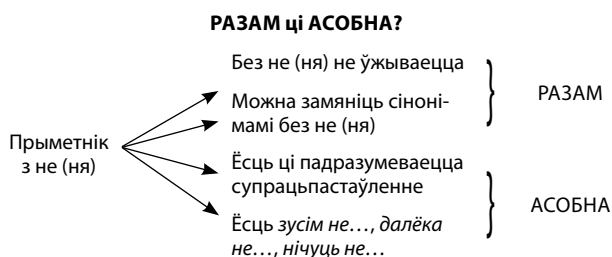
– Раствлумачце правапіс *не (ня)*, *ні* з назоўнікамі ў наступных сказах.

Луг тут скрозь стракацеў жоўтым кураслепам і блакітнымі (не) забудкамі. (Не) сняжынкі, а цэлыя камякі-ахлопкі густа падалі на зямлю. (Не) пагода ўсталявалася надоўга. (Ні) зайздрасці, (ні) крыўдзе і (ні) злу мяне не ўзяць у свой палон бурклівы.

– Чаму трэба ведаць правіла правапісу *не (ня)*, *ні* з прыметнікамі?

II. Асэнсаванне.

- Разгляд схемы (§ 43, практ. 320).



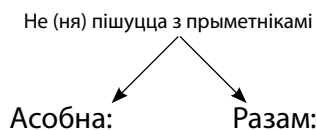
Вучні робяць паметкі ў табліцы “Інсерт” (кожны працуе з табліцай індывідуальна).

+ (гэта ведаю)	! (даведаўся новае)	? (хачу даведацца больш або ў нечым сумняваюся)

- Абмеркаванне ў групах.
- Работа з падручнікам (практ. 321). Вучні чытаюць сказы і тлумачаць напісанне *не (ня)* з прыметнікамі.

III. Разважанне.

- Запіс новай інфармацыі ў кластэр.



- Абарона групамі кластэра. Кластэры вывешваюцца на дошцы.
- Работа з эпіграфам, тлумачэнне правапісу *не* з прыметнікамі.
- Выкананне практычнага задання.

Ларыса Лявонцьеўна Саладуха – настаўніца беларускай мовы і літаратуры сярэдняй агульнаадукацыйнай школы № 12 г. Слуцка. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1995). Мае першую кваліфікацыйную катэгорыю.



► Работа з падручнікам (практ. 323). Вучні чытаюць сказы і тлумачаць напісанне *не (ня)* з прыметнікамі.

► Праца з тэкстам (на картках). Вучні працуюць у групах.

Раптам зычна, урачыста, быццам наперакор усяму будням, недзе зусім блізка ад рэчкі пачулася (не, ня) тарапкое, гучнае “ку-ку, ку-ку, ку-ку...”. Падалося, што гэта чалавек прытаіўся ў гушчары і ў спецыяльны ражок падае такія (не, ня) хітрыя, ні на што іншае (не, ня) падобныя гукі. Голас, быццам бы аднастайны і прывычны, зараз паказаўся такім прывабным, такім вясёлым, і клікаў ён у такое (не, ня) вядомае, далёкае, што хацелася забыць усё (не, ня) добрае. (А. Казаннікаў)

Заданні.

Прачытаць тэкст.

Якія пачуцці ён у вас выклікаў?

Раствлумачыць правапіс *не (ня)* з прыметнікамі.

► Самастойная праца (карткі з заданнямі).

1. Спісаць сказы, раскрываючы дужкі.

(Не, ня) баязлівы, а смелы чалавек; (не, ня) глыбокая рэчка; (не, ня) сцёрная сёка; зусім (не, ня) складанае пытанне.

2. Да прыметнікаў падабраць сінонімы без часціцы не.

Узор. Невялікі – малы.

Недарагі, няцяжкі, непагодны, невясёлы, нядобры, нездаровы.

3. Складзі два аповядальныя сказы, каб у адным з іх не (ня) пісалася разам з наступным прыметнікам, а ў другім – асобна.

Лёгка.

► Пасля выканання заданняў вучні абменьваюцца сшыткамі і правяраюць самастойныя працы. (*Каментарый вучняў.*)

IV. Рэфлексія.

Вучні адказваюць на пытанне “Як я адчуваў(ла) сябе на ўроку?”

V. Дамашняе заданне.

§ 43, практ. 324.



Наталля ЛОБАНЬ

Размова пра істотнае

АНАЛІЗ МАСТАЦКАГА ТВОРА

РАЗВАГІ, ПАРАДЫ, УЗОРЫ

Вядома, што кожны сапраўдны мастацкі твор – гэта арыгінальнае, непаўторнае адзінства зместу і формы. Для таго каб правільна і глыбока зразумець змест твора, неабходна ўсвядоміць і асэнсаваць ледзь не кожны яго моўны элемент. Няўважлівае стаўленне да формы можа прывесці да павярхоўнага, а часам і няправільнага ўспрымання зместу літаратурнага твора.

Вусны аналіз мастацкага твора ў школе, напісанне водгукаў на яго – адзін з важных і складаных відаў працы як для школьнікаў, так і для настаўнікаў. А на абласных і рэспубліканскіх алімпіядах па беларускай мове водгук на мастацкі твор – напэўна, самы адказны і творчы конкурс. Пры ацэнцы водгукаў на мастацкі твор улічваюцца наступныя крытэры:

- уменне выяўляць асноўную тэматыку і праблематыку твора (ад 0,5 да 2 балаў);
- уменне бачыць аўтарскую пазіцыю, дакладна яе вызначаць (ад 0,5 да 2 балаў);
- уменне абгрунтаваць сваю ацэнку прачытанага, правесці паралелі з іншымі творамі, прывесці адпаведныя цытаты (ад 1 да 6 балаў);
- уменне вызначаць ролю сюжэта, кампазіцыі, моўных сродкаў у раскрыцці ідэйнага зместу твора (ад 1 да 6 балаў);
- моўнае і кампазіцыйнае афармленне водгуку (ад 1 да 3 балаў);
- пісьменнасць (ад 0 да 4 балаў);
- творчы характар работы, наяўнасць арыгінальнай, цікавай формы і яе поўная рэалізацыя (ад 1 да 2 балаў).

Як бачым, найбольшая колькасць балаў выстаўляецца за ўменне даць ацэнку прачытанаму, абгрунтаваць думку і за правільнае вызначэнне ролі сюжэта, кампазіцыі, мастацкіх вобразаў, моўных сродкаў у раскрыцці тэмы і ідэі твора. Менавіта за тое, што найбольш цяжка даецца вучням, бо, як сведчыць аналіз водгукаў гарадскіх і рэспубліканскіх алімпіяд 2007 – 2008 гг., самым слабым звяном па-ранейшаму застаецца аналіз жанравай спецыфікі твора, яго паэтыкі, моўных сродкаў і іх ролі ў перадачы ідэйнага і звязанага з ім эмацыйнага зместу твора. Ад-

значым асноўныя недахопы пры напісанні водгукаў.

1. Напісанне не водгукаў, а мастацкіх твораў на пэўную тэму (як паэтычных, так і празаічных). У такім выпадку можна гаварыць пра арыгінальную форму, а не пра цэласны аналіз твора, ужо не кажучы пра сур’ёзны аналіз мастацкіх сродкаў. Прыкладам могуць паслужыць фрагменты верша “Беларусам”, напісанага вучаніцай Х класа замест водгуку на верш “Дарога ў Альбуць” С. Законнікава (абласная алімпіяда – 2006): “Ці ёсць народ такі ў свеце, / Што мае сэрца і душу? / Вядома, знойдзеш на планеце, / А я пра свой вам напішу! / ... Народ, які на працягу вякоў / Ішоў з надзеяй у вачах, / І вырвацца не мог з акоў / З цяжарам болю на плячах! / ... Яшчэ скажу табе нямнога, / Народ мой любы, дарагі! / Жыццё тваё – мая дарога, / Дык слаўся ж ты і ў радасці жыві!”

Некаторыя ўдзельнікі алімпіяды пішуць цэлыя паэмы, спрабуючы нават даваць нейкі аналіз вобразных сродкаў. Трэба аддаць належнае іх паэтычнаму таленту, але, на жаль, водгук у іх не атрымліваўся і колькасць балаў была адпаведна невысокая.

2. Малы або, наадварот, вялікі аб’ём водгукаў. У першым выпадку няма дзе разгарнуцца думкам, у другім – шмат лішняй інфармацыі, адступленняў, агульных разважанняў або шмат увагі аддаецца пераказу зместу твора. Вось урывак з водгуку на верш “Да роднага парога на паклон” Р. Барадуліна (абласная алімпіяда – 2006), які з’яўляецца, на нашу думку, яркім прыкладам “лірычных” адступленняў, не звязаных са зместам твора: “Першыя, хто сустракаюць дзіця ў гэтым свеце, сапраўды дапамагаюць стаць на ногі, – гэта бацькі. Самыя родныя, самыя дарагія людзі, якія больш за нас хвалююцца, калі ў нас штосьці не атрымліваецца. Тата з матуляй заўсёды падтрымаюць. Яны клапацяцца аб тым, каб дзяцінства іх дачок і сыноў было бязгорасным, каб яны мелі ўсё неабходнае. Мы кахаем бацькоў, і нам няма розніцы, колькі ў іх грошай, бо ўсё роўна ведаем, што ніхто іншы не жадае

нам долі лепшай, чым жадаюць яны. І ідзём па жыцці ўпэўненыя, што ўсё будзе добра, бо адчуваем любоў і падтрымку”.

3. Адсутнасць у водгуках інфармацыі пра жанр і жанравую спецыфіку твора, параўнанняў з іншымі творамі прапанаванага аўтара, з тэматычна блізкімі творамі іншых пісьменнікаў, падмацавання праведзеных паралеляў цытатамі.

4. Няправільнае вызначэнне тэмы і ідэйнага зместу твора, што негатыўна адбіваецца на далейшым аналізе твора.

5. Няўменне правільна вызначаць і класіфікаваць мастацкія сродкі, паказваць іх стылістычныя функцыі, раскрываць мэту, задуму, з якой выкарыстаны тыя ці іншыя лексічныя, фразеалагічныя, фанетычныя, граматычныя моўныя сродкі, выяўляць іх арыгінальнасць. Напрыклад, «Тут і... эпітэты, якія надаюць большую афарбоўку рэчам (“след сякеры і след птушыны”, “цень ад даёнкі і ад дамавіны”))» (абласная алімпіяда – 2007), «Неалагізм “расплавініла” і эпітэты “дзікунскі гнеў” і “магічны спеў” дапаўняюць вобраз» (абласная алімпіяда – 2008) і інш.

6. Няправільнае разуменне сутнасці такіх паняццяў, як гукапіс, асананс, алітэрацыя, антытэза, анафара, гіпербала і г. д., іх неадрозненне.

7. Наяўнасць моўных памылак, стылёвых недакладнасцяў, нелагічнасці ў выкладзе думак. Возьмем да прыкладу: “Дзейнасць таварыства філаматаў натхняла многіх паэтаў і пісьменнікаў” (абласная алімпіяда – 2008), “Гэты санет – зваротак да Радзімы” (абласная алімпіяда – 2008), “Як вядома, дуб – гэта кіраўнік усіх лясоў Беларусі” (абласная алімпіяда – 2008), «У вершы дуб сімвалізуе “галаву” філаматаў, якая знаходзіцца ў Варончы» (абласная алімпіяда – 2008), “Многія беларускія пісьменнікі звярталіся да тэмы бацькоўскага кахання да дзяцей” (абласная алімпіяда – 2007) і інш.

8. Празмерная паэтычнасць, эмацыйнасць, пафаснасць мовы. Імі, напрыклад, вызначаюцца наступныя радкі водгукаў: «Дзякуй нашай Радзіме за тое, што яна падаравала нам такіх майстроў. Я паставіла б Мар’яна Дуксу ў адзін рад з Купалам і Мележам. У мяне з’явілася адчуванне, што я знайшла адказ да вечнага пытання: “Што ёсць жыццё?” І за гэта я дзякую Мар’яну Дуксу» (абласная алімпіяда – 2007), “Нягледзячы на ўсе няўзгоды, трэба старацца, каб і тваё імя было сярод магутных імёнаў Радзімы” (абласная алімпіяда – 2008) і інш.

9. Неадпаведнасць структурных частак (усуп, асноўная частка, заключэнне) водгуку.

Наталля Пятроўна Лобань – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1996). Закончыла філалагічны факультэт (1987) і аспірантуру (1991) Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”. Займаецца даследаваннем мовы мастацкіх твораў, семантыкі слова і яго дадатковых, канатацыйных значэнняў, а таксама пытанняў культуры маўлення.



10. Наяўнасць пэўнай цікавай формы (дыялог, ліст, урок, падарожжа і інш.) без яе належнай рэалізацыі, раскрыцця.

11. Наяўнасць, на жаль, арфаграфічных, пунктуацыйных, граматычных і зместавых памылак.

Мэта гэтага і наступных артыкулаў – не толькі выявіць тыя недахопы і памылкі, якія сустракаюцца ў водгуках, але і дапамагчы іх пазбегнуць, звярнуць увагу як вучняў, так і настаўнікаў, што рыхтуюць сваіх выхаванцаў да напісання такога тыпу работ, на аналіз моўных сродкаў, пры дапамозе якіх выражаецца ідэйны і звязаны з ім эмацыйны змест літаратурнага твора. Паспрабуем паказаць гэта на прыкладзе добра вядомых, праграмных, хрэстаматычных твораў, а таксама тых твораў, што прапаноўваліся на алімпіядах па беларускай мове апошнія два-тры гады.

Паколькі літаратурны твор разглядаецца як цэласны мастацкі арганізм са сваім зместам і сваёй формай, то неабходна гаварыць і пра цэласны, філалагічны аналіз, пра адзінства літаратурназнаўчага, лінгвістычнага і тэксталагічнага аналізу твора. Усе гэтыя віды аналізу маюць аднолькавую мэту – дапамагчы больш поўна і глыбока асэнсаваць змест твора, яго ідэйную і эстэтычна-выхаваўчую накіраванасць.

Узгадаем, што пры літаратурнаўчыым аналізе мастацкага твора звяртаецца ўвага на жанр, жанравыя асаблівасці, тэму і ідэйны змест, кампазіцыю, сюжэт, мастацкія вобразы, апісанья падзеі, факты, высвятляецца, чаму аўтар звярнуўся да пэўнай тэмы, што пабудзіла яго да напісання таго ці іншага твора і г. д. Карацей кажучы, мастацкі твор разглядаецца як факт грамадска-літаратурнай думкі, факт гісторыі літаратуры.

Пры лінгвістычным аналізе вытлумачваюцца перш за ўсё тыя моўныя сродкі, што “працуюць” на раскрыццё тэмы і ідэі твора, з дапамогай якіх перадаецца падтэкст твора, паказваецца, якой аўтарскай задуме падпарадкавана іх ужыван-

не. Звяртаецца ўвага перш за ўсё на такія воб-разныя сродкі, як метафара і яе разнавіднасці, эпітэт, параўнанне, перыфраза і інш. Лінгвіс-тычнага вытлумачэння патрабуюць устарэлыя словы (гістарызмы і архаізмы), дыялектызмы, жарганізмы, неалагізмы, прафесіяналізмы, раз-моўная лексіка, фразеалагізмы (асабліва транс-фармаваныя, творча пераасэнсаваныя аўтарам), кантэкстуальныя сінонімы і антонімы, мна-газначнасць слова і семантычныя зрухі ў слове (пашырэнне або звужэнне яго значэння), словы з дадатковым, канатацыйным і сімвалічным зна-чэннем, а таксама разнастайныя фанетычныя і граматычныя моўныя факты.

Пры тэксталагічным аналізе мастацкага тво-ра разглядаецца асноўны аўтарскі тэкст, рука-пісы, розныя рэдакцыі аднаго і таго ж твора. Такі аналіз дае магчымасць прасачыць станаў-ленне твора, эвалюцыю яго мастацкіх вобразаў, удасканаленне моўных сродкаў, індывідуаліза-цыю мовы герояў і г. д., што найбольш поўна і дакладна выяўляе творчую задуму аўтара. На ўроках у школе такі від аналізу цалкам магчы-мы, а вось пры напісанні конкурсных водгу-каў на мастацкі твор не заўсёды, а то і зусім не-магчымы. Аднак індывідуальна-стылістычныя асаблівасці выкарыстання моўных сродкаў тым

ці іншым пісьменнікам найбольш поўна выяў-ляюцца ў тым ліку і пры параўнальна-супастаў-ляльным аналізе тэкстаў, прысвечаных адной тэме. Уменне правесці паралелі з іншымі твора-мі, дарэчнае цытаванне твораў вядомых аўтараў сведчыць пра наяўнасць чытацкага вопыту, тых фонавых ведаў, якімі павінны валодаць удзель-нікі конкурсу. Напэўна, не будзе перабольшан-нем, калі адзначым, што адзінай, усеагульнай схемы аналізу мастацкага твора няма, бо няма і не можа быць зусім аднолькавых твораў. Але ёсць адзін фактар, агульны для аналізу ўсіх мас-тацкіх твораў, – гэта жанр, жанравыя прыкметы твора. Пра тое, як жанр, жанравая спецыфіка твора ўплываюць на адбор і арганізацыю моў-ных сродкаў у мастацкім тэксце, будзе распавя-дацца ў наступным артыкуле.

Спіс літаратуры

1. Демидова, М. П. Лингвистический анализ текста / М. П. Демидова, Г. Н. Моложай. – Минск, 1988.
2. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора / І. Я. Лепешаў. – Мінск, 1981.
3. Малажай, Г. М. Лінгвістычны аналіз тэксту / Г. М. Малажай. – Мінск, 1992.
4. Юрэвіч, А. К. Віды аналізу мастацкага тэксту / А. К. Юрэвіч // Лінгвістычны аналіз тэксту : зб. арт. – Мінск, 1978.

Рыхтуемца да алімпіяды

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ (ТРЭЦІ ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІАДЫ. 2007/2008 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД)

XI КЛАС

Заданне 1. Вымавіце гукі [з] і [т]. Праса-чыўшы за рухамі органаў маўлення, якія ўдзель-нічаюць ва ўтварэнні гэтых гукаў, рашыце гу-кавую прапорцыю і запішыце ў квадратныя дужкі замест пропуску адпаведны гук. Сцісла патлумачце, у чым адрозненне паміж гукамі, што ўваходзяць у кожную пару.

Максімальная колькасць балаў – 5 (1 бал – за гук, 2 ба-лы – за тлумачэнне адной пары, 2 балы – за тлумачэнне дру-гой пары).

[з] : [т] = [] : [к]

Заданне 2. Тлумачэнне якіх арфаграм з'яўляецца няправільным? Запішыце словы з гэтымі арфагра-мамі і выпраўце памылкі ў тлумачэнні.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Слова і тлумачэнне ар-фаграмы ў ім	Рэдакцыя памылковых тлумачэнняў
1) <i>ультралевы</i> – словы з пры-стаўкай <i>ультра-</i> пішуцца разам	

2) <i>сапрана</i> – у канцы запазы-чаных граматычна нязменных слоў пасля зычных пішацца літара а	
3) <i>рэдказубы</i> – напісанне каранёвага э ў першай аснове складанага слова заснавана на фанетычным прынцыпе (за выключэннем лічэбнікаў)	
4) <i>бескампрамісны</i> – у прыстаўках на з (с) перад глухімі зычнымі пішацца літара с	
5) <i>міласэрды</i> – пішацца літара д, таму што можна па-дабраць слова (<i>сардэчны</i>), дзе пасля зычнага стаіць галосны і чуецца гук [д]	
6) <i>васьмёрка</i> – у сярэдзіне слова пасля с перад наступ-ным мяккім зычным пішацца мяккі знак, бо пры змене слова гэты мяккі зычны чаргу-ецца з цвёрдым	

7) чатырыстасемдзесятчачвёртты (пасажыр) – у адно слова пішуцца парадкавыя складаныя лічэбнікі	
8) “Літаратура і мастацтва” – у назвах газет, часопісаў, літаратурных твораў з вялікай літары пішацца толькі першае слова	

Заданне 3. Патлумачце значэнне слоў, выпісаных з вучэбнага дапаможніка “Беларуская літаратура” для 8 класа.

Максімальная колькасць балаў – 5.

інсургент –	нерат –
сепаратыст –	віціна –
брэцёр –	ягдташ –
стáрык –	прысак –
цывільны –	гмах –

Заданне 4. Выпішыце словы, якія складаюцца з чатырох марфем. Графічна абазначце гэтыя марфемы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Бліскуча, вопратка, варажбітка, вольнасць, каваль, выбуховасць, высунуцца, паліграфіст, зламыснік, перамір’е, налева, перамяніцца, раздрабляць, уяўнасць, наскручваць.

Заданне 5. Падкрэсліце агульныя назоўнікі, якія паходзяць ад уласных назваў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Дыплом, канікулы, дысцыпліна, бадмінтон, вінегрэт, газета, лапці, гасцінец, гуслі, саксафон, барабан, каламбур, швейцар.

Заданне 6. Кожнаму каляндарнаму месяцу прысвячаўся шэраг прыказак і прымавак, якія ў народным уяўленні раскрывалі яго сутнасць, распавядалі пра надвор’е ў гэтым месяцы, прыкметы, звязаныя з ім, сялянскія клопаты і турботы. Дапішыце прыказкі (заклучнае слова павінна рыфмавацца з адным са слоў у першай частцы прыказкі).

Максімальная колькасць балаў – 6.

1. Студзень пагодны – будзе год _____.
2. Прыйдзе люты – спытае, як ты _____.
3. Сакавік часамі снегам сее, а часамі сонцам _____.
4. У красавіку грымот – цёплы будзе _____.
5. Мокра ў маі – будучь пышныя ____, як у маі суха – то падцягвай ____.
6. Чэрвень не гуляе – ураджай _____.
7. Ліпень і косіць, і жне – доўга спаць _____.
8. Кожная хата ў жніўні _____.
9. Як настаў верасень, дык туман кожны ____.
10. Кастрычнік зямлю балоціць, а лес дык ____.
11. У лістападзе кладзі капусту ў _____.
12. Мароз у снежні і снег вышэй хаты – будзе год тады _____.

Заданне 7. Запішыце назоўнікі ў форме меснага склону адзіночнага ліку.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Казімір –	качаня –
дагавор –	карнішон –
Мазыр –	картэж –
кармушка –	карал –
столь –	паабапал –

Заданне 8. Вызначце і запішыце 8 слоў, якія “схаваліся” ў слоўце **сляды**.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Назоўнікі	
Займеннікі	
Прыназоўнікі	
Злучнікі	

Заданне 9. У прыведзеным ва ўзоры выказванні адносіны паміж словамі абазначаны ўмоўнымі сімваламі: – , ~, T, //. Пры іх дапамозе складзіце поўны спіс адносін для выказвання *Шырокае выкарыстанне чалавецтвам тэхнікі патрабуе дакладнай адпаведнасці стандартаў міжнародным нормам*. Укажыце прыцып вызначэння адносін у сказе.

Узор: Алена¹ чытае² Міхасю³ цікавую⁴ казку⁵: (1) – (2); (2) ~ (3); (2) T (5); (5) // (4).

Максімальная колькасць балаў – 5.

Сказ для аналізу	Адносіны ў сказе (4 балы)
<i>Шырокае¹ выкарыстанне² чалавецтвам³ тэхнікі⁴ патрабуе⁵ дакладнай⁶ адпаведнасці⁷ стандартаў⁸ міжнародным⁹ нормам¹⁰.</i>	
Прыцып (1 бал): _____	

Заданне 10. Дапоўніце сказ *На зямлю апусцілася ноч* даданымі часткамі з прапанаваным значэннем, каб атрымаліся складаназлучаныя сказы.

Максімальная колькасць балаў – 5.

На зямлю апусцілася ноч.	
Адносіны паміж часткамі	Складаназлучаныя сказы
1) далучальна-пералічальныя	
2) далучальна-азначальныя	
3) далучальна-дапаўняльныя	
4) далучальна-паясняльныя	
5) далучальна-абмежавальныя	
6) далучальна-вылучальныя	
7) далучальна-прычынна-выніковыя	
8) далучальна-выясняльныя	

Заданне 11. Запішыце назвы драматычных твораў, у якіх дзейнічаюць наступныя героі.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Шкаляр Самахвальскі, пан Бараноўскі, Мальвіна	
Мульцік, Ганна, Гастрыт	
Калібераў, Моцкін, Печураў, Гарошка	

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Квадры

Месяц – камень, магніт астранома,
Несхаваная ў час навагодня цацка,
Учарашнія ўсёдаравальныя промні,
Танны згублены гузік салдацкі...
Маладзік – маляваны святлом пачынальнік,
Знак, які выпадкова пакінулі продкі,
Чарапок археалагічнай знаходкі,
Скрылік лямпачкі з бібліятэчнай чытальні...
Поўня – сродак болесуцішальны,
Шкельца ад люстраных акуляраў,
Сподак ураўнаважаных шаляў,
Незагнаны ў сіло шар більярдны...
Сход – кавалак будзённага дзённага неба,
У ліловай атруце лімонная долька,
Напамін, ад якога мне робіцца золка,
Луста хрумсткага паслясвяточнага хлеба...
Ветах – дужка наступнага сказа,
Ад якога пачнецца народная казка,
Алавянага неба іртутная частка,
Утаптаная ў ноч металічная каска,
Камертон арганіста, пакінуты брату
На доўгую-доўгую памяць...

Адам Глобус.

ДАВЕДКІ

Заданні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Усяго
Балы	5	3	5	3	4	6	5	4	5	4	3	47

Заданне 1.

[з] : [т] = [з] : [к]

Гукі [з] і [т] – цвёрдыя, па месцы ўтварэння – зубныя; адрозніваюцца звонкасцю – глухасцю і спосабам утварэння:

- пры вымаўленні гука [з] органы маўлення (зубы і язык) збліжаюцца, утвараючы шчыліну, праз якую праходзіць паветра і ўтварае шум. Таму гук [з] – *шчылінны* (змычна-шчылінны);

- пры вымаўленні [т] на шляху паветра ўзнікае поўная перашкода (“змычка”, якую ўтвараюць язык і зубы); гэтая змычка імгненна разрываецца, чуецца выбух. Таму гук [т] – *выбухны* (змычна-выбухны).

Гукі другой пары [] і [к] павінны быць:

- цвёрдымі*;

- аднолькавымі па месцы ўтварэння (*заднепаднябеннымі*, паколькі пры вымаўленні гука [к] на шляху паветра ўзнікае поўная перашкода (“змычка”, якую ўтвараюць язык і задняе паднябенне; гэтая змычка імгненна разрываецца, як і пры вымаўленні гука [т]);

- адрозніваюцца звонкасцю – глухасцю (прапушчаны гук павінен быць звонкім);

- паводле спосабу ўтварэння прапушчаны гук павінен быць падобным да [з], гэта значыць, што язык і задняе паднябенне павінны ўтвараць *шчыліну*.

Такім чынам, прапушчаным з’яўляецца фрыкатыўны гук [г].

Заданне 2.

Слова і тлумачэнне аграфрамы ў ім	Рэдакцыя памылковых тлумачэнняў
3) <i>рэдказубы</i> – напісанне каранёвага э ў першай аснове складанага слова заснавана на фанетычным прынцеце (за выключэннем лічэбнікаў)	Напісанне каранёвага э ў першай аснове складанага слова заснавана на марфалагічным прынцеце (за выключэннем лічэбнікаў), г. зн., што літара э ў такой пазіцыі пішацца нязменна
5) <i>міласэрды</i> – пішацца літара д, таму што можна падабраць слова (<i>сардэчны</i>), дзе пасля зычнага стаіць галосны і чуецца гук [д]	Літара д у гэтым слове не пішацца, паколькі збег зычных [рдн] – нехарактэрная для беларускай мовы з’ява. Адбываецца спрашчэнне груп зычных, якое перадаецца на пісьме. Гук [д] выпадае
7) <i>чатырыстасемдзесятцацвёрты (пасажыр)</i> – у адно слова пішуцца парадкавыя складаныя лічэбнікі	Парадкавыя складаныя лічэбнікі пішуцца асобна

Заданне 3.

інсургент – <i>паўстанец</i>	нерат – <i>рыбалоўная прылада</i>
сепаратыст – <i>прыхільнік аддзялення, аддзялення; удзельнік руху за аддзяленне часткі дзяржавы і стварэння новай дзяржавы або аўтаноміі для часткі краіны</i>	віціна – 1) <i>прут, дубец</i> ; 2) <i>скручаная лаза, якой вяжуць плыты</i> ; 3) <i>крытае судна для перавозкі збожжа па рацэ</i>
брэцёр – <i>заўзяты дуэлянт, забіяка, скандаліст</i>	ягдтэш – <i>паляўнічая сумка для дзічыны</i>
стáрык (стáрыца) – <i>старое перасохлае рэчышча</i>	прысак – <i>гарачы распалены попел</i>
цывільны – <i>не ваенны, грамадзянскі</i>	гмах – <i>вялікі вышынны будынак</i>

Заданне 4.

Словы з чатырма марфемамі: во-прат-к-а, воль-н-асць-□, кав-а-ль-□, палі-граф-іст-□, пера-мір-[й]-э, раз-драбл-я-ць.

Словы, якія не адпавядаюць умове: бліскуч-а, вараж-б-іт-к-а, вы-бух-ов-асць-□, вы-суну-ц-ца, зл-а-мыс-н-ік-□, на-лев-а, пера-мян-і-ц-ца, у-яў-н-асць-□, на-с-круч-ва-ць.

Заданне 5.

Дыплом, каникулы, дысцыпліна, бадмінтон, вінегрэт, газета, лапці, гасцінец, гуслі, саксафон, барабан, каламбур, швейцар.

Каментарый.

Канікулы – перыяд, вольны ад вучобы або асноўнай дзейнасці (школьныя канікулы, студэнцкія канікулы, парламенцкія і г. д.). Паходзіць слова ад лац. *canicula* – ‘маленькі сабачка’, так рымляне называлі зорку Сірыус у сузор’і Вялікага Пса. Калі гэтая зорка з’яўлялася на ранішнім небе, а гэта прыпадала на самыя гарачыя дні лета, рымскі сенат аб’яўляў дні адпачынку.

Бадмінтон – назва спартыўнай гульні з валанам і ракеткамі, аналагі якой існавалі яшчэ ў старажытным Кітаі, Індыі, Японіі і іншых краінах. Паходзіць ад назвы англійскага горада Бадмінтон (графства Глостэршыр – *Gloucestershire*), дзе ў 1873 г. (па іншых звестках, у 1872 г.) упершыню была прадэманстравана гэтая гульня.

Саксафон – назва духавога музычнага інструмента ўтворана ад прозвішча яго стваральніка, бельгійца А. Сакса, і грэчаскага *rhônc* – гук.

Каламбур – гульня слоў, жарт, заснаваны на камічным абыгрыванні блізкіх па гучанні, але розных па значэнні слоў або словазлучэнняў. Ёсць некалькі версій паходжання слова *каламбур* (*calambour, calembourg*). Адны звязваюць яго з назвай горада Калемберга, дзе ў часы Лютэра жыў нямецкі пастар Вейганд фон Тэбен, які славіўся жартамі; другія – з графам Каланберам ці Калембергам з Вестфаліі, які жыў пры Людовіку XIV або пры двары польскага караля Станіслава Ляшчынскага; трэція – з парызкім аптэкарам Каланбурам.

Ёсць меркаванне, што слова *каламбур* паходзіць ад італьянскага выразу *calato burlare* – жартаваць пяром. Некаторыя звязваюць паходжанне слова *каламбур* са зборнікам жартаў “*Der Pfaffe von Kahlenberg*” (1500 г.).

Заданне 6.

1. Студзень пагодны – будзе год **плодны**.
2. Прыйдзе люты – спытае, як ты **абуты**.
3. Сакавік часамі снегам сее, а часамі сонцам **грэе**.
4. У красавіку грымот – цёплы будзе **год**.
5. Мокра ў маі – будуць пышныя **караваі**, як у маі суха – то падцягвай **бруха**.
6. Чэрвень не гуляе – ураджай **люляе**.
7. Ліпень і косіць, і жне – доўга спаць **не дае**.
8. Кожная хата ў жніўні **багата**.
9. Як настаў верасень, дык туман кожны **дзень**.
10. Кастрычнік зямлю балоціць, а лес дык **залоціць**.
11. У лістападзе кладзі капусту ў **кадзі**.
12. Мароз у снежні і снег вышэй хаты – будзе год тады **багаты**.

Заданне 7.

Казімір – аб <i>Казіміру</i>	качаныя – аб <i>качаныяці</i>
дагавор – у <i>дагаворы</i>	карнішон – аб <i>карнішоне</i>
Мазыр – у <i>Мазыры</i>	картэж – у <i>картэжы</i>
кармушка – на <i>кармушцы</i>	карал – аб <i>карале</i>
столь – на <i>столі</i>	паабапал – не аналізуем: гэта не назоўнік

Заданне 8.

Назоўнікі	Ляды – ад назоўніка <i>ляда</i> : 1) <i>дзялянка высечанага лесу, хмызняку; высечка</i> . 2) <i>расчышчанае месца пад пасею або пад сенажаць; дыля (дыллёўка)</i> – <i>тоўстая дошка</i> (абл.); лясы – ад назоўніка <i>лес</i> ; лясы : у фразеалагізме <i>тачыць лясы</i> – займацца пустымі размовамі; ля (нескл. наз.) – <i>шосты гук музычнай гамы; нота, што абазначае гэты гук</i>
Займеннікі	я
Прыназоўнікі	ля
Злучнікі	ды

Заданне 9.

Сказ для аналізу	Адносіны ў сказе
<i>Шырокае¹ выкарыстанне² чалавецтвам³ тэхнікі⁴ патрабуе⁵ дакладнай⁶ адпаведнасці⁷ стандарту⁸ міжнародным⁹ нормам¹⁰.</i>	(2) – (5): паміж дзейнікам і выказнікам; (1) // (2): азначальныя; (2) т (4): аб’ектныя (неадусаўлены прадмет); (2) ~ (3): аб’ектныя (адушаўлены прадмет); (5) т (7): аб’ектныя (неадусаўлены прадмет); (6) // (7): азначальныя; (7) т (8): аб’ектныя (неадусаўлены прадмет); (7) т (10): аб’ектныя (неадусаўлены прадмет); (7) // (10): азначальныя
Прынып: сімвалічнае апісанне адносін у сказе заснавана на граматычным значэнні словазлучэння ці семантыка-сітаксічных адносінах паміж словамі, якое перадаецца пры дапамозе падпарадкавальных сувязей дапасавання, кіравання і прымыкання	

Заданне 10.

<i>На зямлю апусцілася ноч.</i>	
Адносіны паміж часткамі	Часткі складаназлучанага сказа
1) далучальна-пералічальныя	<i>ды і зоркі нібы хто па небе рассыпаў.</i>
2) далучальна-азначальныя	<i>і гэта супакоіла ўсіх.</i>
3) далучальна-дапаўняльныя	<i>і была яна зорнай і празрыстай.</i>
4) далучальна-паясняльныя	<i>гэта значыць, спакой агарнуў усіх.</i>
5) далучальна-абмежавальныя	<i>але і яна не прынесла асалоды цішыні.</i>
6) далучальна-вылучальныя	<i>тым больш усе яе чакалі.</i>
7) далучальна прычынна-выніковыя	<i>і таму вецер лёг спачываць.</i>
8) далучальна-выясняльныя	<i>і што рабіць у гэтай цемры?</i>

Заданне 11.

Шкаляр Самахваўскі, пан Бараноўскі, Мальвіна	“Несцерка”
Мульцік, Ганна, Гастрят	“Вечар”
Калібераў, Моцкін, Печкуроў, Гарошка	“Выбачайце, калі ласка”

Падрыхтаваў
Уладзімір КУЛІКОВІЧ.



Алена КАНДРАТОВІЧ

“ДЗВЕ МОВЫ СТАЛІ БЛІЗКІМІ МНЕ ЗМАЛКУ...”

ВУСНЫ ЧАСОПІС. VII клас

Мэты: стварыць умовы для абуджэння ў вучняў цікавасці да роднай мовы і літаратуры, актывізацыі пазнавальнай дзейнасці праз уключэнне іх у інтэрактыўнае ўзаемадзеянне; выхоўваць паважлівыя адносіны да моўнай і літаратурнай спадчыны беларускага і рускага народаў; удасканалваць навыкі работы ў групах.

Абсталёванне: мультымедычны праектар, этымалагічныя слоўнікі беларускай і рускай моў, запісы лірычных музычных кампазіцый беларускіх аўтараў, букеты жывых або штучных кветак, хлеб, вясковыя пейзажы, сігнальныя кружочки, тэхналагічныя карты.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Вусны часопіс рыхтуецца сумесна з настаўнікам рускай мовы і літаратуры і прыўрочваецца да Дня яднання народаў Беларусі і Расіі. За два тыдні да мерапрыемства клас дзеліцца на аддзелы, але разам уяўляе сабой рэдкалегію. Усе міні-калектывы атрымліваюць заданні: “**даследчыкі-мовазнаўцы**” працуюць з этымалагічнымі слоўнікамі, падбіраюць словы для тлумачэння іх значэння і паходжання, “**эрудыты**” выбіраюць заданні на кемлівасць, “**лірыкі**” знаходзяць неабходныя вершы і вучаць іх на памяць, “**літаратуразнаўцы**” адшукваюць акравершы і інфармацыю пра іх. “**Рэдактары**” з дапамогай настаўніка распрацоўваюць сцэнарый, “**дыктары**” выконваюць функцыі вядучых. Вучні рыхтуюць музычнае афармленне, падбіраюць слайды. Арганізуецца імправізаваная выстаўка прадметаў, пра паходжанне назваў якіх будзе ісці размова (**хлеб, медалі, букет**). Размова ідзе на дзвюх мовах у залежнасці ад тэмы гаворкі. У якасці галоўнага рэдактара вуснага часопіса выступае настаўнік.

Галоўны рэдактар. Вітаю шаноўную рэдкалегію часопіса і запрашаю на чарговае пасяджэнне, якое сёння пройдзе пад назвай “Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку”. Пачынаем нашу працу. Слова даецца вядучым.

• **1-я старонка часопіса – “Мовы-сёстры”** (аддзел лірыкі).

Вядучы 1-ы. Руская і беларуская мовы – мовы славянскіх народаў. Гэта – мовы-сёстры.

Вядучы 2-і. Калісьці, у XI стагоддзі была адзіная мова старажытнай Русі. Хоць з той пары і прайшло нямала гадоў, паміж рускай і беларускай мовамі ёсць шмат агульнага.

Вядучы 1-ы. І сёння ў адпаведнасці з Канстытуцыяй Рэспублікі Беларусь дзяржаўнымі мовамі ў нашай краіне з’яўляюцца як беларуская, так і руская. Мы вывучаем іх у школе, аднолькава любім і паважаем.

Вядучы 2-і. Паслухайце вершы беларускіх паэтаў пра адносіны да рускай і беларускай моў. (Вершы чытаюцца на фоне лірычнай музыкі.)

Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку,
У сэрца ўпляліся назаўжды.
Гучала калыханка – песня маткі –
Празрыстым звонам нёманскай вады,
Пявучым словам беларускіх вёсак.
А бацька – сын шырокае Акі –
Прынёс мне ў дар, як водгук сваіх вёснаў,
Расійскай мовы гучныя радкі.

Зліваюцца славянскія вытокі
У рэчышчы адным, як і спрадвек,
Аднолькава у Гродне і ў Растове
Гучаць: хлеб, соль і чалавек.

Вольга Іпатава.

Дзве мовы у мяне.
Абедзве – чараўніцы.
Как в двух родных сестёр,
В обеих я влюблён.

Дзве мовы у мяне –
Как два крыла у птицы,
Дзве мовы у мяне –
Как свет из двух окон.

Дзве мовы у мяне –
Дзве родныя дубровы.
Источники мои
Крыніца
и родник.

Родная речь звучит,
Як рэха роднай мовы,
І рэхам роднай мовы
Звучит родной язык.

Дзве мовы у мяне –
Жыцця майго асновы.
Мне іх не раз’яднаць,
Як рэчыва крыві.
Они слились во мне
Ў патоку адзінай мовы –
Адзінай мовы
Братства и любви.

Валянцін Тарас.

Вядучы 3-і. Мова складаецца са слоў. А якія словы без сваёй гісторыі? Кожнае слова, як і кожны чалавек, мае сваю радаслоўную.

Вядучы 4-ы. У любой мове ёсць словы “свае” і “чужыя” – гэта тыя, што прыйшлі з іншых моў. Напрыклад, словы *дом, ехаць, белы* для рускіх і беларусаў – свае, спаконныя, а словы *манумент, курсіраваць, аранжавы* – чужыя, запазычаныя.

Вядучы 3-і. *Манумент* – з лацінскай, *курсіраваць* – з нямецкай, *аранжавы* – з французскай.

Вядучы 4-ы. Адкуль прыйшло ў рускую ці беларускую мову тое або іншае слова? Дзе яго радзіма? Хочаце даведацца?

Вядучы 3-і. Тады вам давядзецца зазірнуць у этымалагічны слоўнік (*наказвае этымалагічныя слоўнікі – рускі і беларускі*). **Этымалогія** – гэта **навука, якая займаецца вывучэннем паходжання слоў**. Прапануем перагарнуць наступную старонку нашага часопіса.

• **2-я старонка часопіса “Раскажам пра словы”** (адзел мовазнаўства).

Вядучы 4-ы. Катя, ты родилась и выросла в деревне. А что можно узнать о слове *деревня* из этимологического словаря?

Супрацоўнік аддзела. *Деревня* – это слово собственно русское. Впервые оно упоминается в литературных памятниках XIV века. В некоторых диалектах это слово обозначает “земля”, “пашня”. *Деревня* – существительное, образовано от слова *дерево* – место, очищенное от леса. О деревне написано множество замечательных стихов и песен. Наши ребята из отдела лирики прочитают нам некоторые из понравившихся стихотворений.

(*Гучаць вершы пра вёску на беларускай і рускай мовах у музычным суправаджэнні, дэманструюцца слайды з выявамі вёскі і вясковымі пейзажамі*).

*Сэрца вёскі маёй –
Студня з чыстай вадой,
Ты дазволь мне з дарогі
Табе пакланіцца,
Каб з крыніцы жывой
Жураўлінай рукой
Зачарпнуць мёд зямны
І са смакам напіцца.
Мне спасцігнуць дазволь
Твой нязведаны боль,
Ты дазволь мне трывогай
Тваёй прычасціцца.
Сэрца вёскі маёй –
Студня з чыстай вадой.
Хай ніколі твая
Не знямее крыніца.*

Змітрок Марозаў.

Алена Пятроўна Кандратовіч – настаўніца беларускай мовы і літаратуры агульнаадукацыйнай сярэдняй школы № 4 г. Дзяржынска, з 2006 г. – намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце гэтай установы. Закончыла філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя М. Горкага (1991). Настаўнік вышэйшай катэгорыі. Друкуецца ў выданнях “Адукацыя Міншчыны”, “Эатральнае і музычнае мастацтва: праблемы выкладання”.



*Статак вяртаецца з поля.
У цішыні вечаровай
бягуць авечкі і козы,
спаважна ідуць каровы.
Статак вяртаецца з поля.
Што трэба вёсцы болей?
Вёска святкуе надзею.
Выйшла ўся насустрач –
ад гаспадынь руплівых
да дзетвары шустрой.
Бляюць авечкі і козы,
ціха мычаць каровы.
Людзі ўздоўж насталі –
як каравул ганаровы.
Людзі рады жывёле.
Ціха каровы рыкаюць.
Знаюць, што іх чакаюць,
рады, што іх сустракаюць.
Статак вяртаецца з поля
доўгаю чарадою.
Над вёскаю пах духмяны,
пах густы сырадою.
Статак вяртаецца з поля...
За полем тым, за лесам,
недзе горад вялікі
ляскае жалезам.
Недзе спяшаць на дыспут.
Недзе спяшаць на прэм’еру.
Недзе прэм’ер-міністр
дае абед ці вячэру.
Нехта робіць адкрыццё,
нехта рыхтуе прамову,
нехта гаворыць тайна
па проваду прамому.
А ў вёсцы свая надзея.
А ў вёсцы шуміць таполя.
А ў вёсцы свая падзея –
статак вяртаецца з поля.*

Анатоль Вяцінскі.

Вядучы 5-ы. А какая же деревня без просторных полей? Тугие золотистые колосья пшеницы склоняются к земле. Здесь рождается хлеб. А хлеб – всему голова. А что мы знаем о слове *хлеб*?

Супрацоўнік аддзела. Хлеб – это слово, родственное для всех славянских языков: русского, украинского, белорусского, болгарского, польского... Считается, что оно пришло к нам из германских языков и обозначало продукт питания из зерна, перемолотого в муку. Однако есть и другое мнение, что это слово только общеславянское. Хлеб – основа жизни. И этот смысл заложен во многих русских и белорусских пословицах. А кто знает такие пословицы?

(Вучні называюць вядомыя ім прыказкі пра хлеб, вядучыя дапаўняюць іх.)

- Хлеб в пути не в тягость.
- Хлеб дорогой, но не дороже нас с тобой.
- Хлеб наш насущный, хоть чёрный, а вкусный.
- Хлеб-соль ешь, а правду режь.
- Хлебу – мера, деньгам – счёт.
- Галоднаму чорны хлеб здаецца белым.
- Хлеб і на ногі паставіць, і з ног зваліць.
- Людзі ядуць хлеб траякі: чорны, белы і ніякі.
- Без хлеба няма абеду.
- Калі хлеб у возе, то няма бяды ў дарозе.

Вядучы 1-ы. Хутка лета – цудоўная пара, калі ўсё навокал красуе і радуе вока сваёй пышной зелянінай і яркімі фарбамі. Давайце ў думках пройдземся па летнім лузе і назбіраем цудоўны букет летніх красак (*паказвае на букеты жывых або штучных кветак, на кампазіцыі з кветак, вырабленыя дзяўчынкамі з бісеру на ўроках працоўнага навучання*). Адкуль з’явілася ў нашай мове слова *букет*?

Супрацоўнік аддзела. Слова *букет* прыйшло ў нашу мову з французскай. У французскай мове яно абазначае *гай, група дрэў* або *лес*. Уявіце сабе, калі б я назбірала і прынесла ў клас 15 асінак або 21 елачку. Вось бы атрымаўся “букет”! Побач з формай *букет* першапачаткова ўжывалася і форма *пукет*, што абазначала *пук* або *пучок*.

Вядучы 2-і. Мы – даўно ўжо школьнікі, мы – сямікласнікі. Час праляціць хутка. Не за гарамі той дзень, калі мы скончым школу. Жадаю вам усім пасля яе заканчэння атрымаць вось такія ўзнагароды – залатыя медалі. Гэты медаль атрымаў мой старэйшы брат Максім за выдатную вучобу. Такой узнагародай ганарыцца не толькі ён сам, але і ўся наша сям’я. А гэты медаль атрымала пасля заканчэння школы наша настаўніца Алена Пятроўна.

Вядучы 1-ы. А што ж такое *медаль*? Адкуль прыйшло гэтае слова? Перагорнем некалькі старонак этымалагічнага слоўніка.

Супрацоўнік аддзела. Слова *медаль* паходзіць з французскай мовы, ужываецца таксама ў італьянскай і англійскай. Медалі ўзніклі ў XVIII ст. у часы Напалеона. Літаральна слова абазначае “металічная манета на вярочцы”. Першапачаткова медалямі ўзнагароджвалі воінаў, якія

вызначаліся падчас бітваў і паядынкаў. Значна пазней медалі сталі атрымліваць спартсмены і вучні-выдатнікі. Папросім нашу настаўніцу расказаць, ці лёгка было стаць медалісткай. Пры якіх абставінах вам уручалі ўзнагароду?

(Настаўніца паказвае дзецям свой медаль, атрыманы пасля заканчэння школы, вучні параўноўваюць, знаходзяць адрозненні. Вучань класа паказвае медаль свайго бацькі “За асабістую мужнасць”, атрыманы падчас працы ў МНС, расказвае пра яго гісторыю.)

• **3-я старонка часопіса – “Сакрэты паэзіі”** (*аддзел літаратуразнаўства*).

Вядучы 3-і. Сёння мы прапануем вам адно цікавае знаёмства. Давайце зазірнем у свет Старажытнай Грэцыі, адкуль у літаратуру народаў свету прыйшла новая форма паэзіі – **акраверш** (*Расказ суправаджаецца слайдамі, усе прапанаваныя вершы таксама выводзяцца на экран для зрокавага ўспрымання*).

Вядучы 4-ы. Акраверш – незвычайны від паэзіі, бо ён разлічаны на зрокавае ўспрымання. Пачатковыя літары такіх вершаў, прачытаныя зверху ўніз, утвараюць словы ці словазлучэнні. Паглядзіце, як цікава.

Пятрарка, Пушкін, Багдановіч...

Ад Бога – несмяротны дар.

Эмоцый, думак рух у Слове,

Заўсёдная прысутнасць чар.

І вечная загадка-таямніца:

Як можа ў вершы цэлы свет змясціцца?

Васіль Жуковіч. Дар.

Вядучы 1-ы. Я думаю, што вы адгадалі загадку акраверша – гэта слова *паэзія*.

Вядучы 2-і. У нашай паэзіі ёсць шмат вершаў пра каханне ў выглядзе завуаліраваных прызнанняў. Яны, як правіла, раскрываюць сакрэт таго, хто з’яўляецца выбранніцай паэта. Паслухайце верш Максіма Багдановіча на рускай мове.

Ах, как умеете Вы, Анна,

Не замечать, что я влюблён,

Но всё же шлю я вам не стон,

А возглас радостный: осанна!

Вядучы 3-і. Безумоўна, паэт прызнаўся ў каханні, прычым двойчы, бо імя Анна чытаецца ў ім два разы – па пачатковых і па апошніх літарах верша.

Вядучы 4-ы. Акраверш можа не толькі раскрыць імя каханай, але і падказаць мянушку хатняга любімца, як, напрыклад, у вершы Сержа Мінкевіча “Мой кот”.

Я чую подых твайго сэрца

Шырокай хваляй кончыка хвоста,

Калі душа мая імкнецца

Адчуць на смак рыбінкі хараства!

Вядучы 5-ы. Як вы здагадаліся, хатняга любімца завуць Яшка.

Галоўны рэдактар. Думаю, на гэтым можна спыніць размову пра акравершы, але не будзем спяшацца развітвацца з імі. Да наступнага пасяджэння рэдкалегіі прапаную ўсім паспрабаваць сілы ў напісанні акравершаў на рускай або беларускай мове на тэмы “Мама”, “Зямля” ці ўзяць за аснову ўласнае імя. Жадаю поспехаў у вашых паэтычных спробах!

• **4-я старонка часопіса – віктарына “Падумай і адкажы!”** (аддзел эрудытаў).

Вядучы 1-ы. Я ўпэўнена, што сярод нас ёсць нямала кемлівых і эрудзіраваных вучняў. А пераканацца ў гэтым дапаможа наступная старонка нашага вуснага часопіса. Вам будуць прапанаваны самыя розныя пытанні – і жартоўныя, і сур’ёзныя. За правільны адказ вы атрымаеце ўмоўны значок-сімвал. Той, хто набярэ найбольшую колькасць, стане пераможцам віктарыны.

А цяпер – увага! – загадкі-жарты.

1. Пад імі блытаюцца, калі замінаюць, іх бяруць у рукі, калі хутка ўцякаюць; іх не чуюць пад сабою тыя, хто бяжыць. (*Ногі*)

2. У няўмелага, нязграбнага чалавека яны здравыя; у таго, хто схільны да крадзяжу, – доўгія; у майстра – залатыя; імі нават можна заграбаць жар, калі яны чужыя. (*Рукі*)

3. Ён гладка ходзіць у таго, хто ўмее лёгка і прыгожа гаварыць, і заплятаецца ў чалавека, які невыразна гаворыць. (*Язык*)

4. За яго можна вадзіць, з ім можна застацца, ім можна кляваць. (*Нос*)

5. Ёю можна біцца аб сцяну, яна можа ісці кругам, без яе можна застацца. (*Галава*)

6. Іх можна не паказваць, іх можа замазваць, імі можна акінуць, з іх могуць сыпацца іскры. (*Вочы*)

7. Яе можна малоць у ступе, па ёй можна пісаць віламі, з яе можна выйсці сухім. (*Вада*)

8. Іх можна аб’есці, яны могуць завянуць, за імі можа трашчаць, міма іх можна ўсё прапусіць. (*Вушы*)

А зараз – больш сур’ёзныя пытанні.

• Кім была Еўфрасіння Полацкая?

а) Дачкой князя Усяслава Чарадзея; б) унучкай Усяслава Чарадзея; в) дачкой Рагвалода? (*Унучкай Усяслава Чарадзея*)

• Назавіце свецкае імя Еўфрасінні Полацкай. (*Прадслава*)

• Назавіце аўтара копіі крыжа Еўфрасінні Полацкай. (*Мастак М. Кузьміч*)

• Калі святкуюць дзень памяці святой Еўфрасінні Полацкай? (*5 чэрвеня*)

• У якім горадзе нарадзіўся Францыск Скарына? (*У Полацку*)

• Як з грэчаскай мовы перакладаецца на беларускую слова Біблія? (*Кнігі*)

• Колькі кніг Бібліі выдаў Францыск Скарына? (*23*)

• Дзе правёў апошнія гады жыцця Францыск Скарына? (*У Празе*)

• Калі мы бачым 2, а гаворым 10? (*На гадзінніку – дзесяць хвілін*)

• У грекоў – гидра, а у рускіх? (*Змей Горыныч*)

• Чаму слова *бібліятэкар* ужываецца толькі ў мужчынскім родзе? (*Са старажытных часоў прафесія бібліятэкара лічылася выключна мужчынскай*)

• Як гучыць на грэчаскай мове выраз *храм муз*? (*Музей*)

• Скажыце па-лацінску *зорка*. (*Астра*)

• Скажыце па-японску *гіганцкія хвалі на паверхні акіяна*. (*Цунамі*)

• Што такое *летапіс*? (*Старажытная рукапісная кніга, у якой расказваецца пра жыццё нашых продкаў*)

• Назавіце адну з самых старажытных прафесій чалавецтва. (*Журналістыка*)

Галоўны рэдактар. А цяпер давайце падлічым вашы балы-кружочки і вызначым пераможцу віктарыны “Падумай і адкажы”. (*Уручаецца прыз*)

Вядучы 2-і. Да, велик и могуч русский язык.

Вядучы 3-і. А беларуская мова – наша родная.

Вядучы 4-ы. И каждый язык – это великая кладовая слов.

Вядучы 5-ы. Займальны гэта занятак – вывучаць паходжанне слоў, знаёміцца з таямніцамі мовы, спасцігаць сакрэты паэзіі! Сябры, цікаўцеся гісторыяй слоў, сябруйце са слоўнікамі, любіце сваю мову!

Галоўны рэдактар: А як жа яе не любіць?! Вось што напісаў знакаміты беларускі пісьменнік Уладзімір Караткевіч: “Наша мова вечная, бо яна, як наш характар. Здаецца, кволая ад пяшчотнай мяккасці, яна раптам кідае наверх схаваную ад усіх жалезную мужнасць і сілу. І, як быццам дамогшыся свайго, б’е, як перапёлка ў жыцце, – мякка, а за тры вярсты чуваць!”

Я ўдзячна калектыву часопіса за добрую падрыхтоўку да пасяджэння. Хачу асабліва адзначыць працу ... аддзела

Запрашаю ўсіх у круг і прашу памянцца месцамі тых, хто:

• задаволены сваёй працай;

• не задаволены працай;

• хто даведаўся нешта новае;

• хто высока ацэньвае змест мерапрыемства;

• хто працаваў творча;

• хто стаміўся;

• хто хоча і надалей працягваць сумесную працу.

Юры МЯНЬКОЎ

РАЗМАЎЛЯЙ СА МНОЙ ПА-БЕЛАРУСКУ!

ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЯ ІМПРЭЗА

Мэты: развіваць творчае і лагічнае мысленне, актыўнасць і ініцыятыву, эрудыцыю, памяць, вынаходлівасць вучняў;

выхоўваць патрыятызм, любоў і павагу да роднай зямлі, беларускай мовы.

Узрост: 5 – 11 класы.

Працягласць: 60 хвілін.

Месца правядзення: актавая зала школы.

Абсталяванне і афармленне: партрэты беларускіх пісьменнікаў, малюнкi вучняў; зала ўпрыгожана кветкамі, нацыянальнымі сімваламі; музычнае афармленне.

Падрыхтоўчы этап: вылучыць са школьнікаў вядучых (дзяўчыну і юнака), чытальнікаў вершаў на памяць, спевакоў, танцораў. Правесці конкурс малюнкаў на адну з тэмаў: “Радзіма”, “Беларуская мова”. Найлепшымі малюнкамі ўпрыгожыць актавую залу школы. Запрасіць за тыдзень узяць удзел у падрыхтоўцы і правядзенні вечарыны бацькоў, настаўнікаў гісторыі, музыкі і спеваў, малявання. Праінфармаваць накіонт правядзення імпрэзы адміністрацыю школы.

ХОД ІМПРЭЗЫ

Да пачатку вечарыны гучыць беларуская музыка. Выходзяць двое вядучых у нацыянальным адзенні, становяцца на баках сцэны.

Вядучы. Добры вечар, паважаныя сябры! Наш сённяшні вечар прысвечаны ці не самаму значнаму скарбу чалавека – роднай мове.

Вядучая. Так, але найперш я хачу сказаць тое, што хвалюе мяне зараз. Ох, як доўга мы, беларусы, цураліся сваёй мовы і, як кажуць, хаваліся з ёю за печ перад чужымі людзьмі. Нават з’явілася такая дурная думка, што мова наша – хамская, сялянская, непрыгожая, што на ёй нельга размаўляць з адукаваным чалавекам, нельга пісаць кніжкі, як на іншых мовах... Але няпраўда гэта! Мова наша – прыгожая, багатая, еўрапейская.

Вядучы. “Шмат было такіх народаў, – кажа беларускі пясняр Францішак Багушэвіч, – што страцілі найперш мову сваю, так, як той чалавек перад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі... Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы, якую хто носе; ото ж гаворка, мова і ёсць адзежа душы”.

Вядучая. “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, – зазначае паэт, – каб не ўмёрлі!”

Дзяўчына (чытае на памяць).

Хадзіў на бітву за людзей,
Не шкадаваў крывы пралітай –
Ён быў паранены глыбей
Несправядлівасцю адкрытай.

За праўду словам ваяваў,
Калі хлусіць было так модна,
З ваўкоў авечыя зрываў
Ён маскі, адвакат народны.

Сябе пазнаць павінен кат
У Багушэвічавых кніжках.
Любі, народзе мой, Францішка:
Табе ён верны адвакат –

За мову і за мужыка,
За Беларусь
Стаіць гарою.
Пяро Мацея Бурачка
Не забаўлялася гульнёю.

Пяро стварала заповіт
Нам, беларусам: “...каб не ўмёрлі”,
Каб не стаяў ніхто на горле,
Каб паважаў нас цэлы свет.

В. Жуковіч. Францішак Багушэвіч.

Вядучы. У прадмове да зборніка “Дудка беларуская” Францішак Багушэвіч падкрэслівае спрадвечнасць “нашай бацькавай мовы”, яна “такая ж людская і панская, як французская, альбо нямецкая, альбо іншая якая”. Ён заклікае шанавальцаў, не пакідаць мовы роднай. Шкада толькі, што словы вялікага пясняра, адраджэнца XIX стагоддзя не былі пачутыя беларусамі.

Вядучая. Але думкі, развагі пра адраджэнне роднай мовы былі падхопленыя іншымі пісьменнікамі XIX і XX стагоддзяў. Верай у адраджэнне роднай мовы прасякнута творчасць Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Цёткі, Вацлава Ластоўскага, Алеся Гаруна. Песняры, галасы і думкі якіх былі непадзельна звязаны з беларускай зямлёй, можна адстойвалі права беларусаў на карыстанне роднай мовай.

Юнак чытае на памяць верш “Ворагам Беларускай мовы” Янкі Купалы.

Вядучы. Так у 1907 годзе пісаў Янка Купала. Але прайшоў час, пачалося беларускае адраджэнне 20-х гадоў XX ст.

Вядучая. Час адраджэння беларускай мовы быў не такі ўжо працяглы. Памылковая дзяржаўная палітыка зліцця моў прывяла да заняпаду і мовы, і культуры беларусаў. Ёй прарочылі знікненне і небыццё, замену міжнацыянальнай рускай мовай. І тут нельга не ўспомніць героя Купалавай п'есы "Тутэйшыя" Мікіту Зноска: "Эх, каб я быў... царом! Завёў бы я... адзін непадзельны рускі язык і жыў бы сабе тады прыпяваючы".

Вядучы. Мажліва, як адчайны пратэст супраць гэтага гучаць словы сучасных беларускіх творцаў. Давайце разам паслухаем нашых артыстаў-паэтаў, якія заклапочаныя сённяшнім станам беларускай мовы ў беларускім грамадстве.

Літаратурны мантаж. У ім можна выкарыстаць вершы "На шашы энтузіястаў" С. Дзяргая, "Беларуская мова" У. Верамейчыка, "Слова" В. Шымука, "Праклён" Н. Гілевіча, "Асуджаныя" У. Арлова, "Скарбы слоў" Л. Геніюш, "Мова родная..." В. Івашына, "Малітва мове" М. Скоблы, а таксама "Песню родную" (верш А. Дзеружынскага, музыка В. Волах; Роднае слова, 2004, № 3).

Вядучая. Мова – душа народа, векавая памяць многіх пакаленняў, наш галоўны нацыянальны скарб. Жыве мова – жыве народ, жыве памяць продкаў. Няма роднай мовы – няма народа, няма суцэльнасці ў горы, няма слоў радасці.

Вядучы. Ці доўга пражыве дрэва, калі ў яго абсякуць карані? Якім стане чалавек, калі ў яго забяруць родную мову? І сёння гонар і абавязак усіх нас – шанаваць родную мову, абараняць яе ад ворагаў і непрыяцеляў. Вось чаму многія беларускія пісьменнікі звяртаюцца да нас, беларусаў, каб мы не цураліся роднага слова, а штодня размаўлялі на роднай беларускай мове.

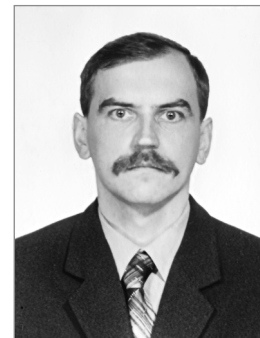
Працяг літаратурнага мантажу.

Гучыць песня "Наша слова" (верш Н. Захарэвіч, музыка У. Будніка; Роднае слова, 2004, №10).

Настаўнік. Дзе толькі не жывуць таленавітыя беларусы! Лёс параскідаў іх па ўсім свеце, але яны вяртаюцца на Беларусь Словам, літаратурнымі думкамі пра Радзіму. У далёкай Празе працуюць Сяржук Сокалаў-Воюш і Ніна Аксёныч, у "беларускай" Вільні – Сяргей Дубавец, Таццяна Сапач. Радасна, што і на Кармяншчыне нарадзіліся, жылі і тварылі чужоўныя і таленавітыя паэты. Сярод іх Авяр'ян Дзеружынскі*.

Вядучая. Авяр'ян Дзеружынскі – вядомы ў Беларусі паэт, лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Янкі Маўра, аўтар больш як дваццаці вершаваных зборнікаў, напісаных пераважна для дзяцей. Ён вядомы нам і як паэт-песеннік, на яго вершы беларускія

Юры Уладзіміравіч Мянкоў – настаўнік беларускай мовы і літаратуры Баравабудскай дзяржаўнай установы адукацыі "Баравабудскі сад – сярэдняя школа Кармянскага раёна". Закончыў факультэт славянскай філалогіі Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова (2002).



кампазітары напісалі яркія, запамінальныя песні патрыятычнага зместу. А нарадзіўся паэт 10 чэрвеня 1919 года ў вёсцы Хляўно Кармянскага раёна.

Вядучы. Складаць вершы Авяр'ян Дзеружынскі стаў яшчэ ў пачатковых класах. І змяшчаліся творы ў насценнай школьнай газеце. У 1939 годзе Авяр'ян Дзеружынскі выступіў у друку, а першы зборнік вершаў выйшаў у 1959 годзе. Праз год убачыла свет яго першая кніжка, адрасаваная дзецям, – "Цуды ёсць на свеце". Потым ледзь не штогод з'яўляліся яго кніжкі для дзяцей: "Дзе жыве зіма", "Карагод", "Ляцелі дзве птушкі", "Яе завуць Каця" і іншыя.

Выток натхнення, як зазначаў сам Авяр'ян Сафонавіч, – у чужоўным куточку Беларусі на беразе Сожа між Кармой і Слаўгарадам, дзе знаходзіцца яго родная вёска Хляўно (даўня назва Хлебна).

Вядучая. "Басаногае маё дзяцінства, – прыгадвае паэт, – незабыўнае. Гэта і мая радасць, і мой смутак, і маё захапленне прыгажосцю роднай прыроды. Яна здзіўляла, вабіла. Хацелася гаварыць з кожнай кветкай, травінкай, націнкай, былінкай. Любаваўся яснавокім Сожам. Любіў узлезці на разложыстую грушу, з чатырма стваламі, уладкавацца між іх, слухаць спевы птушак, назіраць, марыць, фантазіраваць, чытаць".

Вядучы. Вельмі любіў Авяр'ян Сафонавіч спяваць беларускія народныя песні. Яшчэ малым заўсёды далучаўся да большых хлопцаў і дзяўчат, каб спяваць разам з імі. Не забываўся на родныя песні і мову тады, калі пасля сямігодкі пакінуў родную вёску і паступіў вучыцца ў Магілёўскі газетны тэхнікум, калі вучыўся ў Мінску ў Камуністычным інстытуце журналістыкі, які скончыў якраз перад Вялікай Айчыннай вайной.

Вядучая. Найлепшыя творы паэта сабраны ў кнігах "Добры ветрык" (1969), "Вяселікі" (1979), "Верасень" (1998)...

Не стала паэта 4 студзеня 2002 года, пахаваны ён у Мінску.

Настаўнік. Так, паэта не стала. Але ж мелодыя яго душы, мелодыя любові да сваёй малой радзімы будзе гучаць заўсёды. Бездакорна валодаў Авяр'ян Дзеружынскі беларускім словам, упэўнена адчуваў сябе ў стыху роднай мовы. Давайце ўспомнім вершы нашага земляка.

* Тут можа прагучаць аповед пра любога мясцовага пісьменніка.

Дзяўчына (чытае на памяць).
Прамяніся ярчэй і ярчэй
Ды звiні ўсё званчэй і званчэй,
Наша простае, шчырае слова –
Беларуская мова.

Нiзавошта не скажаш нiколі,
Лепш не выкажаш радасцi, болю
У адзiным, адным толькi слове,
Як на мове сваёй, роднай мове.

Тут i плёскаць блакiтных азёраў,
Тут i гоман адвечнага бору,
Спеў салоўкi, куванне зязюлі,
Голас сэрца любiмай матулі.

А цi будзеш так сам сумаваць,
Цi вясёлюю песню спяваць,
А цi рэха будзiць у дуброве,
Як на мове сваёй, роднай мове?

Прамяніся ж ярчэй і ярчэй
Ды звiні ўсё званчэй і званчэй,
Наша простае, шчырае слова –
Беларуская мова.

А. Дзеружынскі. Роднае слова.

Вучанiца спявае песню “Святая Радзiма” (верш i музыка Л. Лiтвiн; Роднае слова, 2003, № 5).

Гучыць песня “Васiльковы зван” (верш У. Някляева, музыка В. Иванова; Роднае слова, 2006, № 7).

Настаўнiк. Дык давайце будзем разам паважаць i любiць сваё роднае слова, будзем заўсёды размаўляць па-беларуску!..

Гучыць песня “Радзiма мая дарагая” (верш А. Бачылы, музыка У. Алоўнiкава; Роднае слова, 2005, № 5).

Настаўнiк. Вось i закончылася наша вечарына. Але перад вамi адкрыты ўсе дарогi i сцежкi нашай Радзiмы.

Любiце i шануйце самы дарагi скарб Бацькаўшчыны – родную мову! Iншае вам не дадзецца, ды i не патрэбна!

Настаўнiк i вядучыя разiтваюцца з гасцямi i ўдзельнiкамі iмпрэзы.

Спiс лiтаратуры

1. **Краса i сiла** : Анталогiя беларускай паэзii 20 ст. / Склад. М. Скобла; нав. рэд. А. Пашкевiч. – Мiнск : Лiмарыус, 2003.

2. **Сэрцам роднага слова кранiся** : Хрэстаматыя для вучняў старэйшых класаў / Уклад. М. Воiнаў, К. Усовiч. – Мiнск : Нар. асвета, 1998.

Вiктарына

IМЯ У ЛЕТАПiСЕ

УЧОРА I СЁННЯ БАРЫСАУШЧЫНЫ

1. Якi горад Мiнскай вобласцi ўпамiнаецца ў Iпаць-еўскiм i Лаўрэнцьеўскiм летапiсах пад 1102 годам?

2. Хто з’яўляецца заснавальнiкам горада Барысава? Што вы ведаеце пра архiтэктурны помнiк, усталяваны ў горадзе Барысаве ў гонар яго заснавальнiка?

3. Ахарактарызуйце геаграфiчнае становiшча горада Барысава. Развiццю якiх вiдаў дзейнасцi барысаўчан яно спрыяла?

4. Калi i кiм было даравана гораду Барысаву магдэбургскае права?

5. Што такое геральдыка? У чым выявлiлася адметнасць сiмволiкi горада Барысава?

6. Што абазначаюць назвы “Нова-Барысаў” i “Стара-Барысаў”?

7. Назавiце перыяд iснавання Барысаўскага замка. Якiм вы яго ўяўляеце? Якiя функцыi ён выконваў?

8. У чым адметнасць кiрмашоў, якiя ладзiлiся на Барысаўшчыне?

9. Вёску Студзёнка Барысаўскага раёна ведаюць ва ўсiм свеце. Якiя падзеi адбылiся тут восенню 1812 года? Якiя архiтэктурныя помнiкi Барысаўшчыны прысвечаны гэтым падзеям?

10. Увесь беларускi народ прымаў удзел у супрацiўленнi фашысцкай навале. Што вы ведаеце пра

барацьбу барысаўчан супраць нямецка-фашысцкiх захопнiкаў?

11. Назавiце буйныя прадпрыемствы горада Барысава. Якoi прадукцыяй яны вядомыя?

12. Як звязаны з Барысаўшчынай лёс народнага паэта Беларусi Янкi Купалы? Якую паэму прысвяцiў народны пясняр Барысаву i яго жыхарам? Якiя яшчэ вядомыя паэты i пiсьменнiкi Беларусi наведвалi Барысаўшчыну?

13. Лёс якiх таленавiтых сучаснiкаў звязаны з барысаўскай зямлэй? Раскажыце пра аднаго з iх.

14. Узгадайце легенды пра гiсторыю ўзникнення культавых камянёў, што знаходзяцца на Барысаўшчыне: камень Быкi, Князь-камень.

15. Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму “Горад на Бярэзiне”.

Падрабязныя адказы на пытаннi можна знайсцi ў дыдактычным матэрыяле на тэме “Барысаў”, змешчаным у часопiсе “Роднае слова”, 2008, №№ 1 – 5.

Людмiла ЛАПЯНОК,

Таццяна ПРАКАПЕНКАВА,

намеснiкi дырэктара па вучэбнай рабоце
ДУА “Навучальна-педагагiчны комплекс
дзiцячы сад-школа № 24 з эстэтычным накрiрункам г. Барысава”.



Уладзімір РЫНКЕВІЧ

УВЕСЬ СВЕТ У МІНІАЦЮРЫ

ДА 200-ГОДДЗЯ КАЗІМІРА БАХМАТОВІЧА

Напрыканцы XVIII ст. у Еўропе была вынай-
дзена новая тэхніка друкаванай графікі, засна-
ваная на прынцыпе плоскага друку з каменя –
літаграфія. У параўнанні з афортам* і ксіла-
графіяй** яна была не такой працаёмкай, мела
большы ўжытковы патэнцыял і давала вялікія
магчымасці асабліва для мастакоў-рысаваль-
шчыкаў. Адным з піянераў засваення літаграфіі
ў беларускім мастацтве стаў ураджэнец Гродзен-
шчыны, выхаванец Віленскай мастацкай школы
Казімір Бахматовіч (1808 – 1837). Ад прыроды
ён меў адмысловыя мастацкія здольнасці і прагу
да навукі, яму выпаў шчаслівы шанец атрымаць
універсітэцкую адукацыю. Аднак дарога лёсу
мастака аказалася надзвычай кароткай. Тым не
менш тое, чаго многім не ўдавалася дасягнуць
за некалькі дзесяцігоддзяў, Бахматовіч зрабіў
менш чым за дзесяцігоддзе. У гісторыю нацыя-
нальнага мастацтва ён увайшоў, перш за ўсё, як
аўтар мініяцюрных малюнкаў бытавога жанру.
Галоўнай справай жыцця сталі альбомныя лі-
таграфічныя серыі: “Успамін аб Дабраўлянах”
(1835), “Арласіяда” (1836), “Вільна” (1837), “Ня-
значныя ўражанні Я. Рустэма” (1837), “Адзенне
і сцэны. Літоўскія строі” (1837). Арыгінальныя
і тыражныя графічныя аркушы засталіся для
нашчадкаў каштоўным узорным матэрыялам, у
якім па-мастацку вобразна і дакладна адлюст-

раваны ўклад жыцця розных слаёў насельніцтва
беларускіх мястэчак і гарадоў першай паловы
XIX ст.

Маляванню К. Бахматовіч вучыўся ў прафе-
сара Яна Рустэма. Ад яго пераняў пільнасць да
нязначных на першы позірк сцэн жыцця. У сту-
дэнцкім асяроддзі Віленскага універсітэта мала-
ды мастак вылучыўся здольнасцю хутка і з асаб-
лівай завостранасцю погляду рабіць жанравыя
малюнкi маленькага памеру. Сярод аднагодкаў
ён праславіўся майстэрствам ствараць карцінкі
для “штамбухаў” – невялічкіх самаробных аль-
бомчыкаў для вершаў, модных на той час сярод
моладзі.

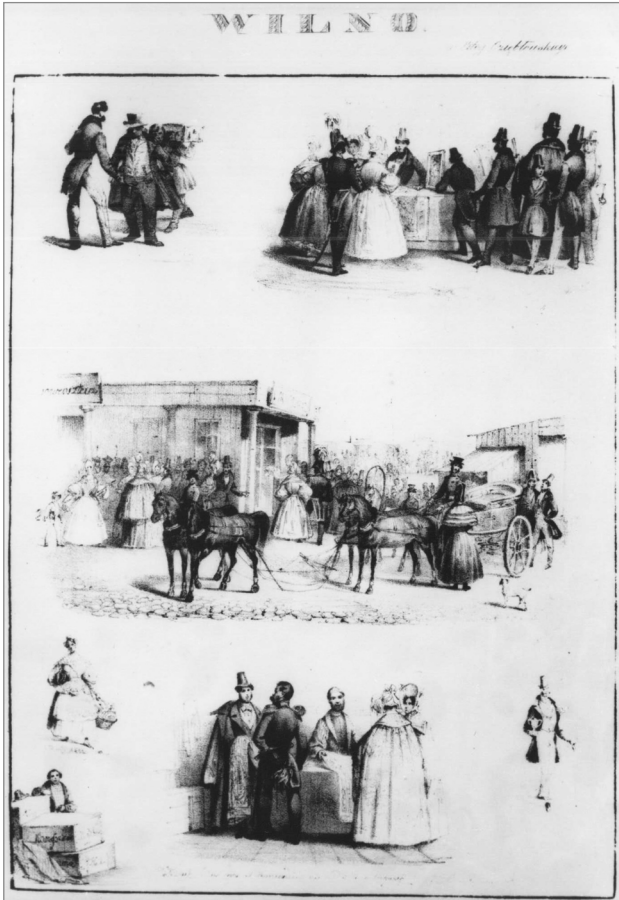
Навыкі працы з літаграфічным каменем
К. Бахматовіч атрымаў ва універсітэцкай май-
стэрні незадоўга да закрыцця навучальнай уста-
новы. Нагадаем, што ўпершыню пытанне аб за-
сваенні літаграфічнай тэхнікі разглядалася на
Вучонай радзе універсітэта ў 1816 г., дзейнічаць
універсітэцкая літаграфічная майстэрня пачала
ў 1822 г. Яе стваральнікам і першым кіраўніком
быў наш зямляк Вінцэнт Славецкі (1794 – 1844).
Некаторы час майстэрняй кіраваў таксама бе-
ларус Хелары Главацкі з Мінска (1789 – 1858).
Да канца 1820-х гг. літаграфія набыла шырокую
папулярнасць сярод віленскіх мастакоў. Сярод
іх быў і Казімір Бахматовіч. Першыя ўрокі лі-
таграфіі ён браў у Мацея Пшыбыльскага (1794 –
1867), які на той час узначальваў майстэрню.
М. Пшыбыльскі таксама быў выхаванцам Ві-
ленскага універсітэта, але пасля яго заканчэння
паспеў папрацаваць настаўнікам у Маладзеч-
не, Мінску, Бабруйску, Крожах. Пасля закрыц-
ця Віленскага універсітэта (1832) літаграфіч-
ная майстэрня адышла да Медыка-хірургічнай
акадэміі. М. Пшыбыльскі заставаўся кіраўніком

* **Афорт** (ад франц. *eau-forte* – азотная кіслата) – від гравюры на метале, у якой паглыбленыя элементы друкарскай формы ствараюцца шляхам траўлення металу кіслотамі. Цынкавую або медную пласціну пакрываюць кіслататрывалым лакам, затым гравіравальнай іголкай прадрапваюць малюнак. Кіслатай пратраўліваюць металічную пласціну, у выніку чаго паглыбляецца след ад іголки, што запаўняюць фарбай. Так атрымліваецца друкарская форма, адбіткі якой пераносяць на вільготную паперу.

Афорт узнік у Заходняй Еўропе на пачатку XVI ст. – *Заўвага рэд.*

** **Ксілаграфія** (ад грэч. *xylon* – дрэва і *graphō* – пішу, малюю) – гравюра па дрэве, у якой адлюстраванне выконваецца з плоскай паверхні драўлянай дошкі, пакрытай фарбай. Адрозніваюць абразную ксілаграфію (гравіруюць дошкі, распілаваныя ўздоўж валокнаў драўніны) і тарцовую (гравіруюць дошкі папярочнай распілоўкі).

Ксілаграфія вядомая з VI – VII стст. (Кітай). У Еўропе з’явілася ў XIV – XV стст. – *Заўвага рэд.*



К. Бахматовіч. Жанравыя сцэны. Вільна. 1837 г. Літаграфія.

майстэрні да канца 1840-х гг. Яе паслугамі карысталіся многія віленскія мастакі, у тым ліку і К. Бахматовіч, які выконваў тут асобныя эстампы і серыі работ.

Найбольш плённая творчая праца К. Бахматовіча ў літаграфічнай тэхніцы выпадае на сярэдзіну 1830-х гг., калі пасля вучобы ва ўніверсітэце ён асеў амаль на 10 гадоў у мястэчку Дабраўляны (зараз вёска ў Смаргонскім раёне) пры двары графа А. Гюнтэра. Трэба зазначыць, што гэтае мястэчка было адным з тых навукова-культурных асяродкаў на Беларусі, створаных заможнымі, адукаванымі шляхцічамі пры сваіх маёнтках, у якіх захоўвалася і развівалася нацыянальная культура і якіх у XIX ст. у нашым краі было нямала (маёнткі Чаргарыйскіх у Шчомысліцах, Тышкевічаў у Лагойску, Храптовічаў у Шчорсах, Ельскіх у Дудзічах і г. д.). Гюнтэр фон Хайдэльсхайм Адам (1782 – 1854), немец паводле паходжання, набыў маёнтак у 1818 г. на імя сваёй жонкі Аляксандры, дачкі Ігнація Тышкевіча. Выкарыстаўшы існуючыя ў Дабраўлянах муры, А. Гюнтэр пабудаваў вялікі двухпавярховы палац у класічным стылі, побач узвёў гаспадарчыя пабудовы і рэканструяваў французскі парк па правілах пануючага на той час у Еўропе рамантызму. Палац неўзабаве ператварыўся ў месца жывых зносінаў інтэлектуалаў, літарата-

раў і мастакоў, для якіх быў неаб'якавы стан навукі і культуры ў родным краі. У Дабраўлянскім маёнтку гасцілі прафесар і рэктар Віленскага ўніверсітэта Ян Снядэцкі з сынам Юзэфам, доктар медыцыны Ян Мяноўскі, паэты і перакладчыкі Антон Адынец, Юльян Корсак, Ігнат Ходзька, архітэктар Карл Падчашынскі, мастакі Віленскай школы Ян Дамель, Ян Рустэм і многія іншыя перадавыя прадстаўнікі інтэлігенцыі таго часу. А. Гюнтэр быў вядомым у акрузе мецэнатам мастацтва, што сабраў рэдкую калекцыю каштоўных старажытных рэчаў, багатую бібліятэку старадрукаў і рукапісаў, калекцыю карцін, сярод іх былі творы Ш. Чаховіча, Я. Норбліна, А. Арлоўскага, Я. Рустэма, Я. Дамеля, Ф. Смуглевіча. Ганаровае месца ў зборах займала так званая “Папка Гюнтэра”, якая змяшчала гравюры пачынаючы з 1697 г., лісты, вершы, аўтографы, экслібрысы, афішы, карты, малюнкi мясцовых мастакоў, знакамітых і не вельмі.

У такім культурным асяродку, сярод найлепшых людзей свайго часу, К. Бахматовіч займаўся мастацтвам, працаваў у школе настаўнікам малявання. Вядома, што ў Дабраўлянах ім быў створаны шэраг жывапісных палотнаў (пейзажы і жанравыя кампазіцыі). ля ўваходу ў двор маёнтка стаяла невялікая капліца, аздобленая жывапіснымі сюжэтнымі роспісамі Бахматовіча.

Найважнейшай справай для мастака ў гэты перыяд былі шматлікія арыгінальныя малюнкi, зробленыя па матывах вясковага жыцця. К. Бахматовіч выконваў іх з асаблівай пранікнёнасцю да аб'екта адлюстравання. Ён не захапляўся экзотыкай вёскі і не рамантызаваў прыземленага жыцця сялян, таксама як і не нападаў на самадзяржаўе з саркастычнай крытыкай грамадскага строю. А між тым гэта быў неспакойны час працягнення вальнадумства сярод моладзі і крывавага падаўленняў бунтаў. У К. Бахматовіча была свая праўда жыцця. Ён бачыў навакольны свет натуральна, у штодзённых клопатах простага люду, успрымаючы яго жыццё з разуменнем і любоўю. Мастацкія вобразы К. Бахматовіча ўваблялі погляды прадстаўнікоў мастацкай інтэлігенцыі новага тыпу – выхадцаў з бедных слаёў беларускага насельніцтва. Ужо набіралі патэнцыяльную сілу зерні рэалізму, якім было суджана ўзрасці ў беларускім выяўленчым мастацтве пазней, у другой палове XIX ст.

Першая серыя эстампаў “Успаміны аб Дабраўлянах” колькасцю 10 аркушаў убачыла свет у 1835 г. Эстампы былі адціснуты на літаграфічным прадпрыемстве Ю. Азіамблоўскага, якога Бахматовіч добра ведаў яшчэ па ўніверсітэце. Тонавыя дэталізаваныя карцінкі фіксавалі самыя розныя сцэны паўсядзённага жыцця сялян:

чалавек набірае ваду ля крыніцы, кабета прадзе кудзелю, гаспадыня глядзіць квахтуху ў каморы. Партрэты і асобныя постаці людзей у руху выразныя не толькі па сілуэтах, але і сваімі псіхалагічнымі характарыстыкамі. Сабраныя разам на адным аркушы і аб'яднаныя ў серыю, малюнкi не перашкаджалі адзін аднаму, але стваралі пераканаўчы вобраз разнастайнага жыцця ніжэйшага сацыяльнага слоя грамадства.

Праз год былі адціснуты з каменя малюнкi серыі “Арласіяда” (вокладка і 5 аркушаў). К. Бахматовіч выканаў іх па арыгінальных творах польскага рысавальшчыка і графіка Аляксандра Арлоўскага (1777 – 1832) – аднаго з пачынальнікаў літаграфіі ў Расіі. Літаграфічныя аркушы А. Арлоўскага выдаваліся не толькі ў Пецярбургу, але і ў Заходняй Еўропе (Альбом гравюр на рускія тэмы. – Лондан, 1809). Серыя К. Бахматовіча з’явілася неўзабаве пасля смерці Арлоўскага і стала не толькі знакам павагі да шырока папулярнай у Пецярбургу, Варшаве і Вільні творчасці мастака, але і зацвярджаннем рамантычнага шляху ў развіцці жанрава-бытавой лініі беларускага графічнага мастацтва першай паловы XIX ст. З самастойных аркушаў, зробленых К. Бахматовічам па малюнках А. Арлоўскага, захаваліся літаграфіі “Убор кіргіза”, “Кіргіз на кані”.

У Вільні, акрамя ўжо згаданых майстэрань М. Пшыбыльскага і Ю. Азямблоўскага, працавала таксама прыватнае літаграфічнае прадпрыемства выхаванца Віленскай мастацкай школы А. Клукоўскага, дзе была выдадзена серыя эстампаў К. Бахматовіча “Нязначныя ўражанні Я. Рустэма” (1837). Альбом з 6 літаграфічных аркушаў мастак выканаў у памяць аб сваім настаўніку. Малюнкi Я. Рустэма прываблівалі не толькі лёгкасцю і артыстызмам выканання, але і характарам зместу. Сярод іх пэўнае месца займалі рамантычныя сцэны, поўныя жахаў і прывідаў. Большасць малюнкаў – эпизоды з жыцця местачковай шляхты, партрэты-тыпы. Кожны аркуш змяшчаў 5-6 выяў з жанравымі сцэнамі. Яны нагадваюць рэпартажныя фатаграфіі, якія фіксуюць усё, што трапляецца на вочы звычайнаму прахожаму. Раствараючы ў белі аркуша прасторавае асяроддзе, што акружае персанажы, мастак канцэнтравана ўвагу на галоўных героях, пазбягаючы разгорнутай апісальнасці сюжэта.

Таксама ў 1837 г. была надрукавана серыя эстампаў “Успаміны аб Вільні” (іншая назва “Вільня. Тыпы і характары”). Па гэтых работах лёгка вызначыць этнаграфічна-гістарычныя прыкметы часу. На кожным з аркушаў змяшчалася ад 4 да 7 малюнкаў. Выявы бытавых сцэн падабраны такім чынам, што перад глядачом



К. Бахматовіч. Жанравыя сцэны. Па малюнках Я. Рустэма. Аркуш 2. 1837 г. Літаграфія.

паўстаюць разнастайныя карціны жыцця сялян і мяшчан: пастух з авечкамі, малады лесаруб, які адпачывае на бервяне, рыбакі на лодцы, вітанне дзвюх кабет у нацыянальных строях, спрэчка жанчын на фоне могілак, гаспадыня прадзе кудзелю і г. д. Пададзены таксама эпизоды з жыцця прадстаўнікоў вышэйшага свету: сустрэчы, балі, музычныя канцэрты, аўкцыёны, свецкія размовы, высвятленне адносінаў паміж панічамі і г. д.

Малюнкi-апаведы – гэта асобныя па сюжэце жанравыя кампазіцыі, якія ўключаюць 10 – 20 фігур, з асобнымі мізансцэнамі і выразнымі вобразамі-тыпамі прадстаўнікоў розных сацыяльных груп. “Сцэна ля крыніцы”, аркуш з серыі “Успаміны аб Вільні”, жывапісна і характарна прадстаўляе шматаблічны гуллівы натоўп у асяроддзі гарадской архітэктуры пачатку XIX ст. Тут спрытныя мужыкі на гужавых фурманках, прыгожаныя кабеты, якія бесклапотна абменьваюцца навінамі, кавалеры, што завіхаюцца ля іх, няўрымслівая дзятва са сваімі забавамі. Аркуш “Латарэя для ўбогіх”, які змяшчае пяць рысункаў, не толькі адлюстроўвае тыповую сцэну тагачаснага жыцця, але і прапагандуе справу дабрачыннасці.

Сярод даследчыкаў існуе меркаванне, што ў апошні год жыцця К. Бахматовіч меў у Дабраўлянах літаграфічную майстэрню і нават надру-

каваў другую частку серыі “Успаміны аб Вільні” (яшчэ 6 аркушаў у дадатак да чатырох, выдадзеных у Вільні ў 1837 г.), але дакументальнага пацверджання гэтаму мы не маем. Тым не менш значым, што ў той час літаграфічнае мастацтва ў Пецярбургу, Варшаве, Львове, Кіеве развівалася хуткімі тэмпамі і прыватныя майстэрні мелі многія мастакі.

Прызнаннем высокай мастацкай вартасці малюнкаў К. Бахматовіча можна лічыць той факт, што яго творы былі змешчаны ў “Віленскім альбоме”. “Альбом Вільчынскага”, як яго яшчэ называлі ў мастакоўскім асяродку, выдаваўся некалькімі сшыткамі ў Парыжы ў 1857 г. і быў адным з найбольш значных выданняў па мастацтве беларуска-літоўскага краю тых часоў. Гэтае альбомнае выданне, грунтуючыся на разуменні сапраўднай каштоўнасці культурных помнікаў старажытнасці, стала праявай глыбокай павагі да культуры сваёй радзімы, што было так характэрна для патрыятычна настроенай віленскай інтэлігенцыі.

Добраму знаўцу народных тыпаў, К. Бахматовічу найбольш удаваліся вобразы сялян і гарадскога люду, якія ён ствараў на асобных аркушах (“Мужык, які нясе галлё”, “Літоўская сялянка”, “Дзяўчынка з немаўлём”). Мастак і надалей збіраўся развіваць жанравы кірунак сваёй творчасці, аб чым можна меркаваць па натуральных малюнках, што захаваліся пасля яго заўчаснай смерці. Напрыклад, не ажыццёўленым застаўся намер літаграфікаваць серыю этнаграфічных замалёвак, сабраных у папцы пад назвай “Збор нацыянальных і ваенных касцюмаў, што нама-



К. Бахматовіч.
Літоўская сялянка.
1830-я гг.
Літаграфія.



К. Бахматовіч. Мужык, які нясе галлё.
1830-я гг. Літаграфія.

ляваў Казімір Бахматовіч, вучань Віленскай акадэміі на Літве” (1831).

Працуючы ў рамках агульнапрынятых для літаграфіі ўмоўнасцяў, К. Бахматовіч выпрацаваў адметную індывідуальную манеру малюнка. Яго выявы маюць падрабязную дэталізацыю ў адзенні, атрыбутах працы, аб’ектах навакольнага асяроддзя з элементамі старажытнай архітэктуры. Але жыццёвая непасрэднасць і эмацыянальнасць не дазваляюць перавесці гэтыя творы ў разрад этнаграфічнай ілюстрацыі. Вобразы персанажаў і гарадскія пейзажы аб’ядноўваюцца і чытаюцца як цэльная танальная пляма ў белай умоўнай прасторы паперы. Пры такіх невялікіх памерах малюнка здзіўляюць скрупулёзнасцю і дакладнасцю распрацоўкі індывідуальных партрэтных характарыстык герояў.

Творчы феномен К. Бахматовіча шмат у чым тыповы для нацыянальнай культуры першай паловы XIX ст. З аднаго боку, у ім увасобіўся ўзлёт творчых памкненняў, які быў абумоўлены наладжваннем сістэмы прафесійнай мастацкай адукацыі і пераводам яе на універсітэцкую форму навучання. З другога – няздзейсненасць творчых задум, звязаных з драматычнымі гістарычнымі абставінамі і воляй асабістага трагічнага лёсу мастака. Бяспрэчная заслуга К. Бахматовіча ў тым, што ён упершыню ў беларускім мастацтве ўзняў значэнне “малой формы” ў літаграфіі да ўзроўню карціны.

ФАЛЬКЛОРНЫЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ Ў ЭСТАМПАХ БЕЛАРУСКІХ ГРАФІКАЎ. 1980-я гг.

Народная творчасць – гістарычная аснова ўсёй сусветнай мастацкай культуры, выток нацыянальных традыцый, выказнік народнай самасвядомасці. У мастацтве беларускай станковай графікі (эстампа) XX ст. можна вызначыць асобныя перыяды, калі мастакі звярталіся да паэтызацыі, цытавання і творчай інтэрпрэтацыі здабыткаў народнай культуры – эпасу, міфаў, святаў, абрадаў. Аднак адпаведна ідэалагічным патрабаванням адносіны з нацыянальнай спадчынай часам звужаліся. Таму можна гаварыць пра прылівы і адлівы ў стасунках айчыннай графікі з фальклорам, этнаграфіяй. Аб нераўнамернасці і нестабільнасці гэтых стасункаў сведчыць найперш творчая спадчына, аднак заўсёды існавалі мастакі, якія, працаючы тэму народных традыцый, пракладлі шлях да сучаснага мастацкага стылю.

Першапраходцамі ў 1920-я гг. сталі майстры экслібрыса Я. Мінін, С. Юдовін, А. Тычына, П. Гуткоўскі, А. Ахола-Вало, якія крочылі ў нагу з тагачаснай беларускай навукай, што займалася вывучэннем матэрыяльнай і духоўнай культуры народа.

З шэрагу фактараў, якія аказалі станоўчы ўплыў на пашырэнне тэматыкі твораў выяўленчага мастацтва апошніх дзесяцігоддзяў, можна адзначыць з'яўленне такіх спецыялізаваных навукова-даследчых выданняў, як альбом М. Ф. Раманюка “Беларускае народнае аддзенне” (1981), шасцітомная “Гісторыя беларускага мастацтва” (1987 – 1994), двухтомнік “Беларускі фальклор. Энцыклапедыя” (2005 – 2006) і інш. Мэта дадзеных прац – даследаванне і папулярызацыя мастацкай творчасці беларускага народа. Асобныя аспекты інтэрпрэтацыі фальклору знайшлі адлюстраванне ў мастацтвазнаўчых артыкулах Л. Баразны, М. Раманюка, В. Шматава, Б. Крэпака, М. Баразны, Э. Пугачовай, Т. Гаранскай, А. Пікулік, Я. Шунейкі, Л. Налівайкі на старонках часопісаў “Мастацтва”, “Роднае слова”, газет “Літаратура і мастацтва”, “Культура” і інш.

Моцная хваля цікавасці да народнай культуры ў савецкім мастацтве нараджаецца ў 1960-я гг. Канцэптуальным пераасэнсаваннем этнаграфічных і фальклорных матываў вылучаецца творчасць беларускіх мастакоў-графікаў Аляксандры Паслядовіч, Алены Лось, Арлена Кашкурэвіча, Георгія і Наталлі Паплаўскіх [2; 4; 6; 8]. Праяўленне фальклорных матываў у іх творчасці вельмі шматпла-

навае. У гэты час у выяўленчым мастацтве Беларусі назіраецца пэўная рэакцыя на драматызм і манументальнасць “суровага стылю” – новы імпульс набывае лірычны пачатак. Праз мастацкую творчасць вывучаецца мінулае роднага краю, традыцыі беларускай народнай культуры. Агульная цікавасць беларускіх мастакоў да нацыянальнай гісторыі і традыцый сфарміравала напрамак, вызначаны мастацкай крытыкай як “гістарычны этнаграфізм”, што істотна пашырыў дыяпазон тэматыкі беларускага эстампа. Гістарычнае мінулае і сучаснасць Беларусі, родная прырода, сцэны з жыцця народа адлюстраваліся ў шматлікіх серыях, графічных цыклах. Вялікі ўплыў на абнаўленне духоўнасці ў беларускім эстампе гэтага часу зрабілі фальклорныя інтэрпрэтацыі. Паўстала неабходнасць у выпрацоўцы і новых адэкватных пластычных прыёмаў. Графікі дамагаліся значнага пашырэння дыяпазону выяўленчых магчымасцяў тэхнікі эстампа. У творах этнаграфічнага напрамку актыўна выкарыстоўваліся пластыка і прыёмы дэкаратыўнага стылю.

Гісторыка-фальклорныя матывы ў спалучэнні з дэкаратыўнымі элементамі назіраліся ў творчасці многіх графікаў 1970-х гг., у адных напрамую, у іншых – толькі ўскосна. Дастаткова выразна выявілі рысы новага стылю працы Людвіга Асецкага, Уладзіміра Басалыгі, Уладзіміра Пашчасцева. З сярэдзіны 1970-х гг. пачалі працаваць маладыя графікі Мікола Купава, Антаніна Лапіцкая, Уладзімір Савіч, Мікалай Селяшчук і інш.

У 1980-я гг. цікавасць беларускіх мастакоў да фальклору праяўляецца на якасна новым узроўні. Тут варта звярнуцца да твораў **Алены Лось**, пластычная манера якіх успрыняла геаметрычна вывераныя ўзоры беларускай вышыўкі. Вечныя каштоўнасці пераводзяцца ў сучасны кантэкст, маюць адпаведнае графічнае ўвасабленне, колеравую трактоўку і, дзякуючы народнай напеўнасці, робяць працы мастачкі блізкімі і зразумелымі глядачу. Народнае ўспрыманне свету арганічна спалучаецца з дзіцячым успрыманнем, таму творы А. Лось вылучаюцца асаблівай дэкаратыўнасцю. Адсюль – характэрная для такой манеры спрошчаная мова формы, устойлівасць канструктыўнага пачатку і ўзмоцненая роля контурнай лініі. Галоўныя дзейныя персанажы – жыхары беларускай вёскі, услаўленыя ў літаграфіях “Цётка Грыпіна” (1982), “Вечарынка” (1982), “Дзед Ціша” (1981), “Баба Ціміха” (1981), “Лён” (1982), цыкле “Песня аб міры” (1985).

У красавіцкім нумары друкаваўся матэрыял Алены Шычко “Выявы класікаў айчыннай літаратуры і іх твораў у эстампах беларускіх графікаў. 1980-я гг.”.



Георгій Паплаўскі. “Беляць палатно”. 1989 г.

Адным з найбольш яркіх прадстаўнікоў этнаграфічнага напрамку стала **Аляксандра Паслядовіч**. Мастачка ўзбагаціла беларускую станковую графіку дасягненнямі, заснаванымі на вывучэнні традыцый беларускага народнага мастацтва. Многія эстампы прысвечаныя сучаснікам, людзям беларускай вёскі. Графічным лістам А. Паслядовіч уласцівыя абстрагаванасць і абагуленасць, асабліва паэтызацыя вобразаў, пададзена ў той жа час манументальна і эпічна. На падставе традыцыйнага мастачка стварае новыя, непаўторныя выявы. Яе эстампы глыбока нацыянальныя, яны адлюстроўваюць народны дух, побыт, святы: “Святочны дзень” (1985), “Адпачынак” (1985). Асаблівае развіццё ў творчасці А. Паслядовіч атрымаў жанр нацюрморта, у якім таксама выкарыстоўваюцца элементы народнага мастацтва, што надае творам яркую нацыянальную афарбоўку: “Маленькі саламяны конік” (1980), “Сельскі нацюрморт” (1985), “Восеньскія травы” (1986).

У рэчышчы этнаграфічнага напрамку найбольш поўна праявіўся творчы патэнцыял графіка **Уладзіміра Савіча**. Даследчык сучаснай беларускай графікі М. Баразна адзначае: “Асноўнай задачай тых гадоў [1970 – 1980-я] была неабходнасць узнавіць перарваную сувязь часоў, страчаную пераемнасць культурных традыцый, пастаянна канцэнтраваная ўвагу глядача на гістарычным мінулым сваёй зямлі і народа. У гэтым накірунку развівалася і мастацтва маладога Савіча. <...> Важным фактарам поспеху У. Савіча з’яўляецца тое, што ім створаны работы выразныя па форме і глыбокія па пераасэнсаванні нацыянальнага пачатку ў беларускім выяўленчым мастацтве” [2, с. 158, 159]. У сваіх эстампах мастак актыўна

выкарыстоўвае прынцыпы беларускай народнай творчасці, асновы якой ляжаць у дэкаратыўнасці, сіметрычнасці стылізаваных кампазіцый. Трансфармуючы рытмічную пабудову, пластыку і жывапісны лад, запазычаныя ў традыцыйным мастацтве беларусаў, мастак знайшоў уласны непаўторны почырк. Асноўную ўвагу аўтара прыцягваюць сучасная пластыка і графічная інтэрпрэтацыя народнага касцюма, якой адводзіцца галоўная роля ў раскрыцці вобразаў. Эмацыйная насычанасць аркуша дасягаецца праз трактоўку сілуэта, колер, фармальнае размяшчэнне танальных плям. Яркім прыкладам могуць паслужыць серыі каляровых літаграфій “Этнографы” (1978), “Людзі зямлі маёй” (1981).

У межах фальклорнай тэмы можна вылучыць развіццё казачнага міфалагічнага вобраза як неад’емнай часткі беларускай вуснай народнай творчасці. Распрацоўка казачнага сюжэта цесна звязаная з традыцыямі беларускага кніжнага мастацтва. Паколькі беларускі эстамп заўсёды існаваў побач з кніжнай графікай, мастацкая інтэрпрэтацыя казкі знайшла сваё адлюстраванне і ў станковых працах.

Значная ступень распрацаванасці казачнай тэматыкі належыць маладому пакаленню 1980-х, у прыватнасці **Валерыю Славуку**. Увага мастака канцэнтруецца вакол стварэння вобразаў, запазычаных з нацыянальнай і еўрапейскай міфалогій. Зварот да фантастычна-казачнага сюжэта, наданне незвычайным містычным персанажам чалавечых рысаў, абвостранае ўспрыманне падзей рэальнага свету – тыповыя якасці яго эстампаў. Яркую эмацыйную афарбоўку атрымоўваюць не толькі тыповыя прадстаўнікі флоры і фауны, мастак стварае новыя фантастычныя вобразы нячыстай сілы, надзяляе іх антрапаморфнымі рысамі: “На выпасе” (1981), “Дрэва для вогнішча” (1981), “Паганскі матыў” (1982), “Адпачынак” (1983). Такую алегарычную трансфармацыю жыцця ў пэўнай меры можна назваць інтэлектуальнымі гульнямі творцы. Для манеры В. Славука характэрна віртуознае валоданне штрыхом, высокая графічная культура, вольная імправізацыя, скрупулёзнасць выканання, дзіцячае ўспрыманне навакольнага свету. Мастак ілюзорна перадае трохмернасць прасторы. У станковых афортах ён свядома запаўняе ўсю прастору аркуша, не пакідаючы вольнага месца. Нават белы фон ці кавалачак неба актыўна працуюць на агульную цэльнасць кампазіцыі. Нягледзячы на манахромнасць, творы майстра валодаюць выключнай маляўнічасцю, дэманструюць найбагацейшыя магчымасці тэхнікі.

Непаўторнай аўтарскай мовай вылучаюцца афарты **Уладзіміра Вішнеўскага**, аснову мастацкай канцэпцыі якога вызначаюць філасоф-

скія разважанні на тэму жыцця і смерці, узвышанага і зямнога. Прыкметамі творчай манеры мастака сталі фармальна-пластычныя пошукі і непаўторная графічная мова, што будзеца на характэрным сумяшчэнні прыёмаў высокага і глыбокага друку. Павуціна экспрэсіўных залаціста-вохрыстых ліній на чорнай паверхні фону стварае эффект мігацення вобразаў, якія нібы праступаюць з глыбіні твора. Мастацкія пераўтварэнні здзяйсняюцца з незвычайнай выразнасцю і свабодай. Адначасова суіснуе некалькі прастор, цесна пераплеценых паміж сабою і сімвалізуючых шматграннасць чалавечага быцця. Умоўна-сімвалічныя вобразы-знакі і панарамы краявідаў то з'яўляюцца, то знікаюць. Метафарычнасць, разнапланавасць народнай песеннай творчасці ўвасобленыя Вішнеўскім у серыі афортаў “Вянок беларускіх песень” (1986). Вяновыя, любоўныя, баладныя, вайсковыя песні раптам ажылі ў лірычных вобразах, што ўзнесліся клубком віхур над гістарычным краявідам высока ў неба.

З сярэдзіны 1980-х гг. у рэчышчы этнаграфічнага накірунку ярка праявілася тэндэнцыя да нацыянальна-культурнага адраджэння, якая істотна змяніла тэматычны спектр беларускага эстампа і прыцягнула ўвагу мастакоў да гісторыі свайго народа. У атмасферы перабудовы грамадства адбываўся моцны ўздых нацыянальнай самасвядомасці, што грунтавалася на культурнай спадчыне. Нацыянальная тэма, у кантэксце якой узмацняецца цікавасць мастакоў да творчага пераасэнсавання фальклору, робіцца адным з дамінуючых напрамкаў. Маладыя аўтары адчувалі сябе нашчадкамі бяспечных скарбаў культуры мінулых часоў. Нацыянальна-адраджэнская тэматыка закранае творчасць майстроў старэйшага пакалення і моладзі, што дэманструюць у эстампе сваю актыўную патрыятычную пазіцыю. Іх працы абапіраюцца ў асноўным на рэалістычную трактоўку выявы. Мастакоў асабліва прыцягвае дакументальнае адлюстраванне прадметаў матэрыяльнай культуры мінулага. Праблемы нацыянальнага стылю вырашаюцца з выкарыстаннем дэкаратыўнасці як сродку мастацкай выразнасці.

Творы беларускай тэматыкі знайшлі ўвасабленне ў розных жанрах. Асаблівае развіццё атрымаў зварот мастакоў да тэмы народнага побыту, з якім звязаныя рэканструкцыя і візуальнае апісанне традыцыйнага ўкладу сям'і, працы і народных святаў. У дадзеным кантэксце фальклорныя інтэрпрэтацыі таксама знайшлі сваё шырокае ўвасабленне. Прыкладам можа паслужыць афорт **Арлена Кашкурэвіча** “Жанчына ў старадаўнім беларускім галаўным уборы” (1985); серыя “Прыпяцкія ме-



Уладзімір Басальга.
“Спаса-Праабражэнская царква ў Смалянах”.
З серыі “Помнікі дойдства Беларусі”. 1977 – 1989 гг.

лоды” (1981) **Людвіга Асецкага**, выкананая ў тэхніцы сухой іголки; серыя каляровых літаграфій **Рыгора Сітніцы** “Беларускія народныя ўмельцы” (1982); шаўкаграфіі **Яўгена Бусла** “Садок садзіць – жыццё гарадзіць”, “Лепшая вадзіца з роднай крыніцы” (1987), цыкл літаграфюр “Поры года” (1985); серыя афортаў **Барыса Цітовіча** “Народнае свята”; серыя афортаў **Эдуарда Агуновіча** “Беларускія песні” (1988) і інш.

Прываблівае творчасць мастака **Васіля Баранова**, які паэтызуе карціны з сельскага жыцця. Зварот да нацыянальнага фальклору прасочваецца не толькі ў знешніх формах, але і ў спробе зазірнуць у глыбокія карані народнага мастацтва праз стварэнне агульнага настрою прац, іх лірычную напеўнасць. Эмацыйнае яднанне з беларускай культурай, уласнае непасрэднае бачанне, сумяшчэнне традыцыйных формаў і стылізацыі, фармальна вывераны падыход да кампазіцыі сведчаць аб самастойнай упэўненай пазіцыі творцы ў мастацтве. Імпровізацыйнае выкарыстанне тэхнік афорта і сухой іголки дапамагло аўтару стварыць выразныя працы, сярод якіх “Калядная зорка вёскі Лялічы” (1989), трыпціх “Развітанне” (1989), серыя “Спевы роднага краю” (1987), цыкл “Чорная кераміка Такарэўскага” (1989) і інш.

Фальклорныя матывы знайшлі ўвасабленне і ў гістарычным краявідзе. У гэтым тэматычным накірунку найбольш ярка выявіў сябе **Уладзімір Басальга**. Яго серыі каляровых аўталітаграфій “Помнікі дойдства Беларусі” (каля

30 графічных аркушаў), “Мова наша родная” (1988), “Радзіма мая дарагая” (1980) адрозніваюцца асаблівай дэкаратыўнасцю.

На кожнай гістарычнай хвалі далучэння выяўленчага мастацтва да міфалогіі, фальклору, этнаграфіі актуалізуюцца многія праблемы творчага развіцця, вызначаецца творчы шлях новых пакаленняў. На падставе аналізу этапных прац беларускай графікі можна сцвярджаць пра значнасць іх сувязі з фальклорнымі традыцыямі. Без гэтай сувязі айчынная графіка страціць сваю глыбіню, шырокае эксперыментальнае поле, будзе адставаць ад іншых формаў творчай дзейнасці. З сярэдзіны 1980-х гг. пад уплывам працэсаў нацыянальна-культурнага адраджэння становіцца актуальным зварот да гістарычнай спадчыны, што ўспрымаецца як духоўны набытак і мастацкі вопыт. Нацыянальная тэма развіваецца ва ўсёй разнастайнасці жанраў, дзе значная роля належыць творчай інтэрпрэтацыі фальклорных матываў.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Акімова, Л. И.** Георгий Поплавский / Л. И. Акімова, Г. С. Островский. – М. : Советский художник, 1986. – 136 с.
2. **Баразна, М. Р.** Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў / М. Р. Баразна. – Мінск : БелЭн, 2001. – 208 с.
3. **Беларускі фальклор** : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006.
4. **Воронова, О.** Александра Послелович / О. Воронова. – М. : Советский художник, 1984. – 96 с.
5. **Ганчароў, М.** Арлен Міхайлавіч Кашкурэвіч / М. Ганчароў. – Мінск : Беларусь, 1976. – 60 с.
6. **Латун, З.** Алена Лось / З. Латун. – Мінск : Беларусь, 1977. – 47 с.
7. **Налівайка, Л.** Графіка 1920 – 1950-х / Л. Налівайка; НММ РБ. – Мінск : Беларусь, 2006. – Т. 2. – С. 129 – 135.
8. **Пугачова, Э.** Учора і заўтра – у адным дні / Э. Пугачова // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 12. – С. 37.
9. **Раманюк, М. Ф.** Беларускае народнае адзенне / М. Ф. Раманюк. – Мінск : Беларусь, 1981.
10. **Шматаў, В.** Шляхамі пошукаў / В. Шматаў // Выяўленчае мастацтва Беларусі : зборнік артыкулаў. – Мінск : Беларусь, 1981. – С. 51 – 67.

Алена ШЫЧКО,
выкладчыца

Інстытута сучасных ведаў імя А. Шырокава.

Мастацтва кіно

Вольга НЯЧАЙ

МАСТАЦТВА КІНАРЭЖЫСУРЫ Ў БЕЛАРУСКІМ КІНО

Рэжысёр – цэнтральная фігура ў кіно, ён аб’ядноўвае творчыя намаганні ўсёй здымачнай групы. Гэта лідэр у кінамастацтве, які кіруе калектыўнай творчасцю, як рэжысёр у тэатры альбо дырыжор у аркестры. Існуюць два асноўныя тыпы кінарэжысёраў у залежнасці ад мастацкіх структур фільмаў.

Першы тып арыентаваны на стварэнне так званых “жанравых стужак”, альбо **карцін “чыстых жанраў”** (прыгодніцкіх баевікоў, меладрам, камедыяў, кінафантастыкі). У іх на працягу дзесяцігоддзяў усталяваліся і замацаваліся стабільныя сюжэты, пэўныя амплуа герояў, кананічныя фінальныя эпізоды. У кожнай нацыянальнай кінематаграфіі ёсць свае ўлюбёныя жанры, якія спалучаюць агульны жанравы канон і спецыфічную адметнасць, звязаную з гістарычнымі традыцыямі нацыянальнай культуры (прыгодніцкія вестэрны ў ЗША, самурайскі фільм у Японіі, меладрамы ў Францыі, лацінаамерыканскіх краінах). У жанравых фільмах могуць сцвярджацца ідэалы справядлівасці, увасобленыя ва ўчынках герояў. Гэта ў пэўным сэнсе “казкі для дарослых”, яны ў схематызаванай форме даносяць да сучаснага глядача маральна-этычныя высновы, закладзеныя ў фальклоры розных народаў. Так, у **вестэрне** герой звычайна – высакародны абаронца мясцовых жыхароў ад злодзей, гвалтаўнікоў. Ён у пэўным сэнсе

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 5.

рамантызаваная фігура, самотны падарожнік, які пасля сваіх гераічных учынкаў працягвае жыццёвы шлях, не пускаючы “каранёў” сярод мясцовых жыхароў. Гэта ўвасабленне індывідуалізму і самасцвярджэнне “адзінкі” без родавых сувязяў. У японскім жанравым кіно самурай, наадварот, глыбока звязаны з феадальнай іерархіяй – ён верна служыць свайму сёгуну, дзеля якога за гонар лічыць аддаць жыццё. Прыгодніцкія фільмы заснаваны на знешнім (фізічным), а не на ўнутраным (псіхалагічным) дзеянні, таму іх часта называюць фільмамі дзеяння – “**экшн**”. У беларускім кіно ў пачатку XXI ст. у жанры “экшн” створаны гісторыка-патрыятычныя “баевікі”: тэлесерыялы “Маёр Ветраў” (2006) і “У чэрвені 1941” (2008). Рэжысёр фільмаў – Аляксандр Лае. Гэта карціны так званага “мужчынскага дзеяння”, героі іх змагаюцца за высакародныя мэты.

Меладрама – фільм “жаночага дзеяння”. У гэтым жанры ў беларускім кіно праявіў сябе як рэжысёр Аляксандр Яфрэмаў, які зняў фільмы – сучасныя казкі пра Папялушак – “Павадыр” (2001), “Дунечка” (2004), “Рыфмуецца з любоўю” (2007). Па сцэнарыях Юліі Ляшко былі зняты так званыя салод-

Цыкл матэрыялаў, прысвечаных гісторыі беларускага і сусветнага кінамастацтва, друкаваўся ў “Родным слове” на працягу 2005 – 2008 гг. З гэтага нумара Вольга Нячай будзе знаёміць чытачоў са спецыфікай асобных прафесій кіно (такіх, як рэжысёр, апэратар, акцёр, мастак...), унёскам прадстаўнікоў гэтых прафесій у айчынную культуру.

кія меладрамы – тэлесерыялы “Сяброўка Восень” (2002) рэжысёра Кірыла Капіцы, “Пяшчотная зіма” (2005) Ганны Пармас і Ірыны Волах, па сцэнарыі Фёдара Конева – кінафільм “Бальная сукенка” (2003) Маргарыты Касымавай і Ірыны Волах.

У жанравым кіно рэжысёр звычайна падпадрадкоўваецца прадзюсеру ці іншаму заказчыку, рэжысёрскае імя асабліва не рэкламуецца, галоўнымі лічацца акцёры-“зоркі” з іх высокімі ганарарамі. Гучным сродкам рэкламы з’яўляюцца таксама кошт фільмаў і даходы ад іх пракату. Жанравыя фільмы звычайна называюць “*мэйнстрым*” ці “*мастацтвам масавай культуры*”, бо яно разлічана на масавую аўдыторыю. Цяпер “мэйнстрым” больш за ўсё рэалізуецца ў форме тэлесерыялаў. Сюжэты многіх карцін з’яўляюцца рэмэйкамі (паўтарамі) вядомых гісторый. У жанравым кіно прасочваецца імкненне прыцягнуць масавую аўдыторыю падкрэсленай агрэсіўнасцю, усё больш натуралістычнымі сцэнамі сексуальных зносінаў, адмаўленнем усіх маральных прынцыпаў. Крайняя форма такога кіно – так званы “*трэш*” (фільмы па-за межамі ідэалаў прыгажосці і маралі). Рэжысёры падобных твораў, па сутнасці, дачыняюцца да маральнага разбэшчвання глядацкай аўдыторыі.

Кінарэжысёры другога тыпу ствараюць фільмы, адметныя па індывідуальным рэжысёрскім стылі, таму ў адносінах да іх можна выкарыстоўваць тэрмін “рэжысёрскае мастацтва”. Такое кіно яшчэ называюць *элітарным*, *аўтарскім*, ці “*артхаўзам*”. Імёны таленавітых рэжысёраў гучаць як знак якасці фільмаў: Дэвід Уорк Грыфіт, Чарльз Спенсер Чаплін (ЗША), Марсель Карне, Франсуа Труфо (Францыя), Раберта Раселіні, Лукіна Вісконці, Федэрыка Феліні (Італія), Інгмар Бергман (Швецыя), Сяргей Эйзенштэйн, Сяргей Параджанаў, Сяргей Бандарчук, Васіль Шукшын (Расія). У беларускім кіно рэжысёрскае мастацтва праявілася ў творчасці майстроў на розных этапах гісторыі народа. Індывідуальны творчы стыль уласцівы кінарэжысёрам, якія распрацоўвалі гераічна-патрыятычную тэматыку, экранізавалі класічныя творы беларускай, рускай і польскай літаратуры, здымалі фільмы для дзіцячай аўдыторыі.

Заснавальнік беларускага кіно ўраджэнец Палацка **Юрый Тарыч** (1885 – 1967) ужо ў першым беларускім мастацкім фільме “Лясная быль” (1926) выявіў сваю творчую індывідуальнасць. Удзельнік Першай сусветнай вайны, тэатральны акцёр і кінарэжысёр у Расіі, ён стварыў у прыгодніцкім па жанры фільме “Лясная быль” лірычна-эпічную атмасферу рамантычных подзвігаў маладога партызанскага разведчыка Грышкі-свінапаса. Аповесць маладнякоўца Міхася Чарота з яе эмацыянальным уздымам стала для Ю. Тарыча асновай для стварэння незвычайнага па мастацкай структуры фільма: у ім арганічна спалучыліся гістарычная хроніка вызвалення Беларусі ад белапалікаў (у ма-

соўцы здымаліся сапраўдныя вясцоўцы Прылукаў, удзельнікі нядаўніх баёў) і казачна-легендарныя матывы. Герой, бы фальклорны асілак, перамагае мноства ворагаў. Спалучэнне гістарычна-дакументальнай хронікі і казачна-фальклорных матываў атрымалася ў фільме “Лясная быль” надзвычай удалым, а ўся карціна прасякнута лірычна-мажорным рэжысёрскім настроем.

Рэжысёр **Уладзімір Корш-Саблін** (1900 – 1974) – удзельнік грамадзянскай вайны, прыйшоў у кіно як ваенны спецыяліст, у фільме “Лясная быль” ён сыграў ролю польскага афіцэра. У Корш-Саблін стаў сапраўдным мэтрам-патрыярхам беларускага кіно. Асабліва вядомы масавай аўдыторыі яго гістарычна-біяграфічныя фільмы “Канстанцін Заслонаў” (1949) і “Чырвонае лісце” (1958). Ён здымаў таксама манументальныя жанравыя кінаэпасы: “Запомнім гэты дзень” (1967), “Крушэнне імперыі” (1970), але найбольш адметна рэжысёрская індывідуальнасць праявілася ў музычных камедыях “Шукальнікі шчасця” (1936) і “Мая любоў” (1940).

Асаблівую творчую хвалю ў беларускае кіно прынеслі так званыя шасцідзсятнікі – выпускнікі Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінамастаграфіі. Яны дэбютавалі на “Беларусьфільме” пераважна ў карцінах ваеннай тэматыкі. Часам гэтых рэжысёраў называлі “дзецьмі вайны”, улічваючы іх асабісты біяграфічны вопыт. Ураджэнец Магілёва **Віктар Тураў** (1936 – 1996) спазнаў і трагедыю вайны (смерць бацькі ад рук фашыстаў на вачах у сям’і, знаходжанне разам з маці ў канцлагеры Аахен), і магутнасць усенароднага братэрства ў барацьбе з фашызмам. В. Тураў стаў прызнаным лідэрам маладых кінамастаграфістаў, якія ў лірычна-насталыгічнай манеры расказвалі пра асабістыя перажыванні. Фільм “Праз могілкі” (1964) рашэннем ЮНЕСКА ўнесены ў лік 100 найлепшых карцін пра Другую сусветную вайну. Назва карціны сімвалічная: партызанскі разведчык Міхась “праз могілкі” вайны, змагаючыся з фашызмам, захоўвае любоў да землякоў, да свайго народа, роднай зямлі. Своеасаблівасць рэжысёрскага почырку В. Турава – спалучэнне драматызму і лірызму. Такімі пачуццямі афарбаваны і фільм “Я родам з дзяцінства” (1966), які стаў эталонам аўтарскага рэжысёрскага кіно для цэлай генерацыі беларускіх кінамайстроў. У сваіх фільмах В. Тураў яднае лёсы маладых герояў з лёсам краіны, распавядае пра веру падлеткаў у моц родавых каранёў, у народную глебу, якая дае чалавеку сілы. Рэжысёр развіў гэтую асноўную для сябе тэму ў эпічнай кінакарціне “Палеская хроніка” (1981 – 1984), знятай па творах Івана Мележа, дзе ў шматколернай гаме прыроды і чалавечых пачуццяў выявіў сваю любоў да роднай зямлі. Віктара Турава па справядлівасці лічаць самым яркім, адметным беларускім рэжысёрам, які стварыў на экране лірычны вобраз людзей і прыроды Беларусі.

Лірычна афарбаваныя і фільмы папличнікаў В. Турава. Аб'яднаныя па сваіх эстэтычных поглядах, гэтыя “дзеці Перамогі” адрозніваюцца індывідуальнымі рэжысёрскімі стылямі. **Барыс Сцяпаняў** (1927 – 1992) найбольш значна праявіў свой рэжысёрскі тэмперамент у фільме “Альпійская балада” (1965) паводле твора Васіля Быкава. Гэта ўзвышана-паэтычная легенда пра каханне вязняў канцлагера беларуса Івана і італьянкі Джуліі. Бадай, у беларускім кіно больш няма такога эмацыянальна-ўзнёслага фільма пра любоў, што перамагае смерць.

Творчасць рэжысёра **Валерыя Рубінчыка** (нарадзіўся ў 1940 г.) прасякнута непаўторным паэтычным бачаннем свету. Ён крыху пазней за шасцідзятнікаў прыйшоў у беларускае кіно, але духоўна блізка маральным і эстэтычным каштоўнасцям гэтага пакалення. Асабліваць рэжысуры В. Рубінчыка звязана з уключанасцю герояў у свет мастацтва – літаратуры, музыкі, скульптуры, жывапісу. Артэфакты – старажытныя касцюмы, унікальныя рэчы – ствараюць у яго карцінах атмасферу адвечнага характа і гармоніі, якія супрацьстаяць разбуральным сілам вайны і хаосу. Таму фільмы В. Рубінчыка гавораць з гледачом мовай высокай прыгажосці: “Магіла льва” (1971; паводле Я. Купалы), “Апошнія лета дзяцінства” (1974), “Тамлет Шчыгроўскага павету” (1975; паводле І. Тургенева), “Дзікае паляванне караля Стаха” (1979; паводле У. Караткевіча).

Арыентацыя на высокую класіку прынесла поспех рэжысёру **Вячаславу Нікіфараву** (нарадзіўся ў 1942 г.). Свет паэтычных вобразаў Івана Тургенева ажыў у яго класічнай экранізацыі “Бацькі і дзеці” (1984), узнагароджанай Дзяржаўнай прэміяй СССР. Нікіфараў зняў таксама фільм “Дуброўскі” (1988; паводле аповесці А. Пушкіна). Цудоўныя карціны прыроды спалучаны ў выдатным кінатворы з інтымнымі перажываннямі герояў, найтанчэйшымі рухамі іх эмацыянальнага стану.

Разам з кірункам **кінапаэзіі** ў беларускай рэжысуры існуе і моцная плынь **кінапрозы**. Яе прадстаўляюць у сваёй творчай практыцы І. Дабралюбаў і В. Чацверыкоў. **Ігар Дабралюбаў** (нарадзіўся ў 1933 г.) зняў фільм пра падлетка вайны “Іван Макаравіч” (1968) у стрыманай дакументальна-хранікальнай манеры. Будні вайны, цяжкая праца на заводзе ў тыле, заўчаснае сталенне малага – усё прасякнута інтанацыяй аўтарскага спачування герою. Своеасабліваць аўтарскага почырку І. Дабралюбаў праявіў таксама ў сапраўды народнай камедыі “Белыя Росы” (1983), калектыўным партрэце сям’і. Кінааповесць “Восеньскія сны” (1987) сінтэзуе гуманістычнасць і псіхалагічны аналіз душэўнага стану герояў. Плённа паўплывала на рэжысёрскі стыль Ігара Дабралюбава творчае супрацоўніцтва з драматургам Аляксеем Дударавым.

Свядомая арыентацыя на псіхалагічную прозу, фотаздымкі, архіўныя матэрыялы – прыкметы

рэжысёрскай індывідуальнасці **Віталія Чацверыкова** (1933 – 1983). Ён прыхільнік эпасу гісторыі, уключанасці лёсу герояў у хаду вялізных летапісных падзей (“Руіны страляюць...”, 1971 – 1972; “Польмя”, 1974; “Чорная бяроза”, 1977).

У рэжысуры беларускага мастацкага кіно найвышэйшым узроўнем з’явілася творчасць кінематографістаў, якія рэалізавалі сябе ў жанры **кінатрагедыі**. Трагічна і ўзвышана паказалі лёс ахвяраў беларускіх Хатыняў рэжысёры Э. Клімаў, М. Пташук, В. Рыбараў. Элем Клімаў (1933 – 2003) зняў кінатрагедыю “Ідзі і глядзі” (1985) паводле твораў Алеся Адамовіча як рэквіем па спаленых фашыстамі вёсках. Міхаіл Пташук (1943 – 2002) у фільме “Знак бяды” (1986) паводле аповесці Васіля Быкава раскрыў трагедыю вясковай сям’і, якой выпала прайсці праз выпрабаванні ХХ ст. **Валерый Рыбараў** (нарадзіўся ў 1941 г.) у карціне “Сведка” (1985) паводле твора Віктара Казько паказаў трагедыю падлетка з гітлераўскага “кіндэрхайма”. У яго выкачвалі кроў і адабралі памяць. Гэта своеасаблівае кінатрылогія – высокі па эмацыянальным тоне трагедыіны расказ пра выпрабаванні чалавека ў пекле вайны. Але героі гэтых фільмаў не страчваюць чалавечнасць і міласэрнаць.

Значны ўнёсак беларускай кінарэжысуры ў **дзіцячае кіно**. Рэжысёр **Леў Голуб** (1904 – 1994) набыў вялікую папулярнасць дзякуючы захапляльным прыгодніцкім фільмам для самых маленькіх гледачоў (“Дзеці партызана”, 1954; “Міколка-паравоз”, 1956; “Дзяўчынка шукае бацьку”, 1959; “Паланез Агінскага”, 1971). **Уладзімір Бычкоў** (1929 – 2004) праявіў сябе як рэжысёр шырокага культурнага кантэксту – у яго рэжысёрскіх фільмах адчуваюцца традыцыі старадаўніх фрэсак, сярэднявечнага адзення, гістарычная атмасфера далёкіх эпох (“Увага! У горадзе чараўнік!”, 1963; “Горад майстроў”, 1965; “Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка”, 1966). **Леанід Нячаеў** (нарадзіўся ў 1939 г.) – выдатны майстар **кінамузіклаў** для дзяцей. Вядомыя казачныя сюжэты набылі ў яго фільмах раскошную відовішчнасць, атмасферу святочнай гульні і дзіцячай радасці. Трапны выбар адораных дзяцей на галоўныя ролі, цудоўная сцэнаграфія і мажорная музыка зрабілі фільмы Нячаева класікай дзіцячага кіно (“Прыгоды Бураціна”, 1975; “Пра Чырвоную Шапачку. Працяг старой казкі”, 1977; “Прададзены смех”, 1981; “Казка пра Зорнага Хлопчыка”, 1983).

Мастацтва кінарэжысуры ў беларускім кіно выявілася і ў паэзіі, і ў прозе, і ў эпасе, і ў драме; і ў кіно для дарослых, і ў фільмах для дзяцей. Пры разнастайнасці аўтарскіх стыляў найлепшыя творы беларускіх кінарэжысёраў аб’ядноўваюць высокія маральна-этычныя крытэрыі аўтараў, імкненне ствараць фільмы, годныя мастацкай культуры свайго народа.

Іна ШВЕД

ВОБРАЗ ЯБЛЫНІ Ў ФАЛЬКЛОРЫ НАРОДАЎ СВЕТУ

У традыцыях многіх народаў яблыня выступала сакральна маркіраваным дрэвам і, адпаведна, ушаноўвалася. Так, у Літве дрэвы дзікарослай яблыні здаўна ахоўваліся, іх не дазвалялася ссякаць [524, р. 193]. Украінцы пакланяліся і прыносілі ахвяры пэўным яблыням, якія лічыліся святымі. У славянскіх замовах яблыня называецца святой, у македонскіх песнях згадваецца *блага яболка*. У фальклоры розных народаў яблыня выяўляецца як цудоўнае дрэва з срэбраным, залатым, бісерным лісцем, залатымі ці срэбранымі пладамі. У сербскай песні са шлюбнымі матывамі спяваецца: *“Расла ябука Ранку пред двором: / Срэбрно стабло, злаћене гране, / Злаћене гране, бисерно лишће, / Бисерно лишће, мерцан ябуке”* [28, с. 75], у балгарскай: *“Най е било две ябълки, / Две яблки позлатени, / Позлатени, посребрени”* [5, с. 23]. У балгарскай песні залатая яблыня, якая стаіць у верхнім садзе, цвіце, але не завязвае плады дванаццаць гадоў, а потым родзіць два залатыя яблыкі [5, с. 174]. Ва ўяўленнях палякаў асяродак разрэзанага яблыка асацыіруецца з вобразам святага крыжа [37, № 224, s. 14]. У рускіх вераваннях залатыя яблык ляжыць там, дзе вясёлка бярэ пачатак. Дзецям прапаноўвалі збегаць па такі яблык, пры гэтым дадавалі: *“Ежли дивчонка пирибигёт раду, сделаемца мальчышкам”* [17, с. 66]. Паводле фальклорна-міфалагічных тэкстаў розных народаў, яблыня памятае яшчэ тыя прадаўнія часы, калі вырастала Дрэва жыцця. Ва ўкраінскай шчадроўцы пры дапамозе яблыневага лісціка мадэлюецца ўвесь сусвет: *“Тече річка невеличка, / Щедрий вечір, добрий вечір! / На тій річці плине листочок. / Плине листочок яблуньовий, / На тім листку написано, / Написано Сонце й Мисяць, / А що Мисяць – то господар, / Ясне Сонце – господиня, / Ясні зірки – його дітки”* [6, с. 139].

У славянскім фальклоры яблыня функцыянуе як варыянт вобраза Сусветнага дрэва, на вяршыні якога растуць чатыры яблыкі і сядзіць птушка, а ў каранях гняздзіцца Змей [7, с. 643]. Матыў абвівання яблыневага карэння вялікай змяёй, напрыклад у казках [15, с. 155], сербскіх песнях, дзе на вяршыні яблыні сокал звівае гняздо, а змей, што хаваецца ў каранях дрэва, хоча вялікім агнём спаліць птушыную сям’ю, карэлюе з уяўленнямі пра міфалагічнага змея, лакалізаванага ў каранях Сусветнага дрэва. Як Сусветнае дрэва яблыня выяўляецца ў замовах (*“А в полі море, а в тім морі золотий камінь, а на тому камені золота яблуня, а на тій яблуні золоте гніздо, а в тім гнізді цар*

Гадюн сидить” [31, с. 153]). Судачыненне яблыні і змяі прадстаўлена і ў іншых кантэкстах. Так, яблык разам з каменем, пярсцёнкам, каронай, грэбнем з’яўляецца цудадзейным атрыбутам змяі ў славянскіх уяўленнях. Харваты вераць, што змеі валодаюць залатым яблыкам, які яны ліжучь зімой і з якім забаўляюцца летам. Кароль змей старанна ахоўвае гэты яблык [9, с. 321].

Яблыня з яблыкамі можа выяўляць вобразы як Дрэва жыцця, так і Дрэва смерці. Так, яблык з’яўляецца магічным сродкам, які прымушае чалавека заснуць моцным сном, што на міфалагічным узроўні прыраўноўваецца да смерці. У сувязі з гэтым характэрна абазначэнне канання словамі: *“Катилося яблочко округ огорода, кто его поднял, тот воевода, тот воеводский сын: иишел вышел, вон пошел!”* [10, т. 4, с. 671].

З вобразам яблыні, які ўвасабляе ідэю Дрэва жыцця, судачыняюцца казачныя матывы цудоўнай яблыні і гаючых, маладзільных яблык – жыццёвай субстанцыі, змяшчальні вітальнай сілы. Так, ва ўкраінскай казцы яблыня аддзякавала Плывунчыку, які яе выратаваў ад змея, яблыкамі. Яны пазней вярнулі цару зрок і тоеснае яму на семантычным узроўні жыццё [15, с. 163]. Як адзначаюць Т. Гамкрэлідзэ і В. Іванаў, агульнаіндаеўрапейскім можна лічыць матыў ‘залатых яблыкаў’, якія даруюць бессмяротнасць і вечную маладосць і якія таму ўвесь час крадуцца. Іх сцеражэ жаночае боства. Гэты матыў у грэчаскай міфалогіі выяўляецца ў выглядзе міфа пра “залатыя яблыкі”, якія растуць на *востраве Блажэнных* на заходнім краі свету пад аховай Гесперыд (дачок Геспера) і дракона. У старажытнаісландскай міфалогіі “залатыя яблыкі”, якія даруюць вечную маладосць і бессмяротнасць, належаць Ідун – жонцы бога паэзіі Брагі. Іх разам з Ідун крадуць спачатку ў асаў – старажытных багоў-асілкаў, а потым багі крадуць іх у асілкаў, якія, страціўшы “яблыкі бессмяротнасці”, пачынаюць старэць. Старажытнагерманскі міфалагічны матыў, у якім “яблыкі бессмяротнасці” звязаны з богам Паэзіі *Bragir* (этымалагічна суаднесеным з асновай **b[h]reu-* ‘брадзіць – пра напой, прыгатаваць напой’), можа служыць указаннем на выкарыстанне яблык для прыгатавання рытуальнага напою, функцыянальна адпаведнага іншым відам алкагольных напоёў нахштальт мёду і віна [7, с. 643]. У балтыйскай і славянскай традыцыях матыў “залатых яблыкаў” таксама карэлюе з міфалагічнымі персанажамі – сынамі Бога,

якія павінны качаць яблыкі (у латышскіх народных песнях), і Маланкай, якая бавіцца яблыкамі з Перуном (у серба-харвацкіх народных песнях [7, с. 643]), параўн.: “*Стајала те гледала, / Бе се муња с громом игра. / Двема, трима јабукама / И четирма наранчама*” [25, с. 129].

З яблыняй звязана лакалізацыя істот, якія належаць да найвышэйшай нябеснай іерархіі (Божая Маці, Ісус Хрыстос, апосталы і інш.). У славенскай каляднай песні да яблыні, пад якой ядуць пастушкі, прылятаюць анёлы, прыносячы вестку пра нараджэнне Хрыста: “*Stronka, stronka, stronka, / Zelėn jablonka, / Jed’ia pod њou pastušky, / Jed’ia kaџu z hrnka. / Priletel tam anjel, / Tak im rozpovedel / Narodil sa Kristus Pn. . .*” [40, с. 68]. У рускай песні пад цудоўнай яблыняй знаходзіцца слаўны гаспадар з канём, апошняму прыпісаны незвычайныя ўласцівасці: “*Под той яблоней Петро стоит, / Петро стоит, коника держит, / А у того коня золотая гривка. . . / Серебряный копыт камень рубая, / Шелковый хвостик двор подметая*” [20, с. 382]. У казках на цудоўнай яблыні, што расце каля замка Кашчэя, вісяць гуслі-самаграі, ад цудоўнай музыкі якіх *хворы з немачы паўстане, смутны веселым стане, а памерлы ажыве* [37, № 224, с. 13].

З іншасветам яблыня звязана і ў забаронах харчавацца да пэўных свят яблыкамі і іншымі сезоннымі пладамі. Папулярным матывам рускіх абміранняў з’яўляецца наступны: людзі, якія пабывалі на *тым* свеце ў стане летаргічнага сну, бачаць, як душы памерлых, што любілі пры жыцці есці яблыкі перад Спасам, цяпер пазбаўлены гэтых пладоў назаўсёды. Сербы лічылі, што на Пятроў дзень св. Пётр трасе ў Раі яблыню, потым збірае дзяцей і частуе іх яблыкамі; калі ж чыя-небудзь маці парушыла забарону есці яблыкі да вызначанага часу, яе дзіця пазбаўляецца яблыка [1, с. 315 – 316]. Міфапаэтычным апраўданнем гэтага прадпісання, як і шэрагу іншых забарон ужываць у ежу ў вяснова-летні перыяд маладую расліннасць, можа лічыцца ўяўленне пра тое, што дрэвы, расліны ў гэты час “прыцягваюць” дэманаў: “*До Спаса на яблоне черт сидит, нельзя яблоки рвать, а посвятят яблоки, то он уже с яблок да в воду*” [1, с. 376] (згадаем таксама вярбу, бярозу, дуб як сезоннае прыстанішча іншасветных істот).

Само ўзнікненне яблыні нярэдка выяўляецца як цудоўная падзея. Напрыклад, ва ўкраінскай легендзе гаворыцца пра дзяўчыну, якая несла вяду і, стомленая цяжкай працай, кінула вёдры і ператварылася ў яблыню. Хлопец ссек яблыню і зрабіў з яе гуслі [6, с. 139]. У польскіх казках з вантроб маці-каровы, палітых даччынымі слязьмі, пад акном вырастае, квітнее і спеліць залатыя пахучыя плады срэбналістая яблыня, пад якой становіцца новая студня і на якой спяваюць райскія птушкі. Усе разам яны спрыяюць замужжы сіра-

ты [36, с. 191]. У польскіх песнях пасадка яблыні малюецца як богаўгодная справа. Такая яблыня расце незвычайна хутка: “*A sцzrze ja panu bogu sлuџyła, / Kiedy ja tę jabłoneckę sadziła, / I nie wysło jabłonecце dwie lecie, / Juџ ci moja jabłonecka bialo krzcie- / Czerwone mi jabłusecka rodziła, / Zielonemi listukami przykryła*” [39, t. 27, с. 168].

Дзякуючы сваёй плоднасці (адно дрэва са сваімі каранёвымі парасткамі і насеннем можа ўтварыць цэлы яблыневы гай) яблыня стала ўва-сабленнем жыццёвай сілы, добрабыту. У літоўскіх вераваннях, напрыклад, менавіта гэтае дрэва надзяляецца найвялікшай плоднасцю [38, р. 317]. Польскія парэміі “*złote jabłko*” ці “*jabłn rodzca złote jabłka*” азначаюць дар лёсу, багацце, добрабыт [41, с. 68]. Ва ўкраінскіх песнях буйныя яблыкі, чырвоныя ягады, поўныя арэшкі адпавядаюць паўнаце жыцця, гармоніі, каханню, шчасцю: “*Там Вірочка сад садила, / Сад садила, говорила: / – Рос-ти, саду, вище мене, / Щоб яблочки буйнесенькі, / І ягодки краснесенькі, / І орішки повнесенькі. / Яблучками підкидатися, / Ягодками красоватися, / Орішками налузатися*” [14, с. 46]. Згодна з колеравымі характарыстыкамі, карэляцыяй з узыходнай / зыходнай лініямі жыцця з яблыкам кантрастуе гліна: “*Та бодай тебе цілувала / Лихая година: / Та було личко, як яблучко, – / Тепер – біла глина*” [4, с. 292]. У рускай песні, якая спявалася дзіцяці на дзень яго нараджэння, яблык выступае разам з блінамі і вішніямі як пазітыўны прыклад развіцця імянінніка: “*Как оладышек в сосуде, / В саду вишенье садовое, / Сладко яблочко медовое. / Умел хорошо родитесь, / Хорошо снарядитесь, / Умей вселитесь*” [19, с. 140].

Яблыня – сімвал кахання – выкарыстоўвалася ў вясельным рытуальна-абрадавым комплексе, любоўных чарах і варажбе. Так, у Расіі (Зарайскі раён) у садзе каля дома жаніха ўпрыгожвалі яблыню стужкамі, паперай, кветкамі і пасля вячання вадзілі маладых вакол дрэва, спяваючы: “*Стой, яблонька, стой, кудрявая моя*” [21, с. 27]. У рускіх і балгарскіх вясельных песнях пасярод двара яблыня са срэбранымі каранямі і залатымі галінамі, на якой няма аднаго яблыка, – прадвесце замужжа [24, с. 134]. У Польшчы вясельнае дрэўца, упрыгожанае арэхамі, яблыкамі і іншым, называлі *jabłonechka* [24, с. 135]. У Сербіі за тыдзень перад вяселлем бацька нявесты дае жаніху яблык. У сербскіх лазарскіх, велікодных песнях пашыраны матыў адорвання яблыкам. Ён звязаны з эратычнымі адносінамі. У адной з песень хлопец абяцае дзяўчыне яблык, але падманвае яе і бярэ сілай.

У польскім паданні волаты былі такімі вялікімі, што мужчына, які кахаў жанчыну, мог перадаць ёй яблык праз раку [37, № 224, с. 14]. Ва ўкраінскай вясельнай песні *буяры* “*то горішками обсипались, / То яблучками підкидались, / То доро-*

зи питаліся” [30, с. 148]. У сербскай вясельнай песні залатым яблыкам гуляюць, і яно ўдарае ў саламяныя вароты, ад чаго тыя адчыняюцца [28, с. 60]. У балгарскай песні Стаян пасадыў яблыню, каб тая дала плод, калі хлопцу прыйдзе пара жаніцца. Яна вырасла, буйна зацвіла і радзіла адзін яблык, але Стаян захварэў і з’еў яблык толькі для таго, каб прамачыць вусны перад смерцю [5, с. 408]. У літоўскіх песнях устанаўліваецца паралелізм, паводле якога “хлопцы ходзяць па сваім яблыневым садзе, як дзяўчаты па рутавым садочку”. Таму і завязванне каханна часта сімвалізуецца як “катанне яблыкаў”, “кіданне яблычкаў”; часам за памочніка ў гэтай справе запрашаюць вецер [8, с. 110]. У польскай песні яблык закатаецца ў ложак да дзяўчыны, што мае эратычны сэнс: “*Toczyło się białe / Po stole jabłuszko, / Aż się zatoczyło / Do dziewczyny w łóżko*” [37, № 224, s. 13]. Дзяўчыну, якая гаруе, бо ёй здрадзіў каханы, папракаюць тым, што яна “пакаштавала яблычак”: “*Mówiła ci twoja matka: / Nie jedz córczo tego jabłka, / A tyś matki nie słuchała, / Jabłuszcza skosztowała!*” [37, № 224, s. 14]. У іншай польскай песні дзяўчына садзіць яблыню пры дарозе, па якой павінен ехаць каханы. Праз тры гады яблыня дае плады, а дзяўчына траціць надзею ўбачыць хлопца, бо яго конь вяртаецца з вайны без гаспадара. Яблыня заклінаецца: “*A uschnijże jabłoneczko, uschnijże, / Wo już Jasieneczko nie przyjdzie!*” [37, № 224, s. 13].

З’яданне яблыка адпавядае асалодзе жыцця (гл. парэмію: “Поднести золотое яблоко на серебряном блюде” [10, т. 4, с. 671]). У рускай песні спяваецца: “*Спелы яблочки рвала / Своему родненькому, / На белое блюдо клала, / На серебряный поднос – / Высоко в терем понесла, / К милому дружокку, / Милый яблочек не берет*” [20, с. 241]. Яблык – гэта сродак прымірэння жонкі і мужа, які просіць: “*Ой, вернись, сердце, попрощайся, / Одним яблужком перекрайся! / Тобі яблужко, мені зернечко, / Та не сердься, моё сердечко!*” [32, с. 396]. У балгарскіх песнях яблык даецца “по милост, по дружост” [5, с. 128]; хлопец крадзе дзяўчыну, вязе яе пад дрэва і хоча разрэзаць яблык, каб падзяліць яго з дзяўчынай (навязвае сексуальныя адносіны). Яна ж “...ножце подава, / Тя не разряза яблѣка, / Най са в сърцето прободѣ” [5, с. 82].

Любоўна-эратычная сімволіка яблыкаў, сувязь яблыні са шлюбнымі рытуаламі выяўляецца ў многіх украінскіх песнях: “*Та ходила по садочку / І яблужка рвала, / Котрі файні парубочки, / То лиш тим давала*” [4, с. 531]; “*Та й банно мі за міленькім, та й банно, / Бо сам кусав – мені не дав солодкого ябка. / Ой, він кусав – мені давав, я від нього брала. / Тепер зима – яблук нема, щоби йому дала*” [33, с. 140]; “*– Ой по той бік ставу / Кличе навич наву. / – Іди, іди, моя навочко, / Дам я тобі винне яблужко. / А за тее винне яблужко / По-*

теряла дівуваннячко” [30, с. 134]. Фармалізацыя вобраза яблыні назіраецца ў песнях пра каханне тыпу “*від поля до поля / Выросла яблінка; / Катерина, файна дівка, / Буде моя жінка*” [4, с. 195].

У славянскай народнай культуры яблыкі (яблыня) звязваліся з уяўленнямі пра долю, цэласнасць, гармонію, узаемадапаўняльнасць таго і гэтага свету. Так, у рускай радзіннай песні спяваецца: “*Да кумитесья, да любитесья, да любитя миня, / Пойдѣте да во зелѣный сад, возьмитя миня, / Сорвитя по яблочку, сорвитя и мне, / А положите на тарелочку, положитя в мою... / А разрежете по скибочке, разрежте моѣ... / Чествуйте вы своих гостей, чествуйте моих...*” [19, с. 101]. Яблыкі разам з арэхамі з’яўляюцца пачастункам для каляднікаў – як у славенскай каляднай песні: “*Podte, chlapci, k nám, / Koledy vám dām, / Po jablĕku, po orieĕku, / Obleĕte sa do kožuški...*” [40, s. 78]. У іншай славенскай калядцы яблыкі, якія ў якасці пачастунку просяць каляднікі, проціпастаўляюцца арэхам, якія не хочучь есці госці: “*Orechy kict’ ņebudĕme, / Bārs by stĕ nám jablk dali, / Ved’ sme ty ņie chlapci mali*” [40, s. 64]. Балгары-католікі і чарнагорцы ў Мясापунную суботу палілі свечкі на могільніку і раздавалі дзецям яблыкі і сушаную садавіну за *мървите* [1, с. 47]. Ва ўкраінскай традыцыі яблыкі таксама судачыняюцца з дзецьмі: “*Весно красна, / Що ж ти нам принесла? / – Коробочку з веретенцями, / А скриничку з червінцями, / Старим дідам по кийочку, / Стаим бабам по серпочку, / Малим дітям по яблочку*” [14, с. 80]; “*Стали думать і гадать, / Чим дитинку годувать. / Чи кашкою, чи борщом, / Чи бубличком, калачем, / Чи кашкою, молочком, / Чи бубличком из медком, / Чи кашкою, чи медком, / Чи солодким яблужком*” [14, с. 302].

Яблыня і яе плады шырока выкарыстоўваліся для магічнага ўздзеяння на рэчаіснасць, да дапамогі яблыні прыбягалі ў народнай медыцыне. У Балгарыі цяжарныя жанчыны, каб нарадзіць прыгожых дзяцей, зімой пасля заходу сонца заглядалі ў яблыню, а летам – у яблык. Маці на пытанне дачкі пра вытокі сваёй прыгажосці адказвала: “*В ябълка е гледала, / За туй съм червеничка*” [16, с. 91]. Палякі, каб дзіця не вырасла п’яніцам, адразу пасля нараджэння націралі яму поласць рота кавалкам кіслага яблыка ці клалі немаўляці ў рот печаны яблык, так рабілі і ў некаторых рэгіёнах Беларусі [15, с. 24]. У Расіі, каб быць здаровым, выконвалася наступнае магічнае дзеянне: бралі сухі яблыневы сучок, стукалі па ім чацвёртым пальцам, прыкладвалі сучок да грудзей, лічылі наадварот і замаўлялі: “*Матеръ Пресвятая Богородица, есть у нас печь, печь решѣтчатая, на печке – яблонька, а на яблоньке – сучки, а на сучках – яблочки. Некому эти яблочки ни рвать, ни щипать, рабе Божей скорби, болезни*

утешать” [27, с. 357]. Паводле ўкраінскіх вераванняў, чалавек з дурным вокам не можа нашкодзіць таму, у чыіх руках яблыневая галінка. Яблык – гэта магічны прадмет іншасветных істот, пры дапамозе якога яны ўздзейнічаюць на хваробу. Так, у рускай замове “бабка садовымі яблочкамі помахивает, к себе причинушку вызывает, рабу болящую от причинушки избавляет” [27, с. 358]. У параўнальна невялікай колькасці славянскіх замоў яблыня фігуравала ў матывах адпраўкі хвароб у спрыяльны для іх іншасвет. Так, у балгарскіх замовах яблыня выступае аднапарадкавым аб’ектам з вадой і травой, на (ці за) якія выправаджваюцца хваробы: “Тамо да идете, ви, црвени ветрови, / На студену водицу, / На зелену травицу, / За црвену ябуку” [26, с. 80].

Яблыня звязана з рознымі стыхіямі, астранамічнымі аб’ектамі. Напрыклад, у літоўскім, а таксама сербскім фальклоры шырока прадстаўлены матывы карэляцыі яблыні (яблыневага саду) з ветрам. У сербскіх песнях яблыня просіць у ветру не мучыць яе і не ламаць галіны [23, с. 342]. У літоўскіх казках гаспадыня яблыневага саду з’яўляецца Маці Вятроў. Паводле літоўскіх вераванняў, вецер мае здольнасць апладняць яблыні: “Калі яблыні... пад ветрам трашчаць, дык любілі казаць, што ў садах будзе ўраджайны год, і яблыні трашчаць ад мноства яблыкаў” [цыт. паводле 8, с. 109]. У Літве яшчэ кажуць: “Калі на дарозе знойдзеш кавалак пута або вяроўкі, дык трэба яго ўзяць, прынесці ў сад і павесіць на яблыню, дык тая яблыня будзе плодная і нясучая”. Сэнс гэтай парады праясняецца, як адзначае А. Грэймас, калі даведваешся, што такія знойдзеныя на дарозе кавалкі пута не з лёну, не з канопляў, не вітыя, не кручаныя – а толькі ветрам падвязаныя. Гэты ж даследчык літоўскай міфалогіі згадвае варажбу ў калядную ноч, паводле якой зорная ноч на Каляды азначае абяцанне вялікага ўраджаю яблыкаў, і выказвае гіпотэзу пра магчымасць атаясамлення яблыневага саду з сузор’ем *Райскі садок* [8, с. 109]. У латышскіх песнях на яблыні сядзяць багіня Лайма, Сонца. “Латышскія песні – адна з асноўных крыніц, – звяртае ўвагу Б. Студжэне, – якая дазваляе лічыць яблыню дрэвам багіні лёсу і ўвогуле святым дрэвам” [29, с.152]. На яблыню падае раса (“Роса пала на яблан; / За колико пала, / За толико устала. / Небеса се отворише, / Свеци сишоше / Уроке однесоше” [26, с. 329]).

Каля яблыні нярэдка знаходзяцца людзі, у жыцці якіх адбываюцца лёсавызначальныя падзеі. У яблыневым садзе маладыя знаходзяць каханне ва ўкраінскіх песнях: “– Може, ти знойдеш чорнішу галку за мене / – А вже ж бо я чотири сади облітав, / А чорнішої за тебе галка не видав. / А в пятому яблоневому ночував, / Ой, там я тебе, чорну галочку, сподобав” [32, с. 100]. У рускай

баладзе яблыня – гэта месца, дзе жонка забівае мужа: “Как под яблонью под кудрявою, / Что под грушею под зеленою, / Что на травушке, на муравушке, / На цветах, цветах на лазоревых, / Как жена мужа потеряет хочет. / Вынимает она булатный нож...” [3, с. 296]. У літоўскім песенным матывах сястра, якая ў выглядзе зязюлі прылятае ў бацькоўскі дом, лакалізуецца на яблыні. У рускай песні нявеста бачыць сваё будучае наступным чынам: “Через восемь годиков птишкой прилечу. / Сяду я на яблоньку в зеленом саду, / Запою я песенку разуньную” [13, с. 118], параўнаем у баладзе: “Сяду я у мамыньки в зеленом саду... / В зеленом во садике под яблычкою...” [3, с. 373 – 374].

Яблыня (яблык) часта выступае сімвалам чалавека (згадаем рускую прымаўку: “Не выросла та яблонька, чтоб ее черви не точили” [10, т. 4, с. 671]). Такі чалавек нярэдка перажывае пераходны, парогавы, стан. Так, у рускай песні два яблыкі выяўляюць жаніха і нявесту: “Как по саду, садик, / По зеленому виноградику / Там каталось два яблока, / Два яблока, два садовья, / Два садовья, два медовья... / У нас перво яблоко (имя жениха), / У нас второ яблоко (имя невесты)” [13, с. 116]. Ва ўкраінскай вясельнай песні спяваецца: “Котилося яблучко з-під віня. / Прикотилося під воротиця. / Скрипу, скрипу, ворітчка – не скриплять. / Десь у мої матіночки давно сплять” [30 с. 79]. У рускіх вясельных песнях знаходзім адпаведнасць паміж яблынькай і нявестай, а таксама грушай і бацькамі нявесты: “Раскачалась в саду яблонька, / Перед грушею стоячи, / Расплакалась свет Афимьюшка... / Перед своим родимым батюшкой, / Перед своей родимой матушкой” [21, с. 106]. У Балгарыі пра прыгожую дзяўчыну гавораць: како златна ябълка [2, с. 112], росна ябълко [5, с. 237]. Валоданне яблыкам, абмен яблыкамі, адорванне яблыкам адпавядае валоданню дзяўчынай – як у польскай песні: “Kole tego ogrodeczka / Zakwitała jabłoneczka, / Bieluteńsko zakwitała, / Czerwone jabłuszka miała. / Kto te jabłka będzie zrywał, / Kiedy Jaśko się pogniewał?” [41, s. 68]. У літоўскай вясельнай песні засохлая яблыня складае паралель сіраце: “– Voi ųydër ųydëk, / Sausa obelële, / Voi ųydër ųydëk / Sausa be lapeliļ. / – Kaipgi man ųydët / Sausai be lapeliļ, / Kas gi man sukraus / Baltuojus ųiedelius? / – Sautalë sukraus / Baltuojus ųiedelius, / Vëjelis supûs / ųaliuojus lapelius” [35, p. 197] (“– Ой, цвіці, цвіці, / Сухая яблынька, / Ой, цвіці, цвіці, / Сухая без лісцяў, / – Як мне цвісці, / Сухой без лісцяў, / Хто ж мне завяжа белыя кветкі? / – Сонейка завяжа / Белыя кветкі, / Ветрык навее / Зяленыя лісты”). У другой частцы песні сірату заклікаюць выйсці замуж.

Ва ўкраінскіх, латышскіх песнях яблыня стала суадносіцца з маці: “Прихилюся до яблуньки, / А яблунька – то не матінка... / Прихилюся до дубочка, / А дубочок – то не батенько... / Прихилю-

ся до явора, / А яворко – то не братичок... / Прихилиюся до берези, / А береза – то не сестронька...” [32, с. 448]. У латышскіх песнях менавіта старая яблыня – сімвал маці [42, р. 21, 67]. Высокі статус маці падкрэсліваецца праз лакалізацыю дрэва, што яе сімвалізуе, у цэнтры: “Навакол цвіце чаромха, / Пасяродку яблынька. / Навакол пяюць дачушкі, / Пасяродку маманька” [11, с. 17].

Яблыня, звязаная з мацярынствам, натуральна карэлюе з ідэяй нараджэння чалавека. У польскай казцы жанчына моліць Бога пра дараванне дзіцяці пад бярозай і бачыць на ёй чырвоны яблык, зрывае яго, смочка і чуе голас бярозы, якая паведамляе, што Гасподзь пачуў мальбу жанчыны і тая праз дзевяць месяцаў народзіць хлопчыка [36, с. 194]. У рускіх песнях дзіця называецца яблычкам: “А кума с кумом побранилися – / Не за яблочко наливное, садовое, / А за то дитё за рожёного” [19, с. 100]. Адкочванне яблыка ад яблыні асацыіруецца з расставаннем дарослых дзяцей з бацькамі: “Отломилася веточка / От садовой от яблонки, / Откатилосся яблочко – / Отъезжает сын от матери” [3, с. 385]; “Отломилася веточка / От сахарного деревца; / Откатилосся яблочко / От сахарного деревца – / Отъезжал добрый молодец / От отца, от матери...” [3, с. 387]. У сувязі з гэтым характэрныя словы ўкраінскага галашэння па памерлых малых дзецяў: “Як яблочко од яблоньки одкотилося, / Так ти од мене, мое дитяточко, одрознилось” [14, с. 140] і рускай балады: “Отломилась веточка / От кудрявой от яблоньки, / Отстает добрый молодец / От отца, сын от матери” [3, с. 76].

У славянскіх парэміях яблыня і яблычкі ўваабляюць універсальна-культурную ідэю сувязі продкаў і нашчадкаў: “От яблоньки яблочко, а от ели шишка”; “От осины яблоко не родится”; “Яка яблунька, такі й яблука” [22, с. 99]; “Яблуко від яблуні недалёка відкотиться” [22, с. 99]; “Ябълката не пада далеч от дънера си” [2, с. 277]; “Niedaleko pada jabłko od jabłoni” [41, с. 68] (=які род, такі плод). Сімвалізм яблыні як дрэва роду рэалізаваўся ў матывах, дзе яе паасобныя часткі абазначаюць членаў сям’і: “А в пана, в пана, в пана Івана / Святій вечер! / Стояла яблоня посеред двора, / На той яблуні золотая кора. / Золотая кора – то його жона, / А що почечка – то його донечка, / А що віточки – то його диточки, / А що сучочки – то його синочки” [18, с. 15].

У шэрагу твораў падкрэсліваецца немагчымасць давання пладоў сухой яблыняй. Так, у рускіх баладах з матывам ‘бацькі выганяюць сваіх дзяцей’ хлопец, адыходзячы з дому, на пытанне сястры пра час вяртання адказвае: “Как есть у батюшки зеленый сад, / В зеленом саду сухая яблонька, / Как расцветет та сухая яблонька, / Попустит она цветы белые, / Тогда я,

сестрица, домой буду” [3, с. 370]. Для чэшскіх фразеалагізмаў характэрны вобраз сухой яблыні, які выкарыстоўваецца для перадачы сэнсу ‘ніколі’: “až suchá jablň rodit bude” [12, с. 49].

Такім чынам, у фальклорнай іерархіі дрэў яблыня займае адно з найважнейшых месцаў, што абумоўлена стэрэатыпным успрыманнем і адпаведным міфалагічным асэнсаваннем яе выгляду, тыповых уласцівасцей. Праз сімваліку яблыні акцэнтуюцца тэма жыцця, смерці і бессмяротнасці. Пры гэтым жыццё-тварэнне і смерць-дэструкцыя могуць утвараць адмысловае адзінства, выступаючы толькі рознымі аспектамі цэлага.

Спіс літаратуры

1. Агапкина, Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М. : Индрик, 2002. – 816 с.
2. Балканска народна мъдрост / сост. Н. И. Икономов. – София : Изд. на Българската академия на науките, 1968. – 362 с.
3. Баллады / сост. Б. К. Кирдана. – М. : Русская книга, 2001. – 457 с.
4. Буковинські народні пісні / упорядк. Л. Яценка. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. – 678 с.
5. Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви / отв. ред. Т. И. Живков. – София : Изд. на Българската академия на науките, 1994. – 925 с.
6. Войтович, В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 664 с.
7. Гамкрелідзе, Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / Т. В. Гамкрелідзе, В. В. Иванов. – Ч. 2. – Р. 1. – Благовещенск : Благовещ. Гуманит. Колледж им. И. А. Бодуэна де Куртене, 1998. – 420 с.
8. Грэймас, А. Ю. Пра багоў і людзей. У пошуках этнічнай памяці / А. Ю. Грэймас / пер. з літоўск. С. Шупы. – Мінск : Энцыклапедыкс, 2003. – 404 с.
9. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 912 с.
10. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль – М. : Русский язык, 1989 – 1991. – Т. 1 : А – З. – 1989. – 699 с.; Т. 4 : Р – В. – 1991. – 684 с.
11. Дайны : Латышскія народныя песні / уклад., перакл. П. Масальскага. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 175 с.
12. Даниленко, Л. І. Національно-культурні особливості семантики чеських фразеологізмів : Дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03. / Л. І. Даниленко. – Київ, 1997. – 197 с.
13. Жили да были : Фольклор і обряды томских сибиряков / собир., состав. П. Е. Бардина. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1997. – 222 с.
14. Закувала зозуленька : Антологія української народної поетичної творчості / упоряд. Н. С. Шумади. – Київ : Веселка, 1998. – 510 с.
15. Казакова, І. В. Фальклорная спадчына Магілёўшчыны (Хоцімскі р-н) / І. В. Казакова. – Мінск, 2008. – С. 24.
16. Калинова сопілка : Антологія української народної творчості. Казки, легенды, перекази, оповідання / упоряд. О. Ю. Бріцкіной, Г. В. Довженок, С. В. Мишанича. – Київ : Веселка, 1989. – 616 с.
17. Маринов, Д. Избрани произведения : в 2 т. / Д. Маринов / състав. и ред. М. Василева. – София : Наука и искусство, 1981 – 1984. – Т. 1 : Народна вяра и религиозни народни обичаи. – 1981. – 815 с.
18. Морозов, И. А. Отрок и сиротинушка (возрастные обряды в контексте сюжета о “похищенных детях”) / И. А. Морозов // Мужской сборник. Вып. 1 : Мужчина в традиционной культуре : Социальные профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор / сост. И. А. Морозов, отв. ред. С. П. Бушкевич. – М. : Лабиринт, 2001. – 224 с.

19. **Народні перлини : Українська народна поетична творчість** / упор. та вступна стаття М. Корсюка. – Бухарест : Вид-во Критеріон, 1986. – 214 с.

20. **Науменко, Г. М.** Етнографія дитства : сб. фольклорних і етнографічних матеріалів / Г. М. Науменко; Рос. союз любителських фольклорних ансамблей – М. : Изд-во Беловодье, 1998. – 390 с.

21. **Обрядовая поэзия: Календарный фольклор** / сост. вступ. статья Ю. Г. Крутлова. – М. : Русская книга, 1997. – 576 с.

22. **Обряды и обрядовый фольклор** / ред. кол. : В. М. Гацак, В. М. Бахтина, Т. М. Ананичева. – М. : Наследие, 1997. – 424 с.

23. **Пазяк, М. М.** Українські прислів'я та приказки : Проблеми пареміології та пареміографії / М. М. Пазяк. – Київ : Наукова думка, 1984. – 203 с.

24. **Петрухин, В. Я.** “Перебранка” на мировом древе : к истокам славянского мифологического мотива / В. Я. Петрухин // Славянские этюды : сб. к юбилею С. М. Толстой. – М. : Индрик, 1999. – С. 340 – 347.

25. **Петрухин, В. Я.** Древо жизни / В. Я. Петрухин // Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т.; под общ. ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2 : Д – К. – С. 133 – 135.

26. **Потебня, А. А.** Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня; сост. А. А. Топоркова. – М. : Лабиринт, 2000. – 480 с.

27. **Раденковић, Љ.** Народне басме и бајања / Љ. Раденковић. – Приштина : Удружени издавачи. ИРО “Градина” НИРО “Јединство”, “Светлост”, 1982. – 528 с.

28. **Русские заговоры и заклинания: Материалы фольклорных экспедиций 1953 – 1993** / ред. В. П. Аникина. – М. : Изд-во МГУ, 1998. – 480 с.

29. **Српске народне пјесме** / Скупио их и на свијет издао В. С. Караџић. – Књига прва, у којој су различне женске пјесме. – Београд : Просвета, 1976. – 558 с.

30. **Студжене, Б. Й.** Образ дерева в литовских народных песнях : Дис. ... канд. филолог. Наук : 10.01.09 / Б. Й. Студжене. – Вильнюс, 1990. – 225 с.

31. **Танцюра, Г.** Весілля в селі Зятківцях / Г. Танцюра / упоряд., ред. М. К. Дмитренко, Л. О. Єфремова. – Київ : Редакція часопису «Народознавство», 1998. – 404 с.

32. **Українські замовляння** / упоряд. М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. – Київ : Дніпро, 1993. – 309 с.

33. **Українські народні ліричні пісні** / упор. М. М. Гордійчук і інш. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. – 686 с.

34. **Українські народні пісні** / зап. і розшифрував М. М. Романко – Київ : АРФА, 1997. – 265 с.

35. **Dendrologija** / Sud. V. Ramanaukas. – Vilnius : Mintis, 1973. – 318 p.

36. **Dzūkų melodijos** / Sudarė ir parengė G. Četkauskaitė. – Vilnius : Vaga, 1981. – 621 p.

37. **Gliński, A. J.** Bajarz Polski. Baśni, powieści i gawędzi ludowe / A. J. Gliński. – Wilno, 1928.

38. **Grajnert, J.** Drzewa podaniowe / Grajnert J. // Tygodnik ilustrowany. – 1863. – Т. 8. – № 220. – s. 478 – 479; № 221. – s. 490 – 491; № 222. – s. 501 – 502. 1864. – Т. 9. – № 224. – s. 12 – 14; № 228. – s. 47 – 49; № 230. – s. 72; № 234. – s. 108; № 235. – s. 120; № 240. – s. 164; № 242. – s. 182 – 183.

39. **Greimas, A.** Apie dievus ir žmones / A. Greimas. – Chicago, 1979. – 360 p.

40. **Kolberg, O.** Dzeła wszystkie : w 60 t. / O. Kolberg. – Wrocław – Poznań, 1961 – 1985. Т. 1 – 60.

41. **Krekovičova, E.** Slovenské koledz / E. Krekovičova // Od Štedrého večera do Troch králov / red. D. Šimečková. – Bratislava, 1992. – 183 s.

42. **Ogrodowska, B.** Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik / B. Ogrodowska. – Wyd. 2-e. – Warszawa : Księży Werbistów, 2001. – 311 s.

43. **Rūie-Draviņa, V.** Cilvčks un daba latviežu taustadziesmās / V. Rūie-Draviņa. – Stokholmā : Artillett, 1986. – 491 p.

44. **Werenko, F.** Przyczynek do lecznictwa ludowego / F. Werenko // Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. – Kraków, 1896. – Т. 1. – s. 99 – 228.

Свет народнай медыцыны

Тацяна ВАЛОДЗІНА

“ВЫЙДЗІ З МАЙГО ЗУБА БОЛЬ...”

ЗУБНЫ БОЛЬ У МАГІЧНЫХ ПРАКТЫКАХ І ЗАМОВАХ

Па статыстычных паказаннях, да стаматолога звяртаюцца больш чым 90 працэнтаў насельніцтва. Боль і разбурэнне зубоў пачынаюцца змалку і прыносяць чалавеку немалыя пакуты і выдаткаванні. Зазірнуўшы ў яшчэ зусім нядаўняе мінулае, нават 50 – 70 гадоў таму, убачым, што зубныя дактары былі рэдкасцю, а большасць вяскоўцаў да іх ніколі не траплялі. Безумоўна, можна гаварыць пра экалогію, змены ў складзе харчавання і ўзрослы дынамізм і стрэсавы характар жыцця. Але гэтым разам не пра тое, а пра лекаванне зубоў у мінулым ды пра стаўленне чалавека Традыцыі да зубнога болю. Прынамсі, цікава зазначыць, што замовы пры гэтай далёка не смяротнай нязручнасці дэманструюць адметныя касмалагічныя схемы і яшчэ раз выяўляюць лагічную прыгожую ўпарадкаванасць традыцыйнай карціны свету.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

Знакавы, сімвалічны характар стаўлення да зубоў выяўляўся ад пачатку жыцця дзіцяці. Прарэзванне зубоў уваходзіла ў рытуальны сцэнар першага году: калі праходзіла своечасова і без ускладненняў, то паказвала на спрыяльнае і правільнае падростанне маленькага чалавечка. Адступленні ж прадвясчалі хібы і няшчасці як самому дзіцяці, так і яго сям’і. Ранняя прарэзванне зубоў прадказвала непрыемнасці дому і найперш – самому дзіцяці [7, т. 3, с. 347], запозненае ж – прадвясчала здароўе, але сумнеўнай якасці – “будзе моцнае, здаровае, значыцца, на голаў”. Сам перыяд прарэзвання зубоў, як і любы іншы пераходны стан, успрымаўся як асабліва небяспечны і адкрыты для ўздзеяння з боку ўсяго чужога і таму напаўняўся шэрагам парадаў і забаронаў знакавага характару. Так, забаранялася падносіць дзіця да люстэрка і да чыстай вады, каб яно не бачыла там свайго твару і, засмяяўшыся, дзяснаў, інакш «тады

нячысцікі будуць “ззікацца” над адлюстраваннем і пашлюць малому пакуты, прычым дзіця нават не заўсёды можа іх перажыць» [1, с. 27]. Для больш лёгкага праходжання гэтага перыяду саскрабалі апошняе цеста ў дзяжы і пяклі з яго паскробыш, які і аддавалі дзецям [5, с. 110]. Законам імітатыўнай магіі падпарадкоўваліся парады грызці або насіць на шыі воўчы або свіны ікол [5, с. 183], мяшэчак з мышынай галавою, якую адарвалі ў жывой мышы і сцерлі на парашок [1, с. 27].

Ужо ад прарэзвання першага зубка ў блок магічных лекавальных захадаў улучаецца камень. Крэпасць яго становілася ўзорам здаровага зуба, хаця да ўвагі бралася і неадчувальнасць каменя да знешніх уздзеянняў, што так пажадана пры зубным болю. “Як толькі абазначыўся ў дзіцяці першы зубок, маці звешвае з акна пялюшку і прыціскае яе каменем. Заўважыўшы чужога чалавека, які праходзіць паўз хату, маці скідвае пялюшку долу і просіць падаць яе. Робіцца гэта, каб засцерагчы малога ад сурокаў у далейшым. Усё, аднак, будзе сапсавана, калі прахожы разам з пялюшкаю падасць і камень” [1, с. 27]. Далей, пры адыманні дзіцяці ад грудзей, садзілі яго на камень, каб былі крэпкія зубы¹. Адзначым і вербальныя формулы: “Каб зубы замлелі, закамьнелі і больш ні разу не балелі” [4, с. 83]; “Нэ боляць і не шчымяць, да нэхай камэнэм лежать” [3, с. 146]. Вядома і такое апісанне з лекавальнай практыкі, калі «хто-небудзь са знаёмых падымае камень, праз які пераступіў хворы, кладзе яго ў шчыліну бервяна ў сцяне і, стаўшы са складзенымі і прыпаднятымі рукамі, кажа:

*“Камень-камянёк, гладзінькій князёк,
Я ні чаплю цібе,*

*Пакуліцька ў (імя) з чарнявымі валасамі
Ня ўнімуцца зубы”*» [1, с. 268].

Наступным рытуальна вылучаным момантам становілася выпадзенне першага малочнага зубіка. Вядомы па ўсёй Беларусі і да гэтага часу жывы звычай кідаць малочны зуб на(за) печку, папярэдне абвёўшы ім вакол галавы дзіцяці. Суправаджальныя прыгаворы будуцца па схеме: “Мышка, мышка, на табе зуб (лубяны, касцяны, прасты, залаты), дай мне (зялезны, залаты, касцяны)”. У Лунінецкім р-не першы зубок маці праглытвала². Дарэчы, звычай кідаць на(за) печ мышцы свой зуб пашыраўся і на магічную тэрапію болю зубоў наогул: «А даўней во як: зуб забалеў, вырваў яго, бальніцы ж не было, эта ж не так, як цяперака. А тады – вот накруціш яго, накруціш, і на печ: “Будзьця, мае зубы, здаровыя, як у мышэй”»³.

Карыстанне магічнымі прыёмамі пры зубным болю строга рэгламентавалася – “Пакуль жалеза німа ў роце, датуль заговорыш і балець

не будуць”⁴; можна звяртацца да знахара, пакуль не вырываў зубоў у доктара⁵. Прафілактычныя захады актуалізавалі сімвалічныя адпаведнікі зуба і рота ў сістэмах іншых кодаў. Так, судачыненне рота і акна тлумачыць забарону пляваць у акно, каб не балелі зубы⁶. Для гэтага ж у першы дзень Вялікадня не раілі есці мясных страў. Патрабавалася сачыць, каб мыш не пацягнула кінутага зуба або нават крошку, што выпала з рота [1, с. 89]. У той жа час есці мышыныя аглодкі лічылася вельмі карысным.

Асабліва дзейнымі ў прафілактыцы зубнога болю становіліся рытуальныя сімвалы значных абрадавых сямейных комплексаў – хрэсьбінаў, вяселля, пахавання. Так, стараліся хутчэй з’есці бабінай кашы⁷, вясельнага караваю⁸. Стравы і атрыбуты памінальнай вячэры ў кантэксте прафілактыкі і лекавання зубнога болю напаяннюцца амярцвяльнай сімволікай і здольнасцю прадухіліць боль на працягу доўгага часу. З гэтай мэтай елі крошкі з Дзядоўскай вячэры [5, с. 204], паласкалі зубы пакінутай дзядам гарэлкай⁹.

Цікавымі ўяўляюцца і прадпісанні першай абуваць правую [8, с. 498] або, наадварот, левую нагу [7, т. 3, с. 277], ва ўсялякім разе – заўсёды адну і тую ж. Гэтаксама з адной нагі рэкамендавалася і разувацца – “каб зубы не балелі, нада ўсё ўрэмя з адной нагі бот знімаць”¹⁰. Але гэта ў прафілактычных мэтах, у выпадку ж хваробы акцэнтавалася проціпастаўленасць абування і разування: калі спачатку абуваеш левую нагу, то здымаць абутак трэба з правай і наадварот. Сярод іншых прафілактычных захадаў такія, як парада есці дзе што знойдзенае ядомае¹¹; насіць на шыі струну са скрыпкі [7, т. 3, с. 277]; насіць на шыі ці на руцэ чырвоны баваўняны шнурок, завязаны на 27 вузельчыкаў. Апошні сродак павінен падрыхтаваць старэйшы ці малодшы з дзяцей. Ён бярэ шнурок на аршын даўжынёю, робіць на ім 27 вузельчыкаў і пачынае лічыць ад дзевяці, г. зн. 9, 8, 7, 6 ... 1 – і так тры разы, пакуль не складзецца лічба 27. Кожны раз дзіця павінна налічыць дзевяць вузельчыкаў, не пераводзячы дыху.

Магічнае лекаванне зубнога болю ў цэлым кладзецца ў агульную сістэму народнай медыцыны, хаця ўтрымлівае і арыгінальныя, скіраваныя на глыбокія міфалагічныя падтэксты прыёмы.

Адным з найбольш распрацаваных блокаў у тэрапіі зубнога болю выступае комплекс парадаў, звязаных з матывам мёртвага чалавека. Датычныя да памерлага рэчы і наогул выказнікі сферы смерці (магільныя атрыбуты, труна і нават хата, дзе знаходзіцца нябожчык) успрымалі на сябе змярцвяльную семантыку і скіроўваліся

на здыманне болю. У рэчышчы такіх правілаў – парады датыкацца да хворага зуба пальцам памерлага¹², сваёй рукой да зубоў нябожчыка, а затым да сваіх; трымаць у роце трэску ад труны [5, с. 206] ці мыла, якім абмывалі нябожчыка [1, с. 267]; паціраць хворы зуб зубам памерлага чалавека са словамі: “*Мярцвіцэ, прыдзі і зубы балючыя ў раба Івана вазьмі і ідзі! Косці касці не ламіць, цела не пушыць, болі і пухліны не быць. Амінь*”, а таксама дакранацца да хворага зуба іголкай, якой шылі нябожчыку падушку¹³. Магічныя дзеі працягваліся на могільках – “*як зубы балючыя, нада схадзіць на кладбішча. Узяць з храста шчэпачку, накалапаць зуб і сказаць: Як не баляць у майго таты і мамы, / Каб не балелі так і ў мяне. А шчэпачку там і палажыць*”¹⁴. Для лекавання скарыстоўвалі як знойдзеную костку, так і хвартухі, стужкі, што віселі на крыжах, мох і пясок з магілы. «*На кладбішчы трэба ўзяць хвартух, як баляць зубы. Падаіці к храсту ілі яго лентай ці хвартухам абкруціць палец і выціраць сабе ва рту і сказаць: “Як (імя таго, на чьей магіле стаіш) сціснуў зубы, / Штоб так не балелі і ў мяне”*».

Павер’і і рытуалы, звязаныя з болем зубоў, дэманструюць сабой лагічную ўпарадкаванасць і цэльнасць у якасці ілюстрацыі да так званай асноўнай міфы, сутнасць якога зводзіцца да двубою Грымотніка са сваім змепадобным праціўнікам, што хаваўся пад камень, у нетры. У першую чаргу варта заўважыць, што боль зубоў паўсюль звязваўся са з’яўленнем у іх маленькіх чарвячкоў. Асабліва дзейным лічылася выкурванне гэтых чарвячкоў з дапамогаю пахучых зёлак, а перадусім блэкату. У замове прама прызнаецца сувязь болю зубоў з наяўнасцю ў іх чарвякоў: “*Місячок, ксендзэ, / Шчо мні робыты, / Е у мэнэ чэрўы, / Хай ідуць колоду точыты*”. Чэслаў Пяткевіч прыводзіць яркае эмацыйнае апавяданне пра лекавы рытуал. “Недаверкі кажуць, што чарвяка-зубаточа няма на свеці, што гэта выдумка знахараў, каб дурыць свет, а Цімох, каваль у Хвайніках, між усіх людзей найправяднейшы чалавек, катораму можна верыць, расказвае:

– Хадзіў я, – кажа, – хадзіў з балючым зубам к знахару, дык чаго ён толькі ні рабіў: і шаптаў, і душыў, і пёк, да яшчэ нейкія квокусы рабіў, а зуб баліць ніўгамонна.

– Ну, – нарэшце кажа знахар, – я табе ўжо нічога не дапамагу, а ідзі ты к фельчару, ніхай вырве зуба, то я нешто покажу.

– Я гэтак і зрабіў. А ён таго зуба, паклаўшы на абуху, разбіў малатком, выняў чорнага кашлатага чарвячка да й кажа:

– Глядзі, дзе сядзела нячыстая да якую каморачку выгачыла. А так бы вылез, прагрызшы

скарлупку, да пашоў падгрызацца пад другія зубы.

Да і без таго можна верыць, што чарвяк точыць зубы, бо такі ж колішнія знахары, разумнейшыя за цяперашніх, склалі заговор:

Чарвяк точыць мае зубы,

А ты патачы чарвяку губы” [8, с. 114].

Характэрна, што боль у асобных выпадках тлумачыўся валасамі, якія траплялі ў зуб, і тады хвароба прыраўнівалася да валасня (яшчэ адной адмены міфічнага змея). “*Выліваюць валасень, а тады валасы выцягаваюць ахапкам з гэтай раны. З бярозавых ветчак венічак зробіць, па тры розачкі і іх нада наічытаць дзевяць каб было. А тады выліваць. Толькі лічыць нада так: дзесяць, дзевяць, восем, сем, шэсць... Во гэдак. Тады на гэтых ветчках валасы кучаравыя. У мяне на зубах былі. Баляць страшна. Тады кладзесься во так во, а хто выгавараваець, тады ваду табе ў рот ліець, а венік гэты тут ляжыць, і ваду ліець, і гаворыць, і гаворыць. І глядзіць: ой, кажаць, валасень. Як жанскі валасень, то валасы, кажаць, прамыя, а як мужчынскі – кучаравыя. Во так круцюцца. С урокаў. Так вылівалі. І памагаець*”¹⁵. Запіс з Барысаўскага р-на ўтрымлівае такую параду: “*Спелы пшанічны колас трымаць над зубам, ліць на яго крынічную ваду і перагаварыць тры разы: “Ліся, ліся, вада, на колас, ідзі, ідзі, боль з зуба, у поле”. Перахрысіцца*”¹⁶.

Застаецца прасачыць, якім чынам Грымотнік будзе спрабаваць “дастаць” вечнага ворага, ці, больш дакладна, як матыў грому стаўся задзейнічаным у анатамічных уяўленнях і прыстасаваным да лекавай магіі. Дарэчы, добрым лекарам ад зубнога болю лічылі менавіта каваля. Найперш з прафілактычнымі мэтамі ў час першага грому раілі пагрызці камень [1, с. 213], “*як гром першы ўдарыў, зубы покалупаты, шчо не болелы*” (в. Велута Лунінецкага р-на). Менавіта разбітае перуном дрэва надзялялася гаючай здольнасцю: “*Ат зубоў вельмі добра памагае шчэпка таго дзерава, што разбіў пярун. Такую шчэпку добра насіць пры сабе, а яшчэ лепш ёю калупаць балючы зуб*” [5, с. 213].

Мае міфалагічны падтэкст месца правядзення падобных рытуалаў – зубы замаўлялі каля рабіны ці дуба. А гэтыя дрэвы, як вядома, наўпрост карэлююць з матывамі навальніцы, маланкі і самога Грымотніка. У замовах сувязь дуба і зуба асабліва выразная: “*Болить зуб, пуйдем под дуб, под дубом ляжем, а той зуб – лизь на дуб*”¹⁷; “*Стаіць дуб, у дубе смоль, / Каб з зуба вышла боль*”¹⁸; “*Зуб-зубок, дубовы лісток! Па лесу ходзіць, боль праходзіць*”; “*Нада стаць на камень і мезены палец пакласці на зуб, а тады казаць: “На небе месяці, у дубе чарвяк змяртвелы, каб мае зубы анямелі”*”. Нада гаварыць тры разы

і папляваць на левы бок»¹⁹; «На гарэ стаіць дуб, у дубу рак, у раку чарвяк, / Як таму чарвяку не ажыўляцца, / Так зубу ў рабе божай (імя) болей не атрыгацца». Словы гавораць паклаўшы мезінец правай рукі на зуб і стаўшы тварам да дуба»²⁰.

А наступны прыгавор, які, як пачуеш гром, трэба на адным дыханні прамовіць, даволі кра-самоўна падводзіць вынік вышэйсказанаму:

*Баляць мне зубы.
Б'юць пяруны
Ні ў сосны, ні ў дубы,
Але ў мае зубы.*

Рабіна ў рытуалах пазбаўлення ад зубнога болю выступае значна часцей за іншыя дрэвы, а сімвалічныя дачыненні з ёю разгортваюцца па традыцыйнай мадэлі “я – табе, ты – мне”: здаровыя зубы чакаюцца ў адказ на паважлівае стаўленне да гэтага дрэва. Узяўшыся лячыць сябе пры дапамозе такога сродку, трэба пастарацца схаваць ад усіх нават свой намер – гэта першае. Затым рана да ўсходу сонца падысці да рабіны і адламіць ад яе сучок з лісцем, але так, каб яго потым можна было прыкласці да хворага месца. Адламаным сучком трэба калупаць каля хворага зуба, затым прыставіць яго адкуль адламаў і казаць: “Рабіначка кучаравая, не буду я цябе не сеч, ні ламаць, ні краіць. Хай толькі будзе такі немы зуб, якая нямая ты”. Усё гэта трэба рабіць вельмі асцярожна, каб ніхто не бачыў і слоў не чуў [1, с. 268]. Паказальна, што ў адваротным выпадку рабіна трапляе пад нежартоўныя пагрозы: “Падысці да рабіны і пагрызі я некалькі разоў са словамі: рабіна, рабіна, вылячы мае зубы, а ня вылечыш – усю цябе загрызу”²¹. У замовах рабіна фігуруе побач з чарвяком, што яшчэ раз падкрэслівае яе сімвалічную сувязь з “тэкстам” міфалагічнага двубою.

Варта адзначыць, што ў лекаванні зубнога болю “ўдзельнічалі” і іншыя дрэвы, хаця непараўнальна радзей. Так, звычайнай іголкай праводзілі вакол хворага зуба, потым хавалі іголку за кару пладовага дрэва са словамі: “Помоги мне, Господзі, зубы (імя) зыгворіць сей дзень і по сей час, по мое слово” [7, т. 2, с. 542]. Можна было стаць пад яблыняй, адламаць ад яе галінку, тры разы сказаць: “На гэтым пяшчышчы, на гэтым глінішчы, каб так ні шумела, ні буяла і каб так Ганна зубной болі не знала”. Хворы гэтай галінкай павінен зуб пакратаць і выкінуць яе на агонь. Цікава, што нават за кожным чалавекам сімвалічна замацоўваўся яго “драўляны” адпаведнік, пашкоджанне якога і вяло да зубнога болю. “Нада загаварываць на дрэва! Напрымер, ты – асіна, я – бяроза, ты – ольха. І есьлі ты за яе вазьмёшься, то табе так зубы будуць балець! Я эта знаю.

– А як узнаць, хто ты?

– Ну, а хто табе скажаць?
– То есць, калі ты паламаеш сваё дрэва, то будзе зуб балець?

– Да! О-ой! Дажэ места не найдзеши!
– Гэта ў кожнага чалавека ёсць сваё дрэва?
– Да.

– А каб памагчы, каб зубы не балелі, што рабіць?

– Гэта ёсць людзі, але я эта не ўмею. Ёсць людзі – і на дрэва. Зубы ж ад дрэва, як бабры. І баброў ніколі не чапай! Бабры тожа добрыя”.

Дачыненні з месяцам у замовах працягваюць тую ж схему: “на табе, а ты дай мне” і ў асобных варыянтах пераклікаюцца са зваротамі, звернутымі да мышкі: “Маладзік, маладзік, / На табе зуб лубяны, / А мне дай сталяны”; “Месяц-маладзічок, / табе залаты ражок, / а мне залаты зубок”. Так прамаўлялі тры разы, стоячы на каленях²². Сувязь мышэй і зубоў у народным успрыманні замацавалася ў павер’ях: калі крошка з рота ўпадзе і яе з’есць мыш – будуць балець зубы [1, с. 89], але ад зубнога болю пазбавіцца той, хто будзе даядаць пагрызены мышамі хлеб. Прычына такой сувязі бачыцца ў сапраўднай асаблівасці мышэй, што маюць моцныя зубы, якія неабходна перыядычна сточваць. Аднак міфалагічная паралель, што аб’ядноўвае мышэй і месяц як прадстаўнікоў “таго” свету, зноў адсылае да продкаў, нябожчыкаў, мёртвыя зубы якіх (як і камень) служаць эталонам здароўя, анянення, змярцвення, тоеснага пазбаўленню ад зубнога болю (“Месяц із неба, мярэц із гроба, камень із мора – усе к Ганне на вячэру збірайцеся, а вы, зубы, ад болю ўнімайцеся”).

Здароўе зубоў магічна праграмуецца праз асобныя характарыстыкі месяца: немагчымасць яго апускання на зямлю – “Як табе век на зямлі не бываць, так век мне няхай зубы не баляць” (п. Белаазёрны Лепельскага р-на); неадчувальнасць да зубнога болю – “Як не баляць у цябе зубы, каб ужо і ў мяне не балелі”. Пры гэтым прызнаецца каралеўскае становішча месяца на небе: “Маладзік малады, твой рог залаты. / Табе на небе кралюваць, / А рабе Божай Тане касцявой, зубавой балезні не знаць”²³.

На сімвалічную карэляванасць зубнога чарвяка з чарвяком / змеем, зламысным і галоўным, паказвае наступны тэкст: “Цар Бог, Цар Пан, цар зубны чарвяк. Скажы таму чарвяку, каб у маім роце не бываў, румянага цела (імя) не чапаў”²⁴. З пэўнай доляй умоўнасці можна меркаваць, што абранасць для саматычнай дэманстрацыі “асноўнага міфа” менавіта зуба з яго чарвяком абапіраецца на сімвалічныя праекцыі ўласна зуба ў іншых кодах сімвалічнай карціны свету. Устойлівасць сюжэтнай схемы замоў ад гэтай немачы, дзе своеасаблівымі “лекарамі” выступа-

юць камень, дуб і месяц, не можа быць выпадковай. І сапраўды, іх супалажэнне ілюструе будову свету, толькі ў яго “начным” варыянце: “*Первы цар – ясен месяц на небе, другі цар – зелян дуб у полі, трэці цар – белы камень у моры. Сколькі тым тром царом у кучы не схадзіцца, столькі рабу Божаму зубам не балеці*” або “*Хворы зуб церці чацвёртым пальцам на правай руцэ, тры разы кажучы: Дуб дзеравянны, камень каменны, месяц малады, зуб касцяны, калі яны сойдуцца ў места, няхай тады рабу Івану баляць зубы...*”.

Патрабуе пэўнага каментарыя займанне зубам раўнапраўнага месца ў ланцужку “дуб – камень – месяц – зуб”. Гэта якраз тыя элементы светабудовы, космасу, якія забяспечваюць яго крэпасць і ўстойлівасць. Зварот да месяца, які “*на тым свеце бываў, мёртвае цела відаў*”, у замовах ад зубнога болю па частаце фіксацый і распрацаванасці варыянтаў займае адно з першых месцаў. Наогул, адсутнасць болю зубоў праграмуецца на ўзор парадку і гармоніі ў навакольным свеце, дзе кожны з кампанентаў займае сваё, раз і назаўсёды вызначанае месца. “*На моры шчучка, а ў лесе мядзведзь / І на небе зорачка, заядна сядзяць, заядна ядзяць. / Ёсць гэтаму праўда? Не! / Няхай не баляць зубы ў мяне*”²⁵. Разам з тым, менавіта замовы з іх здольнасцю дэманстраваць цэласную карціну свету паказваюць арганічную знітанасць усіх яго частак: “*Маладзік малады, ты ў моры купаўся і мне спадабаўся. У тым моры камень, на камені дуб, у тым дубе змяіныя дзеці. – Што яны робяць? – Мёртвыя зубы замаўляюць. – Баляць у мёртвых зубы, ці шчымяць, ці на месцы сядзяць? – Не баляць, не шчымяць, а на месцы сядзяць. Каб і ў мяне не балелі*”²⁶.

Такім чынам, комплекс як акцыянальных, так і вербальных тэкстаў, арганізаваных вакол зубнога болю, дэманструе арганічнасць пераказнага між рознымі кодамі трыдыцыйнай карціны свету, калі зуб выступае нароўні з такімі элементамі космасу, як дуб, камень, месяц. Усё гэта сведчыць пра архаічнае ўспрыманне чалавека як мініпраекцыі бязмежнага, але лагічна ўпарадкаванага космасу.

¹ Зап. аўтарам у 1993 г. у в. Задоры Шумілінскага р-на ад Лаўрэнцьевай К. С., 1917 г. н.

² Зап. аўтарам у 2007 г. у в. Вулька 1-я Лунінецкага р-на ад Філіпчык М. Я., 1948 г. н.

³ Зап. аўтарам і Лобачам У. у 2006 г. у в. Маргавіца Докшыцкага р-на ад Ставер В. Ю., 1935 г. н.

⁴ Зап. аўтарам у 2005 г. у в. Мыслабаз Ляхавіцкага р-на ад Рахманец А. Х., 1930 г. н.

⁵ Зап. аўтарам у 2005 г. у в. Задвор’е Ляхавіцкага р-на ад Ракуць М. М., 1936 г. н.

⁶ Фальклорны архіў Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка (далей – ФА): зап. Харытончык В. у 2002 г. у в. Падзяты Капыльскага р-на ад Харытончык А. А., 1942 г. н.

⁷ Зап. аўтарам у г. п. Ветка ад Нарбут В. Р., 1925 г. н.

⁸ Палескі архіў Інстытута славяназнаўства Расійскай акадэміі навук: зап. Назарава А. М. у в. Грабаўка Гомельскага р-на.

⁹ Зап. аўтарам у 1993 г. у в. Смагілаўка Круглянскага р-на ад Лапо М. Ц.

¹⁰ Зап. аўтарам у 1993 г. у в. Макараўшчына Лепельскага р-на ад Казловай Г. Я., 1910 г. н.

¹¹ Зап. аўтарам у 1993 г. у в. Смагілаўка Круглянскага р-на ад Лапо М. Ц.

¹² Зап. аўтарам у 1995 г. у в. Усяя Ушацкага р-на ад Пухавай П. К., 1923 г. н.

¹³ Беларускі этналінгвістычны атлас. Рукапісныя матэрыялы. Асабісты архіў М. П. Антропава (далей – БЭЛА): зап. Тугай І. у 1990 г. у в. Жабчыцы Пінскага р-на ад Ролы С. М., 1945 г. н.

¹⁴ Зап. аўтарам у 1999 г. у в. Занькі Лепельскага р-на ад Сільвановіч В. В., 1914 г. н.

¹⁵ Зап. аўтарам у в. Краснікі Докшыцкага р-на ад Добраш В. Б., 1930 г. н.

¹⁶ ФА: зап. Шпарловіч В. у в. Арабаўшчына Барысаўскага р-на ад Гладкай В. І., 1935 г. н.

¹⁷ БЭЛА: зап. Січкара Л. у в. Радчыцк Столінскага р-на.

¹⁸ ФА: зап. Астапенкава Н. у в. Цяплень Уздзенскага р-на ад Астапенкавай В. П., 1930 г. н.

¹⁹ ФА: зап. Парфяновіч Р. у в. Гняздзілавічы Докшыцкага р-на ад Шасцярэнік Н. Д.

²⁰ ФА: зап. у в. Грыцукі Віцебскага р-на ад Дзяруга М. У., 1921 г. н.

²¹ Архіў Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава: зап. Каралюк А. М. у в. Вялікія Лётцы Віцебскага р-на ад Гусанавай В. С.

²² ФА: зап. Емяльянава В. у в. Халопенічы Крупскага р-на ад Скачкоўскай В. І.

²³ Зап. аўтарам у 2001 г. у в. Сітнікі Лепельскага р-на ад Скорба К. І., 1928 г. н.

²⁴ ФА: зап. Гінько А. у 1993 г. у в. Сарокі Глыбоцкага р-на ад Грыцкевіч С. І., 1918 г. н.

²⁵ ФА: зап. Аднаблюдава Т. у 2001 г. у в. Якімава Слабада Светлагорскага р-на ад Верас Г. Ц., 1938 г. н.

²⁶ ФА: зап. Новік А. У. у 1992 г. у в. Глазкі Ельскага р-на ад Жураўскай Н. Дз., 1935 г. н.

Спіс літаратуры

1. Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1897.
2. Полесские фольклорно-этнографические материалы в современных записях : 2. Заговоры и народная медицина / публикация и комментарии А. Б. Страхова // Palaeoslavica XII / 2/ – Cambridge, 2005. – С. 163 – 204.
3. Полесский этнолингвистический сборник. – М., 1983.
4. Романов, Е. Р. Белорусский сборник / Е. Р. Романов. – Витебск, 1891. – Вып. 5.
5. Сержпутоўскі, А. К. Прымі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск, 1998.
6. Толстая, С. М. Полесский народный календарь. Материалы к этнодиалектному словарю. Д-И / С. М. Толстая // Славянское и балканское языкознание. Проблемы диалектологии. – М., 1986. – С. 83 – 131.
7. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края : в 3 т. / П. В. Шейн. – СПб., 1890 – 1902.
8. Pietkiewicz, Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeszyckiego / Cz. Pietkiewicz. – W-wa, 1938.

Віктар КАРАМАЗАЎ

МАКІ

НАВЕЛА

Мастак прачнуўся, убачыў насупраць ложка ў кутку акна светлую плямку і захвалываўся. Адкінуў коўдру, усхапіўся і адчыніў акно ў сад. Дрэвы, кусты, кветкі стаялі ў ранішняй смуге, у срабрыстым ультрамарыне апошняга дыхання ночы. Ён паглядзеў на неба. Яно было прыкінутае шэрай посцілкай з тым самым срабрыста-ультрамарынавым дымком. Здзівіўся: дзе ж тое святло, што ў хату праз акно глядзела?

Апрануўся і выйшаў у сад.

Шэрань на небе і на зямлі была не тая, што ноччу, калі ён выходзіў на ганак і гадаў, ці спыніцца да раніцы імжа, ці выблісне на небе сонца? Вядома, ёсць свой настрой і ў шэрані, імжы – мог іх пісаць. Але калі б не макі, якія расцвілі ў садзе, каб не туга па сонцы і каб не Клод Манэ са сваімі макамі.

Прайшоў праз сад, спыніўся перад палянай. Макі яшчэ хаваліся ў смуге, але ён ведаў іх характар, нораў, настроі – ім трэба сонца, каб загарэліся, як макі ў француз.

Калі ў мастака пыталіся, што піша, ён маўчаў. Казалі: жывеш у вёсцы – пішаш вёску, хаты, лес, поле, коней, птушак? Не ведаў, што адказаць. Так, ён жыве ў роднай вёсцы, у сваёй хаце, бачыў блізка лес, поле, птушак. Але ж пісаў не іх. Шукаў, чакаў, пісаў настроі ў прыродзе, якія раптам узніклі і зніклі, якія ў яго самога будзілі нечаканыя пачуцці, зліваліся з яго настроймі і ўлада рылі не толькі ім, а і самой прыродай, светам.

Учора яны з Марыяй, жонкай, калі ўжо вёска спала, вярнуліся з Мінска. Ехалі на два-тры дні, а пабылі там дзень – душа пагнала назад у вёску. Адроз, як пераступіў парог, зайшоў у майстэрню, узяў падрамнік, далонь прыклаў да палатна, да грунту – цёпла, нібы ад бохана, які нядаўна з печы. Паставіў палатно перад сабою і доўга перад ім сядзеў, пакуль не падала голас Марыя:

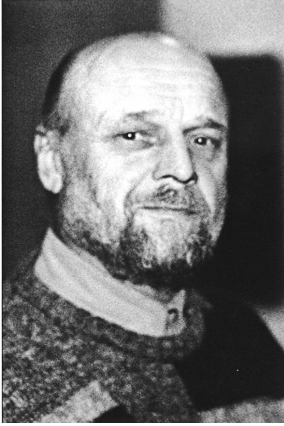
– Што не кладзешся? Дождж аціхае, распагодзіцца, напішаш свае макі. Тое якраз атрымаецца, што выпакутаваў.

Яна таксама была мастачкай, пісала пейзажы, кветкі і разумела яго пакуты. Пісаць увесь час настроем цяжка. Сёння адзін настрой, заўтра другі, у прыродзе і мастака, а тут яшчэ і непагода, дождж дзень пры дні. А бывае і так: як пішаш, здаецца, што гэта твая лепшая работа, а напішаш – не тое. Знайшоў і кампазіцыю, і тон, і пластыку, матыў у тваім настроі, падпільнаваў момант той, што трэба, спыніў імгненне ў прыродзе – ці не новы жывапіс, якога ад натурны і ад сябе даўно чакаеш? І зноў – сумненні. Куды схаваць палатно, каб ніхто

не бачыў? Адрозу перапісаць? Але былі і прынцыпы, ні ў кога не пазычаныя, свае, ад працы: пісаць пейзажны настрой трэба адрозу ад пачатку да канца, за адзін сеанс, а не паспеў – з палітрай другі раз да палатна не падыходзь. Хай застаецца незавершаным. Каб не было ілжы. Лепш змоўчаць, не дагаварыць, чым салгаць. Зноў ідзі ў прыроду і назірай, шукай настроі. Знойдзеш – не гарачыся, адрозу за палітру не хапайся, пільнуй свой для матыву час, углядайся ў яго з усіх бакоў, у розныя гадзіны дня, пры розным асвятленні. Гуляй з матывам, як кот гуляе з мышшу, яе злавіўшы.

Раптам у вочы мастаку, які сядзеў насупраць палатна і думаў, бліснула светлая плямка. Вышэй узняў галаву і ўбачыў, што за дрэвамі прабіваецца доўгачаканае нябеснае свяціла. Схапіўшы палатно, выбег у сад.

Сонца яшчэ хавалася ў небе, але яго акрайчык высунуўся з-за хмары і павялічваўся. Сад пакрываўся залацістай вохрай і цяплеў. Пялёсткі макаў былі абвешаныя кроплямі расы і ў іх прасвечвалі начная сінізна, блакітны туманок, зямныя ізумруды. Паглядаючы на неба і на макі, мастак падумаў, што час бяжыць і сонца не стаіць на адным месцы, усё мяняецца на небе, на зямлі і, каб пакласці на палатно гэтыя ранішнія макі, трэба спяшацца. Ён паставіў мальберт на тое месца, да якога прыгледзеўся раней, выклаў на палітру фарбы, якія чакалі сустрэчы з макамі, пэндзлі ў руцэ з'явіліся адрозу тыя, якія трэба, і ўсё, што зранку насіў у думках, акрамя макаў, усё дарэшты ў пачуццях і настройах, не прывязанае да макаў, непатрэбнае ў гэты момант, ператварылася ў нішто. Цяпер мастак бачыў адны макі і тое, што ўплывала на іх формы, колер, святлацені, бачыў гульню сонца з макамі, як яно карагодзіла вакол кожнай кветкі, як кожную ўсё мацней распальвала, будзіла тыя, што позна спалі, выпроствала ім кожны пялёстчак, прасвечвала і сагравала, мяняла адценні, пластыку, нібыта прымярала да кожнай кветкі розныя, але ў адным тоне, вопраткі і тым мяняла іх настроі. Тыя настроі мастак заўважаў і разумее найперш, бо імі жыве сам, імі пісаў. І толькі адно непакоіла: на кветцы, якая была найбліжэйшай да яго, буйной, падобнай на кубак з чырвона-залацістым дарагім віном, ён бачыў кроплю ранішняй расы, празрыстую і трапяткую, бачыў, як у расінцы мянялася святло, то ўспыхвала і ззяла, то гасла, цымела, як менела расінка. Яна знікала? Гэта мастака трывожыла, бо ён ведаў, што, як толькі расінка знікне, кветка збядне, страціць ранейшы каларыт, ранейшыя абрысы, сваю празрыстасць,



Мікалай Іосіфавіч Ісаёнак.

Нарадзіўся ў 1947 г. у в. Чарневічы на Барысаўшчыне. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. К. Глебава (1973). З 1976 г. пастаянны ўдзельнік рэспубліканскіх і міжнародных выстаў. Працуе ў станковым жывапісе ў жанрах пейзажа, нацюрморта, сюжэтай карціны. Імя Мікалая Ісаёнка занесена ў слоўнік Кембрыджскага біяграфічнага цэнтра (Англія). У 1983 г. яму прысуджаны дыпломы Акадэміі мастацтваў і Саюза мастакоў СССР. Творы мастака знаходзяцца ў музеях і прыватных калекцыях Беларусі, Францыі, Польшчы, Расіі, Германіі, ЗША, Ізраіля, Англіі, Літвы.

знікне загадкавая вакол яе смуга, і тое самае адбудзецца з усімі іншымі макамі, з травой вакол іх, з самім паветрам, са святлом. Паветра, святло, макі застануцца, але ўжо будуць іншыя, з іншымі настроймі, і тыя іншыя настроі азмрочаць душу мастака, бо душа не зможа адразу пазбавіцца настройаў, якімі жыве цяпер. Мастак трывожыўся за лёс пейзажа. Спяшаўся закончыць яго раней, як знікне тая кропля.

А ці паспеў закончыць? Як быццам. Але...

Хіба мастацтва ведае мяжу ў пошуках красы?

Яшчэ раз глянуўшы на сонца, ён сумна, нібы з папрокам сонцу, зняў палатно з мальберта, паставіў на зямлю ў ценю ад яблыні і адышоў, прысеў на бярвяно.

Падышла жонка. Паглядзеўшы на яго макі, спытала:

– Ты сёння сабою задаволены? Бачу, усё атрымалася, як ты хацеў, у настроі раніцы.

– Не ведаю.

– Мне твае макі падабаюцца.

– А памятаеш макі Клода Манэ? Поле макаў пад Аржантоем. Якое там асвятленне?

– Не гэтакае, як у цябе. Там сонца высокае, мазкі дэкаратыўныя, абстрактныя, поле – светлая вохра. А твае макі з расою – мяккая раніца. Тут больш імпрэсіі як у імпрэсіяніста Клода.

– Супакойваеш? Не трэба. Ты ведаеш, як я люблю французаў, іх лёгкае дыханне на палотнах. Пішу сваё, а чую, бывае, як яны дыхаюць мне ў карак.

– Іх любіш больш за Бялыніцкага-Бірулю?

– Біруля свой. Ён дыхае мне ў твар, а не ў карак. За гэта і Жукоўскага люблю. Наш, паляшук. У кожнага сваё. Гэта павінна быць. Як у прыродзе. Адзінства разнастайнага. Гармонія. Краса.

– Ідзі ў хату. Будзем снедаць.

Жонка пайшла, а ён за ёю не спяшаўся. Сядзеў на бярвяне, глядзеў то на свае макі, то на вёску, на сваю хату, на ганак і на акно ля ганка. Успомніў бацьку, маці, нібы ўбачыў іх у акне. Бацька з вайны вярнуўся моцна зранены, а тут хата згарэла, трэба будавацца. Бацька ляжаў, даваў каманды, як што рабіць, а шчыравала маці з малымі дзецьмі. І хату паставілі, і мак пасялі. Зацвіў – бацька радаваўся:

прыгожа. І ў той радасці памёр. А ён, Мікола, як вывучыўся на мастака, напісаў карціну “Салдаткі”. Жанчын-удоў пасля вайны хапала, ён іх разумеў, як разумеў маці, і пісаў. Яшчэ маці пісаў у хаце каля акна: стаіць, глядзіць на дарогу за акном, нібы чакае адтуль мужа ці сына, а на стале, на белым абрусе, гарлач з малаком і бохан хлеба. Пачынаў у мастацтве з жанравых карцін, з партрэтаў, пайшоў у пейзаж, а цяпер, калі шмат зразумеў у жывапісе, узяўся пісаць кветкі, хоць іншыя мастакі жылі наадварот – ад кветак ды пейзажаў ішлі да тэматычных карцін, партрэтаў. Чаму ў яго не гэтак, як у людзей?

Паснедаўшы, вынес на ганак новае палатно, падняў перад сабою, паглядзеў праз яго на сонца. Святло нідзе не прабівалася, грунт быў без браку. Апусціў палатно на лаўку і побач заўважыў сумку, з якой выглядалі жывыя парасткі, абсыпаныя прыгожым ізумрудным лісцем. З гэтай сумкай жонка ездзіла ў Мінск.

– Марыя, што ў цябе за кветка ў сумцы? Якая пластыка! Ты дзе яе знайшла?

– А я сама не ведаю, як называецца. На Камароўскім рынку мне казалі, ды я забылася.

– Ну, назва – не галоўнае.

– Ты назвы кветак усё роўна забываеш.

– А мне трэба не назвы. Іх няхай ведаюць батанікі, пісьменнікі. Мяне прывабляюць пластыка і колер, тон. Назву мы самі прыдумаем. Як назавем?

– Манэ?

– Бірулька?

– Як зацвіце, тады кветка сама падкажа назву. Можа, гэта будзе Станіслаў Жукоўскі.

– Ці проста Станіслаў.

– Ты ўжо настроены яе пісаць?

Ён усміхнуўся з гэтай хітрасці, узяў палатно, яшчэ раз паглядзеў на неба ды і падаўся ў сад. А яна глядзела яму ўслед і гадала: навошта яму новае палатно? Адно напісаўшы, яшчэ ад таго не астыўшы, не мог адразу пачынаць другое. Не задаволены тым, што зрабіў? Надумаў пісаць макі пры іншым асвятленні? Але ж хацеў пісаць расу на маках?

Марыя вярнулася ў хату, падышла да акна і глядзела ў сад. Бачыла, як муж стаяў ля сваіх

макаў, як узяў палітру і пэндзлем падмалёўваў у пейзажы, як адышоў ад яго і выціраў анучкай пэндзлі, клаў іх з палітрай у эцюднік, потым павесіў эцюднік на плячо, з ім і новым палатном падаўся за сад у поле. Там каласілася жыта. Яно было яшчэ зялёнае, але сонца залаціла, і выглядала яно даспелым. Праз жыта ішла дарога ў блізкі лес, і муж пайшоў па той дарозе. Яна спачатку падымалася на ўзгорак, потым з узгорка кацілася ў лагчыну, і калі ён знік за ўзгоркам, як растварыўся ў жыцце, Марыя падумала, што не дзе там муж мог нагледзець новы матыў. Пісаць яго яшчэ не будзе, але дзень, калі выпее новы настрой, адчувае і набліжае, магчыма, хоча ўбачыць той матыў, на палатне прыкінуць кампазіцыю, бо з гэтага пачынае любую новую работу і часта кажа: пакуль не знойдзеш цікавую кампазіцыю, не пачынай пісаць, без яе не атрымаецца цікавага пейзажа.

Але... як з макамі? Іх ці закончыў? Апошні мазок паклаў ці не паклаў?

Зноў выйшла ў сад.

Пейзаж стаяў у цені на ранейшым месцы. Яна прыставіла яго да дрэва, адышла, села на бервяно, пачала разглядаць і ў кутку палатна, унізе справа, заўважыла тое, што адразу мяняла яе настрой: тонкім пэндзлем там былі выведзены два словы – **Мікола Ісаёнак**. Аўтограф.

Марыя яшчэ доўга ўглядалася ў пейзаж. Гэта былі не зусім тыя макі, якія цвілі на сонечнай паляне ў натуры. Але ў гэтых, на палатне, была свая прыгажосць. Яны здаваліся ёй нават прыгажэйшымі за жывыя. У іх была праўда жывых кветак, але разам з тым адчувалася загадка, якую не мелі макі ў натуры. Марыі хацелася зразумець гэтую загадку, бо ў ёй жыла не толькі загадка мастака, яго душы, але і загадка душы мужа, яго настрой.

Вяртанне да вытокаў

МАКСІМ ГАРЭЦКІ І ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ

Адносіны Максіма Гарэцкага да фальклору былі своеасаблівымі і шмат у чым адрозніваліся ад адносін яго папярэднікаў і сучаснікаў. Як і Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, пісьменнік высока цаніў вопыт вуснай народнай творчасці, як адзін з першых беларускіх літаратуразнаўцаў адзначыў яе ролю ў станаўленні беларускай літаратуры, зрабіў шмат запісаў фальклору. І ў той жа час, як сведчаць яго тэарэтычныя працы, ён не лічыў неабходным адмаўляцца ад “забонаў”, “цёмных паданняў вясковага жыцця”, а раіў праз іх ісці да спасціжэння духоўнай глыбіні жыцця беларуса.

Максім Гарэцкі яшчэ з калыскі быў зачараваны дзівоснымі казкамі і песнямі свайго народа, менавіта яны прадвызначылі яго лёс, лёс адданага сына сваёй Радзімы. Вось што пісаў Гаўрыла Гарэцкі пра брата: “...маленькі Максімка быў на ўсё жыццё зачараваны дзівоснымі казкамі дзядзіны Хрысціны, ціхімі песнямі сваёй матулі – Ахрасіні, у казках і песнях пазнаваў ён цяжкую гісторыю сацыяльна і нацыянальна прынявольнага беларускага народа” [1, с. 6]. Песні матулі былі тым падмуркам, з якога пачалася дзейнасць М. Гарэцкага не толькі як песняра сваёй краіны, але і як нястомнага даследчыка беларускага фальклору. Усё жыццё прысвяціў ён вывучэнню “таёмнай” душы жыхара беларускіх пушчаў і, як ніхто, паказаў душу беларуса, філасофскія асновы яго жыцця: «Чым болей я жыву і прыглядаюся да духоўнага жыцця беларуса, жыхара беларускіх таёмных пушч, чым болей я пазнаю нахіл яго да неразлучных з яго жыццём пытанняў: “Адкуля ўсё

і што яно?” Чым болей я знаёмлюся, як мне здаецца, з душой беларускай, тым з большай пэўнасцю станаўлюся я на тым, што беларускай літаратуры суджана сказаць многае, новае» [2, с. 187]. Але гэтае “многае, новае” немагчыма сказаць, на думку пісьменніка, без вывучэння і выкарыстання сваёй спадчыны – вуснай народнай творчасці, якая захавала ўсе найлепшыя здабыткі многіх пакаленняў, а таксама мову народа. Так, у артыкуле “Збіранне і апрацоўка фальклору” М. Гарэцкі сцвярджае, што творчасць пісьменніка немагчымая без ведання і выкарыстання фальклорнага матэрыялу: “Товары вуснай паэзіі маюць важнае навукова-грамадскае і літаратурна-мастацкае значэнне.

Збіранне і даследванне іх асабліва патрэбна цяпер, у пару беларусізацыі і новага будаўніцтва беларускай культуры ў БССР.

Збіранне нашых вусных твораў можа мець масавы характар, можа ажывіць усю нашу краязнаўчую працу.

Даследванне нашых вусных твораў імаг чаго вытлумачыць нам у гісторыі культуры – як агульнай, так і нашай, і даць нам належныя падставы ў справе гістарычнай паэтыкі.

Гэтае даследванне раскрые нам сутнасць самабытна-беларускай паэтычнай творчасці. Яно будзе дапамагаць нашым паэтам і пісьменнікам тварыць і працаваць па-беларуску з належнай тэарэтычнай свядомасцю і тэхнічнай дасканаласцю. Яно высветліць наш фальклорны матэрыял так, што і школа наша зможа карыстацца ім у належнай меры і з належным падыходам” [3, с. 276].

Больш за тое, пісьменнік гаворыць пра навуковае, сістэматычнае, тэрміновае, масавае збіранне фальклору і адзначае яго найвялікшую мастацкую і навуковую вартасць: “Ну ці ж не мог бы кожны наш настаўнік мімаходам запісаць вусныя творы ў сваёй вёсцы? А па колькі народных мелодый умеюць пяць нашы настаўніцы? Сялянка ўмее 50 – 100, а настаўніца-сялянка часам усяго 2 – 3 мелодыі. Можна яшчэ зазначыць, што нашы літаратурныя гурткі, школьныя і інш. хоры не звязаны шчыльна з жыццём нашых мас: ёсць пэўная адарванасць ад масавай песні і ад масавага апавядання.

Вывады з вышэйсказанага.

Трэба зараз арганізаваць і распачаць даследчую працу над нашым фальклорам. Трэба друкаваць сабраны матэрыял і тэарэтычныя артыкулы як вынікі даследаў. Трэба паставіць на ногі замежную і ўнутраную інфармацыю. Трэба пашырыць культурную агітацыю ў справе збірання, ствараючы і грунт і абставіны, якія спрыяюць рабоце, трэба тварыць масавыя хоры і развіваць пяанне ў самых шырокіх размерах, трэба ўводзіць пяанне прымітывак (але без найменшай утрыроўкі і шаржавання), трэба, каб пяялі не толькі вучоныя артысты-прафесіяналы, а выступалі б на сцэне і пеюны-мастакі з рабочых і сялянскіх мас без усякай тэарэтычнай падрыхтоўкі, але прызваныя той масай, што іх акружае. Трэба, каб літаратурныя гурткі мелі ў ліку сваіх членаў і казачнікаў з народа, каб гэтыя казачнікі-мастакі выступалі з сваімі апавяданнямі, прымалі б удзел у літаратурных з’ездах і нарадах, каб імя іх папулярызавалася ў прэсе, як імя артыстаў. Трэба, каб наш універсітэт штогодна рабіў узорныя запісанні фальклору, насылаючы калектывы студэнтаў пад кіраўніцтвам спецаў” [3, 278].

Максіму Гарэцкаму належыць не толькі значэнне вядучай ролі вуснай народнай творчасці для фарміравання беларускай літаратуры і ўвогуле беларускага грамадства, але і спробы распрацаваць навуковую тэрміналогію, абагульніць і сістэматызаваць вядомы яму фальклорны матэрыял. Выключна важнае значэнне надаваў М. Гарэцкі і народнай песні, нават пачаў рыхтаваць у 1925 г. разам з кампазітарамі М. Аладавым і А. Ягоравым зборнік песень, запісаных ад маці. “Людзей частаваць сваёй народнай песняй” заклікаў пісьменнік у артыкуле “Наш тэатр” і лічыў іх найбольш зразумелымі і любымі для беларуса.

«Дык вот трэба, каб са сцэны беларускага тэатра палілася беларуская песня, каб ад яе навеяла на людзей араматычным пахам беларускай народнай паэзіі, каб пачулася ў ёй турлычлівая песня жаўроначка над вясеннім небам над зялёнай рунню, каб у ёй пачуўся і далёкі спакойна-тужлівы гук бяроствавай трубы хлопчыка, што кароў пасе каля рэчкі, і шум бясконцы лясоў непраходных, і “шэпты спелых каласоў”, і звон сярпа, і “ўжык! ды ўжык!”

касца ў дуброве, каб чалавек пазнаў у ёй красу беларускіх палёў з горкамі-валатоўкамі ды курганкамі старасвецкімі, лажчынкамі, мурожкамі-сенажаткамі, гайкамі, каб у ёй заблішчэла серабром ціхая рэчка, у каторую ціхамірна глядзіцца старая верба, а хлопчык сядзіць на беразе і ў дудачкі іграе...

І мы павінны самі смакаваць і людзей частаваць сваёй народнай песняй. І тут мне прыпамінаецца звартанне дзядзькі Раманава да “дцераей беларусских”, каторых цяпер многа сярод вучыцельск, курсістак, чаму ж не пяюць песень родных пад музыку фартэпіяна, скрыпкі і так. А ўжо потым будзем мы пець творы нашых песняроў, пакладзеныя на ноты, бо я відзеў, як на некалькі соцень людзей у зале зрабіла большае ўражанне і больш падхапіла наша “Чачотачка”, чымся “А хто там ідзе?”, дайжэ гэтка глыбокая па думцы песня, але на шкоду з труднай музыкай і нялюбымі троху прастаце-беларусу закручанымі зваротамі мовы (“на ў крыві нагах...”» [3, с. 177].

У даследчыка быў свой, асаблівы падыход да разумення народнай творчасці, беларускай душы. Ён вылучаў у фальклору захаванае праз многія стагоддзі сведчанне самых старажытных пластоў народнай свядомасці, выяўленне імкнення да “патаёмнага” ў жыцці, да духоўнага пошуку. Іншымі словамі, ён зразумеў, што творчасць народа – гэта выражэнне першавобразаў, якія ўласцівы як народнай творчасці, так і творчасці пісьменніка. Таму так заклікаў М. Гарэцкі да арганізацыі збірання і даследчай працы над нашым фальклорам, публікацыі сабранага матэрыялу і тэарэтычных артыкулаў як вынікаў даследаў і нават да стварэння масавых хораў і развіцця “пяання” не толькі вучоных артыстаў-прафесіяналаў, але і “пеюноў-мастакоў” з рабочых і сялянскіх мас. Ці не слушны заклік зараз, у перыяд глабалізацыі і страты нацыянальнай адметнасці этнасаў?

Разуменне выключна важнага значэння вуснай народнай творчасці, а не адмаўленне ці абьяквашасць да яе, што было вельмі частай з’явай у эпоху нараджэння, а потым і панавання сацрэалізму, дазволіла Максіму Гарэцкаму асэнсаваць глыбінную сутнасць быцця беларусаў, зрабіць актуальныя і ў наш час тэарэтычныя назіранні і высновы.

Спіс літаратуры

1. **Гарэцкі, Г.** Слова пра брата і настаўніка / Г. Гарэцкі // М. Гарэцкі : Успаміны, артыкулы, дакументы / Склад. А. С. Ліс., І. У. Саламевіч; бібліягр. паказ і камент. І. У. Саламевіча. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 366 с.
2. **Гарэцкі, М.** Развагі і думкі / М. Гарэцкі // Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. : Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1978. – 256 с.
3. **Гарэцкі, М.** Творы : Дзве душы : Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч : П’еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.

Алена ЯРМОЛЕНКА,

магістрант кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

ЖНІВО

У летнім цыкле земляробчага календара значнае месца займала жніво. У Гродзенскай губерні “адкрывала” жніво адна са жней, якая несла кавалак хлеба, а яе нявестка – палатно, якім абкручвала першы сноп [2, с. 236]. Сноп ставілі на покуці хаты, а ўвечары гаспадар спраўляў зажынкi. У Мінскай і Віцебскай губернях адбывалася “пакрыванне поля”: яшчэ да ўсходу сонца маладзіца ішла на поле і ў прысутнасці дзяўчат нажынала снапок жыта, абвівала яго наміткаю або ручніком, падкідвала ўверх і прыгаворвала: “*Пакрыла ніўку / На добрую спажыўку; / Парадзі, Божа, / Наша збожжа!*”. Дзяўчаты спявалі, пляскалі ў далоні, кружыліся: “*Паішлі, Божа, многа збожжа! / Моладзі хлеба пры дарозе: / Штоб было ўсім гожа / І не пуста на кожным возе. / Крыта, крыта! / Поўна, сыта! / Божа, намажы, / Хлеба ўрадзі!*” [2, с. 241 – 242]. Маладзіцы і дзяўчаты ішлі да гаспадыні, поле якой “пакрывалі”, і аддавалі ёй снапок. Гаспадар іх частаваў. Праз два дні пасля гэтага адбываліся зажынкi. Дачка гаспадара з дзяўчатамі са спевамі ішлі на поле, дзе частаваліся яечняй, сырам, гарэлкай, зразалі па каласку і звязвалі снапок, які называлі “снапок гаспадара”, палівалі яго гарэлкай і неслі з песнямі гаспадару нівы. Той падкідваў снапок ўверх, ставіў на покуці, клаў чатыры манеты, кланяўся, а потым частаваў дзяўчат, яны ж славiлі гаспадара [2, с. 242 – 243]. Няцяжка заўважыць, што і ў абрадзе, і ў песнях дамінавала магiчная функцыя, мэта якой – спрыяць багатаму ўраджаю. Магiчная роля надавалася і гаспадарскаму снапку: яго захоўвалі да Прачыстай, на якую абмалочвалі, прыносілі зерне ў царкву, асвятчалі і засявалі поле – “*некаторыя на Прачыстую, а іншыя на другі ці на трэці дзень пасля свяцiання; пры засеўках звоняць манетамі, якія былі пакладзены пад снапок*” [2, с. 243].

У песнях зажынак славiлі жнеек, гаспадара, першы снапок, вобраз якога ствараўся пры дапамозе трапных параўнанняў, эпітэтаў, гіпербалы: “*Снапок красны, / Як месячык ясны, / Яшчэ вышшы ад плота, / Яшчэ дарожшы злата, / Яшчэ вышшы ад гары, / Ясней ад зары*” [2, с. 243].

Уласна жніўныя песні гучалі і па дарозе жнеек на ніву, і ў час жніва, і пры вяртанні з поля. У гэтых песнях адлюстравалася цяжкая праца жанчын, асабліва ў час існавання прыгоннага права, калі з іх здзекаваліся і памешчыкі-прыгоннікі, і іх прыганятая. Менавіта таму вобразы прыгнятальнікаў падаюцца ў жніўных песнях сатырычна: “*Наш пан – баран, баран, / Не пускае дамоў зарань. / Наша пані – авечая, / Дзержыць жнеек да вечара*” [1, с. 83]. “*А ў нашага прыганятага / Ды з гарэх галава, / З гарэх галава, па яблыку вочы, / Што дзяржыць да паўночы*” [1, с. 86]. Крытыка жорсткасці пана – гаспадара нівы – заканчваецца праклёнам: “*Да ў нашага пана /*

Да нядобрая слава: / Па месяцу жыта жалі, / Па зорам копы клалі. / Цёмна ў полі, цёмна, / Бадай таму цямней было, / Хто да хаты не пушчае, / Да на полі нас трымае. / Да мы позна з поля ідзём, / Да прыганятага клянём” [1, с. 79]. У сваім праклёне жняя заклінае нават камароў: “*Камарочки мае, не кусайце мяне, а кусайце паноў, не пускаюць што дамоў*” [1, с. 83]. Ужо з гэтых прыкладаў, якія складаюць толькі невялікую частку са шматлікай колькасці жніўных сатырыка-гумарыстычных песень, дзе высмейваюцца паны і прыганятая, відаць, што сацыяльныя адносіны адлюстроўваюцца ў іх асабліва востра. Нават у тых песнях, дзе пан надзяляецца эпітэтам “добры”, ён характарызуецца іранічна. Пераважаюць жа песні, у якіх адлюстроўваецца нянавісць да лютых паноў, якія прымушалі жнеек працаваць не толькі днём, але і ўначы. У песні “Бадай пану ў дравы страшна” жнейкі жнуць і пасля заходу сонца: “*пры месяцы снапыносяць*”, “*пры зораньках копы кладуць*”, “*апоўначы дадому ідуць*”. Але адпачываць не даводзіцца: “*на світанні вячэраюць*”, “*у дзень белы зноў ідуць*”. І за ўсе гэтыя здзекі ў песні гучыць страшны праклён: “*Бадай пана не схавалі, / Каб сабакі разарвалі. / Пахавалі пры даліне, / Каб яму ваўкі вылі. / Бадай пана громы ўбілі, / Як мы ручкі патамілі*” [1, с. 84 – 85].

Сацыяльная несправядлівасць, якая панавала ў той час, востра выкрываецца ў многіх жніўных песнях. Матывы сацыяльнай барацьбы адлюстраваліся і ў песнях, запісаных у савецкі час. У некаторых з іх адчуваецца ўплыў літаратуры, сучасных фальклорных працэсаў. Адна з такіх песень – “Пан нас мучыў, пан нас плеццямі сцябаў” – змешчана ў томе БНТ “Жніўныя песні”, хоць па змесце яна не зусім адпавядае гэтаму віду песеннага фальклору. Адзінае, што збліжае яе са жніўнымі, – праклён пана, падобны да прыкладу з папярэдняй песні: “*Выйду, выйду я да рэчанькі крутой, / Клікну, клікну шэрых ваўкоў за сабой: / – Сабярыцеся, шэры воўкі, ды з бара, / Вы бяжыце ды да панскага двара ... / Як узойдзе толькі ясная зара, / Вы запейце песню страшнае таскі, / Разарвіце цела пана на кукі, / Разарвіце, закапайце за сялом, / Каб аб пану ўспамінаў не было*” [1, с. 85].

Каларытна малюецца ў жніўных песнях вобраз сялянкі-жняя, працавітай, гордай, душэўнай, сумленнай. Умовы яе працы выразна паказваюцца ў песні “А ў пана жыта жала”: “*А ў пана жыта жала, / Задам калыску калыхала. / Дзяржаць мяне да вечара. / Пакарміці – як папала, / А ў загончык пазірала. / – Бадай тваё, пане, усё прапала, / Як я ў цябе заняпала*” [1, с. 82].

У некаторых жніўных песнях адухаўляецца прырода, персаніфікуюцца сонца, месяц. Стом-

леная доўгай нялёгкай працай жняя звяртаецца да сонца як да жывой істоты з папрокам, што яно “неспагадлівае”: рана ўзыходзіць, не спачувае жнеям, а ў іх “сталыны сярпчкі прытупіліся... белыя ручкі прытаміліся... ды прыганятыя прыбрахаліся” [1, с. 86]. Жняя заклікае вецер, каб ён не ляжаў у полі “паміж горачак у разоры”, а “ўстаў памаленьку”, “навеяў ветрык паціхеньку”, “развеяў хмарачку цяменьку”. Жнейка ў гэтай песні просіць адпусціць дадому, бо ў яе “дзетак многа: што куточак, то сыночак, на пакуці – дзевяць дочак” [1, с. 89]. Анімістычнае ўспрыняцце навакольнай прыроды спалучаецца тут з рэаліямі нялёгкага жыцця сялянкі. Традыцыйныя сталыя эпітэты з памяншальна-ласкавымі формамі слоў садзейнічаюць узмацненню спагадлівага пачуцця да лірычнай гераніі.

Касмалагічныя ўяўленні сялян выяўляюцца таксама ў песнях, дзе жнейка просіць дапамогі ў сонца, каб яно перапыніла яе працу: “Да пара дамоў, пара, / Пагубіла ключы зара. / Сонца ўзышло, ключы знайшло. / – Сонейка маё яснае, / Трэба неба адмакнуць, / Поле расой апусціці, / Жнейкі дамоў адпусціці, / Бо іх хаткі халодны, / Бо іх дзеткі галодны” [3, с. 357 – 358]. Часам сонца адказвае: “Чым жа я таму вінавата, / Што твая гаспадынька / Цябе рана пабуджаіць / І на поле высылаіць?” (песня “Дзеванька-сіротанька”).

Не заўсёды жанчына радуецца вяртанню з поля дадому: там “ліхі свёкар ды й свякруха” не паспачуваюць ёй, а “паілюць... на вадзіцу”, “у ічыры бор, у крыніцу”, хоць яна “і не снедала, і не абедала” [3, с. 362]. Таму ў распачы жнейка вырашае лепш пераначаваць у полі і праклінае свёкра, свякроўку, дзевера, залоўку ў песні “Не пайду дамоў, у полі значую”: “Ой, забі, Божа, / Свёкра на печы / Качаргой у плечы. / Ой, забі, Божа! / Ой, забі, Божа, / Свякроў на палаці / Памялом у хаце” [3, с. 362 – 363].

У многіх песнях адухаўляецца поле: яно “дрэмле”, “іграе”, “звініць”. Менавіта поле як жывую істоту заклінае жнейка: “Ніўка, ніўка, аддай маю сілку / На другую ніўку!” [3, с. 383].

Тэматыка жніўных песень разнастайная: у іх адлюстроўваюцца перажыванні маці за дачку, якая трапіла ў чужую сям’ю, успрыняцце навакольнага жыцця і прыроды, матывы кахання і шлюбу і інш. Даследчык музычных асаблівасцей жніўных песень В. І. Ялатаў назваў іх класікай “беларускай раннетрадыцыйнай каляндарнай песнятворчасці, якая выяўляе рысы не толькі жанру, але і многія заканамернасці пэўнага этапа музычнага мыслення” [4, с. 41]. Заканчэнне жніва называецца ў народзе дажынкамі, або абжынкамі. Адбываліся яны з нязначнымі адрозненнямі ў розных рэгіёнах. У Віленскай губерні частка жней дажынала жыта і спявала песню, якая называлася “Раёк”, другая частка садзілася перад пакінутымі нязжатымі каласамі і таксама спявала, «а адна з дзяўчат... па-

лола “роя”: вырывала траву з недажатага кусціка жыта каля каласоў, называла яго “раёвай” або “спарышовай” барадой. У сярэдзіну кусціка клалі хлеб і соль» [2, с. 267]. Дзяўчына, якая завівала “баряду”, надзявала вянок, а потым здымала са сваёй галавы і ўскладвала на галаву гаспадара, “жнеі акружалі гаспадара і разам з ім уваходзілі ў хату”, дзе іх сустракала з хлебам і соллю, гарэлкай гаспадыня. Пасля невялікага пачастунку іх “садзілі за стол на багатую вячэру. Пасля вячэры прыходзілі музыкі, і пачыналіся гульні і танцы да позняга вечара” [2, с. 253 – 254].

Падобна да гэтага адбываліся дажынкi і ў Віцебскай губерні. У Мінскай жа пры заканчэнні жніва пакідалі крыху жыта, рвалі з яго траву, што называлася “рваць баряду”. Заклікалі «чараўнікоў, мядзведзяў, лісіц і іншых жывёл. Самі ж аржанья каласы рве адна, выбраная ўжо загадзя для гэтага дзяўчына... Вырваўшы калоссе з зямлі, дзеліць яго на дзве часткі і кладзе іх накрыж адна з другой на зямлю. На гэтым крыжы ўсярэдзіне, па баках і па канцах кладуць хлеб. Пасля гэтага ўсе разам вяжуць вялікі сноп, які завецца “баба”. З края бяруць каласы і плятуць аржаны вянок. Выбраная дзяўчына сядзіць у гэты час на “бабе”. Калі сплятуць вянок... пачынаюць пець “Засцілай, пані, сталы, лавы”» [2, с. 253 – 254].

У Гродзенскай губерні пры дажынках сцябліны жыта не звязвалі, «пакуль гаспадыня пры песнях не заўе так званай “баряды”». Як і ў многіх іншых месцах, у пакінутым жыцце выпольвалі траву і клалі лусту хлеба з соллю. Далейшыя дэталі гэтага абраду адрозніваліся ў іншых рэгіёнах. Гаспадыня перавязвала жытніа сцябліны чырвонай ніткай, падразала сярпом іх пад карэнні, трымала пучок жыта ў левай руцэ, правай кідала “серп уверх і крыху ўбок”, клала пучок усярэдзіну незавязанага снапа, потым сноп звязвалі. Гэтаму снапу надавалася магічнае значэнне: яго забірала з поля выбраная жняя і адносіла на ганаровае месца ў гумне, на Спаса сноп свяцілі, а пазней вымалачанымі зернямі засявалі поле. Даследчыкі адзначаюць, што ў народзе лічылі “баряду” здольнай узмацняць прадудыруючую сілу. Апрача таго, яна сімвалізавала самі дажынкi.

Завіванне “баряды” не з’яўляецца адметнай беларускай з’явай, бо характэрна для ўсіх славян, але ў кожнага народа рытуал мае свае нацыянальныя і рэгіянальна-лакальныя асаблівасці. Пра розныя формы “баряды” расказвае В. А. Цярноўская [6, с. 231 – 234]. Яна ж адзначае асаблівую ролю ў рытуале спеваў, якія выконваюць дзве галоўныя функцыі: «Як заснаванае на магii спяваючага голасу “апяванне” (сустракаецца нават у традыцыях, якія не маюць жніўных песень, напрыклад, у рускіх кастрамскіх спевах вакол “баряды” песень, “якія каму ўздумаюцца”) і як рытуальныя спевы ва ўласным сэнсе слова». В. А. Цярноўская адзначала, што звязаныя з абрадам рытуальныя песні “ла-

калізуюцца на славянскай поўначы з эпіцэнтрам у беларускім арэале” [6, с. 233].

Песні, якія жнейкі спявалі ў час завівання “барады”, былі накіраваныя на магічнае забеспячэнне новага ўраджаю. Па словах А. А. Патабні, “душа нівы (сенажаці і расліны наогул) ёсць душа казла або казлападобнай істоты (як і фаўн, Сільван), якая праследуецца жняцямі і хаваецца ў апошні нязжаты пук каласоў або апошні сноў” [5, с. 178].

У некаторых песнях, якія выконваліся пры завіванні “барады”, малююцца персаніфікаваныя вобразы казла (часам мядзведзя). У найбольш старадаўніх песнях “бараду” славлілі, надзялялі яе залатым ззяннем, уяўлялі аблітай мёдам, “шоўкам ушытай”. Так, напрыклад, гаспадару спявалі: “Чыя ж гэта барада / Мёдам-віном уліта, / Чорным шоўкам ушыта? / Рана, рана! / Сцяпанавя барада / Мёдам-віном уліта, / Чорным шоўкам ушыта. / Рана, рана! / Ты, Анютка, не гуляй, / Шоўк з барады выбірай, / Рана, рана!” [3, с. 382].

Характэрна, што апошні снапок і вянок звычайна ў дажынкавых песнях персаніфікаваліся. Так, снапочак “прасіўся ў дзевачак”: “Ой, звіце, дзевачкі вяночак, / Занясіце мяне ў стадолю, / Палажыце мяне ў старону. / Няхай я ў стадоле пагащчу, / Пакуль на ніваньку зноў пайду. / Ой, бо мне ў стадоле – гасціна, / Ой, а на ніўцы – радзіна” [1, с. 432]. Аналагічна паказваецца вяночак. Ён коціцца з поля і таксама просіцца ў гаспадара: “Выйдзі, пане, за вароты, / Выкуп вянка з залата!” [1, с. 434]. Або: “Каціўся вяночак з поля / Ды прасіўся да пакоя: / – Пусці, маці, да пакоя, / Бо я ў полі настаяўся, / Буйных вятроў наслухаўся, / Дробным дажджом намачыўся!”. Цікава, што ён гаворыць аб сваім “родзе і званні”: “Ой, я сонцам гадаваўся, / У праменьнях яго купаўся, / Часам раннім красаваўся, / З ночкай у гульнях забавляўся” [1, с. 435].

Ідэалізацыя “барады”, апошняга снапочка і вяночка ў пазнейшых песнях змянялася іх гумарыстычным прыніжэннем. Замест іх услаўлення адбывалася высмейванне. Калі гаспадар, напрыклад, дрэнна частаваў на дажынках жнеек, яны ганьбілі “бараду”: “Чыя ж гэта барада / Смалою, дзёгцем уліта, / Дратваю ўшыта? / Рана, рана! / Міхалкава барада / Смалою, дзёгцем уліта, / А дратваю ўшыта. / Рана, рана!” [3, с. 382].

З іншых вобразаў дажынкавых песень асабліваю цікавасць даследчыкаў выклікаюць міфалагізаваныя вобразы спарыша і рая (райка), якія па-рознаму асэнсоўваліся вучонымі: некаторыя бачылі ў іх язычніцкія боствы, іншыя – трансфармаваных хрысціянскіх святых. На нашу думку, у найбольш даўніх спевах і спарыш, і рай успрымаліся як звышнатуральныя істоты, якія валодаюць магчымасцю павышаць ураджайнасць нівы. Аб гэтым сведчаць шматлікія песні, у якіх вобразы персаніфікуюцца: спарыш і рай (раёк) ходзяць па вуліцы, іх запрашаюць у хату, садзяць на покуці. Да спарыша звяртаюцца

з просьбай: “Прыспары мне, спарыш, і ў доме, і ў полі, / І ў гумне, і ў двары, і ў клеці, і ў печы, / І ў клеці карабом, і ў печы пірагом, / І ў печы пірагом, і на стале пірагамі” [1, с. 382]. Магічная функцыя песні відавочная. Не так выразна яна выяўляецца ў песнях з вобразам рая: яго толькі шануюць, частуюць. Тым не менш, і спарыш, і рай ёсць усе падставы лічыць міфалагізаванымі зааморфнымі істотамі, на якія ў старажытнасці ўскладвалі надзеі на дапамогу ў земляробчым плёне. Пазней гэтыя персанажы ўспрымаліся не як боствы, а як персаніфікаваныя паэтычныя вобразы.

Цікава персаніфікуецца ў дажынкавых песнях жыта: яго гаворыць чалавечым голасам, што не можа “ў полі стаяці, каласоў дзяржаці”: “Толькі я ж магу / А ў полі снапамі, / А ў гумне стагамі... / У закрамах зярнамі” [1, с. 473]. У гэтай песні, пабудаванай з выкарыстаннем псіхалагічнага паралелізму, у другой частцы “маладая Манечка” гаворыць свайму тагульку, што не можа ў яго жыць, а толькі ў свёкра – гэта значыць, хоча выйсці замуж.

Жніво звычайна заканчвалася песнямі, у якіх славіўся Бог і выказвалася падзяка за дажынку: “Дзякуй Богу за дажынку, / Было ніва і гарэлкі. / Што нілі і з’елі – прыспарай, Божа, / Што каму далі – напаўняй, Божа” [1, с. 527].

Не выпадкова том “Жніўныя песні” заканчваецца ў тэкставай частцы выказваннем заклапочанасці змяроба будучым ураджаем у песні “Да на гарэ вецер вее”. Сейбіт, сеючы жыта, просіць Бога: “Зарадзі, Божа, жыта, / На прышлае лета, / Да на карань караніста, / Да на колас каласіста, / Да на ядро ядраніста, / Да на таку ўмалотам, / А ў млыне прамалотам, / А ў дзяжы падыходам, / А ў печы румяна, / Да на стале кахана, / Да на стале як сонейка, / Гаспадарам на здаровейка” [1, с. 527 – 528].

Увогуле, летні цыкл беларускага земляробчага календара багаты адметнымі нацыянальнымі абрадамі, дасканалымі паэтычнымі творами, якія адлюстроўваюць асаблівасці нацыянальнага менталітэту.

Спіс літаратуры

1. **Жніўныя песні** / склад. А. С. Ліс, В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974 (Бел. нар. творчасць).
2. **Земляробчы каляндар : Абрады і звычай** / уклад. А. І. Гурскага. – Мінск, 1990.
3. **Паэзія беларускага земляробчага календара** / уклад., сцэзм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А. С. Ліса. – Мінск, 1992.
4. **Ялатаў, В. І.** Музычныя асаблівасці беларускіх жніўных песень / І. В. Ялатаў // Жніўныя песні / склад. А. С. Ліс, В. І. Ялатаў. – Мінск, 1974.
5. **Потєбня, А. А.** Объяснения малорусских и сродных народных песен. Колядки и щедровки / А. А. Потєбня. – Варшава, 1887.
6. **Терновская, О. А.** “Борода” / О. А. Терновская // Славянские древности : в 5 т. – М., 1995. – Т. 1.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.



БЕЛАРУСКАЯ МОВА ЗАГУЧАЛА І Ў АДЭСЕ

Як вядома, за межамі Рэспублікі Беларусь стала пражываюць амаль тры мільёны беларусаў. На ўзор іншых нацыянальных дзяспар у апошнія гады ў розных краінах, на розных кантынентах сталі з'яўляцца беларускія нацыянальныя культурна-грамадскія аб'яднанні, спартыўныя клубы, нядзельныя школы і інш. Дзевяць гадоў таму ўзнікла такое аб'яднанне і ў Адэсе, дзе пражываюць каля 20 000 выхадцаў з Беларусі. Узначаліў яго ўраджэнец Піншчыны, былы палкоўнік службы нацыянальнай бяспекі Фёдар Паўлавіч Кавалевіч. Дзякуючы яго ўменню працаваць з людзьмі, настойлівасці ў дасягненні пастаўленай мэты ў 1999 г. было афіцыйна зарэгістравана нацыянальна-культурнае аб'яднанне "Беларусь", а ў хуткім часе па вуліцы Садовай, што мяжуе са славутай Дэрыбасаўскай, атрымана ў арэнду некалькі пакойчыкаў. Пасля праведзенага сваімі сіламі і на ўласныя сродкі рамонт у ўзнікла ўтульная штаб-кватэра – з дзяржаўнай сімволікай Рэспублікі Беларусь, кнігамі і географічнымі картамі, абразамі беларускіх святых, сувенірамі. Паступова склаўся і касцяк актыўных членаў таварыства, куды ўвайшлі прафесійны мастак Вячаслаў Ігнаценка, акадэмік-генетык Адольф Стэльмах, кіраўнік студыі мясцовай тэлекампаніі, выпускніца журфака БДУ Марына Багрый-Шахматава, дырэктар цэнтралізаванай сеткі дзіцячых бібліятэк г. Адэсы Галіна Лазарава, загадчыца дзіцячага садка Стэфанія Шымбіна і іншыя. У мясцовых газетах, на радыё і тэлебачанні з'явіліся аб'явы-візітоўкі нацыянальна-культурнага аб'яднання "Беларусь". На гасцінны агеньчык на Садовай пачалі прыходзіць суайчыннікі, частымі гасцямі ў беларусаў сталі прадстаўнікі іншых таварыстваў – гагаўскага "Бірлік", рускага "Русіч", "Чэшскай родыны", саюза палякаў імя А. Міцкевіча, балгарскага клуба "Огнище" і інш.

Таварыства "Беларусь" стала сапраўдным прадстаўніцтвам нашай рэспублікі ў Адэсе і Адэскай вобласці, куды з рознымі прапановамі, просьбамі сталі звяртацца выхадцы з Брэсцка-Пінскага Палесся, ураджэнцы Наваградчыны і Віцебшчыны, старажытнага Турава і юнага Светлагорска. І ўжо зусім сваімі сталі лічыцца тут Ядвіга Паплаўская і Аляксандр Ціхановіч, славутыя "Песняры", удзельнікі фальклорна-этнаграфічнага ансамбля "Церніца", іншыя артысты з Беларусі, што гастралювалі ў сяброўскай Адэсе. Цяпло і гасцінасць адчулі тут і прадстаўнікі машына- і трактарабудавнічых прадпрыемстваў, што бралі ўдзел у міжнародных выставах. А як весела праводзяцца дні нараджэння актывістаў, юбілей, проста беларускія бяседы, калі настальгічна гучаць народныя песні і прыпеўкі, узгадваюцца радкі з любімых твораў Купалы і Коласа, Багдановіча і Гілевіча, Бурлаўкіна і Пісьмянкова! Душой кампаніі, завадатарам розных мерапрыемстваў заўсёды

выступае Фёдар Кавалевіч, які безбязна можа пастукацца ў кабінет любога непрыступнага чыноўніка, умее пераканаць суразмоўцу, абудзіць у яго цікавасць да культурніцкай дзейнасці. Менавіта яму належыць ідэя правядзення круглага стала на тэму "Беларуская мова як састаўная частка славянскага пісьменства культуры", які і адбыўся напрыканцы мая.

Аўтар гэтых радкоў распавядаў падчас мерапрыемства пра гістарычны лёс беларускай мовы, станаўленне і фарміраванне яе лексічных і граматычных формаў, няпростыя варункі бытавання ў нашыя дні. У гутарцы прынялі ўдзел загадчык кафедры рускай мовы Адэскага універсітэта прафесар Дзмітрый Ішчанка, прафесар Адэскай акадэміі сувязі Алег Пунчанка, дацэнт Ларыса Бурчык, мастак Вячаслаў Ігнаценка, акадэмік Украінскай акадэміі навук Адольф Стэльмах. Выступоўцы з асаблівай цеплынёй падкрэслівалі генетычную і гістарычную знітананасць трох усходнеславянскіх моў, адзначалі высокі функцыянальны статус іх у розных сферах грамадскага і эканамічнага жыцця, спыніліся на аналізе моўнай сітуацыі ў Беларусі ў сувязі з дзяржаўным двухмоўем. Арганічна ўпісалася ў пасяджэнне круглага стала і прэзентацыя "Украінска-беларускага слоўніка", ад імя складальнікаў якога выступіла старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовазнаўства імя А. Пагабні НАН Украіны Лілія Андрыйка. Гэтая праца ўключае 60 000 беларускіх слоў, якія семантыкай, словаўтварэннем, фанетыкай і родавай прыналежнасцю адрозніваюцца ад украінскіх адпаведнікаў. З улікам накладу ў 5 000 экзэмпляраў і цудоўнага паліграфічнага выканання можна павіншаваць ініцыятара выдання і аднаго са складальнікаў гэтай працы акадэміка Рыгора Пятровіча Піўтарака – шчырага рупліўца на ніве беларусістыкі, члена камітэта Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў.

Круглы стол-вечарыну, якая ладзілася ў Палацы культуры імя Лесі Украінкі, завяршыла музычнае выступленне навучэнцаў беларускай нядзельнай школы, у якім прагучалі народныя песні ўсходніх славян. І яшчэ доўга не разыходзіліся землякі, давалі інтэрв'ю мясцовым тэле- і радыёстанцыям, успаміналі дні маленства і юнацтва, узгадвалі далёкія і такія родныя назвы гарадоў і вёсак, навучальных устаноў... І гучала ў гэты вечар, атулены чарнаморскай цеплынёй і пахам акацыі, беларуская мова, якая, па словах начальніка ўпраўлення па справах нацыянальнасцей і рэлігій Адэскай абласной адміністрацыі Яраславы Рэзнікавай, аб'яднала ўсіх, хто любіць і паважае свайго суседа, незалежна ад яго нацыянальнай і канфесійнай прыналежнасці.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,

загадчык кафедры гісторыі беларускай мовы БДУ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Рубрыку вядзе
Мікола Шабовіч



Імя Валерыя Максімовіча добра вядома ў беларускім літаратуразнаўстве: доктар філалагічных навук, в. а. намесніка дырэктара Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, аўтар шматлікіх навуковых прац... І раптам – паэзія. І не проста паэзія, а паэзія сапраўдная, якая ідзе ад чыстай душы, ад самага сэрца. Таму не дзіўна, што літаральна кожны верш кладзецца на музыку, лёгка запамінаецца, кранае сваёй спавядальнай інтанацыяй. Вершы В. Максімовіча апошнім часам ахвотна змяшчаюць на сваіх старонках такія сур’ёзныя выданні, як “ЛіМ” і “Польмя”. На маю думку, Максімовіч-паэт, бадай, не саступае Максімовічу-навукоўцу. Асабіста мне вершы паэта вельмі блізкія сваёй тонкай лірычнасцю і глыбокай пачуццёвасцю радка. Спадзяюся, чытачы “Роднага слова” самі змогуць ацаніць мастацкую вартасць падборкі новых твораў гэтага неардынарнага аўтара.

Валеры МАКСІМОВІЧ

* * *

Над вершам нізка галаву схіляю,
А да грудзей прыкладваю далонь –
Нібыта з сэрца боль свой адрываю
І ў ненажэрны кідаю агонь.

Ніколі не суцішыць боль мне гэты,
Радком не загасіць яго ані.
Давеку буду я, дальбог, сагрэты
Тым болем, што віхурыца ў агні.

ПАЧУЙ МЯНЕ

Можа, сэрца я тваё параніў –
Ненаўмысна лёс твой перайначыў, –
І самотным птахам у расстанні
То спяваю голасна, то плачу.

Свае словы, нібы пёркі крылаў,
Безнадзейна ў роспачы губляю,
І ў глухім адчаі, што ёсць сілы,
Я крычу і сэрцам прысягаю.

Знаю: ці то зорнаю расінкай,
Ці то пухам белым лебядзіным
Растаплю я ўсе твае ільдзінкі –
Стану табе верным і адзіным.

* * *

На беразе сваёй надзеі,
У незагоенай журбе
Твой воблік светлы ў сэрцы грэю –
Лукаю-клічу я цябе.

Хаджу, нібы зачараваны,
У чарадзе начэй і дзён,
І перарваць-спыніць не ў стане
Я неабудны гэты сон.

Мне б, улюбёнаму ў нябёсы,
Усю, як можна, моц сабраць
І над тваім няўмольным лёсам
Хоць раз жар-птушкай пралунаць.

ТРЫЯЛЕТ

Ад любові маёй святла
Сэрца ціха датла згарала.
Ды каму разгавейна стала
Ад любові маёй святла?

Ты нічога не заўважала –
Толькі ў марах кудысь плыла...
Ад любові маёй святла
Сэрца ціха датла згарала.

БЕЗ ЦЯБЕ

Ах, колькі дзён мінула і начэй,
А памяць праз смугу гадоў вяртае
У вабны свет прымружаных вачэй,
У квецень палымнеючага маю.

Ізноў я сэрцам там, у той вясне,
Зноў згадак рой суздром мяне агорне...
Ты падасі руку насустрач мне –
І станеш непадманліва пакорнай.

А потым будзе ўсё, бы ў мройным сне:
Пад чарамі нябачнага факіра
Нас легкавейны ветразь аднясе
У невымоўны і жаданы вырай.

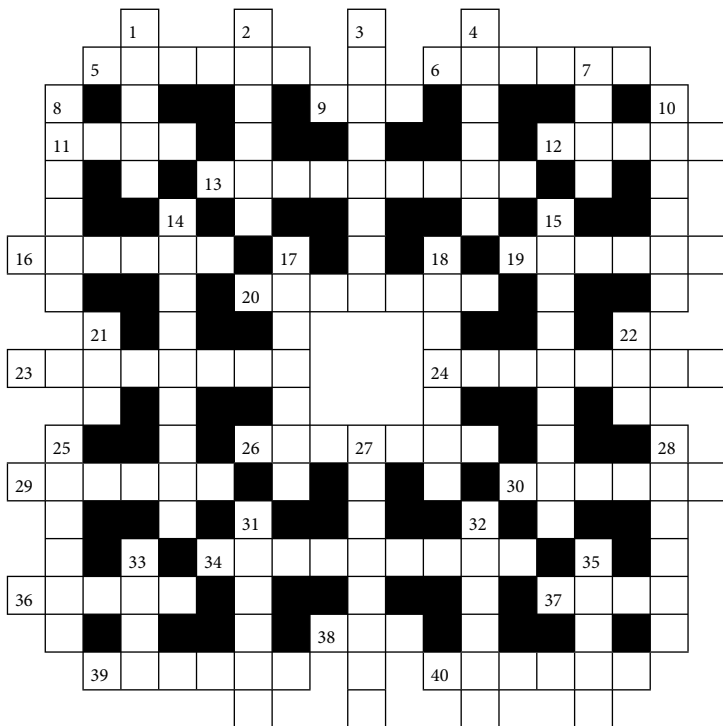
Я помню, помню, любая, калі
Два нашы сэрцы біліся суладна
І два крылы нас спеўна паднялі
Над вечнасцю спакусна-неагляднай...

Вачэй сузор’е зацярушыў снег...
Мне горка і балюча да адчаю...
А памяць безнадзейна ўсё імкне
Да той вясны, да кветкавага маю...

Ды без цябе я – адзінокі птах:
З адным крылом у неба не падняцца...
Іду, самотны, па тваіх слядах,
Каб на пустэльны бераг не вяртацца.

КРЫЖАВАНКА

ДА ДНЯ БЕЛАРУСКАГА ПІСЬМЕНСТВА



Па гарызанталі. 5. Кніжка для першапачатковага навучання грамаце, выдадзеная ў 1631 г. беларускім друкараром Спірыдонам Собалем; ён быў першы, хто ўжыў гэты тэрмін. 6. Яе называюць Кнігай кніг, яе часткі выдаваў беларускі першадрукар Францыск Скарына. 9. Драўляная перакладзіна ў саях; а таксама дрэва. 11. Гэтае беларускае імя маюць пісьменнікі Журба, Казека, Сіпакоў, Юхнавец і некаторыя іншыя. 12. Літаратурны жанр, вядомы і папулярны ў Сярэднявеччы, напрыклад "... Еўфрасіні Полацкай". 13. Нямецкі вынаходнік XV ст., стваральнік першай друкарні і друкарскага варштата. 16. Адам ... (сапраўднае прозвішча Адамчык) – беларускі паэт, празаік, мастак; сёлета 50 гадоў з дня яго нараджэння. 19. Па полі і лузе ходзіць у кажусе (загадка). 20. Штогоднёвая газета, якая выдавалася да 1916 г., сёлета 95 гадоў з дня выхаду яе першага нумара. 23. Альбрэхт ... – прадстаўнік найбуйнейшага магнацкага роду на Беларусі, гісторык, мемуарыст XVII ст., сёлета 415 гадоў з дня яго нараджэння. 24. Паэтычнае іншаказанне. 26. "Мінскія ..." – кніга беларускай фалькларыстыкі, пісьменніцы Софii Кавалеўскай пра сам'ю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, мясціны Мінска; сёлета 155 гадоў з дня нараджэння аўтаркі. 29. Імя празаіка, паэ-

драматурга, мастака Каганца; сёлета 140 гадоў з дня яго нараджэння. 30. Міхаіл ... – майстар-друкар, пісьменнік, асветнік XVII ст., адзін з прадаўжальнікаў выдавецкіх традыцый Ф. Скарыны і І. Фёдарова. 34. Першая праца на беларускай мове вядомага беларускага паэта, гісторыка, філосафа, тэолага Сымона Буднага. 36. ... Крапіўка – адзін з псеўданімаў вядомай беларускай паэтки-рэвалюцыянеркі Цёткі (Алаізы Пашкевіч). 37. Адам ... – пісьменнік і журналіст, блізка знаёмы з В. Дуніна-Марцінкевічам і У. Сыракомлем, сёлета 185 гадоў з дня яго нараджэння. 38. Лік. 39. Цэнтральны вобраз паэмы "Магіла льва" Янкі Купалы. 40. Старажытны жанр народнай паэзіі, слоўная формула з магічным значэннем.

Па вертыкалі. 1. "... беларуская" – вершаваны зборнік Францішка Багушэвіча, надрукаваны ў 1891 г. 2. Казімір ... – мысляр, асветнік, выдаў у Вільні падручнік па логіцы (1769); сёлета 270 гадоў з дня яго нараджэння. 3. Грамадска-палітычная і літаратурная беларускамоўная газета, якая выдавалася больш за 90 гадоў таму ў Пецярбургу і праіснавала адзін год; так называюць ранішнюю зару. 4. Неабходны прадмет у друкарскім наборы. 7. Адна з моў, на якой пісаў вершы паэт Ізі Харык; сёлета 110 гадоў з дня яго нараджэння. 8. Андрэй ... – беларускі паэт-святар (сапраўднае імя і прозвішча Аляксандр Астравіч); сёлета 130 гадоў з дня яго нараджэння. 10. Адзін з трох відаў літаратуры. 14. Адна з творчых

прафесій вядомага беларуска-польскага паэта Адама Міцкевіча. 15. Кніга, выдадзеная ўсходнеславянскім друкараром Пятром Мсціслаўцам у 1575 г. у Вільні; у перакладзе значыць "добрая вестка". 17. Свабодны, дысметрычны верш. 18. Адзін з жанраў беларускай літаратуры XIX ст., які прысутнічае ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча і інш. 21. Урачысты верш. 22. Французскі паэт і вучоны XIX ст., якому належыць ідэя стварэння фанографа. 25. Ян ... – друкар і кнігавыдавец, з 1576 г. друкар Лоскай друкарні, з 1580 г. уладальнік друкарні ў Вільні, выдаваў творы С. Буднага, М. Чаховіча і інш. 27. Тэадор ... – беларускі мемуарыст, дзяржаўны дзеяч ВКЛ канца XVII – пачатку XVIII ст.; сёлета 365 гадоў з дня яго нараджэння. 28. Тое, што і наваколле. 31. Філолаг-славіст, этнограф, фалькларыст, палеограф, аўтар фундаментальнай трохтомнай працы "Беларусы". 32. Імя гісторыка, археографа, удзельніка нацыянальна-вызвольнага руху 1860-х гг., брата Кастуся Каліноўскага; сёлета 175 гадоў з дня яго нараджэння. 33. Драматычны жанр, прысутнічаў у творчасці Сімяона Полацкага, з драматургіі якога ў Расіі пачынаўся прафесійны тэатр. 35. Адзін з жанраў паэтычнай старажытнай усходнеславянскай літаратуры.

Адказы

17. Верш. 18. Інтэрвал. 19. Гэты тэрмін. 20. Штогоднёвая газета. 21. Урачысты верш. 22. Французскі паэт і вучоны XIX ст., якому належыць ідэя стварэння фанографа. 23. Альбрэхт Дюрер. 24. Паэтычнае іншаказанне. 25. Ян Гутэнберг. 26. Абрамаў. 27. Тэадор. 28. Тое, што і наваколле. 29. Абрамаў. 30. Слёзка. 31. Філолаг-славіст, этнограф, фалькларыст, палеограф, аўтар фундаментальнай трохтомнай працы "Беларусы". 32. Імя гісторыка, археографа, удзельніка нацыянальна-вызвольнага руху 1860-х гг., брата Кастуся Каліноўскага; сёлета 175 гадоў з дня яго нараджэння. 33. Драматычны жанр, прысутнічаў у творчасці Сімяона Полацкага, з драматургіі якога ў Расіі пачынаўся прафесійны тэатр. 34. Першая праца на беларускай мове вядомага беларускага паэта, гісторыка, філосафа, тэолага Сымона Буднага. 35. Адзін з жанраў паэтычнай старажытнай усходнеславянскай літаратуры. 36. ... Крапіўка. 37. Адам ... 38. Лік. 39. Цэнтральны вобраз паэмы "Магіла льва" Янкі Купалы. 40. Старажытны жанр народнай паэзіі, слоўная формула з магічным значэннем.

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 04.08.2008. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 13,02. Ум.-фарб. адбіт. 14,07. Ул.-выд. арк. 15,2. Тыраж 3329 экз. Зак. 2039.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79.