

Роднае слова



2008/9

(249)

верасень

ЗАСНАВАЛЬНИК:
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. Іучанкаў
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
кандыдат філалагічных навук М. Трус
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. Арцымянак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
Т. Казакова, В. Карамазуў, У. Каяла,
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. Левічава, З. Падліпская, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, А. Тарайковіч, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Людміла Бохан (*Будні педагога: Адрасы педагагічнага майстэрства*),

Надзея Бышка (*Літаратура і час: Крытыка і бібліяграфія*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: Старажытная літаратура, Пачынальнікі, Новае працытанне, На скрыжаванні культур, Літаратурны партрэт, Майстэрства творцы, Метадыст прапануе, Шлях творцы, Шматгалосае рэха; Крыжаванка, Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*),

Аляксандр Радзевіч (*Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты: Рыхтуемса да алімпіады*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Светлыя імёны Беларусі, Мова мастацкіх твораў, Майстэрства слова, Старонка маладога даследчыка, Кірунак сказаў, У дапамогу настаўніку, Факультатывныя заняткі, Дыдактычны матэрыял, Слоўнік моўнага пашырэння; Калі закончыўся ўрок: Народныя святы*),

Наталля Шапран (*Калі закончыўся ўрок: Даніна памяці; Будні педагога: Беларусы замежжа; Нацыянальная і сусветная культура: Беларуская графіка: гісторыя і сучаснасць, Нацыянальны вобраз свету, Народныя абрады і звычаі, Дыялог з карцінай, Наш каляндар, Свет народнай медыцыны*),

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

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

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Некрашэвіч-Кароткая Жанна. “Хочацца святасці цуд ахапіць сваім розумам кволым...”: Паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” Мікалая Гусоўскага	3
Русаковіч Ніна. Адраджэнцы, збіральнікі народнай песні Ян Чачот і Аляксандр Пушкін.	10
Янушкевіч Язэп. “О, якое ж ты пекла, наш дзевятнаццаты век...”: Уладзіслаў Сыракомля і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч	13
Падстаўленка Віталь. Антыгерой у “малой прозе” Якуба Коласа і Міхася Зарэцкага	18
Трус Мікола. Славацкія сустрэчы Янкі Купалы: сям’я Шандар	21
Гарэлік Любоў. Трывогі часу і зямлі ў вершах Анатоля Грачанікава	27
Яфімава Маргарыта. Шляхамі роднай Беларусі: Аповесць “Палескія рабінзоны” Янкі Маўра	30
Ляшук Вера. “Вайна каля Цітавай копанкі” Івана Навуменкі: Рэфлексійныя заданні пры вывучэнні аповесці	33
Герцык Аляксандр. Джордж Гордан Байран: паэзія і асоба.	38
Сівец Таццяна. Джордж Гордан Байран у беларускіх перакладах: гісторыя і традыцыі	41
МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ	
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. Чарадзей роднага слова: Да 90-годдзя з дня нараджэння Фёдара Янкоўскага.	45
Яўдошына Ларыса. Адметнасці сінтаксічнай арганізацыі прозы Фёдара Янкоўскага.	47
Новік Марыя. “Напіцца... з самой крыніцы”: Вобраз маці-матулі ў мастацкай прозе Фёдара Янкоўскага	52
Аляхновіч Ніна. Роднае слова ў кантэксте дабрыні: Паэтычны пошук Ніны Мацяш	56
Забаштанская Аксана. Колькасныя змены галосных нерэгулярнага характару ў беларускіх гаворках	58
Важнік Сяргей. Усе так робяць, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты	61
Каўрус Алесь. У пошуку дасканаласці: Агляд падручнікаў беларускай мовы. <i>Працяг</i>	66
Садоўская Анжаліка. Фразеалогія ў кантэксте культуры: Практычныя заданні	70
Багамолава Алена. Экспрэсіўна-выяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку	75

Шаблоўскі Аляксандр. Чалавек: Беларуская лексічная экзатыка. *Працяг*

78

АЛІМПІАДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

Куліковіч Уладзімір. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (чацвёрты – заключны – этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007 / 2008 навучальны год): IX клас.

80

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Буланда Вера. Нястомны руплівец: Сцэнарый вечарыны, прысвечанай жыццю і творчасці Фёдара Янкоўскага

83

89

БУДНІ ПЕДАГОГА

Картамышай Сяргей. Беларуская школа ў Рызе ...

91

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Рынкевіч Уладзімір. Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч – “літвін па крыві і косці”

95

Абрамчук Раман. Музыка і яго прафесія на Беларусі ў эпоху Сярэднявечча.

98

Казаква Ірына. Восеньскія песні

103

Карамазай Віктар. Размова з аўтапартрэтам

105

Валодзіна Таццяна. “Залатушачка, мая птушачка...”: Залатнік у народна-медыцынскіх уяўленнях і замовах

108

Адрасы педагагічнага майстэрства: Святлана Севярын, Таццяна Саковіч (94).

Крытыка і бібліяграфія. Трус М. Навуковы падраўнак беларусістыкі ў Славакіі: Пра зборнік дакладаў міжнароднай навуковай канферэнцыі (4 – 7 кастрычніка 2006 г.) “Славацка-славянскія моўныя, літаратурныя і культурныя сувязі” пад рэд. Ю. Дудашавай (44).

Наш каляндар. Вячка Целеш (106).

Паэтычная старонка. *Сыракомля У.* Тост у доме В. Марцінкевіча (пераклад М. Машары) (15). *Барадулін Р.* На шашы і ля шашы (75), *Крык крыг* (77). *Бурайкін Г.* “У планеты веснай на віду...” (76). *Разанай А.* Жорны (76). *Мацвееўка У.* Рагач (80). *Руцкая А.* Абнаўленне (81).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2008 год: Лістапад (20, 77, 93).

Крыжаванка. Целеш Л. Да пачатку навучальнага года (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.



Жанна НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ

“ХОЧАЦЦА СВЯТАСЦІ ЦУД АХАПЦЬ СВАІМ РОЗУМАМ КВОЛЫМ...”

ПАЭМА “ПРА ЖЫЦЦЁ І ПОДЗВІГІ СВЯТОГА ГІЯЦЫНТА” МІКАЛАЯ ГУСОЎСКАГА

Паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” (1525) Мікалая Гусоўскага – храналагічна першы ўзор агіяграфічнай паэмы ў літаратуры Вялікага княства Літоўскага. Уласна жыццёвая частка твора, у якой распавядаецца пра жыццё, падзвіжніцкую дзейнасць і чудатварэнні манаха-дамініканца XIII ст. святога Гіяцынта (Яцка Адрованжа), змяняецца пэтычнай палемікай з рэлігійнай дактрынай Марціна Лютэра, апалогіяй артадаксальнага хрысціянства, абаронай традыцыйных хрысціянскіх каштоўнасцяў. Прапаведніцкі характар другой часткі паэмы, а таксама ідэйна-мастацкія асаблівасці многіх іншых твораў Мікалая Гусоўскага дазваляюць вылучыць меркаванне пра яго прыналежнасць да духоўнага сану, зрабіць высновы пра спецыфічныя рысы хрысціянскага гуманізму паэта як дамінанты яго мастацка-эстэтычнай праграмы.

Хрысціянскае пісьменства з часу свайго ўзнікнення праяўляла асаблівую цікавасць да жыццяпісаў святых. В. Таранеўскі адзначаў, што пасля Міланскага эдыкта (313 г.), які спыніў пераслед хрысціянства ў Рымскай імперыі, увага агіёграфіі перамясцілася з пакутнікаў на постаці актыўных дзеячаў хрысціянскай веры. «Аўтараў агіяграфічных твораў, – піша вучоны, – пачала цікавіць біяграфія героя ад дня яго нараджэння і да самай смерці, акрамя таго, рысы яго характару, адносіны з іншымі людзьмі. Так паступова сфарміраваўся адзін з агіяграфічных жанраў – “bios”, або “прыватнае жыццё”, у якім у праяўным выкладзе расказвалася пра жыццё вялебнага з пункту погляду хрысціянскай этыкі чалавека» [8, с. 8]. На хвалі захаплення жыццёвымі творамі ўзнікае жанр агіяграфічнай паэмы (тэрмін Я. Пельца) [15, с. 63]. Яго фарміраванне стала вынікам спалучэння дзвюх магутных культурных традыцый: антычнага вершаскладання і хрысціянскай агіяграфіі. З аднаго боку, на Беларусі з другой паловы XV ст. атрымліваюць значнае пашырэнне перакладныя жыцці, прычым менавіта ў гэты час яны “пачынаюць перакладацца і на старабеларускую мову” [1, с. 188]. З другога боку, паэты з гуманістычнага асяроддзя Ягелонскага універсітэта – Філіп Буанакорсі (Калімах), Павел з Кросна – пішуць шматлікія вершаваныя творы ў гонар святых.

Паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” Мікалая Гусоўскага стала першым узорам агіяграфічнай паэмы ў літаратуры Вялікага княства Літоўскага. Яна ўбачыла свет у кракаўскай друкарні Гіераніма Віетора ў 1525 г. А крыху раней, з 26 сакавіка 1523 г. да 6 верасня 1524 г., у кракаўскім дамініканскім касцёле Найсвяцейшай Тройцы адбываўся працэс кананізацыі вядомага манаха-прапаведніка XIII ст. Гіяцынта з польскага роду Адрованжаў (1183 – 1257) [16, с. XXVII]. Аднак не толькі гэтыя ўрачыстыя падзеі падштурхнулі паэта да напісання твора. Даследчыкі справядліва адзначаюць, што найбольш значнай задачай духоўнага жыцця ў тагачаснай Еўропе была задача ўмацавання веры, абароны хрысціянства як ад знешніх, так і ад унутраных ворагаў.

У паэме тэма падзвіжніцтва і адданага служэння хрысціянству, як адзначаў В. Дарашкевіч, “раскрываецца ў біяграфічна-гістарычным, жыццёвым і апалагетычна-палемічным планах” [2, с. 144]. Гэты твор – натуральны працяг усяго, што было напісана дагэтуль паэтам-гуманістам, паколькі “ў духу гуманістычнай традыцыі М. Гусоўскі стварае ў паэме вобраз асобы вартай, дабрадзейнай, якая самааддана адстойвае хрысціянскія ідэалы” [11, с. 72]. Менавіта ў гэтым творы хрысціянскі гуманізм Мікалая Гусоўскага ўвасобіўся найбольш ярка і выразна.



Жанна Вацлаваўна Некрашэвіч-Кароткая – даследчык старажытнай літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1994). Дацэнт кафедры сучасных замежных моў факультэта міжнародных адносін БДУ.

Аўтар больш як 100 навуковых прац па гісторыі беларускай літаратуры, у тым ліку манаграфіі “Нясвіжская Мельпамена: Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл” (2002), паралельнага выдання твораў першага лацінамоўнага беларускага паэта Яна Вісліцкага (2005), сааўтар акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў” (т. 1, 2006).

Выданне прысвечана кракаўскаму ваяводу і маршалку, найвышэйшаму кароннаму канцлеру Хрыстафору Шыдлавецкаму. Выбар мецэната невыпадковы. Акрамя таго, што канцлер, як і святы Гіяцынт, паходзіў з роду Адрованжаў, ён быў яшчэ і вялікім прыхільнікам гуманістычнай літаратуры, у прыватнасці творчасці Эразма Ратэрдамскага. У прыватнасці прысвячэнні аўтар звяртае ўвагу на тое, якое выключнае значэнне мела падзвіжніцкая дзейнасць прапаведніка-дамініканца. “На наступны год пасля смерці святога Гіяцынта, – падкрэслівае паэт, – татары, скарыстаўшыся з нашага неспакою, захапілі Сандамір разам з крэпасцю і спустошылі шматлікія рэгіёны Польшчы, чынычы жорсткія нягоды. У гэты надзвычай неспрыяльны час вера была настолькі моцнай, святая літургія настолькі шчырай, што тады на дзіва ставала святых мужоў, святых жанчын і святых паннаў, якія тварылі шматлікія цуды”. Ян Пельчар, каменціруючы гэтыя словы, адзначае, што менавіта на той час прыпадае зямны шлях шматлікіх святых. З роду Адрованжаў амаль у адзін перыяд жылі святыя Івон, Гіяцынт, Чэслаў, Прандота, Браніслаў; з каралеўскіх сем’яў – святыя Саламея, Кінга, Іялента, Канстанцыя. “Але толькі вучэнне святога Гіяцынта, – працягвае Мікалай Гусоўскі, – якое пашырылася на ўсе часткі каралеўства, надала трываласці” [13, с. 4].

Крыніцы, якімі мог карыстацца Мікалай Гусоўскі, найбольш падрабязна прааналізаваў Ян Пельчар [16, с. XXVIII]. Так, яшчэ ў XIV ст. манах-дамініканец Станіслаў з Кракава апісаў жыццё святога. На падставе гэтага апісання паўстала гісторыя жыцця Гіяцынта, уключаная ў кнігу “Пра найславуцейшых мужоў ордэна братоў-прапаведнікаў” Альберта Леандра з Балонні, надрукаваную ў 1517 г. Ян Пельчар выказаў меркаванне, што аўтар паэмы павінен быў карыстацца таксама нейкім усходнеславянскім летапісам, паколькі падрабязных звестак пра знаходжанне Гіяцынта на Русі не было ў пяцірадных біёграфіях.

Паэма напісана “гераічным метрам” – дактылічным гекзаметрам, якім, па словах Гарацыя, павінны апісвацца “дзяянні каралёў і правадыроў, а таксама суровыя войны”. У цэнтры твора – “абсалютна дасканалы”, паводле дэфініцыі М. К. Сарбеўскага, герой, толькі ён змагаецца не за свабоду айчыны, а за пашырэнне веры Хрыста. На пачатку паэмы знаходзім неабходны для гераічнага эпасу “*thesis universalis*” (“агульны тэзіс”):

Простым пярком апісаць намагаюся
справы святыя;
Шмат пра цябе я чытаў і хачу
хоць крыху распавесці,
Боскі, святы Гіяцынт! Умацуй
мае кволя сілы,
Мною кіруй і дазволь, каб народ твой чытаў
пра ўсё гэта (1 – 4)*.

Апеляцыя да нябесных апекуноў паэзіі (у антычным эпасе гэта быў зварот да музаў) не аддзяляецца ад “агульнага тэзіса”. Паэт просіць пра дапамогу самога святога Гіяцынта, тым больш што абодва яны – славяне. Тут нялішне дадаць, што святы Гіяцынт меў непасрэднае дачыненне і да хрысціянства на Беларусі. Беларускі краязнавец Георгій Каржанеўскі паведамляе, што манах-дамініканец святы Гіяцынт (Яцак) Адрованж падчас місіянерскага падарожжа па землях усходніх славянаў наведаў Ракаў, Заслаўе і Мінск, а свайго вучня Віта пакінуў біскупам у Любчы [3]. Гэтыя звесткі можна сустрэць і ў іншых навуковых крыніцах. Так, польскі бібліяграф Я.-А. Яноцкі паведамляў, што на біскупства ў Вялікім княстве Літоўскім Віт быў пасвечаны гнезненскім арцыбіскупам Фульконам у 1253 г. [14, с. 292].

Кампазіцыйна паэма падзяляецца на дзве часткі. Першыя чатырыста радкоў прысвечаны непасрэдна апісанню жыцця святога. Другая частка твора носіць палемічна завостраны характар і прысвечана абароне крытыкі вучэння Лютэра, апалогіі эстэтычнага аспекту ў набажэнстве і абгрунтаванню неабходнасці культуры святых. В. Дарашкевіч справядліва адзначаў, што арыгінальная канцэпцыя Мікалая Гусоўскага ў паэме пра святога Гіяцынта “грунтуецца на сцвярдзэнні адзінства найлепшых прынцыпаў раннехрысціянскай маралі, ідэалаў народнай этыкі і рэнесансавых элементаў” [2, с. 147 – 148]. Гэты

* Урыўкі з паэмы “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” прыводзяцца ў паэтычным перакладзе аўтара артыкула. У дужках, згодна з традыцыямі класічнай філалогіі, прыводзяцца нумары паэтычных радкоў паводле першага перавыдання твораў Мікалая Гусоўскага, зробленага ў 1894 г. Янам Пельчарам.

твор не абмежаваны вузкаканфесійнай праблематыкай, не закранае складаных дагматычных праблем. Паэма надзіва блізкая да паўсядзённага духоўнага жыцця свецкага чалавека. Аўтар падкрэслівае перадусім маральны аспект хрысціянскага вучэння. Вобраз прапаведніка Гіяцынта вяртае чытача да ўяўлення пра высокую духоўную чысціню, якая была ідэалам з апостальскіх часоў. І. Шкурдзюк слушна мяркуе, што “шляхі і дзяянні прапаведніка святога Гіяцынта асацыіруюцца з евангельскім шляхам Хрыста” [10, с. 118]. Нават апісанні шматлікіх цудаў, утвораных місіянерам, супастаўляюцца з адпаведнымі евангельскімі фрагментамі цудатварэнняў Сына Богага.

Вобраз святога Гіяцынта ў паэтычным выкананні Мікалая Гусоўскага атрымаўся надзвычай лёгкім і светлым. “Абсалютная дасканаласць” святога Гіяцынта рэалізуецца ў яго неверагоднай дабрыні, спагаднасці да людзей і міласэрнасці. З вялікай цеплынёй і замілаванасцю распавядае паэт пра імкненне святога спачуваць усім абнядоленым і пакрыўджаным.

*Гэткі меў звычай: калі ён няшчаснага бачыў,
нябогу,*

*Хворага ці жабрака, ці гаротніка,
што лямантуе, –*

*Плакаць і сам пачынаў, аддаляўся
над шаты святыні, –*

*Так, каб адбегчы далей ды хутчэй
там сам-насам застацца.*

*Пільна агледзіць касцёл, каб знайсці
патаемнае месца,*

*Потым укленьчыць, і там пачынае
стагнаць утрапёна.*

*Слёзы ліюцца ракой, сам жа моліць
узвышняга Бога:*

*“Глянь з паднябесных муроў ды ад цяжару
горкага лёсу*

*Дай міласэрна палёжку, спыні
невыносныя енкі”, –*

*Ціха й пакорна прасіў суцяшэння
таму чалавеку.*

*Гэткім заступнікам быў для шматлікіх людзей
перад Богам (112 – 122).*

Паэтычная стылістыка твора – надзвычай простая, набліжаная да стылю евангельскіх кніг. Але ў гэтай простасці – вялікая сіла, вялікі плён паэтычнага таленту паэта-гуманіста. Падобна да таго, як Збаўца пераўтварыў у Кане Галілейскай простую ваду ў каштоўнае віно (Ян 2. 1 – 11), так пад пяром Мікалая з Гусава звычайная класічная лаціна расквітнела прыгажосцю мастацкага слова, духоўна ўзнёсла і натхнёнага. Менавіта з агульнага кантэксту твора вынікае тэзіс, сфармуляваны паэтам у прысвячэнні Хрыстафору Шыдлавецкаму: “*Не столькі часу свайму, колькі ўсім нашчадкам надаў моцы святы Гіяцынт*” [13,



Першая старонка выдання
“Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта”.
Кракаў, 1525 г.

с. 4]. Уласна жыццёвая частка паэмы завяршаецца, згодна з агіяграфічным канонам, апісаннем шматлікіх пасмяротных цудаў, учыненых святым Гіяцынтам. Паэт тлумачыць, што Бог дазваляе адбывацца ўсім гэтым цудам, каб людзі зразумелі, якую вагу маюць у небе святыя – тыя, каго Хрыстос абраў у сваю кагорту, каго Ён “злучыў пагадненнем беззаганнай крыві”.

Многія даследчыкі найперш заўважалі ў паэме крытыку вучэння Марціна Лютэра. Аднак у адрозненне ад тагачасных пісьменнікаў Мікалай Гусоўскі ўплятае крытычныя выпадкі супраць лютэранскай дактрыны ў кантэкст больш шырокіх разважанняў пра духоўны космас хрысціянства ўвогуле. Антылютэраўская тэма ўводзіцца па-мастацку адмыслова і паступова, як антытурэцкая тэма – у “Песні пра зубра”. Паэт адзначае, што ў яго час вера Хрыста трывала ўвайшла ў сэрцы людзей, сталася найважнейшым чыннікам іх духоўнага жыцця. Але з’яўляецца новая рэлігія, якая “выпускае блюзнерскія законы”. Што ж гэта за законы? Мікалай Гусоўскі пратакольна фіксуе іх сутнасць: пазбавіць святыні ўсіх залатых аздобаў, не ўшаноўваць малітвамі нябесныя сілы, не дазваляць урачыстасці ў гонар Божай Маці. Гэтую апошняю забарону паэт каменціруе больш падрабязна; ён заўважае, што культ Маці прадстаўлены ў самых розных рэлігіях. Даследчыкі слушна мяркуюць, што яшчэ ў жыццёвай частцы паэмы Мікалай Гусоўскі наўмысна змяшчае эпізод пра з’яўленне Гіяцынту Багародзіцы напярэдадні

свята Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі [7, с. 67].

Няцяжка заўважыць, што паэт знайшоў самя слабыя месцы лютэраўскай дактрыны, якія павінны былі стаць перашкодаю для яе засвойвання славянскімі народамі. Менавіта славяне – як католікі, так і праваслаўныя – цанілі багацце святыні і пышнасьць літургіі як значныя элементы хрысціянскага культу. Успомнім, як у “Аповесцях мінулых гадоў” кіеўскі князь Уладзімір зрабіў выбар на карысьць візантыйскага абраду менавіта пасля таго, як пачуў узнёслы аповед пра велічнасьць і прыгажосць набажэнства. Што да культу святых, то яго пашыранасць сярод славян пацвярджаецца ізноў жа летапіснымі крыніцамі. Менавіта ў старажытныя ўсходнеславянскія летапісныя зводы XI ст. уключаліся паданні пра святых Барыса і Глеба, святых Антонія і Феадосія Пячэрскіх; з “Хронікі Польшчы” Мацея Мяхоўскага можна даведацца пра святых Адальберта (Войцеха) і Станіслава. Пра незвычайную папулярнасць культу святога Мікалая пісаў у другой палове XVI ст. Паўль Одэрборн. Урэшце, пра папулярнасць культу Панны Марыі сведчаць хаця б тры факты, што пры кіеўскім князю Уладзіміру, згодна з “Аповесцямі мінулых гадоў”, была пабудавана царква Святой Багародзіцы, у час кіравання сына Яраслава – царква на Залатой браме Звеставання Святой Багародзіцы, а згодна з “Хронікай Быхаўца”, віленскі ваявода Пётр Гаштольд з дазволу вялікага князя Альгерда залажыў кляштар Маці Божай у Вільні.

Прывёўшы ўсе неабходныя аргументы, накіраваныя супраць вучэння Лютэра, Мікалай Гусоўскі пераходзіць да больш разгорнутай яго крытыкі, прадрэкае адмоўныя сацыяльныя наступствы рэфарматарства: рэлігійныя войны, анархію, маральную дэградацыю. Увогуле, антылютэраўскія выпадкі ў паэме “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” з’яўляюцца часткай агульнай эстэтычнай праграмы аўтара. Першасную сваю задачу Мікалай Гусоўскі бачыў у тым, каб “умацаваць веру сваіх сучаснікаў, бо для яго заняпад гэтай веры – страшнае зло, якое нясе суайчыннікам незлічоныя беды” [9, с. 93]. Аднак ён разумеў, што традыцыйнымі аргументамі, нават падмацаванымі аўтарытэтам Святога Пісання, цяжка будзе даказаць неабходнасць захавання і абароны артадаксальнага хрысціянства, паколькі апалагеты пратэстантызму ў шматлікіх творах рэзка крытыкавалі Каталіцкі касцёл. Вось чаму ён лічыць неабходным растлумачыць чытачам, на якім грунце ўзнікла ідэя рэфармавання хрысціянства. У апошнім з “антылютэраўскіх фрагментаў” паэт звяртае ўвагу на місіянерскі аспект хрысціянства:

*Вось і з’явіўся Хрыстос як пасланнік
з высокага неба.
Велічна творачы цуды для ўсіх
паасобных народаў,
Так і не змог да канца іх навесці
дарогаю праўды,
Хоць настаўляў на шляхі, што Айцец наш
нябесны акрэсліў (518 – 521).*

Чаму ж шлях Хрыстовага вучэння да людскіх сэрцаў быў такім нялёгкім? Паэт дае адказ на гэтае пытанне: “*Бо вучыў Ён нязвыклым для свету парадкам*”. Сапраўды, як паказаў яшчэ кіеўскі мітрапаліт Іларыён, Ласка Божая шмат у чым перайначвала Закон. Сутнасць маральнай дактрыны хрысціянства людзі не заўсёды і не адразу маглі спасцігнуць рацыянальна. Новае веравучэнне было прывабным для людзей тады, разважае далей паэт, калі яны хадзілі за Настаўнікам, дзівіліся з яго чудатварэнняў, спажывалі з яго рук хлеб і віно... Але шлях паслядоўніка Хрыста быў звязаны з самаахвярнасцю, адмаўленнем ад дабротаў жыцця, і толькі абраныя маглі рашыцца на гэтае. Хрысціянства апостальскіх часоў вымагала значнага самаабмежавання, аскезы, падзвіжніцтва. Вось чаму, разважае далей Мікалай Гусоўскі, магла нарадзіцца ідэя пра ўдасканаленне або рэфармаванне хрысціянскай веры, пра набліжэнне яе да большасці простых людзей. Паэт піша: “*Можна, і не ўсё, што было, нам цяпер падабаецца – толькі / Тое, што Лютэр прыдумаў, нам не падабаецца яўна*” (527 – 528). Ужываннем аднакаранёвых антанімічных канструкцый *non cuncta placeant – cuncta displiceant* (“не ўсё падабаецца – усё не падабаецца”) Мікалай Гусоўскі хоча выразна акрэсліць сваю пазіцыю: вучэнне Лютэра ён не лічыць правільным выйсцем з таго крытычнага становішча, у якім апынулася артадаксальнае хрысціянства. Ён лічыць, што “*занядбаная вера прывядзе да страшэннага заняпаду*”. На думку аўтара, умацаванне пратэстантызму ў яго краіне, дзе хрысціянству прыходзіцца суіснаваць побач з язычніцтвам, яшчэ больш дэстабілізуе сітуацыю і прывядзе да духоўнага крызісу.

Асаблівым чынам Мікалай Гусоўскі акцэнтую эстэтычны аспект хрысціянскага культу і менавіта ў ім бачыць вонкавую прывабнасць. З іншага боку, звяртаючы ўвагу на рэшткі язычніцкіх абрадаў у краіне, паэт распавядае, як людзі пакланяюцца рачному боству. У апісанні відавочны момант дээстэтызацыі, які суправаджае аксіялагічнае непрыняцце язычніцтва аўтарам. У адпаведнасці з такім стаўленнем голас паганскага вешчуна – *horridus* (жудасны), ён не гучыць, не лунае, але *volvitur, murmurat* – круціцца, мармыча. З іншага боку, паэт яшчэ раз засяроджвае пільную ўвагу на тым, што Лютэр прапанаваў пазбавіць набажэнства пышнасьці і каштоўнай атрыбутыкі. Але без

гэтага, лічыць Мікалай Гусоўскі, будзе аслаблены выхаваўчы ўплыў хрысціянскай веры. Касцельныя аздобы, адзенне святара, іконы, залаты посуд, харавыя спевы неабходныя, на думку аўтара, на пачатковым этапе далучэння чалавека (прынамсі дзіцяці) да хрысціянскіх каштоўнасцяў:

Мы ж дазваляем іконы, арганы,
касцельныя спевы,
Гучны, на многа ладоў шматгалосы харал.
Боскай песняй
Марныя вушы свае мы лагодзім.
І ўсё гэта трэба
Дзетачкам нашым – няхай прывыкаюць
да Бога з маленства,
Веры пачаткі яшчэ з малаком сваёй маці
засвояць,
Будуць дужэць, падростаць, – гэтаксама
акрэпне і вера.
Залататканныя шаты і келіх святы
ганаруем:
Золата вабіць душу, аж пакуль
не сфармуецца ў сэрцы
Вера ў збавенне, пакуль не асядуць там
Боскія словы, –
З часам і плён, і плады прынясе
дабрадатнае семья (554 – 563).

Праз гожаць хрысціянскага набажэнства, лічыць аўтар, удасканалваецца душа чалавека, актывізуецца *quinta essentia* (пятая стыхія), пра якую пісаў у сваіх творах нямецкі філосаф Філіп Тэафраст Парацэльс (1493 – 1541). Прыгажосць не толькі рагуе свет людскі, але і пракладае шлях да свету Боскага. Мікалай Гусоўскі сапраўды разумее, «якую ролю ў рэлігійным светаўспрыманні займаюць усе дэталі традыцыйнага храмавага набажэнства, і разбурэнне гэтага «сінтэзу мастацтваў», якое ўводзілі лютэране, выклікае ў яго шчыры пратэст і, адпаведна, імкненне растлумачыць мэтазгоднасць старажытных абрадаў» [9, с. 95]. Усё прыгожае, чым суправаджаецца ўшанаванне хрысціянствам Бога і Божай Маці, крапае яго душу, уздымае па-над марнасцю зямнога існавання, абуджае прагу высокага. Па-рэнесансавому аргументавана тлумачыць паэт, што багатае аздабленне храма і велічная прывабнасць святара ўзвышаюць чалавека, умацоўваюць у яго душы кволя парасткі веры.

Многія паэтычныя пасажы ў паэме набліжаюцца да стылю прапаведніцкай літаратуры; паэт карыстаецца цытатамі з кананічных тэкстаў, дае сімволіка-алегарычныя тлумачэнні па пэўных пытаннях хрысціянскай дактрыны. Менавіта гэты твор фарміруе ў чыгача трывалае ўражанне, што аўтар яго – духоўная асоба. Гэтае меркаванне знаходзіць пацверджанне ва ўсіх без выключэння творах Мікалая Гусоўскага. Успомнім, што «Песня пра зубра» – гэта, фактычна, твор антытурэцкай накіраванасці, у ім магутна гучыць

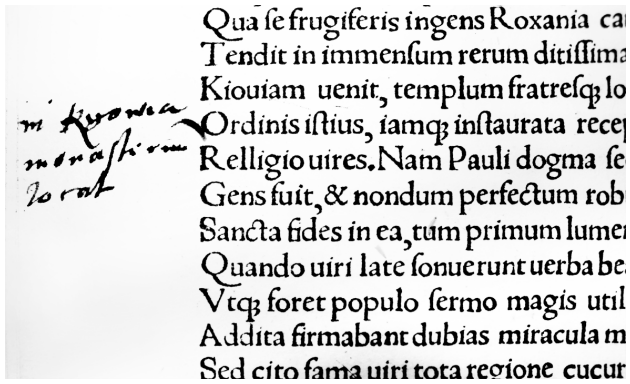


Апошняя старонка выдання «Песня пра постаць, дзікасаць зубра і паляванне на яго». Кракаў, 1523 г.

заклік да аб'яднання хрысціян перад пагрозай вайны з іншаверцамі; праблема вераадступніцтва – цэнтральная ў многіх вершах рымскага перыяду і ў паэме «Пра перамогу над туркамі». Мікалай Гусоўскі, як і нясвіжскі прапаведнік Сымон Будны, часта ўспамінае пра ілжывых пастыраў, якія рвуць свой статак, быццам драпежныя ваўкі. Успомнім таксама біяграфію паэта. Ён – член дыпламатычнай місіі да рымскага Папы. На сваім жыццёвым шляху паэт меў стасункі пераважна з духоўнымі асобамі: плоцкім біскупам Эразмам, гнезненскім канонікам Карлам Антонію з Балонні, перамышльскім біскупам Янам Карнкоўскім. Апошнія яго вершы выходзілі з друку ў складзе каталіцкіх выданняў Кракава. Выразна адштурхоўваючыся ад неапаганства, Мікалай Гусоўскі, насуперак паэтычнай традыцыі таго часу, амаль зусім не ўжывае ў сваіх творах імёнаў багоў антычнага пантэона. У «Песні пра зубра» прысутнічае праграмная заява паэта на гэтую тэму:

*Pro Iove qui Christum veneror Christique Parentem
Pro Iunone loqui carmina nostra solent.
Nec miscenda mihi est tam certis fabula rebus.*
(Я замест Юпітэра шаную Хрыста, і песні маюць звычай праслаўляць Маці Хрыста* замест Юноны. Мне нельга змешваць праўду з байкай.)

* У перакладах Я. Семяжона, Н. Арсенневай і У. Шатона тут неапраўдана выступае Бог-Айцец, Менавіта Хрыстос і Багародзіца прысутнічаюць тут у перакладах Я. Каспровіча на польскую мову, Б. Казлаўскаса – на літоўскую, А. Садаморы – на ўкраінскую.



Рукапісныя заўвагі на палях кнігі
Мікалая Гусоўскага пра святога Гіяцынта.

Менавіта як добры святар, што найперш дбае пра сваю парафію, Мікалай Гусоўскі асаблівым чынам падкрэслівае выключную каштоўнасць хрысціянскай супольнасці. Лацінскае слова *ecclesia* – гэта адначасова і супольнасць, і святыня. Падобным чынам падзвіжніцкая дзейнасць святога Гіяцынта была накіравана на аб’яднанне людзей і будаўніцтва святыняў. Кожная з іх, даводзіць паэт, створана не толькі для таго, каб чалавек меў магчымасць атрымаць дары Духа Святога, але таксама для таго, каб атрымліваць эстэтычную асалоду. Сакральны сэнс еўхарыстыі не адразу можа быць асэнсаваны, усвядомлены звычайным чалавекам. Дапамагчы ў гэтым можа тое, што мае зямное паходжанне, але ў сваёй выключнасці становіцца звышнатуральным, цудоўным. Так Мікалай Гусоўскі тлумачыць, чаму Бог дазваляе святым чыніць цуды і чаму выкарыстоўваў іх у свой час Ісус Хрыстос: “Так і Хрыстос у свой час вабіў цудамі род чалавечы, / Быццам бы целу спрыяў, а душу фармаваў адначасна” (564 – 565).

Асабісты прыклад чалавека дае найбольш выразны ўзор цнатлівага жыцця. Вось чаму самы разгорнуты палемічна завостраны пасаж Мікалая Гусоўскага звязаны з імкненнем падтрымаць традыцыю ўшанавання хрысціянскіх пакутнікаў і падзвіжнікаў. Палемізуючы з прыхільнікамі лютэранства, якія адмянялі культ святых, паэт прыходзіць да высновы, што спробы кардынальным чынам рэфармаваць хрысціянскую веру могуць даць адваротны вынік. Ён гаворыць пра неабходнасць зберагаць найлепшыя духоўныя здабыткі мінуўшчыны, падкрэслівае, што асновам хрысціянскай веры яго навучылі бацькі ў дзіцячым узросце. Маральны абавязак чалавека, на думку паэта, заключаецца ў тым, каб захаваць запаветы продкаў.

Менавіта ў паэме “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” Мікалай Гусоўскі стварыў велічны панегірык каралю-сучасніку, які арганічна ўпісваўся ў кантэкст твора, адпавядаў яе тэматычнай зададзенасці. Жыгімонта Першага аўтар

услаўляе менавіта як абаронцу і захавальніка традыцыйных хрысціянскіх каштоўнасцяў. У першую чаргу паэт адзначае імкненне караля будаваць і ўпрыгожваць новыя святыні. Пры гэтым будаўніцтва касцёлаў для яго не самамэта. Аўтар шчыра пагаджаецца з ідэяй неабходнасці пабудовы святыні ў кожнай асобнай душы (ідэя, якую акцэнтавалі пратэстанты), аднак ён глыбока перакананы ў тым, што без матэрыяльных святыняў на зямлі абысціся нельга: гэта “прыстанкі, дзе кожны можа збаўлення шукаць”.

Жыгімонт Першы заслугоўвае пахвалу аўтара таксама і за тое, што асабіста паклапаціўся пра беатыфікацыю свайго памерлага брата Казіміра (1458 – 1480), руплівага прыхільніка каталіцкай веры. Мікалай Гусоўскі яшчэ раз падкрэслівае, што менавіта святыня ўсталёўваюць непасрэдную сувязь паміж людзьмі і жыхарамі неба. Вывучаючы жыццёвы шлях святога, чалавек імкнецца разам з падзвіжнікам наблізіцца да праўды Хрыстовага вучэння: “Хочацца святасці цуд ахапіць сваім розумам кволым, / Хочацца ўзняцца вышэй праз апеку святых, абарону”. А чалавеку, разважае далей паэт, ёсць да чаго ўздывацца. Святыня – гэта тыя людзі, якім было дадзена ўсвядоміць усю веліч і дасканаласць Боскага стварэння. І Мікалай Гусоўскі спрабуе ў мастацкай форме перадаць эмацыйныя ўражанні чалавека, што здолеў дакрануцца да разумення гэтага хараства. Аўтар стварае велічную выяву гарманічнага зямнога сусвету як сукупнасці – *ecclesia!* – усіх натуральных з’яў і істот. Ён спявае рэнэсансавы гімн нябеснаму Творцу, завяршаючы яго думкай пра абсалютную каштоўнасць усяго існага на зямлі. “Гэткага ў свеце няма, што не мае ніякай карысці”, – усклікае паэт.

Паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” карысталася чытацкім попытам. Пра гэта сведчыць тое, што ў экзэмпляры выдання 1525 г., які захоўваецца ў навуковай бібліятэцы ў Курніку і паходзіць з кнігазбору заснавальніка курніцкай бібліятэкі польскага мецэната Тытуса Дзялыньскага, на многіх старонках былі зроблены заўвагі на палях, прычым у жыццёвай частцы паэмы. Так, пры фрагменце, у якім распавядаецца пра ажыўленне святым Гіяцынтам Пятра Празоўскага, бачым рукапісную глосу: “Prosovius in Vistula mersus” (“Празоўскі, які патануў у Вісле”); там, дзе паэт апісвае падарожжа святога ў Кіеў, на палях напісана: “in Kiowia monastirum ponat” (“у Кіеве ставіць кляштар”) і г. д. (усяго – восем рукапісных глосаў). Мяркуючы па гэтых чытацкіх заўвагах, паэма Мікалая Гусоўскага, першая літаратурная інтэрпрэтацыя жыцця святога, была запатрабаваная пазнейшымі агіёграфамі Гіяцынта Адрованжа.

Гэта сапраўды так. Я. Парэцкі, натуючы адсутнасць біяграфічных звестак пра паэта, заўважае, што нават “у пісьменнікаў, яго сучаснікаў, мы не знаходзім пра яго ўпамінання” [5, с. 177]. На шчасце, гэта памылковае меркаванне даследчыка. У 1606 г. у Венецыі была надрукаваная кніга Абрагама Бзоўскага “*Prorago D. Hyacinthi Thaumaturgi Poloni*” (“Паслядоўнікі с. Гіяцынта, польскага чудатворцы”). Менавіта ў гэтым выданні на дзесятай старонцы, дзе расказваецца пра паходжанне святога Гіяцынта, прысутнічае спасылка на глоса: “*Nicolaus Hussovianus in lib[ro] de vita et miraculis S. Hyacinthi*” (“Мікалай Гусоўскі – у кнізе пра жыццё і чуды с. Гіяцынта”) [12, с. 10]. Гэта – унікальнае сведчанне таго, што пазнейшыя хрысціянскія аўтары ведалі апошнюю паэму Мікалая Гусоўскага.

Наш паэт быў аўтарам храналагічна першай паэтычнай інтэрпрэтацыі жыцця Яцка Адрованжа. Аднак паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” ў ідэйных і змястоўных адносінах не абмяжоўваецца строгімі патрабаваннямі агіяграфічнага канона. У гэтым творы, як і ў папярэдніх дзвюх паэмах, аўтар ставіў перад сабой важную задачу – “*раіса domestica dici*” (“каб крыху было расказана пра айчынныя справы”). Таму ён дапаўняе жыццёвую частку твора шматколернай палітрай хрысціянска-гуманістычных пытанняў, актуальна завостраных у рэчышчы палемікі з пратэстанцкімі плынямі, якія пачыналі ў 20-я гг. XVI ст. паступова распаўсюджвацца ў Вялікім княстве Літоўскім і Польскай Кароне.

Шматпланавасць твора датычыцца таксама сродкаў мастацкай выразнасці: апаведальны стыль жыццёвай часткі паступова трансфармуецца ў стыль прапаведніцкай літаратуры, насычаны сімваламі, алегорыямі, біблейскімі цытатамі і алюзіямі, а ў канцы дапаўняецца панегірыкам каралю Жыгімонту, павучаннем Хрыстафору Шыдлавецкаму, прыватнай малітвай да святога Гіяцынта. Усё гэта стварае непаўторнае мастацкае палатно, у якім “пластычнасць вобразаў, сіла і ўзнёсласць патрыятычнага і гуманістычнага пафасу выступаюць не менш ярка” [6, с. 158], чым у іншых паэтычных творах Мікалая Гусоўскага. Акрамя таго, выданне “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” ўпрыгожана дзвюма гравюрамі, якія сюжэтна звязаны са зместам твора.

Апошняя паэма Мікалая Гусоўскага займае значнае месца ў яго творчасці. Магчыма, сам паэт надаваў ёй першаснае значэнне і менавіта ў ёй найбольш поўна рэалізаваў сваю мастацкую праграму. Нездарма ў канцы выдання ён змясціў верш “*Ad lectorem*” (“Да чытача”), пачатак якога (“*Nos opus exegi*”) нагадвае фінал “*Метамарфозаў*” Авідзія (“*Jamque opus exegi*”). У гэ-

тым вершы выразна выяўляецца хрысціянская дамінанта: “*Я сабраў словы, не сцёртыя староннай шліфоўкай, не жадаючы ў іх выразіць нічога важнейшага за веру*”.

Успомнім першы паэтычны зборнік Мікалая Гусоўскага, у склад якога ўваходзіла паэма “Песня пра зубра”. На апошняй яго старонцы была змешчана змястоўная гравюра. На ёй – выява мужчынскага бюста (магчыма, з профільным партрэтам Мікалая Гусоўскага [4; 3] з надпісамі на трох мовах. Адзін з іх – “*Concedo nulli*” (“Не саступаю нікому”) – ёсць не што іншае як фармулёўка мастацкага крэда паэта, заява цалкам у духу рэнесансавага самаўсведамлення мастака. Ён нікому не саступае свайго месца ў паэзіі, лічыць сябе “*Romanis scriptoribus impar*” (“непадобным да рымскіх пісьменнікаў”), бо ён больш дасведчаны, больш дасканалы, выхаваны на найлепшых здабытках як заходнееўрапейскага, так і ўсходнеславянскага пісьменства. У паэме “Песня пра зубра” Мікалай Гусоўскі не проста апісваў зубра і паляванне на яго – ён распавядаў жыхарам Заходняй Еўропы пра рыцарскія традыцыі свайго народа, увасабленнем якіх з’яўляецца, прынамсі, паляванне на зубра. У гэтым творы, а таксама ў паэме “Пра перамогу над туркамі” аўтар акцэнтаваў увагу на неабходнасці супрацьстаяць ваеннай пагрозе не толькі таму, што яна нясе з сабою рабункі, забойствы і вынішчэнні, але таксама таму, што іншавэрны вораг робіць замах на самы каштоўны духоўны скарб народа – яго веру. Гэтая ідэя знайшла найбольш яркае ўвасабленне ў паэме “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта”. *Studia humanitatis* (гуманітарныя штудыі), якія служылі адпаведным пунктам для італьянскіх гуманістаў эпохі Трэчэнта – Дантэ, Петраркі, Бакаччо – у творчасці Мікалая Гусоўскага трансфармаваліся ў *studia humanitatis christianae* (гуманітарна-хрысціянскія штудыі). Усе яго творы, і асабліва апошняя паэма, дыхаюць жывым словам таленавітага прапаведніка. У гэтым – крыніца паэтычнага таленту беларускага мастака слова. Але рэлігійны светапогляд аўтара дастаткова шырокі, ён добра ведае жыццё, таму праз цэнтральную тэму хрысціянскага абавязку выпраменьваюцца патрыятызм, гуманізм аўтара, яго сацыяльныя погляды. Паэт не стамляецца дзівіцца з навакольнага свету, які з’яўляецца плёнам творчай працы Узвышняя; не перастае захапляцца самым дасканалым Яго стварэннем – чалавекам.

Спіс літаратуры

1. **Бразгуноў, А.** Перакладная літаратура ў Вялікім княстве Літоўскім у XV – XVIII стагоддзях / А. Бразгуноў // *Senoji Lietuvos literatūra*. № 21. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006. – с. 171 – 226.

2. **Дорошкевич, В. И.** Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы : Первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979. – 208 с.

3. **Корженевский, Г.** Песня о зубре. Что мы знаем о жизни Николая Гусовского? / Г. Корженевский // Беларусь сегодня. – 2007. – 23 окт.

4. **Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В.** Партрэт Мікалая Гусоўскага / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Звезда. – 2003. – 31 мая.

5. **Парэцкі, Я. І.** Невядомыя вершы Міколы Гусоўскага (1523 – 1533 гады) / Я. І. Парэцкі // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. – Мінск, 1975. – Вып. 3. – С. 177 – 183.

6. **Парэцкі, Я. І.** Паэма Міколы Гусоўскага “Жыццё Іакіфа” / Я. І. Парэцкі // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. Міжвуз. зборнік / Рэд. калегія: М. М. Грынчык (галоўны рэдактар) і інш. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1974. – Вып. 2. – С. 156 – 159.

7. **Раевская, Н. Л.** Традиционные христианские ценности в латиноязычной поэзии Белоруссии XVI века / Н. Л. Раевская, А. З. Цисык // Христианство и мир : Материалы Всероссийской научно-практической конференции “Христианство-2000” (Самара, 16 – 18 мая 2000 г.). – Самара, 2001. – С. 464 – 469.

8. **Таранеўскі, В.** Ад летапісаў да мемуараў : Вучэбны дапаможнік па гісторыі беларускай літаратуры XII – XVII стст. / В. Таранеўскі. – Віцебск : Выд-ва УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2005. – 39 с.

9. **Цисык, А. З.** Пламенное слово в защиту веры отцов в поэме Н. Гусовского “О жизни и деяниях Божественного Гиацинта” (De vita et gestis Divi Hyacinthi) / А. З. Цисык, И. А. Шкурдюк // Класична спадщина і сучасне хужожне мислення : Збірнік навуковых праць до 60-річчя М. І. Борецького. – Дрогобич – Черкаси : Вид-во “Коло”, 2001. – С. 91 – 98.

10. **Шкурдюк, І. А.** Тэма падзвіжніцтва і служэння хрысціянству ў паэме Міколы Гусоўскага “De vita et gestis divi Hyacinthi” (“Аб жыцці і дзяннях святога Гіяцынта”) / І. А. Шкурдюк // Studia philologica : сб. науч. ст. / Редкол. А. В. Гарник и др. – Мінск : РИВШ БГУ, 2001. – Вып. IV. – С. 115 – 121.

11. **Шкурдюк, І. А.** Евангельские сюжеты и мотивы в поэме Н. Гусовского “О жизни и деяниях Божественного Гиацинта” / И. А. Шкурдюк // Вестник Киевского Института “Славянский университет”. – 2000. – Вып. 9. – С. 72 – 76.

12. **[Bzovius A.]** Propago D. Hyacinthi Thaumaturgi Poloni, seu De rebus praeclare gestis in Provincia Poloniae Ordinis Praedicatorum. Commentarius. F. Abraham Bzovii Sacrae Theologiae Magistri, Ord. Praedic. – Venetiis, 1606. – Apud Societatem Minimam. Superiorum permissu. – [275] s.

13. **[Hussovianus, N.]** De vita et gestis Divi Hyacinthi, opusculum Nicolai Hussoviani. – Cracoviae : In aedibus Hieronymi Vietoris, 1525. – [32] p.

14. **Janociana sive Clarorum atque illustrium Poloniae auctorum mecenatumque memoriae miscellae.** Varsaviae et Lipsiae: Apud Michaellem Groellium Sereniss. Pol. Regis commissarium et bibliopolam sub signo poetarum. – Volumen II. A.R.S. MDCCLXXIX (1779). – 303 s.

15. **Pelc, J.** Literatura Renesansu w Polsce / J. Pelc. – Warszawa : Wyd-wo naukowe “Semper”, cop. 1998. – Wyd. 2, popr. – 295, [2] s.

16. **Pelczar, J.** Praefatio // Nicolai Hussoviani Carmina / Edidit, praefatione instruit, adnotationibus illustravit Joannes Pelczar. – Cracoviae : Typis Univesitatis Jagellonicae, 1894. – P. I – LV.

У наступным нумары будуць надрукаваныя ўрывкі з паэмы “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” Мікалая Гусоўскага ў перакладзе Жанны Некрашэвіч-Кароткай.

Пачынальнікі

АДРАДЖЭНЦЫ, ЗБІРАЛЬНІКІ НАРОДНАЙ ПЕСНІ ЯН ЧАЧОТ І АЛЯКСАНДР ПУШКІН

Канец XVIII – пачатак XIX ст. характарызуецца фарміраваннем нацыянальнай самасвядомасці славянскіх народаў і звязанай з ёю цікавасцю да гісторыі. Адным з праяўленняў нацыянальна-патрыятычнага руху славянскіх народаў з’явіўся **славянскі фалькларызм**, які выступаў як зброя барацьбы за захаванне народнай годнасці. Адначасова са зборам і вывучэннем вуснай народнай паэзіі, а таксама стварэннем на яе аснове твораў у народным стылі асабліва цікавасць праяўляецца да народнай мовы. Цікавасць да беларускай мовы і яе вывучэнне пачынаецца з XIX ст., калі вызначаецца тэндэнцыя выразнага размежавання славянскіх моў і этнасаў.

У ліку першых, хто прызнаваў беларускую мову як самастойную, надзеленую нацыянальна-спецыфічнымі рысамі ў галіне фанетыкі, граматыкі і лексікі, быў барысаўчанін Адам Чарноцкі, які ўсё жыццё пражыў з псеўдабіяграфіяй Зарыяна Даленгі-Хадакоўскага (1784 – 1825). Палескія

песні, запісаныя ім у 1814 – 1819 гг., – гэта першая спроба комплекснага, сістэматызаванага запісу народных песень у славянскай фалькларыстыцы ў іх жанравай разнастайнасці, а таксама ў вялікай колькасці, больш за 2000 узораў, і на вялікай тэрыторыі – ад Карпат да Гомеля. Але лёс спадчыны З. Хадакоўскага склаўся так, што яго песенны збор не быў надрукаваны.

Збіранне і вывучэнне вуснай паэзіі беларускага народа прайшло складаны шлях – ад першых нясмелых і выпадковых публікацый да грунтоўных манаграфій і шматтомнага зводу беларускай народнай творчасці...

Да выдатнай плеяды славянскага адраджэння належыць Ян Тадэвушавіч Чачот (1796 – 1847), якому ўдалося зрабіць самую буйную публікацыю беларускай песеннай паэзіі ў 1-й палове XIX ст.

Сучасная фалькларыстыка мае ў сваім распараджэнні запісы народных песень, зробленыя на працягу апошніх 200 гадоў. У асноўным, з ча-

соў Аляксандра Пушкіна ў Расіі і Яна Чачота на Беларусі. Яны – сучаснікі. І яны – пачынальнікі. У 1996 г. мы адзначылі 200-годдзе з дня нараджэння Яна Чачота, а ў 1999 г. – 200-годдзе з дня нараджэння А. Пушкіна. Але ж гэта круглая дата і для фалькларыстыкі, навукі, якая займаецца запісам і даследаваннем вуснай паэтычнай творчасці народа. Ян Чачот на Беларусі, а Аляксандр Пушкін у Расіі былі самымі першымі, найбольш таленавітымі і адданымі фалькларыстамі свайго часу. Пра іх і пойдзе размова, бо менавіта ў іх творчасці славянскі фалькларызм праявіўся найбольш яскрава.

Пачнём з Аляксандра Пушкіна... Ён першы сярод рускіх пісьменнікаў ацаніў ролю народа ў стварэнні нацыянальнай культуры і першы пачаў мэтанакіравана вывучаць фальклор. Задачу народнасці літаратуры А. Пушкін разумеў як вывучэнне народнай псіхалогіі, нацыянальнага складу душы і асаблівасцей народнага менталітэту. Гэтыя рысы, на яго думку, ярчэй за ўсё адлюстраваны ў фальклоры. Пачынаючы з Пушкіна і дзякуючы Пушкіну літаратура ўпершыню адкрыла шлях спазнання народа праз яго ж творчасць!

Цікаваць да песеннага фальклору з'явілася ў Пушкіна ў гады паўднёвай ссылкі. Там ён асвойвае песенную культуру многіх народаў. Матывы народных *чаркескіх* песень ляжаць у аснове “Каўказскага палонніка”, а падставай для стварэння верша “Не пой, красавица, при мне...” паслужыла народная *грузінская* мелодыя, якую апрацаваў сучаснік А. Пушкіна М. Глінка і як бы пацвердзіў сваю знакамітую думку: “Стварае музыку народ, а мы, мастакі, толькі аранжыруем яе”. Верш “Чёрная шаль” меў падзагаловак “*Малдаўская* песня”. Паэтыка *казацкіх* песень адчуваецца ў вершы “Казак”, у “Песнях о Стеньке Разине”. З сюжэта народных *цыганскіх* напеваў вырастае драматычная фабула паэмы “Цыганы”. У тэкст “Бахчысарайскага фантаза” ўводзіцца створаная А. Пушкіным *татарская* песня. Кожная з паўднёвых паэм мае такую песню, у якой гучыць душа народа. А. Пушкін першы сярод рускіх пісьменнікаў народную творчасць увёў у літаратуру. У яго творах гучаць ямшчыцкія, салдацкія, разбойніцкія, гістарычныя, сямейна-побытавыя, вясельныя, любоўныя песні – амаль увесь рэпертуар рускага народа.

Ссылка ў Міхайлаўскае – значны этап у асваенні паэтам фальклору. Тут ён пачынае сур'ёзна і глыбока вывучаць сямейна-побытавыя і каляндарныя абрады, запісваць народныя песні, маючы на мэце выданне зборніка. Збіранне песень прадаўжае і ў Болдзіне. У Міхайлаўскім слухае і запісвае казкі і песні нянькі Арыны Радзівонаўны. Дзве песні згадваюцца ў вершы “Зімні вечар” (“За морем синица не пышно жила...” і “По улице мостовой шла девица за водой”). Каб паказаць свет сям’і Ларыных (раман “Яўгеній Анегін”), звязаны

з нацыянальнай культурай, дзе нараджаецца і выхоўваецца “руская душой” Таццяна, паэт уводзіць голас фальклорнага свету – гульнівую песню “Девыцы-красавицы”. Вясельны абрад падрабязна апісаны ў драме “Русалка”. Тут жа гучыць абрадавая песня “Сватушка”. Абрадавая вясельная песня – эпіграф да 12-й часткі “Капітанскай дачкі”. А. Пушкін напісаў нават мастацкі твор паводле народных песень і абрадаў – аповесць “Мяцеліца”.

Руская народная песня была той глебай, з якой вырастала песня руская літаратурная. Вершы Аляксандра Сяргеевіча вельмі напеўныя – многія з іх сталі рамансамі (у пушкінскі час любая любоўная песня называлася рамансам). На 500 вершаў А. Пушкіна створана больш за 2000 рамансаў. Не толькі ў рускай, славянскай, але і ў сусветнай літаратуры няма паэта, які зраўняўся б з А. Пушкіным па музыкальнасці. Свет пачуццяў чалавека і музыка, паводле рускага класіка, узаемазвязаны.

Пушкін першы сказаў пра Песню як сродак самавыяўлення народнага духу. Голас паэта быў рэхам голасу яго народа, і таму ён улавіў і вывеў асноўны матывы народнай песні:

От ямщика до первого поэта,
Мы все поём уныло. **Грустный вой**
Песнь русская. Известная примета!
Начав за здравие, за упокой
Сведем как раз. Печалию согрета
Гармония и наших Муз и дев.
Но нравится их жалобный напев...

Самым яскравым прыкладам мастацкага пераўтварэння фальклорных вытокаў у літаратурны твор могуць служыць казкі А. Пушкіна.

Але ж ён быў не толькі паэт, інтэрпрэтатар, але і вучоны-даследчык. Намерваўся выдаць зборнік песень. Напісаць тэарэтычнае даследаванне пра песні (ёсць толькі план, у якім ён вылучае і ўпершыню абазначае гістарычныя песні). Пад уздзеяннем і пры заахвочванні А. Пушкіна народныя песні пачаў збіраць П. Кірэеўскі (1808 – 1856). У 1833 г. А. Пушкін падараваў яму сшытак са сваімі запісамі песень (каля 50) сялян Пскоўскай губерні, прапанаваўшы вызначыць, якая з іх створана самім паэтам. Аналагі народных песень не змог адрозніць ад сапраўдных нават сам П. Кірэеўскі – такі цудоўны імітатар быў Пушкін.

Фальклорны збор П. Кірэеўскага налічваў тысячы тэкстаў, але ён так і не змог пры жыцці выдаць іх, справу ўсяго жыцця. Зборнікі выйшлі ў 2-й палове XIX ст. і ў 1-й трэці XX ст. пад рэдакцыямі іншых фалькларыстаў.

Як бачна, Пушкін і яго паплечнікі вельмі многа зрабілі для асваення фальклору, але пакласці пачатак выданню песень народа ў Расіі ў 1-й палове XIX ст. так і не ўдалося. Гэты практычны пачын увасобіўся на Беларусі ў дзейнасці першага сапраўднага беларускага фалькларыста Яна Чачота.

Для сябе і сваёй Радзімы XIX стагоддзе А. Пушкін вызначыў як “жорсткае” (“в мой жестокий век восславил я свободу”); для нашай жа Радзімы яно было трагічным і жорсткім удвая. Гвалтоўная русіфікацыя прывяла да таго, што Беларусь наогула знікла з карты Еўропы: была забаронена не толькі мова карэннага насельніцтва нашай краіны, але нават яе назва Беларусь. Яна была заменена назвай “Северо-Западный край”.

У пачатку стагоддзя толькі ў фальклоры ды яшчэ ў творчасці філарэтаў і філаматаў (членаў тайных студэнцкіх таварыстваў і аб’яднанняў) жыў невынішчальны нацыянальны дух. Трагічным быў іх лёс: арышты, ссылкі, турмы... Кожны з іх заслугоўвае ўдзячнай памяці нашчадкаў за сваю высакародную чалавечую ахвярнасць. Большасць з іх пісала па-польску. А вось Ян Чачот ад захаплення беларускай народнай паэзіяй перайшоў да творчасці на мове свайго народа ў тое “жорсткае” стагоддзе. Яму – наша асабліва ўдзячнасць і пашана. Ён, як піша Э. Граковіч у вершы “Яну Чачоту”, “панства і дваранства заклікаў / Да сялянскіх песень прыслухоўвацца”.

Ян Чачот рашуча стаў на бок свайго народа, пачаў ствараць літаратуру якраз на гэтай пагарджанай, зганьбаванай прыгоннікамі роднай беларускай мове. Гэта была падзея невымернай важнасці: **упершыню пасля двухсотгадовага маўчання са старонак добра аформленых друкаваных кніг на ўвесь голас загучала жывое беларускае слова.** Ян Чачот, які ведаў шэсць замежных моў, смела і доказна загаварыў, што беларуская мова – не дыялект рускай або польскай, а самастойная мова, якая мае багатую гісторыю, адлюстраваную ў літаратуры і фальклоры.

Фальклорныя зборнікі Яна Чачота (1838 – 1846) з яго ўласнымі беларускімі вершамі яскрава засведчылі факт нараджэння новай беларускай літаратуры і адначасова выхад на гістарычную сцэну аднаго з самых самабытных і вялікіх славянскіх народаў. Гэты подзвіг паэта высока ацаніў у 1914 г. у артыкуле “Беларускае адраджэнне” Максім Багдановіч, паставіўшы Яна Чачота на чале беларускіх пісьменнікаў-адраджэнцаў. У айчыннай фалькларыстыцы Ян Чачот – “постаць, можна сказаць, першай велічыні... Гэта быў сапраўдны подзвіг паэта-фалькларыста”, – сцвярджае і Кастусь Цвірка, першаадкрывальнік яго творчай спадчыны.

Ян Чачот сабраў каля тысячы аўтэнтычных народных песень і выдаў іх у 6 зборніках. Яны вылучаюцца высокімі паэтычнымі якасцямі і дакладнасцю ў перадачы жывой народнай мовы. У прадмове – зварот да сучаснікаў пра неабходнасць неадкладна пачаць збіранне беларускага фальклору: *нашчадкі “будуць некалі, праз колькі вякоў пасля нас, шкадаваць і заслужана напракцаць сённяшнія часы, калі мы не збярэм руплі-*

ва гэтых помнікаў і не перададзім нашчадкам”. Прафесар Ніл Гілевіч назваў Яна Чачота “сумленнейшым інтэлігентам, які на зары нацыянальнага адраджэння Беларусі з гонарам выканаў свой абавязак перад нашчадкамі”.

Выдаўшы першыя друкаваныя збор беларускіх народных песень, Ян Чачот падрыхтаваў глебу для навуковых даследаванняў народнай творчасці. У яго навуковай працы – дэталёвая класіфікацыя, каштоўныя заўвагі, этнаграфічныя звесткі, жанрава-тэматычны аналіз песень. У запісах Яна Чачота вылучаюцца практычна ўсе жанры ў цыкле земляробчага календара беларусаў: калядныя, валачобныя, веснавыя, купальскія, вясельныя песні, даволі многа жніўных.

Ян Чачот – першаадкрывальнік чароўнай песеннай душы беларусчак-ліцвінак (якіх заўважыў таксама геніяльны рускі паэт М. Лермантаў і паказаў у паэме “Ліцвінка”). Я. Чачот меў цудоўны талент паэта-песенніка. Да нас дайшло каля 30 яго вершаў, змешчаных у 6 тамах беларускіх народных песень. Вершы Я. Чачота лёгка клаліся на музыку, бо ён быў надзвычай чуйны да мелодыкі слова. Яго песню “Прэч, прэч, сум, нудота...” вельмі любіла моладзь, твор быў напісаны на матыў “Сем дзён малаціла, шастак зарабіла...”. Ахвотна спявала моладзь і іншыя яго песні, што былі створаны на матывы беларускіх народных.

Сваё захапленне працай Яна Чачота выказаў Адам Міцкевіч у лісце 27 лістапада 1819 г.: “Што мяне... узрадавала – прызнаюся табе пафіламацку – гэта твае песні, я бачу ў іх агромністы і хуткі прагрэс з часу твайго ўступлення на пісьменніцкую дарогу. Лёгкасць ды прытым агонь... пераўзышлі нават твая надзеі, якія я ўскладаў на цябе”.

У 1996 г. выдадзены нядаўна адшуканыя (паўтара стагоддзя былі пахаваны ў архіве) Чачотавы “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года” – своеасабліва гісторыя старажытнай Беларусі ажно ў 55 песнях-баладах. Гэтыя “Спевы...” даказваюць, што ў 2-й палове XIX ст. у славянскім свеце з’явіўся этнонім *беларусы* (“русіны, не заваяваныя татарами”), а да гэтага часу яны былі вядомы пад гістарычным этнонімам *ліцвінаў* – “грамадзян Вялікага княства Літоўскага”.

Ян Чачот у свой час марыў, каб “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года” спяваліся... Васіль Ліцвінка ў адным з артыкулаў марыць, “каб яны сталі мастацка-гістарычнай хронікай будовы магутнай беларускай дзяржавы!” І тое, і другое заслугоўвае вялікай увагі, бо хто ж, як не Ян Чачот напісаў гісторыю старажытнай Беларусі ў песнях і паставіў Беларусь на карту Еўропы? Ён быў пачынальнікам!

Ніна РУСАКОВІЧ.

“О, ЯКОЕ Ж ТЫ ПЕКЛА, НАШ ДЗЕВЯТНАЦЦАТЫ ВЕК...”

УЛАДЗІСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ І ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ

Калі малады захапляецца старэйшым – гэта азначае, што ён марыць калі-небудзь стаць да яго падобным. А ў маладых памкненні наколькі амбітныя, настолькі ўзнёслыя і чыстыя, непадробныя.

Сталага Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча пры жыцці найлепш ацаніў маладзён Уладзіслаў Сыракомля. Будучы на добрых паўтара дзесяцігоддзя маладзейшым за Беларускага Дудара, менавіта сын радзівілаўскага арандатара Аляксандра-Каятана Кандратовіча, узгадаваны не толькі на польскіх і еўрапейскіх літаратурных узорах, але найперш на ўласным нацыянальным фальклоры (“*І я навучаўся крывіцкай мове і валодаў ёю з пэўнай элеганцыяй у размовах з мілым сялянствам*”), найбольш ярка і прароча выказаўся пра творчасць не дужа вядомага на пачатку 1850-х гг. у Каралеўстве Польскім, правінцыйнага, скажам так, паэта з Літвы. Менавіта У. Сыракомля не толькі як зямляк, але і як сабрат па духу і пяры першым важна і прафесійна адгукнуўся на беларускую паэзію Вінцука Дуніна-Марцінкевіча. У рэцэнзіі, напісанай 23 чэрвеня 1855 г. і адрасаванай зборніку “Вечарніцы”, У. Сыракомля высока ацаніў значэнне дзейнасці В. Дуніна-Марцінкевіча на пусцюткай і абложнай беларускай ніве¹. Згадаўшы пра яго папярэдніка фалькларыста Яна Чачота, пра першую выдадзеную В. Дуніным-Марцінкевічам кнігу “Ідылія” (“*Sielanka*”, Вільня, 1846), У. Сыракомля перайшоў да дэталёвага аналізу стылю і мастацкіх асаблівасцей “Вечарніц”, падрабязна пераказаў іх змест. Уласна так бачылася У. Сыракомлю утылітарная мэта рэцэнзіі – “*насправаваць перадаць па-польску каларыт гэтых вершаваных гутарак*”.

З’яўленне водгуку У. Сыракомлі не дзе-небудзь, а ў самой варшаўскай прэсе мела на мэце яшчэ адно высакароднае памкненне – падтрымаць адраджэнне літаратуры беларускага народа. “*Вялікае значэнне мае тое, як збіраць з чыста гістарычнай мэтай легенды, што дайшлі да нас з дахрысціянскай славяншчыны, так і ўзнаўляць па-мастацку ў паэзіі тую мінуўшчыну, што сінеецца з імглы стагоддзяў*”. Сыракомля заклікаў Дуніна-Марцінкевіча не пакідаць аднойчы выбранага ім шляху, нягледзячы на несумненныя ў будучым цяжкасці: «“*Вечарніцы*” *Марцінкевіча добра сведчаць пра яго падрыхтаванасць у гэтых адносінах, няхай ён зразумее гэта і прысвеціць сябе стварэнню на-*



185

родных твораў. Наша выцвілая шляхецкая літаратура мае шмат прадстаўнікоў, у народнай – ён адзін».

Наступная рэцэнзія, якая з’явілася ў той самай “*Gazecie Warszawskiej*” аcurат праз два месяцы, 4 / 16 верасня 1855 г., прысвячалася яшчэ аднаму паэтычнаму зборніку В. Дуніна-Марцінкевіча – “Гапон”, таксама выдадзенаму ў Мінску ў 1855 г. Усхваляванасць рэцэнзента выклікала мастацкая дасканаласць каларытнай вершаванай аповесці: «...у “*Гапоне*” *няма наўнай сентыментальнасці, якая бянтэжыла нас у “Вечарніцах” таго ж аўтара*». Шчыра радуючыся творчаму росту беларускага паэта, У. Сыракомля да недахопаў “Гапона” аднёс толькі “*занадта рэзкую праўду*”. Адною жа злосцю, як вядома, анічога не вымалюеш. На думку даследчыкаў творчасці У. Сыракомлі, “заўвага вясковага лірніка часткова была выклікана яго салідарысцкімі ілюзіямі”².

Для будучых даследчыкаў творчага шляху В. Дуніна-Марцінкевіча першыя дзве рэцэнзіі У. Сыракомлі прынеслі і клопат: блытаніну ў пытанні пра паслядоўнасць напісання “Гапона” і “Вечарніц”. У 1950-я гг. даследчык Сцяпан Александровіч выказаў меркаванне, што “Вечарніцы” з’явіліся «раней у друку і, значыць, напісаны раней паэмы “Гапон”, а не наадварот, як думалі некаторыя літаратуразнаўцы. Гэты факт праясняе творчую эвалюцыю Дуніна-Марцінкевіча»³. Даследчык тут проста пайшоў за храналогіяй варшаўскіх водгукаў У. Сыракомлі на паэтычныя кнігі Беларуска-

га Дудара. Першая рэцэнзія Вясковага Лірніка прысвечана разгляду “Вечарніц”, якія Сыракомля называе другім творам В. Марцінкевіча пасля “Ідыліі”. Магчыма, па нейкіх невядомых прычынах зборнік “Тапон” у друку затрымаўся. Ён выйшаў у параўнальна больш зграбным афармленні, чым “Вечарніцы”: на гожаі белай паперы, тэкст кожнай старонкі ўзяты ў арнаментальную рамку, кніга ілюстравана чатырма літаграфічнымі малюнкамі – рэдкі выпадак у тагачаснай кнігавыдавецкай практыцы. Аднак даты цэнзурнага дазволу на выхад зборнікаў “Тапон” і “Вечарніцы” (адпаведна 20 лютага і 12 красавіка 1855 г.) не даюць падстаў прымаць меркаванні С. Александровіча і шэрагу іншых даследчыкаў.

Чарговую, трэцюю па ліку рэцэнзію, напісаную ў арандаванай Барэйкаўшчыне 17 снежня 1856 г. (сапраўды “музыка ды дудар – невялікі гаспадар” – істотна большую капейчыну Л. Кандратовічу давала шчыраванне з пяром за сталом, а не з пугай за плугам), Уладзіслаў Сыракомля назваў “новай справаздачай”. І сваёй, і паэта Дуніна-Марцінкевіча. Аднак перш чым разгледзець “новы народны твор сп. Марцінкевіча” – паэму “Купала”, змешчаную ў чарговым зборніку “Цікавішся? – Прачытай!” (Мінск, 1856), У. Сыракомля спыніўся на артыкуле “Творы на прастанароднай гаворцы”, апублікаваным той самай “Газетай Варшаўскай” у маі 1856 г. і падпісаным крыптанімам “У”⁴. Крыптанім належаў буйному польскаму чыноўніку, публіцысту, мемуарысту Францішку Скібіцкаму (1796 – 1877). Апошні выступіў апанентам не столькі Марцінкевіча, колькі Сыракомлі, які адважыўся ў варшаўскай прэсе вітаць “хлапаманства”: “Ці заслугоўваюць творы, напісаныя на гэтай мове беларусаў, радаснага прывітання незалежна ад вартасці іх зместу?” – нападаў на Вясковага Лірніка саноўнік, сумняваючыся, “ці можна гэтую мову (беларускую) прыстасаваць да ўсіх вымаганняў думкі і стылю і ўдасканаліць да ступені, якая заслугоўвае назвы асобнай мовы?”. І публічна пазбаўляў яшчэ не народжаную новую беларускую літаратуру права на існаванне: “Ці варта імкнуцца да гэтай мэты, нават пры тым сумнеўным меркаванні, што яе дасягненне выявілася б магчымым?”.

Свайму варшаўскаму апаненту Вясковы Лірнік рашуча адмовіў па ўсіх пазіцыях. І толькі ў адзіным “салідарызаваўся” са Скібіцкім. Але як! “У адным мы ахвотна згаджаемся з апанентам, што развіццё якой-небудзь мовы не можа быць справай аднаго або некалькіх геніяў, а павінна быць справай усёй грамадскасці, якая адчуе ў тым неабходнасць і ўздымецца на адпаведную ступень развіцця. Аднак хіба заслугоўвае асу-

джэння, калі хтосьці, адчуваючы ў сабе ахвоту і здольнасць, захоча працерабіць народу шлях да развіцця гэтай мовы? Хіба мы не абавязаны падзяліць з гэтым народам наш хлеб штодзённы і хлеб духоўны? Хіба ёсць нешта кепскае, у чыста літаратурным сэнсе, у тым, што ў Расеі Катлярэўскі, а ў нас Падуро пісалі на маларасійскай мове?”

Уладзіслаў Сыракомля тонка адчуў тое, што ўсхвалявала ці, можна нават сказаць, напалохла варшаўскія колы, якія бачылі ў мове з’яву не толькі эстэтычную, культурную, але і палітычную: услед за прызнаннем самастойнасці літаратурнай мовы непазбежна прыйшло б прызнанне самастойнасці беларускай нацыі. Свае погляды народ выказвае праз літаратуру, уласную друкаваную трыбуну. Апалагеты ж імперыі робяць усё, каб паняволеныя народы маўчалі. Таму гэтак доўга (да пачатку ХХ ст.) у царскай Расіі трымаліся пад забаронаю ўкраінская і беларуская мовы, у Аўстрыйскай імперыі – чэшская і славацкая.

Таму заўвага, адрасаваная беларускаму паэту рэцэнзентам і “якую мы раілі б п. Марцінкевічу сур’ёзна прыняць да сэрца”, сфармулявалася на ўзор апостальскага запавету: “Бог не ўкладвае без мэты ў нашы галовы і сэрцы любві і таленту да якой-небудзь галіны ведаў. Ён мае адносна нас і нашага прызначэння свае мэты, якія мы павінны выканаць. Паэзія народная, русінская, з’яўляецца арэнай п. Марцінкевіча – няхай ён трымаецца на ёй, як сапраўдны гладыятар”.

Літвінам-гладыятарам як творцам было каму супрацьстаяць у неабсяжнай імперскай краіне, было з кім і з чым змагацца. У першай палове ХІХ ст. у турме народаў панавала “наступаючая агрэсіўная цемра” (Адам Міцкевіч). Яшчэ не так даўно перад важкімі рэцэнзіямі на марцінкевічаўскія зборнікі Уладзіслаў Сыракомля ў лісце да Паўліны Вільконскай спавядаўся: “У нас, на Літве, страшэнная глушэца ў галіне літаратуры. Не таму, што мы няздольныя ўзбіцца на нейкія там праявы жыцця, але цензура, страшэнная, чысцавая цензура, глуміць сваёй цяжкай лапай кожны, хоць бы самы найменшы ўздых грудзей. Яшчэ паўбяды з суворасцю законаў, аднак цямрэча, гультайства і бязлівасць (запалоханасць) цензараў ставяць неадольную загароджу між пішучымі і грамадскасцю. Кнігавыдаўцы маюць стосы рукапісаў, тысячы планаў, але страшлівы Мухін забівае іх, калечыць...”.

Але чаму я вымушаны навіны падобнага кшталту даносіць з-за Нёмна? А вось дзеля таго, каб у Варшаве менш выклікала абурэнне, быццам бы мы ў літаратуры недастаткова прагрэсіўныя, каб ведалі, з чым мы тут змагаемся...”⁵.

Гэтыя радкі пісаліся для варшаўскай салоннай паэтыкі ў ліпені 1851 г., падчас Сыракомлевай вандроўкі праз Нясвіж, Мір, Залучча. Літаратуразнаўцы не ведаюць, ці былі тады асабіста знаёмыя Людвік Кандратовіч і Вінцэнт Марцінкевіч? Ці ліставаліся? Вядомыя нам стасункі між абодвума творцамі заснаваліся праз гады чатыры, калі ўлетку 1855 г., наведаўшы Мінск дзеля збору звестак па гісторыі Свіслачы для будучага свайго манаграфічнага нарыса, прысвечанага старажытнаму месцу на Нямізе, У. Сыракомля гасцяваў у хаце хлебасольнага Навума Прыгаворкі і “пальнуў” падзячным тостам:

ТОСТ У ДОМЕ В. МАРЦІНКЕВІЧА

Шчаслівы той, каго любоў братоў
акружыць блізка,
Вось так, як я, прыязню шчырай вашай
сёння ў Мінску.
Як я цягну хвіліны гэтыя, паверце!
За нізку вершаў маю столькі братніх сэрцаў.
Я бяру абавязак, браты, перад вамі
На вялікую дружбу і працу між намі.
Ах, каб даў Бог мне час гэты ў песнях
адзначыць,
Шчырым словам і чынам братам адудзячыць.
Сёння тут за сталом і Навум мой харошы,
Сэрца ж маё ледзь толькі расчуліцца можа,
Песня здольна мая ледзь на ноты слабыя:
Хай жыве родны Мінск наш, браты дарагія!
5 чэрвеня 1855 г.

Пераклад М. Машары⁶.

Застольны тост У. Сыракомлі стаў досыць вядомым у XIX ст. дзякуючы шматлікім публікацыям⁷. Пра тое, што і В. Дунін-Марцінкевіч адказаў вершаванай водпаведдзю свайму легендарнаму госцю, у XIX ст. мала хто ведаў. Прынамсі, публікацый ягоных не выяўлена. Між тым аўтэнтны “пасланьне” захаваліся ў Дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва Летувы.

Наш Людвік мілы!
Які штосілы
Сэрцы палоніць;
Хай Бог заслоніць –
Каб быў здаровым,
Мудрагаловым;
Каб ясным словам
Ўсіх пупавінных
Братоў-літвінаў
Век зачароўваў⁸.

Калі ў снежні 2006 г. я чарговы раз наведаўся ў Шчэцін, дзе жывуць нашчадкі Беларускага Дудара Станіслаў Плаўскі (нарадзіўся ў славяннай Люцінцы ў 1935 г.) і Багдан Кавалінскі, першы ў нязмушанай начной гамане прыгадаў успамін бабулек, якія яму, малому, узрушлі-

ва пераказвалі здарэнне, як да Марцінкевіча меўся завітаць Сыракомля ды іншыя знаныя госці. Дзеля іх па ўсім садзе былі расстаўленыя і развешаныя на яблынях ліхтары. І праз усю ноч госці маглі бавіць час пры рознакаляровым святле.

Уладзіславу Сыракомлю Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч прысвяціў і свае “Літаратарскія клопаты” – немалую польскамоўную паэму, што ўвайшла ў чарговы паэтычны зборнік “Дудар Беларускі” (Мінск, 1857). Паэме папярэднічаў адмысловы ўступ “Да Уладзіслава Сыракомлі”:

“От жа ветлівае сонца
Разагнала утрапенне.
Бліснула ў маё аконца
Светлай радасцю праменняў.

Зорка, што вяла паэта
Ў цемры на сялянскім полі,
Засвяціла, як прыкмета
Паляпшэння маёй долі.

Мову сэрца майго ўчула
Беларусь, о край гасцінны,
І да сэрца прыгарнула
Дудара, як свайго сына.

Так, дарагі Уладзіславе! – пачцівая Беларусь, адгадаўшы мэту, да якой з такой цяжкасцю, а разам і з такой няўдачай асмеліўся імкнуцца, падала руку дапамогі і заахвоціла нейкім чынам, каб на сваёй няўдзячнай ніве працаваў і далей. Больш, чым я заслугоўваю, адзначыла беднага песняра, які з яе народнай мовай выступіў на ніве роднай літаратуры⁹. Паводле прызнання Беларускага Дудара, у творы ён імкнуўся паказаць, “чым з’яўляецца для паэта і літаратурных поспехаў разуменне аднаго чалавека ці некалькіх знакамітых людзей, якія вызначаюцца шляхетнасцю душы” (с. 259).

Малюючы ўласныя “блуканні па пакутах”, прыніжэнні (непазбежныя спадарожнікі пры кожнай спробе выдаць творы на простае гаворцы), паэт уздымаецца да асэнсавання адносін творцы і народа. Крэда пісьменніка – чым далей, тым бліжэй павінны станавіцца творцы выказнікамі народных дум і спадзяванняў. Толькі ў такім выпадку яны маюць права звацца “душой народа”. Уладзіслаў Сыракомля ў “пякельным” XIX ст. заставаўся адным з нешматлікіх праўдзівых паэтаў Беларусі-Літвы, які, ведаючы выдатна мінулае роднага краю, мог пра разбойныя тры падзелы Рэчы Паспалітай напісаць адкрыта і адназначна:

Gdy ziemię naszych ojców na troje rozdarto
Gdy Wisłę rozdzielono z Wilią i Wartą,

*Niemogły w bratniej uczcie, jednej matki synu,
Posypać sól Wieliczki na chleb Ukrainy.*

(Калі зямлю нашых бацькоў на трох падзялілі,
Калі аддзялілі Віслу ад Віліі з Вартай,
Не маглі ў братнім застоллі, адной маці сыны
Пасыпаць соль Вялічкі на хлеб Украіны¹⁰.)

Пра У. Сыракомлю В. Дунін-Марцінкевіч згадаў і ў вострым публіцыстычным вершы “Хіба я стары?”, пададзеным у папярэднім зборніку “Цікавішся? – Прачытай!”:

*Ваш суд мне не страшны, хай злосна скавыча
У будыць сабака, увагі на пса не звярну я.
Як раіць пясняр Сыракомля, пішу я
Цяпер, як заўсёды, на мове мужычай*

(с. 422 – 423).

Таму можна быць пэўным: заслуга У. Сыракомлі не толькі ў відавочным, прыкладным значэнні – першы зрабіў грунтоўны аналіз мастацкай вартасці твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, – але і ў тым, што крытычныя артыкулы Сыракомлі ўдыхнулі ў сэрца Беларускага Дудара ўпэўненасць у правільнасці абранага шляху. У немалой ступені дзякуючы падтрымцы маладзейшага і відавочна больш таленавітага Лірніка Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч застаўся беларускім паэтам да канца дзён сваіх. І ягонае імя было з’яднана з імем Уладзіслава Сыракомлі да заўчаснай смерці апошняга (верасень 1862 г.).

І нават больш чым праз стагоддзе пасля смерці самога В. Дуніна-Марцінкевіча (снежань 1884 г.) айчыныя літаратуразнаўцы ставяць гэтыя імёны побач, разгадваючы аўтарства ананімнай паэмы “Плынуць вятры”¹¹. Вядома, што ўвесну 1861 г. Сыракомля і Марцінкевіч здзейснілі сумесную вандроўку ў Варшаву¹². Вынікам яе і паўстала беларуская паэма пра крывавы расстрэл варшаўскай дэманстрацыі ў красавіку 1861 г. “У аснову паэмы – маем на ўвазе перадусім яе першую, цэнтральную для ўсяго твора частку – пакладзена зусім пэўная рэальная падзея – расстрэл бяззбройнай маніфестацыі на Замкавай плошчы ў Варшаве 8 красавіка 1861 г. (27 сакавіка паводле старога стылю)”, – дакладна вызначыў храналогію падзей даследчык Генадзь Кісялёў як публікатар невядомага твора.

*Плынуць вятры ат паўночы,
Засытаюць снегам вочы;
Гоняць тучы алавяны,
Наносяць азноб паганы.
Тож ня ветры буравыя,
То ж ня тучы снегавыя –
Маскоўска то сіла валіць,*

*Марозом, вось прыском, смаліць,
Чаго ж яна закіпела?*

*– У Аршаву поляцела,
С гарматамі, со стрэльбамі,
Чы ваюваць с палякамі?*

Сапраўды, пачатак паэмы (загалолак не захаваўся, гэтаксама як і працяг 2-й часткі) вельмі нагадвае іншы тэкст беларускай літаратуры, калі вясна народаў Еўропы 1848 г. паклікала да жыцця арыгінальны і нечаканы навізной верш У. Сыракомлі “Добрыя весці”. Праграмны твор Сыракомлі засведчыў уваходжанне беларускай літаратуры ў сілавое поле зацятай палітычнай барацьбы, якая выбухнула ў сярэдзіне XIX ст. у Еўропе вакол “славянскага пытання”. Гэтаксама паэма “Плынуць вятры” высвечвае нам сёння, што найлепшыя творцы новай беларускай літаратуры адгукаліся на самыя балючыя і вузлавяя моманты нацыянальнай гісторыі.

Таму залішне вагаюцца айчыныя даследчыкі літаратуры, тэарэтызуючы: “...цяжка сказаць, у якім кірунку вызначылася б творчасць вясковага лірніка, калі б падрыхтаваны ім разам з Вінцэсем Каратынскім зборнік беларускіх вершаў не быў забаронены і недзе свядома згублены цензурай”¹³. Адказ тут можа быць адзін: калі б у пакручастым, змагарным XIX ст. мелі мы хоць 1-2 “дазволеныя” нацыянальныя выданні – нашымі творцамі адназначна лічыліся б не толькі Сыракомля-Кандратовіч разам са згаданым Вінцэсем Каратынскім, але яшчэ дзесяткі паэтаў, з самім Адамам Міцкевічам улучна; ім было б дзе друкавацца і ўдасканальваць майстэрства валодання матчыным словам, бацькавай мовай. Бо прыклад праўдзіва народных “Нашай долі” і “Нашай нівы”, дазволеных урэшце акупацыйнымі ўладамі, яскрава сведчыць пра тое: за Міцкевічам XIX стагоддзя Беларусь-Літва займела і свайго нацыянальнага Міцкевіча-песняра – Якуба Коласа. Хоць менавіта вялікі Адам, задоўга да слыннага дабралюбаўскага “пабачым, што скажуць самі беларусы”, у сваіх парыжскіх лекцыях прароча сказаў пра нас: “Гэты народ, аднак, ёсць адным з тых, які знаходзіцца ў чаканні”¹⁴. Атрымліваецца, беларусы ўмеюць чакаць плённа.

Як з малых крыніц пачынаецца вялікая рака, так з паасобных твораў нашых папярэднікаў XIX ст. выплыла магутнае сучаснае беларускае прыгожае пісьменства, яркім прарокам і вестуном якога быў і застанеца Уладзіслаў Сыракомля. Адно з рэцэнзій на творы В. Дуніна-Марцінкевіча ён закончыў прарочымі словамі: «Цэзар... горды Юлій Цэзар... дыктатар Рыма, сталіцы свету, праязджаючы праз убо-

гу ю вёску і прыпомнішы грознага ў Рыме суперніка Пампея, сказаў гэтыя памятныя словы: “Жадаў бы я тут быць першым, чым у Рыме другім”¹⁵.

Што ж, вялікія паэты – заўсёды, бадай, вялікія прарокі. Л. Кандратовіч з Барэйкаўшчыны быў вялікім паэтам. Сваёй ацэнкай творчасці беларуска-літвінскага папличніка на літаратурным полі ён выразна жадаў памяншацца месцамі з В. Дуніным-Марцінкевічам. Быццам прадбаччы, што творчасць апошняга ў XXI ст. у роднай Беларусі будзе шырока вывучацца ў школьных падручніках і чытанках, з аналагічных жа польскіх дапаможнікаў і з школьнай праграмы навучання яго самога выкасуюць. У Сыракомля вялікі для беларусаў ужо тым, што ў параўнанні, скажам, з геніем Адамам Міцкевічам напісаў некалькі вершаў роднаю мовай, якія дайшлі да нашчадкаў. Сярод іх найвыдатнейшы – “Добрыя весці”.

І цяпер навукоўцы слухна ўнеслі У. Сыракомлю ў капітальны біябібліяграфічны слоўнік “Беларускія пісьменнікі”. Дзе таго ж Адама Міцкевіча – няма. Аўтар “Дзядоў” і “Пана Тадэвуша” як бы апынуўся па-за межамі адчайнай, зацятай да трагічнага барацьбы станаўлення нашых вытокаў... Наколькі лёсавызначальнай і напятай яна была, сведчыць ужо тое, што нават сыракомлеўскі верш, напісаны на смерць Адама Міцкевіча ў 1855 г., быў апублікаваны толькі праз некалькі дзесяцігоддзяў. Што там публікацыя, калі нават слёз праліць па вялікім Адаме родная Літва-Беларусь не магла (“яго Літва! Літва родная – нават слёзы адкрыта выплакаць не можа”¹⁶). Гэтаксама, як апынуліся па-за межамі сучаснай Беларусі славутыя віленскія могілкі Росаў, дзе спачывае Людвік Кандратовіч *alias* Уладзіслаў Сыракомля *vel* Лірнік Вясковы. Аднак мы маем магчымасць вяртаць і вяртаць на Бацькаўшчыну нашых сыноў, параскіданых па свеце, што тварылі на розных мовах і на розных кантынентах, – у выглядзе помнікаў ля колішніх іхніх родных сялібаў ці ў іншых мясцінах маладосці. Бо потым рэдка хто з іх меў мажлівасць спачыць у роднай зямлі, як Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч ці Францішак Багушэвіч.

А для пісьменніка заўсёды найлепшым помнікам было, ёсць і застанеца выданне і перавыданне ягонай творчай спадчыны, што ахвяроўвалася на алтар Айчыны. Будуць выходзіць годныя кнігі – будзе ў нас годная будучыня.

І тады сучасны падлетак-юнак, без розніцы, колькі (10-11 ці нават 12) гадкоў праседзіць за школьнай партай, здольны будзе па ўсёй Беларусі адказаць на пытанне тэста-віктарыны: “Чыя гэта словы? Каму прысвечаны?”

Будзем жыць! Будуць вякі ісці за вякамі, –
Не забудуцца дум тваіх словы,
Як і слоў беларускіх, жывучы між намі,
Не забыўся ты, лірнік вясковы¹⁷.

Гэтыя словы Уладзіславу Сыракомлю прысвяціў ягоны наступнік Янка Купала. А будуць такое ведаць нашы дзеці – даведаюцца, мажліва, пра вялікага Лірніка і будучыя польскія ці расійскія вучні. Пра таго Уладзіслава Сыракомля-Кандратовіча, што блаславіў нас радкамі “Мы будзем дзеткі, а наш бацька – Бог!”. Як ведаем мы са школы аўтараў строфаў “К мечам рванулісь нашы рукі...” або “O Litwo, Ojczyzna toja...”.

¹ *Gazeta Warszawska*. – 1855. – 4 / 16 ліп.

² **Мархель, У. І.** Лірнік вясковы : Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні / У. І. Мархель. – Мінск, 1983. – С. 143.

³ **Александровіч, С. В. І.** Дунін-Марцінкевіч і польская крытыка : Да 150-годдзя з дня нараджэння / С. Александровіч // Літаратура і мастацтва. – 1957. – 30 ліст.

⁴ *Y. Pisma w narzeczach gminnych* // *Gazeta Warszawska*. – 1856. – 19 / 31 мая.

⁵ **Wilkońska, P.** *Moje wspomnienia o życiu towarzyskiem w Warszawie* / P. Wilkońska; z przedmową Zdzisława Dębickiego. – Warszawa, 1907. – Część III. – S. 31.

⁶ **Сыракомля, У.** Добрыя весці / У. Сыракомля. – Мінск, 1993. – С. 52.

⁷ Друкаваўся ў карэспандэнцыі П. М. (Паўла Мальшэвіча) з Менска (*Dziennik Warszawski*, № 180); у 4-м зборніку “*Gawęd, gumów ulotnych i przekładów*” паэта (1856); у шматтомным зборы творчай спадчыны У. Сыракомлі, выдадзеным В. Каратынскім (1872).

⁸ Пераклад В. Стралко; упершыню ў альбоме: Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Беларусь, 2008.

⁹ **Дунін-Марцінкевіч, В.** Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск, 1984. – С. 258. Далей у тэксце ў круглых дужках пазначаюцца толькі старонкі гэтага выдання.

¹⁰ **Архіў Польскай акадэміі навук у Кракаве** (ПАН). – Адз. зах. 9739.

¹¹ **Кісялёў, Г.** Сыракомля ці Дунін-Марцінкевіч? Невядомая беларуская паэма пра варшаўскія падзеі 1861 г. / Г. Кісялёў // Літаратура і мастацтва. – 1996. – 2 і 9 жн. (№ 30 – 31).

¹² **Мархель, У.** Крыніцы памяці : Старонкі беларуска-польскага літаратурнага сумежжа / У. Мархель. – Мінск, 1990. – С. 98.

¹³ **Яскевіч, А.** Уладзіслаў Сыракомля і беларускае адраджэнне / А. Яскевіч // Роднае слова. – 2004. – № 6. – С. 16.

¹⁴ **Mickiewicz, A.** *Dzieła* / A. Mickiewicz. – Warszawa, 1955. – Т. 11. – S. 294.

¹⁵ **Пачынальнікі** : 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г. В. Кісялёў. – Мінск, 1977. – С. 306.

¹⁶ **Мархель, У.** Ад балады да гаванды : Да 175-годдзя Уладзіслава Сыракомлі / У. Мархель // Роднае слова. – 1998. – № 9. – С. 11.

¹⁷ **Пажэмяцкас, Г.** Урок-гульня “Перліна” : Жыццё і творчасць Уладзіслава Сыракомлі / Г. Пажэмяцкас // Роднае слова. – 2003. – № 6. – С. 55.

Віталь ПАДСТАЎЛЕНКА

АНТЫГЕРОЙ У “МАЛОЙ ПРОЗЕ” ЯКУБА КОЛАСА І МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

Грамадска-культурныя “выбухі” першай трэці XX ст. дэтэрмінавалі з’яўленне ў беларускай мастацкай прасторы многіх таленавітых і самабытных мастакоў слова. Сярод іх, на нашу думку, адметныя пазіцыі займаюць Якуб Колас і Міхась Зарэцкі.

Безумоўна, абодва аўтары належалі да розных генерацый, мелі розны жыццёвы і літаратурны вопыт, але іх зацікаўленасць у аб’ектыўным паказе супярэчлівых грамадскіх працэсаў, глыбіня даследавання праблем “асоба і соцыум”, “асоба і ўлада”, дыскурсная сінтэтычнасць і размаітасць тыпаў мастацкіх герояў дазваляюць разглядаць іх “малую прозу” ў тыпалагічнай суаднесенасці. Ідэалізаваную карціну сучаснасці і сістэму выключна станоўчых герояў найлепшыя пісьменнікі тых часоў (Якуб Колас, Максім Гарэцкі, Змітрок Бядуля, Міхась Зарэцкі, Кузьма Чорны і інш.) дапоўнілі рэалістычнымі антыгероямі. Гэтага вымагала сама рэчаіснасць, бо ў прадстаўлены творцамі гістарычны момант першай трэці XX ст. былі заняты існыя маральныя каштоўнасці, свет апынуўся ў стане духоўна-гуманістычнага калапсу, з-за чаго і пачалося фарміраванне новых тыпаў людзей: чалавека-спажываўца з выключна паразітычным светапоглядам і чалавека-звера, які сімвалізаваў будучую грамадскую катастрофу. Маральна-гуманістычная рэдукцыя ў апошнім вобразе тлумачыцца як дамінаваннем у ім падсвядомых жывельных пачаткаў, так і звышпалагетычным стаўленнем да класавых псеўдаісцін новага часу.

Лічыцца, што істотнасць і глабальнасць першага названага шляху дэгуманізацыі дэтэрмінавана спрадвечным змаганнем з праявамі ўсіх прыродных стыхій у душы чалавека [2, с. 358]. Гіпербалічная захопленасць грамадска-класавай мараллю, як паказваюць творы Я. Коласа і М. Зарэцкага, не толькі вядзе да папулярызацыі ідэй дэструктыўнасці і легітымнага гвалту, пашырэння маральнага вакууму, але ўжо першапачаткова прадвызначае аўтапаразу саміх носбітаў дактрыны-аберацыі*.

Доказам гэтай тэзы можа паслужыць трагічны (або, як у Я. Коласа, фрагментарна трагікамічны ці ўласна камічны) характар падзей у праявітых творах пісьменнікаў, дзе прагаганістамі з’яўляюцца альбо апалагеты савецкай сістэмы, альбо носбіты празмернага прагматызму і сквапнасці, альбо героі са злачынным мінулым (“Царскія грошы”, “Хат-

ка над балотцам”, “Балаховец” Я. Коласа; “Дзіўная”, “Кветка пажоўкляя”, “Ракавыя жаронцы” М. Зарэцкага). Сярод асноўных матываў тут можна вылучыць матывы міжасобаснага непаразумення, ізаляванасці, самоты, ненаaturalнай, вар’яцкай радасці. Звернемся да прыкладаў:

“Яхім Суднік – чалавек зацятый. **Не горнецца ён да людзей, не кампануе з імі, бо Яхім – курашчуп, капейкі лішняй прапусціць баіцца**” [6, с. 151] (Я. Колас. “Царскія грошы”).

“Свірыд... **ходзіць унурывушыся, гаворыць мала, усё нешта мяркуюе, думае. І погляд яго жорсткі, нядобры**” [6, с. 333] (Я. Колас. «На “святой зямлі”»).

“Блонскі **не разумеў яе** [Шумавай] **хваравітага, бурнага захаплення. Глядзеў на яе з ласкавым неўразуменнем...**” [5, с. 204] (М. Зарэцкі. “Дзіўная”).

“...**галава крышыцца з думак. Ведаеш, Алесь, я баюся, каб не звар’яецца. Часам ужо непрытомнасць нейкая находзіць. Тады страх агнявы калоціць усю. Усё тое ўваччу, што было калісь... праходзіць перад вачмі гэткай выразнай, страшэннай чарадой...**” [5, с. 278] (М. Зарэцкі. “Кветка пажоўкляя”).

Парадаксальны, вар’яцкі перыяд перамен і здзейсненыя жahlівыя ўчынкi вяртаюцца да героя адпаведным псіхалагічным станам дэпрэсіўнасці і страху. У пісьменніцкай мастацкай мадэлі светабудовы такі своеасаблівы прынецп бумеранга грунтуецца на гуманістычна-біблейных пастулатах найвышэйшай справядлівасці. У гэтым плане паказальным прыкладам выступае апісанне псіхалагічнага стану прагаганіста з апавядання “Балаховец” (1929) Я. Коласа: “Мыслі разлятаюцца, як бы чагосьці спалохаўшыся. Иван дрыжыць, на яго штосьці навалываецца, душыць, гняце. І горш за ўсё, што яно не мае ні вобраза, ні формы. Иван прахопліваецца, да болю жмурыць вочы, таўчэ ў наветры кулакамі... і нязменна пры гэтым круціцца ў галаве думка: **забіць чалавека – гэта значыць забіць самога сябе**” [6, с. 383]. Тут падкрэсліваецца ідэя трагічнасці і безвыніковасці працэсу вяртання, перараджэння са “звера” ў чалавека.

У апавяданнях “Хаім Рыбс” (1921) і “Дзядзькаў сведка” (1928) Я. Коласа прадстаўлены адметны тып героя, дэструктыўная рэцэпцыя якога адбываецца толькі на падставе абсурдных грамадскіх законаў. Народная мудрасць, дасціпнасць і філасофска-іранічны падыход да жыццёвых перыпетый утвараюць у свядомасці галоўных герояў названых твораў маральна-аналітычную сістэму,

* Аберация (лац. *aberatio* ‘адхіленне’) – тут: памылка, адхіленне ад ісціны. – *Заўвага рэд.*

“здольную засцерагчы... ад паспешлівасці становіцца паслухмяным механічным выканаўцам чужой волі” [4, с. 470]. На падставе пэўнай тыпалагічнай агульнасці (ідэйнага сугучча вобразаў, актыўнай арыентацыі на традыцыі народнай смехавой культуры) гэтыя камічныя замалёўкі Я. Коласа канцэптуальна збліжаюцца з сатырычным раманам “Прыгоды бравага салдата Швейка” Яраслава Гашака, сказамі Лукаша Калюгі, апавяданнямі Васіля Шукшына.

Імкненне стварыць у літаратуры нацыянальны характар прыводзіць класіка да спасціжэння спецыфічных рысаў беларускага нацыянальнага камізму. Яшчэ М. Гарэцкі ў артыкуле “Наш тэатр” (1913) пісаў: “Беларус па псіхіцы сваёй – дабрадушны гумарыст...” [3, с. 184]. Гэтая адметнасць нацыянальнага характару арганічна спалучаецца з аналітычнасцю, спагадлівасцю і наіўнасцю натуры коласаўскага героя. Спецыфічнай стылёвай прыкметай замалёвак можна назваць шырокае ўжыванне гумару з мэтай ускоснай псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў (як галоўнага героя, так і другарадных вобразаў). Аўтар наўмысна пазбягае партрэтных апісанняў і непасрэднай ацэнкі персанажаў. Раскрыццё вобразаў адбываецца шляхам надзялення іх пэўнымі камічнымі рысамі-дэталямі, прычым ваганне адценняў смеху адбываецца ў залежнасці ад ступені маральнасці асобы. Так, у апавяданні “Дзядзькаў сведка” раскрыццё вобраза ідзе “праз паказ яго адносін да рэчы” (Дз. Гальмакоў), у дадзеным выпадку – да алегарычнага вобраза “сведкі”. Паказальным у гэтым плане з’яўляецца стаўленне сялянна да дубовага чурбанка, які “набываў у вачах дзядзькі Марціна значэнне пэўнай асобы: гэта не толькі яго сведка, але і нават адвакат” [6, с. 236]. Камізм замалёвак у многім абумоўлены і спецыфікай фэбульнага руху, які грунтуецца на “сітуацыйным” прыёме “давядзення да абсурду” (*reductio ad absurdum*) супярэчлівага, месцамі парадаксальнага цырыманнялу земскага суда ці савецкіх адміністрацыйных законаў.

Аналізуючы пытанне пра “вытокі дэгуманізацыі чалавека”, Я. Колас і М. Зарэцкі звярнуліся яшчэ да аднаго тыпа дэструкцыйнага персанажа, у аснове паводзінаў якога ляжыць спажывецка-паразітычная жыццёвая філасофія (“Царскія грошы” Я. Коласа, “Пра дзеда Альпіна” М. Зарэцкага). Нягледзячы на ідэйную зададзенасць навел, аўтары ў цэлым аб’ектыўна расстаўляюць сэнсавыя акцэнтны ў вызначэнні грамадска-асобных катаклізмаў: хуткаплыннасць сацыяльных пераўтварэнняў і перавага гвалтоўных метадаў вырашэння канфліктаў прыводзяць да змены аксіялагічных крытэрыяў у свядомасці герояў. І ў выніку іх разбуральная дзейнасць накіроўваецца найперш на саміх сябе, яны становяцца носбітамі інтрадэструкцыйнасці.

Віталь Феліксавіч Падстаўленка – даследчык літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (2004). Закончыў факультэт беларускай філалогіі і гісторыі Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава (1997), аспірантуру пры ім (2003). Дачэнт кафедры беларускай літаратуры гэтай ВНУ.



Пэўныя варыянты дадзенага персанажа можна знайсці і ў коласаўскіх апавяданнях “У двары пана Тарбецкага” (1926) і “Хатка над балотцам” (1927).

Двор пана Тарбецкага – гэта мікрасвет, міні-дзяржава са сваімі законамі. Адпаведны гаспадару, асабе эгаістычна-меркантильных інтарэсаў, складваецца і калектыў жыхароў, вобразаў-масак, якія ўвасабляюць усе пласты тагачаснага грамадства. Кожны з насельнікаў двара імкнецца стаць гаспадаром, але па розных прычынах не дасягае мэты. Унутранае і вонкавае адзінаборства персанажаў і вызначае мастацкі канфлікт твора. Пры апісанні герояў аўтар выкарыстоўвае прыём камічнага зніжэння, напрыклад: “З усіх куткоў **вытаўзаюць жыхары**, бо ўсім цікава даведацца прычыны заядлага літання і паслухаць мастацкую лаянку” [6, с. 192]. Сатырычна-завостраныя карціны твора выдаюць мізэрнасць і нязначнасць існавання герояў, а “тэатральнасць”, пафаснасць канфліктаў паміж персанажамі пацвярджаюць думку пра ўмоўнасць, штучнасць абывацельскага свету.

Трэба таксама адзначыць, што твор “У двары пана Тарбецкага” заснаваны на рэальных падзеях. Пры гэтым выключнасць дадзенага апавядання, паводле В. Атрашкевіча, заключаецца ў тым, што тут аўтар сам становіцца прататыпам для стварэння сатырычнага вобраза (вобраза дацэнта), тым самым набывае функцыі аб’екта камічнага паказу [1, с. 160].

За аснову для характарыстыкі герояў творца абраў агульны камічна-выкрывальны прынцып *ад адваротнага*: акцэнтуючы ўвагу на негатыўных, “ценявых” аспектах дзейнасці персанажаў, пісьменнік імкнецца сцвердзіць пазітыўнае ў чалавеку, наблізіць яго да разумення ідэалаў быцця.

У апавяданні трагікамічнага характару “Хатка над балотцам” недасягальнасць шчасця глумачыцца аберацыйным выбарам жыццёвых ідэалаў, што абумовіла не толькі трагічнае існаванне персанажаў, але і іх паступовае набліжэнне да духоўнай смерці.

З мэтай сатырычнага выкрыцця коснасці чалавечых натур Я. Колас напаяў іманентна камічныя вобразы Зыгмунда і Даміцэлі гратэскавымі рысамі-дэталямі. Агідна-пачварнае апісанне знешнасці персанажаў перадае ўнутраную пус-

тату і мізэрнасць “цловекаў”. Прынамсі, у вобразе пана Зыгмуса аўтарам падкрэсліваюцца наступныя партрэтныя элементы-характарыстыкі: “голос у яго быў бурклівенькі, як у ката”, “як маленькі павучок... тчэ сваю павуцінку”, “малпа старая”, “як вуж той між карэнняў вывіваецца” [6, с. 280 – 298]. Адзначаныя дэталі-параўнанні малююць гратэскавы партрэт замарфічнага тыпу, у якім падкрэсліваюцца антычалавечнасць, жывёльнасць персанажа, прыстасавальніцкі характар існавання гэтага “насення лопуху”.

Своеасаблівай вяршыняй дэструкцыйнай вобразнасці выступае асоба, трапнае азначэнне якой даў Аляксандр Блок у артыкуле “Крушэнне гуманізму” (1919): чалавек-звер з рысамі надзвычайнай жорсткасці і першабытнай пяшчоты, што змяняюцца, як часовыя абліччы, маскі. Безліччу твараў-масак тлумачыцца полісемантычны характар названага вобраза ў прозе М. Зарэцкага. Так, першы варыянт чалавека-звера – гэта персанаж, які кіруецца ў жыцці жывёльнымі, драпежнымі памкненнямі і дэструкцыйна-злачыннымі метадамі іх рэалізацыі. У склад дадзенай вобразнай парадыгмы ўваходзяць Ягор Даўгі (“Ноччу”), неназваны персанажы-зайцы (“Радасць”, “Ракавыя жаронцы”). І максімальна завершаная мадэль чалавека-звера рэпрэзентуецца на прыкладзе вобраза Віктара Яроцкага з аповесці “Голы звер”.

Але, паводле ідэйна-мастацкай канцэпцыі М. Зарэцкага, чалавек-звер – гэта і герой-маргінал, носьбіт амбівалентных пачаткаў. У сацыяльна-псіхалагічным апавяданні “Ой, ляцелі гусі” (1929) аўтар слухна разважае, што ў пошуках сапраўднага шчасця і сэнсу існавання, жадаючы

захаваць сваю “самасць”, існасць, іманентную свабоду, асоба (у творы гэта вобраз Адама Барковіча) пераходзіць мяжу маральна-этычных стасункаў. У выніку – таксама трансфармуецца ў чалавека-жывёлу з вычварным душэўным альянсам ідэалістычных, эгаістычных і, як ні парадаксальна, гуманістычных памкненняў.

У адрозненне ад М. Зарэцкага, у Я. Коласа дадзены тып героя найбольш поўна прэзентуецца толькі ў сацыяльна-псіхалагічным апавяданні “Балаховец” (1929), дзе сінтэзуюцца драматызм падзей, дасканаласць інтраспекцый, глыбокі мастацкі падтэкст і белетрыстычная плынь.

Увогуле, у вузкіх, ідэалагічна арыентаваных межах савецкага мастацтва 1930-х гг. дэструкцыйны персанаж паступова ператвараўся ў мастацкі трафарэт, актуалізуючы іманентную унікальнасць толькі ў паасобных прыкладах (“Вязьмо” М. Зарэцкага).

Спіс літаратуры

1. **Атрашкевіч, В.** Ад прататыпа да вобраза : Праблема аўтабіяграфізму ў беларускай прозе 20-х гадоў / В. Атрашкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984.
2. **Блок, А.** Собрание сочинений : в 6 т. / А. Блок; сост. Вл. Орлова. – Л. : Худож. лит., 1982. – Т. 4 : Очерки. Статьи. Речи. 1905 – 1921.
3. **Гарэцкі, М.** Успаміны, артыкулы, дакументы / М. Гарэцкі; склад. А. Ліс, І. Саламевіч; бібліягр. паказ. і камент. І. Саламевіча. – Мінск : Маст. літ., 1984.
4. **Жураўлёў, В.** У пошуку духоўных ідэалаў : На матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пач. XX ст. / В. Жураўлёў; пад рэд. У. Гніламёдава. – Мінск : Бел. навука, 2000.
5. **Зарэцкі, М.** Кветка пажоўклая : Апавяданні, апавесць / М. Зарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 2002.
6. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1972 – 1978. – Т. 5 : Апавяданні. Лісты. Казкі жыцця. – 1973. – 632 с.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

ЛІСТАПАД

1 лістапада – 135 гадоў з дня нараджэння Івана Замціна (1873 – 1942), беларускага і рускага літаратуразнаўцы, паэта

100 гадоў з дня нараджэння Яўгеніі Пфляўмбаўм (1908 – 1996), паэтки

75 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Адамчыка (1933 – 2001), празаіка, перакладчыка, кінадраматурга

75 гадоў з дня нараджэння Івана (Іосіфа) Бартосіка, майстра мастацкіх шклявырабаў, шліфоўшчыка-алмазчыка

75 гадоў з дня нараджэння Веры Ляшук, літаратуразнаўцы, заслужанага работніка вышэйшай школы Рэспублікі Беларусь

60 гадоў з дня нараджэння Міколы Пракаповіча, паэта

3 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Зінаіды Зубковай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

7 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Клімента Якаўчыка (псеўд. К. Кундзіш; 1898 – 1941), беларускага і рускага паэта, перакладчыка

85 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Дракахруста, рускамоўнага паэта, перакладчыка

50 гадоў з дня нараджэння Паўла Вераб’ёва, паэта

8 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Вацлава Ластоўскага (1883 – 1938), грамадска-палітычнага дзеяча, гісторыка, філолага, этнографа, публіцыста, пісьменніка, літаратуразнаўцы

110 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Захара (1898 – 1951), дырыжора, інструменталіста, рэжысёра, кампазітара

105 гадоў з дня нараджэння Міхася Явара (сапр. Карась; 1903 – 1933), паэта

100 гадоў з дня нараджэння Міхася Багуна (сапр. Блошкін; 1908 – 1938), пісьменніка

100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Сакалова (1908 – 1978), графіка

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ляпешкіна, паэта, заслужанага настаўніка Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Івана Сачанкі, гісторыка, публіцыста

Мікола ТРУС

СЛАВАЦКІЯ СУСТРЭЧЫ ЯНКІ КУПАЛЫ: СЯМ'Я ШАНДАР

Знаёмствы Янкі Купалы і іншых прадстаўнікоў дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў з творчай інтэлігенцыяй Славакіі ў кастрычніку 1935 г. пакінулі розныя сляды. Фрагментарнасць абсалютнай большасці з іх, засведчаная ў тагачаснай славацкай перыёдыцы, тлумачыцца дыпламатычным характарам гэтай місіі, а таму вытрыманасцю, можам меркаваць, загадзя вызначанага пратакола. Дзяржаўны характар візіту відавочны, а таму асвятленне ў сродках масавай інфармацыі нейкіх прыватных момантаў сустрэч было папросту ні да месца. Ды і вядомая сціпласць і некаторая замкнёнасць характару самога Я. Купалы, думаецца, адыгрывалі ў гэтым выпадку не апошнюю ролю.

Цікавым выключэннем на агульным фоне з'яўляюцца стасункі беларускага песняра з сям'ёй Шандар: пісьменнікам Элам Шандарам, яго жонкай і дачкой Вольгамі. Гэтае знаёмства, дакладней, яго рэтраспектыўнае асвятленне самімі ўдзельнікамі тых падзей, мела працяг у пасляваенным 1945 г. на старонках часопіса "Браціслава – Масква", які рэдагаваў Э. Шандар. (Знакава ўжо тое, што менавіта ў № 1 гэтага выдання змешчаны артыкул пра Янку Купалу.) У пачатку 1960-х гг. да росшукаў, узнаўлення славацкіх старонак Купаліяны падключылася В. Шандарава* – старэйшая. Гэтыя матэрыялы не былі надрукаваныя, а значыць, пакуль што не занялі належнага месца ў шэрагу аб'ектаў купалазнаўчых даследаванняў.

Багатым на знаходкі і адкрыцці стаў юбілейны купалаўскі 2007 год, калі на старонках часопіса "Польмя" [5] і газеты "Культура" [4] убачылі свет невядомыя здымкі, а таксама цікавыя ўзгадкі пра падзеі кастрычніка 1935 г. **Вольгі Кухтавай** (Шандаравай-малодшай), перададзеныя Івану Чароту і данесеныя ім беларускай аўдыторыі. Лёс падараваў гэтай жанчыне доўгі век і магчымасць стаць непасрэдным звенчаком гістарычнай памяці пакаленняў. Сёння і ў Беларусі няшмат знойдзецца людзей, якія могуць пахваліцца тым, што былі асабіста знаёмыя з Купалам, а тут голас з няблізкага замежжа, да таго ж падмацаваны ўнікальнымі матэрыяламі, каментарыямі да іх і ўзгадкамі пра памятных

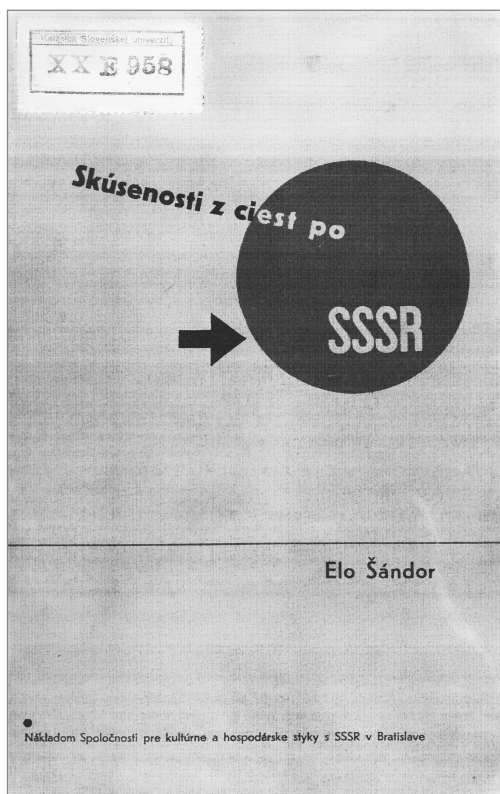
падзеі без прывычных аглядак на ідэалагічныя заслоны. Думаецца, наспеў час увесці ўсе гэтыя факты, у абсалютнай большасці абыдзеныя ўвагай даследчыкаў, у купалазнаўчы навуковы ўжытак.

Пра назіральнасць і аб'ектыўную староннасць узгаданых пані Кухтавай эпізодаў мінулага сведчыць трапна абмаляваны ёю партрэт Я. Купалы: *"Гэта быў мужчына знешне эlegantны і ў манерах з відавочнай інтэлігентнасцю, далкатнасцю... Выгляд у яго спакойны, але нейкі сумны. Пры сустрэчы, размове паводзіў сябе асыярожна..."* [цыт. паводле 4, с. 19]. Добра запомніліся ёй абставіны знаёмства з песняром у Браціславе 15 кастрычніка 1935 г., *"калі большасць дэлегацыі пайшла глядзець Дунай. Яны ж [Э. Шандар і Я. Купала] засталіся, каб абмеркаваць жыццё "тут і там". Вялі працяглую і зацікаўленую размову, а потым таксама прайшлі прагуляцца. Увесь гэты час я стаяла перад тэатрам, на плошчы Гвездаслава, чакала бацьку. І ён падышоў да мяне разам з Янкам Купалам. Тады бацька нас і пазнаёміў. Паколькі Купала быў першым беларусам, якога я ўбачыла, у мяне вырвалася фраза: "Я думала, што ўсе беларусы белавалосыя". І ў Купалы, і ў бацькі гэта выклікала смех*" [цыт. паводле 4, с. 22].

Эла Шандар (Elo Šándor, 1896 – 1952) – банкаўскі служачы па прафесійных абавязках, празаік, публіцыст па творчай рэалізацыі. Прыезд дэлегацыі савецкай творчай эліты прыпаў на той час, калі ён служыў у банку ў Браціславе, да гэтага ў яго паслужным спісе былі іншыя гарады прызначэння: Новае Места над Вагам, Трнава, Кошыцэ. Вяршыняй і завяршэннем чыноўніцкай кар'еры Э. Шандара сталі 1945 – 1952 гг., калі ён узначальваў Інвестыцыйны банк у сталіцы Славакіі.

Як пісьменнік Эла Шандар дэбютаваў у драматургіі, але *"цэнтрам цяжару яго літаратурнай дзейнасці стала гумарыстычная проза"* [6, с. 138]. Запачаткавалі такое сталае вызначэнне аўтарскага амплуа тры зборнікі прыгодаў гарб'ера – прадпрымальніка і фігляра – пад назвай "Дзядзька Раган з Брэзавай" ("Sváko Ragan z Brezovej"; 1927, 1929, 1931), што *"адлюстроўваюць імправізацыйную манеру працы аўтара, актуалізаваную жывой дыялектнай мовай ды-*

* У славацкай традыцыі напісання жаночых прозвішчаў да асновы дадаецца суфікс *-ав-* і постфікс *-а* (Шандар – Шандарава).



Вокладка кнігі Элы Шандара
“Вопыт падарожжа па СССР”. 1936 г.

ялогаў, у якіх герой з пазіцый “здаравага смеху” ў камічных сітуацыях выказвае свае адносіны да “моды, усяго новага, фабрыкі і палітыкі» [6, с. 138]. Падмацавалі такое рэнамэ пісьменніка зборнік гумарыстычных малюнкаў і накідаў “Ад Лабарца, Горнада, ад Вага і ад Дуная” (“Od Laborca, Hornádu, od Váhu i od Dunaja”, 1930), а таксама зборнік гумарэсак “Вясёлыя здарэнні” (“Rozmarné historky”, 1935), у якім выразна праявілася сатыра на адміністрацыйныя парадкі і дзяржаўную бюракратычную сістэму. Кнігай палітычна ангажаванай сатыры “Заканадаўцы” (“Zákonodarcí”, 1936) Э. Шандар выкрываў загану “буржуазнага парламентарызму і псеўдадэмакратыі”.

Шандар-публіцыст сцвердзіў сябе як аўтар кніг рэпартажаў пра наведанне Савецкага Саюза “Мае ўражанні з падарожжа па СССР” (“Moje dojmy z ciest po ZSSR”, 1936), “Браціслава – Масква” (“Bratislava – Moskva”, 1937).

Даволі рана, яшчэ ў гады навучання, пачала афармляцца выразная нонканфармісцкая пазіцыя будучага пісьменніка. У перыяд яго асобаснага сталення яна выявілася ў канфлікце з шавіністычна настроенымі венгерскімі настаўнікамі. У пошуках рэальнага ўвасаблення грамадскай справядлівасці погляды Э. Шандара скіроўваліся ў бок Савецкага Саюза. Як адзначаюць біяграфы пісьменніка, з 1934 г. ён становіцца актыўным функцыянерам, пазней стар-

шыней Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР. За гэта Шандар пацярпеў у час вядомых палітычных падзей 1939 г., калі быў на паўтара месяца зняволены ў Ілаве. Пазней успаміны пра перажытае ў лагеры інтэрнаваных знайшлі адлюстраванне ў аднайменнай кнізе “Пава” (1947).

У 1935 г. Эла Шандар, можна сказаць, на піку прызнання: вядомы пісьменнік, фармальна намеснік, але фактычна кіраўнік Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР. Менавіта з гэтых прычын ён сярод тых значных грамадскіх асоб, што сустрэкалі дэлегацыю савецкіх журналістаў і пісьменнікаў яшчэ на браціслаўскім чыгуначным вакзале 15 кастрычніка 1935 г., потым у ліку журналістаў і пісьменнікаў, якія суправаджалі высокіх гасцей у паездцы па Славакіі.

Якраз напярэдадні закранутых намі падзей у верасні 1935 г. Эла Шандар разам з жонкай Вольгай меў магчымасць на ўласныя вочы пазнаёміцца з новымі парадкамі ў Савецкім Саюзе, якія так насцярожвалі людзей на Захадзе, і гэтую насцярожанасць у Чэхаславакіі ў немалой ступені падагравала эміграцыя з былых абшараў Расійскай імперыі. Нават тыя, хто з сімпатыяй ставіўся да культурных здабыткаў рускага народа, не маглі даць веры, што ў краіне Саветаў існуюць больш-менш людскія ўмовы жыцця і належнае стаўленне да асобы. У гэтай сувязі паездка актывістаў Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР сям’і Шандар мела яўныя прапагандысцкія задачы. І такія ідэалагічныя ўстаноўкі вельмі хутка, так бы мовіць, у справаздачным парадку, увасобіліся Элам Шандарам у яго публіцыстычным рэпартажы “Мае ўражанні з падарожжа па СССР”, напісанне якога было завершана 10 студзеня 1936 г. Каб пазбегнуць блытаніны ў назве справаздачнай працы візіцёра ў краіну Саветаў, адзначым, што на вокладку кнігі выдаўцамі ці аўтарам вынесена трохі іншая назва – “Skúsenosti z ciest po SSSR” (“Вопыт падарожжа па СССР”).

Жанр рэпартажу, які замацаваны за кнігай у славацкіх крыніцах, на нашу думку, не зусім дакладны. Хутчэй за ўсё, мы маем справу з жанравым сінкрэтызмам: тут прадстаўлена і падрабязная інфармацыя для турыстаў з мэтай іх азнаямлення з практычнымі нюансамі савецкага жыцця (пасажырскі транспарт, грашовая сістэма, гасцініцы, кошт прадуктаў і г. д.), і дзённікавыя запісы, і ўласныя развагі з іх яўнай устаноўкай на пераадоленне стэрэатыпаў, што панавалі ў Еўропе ў дачыненні да Савецкага Саюза. Як сам аўтар патлумачыў сваю задачу ў прадмове да кнігі: “Для нас важна, каб мы пра савецкія рэаліі наведамілі праўду і расказалі таксама

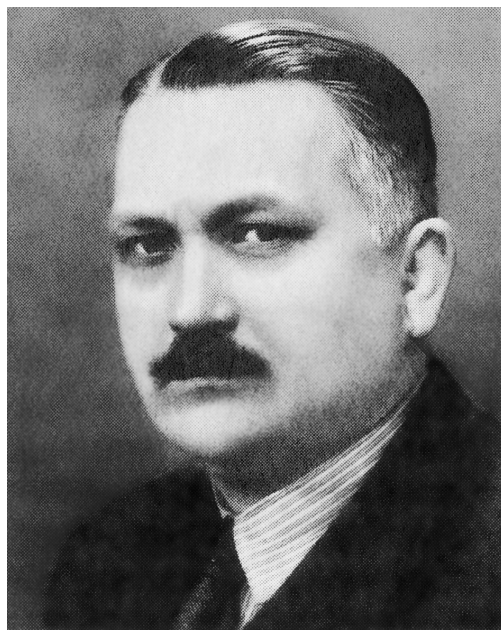
пра іх значэнне з пункту гледжання грамадскага, культурнага, палітычнага, і ў немалой ступені – дзяржаўнай бяспекі. Разумны чалавек не заплюшчыць вочы перад рэчаіснасцю» [8, с. 3].

Пабураючы перасцярогі заходняга свету, пісьменнік сцвярджаў, што «*Советы ўжо далёка ад рэвалюцыі, што наладжваюцца працоўныя метады, якія акрэсліваю класік камунізму Маркс. Гэта, напрыклад, здзельная праца, выкарыстанне грошай і частковае прызнанне прыватнай уласнасці, магчымасць мець свой уласны домік, грошы на ўкладах у банках і ў каштоўных паперах*» [8, с. 16].

Эла Шандар толькі зрэдку канстатаваў факты некаторых хібаў і праблем савецкага жыцця (чэргі, перакупшчыкі, недахоп тавараў лёгкай прамысловасці і г. д.), не даваў пры гэтым каментарыяў, адзначаў, што гэта ўсё часовыя з’явы. Прадстаўлены ў яго кнізе і такія зацёмкі, якія без каментарыяў былі для заходнееўрапейскага абывацеля вельмі красамоўнымі. Вось толькі адзін «старонні» штрых з убачанага пісьменнікам у Ленінградзе: «*Непадалёку ад нас ззялі пазалочаныя макаўкі праваслаўнага “Храма на крыві”, у якім зараз знаходзіцца склад*» [8, с. 10].

Шандара як прадстаўніка «малога» народа не ў апошнюю чаргу цікавіла нацыянальнае пытанне, яго вырашэнне ў шматнароднай сацыялістычнай краіне. У рэчышчы прынятай еўрапейскай тэрміналогіі пісьменнік веў гаворку пра нацыяналізм (у нас гэтае паняцце цяпер найчасцей ужываецца з негатыўным значэннем, як тоеснае шавінізму): «*І не забудзем, што ў СССР нацыяналізм вельмі актуальны, і гэты датычыць усіх яго народаў. Звыклы на форме нацыяналізм, аднак, на змесце сацыялістычны, адрозны ад халоднага, кансерватыўнага англійскага. Нацыяналізм савецкіх народаў малады і энергічны, горды. У савец. [кім] Саюзе нават наводле назвы ўсё народнае; напр. [ыклад], “Наркоминдел” = Народный комиссариат иностранных дел, або міністэрства замежных спраў*» [8, с. 16].

Пісьменнік, што называецца, мог толькі пахапкам пазнаёміцца з Беларуссю, прытым не з якой-небудзь яе нацыянальнай адметнасцю, а з памежным пунктам, фарпостам краіны Саветаў. Асноўнымі кропкамі маршруту паездкі сям’і Шандар былі гарады Расіі і Украіны. Тым не менш і гэтая невялікая замалёўка перасячэння памежнага пункта ў беларускім Негарэлым уяўляе некаторую цікавасць: абстаноўка фарпоста краіны Саветаў прадстаўлена вачыма чалавека з буржуазнага замежжа, які пабываў тут упершыню. Абмалёўка убачанага пададзена аўтарам з відавочнай сімпатыяй і ўстаноўкай на развясненне насцярожанага стаўлення да СССР, яна даволі дэталёвая, што істотна падвышае яе спазнавальную, гістарычную вартасць.



Эла Шандар.

«*Маім даўнім сном было дабрацца да Расіі і ўбачыць найвялікшы славянскі народ ці народы ў сябе на радзіме. Сон стаў явай толькі ў верасні мінулага года [1935 г.]. Дарогу праз Польшчу я не буду апісваць. Толькі ўзгадаю, што палякі, маю на ўвазе іх афіцыйныя службы, былі да нас, праўда, на службовых абавязках ветлівымі, але прахалоднымі.*

У Саюз я прыехаў праз польскую памежную станцыю Стоўбцы, што на паўночны ўсход ад Варшавы; дарога з Варшавы доўжылася ад 9 гадзін раніцы да 18 гадзін. Увесь гарыш ад нецягнення чым хутчэй убачыць мяжу і апынуцца на беларускай тэрыторыі, што ўласна ёсць Беларуска-Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка, член Саюза, мяжуе з Польшчай. Цягнік ад Стоўбцаў праз мінуту будзе на савецкай тэрыторыі. Над уездам, хоць ужо змяркалася, мы ясна прачыталі надпіс на драўлянай арцы: «*Привет трудящимся Запада*».

За гэтымі варотамі, на савецкай тэрыторыі, цягнік спыніцца на дзве мін. [уты], каб савецкія мытнікі маглі праверыць шасі вагонаў, ці не едзе там нелегальна які-небудзь пасажыр. Мы між тым паспелі аглядзець унутраны бок уязных варот, дзе зноў-такі быў другі надпіс: «*Коммунизм сметет все границы*». А непадалёку за 50 крокаў гучыць заліхвацкая песня савецкіх салдат, бойцов, красноармейцев, як іх тут называюць. Усё роўна як пачуў песню з фільма «*Увесь свет смяецца*» (па-славацку «*Celý svet sa smeje*». – М. Т.), які ў Саюзе называюць «*Веселые ребята*».

Мы на тэрыторыі дзяржавы. Вочы ўважліва сочаць за ўсім, што робіцца навокал. Не застаецца без увагі і тое, што афіцэры, салдаты, мытнікі, персанал на станцыях – усе маладыя



Вольга Шандарава-малодшая. 1935 г.

людзі, каля 40 гадоў і яшчэ маладзейшыя. Цягнік спыняецца на доўгай, добра асветленай станцыі. Уваходзіш на мытню, што знаходзіцца ў будынку станцыі. Яна моцна асветлена. Памяшканне абсталявана па-парадному: паркетная падлога, новыя касы, усюды чыста. На сценах надпісы на многіх мовах свету: “Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!”. На высокіх пастаментах у кутах вылучаюцца скульптуры Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна, па-мойму, толькі Варашылаў увазоблены на карціне. Мы ведаем, балшыавікі – майстры прапаганды, нават тут яны выдатна выкарыстоўваюць зацікаўленасць чужаземцаў.

У глыбіні залы якраз размешчана канцылярыя “Інтурыста”, потым Торгсін, рэстаран, побач абмен грошай, дзе касір у сваім распараджэнні мае нашых 5-галеравых манет больш, чым я калі-небудзь у жыцці бачыў разам.

Агляд мытні варты таго. Газеты, літаратуру, што вязеш з сабой, у цябе не адбіраюць. Адзін наш папутнік з Аўстрыі вёз з сабой (у Польшчы куплены) Гітлераў часопіс “Völkischer Beobachter”. Мытнік і афіцэр памежнай службы прагледзелі гэты часопіс і аддалі назад яго ўласніку. Той жа самы дагляд робяць палякі пры звароце з Саюза. Але ў падарожных канфіскуюць савецкія часопісы.

Я трохі перажываў за цукар і мыла, якія вёз з сабой, каб не адчуваць недахопу ў самым неабходным, бо пра гэта папярэдзвалі некаторыя рускія эмігранты ў нас. Зараз у Саюзе з прадметамі першай неабходнасці няма праблем. Таксама і наконт правозу ігральных картаў я з правя-

раючым мытнікам добра паразумеўся. Гэта быў смешны эпізод.

Ад станцыі Негарэлае пра замежнага наведвальніка дбае таварыства “Інтурыст”. Яго прадстаўнік пастараўся, каб нашы вячэра і абед былі прынесены ў вагон, а як хто хацеў, то мог павячэраць у вагоне-рэстаране, які па дарозе да Масквы ехаў з нашым цягніком».

З апісанага Э. Шандарам нас асабліва зацікавілі радкі, прысвечаныя жыццю пісьменнікаў у СССР. Не выключана, што яны шліфаваліся не без уплыву кантактаў з прадстаўнікамі дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў. Відавочна апалагетычнае бачанне славацкім калегам умоў творчай дзейнасці майстроў пярэ ў краіне Саветаў:

«Савецкаму пісьменніку жывецца непараўнальна добра. Асабліва выбітнаму пісьменніку, члену Саюза, спецыяльнай творчай арганізацыі. Пісьменнікаў і асабліва гумарыстаў у Саюзе не хапае. Кожнай рэдакцыі газеты патрэбны па меншай меры два літаратурныя рэдактары, а іх няма. Значыць, іх трэба спачатку падрыхтаваць. І такая падрыхтоўка ідзе там кожны дзень. Кожнае прамысловое і іншае прадпрыемства, кожны калгас мае свой літаратурны гурток, дзе чытаюцца, крытычна разбіраюцца літаратурныя творы, тут жа адбываюцца дэбюты выхаваных, надзейных пісьменнікаў. І з такіх ужо выраслі велічыні, якія былі прыняты ў Саюз савецкіх пісьменнікаў (напрыклад, рабочы Аўдзеенка за раман “Я люблю”). Савецкаму пісьменніку плацяць грошы ў адпаведнасці з каштоўнасцю яго працы. Мае ён без праблем удосталь усялякіх тутэйшых выгод, камфорту. Мае камфортнае жыллё, аўтамабіль, друкавальную машынку, а асобная канцылярыя клапоціцца пра яго камфортны адпачынак, з падарожжам ці на месцы, у адпаведнасці з выбарам, для таго, каб ён меў магчымасць чэрпаць тэмы для новых твораў. Савецкі пісьменнік карыстаецца павагай, і яго праца цэніцца надзвычай высока. Савецкі пісьменнік не абавязкова павінен быць камуністам, але яго літаратурная творчасць павінна быць заснавана на прыцыпах сацыялістычнага рэалізму. Статус савецкіх пісьменнікаў вызначаецца як паплечнікаў у справе будаўніцтва Савецкага Саюза і новага грамадскага ладу. Разам з арміяй народ бачыць іх месца сярод першых піянераў грамадскай перабудовы і вяртавых савецкай культуры ў Саюзе ССР. Невыпадкова краіна балшыавікоў называе іх інжынерамі душы» [8, с. 25 – 26].

Дзеля аб’ектыўнасці адзначым, што Э. Шандар меў магчымасць перагледзець некаторыя ўласныя пазіцыі, прытым выказваўся пісьменнік у межах свайго вызначанага мастакоўскага

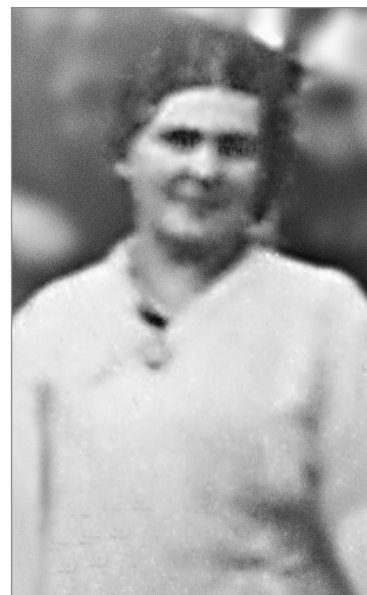
дзяпазону смехавага адлюстравання рэчаіснасці. Са слоў В. Кухтавай, «сам бацька пра сябе, пра сваё жыццё ў перыяд сацыялізму неаднойчы выказваўся такім чынам: “Як рабіў, так і меў. Чорту служыў, чорт і прыбраў”. І хацеў нават, каб гэта напісалі на яго помніку... А пад чортам разумелася кампартыя» [цыт. паводле 4, с. 22].

Нечаканы працяг шандараўская Купаліяна займела ў пачатку 1960-х гг. Па волі выпадку з **Вольгай Шандаравай** на адным з курортаў Чэхаславакіі пазнаёмілася Анастасія Дзятлоўская. Як узгадвае шматгадовая захавальніца Купалавай спадчыны, апякунка музея песняра Ядвіга Юльянаўна Раманоўская, А. Дзятлоўская пасля Вялікай Айчыннай вайны сябрвала з жонкай Я. Купалы Уладзіславай Францаўнай, была частым госцем яе дому.

Вядома, пры такім знаёмстве, расказах пра сябе, традыцыйным высвятленні ліній перасячэння ў біяграфіях В. Шандарава не магла не ўзгадаць памятных падзеі кастрычніка 1935 г., якія пазнаёмілі яе з Купалам, а значыць, і Беларуссю. Завязалася перапіска. Лісты В. Шандаравай да А. Дзятлоўскай, якія захоўваюцца ў Дзяржаўным літаратурным музеі Я. Купалы, прасякнуты духам часу, яны, што называецца, пульсуюць тагачасным энтузіязмам сацыялістычнага будаўніцтва і міжнароднага супрацоўніцтва, гонарам за поспехі савецкай касманаўтыкі. Пра космас, як бачна з лістоў, мроілі яе маленькія ўнукі Юра і Яра. Радасць за ўмацаванне чэхаславацка-савецкіх кантактаў, думаецца, не была для пані Шандаравай пустой гучнаслоўнай рыторыкай. Пра гэта яна як актыўны сябра Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР разам з мужам дбала яшчэ з даваеннага часу. Да таго ж у В. Шандаравай быў свой сантымент да Расіі, падмацаваны кроўнай повяззю: у Варонежы жыла яе маці, па перапісцы з А. Дзятлоўскай вядома, што ў 1963 г. яна сама намервалася пабываць у гэтым горадзе, марыла пра наведанне музея Я. Купалы ў Мінску. Дарэчы, у адным з лістоў яна пачала падпісвацца ў адпаведнасці з рускай традыцыяй: з іменем па бацьку – Вольга Данілаўна Шандарава.

Па просьбе А. Дзятлоўскай Вольга Шандарава перабрала сямейны архіў, занялася росшукам матэрыялаў пра той аддалены ў часе амаль на 30 гадоў візіт. У выніку з Браціславы былі даслааны копіі 3 фотаздымкаў з іх частковай расшыфроўкай.

З лёгкай рукі А. Дзятлоўскай эстафета ліставання перайшла да музея Я. Купалы. Перапіску вёў тагачасны вучоны сакратар музея Алесь Есакоў. В. Шандарава ўдзячна адклікнулася на просьбу музейшчыкаў напісаць больш падрабязна пра сустрэчу з Я. Купалам у Браціславе ў



Вольга Шандарава.
1935 г.

1935 г., адказаць на шэраг пытанняў: “Пры якіх абставінах гэта адбылося? Пра што гаварылі? Хто прысутнічаў пры сустрэчы? Якія мясціны наведаў Купала ў Браціславе? Ці публікаваліся ў браціслаўскім друку яго вершы і вершы пра яго?” [2, с. 1].

У хуткім часе азначыўся некаторы плён пошукавай працы. Музей атрымаў копію артыкула пра Янку Купалу, надрукаванага ў часопісе “Браціслава – Масква” (1945, № 1) [11]. Падчас вечарыны, наладжанай у музеі П. Ілямніцкага ў Юры пры Браціславе ў гонар пісьменніка Элы Шандара, высветлілася пра захаванасць памятнай кнігі гэтага мястэчка з аўтографамі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў. Разам з копіяй старонкі з яе В. Шандарава даслала і “Мае ўспаміны пра знаёмства з народным паэтам Беларусі Янкам Купалам”. Чытаючы іх сёння, разумееш, чаму яны не былі надрукаваны. На час напісання гэтых сціслых успамінаў мінула трохі больш за 20 гадоў з дня смерці песняра, яны не ўяўлялі сабой нейкай выніковай каштоўнасці. Сёння ж, калі магістральныя шляхі ці гасцінцы купалазнаўства ўжо даўно пракладзены, нават такія невялікія зацемкі-сцяжынкы ў асвятленні жыцця песняра вартыя ўвагі. Яны маюць сваю інфармацыйную каштоўнасць, хоць, відавочна, пры знаёмстве з гэтымі мемуарнымі запісамі неабходна рабіць пэўную папраўку на час.

«Успаміны звязаныя з глыбока перажытымі ўражаннямі і назаўсёды застаюцца ў маёй памяці – першая ў жыцці сустрэча з пісьменнікамі і журналістамі Савецкага Саюза, якія наведалі нашу краіну ў кастрычніку 1935 года.

У той час “Таварыства культурнай і эканамічнай сувязі з СССР” у Браціславе пачало сваю працу.

Паколькі мы з мужам пісьменнікам Элам Шандарам былі актыўнымі працаўнікамі і аднымі з заснавальнікаў таварыства (муж быў нам.[еснікам] старшынi, я вяла бібліятэку Таварыства, прымала кніжныя пасылкі ВОКСа*, і мы даволі добра валодалі рускай мовай), нам выпай вялікі гонар прывітаць і суправаджаць нашых дарагіх гасцей у Браціславе і яе ваколіцах. Савецкая група пісьменнікаў і журналістаў СССР на чале з М. Кальцовым прыбыла да нас з Прагі. На станцыі віталі дарагіх нашых гасцей прадстаўнікі горада, грамадскіх, культурных і палітычных арганізацый.

Вялікай групай падвышлі да аўтобуса рабочыя завода Герц і замест вітанняў заспявалі “Інтэрнацыянал”. Гэта было нечакана і глыбока кранула ўсіх нашых гасцей і нас.

Так адбылося наша знаёмства з народным паэтам Беларусі. Янка Купала ў час свайго знаходжання ў Браціславе праяўляў вялікі інтарэс да ўсяго навокал, цікавіўся нашым старадаўнім горадам, яго культурай і дастапомнасцямі, але найбольш яго цікавілі людзі, іх жыццё. Дзякуючы таму, што славацкая мова даволі блізкая, ён лёгка паразумеўся з нашымі людзьмі.

Праўда, гэта было ўжо даўно, больш за 30 гадоў таму, але я як зараз памятаю яго прыветлівы сімпатычны твар, добрыя адухоўленыя вочы паэта, – калі я яму расказвала пра нашу і сваю працу ў Таварыстве культурнай і эканамічнай сувязі з СССР.

Памятаю, у нас у Браціславе, на беразе Дуная ён доўга размаўляў з нашым паэтам Янкам Понічанам, з якім, як з калегам, знайшоў агульную мову.

У гарадку Святы Юр паблізу ад Браціславы нашы госці агледзелі знакамiтыя ў краіне вінаграднікі. Народны паэт Янка Купала меў тут магчымасць паразмаўляць і пацікавіцца жыццём і працай рабочых, з якімі ён вёў сяброўскую гутарку.

Нашы дарагія госці наведалі таксама вядомы ў свеце курорт Пешыяны, знакамiты сваімі гарачымі гаючымі крыніцамі і гразямі для рэўматыкаў.

* Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) – грамадская арганізацыя, вакол якой гуртаваліся дзеячы савецкай навукі, літаратуры, мастацтва, адукацыі і спорту. Заснавана ў 1925 г. У задачы ВОКС уваходзіла азнаямленне грамадскасці СССР з дасягненнямі культуры замежных краін і папулярызацыя культуры народаў Савецкага Саюза за мяжой. Па запрашэнні ВОКС у СССР прыязджалі дэлегацыі замежных таварыстваў, а таксама асобныя выбітныя дзеячы навукі і культуры (Рамэн Ралан, Рабіндранат Тагор і інш.). У сваю чаргу арганізацыя накіроўвала за мяжу свае дэлегацыі і асобных прадстаўнікоў савецкай навукі і культуры, творчыя калектывы, арганізавала абмен літаратурай і экспанатамі для розных выставак і г. д. Інфармацыйны “Бюлетень ВОКС” выходзіў на англійскай, французскай і нямецкай мовах. У 1958 г. у сувязі з арганізацыяй Саюза савецкіх таварыстваў дружбы і культурнай сувязі з замежнымі краінамі ВОКС спыніў існаванне.

Пасля прагляду курорта адбыўся банкет у гонар дэлегацыі пісьменнікаў і журналістаў СССР у якім прынялі ўдзел мясцовыя прадстаўнікі грамадскіх і культурных арганізацый. Памятаю, прысутнічаў пісьменнік і мастак Янка Алексы з жонкай.

Народны паэт Янка Купала неаднаразова меў гутарку з маім мужам пісьменнікам Элам Шандарам, іх размовы былі жывыя і вясёлыя, пэўна, муж як гумарыст яго нечым развесяліў.

У напісанай мужам кнізе “Браціслава – Масква” я знайшла нататку пра тое, як яму хацелася пабачыцца з народным паэтам Янкам Купалам. Ён піша ў сваёй кнізе, што калі праязджаў праз Мінск у Маскву, выйшаў на перон вакзала паглядзець, раптам яго там убачыць, але сустрэча, на жаль, не адбылася!

Нас вельмі засмуціла вестка пра смерць народнага паэта Беларусі Янкі Купалы. Так і не давялося ў жыцці больш сустрэцца з цудоўным чалавекам, сябрам нашай краіны, але спраўдзіліся нашы агульныя мары пра вечную дружбу нашых народаў у барацьбе за мір, за вялікую агульную справу набудовы камунізму ў нашых краінах!

Гонар працы народнага паэта Янкі Купалы, дарагая мне памяць пра яго.

В. Д. Шандарава
Браціслава 20.XII.1963 г.».

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. ДЛМЯНК. Фонд Уш. – Воп. XIII-р. 6. – Адз. зах. 12. – Арк. 17 – 18.
2. ДЛМЯНК. Фонд Уш. – Воп. XIII-р. 6. – Адз. зах. 17. – Арк. 1.
3. ДЛМЯНК. Фонд Уш. – Воп. XIII-р. 6. – Адз. зах. 19. – Арк. 1 – 5.
4. Чарота, І. Неспадзяваная рэтраспекцыя замежнай паездкі песняра / І. Чарота // Культура. – 2007. – 1 – 7 верасня. – С. 20 – 22.
5. Чарота, І. Янка Купала ў Славакіі / І. Чарота // Польшча. – 2007. – № 7. – С. 114 – 118.
6. Encyklopédia slovenských spisovateľov. – Zväzok 2. – Bratislava, 1984.
7. Šándor, E. Bratislava – Moskva / E. Šándor. – Bratislava, 1937.
8. Šándor, E. Moje dojmy z ciest po ZSSR / E. Šándor. – Bratislava, 1936.
9. Šándor, E. Zpráva o činnosti Spoločnosti pre kultúrne a hospodárske styky s SSSR / E. Šándor // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 2 – 3. – S. 28 – 30.
10. Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia. – Bratislava : Slovenská národná knižnica, 2001.
11. Verchovskaja, V. Janka Kupala – talentovaný básnik bieloruský / V. Verchovskaja // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 1. – S. 10 – 11.

Аўтар выказвае шчырую ўдзячнасць дырэктару Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы Алене Мацэвасян, галоўнаму захавальніку фондаў Марыі Чабатарэвіч, а таксама Ядвізе Юльянаўне Раманоўскай за дапамогу і кансультацыі пры падрыхтоўцы артыкула.

Любоў ГАРЭЛІК

ТРЫВОГІ ЧАСУ І ЗЯМЛІ Ё ВЕРШАХ АНАТОЛЯ ГРАЧАНІКАВА

Творчая спадчына Анатоля Грачанікава, аднаго з кагорты філалагічнага пакалення, – важкі ўклад у беларускую паэзію канца 1950 – 1980-х гг. Варлен Бечык у свой час дакладна вызначыў асноўныя рысы індывідуальнасці паэта: “Разнастайны ў выяўленні – публіцыстычны роздум, спавядальнасць, іронія і сатыра – і вельмі гарманічны Анатоль Грачанікаў” [1, с. 191]. Настойлівыя пошукі гармоніі, пераважна светлы, аптымістычны настрой – істотныя рысы яго паэзіі: “Ісці з усмешкай да людзей, / А не з уласным нейкім горам” [7, с. 23]. Гэта было яго правілам, яго заветаў.

Анатоль Сямёнавіч Грачанікаў нарадзіўся 8 верасня 1938 г. у вёсцы Шарпілаўка на Гомельшчыне. Адпаведныя факты з біяграфіі засведчаны ў вершах “Верасень” і “Шарпілаўка цячэ ў жыццё, як Сож...”. У першым з іх даецца самавызначэнне рэгістраў голасу мастацкіх спеваў, указваецца, каму яны адрасаваны: “Спяваю і не ціха, і не звонка / Для вас, / абшары родныя, для вас” [3, с. 79]. Гістарычна-філасофскае ўсведамленне трагічнага і гераічнага лёсу Айчыны, Бацькаўшчыны, асабістай грамадзянскай місіі творцы, якое пачыналася з родных абшараў, знаходзім у вершах “Зямля бацькоў!..”, “Краю мой родны і мілы...”, “Калі маркотных дум асцё...”.

Стрэсы, складаныя жыццёвыя сітуацыі, гнёт і цяжар душы, “маркотных дум асцё” знікалі ў забыцці дзякуючы цесным кантактам з прыродай:

*Спакою зор, гаёў і ніў,
Задзірванелым шляхам вузкім
Я часта сам сябе лячыў
Пад родным небам беларускім* [7, с. 23].

Пасля Шарпілаўскай сярэдняй школы А. Грачанікаў скончыў механічны факультэт Беларускага інстытута інжынераў чыгуначнага транспарту, працаваў інжынерам Гомельскага рамонтна-механічнага завода, першым сакратаром Гомельскага гаркама камсамола. Скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. Пераехаў у Мінск. Працаваў у рэдакцыях газеты “Літаратура і мастацтва”, часопісаў “Вясёлка”, “Бярозка”, галоўным рэдактарам часопіса “Маладосць”. Актывісткай грамадзянскай смеласці была надрукаваная ў не-

Літаратурны партрэт Анатоля Грачанікава “Было б на свеце толькі – чалавечна...” Зінаіды Драздовай змешчаны ў № 8 за 1998 г. У 1988 г. часопіс “Роднае слова” апублікаваў гутарку з паэтам “Паэзія, як само жыццё...” (№ 8) і аналіз верша “Скаргі” (№ 12). На працягу 1990-х гг. на старонках выдання былі надрукаваныя два дзесяткі вершаў творцы.



70

калькіх нумарах гэтага часопіса за 1990 г. “Споведзь” Ларысы Геніюш. 7 сакавіка 1991 г. жыццё паэта трагічна абарвалася.

Першыя вершы А. Грачанікава з’явіліся ў друку ў 1957 г. Сведчаннем сапраўднага таленту творцы засталіся кнігі “Магістраль” (1964), “Круглая плошча” (1971), “Трыбная пара” (1973), “Начная змена” (1975), “Дрэва на выспе” (1977), кніга выбранага “Калі далёка ты...” (1979), “Палессе” (1983), “Верасень” (1984, бібліятэка беларускай паэзіі), “Я вас люблю...” (1986). Дзецям адрасаваны “Казка пра Івана-ганчара і пачвару-цара” (1980), “Валерка і лятаючая талерка” (1983) і інш.

Большасць вершаў, змешчаных у першай кнізе маладога паэта, на грамадскіх пачатках адрэдагаванай М. Аўрамчыкам, раней ужо друкавалася ў часопісе “Маладосць”. Сам аўтар прыадчыніў завесу творчай лабараторыі і дакладна акрэсліў тэматычны абсяг “Магістралі” (“Я словы для вершаў сваіх не шукаў...”):

*Я словы для вершаў лавіў на хаду,
Хоць часта рабіў астаноўкі.
Здавалася, ў Мінску пачатак знайду,
Ў Бабруйску знаходжу канцоўку.
Таму ў маіх вершах, куды ні зірні,
І песень салдацкіх матывы,
Агні семафораў, і стрэлак агні,
І гутаркі лакаматываў* [6, с. 33].

“Песень салдацкіх матывы” – адна са старонак кнігі “Магістраль”. Рэалізаваныя ў мастацкім слове



Любоў Мікалаеўна Гарэлік – літаратуразнаўца, крытык. Кандыдат філалагічных навук (1973). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1964), аспірантуру Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі (1971). Старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Аўтар манаграфій “Аляксей Пысін” (1981), “Зямля бацькоў дала мне права” (1983), “Сатыры слова гнеўнае” (1989), адзін з аўтараў кніг “Беларускія пісьменнікі і літаратурны працэс 20 – 30-х гадоў” (1985), “Сучасная літаратура і чытач” (1988), “Праблемы сучаснай беларускай крытыкі” (1996), “Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя” (у 4 т., 1999 – 2003), “Вытокі мужнасці спасцігаючы” (2006).

непасрэдныя ўражанні маладога воіна, яго перажыванні, будні і святы вайскавай службы падаюцца на фоне шматфарбных пейзажных замалёвак, светлы, аптымістычны настрой якіх цалкам адпавядае настрою лірычнага героя. Трывожныя інтанацыі, прадчуванне небяспекі часам толькі пункцірна пазначаюцца ў падтэксце (“На маршы”, “Торны малянак”, “На вечары”, “Салдацкія боты”, “Сябру-ракетчыку”, “У гасцях у падводнікаў”, “Граніца”). Ёсць вельмі ўдалыя метафары: “*Вітае сонца пагранічнік / І прапускае за мяжу*” [6, с. 32].

Не менш цікавыя ў першай кнізе па-майстэрску напісаныя вершы, звязаныя з працоўным вопытам абранай прафесіі аўтара, пазначаныя дакладнасцю вобразнага мыслення, прафесійнай дасведчанасцю (“Імкненне”, “Успамін машыніста”, “На перагоне”, “Дзяжурны пакой машыністаў”, “Рух”, “Заводскі аркестр”).

Увогуле паэт быў неабякавы да хуткасці руху не толькі на зямлі, але і ў паветры (“Першы палёт”). Паэтызацыя працоўнай штодзённасці набывала глабальныя маштабы:

*...А цяпер цеплавоз аж дрыжыць.
Выйшаў я на працоўную трасу.
І са мною планета ляціць
Па арбіце імклівага часу* [6, с. 4].

Узвышэнне прафесіі чыгуначніка, захапленне хуткасцю руху падуладнай чалавеку тэхнікі, пашанотнае стаўленне да калеі, асабліва да настаўнікаў-ветэранаў, маюць працяг у пазнейшых творах: “Лакаматыўчык манеўровы” (кніга “Я вас люблю...”), паэме “Бясконцыя рэйкі” (кніга “Дрэва на выспе”). Пра “лакаматыўчык” гаворыцца ў памяншальна-ласкальнай форме, зусім па-свойску, з сімпатыяй і спачуваннем, нібы пра самага лепшага сябра:

*Без крыўды ён, лакаматыўчык,
Вядзе рупліва свой матыўчык,
Апошні выпхнуўшы вагон,
Засне, уткнуўшыся ў перон* [8, с. 25].

Сімвалічны вобраз магістралі прысутнічае не толькі ў першай кнізе паэта. “*І маладоць мая ляцела / Над магістральнай паласой*” [4, с. 102] – падкрэсліваў ён уласную далучанасць да актыўнага грамад-

скага жыцця ў паэме-споведзі “Рэйкі без канца”. З асаблівай сімпатыяй прыгадваў аўтар сумленнага і патрабавальнага машыніста Яўмена, свайго вопытнага настаўніка, які раіў маладым: “*Шануйце, хлопцы, зрок і слых, / Больш думайце, менш гаварыце!*” [4, с. 105].

Вобразнае ўвасабленне магістралі – гэта і лёс творчай асобы, і “*шляхі-дарогі, трасы,*

бальшакі...” [7, с. 17], што злучаюць у часе і прасторы родны кут, дзе нарадзіўся і вырас, з неабсяжным светам, злучаюць мінулае, сучаснае і будучае. Гэта драматычная і трагічная памяць, якая праходзіць праз творчасць паэта і кампануе ў адзінае цэлае крэатыўную мастацкую рэальнасць:

*Гудуць шляхі-дарогі, як званы.
Яны і сёння ўсё смуткуюць з намі
Па тых, што не вярнуліся з вайны,
Забраныя ваеннымі шляхамі* [7, с. 17].

У вершах розных гадоў паўтараюцца сімвалічныя – радасныя, а найчасцей трывожныя – гукі званоў, у якіх рэхам адклікаюцца “*трывогі часу і зямлі*”: “*На выспах дубы гудуць, як званы*” [7, с. 114]; “*На Палессі – спрадвеку, як быццам званы, / Несціхана сівыя звінцы курганы*” [5, с. 4]. Аўтар нават здольны пачуць, як звоніць сонца (у невялікай паэме “Сонечны звон”).

З першай кнігі пачынаецца матыў балючай, трагічнай памяці мінулае вайны. У вершы “Успамін машыніста” чытаем: “*Перад людскім вялізным горам / І я, як вугаль, пачарнеў*” [6, с. 5]. Аналагічная рэакцыя на стрэсавую сітуацыю, на ўласнае і чужое гора і ў вершы “Вяртанне”, напісаным значна пазней: “*Салдат маўчаў. / Салдат глядзеў. / І на вачах усіх сівеў*” [7, с. 31].

Наступствы экстрэмальных разбурэнняў укладваюцца ў лаканічныя рамкі метафары і іншых мастацка-выяўленчых сродкаў: “*Тут з байцамі родная зямля / Падала, ішла, перапаўзала*” [6, с. 17]; “*А хаты, як пякельныя ракеты, / З шалёным свістам ў неба узіваліся*” [6, с. 27]; “*Жанчынам попел асядаў на скроні / І заставаўся вечнай сівізнаю*” [6, с. 27]. Тэме вайны і абяздоленага сірочага дзяцінства адведзена асноўнае месца ў паэзіі А. Грачанікава. Яна прама або ўскосна прысутнічае ў многіх творах і вызначае духоўныя параметры, эмацыянальны лад мыслення творцы. Аўтар у дзіцячым узросце перажыў гады ліхалецця, у поўную меру зведаў голад і холад, цудам застаўся ў жывых:

*Я кволым быў, але не хваравітым.
Я рана ўцяміў, што такое смерць.*

Ад дэтаначыні ўспамінаў –
дынамітам

Майму маленству праз гады грывець [6, с. 18].

У гэтым жа вершы (“Вера”) сумна паведамляецца: “На фронце бацька. / Маці – партызанка. / Цяпла у хаце нашай нестася” [6, с. 18]. Асабістыя біяграфічныя дадзеныя з’яўляюцца адначасна і штрыхамі да партрэта цэлага пакалення дзяцей вайны. Яны дапаўняюцца ў вершы “От, каб быў я такі, як цені!..” і ў паэме “Сонечны звон”. Названы верш нагадвае хутчэй своеасабліваю містыфікацыю, фантазію, мару, чым сапраўднасць, рэальнасць. Гэта катэгарычны імператывы растрывожанай свядомасці галоднага хлапчука. Калі б ён быў, як цені у захмуранае надвор’е, то прынёс бы ячмень “з чужога гумна ў даёнцы” [6, с. 19]. Тады яны з братам укацілі б у хату ступу, натаўклі таго ячменю, наварылі і наеліся б куцці.

Гэтыя вершы ўяўляюць сабой псіхалагічныя замалёўкі, якія сведчаць пра заўчаснае сталенне дзяцей вайны. Любая несправядлівасць выклікала пачуццё злараднасці, адгуклася з’едлівай іроніяй, жаданнем адпомсціць ворагам. Уражанні дзяцінства не сцерліся з памяці з гадамі. Сустрэча з Віцькам Моціным (аднайменны верш), сынам паліцая, зноў абудзіла ў памяці тых далёкія гады галоднага існавання: “Мы з братам / Радзі шалупайцы, / А Віцька побач сала жрэ” [8, с. 8].

У паэме “Сонечны звон” распавядаецца ад першай асобы (ад імя аўтара) пра трагічны лёс Анатольевых аднагодкаў. Раскладзенае хлапчукамі каля сухога пня вогнішча, “як шнур вогнеправодны”, па сухіх каранях пранікла ў падземнае сховішча пакінутых вайной боепрыпасаў. Ад выбуху загінулі сябры, сам герой-апавадальнік анямеў, страціў памяць і слых, доўгі час праляжаў у бальніцы, цудам выжыў, мова, памяць і слых пазней вярнуліся. Аналагічныя сітуацыі згадваюцца ў вершы “Палата мінёраў” Р. Барадуліна, аповесці “Лісце каштанаў” У. Караткевіча. Метафара непераможнай жыццесцвярджальнасці ў А. Грачанікава – сімвалічны вобраз сонца, якое звініць у небе і “працягвае з-за хмары промні-рукі” [6, с. 46]. Як запавет жывым на зямлі прагучаў перадсмяротны “безгалосны крык” Колькі Лецечкі з аповесці “Суд у Слабазе” В. Казько: “Беражыце, людзі, сонца...”.

Пра творчасць А. Грачанікава пісалі многія: В. Бечык, Р. Бязозкін, С. Гаўрусёў, У. Гніламёдаў, З. Драздова, А. Лойка і інш. Так, аглядаючы паэтычныя набыткі 1972 г., А. Лойка зазначаў: “...наступныя за Барадуліным, Бураўкіным, Сіпаковым маладыя пачаткоўцы аказваліся як бы ў іх ценю, з якога вырываліся не вельмі многія” [9, с. 69], у ліку іх быў і А. Грачанікаў. Р. Бязозкін адзначаў дасягненні і пралікі ў дзвюх ранніх кнігах паэта. У Гніламёдаў падкрэсліваў, што ў першыя шэрагі беларускай паэзіі аўтара вывелі зборнікі

“Грыбная пара” і “Начная змена”. “Яны сведчылі не толькі пра павелічэнне жыццёвага вопыту паэта, але і пра схільнасць яго да філасофскага паглыблення ў рэчаіснасць” [2, с. 160].

Сапраўды, чым настойлівей паэт прыглядаўся да “паўсядзённасці суровай”, шукаючы гармонію ў прыродзе і грамадскім жыцці, тым больш кідаліся ў вочы супярэчнасці, “трывогі часу і зямлі” (“Знаходкі і дары”, “І я шукаў...”): “І я шукаў / Гармоніі і згоды / З самім сабой, / З нябёсамі / Здаўна. / Але чым больш / Я пазнаваў прыроду, / Тым больш мяне / Цуралася яна” [8, с. 140].

Улагоджанасць думак і пачуццяў, калі душа творцы да самарастварэння зліваецца з прыродай, найбольш характэрная для ранняй лірыкі. Так, напрыклад, вершы “Начны змрок”, “Начны спакой”, “Гармонія” (кніга “Круглая плошча”) найперш выклікаюць зацікаўленасць зменлівасцю водбліскаў святла і ценяў, скіроўваючы ўвагу да лірыкі А. Фета, Ф. Цютчава, М. Багдановіча:

Суладнасць і нябёсаў, і зямлі
Лілася, зіхацела і спявала.
І ноч, як сейбіт, з зорнае сяўні
Ужо світанак золкі высявала [5, с. 8].

Паэт адчуваў, як не хапае чалавеку ў век засілля тэхнічнага прагрэсу свежасці і чысціні прыроды і паветра, што можна ў пэўнай меры кампенсаваць толькі на бацькоўскай зямлі, у падарожжах па родным Палессі, якое з’яўляецца адным з асноўных у яго мастацка-вобразнай палітры (“Зямля бацькоў!..”, “На Палессі”, “Ізноўку запахла на ўзлеску...”, “Маленькія вёскі лясныя...”, “Ціхутка трапечка на ліпе лісток...”, “Калі маркотных дум асцё...”, “Патрэбна многа перажыць...”, “На ўзлобінах дзялянак баравых...”).

Анатоль Грачанікаў – лірык і рамантык. Ён пакінуў шмат вершаў пра каханне – шчаслівае і нешчаслівае, часцей за ўсё ўзаемаадносінны закаханых складаныя, спадзяванні няспраўджаныя: “Зоры спяваюць”, “Так яшчэ ніколі не было”, “Калі-небудзь”, “Сентыментальны раманс”, “Калі далёка ты...”, “Спазнала і прылівы, і адлівы...”, “Асенняя музыка траў”, “Актавы кахання”.

У роздуме пра мёртвых і жывых (“Максіму Багдановічу”) падкрэсліваецца непарыўная сувязь паміж быццём і небыццём, якая, на думку аўтара, застаецца нават пасля адыходу ў іншасвет, асабліва людзей знакамітых:

Калі паміраюць паэты,
Што ні перад кім не гнуцца, –
У чалавецтва прасветы
На ўсе вякі застаюцца [4, с. 79].

Постаці выдатных беларускіх паэтаў узнаўляюцца ў вершах “Апошні круг”, “Нарачанскія сосны”, “Глыбокая плынь”, “Над Вязынкай дождж

імжэў...”, “Пракацілася эпохі кола”, прысвечаных І. Мележу, М. Танку, І. Шамякіну, Я. Купалу, М. Аўрамчыку.

Многа ў А. Грачанікава сюжэтных вершаў: пра жывых істот і пэўныя падзеі або эпизоды грамадскага жыцця (“Лашак”, “Конь буланы”, “Горныя коні”, “Белы голуб”, “Лінька”, “Калодзеж капаюць”). Лёсы людзей так або інакш звязаны з памяццю ваенных гадоў: “Аднапалчане”, “Адведкі”, “Салдацкая шапка”, “Маруся”, “Дзядзька Фіма”, “Жыццё Мацвея”, “Павадырок”. Названыя вершы блізкія да жанру балады, гераічнай або трагічнай, у аснову сюжэта якой пакладзены падзеі мінулай вайны: “Балада вятроў”, “Крываяя балада”, “Снежная блакада”, “Урок арыфметыкі”, “Міннае поле”, “Балада пра пяць вазоў”, “Чорная навука”. Схільнасць да эпічнага мыслення выявілася ў паэмах, асабліва ў “Палескім трохкутніку”.

Вершы паэта не пазбаўлены пачуцця аўтарскага гумару, нярэдка ў іх прысутнічаюць з’едлівы смех, сарказм, горкая іронія: “Харытон і закон”, “Нешанцавеня”, “Мудрэц і хлапец”. Публіцыстычнасцю, аўтарскім досціпам, сатырычнай афарбоўкай асабліва вылучаецца вершаваны аповед “Школа танцаў”, канфліктная сітуацыя якога сведчыць пра складаны шлях узаемаўзбагачэння стылю і танцавальных рытмаў савецкай

музычнай культуры, пра супрацьстаянне патрабаванняў часу і догмаў ідэалогіі “закрытага” грамадства, а яшчэ пра негатыўнае стаўленне аўтара да некаторых павеваў тагачаснай моды.

Лірычны талент Анатоля Грачанікава хораша раскрыўся ў вершах, пакладзеных на музыку (“Белая лілея”, “Дударыкі”, “Кацярына”, “Над Белай Руссю...”), якую пісалі У. Буднік, Г. Вагнер, Г. Галубіцкая, І. Лучанок, К. Паплаўскі, С. Хвашчынскі.

Спіс літаратуры

1. **Бечык, В.** Час галоўнай службы / В. Бечык // Прадвысокаю красою... : Літ.-крытычныя артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1984.
2. **Гніламёдаў, У.** Ля аднаго вогнішча : Літаратурна-крытычныя артыкулы / У. Гніламёдаў. – Мінск : Юнацтва, 1984.
3. **Грачанікаў, А.** Верасень : Вершы / А. Грачанікаў. – Мінск : Маст. літ., 1984.
4. **Грачанікаў, А.** Дрэва на выспе : Вершы і паэма / А. Грачанікаў. – Мінск : Маст. літ., 1977.
5. **Грачанікаў, А.** Круглая плошча : Вершы / А. Грачанікаў. – Мінск : Беларусь, 1971.
6. **Грачанікаў, А.** Магістраль : Вершы / А. Грачанікаў. – Мінск : Беларусь, 1964.
7. **Грачанікаў, А.** Палессе : Вершы і паэма / А. Грачанікаў. – Мінск : Маст. літ., 1983.
8. **Грачанікаў, А.** Я вас люблю... Лірыка / А. Грачанікаў. – Мінск : Маст. літ., 1986.
9. **Лойка, А.** Паэзія і час / А. Лойка // Літ.-крытычныя артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1981.

Майстэрства творцы

Маргарыта ЯФІМАВА

ШЛЯХАМІ РОДНАЙ БЕЛАРУСІ

АПОВЕСЦЬ “ПАЛЕСКІЯ РАБІНЗОНЫ” ЯНКІ МАЎРА

На Беларусі ёсць шмат куткоў, не горшых ад заморскіх.

Ёсць пушчы, не менш цікавыя, чымся далёкія трапічныя лясы.

Ёсць азёры і балоты, якія ўвесну робяцца морамі.

Ёсць звяры, якія радзей сустракаюцца на свеце, чым сланы і тыгры.

Янка Маўр.

Жыццё ў іншых краінах не пераставала цікавіць Янку Маўра¹, але з канца 1920-х гг. асноўнай у яго творчасці для дзяцей стала беларуская тэматыка: жыццё, навучанне, сяброўства, гульні, мары, захапленні – прыгоды дзяцей Беларусі. Усё гэта было блізка Янку Маўру, прыроджанаму педагогу, шматвобразнаму настаўніку. У пазначаных тэмах раскрыліся новыя грані яго таленту, што пацвярджаецца апавяданнямі “Бярозавы конь”, “Падарожжа вакол дома”, “Падарожжа ад школы да дому”, “На крызе”, “Багіра” і іншымі, таксама аповесцямі “Палескія рабінзоны” (1930), “ТВТ” (1934).

У аповесці “Палескія рабінзоны” Янка Маўр вядзе дзяцей ужо не ў далёкі свет, а ў блізкае, роднае Беларускае Палессе. Перад пісьменнікам стаяла задача распавесці пра Палессе не менш захапляльна і ярка, чым пра экзатычныя краі, і ён зрабіў гэта: на новым матэрыяле пацвердзіў бездакорнае валоданне прыгодніцкім жанрам, скарыстаўшы ў творы і элементы дэ-тэктыву. У “Палескіх рабінзонах” у нацыянальна адметны сюжэт ён уключыў сусветна папу-

Сёлета 125 гадоў з дня нараджэння Янкі Маўра. Юбілею вядомага пісьменніка прысвечаны расповед Маргарыты Яфімавай “Дзіцячыя сэрцаў уладар...” і артыкул Наталлі Кузьміч «Усе мы – дзеці прыроды: Апавяданне “Багіра” Янкі Маўра», матэрыялы змешчаны ў № 5.

лярны матыў рабінзанады, які вядзе пачатак ад рамана “Жыццё і дзіўныя небывалыя прыгоды Рабінзона Круза” (1719, кн. 2) Даніэля Дэфо. Матыў рабінзанады вельмі даўно стаў вандроўным, з выкарыстаннем мясцовага матэрыялу ён гучыць у літаратурах многіх народаў свету. Янка Маўр – заснавальнік нашай беларускай дзіцячай рабінзанады. У аповесці “Палескія рабінзоны”, як зазначыў Васіль Вітка, “ва ўсім характэры раскрылася свая, яшчэ не спазнаная рамантыка. Незвычайнае падарожжа юных герояў па родным Палессі поўнае нечуваных і нечаканых адкрыццяў”².

Як і ў кнізе Даніэля Дэфо, у гэтым творы ўвага засяроджана на праблеме ўслаўлення, узвышэння здольнасці чалавека перамагчы, здавалася б, непераадоўныя перашкоды і цяжкасці. Героі “Палескія рабінзонаў” Віктар і Мірон апынуліся на астраўку зямлі, з усіх бакоў абкружаным вясновым разводзем, і тое, што яны яшчэ падлеткі, без жыццёвага вопыту або вопыту падарожнікаў, значна ўскладніла іх становішча, зрабіла барацьбу са стыхіяй асабліва цяжкай. Да таго ж пасля аварыі з лодкай Віктар і Мірон страцілі не толькі сродак перамяшчэння, але і рэчы, што ў ім былі. Прыгадаем, што Рабінзон усё неабходнае ўзяў з патанулага карабля, ды той той востраў, на які ён патрапіў, знаходзіўся ў зоне цёплага клімату. Віктару і Мірону давалося думаць, як сагрэцца, як не памерці з голаду. У сваёй небагатай гаспадарцы яны мелі толькі аловак з жалезным наканечнікам, насавую хустачку, чатыры адсырэлыя запалкі ў расплясканым карабку ды восем рублёў семдзесят чатыры капейкі... Такая “маёмасць” выклікае ў юных чытачоў спачувальную ўсмешку.

Выразна адчуваюцца элементы палемікі Янкі Маўра з Даніэлем Дэфо. У адной з колішніх – такой ужо даўняй! – размовы з Янкам Маўрам я спыталася пра гэта. Іван Міхайлавіч сказаў, што, калі быў падлеткам і пазней, вельмі захапляўся прыгодніцкай літаратурай. У ліку асабліва любімых была і кніга пра Рабінзона, перачытваў яе неаднаразова. Аднак заўсёды міжволі думаў: а што калі б Рабінзон Круза трапіў не на той цёплы востраў, а ў нашу беларускую пушчу ці ў тое ж Беларускае Палессе, пра якое ўжо тады, падлеткам, будучы пісьменнік ведаў нямаля. Ці ж не таму апынуліся ў Беларускай Палесці, ды яшчэ ў такіх неспрыяльных час, героі аповесці “Палескія рабінзоны” Янкі Маўра Віктар і Мірон? У час размовы з Янкам Маўрам пра аповесць “Палескія рабінзоны” выказала яму гэтую думку. Іван Міхайлавіч не адмовіў нааўнасці тактоўнай, як ён падкрэсліў, палемікі. Хацеў, каб у творы выразна прагучала думка: не толькі шматвоятныя дарослыя, але і дзеці, падлеткі

могуць адолець складаныя перашкоды, неспрыяльныя абставіны.

Аўтар ставіць перад героямі шмат перашкодаў, пераадоленне якіх патрабуе вытрымкі, настойлівасці і не толькі. Выразна падкрэслена ў “Палескія рабінзонах” вялікая, нават выратавальная сіла ведаў. Віктар і Мірон усім цікавіліся, шмат чыталі, ведалі і, што вельмі важна, у экстрэмальных умовах змаглі скарыстаць на практыцы свае веды. Не выбраліся б яны з багны, не выратаваліся б, калі б не ведалі закон Архімеда, вопыт продкаў дапамог ім здабыць такі жаданы і патрэбны агонь, зляпіць гаршчок. Неспатольнай была іх прага спазнання, таму Віктар і Мірон, калі вучыліся ў тэхнікуме, наведвалі краязнаўчы гурток: Віктар больш цікавіўся заалогіяй, Мірон – батанікай, і кожны з іх на палескім астраўку даваў тлумачэнні ў адпаведнай галіне. Тыя звесткі падаюцца ў аповесці “Палескія рабінзоны” ў рэпліках, заўвагах, часцей за ўсё ў разгорнутых, дынамічных дыялогах, і заўсёды цікава. Шмат звестак, уключаных у аповесць, настаўнікі могуць выкарыстаць на занятках па краязнаўстве, на ўроках батанікі, заалогіі, а таксама ў спазнавальных віктарынах, літаратурных сцэнарыях-інсцэніроўках і інш.

Ва ўмовах складанай барацьбы са стыхіямі, з нягодамі вельмі падтрымлівала палескія рабінзонаў сяброўства, узаемаразуменне. Знешне Віктар і Мірон не хочуць падкрэсліваць цёплых пачуццяў, нярэдка кпяць адзін з аднаго, але за кпінамі і жартамі адчуваюцца шчырыя клопаты пра таварыша, імкненне дапамагчы яму, падставіць плячо ў хвіліну небяспекі, што было неаднойчы.

Варта сказаць і пра тое, што вобразы Віктара і Мірона, нягледзячы на наяўнасць агульных рысаў, не трацяць індывідуальнасці. Звяртаецца ўвага на адметнасці знешнасці, таксама і тэмпераменту: Мірон больш разважлівы і спакойны, Віктар – жвавы, імклівы. Падкрэсліваючы аптымізм, настойлівае імкненне палескія рабінзонаў пераадолець усе цяжкасці, Янка Маўр піша і пра іх асобныя пралікі і памылкі, а таксама пра тыя хвіліны, калі хлопцы блізкія да адчаю (у такія моманты яны падтрымліваюць адзін аднаго). Гэта не зніжае іх вобразы, наадварот, робіць больш жыццёва пераканальнымі: не звышгерояў бачаць у іх юныя чытачы, а сваіх няўрымслівых, цікаўных аднагодкаў, з якімі хочацца сябраваць, у якіх шмат чаму можна павучыцца. Найлепшыя якасці падарожнікаў, узаемная падтрымка Віктара і Мірона асабліва выразна выяўляюцца ў тых складаных, часам напружана-драматычных сітуацыях, у якіх хлопцы апынуліся, калі на астраўку з’явіліся бандыты.

Сюжэт аповесці “Палескія рабінзоны” становіцца ўсё больш напружаным і дынамічным, усё больш адчуваюцца ў гэтым творы элементы дэтэктыву. Віктар і Мірон, нягледзячы на тое, што былі зняможаны амаль месячным знаходжаннем на востраве, паўгалодным існаваннем, упартымі, але безвыніковымі намаганнямі выбрацца з разводдзя, усё роўна актыўна ўдзельнічалі ў падзеях, што разгарнуліся там. Знайшоўшы зручны момант, яны вызвалілі з бандыцкага палону супрацоўніка пагранатрада Саўчука, потым дапамаглі яму абяшкодзіць бандытаў. У гэтым творы ўсё цікава: «Калі я дома чытаў кнігу Янкі Маўра “Палескія рабінзоны”, – пісаў у сваім водгуку на гэты твор падлетак Алесь Купрэічык, – дык ад мяне ніхто слова не мог дабіцца. Я падарожнічаў разам з палескімі рабінзонамі, непакоіўся за іх. Разам з Віктарам і Міронам думаў, як выбрацца з вострава, разам з імі лавіў кантрабандыстаў».

Янка Маўр не толькі ўзбагачае веды дзяцей, але і дапамагае ім палюбіць прыроду, успрымаць яе як з’яву эстэтычную. “*Хоць нашы хлопцы, – значае аўтар, – і не думалі любавання прыродай, але міжволі спыняліся перад характвам*”. Нягледзячы на тое, што палескім падарожнікам трэба было ўвесь час думаць, як выратавацца, выжыць, яны не заставаліся абыякавымі да наваколя. Ім блізкі, роднасны свет прыроды, іх хвалюе кожная сустрэча з нечым адметным: птушкай, жывёлай, раслінай. Таму прырода ў гэтым творы – не халодная дэкарацыя, а трапяткі, поўны жыцця, руху, загадкавы і прывабны свет. Дзякуючы гэтаму незабыўнымі застаюцца для юных чытачоў знаёмствы з мядзведзем, бабрамі, ласём, гарнастаем, з дзіўнай птушкай-падарожніцай, якая пешшу ідзе да нас у Беларусь ажно з Афрыкі. Запамінаюцца таксама рэдкія расліны: лістоўніца, ціс, азалія і інш.

Юныя чытачы паверылі ў рэальнае існаванне палескіх рабінзонаў. У сваіх пісьмах да Янкі Маўра і ў рэдакцыю яны пыталіся, дзе цяпер жывуць Віктар і Мірон, кім яны сталі, ці сябруюць, ці падарожнічаюць. Каб даць адказ на гэтыя пытанні, беларускае радыё арганізавала спецыяльную перадачу. У яе былі ўключаны інсцэніраваныя ўрыўкі з “Палескіх рабінзонаў”, а на пытанні чытачоў адказваў сам Янка Маўр. Ён любіў сустракацца з дзецьмі, умеў разгаварыць іх, выклікаць на шчырую размову. Прыемна было Івану Міхайлавічу прыгадваць свае ўражанні ад тых сустрэч. З добразычлівай усмешкай і несхаваным задавальненнем, памятаю, успамінаў Янка Маўр, як на адной з сустрэч хлапчук задаў яму зусім нечаканае пытанне: дзе ўзялі Віктар і Мірон вяртоўкі, якімі перавязалі бандытаў?

З шчырай усмешкай пісьменнік адказаў: «Не ведаю! Але ў наступным выданні аповесці “Палескія рабінзоны” абавязкова пра гэта скажу», што, дарэчы, Іван Міхайлавіч і зрабіў. Прыемна было яму адчуць, з якой увагай і захопленасцю здольны чытаць дзеці.

Цікаваць да аповесці “Палескія рабінзоны” выявілі кінематаграфісты: у 1934 г. маладымі гады рэжысёрамі І. Бахарам і П. Малчанавым быў створаны аднайменны кінафільм. Ролю Мірона выконваў Аляксей Слесарэнка. Пазней у сваёй кнізе “Дарагія абліччы” ён раскажаў пра тое, як ішла праца над фільмам. Для здымак быў выбраны “востраў Ліпскі, які знаходзіцца за 70 кіламетраў на поўнач ад Гомеля, – гэта, бадай, – ці не самы маляўнічы куток не толькі на Палесці, але і ва ўсёй Беларусі”³. Кінафільм “Палескія рабінзоны” быў сустрэты з цікавасцю і дзецьмі, і дарослымі. Цёпла адчуваўся пра яго славыты рэжысёр С. Эйзенштэйн, хваліў пастаноўшчыкаў, бо “яны на трох дзейных асобах захапляльна разгарнулі нескладаны сюжэт і цікава наладзілі працу выканаўцаў дзіцячых роляў”. Адзначыў С. Эйзенштэйн таксама і тое, што яго ўсхвалявала, па-сапраўднаму зачаравала прырода, якую ён убачыў у фільме.

Гэты твор выходзіць у чытачоў патрыятычнай пачуцці, абуджае прагу спазнання роднага краю, жаданне прайсці шляхамі роднай Беларусі. Аповесць “Палескія рабінзоны” вучыць смеласці, настойлівасці, уменню супрацьстаяць неспрыяльным абставінам, «упарта дамагацца пастаўленай мэты, адольваць цяжкасці. Нездарма ж, – падкрэсліваў Алесь Якімовіч, – у партызанскіх атрадах на Палесці ў час Вялікай Айчыннай вайны адной з папулярных кніг была аповесць “Палескія рабінзоны”».

Творы Янкі Маўра назаўсёды западаюць у сэрцы чытачоў, пра гэта хараша сказаў у нашай размове пра “Палескіх рабінзонаў” лаўрэат прэміі імя Янкі Маўра вядомы паэт Мікола Чарняўскі: “Нават цяпер, – падкрэсліў ён, – даўно ўжо сталы чалавек, я час ад часу бяру ў рукі кнігі Янкі Маўра, каб, забыўшыся на ўсё, акунуцца ў дзівосны свет, створаны гэтым выдатным майстрам слова і мудрасці”. Прайшло амаль 80 гадоў з часу напісання аповесці, а твор гэты з цікавасцю чытаюць і сённяшнія падлеткі. Толькі ў апошнія гады “Палескія рабінзоны” двойчы перавыдаваліся “Мастацкай літаратурай”. Сёлета выйшаў зборнік твораў Янкі Маўра пад агульнай назвай “Слёзы Тубі”.

¹ Маўр, Я. Палескія рабінзоны / Я. Маўр. – Мінск: Маст. літ., 2006. – С. 14.

² Вітка, В. Дзеці і мы / В. Вітка. – Мінск: Маст. літ., 1977. – С. 143.

³ Слесарэнка, А. Дарагія абліччы / А. Слесарэнка. – Мінск, 1967. – С. 10.

Вера ЛЯШУК

“ВАЙНА КАЛЯ ЦІТАВАЙ КОПАНКІ” ІВАНА НАВУМЕНКІ

РЭФЛЕКСІЙНЫЯ ЗАДАННІ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ АПОВЕСЦІ

Адзін з самых неадкладных клопатаў, які ўзнікне перад настаўнікамі, у тым, каб усе школьнікі да пачатку вывучэння аповесці “Вайна каля Цітавай копанкі” яе прачыталі. Нават у тым выпадку, калі твор рэкамендаваўся для чытання на лета, няма гарантыі, што з ім пазнаёміўся ўвесь клас. Агульнавядома, што цікавасць да чытання ў сучасных школьнікаў невысокая. Таму настаўніку варта літаральна ў першыя дні высветліць, хто з вучняў не прачытаў аповесць. Веданне агульнай сітуацыі з чытаннем твора дапаможа эфектыўней арганізаваць і кантраляваць ход знаёмства з ім.

Выніковай, на нашу думку, можа быць пяціхвілінка кантролю за чытаннем на кожным з папярэдніх урокаў. Аповесць “Вайна каля Цітавай копанкі” ў школьным падручніку займае каля 40 старонак. Да кожнага з папярэдніх урокаў вучням неабходна будзе прачытаць прыкладна 13 старонак тэксту. Ёсць спадзяванне на тое, што падлеткам будзе цікава (пра гэта сведчаць нашы назіранні за шасцікласнікамі). У час пяціхвілінкі трэба выклікаць у школьнікаў цікавасць да твора. З гэтай мэтай можна знаёміць клас з найбольш напружанымі момантамі, ствараць адпаведную інтрыгу, абрываючы ці то чытанне ўрыўка, ці то пераказ і прапаноўваючы вучням самім даведацца, як далей разгортваюцца падзеі ў творы. Эфектыўнымі таксама могуць быць рэпрадуктыўная гутарка, сціслыя ці падрабязныя пераказы асобных эпізодаў і іншыя спосабы і формы працы.

На першым уроку ў цэнтры пяціхвілінкі могуць быць тыя старонкі, на якіх раскажваецца, чым займаліся месчачковыя дзеці ў час летніх канікулаў. Гэта цэласны ўрывац. У падручніку ён ахоплівае якраз аб’ём, пра які гаварылася вышэй. Настаўнік ці нехта з вучняў, які прачытаў усю аповесць і валодае ўменнем пераказваць мастацкі твор (яму папярэдне даецца такое заданне), пачне перадаваць змест аповесці “Вайна каля Цітавай копанкі” ад пачатку і да слоў: *“Тым болей, што надыйшлі больш важныя падзеі, якія захапілі ўсіх хлопцаў”*. Пасля гэтага настаўніку варта сказаць: *“Што гэта былі за важныя падзеі, чым жылі дзеці ўсе летнія канікулы, вы даведаецеся, калі прачытаеце аповесць на старонках 8 – 21”*. Удакладненне аб’ёму чытання можа стаць важным для той часткі вучняў, якіх палюхаюць вялікія творы. Можа здарыцца і так, што

знаёмства шасцікласнікаў з пачаткам аповесці захопіць іх і большасць прачытае яе цалкам. Тады неабходнасць у далейшай арганізацыі чытання адпадзе сама па сабе.

Тым не менш важна зарыентаваць клас на далейшае чытанне, звярнуўшыся да выбарачнага пераказу, ахапіўшы ўсіх актыўнай творчай працай. Для гэтага можна даць вучням апераджальныя заданні. Клас дзеліцца на столькі груп, колькі заданняў мяркуе даць настаўнік. Кожная з іх (усе яе члены) рыхтуе пераказ аднаго ўрыўка. На гэты раз у цэнтры ўвагі будуць наступныя чатыры часткі, на якія пісьменнік падзяліў аповесць (у падручніку гэта старонкі 21 – 36). Ніжэй прыводзяцца заданні, якія можа даць настаўнік:

1. Падзея, якая ледзьве не прымірыла дзве вуліцы. Чаму не прымірыла?
2. Падрыхтоўка Тарабанам свайго войска да чарговай бойкі з першамайцамі.
3. Перамога слабадаўчан была невясёлай.
4. Пакуты Косці з прычыны чарговай паразы першамайцаў.

Каб уключыць вучняў у чытанне ці перачытанне апошніх чатырох частак твора, мэтазгодна даручыць класу пазнаёміцца з імі, выбраць адзін эпізод і намаляваць да яго ілюстрацыю. Каб захапіць школьнікаў творчай дзейнасцю, настаўнік папярэджвае іх, што малюнкi будуць паказаны на выставе, іх ацэніць аўтарытэтнае журы на чале з настаўнікамі малявання, якое і вызначыць пераможцаў. У склад журы ўвойдуць таксама вучні. Хай шасцікласнікі назавуць тых, каго яны дэлегуюць у яго склад.

Варта паказаць класу фотавыяву Івана Навуменкі. Добра, каб яна была перад вачыма на працягу ўсяго ўрока.

У аповесці “Вайна каля Цітавай копанкі” востра пастаўлены маральныя праблемы: асуджаецца жорсткасць, нахабства, эгаізм, імкненне ўладарыць над іншымі з дапамогай сілы, культываванне ў дзяцей страху перад гэтай сілай і залежнасці ад таго, хто фізічна дужэйшы. У той самы час усім зместам твора Іван Навуменка сцвярджае думку пра перамогу добра, творчай ініцыятывы, пра згуртаванасць герояў, радасць сяброўства. Таму твор не патрабуе спецыяльнай падрыхтоўкі да яго ўспрымання. Ён даступны і зразумелы вучням.

Хто з’яўляецца апавядальнікам у аповесці Івана Навуменкі і як гэта паўплывала на паказ падзей і галоўнага героя?

Вера Якаўлеўна Ляшук – даследчык літаратуры, метадыст. Кандыдат педагагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт Беларускай Акадэміі адукацыі. Закончыла Брэсцкі дзяржаўны педінстытут імя А. С. Пушкіна (1959). Настаўнічала ў школах Брэсцкага раёна. З 1963 г. працуе ў Брэсцкім дзяржаўным універсітэце (з 2004 г. – прафесар кафедры метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства).

Аўтар прац манаграфічнага тыпу “Вывучэнне беларускай літаратуры ў школе: Гісторыка-метадычны нарыс” (1994), “Паўлюк Багрым” (у сааўтарстве з А. Майсейчыкам; 1994), «Вывучэнне ў школе трылогіі Якуба Коласа “На ростанях»” (1996), “Літаратура Берасцейшчыны” (у сааўтарстве з Г. Снітко, 1999), “Іван Мележ у школе” (2002), “Адам Міцкевіч у школе” (2003), “Янка Брыль у школе” (2004), “Вывучэнне творчасці Якуба Коласа ў школе” (2006), школьнай праграмы і падручнікаў па беларускай літаратуры для сярэдняй школы, праграмы і навучальнага дапаможніка па метадыцы выкладання беларускай літаратуры для студэнтаў філалагічных факультэтаў ВУНУ краіны, а таксама больш як 300 навуковых публікацый.



З першай паловай пытання, думаецца, вучні справяцца без цяжкасці: у папярэдніх класах яны знаёміліся з такімі творамі, дзе апавядальнікам выступае адзін з герояў, дзе падзеі паказваюцца праз успрыманне вобраза-персанажа. Другая палова пытання можа быць складанай. Тады настаўнік падкрэслівае, што ў аповесці паказваецца толькі тое, што асабліва хвалявала Яшу Яскаўца, а праз яго і пісьменніка. Гэты герой – носьбіт аўтарскага ідэалу. Падзеі і героі паказаны так, як іх успрымае Яша Яскавец. Таму паглыбленне ў змест твора пачынаецца з характарыстыкі гэтага героя. Менавіта ён раскрыты ў аповесці найпаўней. Чытач мае магчымасць сачыць не толькі за тым, што Яша робіць, гаворыць, як ставіцца да членаў каманды Слабодскай вуліцы, да Лізы, Косці і іншых персанажаў, але і што ён думае, якія пачуцці выклікае ў апавядальніка тая ці іншая падзея, той ці іншы вобраз.

Якім паказаны герой на пачатку твора?

Яша – найўны хлопчык. Ён бядуе, што бацькі выбралі яму дрэннае імя, назваўшы Якавам, што гэтым імем яго дражняць, асабліва Тарабаны. Перад старэйшым з іх удыгалі ўсе хлопцы іх вуліцы. Яша імкнецца ў кампанію дзяцей, дзе завадатарам Алёша, і, каб прынялі ў дзіцячы гурт, плаціць старэйшаму Тарабану падатак грэцкімі блінамі, сушанымі яблыкамі і іншымі тагачаснымі прысмакамі.

Яша не любіў старэйшага Тарабана, але што дзённа хадзіў да яго. Чаму?

Справа была не толькі ў Алёшу. Без яго можа было б абыйсціся. Бяда ў тым, што іншыя хлопцы, найперш тья, якія жылі побач, – Змітрок Калашкан і Алесь Бахілка – былі заадно з Тарабанам. Да Яшы ніколі не заходзілі, не клікалі гуляць, не прапаноўвалі ісці купацца разам на Цітаву копанку ці рабіць набегі ў Салвэсаў сад па вішнёвую смалу. Аднаму сумна, таму Яша гатовы быў на ўсё, абы толькі быць у дзіцячым гурце.

На пачатку аповесці Яша прызнаецца, што нават не ўяўляў сабе, што калі-небудзь парвецца гэтае няроўнае сяброўства. *Ці можна назваць*

сяброўствам узаемаадносін паміж Алёшам і Яшам? (Выказвайцеся аргументавана, спасылаючыся найперш на пачатак аповесці.)

Сяброўства, як вядома, заснавана на ўзаемнай прыхільнасці, агульнасці інтарэсаў, на размычлівых адносінах адзін да аднаго. Усяго гэтага не было з боку Тарабана, ды і Яша не любіў важака дзяцей сваёй вуліцы.

У чым выявіліся першыя сімптомы таго, што Яшу з Тарабанам не па дарозе, што Яскавец пакіне слабодскае войска?

Ужо з першых старонак пісьменнік дае зразумець чытачу, што Яша ўнутрана пратэстуе супраць палітыкі Алёшы. Дзеці зрабілі набег на Салвэсаў сад, налаташылі яблыкаў, каб імі падкупіць Аркадзя Панядзелка. З поўнай пазухай вярнуўся і Яша, але Тарабан даў яму ўсяго два маленькія яблычкі. Абуралі хлопца таемныя шэпты з камандзірамі, падкрэсліванне другаснасці шараговых салдатаў войска. Першы адкрыты пратэст Яша выказаў тады, калі Алёша абазваў яго недарэкам і выгнаў з поля. Яскавец запратэставаў: мяч належыць усім, а не толькі Тарабанам, і яго трэба хаваць у вядомае ўсім патайнае месца. Тарабан збіў Яшу, і ніхто за яго не заступіўся. “*Уцякаючы ад Алёшы, – піша аўтар, – ён [Яша] крыкнуў, што выходзіць з войска і болей ніколі не будзе ваяваць за Тарабана*”. Сваё слова трымаў тыдзень, калі ж наступіла для Слабодкі пагроза быць разбітай Першамайкай, “*Яша заняў сваё месца ў страі, ён, як усе, гарэў нецярпеннем бою*”. Пройдзе час, Алёша захоча пабіць узятую Яшам у палон Лізу, і тады апошні катэгарычна запатрабуе ад Тарабана адпусціць дзяўчыну, бо па ўсіх міжнародных нормах палонных не б’юць.

Тарабан з пагардай называе Яшу жаласлівым. І гэта так. *Быць жаласлівым – гэта недахоп ці станоўчая рыса характару чалавека?* – ставіць настаўнік класу рэфлексійнае асобасна-арыентаванае пытанне. У адказах вучняў выяўляцца іх ідэалы. Настаўніку нельга абмежавацца іх канстатацыяй. Трэба імкнуцца пераканаць шасцікласнікаў, што здольнасць спачуваць, ад-

гукацца на чужы боль, быць справядлівым у пакараннях і заахвочваннях, калі ты атрымаеш на гэта права, заўсёды высока цаніліся нашым народам. Кожнаму чалавеку неабходна культываваць у сабе гэтыя рысы характару.

Ці меў рацыю Яша, распачаўшы бойку з Панядзелкам? У чым заключаліся глыбінныя вытокі той лютасці, з якой “дубасіў Аркадзя на чым панала”?

Зачэпкай для бойкі была насмешка Аркадзя, што Ліза – нявеста Яскаўца. Яшу надакучыла цярпліва зносіць насміханні, што прыніжалі яго чалавечую годнасць. Тым больш гэта было абсалютна непрымальна ў дзень, калі Слабодка атрымала чарговую перамогу над Першамайкай. Яша адчуваў, што ў перамозе ёсць і яго заслуга. Галоўнае, аднак, было ў тым, што насміханне зыходзіла ад чалавека, яго аднакласніка, які не толькі нічым станоўчым не вызначаўся, а, наадварот, быў носьбітам такіх ганебных чалавечых якасцяў, як здрадлівасць, нахабства, беспрынцыповасць, што выклікала абсалютнае непрыманне ў Яшы. У гэтай бойцы ўскосна выявіліся і адносіны да Алёшы Тарабана, правай рукой у якога быў Панядзелак. Сваёй бойкай Яскавец выказаў адносіны іншых членаў слабодскага войска і да Панядзелка, і да Алёшы. Невыпадкова, пакідаючы Тарабана, збіты апошнім Калашкан кіне свайму былому камандзіру: “Цалуйся са сваім Панядзелкам”. Значыць, абпірайся на тых, хто заўтра табе здрадзіць, раз не ўмееш цаніць надзейных і адданных байцоў у сваім войску.

Ініцыятарам якіх задумаў быў Тарабан і якія яны яго характарызуюць?

Па прапанове Алёшы робяцца набегі ў Салвэсаў сад то па вішнёвую смалу, то па яблыкі. Слабодскі ваяк задумаў зрабіць трактар з крадзеных запчастак, якія былі скручаны з прывезеных на станцыю касілак і жнярак. Трактар не зрабілі, а машыны пашкодзілі. Алёшу прыйшла ў галаву ідэя стварыць са слабодскіх хлопцаў войска і распачаць з першамайцамі сапраўдную вайну. Як бачым, Тарабан падштурхоўваў хлопцаў, мякка кажучы, на непрыстойныя ўчынкі. Яго ініцыятывы скіраваны на раз’яднанне дзяцей, на імкненне займець нібы законнае права камандаваць, па сваёй волі караць і мілаваць, уладарыць над іншымі, бо, само сабой зразумела, камандзірам у гэтым войску будзе толькі ён і ніхто іншы.

Як Алёша распараджаўся здабыткамі сваёй каманды, захопленымі ў выніку яго ініцыятыў?

Пасля набегу ў Салвэсаў сад кожны аддаваў Тарабану найлепшы яблык. Калі здабыча была агульная, Алёша вызначаў, не дакладваючы астатнім, каму, колькі і нават якіх яблыкаў можна

з’есці, а колькі пакінуць сабе. Узятую ў якасці трафея валебольную сетку павесіў каля свайго двара. Мяч забіраў дадому. Слабадоўцам гуляць у валебол можна было з яго дазволу. Тарабан сам прысвоіў сабе права за нешта, што яму не спадабалася, выгнаць любога з гульні ці нават жорстка збіць.

Як вы ацэньваеце такую пазіцыю камандзіра і падначаленых слабадоўскага войска?

Трэба спадзявацца, шасцікласнікі асудзяць і Алёшу, і членаў яго каманды, якія сваім патураннем камандзіру спрыялі выхаванню ў яго негатыўных рысаў характару. Яша адзначыць, што Тарабан пачаў задавацца, што ён высока задраў нос, што нікога не слухаў, нават камандзіраў. Фактычна ў характары Алёшы сталі вызначальнымі такія рысы, як фанабэрыстасць, ганарлівасць, зазнайства, некрытычнае стаўленне да сябе, нецярыпімасць, імкненне любой цаной падпарадкаваць сабе чалавека. Калі той супраціўляўся, у ход ішлі кулакі.

Як Тарабан вырашыў прывабіць на свой бок хлопцаў, якія жылі на станцыйным пасёлку, і з іх дапамогай перамагчы Першамайку? Паразважайце, ці будуць яны надзейнымі саюзнікамі.

У сумленным баі перамагчы Першамайку было няпроста. Яна таксама рыхтавалася да сутычкі і была гатовая даць адпор, а сілы мела такія самыя, як і Слабодка. Была ў першамайцаў і перавага: яны спаяны адзінствам інтарэсаў і моцным сяброўствам. Гэта прызнавалі і слабадоўцы: “Раз у іх такая моцная дружба, то разбіць іх будзе нялёгка”. Тарабан гэта таксама разумее і пайшоў на хітрыкі. Ён вырашыў перацягнуць на свой бок хлопцаў са станцыйнага пасёлка, спакусіўшы іх накрадзенымі ў чужым садзе яблыкамі, а Панядзелка падкупіць яшчэ і пасадай камандзіра. Разлічваць, што такія “байцы” будуць вернымі, нельга. Іх можна лёгка спакусіць нечым іншым, што падасца больш прывабным. Так яно і сталася на самай справе.

Як вы ацэньваеце ўмовы, якія паставіў камандзір Слабодкі паланёным першамайцам?

Пытанне скіравана на высвятленне маральных ідэалаў вучняў. Адказы на яго нельга праграмаваць. Хочацца думаць, што шасцікласнікі асудзяць Алёшу, бо менавіта ён распачаў вайну, прымусіў першамайцаў даць ім адпор, каб атрымаць роўныя правы на нічыйную копанку, якая знаходзілася паміж дзвюма вуліцамі. Падрыхтаваўшы хлопцаў для адпору, Косця, тым не менш, прапанаваў Тарабану купацца разам. Запрашэнне было праігнаравана, а слоўная перапалка перарасла ў вайну.

Пісьменнік вуснамі Яшы адзначыў, што Алёша “гарэў нянавісцю да белагаловага Косці”. Чаму Тарабан так ненавідзеў кіраўніка першамайцаў?

Яскаўцу думаецца, што Алёша не мог дараваць Кветку п'есы і школьнай славы. А між тым прычыны больш глыбокія. Тое, што сцвярджаў усёй сваёй дзейнасцю Косця, супярэчыла сутнасці Тарабана. Апошні ведаў, што заняткі першаймайцаў цікавыць слабадоўцаў, што ў іх няма варожасці і да Косці, ды і вайну паміж двума вуліцамі хлопцы хутчэй успрымаюць як гульню, сродак (як цяпер гавораць) выпусціць адрэналін. Таму Тарабан лічыць Косцю сваім асабістым ворагам. Не было б яго, і можна рабіць, што жадаецца яму, Алёшу. Ён мог супрацьставіць Кветку толькі сваю дужасць, здольнасць пабіць, прынізіць. Таму і выхваляецца гэтым перад сваім войскам, настойліва пераконвае хлопцаў, што ў іх не гульня, а вайна з усімі страшнымі яе наступствамі. Тарабан нават прыдумаў на выпадак, калі возьме камандзіра першаймайцаў у палон, нечалавечыя пакаранні: *"...я пасаджу яго ў мяшок і будзем усе разам сячы яго дубцамі. Пакуль не папросіць літасці. А тады прымушу яго з'есці цэлы пуд (16 кг) зямлі..."* Як вы ставіцеся да такой справы над чалавекам увогуле і над палонным у прыватнасці? Пытанне скіравана найперш на тое, каб фарміраваць у вучняў гуманізм, выхоўваць непрыманне жорсткасці, каб культываваць у асяродку падлеткаў спачуванне, шкадаванне тых, хто трапіў у бяду. Быць паланёным – гэта для вайскоўца ганьба. Ён не можа сам сябе абараніць. Таму і выпрацаваны міжнародныя правілы абароны палонных, пра што і нагадаў Яша.

Розныя героі даюць Алёшу свае ацэнкі: хвалько, фанабэрысты, задавака, дужы, умее прыдумаць нешта незвычайнае, каб дасягнуць перамогі, злосны, смелы, разумны. (Гэтыя ацэнкі настаўнік запісвае на дошцы.) *Ці ёсць сярод вышэйназваных азначэнняў такое, якое, на вашу думку, вызначае характэрнае ў гэтым героі? Чаму? Свае меркаванні падмацоўвайце зместам аповесці.*

Усе ацэнкі, дадзеныя Тарабану членамі яго каманды, справядлівыя, аднак яны не з'яўляюцца вызначальнымі, а проста вынікаюць з таго галоўнага, што акрэслівае яго сутнасць. Гэта ўладальніцтва, жорсткасць, пагарда да чалавека, перакананасць ва ўсемагутнасці фізічнай сілы. Сведчаннем таму – усе Алёшавы ўчынкi: дзікія справы з Яшам, Змітраком, прага жорстка пакараць Косцю і прымусіць скарыцца перад ім, Тарабанам, абкладанне падаткам і інш. У Алёшы няма і не можа быць сяброў. Ён проста выкарыстоўвае хлопцаў у сваіх мэтах. Тарабан не толькі нікога не слухае, але і не ўмее, і не хоча слухаць, а загадвае і пагражае.

Ніхто не адведаў Алёшу, калі ён атруціўся і цяжка хварэў. *Што гэта – чэрствасць хлопцаў ці адплата за здзекі, прыніжэнне, набоі, абыякавасць да сваіх байцоў?*

Найхутчэй другое. Беларуская прыказка вучыць: "Як дзед да бабы, так баба да дзеда". А святая кніга Біблія засцерагае: "Не рабі іншаму таго, чаго не жадаецца табе". Усёй сваёй дзейнасцю, стаўленнем да членаў свайго войска Тарабан культываваў жорсткасць і абыякавасць да ўсіх. У яго не было патрэбы мець сяброў. Жорстка збітыя камандзірам, пакінулі войска Яша і Змітрок, якія маглі быць сапраўднымі сябрамі Алёшы.

Тарабану не ўдалося па адным пабіць былых сваіх вайскоўцаў. *Ці стала гэта для яго ўрокам, ці пераканала ў тым, што не ўсё можна вырашыць кулаком, не заўсёды, а тым больш не ўсіх можна запалохаць?*

Дамагацца свайго сілай і пакараннем стала ўжо натурай Алёшы. Пацярпеўшы паразу, ён, прыніжаны, фактычна ўцякае ў свой двор ад былых падначаленых, пераможаны імі, пераможаны сілай еднасці, узаемападтрымкі. Яша гатовы быў першы пайсці на прымірэнне, бо цвяроза ацэньваў Тарабана, цаніў яго за розум і смеласць. У гэты час, аднак, той выйшаў з двара і пачаў зноў пагражаць хлопцам. Алёшавы пагрозы цяпер нікога не палохалі і выглядалі смешнымі. *"Генерал без арміі"*, – так лаканічна і ў той самы час іранічна акрэсліў Тарабана становішча Яскавец. Адзінокі, без падтрымкі былых вайскоўцаў, Тарабан не здольны ажыццявіць ніякіх сваіх пагроз.

Хто вінаваты, што Алёша ў канцы твора аказаўся "генералам без арміі"?

Усім ходам аналізу вучні падведзены да правільнага адказу: вінаваты сам.

Чаго дамагаўся Кветка, ваюючы са Слабодкай?

Для гэтага героя непрымальнае тое, што Тарабан і яго войска не прызнаюць іх за роўных. Карыстаючыся тым, што ён дужы, Алёша імкнецца прышчапіць хлопцам скажонае ўяўленне пра свет і людзей: варожасць, здрадлівасць, культ сілы, страх перад пакараннем, асабістую выгаду ад кіраўніцтва, уладарнасць. Гэта на самай справе не адпавядае законам, па якіх спрадвечу жыве наш народ і ўсё чалавецтва. Фактычна вайна ідзе не за Цітаву копанку, а за розныя, дыяметральна супрацьлеглыя ўяўленні пра ўзаемаадносінны паміж людзьмі ўвогуле, паміж сусункамі чалавек – улада.

Якая розніца ў спосабах, якімі Алёша і Косця прываблівалі на свой бок Аркадзя і пасялковых хлопцаў?

Тарабан першы раз падкупіў Аркадзя крадзенымі яблыкамі, узброіў рагаткамі, адабранымі ў першаймайцаў, прызначыў камандзірам. Другі раз сілай прымусіў Аркадзя і яго хлопцаў здрадзіць першаймайцам, выканаць вераломную ролю – перабегчы да слабадоўцаў у час бою. Косця

імкнецца захапіць Аркадзя і пасялковых хлопцаў цікавымі справамі, адкрыць ім радасць быць роўнымі ў гурце, адчуваць сябе камфортна.

Чый – Алёшаў ці Косцеў – спосаб займець саюзніка і чаму вам больш падабаецца?

Адказы на яго ў кожным канкрэтным класе будуць розныя, а сутнасць аднолькавая: шасцікласнікі, трэба думаць, у гэтай сітуацыі апынуцца на баку Косці.

Першамайцы ў чарговы раз былі разбіты. Настаўнік раіць прачытаць эпизод, дзе гаворыцца пра адчуванні Косці пасля паразы (ад слоў “У двары Косці Кветкі, дзе збіраліся першамайцы...” і заканчваючы сказам “Косцю было так цяжка, што проста не хацелася жыць”). Далей варта прапанаваць класу некалькі рэфлексійных пытанняў, скіраваных на выяўленне маральных ідэалаў вучняў, на тое, у якой меры яны ўспрымаюць аўтарскую пазіцыю, на выхавальнае значэнне вобраза Косці і твора ў цэлым. Неабходна дамагацца, каб вучні аргументавалі свае адказы. *Як вы ставіцеся ў гэтай сітуацыі да Косці? Каб вам давялося выбіраць каманду, якой аддалі б перавагу – Алёшавай ці Косцевай? Чаму? Як вы ацэньваеце першамайцаў, якія пакінулі свайго камандзіра пасля паразы?*

Што было прычынай пакутаў Косці, калі яму ў 12-гадовым узросце не хацелася нават жыць?

Першамайцы стварылі камуну і выбралі яго за камандзіра, аддалі яму перавагу небеспадстаўна, бо ён быў шчыры, сумленны, таварыскі, добры. Ініцыяваў цікавыя справы. Горача пратэставаў супраць несправядлівасці, таму і арганізаваў дзяцей на бойку за Цітаву копанку, каб там маглі купацца ўсе дзеці незалежна ад таго, дзе яны жывуць. Двойчы прайграны першамайцамі бой паставіў пад сумненне не толькі камандзірскія, але і жыццёвыя прынцыпы Кветкі. Хлопцам на нейкі час не падаліся важнымі ні роўнасць, што панавала сярод камунараў, ні цікавыя справы, якімі яны займаліся, ні адсутнасць варожасці, ні сяброўства, ні справядлівасць, за што Косця і змагаўся з Тарабанам і яго хлопцамі. Кветка застаўся адзін. Яго пакінулі ўсе, хоць вінаватым у паразе ён сябе не лічыў, аднак мусіў канстатаваць, што цяпер ён “камандзір без арміі”.

Як успрымае Косця сітуацыю, калі застаўся камандзірам без войска?

Хлопец пакутуе, не знаходзіць сабе месца, не можа нічым заняцца, нават не здольны цалкам захапіцца такой цікавай кнігай, як “Палескія рабінзоны” Янкі Маўра. Найбольш яму балюча тое, што ён не сам напасіўся, а яго выбралі за камандзіра, а пры паразе пакінулі ўсе.

Настаўнік рэзюмуе вучнёўскія выказванні і кажа, што быць кіраўніком – гэта не толь-

кі ганарова, але і адказна. На шляху кіраўніка больш шыпоў, што раняць надзвычай балюча, чым лаўраў. Чалавеку, які стаў кіраўніком, трэба быць гатовым да крытычнай і нават негатыўнай ацэнкі сваёй дзейнасці. У такой сітуацыі не трэба шкадаваць сябе, а шукаць выйсце, каб зноў весці за сабой тых, хто цябе абраў, што і зрабіў Косця, узяўшыся за новую копанку.

На апошняй стадыі ўрока настаўнік уключае вучняў у абмеркаванне праблемнага пытання: *Чаму твор названы “Вайна каля Цітавай копанкі”, а не “Вайна за Цітаву копанку”?*

Папярэднімі назіраннямі вучні падрыхтаваны да правільнага ўсведамлення мастацкай ролі назвы твора. Цітава копанка, права першымі купацца ў ёй – усяго толькі зачэпка для вайны з першамайцамі, якую распачаў і ўсімі сродкамі падтрымліваў Алёша Тарабан. Невыпадкава ён яшчэ паспрабаваў адабраць у першамайцаў ужо не Цітаву, нічыйную, копанку, а тую, якую выкапалі сабе хлопцы на чале з Косцем. Фактычна вайна вялася за права Тарабана ўладарыць над усімі дзецьмі, сцвярджаючы свае жыццёвыя прынцыпы і ўзаемадачынненні сярод людзей. Алёша культываваў сярод дзяцей жорсткасць, страх быць збітымі ці выгнанымі з гурту, несправядлівасць, здрадлівасць, бессаромнасць, нахабства, варожасць, перакананне, што сілай чужое можна зрабіць сваім.

Косця Кветка адстойваў іншы погляд на людзей і жыццё. Ён дамагаўся справядлівасці, роўнасці, павагі да кожнага члена калектыву. Хлопец быў перакананы, што нельга траціць час на бойкі. Яго трэба выкарыстоўваць на цікавыя і карысныя справы: на гульню ў валејбол, удзел у мастацкай самадзейнасці, чытанне кніг, канструяванне самакатаў і планёраў, узвядзенне арэляў, нарыхтоўку і здачу крушыны... Кветка імкнуўся ўсё зрабіць, каб кожны ў калектыве адчуваў сябе камфортна: мог прыняць удзел у абмеркаванні агульных спраў, не згадзіцца з камандзірам, запырачыць яму. Косця даваў магчымасць цалкам рэалізоўвацца любому, хто хацеў быць у іх гурце.

Завяршыць урок мэтазгодна рэфлексійным заданнем для пісьмовага выканання “З кім з герояў аповесці (Алёша, Яша, Змітрок, Алесь, Аркадзь, Косця, Ліза) і чаму вам хацелася б сябраваць?” Гэта звязана з тым, што не кожны вучань гатовы перад класам падзяліцца заветным, інтымным. Настаўніку ў сваю чаргу варта быць далікатным, не выносіць на публічнае абмеркаванне вучнёўскія ідэалы. Іх трэба ведаць, каб праводзіць мэтанакіраваную працу па фарміраванні прыгожага маральнага свету школьнікаў, іх ідэалаў і перакананняў.

Аляксандр ГЕРЦЫК

ДЖОРДЖ ГОРДАН БАЙРАН: ПАЭЗІЯ І АСОБА

Англія XIX стагоддзя... Кансерватыўная краіна, у якой паўтара стагоддзя таму адбылася буржуазная рэвалюцыя, а праз стагоддзе – прамысловы пераварот, краіна чынная, прыстойная і спакойная, мусіць, таму тут нарадзіўся самы бунтарскі паэт рамантычнай эпохі – Джордж Гордан Байран (22.01.1788 – 19.04.1824). Ён быў фігурай вельмі выразнай, абсалютным увасабленнем чалавечай індывідуальнасці, яго жыццё і паэтычная творчасць адзіныя і непадзельныя. Байран уплываў на сучаснікаў менавіта як асоба, нездарма XIX стагоддзе звалі часам Байрана і Напалеона.

Дзяцінства вялікага паэта было не надта шчаслівае: маці, місіс Кэт Байран, жанчына палкая, з неўраўнаважаным характарам, з мужам не жыла, і Байран не бачыў бацьку, які загінуў пры таямнічых абставінах у Францыі, калі там адбылася рэвалюцыя. Маці пастаянна канфліктавала з сынам, даходзіла нават да біцця посуду і папрокаў хлопчыку за тое, што ён кульгавы, а потым і сын, і маці хадзілі па аптэках і куплялі атруту (кожны для сябе), але, на шчасце, да прыёму справа так і не дайшла. Дж. Г. Байран знешне быў вельмі прыгожым падлеткам і разам з тым меў дэфект паходкі, таму, кажучы сучаснай мовай, камплексаваў. Ён імкнуўся кампенсаваць недахоп настойлівымі заняткамі фізкультурай і зрабіўся вельмі добрым спартсменам: страляў, фехтаваў, захапляўся конным спортам, пераплываў Ла-Манш і Басфор, мог пратрымацца тры раунды супраць Джонстана, тагачаснага чэмпіёна Англіі па боксе ў сярэдняй вазе.

У трынаццаць гадоў Дж. Байран паступіў у арыстакратычную школу Хароў, а пасля яе заканчэння – у Кембрыджскі ўніверсітэт, многа чытаў, удасканальваў аратарскае майстэрства, спадзяваўся, што зоймецца парламенцкай дзейнасцю і палітыкай. Ён сябраваў з Д. Хабхаўзам, а таксама са сваёй адзінакроўнай сястрой. Дзяўчына была дачкой бацькі Байрана ад першага шлюбу, яе маці была маркізай, Аўгусту выходзілі ў арыстакратычным атачэнні, не дазвалялі ёй бачыцца з Байранам, але перапіску не забаранялі, і Джордж з Аўгустай пасябралі, калі яшчэ не бачылі адно аднаго. Маладыя людзі сустрэліся ўжо дарослымі, іх уразіла тое, якія яны падобныя, колькі агульнага ў іх характарах. Потым Аўгуста выйшла замуж, нарадзіла сем дзяцей і стала прыдворнай дамай. Паміж братам і сястрою на ўсё жыццё захавалася пяшчотнае сяброўства, поўнае даверу і ўзаемаразумення.

Паэт надрукаваў першы зборнік “Вольныя часіны” ў 1807 г., крытыка ацаніла яго адмоўна, маладому творцу нават раілі больш не пісаць вершаў.

У 1809 г. Джордж Гордан Байран вирушыў у падарожжа па краінах Міжземнага мора. Падчас знаходжання ў Албаніі задумаўся пра стварэнне буйной паэмы. Са свабодных імправізацый, а таксама з запісаў у дарожным дзённіку паступова склаліся вершаваныя радкі...

Пасля вяртання паэта на радзіму ў чэрвені 1812 г. сябры ўгаварылі яго надрукаваць дзве першыя песні “Паломніцтва Чайльд Гарольда”, і літаральна назаўтра пасля іх публікацыі Байран прачнуўся ў славе вялікага паэта. Ва ўсіх газетах хвалілі яго твор і нават называлі найвялікшым дасягненнем сусветнай літаратуры. Трэцяя песня паэмы пісалася ў 1816 г., а чацвёртая, заключная, стваралася ў Італіі ў 1818 г.

Вялікая папулярнасць “Паломніцтва...” сярод сучаснікаў тлумачыцца тым, што яно стала водгукам на гістарычныя падзеі, якія змянілі жыццё чалавецтва, – Вялікую французскую рэвалюцыю і напалеонаўскія войны.

Паэма Дж. Г. Байрана – гэта агляд сучаснага аўтару свету, яна дэманструе ўсе асаблівасці лірыка-эпічнага жанру. Маецца толькі эскіс сюжэта: нейкі расчараваны ва ўсім юнак, англічанін, вирушвае ў падарожжа, і ўвесь твор – гэта лірычныя запісы героя:

*Радзіму ўрэшце вырашыў пакінуць,
Быць у краях, дзе сонца творыць цуд;
Сышоў бы ў апраметную часінай,
Абы не бачыць свой абрыдлы кут, –
Ён прагнуў шчыра перамены і пакут.*

Пераклад Р. Барадзіліна.

Спачатку аўтар збіраўся напісаць своеасаблівую лірычную споведзь, таму ў вобразе галоўнага героя лёгка вызначаюцца рысы падабенства: Джордж Гордан Байран і Чайльд Гарольд – раўнеснікі, належаць да старажытнай арыстакратыі, вядуць свецкі лад жыцця, падарожнічаюць, пакінуўшы на радзіме матуль і каханых. І ўсё ж Чайльд Гарольд – не партрэт рэальнага Байрана, а тыповы рамантычны герой, які здатны ацэньваць рэчаіснасць і вылучацца са свайго асяроддзя. Ён нідзе не знаходзіць падтрымкі, але ж і не прагне разумення, адчувае сябе чужынцам у свеце, дзе мусіць жыць. Герой імкнецца дзейнічаць, рвецца ў чужыя, незнаёмыя краіны, сустрачае небяспецы і незвычайным прыгодам, хоча пакінуць сваё безаблічнае атачэнне. У глы-

бінях яго душы живе мара пра рамантычнае каханне:

*Ты не ўсміхайся, не чакай
Адказу. Я маўчу, бадзяка.
Калі ж і ты заплачаш, – знай,
Што ты дарэмна будзеш плакаць.*

*.....
Мяне не гора, не люблю,
Не страта славы і пашаны
Змушаюць бегчы ад сяброў
І праклінаць лёс змарнаваны.*

*Прычына – сум, які чагось
За мной усюды следам крочыць,
Не цешыць нават прыгажосць,
І не чаруюць твае вочы.*

Пераклад М. Танка.

Чайльд Гарольд – горды, расчараваны, адзінокі, незадаволены сабою і светам новы чалавек XIX ст. Новы рамантычны герой пачынаўся з “Паломніцтва...”, таму і рускі паэт Аляксандр Пушкін назваў Джорджа Гордана Байрана “песняром Чайльд Гарольда”. Шмат што ў характары героя эскізнае, няпэўнае, пра многае трэба яшчэ здагадавацца, але менавіта гэтая няпэўнасць і жаданне ўцячы ад рэчаіснасці і робяць яго рамантыкам. Чайльд Гарольд не задавальняе ўласнае жыццё, ён пакутуе ад асэнсавання трагедыі быцця, таму драма героя і свету – штосьці адзінае і непадзельнае.

Джордж Гордан Байран зрабіўся зоркаю першай велічыні, яго запрашалі ў арыстакратычныя салоны, ён прымаў удзел у тэатральным жыцці Лондана, у пасяджэннях англійскага парламента. Але гэты арыстакрат быў дэмакратам, як і ўсе рамантыкі. Таму, калі пачалося паўстанне лудзітаў, Дж. Байран адразу нажыў ворагаў у парламенце, бо выступіў з прамовай у абарону лудзітаў і напісаў адпаведны верш – паэт адкрыта выказваў свае меркаванні. Байран стварыў цыкл усходніх паэм, дзеянне якіх разгортваецца на поўдні Еўропы, у Грэцыі і Турцыі, лірычныя творы, і кожны з іх быў прасякнуты духам бунтарства: Байрана лічылі (і слушна) гарачым і паслядоўным прыхільнікам рэвалюцыі. Лонданскі вышэйшы свет быў рады ўчапіцца за любую дробязь, каб скампраметаваць паэта, канфлікт прымаў усё больш вострыя формы. Падставай для расправы з Байранам зрабіліся яго адносіны з жонкай.

Анабэла Мільбэнк была жанчынай вялікага розуму, яна стала прафесарам матэматыкі і разам з тым была вельмі рэлігійнай асобай, тыповай англічанкай, халоднай, выхаванай, разважлівай і прагматычнай. Цяжка ўявіць сабе такіх непадобных людзей, як палкі, нястрыманы, імпульсіўны Байран і Анабэла Мільбэнк. Сутыкненні пачаліся ўжо амаль праз месяц пасля вяселля, а яшчэ праз год, нарадзіўшы дачку Аду, Анабэла з’ехала з дому Байрана і больш туды ніколі не вярталася, сама падала прашэнне аб скасаванні шлюбу. Раз-

вод у той час быў вельмі складанай справай, і таму Байран сустрэў на гэтым шляху вялікія цяжкасці. Прыхільнікі, якія ўчора захапляліся ягонай паэзіяй, адварнуліся ад яго, крэдыторы апісалі маёмасць, газеты накінуліся на творцу, хуліганы білі вокны ў ягоным доме. Анабэла доўгі час не адкрывала таямніцы: што стала падставай для разводу. І толькі амаль праз 60 гадоў, напрыканцы XIX ст., вельмі старая Анабэла Мільбэнк распавяла амерыканскай пісьменніцы Гарыет Бічэр-Стоў як жанчына жанчыне: у Байрана была любоўная сувязь з сястрой Аўгустай, Анабэла не магла гэтага дараваць. Пазней пісьменніца надрукавала артыкул “Апраўданне ледзі Байран”. Матыў змяшэння крыві закрануты ў драме Байрана “Манфрэд”: “Але кахаць, як мы з табой кахалі, – / Вялікі грэх” (пераклад наш. – А. Г.).

Паэт не мог больш заставацца ў роднай краіне, ён пакінуў Англію ў 1816 г. і з’ехаў у Швейцарыю. Напярэдадні ад’езду былі напісаны развігальныя вершы да жонкі, да Аўгусты і да дачкі Ады. Але з гэтага часу Байран цяпець не мог вучоных жанчын, ён называў іх “сінімі панчохама” (цікава, што дачка Байрана Ада Мільбэнк таксама вельмі добра ведала матэматыку і стала адной з заснавальніц кібернетыкі, яна сканструявала машыну, якая аўтаматычна пераводзіла лічбы з аднаго разраду ў другі, – сучасны арыфмометр).

У Швейцарыі ў гэтыя ж часы знаходзіўся іншы знакаміты выгнаннік, таксама англічанін, таксама паэт, які перажыў драму кахання, – Персі Шэлі. Шэлі ажаніўся з Гарыет Вестбрук толькі дзеля таго, каб вызваліць дзяўчыну ад бацькоўскага дэспатызму. Маладыя былі вельмі розныя, праз год Шэлі захапіўся іншай жанчынай, жонкай свайго настаўніка філасофіі Уільяма Годвіна – Мэры. Пачуццё стала ўзаемным, а паколькі Мэры была эмансціраванай жанчынай, то кінула мужа і жыла з Шэлі адкрыта, ён жа разышоўся з Гарыет. Тая пакутавала на душэўную хваробу і, не вытрымаўшы жыццёвых выпрабаванняў, скончыла жыццё самагубствам. Пасля гэтага ў Англіі Шэлі знаходзіцца ўжо не мог, яго нават пазбавілі бацькоўскія правы, бо ў Гарыет было ад яго двое дзяцей. Шэлі і Мэры з’ехалі ў Швейцарыю.

Неўзабаве паэты пазнаёміліся, сустрэліся амаль кожны дзень, спрачаліся і падарожнічалі. Пазней Шэлі напісаў паэму “Юліян і Мадало”, у якой паказаў сябе пад імем Юліяна, а Байрана – пад імем графа Мадало. Падчас аднаго з сумесных падарожжаў П. Б. Шэлі пазнаёміў Дж. Г. Байрана з вялікім нямецкім паэтам І. В. Гётэ.

Спрэчкі паміж паэтамі-сябрамі мелі прынцыповы характар, бо Шэлі быў аптымістам і пантэістам, а Байран – песімістам і атэістам. Тым не менш яны паўплывалі адзін на аднаго, у паэмах Байрана мастацкія вобразы сталі шматграннымі, іх філасофскі змест значна паглыбіўся. Швей-

царскі перыяд для яго быў досыць плённым: паэт напісаў “Шыльёнскага вязня” і філасофскую драму “Манфрэд”.

“Манфрэд” – гэта грандыёзнае рамантычнае пераасэнсаванне філасофскіх ідэй гётэўскага “Фауста”, своеасаблівай квінтэсенцыі еўрапейскага Асветніцтва. Падзеі байранаўскага твора разгортваюцца ў Швейцарыі, дзе на гары Юнгфрау стаіць змрочны замак, у якім жыве чараўнік Манфрэд, фігура вельмі трагічная. Тэмай п’есы з’яўляецца душэўная трагедыя героя. Манфрэд ведае таямніцы магіі, на ягоны заклік да яго прыходзяць духі і нават фея Альпаў, у якой ён просіць спакою і забыцця. Але фея не ўстане дапамагчы яму, бо Манфрэд знаходзіцца ў канфлікце з самім сабою, яго мучыць раскаянне за смерць каханай жанчыны – Астарты. Герой ахвяраваў яе жыццём, каб набыць вялікія веды, парушыў маральныя законы, абавязковыя для ўсіх людзей. Ва ўступным маналогу Манфрэда гучыць галоўная думка твора, яна перагукваецца з аналагічнымі словамі гётэўскага “Фауста”: Дрэва спазнання – гэта не Дрэва жыцця. Гётэ меркаваў, што чалавечы спазнанне нічым не абмежавана. Але ў рамантычную эпоху гэтая канцэпцыя ўжо змянілася, лічылася, што за прагрэс навукі чалавецтва плаціць вельмі дарага, таму Манфрэд аддаў за свае веды каханне. Вялікая французская рэвалюцыя таксама была актам спазнання, яна па-новаму пераасэнсавала гісторыю, але за гэты вопыт давялося заплаціць напалеонаўскімі войнамі і гільяцінай. Такі песімізм характэрны для Байрана і яго паслядоўнікаў.

У кастрычніку 1816 г. Дж. Г. Байран пакінуў Швейцарыю і пачаў новае жыццё ў Італіі, куды да яго праз два гады прыехаў П. Б. Шэлі з сям’ёй. У 1822 г. Персі Шэлі трагічна загінуў на яхце падчас плавання ў адкрытым моры.

Італьянскі перыяд жыцця паэта ў асабістым плане быў спакойным і шчаслівым. Ён пакахаў маладую і прыгожую графіню Тэрэзу Гвічыелі і пачаў жыць з ёй грамадзянскім шлюбам. Тэрэза ўжо была замужам, але яе муж, значна старэйшы, ставіўся да яе, як да дачкі, апроч таго, ён вельмі захапляўся паэзіяй Байрана. Калі стары граф убачыў, што блізкія яму людзі кахаюць адно аднаго, то не стаў ім перашкаджаць.

За гэты перыяд жыцця паэт напісаў шмат таленавітых твораў: скончыў чацвёртую песню “Паломніцтва Чайльд Гарольда”, надрукаваў паэмы “Прадбачанне суда”, “Бронзавы век” і “Бэпа”, п’есы “Марына Фальера” і “Абодва Фаскары”, філасофскія містэрыі “Каін” і “Неба і зямля”.

Бацька Тэрэзы і яе брат былі карбанарыямі, удзельнікамі барацьбы за незалежнасць Італіі супраць аўстрыйскай манархіі. Байран актыўна дапамагаў ім у барацьбе і нават вызваліў з турмы брата і бацьку каханай, калі яны туды трапілі.

Менавіта ў Італіі Байран пачаў пісаць свой знакаміты раман у вершах “Дон Жуан”. Гэты твор належыць да новага жанру, бо да Байрана рамана ў вершах ніхто яшчэ не ствараў. Ужо потым рускі паэт Аляксандр Пушкін выкарыстае такую форму і напіша “Яўгена Анегіна”, амаль адначасова з ім геніяльны Адам Міцкевіч створыць “Пана Тадэвуша”.

У сусветнай літаратуры ёсць так званыя адвечныя вобразы, спадарожнікі чалавецтва. Гэта Дон Кіхот, які ўвасабляе жыццё сэрца і дабрыню, Гамлет – увасабленне чалавечага розуму, Фауст – выява пошукаў ісціны, і Дон Жуан – вобраз мужчынскага непастаянства.

Байран стварае непаўторнага героя, непадобнага на ўсіх папярэдніх Донаў Жуанаў. Байранаўскі персанаж пазбаўлены актыўнасці ў каханні. Упершыню ён зграшыў па віне Джуліі, хвалі прынеслі яго да Гайдэ, на нявольнічым рынку яго купіла Гюльбея, і зусім недарэчна казаць пра тое, што малады герой мог спакусіць рускую царыцу Кацярыну II. Не герой спакушае, а яго спакушаюць. Чаму ж у вершаваным рамане Дон Жуан такі пасіўны? Таму, што мы бачым перастварэнне байранічнай асобы: з чалавека, які стаіць над абставінамі жыцця, – у героя, якім кіруюць абставіны, а гэта – галоўная прыкмета рэалістычнага мастацкага метаду. Такім чынам, байранаўскі “Дон Жуан” стаіць на мяжы рамантызму, што адыходзіць у мінулае, і рэалізму, які толькі яшчэ нараджаецца. У рамане прысутнічае і асоба аўтара, яна рэалізуе сябе ў шматлікіх лірычных адступленнях.

У 1823 г. Байран паехаў у Грэцыю, каб прыняць удзел у нацыянальна-вызваленчым руху грэкаў супраць туркаў. Паэт жыў паблізу ад порта Місалунгі, дзе знаходзіліся лагеры грэчаскіх патрыётаў. Старажытная Грэцыя была палітычным ідэалам Байрана, ён шчыра спадзяваўся на аднаўленне рэспублікі. Але паэта падпільноўвала хвароба, ён пакутаваў на цяжкую форму ліхаманкі, якая абвастрылася ў сырым балотным паветры, і 19 красавіка 1824 г. Байрана не стала. Сэрца паэта пахавалі ў Грэцыі, а яго самога – у Англіі.

Творчасць Байрана вельмі моцна паўплывала на сусветны літаратурны працэс. Ніякі іншы англійскі паэт не меў столькі прыхільнікаў, як ён. Лірыкай Байрана захапляліся і нашы вядомыя паэты-перакладчыкі Уладзімір Дубоўка, Юрка Гаўрук, Рыгор Барадулін, Максім Лужанін, Мікола Арочка, Максім Танк, Язэп Семяжон, Уладзімір Караткевіч, Галіна Дубянецкая, Уладзімір Скарывкін.

Большасць твораў Джорджа Гордана Байрана яшчэ чакае сваіх перакладчыкаў, і мы спадзяемся, што хутка з’явіцца на роднай мове пераклады яго лірычных вершаў, усходніх паэм і драматычных містэрыяў.

ДЖОРДЖ ГОРДАН БАЙРАН У БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ: ГІСТОРЫЯ І ТРАДЫЦЫІ

Творчасць Дж. Г. Байрана значна паўплывала на станаўленне айчынай перакладчыцкай традыцыі. Перастварэннем паэзіі Дж. Г. Байрана на беларускую мову займаліся Ю. Гаўрук, У. Дубоўка, Я. Семяжон, Е. Лось, М. Аўрамчык, М. Лужанін, Э. Агняцвет, М. Танк, П. Броўка, П. Глебка, У. Караткевіч, Р. Барадулін, У. Скарынкін ды іншыя.

Вырашэнне задачы ўвядзення англійскага творцы ў беларускі літаратурны кантэкст не магло адбыцца без руплівай перакладчыцкай працы. На сёння стала перакладчыцкая школа на Беларусі, паводле меркавання, да прыкладу, даследчыцы Алены Таболіч, усё яшчэ працягвае фарміраванне [1, с. 8 – 10]. З аднаго боку, праблема ў складанасцях перакладнога працэсу з няроднасных моў: адрозненнях у спосабах арганізацыі вершаванага маўлення, паэтычных асаблівасцях і колькасця на-якасных разыходжаннях метрычных сродкаў. Гэта абумоўлена тым, што беларуская (сінтэтычная) мова процістаяць па структуры аналітычнай англійскай мове. А значыць, абапіраючыся на агульную тэорыю мастацкага перакладу, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што сродкі дасягнення аналагічнага мастацкага эфекту будуць рознымі ў няроднасных мовах. З другога боку, пры перакладзе арыгінальных твораў перакладчык мусіць найперш захоўваць дух арыгінала, “перакладаць стыліямі”, што немагчыма без дасканалыя ведання не толькі мовы, але і часу, умоў жыцця творцы.

На пачатку ХХ ст. павышаная цікавасць беларускіх перакладчыкаў да творчасці Дж. Г. Байрана, як і імкненне да перакладання замежнай літаратуры ўвогуле, былі выкліканы, па-першае, жаданнем спасцігнуць і засвоіць скарбы сусветнага вопыту, па-другое, вымушанай патрэбай завулявана гаварыць пра забароненыя цензурай рэчы, крытыкаваць сваё праз створанае сродкамі чужой мовы, а па-трэцяе, рамантычна-рэвалюцыйнай асобай Байрана: індывідуальнасць, наватарства і яркае гучанне ягоных твораў не маглі не выклікаць захаплення ў беларускіх паэтаў. Як адзначаў Уладзімір Караткевіч, “Байран – вечная любоў усіх узростаў, а асабліва юнага. Мы любім яго сяброў, ненавідзім яго ворагаў. Але асабліва любім яго самога. Па многіх прычынах, але галоўным чынам таму, што ён – наш сучаснік, чалавек, які стаяў за лудзітаў, за грэкаў, за вольных, за прыгнечаных”. [2, с. 374].

Аднак стан беларускай літаратуры ў плане сродкаў, ідэй і метадаў вырашэння пастаўленых задач прымушаў айчынных творцаў засвойваць Байрана спачатку на ўзроўні паводзін і толькі пасля – праз перакладчыцкую дзейнасць. Вядома, што літаратуры падобныя да сазлучаных сасудаў, у якіх пераліваюцца вобразы, настроі, назапашаны вопыт і змест. Гэтыя працэсы немагчымыя без

найбольш значнай формы міжлітаратурных узаемадзеянняў – мастацкага перакладу. Колькасць перакладаў і ўплыў паэзіі Дж. Г. Байрана неаднолькавыя на розных этапах развіцця нашай літаратуры. Яшчэ да таго часу, калі былі знойдзены звесткі пра пераклады з Байрана, выкананыя ў канцы ХІХ ст. Альгердам Абуховічам (самі тэксты не захаваліся), першыняство ў справе абеларушвання англійскага паэта аддавалася Юрку Гаўруку (два вершы цыкла “З яўрэйскіх мелодый” былі апублікаваныя ў часопісе “Маладняк”, 1926, № 12), аднак існаваў і ранейшы па часе пераклад Уладзіміра Дубоўкі (1922). Беларускамоўны адпаведнік верша “На дзень разбурэння Ерузаліма Цітам” Дж. Г. Байрана быў надрукаваны ў часопісе “Маладая Беларусь”, выдадзеным у Маскве, і больш не перадрукоўваўся. Пераклады ж Язэпа Семяжона першай паловы ХХ ст. датуюцца толькі 1938 г.

Акрамя таго, у 30 – 40-я гг. ХХ ст. пераклады з Бадлера, Байрана, Беранжэ, Гамера, Гейнэ, Гётэ, Лангфела, Міцкевіча, Шэлі і іншых сусветна вядомых аўтараў занялі пачэснае месца на старонках часопісаў і газет. Аднак многія з выдадзеных на той час перакладаў былі зроблены з рускамоўных адпаведнікаў. На старонках беларускага перыядычнага друку з’яўляліся артыкулы, прысвечаныя замежнаму літаратурнаму працэсу, і рэцэнзіі на асобныя творы.

Увогуле з пачатку ХХ ст. духоўна-эмацыйны спектр, тэматычны круггляд беларускай паэзіі пашыраўся. Яна імкнулася да ўзбагачэння, стараючыся “выбраць у чужаземных паэтаў найбольш характэрнае”, як пісаў ва ўступным слове да першай беларускай анталогіі перакладаў з замежнай класічнай паэзіі “Кветкі з чужых палёў” (1928) яе аўтар Юрка Гаўрук. У кнізе рупліва сабраныя найяскравейшыя прыклады англійскай, італьянскай, французскай, нямецкай і польскай паэзіі (усяго дваццаць аўтараў, між якіх Дж. Г. Байран прадстаўлены пяццю вершамі цыкла “З яўрэйскіх мелодый”). Сваёй мэтай Ю. Гаўрук бачыў узнаўленне аўтарскага тэксту на роднай мове. У імкненні “паставіць належныя словы ў належнае месца” перакладчык дамагаўся таго, каб уражанне ад перакладу як арганізаванай сістэмы як мага больш адпавядала спецыфіцы арыгінала. Адзначым, што менавіта Ю. Гаўрук не стамляўся працаваць над аднойчы зробленымі перакладамі, даводзячы іх да ўласнага ўяўлення

пра дасканаласць, дбаючы пра адэкватнасць і стыльовую адпаведнасць гучання. Амаль кожны з пераствораных Гаўруком вершаў атрымаў некалькі наступных рэдакцый. Руплівая праца перакладчыка відаць у самых першых спробах перастварэння Дж. Г. Байрана на беларускую мову. Напрыклад, пераклады 1926 г. “Сцямнела на душы” і “Твой плач я бачыў” цыкла “З яўрэйскіх мелодый”, праз два гады надрукаваныя ў анталогіі “Кветкі з чужых палёў”, маюць пэўныя рытміка-стылістычныя адхіленні ад арыгінала і адзін ад другога.

Перш за ўсё, абодва варыянты перакладу “Сцямнела на душы” адрозніваюцца пераважным выкарыстаннем характэрнай для беларускай народнай паэзіі жаночай рыфмы, якая запавольвае тэмп, і рытмічнай падоўжанасцю радка. Вядома, што вершаскладанне цесна звязана з прыродай мовы – з даўжынёй слоў і формамі іх змянення, характарам націску, рытмам, а таксама псіхічнымі асаблівасцямі прадстаўнікоў пэўнай нацыі. Усё гэта разам з іншымі спецыфічнымі элементамі надае вершаскладанню кожнага народа ярка выражаны нацыянальны характар, цесна звязвае вершаскладанне з фанетыкай жывой гаворкі, сінтаксісам і рытміка-інтанацыйнымі сродкамі.

У адрозненне ад арыгінальнага твора, напісанага чатырохстопным ямбам, у варыянтах Ю. Гаўрука пераважна ўжываецца пяцістопны з некаторымі радкамі на чатыры і шэсць стопаў. Гэта можна патлумачыць тым, што беларускія словы даўжэйшыя за англійскія.

Акрамя таго, недакладна перададзены змест другога радка Байранавага верша. Замест “I yet can brook to hear” (літаральна “пакуль я яшчэ магу трываць”) Ю. Гаўрук ужывае выразы “болей не магу” [3] і “больш не магу” [4], якія павышаюць напружанасць выказвання. У трэцім і чацвёртым радках адбываецца адваротная сітуацыя: замест “fling... o'er my hear” (літаральна “закінь... у вуха”) ужываецца “слух мелодый разгладзяць”, да таго ж знікае характарыстыка гукаў, дадзена аўтарам (“melting murmurs” – літаральна “пяшчотнае шапаценне”), застаецца толькі лексічна неафарбаваная “мелодыя”. З іншага боку, пераклады ўзбагачаюцца метафарамі (“слязы набракла срэбра”, “сэрца... смылела”), што павышаюць станоўчае эмацыйнае ўражанне ад перастворанага верша.

Галоўны недахоп першага варыянта перакладу ў нерэгулярнай рыфмоўцы, якая часам з’яўляецца кальцавой, часам перакрываючайся, а часам зусім не звязвае асобныя радкі. У пазнейшым перакладзе рэгулярна выкарыстоўваецца перакрываючая рыфмоўка. Відавочна, што падчас працы некаторыя хібы выпраўляюцца самім аўтарам перакладу. Але ў дадзеным выпадку першы варыянт у многім падаецца мацнейшым за другі. Ён характарызуецца большай рытмічнай стабільнасцю (з 16 радкоў 12 пераствораны пяцістопным ямбам, 4 – чатырохстопным,

у той час як у больш познім варыянце па тры радкі перакладзеныя чатырох- і шасцістопным памерам), лексічнай адпаведнасцю арыгіналу (“brain” – “мозг”, “heart burst” – “сэрца лопне”, “long” – “доўга”) і больш свежымі зваротамі (“у песенным бяздонні” – замест “у моры песень”).

Як бачым, арыгінал дыктуе перакладчыку ўмовы, аднак толькі ад прафесіяналізму апошняга залежыць узровень канчатковага прадукту. А для паспяховага выканання задачы аўтар перакладу павінен не толькі дасканала валодаць мовай арыгінала і той, на якую перакладае, але і ўмець “прыносіць ахвяры”: рабіць замены дзеля захавання галоўнага – эмацыйнага ўздзеяння перакладанага твора, што павінна адпавядаць уздзеянню арыгінала на іншамоўнага чытача.

Такім чынам, гаворачы пра пачатковы этап у перакладанні Дж. Г. Байрана на беларускую мову ў першай палове XX ст., мы сустракаемся з трыма асобамі, для якіх англійскі паэт стаў спадарожнікам усяго жыцця: Уладзімір Дубоўка, Юрка Гаўрук і Язэп Семяжон. Яны, як у свой час рускія паэты і перакладчыкі, адчулі ўнутраную еднасць з тым Байранам, які існаваў у свядомасці чытача пачатку XX ст., з вобразам, створаным адпаведна мадэлі “байранічнага героя” згодна з традыцыямі сусветнага рамантызму.

Вядома, што ў кожнай асобнай еўрапейскай краіне рамантызм меў свае адметныя рысы. Аднак менавіта англійскі рамантызм У. Вордсварта, С. Кольрыджа і Р. Саўці (прадстаўнікоў “азёрнай школы” ў літаратуры), а таксама Дж. Г. Байрана значна паўплываў на развіццё як рускага, так і беларускага рамантычнага руху, агульнай прыкметай якога было захапленне ўсім, што здавалася незвычайным, экзатычным, не супадала з уяўленнем пра ўзоры антычнай класікі. І ці не самым таямнічым у гэтым шэрагу было ўласнае мінулае, народная творчасць, народная паэзія.

Народная паэзія – адна з найважнейшых крыніц развіцця літаратуры з самых ранніх часоў яе існавання. Аднак трывалым замацаваннем вобразаў і сюжэтаў народнай творчасці, пастаноўкай пытанняў народнасці літаратура абавязаная, перш за ўсё, рамантыкам. Рамантызм з яго нязменнай незадаволенасцю сучасным жыццём, пратэстам супраць сацыяльнай несправядлівасці і імкненнем у ідэальнае мінулае знайшоў апірышча ў народнай творчасці. Як адзначае ў кнізе “Ад даўніны да сучаснасці” літаратуразнаўца Уладзімір Гніламедаў, з XIX ст. “традыцыі пісьмовай літаратуры мінулых стагоддзяў былі перарваныя”, “духоўная свядомасць народа бытвала найбольш у формах фальклорных, этнаграфічных”, і паэтам таго часу ўсё даводзілася “пачынаць спачатку”. Вучоны прыходзіць да думкі, што на Беларусі склаўся “фальклорны тып культуры”, калі “паэты бралі ў фальклоры, у міфалогіі асобныя вобразы, метады, паэтыку паралелізмаў, танічны верш” [5]. Праз

фальклор выяўляліся інтымныя перажыванні паэтаў, а таксама перакладчыкаў.

Вядома, што і байранаўская лірыка многае запазычыла ў фальклору, магчыма таму, што сам паэт любіў народныя песні і перакладаў іх. Адсюль бярэ пачатак простасць і спеўнасць яго лірыкі. Да таго ж, вялікую ролю ў пашырэнні твораў Байрана адыграла страснае імкненне паэта да свайго маральна-этычнага ідэалу, яго своеасаблівы гуманізм і гранічная шчырасць, цікавасць да біблейскіх матываў і філасофскіх вобразаў, творчае стаўленне да мовы і рамантычны фалькларызм (шлях, якім у нашай літаратуры ішлі Аляксандр Ходзька, Ян Чачот і, зразумела, Адам Міцкевіч). Адпаведна, і перакладчыкі Байрана на беларускую мову не маглі (свядома ці падсвядома) не выкарыстоўваць айчынныя фальклорныя традыцыі, да якіх, акрамя таго, часта мелі асабістыя схільнасці.

Усяго ж у першай палове ХХ ст. было выдадзена дзесяць перакладаў пяці вершаў Дж. Г. Байрана і ўрыўка з яго паэмы “Паломніцтва Чайльд Гарольда”. Нарэшце, выданнем, што падсумавала амаль саракагадовыя вынікі перакладчыцкай працы над творамі англійскага паэта ў першай палове ХХ ст., стаў зборнік “Выбранае” (1963). Гэтая сумесная праца аб’яднала чатырнаццаць беларускіх паэтаў, якія ў адпаведнасці са сваім майстэрствам і перакладчыцкім вопытам распрацоўвалі традыцыі перакладу Байрана на беларускую мову.

Як бачым, у той час, калі літаратура Беларусі праходзіла “рытарычны” перыяд развіцця (заціскалася ў вузкі спецыфічных, прыкладных рамках, мусіла вырашаць ідэалагічныя задачы), адбывалася ігнараванне Байрана. Калі ж айчынная паэзія перажывала “адлігу”, да жыцця вярталася шматграннасць, неадназначнасць, то ізноў выяўляўся прыдатным аналітычны, знявераны герой Байрана.

Так, толькі праз 26 гадоў пасля выхаду “Выбранага” (у гэты прамежак часу пераклады з Байрана час ад часу ўзнікалі ў асобных аўтарскіх выданнях, да прыкладу: “Агні ў прасторах” Ю. Гаўрука, “Знічкі сямі нябёс” В. Зуёнка, “Кахаць – гэта значыць...” Р. Барадуліна, “Сем цудаў свету” Я. Семяжона і інш.) з’явіўся новы, дапоўнены зборнік перакладаў з Дж. Г. Байрана на беларускую мову, укладзены В. Небышыным, “Лірыка” (1989). У гэтай кнізе змешчаны як перастварэнні з папярэдняга выдання (усе, акрамя перакладу П. Пранузы), так і 25 новых (18 з іх належаць Р. Барадуліну), а таксама варыянты перакладаў, якія дазволілі зірнуць на арыгінал з розных бакоў, асэнсаваць яго праз творчае ўспрыманне розных перакладчыкаў.

Сёння значным крокам ва “ўкараненні” спадчыны Дж. Г. Байрана на беларускай глебе стаў пераклад паэмы “Дон Жуан” Уладзіміра Скарынкіна. Неабходнасць звароту менавіта да гэтага твора неаднаразова падкрэслівалася даследчыкамі. І хоць пераклад быў зроблены з выкарыстаннем

падрадкоўніка, у ім на высокім узроўні перададзены стыль пісьменніка і атмасфера яго часу.

Перастварэннем Дж. Г. Байрана на беларускую мову займаліся Юрка Гаўрук, Уладзімір Дубоўка, Язэп Семяжон, Еўдакія Лось, Мікола Аўрамчык, Максім Лужанін, Эдзі Агняцвет, Максім Танк, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін, Уладзімір Скарынкін ды іншыя. Усяго ж на сёння 18 беларускімі майстрамі слова адаптавана каля 70 твораў Дж. Г. Байрана. Іншыя лічбы тлумачацца тым, што перакладчыкі па-рознаму (часам вельмі прыблізна) перастваралі назвы арыгінальных вершаў ці іх першыя радкі. Так, перакладамі аднаго твора Дж. Г. Байрана “I saw thee weep” (дакл. “Я глядзеў / бачыў, як ты плакала”) з’яўляюцца: “Ты плакала... Буйной слязой...” (пер. У. Дубоўкі), “Глядзеў, як плачаш” (пер. Ю. Гаўрука), “Твой бачыў плач” (пер. Р. Барадуліна) і “Слязінка на пялёстках вей” (пер. Г. Дубянецкай). Верш “If that high world” (дакл. “Калі той высокі свет”) атрымаў у перакладах Р. Барадуліна і Г. Дубянецкай адпаведна назвы: “Калі высока ў вечнай стыні” і “Калі рыхтуе іншы свет”. А “Стансы да Аўгусты” (“Stanzas to Augusta”) набылі падзагалавак па першым радку “Though the day of my Destiny’s over...” (дакладна “Хаця дзень майго Лёсу завершаны...”): “Закацілася сонейка лёсу...” (пер. У. Дубоўкі) і “Не прашу я збавення у долі...” (пер. Ю. Гаўрука). Тое самае датычыцца і некаторых іншых твораў Дж. Г. Байрана.

Па-рознаму гучыць голас славутага англічаніна ў перакладах розных гадоў, але нязменным застаецца гістарычная значнасць яго творчасці. Звяртаючыся да іншанацыянальных каштоўнасцей, беларускія паэты-перакладчыкі знаходзілі аснову для ўласнай творчасці і праяў нацыянальнай самасвядомасці, а чытачы атрымлівалі магчымасць глыбей зразумець іншую нацыянальную культуру. Такім чынам, творчасць Джорджа Гордана Байрана значна паўплывала на развіццё айчыннай перакладчыцкай традыцыі.

Спіс літаратуры

1. **Таболіч, А.** Таямніцы мастацкага перакладу: English – Belarusian / А. Таболіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2004.
2. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 8. Кн. 2: 3 жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв’ю, летапіс жыцця і творчасці.
3. **Гаўрук, Ю.** 3 гэбрайскіх мелодый / Ю. Гаўрук // Маладняк. – 1926. – № 12. – С. 74.
4. **Гаўрук, Ю.** Кветкі з чужых палёў: Пераклады / Ю. Гаўрук. – Мінск: Выд. ЦБ Маладняка, 1928.
5. **Гніламёдаў, У.** Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск: Маст. літ., 2001.

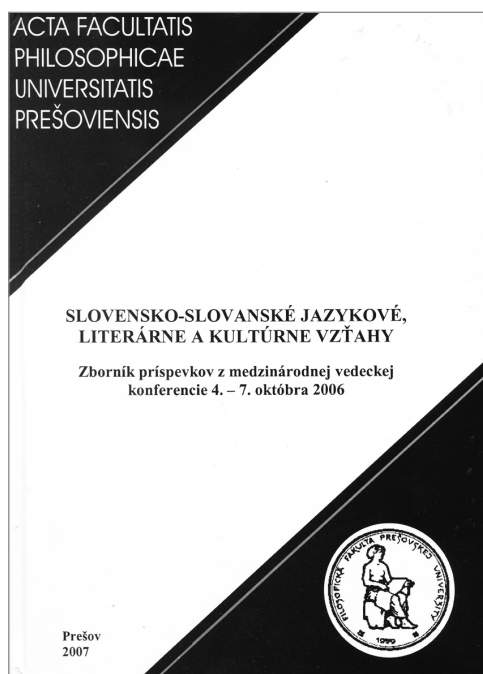
Таццяна СІВЕЦ,

аспірантка Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук, акадэмікам Уладзімірам Гніламёдавым.

НАВУКОВЫ ПАДРАХУНАК БЕЛАРУСІСТЫКІ Ў СЛАВАКІІ

Славацка-славянскія моўныя, літаратурныя і культурныя сувязі : Зборнік дакладаў міжнароднай навуковай канферэнцыі (4 – 7 кастрычніка 2006 г.) / пад рэд. Ю. Дудашавай. – Прэшаў : Прэшаўскі ўніверсітэт у Прэшаве, 2007. – 572 с. Тыраж 300 экз.



У кастрычніку 2006 г. кафедрай славістыкі Інстытута русістыкі, україністыкі і славістыкі філасофскага факультэта Прэшаўскага ўніверсітэта ў Прэшаве была арганізавана міжнародная навуковая канферэнцыя “Славацка-славянскія моўныя, літаратурныя і культурныя сувязі”, у якой прынялі ўдзел навукоўцы з 8 краін (Славакія, Беларусь, Балгарыя, Венгрыя, Літва, Польшча, Расія, Украіна).

Канферэнцыя прайшла пры падтрымцы Пасольства Рэспублікі Беларусь у Славакіі, Пасольства Балгарскай Рэспублікі, а таксама Літаратурнага фонду Славацкай Рэспублікі. Нагодай для яе правядзення стала 10-годдзе адкрыцця ў Прэшаўскім ўніверсітэце беларускага і балгарскага лектаратаў.

Як адзначыла ва ўступным слове загадчыца кафедры славістыкі, адна з апакунак справы актывізацыі славацка-беларускіх навуковых кантактаў, прафесар Юлія Дудашава, адкрыццё двух лектаратаў у 1996/1997 навучальным годзе стала значнай падзеяй у гісторыі прэшаўскай славістыкі. Беларускі лектарат у Прэшаве першы не толькі ў вучэбнай практыцы гэтага ўніверсітэта, але і ВНУ ўсёй Славакіі. Першым выкладчыкам беларускай мовы стала дацэнт Белдзяржуніверсітэта Вікторыя Ляшук, потым яе змяніў Віталь Маслоўскі. Цяпер справу выкладання беларускай мовы ў Прэшаве, умацавання сувязяў Прэшаўскага ўніверсітэта з ву-

чэбнымі і навуковымі ўстановамі нашай краіны на ніве беларусістыкі працягвае В. Ляшук.

На пленарным пасяджэнні свае даклады прадставілі Юлія Дудашава-Крышкава (Júlia Dudášová-Kriššáková, “Славацкая славістыка ў кантэксце I з’езда славянскіх філолагаў у Празе ў 1929 г.”), Рудольф Дупкала (Rudolf Dupkala, “Дыскусія пра характар славянскай філасофіі ў Славакіі XIX ст. і творчасць штраўцаў”), Вікторыя Ляшук (“Мова славянскага фальклору ў тыпалагічных даследаваннях”), Стаян Вітлянаў (Stojan Vitljanov, “Вялікі Прэслаў – другая сталіца дунайскай Балгарыі”), Рышард Радзік (Ryszard Radzik, “Славацкае народнае адраджэнне ў кантэксце народатворчых працэсаў ва ўсходніх і заходніх славян у XIX ст. (да 1914 г.)”).

У самай прадстаўнічай па колькасці выступоўцаў мовазнаўчай секцыі беларускі матэрыял у найбольшай ступені закранулі даклады “Сацыялінгвістычная сітуацыя ў сучаснай Літве” Ліліі Плыгаўкі, “Падабенствы і адрозненні ў гісторыі славацкай і беларускай літаратурнай мовы” Ладзіслава Бартко, “Марцін Гатала пра беларусаў” Ёзафа Шэлепа, “Фальклорныя тэксты ў выкладанні мовы: славянскія паралелі” Ніны Шчыпанскай, “3 гісторыі беларуска-русінскіх культурных сувязяў (да 30-х гг. XX ст.)” Міхаіла Дронава, «Спроба сінтагматычнай класіфікацыі беларускіх, польскіх і славацкіх дзеясловаў з прадметнай семай ‘расліна’» Сяргея Важніка і Паўла Раагі, “Структура ўласных імёнаў мікратапааб’ектаў Славакіі і Беларусі ў святле семасіялогіі і анамасіялогіі” Алега Копача.

З заяўленых на літаратуразнаўчай секцыі тэм праблеме асвятлення гісторыі беларуска-славацкіх культурных сувязяў быў прысвечаны даклад “Янка Купала ў Славакіі ў 1935 г.” Міколы Труса.

У асобна вылучанай аспіранцкай секцыі з 6 прапанаваных дакладаў беларускі матэрыял стаў прадметам навуковага разгляду Іваны Джундовай (“Славацка-беларускія сувязі ў кантэксце гістарычнага мовазнаўства”) і Яны Ладзянскай (“Варыянтныя формы неадушаўленых назоўнікаў мужчынскага роду ў родным склоне”).

Даклады канферэнцыі ў цэлым сведчаць пра значны крок у славацка-беларускіх навуковых сувязях. Да гэтай справы, што асабліва важна адзначыць, пачынаюць далучацца і філолагі-беларусісты, падрыхтаваныя ў Прэшаўскім ўніверсітэце.

Мікалай ТРУС,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.



ЧАРАДЗЕЙ РОДНАГА СЛОВА ДА 90-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ФЭДАРА ЯНКОЎСКАГА

Ёсць асобы, значэнне якіх у гісторыі краіны, народа нельга пераацаніць. Гэта тытаны думкі. Зробленае імі ўражвае сваёй грунтоўнасцю, важкасцю, мудрасцю. Да такіх асоб без перабольшання можна аднесці беларускага мовазнаўцу, педагога, пісьменніка Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага.

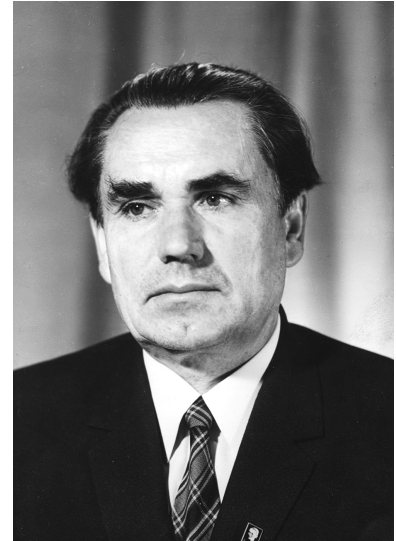
Бог, лёс вызначае даўжыню жыццёвай дарогі кожнага, а пра яе шырыню і напоўненасць дбае той, хто ідзе гэтай дарогай. Фёдару Міхайлавічу была наканавана 71 жыццёвая вярста. І кожны дзень яго веку на гэтым свеце асветлены адданаі сыноўняй любоўю да роднай Беларусі, плённай, шчырай працай вучонага-даследчыка.

Нарадзіўся Фёдар Янкоўскі 21 верасня 1918 г. у вёсцы Клетнае Глускага раёна ў сям'і селяніна. У 1948 г. закончыў Гродзенскі педінстытут. Працаваў настаўнікам. З 1953 г. выкладчык, у 1956 – 1982 гг. загадчык, у 1983 – 1988 гг. прафесар кафедры беларускага мовазнаўства Мінскага педінстытута. Доктар філалагічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Беларусі. Удзельнік фінскай, Вялікай Айчыннай войнаў. Памёр 13 лістапада 1989 г.

Фёдар Янкоўскі даследаваў фанетыку і лексіку беларускай народнай мовы, фанетыку, марфалогію і сінтаксіс беларускай літаратурнай мовы, гісторыю мовы і беларускую фразеалогію. У творчай спадчыне педагога, вучонага каля 300 прац.

У сваёй кандыдацкай дысертацыі “Глускія гаворкі” (1954) Ф. Янкоўскі дэталёва апісаў фанетычную і марфалагічную сістэму глускіх гаворак, растлумачыў узнікненне і ступень устой-

У нашым часопісе надрукаваны матэрыялы “Нястомны руплівец” (1988, № 9) Міколы Мішчанчука, “Адданы сын Беларусі” (1998, № 8) і “Жыццё – як клятва, як прысяга” (2003, № 7) Ніны Гаўрош і Клары Панюціч, прысвечаныя Фёдару Янкоўскаму. На вокладках гэтых нумароў змешчаны і партрэты славяна лінгвіста. Слова-вобраз “полюмя” ў мастацкім радку Ф. Янкоўскага разгледзела Наталля Лобань (“Ты свяціла мне, полюмя...”, 1997, № 1). Пра пісьменніцкі дар Ф. Янкоўскага пісала Ларыса Яўдошына (“Найдаражэйшае з усяго мне – роднае слова родных людзей”, 2003, № 7). Апрача таго, у ліпеньскім нумары за 2003 г. чытачы могуць пазнаёміцца з падборкай выслоўяў “Роднае слова, натура роднага краю, з’явы, падзеі ў ацэнцы Фёдара Янкоўскага”.



лівасці асобных дыялектных рысаў, паказаў узаемадзеянне дыялектнай мовы з літаратурнай. Вынікам даследавання сталі тры выпускі “Дыялектнага слоўніка” (1959, 1960, 1970). У кнізе “Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі” (1957) Фёдар Янкоўскі тэматычна спарадкаваў, лексікаграфічна апісаў больш за 5 тысяч народных выслоўяў (у тым ліку і фразеалагізмаў). Другое і трэцяе выданні кнігі, значна дапоўненыя, выйшлі пад назвай “Беларускія народныя прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы” (1962, 1993). У зборніку “Крылатыя словы і афарызмы: 3 беларускіх літаратурных крыніц” (1960) даследчык падаў разнастайныя паводле структуры крылатыя выслоўі, сінтаксічна закончаныя вобразныя выразы.

Вырашаў Ф. Янкоўскі і тэарэтычныя праблемы фразеалогіі: паказаў суадносіны беларускай народнай і літаратурнай фразеалогіі, раскрываў этымалогію фразем, распрацоўваў прынцыпы і прыёмы фразеалагічнай сістэматызацыі (кніга “Роднае слова”, 1967) У 1968 г. ён выпусціў першы тлумачальны слоўнік беларускай народнай фразеалогіі “Беларуская фразеалогія: Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне”.

У 1969 г. Ф. Янкоўскі абараніў доктарскую дысертацыю “Беларуская народная фразеалогія”, у якой шматаспектна прааналізаваў больш

за 7500 уласна фразеалагізмаў. Ён даследаваў мнагазначныя народныя фразеалагізмы, паказаў адметнасць фразеалагічнай сінанімікі дыялектнай мовы, пры гэтым размяжоўваў агульнанацыянальную сінаніміку і сінаніміку асобных гаворак. У значнай ступені вырашыў праблему фразеалагічнай варыянтнасці: на багатым фактычным матэрыяле народнай фразеалогіі прааналізаваў лексічную, фанетычную, марфалагічную, сінтаксічную і камбінаваную варыянтнасць фразем, паказаў іх спалучальныя магчымасці і асаблівасці ўжывання. Па гэтай праблеме выйшлі яго кнігі “Роднае слова” (2-е выд. 1972), “Беларуская мова” (3-е выд. 1978), “Беларуская фразеалогія” (1981), “Сучасная беларуская мова” (1984), у якіх вучоны раскрыў этымалогію многіх фразем, даў структурна-граматычную характарыстыку тыповых мадэляў беларускіх фразеалагізмаў.

Лінгвістычныя даследаванні Фёдара Янкоўскага па-свойму дапаўняюцца яго літаратурнымі творами (кнігі “Абразкі”, 1975; “Прыпыніся на часіну”, 1979; “І за гарою пакланюся”, 1982; “Само слова гаворыць”, 1986; “З нялёгкіх дарог”, 1988; “Радасць і боль”, 1984, 2-е выд. 1995). Проза Ф. Янкоўскага – арыгінальнае мастацтва слова. Лірызм, аўтарская непаўторнасць светаўспрымання адлюстраваліся ў кожным мастацкім творы пісьменніка, выявілася выразная творчая індывідуальнасць. Слова ў яго радку часта набывае эстэтычную матывацыю вобраза, бо ў асобе аўтара выразна спалучыліся пісьменніцкі дар і лінгвістычнае, прафесійнае разуменне слова, мовы. У лаканічных творах Ф. Янкоўскага амаль кожнае слова сэнсава і функцыянальна значнае. Выразна вылучаюцца ключавыя словы – тыя моўныя лейтматывы, своеасаблівыя вобразныя дамінанты, што паўтараюцца на працягу яго апавяданняў, абразкоў, разгортваючы свой семантычны патэнцыял у кантэксце ўсяго твора. Так, у цыкле абразкоў “Талака”, або “Радасць мая з маленства” пераасэнсоўваецца і неаднаразова паўтараецца слова *талака*. Гэта і добры народны звычай дапамагаць людзям, гэта і радасць супольнай працы, гэта і сімвал патрэбнай людскай еднасці, згуртаванасці. І як выснова – аўтарскае асэнсаванне талакі як сімвала чалавечнасці ў людзей: *Гэта ад яе, талакі, ад чалавечнасці і руплівасці чалавека пра чалавека*.

Лірычныя мініяцюры і апавяданні, філалагічныя эцюды Ф. Янкоўскага – сапраўдная скарбніца живога беларускага слова, узор удумлівага і ўмелага карыстання моўным багаццем. Сама тэматыка твораў пісьменніка, героі якіх – найчасцей мудрыя простыя беларускія людзі, вымагала

шырокага выкарыстання *смачнага*, змястоўнага народнага слова. Таму ён актыўна карыстаўся дыялектызмамі, перадаючы эфект непасрэднага адчування жывой гаворкі, непаўторнасць інтанацыі персанажа. Шырока функцыянуюць у творах пісьменніка і словы-вобразы, якія з яго лёгкай рукі сталі называцца *гаваркімі*. Адзначаючы “вялікую ўрадлівасць на гаваркія словы” ў беларускай мове, ён сам багата і разнастайна ўжываў характарыстычнае слова: назоўнікі са станоўчай і з адмоўнай характарыстыкай асобы (*патрэбнік, дабродзей, мілоснік, кніжнік; пустадомак, паўтатак, неўставака, цёмнік*); прыметнікі (слова – *смачнае, жывое, яркае, прыгожае, дарагое, спрытнае, спакойнае, халоднае, небяспечнае, неасцярожнае, нятое*), дзеясловы (*частаваць* словам, *скупець* на словы, *таўчыся* на слове, *само слова гаворыць, прыняліся* словы, *паляваць* на словы). Для яго характэрна спалучэнне слоў, якія ў звычайным кантэксце неспалучальныя: *сухотнёнькая брашура, зялёны рукапіс, нераспрыгожаная кніжка, шурпатая калыка, падбетонены стыль, заезджаная, збедненая граматыка; выцерабіць радкі, выгадаваць кнігу*.

Заснавальнік беларускай фразеалогіі Ф. Янкоўскі ўважліва ставіўся да выкарыстання фразеалагізмаў у мастацкім творы. У адных выпадках ён ужываў фраземы як загаловкі: “*Валаводы валаводзіць*”, “*Тылылы біць*”, “*Не кепікі бяруць*”; у другіх выпадках выкарыстоўваў фразему як сродак стварэння вобраза, як дэманстрацыю незвычайнай змястоўнасці і экспрэсіі: *Бачу і ўспамінаю самабытныя і змястоўныя беларускія фраземы: баль задаць, ні пылінкі ні крупінкі, дымам несціся, штуку падстроіць, вераб’я падпусціць, веры даць, раду трымаць, як з казла малака, з казла ні воўны ні малака, на ўсе званы барабانیць...* (“Чытаю, перачытваю”), *Здаецца, пырсне і ляжа на паперу жывое, энергічнае, гумарыстычнае: языком бліны мазаць, дня ў раныцы ўкрасці, вялікі пан у сваіх людзях* (“Чытаючы Лукаша Калюгу”).

Пра сваю працу пісьменніка Ф. Янкоўскі напісаў так: “*Беларускае мовазнаўства, беларуская філалогія – шырокае роднае поле, на якім яшчэ ёсць неўзараныя дзялянкі і недагледжаныя нівы*”. Старанна, дбайна засяваў ён роднае філалагічнае поле адборным, чыстым зернем, клапатліва песціў і гадаваў разумнае, добрае, вечнае. Кожнае новае пакаленне спасцігае таямніцы беларускага слова па яго падручніках і дапаможніках, па яго мастацкіх творах.

Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

Ларыса ЯЎДОШЫНА

АДМЕТНАСЦІ СІНТАКСІЧНАЙ АРГАНІЗАЦЫІ ПРОЗЫ ФЁДАРА ЯНКОЎСКАГА

Даследаванне асаблівасцей моўнай арганізацыі мастацкіх твораў Ф. Янкоўскага дае магчымасць пагадзіцца з думкаю М. Тычыны, што “ашчаднасць да слова адчуваецца ці не ў кожным абразку, у кожным асобным сказе прэзаіка Фёдара Янкоўскага” [1, с. 32]. Письменнік імкнецца гаварыць у творах “стрымана, скупа, далікатна-асцярожна” [2, с. 6], пра што сам пісаў так: “Баюся лішніцы”. Схільнасць да лаканічнага, сэнсава ёмістага маўлення, якое якраз і фарміруе, па сутнасці, заўважаную “ашчаднасць”, спрыяе пазбаўленню ад “лішніцы”, адметна ўвасабляецца ў сінтаксічнай арганізацыі прозы письменніка-лінгвіста: ва ўжыванні простых сказаў, няпоўных, усечаных ці перарваных сінтаксічных канструкцый.

Простыя (часта няпоўныя) сказы – стылістычна важны сродак лаканічнага маўлення. Ужыванне нескладаных сінтаксічных канструкцый, нанізванне простых сказаў – характэрная рыса творчай манеры Ф. Янкоўскага. У такім выпадку ў тэксце адсутнічаюць разгорнутыя разважанні, падрабязнасці і каментарыі. Апавед набывае характар дакладна фіксаванага паведамлення, якое паступова перадае ці разгортвае нейкую падзею, з’яву, думку, фарміруючы падачу матэрыялу паводле прынцыпу “малой дазіроўкі інфармацыі” [3, с. 306]. Складваецца ўражанне прысутнасці самога апавядальніка, які непаспешліва абдумвае кожнае слова, нетаропка выкладае свае думкі, нібы хоча даць магчымасць і чытачу адчуць важнасць сказанага, яго сэнсавую вагу, эмацыянальны падтэкст. Стылістыка аўтара ў такім выпадку прагназуе эстэтычны эфект, накіраваны на эмацыянальны водгук чытача, на пачуццёвае прачытанне кантэксту. Прыклад таму знаходзім у наступным урыўку з апавядання “У асеннюю паводку”:

...Гэта была ці не сама яна – з першых на вяку – пагроза. Нібы разяўленая пашча смерці. Тою даўняю позняю восенню тысяча дзевяцьсот трыццаць другога. Не раз пасля была яна, смерць, блізка ад мяне, побач, падыкоўвала. І не раз за дзве вайны ці не збялася яна, адступіла або вільнула з маёй дарогі, сцежкі-сцяжыны...

Усё жыццё трымаўся я людскіх дарог, сцежак.

Урывац-успамін прасякнуты трывожным і балючым перажываннем аўтара, яго ўзрушанасцю. Пра тое сведчаць розныя сродкі аргані-

зацыі кантэксту: і графічныя (два разы ўведзенае шматкроп’е, што пазначае эмацыянальны характар апаведу), і лексічныя (словы *пагроза, разяўленая, пашча, смерць* валодаюць негатыўным асацыятыўным фонам). Але агульную танальнасць выкладу найперш фарміруе сінтаксіс, які вызначаецца фрагментарнасцю (два вылучаныя ў тэксце парцэляты) і нанізваннем простых сказаў. Пэўнае значэнне набывае і рытмічнае гучанне, якое ў першых трох сказах мае адрывісты характар, пасля, плаўна набіраючы ход, узмацняецца анафарычным зачынам наступных двух сказаў і іх інтанацыйнай ускладненасцю (за кошт адасобленых і аднародных членаў) і нарэшце паступова спадае, пераходзіць на роўнае вымаўленне сінтагм у апошнім сказе. Параўнаем (у дужках падаецца колькасць складоў у сінтагме): *Усё жыццё (4) трымаўся я (4) людскіх дарог (4), сцежак (2)*. Рытмічная структура ўрыўка, актуалізаваная яго сінтаксічнай будовай, мае некампактны характар і за кошт гэтага ў пэўнай ступені адцяняе канататыўны фон выказвання, высвечвае яго настраёвую танальнасць.

Рытм, што ствараецца пры выкарыстанні простых сінтаксем, адрозніваецца ад таго рытмічнага малюнка, які існуе ў кантэксце са складанымі сінтаксічнымі канструкцыямі. Гэта асабліва відавочна пры пераходзе ад ужывання адных сінтаксічных адзінак да другіх, як у нарысе “Шматок зямлі”:

Шчара, на беразе якой з даўніх даўняў прытуліліся вёскі Скрундзі, Дуброва, Трахімавічы, Вялікая Воля, Малая Воля... – была ў дрэвах і лазнях; яны навісалі над ракою, давалі цень на глыбокія віры, у якіх разгульвалі язі, галаўні, бялюгі; як цяляшы, ляжалі самы. А сёння прайдзі ад Дубровы да Трахімавіч, да Вялікай Волі, да Малой Волі, прайдзі далей – голыя пясчаныя берагі. Нібы Шчара цячэ не па нашай і не па нашай зялёнай Беларусі. Памялелі віры. Рэдка і нямоцна б’е язь. Не вельмі ўбачыш і не вельмі зловіш іх – галаўня, бялюгу. Не чуваць тут сома.

Абзац, які складаецца з 7 сказаў, дэманструе паступовае скарачэнне даўжыні сінтаксем, іх пераход ад складаных (першыя 2 сказы) да простых, мінімальна развітых канструкцый (наступныя 5 сказаў). Гэты пераход матываваны зместам паведамлення, разгортваннем мікратэмы. У першым сказе аўтар вядзе гаворку пра прыгажосць і даўнейшае багацце ракі, у якой

вадзілася розная рыба. Малюнак-апісанне вызначаецца цэласнасцю. Чаргаванне розных па даўжыні сінтагм (ix у сказе 17) плаўна перадае змену асобных элементаў апісання і фарміруе агульнае спакойнае ўражанне-ўспрымання паведамлення. Адчуваецца, што аўтар з замілаваннем аддаецца прыемным успамінам. Але ўжо другі сказ змяняе настрой кантэксту і яго рытмічны ход. У гэтым сказе – 7 сінтагм, паскладовая даўжыня якіх нарастае (з 3 складоў у першай сінтагме да 10 у апошняй), супадаючы з нарастаннем трывожных нотак у паведамленні: баліць сэрца пісьменніка ад таго, што вакол ракі – толькі “голыя пясчаныя берагі”. Наступныя сказы ўзмацняюць эмацыянальны падтэкст абзаца, бо аўтар ужо не апісвае, а нібы з горыччу скупа канстатуе: збяднела рака і на рыбу. Сінтагматычнае члянэнне простых сказаў вызначаецца пэўнай манатоннасцю (сінтагмы амаль роўныя) і высвечвае псіхалагічны настрой кантэксту. Такім чынам, пераход ад складаных сказаў да простых у прыведзеным урыўку матываваны зместава-настраёвай накіраванасцю тэксту.

Аўтарава маўленне становіцца асабліва лаканічным, калі на першы план у мастацкім творы выходзіць не так паведамленне пра нейкую падзею, як перадача ўражання ад яе. Напрыклад:

Непрыкметна і каб не бачыў я, палкоўнік паклаў на стэлажы, між маіх кніжак, мякчэйшы за пух і цёплы, як сябрава душа, світэр. На ім запіску: “Вам. Узор на світэры, памятаю, – Ваш, любі”.

Аднойчы прымераў.

Якраз на мае плечы.

І ўзор наш, мой.

Але не нашу. Не толькі шкадую. Можна, хіба калі-небудзь. Як стане на душы холадна або цяжка. Хіба тады. Каб стала цяплей і лягчэй.

Прыведзеным урыўкам завяршаецца апавяданне “Алік”, у якім пісьменнік расказвае пра свайго былога вучня, якога асіраціла вайна. Трагічны лёс прывёў пятнаццацігадовага хлапчука ў партызанскі атрад, дзе ваяваў яго настаўнік. Хлопчык стаў адважным партызанам, смелым разведчыкам, “заўсёды быў гатовы ісці хоць у пекла”. Успаміны пра ваенныя падзеі змяніліся напрыканцы апавядання гаворкаю пра час сённяшні. Палкоўнік – гэта дарослы Алік. Ён завітаў да свайго былога настаўніка, партызанскага камандзіра, непрыкметна пакінуў (мабыць, каб не было адмовы прыняць) яму падарунак, выбраны з далікатнаю ўвагаю: “Узор на світэры, памятаю, – Ваш, любі”. Змест, што ляжыць на паверхні кантэксту, нескладаны: світэр прыйшоўся якраз на настаўніка, але ён не носіць – шкадуе. Значна больш складаны падтэкст пры-

ведзеных разважанняў. Ён актуалізуецца сінтаксічнай будовай урыўка: непаўнотой простых сказаў, іх абмежаванай развітасцю. Па сутнасці, кантэкст якраз дэманструе такі лаканізм сінтаксічных фігур, які “дазваляе выклікаць складаныя і глыбокія асацыяцыі ў чытача, шматзначна і выразна перадаваць думкі героя” [4, с. 246]. Кожны сказ набывае сваю сэнсава-інтанацыйную выразнасць. Каб падкрэсліць гэта, аўтар нават выносіць тры простыя сінтаксемны ў асобныя абзацы, што яшчэ больш павялічвае і акцэнтую экспрэсію маўлення. Адносная семантыка-камунікатывная самастойнасць кожнага сказа толькі актуалізуе канататыўны аспект выказвання, перадае ўзрушэнне апавядальніка. У дадзеным выпадку лаканізаванае маўленне дае адчуць амбівалентныя пачуцці героя: з аднаго боку, прыемнае ўражанне ад далікатна зробленага падарунка, увагі і памяці былога вучня, яго тонкай выхаванасці і чалавечай дабрыні, з другога боку, пякучы і незабыўны боль-успамін пра гора, якое прынесла вайна Аліку Свірскаму.

Мастацкае маўленне становіцца гранічна сціслым у тыя моманты, калі нарастае экспрэсія нявыказаных пачуццяў. У прозе Ф. Янкоўскага такія выпадкі часта звязаны з успамінамі пра вайну, дзе героем-апавядальнікам выступае сам аўтар. Так, у абразку “На дарозе” адчуваецца яго боль, незгасальны і незмаўкальны боль чалавека, які на свае вочы бачыў усе жахі вайны і прайшоў праз яе пакуты:

Адганялі яе, вайну, на захад. А тут, на полі, пры дарозе, яна так жудасна падзьмула на мяне. Дзьмухнула жахам, смерцю. Ані не заслужанаю караю маткам, дзеткам, жывому ўсяму.

Няма слова.

Такі ж боль чуецца і ў заключных радках абразка “Загойныя, незагойныя...”: *Загаілася левае плячо, загаілася рана. Баліць правае. Незагойнасць? Адна рана можа даць не адзін боль і не на адзін год. Раны гоцяцца. Гоцяцца часам. Рані і застаюцца. Загойныя і незагойныя. Такія яны і ў мяне, мае.*

Шмат прыкладаў лаканізаванага маўлення, калі думка нібы падаецца штуршкамі, урыўкамі, фармулюючыся ў простых сказах, можна знайсці ў шчымлівым аўтабіяграфічным творы “Старонка маёй аповесці”: 1) *Ачынаюся не на снезе. Ачынаюся. Не раз і не два. І кожны раз тое самае: адзін? Тыя самыя, толькі мацнеюць, шум і гул, і звон у галаве. Боль. Левая рука непаслухмяная, як чужая. Цяжкая і непаслухмяная левая нага. Нечым накрыты. Цвёрдым і жорсткім, цяжкім; 2) Становіцца цяжэй і цяжэй. Баліць плячо. Холадна. Адразу і адначасова паліць і халодзіць. Тут таксама за нешматслоўнымі радкамі – боль пякучых успамінаў пра сваю першую –*

фінскую – вайну, калі цудам удалося ацалець, а на ўсё жыццё запомніўся страх непазбежнай гібелі і адзіноты ў тых халодных снягах чужой краіны. Кароткія сказы ствараюць адрывісты рытм радкоў, які толькі павялічвае трывожныя ноткі экспрэсіўнага маўлення.

Ва ўсіх прыведзеных прыкладах адчуваецца скандэнсаваная энергія пачуцця, прыхаваная за скупымі словамі, якая не дае месца “распльвістай, павольна-паважнай, разгорнутай у часе і ў прасторы фразе” [5, с. 303]. За нешматслоўнасцю паўстае праўда пачуццевых перажыванняў героя, нібы ён не згадвае, а пражывае наноў складаныя моманты сваёй біяграфіі.

Простыя сказы могуць актуалізаваць дынаміку дзеяння, экспрэсіўна характарызуючы яго. Так, у аповяданні “Пастушок” аўтар расказвае, як сусед прапанаваў падлетку пачастунак, але зрабіў гэта не зусім па-людску:

І кінуў адзін яблык. Ён апісаў над Кастуськом дугу (пералёт!) і мякка ўпаў на пясок. Кастусёк павярнуўся на кліч. Паляцеў другі яблык. Хлопец не крануўся. Сусед кінуў трэці яблык у тую секунду, калі пастушок ступіў з месца.

У пяску сярод вуліцы ляжалі тры спелыя, з чырвонымі і жоўтымі бакамі яблыкі. А Кастусёк ішоў за статкам туды, на выган. Ні разу не азірнуўся. Не глянуў набок.

Сусед настаяў крышку, сам сабе нешта сказаў і, угнуўшыся, знік.

У прыведзеным урыўку з 11 сказаў – 9 простых. Яны выразна перадаюць дынамічны малянак аповеду, падаючы змену дзеянняў у кантэксте. Узнікае амаль кінематаграфічная дакладнасць жэстаў, рухаў, што красамоўна высвечваюць характар і эмацыянальны падтэкст учынкаў. Экспрэсія дзеяння, створаная за кошт ужывання простых сінтаксем, якія акцэнтуюць асобна кожны рух, замяняе неабходную ў такой сітуацыі ацэнку. Выразна пададзеныя тут жэсты герояў самі па сабе акрэсліваюць зневажальную самаўпэўненасць дарослага і падкрэслена высакародную годнасць падлетка.

Простыя сказы ў прозе Ф. Янкоўскага часам выконваюць кампазіцыйна-экспрэсіўныя функцыі. Іншы раз яны выступаюць у ролі пачатковага абзаца. Напрыклад: *Мой першы вераснёўскі дзень* (“Пры дзвяхрах, у дзвяхрах!..”); *У канцылярыі аднаго савета* (“Хоць з дуба на барану”); *Проста і лёгка параўнаць фразы, а ў іх словы* (“Туды і тудую, сюды і сюдою”); *Кажуць, раны гоцяца часам* (“Рана”). Такі зачын стварае своеасаблівы фон для развіцця аповеду, нібы анансуе яго тэматычную накіраванасць, акрэслівае абставіны ці прадмет гаворкі. Сказ-абзац можа выступаць экспрэсіўнай міні-экспазіцыяй твора, як, напрыклад, у аповяданні “У асеннюю паводку”:



Ларыса Іванаўна Яўдошына – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук. Закончыла Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт (1991). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Ужо я не студэнт архітэктурнага тэхнікума.

Еду дадому. І радасць, і смутак, і боль. Яшчэ толькі хлапчанё, а хворы. Еду дадому. Да бацькоў, да дзядулі Базыля-Васіля, да братоў, сяцёр.

З першага сказа мы атрымліваем інфармацыю пра тое, што аповед будзе ісці ад імя першай асобы – маладога чалавека, які пакінуў навучанне ў тэхнікуме. Аднак гэтая інфармацыя недастатковая, таму ў наступным абзацы, які ўводзіць нас у развіццё сюжэтай лініі, даецца тлумачэнне, чаму герой ужо не студэнт.

Відавочны экспрэсіўны характар зачыну і ў абразку “Прыносьце”:

Не полымя, а “Полымя”.

Адно яно. Толькі беларускае – “Полымя”!

Тут першым сказам нібы намінуецца канцэпт думкі, яе галоўны аб’ект, вакол якога далей разгортваецца мастацкае паведамленне, бо, сапраўды, гаворка ў абразку ідзе пра вядомы часопіс.

Простыя сказы на пачатку твора могуць акрэсліваць час і месца апісаных далей падзей: *Тысяча дзевяцьсот пяцьдзесят восьмы. Ужо і мая, на гады, сталасць* (“Чытаю, перачытваю...”); *Базар у асенні чацвер тысяча дзевяцьсот сорок восьмага года* (“З-пад Вязынкі”); *З майго першага года ў школе. З маіх першых акрайцаў настайніцкага хлеба... Паўночная Заслаўшчына* (“На кладачцы”).

Важная архітэктанічная роля простага сказа актуалізуецца ў тым выпадку, калі ён некалькі разоў паўтараецца ў творы, набываючы характар праявічнага рэфрэна. Напрыклад, у аповяданні “Спі, наш хлопчык” пяць разоў паўтараецца сказ-загалолак. У творы гаворка ідзе пра тое, як былыя партызаны вырашылі завітаць у тыя мясціны, дзе некалі даводзілася ваяваць. Паехала з імі і дачка аднаго з партызанаў разам з трохгадовым сынам. Хлопчык заснуў у дарозе, і дзядуля, трымаючы ўнука на руках, часта паўтараў: *“Спі, наш хлопчык”*. Паўтараў пасля таго, як праязджалі чарговую вёску і ўспаміналі трагічныя падзеі, звязаныя з вайной. Сказ-

рэфрэн завяршае асобныя абзацы тэксту, мікра-тэмы якіх вызначаны “геаграфіяй” паездкі: вёскі Вішнеўка, Лускава, хутар Юзафова, Казекава. У кожнай вёсцы свае трагічныя старонкі вайны, свая страшная памяць. Пра кожную гаворка ў апавяданні вядзецца асобна. А дзядуля баіцца збудзіць хлопчыка: *“Не трэба, каб яно, малое, чула. І шэпча над унучкам: – Спі, наш хлопчык...”* Сказ, што неаднойчы паўтараецца, выступае кампазіцыйна-структурным сродкам сувязі ў апавяданні, актуалізуе яго рэтраспекцыйны план і высвечвае імпліцытны змест загалова: стары партызан не толькі баіцца патрывожыць сон дзіцяці, але і не хоча, каб яно ведала пра страшныя ваенныя падзеі.

Простыя сказы ў творах Фёдара Янкоўскага выступаюць не толькі сродкам лаканізацыі маўлення, але і элементам яго экспрэсівізацыі. Нешматслоўнасць выкладу, зафіксаваная ў простых сінтаксемах, яго камунікатыўная дынамічнасць актуалізуюць эмацыянальна-экспрэсіўны падтэкст твораў, перадаюць узрушанасць аўтара-апавядальніка, ствараючы эфект яго прысутнасці.

Адметную ролю ў мастацкім кантэксце выконвае сінтаксічная фігура ўмоўчання, якая грунтуецца на выкарыстанні ўсечаных ці незавершаных, перарваных сінтаксічных канструкцый. Яе сутнасць, на думку даследчыкаў, заключаецца ў эмацыянальным абрыве выказвання, узмацненні экспрэсіі маўлення, выражэнні значнасці выказанай думкі і разам з тым імкненні да лаканізму. У прозе Ф. Янкоўскага ўмоўчання сапраўды дапамагае перадаць эмацыянальныя нюансы выказвання, лаканізуе яго аб’ём і актуалізуе экспрэсіўны бок мастацкага маўлення. Найбольш актуальнымі для ўмоўчання становяцца характаралагічная, кампазіцыйная і функцыя экспрэсівізацыі актуальнага члянэння [6, с. 97 – 104].

Найчасцей у творах Ф. Янкоўскага ўмоўчання дае псіхалагічную характарыстыку суб’екта маўлення, дапамагае выказаць эмоцыі аўтара або персанажа. Незавершаныя сказы сведчаць пра незвычайнае ўзрушэнне, усхваляванасць літаратурнага героя. Шмат такіх прыкладаў у творах ваеннай тэматыкі: – *І якраз, бедненькія людцы, пад блакаду... Двое... Дзе ж яна, дачушка іхняя?..* (“Рана”); – *Бог ведае, што будзе. Гэтакае ліхалецце найшло... Колькі параненых... Колькі змучаных...* (“Хата пры дарозе”). Часам эксплікацыя невербалізаванага зместу адбываецца ў аўтарскім маўленні, што ўдакладняе кантэкстуальную сітуацыю. Напрыклад, у апавяданні “Алік” сустракаецца такі міні-дыялог вучня і настаўніка, якія сустрэліся ў партызанскім атрадзе: – *Маму маю... – Ведаю... Толькі*

наступны аўтарскі кантэкст раскрывае змест таго, што схавана за шматкроп’ем: *фашысты пазверску забілі маці падлетка, і гэтую страшную вестку ўжо ведалі ў атрадзе.*

Умоўчання дапамагае і пісьменніку перадаць сваю ўзрушанасць, роздум, хваляванне ці іншыя перажыванні. Напрыклад, у “Полымі” – творы аўтабіяграфічным і шчымліва-ўражлівым – аўтар піша:

Паказваючы на полымя, я казаў: яму весялей... варушыцца і спяшаецца...

І бацькава. Пра імклівы ручаёк... Жыве...

Прапушчаныя звонкі моўнага выкладу не маюць пэўнай эксплікацыі. Іх роля – стварыць уражанне глыбокага перажывання і роздуму героя над сваім далейшым лёсам. Пісьменнік піша пра сябе, успамінаючы той час, калі яго ў трыццаць гадоў прывезлі з Мінска цяжка хворага, калі *“цяжкавата было дайці да ложка ад лавы, не слухалася левая нага, нібы чужая вісела левая рука”* і ў маі каля печкі *“не хапала цеплыні”*.

У нарысе “Сказалі, спыталіся” ўмоўчання перадае балючае шкадаванне Ф. Янкоўскага з выпадку заўчаснай смерці былога вучня: *Няма Лявона Падгайскага. Выпадак... трагічная смерць... на вадзе... І мае вялікая бяда, цяжкае гора... Акцэнтуюцца экспрэсія эмацыянальнага зместу паведамлення. У такіх выпадках асаблівае значэнне набывае інтанацыя, актуалізаваная паўзамі структурна незавершаных фраз. Яна выконвае псіхалінгвістычную функцыю, становіцца “паказчыкам чалавечых пачуццяў” [7, с. 22]. Аўтарскі кантэкст становіцца эмацыянальна напружаным і пры перадачы ваенных успамінаў, што аб’ектыўна матывавана лёсам самога пісьменніка, які прайшоў праз пакуты дзвюх войнаў. Абедзве пакінулі жахлівае ўражанне і нястрымны боль ад перанесенага. Цяжкімі ўспамінамі пра раненне на фінскай вайне напоўнены “Старонкі маёй аповесці”: *Тухкае ў галаве. Ці не ў палоне ў фінаў? У нейкім цвёрдым, жорсткім, халодным лёху-падвале?.. Галава... Яе ўвесь левы бок нібы прылеплены ці прыклеены... І торгае сэрца*”. Не менш цяжкія ўспаміны пра другую вайну: *Я не пагаджуся з афарызмам – раны голяцца часам: засталіся і будуць да апошняга майго дня незагойныя раны. Не ў аднаго мяне. Такая вось... На першым годзе пасля вайны, і на другім, і... на дзесятым... дваццатым... на трыццаць п’ятым... Нават тады, калі чытаю не пра вайну, не бачу нічога такога, што нагадвае вайну, – мне раптам пачуецца пах спаленага двара, спаленай вёскі; пачуецца пах спаленых у хатах, сенях, бакоўках, гумнах, школах, у царкве, у касцёле... пачуецца пах спаленых людзей* (“Полымя”). Умоўчання ў такіх выпадках дакладна перадае адчуванні пісьменніка, яго нязбытны боль.*

Зрэдку ўмоўчанне ў творах Ф. Янкоўскага выконвае выяўленчую функцыю, якая “садзейнічае ўзнікненню ці ўзмацненню наглядна-вобразных уяўленняў” [6, с. 101]. У такім разе яно ўжываецца ў рэпліках герояў і выступае знакам іх саматычнага стану – фізічнай немагчымасці весці гаворку ў нармальным тэмпе і парадку. Узнікае асабліва псіхалагічна напружаная атмасфера твора, якая не можа пакінуць чытача раўнадушным. Так, цяжка спакойна чытаць апошнія словы смяротна параненай жанчыны ў абразку “А дзеткі?.. Дзе ж дзеткі мае?..”: *Дзеткі... А дзе мае дзеткі?.. Троечка маіх... <...> Дабіце мяне... Цяжка... <...> Скажыце каму, начальнік... Загадайце... Каб мае дзеткі... каб дзеткі мае не бачылі... мамы... такою...*

Часам функцыя псіхалагічнай характарыстыкі пры ўмоўчанні ў аўтарскім маўленні спалучаецца з кампазіцыйнай. У такім выпадку пісьменнік не проста імкнецца перадаць свой пачуццёвы стан, ён нібы знарок стварае паўзу – “сінгал” пра пераход да іншай часткі свайго аповеду. У апавяданні “У Піліпішынай хаце” сустракаем, напрыклад, такі абзац: *...Сірата, давлялося не раз адчуць, бачыць, шчырэй, вастрэй успрымае ласку, імгненні радасці. Іх, сірат, набачыўся за гады і гады... І гэтым разам – асірацелыя...* Абзац не толькі дае адчуць боль-шкадаванне пісьменніка, які сустракаў шмат дзяцей без бацькоў, але і становіцца своеасаблівым зачынам да гаворкі пра адну з такіх гісторый. Увогуле ў невялікім апавяданні, апрача прыведзенага, сустракаюцца яшчэ два абзацы, якія заканчваюцца ўмоўчаннем. Яны адыгрываюць ролю лірычных адступленняў у ходзе аповеду пра сустрэчу пісьменніка са сваімі былымі вучнямі. Умоўчанне, аб’ектывуючы настрой пісьменніка, выконвае разам з тым дэлімітацыйную функцыю, сігналізуе пра змену рознаветкавых мадальных планаў апавядання.

У апавяданні “На беразе Бярозы” пісьменнік сам нібы тлумачыць незавершанасць папярэдняй думкі: *Але з апошняга разу засталася... Ды тут лепш не ацэнка пачуцця і адчування, а само здарэнне.* І далей адбываецца пераход да гаворкі пра тое, што так узрушыла героя-апавядальніка. Часта ў творах Ф. Янкоўскага незавершаная сінтаксічная канструкцыя, якая выконвае кампазіцыйную функцыю, выносіцца ў асобны абзац: *Дзіва? Дзіва ці не дзіва, але ж...* (“У аўтобусе”); *Успомнілася...* (“Яны з Заслаўя”); *Мне расказалі...* (“Пустадомкі”). А за ім ідзе апісанне пэўнай жыццёвай з’явы ці сітуацыі, што нібы эксплікуюць невербалізаваную частку прэпазіцыйнага ўмоўчання.

Кампазіцыйная функцыя ўмоўчання часта аказваецца звязанай з функцыяй экспрэ-

сівізацыі, бо, не дагаворваючы нейкага звязна сваёй думкі, аўтар тым самым заяўляе пра суб’ектыўную манеру выкладу і дабіваецца актывізацыі чытацкай увагі, накіраванай на тое, каб аднавіць прапушчанае. Экспрэсіўная сінтаксічная канструкцыя ў такім выпадку становіцца “наўмысным сродкам уздзеяння” [8, с. 18] на чытача. Напрыклад: *Я ведаю не дзве літаратуразнаўчыя кафедры на Беларусі і не дзве за яе межамі. Але не ведаю і адной такой, дзе б... Ды пра гэта – на саміх людзях, хто з’яўляецца калектывам кафедры беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта імя У. І. Леніна (“Па бацьку пазнаюць сыноў”); Матчына слова. Яно і залечыць, яно і пракрыне негэдзіўца. Яно...* (“Слова. Маё роднае слова”).

Праз экспрэсіўную фігуру ўмоўчання Ф. Янкоўскі звычайна аб’ектывуе пэўныя чалавечыя пачуцці, што зведваюць героі твораў ці сам апавядальнік, і стварае эмацыянальна насычаны кантэкст, які павінен уплываць на эмоцыі чытача. Можна меркаваць, што тым самым пісьменнік імкнецца фарміраваць у чытача культуру эмацыянальнага перажывання, якая “неабходна, каб умець глыбока чытаць і разумець мастацкія творы” [9, с. 409].

Спіс літаратуры

1. Тычына, М. Слова ў свеце / М. Тычына // Крыніца. – 1999. – № 1. – С. 31 – 34.
2. Місько, П. Перад бацькавым полымем / П. Місько // Янкоўскі Ф. 3 нялёгкіх дарог : Выбранае. – Мінск : Маст. літ., 1988. – С. 3 – 10.
3. Кожевникова, К. Формирование содержания и синтаксис художественного текста / К. Кожевникова // Синтаксис и стилистика / Акад. наук СССР. Ин-т рус. языка / Отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1976. – С. 301 – 315.
4. Глушкова, М. В. Опыт наблюдения над характером экспрессивных интонаций нормативных предложений в составе несобственно-прямой речи / М. В. Глушкова // Вопросы стилистики / Редкол. : А. М. Лукьяненко и др. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1962. – Вып. 1. – С. 242 – 260.
5. Мішчанчук, М. І. Стыль абразкоў Ф. М. Янкоўскага як форма выяўлення яго характару / М. І. Мішчанчук // Жыццём слугуючы Айчыне : Матэрыялы навук. канф. да 80-х угодкаў праф. Ф. М. Янкоўскага / Навук. рэд. Малажай Г. М., Аляхновіч М. М. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 1999. – С. 298 – 304.
6. Сковородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А. П. Сковородников. – Томск : Изд-во Томского университета, 1981. – 255 с.
7. Выгонная, Л. Ц. Інтанацыя. Націск. Арфаэпія / Л. Ц. Выгонная. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 215 с.
8. Акімова, Г. Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур / Г. Н. Акімова // Предложение и текст : Семантика, прагматика, синтаксис : Межвуз. сб. / Отв. ред. В. В. Богданов. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – С. 15 – 20.
9. Шкраба, Р. Моваю вобразаў : Выбранае / Р. Шкраба. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 447 с.

Марыя НОВІК

“НАПІЦЦА... З САМОЙ КРЫНІЦЫ”

ВОБРАЗ МАЦІ-МАТУЛІ Ў МАСТАЦКАЙ ПРОЗЕ ФЁДАРА ЯНКОЎСКАГА

*Сначатку, ад яйка – Ob ovo,
з Вялікадня,
З дня ўваскрашэння
Стараецца матчына слова
Прынесці душы суцяшэнне,
Каб зноў паўтарыцца, напіцца
Ex ipso fonte –
З самой крыніцы.*

Рыгор Барадулін.

Спакон веку жыве ў народзе думка пра жыццядайную сілу матчынага слова. І вобраз маці – народа – нацыі жывы, калі жыве маміна слова, жыве яе мова. Навелы, абразкі, эсэ, створаныя знаўцам і майстрам роднага слова Фёдарам Янкоўскім, – гэта песня, далікатная, узнёслая, прачулая – роднай маме, яе слову, харакству яе душы; гэта песня – удзячнасць, паклон матулям беларускім, што ратавалі яго, юнака-партызана, ды сяброў ягоных у гады ваенныя, гэта песня-споведзь словам матчыным, якое стала ягоным лёсам, ягоным болем і ягонай радасцю.

У першым зборніку мастацкай прозы Ф. Янкоўскага “Абразкі” ёсць асобны раздзел, які мае назву “Маці”. Пачынаецца ён з прытчы пра матчына сэрца, змест якой наступны: “Закаханы юнак усё рабіў, усё зрабіў, што прасіла ці загадвала зрабіць яго каханая. Нарэшце... павінен быў прынесці ёй матчына сэрца. Яно ўжо ў сынавых руках. Несучы, ударыўся. І пачуў сын: – Што, сыноч? Баліць? Вельмі баліць?” [1, с. 46].

Гэтая прытча, што “ўжо належыць усім людзям, чалавецтву, чалавечнасці”, выклікала ў аўтара абразкоў дарагія ўспаміны, дарагія словы. Ф. Янкоўскі прыводзіць цэлы рад сінонімаў да слова *мама* ды да кожнага з іх тыя, эмацыянальна-ацэначныя, гаваркія, якія так проста і часта прамаўляюць дзіцячыя вусны і якія, мабыць, сталы чалавек прамаўляе часцей у думках: “Мама, мамка, мамачка; матуля, матулька, матулечка; мамуся, мамуська, мамусечка, мамусенька; матухна, матухначка; матка і мацейка, матачка і маценька... І яшчэ, і яшчэ, і яшчэ дарагія словы. Успаміналіся яны, запісваліся. Успаміналіся мамы, маткі, мацеркі, якіх сам бачыў, чуў. Успаміналіся і такія, якіх бачылі, ведалі і пра якіх расказвалі мне добрыя людзі.

І неадступным стала жаданне расказаць пра беларускую маму, беларускую матку, беларускую маці” [1, с. 46].

Вобраз матулі – вачыма дзіцяці – паўстае з абразка “Трэба ж дапрадаць”. Памяць вяртае аўтара

ў далёкі тысяча дзевяцьсот дваццаць сёмы ці дваццаць восьмы год. Утульная – на два агні – хата. Бацька і маці. Зімовыя вечары ў роднай хаце. Адтуль засталася дарагое, убачанае вачыма маленства, адчутае душою, засталася тое, што запомнілася назаўсёды як мілы і дарагі вобраз: «Гэтым вечарам і штورانіцы, як і ўсю ўсенькую зіму, круціцца кола самапрадкі. Калаўрот-самапрадка, як цяпер пішуць, “працуе” мякка, ціха, нястомна. Да вясны маме трэба спрасці і сваю, і прыкупленую воўну, трэба заснаваць аснову, зматаць маткі ў клубкі, паставіць кросны і выткаць сукно» [2, с. 9].

Далікатнасцю дыхае кожны радок гэтай эмацыянальнай навелы, хоць пачуцці аўтара прыхаваныя, яны жывуць у падтэксце, паміж радкоў, у характарыстычных дэталях. Тут ужо і пачуцці сталага чалавека, што адкрыў тады, падлеткам, далікатнасць узаемаадносін паўнаціпа паміж бацькамі, што спазнаваў пры полымі ў бацькавай хаце навуку працы, што праходзіў тут “школу чалавечнасці, пашаны, любові і ўмення дакладна сказаць, хораша паспяваць, пастарацца рабіць так, як рабілі самыя ўмельныя, дасціпныя, кемлівыя” [2, с. 9]. Адтуль, з маленства, гучыць і маміна песня: “Вочкі мае чарнявыя, вы хочаце спаць”. Маміна песня, яе непаўторны голас будзе гучаць праз гады. Матуля-ткаля, матуля-працаўніца “вяла сваю нітку і песню”. Яна, родная песня, матчына душа, будзе весці па жыцці свайго сына і – абавязкова – заўсёды прыводзіць да роднага. Яна не дасць яму згубіць у жыцці дарогу, збіцца з дарогі. Яна – як Арыядніна ніць – будзе падказкай, падтрымкай, паратункам. І слова *весці* малюе-стварае вобраз матулі: яна спявала, вяла “далей сваю, здавалася, на вякі вечныя няскончаную нітку і незабыўна, непаўторна спявала”. Матчына песня дасць адказ на пытанне падлетка, які яшчэ вучнем V класа на ўроку літаратуры пачуў радкі: “Калі нараджалася ў сям’і дзіця, гэта было няшчасцем сям’і, горам бацькоў”. Ён, што меў пяцёра братоў і дзвюх сясцёр, намагаўся вырашыць складанае пытанне:

“Ці ўсе мы, браты і дзве сястры, ці толькі хто-небудзь з нас, можа – я, сталі горам, бядою матцы, бацьку, сям’і?” [1, с. 139]. Пра муку, перажыванне дзіцяці сведчыць аўтараў сінанімічны рад-сказ: “Карцела, рупіла, непакоіла, трывожыла і мучыла”. Паратункам для дзіцячай душы была песня, у якой сям’я дзякуе Богу, што маці яшчэ сынка прывяла. І палёгка дзіцячаму сэрцу – бо “завяла гэту песню мая маці” [1, с. 139]. Матчына песня не дала яму згубіцца ў лесе: заснуў, ды “чуў песню ў сне; Матруна гукала, клікала, а мне чулася песня. Тая, што чуў не раз і ад некага; тая песня, што чулася і чуецца гадамі:

Нехта ў лесе гукае –
Татко дзетак шукае.
Ідзеце, дзеткі, дадому,
Ой, трудно жыці адному” [3, с. 28 – 29].

Гэтая маміна песня знойдзе яго пазней, ужо падчас вучобы ў Рагачове, у Белпедтэхнікуме. Мелодыя песні Людвіка ван Бетховена “Сурок”, як піша Ф. Янкоўскі, «здзівіла, схамянула: добра знаёмая, наша – і зусім незнаёмая, невядомая. Мелодыя кляценская, маміна, а словы – не. Мелодыя наша, з самага майго маленства і з таго вечара ў Пад’еллі, калі, змораны, я заснуў і чуў у сне песню “Нехта ў лесе гукае”» [3, с. 29].

У абразку “3-пад Вязынкі” гучыць з вуснаў тутэйшае жанчыны просьба-пажаданне: “Каб узяліся ды сьпісалі ўсе чысьцянька вакол Вязынкі, Радашкавіч, Сычавіч... усе крыніцы ў журнал. А каб узяўся хто з магнітафонам, каб з добрым вухам, ды каб хтось з такім вокам, што найлепей бачыць, з апаратам, што кіно здымаць... Пазнаходзілі б усе да аднае крыніцы..., паназапісвалі галасоў – крынічных і што над крыніцамі...

Не спазнемся й не спазнемцся: а кожная – не той самы салавей, не тая самая жаўраначка, не той самы чмялёк... Колькі іх” [3, с. 206].

Чытаючы і перачытваючы прозу Ф. Янкоўскага, адчуваеш і разумееш: ён запісаў непаўторныя галасы – з разнастайных мясцін – крыніцай живога, матчынага слова. Сын свае зямлі, улюбёны ў яе прыроду, людзей, ён паспеў змяляваць мову свае роднае мамы, змяляваць мову маці-Радзімы, Беларусі-Бацькаўшчыны. У мове матуль, у непаўторнай мелодыцы, інтанацыі живога голасу звініць чысты крынічны голас – родная мова. Роднае слова шукаў і знаходзіў. Пра гэта сам аўтар напіша так: “А словы знаходзіў. Знаходзіў проста: хадзіў з людзьмі. Гаварылі, сеймікаваліся, раіліся, успаміналі, спрачаліся. То дьяментам, то дзягаю, то залацінкаю, то стралою, то спакоем і цішынёю, то маланкаю і перуном, то бальзамам і лекамі, то болем і стрэмкаю. То болем і ранаю. То... Чулася, гаварыла маё роднае слова” [4, с. 444].

Яно гаворыць-дыхае ў кнігах пісьменніка. З ім, з родным словам, заўсёды будзе жывое аблічча ма-

Марыя Іванаўна Новік – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1990). Заключыла філалагічны факультэт Брэсцкага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна (1978). Загадчык кафедры беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна. Даследуе паэтыку мастацкіх твораў.



ці-матулі, маці-Беларусі. Душа яе – у родным слове – несмяротная, вечна жывая. І, мабыць, кожны абразок, дзе аўтар гаворыць пра крылатое народнае выслоўе, народную песню – гэта аспрэчванне таго, пачутага некалі ў школе, што “фальклор – гэта адгалоскі праклятай мінуўшчыны”. Абразок гэты – як перасцярога і папярэджанне, як трэба далікатна карыстацца родным словам. У школе. У людзях. Як важна цаніць скарбніцу народнай мудрасці і народнага слова – вусную паэтычную творчасць, фальклор. Паэтычнае слова, спалучанае з мелодыяй, здольнае перадаць тое, што нараджаецца менавіта з музыкаю, з голасам, калі слова ўключаецца ў старажытны кантэкст мелодыі. Узнёслае слова пра народную песню, матчыну песню, сустракаем у эцюдах, апавяданнях Ф. Янкоўскага неаднаразова. Вось абразок “У Піліпішынай хаце”. Прыехаўшы ў госці да сваіх былых вучняў, аўтар абразкоў яшчэ з падворка чуе песню: “А ў хаце спявалі. Спявалі ціха, але гулкім надвячоркам галасы былі добра чуваць; выразна, быццам большанькія і меншанькія пацеркі, прылучаліся слова да слова. Спявалі хораша, гожа, як спяваюць нячаста, пад настрой” [1, с. 135].

Тут, у “добра збудаванай, стройнай і, як кажуць, хораша выцацканай” хаце жывуць Валодзя Піліпішын і Ніна Тадорына – дзеці тых матак, што запомніліся аўтару падчас першай сустрэчы з Углянамі ў 1936 г.: “На лаўцы, пры Піліпішынай хаце, купка дзяўчат і маладзіц, а сярод іх і Валодзева і Нініна маткі ў святую нядзелю спявалі песні”. У невялікім абразку – пра жыццё-лёс сем’яў, дзеці якіх пабраліся. Аўдавела Нініна маці. Засталася адна і Валодзева матка. Як важнае, сутнаснае, вызначальнае – аўтарава заўвага: “Аўдавелья маткі перадавалі сваю родную песню дзецям”. І афарыстычна гучыць шматзначны наступны радок: “Сірата, відаць, больш востра ўспрымае ласку і часіны радасці” [1, с. 135]. Аўтар прыгадвае далей балючае: трагічную смерць матак – Валодзевай і Нінінай – у час вайны. Лёс звёў пасля вайны Валодзю і Ніну – на той самай лаўцы, пад Піліпішынаю хатаю, “дзе часта да вайны спявалі даўнія і новыя песні і прыпеўкі”. І, як вобразна піша Ф. Янкоўскі, *сядзіба азвалася песняю – роднаю калыхан-*

каю. Песня – як паратунак збалелым і змучаным душам, матчына песня – як сімвал жыцця: “Жыццё! Пра цябе з вялікай і непахіснай сілай і ўладай гукнула яна, народная песня, гэты найдаражэйшы і нястомны людскі спадарожнік, пра цябе – складанае і нялёгкае, неадступнае і прыгожае жыццё”. Матчыну песню спяваюць ужо дзеці, унукі. Яна – і ўспаміны пра маму, і мамін працяг. Песня абуджае і боль незваротнае страты. Пачуем гэта ў шчырым прызнанні дачкі: “Спяваем, а тады на душы стане горка і слязы не ўхаваеш...” [1, с. 136].

Улюбёнасць Ф. Янкоўскага ў родную песню, у яе вобразнае і трапнае, эмацыянальна-ацэначнае слова выявілася не толькі ў ягонай мастацкай прозе. Пэўна ж, вынікам далучанасці да матчынай песні стала і кніга – такая ж адметная, сувенірная – “Беларускія народныя параўнанні”, дзе два раздзелы, адзін з якіх – гэта параўнанні, адабраныя аўтарам з беларускіх народных песняў.

Родная матуля паўстае з абразка “У дарозе”. Гэта ўспамін аўтара пра тое, як праводзіла яго мама ў Мінск, “дзе ў тэхнікуме вучаць на архітэктараў”. Навальніца заспела іх у дарозе. Адтуль, з таго трывожнага развітання, засталіся пачуцці, словы, што і з гадамі не знікалі, помніліся. Адтуль засталася ў памяці мама, што плакала: “Не слязіліся вочы – ліліся слёзы. Без слова і не ўскліпнуўшы” [3, с. 13]. Сынава адчуванне: “Чуў боль матчынага сэрца, боль матчынай трывогі”. Адтуль, з таго далёкага мінулага, засталіся і матчыны словы, матчына віна: “Усё адно як адвезла і пакінула. Неабсушанага... Далёкая дарога... А там?”. Тое далёкае развітанне, воблік маці і праз гады ажываюць у матчыных словах-парадах сыну: “Калі што не так будзе з вучобаю, хай сабе не прымуць, то каб не журыўся. Чалавеку й адной скібікі хопіць, толькі б з людзьмі. Толькі б не ўдодам, што нічога – ні чужога, ні свайго – не шануе...” [3, с. 13].

Маці-матуля ў мастацкай прозе Ф. Янкоўскага – вобраз шматаблічны. Гэта не толькі ўспамін-малюнак пра родную маці, але і пра тых матак, што сустракаліся яму на жыццёвай дарозе, што запамніліся сваёй ахвярнасцю, мудрасцю, спагадай, шчырай гасціннасцю. Аўтар стварае запамінальныя вобразы-малюнкi, дзе матчына слова – гэта матчына навука. Клопат маці – каб дзеці шанавалі людзей, былі культурныя, выхаваныя. Невялікі абразок “У аўтобусе”, дзе адзіная фраза – пытанне і просьба матулі, што праводзіць сына-школьніка:

– Яська! Нашто сеў спераду? Сядай далей, людзі ж будуць заходзіць... [1, с. 28].

Адзін выраз жанчыны-маці “Яшчэ настаішся” ў абразку з такою ж назваю – характарыстыка-ацэнка тых, маладых, што сядзяць, калі побач стаіць старэйшы ад іх чалавек. Так лаканічна і шматзначна не толькі пра сучаснае маладое пакаленне, новае пакаленне, што вырасла, не засвоіўшы маральныя

прынцыпы бацькоў, але і прагноз-характарыстыка будучыні – старасці сучасных маладых, грамадства, калі разбурыліся традыцыі выхавання ў сям’і.

У абразках, аб’яднаных назвай “З дыялогаў”, жывое народнае слова, матчына мова малюе-характарызуе, параўноўвае былое, сучаснае. Дыялог дзвюх жанчын – гэта каларытныя характарыстыкі-ацэнка, у іх – народны гумар і народная мудрасць.

– Даўней прымак сем гадоў цешчынага ката на “Вы” зваў. А цяпер – чуць што не так – “У вапшча-жыцця пайду...” Там ён нікому ні ў шапку. Там яму й седала й едала, там гатовыя печкі й лаўкі.

– Бывала казалі: на нявестку сем гадоў грады брэшучь... Хіба так зараз? “Тарыце, гэтыя грады! У горадзе без град пражыву” [2, с. 82]. Заключныя радкі дыялогу – гэта і самахарактарыстыка жанчын, што гаварылі, ацэньвалі, асуджалі ды ўсё ж якія бяруць і на сябе адказнасць за тыя негатыўныя змены, што – бачаць яны – адбыліся з людзьмі, вяскоўцамі:

– Ты казалася, я казалася... А мне горка стала. Смяёмся... Добра пасмяяцца, але хіба добра, калі самі з сябе смяёмся? Ой, божачка ж наш... І ты мо чула: чужы дурань – смех, а свой дурань – грэх. То мы з табою награлі, седзячы тут, на прызбе... [2, с. 82].

Мабыць, невыпадкова ўжо ў першай кнізе мастацкай прозы Ф. Янкоўскага шмат абразкоў, аб’яднаных назваю “Пустадомкі” – гаваркім словам, што пачуў ад прабабкі на Бабруйшчыне. “Прабабка 26 праўнукаў і бабка 24 унукаў, яшчэ ягадніца і грыбніца, яшчэ пралія і ткаля” помніць гэтае слова, бо, як казалася яна, “пустадомкаў не сеюць, іх не густа, але яны, чалавеча, яшчэ не звыліся”. Чытаючы гэты раздзел, бачыш не толькі характарыстыку тых, каго называюць у народзе пустадомкамі, але і адчуваеш клопат матуль, аўтараў клопат, каб не былі пустадомкамі. А пустадомкі – гэта і тыя, што чужых дзяцей абгавораць; і тыя, што сваіх аднавяскоўцаў, супляменнікаў ганяць; і тыя, што немцам служылі; і тыя, што “абарвалі маладзенькую яблыньку”, і тыя, што папускалі кавалкам жытняга хлеба... І як заповіт-пажаданне гучаць словы школьнай старошкі Стэфы Даўнаровічыхі: “Вучыся, але на пустадомкаў не выходзьце”. І такая глыбіня ў гэтым простым выразе: шануйце сябе, свой дом, сваю Радзіму, каб не спустошыць душы свае, каб не страціць і не спустошыць зямлі свае.

Фёдар Янкоўскі з матчыным словам – як добры гаспадар на сваёй ніве, на палетку, у садзе. Ягонья гасцінцы ўсім, хто завітае да яго, – гэта матчына слова. Яно – як той дарагі яму бохан хлеба: “Чыста жытняга хлеба. З прасеянае мукі. З хлебнае дзяжы. З поду вясковае варыстае печы. Смачнага і пахкага-пахучага”. І ў дачыненні да асобы Ф. Янкоўскага стасуюцца словы, сказаныя ім пра добрага гаспадара на сваёй зямлі: “Сейбіт. Хлебароб. Сейбітаў,

хлебаробаў гасцінец”. Гасцінец ягоны – слова народнае, родная беларуская мова – матчына душа. Таму так беражліва ахоўваў, бараніў кожнае дарагое каліва роднае мовы. Яно, слова матчына, слова роду беларускага, прасвятляла яго душу. Былі дарагія яму маналогі з вуснаў блізкіх і дарагіх людзей. Так, сустрэча з братам і браціхаю – гэта сустрэча і з родным словам: “Гляджу на іх, слухаю. І, здаецца, маладзёю, слухаючы і ўслухоўваючыся, гледзячы і ўзіраючыся” [3, с. 73].

Матчына слова – абарона ад збяднення роднае мовы, абарона ад таго пазычонага і няроднага: *вуліцу заботна замасцілі каменем, у плотна замошчаным перавулку*. Аўтар абразка “Ні матчына, ні цешчына” дае магчымасць пачуць галасы матак так званага пісьменніка. Рэплікі матак каларытныя. Яны – паратунак ад засмечвання мовы непатрэбнымі словамі і выразамі:

– Сёлята й нашу вуліцу забрукавалі. Роўнянька вы́брукавалі. А завулак пакінулі так. Хай бы ж і ў завулку брук наслалі. Забрукавалі б.

– Найлепі ка́менкі. Каменьчык да каменьчыка. Ні гразі, ні бяды. Каменкі – найлепі [4, с. 229].

І выснова – роздум Ф. Янкоўскага пра таго аўтара апавядання: “Ці ён не чуў ні маткі, ні цешчы, ці – свет вялікі ... – не хацеў чуць ані матчынага, ані цешчынага...” [4, с. 229]. Вобраз маці-матулі неад’емны ад жывое народнае мовы, ад трапнага выразу-выслоўя. З мініяцюр Ф. Янкоўскага паўстаюць каларытныя воблікі жанчын. І аўтар умее намалюваць, стварыць вобраз, паказаўшы слова, мову таго, хто гаворыць. У абразку “З дзялогу” аўтар цешыцца з жывое народнае мовы – на базары. Падслухаў – запісаў такі дыялог:

– Тыква?

– Не, родненькая, – гарбуз. І зварыць добра, і гарбузікі смачныя. Купіце.

– Тыква! Які там “гарбуз”?!

– А нашто так? Кажу ж вам: гарбуз. А то неяк брыдка... [1, с. 30].

Гаворачы пра сустрэчу з новым, раней не чутым словам, аўтар не хавае свае радасці. Не прамінае адзначыць, сказаць пра радасць сустрэчы з носьбітамі, захавальнікамі гэтых слоў. Абразок “Раптам, раптоўна, раптоўны...” узнаўляе гасціннасць адной сям’і, дзе *слухаў добрую і шчырую, старанную і гаспадарлівую* маму выхаванкі педінстытута:

– Я й кажу ёй: “Ну, нашто такая раптоўя? У сераду згаварыліся, а ў нядзельку вяселле? Аб тры дзянькі вяселля. Ня трэба, дзіцятка, такога раптоўя”.

Была і засталася радасць сустрэчы з адной мамай. І – з раптоўем [1, с. 129].

І сустрэча з тою ўдзячнаю маці ўратаванага чужымі людзьмі дзіцяці. І з яе дарагім словам:

– Я й за гарою вам пакланюся. Які вам дзякуй! Вялікі вам дзякуй, людцы!

– Гладкае вам дарогі. Хай будзе гладкая ваша дарога [3, с. 64].

Асобныя філалагічныя эцюды, эсэ, абразкі Ф. Янкоўскага – гэта дэманстрацыя жывога гучання народнага слова. Невыпадкова аўтар будзе ў такім выпадку захоўваць на пісьме асаблівасць жывога народнага маўлення. Маналогі ці рэплікі вясковых жанчын – гэта яшчэ і праява нацыянальных рысаў беларусаў, тых традыцый і звычаяў, якія пераняты ад продкаў і якія характарызуюць уклад жыцця, культуру побыту беларусаў. Значэнне выразу *на стол зьбяру* жанчына вытлумачыць наступным чынам: “Ці сваяк, ці чалавек добры трапіцца, то трэба сабраць на стол: каб чыста заслаць, каб наставіць на стол чаго толькі ёсць. І каб на здароўячка. І каб на ўсё добрая” [3, с. 229].

З вуснаў беларускіх матуль гучыць мелодыя роднага слова. І аўтар любуецца гераіямі сваіх твораў, слухаючы чароўную музыку іх маналогаў: “Села і пасвятлела, ажывілася. І так пачала раскадваць, што, перамяніўшыся, памаладзела. Яна раскавала, не вельмі падбіраючы адно пад адно словы, а паўтараючы іх. Пайшлі са словамі і загаварылі яе інтанацыі і інтанацыі” [3, с. 98]. Раскавала *настаўнікава* мама. А пасля пыталася, дакарала: чаму ж «аб’яўляльшчык сказаў – усё адно як пастрашыў нас: “Пісніры”. Ну, а чаму так?» [3, с. 96].

У абразках Ф. Янкоўскага чуем характэрныя для жывой мовы формы: *пагаварэце, не пазьнемся й не спазьнемцеся*. Не прынятыя акадэмічнымі граматыкамі, гэтыя формы, аднак, як ні дзіўна – сёння – натуральна гучаць у перакладзе Святога Пісання на родную беларускую мову прызнанага майстра Васіля Сёмухі.

Балючыя ваенныя ўспаміны. Гэта – асобныя эпізоды, малюнкi, у якіх – аўтарава ўдзячнасць тым партызанскім матулям, што жылі – трывалі – ратавалі. І праз 33 гады, і праз гады будуць гучаць усхваляваныя галасы матуль, многія з якіх так і не дачакаліся сваіх сыноў, страцілі родных, блізкіх. Характарыстыка, ацэнка таго, што давялося вынесці, – у выслоўі матулі, якое гучыць афарыстычна: “А што было, а што знеслі, зямелька й людзі – на сухі лес ды ніцья лозы тое” [1, с. 49]. Партызанскія матулі... Яны розныя, родныя, дарагія аўтару абразкоў. Гэта і тая маці, што запомнілася так: «“Дапамажы вам, божа, усім вярнуцца” – абдымала і бласлаўляла не толькі зяця, а па парадку і ўсіх нас, разведчыкаў, калі выходзілі на разведку» [3, с. 16 – 17]. Яшчэ адзін незабыўны, трагічны абразок-ўспамін з вайны. Кароткі. Вельмі эмацыянальны. Ён пераклікаецца з тою вядомай прытчаю пра матчына сэрца, якою адкрываецца раздзел “Маці” ў кнізе “Абразкі”. Балючы ўспамін. Знявечаная – падарвалася на міне – жанчына. І першае пытанне: “Дзеткі... дзе мае дзеткі?...” І апошняе просьба: “Скажыце каму, начальнік...

Загадайце... Каб мае дзеткі... каб дзеткі мае... не бачылі мамы сваёй... такою..." [1, с. 47].

У прозе Фёдара Янкоўскага, як і ў прозе і паэзіі іншых пісьменнікаў, – культ маці і культ матчынага слова. Гэта адчуваеш, чытаючы творы Янкі Брыля, Уладзіміра Караткевіча, Рыгора Барадуліна, Яўгеніі Янішчыц, Ніны Мацяш ды іншых. Гэта светлы і журботны гімн маці Куліне – вогнепаклонніцы ды “Евангелле ад мамы” Р. Барадуліна. Гэта прачулае слова Я. Янішчыц, у якой мама – гэта “ластаўка нястомнае надзеі, горлінка нязмераных клопот, сойка скрухі, перапёлка жалю, кнігаўка маіх лірычных кніг”. Адчуванню і бачанню Фёдара Янкоўскага сугучнае і барадулінскае:

“Толькі маці і зямля, яны ж абедзве жанчыны, разумеюць сэнс жыцця, нас, дзяцей сваіх.

Экзюперы назваў зямлю нашу планетай людзей. Я назваў бы – планетай Матуль”.

Спіс літаратуры

1. Янкоўскі, Ф. Абрэзкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1975.
2. Янкоўскі, Ф. Прыпыніся на часіну : Апавяданні, абрэзкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1979.
3. Янкоўскі, Ф. І за гарою пакланюся : Апавяданні, абрэзкі, нарысы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1982.
4. Янкоўскі, Ф. Радасць і боль : Апавяданні, навелы, мініяцюры / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1995.

Ганарар аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.

Мова мастацкіх твораў

РОДНАЕ СЛОВА Ў КАНТЭКСЦЕ ДАБРЫНІ

ПАЭТЫЧНЫ ПОШУК НІНЫ МАЦЯШ

Здаецца, што паэтычны пошук Ніны Мацяш, які яна вядзе на старонках сваіх кніг, найперш скіраваны на высвятленне спаконвечных пытанняў жыцця чалавека, на асэнсаванне сябе, свайго “я” ў сістэме духоўных каштоўнасцяў. Ці не таму ў канве паэтычных твораў выразна вылучаюцца моўныя адзінкі сэнсавага поля дабрата, дабрыні? Неаднаразова паэтэса падкрэслівае іх важкасць, кантэкстуальную значнасць, надаючы ім вагу і сілу загалюка: *Дабрата, Пяшчота* (зб. “Поўны келіх”), *Жаваранкі пяшчоты* (зб. “Шчаслівай долю назаві”) і інш.

Ніна Мацяш спрабуе ацаніць сутнасць гэтага паняцця, адысці ад звыклага тлумачэння яго як “нарматыўна-ацэнчнай катэгорыі маральнай свядомасці, што абазначае станючае, дабро” [11, с. 178]:

Дабрата не імпульс, не парыў,

Не адзінкавы усплёск эмоцыі,

Калі ёй нададзена тварыць

Чалавека з болю і самоты, –
робіць выснову аўтар у аднайменным вершы [Дабрата; 3, с. 37].

Неакрэсленасць сэнсу паняцця “дабрата”, мажлівасць суб’ектыўнага растлумачэння яго сутнасці кожнай асобай вымушаюць асаблівага, надзвычай асцярожнага, абачлівага стаўлення да выкарыстання ў кантэксце гэтай адзінкі, а таксама іншых слоў гэтага сэнсавага поля. Зрэшты, нарматыўныя даведнікі не маюць адназначна акрэсленага азначэння: *Дабрата* – спагадлівасць, *чуласць у адносінах да людзей*. Прыветлівасць, ласканасць [9, т. 2, с. 106]; *Дабрата* – спагадлівасць, *душэўная прыхільнасць да людзей*, імкненне рабіць усё добрае для іншых [10, с. 163].

Спрабуючы разабрацца ў гэтым няпростым пытанні, паэтэса вырашае звярнуцца непасрэдна да дабрата:

Дзе твае межы, *дабрата?*

(З крывёю повязі ірвуцца...)

Своечасова б забрытаць,

Каб злом табе не абярнуцца...

Каб *шчодрасць годная* твая

Не стала дробязнай апекай,

З якою робіцца ўтрая

І *пуста й душына* чалавеку.

Ён паспрабуе ўсё прыняць,

Даць усяму сваё найменне,

Ды не даруе, *дабрыня,*

Спагадлівага прыніжэння.

[Дзе твае межы...; 2, с. 23].

Афіцыйнае, нарматыўна-нейтральнае *дабрата* ў першай фразе-звароце і больш мяккае, размоўнае *дабрыня* на заканчэнні таксама працуюць, дапамагаюць зразумець, адшукаць гэтыя невыразныя межы. Нездарма ж нітуюцца ў вершаваных радках, спрабуючы ўраўнаважыцца, сэнсавыя адзінкі поля дабра – дабрата, дабрыня, шчодрасць, годнасць, спагадлівасць, – і сэнсавыя адзінкі поля зла – зло, дробязная апека, пуста й душына, прыніжэнне...

І хоць паэтэса неаднаразова адзначае непарыўнасць паняццяў “дабро” – “зло” (*Дабру* нашы сцежкі належаць, / Ці *зло* мае сыты папас [Так званаму рэалісту; 5, с. 39]; Болей *зло*, чым *дабро*, тут вярстуе / Цёмны шлях чалавецтва, круты [Адзіны; 5, с. 86]), – усё ж перавага добрага, светлага ў паэзіі Ніны Мацяш адчувальна: *Зноў, як некалі, толькі ў добрае веру.* / *Зноў, як колісь, пяшчотай заходзіцца сэрца* [Снегапад; 1, с. 9].

Сэнсавае поле дабрыні трымае і жывіць усю творчасць Ніны Мацяш. Нельга не заўважыць яе

замілаванага абыходжанна са словамі станоўчай, дадатнай семантыкі, якіх яна знаходзіць і выкарыстоўвае цэлую абоіму: *дабро, дабрата, дабрыйня, злагада, пяшчота і ласка, шчырасць і любасць, людскасць і прыязнасць, любоў і ўзаемнасць, цяпло і цяплыня, сяброўства і сябрына, душэўная руплівасць і спагадлівая душа...* Тут і свежыя, свае, знойдзеныя і пачутыя сэрцам *спогадзь і паішанотнасць*:

Але рукі праз стому і снег
Выпраменьваюць *шчырасць і спогадзь*
[Сівізна; 1, с. 17].

Улюбёнцамі паэтэсы можна лічыць два словы – *пяшчота* і *ласка*: яны найчасцей трапляюць на вока ў паэтычным радку.

Пранікліва і асцярожна гаворыць Ніна Мацяш пра далікатнае пачуццё ласкі, замілавання, мяккасці, на якіх заснавана пяшчота: А стрэч не пазбягай. Не бойся стрэч. / *Цябе маёй пяшчотай не абражу я* [Не сніся мне...; 1, с. 33]; Ажно гатова сэрца разарвацца / *Ад любаснай пяшчоты* да цябе! [Шчымлівае; 5, с. 102].

“Узаемнаю *пяшчотай* уваскрасалі мы з табой”, “*твая вясенняя пяшчота*”, “скарб *пяшчоты* гэтай”, “шчэ гэтулькі *пяшчоты* не растрачанай”, “дары *пяшчоту* мне сваю”, але “Не гавары са мной неасцярожна, / *Пяшчотай* выпадковаю не рань” [Першы снег; 6, с. 95] – кароткія, сціслыя, але вобразна-выразныя кантэксты дабрыйні. Таму цалкам зразумелае і наступнае: *Каб у небе кожнай крывінкі маёй / Неўціхана спявалі / Жаваранкі пяшчоты* [Жаваранкі пяшчоты; 5, с. 79].

Семантыка слова *ласка* ў сучаснай беларускай літаратурнай мове раскрываецца наступным чынам: 1) выражэнне любові, пяшчоты, // мяккасць, пяшчота, лагоднасць; 2) спачувальныя, прыхільныя адносіны; прыветлівае абыходжанне; 3) міласць, пабляжка, спагада [10, т. 3, с. 22 – 23].

Адчуванне ўсіх сэнсавых адценняў слова, майстэрскае ўменне ўбачыць патрэбныя словы-суседзі, дарэчнасць ужывання ў канкрэтным кантэксце даюць паэтэсе магчымасць не толькі выказаць вядомы сэнсавы аб’ём моўнай адзінкі, але і пашырыць, разнастаіць яго:

Не веснавосць з вясёлкавымі краскамі, –
А снег, а снег, *як спозненая ласка*,
І гэтак жа, *як ласка, растае...*
[Першы снег; 6, с. 95].

Жыццё яшчэ сваё не кажа “не”,
Жыццю яшчэ відочна даспадобы
Мяняць *на ласку дзіўную* свой гнеў.
[Жыццё яшчэ...; 3, с. 19].

І яшчэ: Але ўсім трэба сонца, / Усе разам шукаюць / Ягонае *ласкі жывільнай* [Хто ацяміць?; 6, с. 241].

Кантэксты дабрыйні ў паэтычных радках Ніны Мацяш – гэта свой свет, населены і ажыўлены сваімі колерамі, сваімі пахамі, сваім святлом і цяплом – жаданнем дабра і дабрыйні, іх успрыманням і выпраменьваннем. Адчуванне сэнсавай

недастатковасці таго ці іншага кантэксту, жаданне павялічыць, пабольшыць сілу паэтычнага радка праяўляецца ў выкарыстанні некалькіх блізкіх ці кантэкстуальна збліжаных адзінак:

Узаемнасць *знае, сведчыць, помніць*:
Каб шчаслівай быць заўжды, не міг,
Трэба *ласцы і шчырасці* няўтомна,
Безаглядна і годна – на дваіх.
[Кажуць: трэба; 3, с. 32];

І тая *шчырасць, спогадзь і пяшчота*,
Чым пераможна багацелі мы.
[Немінальнасць; 6, с. 128];

“І ты мне зорку абыцаў, / І падарыў яе ў шуканні / *Цяпла, спагады і любові*” [Знічка; 6, с. 92].

“*Адшчыравала* радасці пчала”, “Няхай шчэ сорок радасцей па сорок / Асвецяць *шчыраваннейка* тваё”, “Як *шчодраница* блізкія вочы!” – шчодрасць і шчырасць душы паэтэсы жывуць у полі дабрыйні. Якраз на гэтым полі і з’явілася на свет кніга “Я вас люблю” (1998). Дабром пранізаны кожны верш, кожны радок; кожнае слова нясе цяпло, кожнае слова свеціць і сагравае: “У мяне ўсё *добра, ціха, ясна*. / Гэткі ж *ясны і спакойны дзень*”; “А мне – *утульна, нечакана хораіша*”; “Вам сёння скажуць шмат *хараішых слоў*, / Для гэтага ёсць не адна прычына”; “Па злівах, бурах з перунамі, з ветрам / Мой дзіўны сад *так повен злагады*!”; “*Бо душа жывая толькі тая, / Што святло прадзе з сябе сама*”.

Прасветленасць паэтычнага кантэксту Ніны Мацяш ідзе ад душэўнай светлыні, яна асвечаная і асветленая дабрыйнёй роднага слова, якому жыць і нараджацца для дабра:

За ўсё, што ёсць – і ў тле, і ў *хараішбе*,
За неймаверны дар
Прылетаць да кручы
Раскрыймася найлепшым у сабе.
[Алесью Разанаву; 8, с. 45].

Спіс літаратуры

1. **Мацяш, Н.** Ралля суровая / Н. Мацяш. – Мінск, 1976.
2. **Мацяш, Н.** Прыручэнне вясны / Н. Мацяш. – Мінск, 1979.
3. **Мацяш, Н.** Поўны келіх / Н. Мацяш. – Мінск, 1982.
4. **Мацяш, Н.** Паварот на лета / Н. Мацяш. – Мінск, 1986.
5. **Мацяш, Н.** Шчаслівай долю назаві... / Н. Мацяш. – Мінск, 1990.
6. **Мацяш, Н.** Паміж усмешкай і слязоў / Н. Мацяш. – Мінск, 1993.
7. **Мацяш, Н.** Палёт над жытам / Н. Мацяш. – Брэст, 1997.
8. **Мацяш, Н.** Я вас люблю / Н. Мацяш. – Брэст, 1998.
9. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск, 2002.
10. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск, 1977 – 1984.
11. **Філасофскі слоўнік.** – М., 1989.

Ніна АЛЯХНОВІЧ,

старшы выкладчык
кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Ганарар аўтар ахвярае на развіццё часопіса.

КОЛЬКАСНЫЯ ЗМЭНЫ ГАЛОСНЫХ НЕРЭГУЛЯРНАГА ХАРАКТАРУ Ў БЕЛАРУСКІХ ГАВОРКАХ

Нерэгулярныя змены ў галіне вакалізму да гэтага часу не з'яўляліся аб'ектам навуковай увагі беларускіх дыялектолагаў. Толькі ў апошнія гады была спроба асвятліць некаторыя нерэгулярныя змены зычных фанем [6; 7; 8; 10], а таксама закрануць у гэтай сувязі тэарэтычныя праблемы [4; 5; 9; 11]. Так, у галіне кансанантызму нерэгулярныя фанетычныя з'явы прадстаўлены надзвычай багатым матэрыялам і вялікай колькасцю моўных фактаў, што абумоўлена кансанантным характарам беларускай мовы. Нерэгулярныя з'явы ў галіне вакалізму па колькасці значна саступаюць кансанантным, але, тым не менш, займаюць адметнае месца ў дыялектнай сістэме, з'яўляючыся прычынай фанематычнай варыянтнасці слоў у мове. Мэта дадзенага артыкула – паказаць на фактычным матэрыяле нерэгулярнасць беларускай дыялектнай сістэмы ў галіне вакалізму на прыкладзе змен колькаснага характару. Крыніцай фактычнага матэрыялу паслужылі карты і каментарыі да іх “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак” (ЛАБНГ), а таксама шэраг рэгіянальных лексікаграфічных выданняў. Былі выбраны фанематычныя варыянты слоў, якія функцыянуюць у межах беларускай дыялектнай сістэмы і адрозніваюцца колькасцю галосных. Сярод прычын такой варыянтнасці вылучаюцца пратэза, адпадзенне пачатковых галосных, эпентэза і дыярэза.

1. Пратэза. Кваліфікуючы прыстаўныя галосныя як нерэгулярныя, мы будзем абапірацца на агульнапрынятае ўяўленне аб пратэзе галосных як рэгулярнай з'яве для асноўнага масіву беларускай дыялектнай мовы, якая звычайна рэалізуецца ў пазіцыі перад збегам зычных з пачатковымі санорнымі *м, л, н*, нягледзячы на некаторую лакальную непаслядоўнасць такой рэалізацыі ў асобных гаворках [3, к. 26 – 27]. Як слухна заўважыў Я. Карскі, галосны ў гэтай пазіцыі з'яўляецца не столькі пратэтычным, колькі натуральна ўзніклым перад складовым санорным [12, с. 260]. Сярод нерэгулярных галосных пратэз вылучаюцца наступныя:

- /a/: *кóрак* – *акóрак*, *лѣх* – *алѣх* ‘склеп, падзямелле’, *канóн* – *аканóн* ‘абрадавая памінальная страва’, *хра́пка* – *ахра́пка*, *сляпéнь* – *асляпéнь*, *чарóт* – *ачарóт*, *палóнка* – *аналóнка*, *рабі́на* – *арабі́на*, *ба́бка* – *абáбка* ‘абабак’, *ралля́* – *аралля́*, *бярэ́мак* – *абярэ́мак* ‘ахапак дроў’, *палóнік* – *аналóнік*, *кмен* – *акмэн* і г. д. У прыведзеных прыкладах залежнасць пратэзы ад характару

наступных зычных не прасочваецца. Асноўных прычын дадзенай пратэзы можа быць дзве: фанетычная (развіццё дадатковай фанемы з галоснага прыгукі выклічнікавага паходжання) і марфалагічная (па аналогіі з распаўсюджанымі ў мове словаўтваральнымі мадэлямі, дзе *a-* – прыстаўка). З'ява сустракаецца на ўсёй тэрыторыі асноўнага масіву беларускай дыялектнай мовы, а таксама ў заходнепалескіх гаворках, што знайшло сваё адлюстраванне як у ЛАБНГ, так і ў рэгіянальных слоўніках. Назіраецца яна і ў рускай дыялектнай мове ў якасці нерэгулярнай з'явы [15]. Прымаючы пад увагу, што рэгулярная *a-* пратэза перад збегам зычных уласціва гаворкам паўночна-ўсходняга дыялекту беларускай мовы, можна зрабіць цікавыя назіранні пры вывучэнні лексікаграфічных выданняў, дзе занатавана лексіка дадзеных гаворак. Так, у “Краёвым слоўніку Усходняй Магілёўшчыны” [1] рэгулярнае пратэзаваанне адлюстравана паслядоўна і налічвае 17 артыкулаў на словы тыпу *аржа́*, *альняны́*, *Амсціслаў* і г. д., нягледзячы на тое, што дадзеныя прыклады ў большасці – не самастойныя словы, а толькі пазіцыйныя фанетычныя варыянты адпаведных непратэзаваных. Пратэзаваанне нерэгулярнага характару прадстаўлена ў слоўніку толькі двума выпадкамі: *адáма*, *арябі́на*. Такім чынам, арэалы найбольшага распаўсюджання *a-* як нерэгулярнай пратэзы і *a-* рэгулярнай перад збегам зычных не супадаюць. Прымаючы гэта пад увагу, можна выключыць з мяркуюмых прычын з'яўлення *a-* пратэзы нерэгулярнага характару экспансію дзейнага фанетычнага закону на пазіцыйна не абумоўленыя выпадкі. Акрамя таго, у шэрагу беларускіх гаворак адзначана паралельнае ўжыванне з непратэзаванымі варыянтамі наступных слоў: *акóрак*, *ачарóт* (Дзятл. Гродз.), *ахра́пка* (Талач. Віц.), *арабі́на* (Баран. Брэсц., Люб. Мінск., Маз. Гом.). Лексікалізаваны варыянт *аналóнік* замацаваны ў якасці нормы літаратурнай мовы;

- /y/: *груды́* – *угруды́* ‘турба снегу’, *кмэн* – *укмэн*, *ноўня́* – *упоўня́*. Названая пратэза можа ўяўляць сабою фанетычны варыянт пратэзы *a-*, які ўзнік у выніку лабіялізацыі, выкліканай як асіміляцыяй (*угруды́*, *упоўня́*), так і асаблівасцямі ненаціскавага вакалізму канкрэтнай гаворкі. Гэтыя пратэзаваныя варыянты маюць вузкарэгіянальнае пашырэнне: *угруды́* (Верхн. Віц.), *укмэн* (Бялынін., Бабр. Магіл.; Жлоб. Гом.), *упоўня́* (Стаўб. Мінск.);

- /i/: *сход* – *ісход* ‘сход’, *змрок* – *ізмрók*, *згáдзіць* – *ізгáдзіць* ‘наладзіць’. Дадзенай пратэза

ўзнікае толькі перад збегам зычных. З’ява была апісана Я. Карскім у словах *істужка, ігруша, іскрыпка, іскусны* ‘смачны’ пры характарыстыцы рэгулярных пратэз і тлумачылася аналогіяй: /i/ узнікае перад збегам зычных для палягчэння артыкуляцыі, пры гэтым не выключалася і магчымасць марфалагічнага словаўтварэння: *істрава* [12, с. 262 – 263]. Марфалагічнае (прыназоўнікавае) паходжанне *i*- перад *c* падтрымлівае таксама П. Вэкслер [2, с. 185 – 186].

2. Аднагалосныя галосныя. Гэтая даволі багатая на прыклады з’ява не была адзначана ў “Дыялекталагічным атласе беларускай мовы”, яна не апісана як у працах Я. Карскага, так і ў многіх пазнейшых даследаваннях па беларускай дыялекталогіі. Ф. Клімчук адзначае аднагалосныя пачатковых галосных у якасці рэгулярнай з’явы для гаворак так званай радастаўскай мікразоны ў заходнепалескіх гаворках [13, с. 16]. Многа такіх фактаў засведчана на картах ЛАБНГ [16], што і выклікала неабходнасць спецыяльнага апісання некаторых з іх у “Лексічных ландшафтах Беларусі” (*асакá – сакá, авадазэнь – вадзэнь, ануча – нуча*) [17, с. 13]. Значная колькасць падобных фактаў прыведзена і ў рэгіянальных слоўніках. Дадзеная з’ява прадстаўлена ў беларускай дыялектнай мове аднагалосным наступным галосным як каранёвага, так і прыставачнага паходжання:

- /o/ (a-): *алешнік – лешнік, асцюк – сцюк, асіна – сіна, асіннік – сіннік, авечка – вечка, асот – сот* ‘малачай’, ‘асот’, *асцюк – сцюк, агонь – гонь, арэшнік – рэшнік, арэшына – рэшына, ажыны – жыны, ажавіны – жавіны* ‘ажыны’, *адуванчык – дуванчык, авадазэнь – вадзэнь, асакá – сакá, оханык – ханык* ‘ахапак дроў’, *апенькі – пенькі* ‘восеньскія апенькі’ і г. д. Найбольш верагодная прычына аднагалоснага пачатковага /o/ (a-) – тая ж самая тэндэнцыя да прыкрытасці склада, якая прыводзіць да ўзнікнення зычных пратэз перад гэтай галоснай фанемай у беларускай мове. А калі пачатковы /o/ (a-) знаходзіцца не пад націскам, то фанетычныя ўмовы для пратэзавання становяцца неспрыяльнымі, што і можа выклікаць аднагалосны пачатковай галоснай. З’ява спарадычна сустракаецца на ўсім беларускім дыялектным масіве з найбольшай канцэнтрацыяй на поўдні і ўсходзе. Акрамя таго, занатавана шмат выпадкаў паралельнага ўжывання мадыфікаванага і немадыфікаванага варыянтаў у адным і тым жа населеным пункце: *сакá* (Ворнаўка Карм. Гом.), *гонь* (Дзяніскавічы Ганц. Брэсц.; Малыя Аўцюкі Калінк. Гом.), *пенькі* (Махнавічы Маз. Гом.; Мхінічы Красн., Баханы Хоц. Магіл.; Карцэвічы Нясв. Мінск.), *лешнік* (Мхінічы Красн. Магіл.), *сіннік* (Лобжа Клім., Баханы Хоц. Магіл.), *дуванчык* (Шарсцін Ветк. Гом.), *сот* ‘асот’

(Зайкава Гарад. Віц.). Гэты факт сведчыць, што аднагалосны галосны /o/ (a-) мае характар жывой фанетычнай тэндэнцыі і ў наш час;

- /i/: *ікра – кра* ‘жабурэнне’. Занатавана ў Кобрынскім і Быхаўскім раёнах.

3. Эпентэза. Зафіксавана адносна невялікая колькасць моўных фактаў, дзе можна вылучыць з’яўленне наступных ненаціскных і націскных галосных:

- a-: *клоп – калоп, узяць – вазяць;*

- э-: *чэрпаць – чарэпаць* (ваду), *зачэрпаць – зачарэпаць.*

Гэтыя эпентэчныя галосныя развіліся паміж двума зычнымі, адзін з якіх санорны. Варыянты *калоп, чарэпаць* відавочна ўзніклі па аналогіі з былым фанетычным законам поўнагалосся, у адпаведнасці з ім дадатковы галосны ўзнікае ў пазіцыі паміж зычным і плаўным санорным. Пашырэнне вузкарэгіянальнае: *калоп* (Віл.), *чарэпаць* (Шарк., Леп., Кір., Крыч., Мсцісл.), *зачарэпаць* (Верхн., Віл., Шум., Кір., Хоц.). Лакальнае: *вазяць* (Кузьмічы Мінск.). Адносна прыведзеных эпентэз варта адзначыць фанематычную варыянтнасць і ў наступнай пары: *воблака – вобалака, оболок*. Абодва варыянты суіснуюць у беларускай дыялектнай сістэме. Слова *воблака* – стараславянiзм [19, т. 2, с. 174], пашырана ва ўсім беларускім дыялектным масіве, варта адзначыць, што спецыфічна ўсходнеславянскія фанетычныя і граматычныя варыянты з поўнагалоссем у корані /оболок-/ сканцэнтраваны ў гаворках Брэстчыны, а таксама спарадычна сустракаюцца ў іншых гаворках (Слон., Верхн., Лаг.).

4. Дыярэза. У беларускіх гаворках выпадаюць, як правіла, ненаціскныя галосныя:

- /o/, /ы/, /э/: *баранавіць – барнавіць, спарыня – спарня* ‘абрадавы хлеб’, (параўн. ст.-руск. *спорыня* [18, т. 3, с. 738]), *дзеравіны – дзірвіны, дзеравіна – дравіна, жаваранак – жаўранак, жаваранка – жаўранка, жаваронак – жаўронак, дорага – дорга, доргій, высеверыца – высеўрыца* і г. д. Дыярэза адбываецца з папярэдняй рэдукцыяй галоснага ў пазіцыі перад /a/ у гаворках з дысімілятыўным аканнем. Такім чынам, дадзеная з’ява ўзнікла на базе адпаведнага тыпу ненацісканога вакалізму. Адзначана яна ў якасці нерэгулярнай з’явы і ў рускім дыялектным арэале [15], дзе часам кваліфікуецца як вынік “другога падзення рэдукаваных” [14]. Вынікі гэтай фанетычнай змены, як правіла, адзначаюцца ў паўночна-ўсходнім дыялекце з найбольшай канцэнтрацыяй на поўначы;

- /i/: *пагібаць – пагбаць* ‘пагнуць’ (вядро). Адзначана фанематычная варыянтнасць, відаць, не з’яўляецца ўласнабеларускай па паходжанні, асабліва калі прыняць пад увагу, што абод-

ва варыянты паходзяць ад дзвюх апафанічных праславянскіх формаў **gъbnati* і **gyvati* ‘гнуць’. Утварэнні ад першага варыянта пашыраны ў старарускай, славацкай, ніжнялужыцкай мовах, ад другога – у рускай, украінскай, польскай, сербскай, харвацкай, стараславянскай [19, т. 3, с. 80]. Аднак фанетычныя ўмовы для ўзнікнення варыянта *пагбаць* ёсць непасрэдна і ў беларускай мове, на што ўказвае яго наяўнасць у арэале з дзісяцілітыўным аканнем, дзе рэдукцыя з наступнай дыярэзай галоснага магла адбыцца па аналогіі. З’ява пашырана ў паўночна-ўсходнім дыялекце ў гаворках Віцебшчыны і Магілёўшчыны.

Выпаўненне націскага галоснага зафіксавана пакуль толькі ў адным выпадку:

- /э/: *бярэма* – *бярмó*. Верагодна, прычына гэтай дыярэзы ў аналогіі з іншай словаўтваральнай мадэллю (*взя́мó?*). Пашырэнне вузкарэгіянальнае (Лях. Брэсц., Карэл. Гродз.).

Такім чынам, нерэгулярныя колькасныя змены галосных – дыярэза і эпентэза – прадстаўлены значна меншай колькасцю моўных фактаў, і, як правіла, лакалізуюцца ў пэўных гаворках. Пры гэтым відавочна прасочваецца сувязь нерэгулярных з’яў з канкрэтнымі фанетычнымі законамі, як сучаснымі, так і старажытнымі.

Як сведчыць аналіз сабранага фактычнага матэрыялу, пазіцыя пачатку слова з’яўляецца найбольш спрыяльнай для колькасных змен галосных нерэгулярнага характару (прычым тут варта падкрэсліць адсутнасць пазіцыйнай дэтэрмінаванасці). Нерэгулярныя пратэза і адпаўненне галосных значна багацейшыя на моўныя факты і сустракаюцца, з большай ці меншай канцэнтрацыяй, ва ўсім беларускім дыялектным масіве. Пры гэтым пакуль што даволі няяснымі застаюцца прычыны паходжання пратэтычных галосных. У прыведзеных прыкладах пратэтычныя галосныя нельга атаясамліваць з аднайменнымі прыстаўкамі, бо тут выразна адсутнічае дэрывацыя або выражэнне пэўнага граматычнага значэння. Таму, калі нават прытрымлівацца “марфалагічнай” гіпотэзы паходжання пратэз як найбольш верагоднай на думку навукоўцаў, то і тады трэба мець на ўвазе свайго роду “функцыянальную рэдукцыю” марфем, у выніку якой іх значнасць на марфемным узроўні страчваецца, працягваючыся толькі на фанематычным або фанетычным узроўні мовы.

Прынятыя скарачэнні

Брэсц. – Брэсцкая вобласць, раёны: Баран. – Баранавіцкі, Ганц. – Ганцавіцкі; Віц. – Віцебская вобласць, раёны: Верхн. – Верхнядзвінскі, Гарад. – Гарадоцкі, Леп. – Лепельскі, Талач. – Талачынскі, Шарк. – Шаркаўшчынскі, Шум. – Шумілінскі; Гом. – Гомельская вобласць, раёны: Ветк. – Веткаўскі, Жлоб. – Жлобінскі, Калінк. – Калінкавіцкі, Карм. – Кармянскі, Маз. – Мазырскі; Гродз. – Гродзенская вобласць, раёны: Дзятл. – Дзятлаўскі; Магіл. – Магілёўская вобласць, раёны: Бабр. – Бабруйскі, Бых. – Быхаўскі,

Бялін. – Бялыніцкі, Кір. – Кіраўскі, Клім. – Клімавіцкі, Красн. – Краснапольскі, Крыч. – Крычаўскі, Маг. – Магілёўскі, Хоц. – Хоцімскі; Мінск. – Мінская вобласць, раёны: Віл. – Вілейскі, Лаг. – Лагойскі, Люб. – Любанскі, Нясв. – Нясвіжскі, Стаўб. – Стаўбоўскі.

Спіс літаратуры

1. **Бялькевіч, І. К.** Краёвы слоўнік Усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.
2. **Вэкслер, П.** Гістарычная фаналогія беларускае мовы / П. Вэкслер. – Мінск : Выд. ІП Логвінаў, 2004. – 254 с.
3. **Дыялекталагічны атлас беларускай мовы.** – Мінск, 1963. – 971 с., 338 карт.
4. **Забаштанская, А. І.** Да пытання аб нерэгулярных фанетычных з’явах у беларускай дыялектнай мове / А. І. Забаштанская // Актуальныя пытанні сучаснай навукі (да 80-годдзя БДПУ). – Мінск, 2002. – Ч. 2. – С. 90 – 92.
5. **Забаштанская, А. І.** Да праблемы вывучэння нерэгулярных фанетычных з’яў у беларускіх гаворках / А. І. Забаштанская // Актуальныя пытанні беларускай лінгвістыкі (да 80-годдзя прафесара М. С. Яўневіча). – Мінск, 2002. – С. 68 – 71.
6. **Забаштанская, А. І.** Пратэза як нерэгулярная фанетычная з’ява ў беларускай дыялектнай мове / А. І. Забаштанская // VI навук. чт., прысвечаныя 120-годдзю з дня нараджэння акадэміка НАН Беларусі С. М. Некрашэвіча : зб. навук. арт. – Гомель, 2003. – С. 135 – 137.
7. **Забаштанская, А. І.** Змяшэнне некаторых губных у дыялектнай мове / А. І. Забаштанская // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся : матэрыялы Міжнар. навук. канф. : у 2 ч. – Гомель, 2004. – Ч. 2. – С. 27 – 29.
8. **Забаштанская, А. І.** З’ява эпентэзы ў беларускіх гаворках / А. І. Забаштанская // Актуальныя пытанні сучаснай навукі : зб. навук. прац. : у 2 ч. – Мінск, 2004. – Ч. 1. – С. 187 – 188.
9. **Забаштанская, А. І.** Нерэгулярныя фанетычныя з’явы і лексікалізацыя як аб’ект вывучэння дыялектнай фанетыкі / А. І. Забаштанская // Слово в культуре : сб. науч. статей : в 2 ч. – Гомель, 2004. – Ч. 1. – С. 30 – 34.
10. **Забаштанская, А. І.** Метагэза ў беларускай дыялектнай мове / А. І. Забаштанская // Роднае слова. – 2005. – № 12.
11. **Забаштанская, А. І.** Адлюстраванне нерэгулярных з’яў у працах па беларускай дыялекталогіі канца XIX – першай паловы XX стагоддзя / А. І. Забаштанская // Весці БДПУ. – 2005. – № 4.
12. **Карский, Е. Ф.** Язык белорусского народа. Вып 1. Исторический очерк звуков белорусского языка / Е. Ф. Карский. – М. : Изд-во АН СССР, 1955. – 457 с.
13. **Клімчук, Ф. Д.** Гаворкі Заходняга Палесся : Фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 128 с.
14. **Кудрявцев, Ю. С.** Очерки по русской исторической фонологии и морфологии / Ю. С. Кудрявцев. – Тарту : Tartu Ulkooli Kirjastus, 1996. – 157 с.
15. **Кузнецова, О. Д.** Актуальные процессы в говорах русского языка (Лексикализация фонетических явлений) / О. Д. Кузнецова. – Л. : Наука, 1985. – 181 с.
16. **Лексічны атлас беларускіх народных гаворак :** у 5 т. – Мінск, 1993 – 1998.
17. **Лексічныя ландшафты Беларусі :** Жывёльны свет. – Мінск, 1995. – 255 с.
18. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 1 – 4 / М. Фасмер. – М., 2003.
19. **Этымолагічны слоўнік беларускай мовы.** Т. 1 – 10. – Мінск, 1978 – 2005.

Аксана ЗАБАШТАНСКАЯ,
даследчык мовы.

Сяргей ВАЖНІК

УСЕ ТАК РОБЯЦЬ, АБО ПРОСТЫ СПАСАБ НАВУЧЫЦЦА КАЗАЦЬ КАМПЛІМЕНТЫ

*Давайте говорить
Друг другу комплименты –
Ведь это все любви
Счастливые моменты...*

Булат Окуджава.

• Камплімент? – Стары, як свет!

Камплімент сёння варта разглядаць як неад’емны кампанент сучаснай маўленчай практыкі. Іх гавораць па розных прычынах. Камплімент гаворыцца пры сустрэчы, знаёмстве, у пачатку размовы і падчас яе, а таксама пры развітанні. Кампліментаў не бывае зашмат. Яны заўсёды да месца і ў час. А таму варта навучыцца не толькі рабіць кампліменты, але і правільна прымаць іх.

Вы ніколі не задумваліся, колькі гадоў кампліменту? Нехта скажа: “Стары, як свет!” І будзе мець рацыю. Кампліменту роўна столькі ж, колькі чалавеку і чалавецтву.

Камплімент вядомы чалавецтву з біблейскіх часоў: як толькі Бог стварыў Адама і Еву, у той жа дзень узнік і камплімент. Не будзем нават і думаць пра тое, што было б, калі б Ева не пакашталвала яблык з дрэва пазнання ў Эдэме. Страшна падумаць! Зразумела адно: кампліментаў не было б у нашым і без таго сур’ёзным жыцці. Якія яны былі, гэтыя першыя кампліменты Адама і Евы? Цяпер ніхто гэтага не скажа. Але можна ўгадаць першыя біблейскія кампліменты цара Саламона і яго жонкі Суламіты. Наўрад ці нехта сёння зможа перасягнуць узровень “кампліментнага” майстэрства згаданых біблейскіх герояў. Фактычна кожны радок “Песні над песнямі Саламонавай” – гэта сусветная класіка, залаты фонд камплімента.

Як мы ўжо высветлілі, у цара Саламона і яго жонкі Суламіты шмат чаму можна навучыцца ў справе “кампліментаказання”.

Урок 1. Маўленчая структура камплімента.

Яшчэ з біблейскіх часоў вядома, што большую “сілу ўздзеяння” на адрасата, большую пераконаўчую сілу мае “двайны” камплімент, які складаецца з трох кампанентаў:

(1) *адрасат* – (2) *аб’ект К.* – (3) *дадатковая характарыстыка аб’екта К.* = (1) *зваротак* – (2) *першы*

Цыкл артыкулаў С. Важніка пад рубрыкай “Кірунак сказаў” друкуецца са студзеньскага нумара. Разгледжаны сітуацыі знаёмства (№ 2), сустрэчы (№ 3), прыцягнення ўвагі – просьбы – падзякі (№ 4), згоды – нязгоды (№ 5), прабачэння (№ 6), сумнення (№ 7), ухвалення (№ 8).

К. (уласна пахвала / захапленне) – (3) другі К. (матывацыя або абгрунтаванне першага К.)

Паглядзіце, як гэта робяць нашы біблейскія героі:

Каханы мой загаварыў да мяне: / устань, мая любасная, / мая гожая, выйдзі! (адрасат. – С. В.) <...> / Горлінка ў горнай цяніне, / пад наветкаю скалаў! / Пакажы мне свой тварык, / дай мне пачуць твой галасок; (аб’ект К., або т. зв. першы К.) / бо твой голас – салодкі, / бо мне тварык твой – вабны! (характарыстыка аб’екта К., або т. зв. другі К.) [Найвышэйшая песня Саламонава 2.10, 14].

Многія з нас робяць памылку, абмяжоўваючы камплімент толькі адрасатам і аб’ектам. Параўнаем:

Ты такі моцны!; Я адчуваю, што магу Вам даверыцца!; У Вас добрыя вочы!; Побач з Табой мне спакойна і надзейна!

Першае правіла Саламона і Суламіты.

Захапляючыся чалавекам, абгрунтоўвайце праўдзівасць выказанага вамі камплімента другім кампліментам, які тлумачыць, абгрунтоўвае, узмацняе, персаніфікуе першы. Такі “двайны” камплімент гучыць як ісціна. Ён мацнейшы за “адзіночны”. Параўнаем:

Ты такі моцны, што я за табой, як за сцяной!; Я адчуваю, што магу Вам даверыцца, бо ў Вас такая прыемная ўсмішка!; У Вас добрыя вочы, і мне так падабаецца імі любавання!; Побач з Табой мне спакойна і надзейна. Ты мне заўсёды падкажаш правільны ход!

Урок 2. Мужчынскі і жаночы кампліменты.

Хто сказаў, што не прынята гаварыць камплімент мужчынам? Яшчэ як прынята! Хоць яны і кажуць, што не любяць кампліментаў, не верце ім. Добрае слова, як кажуць выхаваныя коткі, і кату прыемнае. Трэба толькі навучыцца правільна абіраць аб’ект пахвалы / захаплення (жаночы і мужчынскі кампліменты істотна адрозніваюцца ў гэтым плане), каб камплімент дасягнуў мэты і быў сапраўды мужчынскім кампліментам.

Зноў вучымся ў прыгажуні Суламіты: робячы камплімент мужчыну, трэба гаварыць не пра самога мужчыну, а пра яго дасягненні і заслугі, якія традыцыйна звязаны з работай, прафесійнай дзейнасцю або з кар’ерай (**другое правіла Саламона і Суламіты**).

Так, адказваючы на пытанне: *Чым мілейшы твой любы за іншых, прыгажуня з прыгажунь? / Чым любейшы твой мілы за іншых, што ты заклінаеш нас?* [Найвышэйшая песня Саламонава 5.9], – Суламіта характарызуе цара Саламона наступным чынам:

Каханы мой белы,
румяны,
з тысяч самы
найлепшы.

Галава ў яго –
чыстае золата;
яго кучары –
зронкі пальмавыя,
чорныя, быццам вораны,
вочы ў яго – галубкі
пры патоках вады,
купаюцца ў малацэ,
сядзяць у дагодзе,
шчокі ў яго, як кветкі
пахучых раслін,
духмяныя пахі,
губы ў яго – лілеі,
з якіх цячэ міра;
рукі ў яго –

жазлы залатыя,
абсыпаныя тапазамі,
жывот у яго – як выява
з слановае косці,
абкладзеная сапфірамі,
ногі ў яго – слупы
мармуровыя,
пастаўленыя на залатыя
апоры,

абліччам каханы –
Ліван,
велічны, нібыта кедры.
Вусны ў яго –
гэта слодыч,
і ўвесь ён – уцеха!
Вось хто мой мілы,
вось хто мой сябар,
ерусалімска дачкі!
[Найвышэйшая песня
Саламонава 5.10-16]

Суламіта падкрэслівае
непараўнальнасць, непаўторнасць, вядомасць і славу, якой валодаў Саламон;

гаворыць аб выбітным
розуме мужа, аб яго поспехах як выдатнага Мысляра;

сімвал спакою і мірнага жыцця – гаворка аб яго поспехах як Палітыка;

прыродная прыгажосць
цара Саламона;

уменне гаварыць – поспех як Аратара;

сімвалы багацця і працяллюбства – поспех як добрага Гаспадара;

сімвалы сілы, велічы – поспех як Правіцеля, дзяржаўнага Дзеяча;

дасканаласць Саламона ва ўсім – адзіны і непаўторны Мужчына / Правіцель для “найпрыўкрацейшай з жанчын” (Р. Барадулін), а таксама для іншых ерусаліmsкіх дачок і сыноў (падкрэсліваецца найбольшы росквіт краіны падчас праўлення цара Саламона).

Словы Суламіты, як бачым, гэта не столькі апісанне знешняга выгляду мужа, колькі стварэнне вобраза мужа, мудрага, велічнага правіцеля сваёй краіны.

Хто сказаў, што камплімент жанчыне павінны абавязкова змяшчаць банальныя параўнанні тыпу *блакітныя, як глыбокае мора, вочы; вусны, больш салодкія за шакалад, мёд ці цукерку?*

Трэцяе правіла Саламона і Суламіты. Гаворачы камплімент жанчыне, трэба казаць пра яе саму, пра яе жаноцкасць, пра яе жаночыя дабрачыннасці і вабноты. Да ўсяго жанчыне для поўнага шчасця патрэбны дэталёвы персаніфікаваны камплімент.

Так, напрыклад, Саламон не проста гаворыць сваёй жонцы: *Якая прыгожая ты, каханая, пры-*

гожая ты! [Найвышэйшая песня Саламонава 4.1]. Не! Ён імкнецца адзначыць максімум дэталаў яе знешнасці: вочы, валасы, зубы, вусны, шыю, грудзі:

*О ты, чароўная, каханая, мая адзіная,
Вочы твае галубіныя зоркамі
Пад хмурынстымі тваімі кудзёркамі.
Валасы твае – як козаў чародка,
Што з гары Галаадскае скоўзваюцца таропка.
Зубы твае, як авец астрыжаных статак,
Што выходзяць з купельні,
А ў кожнай авечкі двойца ягнятак,
А бясплоднай між іх няма такі.
Вусны твае, як стужка пунсовая,
Зразумелая сэрцу мова твая.
Як палавінкі яблыка гранатавага,
Шчокі твае пад кудзёркамі.
А яны не горкія.
Шыя твая, як стоўп Давідаў,
Збудаваны пад зброю,
Тысяча шчытоў вісіць на ім,
Як на апірышчы небасхілаў.
А ўсе шчыты дужасілаў.
Два саскі твае, сойчыкі, –
Як дваіняткі сарначкі маладое,
Што пасвяціца спаміж лілеяў спакою.
Покуль дзень ахалодаю дыхае
І цені ўцякаюць ціхія,
Пайду я на гору тую,
Дзе шчырае міра душу ратуе,
І на ўзгорак, дзе раскошыста фіміяму.
Каханая мая, ты чароўная самая,
І няма на табе ні адзінюткага пляма...*

[Песня над песнямі Саламонава 4.1-7]

Як бачым, усе кампліменты Саламона маюць выключна асобны характар. На гэта ўказваюць займеннікі *ты, твая, твае* ў тэксце “Песні”. Пры гэтым кампліменты Саламона нельга назваць банальнымі і нецікавымі (тыпу *прыгожыя вочы, доўгія валасы, роўныя белыя зубы і пад.*), бо ўсё ў іх персаніфікавана. Арыгінальнасць і непаўторнасць дасягаюцца за кошт выкарыстання пэўных вобразных сродкаў (эпітэтаў, метафар, параўнанняў): **вочы твае галубіныя зоркамі...**; **валасы твае – як козаў чародка; зубы твае, як авец астрыжаных статак; вусны твае, як стужка пунсовая; як палавінкі яблыка гранатавага, шчокі твае; шыя твая, як стоўп Давідаў; два саскі твае, сойчыкі, – як дваіняткі сарначкі маладое.**

Як уважлівы і далікатны муж Саламон захапляецца кожнай рыскай сваёй каханай. А таму і лагічнае заканчэнне гэтай “оды Каханай”: *Каханая мая, ты чароўная самая, / І няма на табе ні адзінюткага пляма...*

Урок 3. Урок этымалогіі. Сярод усходнеславянскіх моў самая ранняя фіксацыя сло-

ва камплімент адзначана ў рускай мове. Яно вядома яшчэ з Пятроўскай эпохі (XVIII ст.) у лексічных формах *комплемент*, *кумплемент*, *кумплюмент*, *куплюмент*, *куплемент* [11, т. 2, с. 306] і ў значэнні ‘приветствие положенного образца, по определённом ритуалу’ [13, т. 1, с. 420]. Пэўныя ветлівыя і далікатныя словы як праява прыязнасці і галантнасці выкарыстоўваліся, як правіла, пры вітанні, а таму лагічна, што першапачаткова камплімент атаясамліваўся з паклонам і / або з вітаннем. У XIX ст. гэта быў адзін з асноўных элементаў прыдворнага цырыманіялу. Параўнаем:

“надлежит членам (коллегий), пред ними (президентами коллегий) стоя **комплементовать**”; “остановятся один против другого и **чинят кумплимент**” [13, т. 1, с. 420]; “при появлении нового гостя встают и **делают комплимент** и даже в том случае, когда вновь прибывший не замечает это, и повторяют этот **поклон** при ближайшей встрече с ним. Находясь с кем-нибудь в беседе, новому гостю **кланяются**, оборотясь к нему всем корпусом, но никак не боком. При подобных **комплиментах** во всяком случае не становятся спиной к бывшему своему собеседнику” [9, ч. 1, с. 18 – 19].

Паступова сфера выкарыстання камплімента пашыраецца. З асноўнага элемента этыкетнай сітуацыі вітання ён пераўтвараецца ў асобую форму пахвалы і захаплення, у знак свецкай ветлівасці, добрага тону і вытанчаных манер. Камплімент становіцца асноўным атрыбутам этыкетных свецкіх зносінаў. Адным словам, набывае сучаснае разуменне: камплімент – асобая форма пахвалы, выражэнне ўхвалення, павагі, прызнання або захаплення; ветлівыя, прыязныя, прыемныя словы; пахвальны водзыў¹.

Крыніца распаўсюджання – французскае *compliment*, першае ўжыванне якога ў значэнні ‘поклон, вітанне’ адносіцца да XVII ст. (1634 г.). З французскага паходзіць нямецкае *Kompliment*, англійскае *compliment*, італьянскае *complimento* і інш.

Цікава, што і ў нямецкай мове слова *камплімент* першапачаткова (у пачатку XVII ст.) таксама ўжывалася ў значэнні ‘прудворны, ветлівы, вытанчаны поклон’. Пазней, як і ў французскай мове, адбылася своеасаблівая трансфармацыя (пашырэнне) яго значэння: пад кампліментам пачалі разумець ‘вусную або пісьмовую пахвалу’, ‘выражэнне павагі’, ‘пахвальны водзыў’ і ‘доказ галантнасці і цудоўных манер’. Трэба таксама адзначыць, што яшчэ ў XVII ст. у Германіі ўбачылі свет першыя лісты-кампліменты, а таксама першы зборнік кампліментаў. На ўзор нямецкага зборніка ў пачатку XVIII ст. (у 1708 г.) у Расіі з’явіўся дапаможнік па этыкеце “Приклады, како пишутся комплименты разным”, у якім прыводзіліся ўзоры эпістальярных формул пачатку і

заканчэння ліста, формулы, якімі варта выказаваць свае пачуцці да дамы, а таксама ўзоры інтымнага, віншавальнага і справавога ліставання. Камплімент, такім чынам, заняў пачэснае месца ў эпістальярным этыкеце.

У французскую мову слова *compliment* трапіла з іспанскай мовы (*cumplimiento* ‘выкананне, завяршэнне, заканчэнне, дасканаласць; вялікая колькасць, празмернасць, перабольшанне’). Першакрыніца – лацінскае *complimentum* ‘дапаўненне, завяршэнне’ (ад *compleo* ‘напаўняю, завяршаю’).

Вось такія “прырашчэнні зместу” ў значэнні ў выніку змен этыкетных нормаў паводзінаў зведала слова *камплімент*, пачынаючы з лацінскай мовы і заканчваючы сучаснымі славянскімі, германскімі і раманскімі мовамі: першасныя значэнні ‘вітанне’ і ‘поклон’ саступілі месца пераносным значэнням: ‘ветлівыя, далікатныя словы; пахвала; пахвальны водзыў’. Дарэчы, пытанне, з якой мовы руская мова запазычыла слова *камплімент*, да сёння застаецца адкрытым. Думкі, як кажуць, падзяліліся. У асноўным спрэчкі тычацца пытання прамога або апасродкаванага запазычання гэтага слова. Сучасныя этымалагічныя слоўнікі рускай мовы канстатуюць, што яно французскае. М. Фасмер сцвяржае, што яно прыйшло ў рускую мову праз нямецкую, італьянскую ці французскую [11, т. 2, с. 306]. Адзначым цесную сувязь рускай свецкасці XVIII – XIX стст. з традыцыямі французскай культуры (вытанчанасць, куртуазнасць, мова свецкіх размоў, свецкія забавы) [3, с. 91]. Таму версія французскага “пасрэдніцтва” нам падаецца больш верагоднай.

Што да беларускай мовы, то яна магла запазычыць гэтае слова ў XIX ст. праз пасрэдніцтва польскай ці рускай моў або непасрэдна з французскай, што таксама не выключана.

Правіла юнага этымолага. Этымалогію слова *камплімент* варта выводзіць паводле наступнага ланцужка: лацінская мова → іспанская мова → французская мова → нямецкая / італьянская / руская / польская / беларуская і іншыя мовы.

• **“За веру, жанчыну і караля!”**, або **Культ Прыўкраснай Дамы ў эпоху ЧАЛАВЕКА ГОДНАГА.**

Такі дэвіз нарадзіўся ў эпоху ЧАЛАВЕКА ГОДНАГА – у эпоху рыцарства. Ён вельмі добра характарызуе канцэпцыю сярэднявечавага прыдворнага этыкету. За Бога, Прыўкрасную Даму і караля Высакародны Рыцар, згодна з кодэсам рыцарскага гонару, гатовы быў аддаць жыццё. Куртуазія як культурная з’ява ахапіла ў XI – XIII стст. многія краіны Еўропы: Францыю, Італію, Іспанію, Англію, Германію і іншыя – і

значна паўплывала на ўсю еўрапейскую культуру ў цэлым аж да сённяшняга часу. Куртуазнае² каханне ўспрымалася як ідэал “высокіх адносін” паміж мужчынам і жанчынай. Куртуазны ідэал вытанчаных паводзінаў і манер, далікатнага служэння Даме, крохкай жаночай прыгажосці не маглі не паўплываць на далейшае развіццё і мастацтва камплімента.

Урок 4. Урок добрых манер і платанічнага кахання. Ёсць меркаванне, што першыя сапраўдныя кампліменты былі прыдуманы дзевяць стагоддзяў таму трубадурамі, менестрэлямі, мінезінгерамі. Вобраз вандроўнага рыцара-паэта / музыканта, што ў сваіх творах апявае рыцарскую доблесць і служэнне каханай, дайшоў і да нашага часу.

Правіла Чалавека Годнага. Хоць выглядаць Высакародным Рыцарам з серэнадай пад балконам Прыўкраснай Дамы сёння, мякка кажучы, не модна, у прадстаўнікоў куртуазнай культуры ёсць чаму павучыцца: калі не ў справе высокага ідэалу куртуазнага кахання, то хаця б у справе абагаўлення Жанчыны і ў справе мастацтва казаць кампліменты.

• **“Не купляй маёнтка, а купляй суседа!”**, або **Культ Госця ў эпоху ЧАЛАВЕКА СВЕЦКАГА.**

Мастацтва казаць кампліменты высока цанілася і пасля завяршэння эпохі Высакароднага Рыцарства. Камплімент стаў неад’емным элементам любой свецкай размовы ці прыёму.

Шырокае распаўсюджанне мастацтва камплімента як абавязковай формы прыдворнага этыкету атрымала пры двары Людовіка XIV. У менюэце, напрыклад, камплімент лічыўся абавязковым атрыбутам танца і набыў характар спецыяльнай “парты”, што прамаўлялася падчас яго выканання. Тут назіраецца працяг (або развіццё) першапачатковай лініі “камплімента-паклона”.

Шляхецкае грамадства Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай у XVI – XVIII стст. было своеасаблівай “федэрацыяй суседстваў” (А. Заянчкоўскі, А. Мальдзіс). Таму бяседам, баўленню вольнага часу і баляванню – збору гасцей для пачастунку і гутаркі – надавалася вялікае значэнне: яны знітоўвалі ў адзіны арганізм разнастайныя магнацкія і шляхецкія кланы і інтарэсы і забяспечвалі паміж імі сталую камунікацыю [2, с. 30].

Урок 5. Урок шляхецкай кулінарыі. Культ госця, што існаваў у шляхецкім асяродку, лепей за ўсё перадаецца праз старую прымаўку *госць у дом – Бог у дом!* Прыём госця – гэта цэлы цырыманіял. Існаваў строга вызначаны парадак, традыцыі і звычаі прыёму. У шляхціца ледзь сэрца не выскоквала ад радасці, калі ён толькі бачыў пыл на дарозе. Гасцей чакалі, сілай заварочвалі ў дом, віталі доўгімі прамовамі. Не абыходзіла-

ся без кампліментаў, без цырымоній ля дзвярэй і пры заняцці месца, калі сядалі. Сфарміраваўся нават пэўны стыль такіх прамоў, падчас якіх патрабавалася стаяць. Гасцей днямі не адпускаялі – здымалі і хавалі колы, спойвалі фурмана. Гаспадар задаволена лічыў, што пачастунак дастагнуў мэты, калі назаўтра даведваўся ад служак, што ніводзін з гасцей не пайшоў цвярозы, нехта перакуліўся або нехта з некім пабіўся [5, с. 244, 247; 2, с. 30]. Праўда, некаторыя госці злоўжывалі гасціннасцю дома. Гэта пра іх былі складзены прыказкі *госць і рыба на трэці дзень смярдзяць; госць не ў пару горш за татарына*.

Цырыманіял бясед увесь час ускладняўся. Паступова ўводзілася традыцыя абавязковага прамаўлення тостаў усімі прысутнымі. У XVIII ст. шляхта выпрацавала багаты застольны рытуал. Тосты ішлі ў строга акрэсленай чарговасці. Яны таксама ўключалі ў свой склад “кампліментную” частку, прысвечаную як гасцям, так і гаспадарам (тостам як адмысловым кампліментам варта было б прысвяціць асобную публікацыю).

Хоць некаторыя магнаты і прадстаўнікі сярэдняй шляхты і стараліся моцна трымацца старых шляхецкіх традыцый, але супрацьстаяць уплыву заходнееўрапейскай моды яны не маглі. Вольны час, як і грошы, траціліся ў асноўным на гасцяванне, баляванне і паляванне. Магнацкае і шляхецкае жыццё, як вынікае з мемуарнай літаратуры таго часу, уяўляецца як “бесперапыннае баляванне” [5, с. 245 – 247].

Звычайна банкетны, балі, маскарады ладзіліся да святаў – рэлігійных і “персанальных”: дні нараджэння, дні анёлаў караля, вялікага князя, магнатаў. Пышныя прыёмы звычайна суправаджаліся пераапананнем, маскамі, маскараднымі танцамі, выездамі ў паркі, загарадныя рэзідэнцыі, дзе ўсё карнавальнае дзеянне паступова пераходзіла ў бясконцыя шматдзённыя вакханаліі. Гісторыкі заўважылі цікавую заканамернасць: чым горш былі справы ў краіне, тым больш было весялосці. У беларускай гісторыі “найвесялейшы” быў, бадай, час трох падзелаў Рэчы Паспалітай – другая палова XVIII ст. Паўсюль – тэатры, оперы, балеты, рэдуты, маскарады-карнавалы, феерверкі і пырскі шампанскага [10, с. 281, 285].

Правіла Госця – Гаспадара. Шаноўныя госці! Ці не надакучылі вам гаспадары сваімі кампліментамі?! Гаспадар таксама чалавек, які хоча атрымаць сваю порцыю кампліментаў.

Урок 6. “Что такое хорошо и что такое плохо” ў свецкай культуры XIX ст. У дарэвалюцыйнай Расіі свецкае жыццё было не толькі нормай для двараніна, але і “формай сацыяльнай арганізацыі” [3, с. 91]. Таму пасля далучэння ў выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай беларускіх земляў да

Расійскай імперыі для беларускай шляхты ў справе баўлення часу амаль нічога не змянілася. Тыя ж балі, пышныя прыёмы, паляванне і шампанскае. Змяніўся толькі той, хто “замаўляў музыку”: польскай і рускай культурам, паміж якімі на працягу некалькіх стагоддзяў назіралася сталае саперніцтва за панаванне ў чужым для іх краі, давлялося памяншэнне месцамі. На першае месца па ўплыве на культуру Беларусі (у тым ліку і шляхецкую) выйшла руская культура [4, с. 7].

У XIX ст. у Расіі пачалі афармляцца нормы свецкага кампліменту і “кадыфікавацца” ў спецыяльных дапаможніках па этыкеце, што мелі “хаджэнне” ў той час і на Беларусі. З самых пачаткаў свайго існавання свецкі камплімент быў абмежаваны шматлікімі фактарамі. Перадусім правіламі свецкага этыкету, якія рэгламентавалі ў тым ліку і правільны выбар адрасата кампліменту:

Так, рэкамендавалася пазбягаць казаць камплімент малазнаёмым людзям, а ў адносінах да кампліменту такіх асоб быць вельмі асцярожнымі, абачлівымі і разборлівымі, асабліва дзяўчатам, бо “пад імі вельмі часта хаваюцца ілжывыя прыхільнасць, сімпатыя або несапраўднае каханне”. Дзяўчаты асабліва лёгка пападаліся на вуду кампліменту такога кшталту, асабліва калі камплімент перабольшваў іх прыгажосць. Мужчына толькі тады мог рабіць камплімент дзяўчыне, калі “цалкам упэўніўся ў прыхільнасці да сябе дзяўчыны”. Сціпласць забараняла жанчынам, асабліва маладым дзяўчатам, казаць камплімент мужчынам – “каб не трапіць у недарэчнае і смешнае становішча”. Кампліменты ж паміж мужчынамі ўвогуле лічыліся непрынятymi і непрыстойнымі, за выключэннем хіба што тых выпадкаў, калі яны суправаджаліся лёгкай іроніяй або пераўтвараліся ў жарт [8, с. 132 – 133; 9, с. 61 – 62; 12, с. 191]. Гэта ўсё былі **правілы Чалавека Свецкага**.

Правіла заключнае, асноўнае. Гісторыя шмат чаму вучыць. І перш за ўсё – адносінам да людзей. Вучыцца бачыць у людзях добрае і прыгожае! Знайсці гэта, належным чынам ацаніць і адкрыта выказаць сваё ўхваленне ці захапленне – у гэтым і ёсць мастацтва кампліменту.

Дарагія мае! Рады, што Вы далі такі гэты артыкул. Як прыемна мець справу з удумлівымі і ўважлівымі чытачамі! Не бойцеся захапляцца іншымі людзьмі! Прыемным кампліментарам Вы можаце зрабіць сваіх блізкіх і проста добрых людзей тэаслівымі. Яны вартыя гэтага! У працяг тэмы чытайце ў наступным нумары артыкул “Да анталогіі бела-

рускага кампліменту, або Просты спосаб навукоўца казаць кампліменты – 2”.

З глыбокім шанаваннем, С. В. ☺

¹ Параўнаем азначэнні, прыведзеныя ў ТСБМ (т. 2, с. 607): камплімент – прыемная заўвага, пахвала каму-небудзь; у ТСБЛМ (с. 270): камплімент – пахвальны водзвіў, прыемныя словы; у “Слоўніку іншамовных слоў” А. Булыкі (т. 1, с. 582): камплімент – пахвала каму-небудзь, сказаная з мэтай зрабіць прыемнае; з французскага *compliment*. Як бачым, *пахвала* – ключавое слова ва ўсіх дэфініцыях.

² *Куртуазны* (ад франц. *courtois* ‘далікатны, рыцарскі’) – вытанчана ветлівы, ласкавы, мілы, прыязны, галантны; *куртуазная літаратура* – еўрапейскія сярэднявекавыя рыцарскія раманы і паэзія. *Куртуазнасць* (куртуазія) – сярэднявекавая канцэпцыя кахання, згодна з якой адносіны паміж закаханым і яго Дамай падобныя на адносіны паміж васалам і яго сеньёрам. Упершыню паняцце “куртуазнае каханне” сустракаецца ў паэзіі правансальскіх трубадураў (канец XI ст.). Вялікі ўплыў на станаўленне ідэалу куртуазнага кахання аказаў паэтычны трактат Авідзія “Мастацтва кахання” – своеасаблівае энцыклапедыя паводзінаў рыцара, закаханага ў Прыўкрасную Даму: ён бледны, дрыжыць, не спіць, можа нават памерці ад нераздаленага кахання. Перажыванні героя-каханка ўзвышаныя і вытанчаныя, апісанні прыроды і пачуццяў – у найвышэйшай ступені паэтычныя, рамантычныя, месцамі сентыментальныя. Для паўнаты карціны варта дадаць яшчэ культ Дзевы Марыі, а таксама арабскую містычную філасофію з канцэпцыяй платанічнага пачуцця. У выніку Прыўкрасная Дама, якой служыў рыцар, станавілася адначасова яго платанічнай каханай і духоўнай асобай, што вяла рыцара-паэта да таінстваў Раю.

Спіс літаратуры

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамовных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск, 1999.
2. Дзярновіч, А. Смак бяседы / А. Дзярновіч // Найяснейшая Рэч Паспалітая / уклад. А. Дзярновіч. – Мінск, 2007. – С. 30 – 35.
3. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб., 1994.
4. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі пад уладай Расійскай імперыі (канец XVIII ст. – 1917 г.) / Л. Лыч. – Віцебск, 2007.
5. Мальдзіс, А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя / А. Мальдзіс // А. Мальдзіс. Выбранае. – Мінск, 2007. – С. 159 – 296.
6. Найвышэйшая песня Саламонава / Пераклад В. Сёмухі. – Мінск, 1994.
7. Песня над песнямі Саламонава // Р. Барадулін. Ксты. – Мінск, 2005. – С. 129 – 145.
8. Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. – М., 2007. (Репринт. изд. СПб., 1889.)
9. Светский благовоспитанный молодой человек: сборник правил и наставлений, как держать себя с тактом во всех слоях общества и дома, с прибавлением необходимого словаря иностранных слов, употребляемых при разговорах в обществе и при дирижировании танцами : в 2 ч. / сост. О. П. Светлов. – М., 1898.
10. Ракіцкі, В. Забавы беларускай магнатэрыі / В. Ракіцкі, В. Арэшка // В. Ракіцкі. Беларуская Атлянтыда. – Мінск, 2006. – С. 281 – 286.
11. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М., 2003.
12. Хороший тон : сборник правил и советов на все случаи жизни, общественной и семейной. – М., 1991. (Репринт. изд. СПб., 1881.)
13. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П. Я. Черных. – М., 1999.

Алесь КАЎРУС

У ПОШУКУ ДАСКАНАЛАСЦІ

АГЛЯД ПАДРУЧНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8.

Школьны курс беларускай мовы на сучасным этапе будзе так, што вучні, засвойваючы фанетыку, лексіку і граматыку, набываюць уменне выкарыстоўваць моўныя сродкі, авалодаваюць стылістыкай літаратурнай мовы.

Валодаць стылістыкай – значыць ведаць, разумець заканамернасці выкарыстання моўных сродкаў у залежнасці ад пэўных экстралінгвістычных фактараў і, грунтуючыся на глыбокім і ўсебаковым веданні мовы, знаходзіць аптымальныя канкрэтныя рашэнні пры пабудове выказванняў, тэксту.

Ёсць аб'ектыўная цяжкасць пры раскрыцці паняццяў і катэгорый стылістыкі ў школьным курсе мовы, што тлумачыцца недастатковай распрацаванасцю беларускай стылістыкі як раздзела мовазнаўства і навучальнай дысцыпліны. Гэтая акалічнасць патрабуе асаблівай увагі і адказнасці з боку аўтараў да кожнага свайго сцверджання. Між тым дакладнасці якраз бракуе на многіх старонках падручнікаў.

Возьмем параграф “Публіцыстычны стыль” (10 – 11 р, с. 219). У адным абзацы чытаем: “Асаблівасцю публіцыстычнага стылю з’яўляецца і **агульнаўжывальнасць** лексікі...” А крыху ніжэй гаворыцца, што ў публіцыстычных творах “шырока ўжываецца тэрміналагічная і **дыялектная** (г. зн. абмежаванага выкарыстання. – **А. К.**) лексіка”.

Сама па сабе слушная думка: “Інфармацыйнасць публіцыстычнага стылю абавязвае да дакладнасці выкарыстання фактаў, недапушчэння памылак у датах, прозвішчах, назвах арганізацый, устаноў і г. д.” Аднак гэтак патрабаванне справядлівае і да іншых стыляў, значыць, яно не з’яўляецца адметнай рысай публіцыстычнага стылю.

Заўважаецца пэўная супярэчлівасць пры характарыстыцы гутарковага стылю: “Асаблівасці стылю: неафіцыйнасць, нязмушанасць зносін, **непадрыхтаванасць** маўлення...” (10 – 11 р, с. 223). А далей гаворыцца, што “прадмет гутаркі вядомы суразмоўцам”. Калі прадмет гутаркі **вядомы**, то пэўная ступень гатовасці, падрыхтаванасці да дыялогу прынамсі аднаго з суразмоўнікаў ёсць.

Разгледзім яшчэ выпадак недакладнага выказвання: “Усе моўныя стылі, акрамя гутарковага, кніжныя. Гутарковы з’яўляецца стылем вуснай

мовы” (10 – 11 р, с. 214). Навідавоку неадrozenне стылістычнай прыроды функцыянальных разнавіднасцяў мовы і формы іх рэалізацыі (існавання). Магчыма, тэрмін “кніжны” ўжыты са значэннем “пісьмовы”. Як бы там ні было, сказ “Гутарковы [стыль] з’яўляецца стылем вуснай мовы” ўспрымаецца адзначна. Але потым, у параграфі “Гутарковы стыль”, адкрыта (і правільна) сказана: “Гутарковы стыль праяўляецца і ў пісьмовай форме (запіскі, прыватныя лісты)”. Пры такім выкладзе вучням цяжка суаднесці, звязаць гэтыя лінгвістычныя паняцці і тэрміны.

Да верша Л. Дранько-Майсюка “Багдановіч, ратуй...” (10 – 11 р, с. 224) даецца такое заданне: “Перадайце змест твора сродкамі гутарковага стылю. Што змянілася пры гэтым?”. Як вядома, у лірычным вершы змест і форма непаруўна звязаны: разбурэнне формы вядзе да разбурэння (знікнення) зместу. Ці мэтазгодна праводзіць такі стылістычны эксперымент?

У падручніку для 10-га класа (б, с. 123) робіцца спроба вызначыць стылістычныя магчымасці прыметнікаў, у прыватнасці, адзначаецца:

“Пэўнае стылістычнае адрозненне існуе паміж поўнай і кароткай формамі прыметнікаў. Поўная форма ўласціва ўсім стылям мовы, кароткая ж зрэдку сустракаецца ў мастацкім і публіцыстычным, каб вылучыць, падкрэсліць тую ці іншую якасць: *І дзе на свеце ёсць такая, як Нёман, рэчанька другая. Тут хвалі светлы, срэбралітны, а беражкі – ну, аксамітны* (Якуб Колас)”. Зробім некалькі заўваг.

Па-першае, вылучыць, падкрэсліць якасць можа і поўная форма прыметніка: *Тут хвалі светлыя, срэбралітныя, а беражкі – ну, аксамітныя*. Успомнім непрыдуманая высокамастацкія радкі: “Ой, рэчанька, рэчанька, / Чаму ж ты **няпоўная?** ... Чаму ж ты **няпоўная,** / З беражком **не роўная?**”

Па-другое, у пададзеным вышэй правіле супастаўленне **ўсіх стыляў** (якім уласціва поўная форма прыметнікаў) і **некаторых** (у якіх сустракаецца кароткая форма) праводзіцца не на адным часавым зрэзе, і гэта зніжае абгрунтаванасць вывадаў. У Коласавых сказах (практ. 190) прыметнікі *стар, ноў, невысок, ёмак* адлюстроўваюць ранейшы стан беларускай мовы і не характарызуюць сучасны этап яе функцыянавання. Цяпер такія прыметнікі неўжывальныя.

Што ж да радка (радкоў) П. Броўкі “Мне ўсё дорага тут, любя, родна, прыгожа”, дык тут вылучаныя формы – на мяжы з безасабова-прэдыкатывымі словамі і ўспрымаюцца як рэальныя, жывыя ў сучаснай мове.

Пры асвятленні тэмы “Парадак слоў у сказе” (10 – 11 р, с. 160) дапушчаны недакладнасці, супярэчлівыя ацэнкі: “Стылістычная функцыя парадку слоў заключаецца ў тым, што словы, размешчаныя ў нязвычайным для іх парадку, набываюць пэўную семантычную і эмацыянальную афарбоўку. Абцяжараны (?) сэнсавай нагруквай член сказа ў пісьмовай мове выносіцца звычайна ў канец сказа: *У полі бяскрайнім морам бушуе жыта. Коцяцца пад лёгкім наевам ветрыку зялёныя хвалі...* (Р. Ігнаценка)”.

Па-першае, у сказах-ілюстрацыях не відаць гэтай “абцяжаранасці сэнсам”, таму варта падрэдагаваць: **Важны ў сэнсавых адносінах член сказа...** Не заўважаецца тут і з’яўлення “пэўнай эмацыянальнай і семантычнай афарбоўкі”, выкліканага зрушэннем звыклага (мабыць, звычайнага?) парадку слоў. Нарэшце, ці такое гэта ўжо нязвычайнае размяшчэнне – выказнік перад дзейнікам? Аўтар падручніка далей адказвае сам: “...у мастацкіх апісаннях выказнік часта стаіць на першым месцы: *Гойдаюцца на ўзбярэжжы высокія лапкі мятліцы, бо не заснуў яшчэ нанач вецер* (І. Пташнікаў)”. Значыць, і ў першым урыўку, які мае ў сабе “мастацкае апісанне”, назіраецца гэтая заканамернасць. Шкада, з выкладзенага матэрыялу вучань не атрымае належнага ўяўлення пра стылістычную ролю парадку слоў.

Неабходнай умовай грунтоўнасці і даступнасці выкладу навуковых звестак у школьным падручніку з’яўляецца **выкарыстанне прыкладаў**.

У якасці прыкладаў-ілюстрацый выкарыстоўваюцца словы, словазлучэнні, сказы і тэксты. Удала падабраныя ілюстрацыі дапамагаюць лепш зразумець тэарэтычны матэрыял, вучаць заўважаць і аналізаваць моўныя факты і з’явы, спрыяюць выпрацоўцы маўленчых уменняў і навыкаў. Бясспрэчна, такія ілюстрацыі ёсць ва ўсіх аналізаваных падручніках. Разам з тым значная частка ілюстрацыйнага матэрыялу не адпавядае дыдактычным патрабаванням.

Нямала штучных, прыдуманых сказаў, якія прэтэндуюць на актуальнасць, а па сутнасці дэманструюць прымітывізм, папулярныя штампы. Да некаторых такіх сказаў дадзена пазнака, што яны з газет. Возьмем некалькі прыкладаў з падручніка для 8-га класа (р). *Заўтра не будзе падобнае на сёння* (с. 67). *Яшчэ лепш мы будзем жыць* (Газ.) (с. 48). *Настануць дні цудоўныя* (с. 50). *Мы будзем змагацца за лепшую долю* (с. 50). *Нашы аўтамабілі – машыны шырокага попыту* (с. 73). *Пры належнай падтрымцы*

дзяржавы спартсмены саборнічалі б яшчэ больш паспяхова (Газ.) (с. 48). Маюць хібы ў плане зместу і некаторыя сказы з мастацкіх твораў. А наперадзе, за *Бярэзінай, яшчэ трымаюць абарону гітлераўцы* (У. Савіцкі) (8 р, с. 103). *Калі скончым апошні мы бой, з глыбіні выйдуць сілы людскія, пульс салцеца ў адзіны прыбой на змаганне з свавольнай стыхіяй* (П. Глебка) (8 р, с. 29). *У нас кожны быў чацвёрты* (М. Танк) (8 б, с. 48). *Я не знаю, дзе вашы магільныя героі народа* (Н. Гілевіч) (8 р, с. 115). Першыя два сказы ўспрымаюцца як устарэлыя тэматычна. Два апошнія, вырваныя з кантэксту твораў, цяжка ўвогуле зразумець.

Мне здаецца, з першым промнем сонечным я пазнаў цябе і палюбіў... (П. Панчанка) (8 р, с.101). Незакончанасць, абрыў сказа-тэксту. У паэта – пра любоў да Беларусі, а паводле такой падачы можна падумаць – пра любоў, каханне да жанчыны. У іншым падручніку (10 – 11 р, с.183) Панчанкавы радкі дадзены без скароту, але з заменай слова *промнем* на *днём*: *Мне здаецца, з першым днём сонечным я пазнаў цябе [Беларусь] і палюбіў гэткай маладой, прыгожай, сённяшняй, у разліве неабдымных ніў*”. Ці трэба лішні раз казаць, што перайначванне аўтарскага тэксту зніжае яго эстэтычную, выхаваўчую вартасць.

Не спрыяюць узбагачэнню і развіццю мовы навучэнцаў, павышэнню іх агульнай культуры сказы, сэнсава і граматычна не завершаныя.

Фаліант – кніга (8 р, с. 48). Не ўсякая кніга – фаліант.

Сад квітнеў бы (8 б, с. 48). Фактычна гэта не сказ, а толькі яго частка.

Адзін з выпадкаў ужывання зваротка (8 р, с. 116) ілюструецца: *О мова матчына, павучая мая!* (Э. Валасевіч). Тут прыведзены толькі зваротак, без астатняй часткі сказа.

Што б ні здарылася – вярнуся дадому (10 – 11 р, с. 93). У сказе сэнсава неадпаведнасць, нават супярэчлівасць частак. Парушана лагічнасць мовы.

Часам прыклад зусім ці часткова не адпавядае таму, што ілюструецца. Так, сцвярджаецца: дзеяслоўная прыстаўка *да-* мае значэнне “давесці да непажаданага выніку: *далячыць, далячыцца, даляжаць, дамазацца* і інш.” (10 – 11 р, с. 55). Гэткага значэння ў слове *даляжаць* прыстаўка не выражае (выражае ў дзеяслове *даляжацца*). Дый у словах *далячыць, далячыцца* прыстаўка *да-* мае і значэнне “давесці да жаданага выніку”.

“Трэба пазбягаць выпадковага збліжэння амонімаў у тэксце: **Зараз** трэба берагчыся ад розных **зараз**; На аконным **перанлёце** ляжала кніжка ў старэнькім **перанлёце**” (10 б, с. 65). Прыклады вельмі нацягнутыя, ненатуральныя, не з жывой гаворкі беларусаў. Назоўнік *зараза* звычайна ўжываецца ў форме адзіночнага ліку: *Зараз трэба берагчыся ад рознай **заразы***. А яшчэ лепш

узяць слова *цяпер*: *Цяпер трэба берагчыся ад рознай заразы (зараз)*. Спынімся на другім сказе. У акне, калі гаварыць па-беларуску, ёсць **рама**. Але ж і на раме (устаўленай вертыкальна) кніга зазвычай не ляжыць – яе хіба што можна неяк прымацаваць. Ляжыць кніга на **падаконніку**.

Прыклады яшчэ раз пераконваюць, што, звяртаючы ўвагу на правільнасць ужывання тых ці іншых моўных сродкаў, трэба не выпускаць з поля зроку ўсіх складнікаў выказвання, тэксту.

Як адзін з выпадкаў парушэння лексічных нормаў разглядаецца:

“5) паўтарэнне аднаго і таго ж слова: *На ўскрайку лесу вырас мухамор. Бачылі мухамор грыбнікі, але не чапалі: нікому мухамор непатрэбны*” (10 б, с. 162). Сапраўды, часта паўтор слова (калі ён не абумоўлены функцыянальна-стылістычна) кваліфікуецца як моўная хіба. Што ж да прыведзенага прыкладу, то ён, хутчэй за ўсё, ілюструе мэтазгоднасць паўтарэння слова (*мухамор*). Дзякуючы паўтору падкрэсліваецца кантэкставая значнасць прадмета апісання, дасягаецца большая выразнасць мовы.

“Яны [складаныя словазлучэнні] выкарыстоўваюцца тады, калі ўзнікае патрэба даць больш поўную характарыстыку з’яве, падзеі, прадмету, асобе. Параўн.: *прыгожая дзяўчынка і дзяўчынка з блакітнымі вачыма*” (8 р, с. 18). Сцверджанне правільнае, аднак у гэтым выпадку простае словазлучэнне дае паўнейшую (хоць і ў агульных рысах) характарыстыку.

“Пасля выклічнікаў, якія... знаходзяцца ў пачатку сказа, ставіцца коска, а ў сярэдзіне сказа яны з двух бакоў выдзяляюцца знакамі прыпынку: *Ну, а дзяўчына? Э, што там! Збаю аб ёй калісь потым* (Я. Купала)” (8 р, с. 128). Ілюстрацыя не адпавядае цалкам правілу. Выклічнікі на пачатку сказаў знаходзім, хоць і з цяжкасцю: незразумела, адзін ці два выклічнікі ў другім сказе (вылучаны тры словы). А вось пазіцыя выклічніка ў сярэдзіне сказа не пацвярджаецца прыкладам. Як разабрацца вучню? Дарэчы, паводле ТСБМ, трэба прыназоўнік *усярэдзіне* пісаць як адно слова.

У асобных сказах-ілюстрацыях парушаецца марфалагічная норма сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

Волат да брата на замчышча кроча (А. Вялюгін) (7 б, форзац). Правільна: *кročыць*. Адхіленне ад нормы асабліва недапушчальнае ў прыкладах, якія падаюцца дзеля ўзору.

Практыкаванне – выкананне задання пэўнага тыпу – служыць мэце засваення і замацавання ведаў вучняў па праграмным матэрыяле і развіцця навыкаў самастойнай працы. Значная доля заданняў выконваецца ў пазаўрочны час, пераважна дома. Таму канкрэтны змест іх павінен быць акрэслены вельмі дакладна і даступна вучням, з

захаваннем асноўных дыдактычных і метадычных патрабаванняў, у адпаведнасці з мовазнаўчай навукай. На жаль, у сённяшніх падручніках мовы такі ўзровень практыкаванняў не дасягнуты.

У фармулёўках заданняў і ўзорах іх выканання часта сустракаюцца недакладнасці, пралікі тэарэтычнага (лінгвістычнага) плану.

“Які сінонім можна выкарыстаць, каб замяніць знойдзенае вамі слова з не зусім прывычным для беларусаў гукам [ф]?” (6 р, пр. 7). Пытанне пастаўлена некарэктна: гук [ф] сённяшняму беларусу такі самы прывычны, як і [п], [т], [х] і інш.

“Прывядзіце падобныя прыклады аўтарскіх неалагізмаў, утвораных з улікам законаў словаўтварэння па агульнавядомых словаўтваральных мадэлях і таму ўсім зразумелых” (10 – 11 р, пр. 111). Трэба пазбягаць катэгарычных сцверджанняў, якіх нельга даказаць, праверыць. Часта неалагізмы адпавядаюць пералічаным умовам, але далёка не ўсім носьбітам беларускай мовы зразумелыя.

“Падкрэсліце дыялектныя словы...” (10 б, пр. 88). Заданне правакуе вучняў падкрэсліць разам з сапраўды дыялектнымі іншымі, магчыма, менш зразумелымі ім словы – *выдма, нямашака* (разм.), *хеўра* (разм.), *веснічкі*, якія з’яўляюцца літаратурнымі. Таму трэба зазначыць, каб пры выкананні задання абавязкова выкарыстоўваліся слоўнікі.

“Напішыце ў выглядзе заметкі ў газету невялікае сачыненне пра цікавы выпадак з вашага дзяцінства, **выкарыстоўваючы** пры гэтым **як мага болей фразеалагізмаў**” (10 б, пр. 106). Вылучаная частка задання ўступае ў супярэчнасць з навуковым разуменнем добрай мовы: фразеалагізмы, як і іншыя моўныя адзінкі, трэба ўжываць з пачуццём меры, з улікам іх стылістычна-маўленчай мэтазгоднасці.

“...Падкрэсліце прыметнікі вышэйшай ступені параўнання. Утварыце ад іх складаныя формы” (6 р, пр. 218). Пры такой фармулёўцы задання вучні будуць утвараць формы з дапамогай слова *больш* ад прыметнікаў тыпу *ласкавейшая*. Атрымаюцца формы вышэйшай ступені параўнання тыпу *больш ласкавейшая* (замест *больш ласкавая*).

“Вызначце прыметы часу і трывання ў дзеепрыметніках, разважаючы наступным чынам:

Ключы (вецер) – такі, які колецца. Слова *ключы* абазначае прымету прадмета паводле дзеяння, якое адбываецца ў цяперашні час” (7 р, пр. 69). Папраўдзе ж *ключы* абазначае пазачасавую прыкмету: *Сёння дзьме ключы вецер. Заўтра будзе халодны, ключы вецер. Учора быў халодны, ключы вецер*. Каб лепш убачыць, што *ключы* не дзеепрыметнік, а аддзееслоўны прыметнік, заменім яго сінонімам-прыметнікам *колкі*. Напрыклад: *Сёння дзьме колкі вецер*.

“Прачытайце выразна сказы, назавіце дзеепрыслоўны зварот. Паступова пашырыце яго аб’ём”

(7 р, пр. 401). Дадзены тры сказы з дзеепрыслоўнымі зваротамі. Таму, напэўна, трэба называць дзеепрыслоўныя **звароты** і пашыраць іх аб'ём. Не надта зразумелае апошняе заданне. Ды ці не сапсую гэтае “паступовае пашырэнне” сказы, у якіх і так звароты ў меру патрэбы разгорнутыя.

Даецца сказ для сінтаксічнага разбору: *Там раслі дубы, асіны, вольхі* (8 р, с. 113). Адносна слова *там* сказана, што гэта “акалічнасць месца, выражана **займеннікам**”. На самай жа справе *там* – прыслоўе (як і *тут*, *навокал*).

“Дапішыце складаназалежныя сказы: 1. Хто не выканае заданне, той... 2. Хто ні выконваў заданне, той...” (7 р, пр. 371). Першы сказ можа быць такі: *Хто не выканае задання, той атрымае двойку*. Другі сказ увогуле нельга “дабудаваць” без яго частковай змены.

Прапануецца заданне ўтварыць словазлучэнні: 4. Зруб (*бязозавы, з бярозы*) (8 р, пр. 46). Зразумела, будзе: *бязозавы зруб, зруб з бярозы*. Граматычна правільна. А з боку сэнсу? Напэўна, бывае і такі зруб, але звычайна на Беларусі рубяць зруб (будынкi) з хвoі.

Сярод словазлучэнняў дадзены і такія, што маюць заганы плану выражэння і плану зместу: *сысці з неба, зганяць (?) у горад, змачыць (?) хату, споўзаць пад ганак* (10 – 11 р, пр. 106).

“Назавіце словазлучэнне, якое выкарыстаеце, каб сказаць: *яблыкі даспелі, твар схуднеў, ураджай сабралі, дзверы пафарбавалі, варэнне зварылі, банкі памылі і закаталі, сказ развілі даданымі членамі*” (7 р, пр. 61). Тут некалькі хібаў. Першая. Павінна быць названа не **словазлучэнне** (адно), а **словазлучэнні**. Другая. Словазлучэннямі людзі не гавораць. Трэцяя. Апошні прыклад-сказ не ўжываецца нават у лінгвістычных працах (ён штучны), у перадапошнім сказе – дзве лексічныя памылкі (русізмы *банка, закаталі*). Чацвёртая. Варта было даць сказы адной тэматыкі (скажам, пра ўраджай). А самае галоўнае – заданне трэба сфармуляваць прасцей і ясней: “Утварыце словазлучэнні, каб перадаць змест сказаў” ці “Сказы замяніце словазлучэннямі з дзеепрыметнікамі”.

“Спішыце словазлучэнні і падбярыце да іх сінанімічныя, замяняючы дзеясловы і прыметнікі назоўнікамі па ўзоры...”

Узор: *Запісваць назіранні – запіс назіранняў. Ціхая ноч – цішыня ночы*” (10 – 11 р, пр. 125). Зусім незразумелае заданне, яно не раскрываецца ў зорам. Дадзеныя ў ім пары словазлучэнняў не сінанімічныя. Галоўныя словы ў першай пары належаць да розных часцін мовы: дзеясловаў (*запісваць*) і назоўнікаў (*запіс*). У другой пары галоўныя словы (*ноч, цішыня*) маюць рознае, няблізкае значэнне. Пры фармуляванні задання прыведзеныя вышэй суадносныя словазлучэнні, напэўна, былі пераблытаны з сэнсава блізкімі да

іх сінанімічнымі словазлучэннямі: *запісваць назіранні – рабіць запіс назіранняў, начная цішыня – цішыня ночы*.

“Спішыце сказы, замяняючы састаўныя дзеяслоўныя выказнікі з дапаможнымі дзеясловамі выказнікамі са словамі *абавязан, намеран*. Ці памяняўся сэнс сказаў?” (8 р, пр. 111). Прыметнік *абавязаны* звычайна ўжываецца ў поўнай форме, *намеран* – русізм, яму адпавядае беларускае спалучэнне *мае намер*. Таксама лепш: “Ці змяніўся сэнс сказаў?”

“Перабудуйце сказы, каб іменная частка састаўнога выказніка ўвайшла ў склад адасобленага азначэння... Уз о р . *Палянка была ўсыпана чырванню суніц...* – *Палянка, усыпаная чырванню суніц, знайшлася неяк адразу*” (8 р, пр. 268). У словазлучэнні *ўсыпана(я) чырванню суніц* парушана лексічная спалучальнасць слоў. Звычайна кажуць (пішуць): *...усыпаная чырвонымі суніцамі, чырвоная ад суніц, чырванела ад суніц...*

“Замяніце выдзеленыя дапасаваныя азначэнні недапасаванымі. Якія з гэтых азначэнняў называюць прымету больш канкрэтна? Уз о р . *У бабуліным кубку пеніцца малако*. – *У кубку бабулі пеніцца малако*” (8 р, пр. 155). У першым варыянце сказа (ён натуральны для беларускай мовы) і ў другім ёсць сэнсавая неакрэсленасць: ці бабуля трымае кубак сама, ці бабуліным кубкам карыстаецца нехта іншы? і г. д. Прапанаваная замена дадзеных у практыкаванні сказаў вядзе да штучнасці, нават нязграбнасці іх будовы: *На свежым сняжку – вавёрчыны слядкі* (Я. Маўр). – *На свежым сняжку – слядкі вавёркі*. *Варка пацалавала чатырохгадовую Нюрку* (М. Даніленка). – *Варка пацалавала Нюрку чатырох гадоў*. Загана такіх (у прынцыпе патрэбных) практыкаванняў тая, што яны часта не ўлічваюць інтарэсаў культуры мовы.

“Знайдзіце ў тэксце [вершы Я. Коласа] выпадкі адхілення ад **правільнага** парадку слоў. Чым гэта можна растлумачыць?” (8 р, пр. 47). “Ці ёсць адхіленні ад **пастаяннага** парадку [у вершы М. Багдановіча]?” (8 р, пр. 64). У беларускай мове парадак слоў **вольны** (бывае прамы і адваротны). То як можна казаць пра пастаянны (сталы) парадак? Наўрад ці гэта навукова і педагогічна – шукаць няправільнае ўжыванне слоў у паэтычных радках Якуба Коласа.

“Прааналізуйце тэксты... урыўкі з рамана І. Мележа “Людзі на балоце” і вызначце, дзе парушаюцца нормы літаратурнай мовы. Растлумачце, чаму аўтар свядома ідзе на гэтыя парушэнні” (10 6, пр. 309). Заданне сфармулявана некарэктна. Письменнік не ідзе на парушэнне нормаў літаратурнай мовы, ён перадае праз гутарку персанажаў некаторыя асаблівасці роднай гаворкі палешукоў, якая таксама мае свае нормы.

“Іншы раз пабочныя словы і спалучэнні слоў у маўленні людзей выкарыстоўваюцца неапраўдана, без уліку іх значэння. Гэта словы-паразіты, якія не нясуць **ніякай сэнсавай нагрузкі...**” (8 р, пр. 249). Не трэба выпускаць з-пад увагі, што словы-паразіты выкарыстоўваюцца як сродак моўнай характарыстыкі персанажаў (у практыкаванні якраз і падаюцца такія прыклады з твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа).

“Якія з ужытых назоўнікаў... характарызуюць чалавека станоўча, якія – адмоўна, а якія маюць нейтральную стылістычную ацэнку?” (10 – 11 р, пр. 132). Калі даецца каму-ці чаму-небудзь ацэнка, дык ці можа яна быць нейтральнай? Відаць, тут маецца на ўвазе стылістычная афарбоўка.

“Напішыце замалёўку ў гутарковым стылі...” (10 – 11 р, пр. 145). Жанр “замалёўка” вымагае, каб тэкст ствараўся калі не зусім у мастацкім стылі, дык з прыкметнай доляй мастацкасці.

“Дакажыце на аснове канкрэтных прыкладаў, што для гэтага ўрыўка [тэксту пра БелЭн] характэрна дакладнасць, **абстрактнасць**, лагічнасць і аб’ектыўнасць выкладу матэрыялу” (10 – 11 р, пр. 288). Вылучанае слова ўжыта недакладна. У гэтым выпадку выклад якраз вызначаецца канкрэтнасцю, што дасягаецца і выкарыстаннем **абстрактнай лексікі**.

“Вызначце тэму і асноўную думку тэксту, дайце яму загаловак.

Чым, на вашу думку, скончыўся паядынак дуба і Нёмана? ...” (10 – 11 р, пр. 257). Вучням прапаноўваецца разуменне ўзаемаадносін дуба і Нёмана як варажых. Хутчэй можна казаць пра пэўны канфлікт дуба і сасны. Дарэчы, гэта мініяцюра так і названа А. Пальчэўскім – “Дуб і сасна”. Лагічна бачыць суіснаванне дрэва і ракі: Нёман жывіў дуб, дуб сваім карэннем мацаваў Нёманаў бераг. Можна сказаць, іх суседства было наканавана лёсам.

Заканчэнне будзе.

Факультатыўныя заняткі

Анжэліка САДОЎСКАЯ

ФРАЗЕАЛОГІЯ Ў КАНТЭКСТЕ КУЛЬТУРЫ

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАДАННІ

Заданне 1. Дакажыце, што кожная з прыведзеных прыказакаў і прымавак адлюстроўвае пэўным чынам нацыянальную культуру Беларусі.

1) Не адзін Гаўрыла ў Полацку = І за Гомлем людзі ёсць. 2) Каму па каму, а каму два камы. 3) Жыцень хлеба даў. Барджэй да Жыценя, калі хлеба не прытне. Жыцень з торбай – голад на двор. 4) Наш Васіль на работу не сіл, а на клэцкі ў малацэ – за чацвярых валачэ. 5) Калі няма капусты, дык і ў жываце пуста. 6) На Аўласа бяры каўшом масла. 7) Падраўся андарак, абыдуся і так. 8) Калядкі – добрыя святкі: наеўся, напіўся ды й на палаткі. 9) На Яна баба п’яна, а на Пятро – у жыце ядро. 10) Як звалі мяне Грышку, то было грошы крышку, а як сталі зваць пана Грыгорай, то ўжо што далей, то горай. 11) О як раней было: у Слуцку не па-людску, у Мінску па-свінску, кепска каля Вітэбска, а ў Оршы яшчэ горшы. 12) Антось ды Тадора – што лапачь ды абора. 13) Уцякаў ад пана, а трапіў да войта. 14) За капейку жабу да Барысава дубцом пагоніць = За рубель жабу ў Вільню пагоніць.

Размову пра нацыянальна-культурны кампанент беларускай фразеалогіі А. Садоўская пачала ў лютаўскім нумары. Разгледжаны тэмы “Фразеалогія ў кантэксце культуры: Этналінгвістычны падыход” (№ 4) і “Лінгвакультуралагічны падыход да аналізу фразеалагічных рэсурсаў мовы” (№ 8).

Прыкладны ўзор аналізу.

1) У фразеалагізмах *Не адзін Гаўрыла ў Полацку = І за Гомлем людзі ёсць* ужываюцца назвы беларускіх гарадоў: *Полацк* – адзін з самых старажытных беларускіх гарадоў і культурна-гістарычных цэнтраў Беларусі, якому, калі верыць летапісам, прыкладна каля 1150 гадоў і які па праву называюць бацькам гарадоў беларускіх, *Гомель* – адзін з абласных цэнтраў Беларусі. Акрамя таго, у першым выразе ўжыта беларуская народна-гутарковая форма мужчынскага імя Гаўрыіл – *Гаўрыла*.

2) *Каму па каму, а каму два камы. Камы*, адз. ком – беларуская страва, галушкі з тоўчанай бульбы і мукі, якія начыняюць грыбамі, кавалачкамі сырога сала і інш. Увогуле бульба, з якой гатуюцца камы, як вядома, – адзін з галоўных прадуктаў харчавання на Беларусі.

3) *Жыцень хлеба даў. Барджэй да Жыценя, калі хлеба не прытне. Жыцень з торбай – голад на двор.* У названых выразях знайшлі адлюстраванне міфічныя ўяўленні беларусаў. Як вядома, восеньская пара для селяніна была надзвычай важная, таму нашы продкі вельмі паважалі бога восені – *Жыценя*, які спрыяў выспяванню збожжа і агародніны. Яго ўяўлялі нізкарослай істотай сталага веку, худым, кашчавым, з ускудлачаны-

мі пасмамі валасоў. Ён з'яўляўся да нядбайных гаспадароў на палеткі, дзе жыта прыбралі праз пень-калоду, збіраў рэшткі і прыносіў пільнаму гаспадару, каб поле наступным годам урадзіла. Жыцень мог хадзіць агародам з торбай, як жабрак, папярэджваючы добрых гаспадароў пра будучы голад.

4) *Наш Васіль на работу не сіл, а на клёцкі ў малацэ – за чацвярых валачэ.* Ужыта назва адной з традыцыйных бульбяных страў на Беларусі – *клёцкі*.

5) *Калі няма капусты, дык і ў жываце пуста.* *Капуста (капуснік)* – страва, традыцыйная ежа беларускага селяніна, неад'емны прадукт яго харчавання. Варыцца з дробна пакрышанай капусты, дадаюцца прыправы і бульба. Гатуюць з мясам або заскварваюць. Увесь асенне-зімні сезон сялянскі абед не абыходзіўся без першых страў з гэтай гародніны, якая і дала ім назву *капуста*.

6) *На Аўласа бяры каўшом масла.* У прымаўцы адлюстраваны народныя ўяўленні беларусаў. *Аўлас* – прысвятак у беларускім народным календары, 24 лютага. У хрысціянскай традыцыі да яго прымеркавалі дзень пакутніка Уласа, ахоўніка хатняй жывёлы. Яшчэ *Аўлас* называюць каровіным святам, не шануючы якое, гаспадар мог наклікаць бяду на сваю жывёлу. Гаспадыні на *Аўласа* пяклі аладкі. Свята часта супадала з першым днём Масленіцы, што непасрэдна і прэзентавана ў прыведзеным выразе.

7) *Падраўся андарак, абыдуся і так.* *Андарак* – народнае паясное адзенне беларускіх жанчын (спадніца, якая шылася з даматканай шарсцяной або паўшарсцяной тканіны ў клетку або ў палосы).

8) *Калядкі – добрыя святкі: наеўся, напіўся да й на палаткі.* *Каляды* – беларускае зімовае свята дахрысціянскага паходжання. Святкаванне *Калядаў* звязана з перыядам зімовага сонцастаяння і адпаведна з першым павелічэннем самага кароткага дня ў годзе. У гадавым коле аграрных абрадаў і святкаванняў займала першае месца. З усталяваннем хрысціянства *Каляды* былі прымеркаваныя да святаў Раства Хрыстова і Вадохрышча. На Беларусі рытуал святкавання шчыльна звязаны з народнай святочнай традыцыяй. Для *Калядаў* характэрныя тры абрадавыя вячэры (куцці): *посная* (вялікая) спраўляецца перад першым святочным днём; багатая (тоўстая, шчодрая) з мяснымі стравамі – увечар перад Новым годам; *посная* (галодная, вадзяная) – перад Вадохрышчам. У час *Калядаў* наладжвалі варажбу, забавы, гульні, а таксама г. зв. *калядаванне*: хаджэнне *калядоўшчыкаў* па хатах з выкананнем велічальных песень, тэатралізаваных сцэнак, пераапрапаннем у “казу”, “мядзвезда”, “кабылу” і інш. Існуе і шэраг

іншых беларускіх парэмій са згадваннем *Калядаў*, напрыклад: *Насталі Калядкі, гаспадарам парадкі; На Каляды – кілбаса, на Вялікадня – сыр, а ўсё чалавек сыт і інш.*

9) *На Яна баба п'яна, а на Пятро – у жыце ядро.* *Ян (Іван, Купала, Купалле)* – старажытная абрадавая ўрачыстасць беларусаў, прымеркаваная да летняга сонцастаяння – найвышэйшага росквіту жыватворных сіл зямлі. Свята персаніфікавалася ў вобразе міфічнай істоты *Купалы*. У выніку пазнейшага наслаення на язычніцкі абрад хрысціянскай традыцыі свята прывязалася да дня Раства Іаана Хрысціцеля і ў праваслаўных адзначаецца ў ноч з 6 на 7 ліпеня. Паходжанне слова *Купала* выводзіцца з індаеўрапейскага кораня **kir-* (кіпец, палымяна прагнуць), блізкае яно да лацінскага *сиріо* (прагна жадаць фізічнай блізкасці), суадносіцца з паняццямі “купацца”, “збірацца ў купу”, “купіцца” (сукупляцца), што паказвае на сувязь абраду з агнём (зямным і нябесным, прадстаўленым на абрадзе вогнішчам, запаленым колам, палаючаю кветкаю) і вадою, з вольным каханнем. *Пятро (Пятрок, Пятроў дзень, Пятро і Павел)* – свята народнага календара ў гонар святых Пятра і Паўла (12 ліпеня), якія ўяўляліся памочнікамі сялян у разнастайных земляробчых занятках летняга перыяду: у касьбе, у працы на пашы і агародзе, у падрыхтоўцы да жніва. *Пятро* выступае як апякун нівы, асабліва грэчкі, спрыяе выпяванню ўраджаю.

10) *Як звалі мяне Грышку, то было грошы крышку, а як сталі зваць пане Грыгорай, то ўжо што далей, то горай.* Прыказка адлюстроўвае адносіны простага беларускага люду да польскага ўціску, калі Беларусь (яе этнічная тэрыторыя) уваходзіла ў склад Рэчы Паспалітай (XVI – XVIII стст.).

11) *О як раней было: у Слуцку не па-людску, у Мінску па-свінску, кепска каля Вітэбска, а ў Оршы яшчэ горшы.* У прыказцы ўжываюцца адразу чатыры беларускія геаграфічныя назвы.

12) *Антось ды Тадора – што лапаць ды абора.* Ужыты беларускія імёны *Антось* і *Тадора*, а таксама назва традыцыйнага абутку беларускага сялянства.

13) *Уцякаў ад пана, а трапіў да войта.* Прыказка адлюстроўвае гістарычныя звесткі пра феадальна-прыгонную залежнасць беларускіх сялян.

14) *За капейку жабу да Барысава дубцом пагоніць = За рубель жабу ў Вільню пагоніць.* У прыведзеных прымаўках ужываюцца, па-першае, беларускія геаграфічныя назвы, а па-другое, вобраз жабы, якая ўжо традыцыйна лічыцца тыповым прадстаўніком беларускага жывёльнага свету і характэрным знакам беларускай балотнай архетыпікі.

Заданне 2. Знайдзіце ў прапанаваных фразеамах, прымаўках і прыказках безэквівалентныя ў рускамоўным дачыненні словы і раскрыйце іх лексічнае значэнне шляхам падбору адпаведных ім словазлучэнняў ці сказаў з рускай мовы. Да беларускіх выразаў па магчымасці падбярыце адпаведнікі з рускай мовы.

1) Ад жыгучкі трымай далей ручкі. 2) Голад не дзядзіна, з'ясі і крадзена. 3) На Беларусі і пчолы як гусі, рэзгінамі мёд носяць. 4) Круці жорны пільна, то й тут будзе Вільня. 5) Хто каго любіць, той таго і чубіць. Хто любіцца, той чубіцца. 6) Ні лой ні мяса, горай дурня Апанаса. Ні лой ні масла. 7) У голад і нішчымнае смачна есці. 8) Мялі, васпане, пакуль язык прыстане. 9) Спрыкрыцца як ваўкалака 10) Намачаешся ў яго верашчакі, як цыган шылам. 11) Язык ходзіць, як мянташка па касе. 12) Усяе талакі – свае дзве рукі. 13) Жыццё крынічыць. 14) Клёку ў галаве не мае.

Магчымыя варыянты адказаў.

1) *Ад жыгучкі трымай далей ручкі – Не ходзі бліз огня: опалишься; с огнём не шути, с водой не дружись.* Ужыта безэкв. слова **жыгучка** – жгучая крапіва.

2) *Голад не дзядзіна, з'ясі і крадзена – Голод не тетка, пирожка не подсунет; Голод закона не знает, а через шагает; Голод крадет, а нужда лжет.* Ужыта безэкв. слова **дзядзіна** – дядина жена.

3) *На Беларусі і пчолы як гусі, рэзгінамі мёд носяць – У нас на Рязани и свинья в сарафане.* Ужыта безэкв. слова **рэзгіны** – приспособление в виде веревочной сетки на деревянных дугах для переноса сена, соломы. Блізкім па значэнні да прыведзенага выразу з'яўляецца прымаўка *У роднай старонцы самі мелюць жаронцы*, якая таксама ўтрымлівае ў сваім складзе безэкв. слова **жаронцы** (ад **жорны** – ручная мельница).

4) *Круці жорны пільна, то й тут будзе Вільня – Терпенье и труд всё перетрут.* Ужыта безэкв. слова **жорны** – ручная мельница.

5) *Хто каго любіць, той таго і чубіць = Хто любіцца, той чубіцца – Милые бранятся – только тешатся.* Ужыта безэкв. слова **чубіць** – трэпаць за чуб, хохолок. Відавочна, ужыта ў пераносным сэнсе.

6) *Ні лой ні мяса, горай дурня Апанаса = Ні лой ні масла – Ни рыба ни мясо.* Ужыта безэкв. слова **лой** – нутрыной говяжый или бараний жир.

7) *У голад і нішчымнае смачна есці – Голодному Федоту и пустые щи в охоту.* Ужыта безэкв. слова **нішчымнае** – постная еда, ничем не сдобренная, без ничего.

8) *Мялі, васпане, пакуль язык прыстане – Мели, Емеля, твоя неделя.* Ужыта безэкв. слова **васпане** – форма вежлівага абрацання к шляхтичу.

9) *Спрыкрыцца як ваўкалака – Надоесть хуже горькой редьки.* Ужыта безэкв. слова **ваўкалака** – мифическое существо, согласно поверью, человек, способный принимать облик волка.

10) *Намачаешся ў яго верашчакі, як цыган шылам = Снегу на Каляды не дапросишься – Зимой снегу не выпросишь.* Ужыта безэкв. слова **верашчакі** – жидкое мучное блюдо.

11) *Язык ходзіць, як мянташка па касе = Язык як мянташка – Слаб на язык.* Ужыта безэкв. слова **мянташка** – наждачная лопатка для точки косы.

12) *Усяе талакі – свае дзве рукі – Один-одинешенек.* Ужыта безэкв. слова **талака** – коллективная помощь, работа сообща.

13) *Жыццё крынічыць – Жизнь бьёт ключом.* Ужыта безэкв. слова **крынічыць** – бить ключом.

14) *Клёку ў галаве не мае – Без царя в голове; не все дома.* Ужыта безэкв. слова **клёк** – здравый смысл.

Заданне 3. Вызначце значэнне фразеалагізмаў, якія ўзыходзяць да біблейскай міфалогіі, раскрываючы змест адпаведных фактаў экстралінгвістычнай (пазамоўнай) рэчаіснасці. Складзіце сказы з ужываннем прапанаваных фразеалагізмаў. Прывядзіце свае прыклады фразеалагізмаў біблейскага паходжання.

Ад Адама, адамаў яблык, забаронены плод, зямны рай, косць ад косці (плоць ад плоці), скінуць з сябе ветхага Адама, у касцюме Евы, у касцюме Адама, фігавы лісток, у поце твару (чала) свайго, каінава п'ячаць, абяцаная зямля, час збіраць камяні, несці свой крыж, соль зямлі, Фама няверны, заблудная (аблудная, блудная) авечка, блудны сын, ерыхонская труба, мафусаілаў век, вавілонскае стоўпатварэнне, казёл адпушчэння, манна нябесная, чакаць манны нябеснай, манна з неба сыплецца (падае).

Даведка*.

Ад Адама – г. зн. з даўніх часоў, здаўна і далёк. Узнік на аснове біблейскага сюжэта, згодна з якім першым чалавекам на Зямлі быў Адам. **Адамаў яблык** – другая назва кадыка ў мужчын. Паходжанне выразу звязваецца з біблейскім сюжэтам пра першародны грэх: калі Адам пачаў есці яблык, сарваны з дрэва пазнання добра і зла Евай насуперак Богавай забароне, то кавалачак яго засеў у горле і назаўсёды ператварыўся ў выступ, які як кляймо граху перадаецца з таго часу ўсім мужчынам. Мяркуюць, што само павер'е з'явілася як домysel сярэдневяковых вучоных-медыкаў, якія памыліліся пры перакладзе выразу *тануах та адам* з яўрэйскай мовы, дзе кадык

* Пры тлумачэнні значэння фразеалагізмаў і іх генезісу выкарыстоўваўся ў асноўным “Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў” І. Я. Лепешава (Мінск, 2004).

пры дакладным калькаванні не *адамаў яблык*, а *мужчынская шышка* (*адам* у перакладзе з яўрэйскай абазначае ‘мужчына’, а *танух* – ‘шышка, плод’). Аднак варта дадаць, што ў хрысціянскай традыцыі яблык – не толькі ўвасабленне перша-роднага граху, але таксама і сімвал яго выкуплення і ўвасабленне любові, калі гэты яблык знаходзіцца ў руках Хрыста або Дзевы Марыі.

Пра тое, што ў чалавека заўсёды ёсць магчымасць вызваліцца ад сваіх старых прывычак, поглядаў і шляхам асэнсавання сваіх ранейшых памылак (грахоў) і адначасовага духоўнага росту стаць, як прынята гаварыць, іншым чалавекам, гаворыцца ў фразеалагізме *скінуць з сябе ветхага Адама*, які і мае менавіта такі сэнс. І, зразумела, на ўсё свой час, пра што і гаворыць нам фразеалагізм біблейскага паходжання *час збіраць камяні* – г. зн. ‘час, пара сумеснымі намаганнямі прыводзіць у парадак што-н. раней разбуранае, раскіданае, занябанае і пад.’ (па сведчанні І. Я. Лепешава, найчасцей – пра мастацтва ці міждзяржаўныя адносіны). Фразеалагізм узыходзіць да біблейскага Эклезіяста, у якім ёсць такія радкі: “Усяму свой час і час усякай рэчы пад небам... Час раскідаць камяні, і час збіраць камяні”. Варта, відаць, толькі дадаць, што калі мы сапраўды хочам жыць лепш, калі мы хочам пабудаваць сапраўды гарманічнае грамадства і жыццё ў нашай цудоўнай краіне, заснаваныя на духоўным адраджэнні і росквіце, то кожны чалавек павінен пачаць змены да лепшага менавіта з сябе і кожны павінен пакласці камень у падмурак і сцены нашага агульнага Дома. А імкненне знайсці сваё месца ў жыцці і на Зямлі, імкненне да лепшага, да ўдасканалення і набліжэння да духоўных ідэалаў, імкненне да гармоніі як унутры сябе, так і з вонкавым светам, першапачаткова закладзена Богам у душу кожнага чалавека, пра што пэўным чынам і гаворыць нам выраз *абяцаная зямля* – г. зн. месца, куды хто-небудзь вельмі імкнецца трапіць. Выраз сустракаецца ў Бібліі (Пасланне апостала Паўла да яўрэяў, 11.9), ім называецца Палесціна – “зямля добрая і прасторная, дзе цячэ малако і мёд”, куды Бог, як і абяцаў Майсею, прывёў яўрэяў з Егіпта, дзе яны доўга пакутавалі ў палоне.

З папярэднімі выразамі цесна звязаны і наступныя фразеалагізмы. Так, фразема *зямны рай* са значэннем ‘незвычайна прыгожая мясціна, дзе можна шчасліва і бесклапотна жыць’, актуалізуе біблейскі апавед пра рай – прыгожы Эдэмскі сад, дзе напачатку і жылі Адам і Ева, а фразема *забаронены плод* (г. зн. штосьці прываблівае, спакуслівае, але недазволенае) таксама ўзнікла на аснове біблейскага міфа пра першых людзей на зямлі. Паводле Бібліі, Бог дазволіў Адаму і Еве есці плады з усіх дрэў, акрамя дрэва пазнання добра і зла: “І не датыкайцеся да іх, каб вам не памерці”. Аднак занадта цікаўная Ева не ўтрымалася, каб

не сарваць забаронены плод, і спакусіла таксама Адама. За гэта Бог прагнаў іх з раю, пакараўшы Адама цяжкай працай: “В поте лица твоего будешь есть хлеб”. На аснове гэтага падання і ўзнік выраз *у поце твару (чала) свайго*, што абазначае ‘з вялікай стараннасцю, напружаннем’ і ўступае ў лексічную і граматычную сувязь з дзеясловамі *рабіць, працаваць, здабываць, зарабляць* і пад.

З этыялагічнай легендай пра стварэнне Богам жанчыны звязаны фразеалагізмы *косць ад косці, плоць ад плоці*, якія сталі вобразным абазначэннем роднасці ці ідэйнай блізкасці: як вядома, Бог навёў на Адама моцны сон і падчас сну ўзяў у яго рабро і стварыў з яго Еву, убачыўшы якую Адам сказаў: “Вось гэта косць ад касцей маіх і плоць ад плоці маёй”. Відавочна адрозніваецца ад хрысціянскай беларуская легенда пра паходжанне нашых першапродкаў, зафіксаваная А. Сержпутоўскім. Паводле гэтай легенды, першага чалавека Бог стварыў з хвастом, з якога і вырасла жанчына. З Бібліі вядома, што першыя людзі, пакуль Бог не выгнаў іх з раю, пакараўшы за з’едзены яблык з дрэва пазнання добра і зла, хадзілі голыя, без адзення. Якраз на аснове гэтага падання і ўзніклі фразеалагізмы са значэннем ‘голы, без адзення’: *у касцюме Адама* – пра мужчыну, *у касцюме Евы* – пра жанчыну. А пасля выгнання з раю Адам і Ева ўпершыню пазналі сорам і, каб схаваць сваю галізну, зрабілі сабе паясы з лісця фігавага дрэва. На аснове названага біблейскага падання ўзнік фразеалагізм *фігавы лісток* са значэннем ‘крывадушная маскіроўка ганебных учынкаў, прыкрыццё чагосьці непрыстойнага’. Выраз атрымаў асаблівае пашырэнне ў сувязі з тым, што жывапісцы і скульптары XVI – XVIII стст., калі трэба было адлюстраваць голага чалавека, выкарыстоўвалі фігавы лісток як умоўнасць: царква не дазваляла паказваць галізну ў мастацтве.

Фразеалагізм *каінава пячаць* са значэннем ‘след злачыннасці’ склаўся на аснове біблейскага сюжэта пра першае забойства на Зямлі і кару за яго: калі Каін, сын Адама і Евы, прызнаўся, што ў час ахвяравання забіў свайго брата Авеля, Бог пакараў забойцу – зрабіў на яго твары спецыяльны знак і загадаў быць вечным вандроўнікам.

Шэраг фразеалагізмаў цесна звязаны з гісторыяй узнікнення і сімволікай хрысціянства. Так, фразеалагізм *несці свой крыж*, што абазначае ‘цяжкі пераносіць жыццёвыя цяжкасці, выпрабаванні’, узнік у выніку пераасэнсавання свабоднага словазлучэння, пашыранага ў царкоўнаславянскіх тэкстах, напрыклад, у Евангеллі (Іаан, 19.17): “Хто не нясе крыжа свайго і не ідзе за мною, не можа быць маім вучнем”. Крыж быў прадметам культуры і сімвалам прыхільнікаў Ісуса, іх гатоўнасці да выпрабаванняў: “Тады Ісус сказаў вучням сваім: калі хто хоча ісці за

мною, няхай зрачэцца сябе самога і возьме крыж свой і ідзе за мною”. Або з прытчы пра распяцце Хрыста, у якой гаворыцца пра вялізны крыж, які Ісусу загадалі несці да месца пакарання яго: “І, несучы крыж свой, ён выйшаў на месца... лобнае, па-яўрэйску галгофа”. Верагодна, гэты вобраз і лёг у аснову фразеалагізма. Евангельскае паходжанне мае і фразеалагізм *соль зямлі* ‘пра лепшых прадстаўнікоў народа, цвет якога-небудзь асяроддзя’. Паводле Святога Пісання, гэтымі словамі назваў сваіх вучняў Ісус, звяртаючыся да іх са словамі: “Вы соль зямлі. Калі ж соль страціць сілу, то чым зробіш яе салёнаю? Яна не патрэбна ні на што, яе толькі выкінуць вон на патаптанне людзям”.

З гісторыяй жыцця і ўваскрэсення Ісуса Хрыста пэўным чынам звязана і паходжанне фразеалагізма *Фам няверны* – ‘пра чалавека, якога цяжка прымусіць паверыць чаму-небудзь, або, як кажуць у народзе, не паверыць, пакуль не памацае’. Так было і з апосталам Фамой, пра што распавядае евангельская прытча: пачуўшы, што распяты на яго вачах Ісус Хрыстос уваскрэс, Фам сказаў, што не паверыць гэтаму, пакуль не ўбачыць і не памацае на яго руках раны ад цвікоў і не ўкладзе сваёй “рукі ў рэбры яго”. І тады з’явіўся перад ім сам Ісус і сказаў: “Падай палец твой сюды і падзівіся на рукі мае, падай руку тваю і ўкладзі ў рэбры мае, – і не будзь няверны, а верны”. На падставе гэтага апаведу і склаўся фразеалагізм. Прыметнікавы кампанент *няверны* – семантычны архаізм, раней ужываўся і са значэннем ‘той, які не верыць’.

Значэнне фразеалагізма *зablудная (блудная, аблудная) авечка* – ‘чалавек, які збіўся з правільнага жыццёвага шляху’. Выраз склаўся на аснове евангельскай прытчы пра чалавека, які, маючы сто авец і згубіўшы адну з іх, пакінуў астатніх у пустыні і пайшоў шукаць адну заблудную, а знайшоўшы яе, радаваўся больш, чым дзевяноста дзевяці не заблудным. Так, гаворыцца ў канцы прытчы, “бывае радасць у анёлаў божых і аб адным грэшніку, які каецца”. Блізкі да папярэдняга фразеалагізм *блудны сын* – ‘легкадумны, свавольны, распусны чалавек, які раскаяўся ў сваіх памылках’ – паходзіць з евангельскай прытчы пра блуднага сына, які, пакінуўшы бацькоўскі дом, распусна жыў на чужыне, пакуль не растраціў усё, што меў, а пасля, галодны і ўбогі, з раскаяннем вярнуўся дамоў. Пра чалавека з вельмі гучным голасам можна сказаць пры дапамозе біблейскай фраземы *іерыхонская (ерыхонская) труба*. Выток выразу – сюжэт пра ізраільцяна, якія, вызваліўшыся з егіпецкага палону, накіраваліся ў Палесціну і па дарозе своеасаблівым спосабам асадзілі горад Іерыхон: сцены горада былі вельмі моцныя, і здавалася, іх немагчыма разбу-

рыць, але калі ўсе затрубілі ў свяшчэнныя трубы, то сцены абваліліся і горад быў узяты. Вельмі доўгае жыццё, даўгаецце абазначае фразеалагізм *мафусаілаў век*, які паходзіць з біблейскага апаведу пра патрыярха Мафусаіла, які пражыў нібыта 969 (цікава параўнаць: згодна з Бібліяй, век першага чалавека Адама склаў 930 гадоў).

З паходжаннем розных моў з адзінай “мовы-прамаці” звязаны біблейскі фразеалагізм *вавілонскае стоўпатварэнне* ‘поўная неразбярэха, беспарадак, гармідар’: узнік на аснове сюжэта пра тое, як жыхары старажытнага горада Вавілона (разваліны на тэрыторыі сучаснага Ірака) задумалі зрабіць вялізную вежу – аж да самага неба – дзеля ўласнай славы. Будаўніцтва вежы было спынена ўгневаным Богам, які змяшаў мовы будаўнікоў. Пасля чаго людзі і страцілі адзіную мову, а загаворыўшы на розных мовах, перасталі разумець адзін аднаго. У такой сітуацыі людзям стала не да вежы, бо падняўся страшэнны гвалт, вэрхал – тое, што мы цяпер і называем *вавілонскім стоўпатварэннем*. Цікавы культурны змест і гісторыя фразеалагізма *казёл адпушчэння*. Так называюць чалавека, на якога звальваюць чужую віну, адказнасць за другіх: у Бібліі расказваецца пра старажытна-яўрэйскі абрад “казлаадпушчэння”. Адзін раз на год, у дзень адпушчэння грахоў, прыводзілі ў пэўнае месца казла, і на яго галаву першасвяшчэннік (вярхоўны жрэц) ускладаў абедзве рукі, што сімвалізавала перакладанне грахоў народа на казла, якога потым адпускалі ў пустыню. Дастаткова часта ў моўнай практыцы ўжываецца фразеалагізм *манна нябесная* і вытворныя ад яго *чакаць манны нябеснай* і *манна з неба сыплецца (падае)* каму-небудзь. Фразеалагізм *манна нябесная* мае значэнні ‘што-небудзь вельмі патрэбнае, доўгачаканае’ або ‘багацце падазронага паходжання’. Выток фразеалагізма – біблейскі апавед пра “сыноў Ізраіля”, якія на працягу 40 гадоў елі манну нябесную, пакуль не прыйшлі на зямлю абяцаную (гл. вышэй). Манну, паводле Бібліі, кожную раніцу ім пасылаў Бог. Таму, калі каму-небудзь вельмі лёгка дастаюцца сродкі для пражыцця, набытак, кажуць, што яму *манна з неба сыплецца (падае)*. А са значэннем ‘чакаць малаверагоднай дапамогі, падтрымкі, вынікаў’ ужываецца выраз *чакаць манны нябеснай*.

Як бачым, фразеалагізмы – унікальная крыніца ведаў пра духоўную культуру, як агульначалавечую (напрыклад, хрысціянскую), так і нацыянальную (у нашым выпадку – беларускую). Таму выкананне такіх заданняў і даследаванне фразеалагізмаў у ракурсе этналінгвістыкі і лінгвакультуралогіі не толькі значна папаўняе скарбонку нашых ведаў пра свет, але і прыносіць вялікую асалоду.

Алена БАГАМОЛАВА

ЭКСПРЭСІЎНА-ВЫЯЎЛЕНЧАЯ ФУНКЦЫЯ ГУКАПІСУ Ў ПАЭТЫЧНЫМ РАДКУ

1. Прачытайце паэтычныя радкі. Акрэсліце ролю алітэрацыі і асанансу ў кожным канкрэтным кантэксце. Адзначце выпадкі кампазіцыйнай ролі гукапісу.

Празрысты звон, / Грымоткі грукат, / Скалісты свіст, / Магутны гул – / Усе / разрозненыя гукі / Цяклі, / Каб зліцца / у агул, / Хісталі / Ўздыбленыя хвалі, / Глыбаста білі ў небасхіл (А. Разанаў). Ты [мова] ўвабрала / ў пялёсткавы гоман, у пяшчотны / вясновы напеў / подых буры, / і грукаты грому, / і маланак / распалены гнеў (А. Каско). Уцякала зіма ад вясны, / Уцякала па рэках, азёрах, / Лес затрэскаў, закрэктаў, заныў, / Здрадзіў лёд – / і вада на прасторы. Так хораша басанож / Ступаць у пясок неастылы! / У сне пасміхаецца ноч – / Прыемнае нешта прысніла (Р. Барадулін). Медзь па азёрах сплывае, / Сум у небе імглістым... / Як песня, з галін злятае / Лісце, лісце, / Залацістае лісце, / Сто лісцяў, / Дзесяць лісцяў, / Ліст (У. Караткевіч). На возеры лодкі-маторкі / І вёсел вясёлы усплёс; / Ўсміхнуліся першыя зоркі, / І вечар расінкі растрас (Я. Пушча). Белы, чысты, светлы снег / з неба свеціць. / Галаву ускінь уверх / І – аслепіць... (Л. Галубовіч).

2. Прачытайце. Адкажыце, якія гукі і з якой мэтай найбольш часта паўтараюцца ў вершы для дзяцей “На шашы і ля шашы”.

Штохвіліны ля шашы
Шумна, як на кірмашы.
Шоргат,
Шорах,
Шум птушыны.
За машынаю машына.
Нешта шэпча шына шыне.
Шпак шыкуе на шыпшыне.
А пад шагамі ў цішы
На ляшчыне спарышы.
У капелюшы спарыш,
Пашукай спарыш, малыш!
Шпарка па шашы ў кашы
Пашыбуюць спарышы.
Шэпча шустрая шаша:
– Не спяшайцеся, ша-ша...

Р. Барадулін.

Фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове А. Багамолава разгледзена ў ліпеньскім нумары нашага часопіса.

3. Прачытайце ўважліва радкі з паэтычных твораў і акрэсліце функцыю складападзелу ў кожным канкрэтным выпадку:

Да дрыжкаў картава / Рыпяць карагачы: / – Завая і атава... / Цяпер / па-рра-га-чы!.. (Р. Барадулін). – Імяніны – / свята святаў, – / Мне з усмешкай / Кажы тата. / Падарыў сягоння / Ён / Дзіва-цацку – / Тэ-ле-фон! (В. Лукаша). ... Ад першай кулі гінуць. Ад апошняй. / Не па-мі-рай-це!.. Хлопчыкі мае (Я. Янішчыц). Я ста-/мі-/ла-/ся, мілы мой, / Быць тваёю і не тваёй... (А. Багамолава). З глыбінь, / як лава з кратэра, / вырвецца распад. / Экс-/перы-/мен-/та-/та-/ры / не ідуць назад (А. Разанаў).

Певень, палкай падбіты, скача, як конік,

І здзіўленым курам, як зрынута Бог,

Утрапёна крычыць ад болю і гонару:

“Не па-паў! Не па-паў! Міма ног! Мі-ма ног!”

У. Караткевіч.

4. Выпішыце з прыведзеных паэтычных радкоў сугучныя пары слоў ці выразы. Якія стылістычныя прыёмы ці моўныя з’явы заснаваны на “гукавых сустрачах” (Р. Будагаў)?

І адразу / Вясновыя фразы / Прамаўляць пачалі маразы. / Мне не страшны знявагі, / Абразы – / Відняць змрок / Тваіх воч абразы. Мама, / Я пастарэў без цябе, / Для сцен адзіноты вырас. / Мне зараз твой зразумелы выраз: / Адзін як вока ў ілбе... (Р. Барадулін). Вам, цяляткам, мала кавы, / Вельмі мала чаю – / Выпіце лепш малака вы, / З’ешце малачаю. / А траву пакашу – / Дам вам сена па кашу (В. Вітка). Прахаплюся я са сну / І на елку ці сасну / На світанні зноў лячу – / Дрэва кожнае лячу... / Я на елку палячу – / Ўсе галінкі палячу: / Дзюба ў мяне доўгая, / Буду стукіць доўга я. / Назіраю я тады, / Як буваюць ягады. / З журавін зрабіў каралі. / Журавы мяне каралі, / Што не ўсе яны паспелі, / А дразды скляваць паспелі. / Як спалохаў іх як след, – / І прапаў драздзіны след (С. Грахоўскі). На поле выйшлі ігракі – / Вароны і гракі (С. Блатун).

• З прыведзенымі словамі на выбар ці іншымі падобнымі скласці чатырохрадкоўі. Адкажыце, якія фанетычныя працэсы спрыяюць стварэнню дакладнай рыфмы: *мог* (магчы) – *мох*; *лёт* – *лёд*; *код* – *кот*; *лез* (лезці) – *лес*; *род* – *рот* ці інш.

5. Прачытайце. Знайдзіце сугучныя словы і акрэсліце іх ролю ў паэтычным тэксце, асобна адзначце

ролю неалагізмаў. Адкажыце, ці заўсёды сугучныя словы з'яўляюцца роднаснымі.

Счубацеў хмель. / Сухмень аглух. / Хмялее чмель. / Чмялее луг... (Р. Барадулін). Спаць пара. / Стаміўся конік. / Салавей асалавеў. / Зоркі грэюцца спакойна / На ўраселай мураве (С. Законнікаў). А цяпер мы – казаки вольныя. / Чым хочам, тым і займаемся: / Хочам, у карчме забяўляемся, / Калі хочам, жнём, калі хочам, косім – / Словам, работы не просім. / А было ж, што не ўгадуем – з'есць панская / з'едзь, / А ты хоць па смерць на голадзе едзь (Я. Сінакоў). Хто там – о шаленства! – Запырэчыў рэчам? / Толькі паслушэнства / У парадку рэчаў. / Людзі любяць рэчы / І такое робяць, / Што саміх, дарэчы, / Можна заўтра ўтробіць (П. Макаль).

• Падбярыце роднасныя ці няроднасныя сугучныя словы, складзіце каламбур і языкаломку.

6. Уважліва прачытайце верш Генадзя Бураўкіна. З якой стылістычнай мэтай аўтар выкарыстоўвае даўжыню радка і слова?

У планеты весняй	Што з душы
На віду	Малітваю
Завяду я песню,	Цячэ.
Завяду.	Завяду я песню,
Тую,	Завяду.
Не забытую,	Можа,
Маю,	Не на шчасце –
Што ні з чым	На бяду.
не зблытаю,	
Пяю.	Кіну,
	Як расінку,
Тую,	На жарству,
Не забітую	Каб сказала ўсім,
Яшчэ,	Што я жыву.

7. Прачытайце вершак “Жорны” Алеся Разанава. Прасачыце, якія ўласцівасці гэтай прылады працы раскрываюцца праз комплекс гукаў яе назвы і сугучных з ёй слоў.

Жорны

Парожнія жорны стаяць, але калі ў іхняе жарало ўсыпаецца хоць бы жменя зерня, яны ажываюць, яны разварушваюцца, яны “жораюць” пачастунак, варажачы, што ўрэшце з яго атрымаецца, ці корж, ці аладак, ці піражок.

Тое, што распачынаў жняяр-серб і прадоўжаў цэп-малацьбіт, жорны даводзяць да ўзорнага завяршэння.

Жорны жорсткія: яны мажджэраць, перашароўваюць, ператрушчваюць жарству жыта, ячменю, пшаніцы.

І гэтаксама, як жорны, кружацца між сабою зямля і неба, не выпускаючы са свайго круга-

звароту ні пружанца, ні ружанца, ні жупранца, пакуль кожны з іх не зробіцца “зорны”, пакуль кожны з іх не зведае канчатковага паражэння, а разам з тым – перамогі.

8. Прачытайце ўрывак з верша “Страх” Алеся Бадака. Знайдзіце ў ім гукапераймальнасці і выклічнікі і акрэсліце іх функцыю. Якія яшчэ фанетычныя сродкі выразнасці мовы выкарыстоўвае аўтар для стварэння паэтычнага вобраза?

Цёмнай ноччу па лясх
Сам з сабой гуляе страх.
На высокі ўзлезе сук:
– Стук-стук-стук!
Па палянцы прабяжыць:
– Жыць-жыць-жыць!
Ці прыляжа пад сасной:
– Ой-ой-ой!
Ці патопчацца ў кустах:
– Шах-шах-шах!
А як вернецца світанне,
Страху страшна
Раптам стане.

9. Прачытайце. Знайдзіце анаматапеі і адкажыце, ад якіх гукапераймальных слоў яны ўтвораны.

Вясна гудзе, і зумкае, і крэпча – / На доле, у паветры, на вадзе, – / І ўсюды тая ж просьба: “Чалавеча! / Пачуй сябе ў нас! А то – быць бядзе!..” (Н. Гілевіч). У сараканоўкі забалела ножка: / Можа, застраміла ці аб камень збіла? / Прыйшла яна да доктара – войкае і вохкае: / – Ой, памажыце! Ох, памажыце! (І. Муравейка). За хатай, / Ля хаты / Ходзяць / Кураняты – / Круглыя, / Як мячыкі, / Быццам / Адуванчыкі... / На надворку / Матчыным / Цвіркочуць / Адуванчыкі!.. (А. Лойка). А за маімі заспанымі вокнамі / Горбілі гурбы гарбы свае вострыя. / Бура ў бары галасіла ды войкала, / Нібы на салёным эстонскім востраве (Р. Барадулін). Што сосны трывожна шумяць, / Што ў лузе без кнігавак ціха, / Патрэбна было закрычаць, / А я, нібы птушачка, ціўкаў (Ю. Свірка). Свет абуджае кукаванне, / На поўнач гонячы зіму. / І, парушаючы маўчанне, / Я адгукваюся яму (А. Куляшоў). Глыні з таго капыціка, / Як брат Алёнчын некалі / У казцы – і хоць ныцік ты, / А козлікам замэкаеш! (В. Зуёнак). Ціха цмокае у сне рака. / О, як добра, як прыгожа жыць! / Раска, як русалчына луска, / На вадзе ад месяца гарыць (У. Караткевіч). Апячэ дзяўчына ранкам буднім / Ногі аб расу на мураве, / Ледзяной вады глыне са студні / І курлыкне хрыпла журавель (М. Аўрамчык). Галінка зварахне і спрасоння / У шыбу грукне. / Ціха дзынкне шкло (С. Гаўрусёў).

10. Прачытайце ўрывак з верша “Доні-донь” Міхася Башлакова. Якія фанетычныя сродкі выразнасці

выкарыстоўвае паэт для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твора? Вызначце від гукапераймання (індывідуальна-аўтарскае / агульнамоўнае). Абгрунтуйце аўтарскі выбар назвы.

Адыходзіць зіма...	Ззяюць вочы твае.
На сцюдзёных вятрах,	Ты мне толькі скажы,
На завейных крылах,	Што блакітам цвіце
Нібы стомлены птах,	На пагорках вясна...
Адлятае за шлях.	Я пайду,
Чуцен звон,	Я знайду
Гулкі звон.	Гэту кветку надзей,
На рацэ крыгалом.	Што свяцілася ў снах...
Сонца весні прамень	Ты мне толькі скажы.
Упадзе на далонь.	Капяжы.
І народзіцца дзень.	Капяжы.
Доні-донь.	Доні-донь.
Доні-донь.	Доні-донь.
Ці сініца пяе?	Ах, вясна...
Ці звіняць капяжы?	

11. Паразважайце, чаму гукапераймальныя словы з'яўляюцца адным з самых актыўных экспрэсіўных сродкаў мовы твораў для дзяцей.

Верабейка ўвесь дрыжыць: / – Як тут жыць? Як пражыць? / Набліжаецца зіма – Цёплай вопраткі няма. / Чык-чырык! Я ад холаду адвык (С. Шушкевіч). І ўжо не месяц – верасы / Звіняць, / Напэўна, ад расы. / Чутны світанку галасы: / Дзінь-дзінь... / Бом-бом... / – Жывём?

Жывём! (С. Панізнік). Жу-жу-жу, / Я над кветкамі кружу, / Жу-у!.. (А. Вольскі). Гэта ўсё сусед мой Дзяцел / Пасядзець не можа ў хаце, / А па дрэвах доўгім носам / Кожны дзень гадзін па восем: / Стук-стук, / Стук-стук, / Тук-тук, / Тук-тук! (А. Бадак). І Певень крылы сонныя падняў, – / Лоп-лоп, – / На ўсё ваколле заспяваў: / – Ку-ка-рэ-ку!.. / Ку-ка-рэ-ку-у-у!.. / Сябры, / Я / Першы прахапіўся на двары!.. (В. Лукіш).

12. Прачытайце ўважліва верш. Адкажыце, якія фанетычныя сродкі выразнасці мовы працуюць на раскрыццё яго ідэйна-эмацыянальнага зместу.

Крык крыг

Раку – шчыруху	Ўцячы.
Разумею:	Няхай сабе
Ёй рупіць	Адчай сапе.
Скруху	Страх
Зімавею	У ярах
Скруціць хутчэй	Даволі
У вір круты.	Дрых.
І – прэч з вачэй	На волю
Праз чараты,	Просіцца
Кусты,	крык
Карчы	крыг...
Да дня цячы –	
Ад глухаты начы	

Р. Барадулін.

У наступным нумары будуць змешчаны адказы да заданняў.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

ЛІСТАПАД

Працяг. Пачатак на с. 20.

9 лістапада – 150 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Стукаліча (1858 – 1918), гісторыка і краязнаўцы, літаратуразнаўцы

11 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Паўла Семчанкі, мастака-каліграфіста, плакатыста

12 лістапада – 185 гадоў з дня нараджэння Паўла Шпілеўскага (1823 – 1861), беларускага і рускага этнографа, фалькларыста, драматурга, публіцыста, тэатральнага крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Ямінскага, танцоўшчыка і дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага работніка культуры Беларусі

50 гадоў з дня нараджэння Леаніда Пранчака, паэта, публіцыста

14 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Пракопчыка (1933 – 1998), празаіка, драматурга, кінасцэнарыста

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Сарокі, скрыпача, заслужанага артыста Беларусі

15 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Віктара Цітова, этнографа, гісторыка, педагога

16 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Леанілы Чарняўскай (Гарэцкай) (1893 – 1976), празаіка, перакладчыцы, педагога

17 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Езавітава (1893 – 1946), паэта і грамадска-палітычнага дзеяча

70 гадоў з дня нараджэння Вадзіма Сукманова (1938 – 1995), кінарэжысёра

18 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Язэпа Лёсіка (1883 – 1940), грамадскага і палітычнага дзеяча, мовазнаўцы, педагога

125 гадоў з дня нараджэння Кацярыны Міронавай (1883 – 1946), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Станіслава Гарачава (1938 – 1997), жывапісца

19 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Міколы Засіма (1908 – 1957), паэта, крытыка

20 лістапада – 60 гадоў з дня нараджэння Яўгеніі Янішчыц (1948 – 1988), паэтки

21 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Страмінскага (Стшамінскага; 1893 – 1952), мастака, прадстаўніка авангарднага мастацтва

80 гадоў з дня нараджэння Ганны Арашонкавай, мовазнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Макарава, мовазнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Нінэлі Ткачэнкі, беларускай і ўкраінскай спявачкі, народнай артысткі СССР

Заканчэнне на с. 93.

Аляксандр ШАБЛОЎСКИ

ЧАЛАВЕК

БЕЛАРУСКАЯ ЛЕКСІЧНАЯ ЭКЗОТЫКА

Працяг. Пачатак у №№ 6, 7.

Дапэўніцца, зак. Дамовіцца напэўна. *Допеўніўся* *точно з ім* (ТС) – Стол. Да-пэўн-іцца. Ад *пэўны* ‘дакладна вызначаны, прызначаны’ (ТСБМ).

Дарэшціць, зак. [Скарыстаць тое, што засталося.] *Што свіні нэ зіелі, то собака дорэштів* (СПЗБ) – Беластоц. Аднакаранёвыя словы: **дарэшты** ‘зусім, канчаткова’; **рэшта** ‘частка чаго-небудзь, якая засталася, не выкарысталася; астача, астатак’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **дакёнчыць** ‘давесці да канца, завяршыць пачатае’ (ТСБМ).

Даўлосу, прысл. [З непакрытай галавой.] *Яны ходзяць даўлосу летам, хустак ні носяць* (Мат. мін.-мал.) – Уздз.

Даўніць, незак. Зацягваць якую-небудзь справу. *Падумаць толькі, і чаму гэта яны даўняць яго лячыць?* (Мат. мін.-мал.) – Мядз. **Удбўніць**, зак. Зацягнуць (пра справу, хваробу і да т. п.). *Адразу ідзі да доктара, а то ўдоўніш хваробу і нічога ні паможаш* (НС) – Вілейск. **Задбўнены**, прым. [Які ўжо цяжка ці немагчыма вылечыць.] *Потым пайшоў да доктара з вушамы, а ён сказаў, што ўсё так задбўнена, што нічога не паможаш* (Мат. мін.-мал.) – Валож. Даўн-іць. Ад *даўні* ‘які існуе даўно, з даўняй пары’ (ТСБМ). Аднакаранёвыя словы: **задаўнелы** ‘разм. вялікай даўнасці, стары, застарэлы’; **задаўніцца** ‘разм. зацягнуцца, застарэць’ (ТСБМ).

Дахаванец, м. Спадчыннік, які даглядаў да смерці таго чалавека, ад якога атрымаў спадчыну (НЛ) – Стол. Да-хав-а-нец – прыставачна-суфіксальнае ўтварэнне ад *хаваць* ‘закопваць у зямлю нябожчыка’.

Длякацца, незак. Дарма бавіць час. *Зайдзе да будзе длякацца там* (ТС) – Стол.

Дзэйкаць, незак. [Казачь пра нешта няпэўнае, імавернае.] *Дзэйкають людэ, а чы то правда? // Не знаюць, так ці не, але большай часці людзі дзейкаюць на яго* (СПЗБ) – Драг., Чэрв., Вілейск. У ТСБМ даецца з паметай *абл.* Семантычна блізкія словы: **пляткарыць** ‘рабіць, разносіць плёткі’ (ТСБМ). **Дзэйка**, ж. [Няпэўная навіна.] *Пусьцяць дзейку, што я паміраць буду* (Мат. мін.-мал.) – Уздз. (СПЗБ). Семантычна блізкія словы: **пагалоска** ‘1. Размова, якая перадаецца; 2. Моцныя гукі, якія выклікаюць адгало-сак, рэха’; **чўтка** ‘вестка, паведамленне, звычайна недакладнае’ (ТСБМ). Аднакаранёвыя словы: **дзэяцца** ‘разм. рабіцца, адбывацца’; **дзэяць** ‘уст. рабіць, чыніць што-небудзь каму-небудзь’ (ТСБМ).

Драгвіцца, незак. Рабіцца пухлым, вадзяністым (пра цела). *Драгвіцца ўсё цела* (ТС) – Стол. Гл. таксама **брэзкі**.

Жаданачка, ж.; **жаданчык**, м. Пра адно дзіця ў сям’і (дачку ці сына), якое мае ўсё, чаго жадае (да якога бацькі ставяцца з асаблівай пяшчотай). *Яна ж*

у іх адна – жаданачка. // Хай расьце вялікі жаданчык (Янкоўскі) – Глуск. Жад-ан-чык. Ад *жаданы* ‘такі, да якога імкнучца, якога чакаюць, хочуць’ (ТСБМ). Семантычна блізкія словы: **пястун** ‘1. Той, хто любіць песціцца, балаўнік; 2. Той, каго вельмі песцяць, распешчваюць’ (ТСБМ).

Жалубаць, незак. Есці патроху цэлы дзень. *Мой сусед жалубаіць увесь дзень хоць што: то гарох, то семічкі, і на рабоці, і ў нядзелю* (Мат. мін.-мал.) – Чэрв.; (НЛ) – Стаўб.; (НС) – Вілейск. Семантычна блізкія словы: **перакусваць** ‘1. Кусаючы, раздзяляць папалам; 2. З’ядаць чаго-небудзь нямнога, наспех; закусваць’ (ТСБМ).

Жушчэць, незак. Хрусцець на зубах. *Хлеп, як з мякіны, ня будзіць так скоро есца; я напратала мякіны, абы болі было, насушыла яе, у ступіцы стаўкла, на рэшата прасеіла, іна, як мука, жоўценька і хлеп жоўты, але як еш, то жушчыць* (СПЗБ) – Глыб.

Заедна, прысл. У выразе: **есці заедна** – есці ўсё па парадку, не выбіраючы лепшага, смачнейшага. *Еш заедна, ні барляйся на місцы* (НС) – Круп.

Закаімісты, прым. Маўклівы, скрытны. *Закаімісты чалавек не гавора, як зазлаваўся – ні добра, ні блага* (СПЗБ) – Паст.

Закалясіць, зак. Занесці на ўхабе. *Заколёсіло воз, ой, мамонькі, і вілкі злецелі* (ТС) – Жытк. За-калясіць. Прыставачнае ўтварэнне ад *калясіць* ‘пасоўвацца на колах ці калёсах’.

Залатвіць, зак. [Схіліць да сябе патрэбнага чалавека, зрабіўшы які-небудзь падарунак.] *Там залатвіш на пошце* (СПЗБ) – Вілейск. Семантычна блізкія словы: **задобрыць** ‘выклікаць у каго-небудзь прыхільнасць да сябе падарункамі, паслугамі і пад.’; **улагодзіць** ‘дагаджаючы чым-небудзь, задобрыць каго-небудзь’ (ТСБМ).

Замяльнуць, зак. Падштурхнуць языком. *Зварылі мы ўчора верашчачку з качкі. Селі есці. Як я там ела, як я яе замяльнула – праглынула костачку качыную, стала ў горлі і стаіць* (Мат. мін.-мал.) – Стаўб.

Захвоблівы, прым. Тонкі, пасечаны (пра валасы). *Захвоблівыя косы зрабіліся* (СПЗБ) – Ашм.

Зацаніцца, зак. Запрасіць высокую цану. *Паўло зацаніўся, хацеў картоплю па два с палавінай рублі продаць, ніхто ні бярэ* (НС) – Старадар. За-цан-іцца. Ад *цана* ‘грашовае выражэнне вартасці тавару’ (ТСБМ). Аднакаранёвыя словы: **цаніцца** ‘1. Мець пэўную цану; 2. Лічыцца значным, важным, каштоўным’; **цаніць** ‘1. Вызначаць грашовае кошт тавару; 2. Даваць ацэнку, ацэньваць’ (ТСБМ).

Зашабуняць, зак.; **зашабунець**, зак. [Пачаць жвава і з ахвотай весці гутарку.] *Як вып’юць, тады зашабуняюць, разгавор знайдзіцца. Выпілі і зашабу-*

нелі бабы і мушчыны (СПЗБ) – В.-Дзв. **Шабуняць**, *незак.* Прыхільна, паціху размаўляць (пра старых людзей). Баба з дзедам шабуняюць, нічога не бачаць (НС) – Мядз.

Зашмаргам, *присл.* Моцным вузлом. Я бачу, што яна нача зашмаргам заўязана (Янкова) – Лоеў. Аднакаранёвыя словы: **зашмарга** ‘вузел са свабоднай пятлёй, завязаны адным канцом’; **зашмаргнуць** ‘1. Зацягнуць, завесіць; 2. Зацягнуць, сцягнуць, зрабіць тугім’ (ТСБМ).

Знехтаваць, *зак.* Зняславіць. Хіба вон буў такім? Гэта вы ёго знехтовалі (ТС) – Стол.

Знябóжыцца, *зак.* [Моцна перажываючы, давесці сябе да хваравітага стану.] Она ўжэ так знебóжылася, шчо ні есць, ні п’е (ТС) – Стол. Семантычна блізкія словы: **змаркóціцца** ‘змучыцца ад працяглай маркоты’ (ТСБМ). Фармальна блізкія словы: **нябóга** ‘1. абл. Дачка брата або сястры; 2. разм. Ласкавы або спачувальны зварот да малодшай па гадах’ (ТСБМ).

Зняб́ыцца, *зак.* Засумаваць па доме, па сваіх. Забірай ты яго, дачка, дахаты, а то так за тыдзень зняб́ыўся, што ні пазнаць хлопца – да мамы просіцца і хоць ты што (НЛ) – Слон. З-ня-бы-цца. Ад быць ‘знаходзіцца, наведваць’. Калі ўтварыць па стандартнай мадэлі абстрактны назоўнік ад гэтага дзеяслова – зняб́ыце, то, на нашу думку, мы атрымаем дакладны аналаг літаратурнаму *настальгія*.

Зубавáць, *незак.* Выпрабоўваць моцнасць зубамі. Трэба зубавáць яйцо, ці моцнае яно (СПЗБ) – Лях. Фармальна блізкія словы: **зубіць** ‘вастрыць, насякаючы, наразаючы зуб’е’ (ТСБМ).

Імкі, *прим.* Востры. Мая каса імкая, добра косіць. Нош мой ні імкі, тачу-тачу, нічога ні палучаіцца. Асялком як завяздеш – сільна імкая жалеза, тапор, нош імкі, усё будзіць імкая, як сялку наточыш (СПЗБ) – Брасл. **Імкасьць**, *ж.* Вастрыня. Як паточаш тапор, нош, асялок даець імкасьць (СПЗБ) – Брасл.

Казю́чка, *ж.* Ямачка, дзірачка. [Усякая няроўнасць, дробнае пашкоджанне на якой-небудзь паверхні.] Глядзі, каб нідзе ніякое козючкі на фанерцы не было (ТС).

Канпéтавацца, *незак.* [Старацца есці.] Канпетуйцесь, ато ж вы йшчэ нічога ня елі (Бялькевіч) – Мсцісл. Семантычна блізкія словы: **сілкава́цца** ‘1. Есці, падмацоўвацца ежай; 2. *спец.* Атрымліваць што-небудзь неабходнае для нармальнага дзеяння, функцыянавання’; **харчавáцца** ‘1. Задавальняць патрэбу арганізма ў ежы; есці; 2. Сталавацца дзе-небудзь’; **частавáцца** ‘піць, есці, курыць тое, чым частуюць; есці з задавальненнем што-небудзь смачнае’ (ТСБМ).

Капавáць, *незак., іран.* Мець, пражыць шэсцьдзесят гадоў. Ужо мабыць я капавала, як да Дзвінска хадзіла (СПЗБ) – Сморг. Кап-ава-ць. Ад *капа* ‘ўкладка з шасцідзесяці снапоў’, а таксама ‘даўнейшая адзінка лічэння: шэсцьдзесят штук чаго-небудзь’ (ТСБМ).

Карáчык, *м.* Вялікі палец на назе. А маё ты дзіцятка, дзе ш ты зьбіла карачык? Ідзі, я дам табе трапачку, прамый, а ў бутэляцы ёт ё, зальём (Мат. мін.-мал.) – Чэрв.; (СЦБ).

Карбéжыцца, *незак.* Рабіцца ў складкі. Нітка карбéжыцца, не лезе ў голку (ТС) – Стол. **Карбéжыць**, *незак.* Рабіць у складкі. Валя, не корбеж лоба! (ТС) – Жытк.

Карністы, *прим.* Пераборлівы. Карністы чалавек не ўсё есць: то бліноў ня любя, то другога не ўжывая (СПЗБ) – Воран. Карн-іст-ы – верагодна, запазычанне з літоўскай мовы (параўн. літоўскае *karnis* з тым самым значэннем). Фармальна блізкія словы: **карóністы** ‘які мае вялікую карону (крону), галінасты’ (ТСБМ).

Кірмашóвік, *м.* Пярэдні зуб. Што ты паказваеш свае кірмашовікі [смяешся], адзін жа вываліўся ў цябе кірмашовік (Сл. Гродз.) – Сморг. Хутчэй за ўсё, другаснае, асацыятыўнае (нейкай строгай метафары тут няма) найменне ад *кірмашовік* ‘той, хто прыехаў на свята ў вёску’. Не апошнюю ролю ў такой асацыяцыі адыграў фразеалагізм *прадаваць зубы* ‘шырока ўсміхацца, смяяцца’. А кірмаш – якраз тое месца, дзе гэта прыстойна рабіць. Зразумела, што калі чалавек усміхаецца, то ён паказвае менавіта пярэднія зубы.

Крэўнік, *м.* Стрыечны брат. Это ёго креўнік, это го чловека (ТС) – Жытк.

Кны́рыць, *незак.* Выглядаць, вышукваць. Чаго ты кнырыш па заўгольлю (НС) – Мёр. Кныр-ыць. Метафарычнае ад *кныр* ‘самец свінні’. Семантычна блізкія словы: **віжавáць** ‘разм. сачыць, наглядаць’; **пільнава́ць** ‘1. Наглядаць, назіраць, вартаваць; 2. Падсцерагаць, сачыць’.

Кра́пацца, *незак.* [Блытацца ва ўласных думках і ўласным маўленні.] Гады бальшыя, я крапаюся ўжо ў разгаворы (СПЗБ) – В.-Дзв. Семантычна блізкія словы: **загавóрвацца** ‘1. Захапляючыся размовай, доўга гаварыць; 2. Гаварыць пра што-небудзь блытана, неўпапад, збіваючыся’ (ТСБМ). Фармальна блізкія словы: **кра́паць** ‘падаць дробнымі каплямі (пра дождж)’ (ТСБМ).

Красля́к, *м.* Зуб мудрасці. Самы кутні красляк баліць (Сл. Гродз.) – Сморг. Адзін з варыянтаў **рагаві́к** (Мат. Гродз.) – Вор. Гл. таксама **кірмашовік**, **хлебнічак**.

Круміць, *незак.* Прагна і многа есці. Во пычаў круміць, усё роўна як тры дні нічога не еў (Бялькевіч) – Мсцісл. Гл. таксама **жалубаць**. Фармальна блізкія словы: **кру́мкаць** ‘1. Утвараць гукі, падобныя на “крум-крум” (пра крумкачоў); 2. абл. Крактаць, квакаць (пра жаб)’ (ТСБМ).

Працяг будзе.

Скарачэнні

Бялькевіч – Бялькевіч І. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны. – Мінск, 1970; **Гарэцкі** – Гарэцкі М. Невялічкі беларуска-маскоўскі слоўнік. – Выд. 2. – Вільня, 1921; **ЖС** – Жывое слова. – Мінск, 1952; **Каспяровіч** – Каспяровіч М. Віцебскі краёвы слоўнік. – Мінск, 1927; **Мат. Гродз.** – Сцяшковіч Т. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1972; **Мат. Гом.** – Матэрыялы да дыялектнага слоўніка Гомельшчыны // Беларуская мова і мовазнаўства. – Вып. 3 – 10. – Мінск, 1975.

Астатнія скарачэнні гл. у матэрыяле А. Шаблоўскага ў № 3.



КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ (ЧАЦВЁРТЫ – ЗАКЛЮЧНЫ – ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ. 2007/2008 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД)

ІХ КЛАС

Заданне 1. Устаўце прапушчаныя літары і падбярэце словы, якія рыфмуюцца з прапанаванымі лексемамі. Запішыце іх парамі і пастаўце націскі.

Узор: ракушка – макушка.

Максімальная колькасць балаў – 4
(0,5 бала за кожную правільна аформленую пару).

д...чыста –	ма...нтк...вы –
п...ц...ра –	вал...нкі –
в...ранда –	к...клюш –
ц...гліна –	ч...рствы –

Заданне 2. Запішыце па-беларуску ў алфавітным парадку наступныя імёны.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Велионора, Винцентина, Болеслава, Иоланта, Все-слава, Мелания, Белла, Феофания, Марьяна, Клавдия.

Заданне 3. У прапанаваных сказах, узятых з твораў маладых аўтараў, выявіце памылкі ў напісанні або ўжыванні слоў. Запішыце іх правільна.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. – Ваў, Гусь, як дарослы, з цыгарэтай, – пакпіла з Вані Машка. – І піва пьеш? А бацькі ведаюць?
2. Антось Генадзевіч павітаўся з групай, сеў, расклаў свае паперы, падняў галаву і, пералічваючы студэнтаў, стукаў па сталу, нібы па клавішах раяля.
3. На перапынках у сяброўскай кампаніі Ваня здзекваўся з Улянны.
4. Мне чакаў мой родны радзяактыўны гарадок і мой неактыўны хлопец.
5. У тое лета Вераніка гэтага звышхлопца выкрэсліла са свайго жыцця.
6. Астатнюю частку дарогі я мужна пакутвала ад “фінскай зімы”.
7. Усім вядома, што не ўсё залежыць ад узроста.
8. Дырэктар магазіна назваў траіх пакупніц, якія найбольш запамніліся.
9. Мне падабаецца перадад’ездная мітусня, у ёй адчуваецца няўрымслівасць, імклівасць.
10. Я нібы бачыў тую сцюдзёную карычневатую вадзіцу, якая прабівалася з глыбокіх крыніц.

Заданне 4. Запішыце, у якіх адносінах знаходзяцца паміж сабой словы, што ўтвараюць рыфмы ў вершы У. Мацвееўкі.

Максімальная колькасць балаў – 2.

Рагач

Плач альбо парагачы,
Еду я па рагачы

Аж пад горад Рагачоў,
Кажуць, шмат там рагачоў.
Ведаю, ты не багач.
Прывязу й табе рагач.
Калі ёсць і конь, і пуга,
Скарыстаеш замест плуга.

Заданне 5. Як вядома, многія стылістычна нейтральныя словы ў гутарковым стылі пашыраюць кола свайго значэння. Запішыце ў форме інфінітыва дзеясловы, значэнні якіх рэалізуе дзеяслоў *быць* у наступных кантэкстах.

Максімальная колькасць балаў – 4.

№	Сказы	Значэнне дзеяслова <i>быць</i>
1.	На мінулым тыдні агуркі былі па дзве тысячы рублёў.	
2.	У вас былі тэлевізары “Гары-зонт”, яны яшчэ ёсць?	
3.	Я быў на мінулым тыдні ў Пінску.	
4.	Міхась хутка будзе.	
5.	Напісанне водгуку было ўчора.	
6.	Быў чалавек і не стала.	
7.	Учора быў дождж.	
8.	Дзяўчынцы, якая выступала са сцэны, будзе гадоў пятнаццаць.	

Заданне 6. Улічваючы значэнне выдзеленых курсівам назоўнікаў, запішыце, да якіх лексікаграматычных разрадаў (груп) яны адносяцца.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Ля вокнаў шумяць <i>ясакары</i> .	
Мая <i>ятроўка</i> што салоўка.	
У небе лунае <i>ястраб</i> .	
Ну, што ты за <i>звядыяш</i> такі!	
<i>Кіяскёр</i> прапануе свежы нумар газеты.	

Заданне 7. Устаноўце адпаведнасць паміж часціцай *толькі* і яе значэннем у сказах. Адказ запішыце ў форме спалучэння літар і лічбаў.

Максімальная колькасць балаў – 2.

А. У настаўніка ён начаваў <i>толькі</i> тады, калі не было дзе прыпыніцца. (<i>Якуб Колас</i>)	1. Падкрэслівае інтэнсіўнасць праяўлення дзеяння, адзначае яго характэрныя прыметы.
Б. Дзе каторы спанатрыць якога беднага сабаку, то так уляжа за ім, што <i>толькі</i> пяты мільгацяць. (<i>Ядвігін Ш.</i>)	2. Выражае ў сказе ўзмацняльнае значэнне аб вялікай колькасці, аб’ёме і пад. чаго-небудзь.

В. І ўсё ж такі, добрая справа – дарога. Чаго <i>толькі</i> не перадумаеш ідучы! (Якуб Колас)	З. Выражае ў сказе ўзмоцненнае адценне абмежавання.
Г. Сымон (<i>хапае тапор і падбягае да ложка, заціснуўшы зубы</i>): <i>Толькі паважцеся што-колечы крануць з хаты!!! (Янка Купала)</i>	4. Ужываецца для выражэння перасцярогі, з адценнем пагрозы.

Заданне 8. Да ўстарэлых лічэбнікаў запішыце сучасныя адпаведнікі.

Узор: *Едзень – адзін.*

Максімальная колькасць балаў – 2.

Вторунастый –	девяцьдзсятый –
дзвятунастя –	двойга –

Заданне 9. Устанавіце адпаведнасць паміж словамі і спосабамі іх утварэння. Адказ запішыце ў форме спалучэння літар і лічбаў.

Максімальная колькасць балаў – 3.

А. выбары	1. прыставачны
Б. па-беларуску	2. суфіксальны
В. мапед	3. прыставачна-суфіксальны
Г. ніяк	4. бязафіксны (нульсуфіксальны)
Д. мясапрамысловасць	5. складанне
Е. помнік	6. абрэвіяцыя

Заданне 10. Пабудуйце два сказы, аднаўляючы арфаграмы і ставячы, дзе трэба, неабходныя знакі прыпынку. Запішыце сказы.

Максімальная колькасць балаў – 6

(3 балы за 1 правільна аформлены сказ).

неяк л...жачы на пл...жы вачыма да п...ску ён гл...бока выд...хнуў паветра і убачыўшы як ад нейкага нев...домага цэнтра вельмі ж прыгожа ве...рам пабеглі ва ўсе бакі пя...чынкі здзіві...ся узрад...ваўся нечаканаму адкрыцц...ю але тут жа і засмуціўся гэта ж нел...га намал...ваць такі рух непадуладны фарбам словам нават гукам перад нейкаю пя...чынкаю бе...дапаможнае ўсё мастацтва літаратура музыка

Заданне 11. Дапішыце прапушчаныя радкі ў вершах. Укажыце аўтараў твораў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

1) Я спытаў чалавека, Які прайшоў праз агонь, І воды, І медныя трубы: – Што самае цяжкое На гэтым свеце? І ён адказаў: – _____	3) О, край родны, край прыгожы! Мілы кут маіх дзядоў! Што мілей у свеце божым Гэтых светлых берагоў, Дзе бруяцца срэбрам рэчкі, Дзе бары-лясы гудуць, Дзе мядамі пахнуць грэчкі, _____
2) Адзін вялізарны Парсюк, Які абегаві вёску ўсю, За раницу абшнырыў завуголле, Цяпер такі меў выгляд важны, _____	4) І якія б шляхі ні схадзіў я, Кліча полацкая сенажаць... А калі не спяваць аб Радзіме, _____

Заданне 12. Устаўце прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Запішыце імя і прозвішча аўтара гэтых радкоў.

Максімальная колькасць балаў – 2

(1 бал за тэкст +1 бал за правільна названага аўтара).

На гіст...рычных с...ж...тах я ствараю сваю матр...цу будучага. Кожны гіст...рычны с...ж...т гэта а...крытая размова з суча...нікам. А дзе я...чэ мож-

на паказаць так по...на ч...лавека што ст...іць пер...д выб...рам кім яму быць калі н...на фон...історыі вайны экстр...мальных умоў у якія трапляе...эты ч...лавак і пр...яўляецца ўвесь да канца да тых рыс характар...якія ён можа і сам н...падазр...ваў у с...бе.

Аўтар: _____

Заданне 13. Запішыце адпаведныя літаратурна-разнаўчыя тэрміны, пададзеныя ў вызначэнні.

Максімальная колькасць балаў – 4.

1. Асноўная думка, што вынікае з усяго паказанага, вывад, выснова, якую робіць чытач, пазнаёміўшыся з творам, – гэта _____.

2. Тое жыццёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць у творы, на якое звяртае ўвагу чытача, – гэта _____.

3. Тое, пра што ідзе размова ў творы, што ў ім паказваецца, – _____.

4. Невялікі сюжэтны верш гераічнага ці легендарнага зместу, у якім расказваецца пра незвычайнае здарэнне, – гэта _____.

Заданне 14. Завяршыце фразу з кнігі Р. Шкрабы “Моваю вобразаў”.

Максімальная колькасць балаў – 2.

Мы цяпер мераем зямлю на гектары. А ў часы Вялікага княства Літоўскага казалі: у яго сорак бочак зямлі. І ўсе разумелі: у яго столькі зямлі, што, _____.

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Абнаўленне

Вясна! Яшчэ тваіх прыкмет
Нямнога у шарэлым свеце,
І халады бароніць вецер,
Нібы зімовы запавет.
Але аблогам да ракі,
Друз размываючы скарэлы,
Як за разгонам думкі смелай,
Імкнуць нястрымна раўчукі.
Пажухлы леташні дзірван
Скрозь працінае зеляніна,
Так праўда мужна і няспынна
Заўжды прабеца праз падман.
Яшчэ завая з закутоў
Сняжок апошні вымятае,
Прадонне ж неба зацвітае
Блакітам радасным nanoў.
Ужо, паверыўшы ў цяпло,
Жаўрук збудзіцца кліча поле,
І хмарам шызым не адолець
Таго, што з верай ажыло.

Алена Руцкая.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Дачыста – урачыста, пяцёра – заўчора, веранда – каманда, цагляна – машына, маянтковы (ад *маёнтак*) – засцянковы (ад *засценак* ‘невялікае сельскае паселішча дробнай шляхты на землях

Заходняй Беларусі), валёнкі – пялёнкі, старонкі, кбклюш – хлбпнеш, чэрствы – звёрствы.

Заданне 2.

Баляслава, Бэла, Велянора, Вінцанціна, Іаланта, Клаўдзія, Малання, Мар’яна, Усяслава, Феафанія.

Заданне 3.

№ сказа	Няправільна ўжытае (напісанае) слова	Нарматыўны варыянт
1.	пьеш	п’еш
2.	па сталу	па стале
3.	здзекваўся	здэкаваўся
4.	радыяактыўны	радыеактыўны
5.	выкрэсліла	выкрасліла
6.	пакутвала	пакутавала
7.	узроста	узросту
8.	траіх	трох
9.	перадад’ездная	перадад’езная
10.	карычневатую	карычняватую

Заданне 4.

Словы, якія рыфмуюцца	Адносіны паміж словамі
парагачы – па рагачы, Рага-чоў – рагачоў	амафоны, ці фанетычныя амонімы
багач – рагач, пуга – плуга	паронімы

Заданне 5.

№	Сказы	Значэнне дзеяслова <i>быць</i>
1.	На мінулым тыдні агуркі былі па дзве тысячы рублёў.	каштаваць ці прадавацца
2.	У вас былі тэлевізары “Гарызонт”, яны яшчэ ёсць?	прадавацца
3.	Я быў на мінулым тыдні ў Пінску.	знаходзіцца
4.	Міхась хутка будзе.	прыходзіць ці з’явіцца
5.	Напісанне водгуку было ўчора.	адбыцца
6.	Быў чалавек і не стала.	жыць, існаваць
7.	Учора быў дождж.	ісці, прайсці, ліць
8.	Дзяўчынцы, якая выступала са сцэны, будзе гадоў пятнаццаць.	ёсць, маецца

Заданне 6.

Ля вокнаў шумяць <i>ясакары</i> .	Агульны, канкрэтны, неадусаўлены
Мая <i>ятроўка</i> што салоўка.	Агульны, канкрэтны, адушаўлены, асабовы
У небе лунае <i>ястраб</i> .	Агульны, канкрэтны, адушаўлены, неасабовы
Ну, што ты за <i>звядыяш</i> такі!	Агульны, канкрэтны, адушаўлены, асабовы
<i>Кіяскёр</i> прапануе свежы нумар газеты.	Агульны, канкрэтны, адушаўлены, асабовы

Каментарый.

Ясакар – разнавіднасць таполі (чорная таполя); *ятроўка* – жонка аднаго брата ў адносінах да другога брата; *звядыяш* – зводнік, падбухторшчык; *кіяскёр* – прадавец у кіёску.

Заданне 7.

Адказ: А3, Б1, В2, Г4.

Заданне 8.

Вторунасты – <i>дванаццаты</i>	дваццаць – <i>дзевяносты</i>
дзевятунасты – <i>дзевятнаццаты</i>	двойга – <i>двое</i>

Заданне 9.

А4 (выбір-а-ць → выбары); Б3 (белару[с-к]-і → па-белару[с-к]-у); В6 (матацыкл + веласіпед → мапед); Г1 (як → ні-як); Д5 (мяса + прамысловасць → мясапрамысловасць); Е2 (помн-і-ць → помн-ік).

Заданне 10.

Неяк, лежачы на пляжы, вачыма да пяску, ён глыбока выдыхнуў паветра і, убачыўшы, як ад нейкага невядомага цэнтра вельмі ж прыгожа, веерам пабеглі ва ўсе бакі пясчынкі, здзівіўся, узрадаваўся нечаканаму адкрыццю, але тут жа і засмуціўся: гэта ж нельга намалываць. Такі рух непадуладны фарбам, словам, нават гукам: перад нейкаю пясчынкаю бездапаможнае ўсё: мастацтва, літаратура, музыка.

Паводле Я. Сіпакова.

Заданне 11.

1) Я спытаў чалавека, Які прайшоў праз агонь, І воды, І медныя трубы: – Што самае цяжкое На гэтым свеце? І ён адказаў: – Прайсці праз вернасць.	3) О, край родны, край прыгожы! Мілы кут маіх дзядоў! Што мілей у свеце божым Гэтых светлых берагоў, Дзе бруцца срэбрам рэчкі, Дзе бары-лясы гудуць, Дзе мядамі пахнуць грэчкі, Нівы гутаркі вядуць...
2) Адзін вялізарны Парсюк, Які абегаў вёску ўсю, За раніцу абшнырыў завуголле, Цяпер такі меў выгляд важны, Што носе не дастаць і сажнем...	4) І якія б шляхі ні схадзіў я, Кліча полацкая сенажаць... А калі не спяваць аб Радзіме, Дык навошта наогул стываць?
1) Максім Танк	3) Якуб Колас
2) Кандрат Крапіва	4) Генадзь Бураўкін

Заданне 12.

На гістарычных сюжэтах я ствараю сваю матрыцу будучага... Кожны гістарычны сюжэт – гэта адкрытая размова з сучаснікам. А дзе яшчэ можна паказаць так поўна чалавека, што стаіць перад выбарам, кім яму быць, калі не на фоне гісторыі, вайны, экстрэмальных умоў, у якія трапляе гэты чалавек і праяўляецца ўвесь, да канца, да тых рыс характару, якія ён, можа, і сам не падазраваў у сябе.

Уладзімір Караткевіч.

Заданне 13.

1. Асноўная думка, што вынікае з усяго паказанага, вывад, выснова, якую робіць чытач, пазнаёміўшыся з творам, – гэта **ідэя**.

2. Тое жэщцёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць у творы, на якое звяртае ўвагу чытача, – гэта **проблема**.

3. Тое, пра што ідзе размова ў творы, што ў ім паказваецца, – **тэма**.

4. Невялікі сюжэтны верш гераічнага ці легендарнага зместу, у якім расказваецца пра незвычайнае здарэнне, – гэта **баллада**.

Заданне 14.

Мы цяпер мераем зямлю на гектары. А ў часы Вялікага княства Літоўскага казалі: у яго сорок бочак зямлі. І ўсе разумелі: у яго столькі зямлі, што, **каб засеяць яе, трэба сорок бочак жыта**.

Падрыхтаваў Уладзімір КУЛКОВІЧ.



Вера БУЛАНДА

НЯСТОМНЫ РУПЛІВЕЦ

СЦЭНАРЫЙ ВЕЧАРЫНЫ, ПРЫСВЕЧАНАЙ ЖЫЦЦЮ І ТВОРЧАСЦІ ФЁДАРА ЯНКОЎСКАГА

Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі належыць да тых людзей, што з'яўляюцца гонарам Беларусі.

Памяць тых, хто працаваў з Фёдарам Міхайлавічам, каго ён вучыў цвёрда стаяць на зямлі, умець жыць і з перспектываю, і з поспехамі, не дазваляе забыцца пра яго – сапраўднага Чалавека, вялікага вучонага-лінгвіста, руплівага даследчыка роднага слова. Я, і мае аднакурснікі, і шмат яшчэ настаўнікаў, што раз'ехаліся па розных кутках Беларусі, каб несці шчырае слова дарагога педагога, стараемся быць такімі ж інтэлігентнымі і чалавечнымі, справядлівымі і мудрымі.

Сцэнарыій вечарыны ўзнік дзеля таго, каб адгарнуць хаця б некалькі старонак нашай памяці як для студэнтаў, так і для школьнікаў. І ўсім будзе не толькі карысна, павучальна, але і неабходна дакрануцца да слова, да чысціні мовы нашай, без якой **“...няма школы, няма народнай адукацыі для народа”** (Ф. М. Янкоўскі). А таксама пазнаёміцца з незвычайным вучоным, настаўнікам, чалавекам. Пакланіцца нізка памяці вялікага сына Беларусі. І сказаць яго словамі: **“Хай маіце і трывалее наша шчыраванне!”** Гэта тым больш будзе дарэчы, бо ў верасні ў школах праводзяцца тыдні беларускай мовы і літаратуры. Сцэнарыій можа паслужыць матэрыялам для выхавання ў моладзі патрыятычных пачуццяў, дапамогай у фарміраванні пераканання: **“Глядзі людзей, ідзі з людзьмі – чалавекам будзеш”**. А калі настаўнікі пажадаюць арганізаваць тыдзень беларускай мовы і літаратуры толькі па творчасці Ф. М. Янкоўскага, то не памыляцца. Кнігі вучонага і пісьменніка зарыентуюць ініцыятыўных і дапытлівых на разнастайныя формы правядзення пазакласнай работы: віктарыны па гістарычнай граматыцы, конкурсы (“Пагаворым фразеалагізмамі”, “Хто знойдзе больш параўнанняў у песнях?”), сачыненні па адной з фразем, мастацкае чытанне абразкоў пісьменніка і іх абмеркаванне. Поле дзейнасці – шматграннае, толькі любіце справу сваю і дзяцей, каб з іх выраслі добрыя людзі, карысныя сваёй Радзіме.

Сцэну варта прыбраць у стылі беларускай хатны: з абразамі (каля абразоў – старыя фотопарт-

рэты і партрэт Ф. Багушэвіча), саматканымі абрусамі на сталах для вядучых і сямейнікаў, што перамяшчаюцца па сцэне ад печкі да стала і наадварот. Калаўрот, маслабойка, чыгункі, збаночки і іншае хатняе начынне, што ўжывалася на пачатку і ў сярэдзіне ХХ ст., будуць каларытным упрыгожаннем сцэны і нібы запрасяць нас у дзіцячыя і юнацкія гады вучонага. Абавязковым атрыбутам пакоя адукаванага чалавека павінны стаць паліцы з кнігамі або этажэрка. Перад сцэнай можна ўстанавіць экран, каб больш выразна адлюстравалі на ім даты, факты, фотаздымкі, мудрыя выказванні Ф. М. Янкоўскага.

Каля печы, у якой імітуецца агонь, з нататнікам у руках сядзіць Юнак, час ад часу грэе рукі, нешта запісвае. Бацька сядзіць воддаль і плячэ лапці, Маці – за калаўротам, Сястра – за вышываннем, Брат – дапамагае Бацьку. На сцэну пад мелодыю песні У. Алоўнікава “Радзіма мая дарагая” выходзяць Вядучыя.

Вядучы. У гісторыі кожнага народа ёсць людзі, якія прыходзяць у самы складаны час, каб сваёй мудрасцю і талентам асвятліць шлях у будучыню.

На экране з'яўляецца партрэт Ф. М. Янкоўскага.

Вядучая. Такім быў і застаўся назаўсёды Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі – доктар філалагічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі Беларусі, член Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Вядучы. Асноўным у жыцці гэтага выдатнага беларускага філолага, руплівага даследчыка роднага слова было служэнне свайму краю...

На экране можна паказаць прыгожыя краявіды Глушчыны, фотаздымкі бацькоў, братоў і сяціёр вучонага.

Вядучая. Нарадзіўся Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі 21 верасня 1918 года ў вёсцы Клетнае Глускага раёна ў сям'і малазямельнага селяніна.

Вядучы. Верасень – прыгожы, багаты на фарбы і сельскагаспадарчы ўраджай месяц.

Сястра.

А ў верасня сваё прызвание,
Свой камертон туті, трывог,
І бульбяное панаванне
Абапал стомленых дарог.

Ёсць яшчэ ў верасня прыкмета:
Усе імкнецца ланы-градкі
Давесці з немалым імпэтам
Да найвышэйшага парадку.

Ён любіць песень кліч самотны,
І сам іх з радасцю спявае,
Іх, нібы птушак пералётных,
Пад небам сінім прытуляе...

І так вось хвацка год за годам,
Настойліва, без дай прычыны,
Упарадкоўвае ён гоні,
Забыўшыся на адпачынак.

Каб потым зноў парой вясновай
У расквітнелае прыродзе
Загаспадарыў вэрхал новы
На тым бясконцым агародзе...

А. Гібок-Гібкоўскі.

Вядучая. Нястомны працаўнік на ніве роднай мовы, Ф. М. Янкоўскі кожны свой верасень даваў сабе справаздачу – што паспеў зрабіць, які след пакідае на роднай зямлі.

Удзельнік фінскай вайны, партызан-разведчык, а потым начальнік стратэгічнай разведкі атрада “Грозны” ў гады Вялікай Айчыннай вайны.

Вядучы. Адказны сакратар рэдакцыі раённай газеты, студэнт Гродзенскага педінстытута, настаўнік сярэдняй школы, аспірант, выкладчык, дацэнт, прафесар і загадчык кафедры – вось жыццёвыя ступені Фёдара Янкоўскага. Кожная з іх – часцінка багатага на падзеі і справы жыцця.

Брат. Прайшоў ён нямала цяжкіх і складаных дарог, на якіх былі непамерныя страты, голад і холад, нястачы, але знайшоў у сабе сілы вытрымаць усё, збырог у сэрцы ўлюбёнасць у роднае беларускае слова, вернасць свайму народу, адданасць любімай справе, чысціню і далікатнасць.

Сястра. І гэта мужнасць – ад роднай зямлі, ад бацькавага парога, бацькавага ачага, перад якім ён даў адзіную на ўсё жыццё клятву.

Юнак, пагрэўшы рукі ля агню, устае з услона, робіць крок наперад.

Юнак. На світанні ці на змярканні, золкаю ці ведранаю ноччу, хмурным ці сонечным днём – заўсёды і ўсюды жыццё мае будзе не дзеля кавалка хлеба. Найгалоўнейшае, ад чаго не адступлюся, хоць апынуся ці ў акопах, ці ў шпіталі, хоць буду халодны ці галодны, – мае роднае слова, родная натура вялікага краю, родная Беларусь. Вы – мая радасць і ўцеха, вы – мае шчасце, жыццё.

*Гучыць песня В. Раінчыка на словы Л. Пранчэка “Красуй, Беларусь!”**

Бацька. Сыноч, а ці запісаў ты сабе вось такое слова?

Юнак. Тата, я ведаю, што ты нават прыказкі словамі называеш. Але мне ўсё спатрэбіцца, і ўсё цікава.

Бацька (*прысаджваючыся побач*).

Слухай: “Каб у навуцы проста было, то й дурні бу настаўнікі выходзілі...” Згодны ты з такой думкай?

Юнак. Ну, вядома ж, згодны. А што яшчэ ты прызапасіў для мяне?

Бацька. А вось што: “І бога ашукае, і ў чорта адхопіць”. Сустракаў я на сваім шляху такіх прайдзісветаў – адным словам, пуштадомкаў. З усіх слоў мне вельмі даспадобы *маладзіца*. Запішы, запішы, сыноч, спатрэбіцца. Гэта якраз наша мама: *маладзіца – як брусніца*.

Маці. Вось сказаў – як цесненька звязаў. І я хачу, сыноч, табе на памяць пакінуць слаўцо, яшчэ ад маці сваёй чула не раз: “*Хацела б цётка за пана, але пан не бярэ*”.

Юнак. Ну, і добрыя ж вы мне скарбы ў дар прыносіце, я на вачах станаўлюся ці не самым багатым у мястэчку.

Бацька. Праўду кажаш, сынку: не той багаты, у каго стол ад пірагоў вяселіцца, а той, хто з другімі дзеліцца.

Маці. А слова – таксама ўсякае бывае, адно цябе можа ўзвысіць, а другое прынізіць.

Бацька. Так што працуй, сынку, са словам з вымытымі рукамі, адгортвай ад сябе ўсялякае мярзотнае, здрадлівае, адгортвай пацяруху, смецце.

Маці. Жыві так, каб не пытаўся, што мне рабіць?

Юнак падсоўвае ўслон бліжэй да печы і нешта старанна запісвае ў нататнік.

Вядучы. Дык і не пытаўся ніколі і ні ў кога, што яму рабіць, добра ведаў адказную мэту ў жыцці – служэнне свайму народу, Бацькаўшчыне.

Вядучая. Некалькі дзесяцігоддзяў клопаты і праца Янкоўскага-вучонага былі скіраваны на тое, каб сабраць, асэнсаваць, растлумачыць і запісаць гэтыя “залацінкі” народнай мовы.

Вядучы. Упершыню ў гісторыі беларускага мовазнаўства Фёдар Міхайлавіч склаў багатую картатэку – больш за пяцьдзсят тысяч фразеалагізмаў, прыказак, прымавак, устойлівых параўнанняў, афарызмаў і іншых выслоўяў.

Вядучая. Яго працы ў галіне народнай фразеалогіі адкрылі новыя раздзелы беларускай лінгвістыкі – фразеалогію і фразеаграфію.

Сястра. Пра даследаванне па беларускай фразеалогіі нямецкі вучоны-славіст Карл Гутшміт сказаў, што гэтая праца – “адзіная ў сваім родзе ў славістыцы”, што гэта “ўзор лінгвістычнага даследавання на самым высокім тэарэтычным узроўні”.

Бацька. *Бярэ з паліцы кнігу Ф. М. Янкоўскага “Беларуская фразеалогія. Фразеалагізмы, іх значэнне і ўжыванне” (1968).*

* Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў майскім нумары за 2002 г. – *Заўвага рэд.*

Вось яно – багацце нашага народа, сабранае дапытлівым і руплівым чалавекам. Многія фраземы валодаюць моцным выхаваўчым уздзеяннем як на маладога, так і на сталага чалавека. Да прыкладу, аднымі фразеалагізмамі можна сказаць пра самога аўтара шмат добрых слоў: “*балець душою*”. Ці не мала балеў душою за справу, за слова, за народ, за Радзіму. А вось “*верай-праўдаю*” – абазначае аддана службыць. Сапраўды, сумленна і аддана службы і Бацькаўшчыне, і там, дзе працаваў.

Брат. “*Вока не запарушыць*”. І студэнты, і калегі па працы вызначалі сціпласць і лагоднасць свайго настаўніка – так жыву, што вока не запарушыў.

Маці. І ў людзі ж сам выбіўся, працаю, стараннем, і заняў высокае становішча ў жыцці. А як успомню, што паехаў адзін пад дажджом, пад маланкамі на вучобу. Адвезла і пакінула... Неабсушанага... Далёкая дарога... А там...

Выцірае хусцінкай слёзы.

Брат. Ён чуў боль матчынага сэрца, матчыну трывогу і запомніў нават, што яна сказала тады на развітанне.

Маці. *Падыходзіць да Юнака, абдымае за плечы, глядзячы ў вочы.*

Калі што не так будзе з вучэннем, хай сабе і не прымуць, то каб не журыўся. Чалавеку й адной скібкі хопіць, толькі б з людзьмі. Каб не такі, што нікога і нічога – ні чужога, ні свайго не шануе...

Юнак. Год праз трыццаць неяк апоўначы мама, яна жыла разам са мною ў Мінску, спыталася...

Маці. Ведаеш, што ў сне ўбачыла я? Такія грымоты, такі пярун, як некалі на палянцы за Зубарэвічамі. Ачнулася і думаю: як ты знёс тады? А ты, бачыла ж я, усё адно як не збаяўся. Малы, худзенькі, толькі на чатырнаццатым. Нам цяжка жылося, а ты... Як бы шукаў цяжэйшага, ці што?..

Юнак. То ж вы, мама, спадзяваліся на мяне, без слоў выладжалі мяне ў людзі – быць і жыць з людзьмі, на людзях, для людзей.

Чытальніца.

Жывіце, людзі, для людзей,
Усё, што ў вас, аддайце людзям,
Як маці малако з грудзей, –
Яно яшчэ не раз прыбудзе.

Жывіце, людзі, для людзей,
У сэрцах помсты не сяліце.
Цяплом вачэй, святлом надзей
На лепшае благаславіце.

Жывіце, людзі, для людзей,
Для чалавека, не для рэчы,
Жывіце мірна і часцей
Вы ўсміхайцеся сустрэчным.

В. Буланда.

“Жывіце, людзі, для людзей...”

Брат. Жывучы з людзьмі і для людзей, Фёдар Міхайлавіч быў сапраўды чалавекам-паходняй, які асвятляў шлях, клікаў наперад, распальваў у душах любоў да матчынага слова і роднага краю.

Сястра. Яго па праву называюць стваральнікам школы ў лінгвістыцы, у беларусазнаўстве.

Вядучы. Вучоны-першапраходзец, ён напісаў каля 250 прац па фразеалогіі і фразеаграфіі, лексікалогіі і лексікаграфіі, гісторыі беларускай мовы, дыялекталогіі, фанетыцы і арфаэпіі. З асаблівым хваляваннем ён ставіўся і да культуры мовы.

Вядучая. Фёдар Міхайлавіч любіў услуховацца ў розныя дыялогі, а пасля аналізаваць іх. Давайце і мы разам з пісьменнікам паслухаем асобныя размовы, каментарыі да якіх, на маю думку, не патрэбныя.

1-я дзяўчынка (з *газетай у руках*). “У той самы нядзельны дзень...”

2-я дзяўчынка. Што ты кажаш?

1-я дзяўчынка. То ж я чытаю, паглядзі сама: “У той самы нядзельны дзень назбірала...”

2-я дзяўчынка (*звяртаючыся да гледачоў*). А мо за кожнае слова грошы плацяць? Болей слоў – болей грошай. Скажаш “у нядзельку” – то ведаеш, пра што гэта.

Юнак. Памятаю, калі ў суботні дзень на дварэ змяркалася, хто-небудзь з малых ці нават сталых, стараючыся апярэдзіць іншых, уголас абвяшчаў: “Нядзелька зайшла!” Адрываўся лісток календара, з’яўляўся лісток з чырвоным – “Нядзеля”. Усякая праца спынялася.

Маці. Нядзеля і нядзелькаванне прыходзілі ў суботу, як толькі на дварэ цямнела.

1-ы чытальнік. Чаму, скажы, Анатоль, а не Анатолій? Калі б ты мяне назваў Анатолем, я пакрыўдзіўся б.

2-і чытальнік. Ну, а як жа Анатоль Франс?

1-ы чытальнік. Хто гэта?

2-і чытальнік. Вялікі француз Франс не саромеўся і не баяўся, што ён Анатоль. Пра яго напісалі не адну тоўстую кніжку.

1-ы чытальнік. Не ведаў.

2-і чытальнік. Не ведаць ні свайго, ні чужога, і так бунтавацца?

Юнак. Прыгадваецца яшчэ адзін выпадак з этнаграфічнай паездкі. Этнограф пытаецца ў цёткі.

Этнограф. Ваш абрус дамаатканы?

Цётка. Як, як? Не разабрала, што казалі мне.

Этнограф. Абрус ваш дамаатканы?

Цётка. Ці дома, пытаецца, ткала?

Этнограф. Вашы абрусы, пытаюся, і ручнікі вашы – дамаатканыя?

Цётка. А! Дома, чалавеча, дома, сама я дома ткала. Ручнікі, праўда, ткала не ў хаце: было цёпла, дык мы ў клеці кросны ставілі, каб пылу меней было. У мяне й дыванкі самаатканыя, й ручнікі са-

матканья, й кужэльнае палатно саматканае. Дома – а дзе ж? – сама ткала. Усё саматканае.

*З’яўляюцца яшчэ адны госці, фонам гучыць мелодыя песні Сымона Рака-Міхайлоўскага на словы Максіма Багдановіча “Зорка Венера”**.

1-ы госць. Венера.

2-і госць. Што – Венера?

1-ы госць. Не слова, а свята! Люблю, падабаецца. Люблю і слова, люблю і зорку. Люблю “Зорку Венеру”. Нашу, Багдановічаву.

2-і госць. А Мілавіца?

1-ы госць. Што гэта?

2-і госць. Не ведаеш? Наша назва зоркі.

1-ы госць. Праўда? Хораша як. Такое роднае і далікатнае.

Мелодыя песні прыглушаецца.

Вядучы. Далікатная рэч – народнае слова, народная песня.

Вядучая. Каб гаварыць пра яе, трэба ведаць і разумець яе, як ведаў і разумеў вусную народную творчасць Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі.

Сястра. Неяк зімою, увечары, да нас сышліся на вячоркі суседкі. Хто прадзе кудзелю, хто воўну, хто тросціць ніткі, хто з маткоў робіць клубкі. Шчыравалі, не драмалі, спявалі песні.

Юнак. Як у нас казалі, завяла гэту песню мама.

*Выконваецца беларуская народная песня “А ў полі вярба нахілёная”**.*

Юнак. Песня – гэта жыццё. Жыццё, пра цябе з вялікай і непакіснай сілай і ўладай гукнула яна, народная песня, – гэты найдаражэйшы і нястомны людскі спадарожнік.

Вядучы. Бярэ з паліцы кніжачку Ф. М. Янкоўскага “Беларускія народныя параўнанні”, адначасова вокладка гэтага зборніка праецыруецца на экран.

Слухаючы гутаркі, жарты і песні ад жнеек і кавалёў, ад пастухоў і цесляроў, запісваў у свой блакнот не толькі дыялектныя словы, фраземы, але і параўнанні.

Вядучая. А іх толькі ў беларускіх народных песнях – не злічыць.

1-я чытальніца. А ўчора была я дзяўчынаю, а сёння стала маладзіцаю; учора была – як ружа цвіла, а сёння стала – як ружа вяла.

2-я чытальніца. Жаніх на куце – як залаты пярсцёнак на руцэ.

Юнак. Жнейкі ідуць, як пчолкі гудуць.

Маці. Ой, дай, божа, добрую долю: свёкарку – як баценьку, свякроўку – як маценьку, дзверка – як браценьку, залоўку – як сястрычку.

Бацька. Гэта добра, калі свякроў – як маці, а свёкар – як бацька.

Юнак. А я, калі бачу партрэт Францішка Багушэвіча ці чую гэтае імя, адразу згадваю татаў вобраз. І наадварот. У абодвух былі амаль такія самыя вусы.

Маці. Абодва хударлявыя, бясшумна энергічныя, няўрымслівыя і, здаецца, нястомныя. Абодва – дарагія яму. Адзін – родны бацька, другі – той, хто, як ніхто да яго, сказаў свету пра Беларусь і беларусаў.

Вядучы. Старанна, дбайна засяваў Фёдар Міхайлавіч роднае філалагічнае поле чыстым зернем, клапатліва песціў і гадаваў разумнае, добрае, вечнае, заўсёды імкнучыся да ідэалу чалавека, акрэсленага на вякі Францішкам Багушэвічам.

1-ы чытальнік.

Маліся ж, бабулька, да бога,

Каб я панам ніколі не быў:

Не жадаў бы ніколі чужога,

Сваё дзела як трэба рабіў.

Каб прад меншым я носу не драў,

А прад большым не корчыў спіны...

2-і чытальнік.

Каб людзей прызнаваў за братаў,

А багацтва сваё меў за іх,

Каб за край быў умёрці гатоў,

Каб не прагнуў айчызны чужых...

Ф. Багушэвіч. Ахвяра.

Вядучы. Запаветам гучаць для нас і сёння словы Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага: “Пра сталасць і вартасць народа, нацыі сведчыць не тое, якіх геніяў, якіх талентаў нарадзіў народ, нацыя, а тое, як ставіцца народ, нацыя да народжаных сваіх талентаў, геніяў: як народ, нацыя з імі абышлася і абыходзіцца... Жыві, наша слова. Як жылі і жыць будуць нашы неацэнныя Францыск Скарына і Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч і Максім Багдановіч, Янка Купала і Якуб Колас. Як жыла і каб жыла, цвіла яна, Беларусь”.

Выконваецца песня “Люблю наш край” на словы Канстанцыі Буйло (музыка народная).*

Вядучы. Сваім талентам Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі не толькі служыў роднай Беларусі. Ён сам – цудоўны педагог – падрыхтаваў тысячы настаўнікаў.

Вядучая. Мабыць, не знойдзецца школы ў краіне, у якой не было б яго выхаванцаў.

Бацька. Бярэ з паліцы кнігу Ф. М. Янкоўскага “Абразкі” ці зборнік “З нялёгкіх дарог”.

Прафесію настаўніка ён лічыў самай адказнай і ганаровай. У абразку “Настаўнікавы рукі” Фёдар Міхайлавіч пісаў (*чытае*): “Што ж без цябе, настаўнік? Хто ж без цябе, настаўнік? Ты, настаўнік, быў у Скарыны і Гарыбальдзі. Ты, настаўнік, быў у Герцэна і Каліноўскага, у Карскага і Паўлава. Ты,

* Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў краўсавіцкім нумары за 1997 г. – *Заўвага рэд.*

** Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў студзеньскім нумары за 2001 г. – *Заўвага рэд.*

* Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў студзеньскім нумары за 1991 г. – *Заўвага рэд.*

настаўнік, быў і ў таго печніка, якога спалілі фашысты, адзінага, хто мог у той дзень не згарэць. І ён жыве... Чалавецтва, чалавечнасць далі вечную ацэнку, вынеслі вечную недаравальнасць, вечны прысуд на ганьбенне таго, хто здрадзіў настаўніку”.

Вядучы. Вынікам незвычайнага працалюбства, нястомнай руплівасці прафесара Янкоўскага сталі цудоўна падрыхтаваныя спецыялісты-філолагі, што працуюць і ў Брэсце, і ў Віцебску, і ў Мазыры, і ў Гродне, і, вядома ж, у Мінску. Сярод іх – загадчыкі лінгвістычных кафедраў, дэканы.

Вядучая. Больш за дваццаць аспірантаў абранілі кандыдацкія дысертацыі пад яго кіраўніцтвам. Плён падобнага працоўнага подзвігу цяжка пераацаніць.

Вядучы. Ён скіроўваў сваю працу на школу, на настаўніка, на вучня, на ВНУ, на студэнта-філолага.

Вядучая. І з’явіліся падручнікі Міхася Яўневіча і Леаніда Падгайскага, дапаможнікі Марыі Кавалёвай, Алены Юрэвіч, Клары Панюціч і Ніны Гаўрош, Эвеліны Блінавай і Алеся Каўруса.

Вядучы. Талент Янкоўскага-педагога, шчырую любоў да нялёгкага выкладчыцкага хлеба памятаюць усе яго навучэнцы.

На сцэну запрашаецца нехта з былых студэнтаў Ф. М. Янкоўскага – настаўнік школы ці выкладчык ВНУ.

І-ы чытальнік.

Настаўнік, перад іменем тваім
Схіляюся ў паклоне самым нізкім,
Як перад вобразам найлепшым і святым
І дарагім да кожнай дробнай рыскі.

Не кожнаму, напэўна, зразумець
Твой боль, адчай, штодзённыя пакуты,
Тваё жаданне вечнасцю гарэць,
Быць Праметэем, сонечна прыкутым.

Палёгкі не шукаючы ў гадах,
Бярэш на плечы непамернасць грузу,
І ў нашых сэрцах, нібыта ў садах,
Расквечаны табой дабротаў ружы.

Узрошчаны спагада, чысціня,
Настойлівая вера ў жыццядзейнасць.
Няма ў цябе ні вечара, ні дня,
Парушыць каб настаўніцкую вернасць.

Настаўнік, перад іменем тваім
Схіляюся ў паклоне самым нізкім,
Як перад вобразам найлепшым і святым
І дарагім да кожнай дробнай рыскі.

В. Буланда. “Настаўнік, перад іменем тваім...”

Вядучая. Выключная назіральнасць, адчуванне слова выклікалі ў Фёдара Міхайлавіча імкненне збіраць і вывучаць скарбы народнай

мовы. Ён прысвяціў гэтаму ўсё жыццё. Нават у цяжкія ваенныя гады запісваў трапныя выслоўі, дыялектныя словы.

Вядучы. Пра гэты час даследчык пісаў (*чытае*): “Невымерна цяжкім быў лёс роднай Беларусі, а яна стварыла неацэнную культуру, вартую замілавання і захавання, високага гонару і найвышэйшай ацэнкі. Гэта перш за ўсё – няпісаная культура Беларусі, толькі часцінка якой занатавана і надрукавана, захавана такім чынам ад незваротнай страты. Не раз здавалася, што перажыць вайну, дачакацца міру і спакою наўрад ці дзевядзеціца. А ўцалею, выжыву, адно будзе – няспынная праца чорнарабочага на ніве роднай філалогіі”.

Вядучы. І сапраўды, за што б ні браўся вучоны, ва ўсім ён заставаўся самім сабой – нястомным, няўрымслівым у працы, сціплым, чалавечным, адданым справе, прынцыповым.

Вядучы. Прафесар Янкоўскі вядомы ў рэспубліцы не толькі як вучоны і педагог, але і як пісьменнік. Лінгвістычныя працы па-свойму дапаўняюць літаратурныя творы-навелы, апавяданні, нарысы, мініяцюры, якія ўвайшлі ў кнігі “Абразкі” (1975), “Прыпыніся на часіну” (1979), “І за гарою пакланюся” (1982), “Радасць і боль” (1984), “Само слова гаворыць” (1986), “З нялёгкіх дарог” (1988).

Усе названыя кнігі экспануюцца на спецыяльным бібліятэчным стэлажы, адначасова вокладкі выданняў праецыруюцца на экран.

Вядучая. У кнігах творчы неспакой вучонага і трывога за будучыню народа, чалавецтва.

Давайце адгорнем старонкі і адразу нібы ўвойдзем у чароўны, загадкавы, летуценны, пяшчотны свет.

Юнак. Хата наша прастаяла ўжо добрыя дзесяткі гадкоў. Тата надумаўся і на самым пачатку лета тысяча дзевяцьсот дваццаць сёмага года парашыў перасыпаць хату. Расказвае і паказвае большаму брату і мне, хлапчаныці-падлетку.

Бацька. Падгнілі падваліны і падрубіны, пачала паракнець каля парога ў хаце і ў сенцах падлога. Праз гадкоў колькі зрашаюць і штандары... Бяжы, сыноч, аж у той канец, кажы, каго ўбачыш на вуліцы ці на двары. Не трэба ў хаты заходзіць. Кажы, сыноч: заўтра перад снеданнем талака, дах з нашае хаты спусцім.

Юнак. Прышло з перасыпаннем хаты маё свята – яна, талака!

Фонам гучыць мелодыя песні І. Паліводы на словы Л. Пранчака “Талака”.

Сястра. А само слова! Яго музыка і нарастанне гучнасці з кожным наступным складам.

Брат. А сама зборня і сама людская дружнасць на талацэ? Без каманды, без паўтарэння “проша” і “прашу”, без “вельмі прашу” і без “я табе аддзячу” збіралася на маіх вачах грамадзкая талака і ў нас, на бацькавым селішчы.

Сястра. Не бяжком і не табуном, а па адным і нібы не спяшаючыся, але хутка і пагоджана падыходзілі мужчыны і хлопцы да нашых веснічкаў.

Брат. Бачыў, як прачыняліся і спакойна прычыняліся яны, нашы лёгкія веснічкі, як сходзіліся вяскоўцы. Падыходзілі і тыя, хто далёкі ці блізкі наш сваяк, і тыя, хто пазіраў на бацьку прыветліва ці проста так. Ішла ўся чыста вёска.

Юнак. Я ні разу пасля не прапусціў – бегаў паглядзець, як вёскаю разам прывозілі ўвесь лес на хату, як усёю вёскаю перавозілі аднекуль за адзін раз усю будыніну. Спяшаўся не толькі паглядзець і пабачыць, а і паслухаць, пачуць дружных людзей на дружнай талацэ.

Брат. Кожны раз, калі разыходзілася ці раз'язджалася талака, нават шчымеда: не паспелі сабрацца, з'ехацца – і няма талакі...

Разам. Каб так хутка! Каб так дружна! Каб так лёгка! Жывеш ты, талака!

Адзін з удзельнікаў гэтай інсцэніроўкі запявае песню "Талака", астатнія падхопліваюць.

Юнак. Дом фізкультуры і стадыён, абодва з аднолькаваю назваю "Працоўныя рэзервы", амаль побач. Завітваю адпачыць, пасядзець з газетаю, паглядзець на юных фізкультурнікаў. На лаўку сеў юнак з газетаю (*побач садзіцца Малады чалавек*).

Ён пачытаў, азірнуўся, задумаўся. Потым ціхенька стаў напяваць знаёмую мне і не раз чуваю песню.

Фонам гучыць мелодыя песні Ю. Семянякі на словы М. Шушкевіча "Ты мне вясною прыснілася".

Напяваў, але нясмела.

Малады чалавек (*напявае*). Ты мне вясною прыснілася, ля-ля-ля-ля...

Юнак. Другі раз так выпала: сядзеў я на лаўцы побач з гуртком навучэнцаў прафтэхвучылішча. Загледзеўся на поле, на трэнера, які вучыў хлапчукоў, як адбіраць мяч у праціўніка. Глядзеў, слухаў трэнера і я, пакуль не забраў увагі той самы мяккі тонкі голас.

Малады чалавек (*напявае*). Ты мне вясною прыснілася, ля-ля-ля-ля-ля. Ой ты, дзіфчынычка мілая, ля-ля-ля-ля. Ластычка ты легкакрылая, і не шкадую німала я...

Чытальнік. Песню любіш, а словы не вывучыў? І хіба "ластычка"? Хіба "дзіфчынычка"? Ластаўка. Дзяўчыначка. Чуеш?

Малады чалавек (*спакойна і ветліва*). Я искал слова – текст песні, но не нашёл, если бы нашёл, то выучил бы всю песенку по буквочке.

Юнак. Хочаце – то можна ўзяць у мяне песню, словы песні. Хлопец пачырванеў. Праз некаторы час песню яму я аддаў. І зноў чырванеў гэты сціплы юнак. Расказаў, што ён родам не з Беларусі, што прыехаў сюды з бацькам. Прыкладна праз год убачыў хлопца на стадыёне амаль на тым самым мес-

цы (*да Маладога чалавека прысаджваецца дзяўчына*). Побач з ім сядзела дзяўчына. Хлопец зірнуў на мяне, спрытна павітаўся. Сядзелі яны нядоўга. А падняліся – дзяўчына, стараючыся, каб гэта было непрыкметна, глянула ў мой бок. Не трэба было асаблівай назіральнасці і кемлівасці, каб здагадацца: навучэнец-спартсмен раскажаў дзяўчыне пра нашы сустрэчы. Няхай бы ж так і было: яна – тая самая, што "ты мне вясною прыснілася".

Малады чалавек і дзяўчына выконваюць песню "Ты мне вясною прыснілася".

Вядучы. Ёсць беларускае слова ТРЭБА. Яно і славацкае – "треба", яно і чэшскае – "тржэба". Яно кліча і абавязвае ўспомніць.

Бацька. Людзям трэба мір і мірная праца.

Брат. Людзям трэба сяброўства і каханне.

Сястра. Трэба дзеля заўтрашняга ведаць учарашняе і сённяшняе.

Маці. Ёсць наймагутнейшае, чалавечае, грамадзянскае і неперамагальнае – ТРЭБА.

Вядучы. Трэба ж! Трэба жыць. Трэба працаваць.

Вядучая. Дзеля роднага сённяшняга, дзеля роднага заўтрашняга. Дзеля Радзімы.

Вядучы. З гэтым жыў, працаваў Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі. І след пакінуў.

Вядучая. Радзіма высока ацаніла яго заслугі, узнагародзіўшы ордэнамі Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны 1-й ступені, "Знак Пашаны", медалямі. Яму прысвоена ганаровае званне заслужанага дзеяча навукі Беларусі. Яго імем названа адна з вуліц у горадзе Мінску.

Гучыць песня А. Сіняковіч на словы В. Буланды "Вуліца настаўніка Янкоўскага".

Неспадзявана і нечакана

Раптам прыйшлося побач мне жыць

З вуліцай вельмі, вельмі жаданай,

Імем настаўніка сціпла названай,

Вечна цяпер мне ім даражыць.

Прыпеў:

Вуліца настаўніка Янкоўскага,

Ці я ў шчасці, скрусе, ці ў бядзе,

Для мяне, як памяць, недалёкая,

Да сябе з усіх куткоў вядзе.

Пафарбаваныя ў колер вясновы
Шматпавярховыя ўсе дамы.

Тут я прыгадваю мудрыя словы,

І афарызмы, і нават замовы,

Чым багацелі радасна мы.

Прыпеў.

Мне дарагая памяць такая,

Родны настаўнік, вельмі хачу,

Ведалі каб і шанавалі,

З імем Янкоўскага справы ўскрылялі,
Кожны каб мары вашы пачуў.

Прыпеў.

Вядучы. Сапраўды, нам дарагая памяць такая. Янкоўскі-пісьменнік кожнае трапнае слоўца саграваў промнямі сардэчнага пачуцця, узважаў на далоні перад тым, як адпраўляць у свет.

Вядучая. “І за гарою пакланюся” – запамнілася ж такое і перанеслася ў абразок.

Брат. Спыніла нас нечаканае. На траве пры дарозе хлопчык. Ці то сядзіць згорбіўшыся, ці то ляжыць. Нават не зірнуў у наш бок. Маглі б праехаць, але затрывожыла. Дзіця і адно? Дзіця не толькі не ўскочыла, пачуўшы машыну, а галавы не ўзняло. Спыніліся, паглядзелі, памацалі галоўку, ручку. Хворае, слабенькае. Яно стагнала. Ручка на жывоціку. Калі неслі ў машыну, толькі нібы паказала, куды...

Сястра. Сустрэла нас мама хлопчыка. Узяла з рук дзесяцігодка. Стрымліваючы слёзы, сказала: “Я й за гарою вам пакланюся. Які вам дзякуй! Вялікі вам дзякуй, людцы!”

Вядучая. *І за гарою пакланюся* – у афарызме гэтым і народная мудрасць, і вера, і вернасць, і народная дабрыва, і сціпласць тых, хто ніколі не карыстаецца гучнымі фразамі, гаворыць лаканічна і

шчыра, так, што само слова лашчыць і прычашчае, высвечвае і выцеплівае чалавечыя душы.

Вядучы. “І за гарою пакланюся” – як мілагучна і празрыста, духоўна чыста сказана! І хіба можна такую ўдзячнасць не запомніць, прайсці паўз яе, не адгукнуўшыся добрым, сардэчным радком?

Чытальніца. Хіба можна было прапусціць такую сустрэчу з чалавекам-паходняй?

Чытальнік. І за гарою паклонімся і мы нашаму славутаму моваведзе, настаўніку і чалавеку Фёдару Міхайлавічу Янкоўскаму.

Сястра. Пажадаем самі сабе, каб усе мы так рупіліся пра слова, ставілі заслон перад тымі, хто хоча ўвайсці ў таямніцу святла з чорнымі рукамі і несумленнай душой...

Брат. Будзем любіць так Бацькаўшчыну, даражыць так родным словам, як Фёдар Міхайлавіч Янкоўскі.

Вядучы. І за гарою паклонімся нястомнаму рупліўцу на роднай ніве!

Выконваецца апошні куплет з прыпевам песні “Вуліца настаўніка Янкоўскага”, словы якой можна папярэдне размножыць і раздаць глядачам. Удзельнікі вечарыны выходзяць на сцэну і сваімі галасамі далучаюцца да спевакоў.

Народныя святы

СВЯТА НАШЫХ МАТУЛЬ

Дзень маці – адно з самых маладых святаў у Беларусі: 1995 г. датуюцца першыя публікацыі пра падзею ў СМІ, а ўжо ў 1996 г. свята набывае статус дзяржаўнага. Свята ўзнікла ў нашай краіне невыпадкова, прычынай таму сталі трывала наладжаныя міжнародныя культурныя сувязі і, несумненна, разуменне значнасці асобы маці ў жыцці кожнага чалавека. Традыцыя святкавання Дня маці ўспадкавана намі з еўрапейскай культуры, але паступова замацоўваецца ў беларускай культурнай і моўнай прасторы.

Гісторыя гэтага свята вядзецца з часоў антычнай Грэцыі (Дзень маці ўсіх багоў Геі). Упершыню Дзень маці быў абвешчаны губернатарам Заходняй Вірджыніі ў 1910 г., у Еўропе гэты дзень “загучаў” пасля Першай сусветнай вайны.

Дзень маці – свята сусветнае, але для кожнай асобнай краіны яно застаецца нацыянальнай з’явай. Працэс функцыянавання фэстоніма *Дзень маці* ў беларускай мове і адпаведнага свята ў нацыянальнай культуры можна прасачыць праз газетныя публікацыі.

У газеце “Звязда” першыя згадкі пра Дзень маці з’явіліся ўжо ў 1995 г., калі ён яшчэ не быў прызнаны ў Беларусі на афіцыйным узроўні. У адрозненне ад Дня Святога Валянціна свята адразу пачало фіксавацца ў газеце пад назвай *Дзень маці*, але першапачаткова мела значэнне не каляндарнага святочнага дня, а культурна-масавага мерапрыемства: *Прывітанне Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь А. Р. Лукашэнкі жанчынам – ініцыятарам правядзення ў Мінску “Дня маці”* (14.10.1995).

Пазней газета змяшчае адзіны фэстонім, звязаны са святам, – *Дзень маці* (15.10.1996; 14.10.2000 і г. д.). Другасных намінацый у газеце няма, бо яны за час існавання свята ў Беларусі яшчэ не ўтварыліся. І на гэта ёсць некалькі прычын: папершае, свята зусім новае, таму пласт лексікі, звязаны з ім, досыць абмежаваны; па-другое, у газеце акцэнт робіцца не на само свята, а на аб’ект святкавання: *“Беларуская жанчына ўмее цярпець, але яна вартая лепшага жыцця”* (15.10.1998); *“Трое ў лютыхках... і мама”* (14.10.2005); *“Жанчына ў гармоніі са светам”* (14.10.2006). Адзіны варыянт першапачатковага наймення – *свята ўсіх ма-*

ці (11.10.2003), дзе зыходная канструкцыя *Дзень (свята) + N₂ (адуш.)** пашыраецца за кошт азначальнага займенніка *ўвесь*.

У першыя гады пасля набыцця святам статусу дзяржаўнага на старонках газеты “Звязда” вядзецца ўлік таго, у які раз Дзень маці адзначаецца ў краіне:

1) *14 кастрычніка рэспубліка адзначае новае ў афіцыйным календары, але якое пастаянна жыве ў нашых сэрцах, свята – Дзень маці* (15.10.1996);

2) *свята, якое ўжо другі раз адзначаецца ў нашай краіне* (14.10.1997);

3) *гэтае свята трэці раз адзначаецца як дзяржаўнае* (15.10.1998).

Такая ўвага надаецца Дню маці з той прычыны, што гэтае свята хоць і новае, але ўжо дзяржаўнае (у адрозненне ад яго Дзень Святога Валянціна, новае для нас свята, не набыло статусу афіцыйнага).

У газеце “Звязда” адзначаецца “ўсеахопнасць” Дня маці, што датычыцца розных узроўняў жыцця грамадства (граматычна гэта перадаецца праз спалучэнні *Adj + N*).

Узроўні святкавання Дня маці

1. Наддзяржаўны ўзровень:

Дзень маці, які стаў сапраўды ўсенародным святам (14.10.2000)

2. Рэспубліканскі ўзровень:

дзяржаўнае свята – Дзень маці (15.10.2002)

3. Рэгіянальны ўзровень:

раённае свята з нагоды Дня маці (14.10.2006)

4. Унутрысямейны ўзровень:

дзень, сагрэты цяплом хатняга ачага (13.10.2007)

Свята ўсяго за 10 гадоў існавання ў Беларусі стала актыўнай тэмай для абмеркавання ў газеце, а таму набыло пэўныя характарыстыкі праз азначальныя канструкцыі. Дзень маці прэзентуецца ў “Звяздзе” наступным чынам:

- новае, але важнае для духоўнага жыцця: *новае свята* (15.10.1996), *маладое свята* (14.10.2006); *свята, якое пастаянна жыве ў нашых сэрцах* (15.10.1996);

- вельмі станоўчая падзея: *светлае і добрае свята* (14.10.2000), *цудоўнае свята* (14.10.2005);

- “прагрэсуючае”: *трайнае свята* (14.10.2005); значнасць падзеі ўзмацняецца ў столькі разоў, колькі ў маці дзяцей.

На сучасны момант праз газету фэстонім *Дзень маці* набывае дзве дэфініцыі:

1) *свята жанчыны-маці* (што супадае з амерыканскім і еўрапейскім варыянтамі таго ж свята): *Гэты дзень дапамагае нам яшчэ глыбей адчуць веліч і святасць найважнейшай місіі жанчыны* (14.10.2006);

2) *свята любові і кахання* (па сэнсе набліжаецца да Дня Святога Валянціна): *Дзень маці – гэта такое свята, калі мы ўспамінаем, як адзін аднаго любім* (14.10.2006).

У Беларусі святкаванне Дня маці грунтуецца на традыцыях старажытнага перыяду існавання свята (антычная Грэцыя), калі ўшаноўвалі маці ўсіх багоў – Гею. Так, Дзень маці (14 кастрычніка) прымеркаваны да хрысціянскага свята Маці Божай: *Дзень маці, Пакроў Прасвятой Багародзіцы* (14.10.2004); *Дзень маці супадае са святам Пакроваў* (14.10.2004).

Супадзенне свята Багародзіцы і Дня маці невыпадковае. На ўсталяванне Дня маці менавіта 14 кастрычніка паўплывала моцная для Беларусі хрысціянская верная традыцыя. Тым самым само свята набывае высокі духоўны статус.

Увага з боку дзяржавы і грамадства, якая надаецца Дню маці, расце ў краіне з кожным годам. Урачыстасці, прысвечаныя святу, становяцца больш працяглымі, паступова перастаюць абмяжоўвацца адным днём:

1995 год – першыя згадкі пра *Дзень маці* (14.10.1995);

1998 год – правядзенне ў краіне мерапрыемства пад назвай “*Тыдзень маці*” (15.10.1998);

2006 год – абвешчаны як *Год маці* (14.10.2006).

Падсумоўваючы сказанае, можна канстатаваць, што фэстонім *Дзень маці*, які ў 1995 г. з’явіўся на старонках газеты “Звязда”, на сённяшні момант ужо даволі трывала замацаваўся ў беларускай мове (сведчанне таму – рознабаковая ад’ектыўная характарыстыка і працяглы лексіка-тэматычны шэраг, якім пашыраецца першаснае найменне). Працэсу моўнай адаптацыі фэстоніма паспрыяў статус Дня маці як дзяржаўнага. Але “ўкараненне” *Дня маці* і адпаведнага яму пласта лексікі ў мове яшчэ не завершанае (у тэкстах газеты няма другасных намінацый свята).

Наталля АВЯРЧУК.

Размову пра фэстонімы (назвы святаў) Наталля Авярчук распачала ў мінулым годзе. Надрукаваны артыкулы пра найменні калядных святаў (2007, № 12), 23 лютага і 8 сакавіка (2008, № 2), велікоднага свята (2008, № 4).

* Гэтую мадэль перадусім складаюць фэстонімы, якія ахопліваюць прафесіі ці датычацца пэўнай асобы.



БЕЛАРУСКАЯ ШКОЛА Ў РЫЗЕ

Першая беларуская школа ў Латвіі была заснаваная яшчэ ў 1921 г. У 20 – 30-я гг. беларускія дзяржаўныя гімназіі існавалі ў Рызе, Даўгаўпілсе і Лудзе. У адной толькі Латгаліі (на памежжы з Беларуссю, з боку Віцебска) дзейнічала больш за пяцьдзсят такіх школак. Акрамя таго, у беларусаў Латвіі было сваё выдавецтва, якое друкавала падручнікі. Беларускія школы праіснавалі да 1944 г. З прыходам савецкай улады яны былі ліквідаваны. І толькі пасля абвяшчэння ў 1991 г. незалежнасці Латвійскай Рэспублікі ў Рызе зноў адчынілася беларуская школа. Пра яе мінулае і сучаснае распавядаюць заснавальнік і першы дырэктар Вячка ЦЕЛЕШ і сённяшні дырэктар школы Ганна ІВАНЭ.

Вячка ЦЕЛЕШ*:

– Наша школа вырасла з мастацкай студыі “Вясёлка”, якая і сёння працуе ў Рызе. Справа ў тым, што ў часы Адраджэння Латвіі, у канцы 80-х, калі сталі стварацца нацыянальныя таварыствы, я адразу ўключыўся ў арганізацыю беларускага культурнага таварыства “Світанак”, а затым пачаў займацца беларускай мастацкай студыяй. Спецыяльна для гэтага мне бясплатна далі памяшканне ў Старой Рызе. Ішоў 1989 г. У мяне былі дзве групы: старшая і малодшая, недзе каля сарака чалавек, усе ў асноўным беларусы. У Латвіі ў той час ствараліся нацыянальныя школы: нядзельныя і дзённыя. І вось я рашыў, што трэба вучыць дзяцей беларускай мове. Знайшоў настаўніцу, і калі малодшая група малявала, старшая дзве гадзіны вывучала беларускую мову. З гэтага і ўзнікла беларуская нядзельная школа (праўда, працавалі мы па суботах). Так працягвалася да 1992 г., пакуль не пачалася прыватызацыя і з нас не запатрабавалі грошы за арэнду памяшкання. Аднак я дамовіўся з дырэктарам рускай сярэдняй школы, і нам далі памяшканне для студыі і нядзельнай школы, арэнду аплачвала латвійская дзяржава. Нашы дзеці – каля пятнаццаці чалавек – вывучалі не толькі беларускую мову, але і літаратуру. Спачатку ўрокі вяла сп. Таццяна Касуха, пасля падключылася ўжо Тамара Антонаўна Станкевіч. Я выкладаў асновы гісторыі і культуры Беларусі.

Калі ж у Латвіі пачалі арганізоўвацца ўжо дзённыя нацыянальныя школы (у прыватнасці,

былі адчынены пачатковыя польская, яўрэйская, літоўская і ўкраінская школы), я вырашыў, што і нам трэба брацца за гэтую справу. Канешне, мне больш хацелася займацца мастацтвам, але ж ніхто з настаўнікаў-беларусаў, якія жывуць у Рызе, не хацеў ісці да нас – усе яны працягвалі працаваць у рускіх школах. Я хадзіў па рускамоўных дзіцячых садках, развешваў аб’явы, даваў інфармацыю ў прэсе, на тэлебачанні і ў выніку сабраў дзесяць дзяцей. Праўда, усё гэта было вельмі складана: мае аб’явы зрывалі, шыльду на дзвярах пабілі... Шмат хто бачыў у нашай школьцы пагрозу – быццам дзеці з рускіх школ маглі перайсці да нас...

Падрыхтоўчая група 1-га класа павінна была пачаць навучанне ў той жа самай рускамоўнай школе, аднак за два тыдні да верасня стала вядома, што дырэктар памяшканне нам не дасць. Не падтрымала нас і Рыжская ўправа школ. Тады я звярнуўся да тагачаснага беларускага пасла спадара Валянціна Вялічкі, і той адразу даў ноту пратэсту Рэспублікі Беларусь ураду Латвійскай Рэспублікі. Пытанне было вырашана – нам адвялі ў 15-й школе палову сталовай, далі парты. Такім чынам, 1 верасня ў нас было свята.

Яшчэ з першага класа я ўвёў урокі беларускай, латышскай і англійскай моў, чаго, дарэчы, няма ў рускіх школах Латвіі – англійскую мову там звычайна вывучаюць толькі з 4-га класа. Я ж прытрымліваўся той думкі, што латышская мова – дзяржаўная, таму ў вучняў не павінна быць пасля праблем з працаўладкаваннем. Што ж датычыцца англійскай, дык яна цяпер вельмі папулярная ў свеце. Між іншым, да нас прыводзілі сваіх дзяцей палякі, украінцы і нават латышы.

* У гэтым нумары “Роднага слова” (с. 106) змешчаны матэрыял, прысвечаны 70-годдзю вядомага мастака і грамадскага дзеяча Вячкі Целеша.

Так мы правучыліся год, але ж патрэбна было большае памяшканне: першы клас становіцца другім, мы набіраем новы першы клас – так і павінна расці школа... Беларуска-руская пачатковая школа была адчынена ў 1994 г. пастановай Рыжскай Думы. Толькі пасля гэтага Управа школ адвела нам першы паверх у дзіцячым садку па вуліцы Огрэс. Так мы і раслі, кожны год набіраючы новы клас. Праз пяць гадоў у нас было шэсць класаў, а памяшкання зноў не хапала, аднак нам далі паверх ужо ў другім дзіцячым садку, па вуліцы акадэміка Келдыша. Патрэбна была рэканструкцыя. Управа школ і Міністэрства адукацыі адмовілі ў дапамозе, патлумачыўшы: “Польская дзяржава дапамагла палякам. Украінскі прэзідэнт даў украінскай школе мільён. Вось і вы звяртайцеся ў сваё пасольства”. Наша пасольства і ў той раз дапамагло нам – спадар В. Вялічка неяк выбіў 10 тысяч даляраў (праўда, значу, што толькі адзін праект рэканструкцыі каштаваў 3 тысячы).

Дырэктарам я працаваў да 2001 г. За гэты час у нашай школцы адбыліся пэўныя змены. Калі яна толькі стваралася, дзяцей да нас прыводзілі бацькі, якія не толькі нарадзіліся ў Беларусі, але размаўлялі па-беларуску і прыхільна ставіліся да нашай нацыянальнай ідэі. Цяпер жа ў нас вучацца дзеці тых беларусаў, што ў асноўным нарадзіліся ўжо тут, у Латвіі, таму па-беларуску не гавораць ні яны, ні іх дзеці. І з кожным годам усё складаней набіраць першы клас, бо няма свайго будынка, няма сродкаў, каб пабудаваць нармальную беларускую школу. Хоць беларусаў у Латвіі шмат – гэта другая па колькасці (пасля рускіх) нацыянальная меншасць. Вельмі складана працаваць у такіх умовах. Калі я выйшаў на пенсію, вырашыў займацца ўсё-такі творчасцю, а не паперкамі, таму што дырэктар – гэта ў першую чаргу адміністратар. А вельмі цяжка грукацца ў дзверы, якія да таго ж паўсюль зачынены. Чыноўнікі з Управы школ звычайна гаварылі: “Няхай беларусы даюць вам грошы, у нас няма іх нават для латышскіх школ”. Аднак матэрыяльнай падтрымкі з боку беларускай дзяржавы больш не было – за гэты час нам толькі прывезлі парты ды віцебскі дыван. А трэба ж фінансавая падтрымка, у тым ліку і настаўнікаў. Школа невялікая, урокі няшмат, бо паралельных класаў няма, а каб атрымліваць нармальную зарплату, трэба мець не менш за 21 гадзіну ў тыдзень. Аднак галоўная нашая праблема – памяшканне. Тыя ж палякі выкупілі цэлы дзіцячы садок, у нас жа – толькі адзін паверх... Я біўся-біўся, каб змяніць гэтае становішча, і ўрэшце адмовіўся ад гэтага змагання. Лепей буду

весці мастацкую студию, я чалавек творчы. Канешне, самі беларусы вінаваты, што школа знаходзіцца ў такім складаным становішчы. Ніхто не хвалюецца за яе лёс, толькі адзінкі. Але беларусы былі абьякваныя да сваёй мовы і ў савецкі час. Тых жа ўкраінцаў у Латвіі значна меней, тым не менш яны маюць сваю нават не асноўную, а сярэдняю школу! У палякаў свае школы ў Даўгаўпілсе, Рэзэкнэ; у Рызе хочучы адчыніць ужо другую. А палякаў таксама менш, чым беларусаў, але ў іх ёсць падтрымка сваёй этнічнай дзяржавы. Вось каб улада падтрымлівала беларускую дыяспару, мову, сёння б у Рызе была ўжо не адна наша школа...

Аднак я ўсё роўна ўпэўнены, што беларуская школа ў Рызе будзе існаваць. Будзе вечна жыць і беларуская мова, таму што нас, беларусаў, дзесяць мільёнаў. Мы павінны ведаць сваю мову і не цурацца яе.

Ганна ІВАНЭ. Нарадзілася ў 1964 г. на Мядзельшчыне. Скончыла васьмігадовую беларускую школу, пасля былі два гады рускамоўнай школы і беларуска-рускае аддзяленне філфака БДУ. Пасля замужжа пераехала ў Рыгу. У Латвійскім універсітэце скончыла магістратуру па спецыяльнасці “Педагогіка і псіхалогія”. Як гаворыць сама Ганна Іванэ, так ужо склаўся лёс, што менавіта беларуская мова дала ёй хлеб і стала яе прафесіяй.

– Сёння ў беларускай асноўнай школе дзевяць класаў і 86 вучняў. Безумоўна, гэта вельмі мала, і з кожным годам нам прыходзіцца ўсё цяжэй, таму што згодна з Законам аб адукацыі ў класе павінна быць не меней за 18 чалавек. Здаецца, у такім стане, як наша, у Латвіі не знаходзіцца ні адна нацыянальная школа. Напрыклад, ва ўкраінскай школе не толькі належная колькасць вучняў, але ёсць яшчэ і паралельныя класы. У нас жа – толькі адзін. Латвійская дзяржава пакуль што ідзе нам насустрач, паколькі гэта адзіная беларуская школа тут. Зрэшты, такія малакамплектныя школы ў фінансавым плане невыгодныя дзяржаве і таму пачынаюць знікаць – іх далучаюць да вялікіх школ. Таму кожны год напярэдадні верасня мы баімся, што беларускай школы можа не стаць. І ў першую чаргу з прычыны адсутнасці неабходнай колькасці вучняў. Хаця ў нас зусім надрэнная школа са сваёй ліцэнзаванай праграмай і добра адукаванымі настаўнікамі.

Мы маем стасункі з нашым пасольствам. Яны больш тычацца маральнай падтрымкі: напрыклад, каб набыць беларускія візы, мы не стаім у чэргах. Праз пасольства мы ажыццяўляем сувязь з Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь і атрымліваем беларускія падручнікі. Да таго ж запрашаем на нашы святы першых

асобаў пасольства. У сваю чаргу і дыпламаты запрашаюць нас на свае мерапрыемствы. Школа цалкам фінансуецца латвійскай дзяржавай і, шчыра кажучы, вельмі сціпла фінансуецца. Аднак калі праводзіш латышскіх чыноўнікаў па кабінетах і пачынаеш гаварыць, што тут цеснавата, што школа не можа расці ў такіх умовах, адразу паўстае пытанне: “Чаму ў вас няма дзяцей? Чаму ва ўкраінцаў хапае, а ў вас не?” Канешне, добра ведаць беларускую мову і чытаць Васіля Быкава ў арыгінале – гэта ўжо нямала, але патрэбна яшчэ паўнацэннае развіццё вучняў. У нас жа няма ні спартыўнай, ні актавай залы, няма і фізімкабінета, ды і ўвогуле няма адпаведнага будынка, каб рэалізоўваць праграму сярэдняй школы.

Калі школа стваралася, першыя тры гады выкладанне ішло толькі на беларускай мове. Аднак пасля нам давялося поўнацю перапісаць праграмы і змяніць статут, таму што мы не змаглі ўтрымацца на тым жа ўзроўні. І цяпер па-беларуску выкладаюцца толькі беларуская мова і літаратура (у пачатковай школе яшчэ і прыродазнаўства), праводзяцца класныя гадзіны. Усе астатнія прадметы выкладаюцца на рускай ці латышскай.

Між іншым, хоць у нашай школе вучацца не толькі беларусы, але і дзеці іншых нацыянальнасцей, беларускую мову ў першым класе ўсе яны вывучаюць з ахвотай. І ніколі не паўставала праблемы, каб нехта заявіў: “Не хачу вывучаць беларускую мову!” Іншая справа, што беларускай мовай яны карыстаюцца толькі ў школе – ніхто дома па-беларуску не размаўляе. Сённяшнія вучні могуць з гонарам сказаць, што беларускіх класікаў яны чытаюць у

арыгінале. Наогул, цікавасць да беларускай літаратуры звычайна ўзнікае ў старэйшых класах – нашым дзецям вельмі падабаецца паэзія Максіма Багдановіча, Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, проза Віктара Карамазова, з вялікім задавальненнем чытаюць яны і адгукаюцца на творы Васіля Быкава і Уладзіміра Караткевіча. Што ж датычыцца пачатковых класаў, тут больш складана. Справа ў тым, што дзецям даводзіцца тлумачыць літаральна кожнае слова. І таму, ствараючы праграмы, мы перагортваем шмат падручнікаў, каб знайсці такія творы, якія будуць хваляваць нашых дзяцей. Добра яшчэ, што ёсць выбар – мы працуем па тых падручніках, якія нам падабаюцца, тут мы людзі вольныя. Я сама выкладаю беларускую літаратуру, і не заўсёды мне зразумелая падборка матэрыялаў у беларускіх падручніках. Можа, для школ Беларусі гэта і добрыя падручнікі, але ва ўмовах школы за мяжой я адчуваю, што не толькі мне, але і дзецям хацелася б крышку іншых тэкстаў... Зрэшты, з падобнымі праблемамі сутыкаемся не толькі мы – ведаю, што тыя ж самыя пытанні даўно паўсталі і перад беларускай школай у Вільнюсе.

Беларусь – вялікая дзяржава і з цягам часу па-сапраўднаму падтрымае беларускія школы за мяжой. Я аптыміст. Працуючы ў школе, нельга быць песімістам. Усё ж такі мы марым пра тое, што пройдзе пэўны час і мы будзем мець вялікую беларускую школу, у якой будуць добрыя ўмовы для таго, каб даваць нашым дзецям выдатную адукацыю.

Падрыхтаваў **Сяргей КАРТАМЫШАЎ**.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2008 г.

ЛІСТАПАД

Заканчэнне. Пачатак на с. 20, 77.

23 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Барыса Іофе (1918 – 1943), літаратуразнаўцы

24 лістапада – 95 гадоў з дня нараджэння Вісарыёна Гарбука (1913 – 1986), празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

25 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Анатоля Волкава (1908 – 1985), графіка, жывапісца

26 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шахаўца (1918 – 1991), празаіка, паэта, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

27 лістапада – 105 гадоў з дня нараджэння Піліпа Пестрака (1903 – 1978), паэта, празаіка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Зоі Літвінавай, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, жывапісца, графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

28 лістапада – 80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Чаркасава (1928 – 2000), празаіка, нарысіста, перакладчыка, крытыка

29 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Красоўскага (1908 – 1980), жывапісца і графіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

30 лістапада – 220 гадоў з дня нараджэння Казіміра Буйніцкага (1788 – 1878), пісьменніка, публіцыста, краязнаўцы

125 гадоў з дня нараджэння Бэра Аршанскага (1883 – 1945), празаіка, драматурга, літаратуразнаўцы, публіцыста

80 гадоў з дня нараджэння Галіны Арловай, актрысы, народнай артысткі Беларусі

* * *

85 гадоў з часу стварэння аб'яднання беларускіх пісьменнікаў “Маладняк”. Існавала да снежня 1928 г.

Паводле картатэкі БДАМЛМ.



Святлана Віктараўна Севярын закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1991). З 1991 г. выкладае беларускую мову і літаратуру, працуе намеснікам дырэктара па вучэбнай рабоце ў САШ № 32 г. Бабруйска

Педагагічным крэда Святланы Віктараўны сталі словы Льва Талстога: “Пасрэдны настаўнік выкладае, добры настаўнік тлумачыць, выдатны паказвае, вялікі настаўнік натхняе”.

Педагог плануе сваю работу з улікам узроставых і індывідуальных асаблівасцей вучняў. Урокі Святланы Віктараўны адрозніваюцца разнастайнасцю формаў, метадаў і прыёмаў арганізацыі вучэбна-пазнавальнай дзейнасці. Настаўніца выбірае, кампануе, структурыруе вучэбны матэрыял, абапіраючыся на жыццёвы вопыт вучняў, умела ажыццяўляе дыферэнцыяцыю матэрыялу, выходзіць на рознаўзроўневыя варыянты, забяспечвае права выбару за-

СВЯТЛАНА СЕВЯРЫН

даньня самімі школьнікамі. Урокі праходзяць з выкарыстаннем багатага нагляднага і дыдактычнага матэрыялу, дадатковай літаратуры. Паказчык педагагічнага майстэрства настаўніцы – актыўнае прымяненне новых педагагічных тэхналогій.

На ўроках шмат увагі надаецца развіццю крытычнага мыслення школьнікаў, выхаванню актыўнай жыццёвай пазіцыі і фарміраванню духоўнасці. Актыўныя формы супрацоўніцтва, асабісты прыклад і аўтарытэт настаўніцы садзейнічаюць фарміраванню высокіх чалавечых пачуццяў. Паказальны ў педагагічнай дзейнасці Святланы Віктараўны акцэнт на значымых агульначалавечых і нацыянальных каштоўнасці. На гарадскім метадычным савеце абагульнены вопыт работы С. Севярын па тэме “Фарміраванне духоўнасці школьнікаў на ўроках роднай мовы і літаратуры і ў пазакласнай дзейнасці”. Асаблівую цікавасць выклікае арганізаваны настаўніцай лялечны тэатр “Батлейка”. Вучні Святланы Віктараўны паспяхова выступаюць на творчых конкурсах, гарадскіх алімпіядах.

Святлана Севярын узначальвае творчую групу настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры горада. Узнагароджана граматай аддзела адукацыі Бабруйскага гарвыканкама.



Таццяна Мікалаеўна Саковіч закончыла Магілёўскі дзяржаўны педагагічны інстытут (1980). Настаўнік вышэйшай катэгорыі. Выкладае беларускую мову і літаратуру ў САШ № 1 г. Бабруйска.

ТАЦЦЯНА САКОВІЧ

па тэме “Рацыянальнае спалучэнне відаў і форм тэставых заданняў і метадыка іх выкарыстання на ўроках беларускай мовы”. Праведзеныя заняткі вызначаліся высокім прафесійным узроўнем, сучаснасцю, ідэалагічнай накіраванасцю, прадуманасцю.

Пад кіраўніцтвам Т. Саковіч настаўнікі школьнага метадычнага аб’яднання ярка і цікава праводзяць прадметныя тыдні, актыўна ўдзельнічаюць у гарадскіх і школьных алімпіядах і конкурсах, дзеляцца вопытам на педагагічных семінарах і педсаветах.

Вучні Таццяны Мікалаеўны – удзельнікі творчых конкурсаў, гарадскіх алімпіяд. Яны маюць поспех у навукова-даследчай рабоце. Займаюцца ў паэтычным клубе “Ідэал”, перыядычна друкуюцца ў гарадской газеце.

Таццяна Саковіч пастаянна павышае свой педагагічны і метадычны ўзровень: вывучае спецыяльную літаратуру, праводзіць адкрытыя ўрокі, выступае перад калегамі. Яе вопыт работы адпавядае крытэрыям перадавога педагагічнага вопыту: ён сучасны, мае высокую выніковасць, перспектывы, магчымы для творчага прымянення іншымі.

Асноўная мэта працы Таццяны Мікалаеўны – зрабіць так, каб на ўроках вучні не толькі атрымлівалі веды, але і вучыліся гуманнасці, святлу і дабрыні.

Перадавы вопыт педагога абагульняўся на пасяджэнні гарадскога метадычнага савета ў 2004 г. па тэме “Рознаўзроўневы падыход у навучанні беларускай мове як сродак павышэння матывацыі да навучання і развіцця творчай актыўнасці вучняў”.

На працягу некалькіх гадоў Таццяна Мікалаеўна ўзначальвала гарадское МА настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры. У 2005 – 2006 гг. праводзіла заняткі майстар-класа для настаўнікаў горада

Ала КОСТАРАВА,
метадыст вучэбна-метадычнага кабінета
аддзела адукацыі Бабруйскага гарвыканкама.



Уладзімір РЫНКЕВІЧ

СТАНІСЛАЎ БОГУШ-СЕСТРАНЦЭВІЧ – “ЛІТВІН ПА КРЫВІ І КОСЦІ”

Пяро і туш – класічныя сродкі для стварэння рысунка, які з часоў Рэнесансу быў адной з найбольш распаўсюджаных тэхнік арыгінальнай графікі. Спецыфіку рысунка вызначае лінейны характар выявы, штрых, падобны на рысу штыхеля, пакінутую гравёрам на металічнай пласціне. Пяром рабілі хуткія накіды з натуры, дакументальна-этнаграфічныя замалёўкі, кніжныя ілюстрацыі, архітэктурныя праекты і эскізы манументальных роспісаў, жывапісных палотнаў, скульптур. У XIX ст. гэтай тэхнікай выдатна валодалі жывапісцы і графікі, што працавалі ў нашым краі: Францішак Смуглевіч, Гаспар Бароўскі, Ян Дамель, Готліб Кіслінг, Міхал Кулеша, Міхаіл Мікешын, Альфрэд Ромер. На пачатку XX ст. сярод мастакоў віленскага культурнага асяродку вылучалася асоба **Станіслава Богуша-Сестранцэвіча** (1869 – 1927).

Ён быў адным з тутэйшых, што размаўляў папольску, вучыўся ў замежжы, але душой ніколі не адрываўся ад роднага краю. Нарадзіўся мастак у сям’і памешчыка ў Вільні, дзе і прайшло дзяцінства. Першыя ўрокі мастацтва атрымаў у Віленскай гарадской школе дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і малюнка, вядомай як школа І. П. Трутнева. Пэўны час вучыўся ў Пецяярбургскай акадэміі мастацтваў у батальнай майстэрні Б. Вілевальдэ (1889 – 1894). Дарэчы, у той жа акадэміі вывучаў архітэктурную і яго брат Стэфан Людвік. Станіслаў меў поспехі ў малюнку. У 1893 г. ён атрымаў малы сярэбраны медаль за эцюд акадэмічнай пастаноўкі. Але неўзабаве спыніў вучобу і выехаў у замежжа. Пасля доўгіх вандровак па Заходняй Еўропе і заняткаў у акадэміі Юлена ў Парыжы і школе Юзэфа Бранта ў Мюнхене ён вярнуўся на радзіму і амаль ніколі не пакідаў яе да самай смерці. Не было для мастака лепшых матываў у свеце, чым куточки родных мясцін, вобразы блізкіх яму людзей, тыпажы сялян, мяшчан і, што найбольш абуджала яго ўяўленне, коні ў дынамічных, імклівых рухах.

З пачатку 1890-х гг. малады графік браў актыўны ўдзел у выстаўках Пецяярбургскага таварыства мас-

такоў. У Вільні выстаўляўся жывапіснымі і графічнымі творамі. Найбольшую ўвагу прыцягвалі да сябе яго рысункі з адлюстраваннем жыцця Вільні і яе наваколля. Віленская публіка “выказвала вялікую павагу таленту мастака, прызнанага ў замежжы, за тэматыку з мясцовага жыцця” (“Пры карчме”, “На рынку”, “Габрэі, якія ядуць”, “Рынак дзічыны ў Вільні”, “Выпадак”) [5]. У другой палове 1890-х гг. свае рысункі мастак экспанаваў на выстаўках Мастацкага саюза ў Мюнхене, на міжнароднай выстаўцы ў Берліне. Вядома, што шэраг пёравых рысункаў С. Богуша-Сестранцэвіча перадаў кампаніі Гоўпіла па продажы твораў мастацтва ў Парыжы. У сакавіку 1911 г. ён прымаў удзел у мінскай выстаўцы, што праходзіла ў памяшканні клуба “Агніска”.

На пачатку XX ст. шмат рысункаў С. Богуша-Сестранцэвіча з’явілася на старонках ілюстраваных польскіх часопісаў. Адзін з нумароў часопіса “Край” (1900) выйшаў нават з асобнай, надрукаванай на кардоне, рэпрадукцыяй яго работы “У мястэчку”.

Але ўсё ж пра творчасць мастака ведала толькі абмежаванае кола прафесіяналаў і аматараў мастацтва да таго часу, пакуль на пачатку 1914 г. у свет не выйшаў альбом яго малюнкаў. Выдадзены малым тыражом прыватным выдавецтвам Б. Вярбіцкага ў Варшаве, ён хутка набыў папулярнасць і стаў бібліяграфічнай рэдкасцю. Альбом змяшчаў 18 аркушаў малюнкаў-рэпрадукцый бытавых сцэн з жыцця беларуска-літоўскай шляхты і сялянства. У прэсе з’явілася адрасу некалькі станоўчых водгукаў у адрас С. Богуша-Сестранцэвіча. Хвалілі “за дзівоснае багацце жыццёвых назіранняў, сілу выразнасці і размах смелага выканання”, называлі яго “жывапісцам характараў людзей і жывёл” [3]. Але найбольш дакладную і лаканічную характарыстыку аўтару

Уладзімір Рынкевіч працягвае знаёміць чытачоў “Роднага слова” з выбітнымі мастакамі-графікамі XIX – XX стст. Ужо друкаваліся матэрыялы “Графіка Альфрэда Ромера” (2002, № 3), “Артур Бартэльс: талент пісьменніка і мастака” (2003, № 7), “Пачынальнік вучонага гравёрства на Беларусі: Жыццё і творчасць Міхала Падалінскага” (2004, № 8), “Ян Дамель – майстар хуткага рысунка” (2008, № 6), “Увесь свет у мініяцюры: Да 200-годдзя Казіміра Бахматовіча” (2008, № 8).



Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч. У мястэчку.
Папера, пяро, туш.

альбома даў часопіс “Свет”, які назваў С. Богуша-Сестранцэвіча “літвінам па крыві і косці” [2].

У беларускай савецкай мастацтвазнаўчай літаратуры аб творчасці мастака меліся даволі сціплыя звесткі, а аналіз яго дзейнасці падаваўся неяк аднабакова. Гіпербалізавалася сацыяльная завостранасць вобразаў, неапраўдана шмат увагі надавалася матывам “выкрывання прадажнага царскага чыноўніцтва”, “высмеявання манер вышэйшага свету” (“Баль у Мінску”, “Віленскае грамадства”, “Карыкатура на салон графіні Казеўскай”) [1]. На самай справе работы такога роду займалі нязначнае месца ў творчасці мастака, акрамя таго, іх ніяк нельга аднесці да лепшых узораў індывідуальнай манеры рысавальшчыка. У чым сапраўды можна пагадзіцца з крытыкай, дык гэта ў тым, што яна адзначала “добразчыліваю іронію” С. Богуша-Сестранцэвіча, якая праяўлялася ў вобразах сялян.

З якой непадробнай цеплынёй і ўчэпістасцю погляду ствараў мастак вобразы праставатых сялянскіх хлопцаў, хітраватых мужыкоў, вясёлых, задзірлівых кабет! У перадачы псіхалогіі і настрою герояў ён знайшоў свой уласны ход.



Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч. На рынку.
Папера, пяро, туш.

Звычайна персанажы ў кампазіцыях не падаюцца буйным планам, таму фізіянамічная характарыстыка адыгрывае не такую ўжо і важную ролю ў стварэнні вобраза. Асаблівая ўвага надаецца пластычнай выразнасці жэстаў, рухаў, ракурсаў, сілуэтаў фігур, якія існуюць не паасобку, а арганічна звязаны з навакольным асяроддзем.

Фіксацыя імгнення руху рэчаіснасці свабодным штрыхом. Мабыць, так каратка можна акрэсліць своеасаблівасць рысавальнай манеры С. Богуша-Сестранцэвіча, якая вылучае эстэтыку яго станковай графікі сярод рысункаў Міхала Андрыёлі, Юліуша Косака, Станіслава Кастжэўскага, Войцэха Герсана, Уладзіслава Сыракомлі, Войцэха Грабоўскага і іншых мастакоў, якія шырока друкаваліся ў тагачасных польскамоўных ілюстраваных часопісах. Упэўненае валоданне прыёмамі кампазіцыі і штрыховага рысунка, добрае веданне анатоміі чалавека і жывёл забяспечвалі творам С. Богуша-Сестранцэвіча высокі ўзровень прафесіяналізму. Таму нават у “саламяным” бязладдзі тонкіх пэравых штрыхоў не страчваецца рэалістычнасць адлюстравання. Больш за тое, выявы набываюць абвостраную эмацыянальнасць, як гэта бачна, напрыклад, у малюнку пары коней з ездакамі, што шалёна імчацца па ўхабістай дарозе (“Цяжкая дарога”, іншая назва – “Выпрабаванне коней”), або ў лірычных сцэнах (“У мястэчку”).

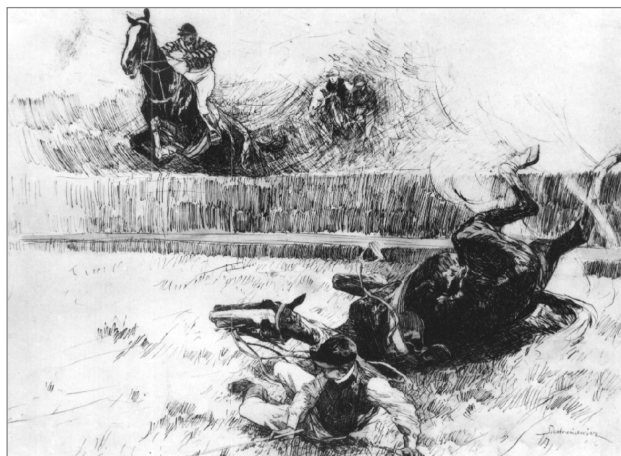
Вялікае значэнне для перадачы характару сюжэтнага дзеяння мастак надае атрыбутыцы сцэны: тыповае сялянскае адзенне (картузы; падпяразаныя кашулі; штаны, увабраныя ў боты), парасоны, дэталі гаспадаркі, што падаюць каларытную карціну беларускага сялянскага побыту. Пры гэтым аўтар не саступае на шлях этнаграфічнай апісальнасці, якая была так папулярна ў беларускай графіцы другой паловы XIX ст. (Альфрэд Ромер, Юзэф Крашэўскі). С. Богуш-Сестранцэвіч, майстар краявіду, вельмі тактоўна падае фонавы пейзаж, абмяжоўваючыся мінімумам неабходных дэталей і максімальна выкарыстоўваючы ўмоўнасць белага поля паперы. Сілуэты фігур арганічна спалучаюцца з малюнкамі драўляных гаспадарчых пабудоў, драбінаў, загарадзяў. Часта ў рысунках сустракаюцца выявы колаў, якія як нейкі знакавы элемент, пераходзячы з кампазіцыі ў кампазіцыю, утвараюць пэўны рытмічны рад простых геаметрычных форм. Пры гэтым масавае захапленне мастакоў фармальнымі эксперыментамі, якое ў той час апанавала еўрапейскае мастацтва, амаль не адбілася на творчасці С. Богуша-Сестранцэвіча за выключэннем некаторых жывапісных работ, азначаных уплывам мадэрнізму, як, напрыклад, палатно “Гейша”.

Асобна трэба падкрэсліць здольнасці С. Богуша-Сестранцэвіча як мастака-аніmalіста. Выявы свойскіх і дзікіх жывёл: коней, валоў, сабак,

свіней, нават зайцоў і курэй, – намаляваныя ва ўдала падгледжаных выпадковых рухах і ракурсах, з’яўляюцца неад’емным і характэрным элементам яго сюжэтных твораў. Адлюстраванню жывёл мастак часта адводзіць цэнтральнае, першапланавае месца, акцэнтуючы ўвагу на іх натуральнай прыгажосці і норавах (“На таргу”, “Выпадак”). Часам натурныя замалёўкі асобных жывёл перарастаюць у самастойныя сюжэтныя кампазіцыі аніمالістычнага жанру (“Зграя сабак”, “Коні ў стойле”), але ніколі вобразы жывёл не набываюць карыкатурных рысаў, што нагадваюць звычкі людзей. У гэтым жанры мастак моцна трымаўся акадэмічных традыцый, з’яўляючыся творчым пераемнікам выдатных рускіх і польскіх рысавальшчыкаў папярэдніх часоў.

Малюнкі вобразаў-тыпаў сялян, жывёл выразна прадэманстравалі майстэрства мастака ў адлюстраванні жанравых сцэн, аднак яны не раскрывалі ўсе мастацкія здольнасці аўтара. Жывапісныя і графічныя партрэты, якія дайшлі да нашага часу, красамоўна сведчаць пра С. Богуша-Сестранцэвіча як пра выдатнага партрэтаста. Менавіта партрэтамі ён зарабляў на жыццё. “Яго жаночыя вобразы, асабліва партрэтныя, маюць у сабе столькі спецыфічнай прывабнасці, столькі ўражлівасці, так дасканала адлюстроўваюць псіхалогію і злёгка хваравіты тып сучаснай прыгажосці салонаў, што застануцца сярод дакументаў праўдзівай крыніцай ведаў аб пануючых у наш час густах”, – выказаўся пра работы С. Богуша-Сестранцэвіча мастацкі крытык Г. Пяткоўскі. Партрэты рукі мастака, паясныя і ў поўны рост, якія нечым нагадваюць работы А. ван Дэйка, аздаблялі інтэр’еры многіх маёнткаў літоўскай і беларускай шляхты (“Партрэт Г. Кеневіча”, “Партрэт пані Слотвінскай”).

Рабочы матэрыял (алоўкавыя накіды, эскізыныя замалёўкі), які часткова захаваўся ў айчынных і замежных музеях, сведчыць аб цяжкай працы, праз якую мастак прыходзіў да вобразнай выразнасці, знешняй лёгкасці і артыстызму выканання. Акрамя асобных графічных аркушаў, у шэрагу музеяў захоўваюцца альбомы накідаў. Характар гэтых рысункаў вельмі розны: ад дасканала прарысаваных дэталей да бязладных алоўкавых крамзоляў, з якіх цяжка зразумець, што меў на ўвазе аўтар. Накіды вясковых пейзажаў, атрыбутаў сялянскага побыту, часам жудасныя карціны галечы вёскі ў альбомах перамяжоўваюцца з замалёўкамі арыстакратычных жаночых паўаголеных фігур, шчаслівых дзяцей. Магчыма, какетлівай натуршчыцай, што часта сустракаецца ў накідах С. Богуша-Сестранцэвіча, была яго жонка Крысціна, дачка былога настаўніка Ю. Бранта, якая пасля разводу з мастаком выйшла замуж за ўраджэнца роду Тышкевічаў [4].



Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч. Скачкі.
Папера, пяро, туш.

Дыяпазон творчай дзейнасці мастака быў дастаткова шырокім. Шмат часу аддавалася жывапісу, дзе пераважалі ўлюбёныя сюжэты: віленскія завулки, сялянская праца, кірмашы. Чытачам ілюстраваных часопісаў С. Богуш-Сестранцэвіч быў вядомы па рэпрадукцыях карцін (“Збіранне сена”, “Коні на падворку”, “Палявыя кветкі”, “Прачкі”, “Свіран” і інш.). Мастак працаваў у кніжнай графіцы [праілюстраваў апавяданне Э. Ажэшкі “Гэдалі” (Вільня, 1907)], займаўся літаграфіяй (“Вяртанне з кірмашу”) і афортам (“Жанравая сцэна”, “Каля карэты”), ствараў экслібрысы, карыкатуры. Падтрымліваючы сяброўскія адносіны з вядомымі мастакамі і дзеячамі культуры свайго часу Ф. Рушчыцам, М. Мінкевічам, К. Клосам, Т. Булгакам, ён прымаў актыўны ўдзел у грамадскім жыцці горада: удзельнічаў у падрыхтоўцы віленскіх карнавалаў (пісаў сцэнарыі), ілюстраваў сатырычнае выданне “Плётка віленска”.

Пасля заканчэння Першай сусветнай вайны С. Богуш-Сестранцэвіч працягваў пісаць партрэты, жанравыя карціны, адначасова выкладаў жывапіс у Віленскім універсітэце імя Стафана Баторыя. Летам 1920 г. пераехаў з Вільні ў Познань, дзе працягваў актыўную мастацкую дзейнасць. На 58 годзе жыцця мастак памёр ад туберкулёзу ў Варшаве, а праз чатыры дні, 28 мая 1927 г., быў пахаваны ў Вільні. Так скончыўся жыццёвы шлях С. Богуша-Сестранцэвіча. Але яго творчая спадчына і сёння сілкуе мастацкую культуру беларускага, літоўскага і польскага народаў.

Спіс літаратуры

1. Дробов, Л. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Дробов. – Минск, 1974. – С. 267 – 274.
2. *Artysta litewski i jego album* / Świat. – 1914. – № 5. – С. 7.
3. *Piątkowski, H. Siostrzeńcewicz i jego album* / H. Piątkowski // Tygodnik ilustrowany. – 1914. – № 13. – С. 251.
4. *Biernacka, R. Siostrzeńcewicz* / R. Biernacka // Polski słownik biograficzny. – Warszawa – Kraków, 1997. – Т. 37. – С. 380.
5. *Wystawa malarska w Wilnie* / Tygodnik ilustrowany. – 1897. – № 22. – S. 425 – 426.

МУЗЫКА І ЯГО ПРАФЕСІЯ НА БЕЛАРУСІ Ў ЭПОХУ СЯРЭДНЯВЕЧЧА

Вобраз музыкі фундаментальны для беларускай культуры. Гэты вобраз – сімвалічны і архетыпавы – цесна звязаны са старажытнагрэчаскай міфалогіяй. Ён паўстае ў казках, песнях, прымаўках і прыказках нашага народа. Паводле ўяўленняў беларусаў, музычны талент дадзены чалавеку ад Бога: у казцы “Гуслі” галоўны герой Іванчык *“вельмі ўтаміўся, да й лёг сапачыць. Але ось прыйшоў Хрыстос... дай даў яму гуслі”* [18, с. 531]. Музыка ў казках грае з неверагоднай духоўнай моцай, змагаецца з сіламі цемры: *“зайграў так, што ўсё пекло разлецеласо ў шчэпкі, а чэрці разбегліся па ўсему свету”* [14, с. 4]. Часам музыка здольны прывесці грамадства да вялікіх зменаў: *“І пачаў Іванко Прастачок па свеце хадзіць, у дудачку граць, людзей збіраць да ім праўду казаць. <...> Пачалі людзі к таму голасу прыслухатца да розуму набірацца; пачалі думаць да гадаць, як за праўду пастаяць”* [14, с. 152].

Верагодна, уяўленні нашых продкаў пра музыку і яго прызначэнне прыўнеслі лірычнасць у нацыянальны светапогляд. Беларусы ў вырашэнні грамадскіх і агульначалавечых праблем часта спадзяюцца на “пошчак дудкі”, на прыгожую і праўдзівую музыку.

Такое стаўленне народа да асобы музыкі нахніла нас на тое, каб зазірнуць у гісторыю, сабраць як мага болей фактаў аб таленавітых людзях, што некалі жылі і гралі на Беларусі. У гэтым артыкуле мы паспрабуем паглядзець на музыку ў найцікавейшы перыяд гісторыі нашай радзімы – Сярэднявечча; даследуем унікальную з’яву беларускай музычнай культуры – скамароства; прасочым, як мянялася грамадская роля музыкі ў адпаведнасці з агульнымі зменамі ў культуры.

Музыка дахрысціянскіх часоў – гэта *язычніцкі волхв, жрэц*, служба старажытнаславянскіх язычніцкіх культаў [2, с. 331]. «Скамарохі былі вядомы яшчэ ў “перыяд дадзяржаўнага існавання” ўсходнеславянскіх плямёнаў і прымалі ўдзел галоўным чынам у народных святах і ігрышчах» [4, с. 53].

Прафесійная запатрабаванасць музыкаў праяўлялася ў язычніцкіх абрадах. Этнограф Т. Кашкурэвіч лічыць, што да сферы сакральнага належаў найперш дудар. Дуда – самы ар-

хаічны з вядомых сёння беларускіх народных інструментаў (узнік на мяжы XIII – XIV стст.) [3, с. 446]. Даследчыкі XIX – XX стст. заўсёды адзначалі надзвычай паважнае стаўленне да дудароў на вёсцы: напрыклад, дудара на вясковых вячорках XIX ст. шанавалі болей за яго “канкурэнтаў” – скрыпача і гарманіста; беларускія прыказкі і прымаўкі згадваюць у асноўным дуду, а не іншыя інструменты; дудар быў адным з галоўных дзеячаў валачобнага абраду [10, с. 11, 16].

На абрадавае значэнне сурмаў (доўгіх бераццяных трубаў) і жалеек звяртае ўвагу Н. Прывалаў. Пра дуду ён піша: *“у пазьнейшыя часы дуда сталася ўлюбёным інструментам быўшых сьвятароў ніжэйшай рангі, якія ў апошку ператварыліся ў валачобных музыкаў-профэсіяналаў, так званых скамарохаў”* [12, с. 15, 18].

Музыка ў Сярэднявеччы. Хрысціянская і народна-карнавальная культуры. Скамарохі. У X – XI стст. разам з распаўсюджаннем хрысціянства, развіццём гарадской культуры, паляпшэннем матэрыяльных умоваў жыцця і вызваленнем чалавека ад залежнай сувязі з прыродай пачынаецца разбурэнне міфа-паэтычных уяўленняў усходнеславянскіх плямёнаў. Абрады страчваюць сваё культавае значэнне, паступова ператвараючыся ў неўсвядомленую традыцыю. Нараджаўся новы тып грамадства, дзе царква адыгрывала вызначальную ролю. Хрысціянскія каштоўнасці пачынаюць дамінаваць у афіцыйнай культуры. У выніку *музыка-жрэц* паступова страчвае магчымасць афіцыйнага рэлігійнага служэння і выцясняецца з гэтай сферы ў *скамароства* – сферу чыстай эстэтыкі і мастацтва. А музыка адораным асобам, якія прынялі новую веру, царква прапанавала і новае служэнне – быць пеўчымі на царкоўных службах. Пры храмах ствараліся школы пеўчых [6, с. 13].

Хрысціянская культура, вельмі аскетычная ў эпоху Сярэднявечча, фактычна ўвайшла ў канфлікт з “цялеснай”, “зямной”, “прыроднай” веселосцю, уласцівай язычніцкім культам. Ф. Ніцшэ інтэрпрэтаваў гэты канфлікт як супрацьстаянне апаланічнага і дыянісійскага пачаткаў у еўрапейскай культуры. Ён крытыкаваў еўрапейцаў за аднабаковае стаўленне да хрысціянства, арыентацыю на строгую мараль (апаланічнае), што выцясняла з цягам часу ўсё жывое, непасрэднае, бескантрольнае (дыянісійскае) з еўрапейскай культуры.

У сакавіцкім нумары друкаваўся матэрыял «Музыка ўжо такі родзіцца...»: Архетыпавы вобраз музыкі ў беларускай культуры» Рамана Абрамчука. У найбліжэйшых нумарах будзе змешчаны аповед маладога даследчыка пра беларускіх музыкаў XVII – XVIII стст.

У той жа час Г. К. Чэстэртан, разважаючы пра хрысціянства першых стагоддзяў, кажа, што ў сярэднявечныя часы “свет ачысціўся ад страшэннай духоўнай немачы. Выгналі гэту немач стагоддзі аскезы”. Старажытным людзям былі патрэбны “новае неба і новая зямля, бо яны апанілі сваё неба і сваю зямлю. Як маглі яны падняць вочы да неба, калі непрыстойныя легенды глядзелі на іх з зорак?” [19, с. 22, 24].

Аскетычнасць хрысціянства ў Сярэднявеччы стала падставай для з’яўлення скамарохаў і ўсёй карнавальнай культуры. Смех, несур’ёзнасць, блазнаванне, сатыра, забава – вось прыкметы скамароховых прадстаўленняў. Перыяды карнавальных святаў далі магчымасць сярэднявечнаму чалавеку разняволіць душу, выказаць свае ўнутраныя пачуцці праз смех з усяго правільнага. “Вывернуць навыварат” афіцыйныя каштоўнасці стала неабходнасцю будняў, прасякнутых эстэтыкай строгай хрысціянскай маралі [3, с. 661].

Скамарохи – яркая, шырока распаўсюджаная з’ява на беларускіх землях часоў Сярэднявечча. Пра гэта сведчаць знойдзеныя пры археалагічных раскопках фігуркі XII ст., выявы на кафлі ў Полацку, Мядзельскім замку, у рукапісных кнігах XIV ст. і інш. Многія даследчыкі мяркуюць, што скамароства прыйшло з Візантыі ці Заходняй Еўропы [4, с. 53]. Слова *скамарох* паходзіць са старажытнагрэчаскай мовы і азначае “вядучы забаваў”. Так ці інакш, скамароства з’явілася на Беларусі як патрэба часу, культуры і знайшло ўрадлівую глебу для развіцця, моцна пераплёўшыся з тагачаснымі традыцыямі.

Да канца XIII ст. у гістарычных крыніцах яшчэ выкарыстоўваліся словы мясцовага паходжання *ігрэц, плясец, глуматворац, свірэц, сапельнік* і інш. Гэта значыць, што нашы продкі выкарыстоўвалі канкрэтныя назвы для артыстаў розных жанраў. Пазней жа найменне *скамарох* распаўсюдзілася на ўсіх музыкаў незалежна ад іх спецыялізацыі [4, с. 54]. Відавочна, з тых часоў усе артысты і музыкі сталі ўспрымацца адной прафесійнай групай у грамадстве. Музыка разам з іншымі скамарохамі – бахарамі (апавядальнікамі і казачнікамі), песельнікамі, канатаходцамі, асілкамі, актарамі, танцорамі, лялечнікамі, жанглёрамі – пачаў *забаўляць* людзей.

Скамароства захоўвала сувязь з язычніцтвам. На мініяцюры Радзівілаўскага летапісу XV ст. мы бачым прадстаўленне на Русаллях – вяснова-летніх язычніцкіх святах. У цэнтры – танцы пад музыку ў выкананні скамарохаў. Па баках размясціліся гледачы. Зразумела, падобныя ігрышчы і сама іх эстэтыка асуджаліся хрысціянскай царквой. Кірыла, Тураўскі епіскап, у сваіх казаннях рэзка крытыкуе тых, што “басні бают і

в гуслі гудут”; “плясаніе еже на піру, на свадьбах і в повечерніцах”, “сапелі сатанінскія” і “срамословіе” скамарохаў [4, с. 67; 17, с. 16]. Вядома ж, такое стаўленне царквы, якая набірала грамадскую і дзяржаўную моц, прыніжала сацыяльны статус музыкі. Каржакаваты музыка-бубнач XII ст., чыя шахматная фігурка была знойдзена падчас археалагічных раскопак у Ваўкавыску, – усяго толькі пешка ў шахматным наборы.

Але хрысціянская і народна-карнавальная культуры Сярэднявечча дзялектычна непадзельныя, нягледзячы на іх антаганістычны характар: трое скамарохаў граюць на аргане на фрэсках Сафійскага сабора XI ст. у Кіеве, а выява скамароха-танцора аздабляе адзін з ініцыялаў Мсціжскага Евангелія XIV ст. Нават батлейка – скамароховы па сутнасці тэатр – паходзіць ад езуіцкіх школьных прадстаўленняў, а адна з найбольш распаўсюджаных батлеечных п’ес, “Цар Ірад”, прысвечаная нараджэнню Ісуса Хрыста.

Скамароства – з’ява хутчэй гарадская, чым вясковая. Ператварэнне *іграца, глуматворца і плясца* ў скамароха, вядучага забаваў, адбывалася разам з фарміраваннем гарадской культуры. Сканцэнтраваны ў горадзе капітал ствараў спрыяльныя ўмовы для “пацыяльнай індустрыі”. У той час як вясковая культура, больш кансерватыўная, з развітым культам земляробчай працы, не магла забяспечыць умоваў для скамароства, для таго каб яно стала прафесійным заняткам з магчымасцю пастаяннага самаўдасканалвання. Музыка-скамарох у тыя часы з’яўляўся перш за ўсё на гарадскіх вуліцах і плошчах, на шматлюдных кірмашах. Гарадскі музыка страчваў сувязь з народнымі абрадамі, прыродай, традыцыйнай культурай, страчваў “універсальны характар мастацкай творчасці” [4, с. 67]. Але ў горадзе ён атрымліваў магчымасць прафесійнага самаразвіцця і творчага пошуку ў новых эстэтычных кірунках.

Музыка ў батлейцы. Мядзведнікі. Нягледзячы на забаўляльны, скамароховы характар новай ролі музыкі, яго творчасць часта спалучалася з глыбока народнымі, вострасацыяльнымі культурнымі з’явамі. Батлейка, якая вядома з XVI ст., стала “душой народа”, свабодным выражэннем народных настрояў. Кожны герой батлеечнага прадстаўлення – тыповы, узяты з жыцця. Людзі глядзелі на пераможанага пана, на ўдалага літвіна, смяяліся з жыда і цыгана і пазнавалі сябе, канкрэтную сітуацыю. Смяяліся са свайго жыцця, перамагаючы цяжар штодзённых будняў.

Музыка трывала ўвайшоў у склад батлейкавага гурту. Гэта так званая “траістая музыка”, маленькі аркестр: дуда (альбо скрыпка), бубен, цымбалы [9, с. 48 – 50]. Музыка ў батлейцы бы-

ла не проста дэкаратыўна-гукавым сродкам. Яна выконвала значную выразную і формастваральную функцыю. Часта найгрышы батлейкавых музыкаў захоўваліся ў сакрэце, а мастацтва грання і імправізацыі глядачы цанілі не менш за само лялечнае прадстаўленне. У батлейцы музыкі выконвалі таксама ўверцюры і гралі падчас антрактаў [8, с. 70, 72].

Самыя далёкія вандроўкі выпадалі на долю музыкі ў хаўрусе з мядзведнікамі. *Мядзведнікі*, альбо *літвіннікі* – так звалі павадыроў мядзведзяў, якім заўжды былі рады ў любой вёсцы і мястэчку. Пospех беларускіх мядзведнікаў быў настолькі вялікім, што са сваімі прадстаўленнямі яны часта выступалі на кірмашах Прусіі, Шлезвіга, Баварыі і Эльзаса [4, с. 63], іх сляды зафіксаваны таксама ў Скандынавіі, Расіі і на Балканах [1, с. 82]. А польскія летапісы XIV ст. згадваюць, як магнаты з Вялікага княства Літоўскага, наведваючы сталіцу Польскай Кароны Кракаў, прывезлі з сабой *літвіннікаў* у якасці забавы для каралеўскага двара Ягайлы [1, с. 82].

Музыка – нязменны хаўрусік мядзведнікаў. Гэта вызначалася самой сутнасцю метадаў дрэсіроўкі і выступлення мядзведзя. Злавіўшы звяра, яго змяшчалі ў загон з бляшаным дном, пад якім знаходзілася яміна з месцам для вогнішча. Калі музыка пачынаў граць, пад мядзведзем запальвалі вогнішча. Тупаючы лапамі па гарачым дне, мядзведзь пачынаў імітаваць танцавальныя і іншыя парадыйныя рухі. Паступова ў яго выпрацоўвалі ўмоўны рэфлекс на музычныя найгрышы. Радзівілы нават заснавалі так званую Смаргонскую акадэмію – буйны цэнтр для падрыхтоўкі мядзведнікаў і “вучоных мядзведзяў” [3, с. 187].

Юрыдычнае становішча музыкі. Нягледзячы на ўціск з боку царкоўнай улады, музыка-скамарох у часы сярэдніх вякоў на Беларусі меў даволі добрую сацыяльную абароненасць. У Вялікім княстве Літоўскім, якое пераняло шматлікія элементы юрыдычнай культуры ад заходнееўрапейскіх краін, дзейнасць музыкі-скамароха была заканадаўча аформлена. У Літоўскай метрыцы захаваны дакумент пад назвай “Ліст вялікага князя Жыгімонта Аўгуста да гаспадарскага маршалка, старасты Аршанскага, князя Андрэя Адзінцова, як узор лістоў да старастаў і дзяржаўцаў Вялікага княства Літоўскага аб зборы з падданных гаспадарскіх падатку, вызначанага Віленскім Сеймам 1565 – 1566 гг. і аб падатку яго ўнясення земскім бірчым Княства”, дзе сказана: “З людзей волочащих, которые без службы мешкают, и теж з медведников, дудников, скрипков, и с каждого гудка* и иных, в мес-

тех мешкающих, хто службы певное не имеет, з головы самого и белых голов и детей – по осми грошей” [9, с. 10]. Гэты дакумент, як вынікае з яго назвы, быў узорным, прызначаўся для выкарыстання ва ўсім Вялікім княстве Літоўскім. Цікава, што мядзведнікаў і музыкаў далучаюць да тых, “хто службы пэўнае не мае”, падкрэсліваючы тым самым іх пэўную маргінальнасць. З іншага боку, падатак велічыней у восем грошаў – даволі вялікі, калі ўзгадаць, што рамеснікі, гандляры, шынкары і прыслуга плацілі 2 – 4 грошы [4, с. 67]. У сліцкіх дакументах 1668 г. ёсць звесткі пра гарадскія аб’яднанні музыкаў, блізкія да рамесніцкіх цэхаў [5, с. 89]. Цікава таксама, што ў падатковым рэестры Слуцка за 1648 г. сярод прыкладна трох соцень рамеснікаў сарака васьмі прафесій значацца 14 скамарохаў і дудароў. У інвентарнай кнізе Магілёва за 1604 г. пры пералічэнні прафесій гараджан згадваюцца 13 скамарохаў [5, с. 61; 4, с. 56].

Паводле інвентароў Віцебска, пісцовых кніг Пінска і Клецка, у XVI ст. некаторыя скамарохі мелі ўласныя зямельныя надзелы і сядзібы ў горадзе [4, с. 57], што пацвярджае высокую ступень матэрыяльнай забяспечанасці.

Вандроўна-маргінальнае становішча музыкі. Удзел музыкі ў батлечных прадстаўленнях, дзе крытыкаваліся “афіцыйная праўда і пануючая ўлада” [3, с. 150], замацоўваў яго маргінальнасць і апазіцыйны стан. Мядзведнікі, сярод якіх нязменна прысутнічаў музыка, таксама не адрозніваліся набожнасцю:

*Ну-ка, Мішанька,
Паскач харашэнька...
Не слухай-ка папа-свяшчэнніка,
Падмара-бяздзельніка,
А слухай нашага брата-мядзведніка... [4, с. 64].*

Атмасферу жыцця музыкі дапаўняюць некаторыя выняткі з судовых справаў таго часу. У актах Магілёўскага магістрата другой паловы XVI ст. гаворыцца пра “пільность і оповеданье” Хветкі Сапацько супраць свайго суседа Якіма Скамароха за “збите и змордованье жоны своее”. А ў справах Магілёўскага магістрата ад 4 мая 1577 г. чытаем пра іншую “непрыгожую” гісторыю: “*Перад врадом войтовства Могилевского, ставши очевисто мещанин государственной оршанский Наум Тимофеевич жаловал на мещанина могилевского Пилипа Пашковича, иж дей за прозбою того Наума взял он трубу медную скорморшью, о которую его просил, абы кому бе её могло потрафити потребовати, то как ни тое трубы узад на тыи час не ворочает, ани пенезей, за которые её продати сказал не отдаёт...*”. Паведамляецца таксама, што Навум Цімафеевіч перадаваў трубу Піліпу Пашковічу, “буду-

* Гудок – музыка.

чи подпитым чловеком”, і ўзяў з яго 20 грошаў [4, с. 57].

Такім чынам, музыка-скамарох у Сярэднявеччы – з’ява сацыяльна неаднародная. Некаторыя вялі стабільны, аседлы лад жыцця, былі рамеснікамі ці земляробамі і толькі падчас святаў займаліся скамароствам, а некаторыя выбіралі вандроўны шлях [4, с. 56].

Музыка ў палацы. Нягледзячы на маргінальнасць музыкі гэтага часу, мы сустракаем яго ў княскім палацы, на самай высокай прыступцы сацыяльнай лесвіцы тагачаснага грамадства. Вядома, што ў Кіеўскай Русі музыкамі часта былі самі баяры (Дабрыня Нікіціч, Стаўр Гадзінавіч), якія “накручваліся скамарошынай” падчас прыдворных баляванняў [4, с. 56].

У Вялікім княстве Літоўскім музыка з’яўляецца перад намі не толькі на гарадскіх плошчах і вуліцах. Гукі яго музыкі мы чуем з-за сценаў каралеўскіх замкаў у Вільні, Гародні, Кракаве.

Захаваліся звесткі пра “зводную каралеўскую капэлу” пры велікакняжацкім двары. Дарэчы, пасаду распарадчыка капэлы да 1592 г. займаў Альбрэхт Радзівіл, а потым – Леў Сапега, да сведчаных ў музыцы магнаты [6, с. 40].

Капэла існавала і пры двары караля Стафана Баторыя ў Гародні, яе капельмайстрам быў палк па паходжанні Крыштаф Клабан. Складалася капэла са скрыпак, шалмеяў, трамбонаў і інш. У Гародні ж існавала так званая Літоўская капэла (1543 – 1601), у якой гралі мясцовыя музыкі: М. Кавянчук, Я. Міхаловіч, Я. Кулакоўскі і інш.

Шмат звестак да нас дайшло пра музыкаў XVI – пачатку XVII стст., папулярных на абшарах Вялікага княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай і краін Заходняй Еўропы. Большасць з іх працавала пры двары вялікага князя ці кагосьці з магнатаў. Цыпрыян Базылік, Войцах Длугарай, Крыштаф Клабан, Вацлаў з Шамотул, Валянцін Бакфарк, Дыямед Катон – вось толькі некалькі імёнаў, што ўвайшлі ў гісторыю музычнай культуры Беларусі. Іх творчыя і жыццёвыя шляхі маюць шмат агульнага. Пераважная большасць – замежнікі ў Вялікім княстве Літоўскім. Амаль усе паходзілі з Польскай Кароны і правялі там значную частку свайго жыцця. Творы гэтых музыкаў напісаныя ў тагачасным рэнесансным стылі, рэлігійныя і свецкія, яны былі арыентаваныя на густы вышэйшых колаў Вялікага княства. Магнаты запрашалі музыкаў з-за мяжы, заказвалі ім панегірычныя творы і музыку для ўласных святаў, танцаў на палацавых баляваннях. Сярод сачыненняў прыдворных музыкаў мы сустракаем фантазіі і псалмы. Тэксты – на лацінскай і польскай мовах.

Гэтыя музыкі, безумоўна, зрабілі значны ўнёсак у музычную культуру Беларусі. Але ў іх творах і лёсах мы не можам знайсці этнічных беларускіх асаблівасцей. Памяць пра іх не захавалася ў беларускім фальклоры, народнай свядомасці, аднак іх імёны не сцерліся з памяці адукаванай часткі беларускага насельніцтва. Цікавы запіс знаходзім у фінансавых дакументах каралеўскага двара Жыгімонта II Аўгуста, паводле якога былі патрачаны грошы на “літоўскага лютніста”. Гэты запіс пазней падштурхнуў мастака Войцэха Герсана да напісання карціны, на якой народны музыка грае на інструменце, падобным да бандуры. А Уладзіслава Сыракомлю знаёмства з карцінай натхніла на напісанне паэмы “Каралеўскія лютністы” (1857), паводле якой прыдворныя музыкі Крыштаф Клабан і Валянцін Бакфарк не змаглі развясць тугу Жыгімонта II Аўгуста і яго гасця Радзівіла Рудога па памерлай Барбары Радзівіл, але музыка кранула душу караля... [6, с. 63].

Музыка ў войску. Сваю прысутнасць музыка часоў Сярэднявечча засведчыў і ў войску. Захавалася некалькі арыгінальных тэкстаў вайсковых песень на старабеларускай мове. Верагодна, яны выконваліся ў ваенных паходах і падчас урачыстых святаў, звязаных з перамогамі. З сярэднявечнай спадчыны вайсковых песень можна выдзеліць “Песню а князю Вітаўце”, дзе праслаўляецца вялікі князь, і “Бітву пад Воршай”, дзе апісваецца перамога літвінаў над маскоўскім войскам у 1514 г. [15].

На мініяцюры Радзівілаўскага летапісу XV ст. бачым, як сурмачы граюць падчас вайсковага паходу, а на мініяцюры “Урачысты ўваход караля Жыгімонта ў Гданьск” намалявана працэсія, у складзе якой шпацыруе дудар з дудой відавочна беларускай канструкцыі [16]. У войску існавалі капэлы (аркестры) з духавых (сурмы, свірэлі, флейты, магчыма, дуды) і ўдарных (бубны) інструментаў. “Як правіла, такія музыкі былі выхадцамі з народа. У ваенны час яны абавязкова ўваходзілі ў склад світы магнатаў, прымалі ўдзел у ваенных паходах, а таксама ў разнастайных велікакняжацкіх цырымоніях і рытуалах” [4, с. 60, 62].

Музыка ў вёсцы. Сялянская культура ў Сярэднявеччы па-ранейшаму захоўвала моцную сувязь з язычніцкімі традыцыямі. Музыка гэтага часу ў вёсцы – адзін з галоўных удзельнікаў святочных абрадаў валачобніцтва, калядвання, вясельля і інш. [10, с. 11].

Але многія абрады ўсё болей страчваюць сувязь з сакральным і набываюць гульнёвы характар. Напрыклад, вядомая сёння калядная гульня “Яшчур” мае, хутчэй за ўсё, індаеўрапейскае паходжанне і прамую сувязь з архаічным культам цмока. Змянялася і роля музыкі. Ён усё часцей граў для забавы і вясельных танцаў.

У свядомасці беларуса-селяніна ў гэты час адбываецца зліццё хрысціянскіх вобразаў са ста-

ражытнымі міфалагічнымі ўяўленнямі. У той жа час хрысціянская царква не прымала народныя абрады і ігрышчы. У канцы XVI ст. адзін з царкоўных дзеячаў, праціўнік уніі, Ян з Вішні назваў валачобніцтва разам з іншымі народнымі абрадамі “д’ябальскім святам” і катэгарычна патрабаваў: “*волочелное по Воскресені з мест і з сел выволокішы, утопете*” [4, с. 69]. Такое радыкальнае стаўленне царкоўнай улады да народнай вясковай культуры, дыскрэдытацыя ў вачах насельніцтва ўсяго, што было звязана з язычніцтвам, прывяло да таго, што музыку сталі падазраваць у сувязі з нячыстай сілай. Гэта ярка адлюстравалася ў беларускім фальклору. М. Я. Нікіфароўскі ў нарысах пра Віцебшчыну зазначаў: «*“музыка” не вольны ад прыставанняў нячыстай сілы, асабліва падчас узмоцненай ігры. Многія з упэўненасцю сцвярджаюць, што знайшоўшы месца на пэўнай адлегласці ад граючага, можна ўбачыць, як адзін або некалькі “нячысцікаў” скачуць каля пальцаў “музыкі”*» [10, с. 30]. Нягледзячы на гэта, музыка, і найперш – дудар, па-ранейшаму заставаўся паважанай асобай на вёсцы: “*Ідуць да гасподы мужыкі і бабы, учуюць тую мўзыку, стануць, слухаюць, плачуць <...> Але ось па не малым часе музыка ат жаласліваго да на веселае зверне. Пакідаюць мужыкі і бабы косы, граблі, вілы, гаршкі, біклагі; возьмутца ў бокі і давай скакаць. Скачуць малыя дзеці, скачуць коні, скачуць кусты і лес, скачуць зоркі, скачуць хмаркі – усе скачэ і смеетца. От такі то быў музыка-чарадзеінік...*” [14, с. 3].

Такім чынам, музыка Сярэднявечча на Беларусі – феномен сацыяльна неаднародны і шматаспектны ў мастацкім плане. Найбольш прыдатным кантэкстам для творчасці музыкі ў новых умовах сталі гарадскія забавы, прадстаўленні, мядзведнікі і батлейка. Так паступова сфарміраваўся *музыка-скамарох*, вядучы забаў. Акрамя скамароства, прымяненне музычнаму таленту знайшлося таксама і ў войску, і ў палацы, і ў царкве. Вясковы ж музыка з-за кансерватыўнасці народнай культуры трывала захоўваў сувязь са сваім папярэднікам – музыкам-валхвом, карыстаючыся пашанай у народзе.

На мяжы XVII – XVIII стст. у грамадстве адбыліся змены, якія прывялі да чарговых зменаў і ў жыцці музыкі. Найперш яны былі звязаны з тым, што на музыку прыйшла мода. Музыка і тэатр зрабіліся вядучымі відамі мастацтва ў Еўропе, а крыху пазней – і ў Рэчы Паспалітай, у склад якой увайшло Вялікае княства Літоўскае пасля Люблінскай уніі 1569 г. Менавіта ў гэты Новы час, час вялікай запатрабаванасці, беларускі музыка атрымаў магчымасць развіць і рэалізаваць свой талент па-новаму: у музычна-тэатральных школах пры магнацкіх дварах

і ў музычных школах пры каталіцкіх касцёлах; у магнацкіх капэлах і тэатрах, падчас велічных касцёльных святаў, якія ладзіліся з вялікім размахам. Многія з’явы з жыцця музыкі Сярэднявечча перайшлі ў Новы час. Але ў выніку эпахальных зменаў, спрыяльных для музычнай прафесіі, на Беларусі пачаў фарміравацца новы тып *музыкі-прафесіянала*.

Спіс літаратуры

1. **Барышев, Г. И.** Театральная культура Белоруссии XVIII в. / Г. И. Барышев. – Минск : Наука и техника, 1992. – 290 с.
2. **Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік** / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
3. **Беларускі фальклор** : у 2 т. / рэдкал. Г. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006.
4. **Гісторыя беларускага тэатра** : у 3 т. / М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; АН БССР. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – 495 с.
5. **Грицкевич, А. П.** Частновладельческие города Белоруссии в XVI – XVIII веках / А. П. Грицкевич; АН БССР; Ін-т истории. – Минск : Наука и техника, 1975. – 246 с.
6. **Дадзіёмава, В.** Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі / В. Дадзіёмава; БДАМ. – Мінск, 2001. – 254 с.
7. **Костюковец, Л. Ф.** Кантовая культура в Белоруссии : массовые канты-гимны, лирические канты-псалмы / Л. Ф. Костюковец. – Минск : Вышш. шк., 1975. – 95 с.
8. **Музыкальный театр Белоруссии : Дооктябрьский период**. – Минск : Наука и техника, 1990. – 383 с.
9. **Назина, И. Д.** Белорусские народные музыкальные инструменты : Струнные / И. Д. Назина. – Минск : Наука и техника, 1982. – 120 с.
10. **Никифоровский, Н. Я.** Очерки Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский. – Москва : Товарищество скоропечатни А. А. Левенсонъ, 1892. – Ч. 2 : Музыка и дудар. – 34 с.
11. **Пераначуеш – больш пачуеш** : Прыказкі і прымаўкі для дарослых і школьнікаў; для разумных і шкоднікаў. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 254 с.
12. **Прывалаў, Н.** Народныя музычныя інструменты Беларусі / Н. Прывалаў; Ін-т беларускай культуры. – Мінск, 1928. – 39 с.
13. **Пяткевіч, Ч.** Рэчыцкае Палессе / Ч. Пяткевіч; уклад., прадм. У. Васілевіча. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2004. – 672 с.
14. **Сержпутовскі, А. К.** Сказки и рассказы белорусов-полешуковъ: Материалы къ изучению творчества белорусов и их говора / А. К. Сержпутовскі; Отделение Русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. – СПб, 1911. – 190 с.
15. **Скарбы літвінаў : Сярэднявечча. Рэнэсанс** // www.staryolsa.com: Сярэднявечная мўзыка Беларусі.
16. **Старыя інструменты Беларусі** : Дакументальны фільм / рэж. З. Сасноўскі. – DVD-ROM. – Мінск, 2007. – 56 хв.
17. **Фаминцын, А. С.** Скоморохи на Руси / А. С. Фаминцын. – СПб : Алетейя, 1995. – 535 с.
18. **Чарадзеіныя казкі** : у 2 ч. / рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Ч. 2. – 696 с.
19. **Честертон, Г. К.** Вечный Человек / Г. К. Честертон. – М. : Политиздат, 1991. – 544 с.

Раман АБРАМЧУК,
аспірант кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтва.

ВОСЕНЬСКІЯ ПЕСНІ

Восеньскі цыкл земляробчага календара ў беларусаў адрозніваецца ад цыклаў іншых народаў свету надзвычай багатай паэзіяй. Даследчыкі адносяць яе да нацыянальнай спецыфікі беларускага фальклору, як і ў валачобных і хрэсьбінных песнях. Гэты цыкл звязаны з заканчэннем работы земляроба ў полі, што і адлюстравалася ў восеньскіх песнях. Але дыяпазон ахопу рэчаіснасці, звязанай з гэтай парой года, значна шырэйшы: апрача песень ярынных, ільняных і канапляных, якія прымяркоўваліся да ўборкі яравых культур, а таксама да збору ягад, грыбоў, арэхаў, да гэтага цыкла адносяцца таксама песні перадшлюбнай і сямейнай тэматыкі, што абумоўлена надыходам пары вяселляў. Часам да восеньскіх адносяць і пастуховыя песні, аднак яны выконваюцца як восенню, так і вясною, і летам.

Ярыныя песні таксама не абмяжоўваліся адлюстраваннем уборкі яравога жыта, яравой пшаніцы, ячменю, аўса, грэчкі і іншых зерневых культур і маглі прывячацца тэме кахання, шлюбу, непазбежнасці расставання дзяўчыны з сям'ёй і невядомасці яе лёсу сярод “чужынцаў”. Так, напрыклад, у песні “На даліне”, у якой “тры Кацярыны ячмень жнуць”, лірычная гераіня звяртаецца да Бога з просьбай “зраўнуваць гару і даліну раўненька” і прынесці яе “мамочку раненька”. Глыбокія пачуцці да маці выказваюцца ласкавымі словамі: “Я сваю мамачку, / Ай, на галасочку / Спазнаю, / Па галасочку / І на платочку / Спазнаю” [1, с. 68]. А песня “Ой, на гарэ ячмень жала” толькі пачынаецца з узгадвання жніва ячменю, а ў сваім асноўным змесце раскрывае ўзаемаадносіны дзяўчыны з “бел малодчыкам”. Гераіня, “каго верна любіла, праўды не казала”. “Бел малодчык” пагрозліва адказвае ёй: “Будуць твае русы косы / Пад маёй нагою. / Будуць твае русы косы / Усе паразвяваны, / Будуць твае дробны слёзы / Усе паразліваны” [1, с. 91].

Аналагічным чынам толькі называецца яравая культура на пачатку восеньскай песні “А пшанічка – ярыца, ярыца”, а далей у жартоўным плане распавядаецца пра супрацьстаянне дзяўчыны Агаткі і хлопца Юзэткі. Песня будзеца на антытэзе: “А Юзэтка – п’яніца, п’яніца, / А Агатка міленька, міленька, / Прытуліся блізьенька, блізьенька”. Выяўляецца, што і Агатка не бездакорная: яна “прасці не ўмее <...> / Шыць, мыць – не наўчыць, не наўчыць, / А жаць – не прыгнецца, не прыгнецца, / Як увідзіць Юзэтку, / Так і прыхінецца” [1, с. 106 – 107]. У многіх ва-

рынтах бытвала песня “Авясец, мамачка, авясец!”, у якой завяршалыся восеньскія работы абумоўлівалі шлюбныя настроі. Лірычная гераіня песні пытае ў маці, калі да яе “Бог святоў прынясець?”, маці ж адказвае: “Пажнем, дачушка, авясец, / Тады к табе Бог святоў прынясець, / Судзі, Божа, каноплі набраць, / Тады будзем вяселле гуляць” [1, с. 111].

У іншых песнях дзяўчына або выконвае ўмову маці і зжынае “авясец”, выбірае каноплі, а сваты так і не прыязджаюць, ці адмаўляецца жаць “авясец” і збіраецца чакаць сватоў (“Дзевяць каля варот аб’едзе, / А восем заедзе”). Часам дзяўчына паслухмяна робіць усё, што загадвае маці, і выходзіць замуж, але адразу ж расчароўваецца: “У чацвер авясец дажала, / У пятніцу канпелькі дабрала, / У суботу святоў даждала, / У нядзелю вяселле згуляла, / У панядзелак з замужжа ўбрала” [1, с. 113 – 114].

Зафіксаваны варыянт песні, дзе замест Бога фігуруе чорт, на якога спадзяюцца, што ён “прынясе” сватоў. Дзяўчына звяртаецца не да матулькі, а да таткі, які таксама абнадзейвае дачку, што ўвосень сваты “будуць ездзіць па восем”, але, калі тыя “сыплюць золата” – “Татка золата не бярэць, / Мяне моладу не аддаець” [1, с. 114], з распаччу гаворыць гераіня песні.

Распаўсюджаным быў матыў выбару дзяўчыны хлопцам. Народная песня мудра раіць выбіраць будучую жонку не “на рынку”, а на ніўцы падчас жніва: “Да на рынку дзевачкі хвастлівы, / А на ніўкі дзевачкі праўдзівы. / У каторай постацька шырэй, / У каторай снапочкаў часцей, / У каторай галоўка гладзей, / У каторай кашулька бялей” [1, с. 154 – 155].

У некаторых песнях прыгожа паэтызуецца восеньская пара: яна паўстае ў персаніфікаваным міфалагізаваным вобразе: “Ой, восень мая, восень, / Восень сцюдзёная, / Чаго ж та рана захаладала? – Я й не раненька, / Я й не позненька – / Калі мая пара прышла. / Лісточак апаў, зямельку ўслаў – / Вот мая пара й прышла. / Рэчкі сталі, пазамярзалі, / Во мая й другая пара” [1, с. 303].

Значную эстэтычную ролю ў восеньскіх песнях адыгрывае прырода, паэтычныя малюнкi якой садзейнічаюць паказу эмацыянальна-псіхічнага стану персанажаў, іх унутранага свету, душэўных перажыванняў у адказны час, калі вырашаўся лёс дзяўчыны, хлопца, іх шлюбу. Асабліва гэта заўважна ў песнях, кампазіцыя якіх грунтуецца на псіхалагічным паралелізме. Даследчык Арсень Ліс слушна адзначыў асаблі-

васці паэтызацыі прыроды ў восеньскіх песнях: *“Развіталыны покліч журавоў, пачуты жнеямі з яравой пожні, неспакойнае рыканне мядзведзя ў пошуку прыстанішча на зімоўку, кляновы ліставей, ягадна-зорны пажар каліны пад ветрам, залатая даспелая макаўка на градзе – жывыя прыкметы восені, яе вобразы-знакі, што леглі ў паэтычную тканіну восеньскіх песень, вызначаюць іх вобразны каларыт, танальнасць. Па сутнасці, у каляндарнай лірыцы восені ідзе паэтызацыя прыроды, эстэтызацыя яе, якія не з’яўляюцца самамэтай, а падпарадкаваны галоўнай задачы творцаў традыцыйнай культуры – паўней раскрыць духоўны свет чалавека, змадэліраваць ідэал, які б успрымаўся праз эмоцыі, перажыванні і быў узорам для дзеяння”* [2, с. 159].

Лірычнай эмацыянальнасцю прасякнуты ільняныя песні, у якіх адлюстроўваецца нялёгкая праца – уборка лёну. Для маладой жанчыны ў многіх песнях “браць лён” са свёкрам, свякрухай, ятроўкай, залвіцай – “не бранне – гаванне”. Толькі з мілым “не бранне – мілаванне” [1, с. 305 – 307]. Лён для сялян быў найважнейшай культурай, бо з яго рабілі тканіну не толькі для адзення, таму часта расліна паўставала ў адухоўленым вобразе: *“Бедаваў зялёны лён: / – Ай, бяда мая, бяда, / Што дробныя дарожанькі, / Што буйныя ветрыкі / Не даюць вырасці, / Ні цвяточкам выцвісіці!”* Гэта першая частка псіхалагічнага паралелізму, якая выразна адцяняла перажыванні лірычнай гераіні, што адлюстраваліся ў другой частцы паралелізму: *“Ай, бяда мая, бяда, / Што частыя госцейкі, / Што часценька прызджаюць, / Моладу намаўляюць, / А матульку спадманываюць. / Не даюць ні вырасці, / Ні касіцы выплесці”* [1, с. 309 – 310].

Персаніфікаваны лён у многіх песнях скардзіцца, што яго з “карэннем ірвуць, не даюць <...> вырасці, сінім цветам адцвісіці”, што яго “б’юць і караюць”, “ірвуць з карэннейкам”, б’юць “яго галовачкі, сцелюць <...> на пожаньцы” [1, с. 310 – 311]. Такія вобразы амаль ва ўсіх песнях уваходзілі ў канструкцыю псіхалагічнага паралелізму і адыгрывалі важную мастацка-выяўленчую ролю ў раскрыцці духоўнага стану лірычных герояў. Падобным чынам персаніфікаваўся і вобраз канапель: яны таксама па-чалавечы скардзіцца на вятры, на іх павевы, праз якія іх абламалі (“Ой, гаварыла канапелечка” [1, с. 309]). У песні “Чом вы, канапелькі, не зялёны стаіце” [1, с. 320] каноплі бядуць, што зверху “кляюць вераб’і, з ісподу канапелькі вада падмыла, а ў сярэдзіне канапелькі хваля зламала”. І ў гэтай песні дыялог з канапелькамі ўваходзіць

у псіхалагічны паралелізм, у другой частцы якога невясёлая дзевачка ў танку заклапочана сваім лёсам: ці выходзіць замуж, ці ісці ў “чорны чарнушкі”, г. зн. у манастыр.

Песні, якія выконваліся пры збіранні ягад, арэхаў і грыбоў, адначасова з адлюстраваннем збіральніцкай працы раскрываюць пачуцці лірычнай гераіні да яе міленькага, перадаюць разважанні аб долі, шлюбe. У некаторых тэкстах паказваюцца паводзіны дзяўчыны пры сустрэчы з казаком у лесе, калі яна заблудзілася, або ў іншых жыццёвых сітуацыях.

Важна адзначыць, што восеньскія песні не звязаны з абрадам так, як песні іншых каляндарных цыклаў. Сярод асноўных функцый восеньскіх песень можна вылучыць: сугестыўную, дыдактычную, выхаваўчую, эстэтычную, пацяшальную. Магічнай функцыі яны не выконваюць, за выключэннем тых тэкстаў, у якіх гучыць праклён або пажаданне. Відавочна пераважаюць творы элегічнага, мінорнага характару.

Аналізуючы восеньскія песні, А. Ліс прышоў да высноў, што яны па разнавіднасці песенных груп уступаюць толькі веснавому цыклу. Даследчык слухна адзначыў узмацненне лірызму ў псіхалагічным вобразе чалавека, што спрыяла “своеасабліваму каларыту, мінорнай дамінанце” [2, с. 183].

Разам з тым мы толькі ўмоўна адносім восеньскія песні да абрадавай паэзіі, таму што яны ўваходзяць у земляробчы цыкл, які амаль не меў сакральных абрадаў на час іх запісу, хоць не выключана, што ў далёкім мінулым такія абрады былі і мелі пэўную вербальную частку. Рэшткі іх захаваліся ў восеньскай сяўбе азімых (напрыклад, выкарыстоўваліся асвечаныя ў царкве зярняты з апошняга зжатага снапка).

Беларуская каляндарна-абрадавая паэзія – важная частка народнай паэтычнай творчасці, якая ў традыцыйным выглядзе захавалася лепш, чым у іншых славянскіх народаў. Яна мае свае нацыянальныя адметнасці і ўяўляе надзвычай багатую спадчыну. Гэта спадчына – важны ўклад у сусветную фальклорную скарбніцу.

Спіс літаратуры

1. **Восеньскія і талочныя песні** / склад. А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч, В. І. Ялатаў. – Мінск, 1981.
2. **Ліс, А. С.** Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А. С. Ліс. – Мінск, 1998.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.

Віктар КАРАМАЗАЎ

РАЗМОВА З АЎТАПАРТРЭТАМ*

Мастак пачынаў свой шлях у жывапісе з нацюрмортаў, пісаў іх усё жыццё, даволі доўгае, пісаў і ў канцы жыцця і свае густы ў жанры не мяняў, натура, яе раскладка на стале, тэхніка пісьма заставаліся тыя, што былі ў маладосці, хоць раннія нацюрморты ствараў, можна сказаць, вясковым вокам і адчуваннем, атрымаўшы першыя ўрокі жывапіснай школы, а пазнейшыя – прайшоўшы праз Імператарскую акадэмію мастацтваў у Пецярбургу, у высокім званні акадэміка, прызнаным майстрам жывапісу.

Загадкі творчасці разблытваць цяжка, калі сам творца не паспрыяе шчырым словам, не прыадчыніцца недзе ў дзённічку, у лісце да сябра. Хруцкі нам гэтага як быццам не пакінуў. Але ў год сваёй смерці ён напісаў “Аўтапартрэт”, які можна чытаць як дзённік ці як ліст нашчадкам. У нязмушаных, як перад Богам, прастаце і шчырасці прачытваецца споведзь адначасова і мужыка, пана сахі ды касы, і сына вясковага святара, і акадэміка.

Ёсць на Лепельшчыне рэчка Ула, бяжыць у Дзвіну, і ёсць на яе беразе вёска Ула, немалая, былое мястэчка, – там будучы мастак нарадзіўся ў 1810 годзе. Бацька служыў святаром уніяцкай царквы, але жыла сям’я ў асноўным з працы на зямлі, як жылі вакол сяляне, дарамі поля, лесу, рэчкі. Адсюль і нацюрморты: ад любові да свайго поля, лесу, саду, а шырэй – да роднага краю. Але калі гэта так, то ёсць пытанне: чаму ў нацюрмортах мастака побач са сваімі яблыкамі, качанамі, гарбузамі, баравікамі, суніцамі ляжаць дары чужых краёў – лімоны, вінаград, персікі? Хоць і бывае, што гэтага загадкавага суседства мастак пазбягае: паўднёвая садавіна – асобна, свая, паўночная, – асобна. І ўсё ж – чаму? Вось тут, каб зразумець мастака, трэба ўважліва паўглядацца ў яго аўтапартрэт.

Рана, зусім маладым чалавекам скончыўшы ў Полацкім калегіуме факультэт вольных мастацтваў, семнаццацігадовым юнаком апынуўшыся ў мастацкіх майстэрнях і салонах Пецярбурга, у дваццаць шэсць бліскуча закончыўшы вучобу ў Імператарскай акадэміі мастацтваў і атрымаўшы як узнагароду за нацюрморты гадзіннік з залатым ланцужком ад самога цара, у той жа час, за тыя самыя нацюрморты, яшчэ і вялікі залаты медаль акадэміі, адразу стаўшы папулярным у Расіі мастаком, жывучы і працуючы ў сталіцы, Іван Фаміч, безумоўна, калі пісаў аўтапартрэт, не адчуваў сябе ні мужыком, ні сынам месцічко-

вага святара, бо ўжо быў варты сваіх славытых настаўнікаў – Брулова, Кіпрэнскага, Варнека. Але колькі славянскага каларыту ў абліччы мастака на аўтапартрэце! Акадэмізм і слава хіба што ў спакоі, упэўненасці, што сумленнем, працай, талентам пазыкі пагасіў і Богу, і краю роднаму. Напрацаваныя, стамленыя рукі, як на вечны сон, зведзены перад сабою накрыж, у вачах – спакой, пакора – як на судзе вышэйшым. Нават пярсцёнак на руцэ, на пальцы, як быццам непатрэбны, блішчыць, нібы з мінулага, пражытага, як успамін. І вопратка на мастаку – як два жыцці. Белы каўнер сарочкі з белым нагруднікам пад чорнай камізэльай – акадэмічнае, а ўжо пінжак з таўстой, як луб, жаўтлява-вохрыстай тканіны, не новы, змяты, рукавы ў гармонік – мужыцкае. І зноў жа – твар. Так, ён спакойны, годны, з халодным мудрым роздумам пра вечнае, рэальнае, а разам з тым ёсць у ім і рамантызм, з якім у народзе і малявалі, і ткалі-вышывалі па дыванах асілкаў казачных, жар-птушак, лебедзяў, добрых ды прыгожых царэўнаў ды царэвічаў. Ці не гэты рамантызм і падказаў вясковаму мастаку звесці ў нацюрмортах свае качаны, гарбузы, грыбы, суніцы з далёкімі, як казка, лімонамі, вінаграфам, персікамі? І калі мастак уводзіў у нацюрморты то дзяўчыну з чырвонай хусткай на плячах, то хлопчыка ў чырвонай кашульцы, дык і яны яму бачыліся хоць і праўдзівымі, з натуры, але і рамантызаванымі. І гэта было сугучным душы сялянскай, якая заўсёды марыла пра жыццё прыгожае. Нават у змроку, у галечы. Любіла тварыць казку. Мастак гэта таксама ведаў. Як селянін.

Прыродны талент Хруцкага меў сваёй глебаю народную эстэтыку, мараль, вясковы дэмакратызм, але ўсё простанароднае не толькі не перашкодзіла мастаку стаць сваім у акадэмічных салонах, але і паспрыяла заняць тут сваё адметнае і годнае месца. І раптам, калі Хруцкі дасягае прызнання, калі яго талент акрыліўся, узмужнеў, у свае такія маладыя і шматабяцальныя дваццаць дзевяць гадоў ён пакідае царскую сталіцу, акадэмію, вяртаецца ў вёску на сталае, да скону, жыццё. Нібыта бярэ развод з самім мастацтвам. Смерць бацькі ўсклала на яго, старэйшага ў сям’і з братаў ды сяцёр, клопат за іх, за ўсю сям’ю. Як чалавек веры і абавязку, ён не можа зрабіць іначай.

А сям’я вялікая: маці, тры сястры, два браты. Ды і самому надышоў час абзаводзіцца сям’ёю. Іван Фаміч купляе маёнтак Захарнічы пад Полацкам і там пачынае будаваць вялікі дом на беразе прыгожага возера. Ён перавозіць туды

* Пачатак змешчаны на чацвёртай старонцы вокладкі часопіса.

ўсю сям'ю з Усаі, а малодшаму брату дапамагае паступіць у Пецярбург у Акадэмію мастацтваў. Сярэдні брат ужо заканчвае тую ж установу і жыве ў Захарнічах. Іван Фаміч жэніцца, сяброўку для жыцця знайшоўшы ў суседнім фальварку. Час, сілы, сродкі ідуць на ўладкаванне побыту ў маёнтку, мастак перажывае, што толькі зрэдку бярэцца за палітру. Але неўзабаве ён атрымоўвае ліст з Вільні ад архіепіскапа Сямашкі, які запрашае на работу – афармляць пад Вільняю архірэйскі дом і царкву, у іканастас якой трэба напісаць дваццаць восем абразоў. Хруцкі бачыць у гэтай прапанове магчымасць вярнуцца да актыўнай працы ў жывапісе і дае згоду.

У Сямашкі работы было шмат. Хруцкі не толькі стварае іканастас для царквы архірэйскага дома, але піша абразы для іншых храмаў у Вільні, Коўне, Трынопалі, трыццаць два партрэты святароў, амаль палову якіх – з натуры, працуе над пейзажамі прыгарадаў Вільні, над партрэтамі вядомых у Вільні людзей, піша інтэр'еры і нацюрморты, сямейныя партрэты архіепіскапа, яго бацькоў. Далёка не ўсё, зробленае ў гэтыя гады пад патранажам Сямашкі, задавальняе мастака, але асобныя пейзажы і партрэты блізкіх ды сімпатычных яму людзей – партрэты Янкоўскага, мужа і жонкі Ромераў – ён стварае з глыбокім пранікненнем у характары і псіха-

логію чалавека, з высокім майстэрствам у партрэтным жанры.

Стомлены, не вельмі задаволены сваёй працай у Сямашкі, Хруцкі вяртаецца з Вільні ў Захарнічы. Тут у яго расце сын, ён рады жыццю ў сваёй сям'і, у сваім доме, у прыродзе. Тут ён піша партрэты дарагіх яму людзей, інтэр'еры дома, пейзажы вакол яго, вяртаецца да жанру нацюрморта. Работ, створаных мастаком у гэты час, да нас дайшло мала, але тыя, якія мы ведаем, – нацюрморт “Забітая дзічына, гародніна і грыбы”, партрэт сына Іосіфа, напісаны, калі хлопчыку было пяць гадоў, інтэр'еры дома ў Захарнічах з дзецьмі і “Партрэт дзяцей” – даюць нам уяўленне пра тое, як жыў мастак.

Жыццё Хруцкага ў новым доме было ціхае, патрыярхальнае. Тут ніхто не прымушаў рабіць тое, чаго не жадала душа. І нішто, нікія абставіны не прымушалі. Калі ж мастак браў у рукі палітру, дык толькі тады, калі самому хацелася адчуць радасць ад працы жывапісца. У глыбокім роздуме пра сэнс жыцця.

Тут ён зноў адчуў сябе напоўніцу селянінам. І іншага жыцця, вяртання ў царскую сталіцу ўжо, мабыць, не хацеў.

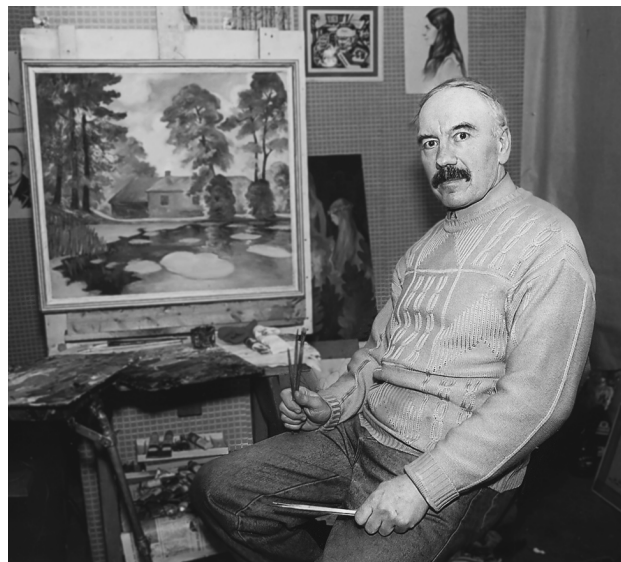
Тут і толькі тут усё было ягоным. І па крыві, і па душы.

Пра гэта нам кажа “Аўтапартрэт”.

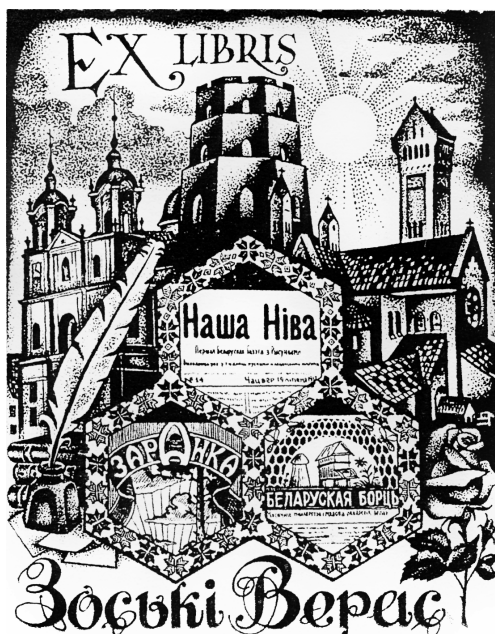
Наш календар

ВЯЧКА ЦЕЛЕШ

Беларускі мастак, педагог, краязнаўца і грамадскі дзеяч Вячка Целеш (Вячаслаў Міхайлавіч) нарадзіўся ў верасні 1938 г. у пасёлку Краснасельскі Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобласці. З 1958 г. жыве ў Рызе. Скончыў жывапісна-педагагічнае аддзяленне Латвійскай акадэміі мастацтваў (1975). Пасля навучання працаваў мастаком-афарміцелем у будаўнічай арганізацыі – маляваў плакаты, лозунгі, аб'явы. Адначасова займаўся жывапісам. Яшчэ падчас вучобы Целеш захапіўся калекцыяніраваннем і даследаваннем у бібліятэках Масквы і Ленінграда паштовак з выявамі Рыгі пачатку ХХ ст. Праз пэўны час па парадзе сябра, беларускага калекцыянера Міхася Верацілы, пачаў збіраць старыя паштоўкі з выявамі беларускіх гарадоў. Уладзімір Караткевіч, які быў добра знаёмы з Целешам (дарэчы, і да сёння ў асабістым архіве мастака захоўваюцца лісты і малюнкі пісьменніка), пазнаёміў яго са сваім сябрам Адамам Мальдзісам, а той параіў звярнуцца ў выдавецтва з ідэяй кнігі “Мінск на старых паштоўках”. Праўда, з выданнем альбо-



ма ўзніклі вялікія складанасці – Целеша разоў дзесяць выклікалі ў ЦК КПБ, да таго ж выкінулі з кнігі ўсе выявы культурных забудов: цэркваў, касцёлаў, сінагог, татарскай мячэці, лютэранскай кірхі... Пасля ўзнікла ідэя кнігі “Гарады



Беларусі на старых паштоўках”, аднак яе выхад Целеш быў вымушаны чакаць дзесяць гадоў (дарэчы, за гэты ўнікальны альбом мастак атрымаў прэмію імя Францішка Багушэвіча Беларускага ПЭН-цэнтра)...

Яшчэ ў той час, калі жыў у Беларусі, Целеш, па ўласным прызнанні, не ведаў ні беларускай гісторыі, ні беларускай мовы, таму што выхоўваўся ў атмасферы рускай культуры. Толькі падчас вучобы ў Латвійскай акадэміі мастацтваў (выкладанне ў якой, дарэчы, вялося выключна на латышскай мове) звярнуў увагу на тое, як беражліва ставіліся да сваёй культуры і традыцый латышы. Гэта прымусіла яго задацца пытаннем: хто ж ён такі? – па пашпарце быццам бы беларус, але на самай справе? З таго часу і пачаў Целеш набываць беларускія кнігі, выпісваць беларускія газеты. Вялікі ўплыў аказала сяброўства з Уладзімі-



рам Караткевічам і Рыгорам Барадуліным, якія неаднойчы бывалі ў мастакоўскай майстэрні “Беларуская хатка”...

Сёння Вячка Целеш – сябра саюзаў мастакоў Беларусі і Латвіі, старшыня Аб’яднання мастакоў-беларусаў Балты “Маю гонар”, заснавальнік і намеснік старшыні Латвійскага таварыства беларускай культуры “Світанак”, першы дырэктар беларускай школы ў Рызе. Працуе ў розных жанрах станковага жывапісу і графікі.

Асобнае месца ў творчасці Целеша займае экслібрыс. Ён стварыў серыю экслібрысаў выдатных дзеячаў беларускай гісторыі і культуры. Сярод іх – Зоська Верас, Уладзімір Караткевіч, Адам Мальдзіс, Рыгор Барадулін і многія іншыя. У мастацкай вобразнасці гэтых твораў дамінуючую ролю адыгрываюць беларускія гістарычныя сімвалы, знакі, рэчы, архітэктура.



Творы мастака захоўваюцца ў музеях і прыватных калекцыях у Беларусі, Венгрыі, ЗША, Канадзе, Кітаі, Латвіі, Расіі, Эстоніі. Яго імя ўнесена ў каталог “Сусветны экслібрыс” (1944 – 1998), міжнародны каталог “Мініяцюрная графіка і экслібрыс” (Пекін), “Сусветную энцыклапедыю мастакоў усіх часоў і народаў”. У 1997 г. за асабістыя заслугі быў ганараваны грамадзянствам Латвійскай Рэспублікі. У 2006 г. Вячка Целеш атрымаў вышэйшую ўзнагароду Латвійскай Рэспублікі – Ордэн Трох Зорак. Такая пашана, як лічыць сам мастак, стала магчымай і з-за таго, што, жывучы ў Латвіі, ён тым не менш застаўся беларусам. “Я ніколі не хаваў сваёй любові да беларускай мовы і культуры, – гаворыць Вячка Целеш. – Я і дасюль люблю Беларусь гэтак жа, як латышы любяць Латвію”.

Падрыхтавала Наталля ВЕДРЫЧ.

Таццяна ВАЛОДЗІНА

“ЗАЛАТУШАЧКА, МАЯ ПТУШАЧКА...”

ЗАЛАТНІК У НАРОДНА-МЕДЫЦЫНСКІХ УЯЎЛЕННЯХ І ЗАМОВАХ

У народнай медыцыне беларусаў, як і іншых народаў, часам апісваюцца хваробы органаў, якіх, згодна з афіцыйнай медыцынай і анатоміяй, проста не існуе. Боль у жываце народнай свядомасцю звязваецца са зрушаным са свайго звычайнага месца асаблівым органам, які на Беларусі часцей за ўсё называецца *залатнік*. На паўночным усходзе краіны фіксуецца назва *дольнік*, а на Заходнім Палессі больш пашыраныя назвы *ўраз / враз: вразэ-князэ; вразоньку-паноньку; святэнько вразык; вразоньку, мой рыдны батэньку*. У Жабінкаўскім р-не сустракаецца назва *мачэця, матніца-сястрыца*. Такія назвы практычна заўсёды адносяцца да жаночага рэпрадуктыўнага органа – маткі, аднак у народнай свядомасці наўнасьць залатніка прыпісвалася і мужчыну, а яго “ўзбунтаванне” бачылася вынікам надрыву.

У нармальным стане гэты орган уяўляўся мяшэчкам велічынёю з кулак, які знаходзіўся каля пупа, трошкі ўбок ад яго ўправа. “Ну залатнік, ён у чалавека ёсць. У любога! Ад цяжкай работы, ад пад’ёма залатнік расходзіцца. Тожа баліць, тады пад грудзямі. Ён у чалавека і находзіцца тут... у пупе. На месце дык на месце ён там. Як усё роўна серца: тук-тук-тук! Тоўхае. А як толькі сарваўся – на ўсіх ужо месцах! І па грудзях, і ўнізу, і ў баку. Ай, не дай Бог!”; «Як подырэваны, душат жывот, у тыбы матка ны на місты. І ў мужчыны тое самае. Мольтвы нада. Душат і слухае: як вона не гільгоча, то добрэ. Як не на мэстэ, гільгоча. Душат і кажа: “Мачэця-сэстрыцю, зайды на мыстэчко, на новэ крыслэчко”»*. Пакуты хворага, боль у жываце апісваюцца наступным чынам: “Тады як рабёнак у цябе ходзіць па жывату, як усёрна ты бярэменная” (Лепельскі р-н); “Залатнік – як кулак по жывоту ходзіць” (Жыткавіцкі р-н). Месцазнаходжанне залатніка асабліва выразна апісваецца ў замовах: “Залатнічок-старычок, каля пупа вісні – крэпенька дзяржыся” (Чашніцкі р-н); “Залатнічок-панічок, саснуўся, сабярыся, каля пупа абхініся, абавіся каля пупа, як каля жалезнага слупа. Амін”**.

Разам з тым у замовах залатнік, калі разумеецца як вынік надрыву, можа лакалізавацца па ўсім

цэле – “залатнік з усіх жыл, з усіх сустаў, з русых валасоў, з крэпкага жывата, з сырога мяса”, “з усіх жыл, з усіх сустаў, з бела ліца, з руса валаса, з крэпкага жывата”. Акрамя таго, замовы адасабляюць “мужчынскі залатнік, жаночы залатнік, дзявочы залатнік”; пералічэнне “відаў” залатніка можа складаць увесь тэкст замовы: “Бацькаў залатнік, матчын залатнік, мужчынскі залатнік, дзявоцкі залатнік, дзецюкоў залатнік, дзявоцка залатнік, рабячча залатнік. Хух, Божы дух. Тры разы так сказаць”*. Прычына хваробы тлумачыцца як “...ад думак, ад загадак, ад жыдовак, ад цыганак”.

Залатнік у народных уяўленнях рухомы, можа вольна перамяшчацца па цэле і нават пакідаць яго. У замовах з характэрным для іх імкненнем да антрапамарфізацыі гэты орган падаецца як персаніфікаваны суб’ект: “золотнычак-паньчак”, “залатнічок – Божы чалавечак”, “красным поясам падперазаўся, у бокі ўзяўся” [4, с. 232, 239].

Лексема *дно* і вытворныя ад яе беларускія *доннік, донніца, дніца* называюць у дыялектах матку; разам з тым ва ўсіх славянскіх мовах існуе шэраг роднасных слоў, якія абазначаюць унутраныя хваробы [8, с. 174 – 175]. Звычайна іх этымалогія ўзводзіцца да індаеўрапейскага **dheub-* ‘глыбокі’, хаця выказваюцца меркаванні, што гэтая сувязь не самая старажытная, і асобныя факты пры такой этымалогіі не атрымліваюць задавальняючага вытлумачэння. Паказанні агульнай семантычнай тыпалогіі сведчаць пра тое, што паняцці і семемы ‘дно’ і ‘глыбіня, бездань’ не звязаныя, а супрацьпастаўленыя, а значэнне ‘дно’, наадварот, суадносіцца са значэннем ‘раўніна, плоскасць’. Больш за тое, у асобных мовах супадаюць абазначэнні як дна, так і неба. Гэта дазваляе выказаць гіпотэзу аб вытлумачэнні бачнага свету як адзінства зямлі і неба [8, с. 175].

Што тычыцца дніцы – жаночай маткі, чалавечага ўлоння, то сумяшчэнне семаў неба і падземля, зямлі ў яе семантычнай характарыстыцы можа быць прадэманстравана праз карэлятыўную пару *залатнік / месяц*. У замовах да залатніка наўпрост звяртаюцца як да “светлага месяца”, маладзіка: “Загаварую рабе Божай Агані залатнік залаты, маладзік малады: стань ты ў крэсьлях на сваіх месцах” [4, с. 243]. Залатнік апісваецца падобна да нябеснага свяціла: “Залатнік залаты, твой рог залаты”; “Залатнік, залатнічок, залаце-

* Зап. аўтарам у 2004 г. у в. Дзяменічы Жабінкаўскага р-на ад Саванеўскай В. Н., 1936 г. н.

** Фальклорны архіў Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка (далей – ФА): зап. у 2003 г. у в. Багушэва Полацкага р-на ад Запольнай В. А., 1938 г. н.

нечкі ражок” [4, с. 233, 242]. У беларускай замове становішча залатніка ў целе магічна праграмуецца на ўзор размяшчэння нябесных аб’ектаў: “Як на небе маладзічок, зоркі і балачынкi круг свету ходзяць, расходзяцца і на сваё месца становяцца, так і ты, залатнічок, хадзі, расхадзіся, свайго месца пільнуйся...” [4, с. 230]. У іншых замовах залатнік побач з месяцам вандруе па небе: “Першым разам, Божым часам, сам Ісус Хрыстос сабе на сінім моры кашулю шые-вышывае, (імя) залатнік на места настаўляе. Месячык на небе з залатніком бродзіт, (імя) жылот на места заходзіт. Ва імя Айца і Сына, і Святога Духа. Амінь”*.

Мае значэнне ў дадзеным кантэксце і той факт, што сіла месяца ўплывае на само існаванне жанчыны, падзяляе яе жыццё на значныя, рытмічна паўтаральныя цыклы, што адлюстроўваюць перыяды яе здольнасці да працягу роду. Нябеснае цела і жаночыя цыклы абазначаюцца словамі, якія паходзяць ад аднаго караня, – *месяц* і *месячныя*. Магчыма, паралелізм “залатога залатніка” не з “залатым сонцам”, а з сярэбраным месяцам [параўнайце таксама “залатэй доннік, сярэбраны доннік” (4, с. 240)] адбівае ўспрыманне месяца як іншасветнага свяціла, за месца якому якраз і абіраецца жаночае ўлонне.

Такое зліццё вертыкальных паказнікаў у семантычным полі маткі-дніцы паказвае на тое, што гэты орган у сістэме міфалагічных сэнсаў становіцца своеасаблівым “дном”-мяжой, з аднаго боку якога месцілася выйсце ў чалавечыя локусы, а з другога – заставалася тая самая *бездань*, *бяз-дон-ная* прастора Хаосу, якая акружае Космас з усіх бакоў. Для цела-“начыння” матка якраз і бачыцца дном, і дном залатым, максімальна набліжаным да іншасветных бязмежжаў, куды адыходзяць душы і адкуль з’яўляюцца дзеці.

Суадносячы жаночы ніз з іншасветам, цікава звярнуцца да замоўных тэкстаў, для якіх характэрна адасабленне залатніка-органа (1) і залатнікахваробы (2). Залатнік 1 вяртаюць туды, дзе “*матка радзіла, на месца пасадзіла*”, а залатнік 2 адпраўляюць, “*дзе сонца не свеціць, вецер не вее, пташкі не далетываюць*”, “*на мхі, на балоты, на ніцыя лозы, на гнілую калоду гладаць, каб залатнічку не бываць*” [4, с. 234, 235]. Асобна хочацца спыніцца на наступным тэксце: “...Залатнічок-старычок, каля пупа віся, крэпенька дзяржыся. Ідзі ў чыстае поле на касцяную гару. Там стаіць прэстол, на прэстале крэсла, там тваё места. Там цябе маці радзіла, на залатом месцы пасадзіла, там табе красаваіца, залатой палачкай апіраіца” [3, с. 234 – 235]. У дадзенай замове сумяшчаюцца матывы замацавання залатніка на яго прыроджаным месцы

і адпраўлення “ў чыстае поле”, прычым у тэксце немагчыма падзяліць залатнік-орган і залатнікахваробу. Узнікае пытанне, ці не выкарыстоўваецца тут прыём накладвання прасторавых каардынат, калі метафарычна-формульнае абазначэнне таго свету – “чыстае поле, сярод якога касцяная гара” – звужаецца да апісання чалавечага цела. А цела якраз і можа быць ахарактарызавана як “касцяная гара сярод чыстага поля”.

У іншай групе замоў залатнік накіроўваюць “*ніць-есці*”: “...на сіня мора адпраўляю. У (імя) не бываець, ідзіце на сіня мора гуляць. Мора шырока і мора вяліка. Там сталы накрывы і кубачкі налітыя” [4, с. 231]; “*сядзь сабе на месечка на залатым крэслечку, там цябе матка раджала, тонкай ніткай звязала. Там табе ядзенне, піценне, усякае весяленне*” [4, с. 233]. Атрымліваецца, дэман хваробы адпраўляецца на той свет непасрэдна праз цела ці на той свет, які звужаны да чалавечага цела. Такі матыў выяўлення цела ў Сусвеце ці Сусвета ў целе ў сістэме міфапаэтычных прасторавых арыенціраў цалкам верагодны і знаходзіць паралелі ў замовах ад іншых хваробаў. Наогул, “спецыфіка замовы ў яе ўнутранай цэласнасці, маналітнасці, аб’яднанні супрацьлеглых пачаткаў, нейтралізацыі апазіцый прырода – культура, макракосм – мікракосм, індывідуальнае – калектыўнае, агульнае – прыватнае і інш.” [6, с. 15].

Калі звярнуцца ўласна да наймення хваробы *залатнік*, то на першае месца выступае прымета *залаты*, якая ў шэрагу тэкстаў скарыстоўваецца ў якасці скразнога эпітэта. Прычым залатым называецца як сам *залатнік* – “*Залатнік, залатнічок, харошанькі панічок, залатая твая галава, залатыя твае шчокі, залатыя твае вушы, залатыя твае вочы, залатыя твае ногі, залатыя твае рукі, залаты твой стан, ты на месце стань, табе сесці на сваім месце, на залатым крэсле*”**, так і *сакральны персанаж*, што кіруецца на дапамогу ў вылечванні – “*Ішоў Ян-Залатаян, / Залатая галава, залатыя рукі, / Залатыя пальцы, залаты стан, / Залаты сам. / Хрыстос – у крэсла, / А жываты – у места*”**, і сам *хворы*. Замова падае цікавае апісанне складу чалавечага цела, дзе магічна неабходным бачыцца поўнае пералічэнне. “*Іду лячыць (імя) залатнік: залатыя валасы, залаты лоб, вочы, нос, губы, зубы, язык, бараду, залатую шыю, залатыя грудзі, плечы, рукі, лоці, ладоні, пальчыкі, ногікі, коцікі. Залатая спіна, залаты жылот, залатая жопа, залаты сарамок, залатыя калені, залатыя ступні, залатыя пяты, пальчыкі, ногікі, коцікі. Уся (імя) залатая. Залатым поя-*

* ФА: зап. Н. Соціна ў 2003 г. у в. Лобча Лунінецкага р-на ад Халімоўскай В. Е., 1920 г. н.

* ФА: зап. С. Мазгова ў 2002 г. у в. Асінаўка Крупскага р-на ад Гайдук М. І., 1936 г. н.

** ФА: зап. Н. Караленкава ў в. Падбярэзе Барысаўскага р-на ад Шышла Г. Т., 1914 г. н.

сам падперазана. Залаты пояс разарваўся. Залатнік (імя) у месца сабраўся”*

Сама прыкмета *залаты* ў народнай традыцыі падкрэслена значымая і прымяняльная да цэлага шэрагу фальклорна-міфалагічных аб’ектаў і персанажаў. Міфалагічная семантыка гэтага эпітэта не вынікае з асобных сюжэтаў, а раскрываецца толькі ў кантэксце больш шырокіх традыцыйных ведаў. Характэрнай рысай фальклорнай культуры ў цэлым выступае прыпісванне прыкмеце *залаты* значэння прыналежнасці да іншасвету, багацця, плоднасці.

Дзякуючы ўстойлівасці да карозіі золата сімвалізуе вечны пачатак. З пераканання пра “існаванне заўсёды” вынікае ідэя пачатковасці ці нават першапачатковасці. У азіяцкіх культурах існуюць уяўленні пра залатую жабу, што трымае на сабе ўсю зямлю, і залатую мацярынскую ўтробу [5, с. 24 – 25], што яшчэ раз дэманструе захаванне аб’ектам прыкметы пры пераходзе з макракасмічнага ўзроўню на мікракасмічны і наадварот. Золата ўстойліва сімвалізуе і зыходную існасць, абсалютны цэнтр, “залатую сярэдзіну”. Важна адзначыць, што ў адным са старажытнаіндыйскіх міфалагічных сюжэтаў пачатковай формай касмагенезу выступае залатое яйка, у якім узнікае боства Пуруша [5, с. 27].

Даследчык Д. Баранаў лічыць, што паколькі лексема *матка* семантычна звязаная з ідэяй апоры, цэнтра, вытоку, можна правесці аналогіі паміж маткай (як цэнтрам жаночага цела, яго апорай) і цэнтрам свету, пазначаным такімі універсальнымі сімваламі, як, напрыклад, залаты камень і інш. [2, с. 742]. Матыў “залатога” міфалагічнага цэнтра адбіўся ў залове: “*На сінім моры велікаморы стаіць яблыня залатая. Пад той яблыняй карваіць цісовая*” [4]. На думку Б. Успенскага, на называнне маткі залатніком можа ўплываць устойлівая для традыцыйнай культуры суаднесенасць урадлівасці і плоднасці з багаццем [7, с. 150 – 151].

Яшчэ адну гіпотэзу прапаноўвае Т. Агапкіна, зыходзячы з таго, што прыкмета *залаты* ў замовах ад залатніка ў пэўнай ступені адлюстроўвае традыцыю эўфемістычнага наймення з’яў, звязаных з чымсьці нячыстым, хваравітым і, акрамя таго, прыналежным да сферы матэрыяльна-цялеснага нізу (параўнайце *золотарь* ‘асенізатар’; усходнеславянскі тэрмін *залатуха* як назва скурнага захворвання, якое суправаджаецца з’яўленнем характэрных высипанняў; словы *залатушыная*, *залатніца* як тыповыя для беларускіх замоў эпітэты іншых скурных захворванняў, у прыватнасці скулы) [1, с. 314]. Аднак даследчыца заўважае, што “канчатковыя высновы рабіць рана” [1, с. 314].

* ФА: зап. С. А. Смоліч у 1993 г. у в. Звянцят Барысаўскага р-на ад Дакурна А. Р.

Паняцце “золата” суадносіцца з ідэямі нетраў, вантробаў. М. Макоўскі супастаўляе англ. *gold* ‘золата’ і рус. *желудок*, што ўзыходзяць да аднаго індаеўрапейскага кораня **gheldh-*, і выказвае меркаванне аб разуменні жывата ў антрапаморфнай мадэлі свету як змесціва агню і душы.

Магічнае лекаванне залатніка зыходзіла з сімвалічных адпаведнікаў самога жывата ці ўлоння ў іншых кодах традыцыйнай карціны свету. Успрыманне залатніка як апоры ўнутраных органаў дазволіла прыраўняць яго да цэнтральнай, апорнай жардзіны ў плоце (“сукаплот”): “*Дзяржы, сукаплот, дзяржы таму, каму гавораіш, жывот. Амін. Нада каб там быў сук, сук. І гэты плот каб быў не частакол, а во – жардзіна. І каб у ім быў сучок. Дзяржы, сукаплот, дзяржы мой жывот. Амін. І тры разы перагавараваць*”*. У сістэме жылля звярталіся да печы, якая ў традыцыйных уяўленнях наогул успрымаецца як сімвалічны аналаг не толькі чэрава, але і ўсяго чалавека ў цэлым. “*Апечча задам стаіць і падымаць. Апечча – гэта пуза печы:*

*Госпадзі, Божа, памажы,
Мой залатнічок стань на месца,
Як гэта печка стаіць,
Па касцях не хадзі касцей не ламі,
Пад сэрца не падварачай,
Пад бакі не падпірай
І галоўкі не заклапачай*”**.

Раілі таксама “*тры разы з печкі злезці на ноч*”***.

Акрамя таго, жывот з залатніком у замоўных тэкстах супастаўляецца з дрэвам, што таксама зразумела ў рэчышчы міфапаэтычнага ўспрымання цела ў складзе ўсяго Космасу. “*Як дзерава пільнуецца кораня, так жывот пільнуецца залатніка*”****; “*Крэпка бярозка на корні стаіць, так стань, залатнік, на сваім месці таго крапчэй*” [4].

Па колькасці зафіксаваных тэкстаў і вобразна-паэтычным багацці замовы ад залатніка займаюць адно з першых месцаў. Практычна кожная вясковая лекарка ў сваім арсенале захоўвала тэкст ад гэтай хваробы. Матыў міфалагічнага цэнтра прадстаўлены тут у сваім традыцыйным варыянце: гэта камень на сінім моры, на якім сакральны персанаж (у дадзеным выпадку Божая Маці) займаецца характэрным, у кантэксце прагматыкі замовы, відам дзейнасці і сунімае боль:

*“Залатнічок-панічок, ідзі на сіне мора.
На сінім моры камень стаіць,*

* Зап. аўтарам у 2006 г. у в. Аношкі Лепельскага р-на ад Шаблінскай А. П., 1930 г. н.

** Зап. аўтарам у 1997 г. у в. Слабада Лепельскага р-на ад Тамашэвіч А. У., 1924 г. н.

*** Зап. аўтарам у 2000 г. у в. Падлессе Жабінкаўскага р-на ад Саванеўскай М. Дз., 1925 г. н.

**** ФА: зап. І. Казлова і А. Свірыдава ў в. Харакова Шумілінскага р-на ад Казловай Г. С.

На тым камні Найсвеншая Матка сядзіць,
Шаўкі расшывае,
Мані залатнічок унімае”*.

Для замоў ад залатніка характэрны свой асаблівы герой – “Святы Ян, святы Златавус”, які “падперазаўся залатымі шнурамі, папіраўся срэбранымі вусамі, нёс ён у жоўтыя пяскі, у сухое карэнне, у макава зерне”** або ў “схую сосну, у сухоя карэнне, у макава зерне”. Матыў “шлях сакральнага персанажа” працягвае і сам залатнік, які гутарыць з Прачыстай:

“Ішоў залатнік залаты праз тры масты залатых, спаткаў Прачыстую.

– Куды ідзеш, Прачыста?

– Да Госпада Бога.

Стань, Госпад Бог, (імя) ад залатніку. Не хадзі ні па касцях, ні па жыватах, а стань на месцы”***.

Шэраг тэкстаў пабудаваны па формулах немагчымага – “Як тым камяням не схадыць, так у (імя) залатніку не судзіць”; “На гарэ дуб без роду, без караня, каб так у (імя) залатнік ня быў ні дня”; “Як жоўтым пяскам не зарастаць, / Як сухому карэнню не аджыць, / Каб так у (імя) залатніку не бываць і ня быць”; “Як мертвяцу не ўставаць – Вольчыну залатнічку не бываць”; “Ёсь на полі дуб, а на моры камень, / А на небе два родны браты – / Адзін Кавель, другі Явель. / Як гэтым братцам уместа не схадыцца. / Трэба табе, залатнік, на места станавіцца...”****.

* Архіў Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Маашэрава: зап. у 1998 г. Маліноўская Г. у п. Белаазёрны Лепельскага р-на ад Карабань Г. А., 1928 г. н.

** Зап. аўтарам у в. Замошша Лепельскага р-на ад Аношка М. М., 1929 г. н.

*** ФА: зап. у в. Юркаўшчына Лепельскага р-на ад Тухта Н. Ф., 1930 г. н.

**** Зап. аўтарам у 2002 г. у в. Падымхі Лепельскага р-на ад Карабань В. Ц., 1932 г. н.

Такім чынам, уяўленні пра залатнік і адпаведныя замовы яшчэ раз дэманструюць арганічную цэласнасць, завершанасць і ўсёабдымнасць традыцыйнай карціны свету, дзе не толькі чалавек займае сваё вызначанае месца, але і кожны з яго ўнутраных органаў. Калі ж пэўная пазіцыя карціны свету не знаходзіць сімвалічнага адпаведніка ў чалавечым целе, народная свядомасць запаўняе гэтую лакуну, як і сталася ў выпадку з залатніком.

Спіс літаратуры

1. Агапкина, Т. А. Эпитет в белорусских лечебных заговорах / Т. А. Агапкина // Признаковое пространство культуры. – М., 2002. – С. 301 – 337.
2. Баранов, Д. А. “Золотник”, “золотая дыра”, матка. Об одном фрагменте мифической анатомии восточных славян / Д. А. Баранов // “А се грехи смертные, злые...”. Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России. – М., 1999. – С. 737 – 746.
3. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобл. / уклад. В. Д. Ліцвінка; уклад. муз. часткі Г. Р. Кутырова. – Мінск, 1995.
4. Замовы / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск, 1992.
5. Неклюдов, С. Ю. Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира / С. Ю. Неклюдов // Признаковое пространство культуры. – М., 2002. – С. 21 – 31.
6. Топорова, Т. В. Язык и стиль древнегерманских заговоров / Т. В. Топорова. – М., 1996.
7. Успенский, Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского) / Б. А. Успенский. – М., 1982.
8. Этимологический словарь славянских языков. Пра-славянский лексический фонд. – М., 1978. – Вып. 5.

Цыкл публікацый Тацяны Валодзінай, прысвечаных традыцыям народнай медыцыны, распачаты ў чэрвеньскім нумары “Роднага слова”. Ужо змешчаны матэрыялы “Вобраз знахара ў беларускай народнай традыцыі і мастацкай літаратуры” (2008, № 6) і «“Выйдзі з майго зуба боль...”: Зубны боль у магічных практыках і замовах» (2008, № 8).

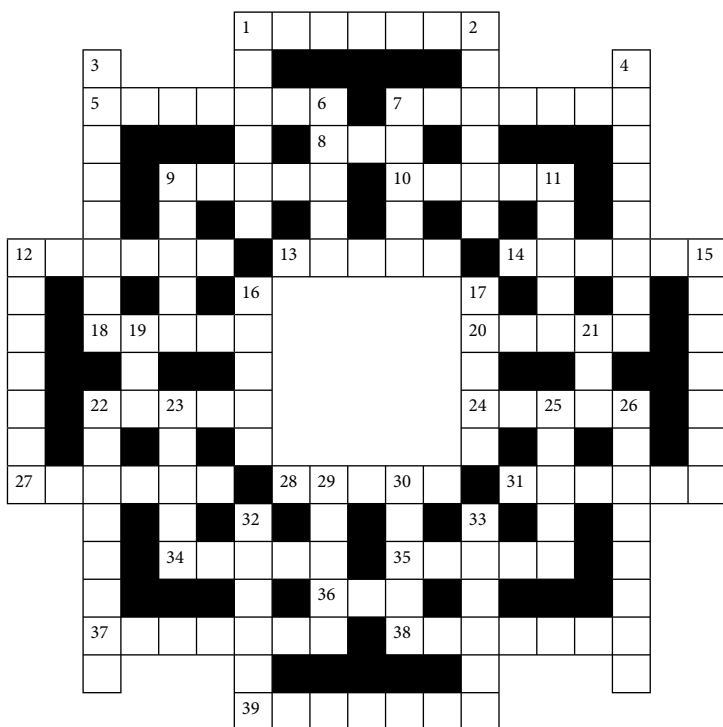
Шаноўныя падпісчыкі!

Калектыў рэдакцыі шчыра віншуе вас з пачаткам новага навучальнага года. Зычым вам творчага ўзлёту, стараных і мэтанакіраваных вучняў, сямейнага шчасця.

Нагадваем: кожны індывідуальны падпісчык, які дашле копіі падпісных квіткаў на 9 або 12 месяцаў за 2008 г., атрымае ў падарунак кнігу, прысвечаную жыццю і творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. У гэты зборнік увайдучь матэрыялы, якія друкаваліся на старонках нашага часопіса на працягу 20 гадоў.

КРЫЖАВАНКА

ДА ПАЧАТКУ НАВУЧАЛЬНАГА ГОДА



Па гарызанталі: 1. Пагадовы запіс гістарычных падзей у старажытныя часы. 5. Народнае восеньскае свята. 7. Непазданая рэч пры напісанні любога тэксту (напрыклад, школьнай дыктоўкі). 8. “Прышэлец з космасу”, якога зямляне ніяк не апазнаюць. 9. Сістэма прыёмаў у якой-небудзь дзейнасці (напрыклад, у педагогічнай). 10. Выдатны дзеяч (перан.). 12. “А будзе ісці ... туга, / Падгоніць бацькава папруга!” – з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа. 13. Ноччу маўчыць, удзень гамоніць, маці другая, дзяцей навучае (загадка). 14. Звод законаў Вялікага княства Літоўскага, правобраз канстытуцыі. 18. Парадак, паслядоўнасць чаго-небудзь у руху, навучанні і інш. 20. Тое, што і ўрач. 22. Падрабязнае настойлівае распытванне. 24. “Як ... , і я б мкнуў да зор: / Там сонца, раздолле, прастор...” – з верша “І вецер, і ... , і я” Янкі Купалы. 27. Першая навучальная кніга для дзяцей (разам з букваром). 28. Чырво-

ны конік па дрэве бяжыць (загадка). 31. Імя беларускага асветніка, астранома Пачобута-Адлянціцкага; сёлета 280 гадоў з дня яго нараджэння. 34. “... аб палку Ігаравым” – помнік літаратуры Кіеўскай Русі XII ст. 35. Частка вуха. 36. “... маразы” – беларуская народная казка, мастацкую апрацоўку якой зрабіў Я. Колас. 37. Драўлянае кола, якое качаюць дзеці для забавы. 38. Іван ... – беларускі мовазнаўца-лексікограф, фалькларыст, этнограф, аўтар тлумачальна-перакладнога “Слоўніка беларускай мовы”; сёлета 220 гадоў з дня яго нараджэння. 39. “Першае ... для дзетак беларусаў” – кніга беларускай паэтки-рэвалюцыянеркі Цёткі (Алаізы Пашкевіч), выдадзеная ў 1906 г.

Па вертыкалі: 1. Тое, што і шчака (уст.). 2. ... Палацкі – беларускі і рускі пісьменнік, педагог, тэолаг, выхавальнік і настаўнік расійскага цара Пятра I. 3. Аляксандр ... – беларускі педагог, пісьменнік XIX ст., аўтар “Нарыса ўсеагульнай гісторыі для дзяцей” і інш. 4. Хатні настаўнік у дарэвалюцыйнай беларускай вёсцы. 6. “Муж” індычкі. 7. Дыпламатычны прадстаўнік найвышэйшага рангу. 9. ... Паслядовіч – беларускі пісьменнік, аўтар шматлікіх твораў, у тым ліку кніжак аповяданняў для дзяцей “Вучоны верабей”, “Зялёны канверт”. 11. Частка агульнага складу навучэнцаў, раздзеленых для правядзення заняткаў, экзаменаў. 12. Неправамернае дапушчэнне чаго-небудзь (ацэнка вучню з ... і інш.). 15. Горад на Віцебшчыне, якому сёлета спаўняецца

575 гадоў. 16. У школе пражывае, шмат дастадароў мае, штогод іх мяняе і ўсім дапамагае (загадка). 17. Вядомы верш Я. Купалы, напісаны ў Ляўках у 1935 г. 19. ... пан, ... прапаў (прык.). 21. “Паласатая муха” (жарт). 22. Уладзіслаў ... – фалькларыст, заолаг, батанік, удзельнік паўстання 1863 – 1864 гг., ураджэнец цяперашняга Маладзечанскага раёна; сёлета 170 гадоў з дня яго нараджэння. 23. Час касьбы. 25. Хараство, прыгажосць. 26. Беларускі шляхецкі, а потым мяшчанскі род, з якога выйшаў наш пясняр Янка Купала. 29. Вузкая ўскапаная паласа зямлі на гародзе. 30. Рака, на беразе якой у 1906 г. адбыўся нелегальны зезд настаўнікаў з удзелам Я. Коласа. 32. Часопіс, які выдаваўся ў Заходняй Беларусі Таварыствам беларускай школы. 33. “Радзіма мая дарагая, / Ты ў ... жаданым жыві” – з верша беларускага паэта Алеся Бачылы; сёлета 90 гадоў з дня яго нараджэння.

Адказы.

Па гарызанталі: 1. Ланіта. 2. Сямён. 3. Эданаўчыч. 4. Дарэктар. 5. Дажынікі. 6. Індык. 7. Пасол. 8. НІІА. 9. Метад. 10. Стоўп. 11. Патока. 12. Нацяжка. 13. Школа. 14. Статут. 15. Тапачыч. 16. Парта. 17. “Алеся”. 18. Аса. 19. Аво. 20. Лікар. 21. Аво. 22. Дыктоўка. 23. Пакос. 24. Сокал. 25. Краса. 26. Лупавічы. 27. Азбука. 28. Агонь. 29. Трада. 30. Іван. 31. Марцін. 32. “По-кліч”. 33. Пшчасце.

Па вертыкалі: 1. Ланіта. 2. Сямён. 3. Эданаўчыч. 4. Дарэктар. 5. Дажынікі. 6. Індык. 7. Пасол. 8. НІІА. 9. Метад. 10. Стоўп. 11. Патока. 12. Нацяжка. 13. Школа. 14. Статут. 15. Тапачыч. 16. Парта. 17. “Алеся”. 18. Аса. 19. Аво. 20. Лікар. 21. Аво. 22. Дыктоўка. 23. Пакос. 24. Сокал. 25. Краса. 26. Лупавічы. 27. Азбука. 28. Агонь. 29. Трада. 30. Іван. 31. Марцін. 32. “По-кліч”. 33. Пшчасце.

Склаў Лявон ЦЕЛЕШ.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок). Р/р № 3015702170012 у Сталічным аддз. ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны:

галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара і рэдактараў (017) 203-34-79, адказнага сакратара (017) 203-07-40, галоўнага бухгалтара і справавода (017) 203-24-69. Факс (017) 203-24-69. E-mail: rodnaje_slova@tut.by

Падп. да друку 01.09.2008. 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 3345 экз. Зак. 2342.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79.